

الصورة الشعرية في شعر عمر (أبوريشة)

١٦

إعداد

حامد كساب عياط الحبيلان

إشراف

الأستاذ الدكتور محمود السمرة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه في تخصص اللغة العربية
وأدائها من كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية.

كانون الاول / ١٩٩٤م.

المحتويات

الصفحة

الموضوع

ب.....	قرار لجنة المناقشة
ج.....	الإهداء
د.....	شكر وتقدير
هـ.....	المحتويات
ز.....	الملخص باللغة العربية
١.....	المقدمة
٤.....	التمهيد
١٩.....	الباب الأول:
٢٠.....	الفصل الأول: حياة عمر أبو ريشة.....
٢٠.....	مولده.....
٢٣.....	أسرته.....
٢٧.....	دراسته.....
٢٩.....	مراحل حياته.....
٣١.....	أخلاقه.....
٣٤.....	مرضه ووفاته.....
٣٧.....	آثاره.....
٤٤.....	بيئته.....
٥٣.....	حساده.....
٦٠.....	نفسيته.....
٧٨.....	الفصل الثاني: شاعريته.....
٧٩.....	مراحل شاعريته.....
٨٩.....	مدرسته الشعرية.....
١٠٢.....	موضوعات شعره.....
١٠٩.....	رأي بعض النقاد المعاصرين فيه
١١١.....	القصيدة عند عمر أبو ريشة

الباب الثاني: ١٢٩

موضوعات الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة ١٣٠

صورة الوطن ١٣٢

صورة الانسان ١٩٧

صورة الطبيعة ٢٤٩

الباب الثالث: ٢٧٤

مصادر الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة ٢٧٥

أولاً: المؤثرات التراثية (التاريخية) ٢٧٩

أ. التراث الشعري ٢٨٠

ب. المصادر التراثية (التاريخية) ٣٠٧

ج. المؤثرات التراثية الأخرى ٣٣٧

ثانياً: المصادر الاعتقادية ٣٤١

ثالثاً: المؤثرات العالمية والغربية الأوروبية بشكل خاص ٣٥٩

المصادر والمراجع ٣٨١

الملخص باللغة الانجليزية ٣٩٣

الملخص

الصورة الشعرية في شعر عمر (ابو ريشة)

إعداد

حامد كساب عياط

إشراف

الأستاذ الدكتور محمود السمرة

يعد الشاعر عمر ابو ريشة من اعلام الشعر العربي المعاصر البارزين، تميز شعره بالفنية والتجديد والتأثر بالثقافة العالمية وبخاصة الشعر الأوروبي، اضافة الى تأثره بثقافته العربية وشعرها. وقد ظهرت في شعره ملامح الفن الشعري الراقى واضحة جلية في مجال الصورة والتحليق بها في مجال الخيال البعيد، وقد تنبّه الى هذه الميزة الفنية معاصروه، فانقسموا تجاه شعره فريقين: فريق رافض بحجة بعد الصورة، وإبداع لغة شعرية جديدة لم يألفوها-وكانهم يرفضهم تجديده يكررون موقف النقاد العرب القدماء من تجديد ابن الرومي وأبي تمام-وفريق آخر معجب بهذا التصوير والتجديد والإبداع والتأثر بالأدب الاوروبى في شعره، موافق على دعوته بضرورة ان يكون الشعر معبراً عن نفسية مبدعه وبضرورة ان يبدع الشعراء صوراً جديدة غير مستهلكة ولا مكررة؛ فأبداع الشاعر وتجديده وعلو شأنه في مجال التصوير، وعنايته بالموضوعات الوطنية خاصة والإنسانية عامة كانت من الاسباب التي دفعتني الى اختيار هذا الموضوع للبحث والدراسة.

وقد جعلت الدراسة في تمهيد وثلاثة ابواب، تحدثت في التمهيد باختصار عن مفهوم الصورة لدى النقاد العرب القدماء والمحدثين وعن وظيفتها وكيفية خلقها وخصائصها.

وقد جعلت الباب الاول في فصلين تحدثت في الفصل الاول عن الشاعر، فأشرت الى مولده واسرته ودراسته ومراحل حياته وأخلاقه ووفاته وأثاره وبيئته التي نشأ فيها وحساده وما تعرض له من ظلمهم، وما واجه به طرائقهم الشعرية من النقد الشديد، وفي الفصل الثاني درست شاعرية عمر ابو ريشة ومراحلها، ومدرسته الشعرية التي ينتمي إليها، وأشرت إلى آراء بعض النقاد المعاصرين فيه، و إلى القصيدة وأنواعها لديه.

وفي الباب الثاني تحدثت عن موضوعات الصورة الشعرية في شعر عمر ابو ريشة، فوجدتها تتوزع في موضوعات ثلاثة رئيسة، هي صورة الوطن بأرضه وتاريخه وحاضره وابطاله ومجتمعه وحكامه ومستعمريه، وصورة الانسان (الرجل والمرأة)، فبدت صورة الانسان: ألباً متصفاً بالكبرياء والعنفوان، وفناناً مبدعاً ويطيماً... الخ، وبدت صورة المرأة بصور عديدة: فكانت امرأة عفة شريفة، ومتهتكة فاجرة، كما بدت امرأة اسطورية أبدعها عمر من خياله، تتميز بجمالها الخالد وشبابها الذي لا يفنى، فكانت المرأة التي يبحث عنها ولا يجدها، وصورة الطبيعة: الطبيعة الجامدة الطبيعية والمصنوعة: التي صنعها الانسان)، والاخرى الحية الحيوانية والنباتية.

وفي الباب الثالث درست مصادر الصورة الشعرية في شعر عمر ابو ريشة، وقد وجدت انها تنهل من مصادر ثلاثة هي: التراث الشعري والتاريخي العربيين، والاعتقادات الدينية المتعددة، والشعر الاوروبي.

وخلصت في آخر البحث الى أن عمر شاعر عربي اصيل مجدد في الشعر العربي المعاصر في مجال الصورة الشعرية، شملت صورته مختلف الموضوعات، ولكنها تركزت في موضوعات رئيسة هي: الوطن والانسان والطبيعة، فأبدع في تصوير هذه الموضوعات وبحث من خلالها رؤاه الشعرية وعبر من خلالها عما يحسه لا عما يتذكره او يستحضره من صور الآخرين.

المقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة مساحة محددة من الشعر العربي المعاصر، فقد درس دارسون كثر الصورة الشعرية في مساحات واسعة وممتدة من الشعر العربي تمتد من الشعر الجاهلي حتى الشعر الحديث، فجاءت أحكام بعض هذه الدراسات عامة لسعة مساحتها، وفي هذه الدراسة يهدف الدارس إلى التخصيص في دراسة الصورة الشعرية عند شاعر اشتهر بأنه شاعر الصورة في الشعر العربي المعاصر فكأنه بحثري عصرنا.

وكما هو معروف فإن الفن خلق للأشياء بشكل أكثر عمقاً، ويتميز الشعر- وهو من الفن- بأنه تعبير بوساطة الصورة، التي تمتلك القدرة العالية على التأثير والإيحاء، صحيح أن الصورة قد توجد في النثر ولكنها في سياق الشعر أكثر قدرة على الإيحاء والتوصيل والتأثير، فالصورة ميزة الشعر الأساسية.

ولم تقتصر الثورة الفنية في الشعر العربي المعاصر على العنصر الموسيقي بل امتدت إلى عنصر الصورة، فانتقلت من كونها عملاً إضافياً زخرفياً إلى كونها عملاً أساسياً في الشعر يستطيع الشاعر من خلالها أن يخلق المعادل الموضوعي للواقع، مشيراً من خلالها إلى مقدرته الإبداعية على الخلق الفني، وبذلك فالصورة جزء أصيل من حركات التجديد الشعري العربي المعاصر، وكذا كانت في الشعر العربي القديم، فقد تنبه إلى هذا الموضوع بعض النقاد العرب القدماء ولكنهم عبروا عنها بمصطلحات عديدة كالبديع والتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

أما سبب اختياري هذا الموضوع للدراسة والبحث فيعود إلى أسباب عديدة، منها كون الشاعر رائداً من رواد الحركة الشعرية في الشعر العربي المعاصر، ولتمييزه عن غيره من معاصريه بالتجديد، ولاهتمامه بضرورة أن يكون الشعر تعبيراً عن خلجات النفس وما يعتل فيها، وإبداعه بل براعته في تصوير دواخل نفوس شخصيات قصائده، فهو يضيف على الفكرة الشعرية لديه ثوباً جميلاً، من الفاظ مختارة ذات أضواء وتلاوين ويرسم لوحات كبيرة تلمع فيها خطوط الاستعارات وألوانها وظلالها، ثم هو شاعر وطني أفنى حياته في التغني بأمجاد أمته وفي الدعوة لإنهاضها وتثويرها على ظروفها الصعبة حتى أن شوقي ضيف ليجعله مجدافاً «أهدته الطبيعة إلى سورية ليحرك سفينتها في محنتها حين

كانت تغوص اقدامها في ذل الاستعمار الفرنسي^(١)، ثم هناك روعة الفن الذي تجلى في شعره من قوة خيال وقدرة على الخلق والإبداع والتصوير، مع صدق المعاناة وجدية المضمون وحرارته.

وقد اعترضت هذه الدراسة صعوبات منها عدم تحديد معنى مصطلح الصورة، واختلاطه في المصطلحات البلاغية والنقدية في النقد العربي، واقتباس معنى هذا المصطلح من المفهوم الغربي الذي يتميز ببيئة أدبية ونقدية مختلفة عن البيئة الأدبية والنقدية العربية، ثم هناك عدم ضبط النصوص الشعرية في دواوين الشاعر ضبطاً محكماً، ثم ان اعتماد شعر عمر على الصورة ورسمه للفكرة الشعرية خلال الأبيات كثيرة قد ألجأ الدارس الى الاستشهاد بالأبيات العديدة على الفكرة الواحدة إذ لا يمكن ان يكون البيت والبيتين مؤديين للغرض، ثم ان الدراسات عن الشاعر هي دراسات في اكثرها دراسات تأثرية يتبدى فيها الرأي السريع وليست ابحاثاً عميقة.

وقد احتوت هذه الدراسة تمهيداً وثلاثة ابواب: اشترت باختصار في التمهيد الى مفهوم الصورة عند النقاد العرب القدماء والمحدثين وأشرت الى الصورة في بعض جوانبها الموضوعية،

وجعلت الباب الاول في فصلين درست في الفصل الأول حياة عمر أبو ريشة وما أحاط بها من ظروف سياسية واجتماعية وأدبية ونقدية، وما لقي في هذه البيئة من العنت بسبب تجديده وبسبب رفضه لطرائق الشعراء وقت نبوغه، ودرست في الفصل الثاني شاعرية الشاعر ومراحلها المختلفة، ومدرسته الشعرية ورأي بعض النقاد المعاصرين فيه، كما أشرت إلى أنواع القصيدة لديه. ودرست في الباب الثاني الموضوعات الرئيسية في الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة فكانت صورة الوطن وصورة الإنسان وصورة الطبيعة، ودرست في الباب الثالث مصادر الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة بمصادرها المختلفة من عربية واعتقادية وغربية.

وقد استعملت غير منهج في الدراسة، فاعتمدت المنهج التاريخي في دراسة حياة الشاعر وما أحاط بها من ماجريات سياسية واجتماعية وثقافية، وفي الفصل الثاني من الباب الاول اعتمدت المنهج الفني في التعرف على شاعريته ومراحلها ومدرسته الشعرية وعلى أنواع القصيدة لديه، وفي موضوعات الصورة استقيت المعلومات من النص ولم أقحمها عليه اقحاماً، واعتمدت في ذلك المنهج التحليلي الفني الذي يساعد في تحليل النصوص وفهم مراميها. وفي مصادر الصورة

(١) شوقي ضيف/ دراسات في الشعر العربي المعاصر/ ٢٣٨-٢٣٩.

الشعرية اعتمدت المنهج الفني في التحليل ومحاولة تلمس خيوط الاتصال بين الصورة لدى الشاعر ومصادرها المتعددة.

أما المصادر فقد كانت دواوين الشاعر ومجموعاته الشعرية والمسرحية التي صدرت منذ أوائل القرن حتى قرابة آخره، كما اعتمدت على بعض الكتابات التي كتبها بعض زملائه عنه ممن كانوا على علاقة وثيقة به، يسمعون شعره منه مباشرة؛ فيعجبون أو يبدون ملاحظاتهم، وقد ذكر بعضهم بعض الأشعار مما لا يوجد في دواوين الشاعر. ومن هؤلاء الكتاب والمؤلفين الدكتور سامي الدهان فقد أشار إلى الشاعر في كتابين له: الأول (الشعر الحديث في الإقليم السوري) نشره سنة ١٩٦٠، والثاني (الشعراء الأعلام في سورية) نشره سنة ١٩٦٨، وألحق بكل واحد منهما كثيراً أشعاراً لا توجد أكثرها في دواوين عمر أبو ريشة. وقد استفدت منهما، فالمؤلف يعرف الشاعر عن قرب ويكتب عن شعر كثير لم يطلع عليه غيره، حيث كان عمر يلقي بعض شعره ويمانع في تسجيله، ثم هناك كتاب (شعراء سورية) للدكتور أحمد الجندي فهو صديق الشاعر، ويكتب عنه كتابة القريب المطلع. ثم هناك دراسة محمد اسماعيل دندي (عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته)، فقد تحدث المؤلف عن حياة عمر وعن شعره ومسرحياته وعن موضوعات هذا الشعر وهذه المسرحيات. كما كتب آخرون عن عمر كتابات تأثرية سريعة اطلعت على العديد منها ولكنني أخذت منها باقتصاد. وهناك مقالات عديدة كتبت في عمر أبو ريشة أكثرها كتبت عنه بعيد وفاته ونشرت في مجلة الضاد في عدد خاص.

وأخيراً فإنني لا أدعي الكمال لهذا العمل؛ فهو عمل بني البشر، يعتريه النقصان وعدم الكمال، اجتهدت فيه ما وسعني الاجتهاد والوقت، فإن أصبت فيها ونعمت، وإن أخطأت فعذري أنني اجتهدت.

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الدارس.

التمهيد

الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية مصطلح نقدي أدبي حديث النشأة، غير محدد المفهوم، فلا تذكر المعاجم والموسوعات العربية عن الصورة ما يشفي غليلاً أو ينقع غلة^(١).

الصورة الشعرية عند القدماء:

تناول القدماء من النقاد في حديثهم عن الصورة الشعرية -دون أن يحددها كمصطلح مخصوص- فن المحاكاة عند الشاعر، وقد قسمها أرسطو إلى نوعين، الأولى: مثالية، وتعني تصوير الشيء كما ينبغي، والثانية واقعية: وتعني بتصوير الشيء كما هو، ولم يفاضل بينهما^(٢)، ولم يخرج أرسطو عن مصطلح المحاكاة الذي أخذ به سقراط وأفلاطون قبله، لكنه حاول أن يغير في مفهومه بعض التغيير لتصوير هدفه على أنه تكملة لنواقص الطبيعة، وبالتالي فالشاعر ينقل بشكل موضوعي^(٣)، أمّا هوراس فقد ألح إلى الصورة من خلال تطرقه إلى وظيفة الشعر باعتبارها جزءاً منه، فوظيفته «الإفادة أو الإمتاع أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في أن واحد»^(٤)، فوظيفة الشعر وكذا الصورة فيه تعليمية وفنية في الوقت ذاته.

والصورة الشعرية موجودة في الشعر العربي منذ وجد، ولكن النقاد العرب لم يتنبهوا إليها^(٥) ولم يعنوا بما فيهم عبد القاهر الجرجاني -بإعطائنا تحليلاً للقصيدة متكاملة لنتعرف على الصورة، وقد يكون السبب هو قناعتهم أن الشاعرية متضمنة في البيت أو مجموعة من الأبيات فيما تسمى بالوثبة الشعرية، كما نجد أنهم قد اهتموا بالصورة في إطار مفهوم ذهني منطقي يلغي الجانب النفسي

(١) راجع: التهانوي/ كشف اصطلاحات الفنون ٢/ ٢٤٨ «مادة صورة»، عبد الملك مرتاض / بنية الخطاب الشعري / ٧٠.

(٢) هوراس / فن الشعر / ١٥.

(٣) كامل حسن البصير / بناء الصورة الفنية / ١٦٧.

(٤) هوراس / فن الشعر / ٢٤.

(٥) عبد الملك مرتاض / بنية الخطاب الشعري / ٧١.

الذاتي في عملية الإبداع الفني، وقد يكون هذا من آثار الثقافة اليونانية^(١). والطريقة التي سلكها العرب من نفاذ في تحليلهم للصورة البلاغية هي تقطيع الصورة إلى أجزاء من غير النفاذ إلى روحها، فالعناية منصبة على المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه، وهكذا دون عناية بالحالة النفسية التي تعبر عنها أو القيمة الإنسانية الخاصة التي تقدمها التجربة^(٢)، فالصورة لا تعنى إلا بالالفاظ وجزالتها وشرف المعنى وصحته وباللغة ومدى ترابط المفردات فيها بأساليب بلاغية محددة غير منتبهين إلى أنها لوحات جزئية إطارها الخيالي الكبير المشهد ثم اللوحة.

لقد استخدم الشعراء العرب القدماء الصور الشعرية الجميلة في التعبير عن أحاسيسهم وتجسيدها، لكن النقاد العرب القدماء لم يكونوا قد تمكنوا من الوقوف عند الدور الأساسي للصورة الشعرية، لهذا حاولوا أن يطبقوا القواعد البلاغية وخاصة المشابهة لتوضيح عناصر الصورة، فوقفوا عند التشبيه طويلاً وقدموه^(٣)، وجعلوا مجال الإبداع فيه^(٤)، ثم تلا ذلك إهتمامهم بالاستعارة^(٥) والأقسام البلاغية الأخرى..

ويقرر ابن سلام (ت ٢٣٩هـ)، أن «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات»^(٦)، ولا يستبعد أن تكون الصورة وحسن ابداعها من صناعات الشعر التي يراها ابن سلام، فالقدماء من الشعراء والنقاد عرفوا الصورة الشعرية، ولكن دون جلبة، وقد رأوها في مسميات غير مسمى الصورة كالتشبيه والاستعارة والوصف، وقد جعل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الشعر جنساً «من

(١) أحمد بسام ساعي / الصورة بين البلاغة والنقد / ٣١.

(٢) المرجع نفسه / الصفحة نفسها.

(٣) عبدالقادر الرباعي / الصورة الفنية في النقد الشعري / ٤٢-٤٣.

(٤) القاضي الجرجاني / الوساطة / ٢٧-٢٨.

(٥) علي عشري زايد / عن بناء القصيدة العربية الحديثة / ٦٩.

(٦) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء / ٦.

التصوير»^(١)، ولم يذكر ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) مصطلح الصورة في كتابه البديع، ولكنه ذكر مصطلح البديع الذي يسد مسد مصطلح الصورة لديه، وثبت معظم الأساليب البيانية التي هي أدوات رسم الصورة، وقدم على ذلك تطبيقات عديدة^(٢) وتطرق ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) إلى مصادر الصورة، بعد أن رأى أنها تتمثل في الأوصاف والتشبيهات والحكم، ويلاحظ أن فهمه للصورة لا يختلف عن فهم معاصريه من النقاد العرب القدماء، فقد رأى أنها آتية من مداخل ثلاثة هي: أولاً: المعرفة وتعني عنده العلوم والخبرة المكتسبة المنقولة معرفياً أو المعقولة حسياً أو استنباطياً. وثانياً: إدراك العيان المحسوس بالحواس، وثالثاً: التجارب العامة، وهي ما عرفه العرب في تاريخهم وتجاربهم، أو أخذوه عن سابقيهم^(٣)، أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقد تأثر بمقولة الجاحظ في المعاني المطروحة للشاعر له أن يقول فيما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يرومه «إذ كانت بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع لنقل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة»^(٤)، ونقل لنا أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) رأي العتابي الذي يعد الألفاظ أجساداً والمعاني أرواحاً، فإذا تغير ترتيبها في تقديم أو تأخير فسدت الصورة، وتغير المعنى^(٥) لتغير التركيب. وجعل ابن خلدون الصورة الشعرية من ضرورات الشعر، فالشعر هو «الكلام البليغ القائم على الاستعارة والأوصاف»^(٦)، وهو بذلك لا يختلف عن سابقيه أيضاً حيث يرى الصورة في الاستعارة والوصف.

لقد ظهر الوضوح على كثير من الشعر القديم، لأن الشاعر غالباً ما يؤثر التعبير الجرد القليل الصور الذي يقصد إمتاع العقل أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال^(٧)، والدليل على ما سبق قول القاضي الجرجاني «وكانت العرب إنما تفاضل

(١) الجاحظ / كتاب الحيوان ٣ / ١٣١ - ١٣٢.

(٢) ابن المعتز / البديع / ١.

(٣) ابن طباطبا / عيار الشعر / ١٠.

(٤) الجاحظ / كتاب الحيوان ٣ / ١٣١ - ١٣٢. قدامة بن جعفر / نقد الشعر / ١٤.

(٥) أبو هلال العسكري / كتاب الصناعين / ١٧٩.

(٦) ابن خلدون / مقدمة ابن خلدون ٣ / ١٣٠٥.

(٧) مصطفى ناصف / الصورة الأدبية / ١٨٦.

بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة الألفاظ واستقامتها، تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر ولمن كثرت سواثر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تجفل بالإبداع والاستعارة»^(١)، وهو بذلك يقصد الصورة حسب فهمه الخاص لها، لقد كانت معالجة النقاد العرب القدماء لمفهوم الصورة متناسبة والظروف العلمية والحضارية التي كان يعيشها الناس في تلك الفترة التي اهتم أصحابها بالتصوير القرآني، وببعض الصور الشعرية لبعض كبار الشعراء، حتى كان الإهتمام الواضح على يدي الناقد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذي وقف عندما سمّاه نظرية النظم^(٢). وكانت الصورة عند عبد القاهر عنصراً مهماً تدخل في التكوين النفسي

للخطاب الشعري، ومزية الأدب عنده لا تقف عند حد الألفاظ أو المعاني وحسب، بل هناك عنصر جامع لكليهما هو عنصر الصورة، يقول: «إنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساساً وبنوا على قاعدة، فقالوا: إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث»^(٣). لقد ربط عبد القاهر الجرجاني بين الصور والسياق الكلي لعمله^(٤)، وأشار بطريقة أو بأخرى إلى عملية التشخيص والتجسيد، يقول في تحليله لببيت «تأبط شراً»:

إذا هزّه في عظم قرن تهلّلت نواجذ أفواه المنايا الضواحك

«أنت الآن لا تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة أنه استعمار لفظ النواجذ ولفظ الأفواه، لأن ذلك يوجب المحال، وهو أن يكون في المنايا شيء قد شبه بالنواجذ وشيء قد شبهه بالأفواه، فليس إلا أن تقول إنه لما ادعى أن المنايا تسر وتستبشر إذا هز السيف، وجعلها لسرورها بذلك تضحك، أراد أن يبالغ في الأمر فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من كثرة السرور»^(٥).

لقد كان عبد القاهر سابقاً لعصره، لأن فهمه للصورة لا يبتعد عن فهم المعاصرين لها، فهي عنده تعبير عن النفس وما يجيش فيها من مشاعر وأحاسيس،

(١) علي بن العزيز الجرجاني / الوساطة / ٢٧ - ٢٨.

(٢) أحمد علي دهمان / الصورة البلاغية عند عبد القاهر / ١ - ١١.

(٣) عبد القاهر الجرجاني / دلائل الإعجاز / ٤٢٥.

(٤) كمال أبو ديب / جدلية الخفاء والتجلي / ٤٤.

(٥) عبد القاهر الجرجاني / دلائل الإعجاز / ٤٢٨.

لا يقف عند حدود السطح والقشور، بل ينفذ إلى الإحساس النفسي الذي يكمن وراء الصورة، ووراء المشبه والمشبّه به، ووراء الاستعارة والكناية والمجاز، ولم يحفل كثيراً بتشبيهه المحسوسات بعضها ببعض، بل دعا إلى أن يلعب الخيال دوره في صياغة الخطاب الشعري^(١)، كما دعا إلى البحث عن الصور النادرة الغريبة، ولذلك نجده يقف إلى جانب أبي تمام في مواجهة الأمدي والقاضي الجرجاني^(٢).

لقد تحدث القدماء من النقاد العرب عن الصورة الشعرية، وظهرت لهم أسرارها في أثناء بحثهم في قضايا مهمة شغلتهم من مثل السرقات والشروح والموازنات، كما ظهرت لديهم عندما كانوا يشعرون بالحاجة إلى تمييز الشعر أو بحث قيمته أو تحديد عناصره الثابتة أو المبتكرة وتبيين حدودها. وظل النقاد العرب القدماء يحومون حول الصورة بمصطلحات التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، بوضوح أحياناً وبغموض أحياناً أخرى، ولكن يبقى عبد القاهر الجرجاني أكثرهم وضوحاً وعمقاً^(٣).

الصورة الشعرية عند المحدثين:

ابتعد الشعراء في العصر الحديث عن محاولة التركيز على المشابهة بين أطراف الصورة كما فعل القدماء، وأصبحت الصورة في الشعر الحديث تعبيراً عن نفسية الشاعر، وهي تنقل إحساسه ورؤيته، وتحاول أن تبعد إلى ما وراء المعنى الظاهري، والشاعر عندما يحاول أن يقدم فكرته المتأثرة بالواقع فهي لا تكون مطابقة لذلك الواقع، وعندما يحاول أن ينقل من الواقع المحسوس صورته وأفكاره يصبح الواقع المنقول مغايراً للواقع الذي يراه^(٤).

(١) عدنان قاسم / الأصول التراثية / ٢٧٤.

(٢) المرجع نفسه / ٢٧٣.

(٣) تامر سلوم / نظرية اللغة والجمال / ٦.

(٤) عبد الحميد جيدة / الإتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر / ٣٦٤.

أما النقاد العرب المحدثون الذين تصدوا للحديث عن الصورة فقد رأى بعضهم أنها «طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير في طبيعة المعنى ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه»^(١). ومنهم من قال إنها «لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعة وصفية في الظاهر، ولكنها في التعبير الشعري توحى بأكثر من الظاهر، وقيمتها ترتكز على قيمتها الإيحائية، فهي ذات جمال ذاتي تستمد من اجتماع الخطوط والألوان والحركة وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحى بالفكرة كما توحى بالجو والعاطفة»^(٢). أما مصطفى ناصف فيعرفها بأنها «منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء»^(٣). وهي عند الدكتور إحسان عباس «خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير»^(٤). وقد اقترب مفهوم الصورة عند بعض النقاد العرب المعاصرين من مفهومها عند النقاد العرب القدماء إلى حد ما، فنجيب البهيتي يرى أن الصورة هي محاولة إظهار الحدث عن طريق الاستعارة أو التشبيه، أو أي وسيلة من وسائل القول البلاغي^(٥) وعلي الجارم يرى أن الصورة ثوب للمعاني هدفها النفاذ إلى المعنى والوصول إلى القلب^(٦).

٤٤٥٤٧٧

لقد انقسم النقاد العرب المحدثون في نظرتهم إلى الصورة الشعرية - بشكل عام - إلى ثلاث فرق: فريق كلاسيكي تقليدي يرى الصورة مجالاً لنقل الفكرة وإيضاحها، ومن هؤلاء الشيخ حسين المرصفي ومصطفى صادق الرافعي وطه حسين، وكانت نظرتهم إلى الصورة نظرة سلفية، تنحصر في الطابع العقلي^(٧)، هدفها الإيضاح وتقريب المعنى، ولم يلتفتوا إلى أنها وسيلة صالحة لنقل الأحاسيس

(١) كامل حسن البصير / بناء الصورة الفنية / ٣٥٨.

(٢) روز عريب / تمهيد في النقد الحديث / ١٩١.

(٣) مصطفى ناصف / الصورة الأدبية / ٨.

(٤) إحسان عباس / فن الشعر / ٢٦٠.

(٥) نجيب البهيتي / أبو تمام الطائي / ٢٢٧ - ٢٢٨.

(٦) مصطفى ناصف / الصورة الأدبية / ١٩٠.

(٧) عدنان قاسم / الأصول التراثية / ٢٣٧.

والمشاعر، ورأوها بمفهومها التقليدي: تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، فكذا يشبه كذا، واستعار الشاعر كذا لكذا، وظلوا يترسمون خطأ القدماء من النقاد كالأمدي والقاضي الجرجاني وغيرهما، وإن كانت لهم بعض لفتات توحى بشيء من التغيير في النظرة إلى الصورة أحياناً، فقد أخذ المرصفي على معاصريه اقتصارهم على فكرة المشابهة والاستعارة دون إيضاح مواطن الحسن والإصابة في العبارة، كما فهم الرافعي الصورة في ضوء فهمه لماهية الشعر باعتبار الشعر معنياً بالخيال، وباعتباره معبراً عن خواطر النفس وما تشعر به، ويبدو أنه يحمل هذا الاتجاه متأثراً بالمعارك الأدبية التي دارت بين مناصري الاتجاه الكلاسيكي من جهة ومناصري الاتجاه الرومانسي من جهة أخرى^(١)، أمّا طه حسين فلم يضيف جديداً في هذا المجال، وإن كان قد دعا إلى وجوب تميز الصورة بالجدّة وعدم الابتذال وعدم الغلو^(٢). أمّا نقاد المدرسة الرومانسية فلم تعد الصورة الشعرية لديهم وسيلة إيضاح، بل أصبحت مجالاً لنقل الأحاسيس والمشاعر، ولم تقف عند الشكل الخارجي -المشابهة- بل تعدته إلى الجوهر واللباب، ولم يعد الشعر مهارة لفظية بل صار قيماً شعورية وتعبيرية تمتزج لتخلق عملاً شعرياً متكاملًا، وجعل هؤلاء الرومانسيون الصورة الشعرية أساس الشعر باعتبارها العنصر الأصيل فيه^(٣)، ويرى العقاد أن ملكة التصوير تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً، ومن دقة الشعور حيناً آخر «فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حيّة ... لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ويهتز لكل هامة ولا مسة»^(٤)، ولقد نبّه العقاد إلى أن الصور إنما يراد بها التعبير عن موقع الأشياء في الوجدان، فالمعول عليه هي قدرة الشاعر «التي تصرفنا عن ظواهر المحسوسات إلى وقع الموصوفات في النفس والباطن، لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره، ويمتلئ به وعيه ولا يصدر عن تلفيقات الظواهر والأشكال الخارجية»^(٥).

(١) عدنان قاسم / الأصول التراثية / ٢٤٩.

(٢) المرجع نفسه / ٢٥٧.

(٣) المرجع نفسه / ٢٥٩.

(٤) عباس محمود العقاد / ابن الرومي / ٢٢٥.

(٥) عباس محمود العقاد / شعراء مصر وبيئاتهم / ٧٤.

وكان أبو القاسم الشابي قد أشار إلى نوع من الخيال لم يتخذه الإنسان للتزييق والتشويق ولكن ليتفهم من ورائه أسرار الوجود وخفاياه وسماء الخيال الفني، وهو عنده الصور الشعرية التي تسعى لفهم الوجود والتعبير عنه، وفيها تلتقي الروح الفنية والفلسفية معاً مما يساعدنا على أن نفهم من خلالها نفسية الأمة ^(١) وحديث الشابي هذا يمثل وجهة نظر الرومانسيين في الصورة حيث اعتنوا بها في لحظة وجدانية واحدة وفي موضوع واحد، ولذلك إتسمت معظم صورهم بالتماسك في اللفظ والمعنى ^(٢)، إذ لم يعد الشعر مهارة لفظية فقط بل صار قيماً شعورية وتعبيرية تمتزج لتخلق عملاً شعرياً متكاملًا. كما اهتم ابراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري بالصورة الشعرية وجعلها تعبر عما ينطبع في نفس الشاعر ووجدانه.

وعني ابراهيم ناجي وغيره من أتباع مدرسة أبولو بالتصوير، ورأى أن يعتمد الشعراء إلى التصوير في رسم الحالات النفسية التي تعترهم رسماً موحياً ناطقاً بالمعاني التي يريد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقين على أن تُصور تلك الأحاسيس والخواطر تصويراً يزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال، فإذا خلا التصوير من ذلك فإنه يولد ميتاً ^(٣).

ومما لا شك فيه أن أتباع مدرستي الديوان وأبولو قد تأثروا بالرومانسيين بشكل عام، فقد تأثروا بأتباع المدرسة الرومانسية في أوروبا، إلا أنه مما لا شك فيه أيضاً أن هؤلاء قد استفادوا من إبداع عبد القاهر الجرجاني في هذا المجال، الذي تنبّه مبكراً إلى أن الصورة تشي بنفس صاحبها، وتعبر عن أحاسيسه، ويجب أن لا تعبأ بالقشور والظاهر من التشبيهات والاستعارات المتكررة، وإذا كان هؤلاء النقاد العرب المحدثون قد تأثروا بالرومانسيين الغربيين، فقد يكون من أثر هؤلاء الغربيين كذلك تنبيههم إلى إبداع عبد القاهر ومن شابهه -على قلتهم- في تراثنا النقدي العربي. هذا الناقد الذي كان له الأثر الكبير في معاصريه ولاحقيه حتى عصرنا. والفريق الثالث هو عدد من الدارسين المعاصرين الذين كتبوا في موضوع

(١) أبو القاسم الشابي / شاعر الحب والثورة / ٢٨.

(٢) عبد القادر القط / الإتجاه الوجداني / ١٦.

(٣) عدنان قاسم / الأصول التراثية / ٢٦٤ - ٢٦٥.

الصورة كتباً خاصة بها بثوا آراءهم فيها، والإحاطة بدراسات هؤلاء الدارسين أصعب من أن يحصرها تمهيد، موجز فكل دراسة من هذه الدراسات تحتاج إلى صفحات كثيرة وأبحاث جادة تسبر أغوارها وتتبع مناهج مؤلفيها وتحيط بموضوعاتها^(١) وسأشير باختصار إلى بعضها^(٢) فشوقي ضيف لثقي مع عبد القاهر الجرجاني في استحسان الصور التي تعنى بإثارة الدهشة والتعجب بشكل عام، ومن هنا أعجب بالصور التي ازدهرت في الرومانسيون والرمزيون، التي كانت تعنى بالتعبير عن نفوس أصحابها من مشاعر وأحاسيس، ورأى أن ابن المعتز مصورٌ بارع، ووقف مع أبي تمام (الشاعر) في مواجهة الأمدي والقاضي الجرجاني^(٣)، ومع عبد القاهر الجرجاني (الناقد)، باعتبارهما مجديين تجديداً غير مألوف بل يعد كل واحد منهما في مجاله ثورة في زمانه. ويرى محمد مندور أن وظيفة الصور الشعرية هي تصوير وحدة الأثر النفسي^(٤)، وقد أعلى أحمد كمال زكي من شأن الخيال في الصور الشعرية، وقرر أن النقاد العرب لم يتنبهوا إلى هذه المسألة بل غفلوا عنها، ولم يتنبه لها إلا عبد القاهر الجرجاني، وقد قسم أحمد كمال زكي الصور الشعرية إلى قسمين:

الأول: بسيط وهو الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز، والآخر: معقد يعتمد على الهمم والأساطير^(٥). ويجب أن نلاحظ أن النقاد العرب المحدثين لم يتجاهلوا في حديثهم عن الصورة مقومات البيان العربي على الرغم من إلمامهم بمفاهيم النقد الأوروبي بشأن الصورة^(٦)، ويبدو رأي أدونيس في الصورة الشعرية هو رأياً دقيقاً

(١) يسمى عدنان قاسم أصحاب هذه الدراسات النقاد الواقعيين. المرجع نفسه/ ٢٩٨

(٢) راجع: حسن كامل البصير / بناء الصورة الفنية / ١٤١ - ٢٥٢، فقد استعرض كثيراً من الدراسات العربية في مجال الصورة في الشعر العربي بشكل كبير جداً، وقد إشتط كثيراً في إلقائه الأحكام على هذه الدراسات، ولم أجده رضي عن دراسة أحد مما استعرض. وراجع: محمد بركات أبو علي / فصول في البلاغة / ١٩٣-٣١٠، فقد افاض في الحديث عند حديثه عن معالم البلاغة في العصر الحديث مازجاً بين آراء النقاد العرب القدماء والمحدثين ومستعرضاً الكثير من دراساتهم.

(٣) عدنان قاسم / الأصول التراثية / ٢٨٤.

(٤) محمد مندور / النقد المنهجي عند العرب / ٣٦.

(٥) أحمد كمال زكي / النقد الأدبي الحديث / ٥٥.

(٦) داود سلوم / النقد الأدبي ٢ / ١٥٤-١٥٥، كمال أبو ديب / جدلية الخفاء والتجلي / ٢٠.

عميقاً يتميز بالتجديد، فالصورة عنده توحد بين الأجزاء المتناقضة. وتوحد بين الجزء والكل، إنها شبكة ممتدة الخيوط تربط بين نقاط كثيرة، ثم هي لا تكتفي بالمشابهة الخارجية، بل تنفذ إلى أنساق الأشياء فتظهرها على حقيقتها، ومن هنا تكتسب الصورة (ميزة) المفاجأة والإدهاش، وتكون الرؤيا^(١) ومن صفات الصورة عند المحدثين من الشعراء والنقاد أنها عفوية وصادقة وتعبيرية، إيحائية لا تقف عند الحس، ولا تسلك مسلك الوصف المباشر أو البرهنة العقلية^(٢).

إن الصورة محاولة للتعبير عن الحقائق بطريقة مجازية عاطفية لا تطرح الأفكار بطريقة واضحة، وإنما تستخدم اللغة بإمكاناتها وطاقاتها في الدلالة على فكر الشاعر ورؤيته، ويستمد الشاعر عناصر الصورة وخصوصيتها من عالم الطبيعة المتشابك الألوان، ويضفي عليه من نفسه وروحه فيصبح حياً نابضاً.

وعلى الرغم من تعدد مفهوم الصورة عند النقاد العرب المحدثين حسب اتجاهاتهم ومدارسهم الفنية فقد اتفقوا جميعاً على أن الصورة من إنتاج العقل، ومن صنع الخيلة.

وظيفة الصورة الشعرية:

الصورة جوهر القصيدة وأداتها، فهي القادرة على تجسيد الخلق والإبداع والابتكار الذي يبده الشاعر من خلالها، وإبراز الواقع المادي المحيط بها، وهي القادرة على تشكيل موقف الشاعر من الواقع من منظور جماعي خاص، فهي تعبير عن نفسية الشاعر، وهي تعنى بالكشف عن معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ودراستها تعني الوصول إبداعاً إلى روح الشعر^(٣)، وهي إضافة إلى ما سبق تساعد على إبداع وحدة القصيدة، وتساعد أيضاً على كشف المعاني العميقة التي ترمز لها القصيدة، ولها القدرة على التأثير المقنع^(٤)، وهي على هذا نقل الإحساس بالإشياء لا المعرفة بها، ويسعى الشاعر من خلال الصورة إلى التكتيف

(١) ادونيس/ الثابت والمتحول ١١٧-١٠٩/٢، المؤلف نفسه/ مقدمة للشعر العربي/ ١١٢-١١٣، أحمد بسلام سامي/ حركة الشعر الحديث في سورية/ ٣٢٩.

(٢) أحمد كمال زكي / النقد الأدبي الحديث / ٤٦.

(٣) إحسان عباس / فن الشعر / ٢٣٨.

(٤) المرجع نفسه / ٢٣٠ - ٢٣١.

العاطفي للفكرة يساعده في ذلك التكتيف اللغوي ليزيد في التأثير والإنتشار^(١)، وقد يختلف تأثير الصورة في المتلقين، ويرجع سبب الاختلاف إلى أن الناس ليسوا نمطاً واحداً في استجاباتهم للأشياء أو تأثرهم بها، أو لكون الصورة الشعرية تدل على شعور الشاعر الفرد الذي لا يمكن الحكم عليه حكماً صارماً، أو معرفة حقيقة مشاعره وفكرته واتجاهاته بشكل دقيق، ولا ننسى أن نذكر أيضاً أن رصيد مادة الصورة من كلمات ودلالات بجميع خصائصها تختلف من متلق لآخر من حيث نوعها وكميتها^(٢)، وتأتي فعالية الصورة من خلال إيحائيتها، فهي لا تعطي المعنى مباشرة، بل إنها تحرك فينا الذات الداخلية بطريقة غير مباشرة^(٣)، وعلى الشاعر في هذه الحالة إذا أراد أن يكون مؤثراً «أن يخرق اللغة، وبذلك فهو ينتزع من هذا العالم وجهه المؤثر الذي يولد فينا ظهوره هذا الشكل المحدود من الفرح الحالي الذي يسميه فاليري ... الرضاء»^(٤)، وبالتالي تكون الصورة منفذاً للخروج من جمود اللغة في قواعدها وقوالبها المحددة ومعانيها القريبة إلى ارتباطات جديدة^(٥) غير مألوفة بين المفردات، فتخرج اللغة بذلك إلى حيز الصورة الذي يحاول الشاعر من خلاله أن يثير الدهشة فينا. والصور في القصيدة ليست زخرفاً وإنما هي جوهر الفن الشعري وكنهه^(٦)، ومن الأمور التي تجميل الصورة وتجعلها ذات تأثير كبير الجمع بين المتناقضات في وحدة فنية متجانسة.

كيف تخلق الصورة؟

لا تكون الصورة جاهزة يمكن أن نتناولها ونلقها في القصيدة حسب الطلب، وإنما هي خلق إبداعي من شاعر خلّاق، والصورة لا تلعب دورها إذا كانت نسيجاً

- (١) محمد حسن عبد الله / الصورة والبناء الشعري / ٢٧.
- (٢) عز الدين إسماعيل / شعر العرب المعاصر / ١٣٦.
- (٣) عبد القادر الرباعي / الصورة الشعرية عند أبي تمام / ١٤ وما بعدها.
- (٤) Jean Cohen / structure de langage Poétique / P. 214
- (٥) نقلاً عن عبد الحميد جيدة الإتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر / ٢٣٦.
- (٦) عز الدين إسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ١٣٢، استيفن اولمان / دور الكلمة في اللغة / ٣.
- (٦) محمد حسن عبد الله / الصورة والبناء الشعري / ٢٧.

صناعياً وليد انفعال عابر بل هي «بحاجة إلى ناظم رؤياوي خلّاق تصدر عنه»^(١) ومن هنا لا يجب أن ننظر إلى الصورة بحدّ ذاتها، وإنما يجب أن نبحث عن الكون الشعري فيها، وعن صلته بالإنسان وبرؤيته للعالم من حوله، ويحب أن يكون لدى الشاعر تصوّر سابق للصورة، وهذا التصوّر يستدعي صوراً جديدة أثناء خلق القصيدة، وقد لا يستطيع بعض الشعراء أن يبدأ مقطعاً جديداً، إلا إذا أعاد صورة المقطع السابق، ولعل الأسباب الداعية إلى تشكيل الصورة الشعرية غير محددة، إلا أن ذلك يرتبط بالمبدع، إن المسألة في الشعر ليست مجرد تشكيل لمجموعة من الألفاظ كما هو الشأن في أية عبارة لغوية، وإنما هناك طابع خاص لهذا التشكيل يجعل من الكلام شعراً دون غيره من ضروب الكلام، فللشاعر قدرة على خلق الشعر والصورة فيه، فهو يخلق الجو والنغم والعالم المثالي^(٢)، ولا يقتصر عمله على التذكر والاستحضار وتداعي المعاني، وقد نظر كولردج إلى هاتين القدرتين لدى الشاعر (الخلق) و(تداعي المعاني). وقدم الأولى وسمّاها الخيال وأخر الأخرى وسمّاها التوهم الذي يعتمد الربط النفسي أو تداعي المعاني.

إن الخيال هو القوة التي تبدع الصورة الشعرية كما ذكرنا سابقاً، ولكن الخيال لا بد له من أن يكون مضبوطاً بالعقل، ولو إلى حدّ ضعيف كي تبقى الصلة موجودة بين الخيال والواقع، ولا ننسى أن الشعر فن لغوي يتوسل بالكلمة ليصوّر ما بداخل الشاعر من عوالم جديدة، لكن الشاعر ليس كغيره من الأفراد الذين يستخدمون اللغة، إنه يتميز عنهم بحساسية وذكاء شديدين، وانفعال عميق أمام المواقف والأحداث والأشياء، وله رؤية جمالية تتجاوز الأشياء والمواقف والأحداث في علاقاتها المنطقية والثابتة والشكلية في حركة ونفاذ إلى العمق، ومن هنا يجد الشاعر نفسه في أزمة فهو يريد أن يشكل-وفق رؤيته الخاصة- موقفه من واقعه، ولكنه يواجه اللغة برتابتها وعموميتها، وتصبح زلزلة ثوابت اللغة هي منفذ الشاعر إلى تخصيص تجربته^(٣).

«والصور تُجمع عن طريق الحواس، ثم تفقد خواصها الأولى عندما تمتزج

(١) عبد الحميد جيدة / الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر / ٣٦٤.

(٢) محمد حسن عبد الله / الصورة والبناء الشعري / ٦١.

(٣) أولمان، استيفن: / دور الكلمة في اللغة / ٣.

وتتمثل في الكلي^(١)، بعد تغييرات مقصودة أو غير مقصودة من جهة الشاعر، وقد يستخدم هذا الشاعر أيضاً التراث ويوظفه توظيفاً جديداً على شكل صور، وقد يستخدم مظاهر الحياة الجديدة ويوظفها ولكنه في تشكيله لقصيدته يعتمد على الرؤيا التي يحس بها تجاه هذه المصادر وليس على الرؤية البصرية، أي أنه يعتمد على بصيرته وليس على إبصاره^(٢).

الصورة والشاعر:

إن الصورة لدى الشاعر أو في شعره توضح رؤيته للحياة والناس، وليست وظيفة الشاعر مشاهدة الأحداث والأشياء وعرض الأفكار، بل وظيفته أن يمزج الأحداث والأفكار والأشياء التي يعايشها ببنائه الفكري والروحي وبخياله الشخصي، وهو في موقفه من الموضوع يتصوره، وبعد ذلك يعبر عنه بتصوير واعٍ بحيث يؤثر في خيال السامع فينفع لتخليها وتصورها، لأن الشاعر لا يصور أشياء تقريرية، ولا يقف موقف العالم المختص، بل يعيد خلق الأشياء ولكن بطريقة تشمل جوانب الإثارة الحسية التي تصله بالشيء، ويشمل كلاً من حقائق التجربة والطابع المزاجي لها^(٣)، وفهم الصورة والتأثر بها على أساس نفسي لا ينفي أثر الخبرات السابقة التي يستعيدوها الشاعر على شكل تداعيات تشعرنا بالنشوة الجمالية^(٤)، ولا ننسى أن نذكر أن الشعر-والصورة منه- يختلف من شاعر إلى آخر تبعاً لثقافته ومزاجه الخاص، وموهبته ودرجة امتلاكه للغة وقدرته على تطويعها وسعة خياله وظروفه التي يعايشها.

عوامل نجاح الصورة:

الصورة في أساسها خلق فني في ذاته، والحكم عليها لا يكون بمدى مطابقتها للواقع الخارجي، وإنما المعيار هو ما فيها من حياة وعاطفة مصدرهما إحساس

(١) إحسان عباس / فن الشعر / ١٥٣.

(٢) كامل حسن البصير / بناء الصورة الفنية / ٤٠، عبد الحميد جيدة / الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر / ٣٣١ - ٣٣٣.

(٣) عبد القادر القط / الاتجاه الوجداني / ١٤، محمد حسن عبد الله / الصورة والبناء الشعري / ٣٤.

(٤) محمد حسن عبد الله / الصورة والبناء الشعري / ٥٢.

الشاعرذاته^(١) ومن المشكلات التي تعترض الصورة نجاحها تأثير النزعة العقلية المنطقية أحياناً، وفي أحيان أخرى الرغبة في التحديد والوضوح، ولا ننسى أن نذكر الغموض والإبهام الذي يرتبط بالنحو واللغة التركيبية، ومن الخطأ التعامل مع الصورة على أساس دلالتها الظاهرة، لأن الشاعر في تشكيله للصورة يعتمد على المخزون اللاشعوري في كثير من الأحيان، ولهذا لا يكون إدراك الصورة أمراً يسيراً^(٢). وقد ذكر النقاد المحدثون عدة عوامل تساعد على نجاح الصورة أو الخطاب الشعري، منها:

- ١- عدم العناية بالجزئيات بل يجب أن تهتم الصورة بالكلية.
- ٢- الإهتمام باللذة (Pleasure) التي تحدث النشوة أو تكون من أسرارها.
- ٣- الإختراع والمفاجأة.
- ٤- قدرة الشاعر على إثارة روابط في أذهان الآخرين عن طريق إثارة المشاعر والصور، وتتفق مع مشاعره وصوره.
- ٥- العاطفة التي تشكل الطابع المزاجي للخطاب الشعري، وهي تعبر عن انفعال، هو بذاته اكتشاف للشيء ليس بذاته، وإنما في علاقاته.
- ٦- الموسيقى.
- ٧- الموقع من السياق^(٣).

خصائص الصورة:

تعبر الصورة في القصيدة الشعرية عن موقف فكري عاطفي انفعالي، وهي في أشكالها المتعددة تهتم بالحس والبصر لأن البصر يمدنا بالصور، وهي لغة الشاعر، وهي حقيقية بمقدار ما تعبر عن نفاذ البصيرة، وألق الفكر وإتحاده بالشعور^(٤) ومن طبيعة الصورة أيضاً أنها غير واقعية وإن كانت منتزعة عن الواقع لأنها عبارة عن

(١) عبد الحميد جيدة / الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر / ١٦٣.

(٢) عز الدين اسماعيل / التفسير النفسي للأدب / ٨٤.

(٣) محمد حسن عبد الله / الصورة والبناء الشعري / ٣٤ وما بعدها.

(٤) محمد حسن عبد الله / الصورة والبناء الشعري / ٣٠، ١٩٢.

تركيبية عقلية تنتمي في حقيقتها إلى عالم الفكرة أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع، مع العلم أنه ليس من الضروري أن يكون عالم الفكرة مطابقاً لعالم الواقع^(١)، والشاعر في تعامله مع الصورة لا يهتم بظاهر الوصف، وإنما يجسم من خلال مشاعره وتصوّره الأشياء حسبما يحسّها في نفسه^(٢)، وأرى أن الموضوع وخطرات النفس عند الشاعر وتموجاتها تؤثر في طبيعة الصورة.

ومن أهم خصائص الصورة الشعرية التكتيف، حيث أن الصورة الشعرية في جانبها الزماني والمكاني غير منطقية، وإنما هي أشبه بحلم يخلو من منطق الأشياء، وإرادة العقل، ولكن جزئيات الصورة لا تتراكم إعتباطاً، فهي خاضعة لمنطق الشعور، أي أن الصورة قد تجمع جزئيات لا يمكن الجمع بينها منطقياً، ولكن يستطيع الشاعر أن يجمعها بنزعاته المتصارعة في نفسه، وعن طريق هواجسه ومطامحه، وقد يستعين بالرمز والأسطورة لتحقيق ذلك، وعلى هذا فهي تخاطب الشعور والحواس وتتمرد على الدلالة الظاهرة، وتحاول أن تكشف علاقات جديدة تربط أجزاء الصورة، ومن هنا يدمج الشاعر الحسي بالمجرد، ويحاول أن يبني صورة قائمة على عناصر قلقة يسعى إلى توحيد أطرافها لخلق الانسجام اللازم^(٣)، وقد أكد غير باحث أن أحسن بناء للقصيدة هو ما قام على نمط بناء التناقض لأن البناء الشعري يؤلف بين المتباعدات والتناقضات^(٤)، ولا بدّ من التذكير أن الإعجاب بالصورة المفردة لا يكون كافياً، بل ينبغي أن نهتم بالصور في مجموعها بما فيها من شعور بالوحدة التي تصهر الصور في كلّ واحد من خلال الخيال، وبوجود شعور يحكمها أو أفكار تثيرها^(٥)، إن الصورة الشعرية تظل ناقصة ما لم تستكمل بدراسة البناء الشعري الذي يجمعها، والصورة النهائية ليست في إحداها، وليست في مجموعها بل في شيء يتولد بين هذه الصور، على أنه لا بد من ملاحظة أن الصور الجزئية في القصيدة يجب أن تكون متساندة لتكتسب التفاعل والحيوية والخصب.

(١) عز الدين اسماعيل / التفسير النفسي للأدب / ٥٧ - ٥٨.

(٢) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ١٥٧.

(٣) محمد حسن عبدالله / الصورة والبناء الشعري / ٦٥، عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ١٦١، عز الدين اسماعيل / التفسير النفسي للأدب / ٣٨.

(٤) محمد حسن عبد الله / الصورة والبناء الشعري / ١٩١، إحسان عباس / فن الشعر / ٢٠٩.

(٥) محمد حسن عبد الله / الصورة والبناء الشعري / ١٩٢.

الباب الأول

الفصل الأول: حياة عمر أبو ريشة

الفصل الثاني: شاعرية عمر أبو ريشة

الفصل الأول

حياة عمر أبو ريشة^(١)

مولده:

ولد عمر أبو ريشة في أواخر العهد التركي بعيد ظهور الدستور العثماني الثاني سنة (١٩٠٨) - الذي بصدوره بدأ الادباء يتنفسون في جو مختلف عن الاجواء السابقة - وقبيل ظهور الثورة العربية الكبرى بسنوات قليلة، وقد تميز هذا العصر بالظلم والاستبداد التركي، بعد أن تبين أن الدستور لا يعني شيئاً في الواقع، وبعد أن أطاح نظام السلطان عبد الحميد به.

ونشأ الشاعر في ظل ظروف الحرب والاستعباد اللذين قارفهما المستعمرون ضد الأمة العربية.

ويجعل أكثر الذين أرخوا لحياة الشاعر تاريخ ولادته سنة ١٩١٠^(٢)، ويضيف صديقه صاحب مجلة الضاد^(٣)، تاريخ اليرم والشهر (١٠ نيسان ١٩١٠)^(٤)، ناقلاً ذلك عن رسالة بعث بها إليه شقيق الشاعر: الدكتور ظافر أبو ريشة، ويجعل روكس بن زائد العزيزي تاريخ ولادته ١٠ / ٤ / ١٩٠٩^(٥)، وبعضهم جعل مولده سنة ١٩٠٨^(٦)، وذكر الدكتور أحمد الجندي صديق الشاعر أيضاً أن عمر كان دائم الذكر لهذا

(١) لم أجعل من نفسي مترجماً لحياة الشاعر إلا بالقدر الذي يعرف به ويعرف بنتاجه، وقد اتصلت ببعض أقاربه ممن ساعدني في معرفة أمور حياته - باعتباره شاعراً معاصراً، المدون عنه قليل - واتصلت بآخرين منهم امتنعوا عن تقديم أي شيء، ولعلهم كانوا معذورين، وبعضهم الآخر لم يشأ الرد أو المساعدة.

(٢) سامي الكيالي/ الادب العربي المعاصر في سورية/ ١٠، عيسى فتوح/ شموع في الضباب/ ١٢٧، سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٤٢

(٣) هو عبدالله يوركي حلاق.

(٤) عبدالله يوركي حلاق/ مولد شاعر/ ٥. (مقال)

(٥) روكس بن زائد العزيزي/ شاعر العرب: عمر أبو ريشة/ ١٠٤. (مقال)

(٦) جميل علوش/ من شعراء العصر/ ٩٢.

التاريخ^(١)، في حين يمد أحد أقاربه احتمال فترة مولده ويجعلها بين سنتي (١٩٠٦-١٩٠٨)^(٢)، إلا أن المرجح لدي هو التاريخ الذي ذكره شقيقه (١٠ نيسان ١٩١٠)، فهو أقرب إليه من غيره، وأكثر معرفة بأموره الخاصة.

وقد اختلف هؤلاء في مكان ولادته كما اختلفوا في تاريخها، وأكثرهم يذكر أنه مولود في منبج، وفيها خطأ خطواته الأولى^(٣)، ويذكر الدكتور أحمد الجندي أن عمر كان دائم الذكر لمولده في منبج^(٤)، إلا أن أقاربه وأصحابه يؤكدون أنه من مواليد عكا^(٥)، يقول شقيقه ظافر أبو ريشة: "ولد أخي عمر في دار جده بعكا في ١٠ نيسان قبيل الفجر، ولما بشر جدي بأن ابنته وضعت غلاما سماه عمر، وقربوه منه، وأذن في أذنه"^(٦)، وتضيف إحدى قريباته بأنه مولود في الزاوية اليسرى بعكا^(٧).

ومهما يكن من أمر فإن أسباب اختلاف آراء العديدين ممن كتبوا عن تاريخ ولادته ومكانها تعود إلى تنقل والده الدائم بين مدن الشام ووحداتها الإدارية، يضاف إلى ذلك قلة العناية في تلك الفترة بالقيود والسجلات التي تحفظ فيها مثل هذه المعلومات، أو ضياعها، أو عدم وجودها أصلاً، ومما لا شك فيه أن عمر قد طاف مع والده ما بين عكا ومنبج حتى استقر في حلب وهو في العاشرة من عمره.

وكما كان الخلط في تاريخ ولادته ومكانها كان الخلط في نسبه، فهو على رأي بعضهم من قبيلة طي^(٨)، أبوه من أبناء الامراء من عشيرة الموالي، وهم أصحاب مجد مؤثّل وبأس شديد، انحدروا من آل حيار بن مهنا بن عيسى، وهم سلالة فضل

(١) أحمد الجندي/ شعراء سورية/ ١١٢.

(٢) مقابلة مع ملك القادري (قريب الشاعر) تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.

(٣) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٤٢.

(٤) أحمد الجندي/ شعراء سورية/ ١١٢ وانظر عيسى فتوح/ شموع في الضباب/ ١٢٧.

(٥) عبدالله يوركي حلاق/ مولد شاعر/ ٥، (مقال) مقابلة مع ملك قادري تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.

(٦) عبدالله يوركي حلاق/ مولد شاعر/ ٥. (مقال)

(٧) زليخة أبو ريشة/ عمر أبو ريشة: شهادة/ ١٠٩-١١٠. (مقال)

(٨) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٠٧.

بن ربيعة ابن طيئ^(١)، نبت فيهم الشعر الخصب الجميل في القديم، وكان لهم في عهد العثمانيين صولة ودولة، يحكمون أطراف المعرة إلى حماة^(٢).

ويؤكد عمر نفسه انتسابه إلى قبيلة الموالي فيقول: "أنا بدوي من عشيرة بدوية هي عشيرة الموالي، ومن شيوخها، ومن كبارها، عند هذه العشيرة مميزات كثيرة منها الكرم والرجولة، لم يخضعوا يوماً لحكم حتى الحكم التركي قاوموه، جدي حارب الاتراك، فأخذه إلى استانبول، وجدي أبو والذي بقي هناك، وتعلم هناك، ورجع إلى البقاع إلى قرية اسمها القرعون، أنا لم أولد في القرعون والذي ولد فيها، والذي تحضر لأن والده صار شيخ الاسلام. جدي الشيخ مصطفى كان متصوفاً كبيراً تأثر بجدي والد أُمي. والذي رجع لتاريخ اجداده فحكم عليه الاتراك بالاعدام، لأنه كلف بقتل الارمن ولم يقتلهم، ارسلهم إلى العشيرة، فحوكم غيابياً وحكم عليه بالاعدام، والذي أنقذه من الاعدام هو الشيخ أسعد الشقيري والد أحمد الشقيري من عكا، (ويضيف عمر مشيداً بهذه العشيرة)، لطالما استحال على الفرنسيين اعتقاله لصعوبة العثور عليّ، فما أن القي خطاباً أو تصدر لي قصيدة في إحدى الصحف تتسم بالعنف حتى أتوارى عن الانظار، كنت الجأ إلى عشيرة الموالي عشيرتي، حيث يوفر لي الأمن فأطمئن إلى نجاتي من براثن الفرنسيين^(٣).

يلاحظ من النص السابق أن عمر يدل بانتسابه إلى عشيرة الموالي، يحمل هذا النسب باعتزاز حيثما ولى وجهه^(٤)، ولكن يبدو لي أن انسابه إلى هذه العشيرة هو انتساب محبة واعجاب وليس انتساب أصل ودم، فهو معجب بالقبيلة وبأفرادها، حيث يسكنون البادية، وهو من المعجبين بالبادية وبالصحراء، كما اعجب بمقاومتها للمحتلين والمستعمرين، وهو الرافض لكل شكل من اشكال

(١) أمير عرب الشام في القرن السادس الهجري.

(٢) وصفي زكريا عشائر الشام ج ١/ ٩٤ وراجع عن نسب (حيار بن مهنا بن عيسى) مصطفى الحيارى/ الامارة الطائفة في بلاد الشام/ ٧٥-٧٦.

(٣) مقابلة مع نازك ياسيلا/ الاسبوع العربي العدد ١٢٣٠/ ١٩/ ٥/ ١٩٨٣/ ص ٤٥. (مقابلة)

(٤) علي عقله عرسان/ كلمة رئيس اتحاد الكتاب العرب/ ٢٠. (مقال)

الاحتلال والاستعمار. وازضافة الى اعجابه بهذه القبيلة وبمميزاتها التي ذكرها فهو محتاج الى حمايتها من المستعمر الفرنسي وبعض رموز الرجعية من أبناء وطنه ومن بعض الحكام ايضا الذين حكموا المنطقة في كنف فرنسا^(١) وفي ظل استعمارها لسورية، وبخاصة اذا علمنا أنه قد حكم عليه بالاعدام سنة ١٩٤٢ بسبب شعره^(٢). أما ما يطمأن اليه من نسب عمر ابو ريشة فهو أنه من آل القادري من القرعون في البقاع^(٣)، وقد اشتهرت عائلته بأبي ريشة، ولذلك قصه، حيث خلع السلطان العثماني على الشيخ علي القادري عمامة تعلوها ريشة مذهب^(٤)، ويؤكد ذلك جده مصطفى القادري نسباً، الشاذلي البشروطي طريقة ومشرّباً، الذي عمل مفتياً لاقليم البقاع من الديار الشامية^(٥).

أسرته:

أبوه (محمد شافع) -اسم مركب- ابن مصطفى بن علي بن محمد بن مصطفى القادري، أرسله العثمانيون الى الاستانة^(٦) ليتلقى علوم القانون والادارة، ثم عاد الى منبج ليتدرج في الوظائف الادارية حتى بلغ رتبة قائمقام في منبج، كما عمل قائمقام في صلخد، ودير الزور والمعرة^(٧)، وهذا دأب موظفي السلك الاداري في

- (١) - مقابلة مع نازك باسيل/ الاسبوع العربي العدد ١٢٣٠/١٩/٥/١٩٨٣ ص ٤٥. (مقابلة)
- (٢) جميل علوش/ عمر أبو ريشة: حياته وشعره/ ١٨.
- (٣) احمد الجندي/ شعراء سورية/ ١١٤.
- (٤) يذكر ملك القادري أن الريشة خلعة اعجاب منحها السلطان عبد المجيد لجد عمر الشيخ مصطفى، وقد اعجب بقصيدة القاها بحضرته/ مقابلة مع ملك القادري ١١/٧/١٩٩٤. في حين يجعل عمر هذه الخلعة -وهي عمامة تعلوها ريشة- على رأس احمد، كبير قبيلة الموالي الذي ثار على العثمانيين في الجزيرة العربية حيث توجد قلعة أبو ريشة، فأُسر واُخذ الى استانبول، فتحضر أولاده على ضفاف البسفور، ثم اكتسب احترام السلطان، فخلع عليه/ مقابلة مع نازك باسيل/ مجلة الاسبوع العربي/ العدد ١٢٢٥/ تاريخ ٤/٤/١٩٨٣/ صفحة ٤٣.
- (٥) مصطفى أبو ريشة/ النفحات القدسية/ صفحة العنوان.
- (٦) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٤١، المؤلف نفسه/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٠٧.
- (٧) مقابلة مع ملك القادري تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.

الدولة لا يستقر بهم حال في منطقة حتى ينتقلوا الى غيرها، كما عمل في القضاء بين الناس والفصل بينهم^(١)، وكان مثقفا ينظم الشعر^(٢)، ومتصوفا على طريقة آبائه من أهل التصوف^(٣)، ظل بيته مفتوحا لهم طوال حياته وبعد مماته، وكان عمر ينتقل مع والده حيثما انتقل، وكان يحبه حبا كبيرا، وقد قال فيه أبياتا -يتذكره فيها بعد وفاته- تقطر حزنا واشفاقا، وقد كتبها على قبره،^(٤)

ناداك تحناني فما اسمك! فاذهب فذاك الشوق قلبي معك
سرنا معا حيناً وخلفتني وحدي على الدرب الذي ضيّعك
أرنا الى الدنيا وأفاقها فما أراها جاوزت مضجعك
حسبي منها موعد في المسا أفهم فيه سرّ ما استودعك

وجده لأبيه مصطفى كان مفتيا للبقاع، عاش بين سنتي ١٢٢٥هـ-١٣١١هـ^(٥)، وأمه خيرة الله بنت ابراهيم بن علي بن نور الدين الیشرطي، عربية من اسرة عريقة، أصلها من مدينة صفاقس في تونس^(٦)، رحل أهلها من هناك حيث كانت لهم مقاومة مشهودة للفرنسيين قبل ان يهاجروا الى فلسطين، واستقروا في ترشيحا، ثم استقروا في عكا، ونسبوا اليها^(٧)، ويعود الفضل في انشاء الزاوية الیشرطية في عكا إليهم، وكان ابوها ابراهيم وقبله ابوه علي شيخين للطريقة الیشرطية في فلسطين^(٨)، أما هي فقد كانت سعيدة منشرة -ومن هنا نال عمر عشقه للحياة التي

- (١) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/٢٤٢.
- (٢) المرجع نفسه/٢٤٢، المؤلف نفسه/ الشعراء الاعلام في سورية/٣١٢.
- (٣) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/٢٥٢، مقابلة مع ملك القادري تاريخ ١١/١٩٩٤/٧.
- (٤) عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر/٩٥.
- (٥) مقابلة مع ملك القادري تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.
- (٦) عبدالله يوركي حلاق/ مولد شاعر/٥. (مقال)
- (٧) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/٢٤١، المؤلف نفسه/ الشعراء الاعلام في سورية/٣٠٧.
- (٨) أحمد الجندي/ شعراء سورية/١١٥.

كانت تعني له الجمال، وأمدته بقوة استطاع بها ولوج دروب الحب^(١) لطيفة، ذكية، جميلة، مرحة، خفيفة روح^(٢).

وكان بيت أسرة عمر أبو ريشة عامراً بالأدب والادباء، فكان أبوه يقول الشعر، وكذلك أخوه ظافر وأخته زينب^(٣).

وقد أحب عمر خلال دراسته في بريطانيا فتاة انجليزية، وأرادها زوجة، وكان حبه لها ذا اثر كبير في حياته وفي نفسه، فعندما أراد الزواج منها قدم الى اهله في حلب يستشيرهم ويطلب رضاهم في الأمر، فلما عاد الى انجلترا وجدها قد ماتت^(٤)، فرثاها بقصيدة جميلة لفتت اليه الانظار، وسماها (خاتمة الحب) وتناولها النقاد بالنقد والدراسة^(٥)، وهي مقطوعات، كل مقطوعة مكونة من عشرة أبيات الى أحد عشر بيتاً، يفصل بين كل مقطوعة وأخرى بيتان قصيران من الشعر على طريقة شعراء المهجر، ويظهر فيها حزنه الشديد^(٦):

سَطَرَ الحب للورى	من دمي آية العبر
آية صَوَّرَت على	لوحها أحزن الصور
شمس حزني قد استوت وعجيب	أن أراني أعيش من غير ظل
أبصر الدهر ناشراً سفر عمري	ولسان الآلام يقرأ ويملي
طعنة اثر طعنة اثر أخرى	نشرت هذه الحشاشة حولي
فتأملت في الحياة وفيما	كنت ابني على الخيال وأعلي

- (١) مقابلة مع نازك باسيلا/ الاسبوع العربي العدد ١٢٢٥ تاريخ ١٩٨٣/٤/٤ صفحة ٤٣. (مقابلة)
- (٢) زليخة أبو ريشة/ عمر أبو ريشة: شهادة/ ١١٠. (مقال)
- (٣) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٥٢-٢٥٣، المؤلف نفسه/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣١٣-٣١٤.
- (٤) المؤلف نفسه/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٥٠، ويذكر ملك القادري/ مقابلة بتاريخ ١٩٩٤/٧/١١ أنها كانت ملكة قطن.
- (٥) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣١٥.
- (٦) عمر أبو ريشة/ قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب/ سامي الدهان/ الشعر الحديث في الإقليم السوري/ ٢٠٣ والقصيدة غير مذكورة في الدواوين.

واذا حائط المنى فوق رمل
فحرام على فؤادي التسلي

فإذا مورد النعيم سراب
هذه سلوة الفؤاد تلاشت

حتى يقول في آخر القصيدة: (١)

ر ونبع الآمال والاحلام
ف ونور الايحاء والالهام
هانما في الشقاء أي هيام
كون فوق السكوت فوق الكلام
وعلى ما أخذت الف سلام

الوداع الوداع يا زهرة العم
الوداع الوداع يا شعلة اللط
حكمة الله أن تزولي وأبقى
ليس لي ما أقول يا مبدع الـ
فعلى ما وهبت الف عفاء

وقد تزوج سنة ١٩٢٩ من منيرة محمد من آل مراد وكانت أمها شاذلية (٢) -وهي سيدة مثقفة (٣)، كانت تعشق الرسم وكان لها علاقة بزوجة رئيس الأرجنتين (أيفا ايزابيلا بيزون) (٤)، ومنيرة في الاصل عربية، عاشت مع أسرتها في الأرجنتين، وكان والدها من كبار رجال الأعمال هناك، ثم عادت إلى وطنها الأم لبنان مع والدتها وأخوانها بعد وفاة والدها، واستقرت في بيروت، ورافقت زوجها إلى البلاد التي مثل فيها بلاده سفيراً قرابة ربع قرن وما تزال تعيش متنقلة بين بيروت والسعودية بين أهلها وأبنائها، وقد أوصت أن تدفن بجوار زوجها عمر بعد موتها (٥)، وللشاعر منها ابنان وبنت هم (محمد شافع) وهو مهندس، وريف وهو يحمل الدكتوراه في الاقتصاد ويعمل مديراً لأعمال الأمير عبدالله الفصيل، ورفيف وهي تعمل في مجال بيع الشرقيات والتحف، وهي متزوجة من مصري، وتعيش في القاهرة (٦). كما تزوج عمر في أواخر حياته من زوجة أخرى تدعى سعاد مكربل (٧).

(١) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٣٠٥.

(٢) مقابلة مع ملك القادري تاريخ ١٩٩٤/٧/١١.

(٣) عبدالله يوركي حلاق/ مولد شاعر/ ٧. (مقال)

(٤) مقابلة مع ملك القادري تاريخ ١٩٩٤/٧/١١. وكانت إيفا ايزابيلا بيرون تهوى جمع الطوابع، ويبدو أن هذه الهواية الفنية قد قربت بينها وبين منيرة التي كانت تعشق الرسم. المصدر نفسه (المقابلة).

(٥) ظافر أبو ريشة/ من الدكتور ظافر أبو ريشة إلى عبدالله يوركي حلاق/ ٩٤-٩٥. (مقال)

(٦) مقابلة مع ملك القادري تاريخ ١٩٩٤/٧/١١.

دراسته:

درس عمر المرحلة الابتدائية في مدرسة عكا، وكانت مدرسة ثانوية^(١)، وكان في طفولته فيها يلعب مع أحمد الشقيري ورشدي الخياط^(٢)، ويبدو أنه لم يتم دراسته في عكا، فأتىها في حلب، ودرس المرحلة الثانوية في مدارس الجامعة الأمريكية حيث دخلها عام ١٩٢٤^(٣)، وكانت الجامعة آنذاك تمر بالحركة القومية، وفي فترة دراسته هذه ألف مسرحية (ذي قار)، التي يفتخر فيها بالعرب، ويحاول أن يعلي من شأنهم أمام الأمم الأخرى، وقد وقف خطيباً وشاعراً قبل أن يبلغ الثامنة عشرة يدافع عن الأمة العربية^(٤)، ويبدو أن هذه المسرحية كانت من تأثير الجو المشحون بالحركة القومية في تلك الجامعة آنذاك، وهو وإن كان طالباً في مدارسها، لكنه كان يتفاعل مع جو الجامعة فيجتمع إلى شعراء الجامعة كما كانوا يسمون، وهم: إبراهيم طوقان من فلسطين، وحافظ جميل من العراق، ووجيه البارودي من سورية، وقد تعرف على آثارهم من قصائد غزلية وأشعار مشتركة، ولعل قريحته الشعرية لم تتفتح بعد بشكل واضح يوم كان أولئك يصلون ويجولون في (جمعية العروة الوثقى) التي أسسها طلاب الجامعة^(٥)، ثم إن عمر كان أصغر منهم سناً، وكان طالباً في مدارس الجامعة في حين كان أولئك طلبية في مرحلة البكالوريوس، ولذلك قد يكون اختلاطه بهم ليس بالامر المؤثر في شعره، وبعد انتهائه المرحلة الثانوية أرسله أبوه إلى جامعة مانشيستر بانكلترا ليدرس الكيمياء العضوية وعلم الأصباغ، فغادر حلب إلى انكلترا -سنة ١٩٢٩ وهو في سن بعيد العشرين- مروراً بالأسنانة^(٦)، ويبدو أنه قبل هذا التخصص نزولاً عند رغبة أبيه الذي أحبه ورافقه طوال أيام حياته، ولكنه لم يتخذ من علمه هذا صناعة أو مهنة، «وربما استفاد من

(٧) المصدر نفسه.

(١) زليخة أبو ريشة/ عمر أبو ريشة: شهادة/١٠٩. (مقال)

(٢) مدرس للغة العربية يسكن الآن دمشق وعمره قرابة (٨٢) سنة، مقابلة مع ملك القادري/ تاريخ ١١/٧/١٩٩٤، يذكر عيسى فتوح/ شموع في الضباب/ ١٢٧ أنه درس الابتدائية في حلب.

(٣) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٠٧.

(٤) المصدر نفسه/ والصفحة نفسها.

(٥) أحمد الجندي/ شعراء سورية/ ١١٠-١١١.

(٦) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣١٤.

ذلك هذه القدرة القادرة على صبغ الكلمات صباغة شعرية تتخذ لها ألوانا براقية متنوعة ... لا عهد للشعر العربي بها^(١).

وفي لندن تعلق بالدين الاسلامي وراح ينشر مقالات كثيرة، وقصائد في هذا الميدان^(٢)، واراد عمر ان يعمل للدعاية للدين في لندن، فكتب مقالة نشرتها مجلة الجهاد بحلب عنوانها (التبشير الاسلامي واثره في بلاد الغرب)^(٣)، وقد ذكر فيها انه زار جامع لندن ولقي الهنود المسلمين وتحدث اليهم وعرف ما يصنع التبشير في آسيا وافريقيا^(٤)، ثم انقلب الى باريس -في زيارة قصيرة- يتفنى بحسانها ويتعرف على معالمها- ثم عاد الى حلب سنة ١٩٣٢^(٥)، ويبدو انه لم يتم دراسته في الجامعة، ولم يكمل دراسته في الغزل والاصباغ والكيمياء، ولكنه عاد بفن الشعر والغزل واللوان الصور المتعددة الجميلة وأصباغها الزاهية اللوان التي استقاها مع اطلاعه على الادب الانجليزي بشكل خاص والاروبي بشكل عام حيث كان يتقن اكثر من لغة اوروبية. ولم تسفر دراسة عمر عن شهادة جامعة^(٦)، يبدو ذلك من اعتراض الوزير حسن جبارة أحد وزراء وزارة حسني الزعيم التي شكلها في ١٦ نيسان ١٩٤٩^(٧)، وذلك عندما نسب اسمه سفيرا لسورية في البرازيل، وكانت الحجة أنه لا يحمل مؤهلا جامعيًا، الا أن المجلس تجاوز ذلك لانه مثقف كبير، وان معرفته بالشعر والادب وابداعه فيهما سيكون لهما الاثر الكبير على الجالية العربية هناك، وهذا ما حصل بالفعل.

- (١) أحمد الجندي/ شعراء سورية/ ١١١.
- (٢) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٥٠.
- (٣) في ٦ مارس ١٩٣٢.
- (٤) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٥٢.
- (٥) أحمد قيش/ تاريخ الشعر العربي الحديث/ ٢٧٣.
- (٦) M.M. Badawil Modern Arabic Poetry/ 172، في حين يذكر روكس بن زائد العزبي/ شاعر العرب: عمر ابو ريشة/ ١٠٦ (مقال) أنه يحمل الماجستير في الاداب والماجستير في هندسة النسيج. ويذكر مصطفى طلاس ان الجامعة العالمية بالتعاون مع الطاولة المستديرة لجامعة الاداب في العالم في توكسون- اريزونا منحت دكتوراه الثقافة العالمية. عمر ابو ريشة / من وحي المرأة/ مقدمة الكتاب/ بقلم مصطفى طلاس/ ١٨.
- (٧) عبدالله يوركي حلاق/ حلب في عهد ابو ريشة/ ٣٢. (مقال)

وقد منحت له العديد من الشهادات التقديرية كما اقيمت له الحفلات التكريمية تقديراً لابداعه.

مراحل حياته:

١- المرحلة الأولى: تمتد منذ ولادته سنة ١٩١٠ حتى سنة ١٩٣٢، وتشمل فترة النشأة والدراسة المدرسية والدراسة الجامعية، حيث عاد من بريطانيا سنة ١٩٣٢، وخلال نشأته في سورية ولبنان تعلق بالعروبة وكان ثائراً على سوء وضع الأمة، وابدع في هذه المرحلة مسرحية (ذي قار)، يفخر فيها بالأمة العربية، وفي بريطانيا تعلق بالدين الاسلامي يقول: «وليعلم اخواننا المبشرون المسيحيون أن الدين الاسلامي هو دين هداية وأخلاق لا دين تضليل ونفاق»^(١).

وقال عمر الشعر الديني في سن مبكرة منذ سنة ١٩٣٢، ففي ذكره لوفاة مفتي بيروت الشيخ مصطفى نجا المفتي الاكبر في لبنان يقول:^(٢)

حنى الدين الحنيف الرأس حزنا كما يحني الرؤوس العابدون
وقد عصب الجبين لما دهاه فيالله مذ عصب الجبين
ولا لانت له يوماً قناة ولكن خاف بعدك ان يلينا

ومثل هذا الشعر لا يقوله شاعر في مثل سنه الا متأثراً ببيته وبيئته وبتربيته أو بظروف عيشه، ومن ثم زار باريس زيارة قصيرة في هذه الفترة وانطلق منها يشدو بشعر جديد لم تكن نسمعه منه من قبل، شعر الحسان والغيد والمرح والابتسام والامل البسام فكانه شخص آخر:^(٣)

افدي الحسان وأي صـ ب لا يكون فـداءهـ
اللينات قـدودهنـ المضرمات خـدودهنـ
(باريس) لن انسى مهاك ولا الكواعب في (فـينة)
حيث الهوى فرض عليّ وقبله الوجنات سنة

(١) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٥٢

(٢) المرجع نفسه/ ٣٠١.

(٣) حمدي كامل/ نظرة في شعر المؤلف عمر ابو ريشة/ ١١٨ - ١٢٠. (مقال)

ويبدو في هذه الاشعار انعتاق الشاعر من نغمة الحزن التي كان يعانيتها في لندن وهي كذلك بداية لون جديد ظل يلزمه حتى أواخر أيام حياته.

٢- المرحلة الثانية: وتمتد من سنة ١٩٣٢ حتى سنة ١٩٤٩، وفي سنة ١٩٤٣ عين مديراً لدار الكتب الوطنية في حلب.^(١) وفيها صدر له ديوانان الاول سنة ١٩٣٦، والثاني سنة ١٩٤٧، وفي هذه المرحلة انتشرت اشعاره واشتهرت، ولكنه لقي جراء شعره ومواقفه ودعوته للتجديد العنت الكبير.

٣- المرحلة الثالثة: تمتد من سنة ١٩٤٩ حتى سنة ١٩٧١. وفي هذه المرحلة نقل عمر الى السلك الدبلوماسي وزيراً مفوضاً في وزارة الخارجية ثم سفيراً لدى البرازيل، ثم تنقل بين بلدان أخرى، وكانت خدمته سفيراً لسورية في الدول المختلفة ممتدة منذ تعيينه سنة ١٩٤٩ حتى سنة ١٩٧١ على النحو التالي:^(٢)

١- ممثل لسوريا في البرازيل سنة ١٩٤٩، ثم سفير لسورية في البرازيل سنة ١٩٥٠-١٩٥٢.

٢- سفير لسورية في الأرجنتين ١٩٥٢-١٩٥٣.

٣- سفير لسورية في الهند ١٩٥٤-١٩٥٩.

٤- سفير للجمهورية العربية المتحدة في النمسا ١٩٥٩-١٩٦١.^(٣)

٥- سفير لسورية في الولايات المتحدة، ومندوب لها في الامم المتحدة ١٩٦٢-١٩٦٤.

٦- سفير لسورية في الهند مرة أخرى ١٩٦٤-١٩٦٨. ثم احيل على التقاعد سنة ١٩٧١.

٤- المرحلة الرابعة: تمتد من تقاعده سنة ١٩٧١ حتى وفاته سنة ١٩٩٠، حيث استقر في بيروت، ينتقل من مكان الى مكان، ثم يعود اليها، الا أن احداث لبنان اضطرته

(١) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٢٢٢، فريد حجا/ عمر ابو ريشة: خواطر ولكريات/ ٦٤. (مقال)

(٢) روكس بن زائد العزيمي/ شاعر العرب: عمر ابو ريشة/ ١٠٦. (مقال)

(٣) اصبح اسم الدولة- الجمهورية العربية المتحدة بعد اتحاد سورية ومصر سنة ١٩٥٨.

الى مغادرتها بعد اقامة طويلة فيها وبعد حصار اسرائيل لها سنة ١٩٨٢^(١)، وقد كانت معظم اقامته في السعودية^(٢) حيث كانت تربطه بالملك فيصل أيام حياته علاقة وطيدة، اذ كان الملك فيصل سفيراً لبلاده في الولايات المتحدة أيام كان عمر ابو ريشة سفيراً لسورية هناك ونشأت بينهما علاقة اعجاب متبادل، وقد استمرت هذه العلاقة الوطيدة^(٣) مع اسرة الملك فيصل من بعده، حيث يعمل الدكتور ريف (ابن الشاعر) مديراً لاعمال الامير عبدالله الفيصل^(٤).

ويبدو ان الشاعر قد جنح الى التدين في اواخر عمره وقد يكون تدينه وانقطاعه للعبادة اضافة الى مرضه الذي ظل يعاينه قرابة عشر سنوات من اسباب قلة نتاجه الشعري في اواخر حياته.

اخلاقه:

كان عمر انسانا غير عادي، يملك ثقافة عالية، وجرأة مثالية، يدخل قلوب رؤساء البلاد التي يعين فيها سفيراً لبلاده قبل ان يدخل قصورهم، دخل قلب نهرو قبل أن يصل الى الهند وكان يلعبه في وقت فراغه النرد أو يسمع اشعاره الحافلة بروحانية الشرق والهام ملائكة القريض، وعند انتهاء سفارته اقام له نهرو حفلة عظيمة وقال فيه: «اننا اليوم لا نودع سفيراً، بل نودع القيم العظيمة للانسان»^(٥).

وقد تميز بتوقد الحس وتدفق العاطفة^(٦)، لديه ذاكرة حافظة رائعة، احتفظ بها حتى آخر ايامه. ظهرت في شعره وفي حياته صفات الاعتزاز بالنفس والكبرياء، وقد يكون سر ذلك اعتزازه بنفسه واحترامه لها، فهو موهوب من بيت معروف،

(١) زليخة ابو ريشة/ عمر ابو ريشة: شهادة/ ١٠٩ (مقال)، محمود فاخوري/ ابو ريشة ومسيرته الشعرية/ ٥٨ (مقال)

(٢) محمود فاخوري/ ابو ريشة ومسيرته الشعرية/ ٥٨-٥٩ (مقال)

(٣) مقابله مع ملك القادري/ تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.

(٤) المصدر نفسه

(٥) عبدالله يوركي حلاق/ زهرة في محراب: ذكرى عمر/ ٣٨-٣٩ (مقال)

(٦) عيسى فتوح/ شموع في الضباب/ ١٢٧.

مثقف ثقافة عالية، ومع ذلك فقد كان متواضعاً مع الناس محسناً كريماً، يجلس مع اصدقائه، ومع البسطاء فلا يفرض عليهم نفسه ولا يحملهم عبء تقديره ومديحه والتحبيب اليه، يصل قلوب اصحابه عن طريق سوية لا التواء فيها، فهو انسان بكل ما تعني الكلمة من شمول^(١)، يقول: ^(٢)

لست تستطيع أن تكون إلها فإن اسطعت فلتكن انسانا

ولكنه لا يهادن من يحس بأنه أعلى منه، ولا يهادن الحكام الطغاة، وظل يعتز بتاريخه وبعدم مهاندته للحكام الظالمين، ورأى هذه الصفة قُرْبَةً له عند الله، تشفع له يوم القيامة، وتعويضاً عن تقصيره في امور دينه وأخذه بالقشور منها دون اللباب^(٣):

رب عفا ان عشت ديني الفاظا عجاذا ولم اعشه معاني
لي شفيع يا رب عندك اني لم أتم عن غواية السلطان

وهو كذلك لايهادن المستعمر المحتل، ولا يهادن من يتنقصه في أدبه وفنه، وهو وان كان شاعر الجمال والرقعة والزهر والنجمة، فإنه في وجهه الآخر شاعر العنفوان العربي المتمرد، بل لعله ابرز الخوارج المعاصرين في صراحته وجرأته وصدوعه بالحق، أجل لم يكن ابو ريشة يوما الشاعر الاليف الذي يتملق المشاعر والغرائز ليبعث في النفس ذلك الخدر اللذيذ، انه شاعر العلقم لا شاعر البلسم، شاعر الرقض والتمرد، شاعر التهديد والوعيد، انه الشاعر الذي ينكأ الجراح ويصرخ في الوجوه^(٤)، كان يقول الحق ويدافع عنه دون أن يخشى لومة لائم او سطوة حاكم، فالشجاعة النفسية فيه تحدو به الى الصراحة وتجعله ينتقد المفسدين ويثور على المستبدين، وكان يعشق الحرية ويؤمن بها ايمانا مطلقا.

(١) احمد الحندي/ شعراء سورية/ ١١٩ - ١٢٠.

(٢) عمر ابو ريشة/ ديوان عمر ابو ريشة/ المجلد الاول/ دار العودة/ ٤٧٣.

(٣) عمر ابو ريشة/ امرك يارب: فيصل/ ٣٢.

(٤) عمر الدقاق/ الشاعر النسر: عمر ابو ريشة/ ٤٢. (مقال)

لا يهجو في شعره ولا يرثي كما الآخرون، بل كان يعلي من شأن المرثي ويمجده، فكأنه كان يحييه ليمدحه.

ولا يتكسب بشعره، وكان يفضل أبا فراس على المتنبي لأن المتنبي كان شاعرا متكسبا في حين لم يكن أبو فراس كذلك، يذكر صاحب مجلة الضاد أنه لما صدر ديوانه الثاني «من عمر أبو ريشة: شعر» سنة ١٩٤٧ أرسل عمر نسخة موشاة بأمضائه إلى المحامي الكبير فتح الله السقال^(١)، فسر بها كثيرا وكتب إلى عمر رسالة أودعها إعجابه وشكره وأرسلها مع عبدالله يوركي حلاق رئيس تحرير مجلة الضاد ومعه (٢٥) خمسة وعشرون ليرة عثمانية ذهباً مساهمة متواضعة في قيمة الورق، فقبل عمر الرسالة ورد المال^(٢)، فلم يكن عمر يهتم بالمال ولا يخاف على مورد رزقه، ولذلك كان لا يهادن ويقول ما يريد قوله بصراحة، ولم يكن طالب مال أو جاه، بل أنه لم يكن يدخر شيئاً مما يأتيه، لقد كان شاعر الوطن والامة لا يعبأ إلا بهما^(٣).

أما أخلاقه مع المرأة التي أكثر من ذكرها في اشعاره فقد كان يحبها حباً بعيداً عن الفحش والفجور، بل أنه ليرتقي إلى الحب الصوفي أحياناً، فكان يرى الله من خلالها، ويهتدي بها بعد الضلال، وسبب ذلك فيما يبدو تأثير بيئته الصوفية التي عاشها في بداية حياته وتأثره في لندن بالدين الاسلامي تأثراً شديداً، ثم لكونه يتميز بطبيعة اخلاقية ملتزمة مبتعدة عن الفجور والفحش والاستهتار، وفيما يعرف عنه فإنه لم يرتد حانة^(٤)، ومن الغريب أنه لم يكن يشتري ملابسه بنفسه، بل كانت تشتريها له زوجته^(٥)، ولم يخرج إلى الناس الا

(١) أصبح وزيراً في وزارة حسني الزعيم سنة ١٩٤٩ وهو من الذين ايدوا ترشيح عمر سفيراً في وزارة الخارجية على الرغم من عدم حملة شهادة جامعية معتمداً على سعة ثقافته وشاعريته المبدعة

(٢) عبدالله يوركي حلاق/ زهرة في محراب: ذكرى عمر/ ٣٥. (مقال)

(٣) مقابلة مع ملك القادري/ تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.

(٤) مقابلة مع ملك القادري/ تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.

(٥) المصدر نفسه.

في كامل انماقته، وكان يبت أكثر اشعاره من خلال جلساته مع اصدقائه^(١)، أو في مهرجانات أو جلسات رسمية.

أما اوصافه الشخصية فإن صديقه ومعاصره أحمد الجندي يصفه وقد عرفه عن قرب سنة ١٩٣٣ أيام شبابه فهو «شاب بائن الطول، ابيض البشرة، علق في أعلى أنفه نظارة ... وقد بدأ عليه شحوب ظاهر تدرك منه أن صاحب هذه الهيئة رجل فن وشعر»^(٢).

مرضه ووفاته:

كان عمر قد أصيب بجلطة قبل عشر سنوات من وفاته، وكان قد قال آنذاك أبياتا خص بها زوجته، وكأنه قد كتبها راثيا نفسه يقول^(٣):

رفيقتي لا تخبري اخوتي	كيف الردى كيف عليّ اعتدى
ان يسألوا عني وقد راعهم	أن يبصروا هيكلي الموصدا
لا تجفلي لا تطرقي خشعة	لا تسمحى للحن أن يولدا
قولي لهم سافر، قولي لهم:	ان له في كوكب موعدا

وكان عمر يذكر الموت في أحيان كثيرة، ولكن بأسلوب فني شعري^(٤)، وقد صور نفسه وضعف جسمه بصورة طائر وثيد الخطا، شارد الذهن يبكي كلما تذكر الماضي وحلاوته وشبابه، وما كان الشاعر يقصد بهذا الطائر غير نفسه:^(٥)

ذاهل ينقل الخطا	في اتئساد وفي اتزان
ولدى كان لفستة	منه تنهل دمعتان

(١) المصدر نفسه.

(٢) أحمد الجندي/ شعراء سورية/ ١١٢.

(٣) ظافر ابو ريشة/ من الدكتور ظافر ابو ريشة الى عبدالله يوركي حلاق/ ٩٣. (مقال)

(٤) انظر مثلاً: عمر ابو ريشة/ من عمر ابو ريشة: شعر ٤٧-٤٨، المصدر نفسه/ ٩٥، قصيدة (نجمة)، عمر ابو ريشة/ ديوان عمر ابو ريشة/ المجلد الاول/ دار العودة/ ٣٩٣-٣٩٨ قصيدة (لوعة).

(٥) عمر ابو ريشة/ امرك يارب: فيصل/ ٦٣-٦٤.

عاش للحب والحنان	انه الطائر الذي
رحلة شاءها الزمان	انه مقبل علي
نفج ورد أو اقحوان	لم يعد في ربوعه
فوقها مطلق العنان	أخذ الثلج يرتمي
يحمل الدفء والامان	طار في أثر موئل
ما تزالان ترنوان	طار لكن مقلتيه
بل الى أين أين كان	لا الى أين ذاهب

وظل عمر يصور الموت بفنية الشاعر، فهو يترصده صباح مساء كلما اراد أن يصادفه أو يسلم عليه ولّى الموت مستريبا منه، ثم ان الموت يحقد عليه لما لقيه منه أيام شبابه، ولما كان يبديه له من قلة التهذيب معه. ولذلك فهو الان لا يراعي سنة وشيبه: ^(١)

ه بطرف بالكبرياء خضيب	كلما الموت لاح لي كنت ارمي
مة شكر الى شبابي اللعوب	وابتسامي على شفاهي ترني
رائح راصد علي دروبي	وتمر الايام والموت غساد
رّ وولى بصمته المستريب	كلما شئت أن اصافحه ازو
نيه عن حقه وقار مشيبي	انه حاقد علي ولا يث
في التلاقي من قلة التهذيب	ليس ينسى الماضي وماكان مني

ويظل الموت يصاوله وهو لا يهادن: ^(٢)

مجال خطوي أكان الموت يخشاني	وكم مشى الموت في دربي واوسع لي
على حسامي ومهري قيد ميداني	أيام ابليت ابراد الصببا ويدي
بالشمس من مزق الرايات اكفاني	وجبهتي في خضم الهول عاقدة

(١) عمر ابو ريشة/ امرك يارب: فيصل/ ٦٥-٦٦.

(٢) عمر ابو ريشة/ امرك يا رب: فيصل/ ٩-١٠. (مقال)

وفي نهاية هذه المصاومات بين الشاعر والموت يدنو الموت من الشاعر يصلحه ويصافحه، ويرفق به ويخلق به في الاعالي ويخيره المكان الذي يود أن يعيش فيه، لا أن يموت فيه، فالموت لدى الشاعر حياة أخرى جميله هنيئة بعيدة عن الالم والاسى: (١)

ملاك الموت طاف بي الاعالي	وحلق شامخا في كل تيه
وابرز لي النجوم وكل نجم	بما جلّى يتيه على أخيه
وقال طويت عمرك بالتفني	بفردوس الجمال وساكنيه
فأين تريد أن تحيا بعيدا	عن الالم المرير وعن بنييه
تخير ما تريد به مقاما	اريدك تنتقي ما تبتغيه
ولاح إلي نجم من بعيد	تفلت من مراكب راصديه
توشح بالغيوب فكان بدعا	يتيم الند منفرد الشبيه
فقلت: هناك، قال بكل رفق:	هو النجم الذي قد مت فيه

وإذا بمدينة حلب ذلك النجم الذي يختاره عمر ليحيا فيه حياته الجديدة ويحط به ملاك الموت فيها ملفوفا بعلم الامة، علم الثورة العربية الكبرى (٢)، الثورة التي كان يحلم بأن تصنع الوطن الواحد الذي كان يطمح اليه، ويشعر بعزه كما كان في الماضي عزيزاً مهيباً، وقد كانت وفاته ليلة الاحد ١٥/٧/١٩٩٠؛ وبذلك فقد امتدت حياة الشاعر طوال القرن العشرين تقريبا ١٩١٠ - ١٩٩٠، وقد عاش عمره كله صادقاً مع نفسه، يتمتع في حياته باخلاص منقطع النظير (٣). مدافعا عن مبادئه، لا يخشى في الحق لومة لائم.

(١) المصدر نفسه/ ٦١ - ٦٢.

(٢) عمر الدقاق/ الشاعر النسر عمر ابو ريشة/ ٤٤.

(٣) زليخة ابو ريشة/ عمر ابو ريشة: شهادة/ ١٠٨. (مقال)

آثاره:

- أ- (شعر) طبع عمر ديوانه الأول سنة ١٩٣٦ بمطبعة العصر الجديد بحلب، ويقع في (٢٢١) صفحة. وهو مجموعة قصائد كان قد نظمها بين عامي ١٩٣٢-١٩٣٦ بعد أن حذف بعض القصائد التي لم يكن راضيا عنها وحذف أيضا القصائد السياسية، وأعلن أنه سينشرها في ديوان مستقل وسمى ديوانه «شعر» متأثرا فيما يبدو بغاليري حيث نشر ديوانه بهذه التسمية^(١).
- ب- (من عمر ابو ريشة: شعر) طبع عمر ديوانه الثاني سنة ١٩٤٧ في بيروت في (٢٩٤) صفحة، ونشرته مجلة الاديب، وقد اعاد نشر بعض القصائد التي نشرها في ديوانه الاول (شعر).
- ج- (مختارات: ابو ريشة) صدر سنة ١٩٥٩ في بيروت، ويقع في (٢٩٣) صفحة ويعد الديوان الثالث لعمر ابو ريشة.
- د- (ديوان عمر ابو ريشة): وقد صدر منه المجلد الاول سنة ١٩٧١ عن دار العودة، ويقع في (٦٣٩) صفحة من القطع الصغير، ويعد الديوان الرابع، وفي آخر الديوان (ص ٦٣٩) اشارة الى أن المجلد الثاني تحت الطبع، ولكنه لم يصدر حتى الان.
- هـ- (غنيات في مائمي): مجموعة شعرية فيها قصائد جديدة اخرى مكررة سبق أن نشرها في مجموعات سابقة صدرت سنة ١٩٧٠.
- و- (امرك يارب: فيصل) وهي مجموعة شعرية نشرت في جدة عام ١٣٩٨هـ// ١٩٧٧م، والعنوان هو العبارة التي قالها المغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز عندما اطلق عليه الرصاص الذي اودى بحياته.
- ز- ومن أشعاره مجموعة بعنوان (نساء)^(٢) ولم اجدها ويبدو أن المقصود هو ديوان (من وحي المرأة) الصادر عن دار طلاس سنة ١٩٨٤، والمجموعة او

(١) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٣٢.

(٢) احمد قبش/ تاريخ الشعر العربي الحديث/ ٢٧٣، روكس بن زائد العيزي/ شاعر العرب عمر ابو ريشة/ ١٠٦. (مقال)

الديوان قصائد قالها عمر في المرأة، اغلبها منشور في دواوينه المنشورة سابقا وقد صدر في (٢٧٨) صفحة.

ح- كما جمع سامي الدهان بعض اشعاره من المجلات والصحف مما لم ينشره في دواوينه او مجموعاته الشعرية يقول: «فقد جمعنا هذا الشعر من خلال الصحف والاوراق، ونعرف أن الشاعر لا يرضى عنه كل الرضى، ولكننا مضطرون الى بيان خطواته واحدة بعد اخرى. فقد بسطنا الخطوة الاولى في تقليد الشعر القديم حين صنع المسرحية^(١)».

ط- وله ديوان بالانجليزية بعنوان (السفير الجوال) (Roving Along) يقع في (١٢٣) صفحة من القطع الصغير، صدر عن المكتب التجاري ببيروت سنة ١٩٥٩ في شهر تموز، وجعله الطبعة الثانية، أما الطبعة الاولى فقد صدرت في العام نفسه في شهر حزيران في نيودلهي، ويجعل سامي الدهان هذا الديوان «ديوانا يرفع العرب شأننا ودعاية»^(٢) ويبدأ فيه الشاعر شعراء اللغة الاقحاح^(٣)، مما يدل انه كان يتقن الانجليزية اتقاناً تاماً، ولكني لم ار فيه الا ترجمة لبعض قصائده في دواوينه ترجمها الى الانجليزية، وقد لاحظت انه غير في شخوص مسرحية (عذاب) اذا استبدل اسم فؤاد باسم جميل وسمي المسرحية Final Toughes an operette.

ي- القصائد السياسية، وقد اعلن أنه سينشرها في ديوان مستقل بعنوان (الشعر الوطني) ولكنها لم تظهر حتى الان، ويبدو أن فيها شيئاً من الحساسية دعت الى حذفها أو تأخير نشرها، وقد علمت^(٤) ان زوجته منيرة

(١) يقصد مسرحية ذي قار.

(٢) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٢٦ كما الحق بكتابه هذا مجموعة من القصائد اكثرها منشور في دواوينه او مجموعات اشعاره الاخرى، راجع الصفحات/ ٣٦٥-٣٨٢، والحق المؤلف نفسه اشعارا اخرى غير منشورة في دواوين عمر أو في مجموعاته الشعرية بكتابه الشعر الحديث في الاقليم السوري الصفحات/ ٣٠١-٣٢٣.

(٣) سامي الدهان/ الشعر الحديث الاقليم السوري/ ٢٩٧ (هامش)

(٤) عمر ابو ريشة/ من وحي المرأة/ ١٩.

(٥) مقابلة مع ملك القادري تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.

محمد مراد قد أخذت هذه المجموعة من شعر عمر وكانت محفوظة في بيت شقيقه المرحوم الدكتور ظافر أبو ريشة.

وبذلك يكون بين طبع كل ديوان وآخر عشر سنوات الى إحدى عشرة سنة تقريبا، تتبدل فيها الالوان فيختار من الديوان الاول (شعر) عددا من القصائد يضعها في الديوان الثاني (من عمر أبو ريشة: شعر)، ويختار من هذين الديوانين قصائد أخرى ويضعها في (مختارات) أو في (ديوان عمر أبو ريشة/ المجلد الاول/ دار العودة) وبذلك فديوان عمر يحتاج الى جمع وتنقيح وإلى أن يضاف اليه ما حذف من شعره في بداية تجربته الشعرية وما حذفه من الشعر السياسي، وما كان منشورا في مقدمات كتب^(١) لبعض اصدقائه وفي رسائل لبعض آخر منهم، أو في مجلات وصحف أو ما قيل في مجالس^(٢) وحفظه بعضهم، وأكثر قصائد عمر مؤرخة بالسنوات في أكثر دواوينه وهذه ميزة جيدة لقصائده تساعدنا على تتبع مراحل تطوره الشعري والنفسي، ويساعدنا أيضا على فهم القصيدة في إطار بيئتها التاريخية والسياسية والاجتماعية وتحليلها تحليلًا فنيًا يوصلنا إلى القمة الجمالية للقصيدة، إلا أن هناك بعض المآخذ على دواوينه منها تكرار طباعة بعض القصائد، وقد يسقط منها بيتا أو أبياتا في طبعة ديوان أو قد يخيف بيتا أو أبياتا في طبعة دواوين أخرى^(٣)، ثم أنه قد يغير عناوين القصائد المكررة^(٤) في الدواوين المتلاحقة، وقد يعطي العنوان الواحد أكثر من قصيدة في

(١) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٦١، ومن ذلك قصيدته في صدر كتاب سامي الدهان (اصول التدريس الحديثة) سنة ١٩٣٤ ويمتدح فيها جهود المؤلف في التعريب عن الفرنسية والاقتباس منها المرجع نفسه/ هامش الصفحة نفسها.

(٢) كان عمر أبو ريشة يرفض تسجيل شعره السياسي عندما كان يلقيه في محافل أو مجالس فضاع كثير مما كان يرتجل من هذا الشعر كقصيدة «بنت قاسيون»/ زليخة أبو ريشة/ عمر أبو ريشة: شهادة/ ١١٣. (مقال)

(٣) راجع قصيدة (محمد) في: عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر/ ١١٧-١١٨ وفي عمر أبو ريشة/ ديوان عمر أبو ريشة/ المجلد الاول، دار العودة/ ٥٠٣-٥٠٤.

(٤) عمر أبو ريشة/ شعر/ ١٠٨ قصيدة (اضطراب) نجدها في عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر/ ٤٩-٥١ بعنوان (حنين).

الديوان الواحد^(١) أو الدواوين المختلفة ففي قصيدة (شهيد) مثلاً نجده يتحدث عن الشهيد عامة قائلاً^(٢).

هتف المجد فانتفضت تلبية وتأسو براحتيك ندوبه

والعنوان نفسه (شهيد) يتحدث عن شهيد جبل النار سعيد العاص^(٣):

نام في غيبب الزمان الماحي جبل المجد والندى والسماح

وقد يبدل تاريخ القصائد المكررة^(٤)

ثانياً: المسرحيات الشعرية:

للشاعر مكانة خاصة في نفوس الناس، وله قدرة على رسم الشخصيات والايحاء بها، والمسرحية -بشكل عام- تنجح الى الالتصاق بالاحداث الكبيرة والتعبير عن الاتجاهات السياسية والاجتماعية والادبية التي تجتاح الحياة في كل عصر، وكانت مسرحيات عمر الشعرية تحمل الطابع العام لاحداث عصرها البارزة فهو يحاول ان يتلمس جوانب شخصية الامة العربية التي تعاني من الاستعمار وتقاوم محاولاته تذويب شخصيتها، وهي كذلك تعالج مسألة التجديد في الشعر، كما تعالج بعض المسائل الاجتماعية، ويمكن ان تقسم هذه المسرحيات الى موضوعات محددة.

١- المسرحية التاريخية: مسرحية (ذي قار)، وهي تاريخية في موضوعها وشخصياتها، ولكنها تتميز بالنزعة القومية الحادة، وهي موظفة لانهاض الاحساس القومي لدى ابناء الامة العربية وإذكاء شعورهم بخصوصيتهم وحضارتهم وثقافتهم وتميزهم امام الامم الاخرى، وقد ابدعها الشاعر في العشرين من عمره كان ذلك بين الحربين العالميتين سنة ١٩٢٩، وطبعها ونشرتها المكتبة الحلبية بحلب (دون تاريخ).

(١) راجع مثلاً: عمر ابو ريشة/ من عمر ابو ريشة/ شعر/ ٣٠، ٤٩، ١٩٢، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٩.

(٢) عمر ابو ريشة/ شعر/ ١٠٦.

(٣) عمر ابو ريشة/ ديوان عمر ابو ريشة، المجلد الاول/ دار العودة/ ٥٦٢.

(٤) قصيدة «كأس» مثلاً في ديوان «من عمر ابو ريشة: شعر/ ص ٧٢ يجعل تاريخها سنة ١٩٣٥ في حين يجعل تاريخها «في ديوان عمر ابو ريشة/ المجلد الاول/ دار العودة»/ ص ١٤٢ سنة ١٩٤٠.

وتقع في (١١٦) صفحة من القطع الصغير، واهداها الى العالم الكبير مفتي الموصل (حبيب العبيدي) الذي ألف كتاب (جنايات الانجليز على البشر وعلى المسلمين)^(١)، ويبدو ان هذا الكتاب وقع من نفس عمر موقعا خاصا باعتباره ثائراً على الاوضاع المزرية للامة وعلى جرائم الانجليز والاستعمار بشكل عام في البلاد التي استعمروها، وجعلها في أربعة فصول ومناظر متعددة، وكان حوارها على بحور مختلفة، وموضوعها هو الحرب بين العرب والفرس في موقعة ذي قار، وقد مثلتها الفرقة القومية الحلبية في حلب على مسرح (المدرسة الشرقية) سنة ١٩٢٩. كما مثلت سنة ١٩٣٣ في حمص^(٢).

ب- المسرحية النقدية: مسرحية (محكمة الشعراء)، جعلها في أربعة فصول ظهر منها في مجلة الحديث الفصل الثالث^(٣)، والفصل الرابع^(٤)، والمسرحية كلها في بيان طريقة المجددين والهجوم على طريقة القدماء في سخرية وهزاء يلين ويقسو، حتى لقد تناول كبار الشعراء بالنقد لمعانيهم القديمة وتقليدهم للقدماء^(٥)، وقد عدها بعد ذلك من نزوات الشباب، لما انطوت عليه اراء نقدية متطرفة في شعر بعض الشعراء ومذاهبهم الشعرية، فقد حشد عمر شعراء عصره في الشرق العربي واجرى بينهم حوارا على أساس أنهم مجموعتان، محافظون ومجددون، فأنطق كلا منهم بما تخيل أنه رأيه، ونصر بعضا وخذل بعضا آخر في مسرحيته. «وفضح طبائع كانت مخبوءة، وجعل من اله الشعر أبولون قاضيا بين هؤلاء الشعراء يستدعيهم ويسألهم ويستمع الى نقد بغضهم لبعض ومعه منيزفا إلهة الحكمة تصحبها إلهات اليونان مشاركات أبولون ومنيزفا الرأي في اصدار احكامهما، وكأنه بعمله هذا يشبه العقاد في الديوان^(٦)».

(١) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٤٣-٢٤٣، سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٠٨-٣٠٧، وقد طبع كتاب جنايات الانجليز سنة ١٩١٦ ببيروت.

(٢) احمد الجندي/ شعراء سورية/ ١١٢.

(٣) مجلة الحديث عدد ٢ السنة الثامنة سنة ١٩٣٤ / ١٤٥-١٧٥.

(٤) مجلة الحديث عدد ٨ السنة الثامنة سنة ١٩٣٤ / ٤٥٨-٤٧٥.

(٥) سامي الدهان/ الشعراء في سورية/ ٣٣٠-٣٣١.

(٦) سامي دهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٤٥.

ج- المسرحية الاسطورية: «مسرحية سمير اميس» وهي مسرحية اسطورية، فقد كتب عن هذه الاسطورة منذ القرن السابع عشر ادباء وشعراء وفنانون عالميون مثل فولتير وبول فاليري، ولما رأى عمر ابو ريشة ان كتاب الغرب يستوحون من هذه القصة الشرقية مجالا للإبداع، رأى أن يستوحي وهو الشرقي من خلال هذه الاسطورة ابداعا مسرحيا شعريا، وهكذا حصل فكانت مسرحية «سمير اميس»، تعرض فكرة الجمال والفن الخالد، وهدفها تعليم تذوق الجمال والايمان به، وقد توارت سمير اميس من مملكتها وارتفعت الى الملا الاعلى بعد أن احست انها نجحت في تدريب الشعب الذي تحكمه على تقدير الجمال واحترامه، وهي ثلاثة فصول، ولم اجد سوى قسم من الفصل الاول^(١)، وقد استغرق إنجاز هذه المسرحية وقتا طويلا امتد بين سنتي ١٩٤٢-١٩٥٨ ومزقتها خمس مرات قبل أن تستقر في شكلها الاخير^(٢).

هـ- مسرحيات اجتماعية:

- ١- مسرحية «طوفان»، وهي مسرحية اجتماعية نشرها عمر في ديوان شعره الاول «شعر» في الصفحات ٧-٤٠، وهي تتحدث عن بغي البشر بعضهم على بعض وتصارعهم في الحياة على متاعها وفتاتها.
- ٢- مسرحية «عذاب» وهي مسرحية اجتماعية نشرها عمر ايضا في الديوان ذاته في الصفحات ٤١-٦٠، وتتحدث المسرحية عن الخيانة الزوجية وعواقبها، ويقارن فيها بين المرأة الانسانية والمرأة الفن (اللوحة)، حيث أظهر في الاخرى الطهر والنقاء والخلود، في حين أظهر في الاولى نقص الانسان وبشريته.

(١) مجلة الحديث العدد ١٠ السنة ٨ سنة ١٩٤٤/٤٧٢-٤٧٤.

(٢) سامي الكيالي/ الادب العربي لمعاصر في سورية/ ٣٧٢-٣٧٣. أحمد بسام ساعي/ حركة الشعر الحديث في سورية/ ١٠٠-١٠١.

هـ- مسرحيات متفرقة ذكرت اسماءها ولم أعثر عليها ومنها:

١- مسرحية الحسين بن علي^(١).

٢- مسرحية تاج محل^(٢).

كما ترجم عمر ابو ريشه مسرحية «ايدي يوربيدس» للبرازيلي بدور بلوك وشاركه في الترجمة الياس خليل زخريا ونشرتها دار الحضارة ببيروت بدون تاريخ.

ثالثا: الملاحم:

الملاحم تقتضي وقتا طويلا وجهدا ضخما يكافئ لونها الفني، ومما يؤخذ على الشاعر عمر ابو ريشة أنه كان يعد كثيرا ويبشر بقرب ظهور دواوين او مسرحيات او ملاحم له دون أن يفي بهذه الوعود. وقد سأل الملك عبدالله عن بعض ملاحمه- وكان قد وعده في زورتين سابقتين الى عمان بملحمة الثورة العربية الكبرى التي تزعمها الشريف الحسين بن علي وذكر له ان في تلك الملحمة شيء الكثير عن بطولته وحروبه فقال عمر معتذرا بهذين البيتين^(٣).

سيد العرب ما جفاني خيال انت أطلقته على ابكاره
لك مني ما تنتقي ولجيد ال نجم ما ينتقيه من احجاره

فأجابه الملك^(٤).

ان للشاعر الكبير مراما بزة الشهب ترتمي بنثاره
لا نرى بأسا ان تأخر وعد قولك الحق في جميع بحاره
ولو قد تجيء فرصة قول ولماضي الزمان من تذكاره
شاعري عش لنا وانشد لنا ال اشعار في الرضى ووقت اشتجاره

(١) احمد قبش/ تاريخ الشعر العربي الحديث/ ٢٧٣. (مقال)

(٢) احمد بسام سامي/ حركة الشعر الحديث في سورية/ ١٠١، محمد اسماعيل دندي/ عمر ابو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته/ ١٢٢.

(٣) يعقوب العودات/ بين الملك عبدالله والشاعر عمر ابو ريشة/ ٧٦. (مقال)

(٤) المرجع نفسه/ ٧٦-٧٧.

كما كان الشاعر قد وعد بالملحمة الاسلامية في اثني عشر الف بيت، وذكر انه نظم منها ستة الاف، وأنه قد ينتهي منها سنة ١٩٤٣^(١)، ووعد بملحمة اخرى بعنوان «عودة المغترب»^(٢) بعد أن استقر في بيروت بعد تقاعده من العمل في السلك الدبلوماسي، اذ لابد أن هذه السفارات قد تركت في نفسه اثرا كبيرا غير أنه كما يبدو لم يتمكن من إنجازها.

ولكن كثيرا من قصائده قد تشكل معا بعض ملحمة اسلامية مثل قصائد:

- ١- «لمحة»/ شعر/ ١٩٧٩-١٩٠.
- ٢- «محمد»/ من عمر ابو ريشة: شعر/ ١١٢-١٢٥.
- ٣- «يا رمل»/ من عمر ابو ريشة/ ١٦٤-١٧٠.
- ٤- «خالد»/ من عمر ابو ريشة: شعر/ ٢٣١-٢٤١.
- ٥- «من ناداني» امرك يارب: فيصل/ ٢٣-٣٧.
- ٦- «انا في مكة»/ امرك يا رب: فيصل/ ٣٧-٥٨.

بيئته:

كان القرن الثامن عشر آخر حلقة من سلسلة عصور الركود والجمود في بلاد العرب، وكان دخول ابراهيم باشا ارض سورية سنة ١٨٣١ من بواكير الاحداث التي مرت بهذا المشرق وأخذت تهزه من سباته العميق، وكان هدف ابراهيم باشا فصل بعض الولايات العربية عن جسم السلطنة العثمانية وتأسيس مملكة عربية كبيرة، الا أن مشاعر العرب تجاه انفسهم وشعورهم بقوميتهم آنذاك كان باهتا خفيفا، صحيح أن بعض سكان سورية وخاصة النصاري قد التفوا حول ابراهيم باشا ولكن ليس بالضرورة أن يكون ذلك احساسا منهم بعروبيتهم، بل من المرجح أن يكون السبب شدة ضغط العثمانيين عليهم، وهم بذلك يقومون بردة فقل معاكسة، وقد يكون ايثار النصاري ابراهيم باشا لان الاتراك يمثلون في نظرهم دولة الخلافة

(١) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٢٣٤ «هامش».

(٢) روكس بن زائد العزيزي/ شاعر العرب: عمر ابو ريشة/ ١٠٦.

الاسلامية وهذا مالا يناسبهم^(١)، ومهما يكن من امر فان الشعور بالعروبة قد بدأ ينمو وان كان ضعيفاً، ولكن نموه لم يستمر بفعل احداث سنة ١٨٦٠ الدامية، ولم تعاود الحياة القومية السليمة ظهورها الا في أيام ولاية مدحت باشا على الشام سنة ١٨٧٣ واعلان الدستور العثماني الاول سنة ١٨٧٦، حيث استشعرت المنطقة نسمات الحرية وبدا ان وجه المشرق العربي اخذ بالتبدل، وكان من معالم هذه التبدل انتشار التسامح وانحسار التعصب وتصدع نظام الاقطاع، وتقلص سلطة الكهنة والمشايخ، ولكن سرعان ما سحقت قبضة الدولة أيام السلطان عبدالحميد كل البراعم المتفتحة التي كانت تبشر بالربيع المنتظر، فعادت سورية لتنطوي على نفسها ثلاثاً وثلاثين سنة وليعلوها الاستبداد والارهاب في حين كانت مصر تخطو خطوات واسعة في مضمار التقدم والنهوض، ففر كثير من رجال الفكر ورواد التحرر وحملة الاقلام والمتنورين الى مصر، ورحل الكثير من الناس افراداً وجماعات الى أوروبا والعالم الجديد^(٢).

وعندما أذنت قوة الاستبداد الحميدي بالزوال باعلان الدستور العثماني الثاني سنة ١٩٠٨ عاشت سورية افراحاً كبيرة، وعاد كثير من ابنائها المهاجرين مستبشرين، لكن تبين بعد ذلك أن الدستور لم يكن الا سراياً خادماً من حيث ظنه الناس ماء زلاً، وسرعان ما تكشفت لهم انياب الطورانيين الذين قلبوا للعرب ظهر المجن، فاذا بهم يكيّدون لهم ويجورون عليهم، ويلغون مظاهر قوميتهم وهويتهم، ويذيبون شخصيتهم، ويمحون لغتهم، وكان لابد من التصادم بين الهوية العربية النامية والعنصرية التركية المتطرفة، وتبدو الفرصة سانحة لجمال باشا فيبطش باحرار العرب بعد محاكمة سورية؛ متذرعاً بقوانين الحرب واحكامها العرفية، ومنذ تلك الفترة تألّبت مشاعر العرب والتهبت عواطف العامة ضد التسلط التركي، وبات العرب يتحفزون ليوم الخلاص مع أن كثيرين منهم لم يكونوا يفكرون بالتمرد على حكم العثمانيين قبل ذلك الحين؛ اشفاقاً على دولة

(١) لم تكن مناصرة أهل الشام لابراهيم باشا مناصرة صادقة، فعندما هم بالرحيل عن سورية انقلب الناس على قلوبهم، يقتلونهم ويسلبونهم، حتى حدود سيناء فارس الخوري/ اوراق فارس الخوري/ ٣٣.

(٢) عمر الدقاق/ فنون الادب المعاصر في سورية/ ٨-٩.

الخلافة الاسلامية التي كانت تبدو لبعضهم صورة من صور امجاد العهود السالفة، كما كان السلطان التركي المستبد للنفوس الساذجة صورة من صور عظمة الخلفاء العرب^(١).

وهكذا تفجرت الثورة العربية الكبرى التي زحفت من مكة الى دمشق، وارتسمت على وجوه الجماهير في سورية الطبيعية ملامح سعادة لم يعرفوا لها مثيلا منذ قرون، وذاقوا حلاوة الاستقلال ونعموا بحياة الحرية، ولكن النكسة سرعان ما حلت والناس في عرس، وهكذا بين عشية وضحاها دالت دولة، ووثد استقلال، وانطوى عهد جديد لم يتعدّ السنة الواحدة كان للامة مبعث امل ومعقد رجاء، ودخلت جحافل المستعمر الفرنسي سورية بقيادة غورو سنة ١٩٢٠ لتجثم فوق صدر دمشق بعد معركة ميسلون ولتخنق استقلال الدولة العربية الوليدة، وكان يوم ميسلون بداية ملحمة جديدة مع المحتلين الجدد في سورية، فشبت سلسلة من الثورات الدامية كان وقودها آلاف الشهداء الذين روا تراب الوطن بدمائهم طوال ربع قرن حتى تقيض لهم طرد المستعمر الدخيل واجلاء اخر جندي عن سورية في ١٧ نيسان ١٩٤٦^(٢) وبذلك فقد كانت فترة ولادة الشاعر ونشأته فترة عاصفة، مليئة بالاحداث السياسية والعسكرية الكبيرة، ففي المشرق العربي استبداد العثمانيين، وبطش ولاتهم، وحروب عالمية وثورة عربية كبرى يوازيها في المغرب العربي حركة نهوض يقودها عبدالقادر الجزائري وعدد من المتنورين، يقابل ذلك انفتاح وليبرالية في مصر.

ولم تكن سورية ايام ولادة الشاعر ونشأته الاولى بحدودها المعروفة اليوم بل كانت قطرا بين اقطار وعضوا مندمجا في جسد مع سائر اقطار المشرق العربي في شبه وحدة طبيعة داخل اطار السلطنة العثمانية، وكان المواطن العربي ينتقل بين اجزاء هذه الاقطار بحرية ولم تتكرس التجزئة الا بعد معاهدات الاستعمار الغربي التي احتلت بموجبها اقطار الوطن العربي كله تقريبا وقسمته الى اقطار مرسومة الحدود.

(١) عمر الدقاق/ فنون الادب المعاصر في سورية/ ٨-٩.

(٢) المصدر نفسه/ ١٠-١١.

ومن الناحية الاجتماعية فقد ولد عمر في مجتمع عربي راكد، محتاج الى من يحرك ركوده، ومحتاج ايضا الى من يقوده في معركته ضد الجهل والتخلف والمرض وضد أذئاب المستعمر وفاسدي الحكام الذين امضوا السنوات الطوال وليس لهم من شغل إلا استغلال الشعب ونهب مقدراته بصورة مجحفة، وبدأ هذا المجتمع من طول تأخره وشدة تخلفه يعشق التأخر والتخلف ويكره الاصلاح والمصلحين، وكان تخلف المجتمع شديداً فهو خارج من ظلام عصر الحكم التركي الذي استمر مايقارب اربعمئة سنة وداخل في ظلام عصر مستعمر جديد له من أساليب الاحتيال ما يساعده على الهيمنة على المجتمع العربي البسيط المتخلف وعلى مقدراته.

أما نظام التعليم الراكذ القائم على الكتاتيب فلم يحركه سوى الارساليات الأجنبية^(١) التي افتتحت بعض المدارس^(٢) قبل هذه الفترة مثل الكلية السورية الانجيلية التي تأسست سنة ١٨٦٦ وعنيت باللغات كالفرنسية والايطالية اضافة الى عنايتها باللغة العربية في حين كانت المدارس الاميرية (الرسمية) تعنى باللغة التركية، وقد جذبت مدارس الارساليات هذه، كثيرا من أبناء الاسر المسيحية، فانتشر تعليم الادب العربي بين المسيحيين- بفضل تعلم اللغة العربية في مدارس الارساليات- أكثر من انتشاره بين المسلمين^(٣) الذين كان أكثر ابنائهم في المدارس الاميرية، وقد تنبه ساطع الحصري^(٤) الى امر اللغة العربية وغيابها عن مجال التدريس ابان الحكم التركي الزائل، فوضع البرامج التربوية التي تساعد الطلبة على تعلم اللغة العربية^(٥)، كما كان لانشاء المجتمع العلمي العربي (مجمع اللغة العربية بدمشق لاحقا) سنة ١٩١٨ دور كبير في نشر اللغة العربية في أوساط الناس في بلاد الشام وكان لرئيسه الاول (محمد كرد علي) الدور الاكبر في صون العربية

(١) فارس الخوري/ أوراق فارس الخوري/ ٤٢-٤٨.

(٢) المصدر نفسه/ ٦٣، وهي اليوم الجامعة الامريكية في بيروت.

(٣) سامي الكيالي/ الادب العربي المعاصر في سورية/ ١١.

(٤) وزير المعارف في حكومة فيصل في سورية وهو مفكر قومي مشهور.

(٥) سامي الكيالي/ الادب العربي المعاصر في سورية/ ١٥.

ونشر تراثها وتكثير مصطلحاتها^(١)، على أن اثره في الشعر كان قليلا اذ اكثر اعضائه من الاطباء الذين عنوا باللغة ومصطلحاتها واللغويين الذين اهتموا بتقويم اللسان^(٢) كما كان لظهور الجامعة السورية بكليتيها الاوليين (الطب والقانون) سنة ١٩٢٣ اثر واضح في البيئة العلمية والتعليمية والاجتماعية في المجتمع، وقد قاوم الفرنسيون- أول الامر- انشاء كلية القانون والحواء على عدم ظهور كليات اخرى يتصدى طلبتها المتنورون للاوضاع السائدة الراكدة.

اما الطباعة فقد عرفتھا سورية قبل ان يجلب نابليون المطبعة في حملته على مصر سنة ١٧٩٨م «فقد كان السوريون أسبق المشاركة الى الطبع بالاحرف العربية، وأسبق المدن الى هذا حلب»^(٣)، غير أن هذه المطابع على سبقها كانت اضعف من أن تؤدي دورا فعالا في مجال الصحافة والتنوير والتأليف والنشر، يضاف الى ذلك الرقابة الشديدة على النشر، حتى أن رخصة الكتاب كانت في بعض الاحيان- كما يقول ساطع الحصري- تستغرق سنة كاملة، ولم يكن من المتوقع في ظل هذه القيود ان تنشأ حركة تأليف بالمعنى الصحيح، في حين كانت مصر ولبنان مركز نشاط دائب في مجالات النشر والفكر^(٤)، ولم يكن هناك حركة صحافه نشطة، فالصحافة بنت الطباعة وبنت الحرية ولما كانت الطباعة علي ما عرفنا فلم تكن الصحافة على حال افضل، ولما كانت الحرية معدومة والاستبداد مستشرياً فقد كانت الصحافة ضعيفة، وكان المستبدون كما يقول ساطع الحصري ايضا: «يهتمون اهتماما خاصا بالصحافة والطباعة يخضعونها على الدوام لمراقبة صارمة، وما كان يسوغ لجريدة، أن تنشر كلمة واحدة ولو كانت في باب الاعلانات دون ان تحصل على موافقة الرقيب الدائم، اما طبع المنشورات السرية داخل البلاد فكان من رابع المستحيالات»^(٥) وكانت تتولى ذلك الجمعيات السرية وتبعث بأعضائها لهذا الغرض الى خارج المنطقة، وظلت الصحف العربية تصدر ثم تغلق في سورية،

(١) المرجع نفسه/ الصفحة نفسها.

(٢) المرجع نفسه/ ٢٤.

(٣) جورجى زيدان/ مؤلفات جورجى زيدان الكاملة ج ١٥/ ٦٨.

(٤) عمر الدقاق/ فنون الادب المعاصر في سورية/ ١٢-١٤.

(٥) المرجع نفسه/ ١٤.

وكذلك في مختلف أرجاء الوطن العربي من تلك الفترة؛ وعليه فقد بحث هؤلاء الصحفيون لهم ولصحفهم عن متنفس آخر يجدون فيه مجالا لبيت آرائهم وينشرون فيها صحفهم بعيدا عن سطوة الحكام الاتراك، فارتحل الكواكبي وجماعة غيره من اصحاب الصحف والصحفيون الى مصر ولبنان واوروبا^(١) ليستأنفوا نشاطهم على صفحات صحفهم ومجلاتهم، وهكذا تسربت اقلام سورية في شتى أرجاء الارض حيث وجدت مناخا مواتيا في هذه الأرجاء، وكان لهذا النزف الفكري والثقافي أثره في ركود الادب والصحافة في سورية، ثم أنه بعد إعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ عادت كثير من الاقلام الى سورية بما يشبه الفورة. لكن ظروف الحرب الاولى عصفت بالصحف والصحافة مرة اخرى. وعطل الاتراك كل مظاهر الحياة الفكرية، وبانحسار الحكم التركي عادت الصحافة ناشطة اشد ما يكون النشاط تتوالت بين سطورها روح عربية فرحة مسرورة متوثبة، ولكن جحافل الاحتلال الفرنسي سرعان ما أتت مع ما أتت عليه من مظاهر حياة الحرية والاستقلال؛ وبذلك نلاحظ أن الصحافة في سورية كانت صحافة مهاجرة في هذه المرحلة من حياة الامة، وكان صحفيو هذه المنطقة اعلاما وروادا في هذا المجال مهاجرين في سائر أرجاء الوطن العربي والعالم، وكان لهم فضل كبير في نشوء الصحافة وازدهارها في بعض اجزاء الوطن العربي؛ وبذلك كانت الصحافة في سورية مواكبة لنضال الوطن العاثر ومرآة لحياة الشعب المصطخبة، وكانت ايضا كالشهب في حياة الوطن لا تكاد تظهر حتى تغيب^(٢)، أما الادب العربي فقد بقي حتى منتصف القرن التاسع عشر على الصورة السيئة التي ظل يجري عليها منذ بداية العصر العثماني، وهي صورة رديئة مسفة لا تحفل الا بالقشور^(٣) والكليشيات والتلاعب بالالفاظ والموضوعات الفارغة، ليس للادباء والشعراء من هم الا تقليد الادباء والشعراء القدماء وليس لهم من ابداع الا سرقة عبارات السابقين وصورهم بطريقة ممسوخة، وقد يبدو هؤلاء الادباء غير ملمومين؛ وذلك لضعف قدراتهم اللغوية والاسلوبية ولعدم سعة ثقافتهم القومية العربية

(١) بدأت هجرة السوريين سنة ١٨٩٠ بشكل كبير، فارس الخوري/ أوراق فارس الخوري/ ٥٧.

(٢) ممر الدقاق/ فنون الادب العربي المعاصر في سورية/ ١٤-١٨.

(٣) منامي الكيالي/ الادب العربي المعاصر في سورية/ ٣٨-٣٩.

والانسانية العالمية. اما ما يشار اليه من النهوض الذي حدث في مصر منذ اوائل القرن التاسع عشر فقد كان موجهاً في اغلبه الى العلم والفن التطبيقي ولم يعن بالشعر، باعتبار محمد علي باشا حاكماً تركياً يريد أن تتقدم مصر في الجانب المادي، لتحقيق احلامه الشخصية بدولة قوية ^(١) في مثل هذه الجوانب فقط وحتى ما بدأ من بواكير الحياة الثقافية العربية في منتصف القرن التاسع عشر كان باهت الملامح مقارنة بما تلاها بعد ذلك ^(٢)، وظل الادب حتى نهاية القرن-تقريباً- يدور في مجال افاق ضيقة فهو أدب أماديخ ومباشطة والغاز وجناس ومطابقة ^(٣)، ولم يخرج الادب العربي-بشكل عام-من دوامته هذه الاشعراء الاحياء الذين حاولوا العودة بالشعر، إلى روح الشعر العربي القديم بأغراضه ومعانيه ونفسيته-إلى النبع الاصيل والقمم العالية وحاولوا الخروج به من الاعيب البلاغة الجامدة ^(٤) وقد كان الشعر في مصر والمهجر متقدماً عليه في بلاد الشام أيام نشأة عمر، ومما لا شك فيه فان شعراء الشام بشكل عام وسورية بشكل خاص قد تأثروا بهذا الشعر واستفادوا من اعلام شعرائه ومن الخصومات التي قامت بين شعراء مصر وأدبائه كالخصوم قتيبة الرازي وطلح حسين ^(٥) ان حياة الاضطراب التي عاناها المجتمع العربي في سورية وفي سائر أرجاء الوطن العربي بمختلف جوانبه التي عاشها عمر قد أثرت فيه نفسياً وثقافياً، فقد حفلت هذه البيئة بالماسي والنكبات والاحداث الجسام والثورات، وكان لا بد لهذه الاحداث الكبيرة ان تهز مشاعر العرب في كل اقطارهم ومنها سورية بيئة الشاعر المحيطة به مباشرة، وأن تنبهم الى ذاتهم، ولكنها في الوقت ذاته وتبعاً لاضطرابات الوضع كانت تعوق استقرار الحياة الثقافية ونمو الحياة الادبية والفكرية، وكما اتت هذه العواصف الهوج على براعم وازاهير وهي بعد وليدة لم تتفتح!! وكان للاستبداد والتخلف والرجعية والاستعمار اسوأ الاثار في الحياة الادبية والفكرية، وقد عانى عمر ابو ريشة كثيراً

(١) المرجع نفسه/١٤، ابراهيم السعافين/ مدرسة الاحياء والتراث/ ١٧-١٨.

(٢) عمر الدقاق/ فنون الادب المعاصر في سورية/ ٦.

(٣) سامي الكيالي/ الادب العربي في سورية/ ٣٣-٣٤.

(٤) ابراهيم السعافين/ مدرسة الاحياء والتراث/ ١٢٥ وما بعدها.

(٥) سامي الكيالي/ الادب العربي المعاصر في سورية/ ٣٤-٣٥.

من هذه الافات التي كانت تفتك بالامة^(١)، اذ لم يكن شاعرا محايدا، بل كان شاعرا صاحب موقف، لايميل الى تسجيل المشاهد والمواقف والمشاعر من بعيد، بل أنه يمتد وراء الاشياء محاولا استكناه الحياة بشكل عام واتخاذ موقف منها خاصة وهو يعيش المشكلة التي تعيشها الامة والوطن، ويرى الاستعمار يحتل سائر الوطن، ويرى في الوقت ذاته بعض الابطال ومعهم قلة تقاومه؛ وكان لذلك اثره في نفسه؛ فاتجه بشعره الى تصوير كفاح الامة والى الحض على الاستمرار فيه، وكان له في كل مناسبة قومية قصيدة ذات اثر كبير يخرج الشعب إثرها في المظاهرات الصاخبة ويواصل الاضطرابات، وطلاب المدارس يخرجون الى الشوارع منددين بالاستعمار الفرنسي يردون الاناشيد الحماسية، ويرجمون الجنود المحتلين بالحجارة، فيتصدى لهم الجنود الفرنسيون وجنود المستعمرات السود^(٢) بالسياط وبأعقاب البنادق والرصاص، وكان الشباب يرددون عليهم بالحجارة وبالنشيد^(٣):

نحن الشباب لنا الغد ومجده المخلد

وظل الشاعر يصدق طوال عمره يدعو الامة الى النهوض ومواصلة المقاومة، وكان لقصائده الاثر الكبير في اذكاء روح المقاومة وانبات البذرة القومية في قلب الامة الرافضة للاستعمار والتخلف، الداعية للحرية والتقدم، وظل يسقيها بالامل والرجاء وزرع التحدي في نفوس الناس، ويحاول ان يطرد اليأس والخنوع والاستكانة من نفوسهم، وبدأ المجتمع بفعل تطور الحياة وتغيرها يتقبل فكرة التغيير بعد أن كان لا يقبل مجرد طرح مثل هذه الفكرة. لقد ملك عمر الاسلحة التي تساعد على التأثير والتنبيه والفعل في مجتمعه، اذ كان شاعرا موهوبا غني الاحساس مليء الخيال بالصور الشعرية النادرة المؤثرة فكان لشعره في هذه البيئة آثار كبيرة، بعد رفض ومقاومة من معاصريه الشعراء والادباء والسياسيين والمستفيدين من بقاء الوضع على ما هو عليه من التخاذل والجمود؛ وبذلك فقد عاش عمر بيئته بحلولها القليل، وبمرها الكثير، المتمثل بالمستعمر والحكام

(١) عمر الدقاق/ فنون الادب المعاصر في سورية/ ١١.

(٢) كان أكثرهم من السنغاليين وكانت مستعمرة فرنسية آنذاك.

(٣) عبدالله يوركي حلاق/ حلب في عهد عمر ابو ريشة/ ٢٤. (مقال)

والتخلف ... الخ، وأحدقت به السياسة من كل جهة، «وخوض فيها حتى الركبتين»^(١)، وشن في مطلع حياته الشعرية حرباً على السياسة وهاجمهم هجوماً عنيفاً، والشعر في هذا الباب طيع، وهو وسيلة فعالة، فكانت القصيدة تلقى وسرعان ما يتداولها الناس، ويتلقفها الواحد من فم الآخر، وظل عمر يروح ويجيء في ميدان السياسة، فهو غاضب ثائر لا يقبل مهادنة ولا مصالحة، وهو معارض شديد قوي المعارضة، لا يلين ولا يوارب، ولما ينس خصومه من ملاينته أخذوا يكيلون له الصاع صاعين^(٢) وظل يصاول هؤلاء ويتعرض لأذاهم ولكنه بقي على ثباته، وعندما لا يجد مجالاً للانتصار في الواقع كان يحلق في خياله المجنح ليصل إليه ويظل يأمل بتحقيقه واقعاً حراً يعيشه وأبناء وطنه بعيداً عن ظلال حراب المستعمر، وبعيداً عن ظل التخلف الاجتماعي، والثقافي والسياسي، ولذلك فأننا عندما نقرأ شعر عمر نحس كثيراً من الألم والأسف يقطر من هذا الشعر ولا نحس أن السعادة والأمل اللذين قد يبدو أن أحياناً في شعره إلا نتاجاً لما يتخيله في أحلامه وما يتمناه في أمانيه بعيداً عن الواقع، المرير البائس؛ ولذلك نجده كثير النزوع إلى مجد الأمة الغابر وبطولات رجالها السابقين، متمنياً أن تعود تلك الأيام ليعيش عزيزاً في كنف أمة عزيزة، ولكن عمر عاش عصره بخيره القليل وشروره الكثيرة كما ذكرنا سابقاً واشترك في الحركة الوطنية في سورية أيام الاحتلال الفرنسي، وتغنى بالحرية وأعلى من شأن الأمة في شعره ومواقفه، وسجن عدة مرات وفر من الاضطهاد الفرنسي، كما ثار على سوء الأوضاع في سورية بعد حصولها على الاستقلال، خاصة أيام رئيس وزراء سورية جميل مردم بك^(٣)، كما قضى سنوات طويلة من حياته مثل غيره من الشعراء اللامعين خارج سورية، ويرجع الدكتور بسام أحمد ساعي ذلك إلى أن القطر العربي السوري يعيش منذ ما يقرب من ربع قرن فترات ثورية تدفعه إلى تخفيض مستوى الحرية الشخصية لابنائها شأنه في ذلك شأن كل الانظمة الثورية^(٤)، لقد كان عمر منخرطاً في هم

(١) أحمد الجندي/ شعراء سورية/ ١٢٠.

(٢) أحمد الجندي/ شعراء سورية/ ١٢٠ - ١٢٢.

(٣) أحمد قبيش/ موسوعة الشعر العربي الحديث/ ٢٧٣.

(٤) أحمد بسام ساعي/ حركة الشعر الحديث في سورية/ ١٤، نشر سنة ١٩٧٨.

الوطن والمجتمع، ولاصحة لما يقوله محمد الماغوط: من أن «عمر لم يعان... (و) لم يعرف القاع»^(١) صحيح أنه لم يعرف القاع فقد كان محفوفاً طول الوقت بالنساء المدلّيات والمعجبين بشاعريته والسياسيين المطرودين أو الفارين وبفقراء الطريقة^(٢) كما كان على علاقة ببعض الملوك والأمراء والكبراء، ولكنه كان يعاني اوضاع الامة والام الشعب كما لو كان يعيش في القاع ومن أبنائه، كما عانى قهر المستعمر وظلم الحكام وقصور نظرهم وعدم وطنية الكثيرين منهم وعانى ايضاً جمود المجتمع وانحطاطه وفقره وجهله وكسل أهله وتراخيهم وعدم قدرتهم على الفعل؛ فسخط وتبرم بقومه وأخذ ينتقد ما يرى من احوال سيئة وأعمال غير مسؤولة، وما كان يحس به من ضعف الامة وخضوع أبنائها واستعبادهم ورضاهم بذلك. وقد عبر عن كل هذا بشعر معبر جميل استعدى عليه كثيراً ممن لم يرقهم صراحة الشاعر واحساسه بالمسؤولية.

حسانه:

ظهر عمر في بيئة أدبية راكدة كما أسلفنا، عكف أكثر أدباؤها وشعرائها على اجترار ما قاله القدماء، وقد اصطدم عمر أول ما اصطدم بأساتذته التقليديين في المدرسة وهو لم يزل تلميذاً صغيراً، إذ أكثروا من اقناع الطلبة بالقدماء من الشعراء وبطرائقهم حتى ملهم، وحتى بدأ يبحث عن شعر من نوع آخر وعن غير هؤلاء ممن يروقون لنفسه، يقول: «سئمت هذا الشعر وهذه الزمرة من الشعراء، فعدت ابحت في كتب الادب عليّ أجد ما أروي به ظمائي، فعثرت على شعر جيد مبعثر هنا وهناك كأبيات أبي صخر الهذلي القائل:

وما هي الا أن أراها فجاءة فأنهت لا عرف لدي ولا نكر

وأبيات لعبدة بن الطبيب، وابن زريق البغدادي والوليد الأموي والاسدي،

وهو صاحب القصيدة الرائعة:

(١) زليخة أبو ريشة/ عمر أبو ريشة: شهادة / ١١٢، (مقال) جميل علوش / من شعراء العصر / ٩٣.

(٢) المرجع نفسه / الصحيفة نفسها..

نأت دار ليلي وشط المزار فعيناك ما تطعمان الكرى»^(١)

وقد عبر عن رفضه لأغراض الشعراء السخيفة في قصيدة القاها في حفل تكريم الشاعر أحمد النجفي سنة ١٩٣٣، حيث قال ناعيا عليهم سخيف أغراضهم وتقليدية معانيهم:^(٢)

دولة الشعراء لم تزل أيها الشاعر العلم
غير رسم مشت على حسنه أرجل القدم

وبذلك فقد خرج الشاعر عن الاطار المرسوم للشعر في عصره، كما بدأ يوظف الشعر لأغراض غير الأغراض التي ألفها شعراء زمانه، وبدأ يعجب بما لا يعجبهم فاختلف ذوقه عن أذواقهم وتباينت موازينه عن موازينهم، ورفع أغراض الشعر من الأغراض المسفة الى الأغراض النبيلة العالية، ودعا الى الإصلاح والنهوض؛ وبذلك فقد اكتسب عداوة أهل الادب والشعر في عصره ممن لم يألّفوا طريقته، وأثروا في ذلك بسطاء على العامة عندما رأى هؤلاء ان شعره يبدو عاليا لم يألّفوه، يخرج في «نغمة فوق ما تعود قراء الشعر العربي»^(٣)، والسبب أن الفن لا يمكن أن يدركه الناس بسرعة كما يدركون الانتاج المادي، بل يجب ان تنقضي فترة ليست بالقصيرة على الفنان ليُعرف قدره، فدقه الفن لا تعرف فورا، وكل غرابة تدهش وتنبذ بادىء الامر^(٤)، وقد خشي العربي - منذ القديم - التجديد في الشعر ولم يجرؤ

عليه، وفي ابي تمام وابي الطيب واضرابهما خير مثال. كما اكتسب الشاعر عداوة من اصابتهم دعوة الإصلاح السياسي والاجتماعي والادبي المبتوثة في شعره، ولذلك لم يستطب التقليدون من الشعراء والجامدون والمستغلون والساسة والمستفيدون من ثبات الامور وجمودها على سونّها صدادح عمر ورائق شعره، لما يمثله من ثورة ولما يمثله من تحريك لمياهم الآسنة، ولانه كذلك يحرك الحياة العامة التي ستختل

(١) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٥٦، المؤلف نفسه/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٢١.

(٢) عمر أبو ريشة/ قصائد لعمر ابي ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٧٥.

(٣) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٢٤.

(٤) مارون عبود/ مجددون ومجترون/ ٢٨.

موازينها -جراء ذلك- على اولئك المنتفعين من ثبات الحال على ما هي عليه. وبسبب ذلك فقد اصابه هؤلاء وهؤلاء بوافر ظلمهم^(١) وحقدهم وعداوتهم واهمالهم، وهذا ما يصيب المصلحين في كل عصر ومصر، ولم يجد الشاعر للامر من علاج الا التسامي على الجراح والهروب الى صورة الامل التي كان يرسمها ويمني النفس بتحققها، أو الى صورة الماضي الذي يحس في ظله بالفخار، ثم ان جزءاً كبيراً من عداوة هؤلاء ناتج عن احترامه لنفسه واعتداده بها وعن شعوره بالتفرد وعدم التبعية لاحد؛ وبذلك فقد فهم الشاعر الحياة على انها موقف يجب أن يعيشه الانسان بقناعته الخاصة الصادقة وهو في هذا يتفق مع أبي القاسم الشابي الذي يؤكد فكرته عندما يقول: «ان من شَعَرَ بالحياة حق الشعور لم يستطع أن يكون بوقاً يردد صدى غيره، ولا بركة أسنة تعكس صفحتها ظلاله ... بل كان بحراً رحيباً داوياً يدمدم بما في أعماقه من قوة وعزم»^(٢) وهكذا كان عمر، بل زاد على ذلك فكان شديداً في ثورته على الجمود عنيفاً في الهجوم على طريقة الشعراء التقليديين من معاصريه، لا يترك فرصة للنيل منهم الا ويغتنمها حتى انه ابدع فيهم مسرحية سماها (محكمة الشعراء)؛ فجراته في نقد غيره كانت من اسباب كثرة اعدائه وحساده ايضاً.

وقد عبر الشاعر عن حالة العداء التي كان يشنها عليه معاصروه في اكثر من مناسبة، ولم يترك عمر فرصة الا ذكر فيها هؤلاء، ففي المهرجان الالفى لابي الطيب المتنبي سنة ١٩٣٥ قال الشاعر واصفا الالام التي يعانيتها، باثا شكواه للشاعر المتحفى به الذي لقي من حساده واعدائه مثلما لقي عمر ابو ريشة:^(٣)

شاد من ذكرك البنون فصفحا	ان اساءات مسدارك الالباء
هذه فطرة النفوس اما تب	صر ألام شاعر الشهباء
فاعذرن ان سرت خلال نشيدي	بحنة من تفجع وعناء
كيف اهديك باسمات الاغاني	وجراح الايام خلف رداي

(١) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٢٢٢.

(٢) ابو القاسم الشابي/ يقظة الاحساس واثره في الفرد والجماعة مقال ملحق بكتاب ابو القاسم محمد كرو/ الشابي: حياته وشعره/ ٢٧٦.

(٣) عمر ابو ريشة/ شعر/ ١٧٤ - ١٧٦.

وسواء اكانت هذه الجراح هي جراح الامة التي يحس بها أم جراح الشاعر نفسه التي يعانيتها، فانه يكابد الجراح بسبب ان نفوس البشر مفضولة على النكران وعدم الاعتراف بالفضل لاهله وبالريادة لاصحابها، كما صور الشاعر محاربة حاسديه له وتشنيعهم عليه ورفضهم تجديده من خلال تصويره ما يلاقي شاعر آخر معاصر له هو الشاعر احمد النجفي الذي يشبه ظرفه ظرف الشاعر عمر في معاداة محيطه له، ولكنه ظل يتحدى ويحض الشاعر النجفي- كما يحض نفسه- على الاستمرار في ارسال الشعر صادقاً معبراً عما يحسه الشاعر لا كما يتصور انه يحسه غيره؛ فيكون بذلك بوقاً كما قال الشابي قبل قليل، يقول عمر في النجفي: (١)

حاربتك الحساد عهداً ولا بد	ع فداء الحساد داء عياء
اطلقوا ذمهم عليك وهيها	ت يرجى من الحساد ثناء
كلما جئته بما ينعش الرو	ح تبدى في وجهه استهزاء
ان عينا ترى الصواب وتغضي	لهي عين مطروفة عمياء
منتهى الفخر ان تعادى فلولا الـ	عبقريات لم تك الاعداء
ارسل الشعر مثلما تطلب النف	س وحلق ما شاءت العلياء
واملان مسمع المولّه نجوى	فلنجاواك يعذب الاصفاء

والصورة نفسها تقريباً رسمها الشاعر لاحمد شوقي، ففي سنة ١٩٣٣ (ذكرى رحيل شوقي) ذكر في احدى قصائده حساده الكثيرين ونقاده المتحاملين وما لقي منهم من حسد وأذى: (٢)

فلئن عابني الحساد فلا لو	م فداء الحساد داء دخيل
وكفى المرء سؤدداً وفخاراً	ان يعاديه حاسد وجهول

ولما كان الشاعر يتميز بشدة الوعي للواقع وبسعة المعرفة والاطلاع

(١) ممز ابو ريشة/ قصائد لعمر ابي ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٧٤.

(٢) المرجع نفسه/ ٣٧٣، مع ملاحظة أن عمر ابو ريشة قد أخذ على شوقي بعض معانيه القديمة التي يقلد فيها القدماء كما أخذ عليه غروره بشاعريته/ راجع: عمر ابو ريشة/ قصائد لعمر ابو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٧١-٣٧٣.

والحساسية المفرطة تجاه وطنه وأمته، ولما كان يحمل مسؤولية المثقف الحر الذي لا يداري ولا يتزلف، الذي يأخذ على نفسه مقاومة الاستبداد والتخلف والاستعمار؛ لما كانت الشاعر كذلك فقد جرت عليه هذه الرسالة متاعب كثيرة وجلبت له أعداء عديدين، فأهمل شعره ولم يتعاطف معه إلا القليلون، بل هاجمه كثيرون، وشعر بالحرمان، وقد عبر عن ذلك في معرض ذكره لموت الموسيقار كميل شمبير سنة ١٩٣٦^(١).

أهملت شأنه البلادُ وصمّتْ
اذنُيها عن دمدماتِ قِواده
فتحت صدرها لكل دخيلٍ
فاغرى الشدق واشب في عناده
وسقته كأس الهناء دهاقا
وفتّى الفن ظامئ في بلاده

إلا أنه على الرغم من تجاهل أهل جلدته لفنه وتجافيهم عن رائق شعره في بداية الامر إلا أن تقدير العالم له قد فاق كل تقدير، فالأكاديمية البرازيلية توجت رأسها باسمه، وكان عضواً في الجمع العلمي البرازيلي، وعضواً في الجمع العلمي الأرجنتيني، ومنحته الإرجنتين الوسام الكبير، وخصه الجمع الهندي للثقافة العلمية بكرسي، ومنحته النمسا وشاح الثقافة، وتسابقت الجامعات توطئه منابرها وترهف إليه مسامعها^(٢).

ولما كان الشاعر مثقفا متميزا وذا جرأة تفوق كل جرأة فقد كان يقابله الملوك والرؤساء بكل الاجلال والاحترام، فكان بينه وبين الملك عبدالله اعجاب متبادل، وقد أعجب عمر بصراحة الملك وذكائه ووضوحه اضافة إلى شاعريته ودفاعه عن وجهة نظره بقوة وحزم، لا يوارب ولا يحابي... وأعتقد أن صراحته هي التي اكسبته عدداً لا يستهان به من الخصوم والاعداء^(٣)، وقد كان عمر في هذه الامور يشبه الملك عبدالله إلى حد كبير: فهو لا يهادن ويدافع عن وجهة نظره بقوة وحزم

(١) عمر أبو ريشة/ شعر/ ٦٩-٧٠.

(٢) عمر أبو ريشة/ من وحي المرأة/ مقدمة الكتاب لمصطفى طلاس/ ١٨.

(٣) زليخة أبو ريشة/ عمر أبو ريشة: شهادة/ ١١١. (مقال)

واضح، ظاهره كباطنه^(١)، وكما كان الملك عبدالله يرى في سياسات كثير من الزعماء العرب في فترة حكمه قصورا واضحا وبُعدا عن الخطط العملية الناجحة والمدرسة، وأنها لا تتعدى استفزاز الجماهير واستثارة عواطفهم واذكاء جذوة الحماس في صدورهم واخفاء الحقائق عنهم، فقد رأى عمر ذلك؛ فنذد بتلك السياسات، وحمل عليها، فثارت حفيظة أولئك الزعماء عليه، فقد كان ينتقد وينبه إلى مخاطر غفلة هؤلاء الزعماء والساسة، فلقي جراء ذلك العنت الكبير والاهمال الشديد- كما أسلفنا- على الرغم من ابداعه. ولما كان بين الشاعر والملك عبدالله هذا القدر من الصفات المشتركة فقد كان الشاعر يرتاح إليه ويجد نفسه في مجلسه، فهو الشاعر الاديب الذي يشارك في مجالس أهل الادب والشعر والسياسة، فحضر مجالس الملك عبدالله مع من كان يحضرها في تلك الايام من الساسة والشعراء والادباء المعروفين، كعبدالمحسن الكاظمي، واسعاف النشاشيبي، وكامل شعيب العاملي، وعبدالله النجار، وحبيب جاماتي، ويوسف حنا^(٢)، واضرابهم، وكان المجلس "يستمر الساعة والساعتين والساعات الطوال"^(٣).

وقد لقي من تكريم الزعماء الشئ الكثير، وحسبنا أن نعلم ما لقي من تكريم في الهند فقد كان نهرو يجله أعظم إجلال^(٤)، كما كانت له علاقة بجون كيندي أيام سفارته في الولايات المتحدة ١٩٦٢-١٩٦٤، وقد بدأت بمراسيم تسليمه أوراق اعتماده إلى الرئيس، ففي المقابلة البروتوكولية المحدد وقتها بربع ساعة أجاب عمر الرئيس عن سؤال سألته إياه إجابة عميقة مختصرة من الكتاب المقدس؛ فاعجب كيندي باجابته، وهو الكاثوليكي المتمسك بكاثوليكيته؛ فقال له الرئيس: بلغني أنك شاعر، فهل يمكنك أن تسمعي شيئا من شعرك؟ فأخذ عمر يتدفق بمقاطع من شعره بالانجليزية، فطرب كيندي لشعره وسأله المزيد، ونسي ما يقضي به العرف السياسي والبروتوكولي، ففتح مرافقه العسكري الباب مذكراً بانتهاء الوقت،

(١) تيسير ظبيان/ الملك عبدالله كما عرفت/ ٢٠.

(٢) تيسير ظبيان/ الملك عبدالله كما عرفت/ ٦٠.

(٣) المرجع نفسه/ والصفحة نفسها.

(٤) روكس بن زائد العيزي/ شاعر العرب: عمر أبو ريشة/ ١٠٥. (مقال)

فقال له كيندي: دعنا الآن في خلوتنا، فنظر إليه المرافق وهو يهمس بحروف كلمة "البروتوكولية" فعاد كيندي يقول: "دعنا"، واستطاب الجلوس مصغيا إلى شعر أبو ريشة، وكان الجنرال يفتح الباب من لحظة إلى أخرى مما اضطر كيندي إلى أن يقول: "الفوا جميع المواعيد، لن استقبل أحدا حتى اشعار آخر" وهكذا أمضى الرئيس كيندي مدة ثلاث ساعات وهو جالس يصغي إلى ما يثير الشاعر من درر البيان وسحر القوافي إلى درجة جعلته يصم أذنيه امام صوت العرف البروتوكولي؛ فالتقطت كبريات الصحف الأمريكية صوراً للشاعر عمر أبو ريشة نشرت في الصفحات الأولى وتحتها هذا النص "السفير الذي جعل كيندي يرقص آل (Rock and Roll) على رجل واحدة"^(١).

كما كان صديقا للملك فيصل بن عبد العزيز منذ أن كان فيصل أميراً سفيراً لبلايه في الولايات المتحدة ومندوباً لها في الأمم المتحدة^(٢)، ثم ملكاً حتى وفاته، وكان يلقي بين يديه القصائد، ويناديه، وقد أهدى إليه بعد وفاته مجموعة شعرية بعنوان "امرك يا رب: فيصل" وهي قصائد كان قد أسمع الملك فيصل بعضها في الولايات المتحدة، وأخرى اسمعه أياها في المملكة العربية السعودية.

وكان صديقا لكamal جنبلاط، وقد أقام له ابنه وليد جنبلاط مهرجاناً تأبينياً في "بعقلين- الشوف" في ٢٥ آب ١٩٩٠، وتمت فيه مبايعة الشاعر "بامارة الشعر روحياً"^(٣).

(١) عبدالله يوركي حلاق/ زهرة في محراب: ذكرى عمر/ ٢٧-٢٨، (مقال)، روكس بن زائد العزيمي/ شاعر العرب: عمر أبو ريشة/ ١٠٤-١٠٥، (مقال)، مقابلة مع ملك القادري تاريخ ١١/٧/١٩٩٤، وتبدو القصة غريبة، إذ كيف يلقي الرئيس الأمريكي كيندي مواعيده من أجل سماع الشعر مع شاعر عربي، إلا أن أكثر من مصدر يلج على صحة هذه القصة.

(٢) عمر أبو ريشة/ امرك يا رب: فيصل/ ٣.

(٣) مهرجان تكريم عمر أبو ريشة ٢٥ آب ١٩٩٠/ الشوف يبايع عمر أبو ريشة بامارة الشعر... روحياً/ ٩٩.

نفسيته:

كان عمر أبو ريشة قلباً^(١)، فلم يقف في ميله عند شاعر واحد يرتاح إليه ويأخذ منه، ولا عند امرأة واحدة يعشقها ويحبها، وهو في ذلك شاعر، وليس للشعراء مذهب واحد في اقوالهم واحوالهم ومذاهب اخذهم للأمور، ولا حتى في طرائق عيشهم ولا في باقي امور حياتهم، إنه الشاعر بعقله وروحه ونفسيته يقول متأثراً بالمؤثرات الطارئة التي تصادفه أو تفاجئه وبما اختزن في نفسه وفي لا شعوره، يستوحي شعره متأثراً بها، قد يحركه الامر الكبير مثلما يحركه الامر الصغير يأخذ مادة شعره من الفجر والصخر والنجم والرمل والسماء والارض والليل والمرأة والتمثال والطفل، ومن كل الامور صغيرها وكبيرها، فهي كلها مواد خام يصوغ خيال الشاعر منها الواحا وصورا، ويتفاعل معها بطريقته الخاصة، ويستجيب لها استجابة منفردة متميزة عن استجابة غيره من الشعراء، والشاعر بطبيعته يملك خياله المبدع، ويحرك من خلاله الاشياء، ويخلق بها ومعها، وهذا الخيال المبدع المتحكم^(٢) به مهم للشاعر، فهو الاداة الاكثر فاعلية في ابداع الصورة لديه. وقد كانت كثير من العوامل توجه نفسية الشاعر في مراحل حياته الطويلة وتلونها بألوانها، وتميزها بميزات خاصة، وتؤثر عليها بتأثيراتها، وقد كانت هذه الميزات ظاهرة واضحة، فمن ذلك: شعوره بالحزن: والفنان بطبيعته أدهف احساسا وأشد تأثرا من غيره، كما أنه يستطيع أن يحدد الامور بشكل أدق وأن يتخذ منها مواقف، وهو اكثر قدرة على استشراف ما لا يستطيع الآخرون استشرافه، وبالتالي فهو يحس بالموضوع الشعري الذي يتعامل معه بشكل مختلف عن غيره، واذا كان غيره يحس به بدرجة ما، فإن مستوى احساسه به يكون اضعافا كثيرة.

ولكن ما هو سر حزن الشاعر؟ هل هو حزن غيره يحمله تقليدا وتأثرا؟ أو هو حزن الرومانسي الحالم؟ أو حزن الانسان الذي يعاني سببا شخصيا يدعوه إلى

(١) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٢٢٣.

(٢) الفرق بين الشاعر المبدع والعصابي المصاب بالمرض العقلي إن الشعر يستطيع أن يتحكم بخياله في حين أن المصاب بالعصاب يتسلط عليه خياله.

الحنن؟ أو هو حزن المقهور لما تعانیه أمته من الظلم والاستعمار والتخلف؟ أو أن الحزن لديه حالة نفسية خاصة؟ لقد كان عمر حزيناً بشكل مفرط في بداية شبابه، ويبدو ذلك في شعره، ولا نستطيع تحديد سبب معين لحزنه، إلا أنه قد يكون راجعاً إلى تأثره بالروح المهجرية السائدة في الشعر العربي في زمانه، فأخذ روح الحزن لديهم كما أخذ، تنوع القوافي في كثير من قصائده منهم، وقد ألح عليه الحزن حتى قال في بداية مسرحية "ذي قار" على لسان عمرو - إحدى شخصيات المسرحية - ولا أراه يقصد غير نفسه^(١):

خففي الوطء يا هموم فإني ما وطئت العشرين إلا قريباً
أنتِ اضنيتني ببيعة عمري أنتِ علمتني البكا والنحيباً

كما قال أيضاً مؤكداً هذه النغمة الحزينة^(٢):

هاك يا ورق نشيدي - إن فيه
نغمات وقعتها الزفرات
عصفت فيها أكف الحشرات
فاستحالت نغماتي لآنين - واحنيني!
حطمت يا ورق أوتاري الهموم - والكلم
فتلاشت بين طيات الأثير
لم يعد فيها سوى النزر اليسير
أنشديني أه يا ورق أنشديني - أنشديني

وقد يكون حزنه راجعاً إلى تأثره بالرومانسية سواء رومانسية شعراء الغرب أو رومانسية الشعراء العرب، وقد بدأ هذا الأثر واضحاً لدى شعراء آخرين معاصرين له، كخليل مردم بك، وفوزي المعلوف، وأبي القاسم الشابي وغيرهم، وإلا فأي ألام يحسها من هو في مثل سنّه وهو لم يتجاوز في فترة أشعاره الحزينة هذه

(٢)

(١) عمر أبو ريشة/ ذي قار/ ١٣-١٤.

(٢) المصدر نفسه/ ١٠.

مقتبل العشرينات من العمر^(١)، أم أن الحزن راجع إلى أحلام أراد تحقيقها بسرعة فلم يستطع، وبلغ به الحزن واليأس بسبب ذلك مبلغا كبيرا جعل فؤاده مأوى للأحزان دائم الكتابة^(٢):

يا فؤادي الا تزال كئيبا شاكيا باكيا على غير جدوى

لا تكن ظالما فـانك إن مت^٣ (م) تركت الآلام من غير مأوى

ويبدو الشاعر مؤثرا للعلزلة اضافة إلى حزنه في فترة اشعاره الاولى، وهو بذلك يبدو رومانسيا حالما، محبا للطبيعة البكر، متشائما سوداويا يشبه في شعره هذا شعر أبي القاسم الشابي^(٤):

أجد السلامة في الخـمائل تحت أنات الغـصـون

وحـيال نـهر جـلّت مجراه أسجاف السكون

وإزاء وادٍ زلـزلت أركانه كف القـرون

وامام قفر عـصبت فكـيه أطمـار المنون

وبقرب نـبع مـهمل قد فـجرت منه العيون

وبمنزل ناء وحـيـي دـضلّ عنه القـاصـدون

هـذي مـواطن للـسـلا مـة من حـسود أو خـؤون

أما إذا مـا مـت يـا قلبي فأسلم ما يكون

وقد يكون حزنه بسبب موت حبيبته التي رثاها سنة ١٩٣٢ بقصيدة لفتت الانتباه إلى شاعريته في وقت مبكر من حياته، تحدث فيها عن موتها وحزنه عليها، وعن حبه العفيف لها، ثم تسليمه بقضاء الله وقدره فيها، يقول^(٥):

(١) المصدر نفسه/٣.

(٢) المصدر نفسه/٥.

(٣) حمدي كامل/ نظرة في شعر المؤلف: مقال ملحق بمسرحية ذي قار/ ١١٧-١١٨. (مقال)

(٤) عمر أبو ريشة/ قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٦٥. راجع القصيدة في: المرجع نفسه/ ٣٦٥-٣٦٨، وقد ذكرنا بعض أبياتها الأخرى في الصفحات (٢٥-٢٦) من هذا الفصل.

سطر الحب للورى من دمي أية العسبر
أية صـورت على لوحها أحزن الصور
شمس حزني قد استوت وعجيب أن أراني أعيش من غير ظل
أبصر الدهر ناشرا سفر عمري ولسان الآلام يقرأ ويملي
طعنة اثر طعنة اثر اخرى نشرت هذه الحشاشة حولي

وقد اتشحت نفس عمر بالحزن والأسى كأنه لا يمر بالهايدبارك أو حدائق لندن ولا تستهويه الحياة الهادرة بألوان الفتنة والسحر، وكذلك ظل عمر يقول الشعر القانط اليانس، ويبكي الحب والاموات، ويرثي قلبه كما يرثي (رجال) المسلمين، فكأنه تعلق بالدين والتصوف والعزلة؛ فلجأ إلى جامع لندن وإلى زواره، يصاحب منهم من يصاحب، وينظم في موضوعات الحب الضائع والمفتي الراحل^(١)، والدين المهدد بالمبشرين^(٢)، ويبدو حزن الشاعر واضحا في قصيدة ألقاها في حفل تكريم أقامه له عبدالرحمن الشهبندر سنة ١٩٣٩، فمع أن القصيدة قيلت في معرض تكريم للشاعر أبو ريشة، إلا أن نفس الشاعر الحزينة يهددها هذا الموقف الحاني في خضم مواقف النكران التي عاناها وقابلته بها الاغلبية في زمانه، فيدفعه هذا الموقف الحاني إلى البوح الصريح بما تكنه نفسه من المعاناة ويساعده هذا التكريم على التعبير عن الآلام المكبوتة، كما يدفعه أيضا إلى الفخر بشعره الذي ينكره عليه شعراء عصره ونقاده، يقول^(٣):

يا سادة نشرت علي حنانها فساينت بحنانها أدابي
من يكرم الاطيار إن رقصت على أنغامهن جداول وروابي؟
أنا بسمة الحلم المطل على الهنا ومدامع الامل الشرود الكابي
عذراً ازاء عواطف زخارة إن خانني قلبي وكتّم ما بي

(١) يقصد المفتي مصطفى نجا المفتي الاكبر في لبنان قد ذكره عمر في قصيدة في ٢٥ فبراير ١٩٣٢.

(٢) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٥٣.

(٣) عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر/ ٢٥١.

يارب عاطفة وراء جوانح خرساء أبلغ من أرق خطاب

ويظهر حزنه طاغيا عميقا من خلال شعره ولا عجب فالنكران له ولفنه ظاهر بشكل صارخ، قد كاد هذا النكران أن يفت في عضده، حيث أحس بالقريض في حلقه غصصا يتجرعها في كل حين: (١)

قد كنت اعطيها زمام ركابي	وأقول يا دنيا اهتفي لشبابي
أيام أعثر بالهيامى عكفاً	يسقون ما أبقيت في أكوابي
ويرددون صداي في أعراسهم	ويضمخون اللهو من أطيابي
تلك الرؤى لم يبق من أطياها	طيف ترقصه على أهدابي
ودعتها قلقا وتحت مواطئي	ما كنت أعبد من الأنصاب
لولا الخطيئة والمتاب لما هفا	للنور عبد خطيئة ومتاب
يممت هيكله البعيد وفي فمي	نجوى الحياة كريمة الآراب
حتى إذا أرسلتها الفيتها	غصصا مدمّة من الاوصاب

وقد يكون حزنه راجعا إلى شدة وعيه لمخاطر الحركة الصهيونية على وطنه وامته وما يحيكه الغرب لبناء دولتها على أرض فلسطين، يقول (٢):

أهتاف خلف البحار بصهيو	ن وحدب على بناء كيانه
ومن الهاتف الملح؟ أحر؟	أين صدق الاحرار من بهتانه!
أين ميثاقه؟ أتنحسر الرحد (م)	مة في دفتيه عن عدوانه

وقد يكون حزنه راجعا إلى وعيه لمخاطر المرحلة التاريخية التي تعيشها الأمة، والتي يحس أنها تجري في طريق معاكس لآمال أمته، وبذلك فهو يستوعب بوعي تلك المرحلة، وهو أيضا غير راض عنها، وإن كان يعيشها، بل يعيشها مكرها ولا يعيشها راضيا، ويحياها مضطرا حزينا ولا يحياها بسعادة وأمل، لأنه لا يريد هذه الحياة بواقعها البائس ومستقبلها المظلم الخطير، فمثل هذه الظروف ومثل

(١) المصدر نفسه/ ٢٤٩-٢٥١.

(٢) عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة/ شعر/ ١٦٢.

هذه البيئة تجلب له الحزن: أمة تعاني التخلف، وشعب مقهور مذل، وواقع يومي ممل، ومستعمر جديد ثقيل، ينهب خيرات البلاد، والشعب نائم لا يتحرك، الرجال فيه اشباه رجال لا هم لهم سوى مصالحهم يتميزون بسوء الصفات؛ وبالتالي فقد كان الشاعر ككل حر في زمانه غير راض ولا قانع بما يكتنفه من ظروف سياسية واجتماعية وثقافية وأدبية، صاحب رسالة ثقيلة نبيلة في مجتمع غير مؤهل، فكان مع هذه المصاعب وفي هذه الظروف تائها مشدوها، خاصة عندما يقارن تاريخ الامة وعزها الماضي بحاضرها وذلها، وكان يحس أن أشقى أمة هي من كانت تتميز بماض حي وحاضر ميت، تعيشه في ظل مستعمر بغيض وتخلف مرير^(١).

أيهزني طرب واشباح الشقا	في موطني مسنونة الانياب
والجرح يأكل أصغري، وجبهتي	مخضوبة بعد السنا بتراب
ويد العقوق مجدة ونتاجها	أهْبُ الرجال على طباع ذئاب
من خانع متكبر ومخاتل	متقلب ومخالف كذاب
صور ينهنهني الذهول حياها	ويرد الهامي على الأعقاب

ويضيف إلى دواعي حزنه الكثيرة شعوره بأن رغبة الامة بالتقدم مهددة دائما بقوى الاستعمار، وقوى الرجعية والتخلف السياسي والاجتماعي والثقافي، فكلمة اشتعلت فيها جذوة أمل اطفئت بأفواه المستعمرين، وكلما لمع فيها برق خبا في مهده، يقول^(٢):

بينما انظم الصفاء قصيدا	رجفت أنملي وطاش الجنان
وعرنتني من رعشة الحزن مالا	يستطيع الافصاح عنه البيان
فيحصل ^(٣) مات فليعيش كل حر	رسمت نصب عينه الاوطان
لست أدري ماذا تريد الليالي	بكراهم رغم الالباء هانوا

(١) عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر/ ٢٥٠-٢٥١.

(٢) عمر أبو ريشة/ قصائد لعمر أبي ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٧٦.

(٣) يقصد فيصل بن الحسين.

كلما افتر مبسم عربي لطمته الآلام والاحزان
تلك أمالنا تلوح ولكن كتفتنا عن نيلها الا زمان
كجريح يموت من ظمأ الجر ح وللماء حوله جريان

وظل شعور الحزن يلزم الشاعر حتى أواخر أيامه بل زاد عليه راقد للحزن جديد، فقد كان مرضه وشعوره بقرب نهايته داعياً للحزن، فكان يكثر من ذكر الموت في قصائد عديدة من أواخر شعره، وكأنه بذلك يرثي نفسه^(١).

وقد كانت هناك صفة نفسية ظاهرة أخرى لدى عمر، فقد ظل يعاني من شعوره بالحرمان، وكان يحس بعدم التقدير لشخصه المبدع ولفنه البديع، وقد عبر عن ذلك في مواضيع عديدة فمن ذلك ما أوحى به موت صديقه الموسيقار كميل شمبير، وقد أشار إلى إهمال هذا الموسيقار الفنان بمرارة وأسى من يعاني المأساة نفسها، وقديماً قيل لا يعرف الشوق إلا من يكابده ولا الصبابة إلا من يعانيها، يقول^(٢):

قد كفاه ما ذاق من دنياه من لثام الورى ومن حساده
أهملت شأنه البلاد وصمت أذنيها عن دمدمات فؤاده
فتحت صدرها لكل دخيل فاغر الشدق واثب في عناده
لم يكن ذاك عن ذهول ولكن يرغب الهر في دما أولاده

وظل عمر يحلم بالانصاف من الغبن اللاحق به كما يحلم رمل الصحراء بالماء تحت اشعة الشمس اللاهبة، وقد صور عمر أبو ريشة سوء حاله بصورة سراب الصحراء كماء يترقرق على الرمال، فتأمل طويلاً وأحس بظمأ ذلك الرمل تحته كظمئه الى الاعتراف له بفضلته وتميزه في فنه، وكأن عمر قد وجد في صورة السراب المخادع ولهييب الصحراء وعطش رملها وتلفه إلى الارتواء صورة مناظرة

(١) راجع ظافر أبو ريشة/ من الدكتور ظافر أبو ريشة إلى عبدالله يوركي حلاق / ٩٣، (مقال) عمر أبو ريشة/ امرك يا رب: فيصل/ ٦٣-٦٤، ٦٥-٦٦، وراجع الصفحات التي تتحدث (٣٤-٣٧) عن مرضه ووفاته.

(٢) عمر أبو ريشة/ شعر/ ٦٩-٧٠.

لصورة الإنصاف المفقود الذي يعاني مرارة فقدته ومناظرة لصورة تلهفه الى تحقق حلمه بهذا الانصاف أيضاً، وقد صورَ هذا السراب الذي نكأ لديه الجراح بصورة العاشق المدنف يبتث شوقه الى محبوبته فلا تسمع له، فيكون أمله سراباً كسراب الصحراء، فيعود باكياً صفر اليدين الا من الاحلام والمنى، وبذلك فلا يجد الا النكران وعدم التفهم، فيحاول بعد ذلك ان يبني من الصور ما يساعده على بناء ما انهد من الاماني والاحلام وما يساعده على الاستقرار واستعادة التوازن وهو الذي كلما اصطدم بواقعه المر وأصابه الشعور بالآلم تسرب من واقعه المؤلم الى واقع الفن يبده من نفسه لنفسه من خلال تاريخ الأمة المشرق أو من خلال المرأة وجمالها، يقول في المرأة^(١):

كم جئت احمل من جراحات الهوى	نجوى يرددها الضمير ترنما
سالت مع الامل الشهي لترتمي	في مسمعيك فما فغرت لها فما
فخنقتها في خاطري فتساقطت	في أدمعي فشربتها متلعثما
ورجعت ادراجي أصيد من المنى	حلما أنام بأفقه متروهما

وكان هذا الغبن وهذا الواقع المر يشعره بالغربة القاتلة تلازمه أينما ذهب، وليس بالضرورة^(٢) أن تكون الغربة غربة مكانية يفرضها البعد عن المكان، بل قد تكون غربة نفسية يعانيها الشاعر وهو داخل وطنه، والمشكلة هنا أكبر، فليس البعد بعد مكان يمكن التغلب عليه بالعودة الى المكان او زيارته وإطفاء الشوق إليه أو استنكاره واستحضار صورته، بل الغربة هنا شعور الانسان انه على غير وفاق مع محيطه وعلى غير انسجام مع أفكار مجتمعه السائدة ومعتقداته الدارجة، وقد كان عمر كذلك يرفض الواقع المزري والبيئة المتخلفة، فكان يعيش في وطنه غربة الزمان، اذ المدرسة التقليدية هي المدرسة السائدة في الشعر عندما نبغ، وكانت هذه المدرسة تمجد الماضي الادبي والشعري تمجيذا مطلقا ولا تجد في ذلك عيبا، بل تجد العيب في الخروج على هذه التقاليد وفي الثورة عليها، فكان هؤلاء ما بين مقلد قانع او مقلد لمقلد، ولذلك كان ظهور عمر في الساحة خطرا على هذه المدرسة

(١) عمر أبو ريشة/ ديوان عمر أبو ريشة/ المجلد الأول/ دار العودة/ ٣١٨-٣١٩.

(٢) زليخة أبو ريشة/ عمر أبو ريشة: شهادة/ ١١١. (مقال)

وأنصارها ولقي ما يستحقه شاعر جريء، مجدد من كراهية وعداوة وانتقاص من شاعريته؛ فأصابه سهام بعض هؤلاء وهو يوالىهم التعالي والترفع، وهم يزدون له في العداوة والأذى، فشعر بالغربة في وطنه كونه غير مرغوب في منهجه وتجديده، وقد عبر عن هذه الغربة في مواقف عديدة وقصائد كثيرة، ففي حفل تكريم الشاعر أحمد الصافي النجفي قال معبراً عن غربة الشاعر النجفي التي وجد فيها ما يشبه غربته هو مسقطاً ما في نفسه من آلام على صورة الشاعر المحتفى به، يقول^(١):

هكذا الشاعر المبرز يلقي	شعلة الانس من جهنم كربه
يعصر القلب حكمة فيروني	تربة الفكر من عصارة قلبه
أيها الشاعر الذي	أترعت كأسه سقم
لم أجِد مثلك أمراً	حظه عاثر القدم
أنكرت قدرك الشام وأزرت	بك حتى لم يحمل الأزار
في فمي ثورة العتاب ولكن	أنا أخشى أن تغضب الشهباء

فتوقد الفكر وتوثب الروح وشدة طموحها وتوقها الى الحرية ورغبتها في الانطلاق وسط عقول جامدة تعبد القديم، ووسط شعب سحقتة التقاليد البالية، وأفسدت روحه أنظمة الحكم الاستعمارية المتوالية وأذله الحكام المتخاذلون كل هذه جعلت الشاعر يحس بالغربة، وأشعرته أنه ينفخ في رماد، فشعر بغربة الانسان الموهوب الذي سبق عصره، وحمل في فكره وقلبه صورة المستقبل الحالم الذي لم يستطع كثيرون من معاصريه تصوره في تلك الفترة، ولم يفهم أولئك دعوته حق الفهم أو فهموها فهما معكوساً مجحفاً، فأحس نتيجة لذلك بالغربة بين ظهرانينهم، كما أحسوا هم بغرابته بينهم واختلافه عنهم. وقد ساعد زيادة الاحساس بالغربة لدى الشاعر تأثره بشعر شعراء المهجر الذين كان شعرهم يفيض بهذا الاحساس، كما كان لتأثره بشعر الشعراء الرومانسيين في الادب الغربي-الذين يميل منهجهم الفني في الاصل إلى الانعزال والغربة-وكذلك بشعر الشعراء الرومانسيين في الادب العربي أثر واضح في زيادة احساسه بالغربة. وقد يكون من اسباب احساسه

(١) عمر أبو ريشة/ قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٢٧٤

بالغربة ايضا تحطم آماله بتحقيق كيان حر موحد للامة العربية، فقد عاش الشاعر لهاجس قومي كبير كانت قوى الاستعمار والرجعية دائمة السهر على منع تحقيقه، تارة بسياسة القمع، وتارة اخرى بكبت الحرية، وثالثة بسياسة التفريق وبذر بذور الشقاق بين أبناء الأمة وما إلى ذلك من اساليب؛ وبسبب احساس الشاعر بالغربة فقد اعجب بالشخصيات الغريبة- في الادب العربي- التي كانت تحس هي الاخرى بالغربة وتعانيها كأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري والنجفي، حيث تجلت نفس الشاعر في قصائده في هؤلاء الشعراء كأوضح ما تكون أمام صاحبها، وبالتالي كان شعره أصدق ما يكون تعبيراً عنها وعن مكنوناتها. كما كان لعمله سفيرا لمدة تقارب ربع قرن بعيداً عن وطنه اثر في زيادة احساسه بالغربة، ولكنها هنا غربة المكان، وكان يذكر ذلك دائماً فيقول: أنه غريب في وطنه مغرّب عنه^(١)، ويلج عليه هذا الاحساس بالغربة حتى ليصور نفسه في حالة يلفها هذا الشعور فيتخيل وهو يمشي في الظلام أن أحدا يصوت عليه، ولا أحد إلا خيال الشاعر يصور له منادياً يناديه ليعيده إلى مجتمعه وقد ابتعد عنه واغترب وهو يعيش فيه، فلا يحس أن أحدا يعبا به، فمن يناديه إذاً أغريب مثله تجمعه معه وحشة الغربة؟ أو شقي تعس في حياته يشاركه هذا الشعور بالغربة والتعاسة؟، أهى امرأة خليعة فاجرة تناديه؟ أو امرأة عفة كريمة ترق له وتحنو على غربته وتواسيه؟، أحبيب من احبابه الراحلين-وليس من احبابه الاحياء إذ لا يحس أن له احباباً من الاحياء- جاء يؤنس غربته في هذا الدجى المظلم وهذه الغربة؟ يقول^(٢):

من يناديني؟ وقد أنكرني	في دروب العمر من يعرفني
أغريب مل من غربته	عبث الهم ولهو الزمن؟
أم شقي نسي الكبر على	شفتيه بسمات المؤمن؟
من يناديني؟ وأعراس الصبا	لم تدع في الكأس ما يسكرني
أبتول؟ سلها من خدرها	شوقها المخضوب بالحلم الهني
أم هلوك؟ ألفت روضتها	شفة الساقى وكف المجتني

(١) مقابلة مع الملك القادري تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.

(٢) عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر/ ٤٧-٤٨

من يناديني؟ وسَمَّار الدجى كَحَلَّتْ أَجْفَانُهُم بِالْوَسْنِ
أَحْبِيب؟ أَيُّ أَحِبَّابِي تَرَى مِنْ كَوَى الْخَلْدِ سَرَى يُؤْنَسُنِي

ثم يتمنى الشاعر بعد أن لم ير أحدا ينتشله من غربته، وبعد أن صار صوت
المنادي المتخيل خافتا متلاشيا تاركاً إيَّاه وحيدا في الظلام- أن يكون مع أحبابه
بعيدا عن هذه الحياة، وقد كان الشاعر يحس في هذه الفترة كما يبدو بأزمة حادة،
يقول^(١):

ما لأصْدَاءِ الْمُنَادِي خَفَّتْ وَتَلَاشَى وَقَعُهَا فِي أَذْنِي
نَجْمَةٌ ضَاءَتْ عَلَى الْبَعْدِ فَيَا ذِيْلَهَا الْوُضَاءُ كُنْ لِي كَفْنِي

كما تميزت نفسية الشاعر بصفة بارزة جرَّتْ عليه متاعب كثيرة، فهو دائم
الرفض للظلم في وقت لم تعد هذه الصفة موجودة لدى أكثر الناس، إذ ذلت
النفوس وتطامننت، إما خوفاً أو طمعاً، أما أبو ريشة، فعلى الرغم من أنه قد وقع
في تجربة الألم حتى قرارها البعيد مما كاد يشعره باليأس والقنوط، فإنه لم يفعل
ذلك بل ظل يشمخ بروحه على الواقع المر، وظل يتسامى عليه، يصور نفسه نسراً
محلقاً أو عقاباً يجوب الفضاء، أو إلها للفن كآلهة اليونان^(٢)، إنه يرفض الظلم
والظالمين والقيود وأغلالها، ويقاوم اعداءه وحساده، لا يلين ولا تفتقر له عزيمة على
الرغم مما يصيبه من أذاهم، يقول^(٣):

وَأَسْمَعُ قَيْدَ الزَّمَانِ الثَّقِيلِ يَجْلُجُلُ فِي دَامِيَّاتِ الرِّقَابِ
فَحَلَقْتُ لَكِنْ أَقْضَيْتُ عَلَيَّ عَوَاصِفَ تَجَارٍ جَارِ الذَّنَابِ
فَأَقْدَمْتُ حَتَّى لَمَسْتُ الْعِيَاءَ وَغَالِبَتْ حَتَّى خَسِرْتُ الْغَلَابِ
فَوَدَعْتُ رِيْشَ جَنَاحِي الَّذِي تَشْبِقُ بِهِ الرِّيحُ قَلْبَ السَّحَابِ

(١) عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر/ ٤٨

(٢) راجع قصيدة "شاعر وشاعر" التي القاها في المهرجان الالفي للمتنبي، عمر أبو ريشة/
شعر/ ١٦١-١٧٦

(٣) عمر أبو ريشة/ شعر/ ٨٠

وبذلك فقد كان شعره متنفساً له يحتتمي به ويخرج إليه كلما حزبه الامر، أو أراد التعبير عن آلامه وأفكاره، فيما يكتنفه ويكتنف الامة من أوضاع سياسية اجتماعية وثقافية وأدبية. ويذكر جميل علوش أن ظروف الشاعر ونشأته "التي مكنته من أن يتقلب في النعماء ويتبطح في العز والثراء تركت ميسمها في شعره"^(١) ووسمته بسمات خاصة، فهو يتميز في شعره بالأنفة والكبر والخلاء وعزة النفس، وهو لا يعمل من ترديد هذه الالفاظ في مختلف المواضيع من وطنيات وغزل ورثاء^(٢)، ولا يرى هذا الرأي صحيحاً، فكم هم الذين نشأوا في ظروف مثل ظروفه بل وأحسن من ظروفه قليلاً أو كثيراً وكانوا على خلافه في نفسياتهم وأخلاقهم!! وإنما هي نفسية الشاعر وروحه العالية وإحساسه المرهف ومحبته لوطنه ووعيه وثقافته الواسعة وانتماؤه، يصفه ايليا حاوي بأنه شاعر العنفوان والبطولة لا يتصنع ولا يتطبع "إنه المتنبي على رقة أبي فراس، يرى أن الانسان هو سيد الوجود، يرفض حتمية القدر... ويعانق... الحرية الكاملة المطلقة بالموت الاختياري على ذرى الطموح والإباء"^(٣)، فعلى الرغم من كل الازمات التي مرت به أو مر بها فإنه ظل شامخاً لا يلين ولا يطانطئ الرأس، لا يهتز بل ظل في عناده يصفع الضيم، ويطوي الضر بالضر، كعقاب حلق في السماء، والرعود تجار من حوله والسحب تهاوى عليه، ولكنه نفذ منها نفوذ السهم من الرمية، فأخفقت قاصفات الرعود، وفشلت كثيفات السحب، وظل يسمو في الفضاء حتى هوى في عشه مدمى نازف الجراح، يموت عزيزاً ولا يرضى بالاستكانه، وهو في تصويره للمتنبي بهذه الصورة إنما يصور نفسه أيضاً:^(٤)

وسعى في عناده يصفع الضيم حم ويطوي الضراء بالضراء
كعقاب هزت على الافق الرحد ب جناحي عزيمة ومضاء

(١) جميل علوش/ من شعراء العصر/ ٩٣

(٢) المرجع نفسه/ والصفحة نفسها.

(٣) ايليا حاوي/ عمر أبو ريشة: شاعر الجمال والقتال/ ١٦١

(٤) عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر/ ١٧٢-١٧٣

حلقت والرعود تجأر والسح
ب تهاوى منشورة الأشلاء
وتسامت طورا تضم جناحيد
ها وطورا ترخيها بازدراء
وأنت وكرها مكسرة الريد
ش وفي صدرها دم البرحاء
وثوت تحدج الجراح الدوامي
وبالحاظها التفات الإباء
هكذا مصرع الرجال فلانا
مت على العز أعين الجبناء

وظل هو في قامته عملاقا على الرغم من جراحه الأبيّة، لا يسأل عمن يرقون إلى مراتب الادب من أقزام القلم والبيان، ولكنه تحسس جراح الكبرياء وتألم لانصراف الحكام ومن إليهم عن تقديره فقد كان الشعر على الأفواه المذبذبة رهينا بتقديرهم، ولكنه وحده وقف في زحمة الشعراء عالي المناكب، يناهض الانواء والدسائس بعيدا عن التكريم الرسمي حتى كاد يضيق بالعيش، فاجترأ في قرارة نفسه صورة التكريم العبقرى، ورسم حاله في قصيدة تعد من أروع الشعر المعاصر، فعرض لوحة لنسر جائع رامت البغات تسخر منه فإذا به ينهض للسماء^(١) مرتفعا عن دونه الأرض ليهوي في حضن وكره في رأس الجبل يقول^(٢):

وقف النسـر جائعا يتلوى فوق شلو على الرمال نثير
وعجاف البغات تدفعه بالـ مـخلب الغض والجناح القصير
فسرت فيه رعشة من جنون (م) الكبر واهتز هزة المقرور
ومضى ساحبا على الافق الاغـ بر أنقاص هيكل منخور
جلجلت منه زعقة نشّت الآ فاق حرى من وهجها المستطير
وهوى جثة على الذروة الشمـاء في حضن وكره المهجور

إنه يريد أن يكون في الاعالي وفي النجوم، حتى في موته، بل في النجوم الشامخة المتميزة بالتيه والأنفة، التي تشبهه بتيهه وكبريائه وتحرر موقفه،

(١) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٩٦

(٢) عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر: ١٩٥-١٩٦

والتي تشبه صورتها المتخيلة التي يرسمها لنفسه، يقول^(١):

ملاك الموت طاف بي الأعالي وحلق شامخاً في كل تيه
وأبرز لي النجوم وكل نجم بما جلى يتيه على أخيه
وهو بكبريائه يرمي الموت الداني منه بالنظرة الشزوى، ويشعر تجاهه
بالكبرياء^(٢):

كلما الموت لاح لي كنت أرمي به بطرف بالكبرياء خضيب
إنه كان يحس بالحزن كثيراً، لكنه لم يكن يرثى أو يبكي، لأن الرثاء بكاء،
والبكاء دليل ضعف، بل كان يستعيد ذكرى الإبطال في السياسة أو في الأدب أو في
غيرهما، فيرسم صوراً شامخة لهم تبعث على الإباء والشعور بالفخر والاعتزاز
والشموخ^(٣)، لذلك عندما يرسم صورة المتنبي نجده يرسم صورة شاعر أبي حر، ينظر
في الفضاء الرحب بكل إباء واعتزاز، يمتلئ حيوية وعنفواناً، يرقب الفجر ليأتي
نهار جديد لعله أن يكون خيراً مما كان قبله، يستنشق عبق الندى وتمتلئ نفسه حبا
لامته ولمن يدافع عنها، وحباً لمن يعلي من شأنها من الرجال والإبطال، وهذه كلها
أوصاف نفسية عمر يشاركه فيها المتنبي؛ فعمر هو ذلك الشامخ في رحاب الفضاء،
الذي يرقب الفجر متطلعاً لغد أفضل، صاحب الروح المشتعلة التي غمر العرب
سحرها الفاتن البكر، وهو الذي يتصبر ويحبس الدمع، ويطأ الشوك، وهو البدوي
الذي كان يدل ببداوته وبصحرائه وبأهلها وبانتسابه إليهم بغض النظر عن صحة
نسبه إلى قبيلة الموالي، يصبر على معاناة الليالي، ويسمو إلى الذرا والأعالي،
يقول^(٤):

شاخص الطرف في رحاب الفضاء فوق طود عالي المناكب ناء
يرقب الفجر والندى مالى برديه والشعر مائج في الهواء
شاعر خافق الجوانح بالحد (م) ب بعيد عن عالم الضوضاء
وبعينيه بارق قذفتسه شعلة الروح مبهم اللألاء

ثم يواصل عمر قصيدته راسماً صورة المتنبي التي هي صورتها^(٥):

(١) عمر أبو ريشة/ أترك يا رب: فيصل/ ٦١

(٢) المصدر نفسه/ ٦٥

(٣) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٢٥٤

(٤) عمر أبو ريشة/ شعر/ ١٦١

(٥) المصدر نفسه/ ١٧٠-١٧١.

فيه من غضبة الالباء على الضيم وفيه من بسمة العليا

يحبس الدمعة التي سكبتها	في سخاء محاجر البؤساء
بدوي لين الحضارة في برد	يه ناجي خشونة الصحراء
فتهادى يختال في ظلمة الأر	ض وعيناه في ذرا الجوزاء
عزة تدفع الجبان إلى الثأ	ر فيهزا بالغارة الشعراء
وطموح مجنح يترك النس	ركسيحا في زحمة الانواء
عرفت روحه السراب ولكن	خادعت روحه بروق الرجاء
يطأ الشوك فوق درب أما	نيه ضحوكا في غائل الأرزاء

وبسبب ابائه فقد أبت عليه نفسه أن يتكسب بشعره، أو يستغل جاهه في طلب المال الذي لم يكن له قيمة كبيرة لديه، ومن هنا أتى تفضيله لأبي فراس على أبي الطيب، فهو لا يتكسب، كما لم يكن يقبل أن يستغل أو يمتطى لأغراض الآخرين وطالبني الجاه والخلود في الشعر، لقد كان الشاعر جموحا لا يلين، أبيا لا يستكين^(١).

ثم أنه كان مغرما بالحرية، وهذه طبيعة الانسان الحر والفنان المبدع، وكلما كان الفنان حرا في فنه وحياته اكتشفت أفاقا جديدة من السحر والجمال، وبذلك يسمو على أقرانه ممن لا يعطون لفنهم ولأنفسهم حرية الحياة. ولما كان الشاعر دائم الاحساس بالإباء والوعي الشديد فقد أحس أن لديه ديناميكية لا يمكن أن تندمج ذاتية في غيرها، بل كانت تبغي لنفسها طريقا بكرا في الفن والحياة وترفض الذوبان والانحطاط في درك التقليد.

إن طموح أبو ريشة إلى الحرية هو طموح الشاعر الذي يرى الاستعمار يقيد وطنه، ويرى مجتمعا ذا تقاليد بالية، تكبل أيدي الناس وعقولهم عن التفكير الحر والعمل الخلاق، لذلك نجده يلج على مفهوم الحرية في قصيدته "بلبل" وكأنه هو ذلك البلبل اتخذ رمزا من الحياة التي تحيط به، يعبر من خلاله عن روحه التائقة إلى الحرية والانطلاق والتحرر من كل قيد، هذا التحرر الذي طمح إليه منذ أن وعى

(١) مقابلة مع الملك القادري/ تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.

نفسه، ومنذ أن ثار على استأذه الذي كان يرويه مع زملائه أشعار القدماء محاولاً تشريبهم العمود الشعري المتوارث. إن هذه الصورة التي صور فيها الشاعر البلبل المسجون في قفصه لتبدو حزينه يحس فيها هذا الطير بالغبية، خائنه أحلامه بالشدو الطليق، قد حبس في قفص فاستحال شدوه نواحاً، وصار تغريده المأ يعزفه وينثره على الوجود من حوله كمن ينثر كبده أو أحشاءه، سقيم حزين «مستوحش طائر جناحيه على وجده»، يحاول فك القيد لكنه لا يستطيع لشدة أحكامه، فيصبح عليلاً على الرغم من الوفرة، إنه لا يريد أن يعيش في عالم الوفرة الذليلة المكبلة، بل يريد «مخضلاً الجنى حوله: من زنبق الروض ومن ورده» ولكنه لما لم يظفر بذلك الح بالنواح، ولم يجد في دنياه ما يستحق العيش، فكره حياته وزهد بها، يقول^(١):

حلم تخلى عنه في رغبته هل يقدر النوح على رده
لو يعلم الصياد ما صيده لم يجعل البلبل من صيده

وعلى الرغم مما لقي الشاعر في حياته من متاعب فقد ظل معتداً بنفسه مفتخراً بشعره، وهو بذلك يشبه أبا الطيب المتنبي، ولكنه لم يكن يفرق في هذا الاعتداد والافتخار بشكل يجعله نرجسياً، قد يبدو الشاعر - بشكل عام - نرجسياً ولكنه ليس نرجسياً بالمعنى المؤلف، أو بالمعنى العادي للكلمة، وذلك لأنه لا يفرم بذاته، ولا يصنع من نفسه بطلاً كما يصنع الذين يحلمون أحلام اليقظة، كما كان الشاعر حريصاً على جمهوره، وعلى إعجابهم بشعره وفنه، يبدعه ويتأنق فيه، وهو بحرصه على ذلك يشبه الزعيم إلى حد ما، إلا أنه يختلف عن الزعيم وإن اتفق معه في الرغبة في كسب الجمهور واستمالاته إليه، فالشاعر يحاول كسب عواطف الجمهور لكن بدون دافع، أما الزعيم فهو يريد عواطف الجمهور لدافع شخصي محض ليحقق أغراضه الخاصة، فنرجسية الشاعر والفنان بشكل عام محورة مهذبة أو ملغاة يعوضه عنها العمل الفني الذي يحاول أن يقدمه للمتلقي ويتوارى هو خلفه مكتفياً برضى الجمهور وإعجابه بإبداعه. يقول عمر مفتخراً بشعره معتداً به على لسان جساس يخاطب حسان^(٢) في مجلس كسرى يقول^(٣):

(١) عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر/ ٥٢-٥٣.

(٢) شاعران من شعراء كسرى في مسرحية (ذي قار).

لا عتب إن جرت عليك يراعتي وملاك شعري قام في شيطانه
فالشعر طوعي ما غمزت عصيه الا جرى كالماء في جريانه
ما البابلية مع تقادم عهدا أنشهى وأذكى من عتيق دنانه
فكانه هاروت في ايقاعه وجلاله كسرى على ايوانه

ولما كانت نفسية عمر بهذا الوضوح والعنفوان فقد كان لا يهادن يقول رأيه بصراحة، وقد يعبر عن رأيه أو نقده بشكل لاذع، يقول ساخرًا من شاعر طبيب - في مدينة حلب - كان يحاول قول الشعر، ويلقب بالطبيب الشاعر، وقد ساق نقده شعراً على لسان دعبل^(١) في مسرحية "ذي قار"^(٢):

إنني لأعجب من طبيب يدعي فهم العروض
يا من يقضي العمر ما بين جروح ورضوض
ويبليت يحلم بالمريد ض وفي مداواة المريض
من أين يحسن ذوقك الشـ عري في سبك القريض

فلما احتج الطبيب الشاعر، قال عمر على لسان الشاعر دعبل ايضاً^(٣):

لم ألق أحق شاعر من الطبيب الشاعر
أهنتني ألم تهب يا شاعر المقابر؟

وتبدو لناشدته وحدته ونقده اللاذع لشعراء عصره في مسرحية "محكمة الشعراء" التي جعلها ميداناً لعرض آرائه في شعراء زمانه.

كما كان عمر يصب جام غضبه وثورته ونقده على الحكام الذين أضاعوا فلسطين وشتتوا أبناءها، غير عابئ بما سيجر عليه هذا الشعر من مصاعب أو مخاطر، وظل يدعو الأمة إلى الثورة والتحدي، وقد كانت دعوته هذه الصرخة المدوية، «في أسماع الجبناء فتداعوا، وانهدت أركانهم فشقت سبيل الشاعر إلى

(٢) عمر أبو ريشة/ ذي قار/ ٤٢-٤٣.

(١) أحد شعراء كسرى في مسرحية (ذي قار).

(٢) عمر أبو ريشة/ ذي قار/ ٤٥-٤٦.

(٣) المصدر نفسه/ الصفحة نفسها.

الظهور، وكسرت القيود المصطنعة حوله فأعطى... بعض ما يستحقه، يمثل بلاده في السفارة لها... في إباء وعنقوان ورجولة وشاعرية^(١)، يقول عمر مخاطباً الأمة مصوراً هؤلاء الحكام^(٢):

ودعي القادة في أهوانها	تتفانى في خسيس المغنم
رب (وامعتصمها!) انطلقت	ملء افسواه الصبايا اليتم
لامست اسماعهم لكنها	لم تلامس نخوة المعتصم

أما في أواخر أيامه فقد كانت نفسيته تميل إلى التدين كما يبدو، يظهر ذلك من خلال شعره الذي كان يقوله- على اقلاله في أواخر سني حياته، فهو في هذه المرحلة يعرف الدين على حقيقته ويعطي الشعائر معانيها العميقة، لا يقف عند حدود الفاظها أو آلية حركاتها، ويدعو الله مستغفراً على تقصيره في هذا الشأن، واثقاً من رحمته وغفرانه، ويضيف من نفسه جانباً ظل يدلّ به ويفتخر ولم تنطفئ جذوته في نفسه، وهو جانب العنفوان جاعلاً إياه شفيعاً له عند الله، فهو بهذا العنفوان لم يهادن الحاكم الجائر، يقول الحق لديه ولا يخشى لومة لائم^(٣):

أنا في موئل النبوة يا دنيا	أؤدي فرائض الإيمان
أسأل النفس خاشعاً أترى طه	(م) رت بردي من لوثة الأدران
كم صلاة صليت لم يتجاوز	قدس آياتها حدود لساني
كم صيام عانيت جوعي فيه	ونسيت الجيع من إخواني
كم رجمت الشيطان والقلب مني	مرهق في حبائل الشيطان
رب عفا ان عشت ديني ألفا	ظأ عجافا ولم أعشه معاني
لي شفيع يا رب عندك اني	لم أنم عن غواية السلطان

(١) سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في سورية/ ٣٦٠.

(٢) عمر أبو ريشة/ ديوان عمر أبو ريشة/ المجلد الاول/ دار العوة/ ١٠.

(٣) عمر أبو ريشة/ امرك يا رب: فيصل/ ٢٢-٢٣.

الفصل الثاني شاعرية عمر أبو ريشة

شاعريته:

أسقط عمر بعض شعره ولم ينشره في دواوينه^(١)، وقال عند صدور ديوانه الثاني «من عمر أبو ريشة: شعر» طبع سنة ١٩٤٧: أنه «لا يعترف بالكتب أو الدواوين التي ظهرت قبل الآن والتي تحمل اسمه ... وأنه يتبرأ منها»^(٢)، وكأنه بذلك يتبرأ من أكثر شعره في فترة شبابه مما صدر في ديوان شعره الأول (شعر) طبع سنة ١٩٣٦. وفي بعض مسرحياته ك(ذي قار) و(محكمة الشعراء)، ومما لا شك فيه أن الشاعر كان يصنع لنفسه مثلاً عالياً في الشعر، فلا يرضى عن شعره إلا إذا حلق في الذرا، يقول مارون عبود يلوم الشاعر على تبرئه من شعره الذي صدر قبل سنة ١٩٤٧: «لماذا تتبرأ من بنيك؟ فما هم بالسفهاء وأخوان الشياطين، ما رأيتك استعجلت الأمر قبل أوانه لتعاقب بحرمانه ... والبرهان هذا الديوان البديع الذي أخرجته للناس جامعاً فيه خير زاد ... مذكراً الأحفاد بأمجاد الأجداد»^(٣).

ولم يكتب الشاعر مقدمات لدواوينه، مما كان سيساعد لو فعل على فهم تجربته في الديوان الذي يقدم له بشكل خاص وعلى فهم تجربته الشعرية بشكل أكبر، إلا أن أحاديثه في بعض المجلات والصحف تساعد إلى حد ما على جلاء بعض جوانب هذه التجربة الفنية التي تركزت على الصورة الشعرية بكل جزئياتها

(١) جمع سامي الدهان بعض هذا الشعر من الصحف والمجلات والأوراق الخاصة وألحقه بكتابه الشعر الحديث في الإقليم السوري طبع سنة ١٩٦٠، ٣٠١ - ٣٢٣ و الشعراء الاعلام في سورية طبع سنة ١٩٦٨ ص ٣٦٥ - ٣٨٣.

(٢) مارون عبود / مجدودن ومجترون / ٢٠٤.

(٣) مارون عبود / مجدودن ومجترون / ٢٠٥.

وأشكالها وألوانها فقد كان في تجربته مصوراً بارعاً، وكأنه قد أخذ من اسمه الريشة ليرسم بها كلمات شعره رسماً.

ثم إن عمر أبو ريشة لم يقدم لقصائده في دواوينه بمقدمات تبين أجواءها والظروف التي قيلت فيها، إلا في بعض المواضع القليلة، ولم يزد في أغلب هذه المواضع على القول المختصر الذي لا يتعدى في أغلب المرات بضع كلمات، مثال ذلك تقديمه لقصيدة «أمّتي» قائلاً: «مقاطع من قصيدة»^(١) أو لقصيدة «بسمة التحدي» قائلاً: «هكذا يمضي شهيدنا»^(٢)، وقد يزيد قليلاً في التقديم فيقول في تقديم قصيدة «حكاية سمّار»: «ألقيت في مهرجان أمير الشعراء الأخطل الصغير في قاعة اليونسكو بإسم الجمهورية العربية المتحدة أيام كان الشاعر سفيراً في النمسا»^(٣). وقد مرت شاعرية الشاعر عمر أبو ريشة بمراحل متعددة أستطيع تقسيمها إلى المراحل التالية:

المرحلة الأولى:

وتتمد من فترة وعيه في فترة صباه حتى سفره إلى لندن سنة ١٩٢٩: وتمثل هذه المرحلة بواكير شعره، فقد قال الشاعر الشعر مبكراً وكانت قصيدته الأولى سنة ١٩٢٦ وهو فتى يافع لم يتجاوز عمره آنذاك ستة عشر عاماً^(٤)، وأكثر شعره في هذه المرحلة يتميز بالحسية، يظهر ذلك من خلال ديوانه الأول (شعر) الذي بدأه بمسرحية «طوفان»^(٥)، حيث الحانة تحت الأرض وموائد الخمر ممدودة والسكرارى تدار عليهم الكؤوس، يتخاصمون ويتجادلون في شؤون الحياة، فيخبرون أن طوفاناً خارج الحانة يهدد البشرية، فيعودون إلى انسانيّتهم وروحانيّتهم، ولكنهم بعد أن

(١) راجع: عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٧.

(٢) المصدر نفسه / ٢٣.

(٣) المصدر نفسه / ٣٣.

(٤) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٠٧.

(٥) عمر أبو ريشة / شعر / ٧ - ٤٠.

يعرفوا أن الطوفان قد زال خطره ولم يعد يهدد أحداً يعودون إلى ماديتهم وتناحرهم وتخاصمهم، هذا في مادية الموضوع وحسيته، وكذا الأمر في الناحية الفنية فقد تميز شعر هذا الديوان بالحسية والمباشرة والوضوح الشديد والإبتعاد عن فلسفة الموضوعات أو الإيحاء بها إيحاء، يقول الشاعر داعياً إلى الحياة والتمتع بما فيها من ملذات^(١):

عرفوا مكان جمالها الخلاب	إن الحياة جميلة إن أهلها
شفتاي فوق مراشف الاكواب	فاملأ لي الاكواب حتى تلتظي
اشرب فألوان الحياة شرابي	اشرب على نخب الهوى وجنونه
وجعلت بؤرة خزيها محرابي	المعصيات ركضت في تيارها
وخلعت حيث الحسن طهر نقابي	ولبست ثوب الحسن برد تهتكى

ويضيف في سياق المسرحية أبياتا أخرى تغنيها (لورا) المومس لرواد الحانة تتضح فيها المادية الحسية التي تطفئ على شعر الشاعر في بواكير شعره^(٢):

والليل حاك عليه برده	كم مرتع بتنا به
دي في الهوى وأذاع وجده	ولكم أذعت عليه وجده
ر ومد لي باللفظ زنده	وكم إتكا فوق الزهو
أدميت بالقبيلات خده	حتى إذا طوقته

وقد كان شعر عمر على الرغم من صغر سنه في هذه المرحلة متين اللفظ إجمالاً، مستقيم القوافي، تهدف معانيه إلى ميادين مختلفة، تحاول التجديد، وتنزع إلى الابتكار «ولكن السن لا تعين على مثل هذا كله»^(٣)؛ ولذلك نجد في شعره بعض مواضع من ضعف اللغة والهفوات^(٤). وهو الذي لم يعن باللغة غوصاً على قواعدها ومعرفة أحوالها كما فعل محمد البزم، ولم يقف عند تراكيبها المختلفة

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ٧ - ٨.

(٢) المصدر نفسه / ١٢.

(٣) سامي الدهان / الشعراء الإعلام في سورية / ٣١٤.

(٤) أنظر جميل علوش / من شعراء العصر / ٩٥ - ٩٦.

وبيانها كما فعل الزركلي، ولكنه عني بها كأداة فحسب، يحتاج إليها في تراكيبه وصوره، فلم يدر حول القالب يعبده ويمجده، بل انصرف إلى الجوهر، وقد عرف عمر بوجود بعض تلك الأخطاء فأسقط بعض شعره من دواوينه قبل طبعه فيها، وتبرأ من بعضه الآخر بعد الطبع^(١)، وللشاعر قصائد يلتصق فيها بريق العبقرية، ولكنها مع ذلك ضعيفة النسج، مخلخلة البناء، وكان عمر قد أحس بما فيها من ضعف فتجاهلها واستبعد^(٢)ها، ولكن صبا الشاعر «انقضى على خير ما يكون للشعر، فسجل فيه صوراً وقصائد ومقطعات كانت ركيزته فيما بعد، وكانت منطلقه، ولذلك وقفنا ... عندها ... لنشير إلى نشأته، وأوائل خطاه في الشعر لا إعجاباً بالشعر نفسه، بل إعجاباً بالشاعر الجريء والأديب المتوثب قبل العشرين»^(٣).

وقد صرح عمر أبو ريشة بأن هناك أدواراً قد مرّ بها فقال: هناك أدوار «متباينة النزعات مرّت عليّ، وتركت في حياتي الأدبية أثرها العميق، أحببت في أول نشأتي شعر البحتري وأبي تمام وشوقي واضرابهم، لأن أساتيذهم سامحهم الله- كانوا يفرقون في إمتداحهم، ولا يشحذون لساني إلا بشعرهم، فكم رقصت طرباً عند سماعي:

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم

وكم أخذ المعلم يشرح ما بهذه القصيدة وبأمثالها من جناس وطباق واستعارة إلى آخر ما هنالك من الأعيب بيانية حتى خيل إليّ أن القصيدة التي لا تضم شيئاً من هذه الألاعيب ليس لها قيمة، وتحت تأثير هذا الرأي بدأت أنظم، وأذكر مطلع قصيدة قتلها على هذا النحو:

سلاها ما الذي عني ثناها وقلبي في التنائي ما سلاها

ولم أكتف بهذا بل تعديته، وأخذت أعارض بائسة أبي تمام وسينية

(١) مارون عبود / مجدّدون ومجترون / ٢٠٤.

(٢) جميل علوش / من شعراء العصر / ٩٥.

(٣) سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣١٤.

البحتري»^(١)، غير أن الشاعر يحس أنه لم يستفد شيئاً من مثل هذا اللون من الشعر «إلا اللغة والتراكيب، أما الفكرة الشعرية فقد خبا دونها خيالهم الكسيح»^(٢) ثم أنه مل هذا الشعر وأهله، فعاد يبحث عن شعر من نوع يرتاح إليه حتى وجد بعضاً منه لدى بعض الشعراء كأبي صخر الهذلي وعبد بن الطبيب، وابن زريق البغدادي والوليد بن يزيد الأموي^(٣)، وقد دأب الشاعر في هذه المرحلة على الأساليب الشعرية العربية يحتذيها ويقلدها، فأبدع مسرحية (ذي قار)، والمسرحية ديوان شعري فيه الموضوعات الشعرية العديدة من وصف وغزل وفخر وألوان مختلفة لنفسيته، فهو طوراً يحس بالحزن وطوراً آخر فرح-مرح وإن كان الحزن يغلب عليه^(٤) والمسرحية بالإجمال من صنع صباه «قبل أن يبلغ التوفيق في الشعر»^(٥). وطفق يعارض عيون القصائد في الشعر العربي القديم^(٦) قبل أنه أبداع شعراً على لسان النابغة الذبياني لا يحس قارئه إلا أنه شعر جاهلي، فقد أوغل الشاعر في تقمص ثياب القدماء ومعانيهم ومبانيهم في هذه المرحلة، يقول على لسان النابغة^(٧):

إنا بربع بثينة وسعاد	أعقل قلو صبي أي هذا الحادي
إلا بقايا النوى والأوتاد	ربع عفته الريح في إعصارها
باق لضل سبيله للهادي	لولا شذا الأظعان في عرصاتها
ولغامها متواصل الأزباد	فوقفت والوجناء ترزم حسرة
زفرات وجد من جحيم فؤادي	فجرت شأبيب الدموع وأبرقت
حطمت من صفو الحياة عمادي	يا يوم جدّ الظعن في ترحالهم

(١) سامي الدهان / الشعر الحديث في الإقليم السوري / ٢٥٥ - ٢٥٦، المؤلف نفسه / الشعراء
الأعلام في سورية / ٣٢٠.

(٢) المؤلف نفسه / الشعر الحديث في الإقليم السوري / ٢٥٦.

(٣) المؤلف نفسه / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٢١، وانظر الصفحات (٥٣-٥٤) من هذه
الرسالة.

(٤) المؤلف نفسه / الشعراء الأعلام في سورية / ٣١٢.

(٥) المرجع نفسه / ٣٢٦.

(٦) المؤلف نفسه / الشعر الحديث في الإقليم السوري / ٢٥٥.

(٧) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٦٦ - ٧١.

هلاً أخذت العير من أثفانها
إني ليؤلني الوقوف معاتباً
ففككت عن ساق القلوص أباظها
وقطعت فيها كل قفر قرد
قد صوّحت فيه المياه فلا ترى
وتخال عصف الرياح فوق هضابها
ومنعت خشفي من عبور الوادي
من قلبه قد قد من أصلاد
فجرت رسيماً في بطاح قتاد
مستوحش القصاد والوراد
في الجفر غير العفر والأعواد
هزج السמידع صيد في المرصاد

وهكذا يمضي الشاعر في قصيدته حتى توصله الوجناء إلى الملك النعمان بن المنذر «ذي الإرفاد» فيطلب عفوه، ويرجو صفحه بعد أن يثني عليه ويمدحه، فيعفو عنه النعمان. وما هذه الطريقة في الشعر سوى طريقة الشعراء العرب التقليديين التي تسير على العمود الشعري المرسوم.

المرحلة الثانية:

وهي فترة قصيرة من حيث الزمان ١٩٢٩ - ١٩٣٢ غنية من حيث التأثير في شعره: تعدّ فترة نشأة الشاعر وتكوّن شاعريته في الثلث الأول من هذا القرن بداية تشكل ثقافي في الوطن العربي بشكل عام، حيث الوطن العربي خارج للتو من سيطرة الإحتلال التركي الذي ران عليه قرابة أربعة قرون، وقد تفاعلت في هذه الفترة عناصر الثقافة العربية التقليدية مع عناصر الثقافة الأوروبية التي بدأ الإحتكاك بها يزداد منذ حملة نابليون على مصر سنة ١٧٩٨، ومنذ قدوم الإرساليات التبشيرية وإنشاء مدارس لهذه الإرساليات في بلاد الشام بعيد أواسط القرن التاسع عشر وتركيزها على تعليم اللغات، صحيح أن تأثير الثقافة الغربية على القطر السوري لم يكن بالمستوى الذي كان عليه في مصر ولبنان، ولكن نوافذ سورية كانت تتفتح بالتدريج على الثقافة الغربية، يضاف إلى ذلك أن استعمار فرنسا لسورية سنة ١٩٢٠ قد جاء بلغتها وثقافتها إلى هذا القطر، ولا بد أن يتبع ذلك أدبها ومظاهر حضارتها الأخرى، كما بدأ تعلم اللغات وانتشار الترجمة يفتح منافذ للأدباء والشعراء العرب على الأدب الأوروبي، يضاف إلى ذلك أن بعضهم قد سافر إلى أوروبا ونهل من آدابها مباشرة، ومن هؤلاء الشاعر عمر

أبو ريشة، حيث سافر إلى إنجلترا لدراسة موضوعات علمية لها علاقة بالنسيج والأصباغ، ويبدو الشاعر سعيداً بهذا السفر، يقول: «ثم ساعدني الحظ فسافرت إلى إنكلترا لإتمام دراستي، فشغفت بشعراء كثر: كشكسبير، شيلي، كيتس، بودلير، بو، موريس، هود، ملتون، تنسون وبراوننغ، وقيمتهم عندي تتراوح حسب الحالة النفسية التي أكون فيها، ففي حزني لا أرد إلا مرثية «غراي» ... وفي مرضي لا أرد إلا أبيات «تنسون» ... وفي ذكرى حبي البكر لا تمر أمام عيني غير تلك الصور التي صاغها شكسبير في قصيدته (فينوس - أدونيس) ... فلكل شاعر أثر لا يزول من نفسي ... وهناك شعراء لهم شهرتهم الواسعة ... ولكني لا أحبهم ولا أميل إليهم، غير أن أحب الشعراء إليّ إثنان هما بو، وبودلير، اللذان صرفت الساعات الطوال في مطالعة آثارهما»^(١). مما سبق يتضح أنه قد كان للأدب الأوروبي أثر كبير في شاعرية عمر أبو ريشة في هذه الفترة التي قضاها في إنكلترا، فقد تعرّف على العديد من شعرائها وأدبائها، وتعرف كذلك على أشعارهم وأدبهم. وقد رأى عمر أن الشعر العربي بحاجة إلى تجديد، ولا ينبغي له أن يعيش عالمة على أشعار القدماء يحتذيه ويقلدهم في كل شيء، كما لمس أن الشعر الغربي قد خطا خطوات واسعة في سماء الإلهام منذ القرن السادس عشر حتى بلغ درجات عالية «بينما لبث الشعر العربي كسير الجناح أسير التقاليد والآلا عيب، فأراد أن يلحقه بركب الشعر العالمي»^(٢). وقد ظهر أثر الأدب الغربي في شعر الشاعر بشكل واضح فيما أبدعه من شعر بعد تعرفه عليه وقراءته في دواوين شعرائه، وكانت فاتحة إبداعه في هذه المرحلة قصيدة «خاتمة الحب» التي رثى فيها حبيبته سنة ١٩٣٢، وقد لفتت إليه هذه القصيدة الأنظار، وتوقع له معاصره سامي الدهان مجداً في معانيه وابتكاراته، ورأى فيها خطوة نحو الشعر الغربي «من غير أن يسيء إلى عمود الشعر العربي أو يبتعد عن الذوق العربي الأصيل»^(٣) واكتسب شعر الشاعر بالآلوان، وفرح أصدقاؤه بهذا الفتح ورقصوا طرباً حين رأوا شعره يسير على هذا الطريق ويوغل فيه، فيقف في رثاء حافظ إبراهيم ليتحدث عن الشاعر البائس

(١) - سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٢٢١ - ٢٢٢.

(٢) - المرجع نفسه / ٢٢٢ - ٢٢٣.

(٣) - سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣١٥.

بصور جديدة «فهو قد لا يحب شعر حافظ وقد لا يحب شعر غيره ممن صورهم، ولكنه اتخذها مناسبة لبسط صورته وعرض رأيه في الشعر، وقف في ذكرى رحيل حافظ يرسم صورة الأديب البائس، كهزار قد أوحشته مفانيه، وعاشت به كف الأذى، فراح في وكره وحيداً، يرسل الصرخة الحزينة في الشدو، ويتلمس السبيل ليرى زميله شوقي يروح مغنياً ويغدو فرحاً»^(١)، وقد مثل للشاعرين بصورة طائرين شقي أحدهما وسعد الآخر في لوحة كاملة^(٢):

جمع الشعر بالأديب إلى البؤ	س وصعب عليه كبح جماحه
ولقد ناضل الحياة ولكن	سلاح الأيام فوق سلاحه
أغمض الجفن حين خار به العز	م وجفت أقداحه من راحه
كهزار قد أوحشته مفانيه	ه وعاشت كف الأذى بسراحه
راح في وكره الكئيب وحيداً	ومرير الألام خلف نواحه
يرسل الصرخة الحزينة في الشد	و ويزقو من داميات جراحه
وعرته ارتعاشة حين لاحت	ذكريات الأفراح في أتراحه
أبصر النهر راقصاً ورأى الرو	ض زهياً في ورسه وأقاحه
ورأى إلفه يروح ويغدو	ويبث الأطياف عذب صداحه
فبكى لوعة، فعاجله النزاع فلـ	ف المنقار تحت جناحه

ومثل هذه اللوحة المعبرة يكررها الشاعر في تصويره لغرور شوقي، وهو في تصويره لمثل هذه اللوحات متأثر بالأدب الغربي الذي درس شعره، وبخاصة شعر الشعراء الفرنسيين حينما أرادوا أن يرمزوا إلى موضوع ما، أو أن يصورا حالة تخيلوها فرسموها مشهداً، يقول عمر مصوراً شوقي وغروره^(٣):

عبقري مضى ليوم حسابه وثناء الأجيال ملء كتابه

(١) المرجع نفسه / ٣٢٧.

(٢) عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبي ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٦٨.

(٣) المرجع نفسه / ٣٧١. والابيات الأربعة الأخيرة في: عمر أبو ريشة / شعر / ١٥٥.

ولكم حث للخيال ركابه	وخلّى الخيال خلف ركابه
فعره شبه الغرور وما كا	ن ليصفي إلا لرجع ربابه
هكذا أفة النبوغ غرور	يفصم المرء عن كريم صحابه
كسفين هوجاء جنّ بها الرك	ب وأفق الأنواء في تصخابه
لطمت عارض الخضمّ فارغى	فكّه واعتلى ضجيج عبابه
ومضت كالسهم ضاحكة مذ	ه ووسنى عن بطشه وعقابه
فرماها على الصخور فكانت	لقمة مزلّقة على أنياب

وإذا كان عمر قد أبدى في شعره في المرحلة السابقة تعلقاً بالعروبة حيث أبداع مسرحيته (ذي قار) وبعض قصائد ديوانه الأول (شعر) فإنه قد فعل ذلك أمام ضغط المستعمر يراه يحتل الوطن، ويحاول أن يمحو شخصية الأمة، أما في هذه المرحلة في إنكلترا فقد تعلق بالدين الإسلامي وعني بالدعاية له في بلاد الغرب، كما عني بالتحذير من التبشير المسيحي في آسيا وأفريقيا^(١). ولا بدّ أن الشاعر قد تأثر ببيئته التي نشأ فيها، وبظروف حياته التي عاشها قبل أن يقدم إلى لندن، أو في أثناء إقامته فيها، إلا أن هذا الإحساس قد تعاظم في هذه الفترة، وظل شعر عمر حزيناً حتى هذه المرحلة يبكي الحبيبة الراحلة ويذكر أبطال المسلمين وعلماءهم الراحلين^(٢)، ولكن انقلاباً قد حصل في شعر عمر في هذه الفترة، حيث ذهب إلى باريس وفيئناً في زيارة قصيرة كان لها وقع كبير في تغيير نفسيته وانتشالها من الحزن والالم، فقال فيها شعراً يتصف بالمرح والسرور لم نعهده لديه قبل ذلك، فمقابل شعره البائس الحزين الذي قاله عندما كان في لندن يبدو الشاعر فرحاً سعيداً في شعره الذي قاله في باريس وفيئناً، ويبدو أن الشاعر قد تخلص من تأثير تجربة فراق الوطن للمرة الأولى عند قدومه إلى لندن، وفراق الأحبة الذين خلفهم في حلب، فصار إلى بيئة (باريس) ومهاها، وإلى بيئة (فيئنة) وكواعبها اللواتي أغوينه «بعد المتاب»؛ فرتع «في نعم الشباب»، وما ثنى «له الأعنه»؛

(١) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣١٦ - ٣١٧.

(٢) المؤلف نفسه / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٣٠١.

وبذلك فقد كان الشعر لدى عمر لسان حاله، يعبر عن حزنه وفرحه، وعن يؤسه وأنسه، يقول في الراحلين من الأبطال وفي المحبوبة التي فقدها، ويتغنى بالحسان وحسنهن والفؤاد وتغريده لهن، يقول في كل ذلك حسب حالته التي يحسها^(١):

أفندي الحسان وأي صد	ب لا يكون فـدءهـنـه
اللينات قـدودهن	المضرمات خـدودهن
النافرات الواثبات	الناهدات نهـودهن
المسجلات شعورهن	السود فوق نحورهن
الساحرات بطرفهن	وذاك أضعف ما بهن
المحييات بوصلهن	القاتلات بصـدهن
اللابسات من الحياء	وروعه جلبابهن
ما سـرن إلا والفؤاد	سرى وصفق أثرهن
(باريس) لن أنسى مهـاك	ولا الكواعب في (فـيئة)
حيث الهوى فرض علي	وقبلة الوجنات سنـة
أغوينني بعد المتاب	عن الهوى فتبعتهـن
ورتعت في نـعـم الشـباب	وما ثنيت له الأعنة

ونلاحظ أن هذه الأبيات التي قالها الشاعر في شبابه تتصف بالحسية، وظهرت عنايته بالمرأة وجمالها، وفي القول فيها، وظلت المرأة ملهمة له حتى أواخر أيامه، تبدو في صور مختلفة من التعالي عليها أو اللحاق بها، فكأنه صورة لسميه عمر بن أبي ربيعة، يتصيد الجمال أنى رآه، يصف الخدود وضرامها، والقُدود ولدونتها، والشعور وانسدالها، ويصف الحياء والوصل والصد، وركض الفؤاد إثر الغواني، وكأن الشاعر ليس هو ذلك اليأس القانط في لندن.

(١) حمدي كامل / نظرة في شعر المؤلف: مقال ملحق بمسرحية (نبي قار) / ١١٨ - ١٢٠ والقصيدة غير موجودة في غير هذا المرجع.

المرحلة الثالثة:

تعمد من سنة ١٩٣٢ حتى سنة ١٩٤٩، وهي مرحلة ما بعد عودته من أوروبا إلى سورية^(١). واستقراره فيها، وكانت «أيامه بعد عودته خير أيام شعره»^(٢) وقد «مال كل الميل إلى الشعر وَحْدَهُ»^(٣). وتميزت هذه المرحلة بتعمق تجربته الشعرية ونضوجها وابتعاده عن الحسية واقتراجه من الفنيه وشدة التصوير، وبدأ يبدع صوراً قريبة من اللوحات الجميلة التي كان قد فتن بها في الشعر الأوروبي، فأبدع كثيراً منها بعد ذلك خاصة في ديوانه الثاني «من عمر أبو ريشة: شعر»، ودخل ميدان الكفاح والنضال، وكثر شعره الوطني، وعرك الحياة عن قرب، وتعرف على ظروف وطنه، فألمته هذه الظروف، وكانت سبباً في استثنائه وزيادة إبداعه، وهو الذي كان يحس أن الألم سر من أسرار الإبداع^(٤). وقد استمرت هذه المرحلة حتى تعيينه وزيراً مفوضاً في وزارة الخارجية سنة ١٩٤٩، وصدر له في هذه المرحلة ديوانان: ديوانه الأول «شعر» سنة ١٩٣٦، وديوانه الثاني «من عمر أبو ريشة: شعر» سنة ١٩٤٧، وظل الشاعر يعطي ويبدع ويقول الشعر في كل حدث ومناسبة، يعبر في شعره وإبداعه عن مكنون نفسه، تلهمه الأمور الكبيرة والصغيرة على حد سواء.

المرحلة الرابعة:

وتعمد من سنة ١٩٤٩ حتى سنة ١٩٩٠، وفي هذه المرحلة ظهرت روافد أخرى في تجربته الشعرية، فأسفاره ومشاهداته واحتكاكه المباشر بثقافات العالم بدأت تظهر في شعره، ولكن إبداعه قلّ في هذه المرحلة قياساً بإبداعه في المرحلة السابقة على الرغم من طول هذه المرحلة التي تقارب أربعين سنة، ويبدو أن السفارة قد

(١) يجعل سامي الدهان عودته في ١٦ أيار ١٩٣٢، سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٢٠.

(٢) المصدر نفسه / والصفحة نفسها.

(٣) المؤلف نفسه / الشعر الحديث في الإقليم السوري / ٢٥٥.

(٤) راجع: عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٧٢ - ٣٧٣.

شغلته عن شعره إلى حد كبير، ولكن صديقه مصطفى اللاذقي^(١) ينفي ذلك قائلاً: «إن عمر لم ينقطع عن الشعر ولم يهجره، وإنما هو عاكف على النظم بصمت، وإن تحولاً قد طرأ على مذهبه الشعري، فبات ... يعنى بتماسك الموضوع في القصيدة وبنائها الفني كل العناية بعد أن احتك عن كثب بالأدب الأجنبية وأوغل في دراستها»^(٢). ويؤكد الشاعر هذا الرأي في معرض رده على سؤال وجه إليه حول شعره أهو أقوى في صباه أم في كهولته؟ فقال: «في الصبا هناك السطحية، وهناك ما يراه الشخص أو يحسه، لكنه عندما يكبر يصل إلى الأعماق، والأعماق هي الروعة، أنا أخالف الرأي الفج الذي يقول إن الإبداع مرتبط بالصبا ... كان هناك في الصبا تفجر شعري أكثر، لكن العمق الآن»^(٣)، وهو بذلك يعترف صراحة أن شعره في هذه المرحلة قد قلّ في كميته عنه في المراحل السابقة، كما يعترف أيضاً بميزة الحسية الواضحة في مرحلة شعره الأولى، ولكن شعره في هذه المرحلة تميز بالتجويد والعمق.

وقد أصدر في هذه المرحلة ديوانه الثالث: «مختارات: عمر أبو ريشة» سنة ١٩٥٩، وديوانه الرابع «ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول/ دار العودة» سنة ١٩٧١، كما صدرت له مجموعتان شعريتان هما «غنيت في مائتي» سنة ١٩٧٠، و«أمر يا رب: فيصل» سنة ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، وفي هذه الدواوين والمجموعات كرر عمر أبو ريشة طبع بعض قصائده التي كان قد نشرها في الدواوين السابقة كما أشرنا سابقاً.

مدرسته الشعرية:

يحمل عمر أبو ريشة كثيراً من ملامح مدارس شعرية متعددة تجعل الدارس في حيرة من أمر مدرسته التي ينتمي إليها، فهل هو من مجدي الكلاسيكية الشعرية العربية؟ نكاد نلمس إجماع النقاد على أن عمر أبو ريشة هو أحد رواد الكلاسيكية الجديدة الأساسيين في الشعر العربي في سورية، وأنه ممثل أصيل لها،

(١) موظف في دار الكتب الوطنية بحلب التي كان عمر يرأسها.

(٢) فاضل السباعي / عمر أبو ريشة: العنديل الذي نحن إلى سماعه / ٨٩. (مقال)

(٣) عمر أبو ريشة / آراء حرة / ١١٩ - ١٢٠. (مقال)

وأنة الشاعر الوحيد من بين هؤلاء الرواد الذي استطاع أن يستمر بعد صمت الآخرين في الخمسينيات، وأن يفرض نفسه كأحد رواد هذه المدرسة الأساسيين وأن يكون آخر روادها^(١) أيضاً، فهو من جيل الرواد، وهم الذين برزوا كشعراء في مرحلة واحدة في فترة ما بين الحربين العالميتين، وقد أنشد عمر الشعر معهم، وضمته معهم محافل واحدة ومناسبات واحدة، إلا أن عمر أبو ريشة كان يحس مع ذلك أن الكلاسيكية الجديدة الناشئة بحاجة إلى تجديد هي أيضاً، وقد تجلى هذا التجديد لديه في مسألتين:

المسألة الأولى: التمرد على التقليد، فلئن اتخذ كل شاعر من رواد الكلاسيكية الجديدة مثلاً أعلى له في الشعر من بين الشعراء الأعلام القدماء كالبحثري وأبي تمام وأبي الطيب، فإن عمر أبو ريشة قد تمرد على هذا التقليد وعلى هذه القمم الشعرية كما تمرد على زعامة المحدثين، وقد صرح بذلك في رثاء أحمد شوقي سنة ١٩٢٢ قائلاً^(٢):

إن تجدني أقول ما لم يقله فيك في الشرق نادب وثكول
فلاني كرهت سخف ابن هاني وابن أوس ومن به تدجيل
زلزلوا الأرض والسماء إذا ما ت حبيب أو غاب عنهم خليل

صحيح أن عمر قد أحب في أول نشأته شعر البحثري وأبي تمام وشوقي وأضرابهم، لأن أساتذته كانوا يفرقون في إمتداحهم وشحن لسانه بشعرهم، وبدأ ينظم شعره تحت تأثير شعر الشعراء القدماء ويعارض قصائدهم، ولكنه رأى آخر الأمر أن هذا الشعر ليس هو ما يطمح إليه، إذ أن الفكرة الشعرية لدى هؤلاء القدماء خابية كابية، ليس فيها خيال عميق، فأشعارهم موجهة إلى العقل، فسئم هذا الشعر وأصحابه، وطفق يبحث في كتب الأدب على ما يروي ظمأه، فلم يجد إلا قليلاً من الشعر مبعثراً هنا وهناك^(٣)، ومن هنا يتضح أن الشاعر قد رفض الزعامة التقليدية للشعراء القدماء البارزين وللشعراء المعاصرين، كما أنه قد

(١) جلال فاروق الشريف / عمر أبو ريشة قمة الكلاسيكية الجديدة وآخر روادها / ٥. (مقال)

(٢) عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٧٣.

(٣) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٢٢٠ - ٢٢١.

ازدري الأشعار القائمة على الألاعيب البيانية التي يقوم عليها كثير من الشعر العمودي في العصور التي سبقتة وعمل على التفرد؛ فكان نسيج وحده لم يكن للشعراء القدماء أو المحدثين عليه سطوة، وأبى أن يكون نسخة مقلدة لغيره من الشعراء، صحيح أنه أعجب بكثير من الشعراء في بداية حياته الشعرية كما ذكرنا، ولكنه عاد إلى نفسه يرى الأشياء من خلالها؛ وبذلك فقد كان الشاعر عصرياً بالمعنى الحقيقي للعصرية، يرتبط بالإطار الحضاري العام لعصرنا في مستوياته السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية، وهو بذلك ليس بدعاً في الشعراء المميزين الحقيقيين، فقد كان الشعر لدى هؤلاء الشعراء معبراً -دائماً- عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل عصر، وبالتالي يعد كل شعر عصرياً بالقياس إلى عصره، وبذلك فالشعر عصري لأنه يعبر عن روح عصره بكل أبعاده الحضارية، ولكن الشاعر أبو ريشة لم يكن منقطعاً عن التراث، ولم يكن كغيره من الشعراء ممن رأوا العصرية أو المعاصرة في الإنقطاع عن الماضي وتراثه بكل أشكاله وصوره. كما كان عمر أبو ريشة يطالب بالتجديد في المضمون والرؤى وليس في الشكل الخارجي للشعر، إذ لم يفده شعر الشعراء القدماء على الرغم من اعتبارهم قمماً في الشعر العربي القديم إلا «اللفظ والتراكيب»^(١) وهذا يعني أن الشاعر كان واعياً منذ البداية لمهمته في التجديد الشعري فلم يأت تجديده ضمناً، وإنما ينبثق من روح واعية تحس بعمق أن التقليد مهما كان بارعاً لا يمكن أن يكون مجال الموهبة الحقيقية في عالم ابتعد ألف عام عن تراث الشعر العربي القديم»^(٢)، وإذا كان على الشعر الجديد أن يأخذ من الكلاسيكية الشكل فإن عليه أن يكون معاصراً تماماً في الفكرة الشعرية، وعلى أساس هذا الوعي لمهمة التجديد في الكلاسيكية فقد اعتبر الشاعر الكلاسيكية الجديدة تجديداً ناقصاً بحاجة إلى تطوير، أي أنه كان يدعو إلى معارضة رواد الكلاسيكية الجديدة، وأنه يعدُّ نفسه مرحلة متقدمة عليهم منذ أن أبدع مسرحية «محكمة الشعراء»، التي بين فيها طريقة المجددين وهاجم فيها طريقة القدماء في سخرية وهزء شديدين، حتى أنه تناول كبار الشعراء المعاصرين

(١) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٢١.

(٢) جلال فاروق الشريف / عمر أبو ريشة: قمة الكلاسيكية الجديدة / ٧. (مقال)

بالنقد لمعانيهم القديمة وتقليدهم للشعراء القدماء وخلص «إلى آراء جريئة كانت تغضب كثيراً من المحافظين في الشعر، فقد راح ينادي بتحطيم شعراء كثيرين من قدماء ومحدثين، وكان يبدي نقده لأبياتهم وصورهم ونظرتهم إلى الشعر، وهو في ذلك محق، لأن نظرة الشعر في هذه الأيام يجب أن تسير روح العصر وأن تستخدم الآلات الجديدة في التصوير والرسم والتجسيد»^(١)، يقول عمر على لسان مجموعة من الشعراء يتحاورون، مبيناً مذهبه الشعري وتجديده وتخلف الكثيرين من الشعراء عن التطور والتجديد في الشعر العربي^(٢):

أبو شادي: إني لأحفظ قطعة
في الفيلسوف إلى عمر
شفيق جبري: ومتى دعي الشعر هـ
ذايا أبا شادي شعر
أبو شادي: هل تسمعونني؟
شفيق: لا
أبو لون: عسى
نسمع معنى مبتكراً!
هيا أبا شادي
أبو شادي: أسمعوا
شعر الفتى،
شفيق: فيمًا هذر؟

أبو شادي ينشد أبيات عمر في أمين الريحاني سنة ١٩٣٢:

أرضعته الطبيعة الفتانة
يوم أن فتّح الضيا أجفانه
ورمى الفجر هالة فوق فؤديه
به بشتى أضوائه مزدانه
وضمير الظلماء فضّ عليه
ختم سر لم يستطع كتمان
وحباه الخيال من أفقه الرح
ب جناحين ذلّلا ميّدانه
وغفا الوحي لاثما شفتيه
ولسان الإلهام يهدي لسانه

(١) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٢٠.

(٢) عمر أبو ريشة / محكمة الشعراء / ١٥٠ - ١٥١.

فإذا الكون كله نصب عيني	ه تجلت أسرارها عريانه
نسمة من هداية نفخ الله	(ه بها الناس فجاءت معطارة ريانه) ^(١)
الزهاوي: هذا خيال مضحك	خلو من الحققائق
علي الناصر: هذا خيال شاعر	مبـررّز وصـادق
أبولون: لا تعـبـبـأن بوزنه	فالفرق مثل الصبح ظاهر
الشعر قد أرسلته	مثلا من الأمثال سائر
ذو العقل يقرؤه فيسند	دو شارد الأفكار حائر

وهكذا يمضي عمر في عرض منهجه في الشعر على سبيل المحاوراة والتمثيل، ويبدو هجوم معاصريه من الشعراء والنقاد عليه واضحاً وشديداً كما رأينا بسبب هجومه عليهم وعلى طرائقهم في الشعر، وقد دعا عمر إلى التحديث في مجال المضمون والتصوير، وهذا ما لم يقبلوه، بل رفضوه، وهو بذلك يريد أن يثبت قدم الشعر الذي يدعو إليه، وظل على هذه الطريقة حتى نجح في ذلك، ووفق له الكثيرون على الرغم من وجود الحاسدين والرافضين.

إن مسرحية محكمة الشعراء تسلط الأضواء على نزعة التجديد في الكلاسيكية التي دعا إليها أبو ريشة، وتكشف عن أنه واجه رواد الكلاسيكية الجديدة في كل الاقطار العربية بالمعارضة والنقد، وأنه خاض معركة حامية ضدهم، وتعتبر قصيدته في تكريم الشاعر أحمد الصافي النجفي التي ألقاها في حلب بين يديه سنة ١٩٣٢ دليلاً على ضيقه بشعراء زمانه الذين جمدوا ولم يجددوا، وظلوا في سخيـف المعاني يكررونها ويستعيدونها من أشعار سابقهم، يقول^(٢):

شعراء الزمان يا ثاقب الرا	ي نعاني من أمرهم ما نعاني
لم يكدوا حناجر الشعر إلا	في سخيـف من فكرة ومعاني
لا يزالون يندبون وقوفاً	فوق أطلال سالف البنيان

(١) هكذا في الأصل، والبيت مكسور كما هو واضح يستقيم كالتالي: (ه بها الناس عطرها ريانة).

(٢) عمر أبو ريشة / قصائد لعمر ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٧٥.

كيف يبكي الأطلال شاعر عصر فيه ما فيه من سنا العمران
ولئن حاولوا النسيب فلا تسد مع إلا نواحي الأوزان
ليس تخلو من ذكر ظبي وبان أي حسن في الظبي أو في البان
إن يك الشعر ما يرون فإني منك يا شعر قد نفضت بناني
ما أرى الشعر غير رؤى الرو ح تجلت في محكم التبيان

إن هذا الرفض للتقليد قد قرّب الشاعر من شعراء الرومانسية، وجعل النقد يرون فيه بداية تطور الكلاسيكية الجديدة في سورية، وإرهاصاً بالحركة الرومانسية فيها، خاصة في شعره في الثلاثينيات من هذا القرن، أي في فترة شبابه، وقد تجلّى أثر الرومانسية بميزة الرفض السائدة في شعره، وبتحديه للممارسات الخاطئة التي كان يقارنها السياسيون ورجعيو المجتمع والأدب والثقافة، ولكن على الرغم من أن عمر قد كان زعيماً للتجديد الشعري في زمنه في النصف الأول من القرن العشرين فعلياً أن نلاحظ أنه يبدو متخلفاً في زمننا (نهاية القرن نفسه)، فقد قصرت أدواته ووسائله الشعرية عن الأصقاع التي افتتحها الشعر المعاصر في عالم الرؤيا والمشاعر، وبذلك يتضاءل رصيده الفني في آخر القرن، وإن كان قد تعاظم هذا الرصيد في مطلعته وقد نبه إلى ذلك إيليا حاوي^(١)، ويجعله ناقد آخر مع شعراء آخرين-كبدوي الجبل وشفيق جبري-ممن قصروا

عن الحداثة ولم يتغير خطهم الشعري الذي نهجوه بعد الحرب العالمية الثانية، ولم يسلكوا طريق الحداثة الذي بدأ بحركة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وأضرابهما سنة ١٩٤٧، بل كان له من هذا التيار موقف رافض-على الرغم من أن عمر وهؤلاء الشعراء (بدوي الجبل وشفيق جبري وأضرابهما) قد تسنموا قمماً عالية في الشعر العربي المعاصر^(٢). وإذا كان عمر لم يسلك طريق الحداثة فإنه كان مقترباً من طريق الرومانسية، فكان رومانسياً مجدداً، حيث كانت الرومانسية مذهب المجددين كآبي القاسم الشابي في تونس وأحمد زكي أبو شادي في مصر

(١) إيليا حاوي / عمر أبو ريشة: شاعر الجمال والقتال / ٧.

(٢) أحمد بسام سامي / حركة الشعر الحديث في سورية / ١١.

وعبد الله الفيصل في السعودية، ويؤكد محمد مندور أن شعر عمر أبو ريشة أنات، وهذه صفة الرومانسية، فالرومانسيون يرون أن الألم والأنين والتبرم بالحياة والهروب هي من صفات شعراء مدرستهم^(١)، كما كان عمر يعجب بالشعراء الذين يمتحون الشعر من وجدانهم ويوجهونه إلى وجدانات المتلقين وليس إلى عقولهم، ومن هنا كان إعجابه بالشعراء الذين ذكرهم، وأخذ أشعارهم كأبي صخر الهذلي وعبد بن الطبيب وابن زريق والوليد الأموي والوليد الأسدي بعد أن سئم أشعار البحتري وأبي تمام وأحمد شوقي وأشعار من يُعنى شعرهم بالاعيب البلاغة وتقريرات العقل ومنطقية الحكم، ومن هنا أيضاً يمكن تفسير إعجاب عمر بالشعراء العرب المهجرين وبالشعراء الغربيين وتأثره بأشعارهم، فهم يخاطبون الوجدان لا العقل، ومن هنا أيضاً يمكن تفسير حملة شعراء عصره من الكلاسيكيين والجامدين عليه، فهو لا يخاطب عقولهم كما يريدون، وكما هو المنهج الشعري السائد في بداية القرن العشرين، حتى قبيل أواسط القرن، وبذلك فقد كان يرى أن على الشعر أن يكون حال صاحبه يعبر عنه في كل أحواله النفسية، إذ إن الشعر أكثر ما يكون إمتلاء بالصور عندما يكون تصويراً لأحوال نفسية الشاعر، وقد كان الشاعر في هذا الرأي من الرواد بين الشعراء العرب الذين أخذوا بمبدأ تجديد الشعر العربي، وبضرورة أن يكون مُعبّراً عن نفس صاحبه يصورها ويعبر عنها لا كليشيهات محفوظة، وصوراً مخزونة رسمها الشعراء السابقون، يستحضرها الشاعر اللاحق من الذاكرة، ويستدعيها متى شاء، ويصفها بعضها إلى جانب بعض في قصيدته؛ وبذلك فقد كان عمر مجدداً في الصورة وفي الشعر بشكل عام.

وقد يقول قائل أن عمر لم يكن رومانسياً وإنما هو شاعر حساس واع لظروف أمته وللأحوال التي تعانيتها وللمخاطر التي تحدق بها، وهذا صحيح فهو شاعر حساس وواع وحزين أيضاً ولكنه رومانسي في شعوره الداخلي قلق متبرم، وفيه أغلب صفات شعراء الرومانسية، ولكنه لم يكن منعزلاً أو محبوساً في ذاته وفي أحزانه الخاصة وتأملاته الذاتية، بل كان مشاركاً فاعلاً يشارك في تنوير عقول أبناء مجتمعه وفي تنوير مشاعرهم، يمجّد البطولة، ويستفز الهمم ويصارع الجمود والجامدين والمتخاذلين والمتلاعبين بالشعب من الساسة والرجعيين ويقارع

(١) محمد مندور / الشعر المصري بعد شوقي / ٧ - ٨.

الاستعمار، وتكاد قصائده أن تؤدي به إلى حبل المشنقة، ولم يكن عمر متشائماً في شعره، بل كان يرسم الأمل في معظم قصائده -ولكنه كان يحس بالحزن شديداً عندما يرى قوة بطش المستعمر وما تتعرض له آمال الأمة وأحلامها من الاغتيال والإلغاء من قبل أعدائها، ويرى كل الأمانى الجميلة تضيق وتتبدد أمام قوى الاستعمار والتخلف والرجعية- حتى عندما كانت تدلهم الخطوب على الأمة فتنبض عليه نفسه، وتضيق أماله وأمال أمته فإنه كان يصنع لنفسه-يسري عنها-صورة للشموخ والتحدى، يرتفع من خلالها على الواقع الصعب الذي يحس به، ومن هنا كان الشاعر فناناً حزيناً وثنائراً لا ينهزم في الوقت نفسه.

والمسألة الثانية: التي تجلى فيها تجديد شعر عمر هي الانفتاح على الشعر العالمي المعاصر خاصة الشعر الأوروبي وظهور أثر ذلك في شعره، فعمر أبو ريشة يتميز بأنه من شعراء هذا القرن الذين اطلعوا بشكل واسع على الشعر العالمي المعاصر، خاصة الشعر الأوروبي في إنكلترا وفرنسا، وقد أعجب بكثيرين من شعراء هذا الأدب الغربي وتأثر بهم، وقد أتيج له من خلال دراسته في مدرسة الجامعة الأمريكية في بداية نشأته أن يتقن اللغة الإنجليزية التي كانت لغة الدراسة فيها، ثم وسّع عمر اطلاعه ومعرفته بهذه اللغة، كما أتاح له عمله سفيراً لبلاده بعد ذلك زيادة هذا الاطلاع والتعمق في معرفة اللغات والحضارات والثقافات الأجنبية، وقد ساعدت إقامة عمر في إنكلترا بضع سنوات متصلة في الاطلاع على الأدب الإنجليزي بشكل خاص والآداب الأوروبية بشكل عام، فذكر من اطلع على أشعارهم من الشعراء الغربيين^(١)، ونبّه إلى أنه أحب من كل هؤلاء الشعراء إثنين هما بو وبودلير، حيث صرف الساعات الطوال في مطالعة أشعارهما، وأعجب بصورهما كثيراً، فهما كلولب صور في حانوت رسام كيفما حركته وجدت صوراً جديدة تختلف عن بعضها بعضاً، أما غيرهما فصورهم لوحات يعجب بها الناظر إليها ثم يتركها ويبحث عن غيرها.

إن هذا الاطلاع على الشعر الأوروبي-عامّة-عند عمر ولما يبلغ الخامسة والعشرين من عمره إضافة إلى معرفته باللغات واطلاعه على الحضارات

(١) راجع الصفحة (٨٤).

والثقافات المختلفة قد ساعده في الاستمرار في إبداعه الشعري بعد أن صمت معاصروه من رواد المدرسة الكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي المعاصر، حيث انفتحت آفاق جديدة أمام إحساسه بموضوعات ألحَّ عليها بعد ذلك، كالمرأة والتصوير النفسيات، وهو الذي كان في المرحلة الأولى من شاعريته يفتش عن أشعار تروي ظمأه حتى وجد بعضها لدى بعض الشعراء العرب ممن أعجب بشعرهم، لعفويته وجدته وبُعده عن التقليد. وقد أبدع عمر أكثر شعره متأثراً باطلاعه على الشعر الأوروبي، إضافة إلى ما يعتمل في نفسه من رفض التقليد وثورة على أصحابه، ورفض اتباع الشعراء الآخرين الذين يسمون القمم في الشعر العربي، ورفض اتباع عمود الشعر العربي المعروف من حيث الصورة، وبما تميز به خياله من الخلق والإبداع، فجدد في مجال الصورة الشعرية تجديداً واضحاً، فكانت ميزة التصوير والتجسيم عنده واضحة جلية، صحيح أنه يؤخذ على الشعر العربي بعده عن التصوير في حين أننا نجد الشعر اليوناني ووريثه الشعر الأوروبي بعامة في غالبه شعراً يُعنى بالتصوير، غير أن الأمر راجع إلى أن الأوروبيين قد بشوا من حولهم قوى كثيرة غير منظورة، وذلك من نسج خيالهم من آلهة وغير آلهة، كما كان الأوروبيون يحسون أن الإنسان يعيش في صراع مع محيطه من ظواهر الطبيعة، وإن هذه الطبيعة تزخر بأعداء كثيرين من كل شكل ولون وبأطراف هائلة تحيط بهم، في حين أن العربي في صحرائه لم يصارع ما يصارعه الأوروبي إلا قليلاً، فكان الشعر العربي معنياً بالذات -ذات الشاعر- في حين عني الشعر الأوروبي بتصوير ما يحيط بذات الشاعر من صراع، وحتى عندما وصف العربي مظاهر الطبيعة فقد وصفها كما هي، لم يفلسفها ولم يبتعد عما يراه منها، وكان العربي يشعر باندماج مع ما حوله، في حين يشعر الأوروبي بانفصاله عما حوله وبصراعه معه؛ فأبدع اليونانيون والأوروبيون من بعدهم في مجال التصوير في حين توجهت عناية الشعراء العرب إلى مسألة الموسيقى^(١)، إلا أن عمر قد اختلف عن الشعراء العرب هؤلاء في طريقتهم فاعتمد على التصوير، واعتنى بالإيحاء، ورسم الصور، يشخصها ويجسدها، وهذا ما دفع النقاد المعاصرين إلى استبعاده

(١) شوقي ضيف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٢٣٠.

أول الأمر، حيناً بإسم اللغة والمفردات وحيناً آخر بإسم الصور البعيدة، وهذا هو ما دفع القدماء إلى استبعاد ابن الرومي وأبي تمام^(١)، فأبو تمام مثلاً لم يُرْفَضْ إلا لأنه «صاحب قدم ثابتة في الابتداع والاختراع والالتكاء على نفسه فيما يعمل من المعاني»^(٢)، فالتجديد في الصورة هو تجديد موجه إلى مضمون هذا الشعر وليس إلى الإطار الشكلي التقليدي؛ ومن هنا أتت شدة الرفض لكل من لامس هذا الجانب في الشعر العربي باعتباره جانباً جوهرياً في هذا الفن.

وقد اختلف الشاعر عن الشعراء التقليديين فهو يبتعد عن نقل الفكر ويبتعد عن أساليب الصنائع، وعن الطريقة التقريرية^(٣)، كما يبتعد عن جمود الفكرة، وهو يسعى إلى رسم الصور والإيحاء من خلالها^(٤)، وقد نجح في ذلك فاتصف شعره بالتشخيص والتجسيد «فهو عميق النظر إلى الصور، صياد بعيد اليد، يكسو صوره بالألوان والظلال، ويجسم بها مشاهد الواسعة، فكأنها ألواح فنان، ورسام مصور بارع... يسعى وراء الصور»^(٥) وقد كان تجديده في هذا المجال «معقولاً، فهو يحافظ على اللغة العربية الخالصة والتعبير العربي الصحيح»^(٦)، وقد لاحظ المتحررون من النقاد مثل هذا التجديد في بدايات شعره وإبداعه، وقد رأوا ذلك في مسرحيته (ذي قار) التي مثلت على المسرح، يقول أحمد الجندي: «وأخذ الأدباء ينصتون حتى إذا سمعوا بيتاً جيداً أو سطرأ موقفاً أو لفظة موسيقية أو صورة شعرية أخذوا تلاقت نظراتهم وشفعوا ذلك بابتسامات الرضى الذي يصل إلى حد الإعجاب أحياناً»^(٧)، إن الحديث هنا عن مسرحية شعرية تقع في المرحلة الأولى من

(١) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٢٥.

(٢) الصولي / شرح الصولي لديوان أبي تمام / ٢٢٢.

(٣) وردت بعض الأبيات التقريرية التي تحمل الحكم في بعض قصائد الشاعر: راجع مثلاً: عمر أبو ريشة / شعر / ٢٠٨، ٢١٢، عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٩٢، ١٤٠، ١٦٥، ١٦٧، ٢٣٦، ٢٣٨.

(٤) جميل علوش / من شعراء العصر / ٩٤.

(٥) أحمد قبش / تاريخ الشعر العربي الحديث / ٢٤.

(٦) أحمد الجندي / شعراء سورية / ٢٤.

(٧) أحمد الجندي / شعراء سورية / ١١٢.

المراحل الشعرية لعمر أبو ريشة، إلا أن ذلك يشي برأي يكنّ الاحترام لشعره وإبداعه وتجديده. وقد استمر هذا التصوير لديه ينمو ويتحسن حتى أبدع فيه الصور النابضة بالحياة التي عبر من خلالها عن أدق خلجات النفس ومنازع القلب، حتى ليتعانق ذلك كله في مزيج فني يحبب شعره إلى القارئ، ويبعث فيه المتعة والنشوة^(١) «يبدع صورته الجميلة محلقاً بجناحيه، وريشته في يده، ومنظاره على

أنفه، يبتسم ابتسامته الساخرة العميقة، يسمع ما يريد أن يسمع، فهو يعيش في برج ... لا يدركه غيره»^(٢)، ولكن يجب أن نلاحظ أن تجديد الشاعر في مجال الصورة المتأثر بالأدب الأوروبي لم يسقط من شعره أثر الشعر العربي القديم، فقد تثقف عمر بالثقافة العربية بعمق وحب وإعجاب، فأعجب بالبداءة وبالرمل وبالصحراء وازدوجت في شعره البداءة مع الحضارة^(٣).

ومع ذلك فلم يسلم الشاعر من النقد على الرغم من إبداعه وتجديده، وعلى الرغم من احتفاظه بأصالته، فكان مثل ابن الرومي وأبي تمام كما ذكرنا سابقاً، اللذين أدينا بالخروج على عمود الشعر العربي في مجال الصورة الشعرية، وقد اعترف الدكتور شوقي ضيف لعمر أبو ريشة بهذا التجديد وأقره عليه، ونبه إلى أنه لم يتخلّ عن تراثه العربي بل مزجه بما أخذ من الأدب الغربي بنجاح: «وما أرتاب في أن أبا ريشة أحد شعرائنا المعاصرين الذين استطاعوا أن يديروا هذه الآلة إدارة حسنة، فإذا شعره مجاميع من أطيايف وأشباح وكأنما له من اسمه حظ، فهو يرسم بريشته لوحات كبيرة تلمع فيها خطوط الاستعارات وألوانها وظلالها، وكأن روح أبي تمام القديمة قد بعثت ثانية، وهي لم تبعث وحدها، بل بعثت أيضاً روح ابن الرومي وأضاءت على الروحين أقباس غربية، ومن شعر المهاجر الأمريكي، ولعل ذلك ما يجعل ديوانه متعة حقيقية بما يصوغ فيه من مشاعر وتأملات، فالشعر عنده ليس صوراً فارغة، وإنما هو صور مليئة بالافراح والاحزان

(١) عمر الدقاق / فنون الأدب المعاصر في سورية / ٤٣٠.

(٢) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٣٣.

(٣) راجع: عمر أبو ريشة / شعر / ١٧.

مع الإحساس الدافق بالعروبة والإسلام»^(١). وهناك ملاحظة أخيرة في هذا المجال يجب التنبيه إليها، وهي أن الصور الشعرية التي تأثر بها عمر أبو ريشة في الشعر الأوروبي خاصة صور المدرسة الرمزية تدخلنا في زاوية جديدة تدعونا إلى النظر إلى شعره، على أساس من منهج هذه المدرسة، فأدجار ألن بو الأمريكي وشارل بودليير الفرنسي أحالا الشعر إلى أحلام، ولا نعدم لدى عمر مثل هذا الشعر الذي يشبه الأحلام، نجد ذلك في قصائد عديدة، فمن ذلك قصيدة «نسر»^(٢)، وقصيدة «بلبل»^(٣) وصورة العقاب في قصيدة «شاعر وشاعر»^(٤)، وقد ساعد عمر أبو ريشة في تقبله الرمزية لدى بو وبودليير ما عرف عنه من نشأة في أحضان الصوفية التي عنيت بها أسرته، وهناك تقارب بين الرمزية والصوفية في بعض المنطلقات الفنية، ولا بد أن صوفية الشاعر أو تأثره بها قد ساعده في الانطلاق والتحليق إلى ما وراء الحجب في صوره التي كانت تسعى دائماً إلى التطويق في حدود المطلق، ولكن الشاعر لم يأخذ كل ميزات الرمزية في صوره التي رسمها، فقد ابتعد عن الغموض لأنه لا يريد أن ينفصل عن محيطه، بل يريد أن يندمج فيه، ويؤثر عليه، وقد عوض عنه بقوة الإيحاء التي كانت تبدو في صوره واضحة من خلال ميزة تراسل الحواس، أي أن يجعل حاسة ما تؤدي فعل أختها من الحواس الأخرى^(٥)، كما عوض عنه بجرس حروف الكلمات، يقول في قصيدة «حكاية سمار» التي ألقاها في مهرجان الأخطل الصغير سنة ١٩٦١^(٦):

لبنان، جئتكَ من غيابات السرى ويدي على دقات قلب حائر
وحفيف أشباح الونى في مسمعي ورفيف أطياف المنى في ناظري
وإذا عروس ما استقر رواؤها إلا على متباين متنافر

(١) شوقي ضيف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٢٣٤ - ٢٣٥.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٩٣ - ١٩٦.

(٣) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٥٢ - ٥٣.

(٤) عمر أبو ريشة / شعر / ١٧٢ - ١٩٣.

(٥) نصرت عبد الرحمن / في النقد الحديث / ٥٤ - ٥٥.

(٦) محمد فتوح أحمد / الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر / ٣٣٢.

(٦) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٣٥ - ٤٤.

بسمت إليّ وما سمعت للمتي الغبراء همسة وازع أو زاجر
لبنان، ما خبأت عنك نوازعي أترك فيها عاذلي؟ أم عاذري؟
يغنيك عني أخوة ما غردوا إلا وملء رباك ذوب حناجر
شربوا جمالك؛ فانتشوا، وتأنقوا في بث نشوتهم، تأنق قادر
ولربما صاغوا سناه أساوراً لمعاصم، وخواتماً لخصائر
كم جولة لك في الصبابة والهوى! سدّت مسالكها حبال ظافر
ولكم تخطفك الخيال فعدت بالـ عشاق من حرّ الزمان الغابر
عمر ونعم يا خيام، تلفتي صوب العبير، ويا نجوم، تسامري
يا طيب ما اختصرا رسالات الهوى فيه! ويا طيب الصدى المتناثر!
فإذا مغانى البید فی ذکراهما رفات أهداب وبوح سرائر

فاللغة الغبراء الشائبة المرثية يُسمع لها همس، والجمال الذي يلذ للإنسان رؤية وإبصاراً يشرب ويستقي، كما لو كان خمراً يُسكر شاربیه، ولكن بكل رقة وتأنق، ثم هو بعد ذلك يصنع من سنا هذا الجمال المرثي أساور ملموسة محسوسة تلبس في المعاصم وخواتم تتحلى بها الخصائر. ثم يواصل الشاعر في قصيدته التي يبدو فيها تراسل الحواس واضحاً بميزة أخرى وهي إيجاد علاقات جديدة بين المفردات التي ليس بينها علاقات في الأصل، مما يساعد على التحليق والإدهاش، فجولات الحرب تصبح جولات حب وصبابة، وإذا بالخيال يتخطف الشاعر، فصورته مثل صورة الموت يتخطف الخلق، وإذا الخيام تتلفت صوب العبير المشموم، والنجوم تتسامر متحدثة بأصوات مسموعة. ثم يعود إلى تراسل الحواس مرة أخرى، وكيف يكون للصدى المسموع عطر الطيب المشموم؟ ومغانى البید رفات أهداب منتشية متحركة؟ إن تراسل الحواس والإيحاء ينبعث من أكثر أجزاء الصورة: «وما سمعت للمتي الغبراء همسة» «شربوا جمالك فانتشوا» «وتأنقوا في بث نشوتهم» «صاغوا سناه أساوراً... وخواتماً» «يا نجوم تسامري» «يا طيب الصدى المتناثر» «فإذا مغانى البید رفات أهداب، وبوح سرائر». إن هذا الإيحاء المتحصل من تراسل الحواس وكسر الارتباطات الأصلية بين المفردات وإيجاد

علاقات وارتباطات جديدة فيما بينها ليست موجودة في الأصل يغلف القصيدة ويحرك أجزاء الصورة فيها وينقلها إلى المتلقي مليئة بالشفافية، مفعمة بالعدوبة، مترعة بالثراء الفني، وإن هذا الإيحاء ليقرب مثل هذه الصورة في شعر عمر من المدرسة الرمزية وطريقتها.

ومع ذلك فقد كان عمر في شعره يأخذ بالحل «الوسط لمشكلة التجديد العويصة، فهو لا يسير وراء القدماء كما تسير جياد العربات على الطريق المعبدة... ولا يكثر من الصور المائعة المبنية على المجاز العقلي، وهي التي تعرف اليوم بالطريقة الرمزية... إن عمر يأخذ من هذه البضاعة ولكن بقصد وحذر»^(١) ولذلك وجدناه يبتعد عن بعض ميزات الرمزية كالغموض. ويذهب أحمد قيش إلى أن عمر من أتباع المدرسة البرناسية^(٢)، ويعد أيضاً أحد شعراء التحرر والتجديد^(٣)، ومهما يكن من أمر فقد كان الشاعر ابن بيئته سواء في ذلك بيئته العامة: الثقافية والاجتماعية والادبية والسياسية... الخ، أو بيئته النفسية المحبة للجمال التي كانت مصدراً مهماً من مصادر شاعريته، تروح إلى هذا الجمال وتبدع من خلاله، وهو أيضاً ابن تراثه الذي تأثر به وعشقه أول حياته الشعرية، وابن الأدب الغربي الذي تأثر به وقرأ فيه مباشرة بلغاته المختلفة، وابن الحضارات التي عاشها واطلع عليها عن كثب خلال عمله سفيراً لبلاده قرابة ربع قرن، وأبدع بتأثير هذه الثقافات قصائد عديدة كقصيدة «معبد كاجارو»^(٤)، وقصيدة «إفرست»^(٥)، وقصيدة

(١) مارون عيود / مجدودون ومجترون / ٢٠٨.

(٢) أحمد قيش / تاريخ الشعر العربي الحديث / ٢٥٩ - ٢٦٠.

البرناسية أو الفنية، أحد التيارات المعارضة للرومانسية وقد خلفتها، ولكن شعراءها ظلوا مشدودين إلى الرومانسية مرتبطين بها، سميت أحياناً المذهب البرناسي وأحياناً أخرى المذهب الفني. وإسم البرناسية أطلق على هذا المذهب من قبل أحد الناشرين الفرنسيين على مجموعة من القصائد في مجلد واحد لطائفة من الشعراء الناشئين وسمى المجموعة (البرناس المعاصر) إشارة إلى جبل البرناس اليوناني الذي تقول الأساطير أنه مسكن آلهة الشعر، والبرناسية (الفنية) تعتبر الشعر غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات كما يرى الرومانسيون، فالشعر فن موضوعي، وغاية في ذاته. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) المرجع نفسه / ٢٧٢ - ٢٧٦.

(٤) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٠١ - ١١٧.

(٥) المصدر نفسه / ١٣١ - ١٣٢.

«كوباكبانا»^(١) وقصيدة «جان دارك»^(٢).

موضوعات شعره:

كان عمر أبو ريشة يحاول خلق حالة من التوافق بين الحركة التي تموج بها نفسه والحركة التي تموج بها الحياة من حوله، على الرغم من عدم رضاه عن هذه الحياة التي تكتنفه، وقد كان الشاعر يتعمق تجربته الشعرية بشكل كبير، أي أنه يرى الأبعاد المختلفة لهذه التجربة، وإلا فإن الشاعر غير المتعمق لتجربته الشعرية الخاصة سيقول ما قيل من قبل، أو ما يمكن أن يقال بلا معاناة شعرية صادقة، وأن صيغ نتاجه في قالب شعري فني، إن الشعراء من هذا الطراز يخفقون في إثارتنا والتأثير فينا، لأنهم ينسون أننا في عصر لم تعد السطوح الملساء فيه تستثيرنا لكثرة استثارتنا من قبل^(٣)، نعم ليس هناك خوف من إهتمام كثير من الشعراء بموضوع واحد أو موضوعات معينة محدودة، فالمسألة مسألة تجربة شعرية في المقام الأول، فالمهم أن تكشف لنا كل قصيدة جانباً من جوانب تجربة الشاعر وإحساسه بالموضوع الذي يطرقه، بحيث تكون لكل قصيدة خصوصيتها وتفرداها، ومثل هذه الخصوصية وهذا التفرد لا ينشآن إلا من فرادة التجربة وخصوصية الرؤية الشعرية، ومن خصوصية نمط التعامل مع الموضوع الذي يتم من خلاله التعبير عن إحساس الشاعر وتجربته، يبتهما من خلال موضوعات عديدة كالوطن والإنسان والطبيعة كما بدا ذلك عند عمر أبو ريشة.

والملاحظ أن شعر الشاعر يخلو من النزعة الخطابية وإن كانت تتوافر فيه شدة الحماس، كما يلاحظ أنه يبتعد عن الموضوعات السطحية التقليدية من مدح وهجاء وتهان وتعاز وما شابه، فقد ضاق ذرعاً بشعراء زمانه ممن لم يعنوا إلا بسفاسف الموضوعات يسировون فيها على نهج عمود الشعر التقليدي، أولئك الذين

(١) المصدر نفسه / ١٤٧ - ١٥١.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ١٢٧ - ١٣٢.

(٣) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ٢٩٤ - ٢٩٥.

«لم يكدوا حناجر الشعر إلا في سخيّف من فكرة ومعاني»^(١)، وإن ورد عنده شيء من هذه الموضوعات فإنه يخرج بها إلى عالم جديد لم يألّفه الشعراء، فإذا ورد لديه ذكر الموت أو تحدث عن فَقْدِ بطل أو شهيد أو قريب فإن عمر لا يرثيه، ولا يبكي في شعره على الميت، ولا يندبه، ولا يتفجع عليه، بل تبدو في شعره مشاعر الحزن العزيز، ويظهر في شعره مظاهر الفخر بالراحل واضحة جلية، بل أنه يرفض ذكر مصطلح الموت في شعره، فهو يوصي رفيقته أن لا تقول إنه قد مات بل «قولي لهم سافر»^(٢)، ولم يقل في ذكره لموت علي الشهابي -ابن أخته- إنه قد مات بل «سافر الحبيب ... مع الفجر»^(٣)، ولم يطرق الموضوع طرْقاً مألوفاً تقليدياً مباشراً، بل قدمه بصورة رسالة تبعثها أخته إليه وهو في أمريكا سفيراً لبلاده، تخبره فيها بموت ابنها، وعرض الشاعر الرسالة بأسلوب درامي يبعث الحزن في النفس، وأخبرنا بأسلوب جميل أن رسالتها موجزة مختصرة لا تتعدى السطر الواحد المرتعش؛ لإرتعاش يد الكاتبة الحزينة على فراق ابنها، فتُعْذِرُ هي أيضاً بإرتعاشتها فيحس برعشة الخوف على عليّ عندما يقرأ أول السطر من تلك الرسالة السطر، التي تتحدث عن ابن أخته، فيسرح بخياله يسترجع صورة مرح الشباب وحسن الطلعة وأحلام المستقبل والأمني العراض بوطن عزيز تبنيه سواعد الشباب المتعلم العامل الراض للاستعمار الحر من الإغلال والاستبداد، كل ذلك يتحدث به على لسان المسافر مع الفجر بكبرياء، ثم يعود إلى الرسالة المختصرة يكرر فيها النظر فيقول^(٤):

خط أختي لم أكن أجْهله	إن أختي دائماً تكتب لي
حدثتني أمس عن أهلي وعن	مضض الشوق وبعد المنزل
ما عساها اليوم لي قائلة؟	أي شيء يا ترى لم تقل؟
وفضضت الطرس، لم أعثر على	غير سطر واحد مختزل

(١) عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٧٥.

(٢) ظافر أبو ريشة / من الدكتور ظافر أبو ريشة إلى عبد الله يوركي حلاق / ٩٣٩. (مقال)

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٣٩٣.

(٤) المصدر نفسه / ٣٩٣ - ٣٩٤.

وتهجيت بجهد بعضه أن أختي كتبت في عجل
فيه شيء عن علي مبهم ربما بعسد قليل ينجلي
وتوقفت ولم أتم وبني رعشات الخائف المبتهل

إنه يتوقف بعد قراءة أول هذه الرسالة المختصرة ذات السطر الواحد؛ وذلك لصدمة الخبر، ولكنه يبقى مع الحياة، يحاول أن ينتصر لها، فتتراءى له صورها الوردية في خيال ذلك الشاب الطموح الطافح بالكبرياء وبالمستقبل الزاهر^(١)؛

وتراءى لي علي كاسياً من خيوط الفجر أسنى حل
مرح اللفتة مزهو الخطا سلس اللهجة حلو الخجل
طلعة أستقبل الدنيا بها ناعم البال بعيد المأمل
كم أتى يشرح لي أحلامه وأمانيه على المستقبل
قال لي في كبرياء إنه يعرف الدرب لعيش أفضل
إنه يكره أغلالتي التي أوهنت عزمي وأدمت أرجلي

ولكنه يتجراً فيعود إلى الرسالة المختزلة ينظر فيها ويتهجي حروفها متجلداً، فإذا بالخبر يغلق عليه كل آمال الرجاء والأمل، وإذا بأحلام علي التي يحلم بها عمر نفسه تتهاوى أمام عينيه كما يتهاوى الحلم، ثم إنه يجعل إخبار أخته- المفجوعة بابنها- له بجملة «مات ابنها» مؤكدة بجملة أخرى «مات علي» (نحراً) وموتاً له «تنحرنى نحراً»؛ ولنلاحظ هذه الجملة وما تعطيه صيغة المفعول المطلق نحراً من التوكيد الذي يتناسب مع توكيد الجملة مات ابنها : مات علي : وبذلك فهو يحاول أن يخرج من دائرة مصطلح الموت إلى مصطلح أقل قسوة يستطيع أن يحتمله قلبه الرقيق «سافر» مثلاً أو «إن له في كوكب موعداً»، إنه يغلف حقيقة الموت بمصطلحات أخرى ويعبر عنه بكنايات وإشارات عديدة كان يرددها عندما يتطرق لاستشهاد الأبطال أو موت القادة والعظماء في تاريخ الأمة أو في حاضرها، فكان يعلي من شأن الشهيد أو الفقيد، ينظم لكل مفاجأة تهز كيانه وتوحي إليه

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٣٩٨ - ٣٩٨.

بالشعر^(١)، ويخرج من تقليدية الحدث، ويرتفع بأنيته أو تاريخيته إلى شمولية الموضوع ورحابة الرؤية، كما كان يبتعد عن النمط الشعري التقليدي عندما كان يشارك في المهرجانات، يذكر شهيداً، أو يؤبن فقيداً، فيخرج إلى موضوعات أخرى أوسع وأشمل كالفخر بالامة ورجالها، وكالتبشير بمستقبل أفضل لها ولأجيالها^(٢)، فهو يلج موضوعاته من أبواب غير الأبواب التي يلجها أكثر شعراء زمانه «فيدلنا هذا على أن هناك إرادة كاملة لا عادة تسوق الشاعر»^(٣)، أو تقليدية يسير عليها محتذياً نهجها المرسوم.

ونستطيع أن نقول إن عمر أبو ريشة قد وجد نفسه في الشعر الوطني بمختلف جوانبه، فهو لديه محور أساسي وموضوع رئيسي من موضوعات شعره، وموقفه من الوطن يتنقل ما بين ماض وحاضر، الماضي بزهو والحاضر بالامه وأحزانه، وقد شقي الشاعر بالمقارنة بين هذين القطبين اللذين تبدو الأمة في أحدهما هامة الأمم وفي الأخرى ذيلها. وظل عمر يشعر بالكبرياء إزاء الحالتين يزهو مفتخراً بالأولى وعزها، ويشعر بالترف والكبرياء على حالة الذل في الثانية، ويدعو جاهداً لتغيير هذا الواقع المر مستمراً في هذه الدعوة، فلم يهن ولم يتراجع ولو هان لسهل عليه الأمر، ولكنه ظل يتمنى على الله أن تعود أمته كما كانت تنجب الأبطال وأرضه تحضن صناديد الرجال، وكان يستكثر على الأمة في حاضرها أن تكون تملك كل شيء إلا العزة والحرية، ووجدناه في نهاية إحدى قصائده «قصيدة صلاة» يتمنى أن تعود الأرض العربية يباباً مواتاً من كل حياة على أن تنبت الرجال الأحرار الذين يدافعون عن الوطن^(٤):

(١) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٢٠.

(٢) راجع مثلاً قصيدة «شاعر وشاعر» عمر أبو ريشة / شعر / ١٦٩ - ١٧٦، وقصيدة «البطولة وهناتو» المصدر نفسه / ١٩٣ - ٢٠٥، وقصيدة «فيصل بعد عام»، المصدر نفسه / ٢٠٦ - ٢١٦، وقصيدة «مع المعري» عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٧٣ - ٨٤، وقصيدة «يا عوادي» في رثاء الملك غازي، المصدر نفسه / ١٢٥ - ١٣٥، وقصيدة «شهيد» في الشهيد سعيد العاص، المصدر نفسه / ١٩٩ - ٢٠٨، وقصيدة «حكاية سمّار»، عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة، المجلد الأول، دار العودة / ٣٣ - ٥٠.

(٣) مارون عبود / مجدود ومجترون / ٢٠٦.

(٤) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٢ - ١٣.

رب طوقت مفانينا	جمالا وجلالا
ونثرت الخير فيهن	يميناً وشمالاً
وتجلت عليهن	صليباً وهلالاً
رب هذي جنة الدن	يا عبيراً وظلالاً
كيف نمشي في رباها الـ	خضر تيهاً واختيالاً
وجراح الذل نخفي	ها عن العز احتيالاً
ردها يا رب قفراء إن شئت	ست وموجهاً رمالاً
نحن نهواها على الجد	ب إذا أعطت رجلاً

كما وجد الشاعر نفسه في شعر المرأة، فجعل المرأة والحب موضوعاً رئيساً من موضوعات شعره، واتخذة مطلباً ودافعاً، فهو يعيش حياته من أجل الحب، يجعله دافعاً للشعور بجمال الحياة، وهو لا يتصور أن تكون الحياة دون حب، بل أنه ليرى أن الموت خير من الحياة إن كانت من دونه، ويبدو أن إيمان الشاعر بالحب هو وجه آخر لإيمانه بقدسية المرأة، وهو أيضاً يحس أن فقدان الحب هو فقدان للحياة، وكذا فقدان المرأة - الوجه الآخر للحب - هو فقدان للحياة أيضاً^(١):

للحب هذا العمر يا دنيا	لا تحجبي من خيره شيئاً
لولا ما كنت الجمال ولا	فجرت لي نعماءه وحيا
كيف الحياة إذا رزئت به	وطويت سفر عهده طيا
الكون أوهى بعده سندا	والموت أشهى بعده لقيا
ما كان أغرب كل أخيلتي	الحب مات ولم أزل حيا

وإذا كان الوطن كما بدا لنا قبل قليل لا ينحصر في مساحة الأرض وخرائط الجغرافيا، بل يتعدى ذلك إلى الأمة ممتدة في الزمان ماضياً عزيزاً مشرقاً وحاضراً صعباً تحاول أن تفلت منه، ومستقبلاً مليئاً بالأمل تحاول أن تدلف إليه، فإن المرأة عند عمر أيضاً لتسمو وترتفع لتصبح رمزاً للحياة السعيدة بل رمزاً للحياة بشكل

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٦٦ - ٢٦٧.

عام أمام الموت، وهي تبدو لديه أنموذجاً لا يجدها في واقع الحياة ولا يطالها إلا في خياله المطلق.

كما عني الشاعر بشعر الطبيعة بجمالها وإيحائها، سواء أكانت طبيعة حيّة حيوانية كتصويره للنسر والعقاب والبلبل أم نباتية كتصويره لغابة «كوباكبانا» أم كانت طبيعة جامدة مثل تصويره لإفرست أو للبنان أم كانت طبيعة مصنوعة كالمعابد والتماثيل وأطلال العمائر^(١)، وقد كان الشاعر في مثل هذه القصائد يلج على شدة التصوير، كما ينفذ إلى ما وراء الصورة التي يرسمها ويستبطنها من الداخل ويحاكيها بعد أن يجسدها كما لو كانت قد استوت بشراً يخاطبه أو يتفاعل معه، يقول مصوراً جبل إفرست جاعلاً إياه يد الأرض تغازل النجم وتطوقه بها^(٢):

إليك غير الظن لا يرتقي يا عاصب الغيم على المفرق

وقد كان الشاعر يهفو للجلال والجمال في كل موضوعات الشعر التي طرحها، سواء في ذلك شعره الوطني أو شعره في المرأة، أو شعره في الطبيعة، فأحب جلال البطولة والتاريخ، وأغرم بجمال المرأة، وجمال الطبيعة وجلالها، وسال كل هذا في شعره قصائد مليئة بالظلال والألوان والأشباح «فما يدري القارئ كيف يتسع قلب عمر لهذا العالم الفسيح من رؤى العطر والجمال ومشاهد النضال والقتال»^(٣)، وروعة الفن العالمي الخالد، إلا أن قلب الشاعر الحساس وخيال الفنان المبدع يساعده على استيعاب هذا العالم المترامي الأطراف، وقد كان ملهمو الشاعر في كل هذه الموضوعات التي أبدع فيها شعره ملائكة يوحون إليه بالشعر البعيد عن الفحش والإسفاف والهجاء، لا شياطين يوحون إليه بالشعر والشر معاً، يرسم الجمال والجلال والنضال والفن، من خلال صورة الوطن الأنموذج، وصورة المرأة المثال، وصورة الطبيعة الساحرة.

(١) المصدر نفسه / ١٠١ - ١٧٨، وهي من القصائد التي رتبها في ديوانه تحت عنوان «صور» وسنفضل الحديث عن صورة الطبيعة في شعر عمر أبو ريشة في الفصل الثاني.

(٢) المصدر نفسه / ١٣١ - ١٣٢.

(٣) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٢٢٢.

رأي بعض النقاد المعاصرين فيه:

أطلق عليه بعض النقاد أسماء تدل على شاعرية من نوع خاص، فسماه زميله أورخان ميسر «شاعر الشباب»^(١)، كما سمته جريدة «الأيام» السورية التي كان ينشر فيها شعره «شاعر الحب والجمال»^(٢)، وسماه مصطفى طلاس «عملاق الشعر العربي»^(٣)، كما سماه إيليا حاري «شاعر الجمال والقتال»^(٤)، ووصفه الناقد مارون عبود عندما نظر في ديوانه «من عمر أبو ريشة: شعر» قائلاً: «فأنت يا ابن أخي أشعر جيلك في هذا الديوان الذي جمعت فيه بين طريف الأدب وتليده»^(٥)، وأضاف: «إننا نمجد من يستحق التمجيد ... تَهْ دلالة، فأنت أهل لذلك، ولكن لا نتمدح، فسوف تسمع مني ومن غيري مدحاً يكفيك ويغنيك»^(٦)، وفي مقابلة مع الناقد نفسه في جريدة «بيروت المساء» قال الصحفي عبد الله المشنوق: «وهكذا يكون الشاعر عمر أول شاعر يحظى برضى الناقد مارون عبود، رضاه التام، وهو رضى ثمين لا سيما وعين المعلم مارون تغتبط باكتشاف الهنات قبل الحسنات ... إلا إذا كان وفر هذا الشاعر الكبير زيادة في النكاية بشاعر كبير آخر هو الأختل الصغير، (فيجيب مارون عبود): أنا لا أخبئ ... أنني لم أفكر قط بصديقي القديم الأختل الصغير حين كان ملقى أمامي على مكتبي عمر أبو ريشة وديوانه، فالشاعران مختلفان نوعاً وطعماً كل الاختلاف»^(٧). ويضيف مبيناً رأيه في ديوان عمر أبو ريشة «الحق أقول إن في ديوان عمر أبو ريشة شعراً طالما تمنينا أن نقرأه ونسمعه فشاعرنا يحدو الكلام ويزجي به على هواه»^(٨)، ويبدو أن الناقد يقصد أن شعر عمر يعبر عن منازع نفسه، فهو صورة

(١) مارون عبود / مجدود ومجترون / ٢٠٤، سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٢١٢.

(٢) أحمد الجندي / شعراء سورية / ١١٩.

(٣) عمر أبو ريشة / من وحي المرأة، مقدمة الكتاب لمصطفى طلاس / ١١.

(٤) إيليا حاري / عمر أبو ريشة: شاعر الجمال والقتال / ١.

(٥) مارون عبود / مجدود ومجترون / ٢١٢.

(٦) المرجع نفسه / ٢٠٩.

(٧) المؤلف نفسه / دمقس وأرجوان / ١٣١.

(٨) المرجع نفسه / ١٣٠.

لذاته وليس صورة مستقاه من الحفوظ الشعري أو تقليداً للآخرين، ويضيف أنني «... قد بحثت وجددتُ في البحث في مآخذ أبو ريشة فلم أجد إلا يسيراً»^(١).

ويوافق جميل علوش مارون عبود في تقديم عمر أبو ريشة على أقرانه من شعراء العصر قائلًا: «ولولا خوف الارتجال والتسرع لفضلناه عليهم أجمعين»^(٢)، فقد بلغ الشاعر «أبعد غاية في الإتقان الفني يمكن أن يُطمع فيها، ووصل بالقصيدة العربية التقليدية إلى ذرى الفن»^(٣)، ووصل بالشعر إلى «غاية بعيدة في الإبداع»^(٤).

كما أعجب طه حسين باللغة الشعرية عند عمر وبشاعريته العميقة عندما سمعه ينشد قصيدته في المهرجان الألفي لمولد أبي العلاء المعري^(٥)، التي مطلعها^(٦):

ملعب الدهر لو ملكنا هدايا لبلغنا من الحياة منايا
سبقتنا إليك أجنحة الشوق وشققت لنا سبيل خطانا

حيث صاغ طه حسين -وهو يصفي إلى شعر عمر- قائلًا: «لقد سبق أبو ريشة أبا العلاء في ميدان الشعر، وجاء بما تفاخر به الفصحى والشاعرية معاً»^(٧)، إشارة إلى تميز شعر الشاعر بسلامة اللغة وعمق الشاعرية. ومثل هذا الإعجاب أبداه الملك عبد الله في شعر عمر أبو ريشة، فقال رأيته شعراً وهو يساجل الشاعر ويحاوره، وقد يكون هذا الشعر أقرب إلى الحكم النقدي وإن أتى في سياق حوار شعري عارض، وكان الملك -وهو الشاعر ذو البصيرة في مجال النقد- قد سأل عن ملحمة الثورة العربية الكبرى التي كان قد وعده بها في زيارة سابقة له لعمّان. وقد

(١) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٢) جميل علوش / من شعراء العصر / ٩٦.

(٣) المرجع نفسه / والصفحة نفسها.

(٤) المرجع نفسه / ٩.

(٥) أقيم المهرجان في ٢٨ أيلول ١٩٤٤ في حلب وقد شارك فيه عدد من رجال الفكر والأدب في الوطن العربي، وكان في طليعتهم عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وطه حسين.

(٦) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٤٦٦.

(٧) عبد الله يوركي حلاق / زهرة في محراب: ذكرى عمر / ٣٥. (مقال)

وصف الملك شعره بالقوة في المعنى والجودة في النظم والتحليق في الخيال، يقول^(١):

شاعر جاء بالمتين من الشعر إنه الشهد كيف لي بامتياره
(عمر) شاعر متين المعاني فائق النظم سابح في حوارهِ
دُم أبا الريش للمعاني مليكاً أنت حسان هاشم في جواره

كما رأى فيه البياتي شاعرية فذة، وإن كان قد لامه على قلة إبداعه فترة اشتغاله بالدبلوماسية والسياسة والمناصب، واتهمه بالتقصير في حق نفسه وحق أمته، كما ذكرنا عند الحديث عن مراحل الشعرية^(٢).

القصيدة عند عمر أبو ريشة:

تراوحت القصائد في شعر عمر بين القصائد القصيرة والطويلة والمتوسطة، وقد تميزت القصيدة القصيرة بالبساطة والبعد عن الغموض وخلوها إلى حد ما من التركيب، كما تميزت بقلة احتمالات التأويل، وبالغنائية، تطرب لها النفس والأذن، ويمكن أن تلحن وتغنى، مع تميزها بالفنية التي تلذ الخيال وتجعل صاحبه يسبح في الرؤى الجميلة، وهي تصور تجربة شعرية محددة لا يستغرق إبداعها زمناً طويلاً، فقد تكون بنت يومها أو ساعتها أو وليدة لحظتها، يقولها الشاعر في الموقف السريع، وهي لحظة من حيث فكرتها، تصور موقفاً نفسياً أنياً يتصف بوحدة العاطفة، إضافة إلى أنها تتطور باتجاه واحد، بمعنى أنها رؤية شعرية ممتدة باتجاه واحد محدد، يوجهها شعور واحد وتنظمها عاطفة واحدة، وهي لا تقوم على التناقضات والتضاد الكثير، إلا ما كان يتحصل من أثر تراسل الحواس أو أثر كسر طبيعة العلاقات المألوفة بين المفردات. ويمكن أن تكون أي قصيدة غنائية قصيرة من شعر عمر مثلاً على ذلك، فقصيدة «مهاجر» تبدو مثلاً جيداً: فهي لحظة سريعة يصف فيها الشاعر مهاجراً ركب البحر طامعاً في المزيد من الثروة، كما صور

(١) — يعقوب العودات / بين الملك عبد الله والشاعر عمر أبو ريشة / ٧٧. (مقال)

(٢) — محمود فاخوري / أبو ريشة ومسيرته الشعرية / ٦١. (مقال)، راجع الصفحات (٨٨-٨٩) من

هذه الدراسة.

توديعه أهله وأحبابه وبكاءهم عليه، وصور غربته وبعده عنهم^(١):

ودّع الأهل وأخلى مـربعه وبكى الحبّ الذي قد شيعه
سار والأيام تحدوه وهيها ت للأيام أن ترجعه
ربما يقضي غريباً لم يجد حوله عيناً بكت في مصرعه
ركب البحر ولو كان له درّه ملكاً لما أشبعه
طمع الإنسان خلق ثابت قوتل الإنسان ما أطمعه!

أما إذا تعددت الصور وكثرت الإتجاهات الداخلية والتفصيلات الشعرية في القصيدة الواحدة - وإن قلت أبياتها- فإنها لا تعد قصيدة غنائية قصيرة، بل تعد قصيدة طويلة، وعندما يكون المفهوم الشعري غاية في التعقيد بحيث يحتّم على العقل أن يستوعبه في وحدات غير متصلة، ثم ينظم العقل هذه الوحدات في وحدة مفهومة فإن القصيدة تعرف بأنها طويلة؛ وبذلك يكون التعقيد -أو التركيب- عنصراً أساسياً في طبيعة القصيدة الشعرية الطويلة^(٢).

ولكن لماذا كثرت القصائد الغنائية في شعر عمر؟ عرفنا أن عمر قد قال القصيدة بمختلف أنواعها: القصيرة والمتوسطة والطويلة، وكما هو معروف فكل نوع تملّيه أسباب خاصة، فمن الأسباب التي دعت إلى إبداع القصيدة عند عمر صدق الشاعر مع نفسه، وإنسجامه معها، وعدم إفتعاله للحدث أو للتجربة، فهما يفرضان القصيدة، ولا فرق بين الأحداث والموضوعات، فكما أنه قد يقول في الحدث العادي فقد يقول في الحدث غير العادي، وكما أنه قد يقول في المعبد القديم العريق قصيدة «كاجارو» فقد يقول في الطلل المتهدم قصيدة «طلل»، وكما أنه قد يقول في الشهيد المناضل فإنه قد يقول في الحاكم المتخاذل، وكلها موضوعات تصلح للشعر؛ لأن الشاعر هو الذي يشعر فيبدع، أما مادة الشعر وموضوعاته فليس لها أثر كبير في مسألة الإبداع، ثم إن القصيدة القصيرة تعبّر عن الشحنة الشعورية السريعة الحارة التي يحس الشاعر بعفويتها فيبدعها شعراً عفوياً، وهذا ما لا يتوافر في

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ١٥٤.

(٢) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ٢٤٧.

القصائد الطويلة، وبخاصة قصائد المناسبات، وإن كانت لعمر طريقته في إبداع هذه القصائد، فهو يختلف عن غيره من الشعراء، حيث يخلق من خياله إبداعات جديدة، وقد تكون القصيدة بجزئيتها أكثر عمقاً وأكثر صدقاً في التعبير عن نفس الشاعر، وهو الذي يدأب على الابتعاد عن الثرثرة والركض وراء الكليشيهات والقوالب المحفوظة التي يسهل استرجاعها عند طلبها، كما يبتعد عن افتعال ما ليس لديه، فهو يقف عندما تقول له القصيدة قف.

ثم إن القصائد الطويلة قد تطول تجربتها الشعرية وقد تستغرق الشهور الطوال بل السنوات أحياناً، وقد ظهرت بفعل ظهور النزعة الدرامية وغلبيتها على الشعر المعاصر، ثم تطورت هذه القصيدة لتصبح عند بعضهم مجموعة قصائد طويلة في ديوان يمكن أن تعدّ بمجموعها قصيدة طويلة تتعدد فيها الأنفاس، ثم تطورت إلى أن أصبحت بعض القصائد تكون ديواناً مستقلاً^(١)، وقد لاحظنا عند عمر بعض القصائد الطويلة التي كانت تأتي على شكل مقاطع طويلة يفصل بين كل مقطع ومقطع تال بيتان من قافية مختلفة ووزن قصير (مجزوء القصيدة نفسه) يتكرر بعد المقطع الذي يتلوها بيتان قصيران آخران من القافية نفسها والوزن نفسه، ثم مقطع طويل وقافية جديدة^(٢) وهكذا؛ وبذلك يكون هذان البيتان القصيران كالاستراحة بعد التعب^(٣)، ينتقل الشاعر منهما من مقطع إلى مقطع آخر، وقد كان عمر يجد في القصائد الطويلة مجالاً لبث الرؤى الشعرية الكبيرة التي تعتمل في نفسه، بل أنه يجد فيها مجالاً في بعض قصائده لبعض أجزاء الملحمة التي كان يعد بها كثيراً حيث وجدنا كثيراً من أجزائها في قصائد عديدة^(٤).

(١) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ٢٤١ - ٢٤٢.

(٢) أنظر مثلاً: عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٤٢١ - ٤٣٣.

(٣) عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٦٥ - ٣٧٦.

(٤) أحمد الجندي / شعراء سورية / ١١٨.

(٥) أنظر القصائد التالية مثلاً: «لمحة»، عمر أبو ريشة / شعر / ١٧٩ - ١٩٠، «محمد»، عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١١٢ - ١٢٥ «يا رمل»، المصدر نفسه / ١٦٤ - ١٧٠ «خالد»،

(٦) المصدر نفسه / ٢٣١ - ٢٤١. «من ناداني»، عمر أبو ريشة / أمرك يا رب: فيصل / ٢٣ - ٢٧.

(٧) «أنا في مكة»، المصدر نفسه / ٢٧ - ٥٨.

إذا اعتبرنا هذه القصائد تشكل معاً جزءاً من الملحمة الإسلامية التي كان الشاعر يذكرها كثيراً.

وإضافة إلى إبداع الشاعر في مجال الشعر الغنائي حيث كان «يمرح برصانة ويتألم بجذ ووقار، يتجمل في حديث حبه ما قدر خوف الشماتة»^(١)، فقد كان أيضاً شاعراً مسرحياً ينظم المسرحية الشعرية، فأبدع مسرحية (ذي قار) ومسرحية (طوفان) ومسرحية (عذاب) ومسرحية (سمير أميس) ومسرحية (محكمة الشعراء) كما أبدع مسرحيات أخرى، ويبدو أنه أخذ بطريقة الشعراء التمثيليين في عصره مثل أحمد شوقي وعزيز أباظة، فأبدع في هذا المجال كثيراً وإذا كان الشعر قد بدأ في كنف المسرح لدى اليونانيين في القديم فإن المسرح قد نشأ في كنف الشعر في أوائل النهضة العربية إلى أن انفرد فناً مستقلاً بنفسه، إلا أن الشعر قد استفاد من المسرح بعض أدواته، كتعدد الأصوات (وجهات النظر)، وتعدد الشخصيات، والحوار بسبب تعدد الشخصيات، وتعدد الرؤى، وقد أبدع عمر في المسرحية الشعرية ووصل بها إلى أفاق عالية، وجرى في هذا النوع من شعره «مجرى خطط علماء النفس»^(٢)، يستبطن خبايا النفوس ويحللها وينقدها.

ولا شك أن عمر أبو ريشة يتفوق شعرياً في القصائد المسرحية على سائر الشعراء السوريين، وهو يتقن عمله في هذا المجال إتقاناً واضحاً، ويعرف في الوقت ذاته مشقة العمل المسرحي الشعري بطبيعته الفنية المزدوجة، وقد بذل جهداً واضحاً في هذا المجال، حتى أنه مكث في نظم مسرحية (سمير أميس) فترة طويلة^(٣) ومزقها خمس مرات حتى استقرت على شكلها الأخير كما ذكرنا في موضع سابق من هذه الدراسة.

وكما أبدع الشاعر في الشعر المسرحي فقد أبدع في الشعر القصصي، فهو شاعر قصصي «ظهرت لي عبقريته الشعرية في وثبات وطواعية قصص، رأيتها في مسرحيته (وقعة ذي قار). وفي (عذاب)»^(٤) والقصائد القصصية ليست جديدة في

(١) مارون عبود / مجددون ومجترون / ٢٠٧.

(٢) المرجع نفسه / ٢١٢.

(٣) سامي الكيالي / الأدب العربي المعاصر في سورية / ٣٧١ - ٣٧٢.

(٤) مارون عبود / مجددون ومجترون / ٢٠٧.

الشعر العربي، فقد عرفت في عصور الشعر العربي القديمة عند بعض الشعراء كان من أظهرهم عمر بن أبي ربيعة^(١)، كما عرفت في الشعر الحديث لدى خليل مطران في مصر، والأخطل الصغير في لبنان، ومعروف الرصافي في العراق. وفي هذه القصائد يقوم الشاعر بعرض الأحداث وتحليل الشخصيات ضمن حبكة لها صياغتها المختارة وبنائها المرسوم^(٢)، وقد انقسمت هذه القصائد القصصية إلى قسمين:

القسم الأول: القصائد الغنائية التي تستخدم الشكل القصصي: مثل قصيدة «هكذا»، وهي قصيدة قومية اجتماعية تعرض لصورة الصراع بين الذين يملكون الثروة وبين الذين لا يملكون شيئاً، فيبيعون أنفسهم لأولئك، وقد بنى الشاعر قصيدته على مشاهد قصصية بدأها بندهة عالية^(٣):

صاح: يا عبد، فرف الطيب واسد تعر الكأس وضج المضجع

فياً عبد، جملة نداء، صوت بها مالك الثروة، ولم يزد عليها، فإذا بالأحداث بعدها تتتابع سريعاً؛ وبذلك يظهر انتصاره على (الأخر) العبد، البائع نفسه وإرادته، فيرف الطيب، ورفيف الطيب يتلو الصيحة العالية ذات الجملة القصيرة بشكل مباشر، بقرينة الغاء التي تفيد الترتيب والتعقيب والإسراع في الإستجابة وتهينة الظروف المطلوبة لإشباع غرائز السيد المالك. ثم يبدأ بوصف ذلك السيد الثري، أنه بدوي تفتحت عليه أبواب كل شيء، فأثرى، وأورق له الصخر، وتفجرت له الصحراء عيوناً، وقد شغف عمر بالبداوة وبأخلاقها وبحسن طباع أهلها، ولكنه أحس أن بداوة العصر الحاضر هي بداوة من نوع آخر، إنها بداوة النفط: تخلف مزر، وشهوة عارمة، وغرائز مشبوبة، لا تتعدى طموحاتها الجسد المادي، وإذا بخيمة البداوة المرسومة صورة جميلة في خيال الشاعر وعزاً على مدى الدهور تتهاوى كأنما عصفت بها رياح الصحراء العاتية وعواصفها الهوجاء، وإذا بصورة العز في خيال الشاعر تستحيل جراحاً عميقة موجعة، وخيولاً هائمة لم تعد لها قيمة، وسيوفاً منطوية في أعمادها كسولة، وإذا بخيام العز المنتصبة المتحدية تميل ثم

(١) أنظر مثلاً عمر بن أبي ربيعة / ديوان عمر بن أبي ربيعة / ٦٤ - ٦٧.

(٢) محمد اسماعيل دندي / عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته / ١١٦.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٥.

تهوي ساقطة تعوي في جنباتها الرياح الهوج^(١):

بدوي أورق الصخر له وجرى بالسلسبيل البلقع
منتهى دنياه نهْدْ شرس وفم سَمْحْ وخَصْرْ طيْعْ
فإذا النخوة والكبر على ترف الأيام جرح موجع
هانت الخيل على فرسانها وانطوت تلك السيوف القطع
والخيام الشم مالت وهوت وعوت فيها الرياح الأربع

ثم يتابع الشاعر هذه القصة الشعرية في المقطع الثاني موضحاً علاقة ذلك
الثري -الذي يملك البشر كما لو كان نخاساً- بالمرأة، فإذا هي عبد ثان رخيص يباع
بالمال ويشتري، والثري مستعد لدفع الثمن الذي يمكنه من إشباع نهمه وشهوته،
وتبقى المرأة أمامه شهوة وجسداً وحسب^(٢):

قال يا حسناء ما شئت اطلبي فكلانا بالفوالي مولع
أختك الشقراء مدت كفها فاكتسى من كل نجم إصبع
فانتقي أكرم ما يهفوله معصم غض وجيد أتلع

أما المقطع الثالث فقد عاد فيه الشاعر إلى العبد -الذليل- يصوره يحرس
باب سيده الثري، لا يغمض له جفن، وسيده قد استغرق في نوم عميق، بعد أن
انفض مجلس أنسه ومتعته مع تلك الحسناء التي تشبه في عبوديتها وهوانها
عبودية الذليل الذي يحرس باب غرفة نوم سيده^(٣):

وتلاشى الطيب من مخدعه وتولاه السببات الممتع
والذليل العبد دون الباب لا يغمض الطرف ولا يضطجع

ثم يعود الشاعر إلى الموضوع الكبير، موضوع الأمة، فيلتحم الموقف
الاجتماعي بالموقف القومي، فالبطولات غريبة مهجورة، لا يتقدم منها أحد، ولا
يسعفها مسعف، ذليلة ذل ذلك العبد وذل تلك المرأة، جائعة كما الأيتام على موائد

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٥-٢٦.

(٢) المصدر نفسه / ٢٦-٢٧.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٧.

اللثام، والحكام مشغولون عنها معنيون بإشباع شهواتهم مثلهم مثل هذا السيد الثري، فيكون آخر القصيدة القصصية قفلاً محكماً مليئاً بالسخرية المرة من هؤلاء^(١).

والبطولات على غربتها في مغانينا جياغ خشعُ
هكذا تقتحم القدس على غاصبها هكذا تسترجعُ

القسم الثاني: القصائد التي تنتمي إلى القصة الشعرية، فقد نظم الشاعر عدداً من القصائد التي يمكن وصفها بأنها قصص شعرية كقصيدة «دليلة»^(٢)، التي عالج فيها موضوعاً أخلاقياً هو خداع المرأة وكقصيدة «شقية»^(٣)، التي عالج فيها الظلم الاجتماعي الذي يوقعه المجتمع على بعض أفرادها، حيث جعل المجتمع إحدى بناته بغيّاً، مريضة، فتصدت لأبناء هذا المجتمع تنتقم منهم لنفسها، فتنقل إليهم المرض العضال، وكقصيدة «جان دارك»^(٤) التي تعالج قضية البطولة والتضحية، وكقصيدة «كأس»^(٥) التي تعالج موضوع الغيرة القاتلة والألم الذي يعانيه صاحبه بسبب ضعفه أمام شباب المرأة، ففي هذه القصيدة مثلاً تبدو القصة الشعرية يصور فيها عمر أبو ريشة ديك الجن الحمصي يقتل جاريته (ورد)، ثم يحرق جثتها ويصنع من رمادها كأساً يشرب به، وكان ما بين شربه وبكائه يغني الشعر الذي يدل على ندمه وإقراره بسوء ما اقترف بحق جاريته التي هام بها حباً، لقد بنى عمر قصيدته على هذه الحكاية في صيغتها الأسطورية^(٦)، لكنه أغناها بالتحليل النفسي، وإذا كان ديك الجن قد قتل جاريته بوشاية الخيانة وحب رجل آخر، فإن

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٧

(٢) المصدر نفسه / ٢٤٠ - ٢٤٩.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٣٩ - ١٤٤.

(٤) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٩٨ - ١٠٥.

(٥) المصدر نفسه / ٦٥ - ٧٢. وقد اعتمدت هذا الديوان مع أن القصيدة موجودة في الديوان السابق، عمر أبو ريشة / شعر / ١٣٣ - ١٣٧، وذلك لشمولها وزيادة أبياتها على صورتها الأولى في الديوان الأول.

(٦) راجع: الأصفهاني / الأغاني / ١٤ / ٥١ - ٦٨.

عمر يجعل الضعف الجنسي الذي أصاب ديك الجن سبب القتل: فأكثر من هواجسه وأوهامه وظنونه، وفجّر براكين الغيرة في أعماقه وقد ساق عمر القصيدة على شكل حديث داخلي (مونولوج) يخاطب فيه بطل القصيدة نفسه وأحياناً نديمه المتخيل، كما تخيل الشعراء السابقون من يخاطبونهم -قفا نيك، يا صاحبي رحلي، ميلوا إلى الدار، يا صاحبي، عللاني ... الخ-، والمونولوج في القصيدة حديث شعري تقدمه الشخصية (ديك الجن) شارحة عن نفسها، مشيرة إلى ما يعتمل فيها بطريقة غير مباشرة، وهو بذلك يقرب المسافة بين القارئ والشخصية، مما يؤدي إلى الألفة والتعاطف، ويختفي عمر ليعطي الفرصة الكاملة للمتحدث (ديك الجن) لتقديم وجهة نظره والدفاع عنها، وهذا هو مبرر المونولوج هنا، أي إقناع المتلقي بوجهة نظر المتحدث، وهي غالباً وجهة نظر غريبة أو غير مألوفة، وهو أيضاً المتحدث الوحيد في القصيدة دون معارضة تذكر، سواء أكان ذلك أمام مستمع ما (النديم) أم أمام نفسه هو، لأن القضية مهمة له، ولكن الشاعر قد يجعل السامع أو القارئ يحس بصفات لا يشعر بها المتحدث، وهذه هي السخرية بين الصورة التي يحاول المتحدث أن يظهر بها وبين صورة أخرى له يستمدّها المتلقي من عناصر ذات دلالة خفية لا شعورية من كلام المتحدث نفسه، وعن طريق هذا التناقض يستطيع المتلقي أن يكون رأياً متكاملأ عن المتحدث مختلفاً عن ذلك التقبل الأولي لوجهة نظر المتحدث^(١)، والمتحدث -ديك الجن- هو أحد عناصر المونولوج، والعنصر الثاني هو المخاطب المتخيل -النديم-، والقضية المهمة التي يتحدث عنها البطل هي قتل المحبوبة وما رافق ذلك من أحداث حتى تمت عملية القتل، وهو يختار من الأحداث ما يشفع له ويبرر فعلته أمام -النديم-^(٢) أو أمام نفسه.

والقصيدة تتخذ شكل الحديث النفسي الداخلي الذي يخاطب فيه ديك الجن نفسه من خلال هواجسه الخفية ومشاعره الداخلية، أو يخاطب قريناً أو نديماً -كما سماه- يتوجه إليه بالبوح، ليتخفف من أزمته، ولكنه لا يستطيع أن يخرج من ذاته المأزومة التي تتطور أزمته على شكل دائري في القصيدة، تلتقي فيه البداية بالنهاية مرات عديدة. ففي الأولى يظهر ديك الجن محاولاً تبرير قتل جاريته

(١) عزت عبد المجيد خطاب / عمر أبو ريشة وروبرت بروانغ / ٢٠٦ - ٢٠٨. (مقال)

(٢) المرجع نفسه / ٢٠٨ - ٢١٠.

وصنعه كأساً من رماد جثتها. ولكنه لا يستطيع الشرب بها وينصح، نديمه أن لا يشرب بها أيضاً «دعها» «فقد يشقيك فيها لفحة البغي الرجيم» التي تحملها، والتي استمدتها الكأس من ذلك الجسد الأثيم وبه تنفس الشبح الشقي على جذى حب أثيم، فهي تستحق القتل برأيه، وهو يختار من الأحداث ما يبرر فعل القتل ثم يلح على النديم بالنصيحة مستغرباً شدة تحديقه فيه، وكأنه يحس أنه لا يقره على ما فعل، أو أن نظرتة التي يديها فيه هي نظرة الإشفاق التي لا يريدتها، ولا يجد في نهاية جولة المواجهة العنيفة هذه مع النفس المأزومة إلا الخمر مهرباً يخرجها من الأزمة^(١):

دعها فهذي الكأس ما	مرّت على شفّتي نديم
لي وقفة معها أما	م الله في ظل الجحيم
دعها فقد يشقيك في	ها لفحة البغي الرجيم
وتنفس الشبح الشقي	على جذى حب أثيم
مالي أراك تطيل في	تأمل الطرف الرحيم
أتخالني أهذي؟ وخم	ري صحوّة القلب الكليم
اشرب ولا تترك جراً	ح السر تعوي في رميمي

وفي الدائرة الثانية من القصيدة القصصية يعرض الشاعر شريطاً من الذكريات المختزنة في ذهن صاحب المونولوج، فتلوح صورة المرأة الفاتنة، إذا غنّته غمرته بالنعيم، وإذا خطرت أمامه أغرته بقوامها الرشيف، ورفعته إلى عالم الوهم، الذي يبلغه متى أراد، لقد رضيت بحبه، وجعلت هذا الحب أغلى أمانيتها، لكنه يحس بالقلق، فالفرق شاسع بينهما، وخط الشيب رأسه وهي في مقتبل العمر، وحين دعاه جسدها وتفتّح شبابها لم يجد لديه غير السراب، فوجم مجروح الرجولة، وأطرق مكتئباً، ليس له من مخرج من الأزمة، إلا المخرج السابق في الدائرة الأولى، يعبّ الخمر «حمى» في «مثل وهج الجمر يلتهب التهاباً»^(٢):

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٦٦.

(٢) المصدر نفسه / ٦٧ - ٦٨.

كسّانت تغنيني وكند	ت أحس بالنعمة تغني
هيفاء لم يبلغ مدى	إغرائها وهمي وظني
كيف ارتضت دنياي دن	ياها على قلق وأمن
كيف استقت حبي وقصد	ت فيه أجنحة التمني
ما غرها مني؟ وما	ذا أبقت الأيام مني
الشيب مرّ بلمتي	وأقام في عجزي ووهني
والشوق أحلام مخضّ	بة تموت وراء جفني
نادى هواها فالتف	ت وما رددت له جوابا
وشبابها الظمآن بيد	ن يديّ يستجدي السرابا
فوجمت مجروح الرجو	لة أخفض الطرف اكتئابا
ورجعت للأكواب أم	لؤها على غصص شرابا
وأعبها حمى من الـ	أهواء تصطبخب اصطخابا
فإذا دمي في مثل وه	ج الجمر يلتهب إلتهابا

وتستجد به مقدمة كل ما تملك من جمالها ونضارتها، فما استطاع أن يروي لها غلة، أو يشبع لها طموحاً، فتزداد هواجسه وهمومه، وتزيد جراحه الموجهة لكبرياء رجولته المجروحة، ولخوفه على محبوبته، فيستحيل صاحب المونولوج «ديك الجن» إلى ظبية اقعدتها جراحها، ترى الجوع بخشفها، فتدلف إليه على الرغم من الجراح العميقة لتموت سواء كان موتاً حقيقياً أو ضعفاً، وخشفها صغير باق بعدها محتاج إلى الرضاعة والعناية، فيشعر بالهول وتزداد ظنونه وهواجسه، يقول^(١):

مالت علي وطرفها	في يأسه يتضرع
وعبيرا ما سال من	صدر الربيع وأمتع
فضممتها فتنهدت	غصص وصكت أضلع

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٦٩.

هي نشوة لم يبق لي من بعدها ما يطمع
كم ظبية قعدت بعبء جراحها تتوجع
لما رأت فيه خشفها الجوع الملح يروّع
زحفت لترضعه وما تت وهو باق يرضع

ثم يتابع الشاعر في الدائرة الثالثة -من القصيدة- حديث النفس لدى صاحب المونولوج فيبدو المشهد مصطبخاً، ونفسه تصطرع بمختلف الهواجس والهموم، وتكون الأزمة أشد عندما يحس أنه يموت ويضعف وهي في ريعان شبابها، فينظر إليها نائمة وهو مسهد، ويتأمل حسناتها وشبابها، ويتذكر ضعفه وتراجعها وازدياد هذا التراجع مع الأيام، فتجتاحه الغيرة، فمن سيملكها بعد موته؟ وتزداد شكوكه وظنونه في مستقبلها معه، فيتقدم منها وهي نائمة يحاول أن يتسمع ما يمكن أن تبوح به في نومه، ولكنه يتقهقر خوفاً من أن يسمع ما لا يريد أن يعلم، مما يدور في هواجسه، ثم تتزاحم عليه هواجس الضعف والتلاشي، فيحزم أمره على أن يقتلها، فيتقدم منها، ويقبلها ودموعه تجري، وبعد شديد تردد يجيل خنجره في مجال خناقها، ثم يحرقها ويصنع من رماد جثتها كأساً يشرب بها، ولا يجد له من مخرج أو مهرب من هذا المنظر الرهيب كما في الدائرتين السابقتين سوى الخمر يعبه حتى يغيب عن عالمه المروّع^(١):

نامت وخلف نديّ جف نيتها حياة تحلم
طوراً تقطب حاجبي ها تارة تتبسم
وعلى ارتعاش شفاهها الـ حمراء بوح مبهم
فدنوت أصغى علها في همسة تتلعثم
ورجعت خشية أن تطا لعني بما لا أعلم
ورجعت أمشي القهقري وجواني تتضرم
وعلى خطاي، أرى بقا يا سلوتي تتحطم
نامت وجنح الليل جنّ (م) وغيرتي الهوجاء غضبي

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٧٠ - ٧١.

أنا لن أغيش غداً فأر	وي قلبها الظمآن حبا
من أين؟ والدنيا طوت	أظلالها الفيحاء وثبا
ومراكب الأيام شقد	ت جبهتي درباً فدربا
نامت وأشباح الغد الـ	باكي أدفعن دفوعا
أيضم غيري هذه الذـ	عمى متى وسدت تربا
ويحي لقد جف الرضى	رطباً وضاق الكون رحبا
قبلتها والليل يند	فض عن أسراب النجوم
ومدامعي تجري وكفـ	ي فوق خنجري الأثيم
هي وقفـة رعناء ضا	ق بهولها حلم الحليم
فحملت شلو ضحيتي	والنار حمراء الأديم
وجبلت من تلك الجذا	كأسي ومن تلك الكلوم
وغداً أحطمها أما	م الله في ظل الجحيم
فاشرب ودعها فهي ما	مرت على شفـتي نديم

وبذلك يستمر الصراع الداخلي في نفس بطل القصيدة، ويزداد عنف الأزمة لديه، ولا يجد أمامه من مخرج إلا ما كان يجده من مخرج في الدائرتين السابقتين «الخمـر» «فاشرب»؛ وبذلك ينسحب من المواجهة.

لقد روى الشاعر أحداث قصيدته القصصية بوساطة ضمير المتكلم، فكان موفقاً في عرض ذكريات البطل، وفي استبطان نفسه من الداخل، واستطاع أن يظهر ما لديه من صراع بين الحب الأناني والغيرة القاتلة، وبين الجسد المتوهج شباباً، يتفجر رغبة وقوة لديها والعجز المفضي إلى الألم لديه.

لقد أخذ الشاعر من ديك الجن الموضوع فقط، ولكنه نسجه مبدعاً إياه بطريقة الخاصة، معتمداً على شاعريته، وهكذا يكون الشاعر المبدع، لا يتكى على تقليد الآخرين، ولا يكرر الصور المكررة، بل يمتح من خياله، ويبـدع معتمداً على شاعريته، وإن أخذ من صور القدماء فإنه يغيّر فيها كما فعل عمر أبو ريشة في قصيدة «كأس» ويبـدعها من جديد.

لقد ظهرت لنا القصيدة عند عمر أبو ريشة متراوحة بين القصيدة الغنائية القصيرة والقصيدة المسرحية الطويلة^(١) والقصيدة القصصية التي تتراوح هي أيضاً بين القصيرة والمتوسطة والطويلة.

وقد أبدع الشاعر كل ذلك من خلال لغته الخاصة، التي لم يقف فيها عند القواعد الجامدة والمعلومات النظرية، فهي لا تخلق مبدعاً ولا تصنع بليغاً، ولكن القدرة والتمكن من الفن الشعري كفيلة بخلق الفن، وكذلك خلق العالم اللغوي الخاص بالشاعر، واللغة بطبيعتها علاقات حية متنامية، وبالتالي تعود اللغة والشعر شيئاً واحداً بما يحمل الشعر من معاني الشعور والعاطفة، وقد كان جانب كبير من سر إبداع الشعراء راجعاً إلى تمكنهم من تطوير اللغة لقدراتهم الفنية، ولنا في أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء خير مثال في الشعر العربي المعاصر، بل هو راس ليجمع قدرة الشاعر وتميزه في التوفيق بين المفردات سبباً رئيساً في الوصول إلى الإبداع، فـ إذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ مسيئاً لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة^(٢)، فتتجدد معاني الألفاظ وتتوسع بالتركيبات الجديدة، وقد أشار أحمد الجندي إلى مثل هذا الأمر في شعر عمر أبو ريشة فقال: «ألفاظ عمر عادية، ولكن تعابيره جديدة تنطق حساً، وتنطق شعوراً، فإذا اجتمعت هذه الألفاظ تكون الصورة رائعة براقية، في حين أن الألفاظ وهي منفردة متناثرة لا تقدم لك شيئاً من الشعر الخالص ولا تلمع من ورائها هذه الألوان البراقة التي أشرنا إليها آنفاً»^(٣)

وقد تميزت لغة الشاعر بالفصاحة واللفظ السهل، وكان له قاموسه الخاص ينتقي من ألفاظه ما يتصف بالشفافية والدقة وعلو شأن الخيال، فلا نجد فيها ما يتصف بالوعورة أو الصعوبة، اللهم إلا بعض مفردات كان الشاعر يتعمدها عندما

(١) مسرحيات عمر قصائد طويلة: راجع مثلاً مسرحية "طوفان"، عمر أبو ريشة/ شعر/ ٧-٤، أو مسرحية "عذاب"، المصدر نفسه/ ٤١-٦٠.

(٢) هوراس / فن الشعر / ١١٢.

(٣) أحمد الجندي / شعراء سورية / ١٢٢ - ١٢٣.

كان يعارض قصائد القدماء، أو يقول الشعر على ألسنتهم في بعض أعماله^(١)، خاصة الأعمال الشعرية التي أبدعها في المرحلة الأولى من شاعريته.

وقد جاءت الجمل في شعره ذات موسيقى جميلة، ففي شعره «ما في شعر الوليد في سياق مطّرد، وزنة إيقاع، وتقسيم عبارات، فتمشي القصيدة متزنة كأنها قطعة من عسكر: ألفاظ مختارة منتقاة لا تنافر بينهما وبين جاراتها، ولعل هذا من عمل الأقلّيم إذا صدقنا زعم تين وبنستير»^(٢)، ومن أمثلة التقسيم في شعره قوله يصور صفات بعض الحكام العرب في قصيدة قالها في حفل تأبين الأخطل الصغير سنة ١٩٦٩م:

إن خوطبوا كذبوا، أو طولبوا غضبوا أو حوربوا هربوا، أو صوحبوا غدروا
على أرائكم، سبّحان خالقهم عاشوا وما شعروا، ماتوا وما قبروا

كما تميزت لغته بالعبارة المشرقة والمحافظة على اللغة العربية الخالصة والتعبير العربي الفصيح^(٣)، والتحرر من رواسب اللفظية التي ثار عليها وعلى الاساتذة الذين كانوا يروونه وزملاءه الأشعار الملائى بها وبالألاعيب البلاغية الأخرى.

ومن خلال استعراض شعر عمر فقد وجدت كثرة تكرار صيغة التعجب بأشكال متعددة -من تعجب بالصيغ الصريحة إلى نداء تعجبي إلى ندبة واستغاثة واستعمال كم الخبرية والاستفهام الإنكاري، ولا عجب في ذلك فقد كان الشاعر مفجوعاً بظروف الأمة المزرية، مندهشاً بما يحيط بوطنه من مصاعب، ولما يحيط به هو نفسه من ظروف خاصة: حساد يكيدون له، وإغفال لفنه، وهجوم من قبل الشعراء والنقاد التقليديين عليه وعلى شعره المحلق في الخيال، كما كان يشعر بالمأساة لتخاذل الحكام ولجهل الشعب، وقد جاءت الأمثلة في ذلك كثيرة جداً،

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ٦٦ - ٧١.

(٢) مارون عبود / مجددون ومجترون / ٢٠٥.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٧٧، وراجع: المصدر نفسه / ٣١٩/.

(٤) عيسى فتوح / شموع في الضباب / ١٢٩.

يقول^(١):

كم مطبق باب الخلود وراءه! وشجونه في الدرب زاد مسافر
يا طول ما انهذ الحديد مبعثرا! قطعاً على خشب الصليب الطاهر^(٢)
ماء للهدير على الهديل طغى! وما ليدي تشد على جموح نافر!
طال انتظار أحبتي وتعلموا يا ملء أبصار لهم وبصائر!

ويقول أيضاً في قصيدة (قيد الحرية) أكثر من صيغة التعجب أيضاً^(٣):

يوم حطمت دميّتي على صخور نقمتي
هتفت بي وافرحتي! عدت إلى حرّيتي
مالي إلى الماضي أعو د ثائر التلفت!
مستعرضاً جراحه بلهفة وحسرة
واوحشتي في وحدتي في القيد من حرّيتي!

ويقول أيضاً مصوراً لقاء الجنود المدافعين عن أرضهم بالعدو في قصيدة سماها (في خندق)^(٤):

دنوا منا دنوا منا تبصر أنهم كثر
دنوا حرك زناد المو ت يا للأرض تستعز!
ويا لجهنم تعوي وتف غر باللظى فاها!
وتطبق جفنها الدامي على أشلاء قتلاها

وقد بدت القصيدة في شعر عمر لا تعتمد على البيت وإنما على اللوحة، فكان شعره ظاهر الفنية في القصيدة عنده لوحات لا أبيات وصور لا معاني^(٥) فقط،

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٤٠.

(٢) الأبيات الثلاثة الأخيرة في: المصدر نفسه / ٤٩.

(٣) المصدر نفسه / ٢٨٥ - ٢٨٦.

(٤) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٨٦ - ٨٧.

(٥) عيسى فتوح / شموع في الضباب / ١٢٩.

«يخرج من حصن القصيدة القديم ليبني دارة ذات خرجات وشرفات، فتخترقها الأشعة والنسيم المطهر، ولكن هذه الأشعة لا تؤذي ألوانها ولا تذهب بروعة ظلالها، لا تشم رائحة العفونة، ولا ترى وجوه صور تعودت أن تراها كلما قرأت وسمعت شعراً»^(١)، فهو مجدد في هذا المجال قوى الابتكار رائع التجديد في المعنى، الشعر عنده مجموعة صور تؤدي معنى كلياً، ولم يعد البيت مؤدياً لفكرة مستقلة، بل كان الشاعر يؤدي الفكرة الفنية ويعبر عن التجربة الشعرية من خلال وجود البيت مع الأبيات العديدة الأخرى^(٢)، وقد صرح عمر بهذه المسألة وجعل سر قوته في الفكرة الشعرية وفي الصور نفسها التي يصوغ بها الفكرة، فقد تكون الفكرة معروفة أو مطروقة ولكنه يحيطها بإطار من الألوان والظلال، يُبعد محلقاً وراء خياله، فيصطاد الصورة البعيدة، ويرسمها بريشته الدقيقة، فتخرج في أبيات عديدة، وغيره يرسمها في بيت واحد، ولا يعنى ذلك أنه يسرف في الإطناب، وغيره من الشعراء القدماء والمحدثين يسرفون في الإيجاز، بل هو لا يؤمن بأثر البيت الواحد في الشعر، ولا يؤمن بالقصيدة إلا إذا حلقت في مجموعة صورها وراء عالم الغيب الذي يعيش الشاعر في أحضانه ساعات التفكير والإلهام؛ فيربط بين الصور بخيط رفيع، ولذلك كان شعر عمر منذ عاد^(٣) كثير الصور والألوان بعيداً عن أذهان القراء، ولكنه في صميم المعركة بين خياله وقلمه، بين روعة التفكير وقدرة التصوير^(٤)، ولكن هناك ملاحظة يجب التنبيه إليها وهي أن عمر على الرغم من تركيزه على مجموعة الأبيات المؤدية للصورة، إلا أنه كان يجعل للبيت الأخير في كثير من قصائده أهمية خاصة^(٥)، وكأنه بيت القصيد في القصيدة، أو كأنه الإضاءة المركزية فيها، يكثف فيه القصيدة، وكأن ما قبله من أبيات هي مقدمات له، يقول في قصيدة «الركود» واصفاً النهر منحدرأ من الروابي العالية، جارفاً ما يواجهه

(١) مارون عبود / مجدودن ومجترون / ٢٠٥ - ٢٠٦.

(٢) وهذا ما اضطر الباحث الى الاستشهاد بأبيات عديدة في الفكرة الواحدة.

(٣) يقصد من أوروبا سنة ١٩٣٢.

(٤) سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٢٣.

(٥) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٣٨، وأنظر أيضاً قصيدة «هكذا» المصدر نفسه / ٢٥.

من الصخور والجذور كأنه العاصفة، لينتهي النهر بعد ذلك إلى السهل، ويصبح هادئاً لاهثاً بسبب أعياء المسير الطويل السريع، بعد كل هذا الوصف يصل إلى البيت الأخير في نهاية القصيدة، أو ما يسمى ببيت القصيد كما ذكرنا سابقاً يقول^(١):

أرأيت ذاك النهر ما بين الربا	متدفقاً برعونة هوجاء
يهوي فيقتلع الجذور بدربه	ويشق قلب الصخرة الصماء
متشوقاً للسهل يحسب أن في	جنبساته لألاء كل رجاء
حتى إذا ما حل فيه تقلصت	أعصابه وهي من الإعياء
وغفا صريعاً هادئاً ولهائه	ينعى أريج الزهرة الفيحاء
إن الحياة عواصف وأحبها	تلك التي في أعظمي ودمائي

ولم يكن الشاعر يطرق موضوعاته الشعرية طرقاً تقليدياً كما يفعل غيره من الشعراء في أبيات قليلة موجزة، بل غدا يطرقها ويبسطها بطريقة معبرة، فالكبرياء يرسمها على صورة نسر محلق أو عقاب يجوب الفضاء، والحرمان وكبت الحرية يرسمها على صورة بلبل محبوس، والفخر بحضارة الأمة يرسمه على صورة بحارة تمخر عباب البحر وتشق الأفق وتزيح عنه ستور الظلام^(٢). وهو لا يركب القالب على المضمون قسراً، ولا يحشر المضمون في قالبه حشراً، وإنما يجعل كلاً منهما يطلب الآخر حتى يجده بسهولة ويسر.

وإذا كان عمر قد أبدع وجدد في مجال الصورة الشعرية فقد كان تقليدياً محافظاً في شكل القصيدة العربية التقليدية في مجال الموسيقى، وإن كان قد نوع في قوافي القصيدة الواحدة^(٣)، وقد بدا الشاعر وكأنه يغني شعره «أو ينظمه موقعاً على آلة قديمة ذات أوتار عديدة، فتخرج النغمة فوق ما تعود قراء الشعر العربي، وهي تبرهن على أن نفس الشاعر أو أن صوته يستطيع أن يتغنى بأصوات عديدة

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ١٣٨.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٨٤.

(٣) راجع قصيدة «شبح الماضي» مثلاً، عمر أبو ريشة / شعر / ١١١ - ١١٤.

عالية جداً أو منخفضة جداً، فكأنه شعر جديد غربي بأصوات عربية جميلة، وقد وفق إلى ذلك عن سبيل سار عليها، فاختر الفرار من قافية إلى أخرى في القصيدة الواحدة^(١)، وكان هدفه من ذلك أن يطرد الملل عن نفس المتلقي^(٢)، «وقديماً قيل العز في التنقل، فإذا رأيت أسفاف شاعرنا نادراً جداً، فأعلم حفظك الله أن هذا الانطلاق قد نجى الشاعر، فظل محلقاً في جوّه الفني تشد قوائمه خوافيه»^(٣)، وقد ساعد هذا التنقل أيضاً على وفرة الصور الشعرية، إذ أن إلزام قافية واحدة يعني إلزام مفردات أقل، وهذه المفردات القوافي توحى بصور أقل بطبيعة الحال من المفردات المتعددة في القوافي المتعددة، كما كان عمر يكرر بعض الأبيات في بعض القصائد^(٤)، إما لوظيفتها الموسيقية كلازمة متكررة أو تأكيداً لما تحمله من معنى، كما أبدع المسرحية ذات الموسيقى الشعرية المتعددة القوافي، والقصائد الطويلة ذات المقاطع التي يفصل بينها بأبيات قصيرة تتكرر بين المقاطع وعلى قافية واحدة^(٥)، وقد كانت محاولات عمر التحديدية البسيطة هذه في مجال الموسيقى من آثار تأثره بالشعر العربي المهجري وبالشعر الأوروبي الغربي. وقد حاول عمر أحياناً أن يخرج على عروض الخليل فلجأ إلى الموشحات^(٦)، ولكنه لم يكثر من استعمال هذا النظام الموسيقي، وهو يؤثر في أكثر شعره الأوزان القصيرة، حتى لكان أباً نواس شاعره المختار، فقلما تمخر في ديوانه بحور الشعر العابة الصاخبة^(٧)، وإنما سادت فيه الأوزان القصيرة غالباً.

- (١) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٢٤.
- (٢) مارون عبود / مجددون ومجترون / ٢٠٦.
- (٣) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- (٤) راجع قصيدة «شاعر وشاعر». عمر أبو ريشة / شعر / ١٦١ - ١٦٨.
- (٥) أنظر مثلاً قصيدة «حافظ إبراهيم» عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٦٨ - ٣٧٠.
- (٦) أحمد بسمام سامي / حركة الشعر الحديث في سورية / ٢٥، وراجع مثلاً قصيدة «شيطان بلادي»، عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٨٣ - ٨٥.
- (٧) مارون عبود / مجددون ومجترون / ٢٠٥.

الباب الثاني

موضوعات الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة

موضوعات الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة

تطرق عمر أبو ريشة الى الموضوعات الشعرية المختلفة كبيرها وصغيرها، فهي بين يديه مادة خام يشكلها كيفما يشاء، ولكنه اعتنى كثيراً بالموضوعات الرئيسية الكبرى في حياة الإنسان، فكانت صورة الوطن وصورة الإنسان وصورة الطبيعة، فصّور هذه الموضوعات بصور أحسها هو لا كما هي في الواقع، فالصور التي رسمها ليست موجودة بذواتها الموضوعية بل رسمها متزاوجة بنفسه، حيث أدرك عمر الحياة بشعوره وعاطفته^(١)، فاحالته نفسه الى صور أخرى ليست هي الصور المعروفة في الأصل. والشاعر عندما يرسم صورته، فهو إما أنه يحاول أن يجعل العالم الخارجي موافقاً لما هو في داخله، أو أنه يحاول أن يجعل نفسه متوافقة مع هذا العالم، والشاعر عندما يندمج في الأشياء فإنه يضيف عليها مشاعره ورواه، أو يلونها بدمه^(٢)، أي يطبعها بطابعه. والفن بشكل عام ومنه الشعر لا يستمد روعته وجلاله من الموضوعات المطروقة، إذ ليس هناك ما هو راق وما هو تافه في الفن، وإنما يستمد الفن مثل هذه الروعة وهذا الجلال من إبداع المبدع، ومن الأثر الفعّال الذي يتركه في نفوس المتلقين، وقد عبر الشاعر في صورته هذه عن فهم خاص للحياة من خلال تجربته فيها وفي الفن ومن خلال معاناته لها، فلكل عصر همومه ومشكلاته وقضاياها، والإنسان مطالب في كل عصر أن يواجه الحياة بما يلائمها من سلوك واستجابات سواء أكانت فنية أم غير فنية، ومن خلال هذه المواجهة تتضح قيم العصر وتتلور مثله ومواقف الناس منه ف«الأدب نقد للحياة»^(٣).

وقد تطورت الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة تبعاً لمراحلها الشعرية التي مرّ بها، والتي تلونت بألوان نفسية وعاطفية متعددة، وتبعاً لأطراد توسع

(١) عيسى فتوح / شموع في الضباب / ١٢٩.

(٢) عز الدين اسماعيل / التفسير النفسي للأدب / ٥٧.

(٣) العبارة للناقد الإنجليزي كولردج / عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ٣٧٣.

ثقافته من العربية الى العالمية، وتبعاً لتوسع إطلاعه على التراث الشعري العربي وبحثه فيه عن أشعار غير مستهلكة، وتبعاً لتوسع اطلاعه على الشعر العالمي والأوروبي منه بشكل خاص.^(١)

ويجعل شوقي ضيف عمر أبو ريشة امتداداً لشعراء الصوره المتقدمين في الشعر العربي فـ«كان روح أبي تمام القديمة قد بعثت فيه، وهي لم تبعث وحدها، بل بعثت أيضاً روح ابن الرومي»^(٢)، بل إن ذوقه قد اقترب - إضافة الى ذوقي أبي تمام وابن الرومي - من ذوق الغربيين وبعض شعراء المهجر الأمريكي^(٣)، فكانت ثقافته واسعة، وصوره عميقة ذات أصول ثقافية كبيرة، فكان يستمد صوره من سعة، وقد تعلق بهذا التصوير وهذا التشخيص والتجسيد، وهو الذي دفع النقاد الى استبعاده حيناً باسم اللغة والمفردات، وحيناً آخر باسم الصورة البعيدة، مثلاً دفع القدماء الى استبعاد أبي تمام وابن الرومي^(٤)، وهذا التصوير هو الذي يعجبنا في شعر عمر، لأنه يكون في الشاعر عن قوة وروعة لا عن ضعف وسطحية، فقد كان الشاعر «عميق النظر في الصور، صياد بعيد اليد ... يصطنع الأناة والصبر والفن في الغوص وفي التوفيق ... وكأني بالشاعر المجدد يعيش نهاره مع الأشباح ويقضي ساعات خياله مع الصور، فيكسوها بالألوان والظلال ويجسم بها مشاهد الواسعة كأنها ألواح فنان رسام مصور بارع لا شاعر يعيش مع اللفظة يربطها بأختها ويصنع منها شطراً يقفيه بقافية، يرود المعاجم طويلاً ليقع عليها»^(٥)، ويعد الشعر أوثق الفنون الأدبية اتصالاً بوجودان الأمة العربية، فهو ديوانها قديماً، خالط حياتها وعبر عن منازع ابنائها وأحلامهم، وكان دور الشاعر في مجتمعه طليعياً، وما زال الشاعر يتمتع بهذا الدور حتى عصرنا الحاضر، خاصة الشعراء المبدعون مثل عمر أبو ريشة.

(١) سامي الدهان / الشعر الحديث في الإقليم السوري / ٢٥٦ - ٢٥٧.

(٢) شوقي ضيف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٢٢٤.

(٣) عيسى فتوح / شموع في الضباب / ١٢٩.

(٤) شوقي ضيف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٢٢١.

(٥) سامي الدهان / الشعر الحديث في الإقليم السوري / ٢٦١.

صورة الوطن

أدرك عمر الدور الطبيعي الذي يضطلع به الشاعر، كما أدرك قيمة الكلمة الشاعرة وفاعليتها، فساهم بها في معركة الوطن المصيرية إذ «... لم يكن من الشعراء الذين ينطوون على أنفسهم وأحلامهم مبتعدين عن شعوبهم وتاريخها وطموحها وآلامها وما يصهرها من أزمات»^(١)، فهو مرتبط بقضايا عصره ومشكلات مجتمعه، وهو كذلك مثقف يحمل رسالة سامية لا تسمح له بالعزلة عن قضايا مجتمعه، وقد لقي الشاعر جراء ذلك التعب، ولكنه لم ينسحب ولم يتزحزح عن موقفه، ولم يهاجر من بلده كما هاجر كثيرون في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

ويكاد يكون شعر عمر في الوطن في مختلف المناسبات والموضوعات مساوياً لشعره في المرأة - التي أكثر من القول فيها ومن تصويرها - أو يزيد ويرجع ذلك إلى سببين : الأول : كثرة الأحداث التي مرت بالمنطقة وبالامة، والثاني : شعور الشاعر بهذه الأحداث وإحساسه بها وتفاعله معها، فهو ملتزم بالوطن وهمومه، متصل بها، وإذا كنا نعد الحديث عن الوطن وهمومه ومستقبله التزاماً فإن هذا الالتزام باعتباره التزاماً أيديولوجياً لم يطغ على الجانب الفني في الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة.

ولم تكن صورة الوطن عند عمر صورة للأرض فقط، وإنما تعدت ذلك إلى كل ما يعني الوطن بمفهومه الواسع، من شعب وقادة وأبطال، وكفاح، ومقاومة للأعداء، فكانت صورة الوطن صورة شاملة لكل هذا. فوقف عمر لكل كارثة أو مصيبة أو هزة حلت بالوطن ينشد ويناضل بلسانه، ووقف في كل مناسبة يهدر بشعر وطني، ولا ينقص من قيمة هذه القصائد أنها قصائد مناسبات، فقد أحال هذه القصائد شعراً متميزاً وذلك بصدق شعوره وحرارة عاطفته وانفعاله وباهتمامه بالمسألة الفنية، وبدمجه الخاص بالعام فيها، إذ لم يتركها تدور في إطار المناسبة أو الشخصية التي يحتفي بها، فوسّع رؤيتها وجعلها حافزاً أو مناسبة للتعبير عن رؤاه الخاصة.

(١) شوقي ضيف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٢٣٥.

وفي الواقع ان أكثر شعر عمر الوطني قد قاله في مناسبات سواء في ذلك المناسبات القومية كالجلاء أو النكبة، أو العامة كذكرى شاعر أو بطل أو زعيم، أو المناسبات الخاصة ألقاه من فوق منابر يؤبّن فيها صديقاً راحلاً أو يحتفي بزميل كالبيستاني في قصيدة «الفارس»، أو يبكي فيها قريباً كبكائه ابن أخته علي الشهابي في قصيدة «لوعه» أو يتذكر فيها قريباً ميتاً كقصيدة «قلبي معك» يتذكر فيها والده المتوفى.

وقد يدل شعر المناسبة على ضعف الطاقة الإبداعية لدى الشاعر عامة، إلا أن هذا ليس صحيحاً في كل المرات، فالعمل الشعري العظيم يؤسس على أي مناسبة عامة أو خاصة، ولكنه لا يولد مكتملاً، إلا إذا تم تفاعل خلاق بين نفس الشاعر وبين المناسبة التي يتحدث عنها أو بوحى منها، فإذا تم هذا التفاعل كانت التجربة الشعرية الخصبة التي تكون نواة العمل الشعري العظيم، أما النظر للمناسبة وحدها ففيه تجاهل للخلق الشعري والإبداع الفني^(١) الذي هو مناط الإبداع، فالمعول عليه ليس المناسبة وإنما إبداع الشاعر فيها، وما يعتمل داخل نفسه، وإنما نحس النجاح والتوفيق لدى الشاعر، حيث تتجلى في المناسبة رؤاه الخاصة، فالمناسبة فرصة ملائمة تسمح له بالبوح بما عنده من مخزون نفسي وشعوري ورؤى عميقة وليست مناسبة تاريخية أو سياسية أو نضالية ... الخ فقط، ينظر إليها من الخارج؛ وبذلك نلمس رؤاه تعكس نفسه في مثل هذه القصائد ونرى العاطفة والشعور يشعان في شعر أبو ريشة، ومن هنا يجيئه التوفيق لأنه يتحدث عما يحسه في صميم قلبه، فـ «إن لليقين عملاً عظيماً حتى في الشعر»^(٢).

١- صورة الوطن الممتد:

عبّر عمر أبو ريشة في شعره عن شعور عميق بأن الأمة العربية ذات قومية واحدة تجمعها، وقد كان لظروف نشأته الأولى في كنف الثورة العربية الكبرى وقيام الدولة العربية ورفع علمها على دمشق ثم إسقاطها من قبل الانتداب

(١) محمود إسماعيل دندي / عمر أبو ريشة : دراسة في شعره ومسرحياته / ١١٣.

(٢) مارون عبود / دمشق وارجوان / ١٣٢.

الفرنسي الأثر الكبير في وجود مثل هذا الشعور لديه، ثم إن قراءته واطلاعه على بعض الكتب التي تتحدث عن الأمة وعن أعدائها في العصر الحديث^(١) قد زاد لديه هذا الشعور، مما حدا به إلى أن يؤلف مسرحية «ذي قار» التي طبعها سنة ١٩٢٩، وأن يصدر كثيراً من شعره مصبوغاً بالصبغة القومية.

وقد أكثر عمر من التعبير عن رؤيته الشعرية في الوطن من خلال المفارقة التصويرية التي يقوم أحد طرفيها على الماضي والآخر على الحاضر، فيتحقق معنى هذه المفارقة وإحداؤها وتأثيرها عن طريق المقابلة بين الطرفين المتمايزين، ولو بوضع جانبي الصورة الواحد منهما مقابل الآخر، فهو يرسم صورة الوطن من خلال رسمه صورة خالد بن الوليد وجيشه وأصحابه مجاهدين، ولكنه عندما يذكر الطرف الآخر (الحاضر) مصوراً إياه مناقضاً للطرف الأول فإن جانبي الصورة يضيئان كل بما يحمل من رؤية مناقضة للآخرى، ثم يندمجان معاً معمقين صورة واحدة تجمع صورة زهو الماضي وعزه، بصورة ذل الحاضر وهوانه، فتزداد نفس الشاعر حزناً وألماً للحاضر المر وأسفاً على الماضي المشرق الذي استحال إلى ظلام وهزيمة، يقول^(٢):

أنا من أمة أفأقت على العز وأغفت مغموسة في الهوان
عرشها الرث من حراب المغيرين وأعلامها من الأكفان
والأمانى التي استماتت عليها واجمات، تكلمي يا أمانى
لا تقل ذلت الرجولة يا خا لد واستسلمت الى الأحزان

ومثل هذه المفارقة التصويرية يبدعها الشاعر في موقف شعري آخر حيث وقف بين الحاضر والماضي، يتلفت الى الماضي فيرى مجد العروبة زاهياً ألباً مكتنزاً بالحضارة، يشع على الدنيا بعلمه وأدبه وحضارته، في حين ينظر الى الواقع الراهن فلا يرى سوى المرارة والتخاذل والعيش على هامش الحضارة العالمية دون أن يكون لهذا الوطن وزن أو قيمة، وقد ساق هذه الرؤية بصورة حسنة

(١) سامي الدهان / الشعراء الإعلام في سورية / ٢٠٨.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة : شعر / ٢٣٩.

إسبانية التقاها على متن طائرة متجهة الى التشيلي، وكانت ذات أصول عربية تدل بها وتفاخر بها محدثها دون أن تعرف جنسيته- وقد سألها الشاعر عن موطنها وجنسيته، فإذا بها تشمخ فخراً واعتزازاً بأجداها وأصولها، وبوطنها الذي أخرج للعالم حضارة قل نظيرها، يقول (١):

قلت يا حسناء، من أنت؟ ومن	أي دوح أفرع الفصن وطالا
فرنت شامخة أحسبها	فوق أنساب البرايا تتعالى
وأجابت: يا هوى أندلس	جنة الدنيا سهولاً وجبالاً
وجددني المح الدهر على	ذكرهم يطوي جناحيه جلالاً
بوركت صحراؤهم كم زخرت	بالمروءات رياحاً ورمالاً
حملوا الشوق سناءً وسنى	وتخطوا ملعب الغرب نضالاً
فنمنا الجسد على آثارهم	وتحدى بعد ما زالوا الزوالا
هؤلاء الصيد قومي فانتسب	إن تجد أكرم من قومي رجالا

وظلت تلك الفتاة الإسبانية تتباهى بأجداها وبوطنها؛ فيصاب الشاعر بالذهول أمامها وهي تفتخر بما يغمر نفسه بالكبرياء ولا يجد مخرجاً من الموقف الذي وجد نفسه فيه غير الصمت والحلم (٢). خاصة وأنه يعرف حقائق اليوم وهزيمة الحاضر، فيطرق متألماً وأملأ في الوقت ذاته، متجاهلاً السؤال الذي ألقته عليه محدثته (٣):

أطرق القلب، وغامت أعيني برؤاها وتجاهلت السؤال
وتبدو صورة الوطن الجميل صاحب الحضارة الواسعة ممتازة بصورة أهله وبُناته، فهو الذي نشر أهله النور في دياجير الظلمة، وهو الذي فتح أبنائه أرجاء العالم، ينشرون فيه مبادئ الخير والرحمة، وهو الذي تميز أهله بالكبرياء والعلاء، يقول في

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٩٠ - ٩٢.

(٢) محمد إسماعيل دندي / عمر أبو ريشة : دراسة في شعره ومسرحياته / ٢٤.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٩٢.

بشارة الخوري^(١):

أولست من نسل الألى نسلوا العُلا . وكسوا دياجير الورى بمنائر؟
وتطلعوا صوب الشموس وأسرجوا . للفتح صهوة كل مهر ضامر
ومضوا إلى غاياتهم ثم انثنوا . وعلى خدود النجم وشم حوافر

ويستغل عمر حقائق التاريخ وأحداثه ويحيلها الى صور تظهر صورة الوطن
من خلالها، ولكنه لا يأتي بجزئيات الأحداث بل ينتخب منها « في خفة وببدي يقظة،
ولا يلبث أن يوشح ما يختار وينتخب بالصور والاستعارات »^(٢)، فيوم بدر هو
صورة لانتصارات الوطن الممتد، يدعو للانتصار ويرفض الذل والهوان ويدعو الى
أن يعيد أبناء الأمة مجده في العصر الحاضر، يقول: ^(٣)

يوم بدر أغسّر على الأيـام باقٍ إن شئت أو لم تشائي
ركز الله فيه أسمى لواء وجثا الخلد تحت ذاك اللواء

وقد أكثر عمر من التعلق بصورة الماضي الزاهر للوطن^(٤)، وبصورة
الانتصارات التي أحرزتها الأمة، وهو بذلك يريد أن يعيد لنفسه التوازن الذي
يفتقده، الناتج عن هزائم الأمة وانكساراتها، ويريد أن يهرب من الواقع المر الى
واقع يشعر معه بالتوازن والانتعاش، وهروب الشاعر من الحاضر الميت الى الماضي
الحي هو محاولة منه للانتصار لجانب الحياة في الأمة، وهو كذلك يحاول أن يلتمس
الحقيقة في الخيال (من باب الأمانى)، فالحقيقة والخيال كلاهما وسيلة لنقل ذلك
الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان؛ وبالتالي نستطيع أن نقول: إن الشاعر
يحاول الهروب أو التخلص من حالة إحساسه الحاد بالواقع-واقعه النفسي الذي
يموج باللون الصراع-أو يحاول أن يفرغه على الأقل لا أن يهرب منه. ويمكن أن
يقول قائل: إن رؤية عمر هذه رؤية رومانسية، فالرومانسيون يرون الماضي أكثر

(١) المصدر نفسه / ٤٥ - ٤٦.

(٢) شوقي ضيف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٢٣٨.

(٣) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة : شعر / ١٢١ - ١٢٤.

(٤) إيليا حاوي / عمر أبو ريشة : شاعر الجمال والقتال / ١١٨.

سعادة وجمالاً وإشراقاً، إن عمر كان ينظر الى صورة الوطن في الزمان الماضي باعتباره خيراً من صورة الوطن في الزمان الحاضر، بتاريخه المشرق فعلاً، وبذلك لم يكن رومانسياً يفر من واقعه الى صورة الريف خوفاً من المواجهة كما كان يفعل بعض شعراء الرومانسية الذين كانوا يفرون من المدينة وحياتها الى القرية وحياة الريف، مسترجعين صورته وذكرياته. ولم يكن عمر كلاسيكياً يقف على أعتاب الحاضر وينظر إلى الماضي باعتباره خيراً لا يمكن الاتيان بمثله، بل كان يعجب بالماضي لإشراقه وزهوه، ويغمه الحاضر لذله وهوانه، ولكنه كان يأمل بالمستقبل الزاهر النابض بالحياة، ولذلك جاءت عنده بعض أفكار البعث والإحياء استقاهها من النص القرآني أو من الأساطير الدالة على البعث والتجديد^(١)، فمسرحة «ذي قار» هي إحياء لفكرة الأمة العربية الواحدة التي تثور في الماضي على محتليها، وتستعيد كرامتها، وبالتالي فإنه يحس أن هذا الماضي الزاهر هو جذر الحاضر الذي يجب أن يكون متواصلاً مع ماضيه، فيعطي من شأن النعمان بن المنذر العربي، ويقلل من شأن كسرى الفارسي، ويصفه بما يقلل من شأنه، يقول: ^(٢)

فمن كسرى انوشروان حتى	تُزَفُّ له المكرمة العروب
أباحي غصوب مزدكي ^(٣)	فبئس الدين والفدم الغصوب
وما النعمان إلا نفس حر	لها للمجد والعليا وثوب
لعمرى لن يلبي أمر كسرى	وفي أعراقه نبض يجوب

بل إنه ليمد صورة الوطن حتى ليصل بها إلى جذر الأمة وأصلها مفتخراً دالاً بمضرو ونزار، كما أنه ليلبس هذا الوطن حلل الوقار والزهو وأوسمة النور حضارة ومدنية، ولهيب النار إباء وثورة، فهو بذلك وطن عزيز عزة ترقى إلى مستوى الأساطير، وإذا بصورة هذا الوطن تجمع بين وقار التاريخ، ونور الحضارة وتاريخ الجهاد والثورات والبطولات والجيوش التي صنعت تاريخ الأمة، يقول في قصيدته

(١) راجع فصل مصادر الصورة الشعرية عند عمر أبو ريشة، الصفحات (٢٧٤-٢٧٩).

(٢) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٥٧ - ٥٨.

(٣) لم يكن كسرى (ت ٥٧٩م) من اتباع مزدك (ت ٥٢٨هـ) الذي ظهر أيام قباذ بن فيروز والد كسرى. حيث قتله قباذ، راجع الشهرستاني / الملل والنحل ٨٤/٢.

وطن عليه من الزمان وقار	النور ملء شعاعيه والنار
تغفو أساطير البطولة فوقه	ويهزها من خدرها التذكار
فتطل من أفق الجهاد قوافل	مضرٌ يشدُّ ركابها ونزار
تستيقظ الدنيا على تزارها	وتنام تحت لوائها الأقدار

وإنه ليوسع صورة الماضي التي تشمل الوطن كله، ثم أنه يظل يدحرجها وينمئها حتى يوصلها الى الحاضر جبلاً من العز والكرامة والمروءات، ولكن أبناء الأمة لا يجدون ما يمنعهم من أن يدفنوا هذه الصورة العزيزة في غياهب اللحد خاصة وأنها قد ماتت بين أيديهم، فإكرام الميت دفنه، وقد جاء بذلك بإسلوب صريح صيَّاح^(٢)، يقول مشيراً الى خالد وبطولاته، وإلى الحضارة العربية في دمشق وبغداد وغرناطة^(٣):

وضفاف اليرموك ترسل منها	زمزمات الحداء لابن الوليد
جولة ترعف الصوارم فيها	وتصيح الأكف هل من مزيد
جولة كفنت بها الروم حلماً	بين أنقاض صرحها المهودود
وكأن اندحارها لم يرد ^(٤) الـ	فرس ^(٥) عن شرِّ بغيتها المعهود
سخرت كل فيلق كسروي	لم يذق قبل نكبة التشريد
مزقته في القادسية تلك الـ	بيض والسمر في أكف الأسود
إن في الشام من معاوية السم	ح بقايا من الدهاء السديد
وببغداد مسح من نعيم	تتغنى بذكريات الرشيد
وبغرناطة من الملك النا	صر آثار روعة التشييد
أمة يعربية تركت في	مسمع الدهر آية التمجيد

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة / ١٣٦ - ١٣٧.

(٢) إيليا حاوي / عمر أبو ريشة : شاعر الجمال والقتال / ١١٨.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٨٦ - ١٨٩.

إنما عسَّها البنون فزجسوا
أسكرتهم لذاثذ الترف الأه
وتلوت ما بينهم تنفث السد
وتناسوا ما بثه السيد الأع
وخبت نارهم وصبت عليهم
فإذا جبهة الشموخ لطيم
وانتهت سيرة الجدود إلينا
والتفتنا فلم نجد غير ملك
بالمروءات في بطون اللحد
وج عن يقظة القضاء العنيد
م أفاعي حفاظ وحقوق
ظم من سنة الوثام الأكيد
عاصفات التعذيب والتأكيد
تتنزى بالجرح عند السجود
فجررنا القيود إثر القيود
مزقتة أصابع التبديد

وإذا كان البنون قد دفنوا المروءات بعد أن أماتوها وأسكرتهم اللذات،
وتناسوا تاريخهم المشرق، فخبث نارهم، وذلت جباههم، ورفلوا بالقيود الثقالة في
القصيدة السابقة فإن الشاعر في قصيدة «أنا في مكة» يرى أنه قد أفاق من الرؤى
الحالة التي انفضت كما نتفض الأحلام الجميلة ليصحو على الملك المبدد الذي لم
يحافظ عليه أبناؤه «مثل الرجال»، وليجد الوطن مقطوع الأوصال، ضالاً غير مهتدٍ
لطريقه، راضياً بالحيث والهوان، ألحق أبناؤه به العار، لا يبالون بتاريخهم، ولا
يهتمون بحاضرهم ودينهم وهم يرون عدوهم يجوس خلال ديارهم، ويتيه عليهم
محتقراً لهم: (١)

أنا في مكة وتنفض رؤيا
وأرى ملكها المديد على الأر
بعضه هاجع على بدع الكفر
يخجل الإرث أن يسائل عما
أين إسلامهم ونجمة إسرا
ي وأصحو على عجيب المأل
ض بديداً مقطوع الأوصال
وبعض بالضمير غير مبال
الحقبة أواخر بأوالي
ثيل فيه تدوس خد الهلال

ويستحيل هذا الوطن العزيز (الليث) إلى شلو مفترس، تفتربه حية رقطاع،
وتبدو مثل هذه الصورة المرعبة: الليث تفتربه الحية صورة إسطورية مخيفة،

(١) عمر أبو ريشة / أمرك يا رب : فيصل / ٥١ - ٥٢.

لوطن اسطوري المجد والكبرياء والصمود، يفترسه مستعمر اسطوري العداء يشبه الحية بسمة وفتكه وعدائه الدائم لهذه الأمة، كما عداء الحية لبني البشر، إنه ازاء هذا الرعب المحدث به ليستنجد صائحاً بل مستغيثاً للوطن : أين لمع المنى؟ أين حممة الخيل؟ أين وهج القنا؟ أين خفق اللواء؟ يا للرجال، لوطنهم! (١)

يخجل المجد أن يرى الليث شلواً	تحت أنياب حية رقطاء
أين لمع المنى وحممة الخيل	ل وهج القنا وخفق اللواء
الميامين، يا غرام الميامين!	يخوضون لجة من شقاء
القيود الثقيل عضت عليهم	وجرى سمها على الأحناء
ولئام الطفاة، تجتر كالذئ	بان قلب المروءة الفراء
إن هذي الربوع بعد بهاها	صيروها مقابر الشهداء

وإذا كان المجد يخجل أن يرى الوطن الكبير العزيز ليثاً مفترساً بين أنياب حية رقطاء، فإنه ليخجل أيضاً أن يراه حملاً ضعيفاً تردده يدا جزاره كيفما تشاء ان تعدائه للذبح، وان ينظر إليه فيرى ما خربة الأعداء من منيع اسواره وعظيم بنيانه بعد أن ذل رجاله ولم يورثوا لأبنائهم سوى العار والخنوع، يقول: (٢)

لو شاء بث شجونه لتكسرت	منها أصابعه على أوتاره
وطن اذاب على هواه شبابه	وحباه بالمأثور من اشعاره
المجد يخجل أن يجيل الطرف في	ما هدم الجبناء من أسواره
فكانه من نيله لفسراته	حمل تجاذبه يدا جزاره
ما ذنب فتيته، إذا شبت ولم	تلمح بتربيته خطا أحراره
تركت لها أبازها الإرث الذي	يبقى مطوقها بلعنة عاره

وتبدو صورة الضعف ظاهرة بصورة الحمل الضعيف يجره جزاره من عنقه، وذلك في قصيدة أخرى له في ذكرى إبراهيم هنانو سنة ١٩٣٧، فصورة ضعف الأمة

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ١٧٥ - ١٧٦.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٦ - ١٧.

تلح على الشاعر وتؤرقه ويذكرها في كل مناسبة^(١):

إن الضعيف على عريق فخاره حمل يشد بعنقه جزاره

وقد كان عمر يحب وطنه (الوطن العربي الكبير)، ولا يكون حب الوطن إلا في النفوس الحساسة الشاعرة، وإنما يقوى في بعض النفوس ويضعف في أخرى لقوة الإحساس في الأولى وخموده في الثانية، وقد تلون حب لوطنه بالحزن أحياناً، ويبدو هذا الحزن ناتجاً عن سعة المعرفة والثقافة اللتين يجمعهما، والمعرفة العميقة بشدة الظرف الذي تعانيه الأمة، بل لقد تلون هذا الحب في أحيان أخرى بالآلم الشديد والتبرم والشكوى من حال هذا الوطن، لما يلاقيه من مصاعب، ومصائب فيحس بالوطن كما لو كان خرائب موحشة أو سجوناً مفتوحة^(٢):

يا بلادي وأنت نهلة ظمأ	ن وشبابة على فم شاعر
كيف مالت بك الليالي وألوت	بالبقايا من العهود الغواير
لا مغانيك يرقص الأنس فيها	— ولا الروابي زواهر ^(٣)
نتمشى على ثراك وللقيد	د عويل في مسمع المجد زائر
ورسوم الأقدام تبكي العبود	يات فيها وتستثير المشاعر
إنه الدهر كم يريك عزيزاً	جدعت أنفه الصروف القواهر

وأمام هذا الوضع الصعب الذي يعيشه الوطن فقد كان الشاعر أمام إحدى استجابتين: فإما أن يشعر باليأس ويخنق - كما فعل كثيرون - ويتظاهر بالطمأنينة الزائفة، وإما أن يولد لديه هذا الوضع الصعب ثورة عنيفة وتمرداً مشبوباً، وقد اختار عمر الموقف الثاني، على الرغم مما واجه جراء ذلك من صعوبات، وتمسك بهذه الاستجابة النابعة من موقف أخلاقي نبيل، فهو يعرف أن وطنه يحارب في معركة مصيرية وإنه - الشاعر - يملك سلاحاً فاعلاً في هذه

(١) راجع عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٤٢.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ٢١٨ - ٢١٩.

(٣) البيت مكسور في الأصل، حيث ينقص تفعيله في أول العجز ويمكن أن يستقيم بإضافة كلمة مناسبة مثل (بحبور).

المعركة يجب عليه أن يحسن استخدامه، وإن هذا السلاح يتجسد في مجموعة من المبادئ التي تشكل العقيدة العامة للشاعر ولجتمعه على حد سواء، من طموح الى الحرية والكرامة والنهوض، وبذلك كانت كلماته وصوره وشعره عامة معبراً عن موقف يتصف بالانسجام، بينه وبين نفسه ولم تكن هذه الكلمات والصور والاشعار مزيفة أو أجيرة أو مستعبدة.

وإذا كان الوطن - كما رأينا سابقاً - ممتداً في الزمان فإنه كذلك متسع في المكان يشمل العرب في مختلف الأقطار، ومن هنا كان ميله الى الثورة العربية الكبرى، فهي تجمع بين ثائرين عرب من مختلف أقطار العروبة من الحجاز والأردن ومصر وسوريا وفلسطين ولبنان والعراق، اختلطت دماؤهم على ثرى هذا الوطن الواسع، وهو يؤمن بوحدة الوطن العربي ويراه كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد، فقاسيون وصنّين وسيناء ونابلس كلها أجزاء من هذا الجسد فاذا اشتكى «جبل النار» ساعفته أجزاء الوطن الاخرى وتداعت اليه ملبية منجدة، تزيل ما به من نواثب وخطوب، وهو-جبل النار-بفدائه وتضحيته يحاول أن يكون للعرب منارة تهديهم إلى الثورة وتدعوهم الى النهوض والتحرر (١):

جبل النار لن تنام كما نمت	جريح العلى كسيح الطماح
لك حبٌ في قاسيون وصنين	وسيناء ما له من براح
يَشْرَبُ الخطبُ إن عداك كما تشرب	هوج الرجال كأس الراح
أنت للعرب كالمنارة في السا	حل لاحت لأعين الملاح

وقد تتبدى صورة الوطن من خلال حديثه عن الأمة، التي يراها منكوبة ثكلى تلبس الحداد في أيام الأعياد، وتتوشح بأوشحة السواد وتأمل بالمستقبل ولكن كلما إقترب من تحقيق الرجاء أبعده عنها أعداؤها، إلا أن الأمة لا تياس من تحقيق أملها، خاصة وأنها تجمعها الجراح والرزايا وتقرب بين أبنائها الخطوب والملامات مما يساعد على قرب تحقق الأمل، وبذلك يتوافر لها أحد أسباب النجاح المتمثلة بهذه

الوحدة، يقول عمر في قصيدة «يا عوادي» (١):

هذه أمّتي وهذي مغانيـ ها تجرُّ السواد في الأعيادِ
كلما لاح بارق في سماها أطفأته ريح الزمان العادي
جمعتها هوج الليالي على الجرا ح كما تجمع الندامى شوادي (٢)
والرزايا كم قربت بين أشتا ت بدادٍ وأمنيـات بدادِ
أي قلب في الشام لم يصدّم الأضـ لاع صدماً على هوى بغدادِ

ومثل هذه الصورة نجدها لدى الشاعر في موضع آخر من شعره، فالالام التي يتعرض لها الوطن تلم شمله، وتوحد أجزائه، وتقوي ما بين أقطاره أمتن الصلات والأواصر، يقول عمر في ذكرى الجلاء عن سورية (٣):

لَمَتِ الالام منا شـمـلنا ونمت ما بيننا من نسبِ
فإذا مصر أغاني جلقِ وإذا بغداد نجوى يثربِ
ذهبت أعلامها خافقة والتقى مشرقها بالمغربِ
كلما أنقضّ عليها عاصفُ دفنته في ضلوع السحبِ
بورك الخطب فكم لفّ على سهمه اشتات شعب مغضبِ

كما أنه يصور هذا الوطن يتألم لما وقع عليه من احتلال أجنبي، فأحاله إلى سجن يمارس فيه شديد بطشه وبغيه، ولكنه يصبر حتى يتعب ذلك المستعمر فينهد لا يظفر من الوطن بشيء، ويظل الشاعر يحلم بالوطن الحر الحي المتواصل الذي تحس أجزاؤه بجراح أجزائه الأخرى، يقول (٤):

أين، لا أين، موئل عربي يسرح الحر في ظلال أمانه
تعب البغي وهو يضرب فيه ويروّي ثراه من أضفانه
وتعايى خزيان عن هدم حب تتلاشى الأبعاد في ميزانه

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٣٥.

(٢) جمع شادية أي مغنية.

(٣) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٥٢ - ١٥٣.

(٤) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٥٢٤ - ٥٢٥.

أي جرح ضج العراق عليه ما تلقى الأساة من لبنانه؟

وتبدو صورة الوطن ممثلة بصور عديدة من أقطاره، فالشاعر لا ينفك يذكر فلسطين في مناسبات عديدة وفي مراحل تاريخية مرت بها الأرض والقضية، يقول عمر مشيراً إلى وعد بلفور، ذلك الوعد الذي وعد فيه من لا يملك (وزير خارجية بريطانيا) من لا يستحق (اليهود ممثلين بالمصرفي اليهودي روتشيلد) بأرض فلسطين العربية، ثم أكملت بريطانيا كل الإجراءات لتنفيذ ذلك الوعد غير القانوني ولا الملزم لها وأخرجته إلى حيز الوجود، وقد كانت نتيجة هذا الوعد خيبة شديدة للأمة العربية التي وثقت بالإنجليز وتعاونت معهم في الحرب العالمية الأولى، وأكملت بريطانيا وفرنسا هذا الوعد بمعاهدة سايكس - بيكو لاقتسام الوطن العربي مناطق نفوذ وذلك بعد مراوغات كثيرة ومحادثات مخادعة أجروها مع العرب، يقول عمر مستذكراً هذا الوعد الذي يقوم على زائف الحجج وأوهام التوراة التي تدعي أن أرض فلسطين هي أرض إسرائيل، وانها لهم وإنما أخرجوا منها قسراً: (١)

ومن الطاغى الذي مد لهم من سراب الحق أوهى سبب
أوما كنا له في خطبه معقل الأمن وجسر الهرب
ما لنا نلمح في مشيته مقلب الذئب وجلد الثعلب

وإذا كان عمر قد قال قصيدته التي يذكر فيها جلاء الفرنسيين عن سورية والتي منها الأبيات السابقة وذلك سنة ١٩٤٧ فإنه في سنة ١٩٤٨ يشهد النكبة التي حلت بفلسطين والتي طالما حذر منها (٢)، وقد شعر عمر باليأس والفاجعة لاحتلال فلسطين، وكاد أن يفقد التوازن الداخلي الذي يحاول اجتراحه ما بين الواقع والماضي أو الواقع والمستقبل، فبدأ ينشج بقصيدته المسماة «بعد النكبة» أو «أمتي» التي يذكر فيها ضياع فلسطين واغتصابها من قبل إسرائيل والتي يحس فيها إنه لم يعد لإمته مكان في ميدان الحرب أو الحضارة، يقول: (٣)

(١) - عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٤٤٦.

(٢) سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٥٠.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٩، ٧.

أمـتـي هل لك بين الأمم منبر للسيف أو للقلم
اتلقاك وطرفي مطرق خجلاً من أمسك المنصرم
ويكاد الدمع يهـمي عابثاً ببقايا كـبرياء الألم
الإسـرائيل تـعلو راية في حمى المهـد وظلّ الحـرم!؟

ويخاطب عمر الأمة مقرعاً وقد وقف ذاهلاً يتساءل عن الأسباب التي جعلت أبناء الأمة يرضون بالذل والمهانة بعد أن كانوا قد تحمسوا لخوض الحرب طلباً للثأر وعن الأسباب التي جعلتهم يحجمون ويقعدون دون أن يأخذوا بثأر فلسطين أو ينتقموا لها، يقول: (١)

كيف أغضيت على الذل ولم تنفضي عنك غبار التهم
أوما كنت إذا البغي اعتدى موجةً من لهب أو من دم؟
فيم أقدمت وأحجمت ولم يشتفر الثأر ولم تنتقمي؟
اسمعي نوح الحزاني واطربي وانظرنـي دمع اليتامى وابسمي

ومثل هذه الصورة تماماً يكررها عمر في الموضوع نفسه (فلسطين): الوطن السليب، الذي أصبح رمزاً للوطن الكبير كله، وذلك في العام التالي سنة ١٩٤٩، يذكر عمر بالنكبة متأثراً بقصيدة المتنبي «عيد بأية حال عدت يا عيد» (٢) من حيث فكرتها ولكن جزئياتها مختلفة جداً، فعمر يحس بالخجل لما أصاب الأمة ولما انتزع من اجزاء الوطن ويتساءل مرة أخرى عن السر الذي جعل أبناء الوطن يهبون لخوض الحرب وطلب الثأر وعن السر الذي جعلهم يتراجعون ويغمدون سيوفهم في غمودها ذليلة منطوية، يقول: (٣)

يا عيد، ما أفتّر شفر المجد يا عيد فكيف تلقاك بالبشرى الزغاريدُ
طالعتنا وجراح البغي راعفة وما لها ممن أساة الحي تـضميدُ

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٩.

(٢) المتنبي / ديوان أبي الطيب المتنبي / ٣٩ - ٤٦.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٩٣ - ٩٤.

فتلك راياتنا خجلى منكسة فأين من دونها تلك الصناديدُ
ما بالها وثبت للشار وانكفأت وسيفها في قراب النذل مغمودُ

لقد كانت صورة فلسطين عند عمر صورة كبيرة جميلة، وقد كانت فلسطين «بؤرة هاجسه السياسي»^(١)، فهو يبشر بانتصار العرب وإحباط المخططات الصهيونية مؤكداً أن تحرير أرض فلسطين واجب ديني وقومي وإن الاسلام لا يناقض العروبة، وإن الدفاع عن أرض فلسطين وعروبته هو حماية لها وللأرض العربية، يقول سنة ١٩٤٧ في تأبين سعد الله الجابري: (٢)

أي فلسطين، ما العروبة لولا قسبس من سنا النبوة هادٍ
كيف لا تمشق النجوم زياداً عن حمى السيد المسيح الفادي
إن تاجاً يلفه حلم صهيون نضيداً على جبين الفسادِ
أقسمت أن تفضيه خرزاتٍ وتوشّي به سروج الجيادِ
هكذا عاودت بلادك يا سعد (م) الليلي، بكل واري الزنادِ

وقد تجلت فلسطين لدى الشاعر بصورة أرض المعركة يتصارع فيها الحق والباطل، وإن كان الصراع غير متكافئ، ولكن نهايته محتومة، ففلسطين أرض الميعاد لا تقوم الساعة الا ويتقاتل فيها المسلمون واليهود، فيلقى اليهود حتوفهم فيها، فهم فيها «على ميعاد»، يقول في سعيد العاص شهيد جبل النار: (٣)

جبل النار صاخب يلطم البذ ي بما في يديه من أكبادِ
وبقايها نسوره في الرعان الشم نضاًخة الجراح صوادِ
تتقي الوهج بالجنح وتهوي سنبلاً خلف منجل الحصادِ
من لمهد المسيح والمسجد الأقد صى وقدر ددا صلاة الجهادِ
أتساقيهما الشقاء فلول من ضلال وعصبة من فسادِ

(١) - زليخة أبو ريشة / عمر أبو ريشة: شهادة / ١١٢ - ١١٣

(٢) - عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٤٦٤ - ٤٦٥.

(٣) - عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٣٣ - ١٣٤.

أيه أرض الميعاد، لا تطمعيها فهي من حتفها على ميعاد
غرها وعد أمة ما روى الرا وون عنها أسطورة من ودا

والقدس درة فلسطين وتاج مدنها، بل تاج مدن الأمة لم تكن لتغيب عن شعر
عمر، بل إنه ليذكرها قبل احتلال فلسطين باعتبارها رمزاً لعزة الأمة، ففي معرض
ذكره لآبراهيم هنانو في حفلة تأبينه سنة ١٩٣٧ يذكر القدس، هذه المدينة المرزاة
على امتداد تاريخها، ويحيل حقائق التاريخ الى صور كثيرة مثيرة، يؤثر فيها في
عواطف المتلقي العربي ومشاعره، «فهو يعرف كيف يجوب حقائق التاريخ، كما
يجوب حقائق عصره»^(١) كما أنه يستشرف المستقبل فيقول في القدس شعراً يوحى
بالنكبة قبل وقوعها، ويصور القدس سفينة تبحر في بحر من الدماء، صنعت
أيادي الأعداء اشروعها من الآثام والأوزار على مر تاريخها، ويصور كذلك اليهود
وقد مدّ لهم الصليبيون يد المساعدة وأعطوهم الأرض المقدسة (فلسطين)، ويرسم
هذه الصورة بطريقة موحية، فالصليبيون الذين نعموا بعهد المسلمين وأمانهم أيام
صلاح الدين، والنصارى الذين نعموا بالعهد العمرية قبل ذلك رموا وطن العرب
والمسلمين بنتن اليهود وشرورهم، ولفظوهم من بلادهم الى بلاد المسلمين كما يلفظ
موج البحر الجيف على شواطئه، يقول: ^(٢)

والقدس ما للقدس يخرق الدما	وشراعه الآثام والأوزار
أي العصور هوى عليه وليس في	جنبه من أنيابه أثار
عهد الصليبيين لم يبرح له	في مسمع الدنيا صدى دوار
ناموا على الحلم الأبى فنفرت	منه الطيوف بنوة فجّار
مدوا الأكف الى شراذم أمة	ضجت بنتن جسومها الأمصار
ورموا بها البلد الحرام كما رمت	بالجيفة الشط الحرام بحار
وبنوا لها وطناً وعبق محمد	وابن البتول بأفقه زخار

وتبدو الصورة لديه قبيل سقوط فلسطين سنة ١٩٤٧ صورة مشابهة للصورة

(١) شوقي خليف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٢٣٦.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة : شعر / ١٥١-١٥٢.

السابقة، فالقدس ملدوغة يرتجف التاريخ لكثرة ما رأى من لدغ أعدائها لها، على الرغم من أنها رمز حضارة عربية إسلامية رحيمة متسامحة، وعلى الرغم من كونها رمز وحدة بين المسلمين والنصارى، إلا أن الانجليز ليس لهم عهد فأعطوها لليهود في وعد بلفور، يقول: (١)

أين في القدس ضلوع غضة	لم تلامسها ذنابي عقرب
وقف التاريخ في محرابها	وقف المرتجف المضطرب
كم روى عنها أناشيد النهى	في سماع العالم المستغرب
أي أنشودة خزي غص في	بثها بين الأسى والكرب
يا روابي القدس يا مجلى السنا	يا رؤى عيسى على جفن النبي
دون عليائك في الرحب المدى	سهلة الخيل ووهج القضب

وتظل صورة القدس والأرض السليبية هاجساً يؤرق عمر وأمنية تداعب خياله، وقد كان يكثر من الدعاء الى الله أن يحقق أمنيته الكبيرة فيصلي في القدس بعد نصر مؤزر في حطين أخرى، وأن يجعل هذه الصورة فيها خاتمة طيبة لأيام حياته، يموت بعدها قرير العين مرتاح البال مطمئناً لنهوض الأمة وإعتدال أمرها، فما أحبها الى قلبه أمنية وأجملها في عينيه صورة !! مؤكداً لنفسه -على الرغم من كل ما يبدو له من تأخر تحقق هذه الأمنية وعلى الرغم من الضعف الواضح- أن أبناء الأمة لن ينسوا هذا الجزء الغالي من الوطن، فهو أمانة الله لديهم لن يخونوها أو يتخلوا عنها: (٢)

لي بعد يا رب من دنياي أمنية	تقتات بالوعد منها كل أشجاني
جرعت ما بي لنعمى يوم موعدها	ويوم موعدها استأنى وجافاني
أردت أختم فيها العمر مقتحماً	أحقاد حطين في مضمارها الثاني
وأن أصلي وكف القدس تحمل لي	رضاك في المسجد الأقصى وترعاني

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة : شعر / ١٥١ - ١٥٢.

(٢) عمر أبو ريشة / أملك يا رب : فيصل / ١٤ - ١٦.

ما كان أكرمها في العمر أمنية! ما كنت أحسبها تمضي وتنساني
يا ربُّ ما ضاع عهد القدس إنَّ له قومي الأباة أعادي كل عدوان
أمانة لك لن يرموا بحرمتها ولن يجروا عليها ذيل نسيان
أكاد المحم في ظل مسجدها وخالد من سنا محرابه دان

ويشير عمر في صور أخرى لأجزاء من الوطن الكبير، فيشحنه المكان بجلاله
وقدسيته، فيعود بحسَّه الشاعر عري مؤمناً رقيقاً شفافاً يلمس خشوع نفسه، ويؤمن
بالله الإيمان العميق، مودعاً ما يتراءى له من ضلال يتصوره بشاعريته، يقول
مصوراً مكة المكرمة وقد زارها: (١)

لم تزال على ممر الليالي مؤنل الحق يا عروس الرمال
أنا في خدرك الوضيء التفاتات زهول وهينمات أبتها
طالعتني فيه الحياة بأسنى مسا تجر الحياة من أذيال
بددت ظلمة الفواية من در بي وحلت ما صفت من اغلال
فتلمست في خشوع مكاني ثم شيعت في هداه ضلالي

ويرى عمر مكة منارة تهدي الوطن التائه الضال في سيره في مهامه
الصحراء، ويراه معيناً له على الرشد والاهتداء إلى الطريق الذي يوصله إلى دربه
الصحيح، ويراه أيضاً منجدة للوطن، تحرره من ذل العبودية إلى عيش الكرامة،
فتأخذ بيده في الظروف الصعبة الحالكة حيث أبناء الوطن حائرون لا يدرون ماذا
يفعلون، لا تشخص أبصارهم إلا إليها وإلى هداها، يقول: (٢)

يا عروس الرمال يا قبس التا نه في مهمه الضلال المبيد
نحن في هذه البلاد كذاك الركب نمشي في طالع منكود
أنظري فالجموع شاخصة الأب صار ترنو إلى ضياك الوحيد
فامددي الكف للكرام فغبين أن تعيش الكرام عيش العبيد

(١) عمر أبو ريشة / أمرك يا رب : فيصل / ٣٧ - ٣٨.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ١٩٠.

وقد يبدو اعجابه وفرحه بالوطن في بعض أجزائه، فيقف أمامه حائراً
بفتونه الأبدي، يفيض بوحيه على الشعراء، ويجعل من نفسه مناجياً يناجي هذا
الجزء من الوطن مشتاقاً إليه، يتجدد شوقه إليه كلما ابتعد عنه، ويشير إليه
مصوراً إياه بصورة فيها من الجلال والجمال ما في معنى الفتون السرمدي وجلال
المعبد وجماله، وفيها من الحنو ما توحى به صورة تطويق البرايا بيد حانية، وفيه
من العطاء والتأثير في المحيط الحضاري ما توحى به فكرة غمس المجذاف في اليم
واختراع الحرف وتعليم الدنيا أسس العلم ومظاهر الحضارة: (١)

أنت ما أنت فتون سرمدي؟	نجتدي من وحيه ما نجتدي
ونناجيك وفي الحاننا	ينتهي شوق وشوق يبتدي
فاتلق يا معبد النجوى بنا	إنما نحن شموع المعبد
كم كحلنا مقلة المجد بما	صفت في فجر السن من مرود
يوم طوقت البرايا بيد	وتلقيت جناها بيد
قدم تجرح أحشاء الثرى	وفم يلثم خد الفرقد
وعلى جنبك فتیان مشى	خلفهم ركب الزمان الأمر
غمسوا المجذاف في اليم ففي	كل أفق مثزر من زبد
حملوا الحرف الذي انشقت على	لحنه البكر شفاه الأبد
فتلفت فلم تلمح سوى	أمة تهدي ودنيا تهتدي

وإذا كان عمر قد صور بعض أجزاء الوطن أقطاراً ومدناً فإنه قد صور الوطن
كله كبرياء وعزة متمثلة بالصحراء العربية، فهو يرى مجد الوطن مجداً ممثلاً في
الصحراء وأهلها وعظمتها وانتفاضة أهلها على الظلم، فالصحراء لديه معادل
موضوعي للعزة والمجد والاصالة والشم والصفاء والإباء والفروسيه، كما أنها معادل
موضوعي للصبر وسعة الحيلة ومعرفة المسالك، وهو لشدة إعجابه بالصحراء فإنه
يفضلها بل يحبها جرداء مع إبانها وشممها على الرياض المزهرة والكروم المثمرة،

بل إنه ليدعو الله أن يحول الجنان وعبيرها إلى صحراء مقفرة على أن تنبت
للوطن رجالاً يعيدون مجده ويحررونه من الاستعمار، يقول: (١)

ربُّ هذي جنة الدنـ	يا عبيراً وظلالاً
كيف نمشي في رباها	الخضرتها بها واختيالاً
وجراح الذل نخفـ	عن العز احتيالاً
ردها قفراء إن شئـ	ت وموَجِّها رمالاً
نحن نهواها على الجد	ب إذا أعطت رجـالاً

وبذلك فهو لا يريد جمال الطبيعة مع ذل أهلها، ويرى أن السعادة في الكرامة
والإباء، وهو في الوقت ذاته لا يريد الرجل العامل أو المزارع يزرع هذه الأرض مع
الذل، بل يريد البطل الذي ينتمي إليها ويضحى من أجلها، يزرع نفسه فيها،
ويسقيها دمه؛ انتماء إليها ودفاعاً عنها أمام أعدائها، ومثل هذه الصورة يرسمها
عمر للصحراء العربية التي تمثل لديه جانباً مشرقاً من جوانب صورة الوطن
العزیز المقتونة صورته بالبطولات التي بنت الأمة أول أمرها أيام النبي الكريم
محمد (صلعم) وأصحابه، فهو يحب هذه الصحراء ويعشقها لما تبث في نفسه من
هذه المعاني وتبعث من هذه الذكريات، يقول: (٢)

نفحات النبي والفتح والعلـ	ياء والعز والندى والبيان
رعشات في أضلعي ماجت الصـ	راء فيها وماج فيها افتتاحي
مصدق الحب إن موطنني الأجـ	رد روضي وجدولي ودناني
ينبت الجد قبل أن ينبت الورـ	د ويعطي الثمار قبل الألوان

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٣.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة : شعر / ٢٣٢ - ٢٣٣.

وظل عمر يعشق الصحراء ويؤمن بما تنبت من مجد وسؤدد، ولا يرى المجد
والسؤدد ينبتان في غير ذراها، وهي التي تجدد شباب الوطن كلما احتاج إلى
تجديد، وكأنه يستعيد بذلك عادات العرب في تربية أبنائهم في الصحراء العربية
لينجدوا ويمجدوا يقول: ^(١)

يا عروس الصحراء ما نبت المجد	على غير راحة الصحراء
كلما أغرقت لياليتها في الصم	ت قامت عن نبأة زهراء
وروتها على الوجود كتاباً	ذا مضاء أو صارماً ذا مضاء
قد ترف الحياة بعد ذبول	ويلين الزمان بعد جفاء

ويصور عمر الصحراء ملاذاً آمناً يلوذ به معتصماً، أو شخصاً يعتصم بقوته
ويبثه همه ويبيدي له صبره وتجلده، وإن كان يستبطئ فعله وثورته ويستغرب
سكونه، إلا أنه يأمل بمستقبل مشرق تثور فيه الصحراء، فتخرج للأمة رجالاً كما
أخرجت لهم من قبل، أشداء مخلصين - كالنبي محمد (صلعم) - يبنون حضارة
الأمة ويعلنون من شأنها، يقول في قصيدة «يا رمل» ^(٢)

يا رمل ما تعب الحادي ولا سئما	ولا شكا في غوايات السراب ظما ^(٣)
على وجومك من نجواه أخيلة	شق الفتون بها أكمامه ونما
كأنما من وراء الغيب هاجسة	فضت على سمعه السر الذي كتما
فرنح الكون في للاء أمنية	عذراء ما عرفت أرضاً لها وسما
مرت طيوفاً على الدنيا فما غمست	فيها جناحاً ولا جرّت بها قدما
حتى إذا طالعتها مكة، اختلجت	شوقاً وسالت على أجوائها نعما
فلاح أحمد في أعراس دعوته	يسلسل الوحي إن صمتاً وإن كلما
ويسحب المروء الأسنى على مقل	ما زادها النور الا ضلة وعمى

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة : شعر / ١٢٤.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة : شعر / ١٦٤.

(٣) يقصد بالرميل الصحراء.

ثم نراه بعد أن يعرض لما انبثت الصحراء من خير وما حملت من رحمة وما
نسلت من رجال يعود مرة أخرى الى صورتها، فهي رمز العزة والرجولة، وموطن
السلام، متمنياً أن تنبت الصحراء من جديد مَنْ يأخذ مقام محمد (صلعم)، فيبعث
في الأمة الروح الأولى التي بعثها: (١)

يا رمل رجع حذاء في مسامعنا	هل حُمِلَ الركبَ بشراه وما علما؟
قيثارة الوحي لم تجرح لها وترأ	أيدي الليالي ولم تحبس لها نفماً
أمن سنا أحمد حرٌ ستطلعه	وتطلع المجد في برديه مضطرباً؟
فيرجع الأرض رياءً بعدما يبست	ويمتطي الدهر غضاً بعد ما هرماً؟!

ويجعل عمر الصحراء منبثاً لكل خير، فتثورة الحسين وأبنائه جاءت من
الصحراء، وقبله نزل الوحي بالإسلام فيها، وقبل ذلك كانت دعوة موسى على إحدى
ذراها، وعلى رملها تجلت نبوة محمد (صلعم) يقول في فيصل بن الحسين بعد عام
من رحيله: (٢)

قذفته الصحراء صارم حق	فيه من صارم الرسول مضاء
وقديماً تاهت على أمم الأر	ض فخاراً في نسلها الصحراء!
إن تكن اقفرت من العشب والماء	ء ففيها ما تنبت العلياء
ضرب الوحي بوقه في سماها	فتمشّت في العالم الأصداء
وامتطى الحق ذروة من ذراها	فتللا في عزه سيناء
قبست منه في المغارب روما	وتباهت في المشرق الز وراء
وعلى رمله الممرد قامت	تجلى النبوة العصماء!!

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٧٠.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ٢٠٩ - ٢١٠.

إن عمر يحُمِّل لوحة الصحراء فوق ما تحتل الأشياء الجامدة، فيخاطبها ويخاطب رملها ويجعلها تسمع خطابه، ويصورها بصورتها المعروفة، (القوة والشدة والتحدى)، ويصور رجالها الأشداء - مثلها - يقاومون المصاعب والأهوال، ويرى شدة الظرف الذي يجابهون وشدة العدو الذي يقاومون، ويرى أن أمر أبناء وطنه في اختلال وضياح، فيستنجد بالصحراء، وهي التي ما كانت في يوم إلا مستودع قوة للأمة في ماضيها، يربون فيها أبناءهم، وينتجون فيها خيولهم وابلهم ويرجعون إليها عندما يزحمهم عدوهم ويستدرجونهم إليها عندما يريدون أن يوقعوا به، ولما كان عمر يرى الوضع بهذا الاختلال والضياح فإنه يستنجد بالصحراء ويستغيث بها، ويطلب مساعدتها، لتقيم المعوج من حال الوطن والمختل من حال الأمة، فيطلب منها أن توقف الركب التائه الذي فقد طريقه وهداه في مداها الواسع، إذ ساءت حاله فظمى وتعب وعصفت به الرياح الهوج، ولم يعد يبصر فيها وهي الملهمة الهضاباً يتلو بعضها بعضاً حيث فقد الدليل، ثم إنه يحث هذه الصحراء للإسراع بإنجاد الوطن وأهله فالوقت يكاد أن ينفد والرجاء يكاد أن يفقد: (١)

أوقفي الركب يا رمال البيد	إنه تاه في مداك البعيد
ظمنت نوقه وجفأ فم الحا	دي وغصت لهاته بالنشيد
والأشداء يلهثون كخيل الـ	غزو عادت من يومها المشهود
عصفت في جفونهم ريح الهو	جاء والشمس عربدت في الخدود
والصبايا من الهودج ينظر	ن إلى الأفق نظرة المفؤود
ليس يبصرن منك غير هضاب	في هضاب مبعثرات الحدود!
غابت الشمس يا رمال وهذا الـ	ركب في قبضة العياء الشديد
وحبا الليل يا رمال وهذا الـ	ركب أضنته وطأة التسهيد

وتجلى الوطن لدى عمر في صور أخرى وفق رؤيته الشعرية الخاصة^(١) ففي قصيدة «شيطان بلادي» يبدو إبداع الشاعر في رسمه لصورة الوطن، فيختار مفرداته من مجالات حسية متقاربة لا تتنافر إحياءاتها، ويصوغها بحيث تشير عن طريق الحدس إلى الشعور أو الفكرة المقصودة. فإن ما يطالعنا من قصائد بشكل عام ليس نتاجاً تلقائياً بالتأكيد، فهو يغير في قصائده ويبدل ويعاود النظر في أبياتها، وكذا في هذه القصيدة، فلكل كلمة في هذه القصيدة إحيائها المستتر، صحيح أن القصيدة لا تتدرج تدرجاً منطقيّاً-وليس مطلوب منها ذلك- ولكن كل عنصر فيها قد اختير عن قصد ليوائم غيره من العناصر الأخرى، ولتثير في نفس المتلقي شعوراً شبيهاً بما يحسه الشاعر، فالرمل يدفع إلى الذهن ذكريات الصحراء العربية وبطولاتها الأولى، وإحياءه ينسجم مع ما تثيره الصخور ومطاف النسور من اشعاعات معاكسة، فالرمل والصخور والنسور كلها رموز قوة توحى بقوة الوطن وترمز إليها، أما مواكب الأخيلة والعالم المسحور فتخلق جواً أثيراً غامضاً تمتزج فيه أمجاد ماضي الوطن بالخيال، ثم أنه يكمل الصورة فيرسم صورة الحمام البيض المحلقة بما يشبه الأشرعة الممتدة، والبحارة تنشر حضارة هذا الوطن وعلمه وخيره وعمق تأثير حضارته في الحضارة الإنسانية-وهو ما تشف عنه أجنحة الحمام البيض الممتدة النورانية، وما يمثله تأثير أولئك البحارة الذين يشقون

(١) الصور هي التي تميز شاعر عن آخر من خلال نمطها، ومدى اتساعها وشموليتها وعمقها ومدى تمازجها وبعدها عن السطحية، ومدى تنبه الشاعر إلى الصلة والتشابه بين اناسقها، وهذا يوضح لنا لماذا صار الحزن ظاهرة في شعرنا المعاصر ولم يكن كذلك في الشعر القديم، فالشاعر القديم في الغالب يقف برؤيته عند حدود الوجه الواحد لا يشابك بين انساق الصورة وجزئياتها، ويرى الصورة في البيت معزولة - غالباً - عن أخوتها في الأبيات الأخرى ولا يراها صورة كلية متشابهة، فإذا رأى الوجه المطرب طرب، وإذا رأى الوجه المحزن حزن، أما الشاعر المعاصر فقد اتسع مجال رؤيته وتشابك، فلم تعد أشكال الحياة أمامه ألواناً مختلفة يستقل بعضها عن بعض وإنما تتمازج ألوانها لكي تصنع الصورة العامة، وبالتالي فإن الشاعر المعاصر يرى الجانب الناصع والقاتم ممزوجين معاً، فإذا رأى الجانب الناصع ما زجت هذا الجانب قتامة، وإذا رأى الجانب القاتم استشرف فيه الضوء والسطوع. أما الرؤية الحسية فذات وجه واحد، فالإنسان عندما ينظر فإنه ينظر في اتجاه واحد، فيرى وجهاً واحداً من الأشياء، وقد يرى هذا الإنسان أنصع الوجوه أو أبشعها، فإذا تعددت وجوه الرؤية لم يعد الأمد مسطحاً وذو وجه واحد، ولا يعود ظاهر الأمر موضع التقدير، وإنما يتولد من تعارض الوجوه المرئية مدرك شعوري يختلف عن كل وجه من وجوه الرؤية، لأن الشاعر قد يتنازل عن هذه الوجوه ويتجاوزها، وهنا سرعان ما يتكشف للإنسان ذلك التعارض بين عالمين هما في ظاهر الأمر وفي الحقيقة لا بد أن يكونا عالماً واحداً. عز الدين إسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ٣٥٠ - ٣٥٤.

الأفاق ويزيحون عنها الحجب وينيرونها بعلمهم وحضارتهم-يقول : (١)

رملٌ وصخور

ومطاف نسور

ومواكب أخيلة تهمي من كوة عالمها المسحور

وحمام بيض في اليمّ مدت أجنحة للنجم

وراء سراها في الديجور

ذيل من نور

تلك البحارة كم شقت أفقاً وأزاحت عنه ستور

وأقامت في جنبات الأر ض مواسم أظلال وعطور

ولكن هذه الصورة الجميلة السعيدة للوطن تقابلها في القصيدة نفسها صورة

أخرى له توحى بالغربة والإستهجان إذ كيف يمد أبناء الوطن المتصف بالحضارة

والإنسانية أيديهم للوحش الكاسر؟! دليل عدم حضارته، وكيف يرمون بالعرائس

الحسان الجميلة إلى وحوش الغاب مُسَالَّةً وجِلْمًا ؟! (٢)

قومي ما أعجبهم قومي مدّوا للوحش يد الحلم!

ورموا صدر الغاب المهجور

بعرائس حور

وهكذا تبدو جزئيات صورة الوطن هذه متناثرة من حيث الظاهر ولكن هذه

الجزئيات ما كانت على هذه الصورة النهائية الا بعد تغييرات في انتقاء مفرداتها،

وفي صياغة هذه المفردات، وملاحظة الشاعر لدى تجاوبها مع غيرها من المفردات

الأخرى في القصيدة وانسجامها معها، وذلك بهدف الإيحاء بالشعور المراد إثارته أو

الإيحاء به وبالصورة التي يريد عمر أن يرسمها للوطن.

وتكتمل هذه الصورة المكتظة التي اراد الشاعر أن يرسمها للوطن من خلال

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٨٣ - ٨٤.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٨٤ وكان الشاعر يبدو متأثراً بما كان يفعل المصريون القدماء من إلقاءهم العرائس الجميلة للنيل طلباً لرضاه واكتفاء لشر فيضانه.

عودته الى صورة وطنه في الواقع وليست كما يتمناها أو كما كانت في الماضي
عزيزة قوية، فيرى ارجاء الوطن قد اقفرت من كل مظاهر القوة من سيف أو قلم،
فلا قوة ولا حضارة إلا صورة حلم أو أمل يلمحه الشاعر في ثورة تبدو في جفن
الرميل «الهاجع» في الصحراء الممتدة؛ فتبدو بذلك صورة الوطن قاتمة، إذ لا حراك
له ولا حياة فيه، ولم يعد يرى فيه رملاً وصخوراً ونسوراً ووطناً تبدو فيه مظاهر
القوة، وإنما يرى وطناً قفراً، ولم يعد يرى الحمام البيض واشرعتها النورانية
تدها الى العلا أو النجوم والبحارة التي تشق آفاق البحر وتنشر العلم والحضارة،
وإنما يرى في الجو والبحر اسراباً هائلة من الغربان جاءت من الغرب لتطمس
الحضارة وتهدم مظاهرها، ولم يعد يرى اللون الأبيض في الحمام والنجوم وذيل
النور، وإنما يرى اللون الأسود في اجنحة الغربان الدهم، وفي الغاب المهجور، وفي
ظلمة القبور، ويصبح الهدم والخراب مقابلاً للبناء الذي مارسه ابناء هذا الوطن
أينما حلوا، يقيمون مواسم الخير في جنبات الأرض «وإذا كان للغرب من فعل
مشابه فهو بناء المقابر وهدم القصور، وقد جاء جانب من هذه الرؤية المعتمه
بصيغة المبالغة «هدام»، والجانب الآخر لهذه الصورة بصيغة جمع التكسير (بناء)،
وهي توحى بالتكثير لشدة بطشهم وكثرتهم، وبذلك فقد صور عمر الوطن يتعرض
لهجمة شديدة من هذا «الغرب المسعور» ومزج بين صورة الوطن بتاريخه العزيز
وحضارته المشرقة وبين حاضره الضعيف والغرب يحتله، فزاد هذا المزج بين
الصورتين شدة في تأثير الصورة في المتلقي، وزاد في تركيبها وتشابك انساقها
الداخلية: ثم نفذ من خلال هذا المزج بين الصورتين إلى أمل سيأتي وإن كان ومضه
ضعيفاً خافتاً.

٢- صورة ابناء الوطن (المجتمع) :

الشعر خبرة شعورية، ولكنها لا تقف عند حدود المشاعر الشخصية والتجربة
الخاصة، ففي الشعر المعاصر مشاركة في الخبرات الجماعية وبلورة لها، والشاعر
يواجه ذاته، ومن مواقف هذه المواجهة موقف المواجهة مع الذات الجماعية، فكلما
حدث حدث كبير في الوطن، وكلما اصاب المجتمع محنة ازدادت صحة هذه الذات
الجماعية لدى الشاعر، وازدادت تكشفاً ووضوحاً وتماسكاً وصلابة. وقد كان عمر

ملتزماً بقضايا مجتمعه وأمته وأمالها، ولا أقصد مذهب الالتزام أو الالتزام
الأيديولوجي وإنما أقصد أن الشاعر كان يحمل هذه الهموم ويحس بها بسبب وعيه
ومعرفته للمخاطر التي تتعرض لها الأمة، وطناً وشعباً ومستقبلاً، وهو في الوقت
ذاته يعطي الموضوع الذي يقول فيه أكبر قدر من الفنية، ويبذل فيه من الصور ما
يصلح أن يكون مثلاً لللاحقيه من الشعراء، فلم يجعل الشاعر الفن خاضعاً
للأيديولوجيا، فهذه تمثل تقليداً موثقاً وموقفاً فكرياً محدداً، في حين أن أفق الفن لا
يمكن أن يحد، وإخضاع الفن للأيديولوجيا معناه إخضاع المطلق للمحدود والحرية
للقيد.

ولم يرض الشاعر عن الاستقرار الذي كان يبديه مجتمعه وهو يرى ظروفه
السيئة وذلك الواضح، ولم تعجبه تلك الهناءة الكاذبة، ولا ذلك الكبر الزائف الذي
يبديه الناس وهم يعيشون في حمأة الذل، فكان شديد الحزن لهم، لما يتعرضون له
من الذل والهوان والغفلة، يقول مصوراً هذا الاستقرار غير المبرر في قصيدة «
دروب الحياة»^(١)

وقفتُ أمام دروب الحياة	طليق الأمانى بعييد النظر
أراقب بالهزء تلك الجموع	تروح وتغدو الى مستقر
واسمعُ بالحزن وطء النعال	يصغرُ وجه التراب الأغر

ويبدو الشاعر حزيناً معذباً لما يحس به من ذل أبناء وطنه، على الرغم من أنه
قد لقي من أكثرهم النكران وعدم التقدير، ولكنه كان ينظر اليهم باعتبارهم أبناء
الأمة التي ينتمي اليها، التي تتعرض لظروف مؤلمة وصعبة، فهم يرسفون في
القيود تنحني رقابهم للاعداء، يقول مصوراً ذلك الذل^(٢):

وإذا الطرف ليس يعثر الا	بقيود مغموسة بجراح
ورقاب مَحْنِيَّة تتشظى	مِرْقاً فوق منجل السفاح
ليس بدعاً إذا تعالى وضيع	واستباح الحمى الحرام اباحى
قد تحوك الاقدار من لبدة اللب	ث وشاحاً للغانيات والملاح

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ٨٢.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة : شعر / ٢٠٠ - ٢٠١.

وهو بذلك يصور أبناء الوطن وقد هانوا راضين بذلك من ذوات انفسهم، لا يقاومون عدوهم، يذلون أنفسهم أمامه، بل يمرغون رقابهم تحت أقدامه: ^(١)

فلتكم الأفواه إن شاءت الشك وى انطلاقاً من الضلوع القراح
أي شعب يعطي السلاح إلى البا غي ويشكو من وخز ذلك السلاح؟
قد يعفّ الجزار لو لم تمرغ تحت أقدامه رقاب الأضاحي

وهو يرى الضياع الذي يعانيه أبناء الوطن، فيصوره على وجوههم صوراً يبدو فيها التعب والشقاء وعبثية الحياة والذهول والوجوم وشدة الأيام وشظفها وفقدان الأمل، يقول في قصيدة «هؤلاء»: ^(٢)

تساءلين علام يحيا هؤلاء الاشقياء ؟
المتعبون ودرهمهم قفر وممرماهم هباء
الذاهلون الواجـمـون أمام نعش الكبرياء
الصابرون على الجرا ح المطرقون على الحياء
أنستهم الأيام ما ضحك الحياة وما البكاء
أزرت بدنيساهم ولم تترك لهم فيها رجاء
تساءلين ؟ وكيف أع لم ما يرون على البقاء

وإذا كان عمر قد صور في قصيدة «هؤلاء» عبثية حياة هؤلاء الناس من أبناء وطنه وسيرهم بلا هدف، فإنه في قصيدة «يا شعب» قد بدأ يلوم أبناء وطنه لإعطائهم الذلة من أنفسهم ليس أمام أعدائهم فقط بل أمام قادتهم وحكامهم الذين ساروا بهم في دروب الهزائم والنكبات وجرعوه من كأس الآلام والأوصاب، وإن لومه ليرتفع نغمته لكنه لا يصل إلى حد السخط والتقريع والاحتقار، والرمزيون بطبيعتهم يكرهون الشعب ^(٣)، وعمر في جانب كبير من شعره رمزي، ولكنه لم

(١) المصدر نفسه / ٩٣.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢١ - ٢٢.

(٣) محمود السمره / في النقد الأدبي / ٦٩.

يكره مجتمعه وان كان يلومه على عدم نهوضه، ثم انه ليخلط هذا اللوم باللم ومرة
شديدين، يقول مصوراً حال أبناء الأمة لائماً أسفاً: (١)

يا شـعـب لا تشك الأداة	ولا تطل فيـها نواحك
لو لم تكن بيدك مجد	روحاً لضمـدنا جراحك
أنت انتقيت رجال أمـ	رك وارتضيت بهم صلاحك
فإذا بهم يرخون فـو	ق خـسيس دنياهم وشاحك
كم مرة خفروا عـو	دك واستقوا برضاك راحك
أيسـيل صدرك من جرا	حتهم وتعطيهم سلاحك
لو كنت تجـهـلهم لرا	ح الغدر يستجدي سماحك
لهـفي عليك أهكذا	تطوي على ذل جناحك
لو لم تبـح لهـواك علـ	ياء الحياة لما استباحك

ومع كل هذا ظل عمر ابو ريشة ينتصر للأمة بالأمل بغد مشرق مختلف عن
الحاضر الصعب، وظل يتمرد على الجانب السلبي البادي عليهم، وقد ظل عمر مؤمناً
بأن الحياة المشرقة لا يصنعها إلا أبناء الوطن بإرادتهم ولا يمكن أن تتحصل مصادفةً
أو كرمًا من أعدائها، وفي ذلك يذكر زميله الدكتور زكريا سباهي (٢)، وقد رافقه في
جولة مسائية يطوفان خلالها بميادين روما وساحاتها ومعالمها الدارسة والباقية،
وأخذ زكريا يدندن بشيء من شعر عمر ثم انعطف على رائيه ابي القاسم الشابي :
إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

وما كاد يردد هذا البيت ويتغلغل في أبيات القصيدة حتى سمع عمر يدمدم
ويتمتم، وكان يظهر من قسماات وجهه أن الوزن استقام له وإن القافية قد طارعت،
فالتفت إلى زميله وقال له ارب مطلع القصيدة هكذا :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فما لإرادته من مفر

(١) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة : شعر / ٢٤٧ - ٢٤٨ .

(٢) الدكتور زكريا سباهي هو أحد كبار المعتمدين في سفارة سورية بروما سنة ١٩٥٣ : عبدالله
يوركي حلاق / زهوة في محراب : ذكرى عمر / ٣٦ - ٣٧ .

وعندما سأله زكريا "عن غرضه من تغيير حجر البيت أجابه عمر : حتى لا تكون إرادة الشعوب رهن القدر، بل ليتم صنعها فيما هو أعلى وأسمى، شاءت الأقدار أم لم تشأ"^(١)، وظل يرى في أبناء الوطن أملاً بالنهضة وبثورة على محتليهم وببزوغ فجر جديد للأمة، ورأى في الشهيد سعيد العاص وهو من أبناء الوطن الكبير طليعة لأقرانه من أبناء الوطن وبشارة تنبئ ببزوغ الفجر وانقشاع الظلام وبتفتح عيون أبناء المجتمع وعقولهم، فتتعالى صيحات الثائرين وتتحضر الأبطال للنزال، يقول مصوراً صورة المجتمع هذه :^(٢)

يا ظلام الأجيال قصّ جناحيـ	ك فهذي طلائع الإصباح
مرودُ كحلّ الجفون الكسالى	فأفاقت على السنا اللماح
فصحاً من عيائه الجبل الها	جع واهتزّ مفعم الأتراج
وتعالى صياحه يتوالى	فاشرأبت نسوره للصياح

٣- صورة الحكام :

تأتي قيمة التخيل من امكانية استخدامه في إنهاض همة الناس وحفزهم على الفعل، فيستغل هذا التخيل لأغراض عملية تتعلق بتوجيه السلوك الإنساني عامة، فيستخدم فيما يخطط وفيما يرضي، وفيما يلين النفس وفيما يشدها وفي سائر الحالات النفسية الأخرى، والذي يساعد على ادائه لتلك الأعراض قدرته على استمالة الناس والتأثير فيهم، وقد استغل عمر هذا التخيل في رسمه لصورة الحكام لينفّر الناس منهم، حيث لم يحسنوا سياسة شعوبهم، بل مزقوا شمل الأمة، فكانوا لعوادي الزمان اعواناً عليها، وعملوا على اسقاط رسالتها من بين ايديها، وجعلوها أمة ذليلة مستعبدة لهم، وهم في الوقت ذاته عبيد مستعمرهم، ومرنّونها على الذل والجبن والهوان بعد ان كانت أمة عزيزة :^(٣)

أنا يا ربّ من بقايا سيوف ثلّمتها مضارب الحدثان

(١) المصدر نفسه / الصفحة نفسها.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر ابو ريشة : شعر / ٢٠١.

(٣) عمر أبو ريشة / أمرك يا رب : فيصل / ٢٣ - ٢٤.

مزقت شملها شعائر شتى وقيادات طغمة عبّدان
تلك اوثانها تعود ولكن ليس فيها براءة الاوثان^(١)
مرنتها على الهزيمة والجب ن وبعض الحياة بعض مران
فاستكانت لا بارك الله في صيد ر ذليل ولا بكاء جبان

وصورة الحاكم العبد الجبان تبدو لدى عمر في مواقع أخرى، يقول متألماً لحال الشعب العربي الذي أعطى زمامه لهؤلاء القادة: ^(٢)

يا للشعوب التي قادت أزمته على الليالي عباييد رعائيد !

وتبدو هذه الصورة ممزوجة بصفات أخرى يتصف بها هؤلاء الحكام، فهم
اذلاء ظلمة، يظلمون الضعيف ويخافون القوي، لا يحبون الأحرار لأنهم عبيد اذلاء،
فيجبرون عليهم بقوتهم، ولكنهم يذلون للأعاجم مما أخزى الأمة خزيّاً لم تعرفه على
مرّ عصورها، فهو خزي أكثر مما عرفه عصر أبي العلاء، ولكنه يخاطبه قائلاً: أما
ترى أولئك يتكررون في عصرنا؟ فهو يسقط ما يعرفه عن عصر أبي العلاء على
عصره ويرى في أولئك الحكام وذئلمهم حكام اليوم وذئلمهم أمام هؤلاء الأعاجم، ويجد
المناسبة ليعبر عن رؤيته في هؤلاء القادة في ذكرى أبي العلاء، يقول: ^(٣)

كيف تفتّر عن رضى وليالي ك اقامت عليك حرباً عوانا
وعجاف الرجال أرفع قدراً منك في غيهم وانبه شانا
اسرجوا صهوة المذلة وانقد ضوا على مثخن الجراح طعانا
واستباحو مال الضعيف عتواً واهانوا حرماته طفيانا
ومشوا لدى الاعاجم حملانا وسابوا في قومهم ذؤبانا

(١) يحمل هذا البيت فكرة بيت شعري قاله في قصيدة "أمّتي" سنة ١٩٤٩ :

أمّتي كم صنم مجسدت لم يكن يحمل طهر الصنم
عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٠.

(٢) المصدر نفسه / ٩٤.

(٣) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة : شعر / ٨٢ - ٨٣، راجع مثل هذا المعنى في المصدر نفسه / ٧٧.

وأزاحوا عن المنابر أحراراً فهزت أعوادها عبيدانا
هذه الزمرة التي في حماها وقف الملك مطرقاً خزيانا
ما أظن العصور مرت عليها فتلفت أما تراها الآن؟

ويصورهم الشاعر على أنهم أعداء الشعب وأسباب نكباته، فما ضاعت فلسطين إلا وهم متربعون على كراسي السياسة والحكم، وليس لهم من هم إلا سحق عنفوان شعوبهم واجهاض آمالهم وأحلامهم، والتعاون مع الأعداء والمستعمرين الدخلاء يكتنونهم، من استعمار أرض العرب، لا يحركون ساكناً والعدو يقطع أوصال الوطن ويرمي بها إلى الترك والفرس والصهاينة، وقد كان عمر أبو ريشة واعياً يحس بوطنه ويقومه احساساً صحيحاً، وقد كان حريصاً على تعرية الطبقة الحاكمة التي اصطنعها المستعمرون من أهل البلاد، وبسط حال أبناء الوطن الذي شرده إسرائيل من وطنه، وقد تأثر عمر بصورة هؤلاء المشردين، وعرض لاشد الصور تأثيراً في هذه المأساة: من الشيخ الطاعن، إلى المرأة الكريمة المشردة تساق صاغرة إلى مصير ترفضه ونهاية تأبأها، وبناتها معها مذعورات من سوء المصير، وهن الحرائر المصونات الكرائم المخبآت حتى عن عين الشمس أو انظار النجوم، واليوم يدفع بهن المغتصب في الطريق العاثر إلى الأثم والضياع، إلا أن مثل هذا الشرح وهذا التفصيل وكثرة الموصوفين بهذه الظروف الصعبة "كم متعب! كم حرة! لم تؤثر في أولئك الحكام الذين استنجد بهم أولئك، بل ظلوا في غيهم سادرين لهواً وسكراً وأسرافاً وذلة، وليس لهم بإنجاد أبناء الأمة عناية المعتصم، ولا باسعافهم من نكبتهم وفقدهم رغبة: (١)

كم متعب جر السنين وراءه ومشيبه يبكي جلال وقاره
متلفتاً صوب الديار مودعاً وخطاه بين نهوضه وعثاره
كم حرة لم تدر عين الشمس ما في خدرها أغضت بطرف كاره
بمن استجارت هذه الزمر التي مد الزمان لها يد استهتاره
العري ينشرها على أنيابها والجوع يطويها على أظفاره

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٨ - ٢٠.

ولرب سكير شدا مترنحاً ودموعها ممزوجة بعقاره
حسبت بناء العرب مسموك الذرا تتحطم الاحداث دون جداره
فإذا البناة على ذليل وسادها تعفو عن الشرف الذبيح وثاره

وإذا كان عمر قد صور هذا الحاكم لا ينظر الى ابناء وطنه بعين الرعاية
والعناية على الرغم من حاجتهم إليه والى اعانتته لهم وعلى الرغم من قدرته على
اعانتهم فإنه قد صوره لا يرحم ذلك الشيخ الطاعن المشرد، ولا يخفف من خوف تلك
الحرّة المشردة وبناتها. في حين نراه قد ذاب كرمأ على عشيقاته^(١)، كما كان يفعل
عندما كان يذل لاعدائه ويتجبر على ابناء وطنه ويسومهم سوء العذاب^(٢)، فكانه
عدوهم.

لا يرق لهم ولا يسمع لنداءاتهم، كل همه أهواؤه ومغانمه الشخصية القريبة التي لا
تتعدى حدود الشهوات، بل انه ليصوره ذنباً عدواً للغنم، فكيف يرعاها؟ وكيف
يرعاهم ويرعى مصالحهم؟ وهو بذلك يقرع ابناء الأمة، كما يقرع الحكام، فعندما
يخلص من سخطه على الحكام يتوجه الى الشعب يقرعه ويجعله المسؤول عن وجود
هؤلاء الحكام الذين أضاعوا الأمة ومبادئها، فهو الذي اختارهم وولاهم زمام أمره،
وما هم إلا الذئاب الكاسرة، والاصنام الجامدة، وعبيد المال، يقول: ^(٣)

ودعي القادة في أهوائها تتفانى في خسيس المغنم
رب وا معتصماه انطلقت ملء أفواه البنات القيم
لا مست اسماعهم لكنها لم تلامس نخوة المعتصم
أمتي كم صنم مجدته لم يكن يحمل طهر الصنم
لا يلام الذئب في عدوانه ان يك الراعي عدو الغنم
فاحبس الشكوى فلولاك لما كان في الحكم عبيد الدرهم

(١) راجع المصدر نفسه : قصيدة "هكذا" / ٢٥ - ٢٧.

(٢) عمر ابو ريشة / عن عمر ابو ريشة : شعر / ٨٢.

(٣) عمر ابو ريشة / ديوان عمر ابو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٠ - ١١.

وظل عمر يصور هؤلاء الحكام على انهم عنوان تخاذل وهوان لا يليقون داعي
الثار ولا يطلبون استرجاع الأرض، ينبون عن اعداء الأمة في تكبيلها وشدها إلى
الأرض وتثبيط هممها، لا ترتفع احلامهم عن الاحلام القريبة، وأمالهم لا تبتعد عن
الآمال الفردية الخاصة: (١)

يا رب من للجهد الحق في وطن	احلام ساسته احلام عبدان
ما ان مضت هبوات الثار جامحة	حتى رموها بأغلال وارسان
محمد لم يهادن طفمة عرفت	باللؤم والفدر من ازمان ازمان
فيم ارتضوها على ضيم ومسكنة	وفاوضوها على زور وبهتان
أنوار تشرين ادمت من محاجرهم	ففضلوا السير في داجي حيران
وفارقوا ركب شعب غاضب يبست	جراحه وأبى إطراق إذعان
نادى بأكرم ما نادى الجهاد وبه	وراح بالدم يسقي كل ميدان

كما أنه يصور الحاكم الطاغية الذي يجمع شعبه ويكم أفواه ابناء وطنه، يقول
عمر مصوراً هذا الحاكم ولم يشر الى اسمه - راسماً صورته البشعة بطريقة
ساخرة لاذعة، فهو (رائع) وفي الكلمة ما فيها من الروع والترويع ليس له منازع،
يبهر التاريخ بعبقريته مناضل ليس له شبيهه، وسيد ماله نظير، وهو لا يرسم
صورة الحاكم وحده على بشاعتها بل يرسم معها صورة بشعة أخرى للحاشية
والوزراء والإمعات تزين له سوء عمله، وتوافقه على كل ما يقوله، فليس له من
خطأ، إن رضي رقصوا على أنغام رضاه، وإن غضب اشتفوا له مما يجد، يقول: (٢)

رائع في كل ما يبدع رائع	ماله في كل ما يهوى منازع
يقف التاريخ من ألائه	مطرقاً ما بين مفتون وخاشع
عبقري اخرست اصواته	كل صوت من فم الايمان طالع
فارس ما أسرج المهر إذا	لم يجد في النجم ميدانا لطامع
ان بدأ نشوان هبت حوله	وزراء الحكم للرقص تسارع

(١) عمر ابو ريشة / أمرك يا رب : فيصل / ١٥ - ١٦.

(٢) عمر أبو ريشة / أمرك يا رب : فيصل / ٦٧ - ٦٩.

او بدا غضبان مالت وارتمت جثث الاطفال في شتى الشوارع

ولا يغيبُ عن بال عمر صورة القائد العربي المسلم الشجاع الحريص على وطنه وامته، وهو يحمل على جبن القادة المعاصرين وخيانتهم، ويبقى عمر يؤمن بالشعب، على الرغم من لومه وتقريعه على رضاه بهؤلاء القادة، إذ لم تلن له قناة، يمتلىء أبناءه إباءً وعنفواناً، لم يبرحوا ساح الجهاد ولكن الخلل كان في قاداتهم، فراح عمر، وقد استشرف الخطر الصهيوني على فلسطين وتبينت له مهزلة الحكام والزعماء -يناجي خالد بن الوليد، هارباً من الواقع لانذا بعظمة الماضي، يقول: (١)

قم تلفت ترى الجنود كما كانوا منار الابهاء والعنفوان
ما تخلوا عن الجهاد ولكن قادهم كل خائن وجبان

الا ان عمر قد صور قادة الثورة العربية الكبرى بصور تفيض اعجاباً وفخراً، وجعلهم شعاراً للامة وأملأ لها ينتشلها من وهبتها، فهو يشير إلى الحسين بن علي في ثورته العربية الكبرى من خلال حديثه عن نكث بريطانيا وعودها للشريف بتكوين دولة عربية مستقلة وذلك في قصيدة رثاء طويلة في حفيده غازي بن فيصل الذي توفي عام ١٩٢٩. وقد القى القصيدة في الجامعة السورية بدمشق في الحفل الذي اقيم لتأبينه، يقول مصوراً نكث بريطانيا للعهد المبرمة مع الشريف الحسين، مستبعداً ان تفي بوعودها لليهود قياساً على نكثهم للوعود مع الشريف، فهم امة ختل ونكث للعهد، ولكن بين الوعدين فرق كبير فوعد العرب بالحرية والدولة والاستقلال خطر على مصالحهم، وتكوين وطن لليهود في قلب الوطن العربي مصلحة كبيرة للغرب، يقاومون بها فكرة توحد هذا الوطن العربي ويديمون تخلفه بوساطته: (٢)

غرها وعد امة ما روى الراون عنها اسطورة من وداد
أوفت للحسين زند العلا البكر وصوت العروبة الرداد؟
اسألوها عن ذلك الشيخ في الاسد ر مسجّي على فراش قتاد

(١) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة : شعر / ٢٤٠.

(٢) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة : شعر / ١٢٤.

يا جراح الوفاء سيلي وضجّي واستفزي كوامن الاحقاد
ما أرى الأنفس الرحيمة إلا نعجةً تحت خنجر الجلاّد

وفيصل بن الحسين، شعار ثورة تريد تحرير العرب، وسيفرّ يلهم الأبطال
معاني الحرية، يدعوهم الى الثورة على المستعمر في سبيل التحرر والكرامة، فقد
بلغ سيل الاتراك وبطشهم وظلمهم الزبي، وهو شدة الأم لطفلها تناغيه بحروف
اسمه الملأى بكل معاني الحرية والاستقلال، وهذا الشعر هو نداءات صارخة للأمة
بالنهوض والثورة ان طاب الموت يا عرب، فترقص القلوب وتشتد الهمم، ويعلو
شان الفخار والمجد، يقول: (١)

يا شعار العلياء والخلق صرفاً ليس يطوى كما طويت الشعار
انت في هيكل الحياة كتاب تتفنى بآيه الأحرار
وتناغي الأم الرؤوم به الطف ل فيزهو في وجنتيه افترار
كل سطر في دفتيه نداء صارخ ما له الزمان قرار
يلعب الرجع بالقلوب فيفلي بالدم المجد والعلا والفخار

ثم هو يكمل صورته بجوانب اخرى متعددة تدل على اعجابه بشخصيته
وبالثورة العربية الكبرى التي كان عمر دائم الدعوة اليها ضد المستعمر المحتل،
ودائم الحث لأبناء وطنه على رفض الواقع المزري، ودائم الحض لهم على التمرد
ورفض كل اشكال الفقر والتخلف، وهو عندما يحاول ان يكمل صورة فيصل بن
الحسين التي رسمها سابقاً فإنه يضيف الى ما ذكره من جانب الصورة المتصفه
بالحرية وجوانب اخرى، فهو رمز العرب ورمز الشرق العربي المجروح، الذي زادت
جراحه وتعمقت بموته، يقول في ذكرى رحيله جاعلاً موته شقاءً للوطن وجراحاً غائراً
في جسده، وجاعلاً ذكرى افتقاده أسى يبعث الأسى، يقول: (٢)

لا تثيروا عليه ماضي شقائه فهو ما انفك عاصب الرأس تائه
نكاة الجرح قد تمزق فيه ما يحيك الدواء حول شفائه

(١) عمر ابو ريشة / شعر / ٢١٥.

(٢) المصدر نفسه / ٢٠٦.

فاتركوا فوقه الضماد فما زل
ل لصيقاً بجامدٍ من دمائه
ان ذكرى البأساء تعصف بالحر
وتحيي ما مات من بأسائه
حسبه الشرق ما يعب من السقم
ويرمي بالعذب من صهبائه

وبموته تخزن المآذن ويضج الناعون، ويحزن العرب كأنما دفنوا احلامهم
بالتحرر والاستقلال، وموت فيصل خطب عظيم له من التأثير ما لا تمحوه الليالي
والأيام بل انه ليتجدد في كل حين كلما تجددت الخطوب على الأمة: (١)

ان نوح المآذن الغر ما زل
ل صـداه يرن في الاذان
وضجيج النعاة ما انفك يدوي
في فؤاد المرزأ الحيران
فكأننا بالأمس يا فيصل المج
د دفنا احلامنا والأمانى
ونشرنا على ترابك إكليد
ل ولاء وحسرة وحنان
ان شر الخطوب خطب جسيم
ليس يطوى في غيبه النسيان
كلما مرت الليالي عليه
نفضته الذكرى من الكفان

ولا يترك الشاعر فرصة مناسبة الا ويغتنمها، فيرسم صورة الملك فيصل بن
الحسين مرة أخرى، فهو رمز للحرية ما حيي، فإن مات فإن الحرية حية لا تموت،
تبحث عمن يأخذ بيدها، والأبطال والأحرار كثر ي خلفون الراحل الكبير ويسدون
غيبته ويحققون ما كان يحلم به، ويحتذون طريقه، فهو رمز حریتهم التي
سينالونها - وان كانوا قد خسروا قائدأ حكيمأ وفارسأ شجاعأ - على الرغم من
معاندة الليالي وكيد المستعمرين: (٢)

بينما أنظم الصفاء قصيدأ
رجفت أنملي وطاش الجنان
وعرّتني من رعدة الحزن ما لا
يستطيع الافصاح عنه البيان
فيصل مات فليعش كل حر
رسمت نصب عينه الأوطان

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٠٨.

(٢) عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان/ الشعراء الاعلام في
سورية/ ٢٧٦.

كلما افترّ مبسم عربي لطمته الألام والأحزان
ان تكن غاية الحياة فناءً فمن العار ان يعيش جباناً^(١)
ما احتملنا الهوان لو كان في القو س سهام أو في الأكف سنان
انما الليث نابه، فإذا طا ح تمطى واستأسد السرحان

وهو العزيز المتصف بالصبر العزيز والكبرياء الشامخة، يحمل جراحه،
باسماً لا يتألم، ولا يتوجع، ويصف كبرياء فيصل بن الحسين بكبرياء النسر المطلق
الشامخ، لا يتخلى عن شموخه وعليائه، يقول: ^(٢)

حادثات الأيام لم تبق منه غير تلك النزعات من كبريائه
انما تلمس الفداء عليه والمروءات في سبيل لوائه
يحمل الجرح بابتسام وتأبى أن ترى الدمع مقلتا عليائه
مثل نسر مكسر الصدر ينزو شامخاً مشرفاً على إعيائه
ينزع الموت روحه قبل ان ين زع روعي شموخه وإيائه !!!

وتبدو صورة الملك عبدالله في شعر عمر صورة الهاشمي الكريم النجار
والاصول، المتشرف بانتسابه الى بيت النبي محمد (صلعم)، الملك الشاعر المبدع
الذي يتحلق حوله الأدباء والساسة والشعراء تحلق اصحاب محمد (صلعم) حوله،
المدافع عن الوطن، المطالب بالحق لا يفتر له عزم ولا تضعف له همة: ^(٣)

هاشمي النجار ما افترّ ثغر المجد الآ عن كريم نجاره
تعبت في مداه اجنحة الشعو ر الى ان تعنّقت بإزاره
يا مليكي يا ظل أحمد في الكو بة بين الغزاة من انصاره
ان للباطل جولة ثم تهوي بعد حين على صخور انتحاره

(١) والقائر ببيت أبي الطيب المتنبي واضح:

وإذا لم يكن من الموت بد فمن العار أن تموت جبان
المتنبي/ ديوان أب الطيب المتنبي ٢٤١/٤.

(٢) عمر ابو ريشة / شعر / ٢٠٦ - ٢٠٧.

(٣) يعقوب العودات / بين الملك عبدالله والشاعر عمر ابو ريشة / ٧٨.

ومثل هذا الصورة من شرف الأصل وكريم النسب، وشدة التفاني في خدمة الأمة وانارة طريقها حياً وميتاً يرسمها الشاعر لفیصل بن الحسين في ذكرى رحيله الاولى فهو ينشر الضياء على الأمة ويحدوها الى البحث عن الضياء والحرية وإن كان ميتاً فهو رمز للضياء والحرية والثورة^(١)

يا كريم الجدود ما كسب الشر	ق من الدهر خبرةً ومرونة
إنه ينشر الضياء ولكن	لم يفتح على الضياء عيونه
أي عام قد أنقضى	وشكا عسفه مضر!
انه النار الهبّت	موطن العرب فاستعز

كما تبدو صورة الملك غازي في حفل تأبينه عام ١٩٣٩ في الجامعة السورية صورة محزنة تتألم لها مظاهر الطبيعة كالضحى والأفق والنخيل^(٢)

شبهة في الدجى وراء البوادي	رؤعت خاطر الضحى المتهاذي
فتهاوى يخلص النور والأند	داء ما بين مطرف وضمد
ويروي الأنسام من عبق التنا	ج الدمى على الرمال الصوادي
فإذا الأفق هينمات صلاة	صعدتها عرائس الآباد
ماوعاها النخيل حتى سري في	دجلة والفرات رجع تناد
فأفاقت بغداد، بنت الأساطير	ر وماجت بكبرياء الحداد
تخلق الزفة العنيدة في الصد	ر وتجري مع الحجا باتناد

وموت هذا القائد يذكر بموت أبيه فيصل بن الحسين، وتذكر صورته بصورة ذلك القائد المحنك المتشح بالكبرياء العربي الدائم^(٣)

لم يزل نعش فيصل يتمشى	في ثنايا ضلوعها والفؤاد
كم شجاها خياله بين خفقا	ت بنود وحمحات جيا

(١) عمر ابو ريشة / شعر / ٢١٢.

(٢) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة : شعر / ١٢٥ - ١٢٦.

(٣) عمر أبو ريشة / من عمر ابو ريشة : شعر / ١٢٧.

وهي في قبضة الخطوب انتقاضُ من إباءٍ ولفسةً من عنادٍ

كما أن صورته تستدعي صورة القائد الأنموذج في التاريخ العربي العزيز، والقائد الذي يلتف حوله جيشه واصحابه، فيتذكر صورة النبي (صلعم) يلتف اهل بدر حوله، ويستحضر صور القادة المسلمين العرب في مختلف اصقاع الأرض ينشرون المبادئ السامية، فيذكر خالداً وطارقاً، ويستحضر صورة انتصارات اهله من بني العباس، ويتذكر صورة الصحراء التي انبتت هؤلاء وانبتت معهم المجد والبسته قشيب الحلل، ويجعلها جنة وارفة، بل سدرة المنتهى تؤوي القائد إليها: (١)

غازٍ يا روعة التفات قريش	يوم بدر حول النبي الهادي
وصدى صيحة القلاع المنيفا	ت الى ابن الوليد وابن زياد
وسنى النصر في اياب بني العبد	اس من رهج غضبة وجلاد
قمتُ في ميعة الصبا مرهق الحس	نجي العلاء بعيد المراد
تسألُ البيد هل تبقى عليها	أثرُ من قوافل الأجداد !
أتعرت ليكتسي المجد منها	خير ما في الخلود من أبراد !
حفنةً من رمالها أمس كانت	سدرة المنتهى وزاد المعاد

وهذا القائد رمز جديد للثورة العربية الكبرى التي قام بها أبائهم، يواصلها ويبدو فيها محلقاً كنسر شامخ، لا تقعه صعاب ولا تقلل من همته ظروف، يزدري المصاعب والاعداء، يبني الوطن، ويجهز الجيوش، ويشبها ثورة على الأعداء، ويصور عمر ذكراه بأنها ذكرى للثورة، إن ذكر ذكركت معه، فهو سليل من حملوا لوائها، يقول: (٢)

تلك ذكرى أيقظتها، فاثارت	فيك إرث الأبوة الامجاد
فتلفتُ عن محاجر نيسر	ساخر من مجاهل الأبعاد
وبجنبك نشوة من طلا الفت	ح تريك الشداد غير شداد

(١) المصدر نفسه / ١٢٧ - ١٢٨.

(٢) المصدر نفسه / ١٢٨ - ١٣١.

تشتهي لو تجمد النور احجا رأ توشي بهن تاج البلاد
ثورة هاشمية في شباب ال ملك صخابة على الأصفار
هكذا هكذا الشباب لساناً من لهيب وصيباً من عهاد

واذا كان الشاعر قد رسم اغلب القادة العرب الآخرين أذلاء جبناء معنيين
بخسيس مغانهم، لا ينجدون من يستصرخهم من قومهم، فإنه قد جعل غازياً ينجد
اقطار الوطن كلما دعتة واستصرخت به، ما تعود ان يستنجد به أحد من أبناء
أمته ويفضي عنه: (١)

غاز كم زغردت بغازي الصبايا خلف ركب البواسل المراد
ما تعودت أن يناديك افق عربي ولا تجيب المنادي

كما اعجب عمر بالملك فيصل بن عبدالعزيز وبالمواقف المشرفة التي كان
يبدئها خاصة ما ابداه في حرب تشرين من حزم وعزم وركوب الخطر في سبيل
الامة، وقد بدت صورته في قصيدة «انا في مكة» صورة الحاكم المتصف بكل صفات
الرجولة الحق، من حلم ووقار، وعفة في اللسان، وعز شامخ، كما صورته رجلاً يصنع
التاريخ ويعلمه ويجعله حكيماً «عصبت رأسه بعقال» ويجعل الناس ما بين شك
لإعراضه وطامع في وصاله، يتحدي الأعداء ولا يهادنهم، يقول: (٢)

يا بن عبدالعزيز، يا لنداء في مداه ناديت كل الرجال
طال حلم الحليم طال على كيد د العوادي تمرّد الاندال
عشت في صمتك المدل على الحر ف غريباً عن كل قيل وقال
لست تستطيع كتم ما تفرق الأح داث فيه من عزك الهطال
شئت أم لم تشأ فأننت مع التا ريخ في موعده يتيم المثال
انت رنحت بالعباءة عطفيد وعصبت رأسه بعقال
وتركت الأقموام ما بين شك من صدود او طامع في وصال
لم تهادن ولم تزل تتحدى كل باغ او غادر ختال

(١) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة : شعر / ١٣٢ - ١٣٣.

(٢) عمر ابو ريشة / أمرك يا رب : فيصل / ٥٥ - ٥٧.

١- صورة البطل:

بدأت صورة الوطن من خلال إبطاله صورة خالدة، ولما كان طابع المرحلة التاريخية التي عاشها عمر هو طابع الصراع مع الاستعمار فقد كان البطل أو المضحي في سبيل الوطن هو المثل الايجابي لأبناء الأمة، ومن هنا ظهرت صورة البطل الذي يتحدى الأعداء من خلال نماذج عديدة من فئات المجتمع. وإذا نظرنا في شعر عمر ابوريشة فإن أول ما يطالعنا اهتمامه بهذه النماذج المثالية التي كان دائم الدعوة إلى السير في ركبها واحتذاء طريقها، والتي كان يجعلها من خلال تصويره لها حافزاً لأبناء أمتة للثورة على الواقع الفاسد وعلى المستعمر البغيض والتخلف والقهر، وقد كان أكثر ما يهزه موت الأبطال من قومه في السياسة والأدب،^(١) وظل عمر على ديدنه هذا لم ينصرف عن مهمته في تكريم الأبطال، وفي رسم الطريق لأمتة وفي التفني بمجدها، بل كان كالبلبل لا يطيق الصمت ولا يسكت عن التفريد^(٢) يذكرهم، ويصورهم، ملهياً بذكرياتهم مشاعر أبناء وطنه، داعياً إياهم إلى الثورة، ولم يذكر عمر إنساناً إلا وكان له تعلق به، سواء أكان إعجاباً ببطولته أم بفننه أم باستشهاده وتضحيته في سبيل الوطن والحرية والاستقلال. ولم يجعل عمر من هؤلاء الأبطال أصناماً يعبدها أو يدعو لعبادتها أو تماثيل يجمّلها، فقد ثار على مثل هذه الصور من الحكام، ولأم الأمة على تمجيدها لهم، فهو يريد الإنسان الفاعل الذي يقدم الأنموذج في التضحية والفداء كما قدمه «يوسف العظمة» ورفاقه في ميسلون وكما قدمه الذين تلوه من الأبطال الآخرين.

وقد كانت صورة البطل جانباً مهماً من صورة الوطن بشكل عام وقد فشملت صورته جوانب متعددة: من البطل التاريخي يقدمه الشاعر كأنموذج يحتذى به الآخرون من أبناء الأمة، إلى بطل المعركة الذي يقاتل الأعداء ويصاول المستعمرين، إلى البطل في الشعر والفن. وقد ظل عمر مدة عشرين عاماً يرقب عبث الساسة ولهو المتنفيين، ويرى أبطال العرب من المعاصرين يقضون واحداً بعد واحد كما تنطفئ شموع المعبد، وهاله أن ينزل بعض الأحزاب إلى مستوى المساومة، وأن

(١) سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٢٠.

(٢) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٩٨.

ينخدع الشعب، وأمضه الاستعمار ... فراح يردد في نفثاته طلقات المدفع الذي يملكه، فيخرج اللهب وحده يشير إلى أن روحاً تحترق في سبيل الحرية، حرية العرب، وقد وهب الشاعر لهم قلبه وحياته، ووقف على تمجيدهم كل ما يملك من نظم وقول^(١)، ولم يكن عمر يمرّ بواقع هذا الوطن مفضياً راضياً عن سوء حاله، ولم يكن يمرّ عليه استشهاد رموز الوطن أو مرور ذكريات استشهادهم إلا وتدفعه هذه الحوادث أو الذكريات إلى القول والدعوة إلى النهوض، ولم يكن عمر ليرضى بسوء الوضع الذي يعاينه الوطن وأبطاله، ولم يكن يرى هذا الوضع قضاءً محتوماً، بل كان يراه وضعاً شاذاً صنعه تخلف الأمة وتخطيط أعدائها، ورأى أنه وضع طارئ يجب إزالته، ولما كان عمر يرى قوة هذا الوضع الشاذ وإحكام نسجه على روح الأمة وكيانها فقد ظل يهرب إلى صورة البطل يتغنى بها ويذوب فيها بشخصه وفكره وأحاسيسه، ويأمل في مستقبل أفضل، ويرتفع على الواقع من خلال شعور سام يحسه عندما يستعرض صورة البطولة العربية التي كانت تتبدى في صور عديدة لأبطال الأمة في تاريخها الطويل وأماكنها المختلفة، ولذلك فإننا لا نحس أن صورة البطل عنده صورة سورية محصورة، بل كانت صورة عربية شاملة تشيد بأبطال الأمة من مختلف أقطارهم من قداماء ومحدثين من سورية ولبنان والأردن والعراق وفلسطين ومصر ... إلخ.

وقد تبدت في شعر عمر صورة البطل العربي المسلم في التاريخ العربي الإسلامي المشرق، ولا عجب في ذلك فطبيعة الأمم في فترات محنها أنها تلوذ بماضيها الزاهي، تستوحي أمجادها السالفة، وتستدعي صور أبطالها لتكون نماذج تحتذى. وحتى في فترات قوتها فإنها تفعل الشيء ذاته تقريباً؛ لأنها لا تنهض من فراغ، بل يريد أبنائها أن يجعلوا الحاضر متصلاً بالماضي، وليكون هذا الماضي الزاهي أساساً لبناء الحاضر والمستقبل. وقد كانت صورة البطل التاريخي المسلم تعمر نفس الشاعر وتعتلج بين ضلوعه، فهو يعجب بالأبطال المسلمين^(٢) وقد تبدت صورة النبي محمد (صلعم) في شعر عمر كثيراً، فكانت صورته مثلاً متكاملًا، فكان

(١) سامي الدهان / الشعر الحديث في الأقليم السوري / ٢٦٩.

(٢) المرجع نفسه / ٢٩١.

خير أنموذج للبطولة، وقد خصّه بقصيدتين طويلتين مستقلتين^(١)، إضافة إلى تكرار هذه الصورة المشرقة من البطولة في قصائد أخرى طويلة تكاد تكون مقصورة على رسم صورة النبي (صلعم)، وقد كانت كل مواقف النبي وحياته نماذج للبطولة سواء أكانت ساحات المعارك أم بطولة المواقف والمبادئ، وسأختار مقطعاً واحداً من صورة البطولة التي رسمها عمر للرسول الأعظم يصف فيها بطولته وثباته وعزمه وتضحيته وصموده أمام الترغيب والترهيب اللذين مارستهما قريش ضده حتى تحقق النصر وجاء الحق، ويبدو إيقاع شعره في تصوير البطل التاريخي إيقاعاً ملحمياً، يقول^(٢):

قال يا عمّ لست أطمع في صو	لة ملك ولا غواية مـال
جولة الباطل الهزيمة مهما	قلّ للحقّ دونها من نـصال
لو أقاموا شمس الضحى في يميني	وأصاروا بدر الدجى في شمالي
لن يروني أطوي رسالة ربي	فأمض يا عمّ وارو فحوى مقالي
أنا في مكة وحقّ قريش	في اصطخاب وشملم في انحلال
تلك أربابهم مبعثرة الأشد	لاء منثورة على الأطلال
وحماة الإسلام في الكعبة السم	حة شم الأنوف بيض الفـعال
شيدوا في رحابها حرم اللـ	ه وصانوه بالطبي والعوالي
أحمد يكره الجراح وإن سا	لت بأدران كل داء عـضال
جيلة الحب قلبه كل نبض	فيه تسبيح مكرمات غوالي
لم يبارك حد الصوارم إلّا	بعد ما البغي صال كلّ مـصال

وقد كانت الشخصيات التي يصورها عمر مثلاً أعلى فهو لا يذكر في شعره إلّا من كان على قناعة بمواقفه؛ ولذلك كانت الشخصيات في شعره أبطالاً تاريخيين

(١) أنظر قصيدة «محمد»: عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١١٢ - ١٢٤، وقصيدة «يا رمل» / المصدر نفسه ١٦٤ - ١٧٠.

(٢) عمر أبو ريشة / أمرك يارب: فيصل / ٤٧ - ٤٩، وأنظر مثل هذا النفس الملحمي في قصيدة «من نادني» / المصدر نفسه / ٢٢ - ٢٦.

ومعاصرين وأدباء موهوبين، وساسة لامعين مخلصين. وفي إطار صورة البطل التاريخي أكثر عمر من تصوير الأبطال المسلمين الذين تلمذوا لسيدنا محمد (صلعم) أو ساروا على هدي دعوته وجهاده فصّور خالد بن الوليد وبطولته، وخصّه بقصيدة مستقلة^(١)، فإذا صورته تشير إلى قائد بطل عبقرى مؤمن يتصف بكبرياء، المؤمنين، صادق في جهاده، يهزم الأعداء، ويمتثل لأمر قائده؛ فيتنحى عن أمره الجيش لأبي عبدة، ويعود جندياً في صفوف الجيش الذي كان يقوده. ولم تكن اللغة التي رسم من خلالها عمر صورة خالد لغة تقريرية تقرر الحقائق التاريخية المعروفة، وإن كانت تشير إلى مثل هذه الحقائق، بل كانت لغة شعرية تتميز بصفات الخلق والإبداع، ولم تتقوقع هذه اللغة في تصويرها للبطل التراثي في أحضان الموروث، وهي في الوقت ذاته لم تخرج عليه، ولكنها توظفه توظيفاً جديداً، فالصورة صورة البطل التاريخي، ولكنها غير منقطعة في الماضي بل صورة ذات إتصال وثيق بالحاضر وبصورة الأمة في تاريخها الحديث، وكأن المشاهد المصورة تنطق من خلال هذه الأبيات تساعفها الألوان والأصوات والحركة التي تبدو في الصورة، فخالد يضرب شرق الأرض بغربها و «صدى خالد بكل مكان» و «المأذن ترجيع أذان» و «التراب أحمر قان»، و «ضلوع اليرموك تهتز نعوشاً»، «هلل المؤمنون واهتزت البشرية»، يقول^(٢):

إنه ابن الوليد عودة الذـ	صر وأنشودة الجهاد الباني
مرّ في ناظري طيفاً بعيداً	عبقرى النضال ثبت الجنان
وكانني أراه يضرب شرق الـ	أرض بالغرب مشرق الإيمان
وأرى كبرياءه دمة التـ	فير مسفوحة على القرآن
صدق العهد فالفتوح توالى	وصدى خالد بكل مكان
أيّما حلّ فالمأذن ترجيع	أذان المهيمن الديان
وضلوع اليرموك تجري نعوشاً	حاملات هوامد الأبدان

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة شعر / ٢٣١ - ٢٤٠.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة شعر / ٢٣٦ - ٢٣٨.

هلل المؤمنون واهتزت البشرية	تروى حناجر الركبان
فإذا خالد على كل جفن	خطرات من الطيوف الحسان
فتنة خيف أن يشيع بها الزه	وفتلوى بالقائد الفتان
فنحاه الفاروق فانضم للجند	دفخوراً بعزة الإذعان
وتراءى أبو عبيدة في الفيحاء	يحمي قيادة الفرسان
وفتى النبل خالد يقحم الأسوار	في نخبة من الفتيان
لم تزعزع عزمه امرأة الفاء	روق بل فجرتة فيض تفاني
وإذا راضت العقيدة قلباً	فمن الصعب أن يكون أناني

وتبدو الصورة التي رسمها عمر للبطل التاريخي خالد بن الوليد من خلال
الابيات السابقة واسعة مترامية الأطراف فهو معجب به يحلم بإبطال مثله
يغيرون وجه الحاضر. ويزيحون عن الأمة ما لحق بها من حيف وضيم، ثم نراه يكمل
الصورة وكأنه يستنجد للأمة بخالد بن الوليد، فالأمة مغموسة في الهوان،
تتكالب عليها الأمم، وهي يائسة لا أمل لها، ولا أماني ترجوها^(١).

لا زعاني الصبا إذا عصف البغ	ي وألفى فمي ضريح لساني
أقسم الجسد أن أقطع أوتا	ري عليه بأكرم الأكرام
أنا من أمة أفاقت على العز	وأغفت مغموسة في الهوان
عرشها الرث من حراب المفيد	رين وأعلامها من الأكفان
والأمانى التي استماتت عليها	واجمات تكلمي يا أماني
لا تقل ذلت الرجولة يا خا	لد واستسلمت إلى الأحزان

وقد اعتنى عمر بصورة البطل المعاصر، إذ حفلت الفترة الزمنية التي
عاصرها بالزعماء الوطنيين والمناضلين والشهداء الذين قدموا أرواحهم وسفحوا
دماءهم رخيصة من أجل أوطانهم وأمتهم ورووا بهذه الدماء أرض العروبة، فراح
يتغنى ببطولة إبراهيم هنانو الذي «ظل يوغل في جنب الاستعمار ضرباً وطعناً

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٣٩.

حتى أصابه بجراحات عميقة كان لها أكبر الأثر في إضعافه، وإيقاظ النعرة العربية ^(١) في سورية، والحرية القومية ^(٢)، وللبطل تأثير في مجتمعه، يحمل له الجد، ويحاول تغييره إلى الأفضل، ويدعو إلى الثورة ويهتف مطالباً بالحرية للامة، حتى يثورها فتنتفض قابضة على سيوفها، ضاربة بها، رافضة الظلم والعبودية ^(٣).

يشبع المجد والبطولة لحناً	عبقري الإيقاع والتأثير
ويصب الأصداء في مسمع الظل	م فيلوي بشره المستطير
ويثير الإباء في الخانع الخ	ب فيرتد قطعة من سفير
ويهز القوى فتعوي العبودية	ات صرعى ممزقات الستور
هاتفاً يا منى البطولة يا حر	ية السيد الأبى الفيور
وهبتني العلا إليك حبيباً	فاهدأي فوق جثتي أو فتوري

ومما لا شك فيه فإن للصورة معنى سيكولوجياً، أي أنها توحى به الانطباع الذي تختزنه الذاكرة عن موجود حسي ما ^(٤)، الذي يلعب انبعائه في الشعر دوراً أساسياً في خلق الطبيعة الحسية للقصيدة من جهة، وفي تشكيل أنساق بنيوية تتحرك على مستوى أعمق من مستوى الدلالات اللغوية والإيقاعية الواضحة من جهة أخرى، وتشكل هذه الأنساق بنية موازية للبنية الدلالية تتقاطع معها في نقاط وتنفصل معها في نقاط أخرى، وتكون نقاط التقاطع - غالباً - الصورة الشعرية بمعناها الأول (الإبداعي)، وتكون نقاط التقاطع هذه بؤراً انفجارية تسيطر على حركة القصيدة كلها فالمسألة إذن ليست دلالات لغوية وإيقاعية قريبة بل دلالات نفسية بعيدة، ولذلك يبدو هنانو كبطل من أبطال الفتوح الأولى، ترى فيه الأمة خالداً وطارقاً، وترى فيه الأمة أيضاً بطلاً لا يبحث إلا عن المجد له ولوطنه، يقول ^(٥):

(١) يقصد القومية العربية.

(٢) سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٢٤٨.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٩٨ - ١٩٩.

(٤) كمال أبو ديب / جدلية الخفاء والتجلي / ٦٤.

(٥) عمر أبو ريشة / شعر / ٢٠٠ - ٢٠١.

عرفت فيه طارقاً في الجبال الش
م يمشي في الجحفل المنصور
وفتى الجد خالداً يلقم الير
موك أشلاء خصمه المدحور
فرننت ترقب الهمام وللا
مال خفق مستعر في الصدور
حسرة الجد رافقته إلى القبر
ر وهزت من منكر ونكير^(١)
قبس أنت في الحياة وفي المو
ت على ساحل العلا المهجور

كما يصوره عمر منقذاً للامة بعد أن ذهب ربحها وزاد ضعفها، وبعد أن طمع
فيها أعداؤها، فيقدم هنانو إلى ساح البطولة ليثاً هصوراً يمتطي مهراً عربياً
أصيل^(٢):

وانطوت في غمودها فتلاشى
قبس العز في فم الديجور
فغدا موطن العروبة مرعى
جائع طامع وباغ غدور
وعفت هذه المربع حتى
أيقظتها صيحات ليث هصور
فاشرأبت حيرى فلاح هنانو
فوق مهر ممر التضمير

وتختلط صورة البطل بصورة الوطن وتمتزج بها امتزاجاً شديداً، فالوطن
بأبطاله وبطولاتهم عزيز، يجمع بين الحضارة والمنعة والعزة، ترصع أحداث هؤلاء
الأبطال ساحته عرضاً وطولاً، ولكن الوطن بفقدانهم واستشهادهم يخسر شيئاً مهما
ويبدو عليه الحزن والأسى، فصوت المآذن نوح، وبوصلة الوطن مضطربة مختلة،
ولا يعود هذا الوطن مهتدياً إلى طريقة، وكأن منارته التي كان يسترشد بها إلى
الطريق قد انهدت، ويصور عمر هذا البطل (هنانو) وكأنه منة قلما يوجد بها
الزمان، ويصوره على أنه رمز عزة الوطن، وهو على الرغم من انتقاده وعلى الرغم
من مرور عامين^(٣) على رحيله إلا أنه لم يغيب عن بال الأمة، فهو خالد ما دام
الخلود، متجدد ما تجدد زهر الربيع، وتبدو كثرة الجزئيات في الصورة الكلية التي

(١) البيتان الاخيران في : المصدر نفسه / ٢٠٤.

(٢) المصدر نفسه / ٢٠٠.

(٣) كانت وفاة ابراهيم هنانو سنة ١٩٣٥.

رسمها عمر للبطل ابراهيم هنانو^(١):

حرم على شرف الجهاد يزار	في كل صقع من جماجم نشئها
طياته المستبسل الجبار	ما أقرب الماضي الذبيح يغيب في
تدوي به الأصال والأسحار	نوح المآذن ما يزال بمسمعي
سفن، ومال على الرمال منار	فكأنما بالأمس ضلت في الدجى
حلم العلا، إن الحياة إसार	يا مئة الزمن البخيل ومنتهى
أجفان طيف العزة الخطار	مرت لياليك العذاب وانت في الـ
دُفٌ ولم يحطم له مزممار	ذكراك عرس المجد لم يكسر له
وعلى سواعدها اللدان الفار	تشدو بنات النور لمن جلاله
وبساطه الضافي دم مدرار	ونقاله الزاهي ضحايا حرة
يهمي بنفحات الربا أذار	يهمي بنفحات البطولة مثلما

كما صور عمر أبو ريشة البطل سعيد العاص (ابن حماة، وشهيد جبل النار) بصورة فارس عربي غيور سريع الإنجاد لصريخه لا يتوانى عنه، عرفته البيداء العربية وحفظت بطولاته، وعرفته الشام بعد العدة ويجمع السلاح للملاقاة عدو الأمة، ما عاد من معركة إلا وكان منتصراً، تلاقيه بنات وطنه بالزغاريد، لم يرض الحياة على الذل والهوان، فألقاها من يده ليقبض على المجد الخالد^(٢):

ل على سرج ضامر طواح	وكأنني أراك في زحمة الهو
ه وتهفو لعهد النزاح	تحفظ البيد ذكريات لياليـ
لتثنيه مثقلاً بالسلاح	وتحن الغياض في الشام شوقاً
ل إذا الخيل حمحت في الساح	يا شهيد الجهاد يا صرخة الهو
من حفيف المهماز يوم اكتساح	أي مهر لم تدم خاصرتيه
كل مياسة القوام رداح	أي عود ما زعردت لك فيه

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٣٦ - ١٣٩.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٥٦٩ - ٥٧١.

كلما لاح للكفاح صريخ صحت لبيك يا صريخ الكفاح
تحمل الحملة القويّة والإيد مان أقوى في قلبك المفراح
فكان الحياة لم تلق فيها ما يروّي تعطش الملتاح
هبة في يديك كانت ولما رامها الجد عفتها بسماح

وتبدو صورة البطولة في موقف سعد الله الجابري، وهو موقف بطولي وإن لم يكن في ساحة معركة بل في قاعة محكمة، حيث كان يحاكم ابراهيم هنانو على ثورته ضد المستعمر الفرنسي، وقد استدعي الجابري ليعاقب على وقوفه إلى جانب هنانو في ثورته ضد الفرنسيين، ولكن سعداً تحدى القضاة المتحيزين ضد الوطن والحق، وأذهلتهم شجاعته وجراته، وأذلّهم إباؤه وعنفوانه وما تحمل نفسه من إيثار وتضحية، وقد صورته عمر بصورة المقارع للظلم المصاويل للمستعمر الباغي، يتسلح باعتداده بنفسه وبخوته، ويساعد كل حر مقاوم للاستعمار، ويعتزّ بما يقفّم في سبيل وطنه^(١):

قارع البغي وهو أعزل إلا من سلاحين: نخوة واعتداد
مانسيناه يوم جيء بابرا هيم بين الحراب والأجناد
وتلقته سدّة العدل خجلى منه، من جرحه، من الأصفاد
زهجان القضاة تلمع في أحد داقها الزرق مديّة الجلاّد
سألوه عن صاحبه فأبى أن يُقفر الغاب من حمى الآساد
فسرى الصمت يحبس النّفس المت عبّ في رهبة القضاء البادي
وإذا زارة يموج لها الجم ع وتدوي صخّابة الإرعاد
وإذا سعد الأبى مطلّ ثابت العزم مطمئن الفؤاد
صاح: إني فرند كلّ حسام شهرته كف العلل للجلاّد
كيف أغفو على فراش الاقاحي وهنانو على فراش القتاد
انما زودته بما أبقت الأيد ام فينا من عدّة وعتاد

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٤٥٥ - ٤٥٨.

فاغسلوا ذلّ كيدكم بدمائي واحملوا هامتي على الأعوادِ
حبذا الموت إن رأيت على مو تي حياة لأمتي وبلادي
وقفة ردت الذئاب سخالا وثنتها عن غيها المتماذي
هكذا تصمد النسور وتذري بالسوافي على ذرا الأطواد
وتجلى من بعدها يتهادى باختيال على الأذى واتشار
زهوة في تواضع، وإباء في خشوع، ورقة في عناد

كما تبدو صورة البطل سعيد العاص في ساح الوغى نسراً محلقاً مفرماً
بالبطولة، يرخص دمه وروحه في سبيل وطنه، فينبت دمه العزّ جناحاً يتفياً بظلمها
الوطن كلّ، ويسقي بدمائه الزكية حقول البلاد فتخصبها وتديم اخضرارها، فكأنه
الماء الذي لا غنى لها عنه، وهو مجاهد دائم الجهاد، لا يلين ولا يضعف، وتبدو
الصورة ملونة باللون الأحمر -لون الشهادة- من لون دماء النسور إلى لون
الاقاحي الحمراء إلى البرد الأحمر، يقول مصوراً هذه الشهادة^(١):

يا دماء النسور تجري سخاء بفرام البطولة الفضاخ
انبتي العزّ سرحة يتفيا بأظاليلها شتيت النواحي
أنت دمع السماء إن لهث الحق ل وجفت سنابل وأقاحي
أي برد خلفته أحمر اللو ن على كاهل الجهاد الصراح
ليس يبلى على الزمان وللعاء ص خيوط في نسجه اللواح
يا شهيد الجهاد يا صرخة الـ هول إذا الخيل حمحت في الساح

وتبدو صورة البطل شهيداً في موقف آخر، تختلط فيها الأشلاء المنثورة
باللظى والموت، يتهاوى الأبطال في ساحته المظلمة كما الشهب المنيرة في لجة
الظلام، وترتفع روحه الأبية على الذل والهوان، فإذا بهذه الروح تقذف في مجتمعه
روح الثورة والتغيير، وإذا بالأبطال يتبعونه فيتصدون للاستعمار مثلما تصدى

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٠٣ - ٢٠٤.

لهم هذا البطل^(١):

لهاء في عاصف اللظى والثبور	وهناؤو بين النشير من الأشد
ثروة الموطن السليب الفقير	وحواليه حفنه من رجال
زاء في لجة الظلام الضرير	تتهاوى كالشهب في كبد الجو
هيم يجري في شلوه المنثور	كل حر كأنما دم ابرا
موس في حمأة الخنوع المير	وذرت روحه على العالم المغ
طال في المأزق العصيب العسير	فإذا بالشعوب تسندها الأب

وإذا كان عمر قد سُمي في الصور السابقة الأبطال الذين رسم صورهم فإنه قد جاء في شعره بصور لأبطال ولشهداء غير معروفين، أي ليس لهم أسماء ولا تواريخ استشهاد، وإنما هم صور مثالية، ومع ذلك فلم تأت صورهم مجردة ولم يبتعد فيها عن الروح الفنية وأصولها التصويرية التي كان قد أبدع في مجالها، فهو شاعر فنان ممثلي بروح العصر، لا يعيش الماضي المنقطع في لغته وصوره، ولا يهيم على وجهه يتلقف فتات الآخرين. وقد أتى بهذه الصور في سياق قصصي يحرك أشخاصه من خلاله، فهو يرسم صورة للجندي عامة يقدم روحه فداء لوطنه، ويلبى دعوة الجد الوطني الكليم ويأسو جراحه، ويأبى على الضيم أن يحيق به، ويرفض الظلم والذل، ويقتحم من أجل بلاده غمرات الموت، ويمضي شهيداً، فيكون رمزاً للجندي الباسلة وللشهادة والفداء، ويكون بذلك (جندياً مجهولاً أو شهيداً مجهولاً)، لا يبتغي مما يقدم مطلباً إلا الدفاع عن الوطن وعن كرامة الأمة وتثوير أبناء الوطن من بعده على المعتدين المستعمرين، يقول في قصيدة له بعنوان «شهيد»^(٢):

وتأسو براحتيك ندوبه	هتف الجد فانتفضت تلبيه
تأكل الضيم نارها المشبوبة	وبجنبك ثورة من إباء
جوحة أنست المحب صليبه	فترنحت بالفخار على أر
من شرايين أمة منكوبة	فكان الحبال قد ضفروها

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ١٩٩ - ٢٠٢.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ١٦٠.

هلل اليوم في سمائك يا جند ديّ وانظر بلادك المحبوبة
هل ترى فوقها سوى كل حرّ يقحم الموت في سبيل العروبة
هكذا يذهب الشهيد وتبقى خلفه شعلة النضال الرهيبة

كما صورّ عمر الجندي في خندقه يجابه الأعداء في المعركة، ويشتبك معهم يقتل ويُقتل^(١)، يقدم روحه في سبيل وطنه واستقلاله، ولا يفكر بأي شيء آخر، يرفض الجمود والركود، ولذلك نجد الشاعر يركز على فكرة الحركة «أمضي» ويكررها، والبطل يعرف إلى أين يمضي، فإن له موعداً مع الشهادة، إنه يمضي إلى الموت الذي يبعث الحياة الخالدة التي تخلّده، ويبعثها في وطنه حياة جديدة جميلة، وهو لا يرى هذه الحياة فيما يبدو من بهرج يمارسه الناس من متع الشباب، والتمتع بجمال الطبيعة، ومعاقرة الكأس، بل إنه ليجد المتعة كلها في تحقيق الشهادة التي تهب صاحبها «النعيم السمح والمجد» المؤثّل، والنصر على الأعداء، والانتقام لشرف الأمة، واسترداد الوطن السليب، والذود عن حياضه بعد تحريره^(٢):

أمضي ويذهلني طلابي عني وعن دنيا شبابي
أمضي ويسألني الربيع ولا اجيب متى أياي
أمضي وما روت فمي كأسّي ولا أفنت شرابي
بينني وبين الموت مـيـد عـاد أحتّ له ركبـاي
عـبق بأنفـاس النـعيـد م السـمـح والمـجـد اللـبـاب
اسـري علـى إيمانـه والحقـد يسـري في إهابي
هـذي الـربـوع ربـوع أ بانـي وأجـدادـي الغـضـاب
فلسوف تركـز فـيـه أعـد لامي وتحرسها حرابي

وإذا كان البطل قد بدا في الصور السابقة بطلاً فردياً فإنه يبدو في الصورة التالية بصورة بطل جماعي يتمثل في الأمة العربية كلها وفي الجيوش العربية

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٨٥ - ٨٨.

(٢) المصدر نفسه / ٢٨ - ٣٠.

مجتمعة، تقاتل في ساحة واحدة وتحقق الانتصار. ففي قصيدته «أنا في مكة» يرسم الشاعر هذه الصورة بعد أن يستعرض تاريخ الدعوة الإسلامية بما يشبه نَفْسَ الملحمة - بزهو وافتخار، ولكنه عندما ينظر إلى الواقع الحاضر يفرق في الأسى والحزن، ولا يدفع عنه هذا الأسى وهذا الحزن إلا نصر تشرين الذي حققه جيش الأمة، ذلك المارد الذي شفى نفس الأمة مما يؤلمها، وثأر لها من هزيمة ح�يران، واقتحم على العدو حصونه، فتستعيد نفس الشاعر شيئاً من التوازن المختل الناتج عن توالي الهزائم على الأمة، وشعر عمر أنه بهذا الانتصار ينفذ عن روحه ذل ح�يران وغبار، الذي ران عليها، فيعود يخاطب مكة، أرض الانتصارات الأولى وقد أحس بالفرح والسرور مؤمناً بأنه الآن بعد هذا الانتصار يستحق حبها واحترامها، فقد أزيل العار الذي كان يحس به يلطخ جبين الأمة^(١):

جنتك اليوم نافضاً عن إهابي	ما ترامى عليه من أثقال
فأراني أهلاً لحسبك لا طر	في مفض ولا فؤادي سالي
فض تشرين ما أقام ح�يرا	ن على دربنا من العذال
أنا يا مكتي رجعت إلى مف	ناك حرأ وبالجبين العالي
غضبة الكبرياء والعزة الشم	اء كانت كريمة الأحوال
قد شفت مارد العروبة مما	حز فيه من القيود الثقال
عاد من غيبب النوى ذلك الما	رد والمجد طائع وموال
علمته ألامه حرفة المو	ت وفن الإسلام والإذلال
حمل الحق مارجأ في المهاوي	وجلا الثأر نيزكاً في الأعالي
وروى بالدماء ثرى طبريا	وبنى بالضلوع جسر القنال

وإذا كان عمر قد صور الأبطال في ساح المعارك كـه النبي الأعظم وخالد ... فقد رسم المتنبي والمعري من الشعراء، فهو يعجب بالعظمة والقوة والإباء، ويحب الفتح والنصر بالسيف والقلم ... وينحني أمام البطولات العربية، فما ينصرف

(١) عمر أبو ريشة / أمرك يا رب: فيصل / ٥٢ - ٥٤.

عن النبي والعرب إلا ليعود إلى النبي والعرب»^(١)، وقد كان المتنبي يمثل صورة من صور البطولة في نفس عمر «فهو يعجب بعنفوانه» منذ صباه، رسم له في مطلع شبابه صوراً لا تنسى، ولعله نظر إليه أول الأمر نظرة مطلقة، وصف فيها الشاعر شاخص الطرف محدقاً في الفضاء، يرقب الفجر وتخفق جوانحه بالحب، وبعينيه بريق من شعلة الروح»^(٢)، وهو عربي أصيل من البادية التي شغف بها عمر، فنان مبدع أنوف لا تلين له قناة ولا يفتر له عزم، يتحدى الظروف الصعبة^(٣)، كعقاب شامخ يحلق في الفضاء لا تثنيه الرياح الهوج «بل يتحداها ويتسامى عليها ويزدريها على الرغم من الجراح القاتلة التي يتلقاها بكل إباء وشمم، ويتلقى الموت عقبها بشجاعة الرجال الأبطال، وتبدو صورة المتنبي كصورة بطل المعركة فيها من الجراح والاباء والموت والدم ما في صورة أبطال المعارك، يقول^(٤):

فسعى في عناده، يصفح الضيد	م ويطوي الضراء بالضراء
كعقاب هزت على الأفق الرحد	ب جناحي عزيمة ومضاء
حلقت والرعود تجار والسح	ب تهاوى منثورة الأشلاء
وتسامت طوراً تضم جناحيها	وطوراً ترخيهاما بازدراء
وأنت وكرها مكسرة الريد	ش وفي صدرها دم البرحاء
وثوت تحدج الجراح الدوامي	وبالحاظها التفات الإباء
هكذا مصرع الرجال فلانا	مت على العز أعين الجبناء

وتبدو صورة الفنان واضحة في الصورة الكلية للمتنبي، فالشاعر معجب بفتنه وقد جعله مثلاً له لما وجد فيه من الرجولة والثورة والإباء وعراقة الفن الخالد الذي لم يضع قيثاره الشعر الخالدة إلا عندما لفظ آخر أنفاسه: (٢)

(١) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٢٥٦، راجع هذه الصورة في: عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٠٩ - ٢١٠.

(٢) سامي الدهان / الشعر الحديث في الأقليم السوري / ٢٩٥.

(٣) راجع هذه الصورة في: عمر أبو ريشة / شعر / ١٦١.

(٤) المصدر نفسه / ١٧٢ - ١٧٣.

هكذا استعرض الوجود ملياً
 في اختلاج البروق في قهقها
 في ابتسام الرياض في هدأة الجد
 فأنثنى ضارباً على الوتر الشا
 فضّ فيها عن الحياة نقاباً
 فتهاوت بناتها باصطفاف الص (م)
 كدمى هيكلاً لقد نفّض الـ
 يتمايلن راقصات نشاوى
 عزف الشاعر النبيع فجسّت
 مسند رأسه على كتف القيـ
 وإذا ماصحاً على نفخة البو
 خدرت كفه على الوتر الشا
 وتلاشت تلك الحسان تلاشى الشـ
 في غصون الإصباح والإمساء
 ت الرعد في صاخب من الدماء
 ول في نفحة الربا الفيحاء
 دي أهازيج روحه السماء
 من خداع وبرقعاً من رياء
 نج والدفّ واتساق الغناء
 له عليها اختلاجه الأحياء
 بدلال مفجّر الإغراء
 أكبد الراقصات أكفّ العزاء
 ثار مستسلماً إلى الأهواء
 ق بأذنيه وازورار القضاء
 دي وسالت أصدائه في الفضاء
 مع في زفرة اللظى الحمراء

وتبدو صورة المتنبي صورة الشاعر المخلص لفنّه التي يعجب بها عمر- يضع
 أذنه على كتف قيثاره الفن، يصفي إليها وإلى ترجيعها ويطرب لشجي صوتها
 وانينها. كما بدت صورة بطولة المعري في مقاومته لظروف عصره الصعبة بما
 يكتنفها من ظلم حكام وظلم اجتماعي، وإبداع في مجال الفكر والحكمة والفلسفة
 والشعر^(١).

كما بدت بطولة بعض الشعراء المحدثين كبشارة الخوري (الأخطل الصغير)، في
 شعر عمر، إذ تبدو صورته كصورة المتنبي فيها جانب كبير من صورة بطل
 المعركة، فهو رافض للبغي، ناظم على الأعداء، ثائر في سبيل الوطن، يدعو إلى
 الثورة للتخلص من نير المستعمر الغاشم، الذي يجثم على صدر الوطن الكبير،

(١) راجع عن صورة أبي العلاء المعري: عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٧٦ - ٨٤.

ويبث في الأمة العزم، ويهون عليها ما يبدو لها من بطش الاحتلال وما يبدو من مظاهر قوته، فذلك جبروت الجبان يخاف من قوة صاحب الحق، وتلك سكرة المذبوح يحاول أن يتعلق بالحياة، فالاستعمار الى زوال محتوم، والوطن الى استقلال مؤكد، وما يفعله هذا الاستعمار هو فعل المتيقن من الاندحار والهزيمة: (٢)

عرفتك دنيا البغي صرخة ناغم	يزري بهيبته وغضبة ثائر
أيام أعناق البلاد جريحة	بقيود نزاز الضفينة جائر
فهزئت عزمة كل وان متعب	وأثرت نخوة كل عان سادر
فإذا الجبال الشم لفح معاقل	وإذا السهول الفيح نفح مقابر
وإذا العبوديات تخلع ليلها	مزقاً على قدم الصباح السافر

كما أبدع صورة البطولة في الفن في موضع آخر حين رسم صورة صديقه الموسيقار الفنان كميل شம்பير، وقد قضى وهو يعزف الحان فنّه، فصوّره مستريحاً في موته، راضياً به تاركاً (سكرة الحياة) وتعبها بعد أن ملّها ولم يلق فيها فنّه ما يستحق من الإحترام والتقدير بل لقي التجاهل ولقي هو العنت والمصاعب وضياح الأمانى، يقول^(١):

نام عن سكرة الحياة وقد جفّ	شراب السلوان في أكوابه
بسمات الرضى على شفّتيه	وشتات الرؤى على أهدابه
وبنات الغروب تسكب في أذ	نيه أصداء عوده وربابه
ملّ دنياه بعدما سئم السيد	ر عليها وضاق في بلوائه
مورد الفن مظلم لم يصوّب	فوقه الشرق مشعلاً من ضيائه
والصخور الجسام ناتئة الأنيد	اب تدمي أقدامه وهو تائه
ورؤوس الأشواك ترتد عنه	وعليها ممزق من رداءه
والافاعي تفجّ من كل صوب	نازعات إلى امتصاص دمائه
والأمانى أمام عينيه اطيا	ف سراب تموج في ببيدائه

وتبدو صورة بطل الفن هذا صورة مليئة بمصاعب الحياة، فيعود الفنان متسربلاً بالكآبة، حزيناً قد ضاقت في وجهه سعة الفضاء ورحابه الفن، فلم يجد أمامه سوى الحانة والخمر لينسى همومه وأحزانه،

فحنى رأسه الكثيب وألقى	بعضاه وضع في بأسائه
وانثنى عائداً يشيع حتماً	يتلاشى من مقلتي نعمائه
عودة الثاقل الحزين وقد نفذ	ض كفيه من ثرى ابنائه
ضاقت في وجهه الفضاء وما في	قوسه نبلة لصون كيانه
فحوته في صدرها الحانة الحم	راء خوفاً عليه من أحزانه

٥- صورة المستعمر:

أدرك عمر أبو ريشة أن الاستعمار عالمي يحاول فيه المستعمرون أن يستغلوا كل الضعفاء ويمتصوا خبرات كل الشعوب أينما كانوا، وقد نظر إلى الاستعمار على هذا الأساس العالمي الواسع، فهو يحب الحرية المطلقة من كل القيود لكل الشعوب، ويكره كل المستعمرين أينما حلوا ومن أي مكان جاءوا، وكانت تصرفات هذا المستعمر وبطشه بوطنه من أسباب ما ران على نفسه من حزن وما عاناه من ألم، فهو يحلم في وطنه الوديع بالسعادة والحرية والتقدم والوحدة ولكن المستعمر يمنعه من كل ذلك دونما ذنب جناه هذا الوطن أو خطيئته اقترفها أبناؤه، وبالتالي تكون المفارقة في أن هذه الوداعة وهذه المسالمة لا تؤديان إلا إلى براثن الاستعمار والحرمان من الحرية، وقد صورَ عمر صورة المستعمر الغربي وعداؤه لكل الشعوب من خلال تصويره لأحراش «كوباكبانا» في منطقة «ريودي جانيرو» التي زارها عام ١٩٥٢ ورأى فيها جمال الطبيعة البكر، كما رأى فيها أنقاض كهوف الهنود الحمر الذين أبادهم الفاتحون المستعمرون، وأحس من خلال سكونها وخرائب كهوفها كأنه يسير في صحبة أرواح هؤلاء الضحايا الأبرياء، فبدا المستعمر بوجهه القبيح وظلمه الطاغي، وجوعه الذي لا يمكن سدّه وقسوته على كل بريء يقتل بلا رحمة ويهدم بلا هوادة ويشنت شمل الجميع ولا يرى لغيره كرامة ترعى أو حرمة

تصان، كل ذلك مع ادعائه الحضارة والتمدن، يقول^(١):

مطاف الجمال، مطاف الجلال
أنتك الجيـــــــــع تجرّ الوبال
وسابت على الشط حمر النصال
فضجج الصدام وضع القتال
فلا كـوـخ إلا وفيه انيهال
ولا شـمـل إلا وفيه انحلال
قرايين تذبح ذبح السـخـال
فدى المتفـنـي بطيب الفـعـال
وفي روحه من نـزـيز الضلال
ومن رجس دنياه داء عضال

أما إذا عدنا إلى صورة المستعمر كما بدت للشاعر في وطنه العربي فقد كانت الصورة أشدّ قتامة وقسوة، يستعمل فيها المستعمر كل الوسائل لزيادة بطشه واستمرار فتكه ويستغل كل وسائل الخداع للسيطرة على مقدراتها.

وأول صورة للمستعمر يطالعنا بها عمر هي صورة نقض العهود والمواثيق، ويشعر الشاعر إزاء ذلك بالمرارة والأسى، فهو يعيش مأساة انهيار حلم الأمة الذي أمّلته بتوحيدها وقيامها دولة عزيزة واحدة، وقد تجلت الفكرة والشعور إزاء ذلك متحدين في صورة واحدة، إذ الصور لديه -عامة- ليست صوراً فارغة بل صور مليئة بالعواطف من أفراح وأحزان زاخرة بالإحساس بالعروبة والإسلام^(٢)، وبذلك فهو يعيش المأساة ويحسها ويدركها، ولم تكن لديه رؤية غائمة بل كانت إدراكاً ناصعاً جلياً، وقد رسم هذه الصورة جاعلاً هذا النقض للعهود والنكث للمواثيق تطاولاً على حقوق الأمة وظلماً لها بعد أن كان هذا المستعمر -الذي كان حليفاً- يعد بالوعود المعسولة ويرسم للأمة الأحلام الوردية مما حدا بها إلى مساعدته في الحرب

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٤٩ - ١٥٠.

(٢) شوقي ضيف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٢٣٥.

العالمية الأولى، والقتال إلى جانبه، ولكن المحزن أن الأمل قد تحول إلى ألم بعد أن تحول الثواب المأمول إلى عقاب ممارس ضد الأمة، وبعد أن تحولت هذه الأمة إلى ضحية حليفها الذي وقفت معه وضحت بشبابها إلى جانبه، يقول^(١):

كيف زأغت حلومهم فتمشى	البني ما بينهم طليق السراح
خفروا ذمة العهود وصموا	الأذن عن صرخة الهضيم اللاحي
كم وعود معسولة سكبوها	في فؤاد العروبة المسماح
فحشدنا لهم جيوش ولأء	ومددنا أكفنا للصفاح
وسفكنا الدم الزكي وزيند	لأجبين الرحي بفار النجاح
وأردنا الأسلاب منهم فكنا	نحن أسلابهم ونحن الأضاحي

والمستعمرون الجدد يقابلون الوفاء من الأمة العربية بالخيانة، حيث أعطتهم الأمة الأمان عندما هزمتهم في حطين وأحسننت إليهم وسهلت خروجهم آمنين وحافظت على كرامتهم وأقروا بالعهود وأخذوا بها، ولكنه ديدنهم: نقض العهود وخفر الذم، بل أنهم تحالفوا مع الصهيونية العالمية على تقديم فلسطين العربية المسلمة للمستعمرين الجدد وتحالفوا معها، وكان الجشع والمصالح الاقتصادية والمادية والدوافع الاستعمارية أساس هذا التحالف على الرغم من العداء التاريخي بين الجانبين، فباع مسيحيو الغرب قيمهم الدينية وأظهروا جشعهم ولم يحفظوا عهودهم، يقول^(٢):

عهد الصليبيين لم يبرح له	فني مسمع الدنيا صدى دؤار
صف الملوك، فما استباح أبائهم	شرف القتال ولا أهين جوار
ناموا على الحلم الأبى فنفرت	منه الطيوف بنو فجار
صلبوا على جشع الحياة وفاءهم	ومشوا على أخشابه وأغاروا
مدوا الأكف إلى شراذم أمة	ضجت بنتن جسومها الأمصار
وبنوا لها وطناً وعبق محمد	وابن البتول بأفقه زخار

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٠٧ - ٢٠٨.

(٢) المصدر نفسه / ١٤٠ - ١٤٢.

ابن العهود البيض ترقب فجرها بتلف صـيابة أبرار
ولت وفي حلق العروبة بحّة وعلى مرآشفها العطاش غبار

وقد يفصل الشاعر في توضيح نقضهم العهود ونكثهم المواثيق فيصور
بريطانيا (كنموذج استعماري) في قصيدة يؤبن فيها غازي بن فيصل بن الحسين
سنة ١٩٢٩ فيذكر خذلانها للحسين بن علي، نكثها معاهداتها معه وفعلها الشيء
نفسه مع ابنه فيصل، وتبدو الصورة نابضة حارة على الرغم من كونها تتطرف
إلى حدث تاريخي، فذات الشاعر تصبغ الموضوع بما يعتمل فيها من عواطف ورؤى
ومشاعر؛ وبذلك فقد كانت الصورة ذاتية حارة وليست موضوعية منطقية باردة،
يقول^(١):

أوفت للحسين زند العلا البك ر وصوت العروبة الرداد؟
أولم تعتمضم بعسكره المج ر غداة الأهوال في المرصاد؟
وتسرّ المنى على كل جسر عربي الأرواح والأجساد

ثم يؤكد عمر هذه الفكرة في تعامل بريطانيا مع الملك فيصل بن الحسين حين
كان يفاوضها ويحاول أن يحصل منها على المساعدة في إقامة الكيان العربي
المستقل فلم تف بعهودها بل خدعت ونكثت بعد أن أملت بالآمال العراض والأمني
الكثيرة، يقول^(٢):

وأبوك العظيم ينسج في الغرب الأماني من لبده الآساد

ولكن بريطانيا والغرب عامة تطيح بهذه الأماني العذاب وتحيلها إلى شقاء
وعذاب مرير، فيصور الشاعر ابنه غازياً يتفجر في وجه بريطانيا صائحاً غاضباً
محتجاً مكتشفاً خطتها وخداعها وطعنها الأمة في ظهرها، يقول^(٣):

فأتيت الحليف فاصطنع الود وحيّاك بالرياء البادي

(١) - عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٣٤.

(٢) المصدر نفسه / ١٣٠.

(٣) المصدر نفسه / ١٣٠ - ١٣١.

فتفجرت صائحاً أين حُرماً
اخلعوها أجلا د رقص الأفاعي
أتمدون في بلادكم الكأ
ما عهدنا الرجال تلجأ للخت
نحن لا نطعن الظهور ولا نأ
شرف البيض أن تسل على الأو
ت وأين بيض أيساد؟
قد عرفنا ماذا وراء الأجلا
س وتروون بالنجيع بلادي
ل إذا آل جمرهما - لرماد
خذ بالقدر واريات الزناد
جـه بين الانداد والانداد

ومثل هذا الخداع وهذه المداينة يصورهما عمر في صورة ساخرة حيث يصور
المستعمر شعباً رقيقاً وديعاً يعرض للناس من خلال موثيقه^(١) وعهوده الحياة صوراً
من الهناء والسعادة والتسامح، ويلج في الاعتذار عما كان منه من البطش الذي
مارسه والدماء التي سفكها وروى بها ثرى الأرض العربية، يقول^(٢):

فقام منهم فريق حائر تعب
يعرض الغد في ميثاقه صوراً
أطل يلثم جرح الأرض فاخترضبت
وقال: يا أرض، لا تستعبري لما
أنا الذي سلت الأحقاد خنجره
كم أطرق الحب في جنبي مكتنبا
إذا تلقت لم ألمح سوى أم
تلك الليالي انطوت يا أرض، فابتسمي
يستصرخ الشيم العرباء والهمما
تندى أناملها من رقة كرمها
شفاهه بدمائها بعدما لثما
فقد نحرت على أذيالك الألما
فراح يغمد في صدرها ندما
وعربد البغي في كفي منتقما
تمشي على كرهها في موكبي خدما
واستمطري لأزاهير العلا دما

ولكن الشاعر في هذه الصورة المتخيلة يسخر في تصويره للاستعمار من هذا
الموقف المخادع عندما يصوره نادماً على فعله معتذراً عما اقترف من أثام، ويجعله
يسترسل في اعترافاته ووصف أحقاده الماضية وألمه لما أصاب الأمة من أذاه وحزنه
ورقته لإبنائها الذين يستعبدهم، ونراه يبشر في آخر الصورة بأنه قد تخلى عن

(١) يقصد الميثاق الاطلسي. كفيل الحريات الأربع.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٦٨ - ١٧٠.

هذه المواقف الاستعمارية واستبدالها بالحب والحنان والتسامح، إن كل هذا الاسترسال في اظهار المستعمر لأسفه هو محاولة للخداع والتمويه، ولكنه بصورة أخرى يسخر فيها منه أيضاً، حيث يجعل الأرض تجيبه بما يفضح ختله ومراوغته، فهي التي تعرفه وهي التي عايشة الآلام التي سببها لابنائها ورأت المآسي التي قارفها، وهي التي خبرت كذبه وخداعه، يقول مصوراً تكذيب الأرض له، ورفضها لدعواته المزيفة^(١):

فسمرت مقلتيها فيه ذاهلة	أتطلب البرء ممن أوجد السقما؟!
اتقرص الطير في أشراك صائدها	ويحرس الذئب في إعطائها الغنما؟!
حلم تناثر أطيافاً منضرة	ما كان أكرمه لو لم يكن حلما
وما الموائيق إن فاه القوي بها	ونصب الختل في أقداستها حكما
“ما كان أغناه عن تزوير غايته	من يحمل السيف لا يبري به قلما

كما أكثر عمر أبو ريشة من تصوير هذا المستعمر بصورة الحاقد الباغي الذي يجد السعادة والهناء في القتل والتدمير والهدم، يقيم علوجه الأرائك على أنقاض البلاد التي هدموا أركانها دليل فضاضتهم وزيادة حقدهم وتلذذهم بالتدمير والتخريب، وتمادوا في بطشهم فسفكوا الدماء وصبوا على الوطن حمم كيدهم، وبالغوا في أذى أبنائه، يقول^(٢):

تلك الربوع التي نام الفخار بها	لم تلق من حولها إلا الذي هدمها
نهفوا إليها فيبدو البغي محتتماً	والذل محتكماً والعز منهزماً
وللعلوج على انقاضها سرر	لو استطاعت لأهوت فوقهم رُجماً
أرعى الزمان إليهم من أعنته	وسلّ من دربهم أحداثه الحطما
حتى إذا سكروا في حانه انتفضت	أهواؤهم وذكت أنيابهم ضرماً
وسافكوا الدم عن مرعى فريستهم	من الشعوب وصبوا كيدهم حمماً

(١) المصدر نفسه/ ١٦٩ - ١٧٠.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٦٧ - ١٦٨.

والنصر بينهم في لهوه طرب يعطي ويحرم من أعطى ومن حرما

ومثل هذه الصورة تذكرنا بصورة نيرون وقد كان يتلذذ بإحراق روما، وتذكرنا أيضاً بصورة العلوج الذين رسم الشعر العربي القديم صورهم من بيزنطيين وصليبيين، ومثل هذه الصورة من البطش والقسوة تبدو لدى عمر في موقع آخر يصورها في صورة شعرية أخرى حيث يرسم صورة المعركة مع المستعمر، فالمستعمرون يحشدون للأذى بالأمة العربية جموعهم الكثيرة التي تملأ الفضاء الرحب، وإذا بالمعركة تبدو كجهنم تغمرها ملتقمة كل ما يقدم لها، وإذا بالدخان يحجب عين الشمس ولكنه يجعل الأمة تقابل التحدي بتحد آخر، تقاوم فيها مستعمرها، فالأبطال العرب تتهاوى في ساحة الوغى، ولكنها النسور، تبقى عزيزة لا تتخلى عن كبريائها، تدافع عن وطنها كل باغ، لا تأبه بنار المعركة تزيد في جراحها أو تحرق ريشها، لا تتعب من المنازلة، وتقضي دون أن تنهزم، وتنجلي المعركة عن انتصار بغي المستعمر وانتشار الظلام- بما يعنيه من ظلم وظلمة- ويسود السكون- بما يعنيه من همود وخراب وتدمير- الأمن نشيد الشهداء يتحدون المستعمر على الرغم من خساره المعركة، يقول^(١):

ل ويرنو إلى الأذى بارتياح	غضب البغي فانبى يحشد الهو
في الروابي لعابها والبطاح	شق فكي جهنم فأسالت
وأجت شـوامخ الأذواح	فاقشعرت من وهجه القلل الصم
مس عن مآثم الثرى المستباح	وتدجى الدخان يحجب عين الشد
بالمنايا على اللظى المستباح	فتهاوت تلك النسور وازرت
ي وتزجي المنقار في الحاح	تنشب المخلب المعقف في البغ
ش ويطوي الجراح فوق الجراح	ولسان اللهب يلعب بالريد
بعد ما جردت من الأرواح	لم تزحزح تلك المخالب إلا
بغي في بركة الدم الفضاح	فتلاشى الدخان عن وثبات الـ
ر سكوناً لولا نشيد الأضاحي	وسرى الليل مالنأ جبل النـ

وإذا كانت صورة المعركة التي رسمها عمر في جبل النار (نابلس) سنة ١٩٣٩ صورة المستعمر يصوله العرب على أرض فلسطين، وتسفر معركته معهم عن انتصاره عليهم، فإنه يحس بأن نشيد الأضاحي (الشهداء) سيظل أملاً يحدو الأمة إلى مواصلة النزال وعدم التخاذل واستمرار التحدي، كما أنه قد رأى أن هذا المستعمر لا يريد بقعة واحدة من الوطن بل أنه يريد الوطن كله، ولكن أمل الشاعر بالنصر لم يخفت وظل دائم التحدي للمستعمرين لا تغره مظاهر القوة الباطشة بل يرى أن قوة الإرادة أقوى من قوة النار والحديد، فيصور المستعمر فلولاً مشتتة تقاوم أبناء الأمة في كل بقاع الوطن في فلسطين وفي الجزائر والخليج والسويس، ويصور بطش هذا الاستعمار ومقاومته بأنها سكرة المذبوح قبل أن يلفظ أنفاسه، يتحرك بشدة مضطرباً بغير هدى، ويصور أبناء الأمة العربية يتصدون لهذا البطش بإيمانهم وإرادتهم واثقاً من انتصارهم، يقول: مخاطباً الأخطل الصغير سنة ١٩٦١ راسماً صورة جيوش الاستعمار الغربي وأمه تصب آثامها على مختلف بقاع الوطن الكبير^(١):

لا يحزننك ما ترى لفلولها	في القدس من راع لها ومؤازر
أو ما تعبني في الصحارى من قنا	للقاء مخضوب الوشاح جزائري
أو ما تصب على الخليج أكفها	من سود أثام وحمير جرائر
هي سكرة المذبوح آل بعنقه	ونزا على السكين نزوة خائر
أرايت كيف جمعت هبواتها	في عاصفات زمازم وزماجر
وعدت على أرض الكنانة رعف الد	أحقاد شراب النجيع الغائر
فمشى إليها كل أروع غاضب	وخطاه خوض ملاحم ومجازر
هيئات ما لانت عقيدة مؤمن	مهما تحدثها غواية كافر

ويصور عمر المستعمر ينهب خيرات الأمة بصورة الذئاب العادية المفترسة ثم يرجعهم إلى صورة البشر الجشعين الناهبين، فقد اجهدوا الوطن الهزيل وأرهقوه لكثرة ما نهبوا من خيراتهم، ويصور الوطن أمام أعينهم نعمة حلوباً تحلب كل حين

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٤٧ - ٤٨.

مما أجهدتها وأسقمها وأعادها جلدأً وعظماً تتلوى بين يديه ليس لها من حول ولا قوة
لتدافع عن نفسها، يقول^(١):

والاعادي حمر النواجذ تنقض
كسرب من الذئاب العوادي
أجهدوا النعجة الهزيلة بالحد
ب فخارت من وطأة الإجهاد
وترامت ما بين جلد وعظم
تتلوى على يد الجلاد

ولشدة نقمة الشاعر على فرنسا الدولة التي تستعمر سورية وبعض أجزاء
الوطن العربي الأخرى وتسوم أبناء الأمة سوء العذاب فإنه يصورها امرأة عاهراً
تتلوى سكرى في فراش هتلر، فاقدة للشرف، ثم يتساءل إذا كانت بهذا العهر وهذا
السقوط فكيف تسترجل على أبناء الأمة متباهية دالة عليهم، يقول^(٢):

رحم الله هتلراً يا فرنسا
كنت أشهى إمانه وحسانه
أولم تهتكي على قدميه
ما هفت كل غادة لصيانه
كم تلويت في لياليه سكرى
بين حمى شفاهه ودنائه
فدعي الزهو إنما الزهو جا
نيه من حد سيفه وسنائه
وأغضضي الطرف أنت أم لشعب
ليس ديفوله سوى بيتانه^(٣)

صورة الإنسان

تشمل صورة الإنسان الرجل والمرأة، وقد ظهرت صورة الرجل في كثير من
جوانبها في موضوع صورة الوطن كما لاحظنا في الصفحات السابقة^(٤)، حيث
صوره عمر قائداً وبطلاً وشهيداً وعدواً مستعمرأً، وقد صورّه بصورة الإنسان الفرد
كما صورّه بصورة الإنسان الجماعة كالجيش المدافع عن الوطن أو جماعات

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ٢١١.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٦١ - ١٦٢.

(٣) بيتان: رئيس حكومة فيشي الفرنسية في ظل الاحتلال النازي وديفول هو الرئيس الفرنسي
المتحرر المعروف.

(٤) راجع الصفات (١٥٧-١٨٩) من هذه الرسالة.

المستعمرين وجيوشهم، وما دمنا سنتحدث عن الإنسان فستبدو لنا صورته من خلال صفاته التي كان يتحلى بها أو عواطفه ومشاعره التي يحسها أو حالاته النفسية التي يبدو فيها.

والصورة في تعبيرها عن الشاعر تأتي على شكلين: شكل الصورة الموضوعية التي يحاول الشاعر فيها أن يعطينا صورة واضحة لما يراه دون أن يبين لنا إحساسه ومشاعره، وشكل آخر هو الصورة الذاتية التي يصور فيها الشاعر تأثير الموضوع المرسوم على نفسه وتلونه بذاته، وهي تختلف باختلاف الأغراض والمعاني التي يتناولها الشاعر، فمنها تصوير المرثيات أو المحسوسات بشكل عام، أو تصوير الحوادث أو تصوير المعاني أو الحالات النفسية، وقد أبدع عمر في هذه الجوانب جميعها وزاد إبداعه في تصوير الحالات النفسية حيث نجده يستبطن نفسيات الشخصيات التي يرسمها، والأساس الأول أن الشعر يعبر عن صاحبه وعن رؤاه الخاصة تجاه الأشياء والمواقف والتجارب التي يمر بها، وبالتالي فالشاعر يبني صورته على أساس التعبير عن بناء داخلي نفسي يحسه ويشعر به لا على أساس خارجي يعتمد الزخرفة وهندسة البناء والتزييق، وبالتالي فإن الشاعر كان يواجه نفسه ويعبر عما يكنه وجدانه ويرسم لنا النمط الذي بدا في هذه الصور، وليست هذه الأنماط سوى تجسيم للمواقف الحياتية والفكرية والسياسية والاجتماعية والرؤى الخاصة التي يحس الشاعر بها ويجسدها من خلال شعره عامة^(١)، وقد أحس الشاعر أن لذاته فاعلية كبيرة يمكن أن يؤديها من خلال هذا النتاج الفعال والذي لا يعبء الشاعر زينة فقط، فكانت له رحلات داخل نفسه يرود تخومها، يستكشفها ويتعرف عليها دون أن يتفوق فيها، ومن خلال هذه الرحلات الداخلية فقد اجترح الشاعر نماذج عديدة يصور من خلالها نفسه كالنسر^(٢) والعقاب^(٣) وغيرهما.

١- صورة الكبرياء:

صور عمر الإنسان العربي بشكل عام فلم يقس عليه على الرغم من عدم رضاه

(١) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ٤٠٥.

(٢) راجع: عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٩٣ - ١٩٨.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٧٢ - ١٧٣.

عن جموده وعدم تقدمه وتخاذله في بعض الأحيان، بل نجده -كثيراً- يحاول انهاضه وبث الكبرياء والتحدي في نفسه، وكان أيضاً يضرب له الأمثال البطولية من التاريخ المشرق ومن الواقع الحاضر، ويحاول أن يشعره بمجده الغابر ليثور على سوء وضعه وعلى عدوه الذي يحتل أرضه. يقول مصوراً العرب أمام الفرس مفتخراً بتاريخهم محاولاً إذكاء روح الإباء في الإنسان العربي المعاصر مشيراً إلى بطولتهم وإقدامهم وكبريائهم ورفضهم الهوان والظلم^(١):

هم الفرّ المطاعين الدواهي إذا ناداهم اليوم العصيبُ
هم الفرسان ان صهلت خيول وإن عضّت على الشكم النيوب
لهم من كلّ مكرمة نصيب وما للجبن عندهم نصيب

وقد كانت الاشخاص في صور عمر الشعرية تتحرك وتتكلم وتثور وتبدو مشاعرهما وعواطفها، وقد برع في إظهار هذه المشاعر والعواطف في الصورة التي يرسمها لهؤلاء الأشخاص، فالإنسان العربي سواء أكان قائداً أم بطل معركة أم جندياً في المعركة فهو لا يلين ولا يستسلم، بل يظل على الرغم من جراحه وآلامه متمتعاً بالكبرياء والإباء يحملهما صابراً متجلداً^(٢)، بل متحدياً مبتسماً، وهذا ما يؤرق أعداءه، وهو على الرغم من سقوطه في ساحة المعركة وعلى الرغم من جراحه النازفة وعلى الرغم من أسره فإنه يظل يتحدى، يفضل الموت الموشح بالكبرياء والإباء على كل حياة، يبدو عليه الابتسام، وهو دليل رضا وتفاؤل، كما أن مواصلة هذا التحدي دليل ثقته بما يفعل وما يقدم من تضحية، وهو لا يعتذر ولا يسترحم ولا يتوسل، وهذا ما يزيد في انزعاج عدوه، إذ كيف لا يفعل ذلك وهو جريح نازف مأسور بل يكاد أن يفارق الحياة؟!، ويلاحظ عدوه كبرياءه وإباءه وتحديه فيحاول أن ينتقص من هذا الشموخ، فيشتمه ويمعن في تعذيبه، ولكنه يظل محتفظاً بكامل كبريائه وشموخه، مما يزيد العدو غيظاً، فيرتد ذليلاً على الرغم من انتصاره المادي، وبذلك تظهر الصورة بديعة تحمل كبرياء الجندي العربي الشهيد يقابله المستعمر

(١) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٥٨.

(٢) راجع صورة القائد: عمر أبو ريشة / شعر / ٢٠٧، وصورة بطل المعركة: عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٠١ - ٢٠٣.

الاجنبي بحقه وصغاره أمام الكبرياء والشموخ العربي، كما تظهر الصورة بديعة تحمل جانبين متناقضين: صورة الجندي النازفة جراحه المشرف على الشهادة المتمتع بكامل كبريائه وشموخه أمام صورة المستعمر التي جاءت صورة جَمْع كبير «وحوله أعداؤه» يصب حقه على هذا البطل، يحاولون إزاله ولكنه على الرغم من فرديته فإنه ينتصر على جماعتهم ويتركهم أذلاء بأحقادهم لم يخالوا منه ضعفاً أو اعترافاً بانتصارهم، فتنتصر روحه على سلاحهم وبطشهم^(١):

سلاحه على الثرى	مبعثر محطم
وصدوره ممزق	يسيل فوقه الدم
وحوله أعداؤه	تلعنه وتشتم
تمعن في تعذيبه	لعله يستسلم
أو ينثنى عن زهوه	بقوله: استرحم
أزرى بذل حقه	ومات وهو يبسم

وقد اتصف عمر بالكبرياء فراح «يتغنى في ... حدة بكبريائه، وأن قناته لم تخضع شوكتها الأحداث، وأن الزمان مهما عصف به لن يلين، وهو دائم التصوير لذلك، تارة ينظم فيه البيت، وتارة يشيعه في قصيدة أو صورة كبيرة»^(٢)، وبالتالي فإنه يريد أن يوقظ حس الأمة أو وعيها، وعيها لماضيها ولحاضرها بكل ظروفه ووعيها لمستقبلها بكل آماله وطموحاته، ويرى أن هذه اليقظة هي أساس نهوضها، وهو يحس أيضاً أن هذه الأمة ما كانت لتكون رائدة العالم حاملة لرسالة المدنية والنور في ماضيها لو لم تكن روحها مستيقظة ولو لم يكن إحساسها فاعلاً متوهجاً. وبذلك فإن الشاعر يريد أن يقذف وعيه ويقظته في الأمة، ولكن للأسف لم تكن الأمة بالمستوى الذي يساعدها على تلقي مثل هذه الرسالة مما أشعره بالإحباط الشديد.

ولقد كان القلق يساور نفس الشاعر كما كان يساور نفوس أبناء وطنه

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار القوّة / ٢٣ - ٢٤.

(٢) شوقي ضيف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٢٣٩.

العربي، وكان يقاسي من الالام ما كانوا يقاسون، وهو عندما يعبر عن ذلك فكأنما يعبر عن قلق كل هؤلاء الطامحين إلى الغد المشرق والطامحين إلى نفض غبار السنين التي رانت على أرواح الناس وعقولهم، وعلى الرغم من صعوبة المهمة التي نذر الشاعر نفسه لها وعلى الرغم مما واجهه جراء ذلك فإنه لم يسلم نفسه إلى اليأس أو التشاؤم، ولم يفر من الواقع كما كان يفر بعض الشعراء أو بعض الناس بشكل عام، صحيح أنه شعر بالضجر والألم والحزن ولكنه ظل ثائراً ناقداً مقاوماً، يحس بالكبرياء والإباء، فالعقاب -بكبريائه صورته مكافئة للمتنبئ بكبريائه وشدة إحساسه بنفسه، وصورة مكافئة لروحه هو أيضاً- يرفض الضيم بل يصفع الضيم «ويطوي الضراء بالضراء»^(١) ويرتفع إلى السماء، يسمو عالياً فيها ولا يعود إلى الأرض إلا بعد أن يتكسر ريشه، لما لقي من صراعه مع الرعود والعواصف التي كانت تستهدفه، وبعد أن تزيد في جراحه، ليموت بإباء وكبرياء^(٢):

وأنت وكرها مكسرة الريش وفي صدرها دم البرحاء
وثوت تحصد الجراح الدوامي وبأحاطها التفات الإباء
هكذا مصرع الرجال فلانا مت على العز أعين الجبناء

والنسر أيضاً بإبائه وكبريائه صورة أخرى للإنسان تبدو شامخة عالية سواء أكان هذا الإنسان هو الشاعر نفسه أو الإنسان الجماعة (الامة)، وتبدو صورة الانتحار واضحة في هذه الصورة كما ظهرت في صورة العقاب، فالنسر ينتحر بعد أن رأى بفاث الطير تستنسر عليه وتدفعه بالمخبط الغض والجناح القصير بعد أن ضعف ولم يعد قادراً على كسب قوته، فيحس بذهاب هيئته وتراجع إبائه وتلاشي كبريائه، فلا يعود يحتمل مثل هذا الموقف، فيؤثر الانتحار في الذروة السماء -إحياء بكبريائه وإبائه، على العيش الذليل

وقف النسر جائعاً يتلوى فوق شلو على الرمال نثير
وعجاف البفاث تدفعه بالـ مخبط الغض والجناح القصير

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ١٧٢.

(٢) المصدر نفسه / ١٧٢ - ١٧٣.

فسرت فيه رعشة من جنون الـ
ومضى ساحباً على الأفق الأغـ
وإذا ما أتى الغياهب واجتا
جلجلت منه زعقة نشّت الـ
وهوى جثة على الذروة الشمـ
كبر واهتز هزة المقرور
بر انقراض هيكـل منخور
ز مدى الظن في ضمير الأثير
فاق حرّى من وهجها المستطير
اء في حضن وكره المهجور

٢- صورة الشباب:

وفي قصيدة لعمر بعنوان «جنازة الشباب» يصور موت أحد رفاقه، وكان شاباً، ويجعل موته موتاً للشباب وبهائه، ينثر أصحاب الميت على جنازته الورود والياسمين، تملأ نفوسهم الأحزان^(١):

نثروا عليه الياسمين
مات الشباب فجرعوا
كانوا وإياه رفا
يجنون من ثمر السر المنى
حتى إذا فجعوا به
وجثوا لديه خاشعين
بمماته كأس الـوزين
قأ يسرحون ويمرحون
وثماره ما يشتهون
قاموا عليه يندبون

إن صورة الشباب التي يرسمها الشاعر هي صورة مليئة بصفات هذه المرحلة وبحيويتها، من حسن أخذ، وشعر جميل، وجهل وطيش وكبرياء، واعتداد بالنفس، ويصور الشاعر نفسه يتفقد كل أصحاب الشاعر فيجدهم كلهم يندبون، ويصور هذه الصفات التي تنذب الميت كما لو كانت بشراً، فالطيش يسير أمام الجنازة طائشاً كالفتاحين الغازين، والحسن ذبل واصفر أديمه وأدمي جبينه، والشعر يشدو بنغمة حزينة بأغاريد الصبا، وجهل الشباب يقرع صنوجه ويبث لواعج ألمه، والكبرياء تعزف الحانها الحزينة على صاحب الجنازة (الشباب)، وخمر الشباب ونشوته تبكي محزونة، فقد هجرها أصدقائها، والأمانى أقبلت تودع عاشقها يتبعها بنوها الأيتام الذين فقدوا بموت الشباب أباهم ومعيلهم، والهموم تصيح

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ٧٣.

لفقدتها حُضنها الدافئ (قلب الشباب)، والخلق الجميل حضر الجنازة على الرغم من تاريخ العداوة الطويل بينه وبين الشباب، لقد صور الشاعر كل هؤلاء يندبون الشباب ويشيعونه، إلا أنه لم يرَ الحب في المشيعين -وهو صديق الشباب الحميم- والشاعر يعرف سبب غيابه، فقد مات مع الشباب، فهو والشباب متلازمان يعيشان معاً ويموتان معاً^(١):

ومشوا به في موكب	بين المناحاة والأنين
الطيش سار أمامه	سير الفزاة الفاتحين
والحسن مصفر الأدي	م وراءه دامي الجـبـين
والشعر مكلوم الحشا	شة يذرف الدمع السخين
يشدو أغاريد الشبا	ب وكل منظوم رصين
والجهل ينفث بالمنو	ج صدى اللواعج والشجون
والكبرياء ترفاً من	قيثارها نغمأ حنون
والخمير رعناء الخطا	ورفاقها لا ينبسون
والطهر لولا خلقه	ما كان بين النادبين
كان الشباب له عدو	أ لا يـرق ولا يـلـين
وصلوا إلى القبر الرهيـ	ب فسار بينهم السكون
وغدوا يقيمون الصلا	ة على الشباب ويقرأون
وإذا بشهقات دوت	بين الجموع الراكعين
وبدت فتاة رثـة الـ	أثواب دامية العيون
هذي الأمانى أقسـبت	لوداع عاشقها الأمين
وراءها أبناؤها الـ	آلام في يتم السنين
ودنت خدينته الهمـو	م تصيح في صوت حزين
لهـ في عليك تموت يا	من كنت لي حصناً حصين

وهوت على قبر الحبيب	ب تبلُ تربته شؤون
وتفرق الصحب الغفير	ر وكلهم متفجعون
هذا الشبيب وهذه	أحبابه المتألمون
كل أتى إلا الصديق	ق الحب ضلّ عن العيون
الحب مات مع الشبيب	ب ونام في غيب المنون

٣- صورة الشاعر:

رسم الشاعر صوراً عديدة لعديد من الشعراء، فرسم كما رأينا سابقاً صورة المتنبي المتصفة بالعزة والكبرياء^(١)، كما رسم صورة المعري، فبدت صورة حكيم تنير أفكاره الدنيا، خالداً لا يطويه الزمان، يسبح بفكره في عالم روحه ما بين شك ويقين، ويصوغ كل هذه السياحة في أدبه قصائد جميلة وحكمة خالدة^(٢):

ملعب الدهر، إن رجح حنين	من أقاصيك أرهف الأذنان
واستفز الأجيال من حجرة الغيد	ب فهبت تمزق الأكفان
وتهافت تقلّ موكب فكر	يسحب الشهب خلفه أردان
قام عنه أبو العلاء وقام الـ	موت مستنزف الإباء جبان
قد طواه الزمان حتى إذا الخلد	د اجتباه أطلّ يطوي الزمان
ذاك تجواله كأن انطلق الـ	روح فيه لم يستطب ميدان
بين شك — روع و يقين	مطمئن ما يأتلي حيران
وهو في حالتيه قيثاره زهـ	راء تروى: نشيدها الفتان
يا أخا الحكمة السنية هل ند	ت على سدة الخلود أمان

كما رسم الشاعر حافظ إبراهيم عند موته بصورة شاعر خالد حزين عاش حياته كئيباً ومات مهموماً مكدرأ، وصوّر الدهر الذي انتصر عليه بعد أن كان قد

(١) راجع الصفحة (١٨٧-١٨٩).

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٧٦ - ٧٧.

ملا الدنيا شعراً جميلاً، يشدو للوطن ويرثي لحال الفقراء والمعدمين، يقول عمر
راسماً صورته^(١):

حطم الكأس والوتر	وعلى بؤسه احتضر
هكذا موت شاعر	خـدنه الهم والكدر
شاعر النيل قد ثوى	وبقى ذكـره العطر
لم يمت شاعر حـدا	باسمه البدو والحضر
نكس الرأس والرؤى	فوق عينيه تستعر
ولبانات نفسه	بين جنبـيه تحتـضر
شاعر النيل بث في	شدوه أية العـبر
أية صـورت على	لوحها أحزن الصـور
أيها الشاعر الذي	نازل الدهر فانكسر
لم تكن أول امـرئ	خـانه الحظ والقـدر

كما صور الشاعر بؤس حافظ وشقاءه ونعيم شوقي وهناءه بطيرين شقي أحدهما ونعم الآخر^(٢) وبذلك فقد رسم عمر صورة البؤس والتعاسة التي كانت تلف حياة حافظ ابراهيم، كما صور ما كان يهناؤه أحمد شوقي من النعيم في لوحة كاملة^(٣)، وهو بتصويرهما في لوحة واحدة يبدو رساماً بارعاً أضاف لجهد الرسام المركز في الحيز المكاني أثر الصوت والموسيقى والحركة والتتابع.

ويزيد الشاعر في توضيح جوانب صورة حافظ ابراهيم، حيث يبدو بصورة الشاعر الأبى الذي يحمل نفسه فوق احتمالها، ويعف عن قول السوء، ويمني النفس ولكن لا تحقق لهذه الأمانى، فبدأ يبحث عن أمانيه في الأحلام يطالب جفنه

(١) عمر أبو ريشة / قصائد ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٦٨ - ٣٧٠.

(٢) راجع: عمر أبو ريشة / قصائد ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٦٨.

(٣) المرجع نفسه / ٣٢٧.

بالغمض لكي يظل يراها، إذ أنه لا يرى أحلامه إلا في الكرى، يقول^(١):

وأبياً لم يخفض الجنب يوماً	لغني ولا استباح ذماماً
حمل النقس فوق ما تحمل النف	س فباءت في عبثها تترامى
أن نفساً من فلذة المجد قدت	لهى نفس تستحقر الأجساماً
نثرت حوله شتيت الأمانى	وأرته خيالها البساما
فسعى غير جاهل بأمانيد	له ولكن عن كذبها قد تعامى
كفريق في لجة النوم جذلا	ن طروب يستعرض الأحلاما
كلما استيقظت جفون كراه	صاح في جفنه الغضيب فناما

أما صورة أحمد شوقي فقد بدت صورة مليئة بغرور العبقرية، وقد رسم عمر أبو ريشة صورته من خلال رمز اختاره لصورته مجسماً إياها في هيئة مخصوصة، فتبدت صورته على هيئة سفينة مزهوه بقوتها، تظن أنها لن تغلب ولن تتحطم، فإذا هي أشلاء على صخور الشاطئ، جرأ غرورها، «وهذه اللوحة شبيهة بالألواح التي خلقها شعراء الفرنسيين حين أرادوا أن يرمزوا إلى أمر أو يصوروا حالة تخيلوها، فرسموها مشهداً وجعلوه مثلاً لما يقولون، كذلك فعل دي فييني في موت الذئب فرسم الصياد يرميه والكلب يهجم على الذئب ليحمله إلى صاحبه، فإذا بالذئب ينتقم ويموت من غير أن يرسل صوتاً في الرجاء ... ورسم موسى صورة البجعة وقد قدمت احشائها لأبنائها صورة للشاعر الذي ينعم الناس بالآث وهو يحتضر ببلوائه»^(٢).

وهذه الألواح والصور هي التي عمد إليها أبو ريشة لينقل للمتلقين ما يريد، فألقى بهذه الألواح والصور واحدة بعد واحدة تزحم شعره وتملأه، فينتقل القارئ من مشهد إلى مشهد مأخوذاً بالخيال ناعماً بالموسيقى، يحلق وراء الشاعر في الأبعاد التي ذهب إليها^(٣) فصوره على الرغم من عبقريته الفذة وعلى الرغم من

(١) عمر أبو ريشة / قصائد ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٦٩.

(٢) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٦٣ - ٢٦٤.

(٣) المرجع نفسه / ٢٦٤.

إعجابه بفنّه وخياله الخلاق بصورة الشاعر المفتر بإبداعه، فهو لا يسمع إلا ترجيع
صوته وصدى شعره، مما تسبب في عزله عن أخلص أصحابه، ثم أنه يرى أن الغرور
يردي صاحبه ويهلكه كما يهلك البحر الهائج السفينة الهوجاء تتحداه؛ فيحطمها
ويلقيها إلى الشاطئ، يقول ي شوقي بعد عام من رحيله^(١):

عبقري مضى ليوم حسابه	وثناء الأجيال ملء كتابه
شاعر كانت الصحافة مجلا	ه وسحر الآيات عفو خطابه
طاف في هيكل الحقيقة وأنس	ل يناجي الجمال في محرابه
فعراه شبه الغرور وما	كان ليصفي إلا لرجع ربابه
هكذا أفة النبوغ غرور	يفصل المرء عن كريم صاحبه
كسفين هوجاء جنّ بها الرك	ب وأفق الأنواء في تصخابه
لطمت عارض الخضم فأرغى	فكّه واعتلى ضجيج عبابه
ومضت كالسهم ضاحكة من	ه ووسنى عن بطشه وعقابه
فرماها على الصخور فكانت	لقمة مزقت على أنيابها

كما يصور عمر أبو ريشة الشاعر أحمد الصافي النجفي في قصيدة في حفل
تكريمه بحلب الشهباء سنة ١٩٣٢، فيرسمه شاعراً مضحياً من أجل شعبه، تحترق
روحه لتضيء الظلام الذي يلف هذا الشعب، كما يصوره منار يهدي تائه السفن
إلى شاطئ الأمان، يتحمل في سبيل هذه المهمة الوحدة والشقاء وأمواه البحر
تلطم رجليه، ولكنه يحيل هذه الوحشة وهذه الوحدة وهذا الشقاء إلى نعيم وأنس،
ويجعل عصارة قلبه رياً لفكر أمته، يقول^(٢):

الشموع الصفراء حين سرى الـ	ليل وألقى على الأنام بثوبه
أحرقته روحها لترسل منها	شعلة تطعن الظلام بلبه
والفريق الذي تخبط في اليـ	م أتته السفين تسعى لجذبه

(١) عمر أبو ريشة / قصائد ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣٧١.

(٢) المصدر نفسه / ٣٧٤.

والسفين التي أضل بها الليد ل هداها المنار في نور شهبه
والمنار الذي أضاء على الفل ك وحيد يشقى بفادح خطبه
يزبد الموج وهو يلطم رجليه له ليرى بارق النعيم بشعبه
هكذا الشاعر المبرز يلقي شعلة الأنس من جهنم كربه
يعصر القلب حكمه فيروي تربة الفكر من عصارة قلبه

كما ظهرت لديه صور لشعراء آخرين كثيرين في مسرحيته النقدية «محكمة الشعراء» وإن كانت هذه الصور متركزة على نقد طرائق الشعراء في أساليبهم الشعرية وعلى درجة تجديدهم أو جمودهم في الشعر.

٤- صورة الإنسان الفاقد لإحدى حواسه:

صور عمر الإنسان وما يحس به من ألم عند فقدته لإحدى حواسه أو إمكانياته الجسمية، ففي إحدى قصائده صور فتاة فقدت حاسه الإبصار وقد كان يراها قبل ذلك، ويعرف جمالها وجمال عينيها، ويحبها ويتوسل إليها بحبه، ولكنها كانت ترفض حبه. وقد كان عمر بارعاً في استبطان نفسيات البشر وتحليلها، فصور في هذه القصيدة قصة شعرية تصور تجربة إنسانية حزينة مؤلمة، يقول^(١):

ومرّ بقصر الفتاة المشيد وقد نهك الجوع منه القوى
فقامت ترقص ألامه بقية ذكرى شباب ذوى
فيذكر بالحزن تلك العيون ويذكر بالبؤس ذاك الهوى

ثم هو يصور نفسه متردداً أيزورها؟ إنه لم يستطع المسير إلى قصرها، ولكنه لم يستطع أن يتراجع أيضاً؛ فقرر الإقدام لما رأى الشوق شديداً لا يقدر على رده^(٢):

أراد الذهاب فلم يستطع ورام الإياب فلم يقدر
ولما رأى الجوع مستحكماً من النفس طاش ولم يصبر

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ١٤٧.

(٢) المصدر نفسه / والصفحة نفسها.

وهب ليطلب جود الفتاة وقد رجف الدمع في الحجر

ويصور عمر دهشته وقد رأى فتاته التي هام بها حباً لا تبصر، ورأى منظرها
المحزن وهي لا تهتدي إلى دربها، فيتقدم نحوها يرشدها، ويعرفها بنفسه، فتذكره
ملينة بالأسى وتساءله أذكر جمال عينيها وكيف يراها الآن بعد العمى؟ فيقول
لها معزياً إنهما جميلتان لأنها لا تبصره بهما^(١):

ل وأخرست العين منه الفما	رأها ولكن عساه الذهو
وقد كحلتها أكف العمى	رأها تلفت في حيرة
وتومئ بالسخط نحو السما	فتعثر حيناً وحيناً تميل
فظنته خادم حجراتها	فيسار إليها لإرشادها
تراجع ماضي خيالاتها	فعرّفها باسمه فانثنت
وحررت العين عبراتها	وأطرقت الرأس في لوعة
ن فكمت كنت تسرف في حبها	وقالت أتذكر هذي العيو
ب وقد ضاقت النفس في كربها	فكيف تراها فقال: الكئيد
د لأنك لست تريني بها	عيونك أجمل ما في الوجو

كما أنه يصور حالة إنسانية أخرى يرسم فيها صورة لشاب أبكم لا يستطيع
أن يعبر لمن يحبها عن حبه وعن لواعج قلبه، ويظل يرقب دربها، فلما بدت له بعد
طول انتظار، لم يستطع أن يقاوم شوقه، فجثا باسطاً إليها يديه، يشكو لها حبه
دون أن يستطيع التعبير بلسانه؛ فترميه بدرهم وتمضي في طريقها مسرورة ظناً
منها أنه سائل أحسنت إليه، ولكن أله يزيد وحزنه يتضاعف، فيرفع يديه إلى
السما متمتماً شاكياً^(٢):

بدموع ترجرجت في هدبه	رفع الرأس للسما وصلّى
يوم ميلاده أنامل ربه	بين شذقيه مضغة عقلتها

(١) المصدر نفسه / ١٤٨ - ١٤٩.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ١٥١ - ١٥٢.

جردت عن لسانه لذة النط ق وبثت إعجازه في قلبه
 فإذا حبه يصول عليه وإذا يؤسه يعيث بحبه
 ليس يستطيع أن يبث خليلاً ما تقول الدموع في أجفانه
 حمل العبء وحده كفريب ضلّ عن أهله وعن جيرانه
 وقف العاشق الكئيب حزيناً يرقب الغادة الطهور الأزار
 فترأت إليه من بعد لأي فطفت لوعة وضج اصطبار
 فجثا باسطاً يديه إليها شاكياً بالدموع حباً مثار
 فرمته بدرهم وتوارت وعلى ثغرها بريق افترار
 رفع الرأس للسما مزبد الشد ق وتمتم ما لست أدري، وسار

٥- صورة اليتيم:

الحديث عن اليتيم ليس جديداً، فقد سبق عمر إليه بعض الشعراء الآخرين، كالرصافي وعلي الجارم وحافظ ابراهيم، ولكن الفرق بين هؤلاء - وإن اتفقوا في الموضوع - يكون في صورهم الشعرية، وفي فنية قصائدهم بشكل عام، وقد صور عمر في إحدى قصائده قصة يتيم عرفه وديعاً عندما كان صغيراً فلما كبر قليلاً تعبت منه السجون، ويبدأ عمر رسم صورة اليتيم مندهشاً، إذ كيف يمكن لهذا اليتيم الكئيب الحزين الصامت الذي تلاحقه الليالي بصروفها ولا تدع له سبيلاً للإفلات من أذاها أن تكون له أحلام بالسعادة والتمتع بالجمال، يقول^(١):

كيف يرنو إلى جمال زمانه وجراح الآلام في أجفانه
 ما وعته الحياة إلا كئيباً ساحباً فوقها خطاً أحزانه
 ساهم واجم كأن الأمانى أنفت أن تمر فوق لسانه
 جاء دنياه والليالي السكارى ممسكات على الأذى، بعنانه

وأنه لفقده أبويه ولفقدانه من يرعاه ليبدو في حالة سيئة دالة على يؤسه وسوء وضعه، فهو تائه واجف القلب، أشعث الشعر، ينظر إلى الأطفال فيراهم

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٥٢ - ٢٥٣.

فرحين يلعبون بسرور وحبور، ويعودون إلى أهلهم وإخوانهم أما هو فلا أحد ينتظره^(١):

فمشى في الوجود يحمل قلباً	ليس غير الوجيب في خفقانه
اشعث الشعر، لوح السقم خدي	ه وهز العياء من ريعانه
كم أتى ملعب الحمى فشجاه	هتفات الأفراح من فتياه
كلهم آيب على مغرب الشم	س إلى أهله، إلى إخوانه
بين فيض القبلات يأوي إلى المهـ	د ويغفو جذلان في أحضانه

أما اليتيم فإنه منسي، غريب لا يرعاه أحد، وهو لم يجن ذنباً، ولم يقترب^(٢) إثماً ليعاقب عليه، وهو أيضاً نقي صافٍ يجب أن يعتني به أهل وطنه لكي لا ينحرف، يقول^(٣):

من لذاك المنسي من خاطر النعـ	ماء؟ من للغريب في أوطانه؟
أيّ وزر جناه في غفلة الحـ	ظاً ليسقي الزعاف من أدرانه
حسبه أنه إذا هتف الطهـ	ر ترامى العبير من أدرانه

ثم يصور الشاعر هذا اليتيم وقد عاش في كنف هذه الظروف الصعبة، فانجرف عندما كبر وعاشر رفاق السوء، فصار منهم وهم الذين شجعوه على الانحراف فأصبح من مرتادي السجون ونزلائها، يقول^(٣):

كل أقرانه بنو الحانة الحمـ	راء إن يلتفت إلى أقرانه
أهملوا شأنه صبيهاً ولو شاـ	ءوا لبثوا به نباهة شأنه
رب سجن لم يلعب النور فيه	كان أحنى عليه من سجانه
وقيود كانت أخف عضاضاً	من عضاض المحتال في طيلسانه

(١) المصدر نفسه / ٢٥٣ - ٢٥٤.

(٢) المصدر نفسه / ٢٥٤.

(٣) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٥٥ - ٢٥٦.

عني الشعراء العرب بالمرأة وتصويرها، وأكثروا من جعلها مقدمات لقصائدهم، فإذا كان شعر فالنسيب المقدم، فذكر المرأة في مقدمات القصائد عادة فنية متبعة. أما عمر أبو ريشة فلم تكن المرأة عنده مقدمة قصيدة، بل كانت موضوعاً كبيراً من موضوعات قصائده يصورها فيها معبراً عما يحسه تجاهها أو يعانیه منها، كما تحدث عمر عن طبيعة علاقته بها كما رآها أو مر بها. وقد خصص عمر للمرأة ما يقارب نصف شعره، وجمع أكثر قصائده فيها في دواوينه المنشورة تحت عناوين: «أهواء» في ديوان «شعر» سنة ١٩٣٦، و«هي» في «ديوان عمر أبو ريشة» المجلد الأول/ دارالعودة سنة ١٩٧١، وذكرها متتالية تقريباً دون أن يذكرها تحت عنوان، وذلك في ديوان «من عمر أبو ريشة: شعر» سنة ١٩٤٧.

ولم يكن عمر أبو ريشة الشاعر العربي الوحيد الذي اعتنى بذكر المرأة هذه العناية، فقد سبقه سميّه عمر بن أبي ربيعة الذي قال: «أنا لا أمدح إلا النساء»، عندما لامه بعضهم لماذا لا يمدح الخلفاء، ولحقه نزار قباني الذي أصدر دواوين خص بها المرأة وأثوابها وأدوات زينتها^(٨)، وقد جعل الشاعر المرأة الجانب الأول في حياته وجعل الدنيا كلها الجانب الآخر، ومضى في حياته فكانت الرحلة شاقة مليئة بالغصص والأهواء الصعبة التي لا تتحقق ونفاذ المؤونة حتى أوشك على الهلاك، يقول^(٩):

هي والدنيا وما بينهما	غصصي الحرى وأهوائي العنيدة
رحلة الشوق لم أبلغ بها	ما أرتني من فراديس بعيدة
طال دربي وانتهى زادي له	ومضى عمري على ظهر قصيدة

إن الشاعر كان يحلم بجنت بعيدة وأحلام عنيدة وأمان كثيرة لا تتحقق، فلما كان عناده طويلاً استنفذ فيه الشاعر أيام عمره فقد رضي من هذه الدنيا بأمنية واحدة هي الحب، وتضاءل ما عداه من الأهداف الأخرى، وهو يحس أنه لولا الحب ما

(١) محمد اسماعيل دندي / عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته / ٨٠.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٠١.

كان في الدنيا جمال وما كان للحياة معنى وما كانت بأشهى وأطيب من الموت،
ففقدان الحب موت محقق^(١)؛

للحب هذا العمر يا دنيا	لا تحجبي من خيريه شيئاً
لولا ما كنت الجمال ولا	فجرت لي نعماءه وحيا
كيف الحياة إذا رزئت به	وطويت سفر عهده طياً
الكون أوهى بعده سنداً	والموت أشهى بعده لقياً

ثم إن الشاعر لا يطيق أن يتخلى عن المرأة وعن حبها على الرغم من أنها قد
صارت له قيداً، فهو لا يريد حرите ولا يبغى الخلاص لنفسه، فالحب خياره وقدره
على الرغم من عناده وتحدياته وآلامه، لقد ظهرت المرأة جانباً مهماً في شعر عمر،
وكان لشعره فيها وعنايته بها ما للشعر الوطني الذي كان يؤرقه ويقض مضجعه،
يقول^(٢):

أنا اقبلت عليه راضياً	بعد ما غيببت في عينيك رشدي
كم تفاضيتُ حياء كلما	أومأت لي من كوى الإشفاق أيدي
كل أهوائك كانت بدعة	من غوايات عنيدات التحدي
أخذت من كبريائي ما اشتيت	وتلعت بتباريحي ووجدي
ما تبقي غير هذا القيد لي	في بقايا الليل من همّ وسهد
إنه عمري فلن أرمي به	لا أطيق السير في الوحشة وحدي

وبذلك فقد أبدع عمر في شعر المرأة والعاطفه والحب والوجدان كما أبدع في
الشعر القومي والوطني وشعر الطبيعة، وقد يكون سبب إكثاره من هذا الشعر
هروبه من القهر المقيم والحزن السائد، وبذلك فهو يحاول أن يتجاوز من خلال
المرأة هموم البيئة وآلام الأمة، ويحاول أن يشبع في نفسه الشوق إلى الجمال سواء
أكان ذلك في تصويره للمرأة البشرية أم للمرأة المتخيلة التي أكثر من تصويرها

(١) المصدر نفسه / ٢٦٦ - ٢٦٧.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٢٢ - ٢٢٣، وصدر البيت
الأول مكسور.

والتي كان يحلم بها ولا يجدها، أم في هروبه للتاريخ الوطني الذي يوحى
بالانتصار كما بدا لنا في صورة الوطن.

١- صورة علاقة الشاعر بالمرأة:

يقول عمر: إنه لم يهتك سترأ لامرأة^(١)، ولم يعرها، يلمح ولا يصرح، فكأنه
يأنف في الشعر ما يأنف منه في الحياة ويؤديه في خفر في الرؤيا والصورة^(٢)،
وكانت نظرته إليها نظرة كلية، باعتبارها إنسانة كاملة يحترمها ويرى فيها
الإلهام الروحي ودافعاً أو محركاً لقول الشعر البديع، ونادراً ما نظر إليها أجزاء
وأعضاء ومفاتن، وحتى إن نظر إلى بعض مفاتنها في أحيان قليلة فإنه ينظر إليها
باعتبارها جزءاً من الصورة الكلية التي يرسمها لها باعتبارها روحاً سامية،
فالفتاة الإسبانية ذات الأصول العربية التي قابلها في الطائرة كان يراها فتاة
عربية وهذا ما يزيدها في نفسه وروحه جمالاً وجلالاً - يرى فيها الشعر المائج
والبسمة والألحاظ الكسالى والحديث الذي يشبه الطيب لأنه يحس بجمال هذه
الملامح، ولكنه لا يخدشها ولا يسف في تصويرها، بل يظل يجلفها، يقول^(٣):

وحيالي غسادة تلعب في	شعرها المائج غنجاً ودلالاً
طلعة رياً وشيء باهر	أجمال؟ جل أن يسمى جمالا
فتبسمت لها فابتسمت	وأجالت في الحاظاً كسالى
وتجاذبنا الأحاديث فما اند	خفضت حساً ولا سفت خيالاً
كل حرف زل عن مرشفها	نثر الطيب يميناً وشمالاً

ويتميز عمر في تصويره بالنظرة الانسانية الرحيمة والمثالية الواضحة،
خاصة بعد قصائده في الديوان الأول الذي تميز فيه بتصوير المرأة بشيء من

(١) مقابلة مع ملك القادري تاريخ ١١/٧/١٩٩٤.

(٢) إيليا حاري / عمر أبو ريشة: شاعر الجمال والقتال / ٦٣ - ٦٤.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٨٩ - ٩٠.

العنف واللوم الشديد؛ حيث فترة شبابه وعنفوانه^(١)، واتصافه بمثل هذه النزعة قد يكون راجعاً إلى نزعته الانسانية أو إلى ثقافته الواسعة التي رقت حواشيه، وقد يكون ذلك راجعاً إلى حمله مبادئ حضارته العربية الإسلامية ونخوته التي تدعوه إلى احترام المرأة والعطف عليها وحمايتها، أو بسبب تقدمه في العمر فلم يعد يرى فيها ما يرى الشباب العاثر اللاهي، فالحسان صرن يتقدمن منه ليخلدنه في شعره، وقد كن يؤملن أن يحيطهن بأيدي النعماء والسرور، أما الآن فهو يحيطهن بقصائده وأشعاره ويخلدنه فيها، ويقول في إحداهن^(٢):

أحببتني؟ أحببت أن تلعبني وتسحبي الذيل على الكوكب
وتسمعي نجواك محضلة على شفاه الزمن الأشيب
أمنية أدركتها فاغرفي ما شئت من نعمائها واشربي

وقد كان يحس تجاهها بشيء من الشعور يشبه التصوف، ومثل هذا الشعور بحد ذاته غربة، فالصوفي عازف عن الواقع اليومي، منفصم عن موكب الحياة من حوله، وهو بذلك يشبه الشاعر الدائم التبرم بنفسه وبالوجود. وقد كان عمر يصور المرأة ويحس بحبها أهات معذب رقيق الشعور، فتدفقت على شفثيه في خشوع كتمتتات أقرب إلى الصلاة ينشد فيها النجوى والشفاء لقلبه، ويسمو فيها بروحه بعيداً عن عالم الجسد، فهو يشكو من الظم الأبدي ويهزه الشوق والحنين، ولذلك نجده يخاطب المرأة بصور حب حقيقي بعيد عن عالم الشهوة^(٣):

عرفت بك الله بعد الضلال فدل البديع على المبدع
فاصبحت نجوى الهنا في فمي وسر السعادة في أدمعي
اغنيك حبي وهذا الوجود ضحكوك الثنايا يغني معي

فالمرأة لديه هي نجوى الهناء وسر السعادة، يعرف من خلالها المبدع الذي خلقها بجمالها جسداً وروحاً وسكينة.

(١) سامي الدهان / الشعر الحديث في الأقليم السوري / ٢٧٨.

(٢) عمر أبو ريشة / مختارات / ١٩٠.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ٤١.

ويبدو الشاعر كالشعراء العذريين، وتبدو المرأة كما لو كانت طيفاً يزوره في الخيال، فهو وحيد يسهر الليل، يقلب فيه الطرف ويدم ذكراها ويستعيدده حتى ينتشي، وقد اخذ هذه الفكرة كما يبدو من أهل التصوف الذين يديمون ذكر محبوبهم (الله) ويعيدونه بتكرار كثير حتى يحصلوا على النشوة أو الغياب، يقول^(١):

ليلي أنا وحدي أقلب في الربى	طرفاً يروح به الجمال ويرجع
أسهو على ذكراك حتى انتشي	متطلعاً، لهفي لمن أتطلع
بيني وبينك عالم لم يدنه	شوق ولم يبلغ حماه تضرع
اقتات بعدك بالخيال وقلماً	دق الظلام وما احتوانا مضجع

وهو لبعده عن الاسترسال وراء الغريزة والجسد المادي يحب لقاء الروح بالروح، وكأن الشاعر المثقف يعيش في أساطير اليونان والرومان يتمنى أن يكون ملاكاً يرف على ملاكه فلا يخرجان على الطهر، ولا تتعدى ثورة الشوق البوح به إلى المحبوبة والشكوى من تباريحه^(٢):

فتعالي نطلق الروحين من	صورة الوهم ونبفي ما وراها
كملاكين إذا ما التقيا	ما تعدت ثورة الشوق الشفاها
فنعب الكأس ربا بالمنى	ونبقي في فم الطهر شذاها

وعمر لا ينحدر إلى مستوى يسلب فيه المرأة أو يخدشها، وهذه الميزة تعظم من شأنه أخلاقياً وإن كانت تقلل من الشأن الفني في القصيدة خاصة عندما لا ينفذ إلى العوالم النفسية لشخصياتها، ولعله أثر أن لا يبتذل كما يفعل بعض الشعراء وأثر أيضاً أن يحتفظ بكبريائه وبكرامة الإنسان، وإن كان التراجع في الأبيات التالية ما بين الخير والشر والحلال والحرام يزيد من الفنية قليلاً، يقول^(٣):

سكتَ وطرفني على طرفها
غضيض وفوق يديها يدي

(١) عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر / ٨٧.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ٩٠.

(٣) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١١١.

فسأسندت الرأس في رقعة على قلبي الشائر المجهد
ولما هممت بتقبيلها ورشف الرضاب الشهي الندي
سمعت نداء الضمير الجريح يتمتم: يا وغد لا تعتدي
حنيت على وقعه هامتي وسرت على غير ما مقصد

وقد بدا عمر حزيناً في مواقف كثيرة من قصائده في المرأة، لا أقصد الحزن التقليدي المتكلف، أو الحقيقي الذي ينتج عن هجر المحبوبة أو موتها أو أقوال الوشاة ولوم العذال وما شابه ذلك، ولكن الحزن المقصود هو الذي يمكن أن يكون مرده عدم استعداد الشاعر لحبها مثله مثل ديك الجن الحمصي الذي قتل جاريته، ولكن عمر كان يقتل علاقة الحب فيفصمها أو يفر من المرأة، لا يكاد يلتقيها حتي يفر منها، إما لخله لم تعجبه فيها، خاصة خلّة الفناء وعدم الخلود، أو لأنه يدعها مفلساً الأمر بعلو سنه، يقول^(١):

من أنت؟ كيف طلعت في دنياي؟ ما أبصرت فياً
في مقلتيك أرى الحياة تفيض ينبوعاً سخياً
واری الوجود تلفتاً سمحاً وإيماء شهياً
ألّمت أحلام الصببا وخلعت أكرمها علي؟
مهلا فذاك الوهم لا ترمي بمئزرك الثريا
وأنا جديب العمر أن ثر ما تبقى في يدي
عودي إلى دنياك واجد ني زهرها غضاً طرياً

فهو يرى أنه في جديب العمر (خريفه) وهي في ربيعها؛ وعليه فإنه لا يستطيع أن يكون معها؛ ولذلك يمتلكه الحزن فيفر منها ويؤكد ذلك في موضع آخر^(٢):

حسنا لا تفضي بما تكتمين ما بيننا قافلة من سنين

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٢ - ٢٣.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٩٤.

أنا السرى في المنحنى المبهم وأنت حلم الطيب في البرعم

وقد بدا حزن عمر مع المرأة شديداً عندما ماتت محبوبته سنة ١٩٣٢ فقال فيها شعراً حزينا^(١):

احتسى الكأس من عصارة نفسي حيث أفنيت أكؤس الأوصاب
وبراني الشراب حتى لو أني جئت ربي ما استطعت حمل كتابي

فالصورة حزينة أبدعها في تصوير آلامه وأحزانه، فهو يشرب ذوب نفسه وحشاشته بعد أن استنفذ كؤوس الألم والحزن، وبعد أن براه الشراب وبرح به، ومثل هذه الصور الحزينة نجدها في شعره كثيراً^(٢).

إن عمر يقع في نهايات أكثر قصائده في المرأة في أزمة تذكرنا بنهايات الأبطال اليونان، وتبدو صورة حبه للمرأة في صورة صراع ما بين حبه وكبريائه، وعفته وألمه، وما إلى ذلك من أمور تشغله فيحجم أو يهرب منها، وقد يصورها تهرب منه هي أيضاً^(٣)، وهو يصور في أغلب المرات حبه بصورة تؤدي في نهاية الموقف طريق مسدود، فيفر منها، ويبدو أن المرأة قد كانت واسطة للإيحاء «فحسب ولا يجد عندها كل شيء كما كان غيره من الشعراء، فهي أوتاره في الغناء ليس غير، ولذلك كان ينصرف عنها بسهولة ويسير إلى مشاهد توحى إليه أنغاماً وألحاناً وصوراً، فإذا وقفت في طريقه واحدة من النساء أحبها في سرعة وملها في سرعة كذلك، كأنه كان يؤمل عندهن الإخلاص الرومانتيكي والحب المولء، يتغنى به كما يتغنى الوثني بصلته وتعبده كما تعبّد هذا الوثني إلهه ... فلما كانت النساء على غير هذا نفخ منهن يده بعد أن خلع عليهن شعره وكساهن ببرد قصيدة»^(٤)، يقول في المرأة واصفاً قلبها بعدم الثبات في الحب، وما كان هذا التحول والتقلب إلا

(١) عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣١٥.

(٢) راجع: عمر أبو ريشة / شعر / ١٠٦.

(٣) راجع: المصدر نفسه / ٣٣٤ - ٣٣٥، ٣٣٧ - ٣٣٨.

(٤) سامي الدهان / الشعر الحديث في الأتليم السوري / ٢٧٩ - ٢٨٠.

تحول قلبه وعدم ثباته وقصر عمر حبه هو^(١):

منى قلبي أرى قلبك لا يبقى على عهد
اسائل عنك أحلامي واسكتها عن الرد
فما أقصره حباً! تلاشى وهو في المهـد

وينتهي عمر في أكثر قصائده في المرأة بدعوتها إلى نسيان الماضي ونسيانه هو^(٢):

كلانا مرّ بالنعـمى مرور المتعب الواني
وغادرها كومض الشـو ق في أحـداق سكران
لننسّ الأمس ولنسـدل عليه ذيل نسيان
فإن ابصرتني ابتسمي وحييني بتحنان
وسيري سير حـالة وقولي: كان يهـواني

وإذا كان عمر يفر من المرأة سريعاً ويحزن لها أحياناً ومعها أحياناً أخرى فإنه كان في بعض الأحيان يدل عليها بكبريائه، فالشاعر قد يشمخ على المرأة أو يتعالى عليها، فقد نالت منه ما أمّلت وهو البعيد المنال حيث خلاها في شعره على مر الزمان^(٣):

أردت فنلت ما أملت من عزي ومن مجدي
فأنت اليوم الحاني وألحان الذي بعدي

ويبدو أن «هذا العمر الجديد كذلك القديم يمتن في حبه»^(٤) وهذه الكبرياء نراها في شعره كله، إنها في كل شيء من عمر: في لفظه المتألق ... وفي شعره المتشامخ إلى الخلود، وكأن المرأة زهرة يرويها بيديه ويسقيها بحنانه ليلة أو بعض

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٣٢٨ - ٣٢٩.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٤٥ - ٤٦.

(٣) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٥.

(٤) مارون عبود / دمقس وارجوان / ١٣٢.

ليلة ثم لا يسأل إلى من تصير، ومن يشرب من كأسه التي شرب منها»^(١)، فهو يحب اللقاء قصيراً، فكأنها ولدت من أجله، فعاشت تلك الليلة له، ثم ماتت بعده، ولم يبق سوى ليلته الخالدة، يقول^(٢):

حسناء هذي كبرياء الهوى أهوت على أشلائه تدمع
لن أسأل الكأس عن راحتي من يا ترى بعدي بها يجرع
فاستملهي الليل فلي في غد ما يبعد الظل الذي اتبع

وقد برع عمر في تصوير نفسية المرأة في قصائده ومسرحياته الشعرية، فنصور عواطف ديك الجن تجاه المرأة التي يحبها، كما صور نفسية سعاد في مسرحية «عذاب» وألمها النفسي وقد اكتشف زوجها جميل خيانتها مع صديقه نزار، إن الشاعر قادر على صوغ الانفعالات النفسية في صورة تخيل لقارئها أنه يعيش المشهد الانفعالي إضافة إلى قراءة القصيدة أو سماعها، وقد تسوقه قسوة الحب وعنف الحب إلى ذكرى ديك الجن وقد أحب جاريته فلما بلغ العجز منه مبلغاً خاف أن يبقى عليها لغيره. فقتلها وأحرقها وجمع رماد جسدها وصنع منه كأساً يشرب به خمrote. وقد اعجب الشاعر بهذه القصة وبصورها الغريبة فأبدع من فكرتها قصيدة «كأس» التي هي تحليل نفسي لديك الجن تجاه المرأة التي أحبها كما تخيلها الشاعر عمر أبو ريشة، وقد تلاقي هذه القصة شيئاً في نفس عمر، فهو يحب الحب العنيف وإن كان سريع الانتهاء، فهو بذلك يشبه أمطار الصحراء سريعة غزيرة، وبذلك يبدو عمر أنانياً في رسمه صورة المرأة المحبوبة، ولذلك لا يطيق أن يفكر فيها غير مرة واحدة؛ وبذلك فكأنه لا يحب إلا نفسه، ولا يستمر في حب المرأة إلا وقتاً قصيراً، وهو دائم الخوف من أن المرأة ستكون لغيره وهو يحبها؛ ولذلك يبادر إلى تركها.

ولكنه يكتشف أنه قد ظلم المرأة بمثل هذا العنف فنراه يطلب الوحدة لعله يجد فيها غذاء روحياً أو شيئاً من الراحة والطمأنينة، وكأنه قد مال إلى ما يطلبه

(١) سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٤٤.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٧.

الصوفيون من الوحدة والانعزال أو ما يميل إليه الرومانسيون من العزلة والانعزواء، يقول معتذراً عن عنفه في حبه للمرأة^(١):

وفوق جفوني عصاب الذهول فلم اتبصر ولم أبصر
ظلمتك ظلم انهيار الخيال على يقظة الشاعر العبقري
دعيني وحيداً أزجي الخطأ على مخصب الوهم والمقفر

وهناك ملاحظة يجب التنبيه إليها في صورة علاقة الشاعر بالمرأة أو علاقة شخوصه الذين يرسمهم في قصائده بها، فقد بدت هذه العلاقة مركزة في جانب كبير منها على صورة علاقة الطفل بأمه، فهي تقبله، وتغفر له أخطاءه إذا أخطأ وترعاه وتدله، وتختلط صورة الأم بصورة الحبيبة وصورة العاشق بصورة الطفل، ففي قصيدة «حنين» يصرح العاشق بأنه طفل يطلب المغفرة من حبيبته كما يطلبها الطفل من أمه، ويبدو له أن محبوبته قد غضبت منه^(٢):

ويح نفسي ما للعواصف تخبر ويفت الخذلان في ساعديا
أنا طفل الحياة يا ضلة الرو ح فغفوا إن جئت أمراً فرياً

ثم نراه في قصيدة أخرى يطلب من محبوبته أو زوجته (رفيقة العمر) أن تحضنه كما تحضن الأمهات أطفالهن ونراه يحدثها عن شرود النوم من عينيه، وعن الأرق الذي حل به، ولذلك فإنه لما وجد النوم صعباً جعل من حضن محبوبته مهداً يستريح فيه لينام نوماً عميقاً، وجعل ذراعها وسادة له، ينظر في وجهها كما ينظر الطفل في وجه أمه، وتتأمل هي جبهته تأملاً يمتزج فيه الحب بالحنان، يتخلل ذلك حكايات وقصص تساعد على الاسترخاء والنوم، وهو بذلك كأنه يسترجع طفولته في حضن أمه (خيرة الله بنت ابراهيم) التي كان لحنانها كبير الأثر في شخصيته يقول في ذلك^(٣):

رفيقة العمر جفاني الكرى فوسديني الساعد اللينا

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢١.

(٢) المصدر نفسه / ٥٠ - ٥١.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٢٤ - ٢٢٥.

مرّي بجفنيك على جبّهتي واستعرضي العيش الفتّي السنا
وسلسليه قصّة قصّة وقريبه موطناً موطناً
أريد أن أغفو وفي مسمعي ما يستعير الحبّ من حبّنا

والقصيدة وإن كانت تتناول علاقة عاطفية بين رجل وامرأة إلا أنها أقرب ما تكون إلى مشاهد الأطفال يستريحون على أذرع أمهاتهم وفي أحضانهم ساعة الإغفاء^(١).

ويسترجع الشاعر صور الطفولة على لسان العاشق، فبعد أن ترضى محبوبته عنه وقد اعتذر اليها يطلب منها أن تهدده على ذراعها، وأن تقبله كالأمهات يقبلن أطفالهن وأن تغني كما يغنين لهم ليناموا - «يا لله تنام ...» - وأن تخفض الصوت بالغناء ليساعده ذلك على الاسترخاء والاستسلام للنوم في آخر الأغنية، يقول^(٢):

أتبسمت؟ بعد صمت رهيب كان يدوي في مسمعي دويّا
خدريني بنغمة تقتل البأ س وتهمي بالمسكرات عليّا
حسنأُ تفعلين غني أعيدي اخفضي الصوت، تتميه إليّا
اتركيني على ذراعك أغفو واذيبي الأصداء شيئاً فشيئاً

ب- صور المرأة في شعر عمر:

ظهرت صورة المرأة في شعر عمر في أشكال عديدة فقد عالج أمرها في وجه من التنازع والمرارة، والذكري والخيبة، والإعجاب والازدراء؛ لسوء خلق بعض النساء، ووجدت للمرأة في شعر عمر أبو ريشة صوراً وأشكالاً عديدة منها صورة المرأة التقليدية، وصورة المرأة الأسطورية التي أبدعها خياله وظل يحلم بها ولا يجدها، وصورة المرأة من الناحية الأخلاقية فكانت عفة ومتمنعة، وخائنة وداعرة.

(١) محمد اسماعيل دندي / عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته / ٨٦.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٥١.

صورة المرأة التقليدية:

كان عمر في تصويره للمرأة وتغزله بها يبتعد كل البعد عن التشابيه الرخيصة والصور المكشوفة، يتحدث عن جمالها وعن أنوثتها ورقتها وجاذبيتها وسحر عينها، فهو طاهر الوجدان واللسان، لم يعر المرأة ولم يحتقرها أو يشوه صورتها أو يمتنها، يقول عمر يصف غزله بالمرأة: «كيف يسمح بنشر هذا الشعر المخنث من نوع شعر نزار؟ غزلي كان مختلفاً تماماً عن غزل الشعراء الآخرين، ليس لي قطعة واحدة أهنت فيها المرأة على الرغم من كل ما قاسيت وعانيت منها»^(١) ولم يكن عمر يشد وثاقه برغبات الجسد، وإنما كان حبه ينبع من رؤيا صوفية بعيدة عن المتعة الحسية، قريبة من السمو يرتفع بها روحاً وإنسانية.

وقد بدت صورتها في بعض الأحيان صورة تقليدية كالصور التي تبدو في شعر الشعراء السابقين، فهي لينة القد، مودة الخد، رشيقة الحركة، يشرئب نهداها، وينسدل شعرها على كتفها وعلى نحرها، تسحر الرجل بطرفها الغضبيض الحي، تحييه بوصلها وتغفم بهجرها وصدّها، تلبس من الحياء ثوباً يزيد في جمالها، يقول^(٢):

أفدي الحسان وأي صبّ لا يكون فدائنه
الليّنات قدودهن المضرّات خدودهن
النافرات الواثبات الناهدات نهودهن
المسبلات شعورهن السود فوق نحورهن
الساحرات بطرفهن وذاك أضعف ما بهنّه
اللابسات من الحياء وروعه جلبابهنه

وقد يذكر الليل والسهر ومواصلة المحبوبة والسعادة معها حتى إشراف الليل على الانقشاع وكأنه يذكر في أبياته بعمر بن أبي ربيعة وزيارته محبوبته، ولكنه

(١) عبد الله بوركي حلاق / مولد شاعر / ٨٠.

(٢) حمدي كامل / نظرة في شعر المؤلف / ١١٨ - ١١٩ (مقال ملحق بمسرحية دي قار).

أيضاً يخاف العذال، يقول في قصيدة «ليأت الفجر»^(١):

مساء الخير، كاد الليل يسحب ستره عنا
وما زلنا نهز الشو ق إن أغفى أو استأنى
فلا أكبادنا تروى ولا أقـداحنا تفنى
ولكن طالما خففنا من العذال ما خففنا

ويقول في العذال في موقف شعري آخر^(٢):

طوقيني بساعدك فلا خو ف علينا من أعين العذال
فهو مستتر عن أعين عاذليه الذين يلاحقونه ويلومونه، غير خائف ولا وجل
لاختفائه عنهم.

فهذه الصور من الصور التقليدية يرسمها عمر للمرأة مع عاشقها، ومثل هذه
الصورة الشعرية التقليدية للمرأة نجدها عند عمر في موقع آخر، يصور فيها
الليل وقد حلك ظلامه، فدلف إليها عاشقها والتقى بها، وأذاع كل واحد منهما هواه
لحبيبته^(٣):

كم مرتع بتنا به والليل حاك عليه برده
ولكم أذعت إليه وجدي في الهوى وأذاع وجده
وكم اتكا فوق الزهو ر ومد لي باللفظ زنده
حتى إذا طوقسته أدميت بالقبيلات خده

والصورة تبدو صورة حسية، ولكنه لا يسف فيها ولا يبتذل، ولا يزيد على
ذلك. وقد يجدد عمر في بعض الصور التقليدية للمرأة، فصورة الصدر مطروقة
في الشعر الذي يتغزل بالمرأة، ولكن عمر يجدد في الصورة، فيجعل الحلمتين

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٩١ - ٢٩٢.

(٢) عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام في
سورية / ٣١٥.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٢.

عينين للصدر القلق، يحدّق بوساطتهما في العاشق تحديقاً قوياً يشي بالتحدي، يتبع ذلك بضحكة عالية دليل انتصاره وانتصار المرأة على عاشقها؛ حيث تصرعه بعينيها (الملتان) اللتين يسمّرهما الصدر في العاشق، وهذا تجديد للصورة حيث ينقل أثر العيون في العاشق إلى أثر الحلمتين-فيه- اللتين استحالتا إلى عيني^(١).

وصدرك حلمتا قلق	تنهدتا على أمن
فسمّر في لحظيه	وقهقه ضاحكاً مني
وسار كأنما يحمل	نعش العمر للدفن

المرأة المتخيلة:

إن بعض صور المرأة التي رسمها عمر لم تكن صورة حب فعلي، ولكنها صور حب مطلق، أوحى بها إعجابه بالفن الخالد وحبه للجمال الذي لا يزول في حين يزول جمال المرأة البشرية ولا يصمد للزمان، فكان المرأة لديه قطعة فنية يلتمس لديها الشاعر الوحي والإلهام، يقول في قصيدة «امرأة وتمثال»^(٢):

عريانة سكر الخيال	بعريها المتكبر
أبدأ ممتعة بين	بوع الصبا المتفجر
ترنو إليها في وجو	م الحالم المستفسر
والطرف بين منقل	في سحرها ومسمّر
وشى بها إبداع نا	حتها الجمال العبقري
ومضى وبنت رؤاه لم	تكبر ولم تتغير
حسناء ما أقسى فجا	ءات الزمان الأزور
أخشى تموت رؤاي أن	تتغيري فتحجري

كما أبدع في رسم صورة المرأة الفن «جامدارك» التي تجمع إلى جمال الفن

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٩.

(٢) المصدر نفسه / ١٨ - ١٩.

كبرياء البطولة والانتصار^(١)؛ وبذلك فهو يريد المرأة الخالدة الجمال، التي لا يزول جمالها ولا يفاجئها الزمان بزواله وذبوله، وهذا أمر مستحيل؛ لذلك كان يشقى بحبه لها، ويفر منه كثيراً، وكان يراها ويحبها، ويحس بجمالها، ويلهمه هذا الحب وهذا الجمال فناً وشعراً؛ فللحب قدرة على خفز الشاعر للخلق والإبداع وقدرة على تحويل هذا الحب وهذا الجمال إلى فن خالد، يقول في قصيدة «أتغضبين»^(٢):

أحببتها وشاء أن	يَشْفِي الخلودَ نهمه
لكنها غضبي ترى	احلامها منهزمة
تفار من أطيافها	الراقصة المبتسمة
وكل طيف صفته	من أحرف مضطربة
يا بدعة الجمال، يا	آلاءه يا نعممه
أتغضبين مثلاً	إذا غدت كلمة؟

وقد كان عمر على الرغم من حبه للمرأة في شعره وفي واقعه وإن كانت البيئة العربية في عصره تنظر إليها نظرة لا تتناسب مع طبيعتها ومع أهمية دورها على الرغم من دعوات المصلحين لتحريرها وتعليمها واحترامها -دائم الطموح إلى امرأة ليست من عالم الحياة البشرية؛ ولذلك نجده يتجافى عن هذه المرأة طامحاً إلى المرأة الملهمة، المرأة الفن، وهو يأخذ في ذلك برأي يشبه رأي أبي القاسم الشابي الذي أخذ على الأدب العربي القديم بل والمجتمع العربي نظرتَه إلى المرأة حيث لم ير فيها إلا جسداً «يشتهى»، ومتعة من متع العيش الدنيء، أما تلك النظرة السامية التي يزودج فيها الحب بالإجلال ... أما تلك النظرة الروحية العميقة التي نجدها عند الشعراء الأريين فإنها منعدمة بتاتاً أو كالمنعدمة في الأدب العربي كله، لا استثنى إلا النذر الأقل ... لم يعرف العرب ولا الشاعر العربي تلك النظرة الفنية التي تعد المرأة كقطعة فنية من فنون السماء يلتبس لديها من الوحي والالهام ما ترضن به ينابيع الوجود، ولم يحاول الشاعر العربي أن يحس بما

(١) راجع: عمر أبو ريشة / ١٢٧ - ١٣٢.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٦٢ - ٢٦٣.

وراء الجسد من روح جميلة ساحرة ...»^(١) وقد كانت دعوة الشابي هذه إلى النظر إلى المرأة باعتبارها مصدر إلهام أو باعتبارها قطعة فنية أبدعها خالقها لتكون مصدر إلهام ووحى للفن الخالد - مترجمة لدى عمر في أغلب شعره في المرأة، وهو وإن كان يرى الجمال البشري للمرأة ويتمتع به فإنه مسكون بهاجس زواله وفنائها ولذلك نراه في مسرحية «عذاب» يخاطب جمال المرأة البشري ويسميه «جمال الحياة» معجباً به، يلمس نعيمه ويشعر بالحب والفرح والسعادة والطمأنينة معه^(٢):

جمال الحياة، على مقلتيك سكبت فؤادي فلا تهجع
عصرت على شفتي المنى فسالت نعيماً على أضلعي

ولكنه لا يقنع من هذا الجمال بهذا المظهر ولا يكتفي به، بل يريد خلود الفن فيه، لأنه يعرف أن هذا الجمال البشري زائل، ولذلك يعمد إلى تصوير هذا الجمال بريشة الفنان لوحة خالدة على مر الزمان، وهو يرى أيضاً أن الجمال البشري قناع للروح التي هي أبقى جمالاً إذا كانت جميلة، ولكنه يعترف أيضاً أنه لم يستطع أن يصل إلى الفن لأنه غاية سامية نبيلة من الصعب نيلها بكاملها، ولأن الخلود لا يمكن أن يتحقق، ولكنه في الوقت ذاته يحس أن المرأة المرسومة أو المصورة فناً أو لوحة هي أبقى وأكثر خلوداً وهي في الوقت ذاته أيضاً تحيا حياة أعمق من حياة البشر، وهي أكثر تأثيراً من المرأة البشرية، تتكلم كلما نظر إليها الناظرون، تنفحهم بجمالها، وتلهمهم عناصر الإبداع والخلق وتحرك خيالاتهم المبدعة^(٣):

جميل، سعاد، أصورتنني؟ أريد يدي ساحر مبدع
ظلال الهيولي وألوانها وراء بناني ولم أقنع
ومن دون روحك هذا القنا ع وما نسج الظن من برقع
كأن حدود الفنون انتهت وما بلغتني مدى مطمعي

(١) أبو القاسم الشابي / الخيال الشعري عند العرب / ٧٢.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ٧٢.

عمر أبو ريشة / شعر / ٤١.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٥٩٨ - ٥٩٩ «والأبيات غير موجودة في: عمر أبو ريشة / شعر».

ومن صورة المرأة المتخيلة المرأة المتذكّرة يتذكّرها ويسترجع صورتها، تزوره طيفاً أو خيلاً، ففي قصيدة «حرمان» يرسم عمر صورة للمرأة يتذكّرها ويتخيل حضورها إليه بعد انقطاع أو مقاطعة، تزوره طيفاً أو تلمّ به خيلاً، ونلاحظ أن تصوير عمر للمرأة بشكل عام، والمتخيلة بشكل خاص أقرب ما يكون إلى صورة الحب العذري المبرح، نلاحظ ذلك من خلال عبارات قصائده وصورها ففي هذه القصيدة نجد عبارات وصور: اللقاء، السمع، والدموع السائلة، ومنتهى الحس، والوصل، والذنب، والآلام، يقول مصوراً زيارة المحبوبة وإمامها به في الليل^(١):

سعت لحجرتي قلقاً	وجنح الليل معتكراً
وأحلامي مخضبة	على جفني تنتحر
بلغت الباب والضوء	الخفيت وراءه يبدو
وما اطبقته حتى	اقشعر الشعر والجلد
رأيت وليس بي سكر	ولا بجوانحي وجد
رأيت على سريري قد	غفت هند أجل هند
فذلك قدها البض	وهذا شعرها الجعد

ويحاول الشاعر أن يلقي في روع المتلقي أن القصة حقيقية فهند تغفو على سريريه. وهو لا يرضى أن يعود إليها، فهما متدابران متخاصمان، ولكنّ هنداً تواصله، يقول ذلك مخاطباً نفسه، نعم إنه لن يعود إليها، ولكنه بعد ذلك يوافق على العودة، ويرى أن وصلها يمحو ذنبها لديه، ولكنه يكتشف أو يكشف لنا أن الأمر كله طيف خيال أو حلم كرى، فلا هند ولا لقاء، ولا عتاب^(٢):

علام أنت؟ أتحسب أن	سيمحو وصلها الذنبا
أجل يا أمّ الأامي	سيمحو وصلك الذنبا
فسرت إلى اللقاء السمع	بين الحلم والهـجس

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٢٢-٢٢٣.

(٢) المصدر نفسه / ٢٢٤.

ولما لامست كفي السرير ضحكت من نفسي
وسالت دمعة أودعت فيها منتهى حسي

وقد بلغ الشاعر من ألواح النساء وتصويره لهن مبلغ الملل في حياته أو كاد فلم يعد في الكأس ما يسكره وفي المرأة ما يسحره، فكلهن من الناس، بل من حواء التي تدب وتسير وتتحدث^(١)، وتبدو الصور التي تتراءى للشاعر وترقص في خياله كثيرة، فيرقصها في شعره لوحات جميلة وألواحاً مزركشة ومنها صور المرأة التي أوحى بها خياله الواسع المشبع بالأساطير التي عرضها من خلال اطلاعه الثقافي الواسع، أو أوحى بها الشعر الغربي في قصائد شيلي ووردز وورث ودي موسيه وغيرهم من شعراء الرومانسية الكبار، فكلهم يهربون إلى عالم خيالي مثالي للمرأة والحب، تعيش في خيالهم صورة المرأة الكاملة، فارتسمت المرأة في ذهنه ملاكاً كاملاً أو جنيةً أسطورية، وبالتالي كانت هذه هي المرأة التي يريد لها عمر ويحلم بها ولا يملأها، المرأة التي لم تخلق بعد والتي كان يخلقها هو من رؤاه الحاملة تنحتها أنامل شعره «منذ فتح قلبه للهوى، وجسدها خياله الواسع في عطر بعيد ونغم سعيد، ولون غير موجود، فهي من الأساطير التي قرأ، ومن النساء التي وصفت له في الشعر الغربي؛ فارتسمت في ذهنه جنية أو ملاكاً، تزوره كلما صعد إلى الأوليمب»^(٢) يستمطر آلهة الفن ويبدع الشعر الخالد.

وإذا كان عمر قد أغرم بالمرأة المتخيلة الأسطورية، فإنه قد أبدع عندما صور النساء المتخيلات - «حمام الفرديس» كما لو كن من حوريات الفردوس أو من الملائكة - يحفن محمداً (صلعم)، الطفل القرشي الوليد محتفياً بمقدمه إلى الدنيا ينشر العدل والأمن والسلام والإسلام، وما من شك أن مصدر هذه الصورة مصدر إسلامي غير أسطوري، ولكنه حلق بالصورة في الخيال البعيد وأبدعها صورة جميلة على هذا الشكل، يقول^(٣):

(١) سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٢٤٥.

(٢) سامي الدهان / الشعر الحديث في الإقليم السوري / ٢٨١ - ٢٨٢.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٨١ - ١٨٢.

وحواليه من حمام الفرادى س حسان مرنحات القدود
 ساحبات بيض البرود كما لو جمد النور فوق تلك البرود
 يتزاحمن واثبات ويلثم ن من الشوق مبسم المولود
 فإذا بالسما تهمي تسابيد ح وتدوي اصداؤها في الوجود
 وإذا الكون بعد عيسى تعرّى نصب عيني محمد من جديد

ولن تكون الصورة الحقة تاليه تستحضر للتزيين، وإنما هي جوهريّة في لغة الشاعر، لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها، وبكيفية استخدامها فنياً، فطبيعة الصورة كما يراها عبد القاهر الجرجاني قائمة على أساس أنها جزء أساسي من النظم وعضوية الصياغة، بالإضافة إلى كونها الوسيلة الفنية الراقية لتصوير المعنى^(١)، أي أنها داخلية في نطاق التفكير الفني الشعري وليست مضافة عليه من الخارج.

وقد أبدع عمر صوره للنساء في مجلس خاص بصورة بديعة كما لو كن من نساء الأساطير اليونانية والرومانية، فصور نفسه يهجم على مجاسهن في مرتع خلوتهن، «كما هجم امرؤ القيس ذات مرة، ولكن عمر يهجم في طهر وخيال مطلق لا يتفحش ولا يتمادى وراء الغريزة لأن هدفه الفن، فقد رسم لوحته الكبيرة: روضة غناء كساها الخلود بالشباب، وجدولاً تصطدم فيه المراكب بالمراكب، وحول النهر بسط العشب قد رصعت بكل عجيب من الشذا والعطر، واقبلت كل فتاة عريانة كالدمى في معبد، وألقين برودهن فوق الزهر، واستبقن إلى الماء، وخوضن فيه، فتعالت القهقهات تشق أبواب السماء والماء يثب حيناً إلى خصر تلوى، وحيناً إلى نهد خفق، حتى خرجن من الماء وألقين البرود على الأجساد المتبردة، ورحن يغنين ويمزحن ويتقلبن فوق الزهور، ويعزفن بالناي والمزمار، عندها برز عمر لهن! وأقبلن نحوه يوشوشن، ويسددن النظرات إليه، وأطرحن على الأرض حوله يتحدثن بابتسامة، ولمسة ودغدة ولثمة، وحملنه إلى حجرات الشراب، فسالت

(١) أحمد علي دهمان / الصورة البلاغية عند عبد القاهر / ١٣ - ١٤.

الكؤوس على نفحات الأوتار»^(١) يقول مصوراً هذا المجلس في قصيدة «ضجر» وقد أخذ الضجر وتملكه فتاق إلى الفرار من قيوده. وإلى التحرر من منغصات الحياة المسببة له، فتخيل هذا المجلس المليء بالنساء الاسطوريات اللواتي يرمزن للحياة المتحررة من كل منغصات وشوائبها وزوال جمالها وذهاب نضارتها، يقول في ذلك المجلس مخاطباً ضجر نفسه وملها الذي دعاه إلى البحث عن الجديد البديع والحياء السعيدة ولو لفترة قصيرة^(٢):

ضلالك يا نفس لا ينتني يجر عليّ الضنى والملل
صبغت الحياة بذوب الدجى واطفأت فيها سراج الأمل

فهو يريد عالماً هنيئاً مليئاً بالحياة النابضة الجميلة لا يرتقي إليه خيال البشر، ومن هنا أجتراح بخياله المطلق هذا المجلس البديع ليبلغ منى نفسه وينتشلها من بين المتاعب والضجر ولينقلها من هذا اليأس والملل إلى عالم الأمل والسعادة والجمال^(٣):

بلغت منى النفس بين المتأ عب واهي المفاصل دامي القدم
بلغت ثرى عالم كله ثفور بزاهي المنى تبتسم
تشظت صخور الأسى عنده وفجر منها معنى النعم
هنا روضة قد كساها الخلو د شباب الحياة برغم القدم
هنا جدول عند أمواجه مراكب زهر بدت تصطدم
هنا بسط العشب قد رصعت بكل عجيب الشذا منسجم
هنا تقف العين حيرانه كما صار في الجفن طيف الحلم

إن المنظر الطبيعي المادي قد يعجبه ولكنه لا يسعده لافتقاره إلى الحياة الديناميكية المتحركة الصاخبة التي تزيع من نفسه الملل والرتابة التي يحياها مع

(١) سامي الدهان / الشعراء والأعلام في سورية / ٢٣٦ - ٢٣٧.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ٩٢.

(٣) المصدر نفسه / ٩٢ - ٩٣.

بني البشر دون تجدد، فيضفي على هذا المنظر الطبيعي الذي يعجبه ما يسعده ويفرحه ويطرد الملل في نفسه ويزج فيه بمحركه الفعلي، فتكون المرأة التي يحبها ويطمح إليها، المرأة الاسطورية الخالدة التي تعمّر المكان وتبث فيه السعادة والجمال والفن الخالد. يستقي صورتها من نفسه وخياله الخلاق الذي يفكر بمنهج اسطوري فيبدع اسطورته الخاصة في هذه اللوحة، يقول^(١):

طربت ولكن رأيت السكون	يثير بنفسي شبه القلق
وسرعان ما لاح لي منبع	على صفحتيه نجيع الفسق
ومن حوله كل فتانة	عليها معين الجمال انهرق
تعرين مثل دمي معبد	تجمع فيها السنا وانثبق
والقن فوق الزهور البرود	وعدن إلى الماء في مستبق
وخوضن فيه وللقهقهات	دوي يشق عنان الأفق
وللماء وثبة مستأسد	لخصر تلوى ونهد خفق
خرجن من الماء لما رأين	نجوم السماء به تسبح
والبسن أجسادهن البرود	فلم تك إلا لها تصلح
وطاش بهن جنون الصبا	فذي تتغنى وذي تمزح
وذي تتقلب فوق الزهور	وذي تتطمى وذي تمرح
وتلك ترقص مزمارها	على شففتيها بما تنفخ
نهدت لهن لدن هزني	جماح من الشوق لا يكبح
فصحن بذعر من المستبيع	حمانا وماذا عسى يطمح؟

ونتأكد من خلال الأبيات اللاحقة أن عمر يريد أن يخلق حياة جديدة من خلال رسمه لهذه الصورة، فهو لا يريد حياة البشر المتميزة بالسأم والملل، ولا يريد لها لأنها لا ترتقي إلى مستوى الفن الخالد، هذه الحياة التي تسبب له القلق وعدم الاستقرار بل الحزن، فرسمه لهذه الصور المتخيلة للمرأة وطموحه إلى هذا اللون

(١) عمر ابوريشة / ٩٣ - ٩٤.

من النساء هو محاولة هروب من الواقع الاجتماعي والنفسي إلى واقع متحرر من قيود المجتمع القاسية ومن كآبة النفس التي تتعرض لمختلف أنواع الضغوط، وكأنني به قد وجد هذا اللون من النساء ملجأ يهرب إليه من مرارة الحياة وضجرها ويأسه من وجود المرأة التي يريدها: فهذا اللون من النساء إخراج له من أزمته كما كان يهرب إلى صورة الوطن الذي كان يجده في ماضي الأمة وتاريخها العزيز عندما كان يرى مظاهر الهزيمة والتخلف كما بدا ذلك في صورة الوطن. يقول عمر معللاً اقتحامه على هذه النسوة مجلسهن وقد صورهن مذعورات محتجات عليه لاقتحامه عليهن حماهن^(١):

فقلت لهن: فتى حائر	لقد سئم العيش بين البشر
فطاف القفار وشق البحار	وجاب السماء ولم يستقر
وما كاد يخذل حتى هوى	على أفقكن البهي الأغر
فودع ألامه الثائرات	وأودع تحت التراب الكدر
فأقبلن نحوي في حيرة	يساورهن اضطراب الفكر
فهذي توشوش ترباً لها	وتلك تسدد في النظر
ولما رأين اضطرابي انثنين	رواقص تحت ظلال القمر

ويبدو أنه وجد ضالته في هذه الصورة الاسطورية فاستغرق فيها ومدّها ووسّعها لتشمل وقتاً آخر غير وقت الليل الذي اقتحم عليهن فيه خلوتهن كما كان يقتحم عمر بن أبي ربيعة وغيره من الشعراء خلوة محبوباتهم فيه، ولكن عمر لا يحتار في أمر التخفي وقد بزغ الفجر أو طلع النهار؛ إذ لا رقيب يراقبه ولا خوف يتملكه، فالأمر صورة في خياله يسعده جمالها ولا يريد لهذه السعادة أن تزول مع طلوع الفجر أو أن تكون قصيرة، فيمد الصورة إلى النهار وتتوسع جوانبها وتزيد جمالاً وإسعاداً^(٢):

بدا الصبح يجمع في كمّ	نجوم السماء بنات الدجى
ولم الظلام جلابيبه	وغادر ظلاً بطيء الخطا

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ٩٤ - ٩٥.

(٢) المصدر نفسه / ٩٥.

وقامت قيان الغصون الزواها
وحولي ذوات الدلال اضطجع
ادغدغهن فيبسمن لي
والثمنهن ولو استطيع
لا فرغت روعي على مرشف
ضحوك الثنايا شهى للمى
ر تملأ بالشدو أذن الفضا
ن كسالى يغالبهن الكرى
ابتسامة وسنان واهي القوى
وقد ضج في جانبي الهوى
ضحوك الثنايا شهى للمى

ثم يستكمل عمر الصورة بدخوله مع هذه النسوة إلى حجراتهن، فوصف حجراتهن التي زينها الدهر بحسنه الباهر، فإذا هذه الحجرات مملوءة بالتماثيل الجميلة، والأثاث الفاخر المريح، كل شيء يجلب النظر ويبهره، هذه الحجرات مليئة بكل المتعة والسرور والفن، يقول^(١):

ولما نفضن الكرى سرن بي
إلى حجرات لقد زانها
تكاد تحييك فيها الدمى
ويخفق بالنفخ ذاك الرياش
إذا البصر. انساب في موضع
مددن بساط الرحيق العتيق
وعاطيتهن وعاطينني
إلى حجرات الهوى والسمر
صنّاع الدهور بحسن بهر
وينطق بالبشر ثغر الحجر
وتهتز باللمس تلك السرور
فلا يتزحزح عنه البصر
وكّلن أبريقه بالزهر
الكؤوس على نفمات الوتر

وتبدو المرأة الاسطورية كالحلم، الذي يلوذ به الشعراء بوصفه أداة كشف لعالم مليء بالإمكانات، وبوصفه أداة لبعث الحياة والتجدد في كل ما تسطح وجمد في الرؤية التقليدية^(٢) وفكرة هذه المرأة الاسطورية لم تكن فكرة عارضة عند الشاعر عمر أبو ريشة تعرض له في بيت أو بيتين، بل كانت فكرة كبيرة يفرد لها الصور الكثيرة في كثير من قصائده ذات الموضوعات الشعرية المختلفة وترد في الابيات الكثيرة التي تكاد أن تكون قصائد مستقلة لو نزعنا من القصائد التي وردت فيها،

(١) عمر أبو ريشة / ٩٥ - ٩٦.

(٢) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ٤٤٨.

وهي صور اقرب ما تكون إلى صور الحلم الجميل الذي يراه الناظم، وبذلك فهذه الرؤى الشعرية هي رؤى وهمية ذات علاقات ذاتية محضة رسمها الشاعر وصورها مبدعاً أياها من خياله الخلاق، فهذه الصور هي في أصلها صور لبنات روحه وخياله وفنه، أي صور قصائده، ولكنه ينتقل بعد ذلك إلى وصف تلك البنات بصورة المرأة الاسطورية التي يحن لها عمر ولا يجد نفسه إلا معها، فلا يملها ولا يهرب منها، يقول مصوراً هذه النسوة مظهراً جمالهن ودلهن^(١):

فتهاوت بناتها باصطفاف الصـ	نج والدفّ واتساق الفناء
كدمى هيكل لقد نفخ الـ	ه عليها اختلاجه الاحياء
يتمايلن راقصات نشاوى	بدلال مفجّر الأغراء
فمن الخصر عطفة تركت في	حلّة النهدي نفرة للعلاء
كل بنت جياشة الصدر ترمي	اختها بابتسامة استهزاء
هذه في يمينها مشعل الحـ	ب قصير الانفاس خابي السناء
هذه في عيونها تصرخ الشـ	وة جوعاً وتزدرى بالحياء
هذه فوق رأسها تشرق الحـ	مة في شبه هالة وضاء
هذه، خلّ هذه ودع الأخـ	رى فصعب إصابه الاحضاء
زمر من كواعب برزت في	صور العيش في أتمّ جلاء

وإذا كانت بنات فن الشاعر قد جادت بهذه القصائد الحسان اللواتي بدون راقصات نشاوى يتمايلن بدلال وحسن، فإن هذه الصورة المتعددة النساء الاسطوريات قد ظهرت بصورة امرأة اسطورية واحدة أبدعها الشاعر بل خلقها في القصيدة ذاتها وسماها «غادة الليل» وهي تحمل صفات اخواتها السابقات تمتلىء بالذل والجمال والخيلاء والانطلاق^(٢):

مأتم الشمس ضج في كبد الأف ق وأهوى بطعنة نجلاء

(١) راجع صورة المرأة الاسطورية في قصيدة «شاعر وشاعر»: عمر أبو ريشة / شعر / ١٦٦ - ١٦٨.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ١٦٤ - ١٦٥.

عصبت أرؤس الروابي الحزاني
فأطلت من خدرها غادة الليد
واكبت تحلّ ذاك العصاب الـ
وذؤابات شعرها تترامى
وعيون السماء ترنو إليها
فإذا الكون لجة من جلال
يرسب الكون في مداها ويطفو
فتطل الاشباح من كوة الوه
بعصاب من جامدات الدماء
ل وتاهت في ميسة الخلاء
أرجواني باليد السمراء
في فسيح الأفاق والأجواء
من شقوق الملاء السوداء
فجّرتها أنامل الإغراء
ثم يرتد فاقد الارتواء
م وتعوي مجنونة في العراء

لقد مزج الشاعر في صورته التي أبدعها بين الحركة واللون، فمأتم الشمس واحمرارها يهوى بطعنه نجلاء، تسكب الدماء فتلبسها لرؤوس الروابي الحزينة عصائب حمراء، عندها تطل غادة الليل تائهة في مشيتها مختالة، منثورة الشعر، فتعكف على رؤوس الروابي تفك عصابتها الحمر بيدها السمراء، والنجوم ترقبها، ثم يحلك الظلام المهيب ويرتد الطرف لا يرى شيئاً، وتطل في هذا الظلام أشباح عاوية عارية ليزداد الإيحاء بأن الجو كلّهُ جو اسطوري تسرح فيه الاشباح ويتحكم فيه عالم الخوارق والاعاجيب والمدهشات من الأمور.

المرأة العفة:

يتنقل عمر في صورة المرأة بين صور عديدة ومواقف نفسية كثيرة، ولا بدع في ذلك فقد خلق الرجل شاعراً يتنقل بين اليأس والأمل والحزن والفرح، ليس له مذهب واحد في حبه أو أقواله، إنه عقل الشاعر وروحه ونفسيته، يقول بحكم المؤثرات الطارئة، ويستلهم الأشياء خطيرها وحقيرها يبدع فيها ومنها، فهي مادة خام يصوغ منها خياله ألواحاً وصوراً كثيرة^(١)، ولم يقف الشاعر حيال المرأة موقف الناظر بحدقته فحسب، ولم يتدرج في وصفها من ملمح إلى آخر في تشابيه جف نسفها من كثرة تداولها «كما أنه لم يستعز ... القديم الموات المتحدر من عمود الوصف ليطلبه ويخرجه تخريجاً جديداً، إذ أدرك أن جمال المرأة الحسي، أي جمال

(١) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٥٨.

الشعر والثغر والخد والقذ إنما هو طلاء وبرقع لا شأن له في التمثيل على حقيقتها إلا بما يرتسم عبره من دلالة على انسجام نفسها وتآلفها بالرفق والحنان أو بتفوقها في تهذيب ذاتها والسمو بها، وإذا كان أمر الجمال مقتصرأ. «على حسن الملامح من دون الحياة التي تخفق بها، فإن للدمى والتماثيل ما يضاهيه ويباريه، ذلك أن جوهر الإنسان في روحه ونفسه ومواقفه وعواطفه من دون ذلك الإطار الساطع الخارجي المخادع»^(١) وقد بكى الشاعر حبيبته التي فقدتها، وكان عقد العزم على أن يتزوج منها، وقد وصفها بالعفة والطهارة^(٢):

عفة البرد ما عهدت بك الصمم ت قبيل اللقاء في كل حال
وهي طاهرة عفيفة، تحبّ بشرف، لا تخجل من حبها، فليس فيه ما يدعو
للصغار أو الخجل، يقول^(٣):

ألفيتها ساهمة	شاردة تأملا
طيف على أهدابها	كسرها تنقلا
شق وشاح فجرها	خميلة وجدولا
وماج فيها رعشة	حرى وشوقاً منزلا
كأنها في حبها	أظهر من أن تخجلا

وقد أبدع عمر قصائد غزلية كثيرة، وصف فيها المرأة وصورها تصويراً جميلاً، وصف أنوثتها، وشفافية روحها، وعطف قلبها، ولم يصف جسدها، أو على الأصح لم يكثر من ذلك، ولم يستغرق فيه، كما فعل بعض الشعراء الآخرين، وهذا يدل على رؤية سامية ترتفع بالمرأة إلى مرتبة الإنسانية العالية المقدرة، وهي عنده حبيبة لا خلية، وإذا تجسدت فيها معاني الطهر والعفة أصبحت لديه أثيرة خالدة، ففي قصيدة «البرعم الأخضر» يعبر الشاعر عن افكاره المتسمة بالإبداع والجدة

(١) إيليا حاري / عمر أبو ريشة: شاعر الجمال والقتال / ٧ - ٨.

(٢) عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٣١٥.

(٣) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٥٧ - ٥٨.

والمعاني السامية لقد وجدها لحناً ونغمأ شاردأ يسكب في قلبها ربيع الحياة
وجمالها حتى إستحالت دنياها ربيعاً وشباباً ومفاتن مرتوية بالجمال الحيي
«مجنحة بالهوى المسكر» وهي في صورتها الكلية كعطر البرعم الأخضر الغض
وجماله وارتوائه وجدته التي تشبه عفتها وطهارتها^(١):

افقت مع الحلم المسفر	على نغم شارد مسكر
تدفق يسكب في قلبك الط	(م) ري ربيع الحياة الطري
فألفيت دنياك غير التي	درجت عليها ولم تشعري
مفاتن رياً الجمال الحيي	مجنحة بالهوى المبكر
وأنت عليها انفلات الحبيس	من الطيب في البرعم الأخضر
رويدك لا تزحمي بالروى	خيالك يا عفة المنزر

والمرأة تنقله من عالم إلى عالم آخر: من عالم يتصف باللهو والمجون إلى عالم
يتسم بالطهر والعفة، إن حبها له قد فتح عينيه المغمضتين على النبل والسمو،
وذلك بعد أن تابت روحه واهتدت، فقد كان كالملاح التائه في ليل بحر هائج، وقد
كسرت العاصفة مجذافه، وبينما هو كذلك إذ أصابته يد رحمة تصفع جبهة الموج
العاتي وتأخذ بيد زورق الملاح إلى شاطئ الأمان، وقد كانت المرأة هي يد الرحمة
التي انقذت زورق الملاح التائه في نفس الشاعر^(٢):

منية النفس، تناسي سيرة	تركت في مسمع البغي صداها
واسدلي الستر على الماضي الذي	أخذت من لهوه نفسي مناها
ذكرياتي كلها أغفت فلا	توقظيها من دياجير كراها
هي أهواء شباب مترف	بلغ الطهر على رجس خطاها
كلما جاست رؤاها مضجعي	نفر النوم فألوى برؤاها
أنت فتحت عيوني للسناء	بعد ما فجرت في روعي هداها

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٠ - ٢١.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ٨٩ - ٩١.

كنت كالملاح في لججته كسرت مجذافه الريح فتاها
سدل الليل عليه سجفه وجلا عن مقلة الذعر عماها
فأصابته يد من رحمة لطمت من شامخ الموج الجباها
وانتهى زورقه الواهي إلى شاطئ ألقى به النعوى عصاها
فتعالى نطلق الروحين من صورة الوهم ونبغي ما وراها
إن حبي لك لم يترك إلى الـ (م) شهوة العميا هشيماً للظاما
إنني كفنت أشلاء الخنا وغسلت الكف من عار دماها

وبذلك يبدو الشاعر في تصوير المرأة بعيداً عن الخنا والشهوات قريباً من الحب الصادق العف والضمير الطاهر، والإحساس الرقيق والصفات النبيلة، ثم إن الشاعر عندما يفرغ من تصويره للمرأة الاسطورية في قصيدة «ضجر» ينهي قصيدته بصورة تعيده إلى اشواقه العفيفة الطاهرة في المرأة، فيصور نفسه بعد أن صحا من شربه مع النساء في حجراتهن وقد نال وطره في تلك الزيارة المتخيلة الصاخبة: يصور نفسه تلومه هامسة له: لقد «مللت الهوى وقد عصفت فيه كف الخنا» وكأنها تقول له أنها تحب العفة والمرأة العفيفة العاقلة التي صارت للشاعر ضوءاً ينير طريقه الداجي، وصارت له مساعداً يساعده على التحليق في سماء الخيال وأفاق الأحلام، ومطهراً يتطهر فيه من بقايا أرجاسه وآثامه، ثم أنه يقدرها ويعطف عليها ويرق لها، يقول مصوراً هذه المرأة العفة التي تنقله من حال الرجز والضيق إلى حال الاستقرار والطهر والهناء^(١):

صحوت فقلت لنفسي انعمي فقد نلت يا نفس كل المنى
هنا لا ترين ظلام الأسى هنا لا تذوقين طعم العنا
فقال بهمس: مللت الهوى وقد عصفت فيه كف الخنا
فحوكت طرفي إلى الغانيات فلم أر منهن شيئاً يرى
فسرت إلى الروض في وحشة تحرك في موات الضنى

فلاحت إليّ على غرة كعاب يشع عليها السنا
أرى الطهر يضحك في وجهها ويرقص في برديتها النهى
سرى حبها بي وحبى بها طهور الأعنة ثبت القدم
ففى كل يوم أراها تزيع عن العين أستار تلك الظلم
وألح في سحر نظراتها سماء الخيال وأرض الحلم
وأسمع في نطقها نغمة تطير بروحي لأفق النعم
فأغسل في قدس أمواجه بقية رجس سرى في الأدم
وأنظرها مثلاً ينظر الـ حجيج بلطف حمام الحرم
فلا نزوة من شبابي طغت ولا ثائر من هواي اضطر

وتبدو صورة المرأة العفة المتمنعة بصورة مختلفة قليلاً لدى عمر في موضع آخر، فقد أحب فتاة بارعة الجمال «حرمت نفسها ورد الهوى»^(١)، ولما جاءها باثاً حبه لوت جيدها، ولم تثر لدمعه، ولم تعطف على جراحه، فلما انقضى الشباب وتلاشت النضارة أقبل يعزيها، وكانت تعزيتة لها تعزية قاتلة على الرغم من إعجابه بالعفة، وقد يكون سبب خشونته هذه عائداً إلى عنفوانه وعنفه أيام شبابه، وقد تبين نظرته إلى الجمال البشري الزائل الذي يدل على نقص البشر، وقد تبين رؤيته الفنية للفن بشكل عام فهو يبدعه ويريد منه أن يسعى إليه في طاعة وفي حب وإخلاص، فإذا توسم الشر من نواجده أو عدم استجابة له أو تعالياً منه أهوى عليه كما أهوى بجمالين على تمثال جالاتيا، وكما أهوى ميخائيل انجلو على تمثال موسى الذي أبدعه، وكذلك الفنان يرى الدنيا تجر وراءه ذيل الهوى والافتتان به والتعلق بأهدابه^(٢). فإذا رأى ازوارها حطمها بريشته أو بقصائده أو بمطرقته، يقول معزياً تلك المرأة العفة بذهاب جمالها وفنائها، مهوياً بصوره الشعرية عليها محطماً نفسيتها حيث لم تأبه به في شبابها ولم تقدر كبرياءه^(٣).

(١) سامي الدهان / الشعر الحديث في الإقليم السوري / ٢٧٧.

(٢) المصدر نفسه / ٢٧٨.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٥٩.

أما الصبا فقد مرت لياليه فابكيه يا عفة الجلباب فابكيه
ملكيت قلبك من ورد الهوى زمناً واليوم روض الهوى غيضت سواقيه
بالأمس إن جئتك أبدي ما أكابده لويت جيدك عما جئت أبديه
وما زلت لدمع كنت أذرفه ولا عطفت على جرح أعانيه
واليوم جئتك لا صباً ولا كلفاً بل للجمال الذي يذوي أعزیه

وتبدو استجابة عمر لهذه الصفة - العفة - استجابة مختلفة عن استجاباته لها في مواضع أخرى من شعره، والسبب يعود إلى كون هذه القصيدة من قصائد صباه وعنفوانه كما ذكرنا، نشرها في ديوانه الأول الصادر سنة ١٩٣٦.

المرأة غير العفة:

وثمة جانب الخيانة في نفس حواء فضلاً عن النسيان والصدود واللامبالاة، وإذا كان النسيان يولد في نفس الشاعر ندماً فإن الخيانة تخلق الغضب، والحق^(١)، ففي قصيدة «عاصفة» يكتشف الشاعر أنه كان مخدوعاً في حبه، فالطهر الذي يحلم به غير موجود لدى من يحب، والإخلاص الذي يتوق إليه لا يتوافر عندها، فهي خؤون لا تعرف للإخلاص قيمة، فيشعر الشاعر بالخيبة والبؤس والغضب والمرارة بعد أن كان يأمل بالفرح الكثير، وبعد أن كان يحسّ بالشموخ بحبه على الدهر وبانتصاره على مصاعبه^(٢):

انهضي وانظري إليّ ملياً يا سراب المدلّة الظمآن
هل تركت الشباب في شباباً يتهادى في برده الفينان
أقرأي في غضونه سور البؤس س ففيتها ما دقّ عن تبياني
هيكل متعب على كتفيه كل عبء الآلام والأحيزان
لا الأمانى تعود مثلاً كنّ قديماً ولا خيال الأمانى
هذه زهرة الحياة تلاشت وتبقت أشواكها في بناني

(١) إيليا حاري / عمر أبو ريشة: شاعر الجمال والقتال / ٥٤ - ٥٥.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ١١٧ - ١١٩.

يا لجهلي فكم لحت بعينيد ك حيااة علوية الألوان
واتخذت العهد منك جنا حي لأفق عذب الرؤى ريان
فتصورت أنني أصفع الدهر ر وأجني من قفرة ريحاني
فإذا بي صفر اليدين مكباً فوق أشلاء حلمي الفتان

ولا عجب فهي امرأة من نساء الأرض ينظر إلى بشريتها ويحس بأخطائها،
وليست من نساء الخيال والأساطير الجميلة المبدعة التي لا تعرف إلا الطهر والجمال
والخلود. والشاعر لا تهفو نفسه إلى المرأة التي ابتعدت صورتها عن صورة المرأة
المثالية التي رسمها في خياله، المرأة التي رآها في عالم علوي لا تمتد إليه يد
الشهوات، ولكننا نجده -أحياناً- يحفل بها وينكب على ما تمنحه من ملذات ولكنه
يعود إلى نفسه يلومها على مماشاتها والسير في صبواتها^(١):

أعطيتني أكرم ما صاغه وهم، ومسا غنى به مطمع
فما لقلبي في غواياته يرنو إلى جرحي ولا يخشع
ما اعتاد أن أروي له غلة إلا إذا كان لي المنبع

والشاعر يكره -ككل النفوس العزيزة- المرأة الخائنة، ويحس أنها بخيانتها
تقتل ما بينها وبين من يحبها من علاقة، ويورد عمر صورة المرأة الخائنة في
مسرحيته «عذاب» فسعاد تخون جميلاً -زوجها الذي يحبها- مع صديقه نزار،
ويصور الألم الذي يحس به زوجها، فقلبه الذي كان صريع الظمأ والهوى أصبح
صريع العياء والألم بخيانتها حتى لو كانت الخيانة تتمثل في قبلة، يقول الشاعر
على لسان نزار يخاطب سعاداً^(٢):

نزار: لقد هزني فيك هذا الجمال مهاناً بأسماله البالية
ألا تبصرين الصبايا الملاح ورقة إبرادها الزاهية؟
ألا تحزنين على زنبق يحيط به الشوك في الأنية

سعاد: نزار،

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٧.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ٥٠ - ٥٢.

نزار: لعينيك ما في يدي
سعاد: ولكن زوجي
نزار: له الجدول الـ(م)
ولا ارتجي غيرها قبلة
سعاد (لنفسها): أؤمنه قبلة من فمي
سعاد: لنزار، أخاف جنون الشباب
نزار: لعمرك ما رمت ما يجرح الـ
أريد أقبل هذا الذي
ويسكب في جانبي الهوى
سعاد: أتقسم أن لن تعود إلي
فلا تحبسي القبلة الشافية
سموح ولي جرعة صافية
ولو غضبت نفسي الظامية
وأدفن تذكراها في العدم
وأخشى أنوء بعبء الألم
مرءة أو يستفز الندم
يطهر روعي ويجلو السقم
ويرفع عن مقلتي الظلم
وعينيك، هل فوق هذا قسم؟

إن هذا الحوار بين المرأة والرجل الذي تخون معه زوجها يجعل الشاعر ينظر إليها بازدراء واحتقار، وتبدو صورة الخيانة سهماً وثب من قوسه ليستقر في جسد ذلك الرجل المفجوع بخيانة زوجته، كما تبدو جرحاً غائراً في نفسه، ويجعل الشاعر استجابة ذلك الزوج استجابة فيها رقص الذبيح وتبتسم الجريح، فهو لا يبتسم فرحاً بل ألماً ومرارة، انه موقف مليء بالانشداه واختلاط الأمر على صاحبه، إذ لم يعد هناك فرق بين عرس الحب أو مأتمه^(١):

جميل: تبسم على الجرح يا خافقي
سعاد (بذهول): جميل،
نزار: جميل،

جميل (باسماً): ألا رقصـة
تراه خفوقاً على رجسه
على مأتم الحب أو عرسه
أراه صريعاً على قدسه
ضع الزهر غضاً على مهده
وإن شئت ضعه على رمسه

ولا يعود الشاعر يفرق بين الحياة والموت في هذه الصورة البشعة فالأمران سيان، ثم يعود إلى تصوير تلك المرأة باعتبارها النعمة -من باب الانخداع- وما

(١) المصدر نفسه / ٥٢ - ٥٣.

هي بذلك بعد أن عرف خيانتها^(١):

سعاد: جميل حنانك

جميل (بخبت): يا نعمة أحب إلى المرء من نفسه

ألست عزائي إذا ما تآل ب بؤس الزمان على أنسه

سعاد: إلهي،

جميل (لنفسه): أيبكي امرؤ يومه إذا غرس البغي في أمسه

ويظل الشاعر يقلب أمر الخيانة بصور شتى فيضم صورة الرجل الذي يقارف

هذه الخلّة - الخيانة - مع المرأة ويخاطبه مبكّتا^(٢):

جميل: ألست صديقي، وهل بيننا حجاب تخاف أذى لمسه؟!

وماذا يضير الكريم الوفي إذا شرب الصحب من كأسه؟!

نزار: كفى لا تزدد

جميل (بمضض): يا لصرح المنى أيقلعه الغدر من أسه؟!

ويثور الشاعر على هذه المرأة وعلى الحنان الذي كان يحسه تجاهها وعلى الحب

الذي كان يحمله لها حيث يستنجد به أفاعي الحياة، لتمزق ذلك الحب وتقتله غير

أسف عليه^(٣):

جميل: أفاعي الحياة، ألا مزقي صدور الحنان ولا تندمي

وصبي لعابك في طعنة تئن اشتياقاً إلى بلسم

ففي كل ناب أرى مبضعاً على عنق الألم المفعم

فهبّي على جهش حبي المضرّ ج وبالأمل الموجه المكلّم

فسيري ورا غيرتي إنها تولول في أفقها المظلم

ويجعل الشاعر الخيانة جريمة، لها مسرحها، يتبقى فيها بعض ما يدل على

الجرم المرتكب، فقد سقطت هدية نزار لسعاد (خاتمة) في مسرح الجريمة، فيجعل

(١) المصدر نفسه / ٥٣ - ٥٤.

(٢) المصدر نفسه / ٥٤ - ٥٥.

(٣) المصدر نفسه / ٥٥.

الشاعر من الخاتم رمزاً للخيانة وصورة مادية شاهدة عليها، مخرجة بدم الحب القاتل، ناضحة بالبغي والغدر فيخاطب الخاتم، دليل الخيانة ورمزها واصفاً إياه بالثمن البخس الذي دمر حبه وحطم قلبه^(١):

هو الثمن البخس رد الهوى ذبيحاً إلى قلبي المضرم
أخاتم، أنى أرى مبسماً على شفتيه بقايا الدم
والمح أشباح بغي الورى تموج في ماسك الأقم
خيال الضحية يبكي عليك ويشتم فيك فم الجرم
وما لفتة منك في خنصري بأهون من عضة الأرقم
سأحملك العمر ذكرى الخيان ة في عالمي الذاهب المؤلم

ويعصور الشاعر ازدراء للمرأة في هذا الموقف، فيخاطبها بتبكيت وتهكم وازدراء مستغرباً الدموع والأحزان، فما الداعي لذلك؟ فهي لم تقترف شيئاً، وما ذاك إلا زيادة في الازدراء والاحتقار، يظهر ذلك من خلال الحوار الشعري، ومن خلال العواطف والمشاعر المرفقة بأسماء شخوص المسرحية، المكتوبة بإزائها من مثل:

«جميل: بخبث»، «سعاد بتوسل»، يقول^(٢):

جميل: سعاد، سعاد، ألا تسمعين؟ لقد بَحَّ صوتي وجنَّ النداء
أتبكين! والهفتي للعيون يكسر أجفانهن البكاء
دعيني أشرب هذه الدموع تموج عليها طيوف الوفاء
-يقبلها وهي تبكي-

كفى يا سعاد

سعاد: جميل اتند وردَّ بعفوك بعض العزاء
لقد ضقت ذرعاً بوخز النداء

جميل «خبث»: مه، شلت يداها

سعاد: كفاك ازدراء

خذ القلب وامضغه يا قاتلي بهذا التهكم والاجترأ

(١) عمر ابو ريشة/ شعر / ٥٥ - ٥٦.

(٢) المصدر نفسه / ٥٦ - ٥٨.

إلهي، أخاتم؟!

-تقعد على المقعد خائرة-

جميل «بخبث»: انهضي ولا تتركيني خدين الشقاء

ولولاك كنت طريد الخيال وفي مقلتي أنت أنت الضياء
سعاد «بتوسل»: جميل،

جميل «بخبث»: مريني بما ترغبين ولا تمطريني بهذا الجفاء

لقد كانت صورة المرأة في خيال الشاعر صورة جميلة، فقد حاول في بداية المسرحية أن يرسمها، ولكنه لم يستطع، إذ كان جمالها الفائق كما يحسه بحبه وإعجابه قد أقفل أفق الفن وسد حدوده، فلم يستطع رسم صورتها التي يحملها في خياله، لأنه يحتاج إلى «يدي ساحر مبدع» يبدع ذلك الجمال الفائق إضافة إلى الروح الطيبة التي تخيلها لديها^(١).

وليست الصورة صورة مادية بل هي صورة روح طيبة يتصورها الشاعر وينسجها الظن الجميل^(٢):

ولكن هذه الصورة الجميلة، تتحول إلى صورة أخرى، صورة الخائنة التي يزدريها ويحتقرها، حيث يعرف الأمر أن هذه الصورة هي صورة عادية غير مرتفعة كما ظننا بل دونية، ويصورها في نهاية القصيدة وقد اشترى لها من عصارة فكره وخياله ثوباً جميلاً «على قدها» حيث باع إحدى لوحاته، وذلك ليبين أن حقيقتها وبشاعة خيانتها لا تتناسب مع جمال هذا الثوب، يقول^(٣):

جميل: سعاد أبعمي

سعاد «بسكون»: ما أرى يا جميل؟

جميل: رداء تحن إليه النساء

لقد نسجته يدا فتنة على قـدك الغض

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٩٩٩، والابيات غير موجودة في: عمر أبو ريشة/شعر.

(٢) راجع الصفحة (٢٢٧).

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ٥٨ - ٦٠.

سعاد: يا للسماء!
جميل: عصارة فكري لقد بعثها وجئت إليك بهذا الرداء
سعاد « باضطراب » جحيم الحياة

« تنهض بجنون »

جميل « بسكون »: جرى سمها يعيث بأحنائها كيف شاء

إن الشاعر لم يحتمل صورة الخيانة، فبعد أن أكتشفها جعل النافذة هي المهرب الوحيد للخائنة تلقي بنفسها منها، متخلصة من الحياة، في حين يضحك هو ضحكة عميقة، لأنه قد تخلص من هذه الخائنة، وعاد إلى صورة فتاته^(١) - اللوحة - التي لا تخونه، ويجلس أمامها بسكون يكمل ما تبقى من أجزائها.

ويبدع عمر في رسم نفسية المرأة ويغوص في أعماقها « ويكاد يعرف من أمر الشقيات ما لا يعرف غيره! لحزن طواه في نفسه، وأكاد أقول لغيظ هدهد في ضلوعه، فرسم قسوة المرأة بأشد وأعنف ما توصف، ورحم الرجل فعفا عنه في كثير من صوره، وهو يركب هذا كله سبيل القصة الملونة في رشاقة وخفة، ويرسم الصور خلالها كأنها شاشة تعرض حياة المرأة في نواح معينة يغلب عليها البؤس والحزن^(٢)، فهي في حاضرها بائسة حزينة متأللة، بسبب ماضيها غير العفيف، يقول^(٣):

لا تقولي لقد ظلمتُ فهذي لطحه العار في صحيفة أمسك
تخجل العين أن تمرّ عليها وترى خلفها خوالج نفسك
إي رجس أبصرته وترفع ت عن تعاطيه يا قتيلة رجسك

فهذه الأبيات تصرح بالقذف وتنحي باللائمة على هذه المرأة الشقية البائسة التي نفخ الشاعر منها يدي هواه، فقد خلفت في نفسه ندوباً وفي جبهته دروباً، وقد خدع بها زمناً طويلاً، وحان له أن ينهزم منها ومن شراكها بعد أن أكتشف

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ٦٠.

(٢) سامي الدهان / الشعر الحديث في الأقليم السوري / ٢٧٧.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١١٦.

فتضرعت حين بات فؤادي صخرة لا تجيب صرخة بؤسك
انفضي الكف من صباك وفضي فوق ترب الوداع خمرة كأسك
أن أن أضمد الجراح وأروي غلة النفس من عصارة نفسك

ويرسم عمر صورة المرأة جانية بعد أن كانت مجنياً عليها، إذ كانت تعيش «مشاهد الحب تترى من عاشق ولهان وامرأة مخدوعة، (كنعجة) يسمنها الراعي للذبح، فإذا هي طريدة تشكو، وإذا هي أفعى تفتح وتحمل السم إلى كل إنسان، انتقاماً من الرجل الذي دنسها ورمها»^(٢)، يقول^(٣):

وألقنتني الأقدار في كف أرعن كما قبضت كف البخيل على الفلس
يبث لي النجوى فيطربني بها فأبني من الآمال أساً على أس
فكنت كشاة ألفت العيش زاهراً تروح على أنس وتغدو على أنس
يهش لها الراعي فترقص حوله فيلقمها الأعشاب بالأنمل الخمس
يسمنها للذبح وهي تظنه رحيما يقيها صكة الناب والضرس

وبذلك فهي تنتقم من الناس لتنسى بؤسها، ويرسم عمر صورة ضحيتها تنصب له تلك المرأة الداعرة الشباك حتى يسقط فيها ثم تسلمه للمرض المميت^(٤):

أرى عنده للانتقام من الورى مناهل تنسي ما أجرع من بؤس
قرب فتى ما دنس الخزي قلبه نصبت له سهم الإساءة في القوس
تمطيت لاستفوائه فتشاءبت بعيني أفواه الدعارة والرجس
وما خف للذات حتى تركته يصارع داء قد تحفز للفرس

ثم يضيف الشاعر مبيناً صورة إحساسها بالراحة بعد الانتقام لنفسها من

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ١١٧.

(٢) سامي الدهان / الشعراء الأعلام في سورية / ٢٤٠.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٤٢.

(٤) المصدر نفسه / ١٤٣.

الرجل بهذه الطريقة^(١):

إذا أن هزت رعيشة الأنس أضلعي وأفرحني أن لاح في صفرة الورد
فصرت إذا ما اشتد دائي تركته ليعدي وإن أبصرت من خلفه رمسي
كما النحلة الغضبي لدى وخز خصمها تموت، ولكن وهي مرتاحة النفس

وبذلك فقد «عاشت المرأة في حياة عمر بكل عطرها وطيبها، وعاش شعره يتلفت إلى شذاها وهمسها فكانت له معها انتصارات تركت على هيكله الشعاري كتابات كثيرة، كالأساطير في ملاحم الهوى والحب، وخلفت في قلبه ... جراحات باسمة وقاتمة رسمها ... كأمير في الحب، وتبع للجمال، يدل عليها حيناً، ويتلمس ظلالها أحياناً، سعياً وراء إلهامها وجمالها»^(٢)، «ففي ديوانه أنين حب جريح، وفيه أهازيح حب مظفر، ربح معارك شتى، وخرج من غبارها غير معوّه ولا مهشم بجيش كجنح ليل بشار، إن صاحبنا محظوظ غير منكود. يتأمر كثيراً ويدل ... بشبابه له القدح المعلق ... ولعل له في أسم عمر بعض العون ورأس المال ... وإن كان لم يقتصر في شعره على الحب كسمية ابن أبي ربيعة: فهذا «العمر» الجديد يقسم ذاته المتمردة بين قلبه ووطنه، يضحى بقلبه إذا كان الحب يستأهل هذا الكبش، ويصيح بالشباب صيحة القائد المغوار في المعركة الفائرة التنور»^(٣):

أشباب يا زهو الحيا ة ويا نشيد العنفوان
لا كنت إن أرخيت مع طفك النضير على جبان^(٤)

صورة الطبيعة في شعر عمر أبو ريشة

قد يفهم شعر الطبيعة على أنه وصف مادي لها، كأن يصور الشاعر روضة أو جبلاً أو نهراً أو بحراً، ولكننا عندما نقرأ هذا الشعر لا نحس فيه روح الشاعر، ولا نسمع فيه صوتاً من أصوات القلوب، وإنما هي صور متتابعة يعرضها الشاعر

(١) عمر أبو ريشة / شعر ١٤٤.

(٢) سامي الدهان، الشعراء الأعلام في سورية / ٣٣٥.

(٣) مارون عبود / مجددون ومجترون / ٢٠٦.

(٤) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٩٢.

عرضاً أميناً، وقد لا تخلو في عرضها من أناقة وطرافة؛ وبذلك فتناول الشاعر للطبيعة هنا لا يكون بشغف الشعراء وإنما بطريقة القاص الذي لا يحفل بجلال المشهد أو جماله وإنما يهمه أن يصفه كما رآه. وقد يكون سر عزوف الشاعر العربي بشكل عام^(١) عن وصف الطبيعة أو عدم إكثاره من هذا اللون لشعري، وإذا وصفها فإنه لا يخلق -قد يكون السبب أن الطبيعة العربية قاسية، فهي في أغلبها صحراء لم تشع في حياتهم الحسن والجمال^(٢).

ولا يطلب من الشاعر أن يرسم الطبيعة رسماً خارجياً سواء أكانت طبيعة صامتة جامدة أم طبيعة حية نابضة بالحياة، ولا ينبغي له أن يعتمد إلى الوصف المادي الذي هو وصف للموجود بشكل أو بآخر، ويعد إيليا حاوي مثل هذا الوصف وصفاً ساقطاً «يقف من الوجود موقف مهادنة ومسالمة، ولأنه ينمي إلى المظاهر ما ينتمي إليها أصلاً...» وإنه يخرجها عن حدودها بمزاعم وترهات تنبو عن الحقيقة وإن كانت توهم بها^(٣) في حين تعدّه خالدة سعيد فعلاً محافظاً وتراه إعادة إنتاج لموجود مسبق، سواء أكان الموصوف شكلاً أم فعلاً أم غير ذلك، ولذا فإن موقف الوصف لا يبقى للمنشئ إلا المحاكاة^(٤). ويتضح أن الناقلين يذمان الوصف باعتباره وسيلة من الوسائل الفنية في التعبير قوامها نقل الأشياء كما هي في الواقع، فالفن ليس نقلاً مجرداً لحياة الناس ولا نسخاً لمظاهر الطبيعة في فصولها المختلفة، فإذا رسم الشاعر الصورة كما هي في الواقع فإنه بذلك يستسلم لحقيقة الأشياء وبالتالي فإنه ينسق وجوده الفكري ولا يصنع صوراً بل إنه يضيف النسق الطبيعي القبلي على الفكرة عنده فتخرج عندئذ أشكال صورته صحيحة ولكنها ليست صوراً فنية على الإطلاق، أما إذا لم يقبل صور الطبيعة الناجزة وجعل للفكرة الشعرية الأهمية الأولى كانت الأشياء الواقعة في الطبيعة وسائل لتصوير الفكرة أو الرؤية لا لتصوير الطبيعة، وبالتالي نستطيع القول إن الصورة كالفكرة شيء غير واقعي

(١) يستثنى من ذلك الشعر الأندلسي وبعض الشعراء العباسيين.

(٢) أبو القاسم الشابي / الخيال الشعري عند العرب / ٢.

(٣) إيليا حاوي / إيليا أبو ماضي: شاعر التساؤل والتفاعل / ٢٣.

(٤) خالدة سعيد / حركة الإبداع / ١٥.

بمعنى غير مادي^(١) لا يرتضي بالنقل وإنما بالإبداع الفني الجديد وقد كان عمر ينظر إلى الطبيعة سواء أكانت صامته أم حية، فلا يعجب بما يبدو من مظاهرها بل إنه ليفلسف الأمر ويجعل المظهر الطبيعي حياً مشخفاً يكلمنا ويحدثنا عن ماضيه ويقدم لنا من الشعور ما يشعر به البشر الأحياء. وإذا أردنا أن نبحث عن تاريخ شعري في الأدب العربي في هذا الموضوع يرقى إلى هذا المستوى فإننا لا نجد الكثير، ولكن سبب تحليق عمر وإبداعه راجع فيما يبدو إلى تأثره بشعراء الأدب الغربي من أمثال من نكر أنه قد تأثر بهم، ثم هناك سبب آخر لدى عمر هو أن الخيال الشعري والصورة الشعرية منشؤها الإحساس الملتهب والشعور العميق عند الشاعر الصادق، وهذا ما توافر لدى عمر بشكل جلي؛ وبالتالي نستطيع أن نقول: إنه ليس بالضرورة أن تكون الطبيعة صورة مادية محسوسة فقد تكون شيئاً أو شكلاً متخيلاً يوقظه الشاعر ليفضي به إلى الفن، فالطبيعة ملهمة للشاعر تلهمه صوراً جميلة مؤثرة وفناً راقياً وشعراً أخذاً وموسيقى شعرية جميلة سواء أكانت مادية أو متخيلة، وشعر عمر مفعم بدقة الحس وقوة الخيال وبراعة التصوير مما جعله يبدل المرئيات والطبيعة بشكل عام إلى صور رمزية، فكانت الطبيعة عنده مسرح صور متحركة أو رمزاً سحرياً لرؤى أحلامه العذبة، فهو لا يرى في الأشياء إلا نفسه، ولا يجد في حياة الكوان إلا ما يجده في نفسه من الفرح والحزن والرغبة والأمل والقلق والشك واليأس^(٢)، ولم يجد عمر مبرراً لأن يتصوف في الطبيعة أو ينزوي في أحد أركانها وهو ينظر فيها أو يتعامل معها، وذلك لأن واقع الأمة المؤلم لم يكن يسمح بالتراجع والانزواء، فوظف الطبيعة في الفكرة العامة الأولى التي حملها وهي الدفاع عن الوطن فكانت صور الصحراء والنسر والعقاب والحمائم وأوغاريت وجان دارك ... الخ، وفي الثانية التي شغف بها وهي فكرة البحث عن الجمال، فكانت صور معبد كاجارو وغابات كوباكبانا والنهر والبحر ... الخ تلهمه الجمال والفن.

والشاعر لم يعن بالطبيعة يفصل جزئياتها ويحللها ويعلل مظاهرها أو يقارن

(١) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ١٢٨.

(٢) عيسى فتوح / شموع في الضباب / ١٢٩.

بعض مظاهرها ببعض كما يفصل أصحاب البديع والصنعة من الشعراء، وإنما صور عمر هي روح الطبيعة وما توحى به أو ترمز إليه، وقد جعلها فاعلة تنطق وتجاوز وتسمع وتجيّب وتثور وترفض، ويشكو إليها وتشكو إليه ويلجأ إليها ويعتصم بها.

أولاً: صورة الطبيعة غير الحية

١- الطبيعة (غير المصنوعة)

١- صورة الصحراء:^(١)

للصورة الشعرية أشكالها المتعددة، ويظهر هذا من طبيعة العلاقة بين أطراف الصورة، فقد تكون علاقة معنوية بالشكل الخارجي والعلاقات الظاهرة المنطقية بين الأشياء والجزئيات فيها، وذلك كقول ابن المعتز يصف القمر:

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فالصورة صورة شكل خارجي تأتي بصورة شعرية تقوم على تشابه المظهر الخارجي بين طرفيها، ومثل هذه الصورة التي يرسمها الشاعر من خلال التشبيه لا تزيدنا «إحساساً بالهلال ولا إعجاباً بحسنه وشكله، وإنما هو التشبيه «الآلي» الذي هو بالصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه»^(٢) ويؤكد عبد الرحمن شكري ما ذهب إليه العقاد ويسمى هذا التشبيه في مثل هذه الصورة «الوصف الميكانيكي»^(٣)، ولكن الصورة الأخرى هي الصورة التي ينصهر طرفاها أو أطرافها

في صورة كلية واحدة ليست معنوية بالشكل الخارجي وإنما معنوية بما توحى به هذه الصورة وما ترمز إليه، وقد قل في شعر عمر وصف الطبيعة وصفاً مادياً أو رسم ما يراه من الأشياء كما هي، وبالمقابل فقد زخر شعره بنبضات قلبه وخلجات نفسه ومظاهر تأثره بالأشياء حتى وإن كانت طبيعة جامدة، فالصورة بديل للموضوعية المطلقة بالنسبة للجانب الحسي، كما هي بديل للتجريد الفكري من ناحية الغرض،

(١) انظر الصفحات (١٥٨-١٥١) من صورة الوطن.

(٢) عباس محمود العقاد / شعراء مصر وبيانهم في الجيل الماضي / ٥٦.

(٣) غيد الرحمن شكري / مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري / ٣٦٣.

ومع ذلك فهي-الصورة-ليست أداة تجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاتهما، لقد وجدا بها ولم يوجدوا من خلالها^(١)، أو بوساطتها.

وعندما يصف عمر الصحراء فإنه لا يصفها وصفاً مادياً مجرداً بارداً، يسترجع فيها صور الصحراء في الشعر العربي، بل أنه يبت فيها الروح فيحرك فينا الإحساس بالجمال وتذوقه، وهو إلى جانب ذلك يجعلنا نحس بالفخر والاعتزاز بهذه الصحراء، فنشعر تجاهها بالحب، والشاعر عندما يحس بجمال الصحراء فإنه يقدم لنا أبداع الصور عن جمال الوطن، ويحرك في المتلقي لذة الإحساس بالجمال الوطني إذا جاز التعبير، وهو يربي فيهم شعور العزة الوطنية عن طريق إثارة هذا الإحساس الوجداني تجاه الموطن الأول لهذه الأمة.

وعليه فإننا نستطيع أن نعد شعر عمر في الطبيعة بشكل عام وفي الصحراء بخاصة شعراً وطنياً، لأنه إضافة إلى أنه يحرك فينا الإحساس بالجمال فإنه يحجب إلينا هذه الأرض باعتبارها صورة للوطن العزيز الذي يطمح إليه كل عربي شريف وللصحراء في نفس الشاعر مكانة عالية، فهو يناجي رملها الذي شهد مسير جيوش الأمة الإسلامية، تنشر النور في أرجاء الأرض وتبني لها مجداً مؤثلاً، فالصحراء ترتبط في صورتها لدى الشاعر بسيدنا محمد (صلعم) فهو النبي الذي خرج من الصحراء، ذلك الوادي المقفر الذي وصفه الله سبحانه بأنه غير ذي زرع، ويجعل الشاعر النبي (صلعم) حادياً ينادي الأمة العربية الإسلامية (الواجمة) أن تقدمي، ويجعل الشاعر الرمل مقابلاً للأمة فهو عندما يخاطب الرمل (الصحراء) فإنه يقصد الأمة، كما تبدو الصحراء مرتبطة في نفسه بدولة عزيزة رحيمة قامت على العدل والحق^(٢):

يا رمل ما تعب الحادي ولا سئما	ولا شكا في غوايات السراب ظما
على وجومك من نجواه أخيلة	شقّ الفتون بها أكمامه ونما
كائما من وراء الغيب هاجسة	فضت على سمعه السر الذي كُتما

(١) محمد حسن عبد الله / الصورة والبناء الشعري / ٢٢.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٦٤ - ١٦٦. راجع الصفحة (١٥٣).

فزينت نبأ الزهراء مملكة العدل ما شادها، والحق ما دعما

وقد رأى عمر جمال هذه الصحراء الساهم الممتد أمامه، وهذا الرمل المتحرك الموار فيها، فأوحى إليه بصور كثيرة -وهو صاحب الخيال المطلق الخصب- فيها الأمل الواعد الكامن كمون الحركة في هذه الرمال الذهبية، ولاعجب في الحاح عمر على صورة الصحراء فقد تفتح وعيه على سيفها -في منطقة حلب- ورأى فيها موطن العرب الأول الذي أنضجهم وأخرجهم ودفع بهم إلى العالم سادة وقادة فاعلين متحركين بعد أن كانوا بداءة رعاة قابعين في باديتهم، فمثل هذه الحركة التي أبدعتها الصحراء من السكون تحرك في نفس الشاعر صورة انبعاث جديدة مشابهة، وهو كذلك يرى بعين بصيرته وخياله الخلاق أن كثران الصحراء هذه هي قوافل مجد وجيوش فتح وأبطال معارك ورجال علم ونور يمكن أن يعودوا إلى الساحة مرة أخرى ليبعثوا في الأمة روح الحياة ولينهضوها من كبوتها. إن الصحراء -الطبيعة غير الحية- تستحيل إلى حي متحرك ينادي ويتكلم، إنها ليست صورة الطبيعة الصامتة الجامدة بل صورة الطبيعة الرمز التي تعني الأمة التي نشأت في كنف الصحراء والتي لم ينبت المجد إلا في رحابها، فهي أم المجد وحقله وباعثة النور في دياجير الظلمة والثورة في زمن الصمت والقوة في زمن الضعف^(١):

يا عروس الصحراء ما نبت المجد	د على غير راحة الصحراء
كلما اغرقت لياليها في الصمد	مت قامت عن نبأ زهراء
وهي منبت الرسالة ومهبط الوحي ^(٢)	
أي نجوى مخضلة النعماء	رددتها حناجر الصحراء
شاء أن يُنبت النبوة في القف	ر ويلقى بالوحي من سيناء

وقد أحس الشاعر أن الصحراء هي ركن أساسي من مكونات شخصية الأمة، فيها نفحات النبي (صلعم) وفيها ذكريات الفتوح والعز والكرم والبيان والفصاحة

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٢٤.

(٢) المصدر نفسه / ١١٢ - ١١٣.

والعلياء والطموح، وبالتالي فهي الوطن الأنموذج الذي يطمح إليه الشاعر، الوطن الذي ينبت المجد والعز قبل أن ينبت الورد والثمر^(١):

نفحات النبي والفتح والعد	ياء والعز والندى والبيان
رعشات في أضلعي ماجت الصر	حراء فيها وماج فيها افتتاني
صدق الحب إن موطني الأج	رد روضي وجسدولي ودناني
ينبت المجد قبل أن ينبت الور	د ويعطي الثمار قبل الأوان

ويرى الشاعر النبي (صلعم) بدوياً ألباً يصنع المجد - يحمل صفات الصحراء - وينير الدنيا ويحطم الأوثان، يتصف بالمروءة ويحقق امنيات الأمة، ويواصل حياته في الكد والعمل حتى تأتي الدنيا له طائفة مسلمة مؤمنة ويسوق عمر هذه الطاعة بصورة حربية، فالدنيا تنهاوى على عباؤه مستسلمة يرف قلبها خوفاً من صهيل خيل جيوشه^(٢):

يا لذكرى تلفت المجد ما	بين يديها، إلى ربيع زمانه
يوم هز البدوي معوله	الصلد، وأهوى به على أوثانه
والمروءات وهج جبهته السم	راء والأمنيات فيض بنانه
فتهاوت على عباؤه الدن	يا ورفت على صهيل حصانه

وبذلك فقد كانت الصحراء تمثل لدى عمر الفتوة الراضية للخنوع والذل، والفروسية الداعية إلى الثورة على المستعمر. كما تمثل النقاء الذي يطلبه ويبحث عنه في خضم الألوان الداكنة التي يتلون بها كثيرون من الساسة والناس الذين يتعاملون مع المستعمر ويظهرون له الود من أجل النجاة برؤوسهم أو من أجل مكاسب رخيصة، كما تمثل له الوفاء للأمة، فهي لا تتخلى عن أبنائها الأبطال بل تحفظ عهودهم وذكريات استشهادهم، يقول في الشهيد سعيد العاص^(٣):

أي برد خلعتة أحمر اللو ن على كاهل الجهاد الصراح

(١) المصدر نفسه / ٢٣٢.

(٢) المصدر نفسه / ١٥٨ - ١٥٩.

(٣) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٠٤.

ليس يبلى على الزمان وللعاء
ص خيوط في نسجه اللواح
تحفظ البيد ذكريات لياليه
وتهفو لعهد النراج

صورة النجم

وترد صورة النجم كثيراً في شعر عمر، موحية بالعلو والسمو والكبرياء،
ففي قصيدة «أمتي» يبدو الشاعر حزيناً أمام الواقع المزري مستغرباً هذا الواقع
متسائلاً عن عز الماضي الذي يشعره بالزهو الذي يجعله يطاول النجوم^(١):

اين دنياك التي أوحى إلى وتري كل يتيم النغم
كم تخطيت على أصدائه ملعب العز ومغنى الشمم
وتهاديت كآني ساحب منزري فوق جباه الأنجم

والعرب تعود من وقعة ذي قار ترفع أعلام النصر تود لو تركزها في النجوم دليل
افتخارها ومحاولة إشهار للإنتصار الذي أحرزته، فهي تريد أن تنصب علم النصر
في العيوق^(٢):

إلهي كنت للأعراب عوناً فشكراً مبدع الأكوان شكراً
لقد عادوا وللرايات خفق تود على ذرا العيوق نشرها

كما ترد صورة النجم في مواضع كثيرة أغلبها تشير إلى العلو والزهو أو إلى
شدة الارتفاع والسمع^(٣).

صورة الجبل

صور عمر قمة إفرست وهو أحد جبال الهملايا في الهند ويعتبر أعلى قمة في
العالم، رآه عمر فأوحى له بقصيدة «إفرست» وهو مسبوق في الشعر العربي بابن
خفاجة الشاعر الأندلسي في قصيدته في الجبل. وعلى الرغم من تشابه الفكرة

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٨.

(٢) راجع مثلاً: عمر أبو ريشة / ذي قار / ١١٢.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٦، ١٥.

الشعرية في بداية القصيدتين: حيث الارتفاع الشاهق يبدو في أول القصيدتين، ولكن عمر أبو ريشة لا يقف في وصفه للطبيعة عند الماديات وإنما هو يجعلها مطيئة إلى المعاني والخواطر الجديدة المتفردة «ويتضح ذلك من اتخاذ الجبل مظهراً يتجلى فيه طموح الأرض إلى المجهول البعيد، إذ كانت كالفتاة الساذجة التي تتعرض لـ (معاكسة) الشباب، فتتفتح عيناها على أنوثتها وجاذبيتها. وهذا ما وقع للأرض إذ اعترض مسيرتها نجم من سكان الأعالي، فاجتذبتها إليه، وأوقعها في غرامه، فخاضت تجربة حب عذراء، ومن يومها وهي متيمة به، تود لو تضمه إلى صدرها، وتعانقه بشوق، ولكن حذية القانون الناظم للطبيعة تعوق إرادة الأرض، ورغباتها وأهواءها فلا تملك غير أن تمد يداً ضخمة اتخذت لها شكل جبل، وهي تحاول تطويق النجم المعشوق ولكنها لم تستطع أن تحوزه، وما زالت اليد ممدودة باشتياق، وما زال النجم بعيداً»^(١) وبذلك فقد ابداع عمر في قصيدته صورة طريفة، وخلق صورة كلية زاخرة، فغدا الجبل وهو الصورة المادية المحدودة تعبيراً عن حقيقة داخلية وجدانية، هي طموح الإنسان إلى المعاني السامية والمثل الرفيعة فجاء المطلع موحياً بذلك^(٢):

لأنت مجلى الأرض في شوقها	إلى البعيد المترف الشيق
غازلها نجم غوى السننا	وهزها من خدرها الضيق
فانتفضت تهتف: يا حضرة،	قرب، ويا وجدي به طوق
فكنت منها اليد ممتدة	ولم تزل ممتدة يا شقي

صورة الثلج

ورسم عمر صورة للثلج في قصيدة «سكون» فجعله زبداً لثفور السماء المفتاظة تلقيه على وجه الطبيعة، فتحيل ذلك الوجه أبيض ناصعاً، هكذا يرى المشاهد عندما ينظر إليه من الداخل، ثم إنه يرى الشبابيك تهتز مصطكة فتحدث صوتاً كأنه صوت أنياب لبؤة شرسة، والحدائق تبدو معيأة بما يتراكم على أشجارها من ثلوج، ويتصور أشجارها كأنها بنات القبور ترقص في الليل في

(١) محمد اسماعيل دندي/ عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته/ ٦٦.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٣١-١٣٢.

أكفانها البيضاء^(١):

وثفور السماء تزبد غيظاً فوق وجه الطبيعة الخرساء
أمرتها بأن تموج فماجت تحت تلك الملاء البيضاء
أوقدي النار فالنوافذ تصطك كأننياب لبؤة رعناء
انظري خلفها الحداثق تهتز مع الثلج هزة الاعياء
كبنات القبور ترقص في اللي ل وتذري الأكفان في خيلاء

ويضيف إلى الصورة هذه التي أنت في معرض صورة المرأة، صورة
العواصف والرعد والبرق، وإن كان هذا الجانب يوحي بصورة العلاقة بين الرجل
والمرأة فإنه كذلك يوحي بصورة الطبيعة في يوم شتاء عاصف^(٢):

ما لعطفك يرجفان؟ أتخشى ن جنون العواصف الهوجاء
وانفجار الغمام عن قهقهات الرعد د تدمي مسامع الأجواء
وارتعاش البروق رعش أفاعي النار سابت لهابة اللآلئ
كدما ماردا الجحيم أطلت من شرايين كفه الحمراء

وهناك موضوعات في الطبيعة صورها الشاعر بفنية واضحة وكانت رمزاً،
فالنهر ينحدر من منبعه بقوة وشدة، يقتلع ما يصادفه في طريقه، يشق قلب
الصخر ويسرع إلى السهل ولكنه يبدو مجهداً، عندما يصله فيغدو هادئاً رزيناً
متيناً، وما ذلك إلا صورته الإنسان، يبدأ حياته صاخبا، عنيفاً ثم يعتدل مزاجه
ويرجع عقله فيعود متزنأ ولكنه متعب من طول المسير وإجهاده^(٣)، وهناك صورة
الصباح إذ يبرز بادئاً بجمع نجوم الليل وللمتها واضفاء إياها في ردن ثوبه، ويفادر
الليل بطيء الخطا يللم طويل جلابيبه، مفسحاً المجال لنور النهار وضيائه

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ٨٥.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ٨٦ - ٨٧.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٢٨.

فيمحو الطير على غصونه يرجع الغناء ويشدو^(١):

بدا الصبح يجمع في كفه نجوم السماء بنات الدجى
ولم الظلام جلابيبه وغادر ظلاً بطيء الخطا
وقامت قيان الغصون الزواها ر تملأ بالشدو أذن الفضا

ب- الطبيعة المصنوعة:

ونقصد بها صورة الطبيعة الجامدة (غير الحية) التي صنعها الإنسان سواء أكانت باقية تحتفظ بجمالها وشكلها أو دارسة لم يبق منها إلا القليل مما يدل عليها. ويبدو أن تصوير عمر لهذه الطبيعة يضيف إلى جمال الطبيعة حياة نابضة متحركة ... هذه الموضوعات التي يعكف عمر على رسمها ويهرب إليها كلما احتاج إلى الهروب من الواقع تكتسب قيمتها من الصلة بينها وبين نفس الشاعر وروحه، فهو يهرب إليها لأن فيها من الجمال ما يطمح إليه ومن الكمال ما يريده، ومن الخلود في بعضها- ما يحلم به، ومن التناسق ما يفتقده في الحياة الإنسانية: الاجتماعية والسياسية والثقافية، ثم إنه يجد فيها الإلهام تقذفه في نفسه فيبدع خياله فناً جميلاً خالداً، كما انه قد يجد في بعضها الثورة التي لم يحققها الشعب بعد، فيرى تحقيقها في صور معبد «كاجارو» أو أطلال مدينة «أوغاريت» أو أطلال الطلل الروماني الذي وصفه.

وقد اختار الشاعر عدداً من الظواهر يأتي في مقدمتها الآثار القديمة التي يعد اختيار الشاعر لها تناغماً أصيلاً وانسجاماً عميقاً مع التفاتته الدائمة إلى الماضي، كما أن هذا الاختيار يعد متكاملاً يمكنه من مقابلة الحاضر بالماضي، لا للمقارنة بينهما وتفضيل أحدهما على الآخر، وإنما لتصوير الصراع بين الإنسان والزمان. الإنسان من خلال ما صنعه من حضارات وفنون والزمان من خلال قدرته الهائلة على التغيير والتدمير، فالزمان عدو الشاعر الذي لا يستطيع له قهراً، ولكنه أخذ يبحث له عن خصوم تمكنوا من قراءه ومصاولته والصمود لأحداثه، ولذلك تجلى موقفه المعادي للزمن في كثير من قصائده التي وصف فيها الآثار، حيث يشتد

(١) المصدر نفسه / ٩٥.

الصراع بين الزمان بقوته الكبيرة وأسلحته الكثيرة وبين الآثار التي صنعها الإنسان والتي هي جزء منه لأنها من صنعه، فهو في تصويره لمعبد «كاجارو» يبدأ بهذه الفكرة: الخلود والصمود للزمان، فينتصر للإنسان وما صنع على مر هذا الزمان بل يجعل أدوات الزمان تشقى على أعتاب المعبد وتنتحر لهوانها أمامه وتتمزق الدول وتمر العصور ويبقى المعبد بفته وجماله خالداً يتحدى الزمان^(١):

من منكما وهب الأمان	لأخيه أنت أم الزمان
شقيت على اعتابك الـ	غارات وانتحرت هوان
وتمزقت أملاكها	تاجاً وفضت صولجان
وبقيت وحدك فوق هـ	ذا الصخر وقفة عنفوان

ويؤكد الشاعر الفكرة ذاتها في قصيدة «أوغاريت» وهي صورة للمدينة الأثرية السورية التي اكتشفت فيها أول أبجدية في التاريخ، وهي صورة رمزية كبيرة ترمز للانبعاث من الموت -بعد اكتشافها- والانتصار عليه، فهي «روعة الماضي البعيد المستسر المبهم» التي تعود إلى الحياة بعد كانت غافية تحت ركام التاريخ والأزمان السحيقة^(٢):

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

فهذه المدينة وإن كان الزمان قد انتصر عليها وغمرها بالتراب إلا أنها تعود إلى الحياة مرة أخرى بعد أن تنتصر عليه بعد مصاولة طويلة، فيدهش هذا الزمان ويبهت، وراح يتوهم الأشياء توهماً لا سيما حين رأى أسلحته مغلولة وأدوات بطشه منهارة، حتى الموت لم يعد ينفع في المدينة؛ فبدأ الزمان ذليلاً مستسلماً أمام المدينة التي تحدث الزمان وانتصرت عليه وظلت خالدة لا تطالها يد الفناء.

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٠١ - ١٠٢.

(٢) المصدر نفسه / ١١٨ - ١١٩.

وتتأكد فكرة صراع الإنسان مع الزمان في قصيدة «طلل» كما تؤكدت في القصيدتين السابقتين. فقد وقفت يد الدمار أمام الطلل كليلة متعبة، والطلل على الرغم من نيل كف الدمار منه إلا أنه صامد يقهر الموت ويجعله ينتحر مهزوماً كما انتحر أمام عتبات معبد كاجارو، وكما وقف ذليلاً متوهماً مستسلماً بما يشبه الموت أمام أثار أوغاريت^(١):

لقد تعببت منه كف الدمار وباتت تخاف أذى لمسه
هنا ينفذ الوهم أشباحه وينتحر الموت في يأسه

ويبدو الشاعر معنياً بالانتصار على الزمان في كل المواقف، وقد يكون خوفه من أن ينتصر عليه هذا الزمان وجزعه من تقلباته وخوفه من الموت المحتوم هو سبب اهتمامه وعنايته في كل مرة بالانتصار عليه، وبالتالي فإن هذه الصور صور رامزة إلى الرغبة من اكتفاء شر الزمان وصروفه. فالشاعر في كل مكان لا يسرد ولا يعلم من خلال صور الطبيعة عامة، والمصنوعة كما نرى، فهو يسأل المعبد ويتحدث مع المدينة الأثرية ويتحدث إلى الطلل والحجر، وبالتالي فالشاعر لا يعود يقدم لنا أفكاراً بقدر ما يقدم لنا مناخاً من الحالات والمقامات، ولا يعود يصور تصويراً حرفياً (فوتوغرافياً) وإنما يحاول أن يوقظ الأسرار النائمة في الأشياء ويحركها لكي تتفتح، فالرؤيا الشعرية هي تشويش لنظام العالم الظاهر للحواس من حيث أنها موقف، وهي من حيث أنها (تعبير-تشويش) للكلمة ونظامها، فلا تعود الطبيعة عند الشاعر عقلاً وإنما تتحول إلى غابة رموز وتخيل^(٢)، والشاعر يتحدى الزمان أيضاً بتخليده قبلة الفن المنحوتة على الصخر في معبد كاجارو^(٣):

وفتى بهم بقبلة ويكاد يقطفها حنان
قطع الحياء بها السبي ل فما استعان ولا أعان
تمضي الليالي وهو من نعمائها قاص ودان

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٤.

(٢) أدونيس / مقدمة للشعر العربي / ١٣٩.

(٣) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٠٥ - ١٠٦.

فهو بهم بالقبلة ويريد قطفها إلا أن الحياء يمنعه من الوصول إليها؛ فيقف دون هدفه لا يتراجع ولا يواصل الإقدام، وإنما يظل واقفاً في منتصف الطريق، وقد انقضى الزمان الطويل وهو لم يبرح مكانه حيث دخل المشهد عالم الفن الخالد وتحرر من الزمان وسلطته.

ولا تعود صورة الطبيعة صورة جامدة بل هي صورة حضارية إنسانية تبرز فيها ثقافته الواسعة وإحساسه العميق بكل ما هو إنساني جميل فهو شاعر يبحث عن الجمال أنى كان، أنه ينطق الجامد ويحركه ويحدثنا عن أسرارته، فهو في معبد كاجارو يطوف بنا في محاريب لم تطأها غير أقدام الكهنة من سدنة بوذا وحراس ذلك المعبد، وأنه يخلع على سحر المرمز المنحوت روح الشعر، فيسير نبضه في قلب الحجر، بل أنه ليطلق الفرائز الجامدة من عقالها في أروقة كاجارو^(١). ولكن الشاعر في نهايات قصائده الثلاث الماضية يخلص من خلال إحياءات فنية عميقة إلى نتائج مختلفة فهو في المعبد يجد أنه لا يستطيع إلا أن يكون متظاهراً - كغيره - بما ليس عنده^(٢):

أنا مثل غيري لا يرى لي من كوى سجني كيان
أنا مطمئن بالقنا ع وراقل بالطيلسان

وفي قصيدة «أوغاريت» يدعو المدينة المتحررة من سلطة الزمان وقهره إلى العودة والاختباء في غياهب التاريخ لأن الزمان الماضي خير من الزمان الحاضر الذي يتجلى فيه ضعف الأمة، فالحاضر ماتم والماضي رائع وجميل^(٣):

أنا يا ابنة الأمجاد مث لك واقف في مئتمي^(٤)
أنا من بقايا أمة هي والعلا من توأم^(٥)

(١) عمر أبو ريشة / من وحي المرأة / ١٥ - ١٦.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١١٧.

(٣) المصدر نفسه / ١٢٢ - ١٢٤.

(٤) صدرا البيتين الأولين مكسوران ويستقيمان كالتالي: «وأنا ابنة الأمجاد، من» «وأنا بقايا أمة».

(٥) صدرا البيتين الأولين مكسوران ويستقيمان كالتالي: «وأنا ابنة الأمجاد، من» «وأنا بقايا أمة».

يا روعة الماضي البعيد د المستسر المبهم
عودي إلى حرم الغيا هب واهجعي لن تندمي

أما في قصيدة «طلال» فقد انتصر الشاعر فيه لنفسه حيث حاول أن ينتصر على الزمان، وقصيدته لا تقوم على الوصف والمحاكاة والنقل بل انها تحاول أن تتجاوز المظاهر إلى ما وراءها، فالإنسان حنت ظهره السنون وهدمت جوانبه الليالي والأيام مثله مثل ذلك الطلل، ولكنه صامد لأن الشاعر يريد أن ينتصر لنفسه أمام الزمان^(١):

أقلب طرفي به ذاهلاً واسأل يومي عن أمسه
أكانت تسيل عليه الحياة وتغفو الجفون على أنسه
لقد تعبت منه كف الدما ر وباتت تخاف أذى لمسه
هنا ينفذ الوهم أشباحه وينتحر الموت من بأسه

وهناك بعض مظاهر الطبيعة المصنوعة صورها عمر في شعره، وإذا كان بعض الشعراء قد درجوا على تصوير عامر الدور وبازخ القصور فإن عمر قد وصف القبور ورسم صورتها، فهي من ابداعات عمر، فقد شيد أميل البستاني قبره وتأنق في تشييده ولكنه سافر في البحر ولم يرجع ليستقر في ذلك الصرح، ولكنه ينتصر له كما انتصر للطلل السابق، فالموت ميّت بين يديه^(٢):

أنت ميّت يا موت بين يديه تلك أوتاره وذا انشاده

ثم يصور القبر، فهو فريد ليس له شبيه، بازخ كالجبل فوق ربوة يتطلع بكل إباء، يسمو على الروابي كما يصوره قراباً للسيف الصقيل^(٣):

إنها سيرة السيوف، وعقبى كل سيف قرابه ونجاده
لمن القبر؟ باليتيم من المرمر يندى جداره وعماده
بازخ فوق ربوة مشرئب والروابي من حوله حساده
شاده واطمأن للراحة الكب رى فأين استقر منه رقادته؟

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٢٦ - ١٢٧.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٥٧.

(٣) المصدر نفسه / ٥٨.

كما صور عمر السفينة في البحر الهائج يعلو بها ويحط بصورة الفارس
الحيوان في معركة هوجاء يكتم النفس حذراً وخوفاً، تكبو به فرسه فيتسنم غيرها
ليواصل المعركة، وتبدو الصورة جميلة، ولكنها صورة تقليدية تذكرني بصورة
البحتري التقليدية التي صور فيها أصوات الرماح في المعركة البحرية به ترجيع
عود، مزمجر، فالصورتان تقليديتان وأن اختلفتا في الفكرة الشعرية
والتفصيلات الجزئية يقول عمر^(١):

الفلك صاعدة وهابطة	ما بين فكي صاخب عيسا
كالفارس الحيوان في غمره	هوجاء يحبس دونها النفس
ما كاد أن تكبو به فرس	حتى تسنم غيرها فرسا

وتبدو الصورة صورة فنية أوحى بها منظر السفينة في البحر الهائج. كما
تبدو السفينة رمزاً للفرور، فهي صورة رمزية توحى بفرور شوقي^(٢):

كما أشار عمر في صور عديدة إلى صورة الصنم، وهو صورة رمزية أيضاً
يقصد بها الحكام (الأصنام)، يعبدهم المخدوعون بهم^(٣)، أو يقصد بها الأفكار والرؤى
الجامدة المحنطة التي تبدو كالأصنام^(٤).

الطبيعة الحية:

١- (الحيوانية):

كانت الطبيعة الحية الحيوانية مقتصرة على صور الطيور بما تحمله من
رموز، فوجدنا صورة للنسر وأخرى للبلبل وهما في قصيدتين مستقلتين، الأولى
بعنوان نسر والأخرى بعنوان بلبل كما وجدنا طيوراً أخرى كالعقاب والحمائم
والغربان مبعثرة صورها في قصائد ذات موضوعات شعرية أخرى.

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ١٥٦.

(٢) راجع: عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام
في سورية / ٣٧١.

(٣) راجع: عمر أبو ريشة / شعر / ٨٠، وراجع: عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد
الأول / دار العودة / ١٠.

(٤) عمر أبو ريشة / شعر / ١٢٢.

وقد عرف الشاعر صوراً عديدة للطيور في الأدبين العربي والغربي، ففي الأدب العربي لا بد أنه من خلال اطلاعه على الشعر العربي القديم -عرف العقاب واللقوة والظليم والقطا... الخ، ولا بد أنه قد اطلع على صورة الطير في الشعر العربي الحديث، كما أنه اطلع على الأدب العربي القديم ولا بد أنه اطلع أيضاً على صورة الطير في شعر أولئك الشعراء الغربيين من أمثال كيتس في قصيدته «أغنية إلى عندليب» وشيلي في قصيدته «القبرة» وادجار ألن بو في قصيدته «الغراب» وبودلير في قصيدته «النورس»^(١).

ويعجب عمر أبو ريشة بصورة التحليق في السماء والسمو إلى العلياء، يقول في أحمد الصافي النجفي في حفل تكريمه ١٩٣٣ طالباً منه أن يحلق في شعره مثلما تطلب نفسه المتمردة على شعراء زمانه من التقليديين^(٢):

أرسل الشعر مثلما تطلب النفـ س وحلق ما شاءت العلياء

وهو بتحليقه في الأعالي يحب أن يرى المشهد الكلي بعين النسر من عل، فظل يحلق مثله، وهو يحس بأن هذا النسر هو صورته، ولذلك عمد إلى تصويره باهتمام وتفضيل، فهو يعادل في نفسه الإرادة الإنسانية والتسامي الروحي، فإذا كان الإنسان محدود القدرة محصوراً بهذا الجسد فعليه أن يعتصم بقوة الإرادة التي لا تحد وبالحرية التي تنبع من داخل النفس فتعطي صاحبها مزيداً من القوة فينتصر آخر الأمر على رغبات النفس والجسد ويعلو فوقها، وبذلك تصبح هذه الماديات -التي يرى الساقطين من الشعراء يتكالبون عليها، ويرى راقصي الحبال يتفنونون في اقتناصها- من سقط المتاع. والشاعر بطبيعته البشرية يحس بشيء من الضعف والحنق على سوء الوضع وانقلاب الموازين عندما يرى هؤلاء يتقدمون في حين يتأخر صاحب الشعر الجميل والفن الخالد، إلا أنه ينفخ في روحه من القوة ما يساعده على الرفض العزيز فيحيل الضعف إلى قوة، ويستحيل نسراً محلقاً بجوب الأفاق ويحلق في الأعالي ويرنو إلى العالم من القمة العالية، فتكون

(١) محمد اسماعيل دندي / عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته / ٧٠.

(٢) عمر أبو ريشة / قصائد لعمر أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الأعلام - سورية / ٣٧٤.

الصورة أشد وضوحاً وأكثر تكاملاً. صحيح أن الظرف القاسي يعانده إلا أنه لا يستسلم، ولا يبكي ولا يبدي ألمه بل يكتمه فتبدو صورته كما بدت صورة اللاوكون لدى ليسنج، يحس الألم ويعانيه ويبدو على جسده وعلى ملامح وجهه ولكنه لا يفغر فمه مصراً به، وظل عمر يأمل ويصبر على الألم لأن قوته كانت في نفسه وفي إرادته، ولذلك جاءت صورة النسر رامزة لهذه القوة معبرة عن الإرادة القوية التي ترتفع عن مواطن الضعف وما يوحي بها إلى مواقع القوة وما يرمز إليها، ولذلك فقد جاء النسر رمزاً لإرادة الشاعر على الرغم من الضعف الذي يبدو عليه، فهو قوي برفضه لمظاهر الضعف على الرغم من ضعفه، حيث لم يعد قوياً يكحل جفن النجم، تستنسر عليه بغاث الطير، فأثر عندها الموت العزيز على العيش الذليل^(١):

إنه لم يعد يكحل جفن الذئب	جم تيهأ بريشه المنثور
نسل الوهن مخليبه وأدمت	منكبيه عواصف المقدور
والوقار الذي يشيع عليه	فضلة الإرث من سحيق الدهور
ومجاف البغات تدفعه بالـ	مخلب الغض والجناح القصير
ومضى صاحباً على الأفق الأغـ	بر انقراض هيكل منخور
وهوى جثة على الذروة الشمـ	اء في حضن وكره المهجور

وتبدو صورة النسر صورة غير مركزة على الجوانب المادية، بل نجدها تركز على الجوانب النفسية والشعورية، فهو يحس الضعف، يخرج من وكره في قمة الجبل ذاهلاً ضعيفاً جائعاً، تتجراً عليه الطيور الصغيرة الضعيفة؛ إذ لم يعد كما كان قوياً مهيباً، فيحس بالرعشة تسري في أوصاله، فيلملم بقايا قوته التي أدى أنها قوة الروح وليست قوة الجسد تشحن الجسد الضعيف بما يساعده على التحليق فيحلق في الأعالي ثم يلقي بنفسه في الذروة السماء على رأس الجبل، الذروة التي لا يستطيع أن يكون إلا فيها. ويصبح النسر وصورته ميزاناً لدى الشاعر، فطموح المتنبي يعلو على تحليق النسر القوي المزاحم للأتواء والعواصف^(٢):

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٩٤ - ١٩٦.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ١٧١.

وطموح مجنح يترك النسـر
ر كسيحاً في زحمة الأنواء
وصورة النسـر الذي كسرت الريح العاصفة ريش جناحيه فلا يستطيع المشي
إلا ببطء شديد تبدو صورة للفجر البطيء يحل صباحاً^(١)؛

زحف الفجر باتشاد كنسر قصت الريح ريشه من جناحه
والنسر جريء لا يخاف الموت يمتلئ بالعنفوان، لا يقبل الذل أو الهوان،
والشاعر يرى النسـر صورة له فيتحدى من خلال تصويره اعداءه، وذلك في قصيدة
بعنوان «عنفوان»^(٢)؛

افتح كوى البغي وخلّ الرياح
مجنونة تزرع صدري جراح
النسر لا يرجف منه الجناح
خوفاً ولا يخذله العنفوان
إذا دعاه حستفه يا زمان

وهناك ملاحظة تجدر الإشارة إليها في صورة النسـر لدى عمر وهي أنه لم يصور
النسر إلا صور الريح أو الأنواء والعواصف تعانده، ولكنه كان ينتصر له، فإما أنه
يمرق منها ويتجاوزها، وإما انها تكسر ريش جناحيه وتملاّ صدره بالجراح؛ فيفضل
عندها الموت العزيز على الحياة، فهو منتصر في الحالتين، فإما انتصار وإما ممات
يغيظ العدى، ويجلب المجد.

وتبدو صورة العقاب مطابقة لصورة النسـر مطابقة تامة حين جعله صورة
للمتنبي الذي يجد فيه عمر كثيراً من إباطه وشموخه وكثيراً من فنه الخالد.
فالعقاب يهز الأفق محلقاً بجناحيه يغالب الرياح والسحب تهاوى على جانبي
جناحيه منشورة الأشلاء، ينظر من عل إلى من هم تحته، ولم يحطّ في وكره إلا وقد
تكسر ريشه من مصارعة الأنواء والرياح وكثرت جراحه، ينظر إليها بإباء ويموت

(١) المصدر نفسه / ٦٨.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٠٩.

هكذا مصرع الرجال فلانا مت على العز أعين الجبناء

وإذا كانت صورتا النسر والعقاب رمزين للإباء والشموخ والكبرياء يعاندان قاهر الظروف وصعبها فقد جاءت صورة البلبيل في قفصه رمزاً للحرية المفقودة، يركز الشاعر في رسم صورته على نفسيته وما يوحى به ألمه وضجره لفقدانه هذه الحرية فقد صورته الشاعر حزيناً ينثر ألحانه كأنها من كبده وزوجه مشفق عليه حزين له، يحاول البلبيل حل قيوده ولكنه لا يستطيع؛ فأضرب عن الحياة، لا يأكل، ولا ينسل؛ لأنه لا يريد أن يورث القيود لأبنائه من بعده، ويبدو البلبيل رمزاً للوطن، كما كان عند حسن كامل الصيرفي في قصيدته «غصن» وعند ابراهيم طوقان في «مصرع بلبل» وعند سعيد عقل في «موطن البلبيل»^(٢) فالوطن محتل كما لو كان بلبلاً مسجوناً في قفص يحاول أن يتخلص من الاستعمار، وأن يتقدم ولكنه لا يستطيع، فقد كانت وطأة الاستعمار ثقيلة، وقيوده محكمة على رقاب أبناء الوطن^(٣).

وتبدو صورة البلبيل صورة مقترنة بالحرمان سواء أكان الحرمان حرماناً من الحرية أم فقراً، باعتباره صورة كبيرة للحرمان، الذي يعانيه حافظ ابراهيم الذي بدت صورته كصورة البلبيل الحزين الصداح بحزنه وشقائه^(٤):

ناح في وكره الكئيب وحيداً ومزير الآلام خلف نواحه

يرسل الصرخة الحزينة في الشدو ويزقو من داميات جراحه

أما صورة الحمامة فقد بدت صورة ترمز إلى العطف والحنان، تهوى على فرخها من الفضاء الرحب وتجلب له الطعام، تطفئ به نار جوعه كما يهوى الشهاب من السماء وتمنحه عطفها وحنانها يقول^(٥):

(١) راجع صورة العقاب في: عمر أبو ريشة / شعر / ١٧٣.

(٢) محمد اسماعيل دندي / عمر أبو ريشة في شعره ومسرحياته / ٧٠ - ٧١.

(٣) راجع: عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٥٢ - ٥٣.

(٤) عمر أبو ريشة / شعر / ١٤٥.

(٥) المصدر نفسه / ٧١ - ٧٢.

ربُّ ورقاء في الفضا الرحب لماً زقزق الفرخ شاكيا من اوراقه
أطبقت فوق صدرها من جناحيها وأهوت كالنجم عند انهيّاره
وأكبت عليه تمنحه العطى ف ومنقارها على منقاره

كما جاءت الحمامة رمزاً للنور بلونها الابيض، ورمزاً للحضارة التي نشرتها
الامة في أرجاء الأرض، في حين جاءت صورة الغربان صورة مناقضة لها، ترمز
للظلام والسواد بلونها الأدهم، تحمل حضارة الغرب المملوء بالقوة الغاشمة المعني
بالقتل والنهب والهدم^(١).

الطبيعة الحية (النباتية):

لم يكثر عمر من شعر الطبيعة الحية النباتية، ولم يكثر من وصف الطبيعة
بشكل عام إلا أن يكون ما يصفه رمزاً لرؤية شعرية أبعد مما يصف أو يصور. وقد
نبتت إلى ثلاث صور صورها عمر لهذه الطبيعة النباتية: الوردية، والروضة،
والغابة.

ففي قصيدة «زنبقة» يصور الشاعر هذه الوردية مخضلة بالندى وقت الفجر،
حتى إذا سحب الفجر ذيوله وزال نداءه وتركزت أنفاسه في فم الوردية الجميلة
الشذية التي أصبحت كاملة الجمال والشذى مما يغري بقطفها وشم طيبها، وهو
عندما يرسم لها هذه الصورة فإنه يعجب بجمالها ويتمتع بمنظرها ورائحتها،
ونراه لما أراد أن يقطفها بدا عليه الإنزعاج، فهو مغرم بخلود الجمال؛ وبذلك فهو
يصور عملية قطفها وكأنه إعدام لها ولجمالها: «فلويت في شبه الذهول أناملي
وقطفتها»^(٢).

ألفيتها مخضلة في روضها	والفجر بين ذيوله يطويها
حتى إذا انتفضت عليه تجمعت	أنفاسه وتجمدت في فيها
وتمايلت تيهاً بعرس فتونها	وزهت وعرس فتونها يبكيها
والطيب مسفوح على جنباتها	يهمی على روعي بما يشجیها

(١) راجع: عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٨٣ - ٨٤.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٣٣.

فلويت في شبه الذهول أنا ملي وقطفتها، لهفي لمن أهديها!!

أما صورة الروضة أو الحديقة فإنه يبدو في قصيدته «الروضة الجائعة» يصور فيها الحديقة ويفلسف فيها رؤيته الشعرية، ويبدو أنه يختلف في طرقة للموضوع عن سبقه في زيارة الرياض والحداثق-من الشعراء العرب القدماء والمحدثين، فهو يدخل الحديقة ليلاً وهو ذاهل تمتلئ روحه بالهموم يزورها لينسى همومه، ولكن الحديقة تواجهه بهومها، فهي مقفرة، فلا طير يصدح ولا ندامى ولا قيان غصون، ولا رقص ولا موسيقى، يلفها الخريف بزوده القوية، وقد عراها يتمتع بها مستهتراً بها، فلم تعد حديقة يؤنس بها بل صارت فكرة لا وجود للحياة فيها، ولما رأى الشاعر حال الروضة وما أصابها من تبدل وما يعتريها من أسى وحزن لها، ثم هو يزورها في الليل فهل كانت غافية في مثل هذا الوقت تحلم أحلاماً سعيدة فقطع الشاعر بدخوله عليها أحلامها واستيقظت مذعورة بسببه؟ هكذا تخيل، فاعتذر لها متأسفاً^(١):

أفي هذه الليلة المقمرة	أهيم بأرجائك المقفرة!؟
عرفت الذهول الذي قادني	إليك فأحسبت أن أنكره
لك الخير يا روضتي لم أجد	سواك مواسيه خيرة
أتيت لأنسى فما لي أرى الـ	هواجس كالسحب المطرة
الا أين عرس الجمال السني	على ذيل يقظتك المبكرة
وللفصن ترنيمة العندليب	وللجو تسبيحة القبرة
وأين بساط الندامى على	مطارفك الغضة المزهرة
ورقص القيان وخفق الصنوج	وعريدة الأكؤس المسكرة
تلويت فوق زنود الخريف	على وهج لذته المنكرة
ولما تعريت لم تسمعي	سوى ضحكة منه مستهترة
فأصبحت خلف جبين الحياة	وأحلامها فكره مضمرة
أقلقت أحلامك الهاجعات	على سرر النعمة المدبرة

وهو يحس بالغربة والوحشة وبشيء يشبه صمت المقابر وهمهمات الأشباح،

ويتصور كل ذلك بإيحاء من هذه الروضة المقفرة الجائعة وبإيحاء من نفسه التي أثر فيها المنظر وحرك فيها القلق، فالحديقة التي ظن أنه ينسى همومه فيها تزيد همومه بما توحى في نفسه من الرؤى الموحية بالزوال والخواطر السوداء، ونراه يخاطبها طالباً منها الهجوع والعودة إلى نومها متمنياً لو يستطيع النوم هو أيضاً، فهو مستوحش يحس بالأشباح تعوي عليه من كل جانب^(١):

رويدك لا تجرحي صممتك الر	هيب ولا تهتكي مئزره
فإني أحس به همهمات الـ	وحوش وخشخشة المقبرة
فذا شبح فاغر شذقه	وذا شبح شاحذ خنجر
ومن كل صوب قم جائع	تمزق صيحاته الحنجرة

ثم أنه يصور توسله إلى الحديقة المقفرة الحزينة، بأن لا توقظ الذكريات المؤلمة التي تختزنها نفسه، فنفسه حزينة مثلها، ولكنه لا يظهر حزنه لكبريائه وتجده يطلب منها أن تساعد في أن يسترد الفرح ويطرد الحزن من نفسه^(٢):

حنانك لا تقلقي الذكريات	على وحشتي صوراً مصحرة
فبي مثل مابك لكنما	أبت كبريائي أن تظهره
فـردّي إليّ الذهول الذي	تطير له الروح مستبشرة

وبذلك يبدو لنا الشاعر يصور هذه الروضة على طريقتة الخاصة لا يغريه التصوير المادي، فيعنى بالمشاهد والمحاكاة وفنون البيان والألوان، وإنما ينفذ من خلال هذا الوصف فيبدع صوراً مشحونة بالرؤى وبالمشاعر النفسية والرؤى الباطنية مجسدة في أشكال مادية لا تشير إلى وقائع تشببه وإنما تشير إلى عواطف ورؤى، وبمعنى آخر أنها تتحول إلى رموز لحالات نفسية يعانيتها الشاعر^(٣)، وقد أبدع الشاعر صورته بأسلوبه الخاص المتميز بسعة الثقافة وبعد الخيال وعنايته بأمور تحليل نفسيات شخوص قصائده.

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٥٥ - ٥٦.

(٢) المصدر نفسه / ٥٦.

(٣) محمد اسماعيل وندي / عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته / ٦٩.

أما صورة الغابة-صورة «غابة كوباكبانا» في البرازيل-فقد بدت مجملة ليس فيها تفصيلات غامضة-كغموضها-خيالية، أبدعها خيال الشاعر، لا يبدو إلا أثرها في نفسه فيجعلها مطافاً للجمال والجلال، تملك عليه خياله وتجعل روحه تحس بالهيبة، لما فيها من سكون موحش، ولما في ذكريات تاريخها من ظلم المستعمر الغربي لسكانها الأصليين من الهنود الحمر^(١):

مطاف الجمال مطاف الجلال ملكت عليّ عنان الخيال
وموجت روحي بغير الرمال وزُهر التلال وخضر الجبال

وزرقة يَمّ رحيب المجال

وأنت على عاديّات الظلال صلاة احتمال ونجوى ابتهاج
طويت العصور الخوالي الطوال وما زلت تسأل ركب الليال

على كل أسمر سمح الخلال

مطاف الجمال مطاف الجلال أنتك الجياح تجرّ الوبال
وسابت على الشط حمر النضال فضج الصدام وضج القتال
فلا كوخ إلا وفيه انهيار ولا شمل إلا وفيه إنحلال

مما مضى نخلص إلى أن الشاعر كان يتعلّق بأنواع من الصور الشعرية يبدعها في الوطن المقدس والمرأة الخالدة والطبيعة الفاتنة الموحية^(٢) «ولم يكن عمر يسعى وراء الألفاظ، ولكنه يسعى وراء الصور فكان(ت) دواوينه ومسرحياته غاصة بالصور»^(٣) ولم تكن صورته مجرد كلام جميل وخواطر سطحية، بل كانت تعبّر عن أعماقه وتعرض لمشكلات يحسها: الوطن والنهوض والدعوة إلى الثورة والتحرر من نير الاستعمار، والمرأة والحب والحياة، والطبيعة بما توحى به أو ترمز إليه، فكان فردوسه الجلال والنضال والجمال: الجلال والنضال يجد فيهما أمته النبيلة ووطنه العزيز، والجمال يجد فيه روحه الجميلة، وفي كثير من الأحيان كانت الطبيعة تتحول إلى أحد هذين الجانبين. وقد كان عمر أبو ريشة يعطي القيم

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٥٤ - ٥٥.

(٢) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٧١.

(٣) سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٢٢٦.

العظيمة لما يصوّر، فنجد الوطن أنموذجاً في خياله ويريده كذلك في الواقع، وكان يصوّر تاريخه وعظمة حضارته، كما كانت المرأة أنموذجاً أيضاً، فهو لا يتعامل معها على أنها مادة بل روح سامية جميلة رقيقة وجميلة، وكذا الطبيعة جميلة وجميلة وخالدة، ومما لا شك فيه فإن تكرر صور هذه الموضوعات الثلاثة بصور راقية وجميلة دليل على موقف الشاعر ورؤيته منها جميعاً.

وقد كانت صور الشاعر في أغلبها معبرة عنه وعن خياله ورؤيته الشعرية، فلم يكن اتباعياً في صوره الشعرية، بل كان مبدعاً يخلقها من خلال خياله الخلاق، وإن أتى بصور شعرية من التراث فإنه يحورها بحيث تبدو مبدعة جديدة طازجة، وهناك ملاحظة جديرة بالاهتمام في الصورة الشعرية عند عمر وهي أنه كثيراً ما يمزج بين صور الوطن والإنسان -رجلاً وامرأة- والطبيعة، فتبدو صورة الوطن في صورة الإنسان البطل أو الحاكم، كما قد تبدو صورة الإنسان في صورة الوطن، وكذا صورة الطبيعة فقد تبدو بصورة الإنسان كما رأينا ذلك في تصويره لجبل إفرست أو أطلال أوغريت أو معبد كاجارو يخاطبه كما لو كان بشراً.

الباب الثالث

مصادر الصورة الشعرية في شعر
عمر أبوريثة

مصادر الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة

يتناول هذا الفصل المؤثرات المختلفة التي أثرت في الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة، وهي موزعة في مجموعات ثلاث:

١- المؤثرات التراثية: التراث الشعري، والمصادر التراثية التاريخية، والمؤثرات التراثية الأخرى.

٢- المؤثرات الاعتقادية.

٣- المؤثرات العالمية، والغربية بشكل خاص.

لا شك أن مصدر الصورة الشعرية لدى الشاعر بشكل عام لا يأتي من طرف واحد، بل هو حصيلة تفاعل بين الشاعر كفنان مبدع موهوب وبين بيئته بكل جزئياتها، ولا يوجد شاعر من الشعراء إلا وقد بنى موهبته الشعرية على مجموعة من المؤثرات التي تركت بصماتها على شعره من حيث الموضوعات والمعاني والصور، صحيح أن الموهبة الفردية هي الأساس الأول للصورة، ولكنها في الغالب لا تكفي. وقد كانت موهبة الشاعر عمر أبو ريشة ونفسه الشاعرة تخلقان كثيراً من الصور وتبدعانهما بوساطة الخيال الخلاق قبل أن يستمدّها الشاعر من أي مصدر خارجي، فعمّر شاعر موهوب بعيد الخيال، محلّق كالنسر، مبدع بالفطرة، والفطرة والموهبة أصلان في الشعر، فإن لم تولدا مع الشاعر فإنه لن يكون شاعراً مبدعاً ولو ثقّف الثقافات الكثيرة الواسعة وقرأ الأشعار المختلفة. وتمتّع بكل المناظر الخلابة؛ فالشاعر يولد شاعراً، أما الثقافة وأشعار الآخرين والطبيعة فأمر تأتي على هامشي الفطرة والموهبة، وقد تحسّن منهما وتشحذهما وتهذبهما ولكنها لا تخلقهما.

ثم هناك بيئة الشاعر التي كان لها الدور الأكبر في تشكيل شخصيته وفي التأثير على شعره وصوره، سواء أكانت بيئة أسرية قريبة تميز أفرادها بحب

الشعر وإبداعه وبشفافية أهل التصوف ورقة إحساسهم، أم كانت بيئة مجتمع كبير وأمة مترامية الأطراف في المكان ممتدة في الزمان -ماضياً وحاضراً ومستقبلاً- ومن هنا تأتي خصوصية بعض الصور الشعرية في كثير من شعر شعراء الأمم المختلفة، ومن هنا أيضاً تأتي غرابة هذه الصور عند أخذها من بيئتها وسياقها ووضعها في بيئة وسياق آخرين؛ أم كانت بيئة نفسية مرت بمراحل عديدة، من يأس وحزن وضجر إلى أمل وفرح وسرور، ومن آلام يحسها ويعاني منها، إلى تصورات يحلم بها ورغبات يرجو تحقيقها، وإلى موضوعات يحبها ويميل إليها، كالبادية والشموخ والنجم والعلو والنسر والعقاب وما شابه، وموضوعات أخرى ينفر منها ويتجافى عنها كالخنوع والتخاذل والظلم والاستبداد، كما كان لخبراته في الحياة ولتجاربه في الشعر دور كبير في ابداع صوره وصيغها بصباغة الخاص، ومثلما تكون هذه التجارب مصدراً للصورة لدى الشاعر فإن العمل الفني القيم هو العمل الذي يدل على خبرة صاحبه وتجربته في الحياة والفن.

كما كان للطبيعة العادية -من ظواهر وأرض وسماء وغابات وطيور وأنهار ... الخ- وللطبيعة المصنوعة -من معابد وتماثيل وأطلال ... الخ- اللتين رآهما في وطنه أو في الأوطان التي عمل فيها سفيراً لبلاده أو زارها، ولطبيعة علاقته مع هاتين الطبيعتين الأثر الكبير في شعره حيث استمد كثيراً من صوره منهما، أو تأثر بهما عند إبداعه لهذه الصور، وبذلك فقد كانت كثير من صور عمر الشعرية بمصادرها المختلفة نتاج نفسه وإبداع خياله وصورة لظروف عصره كما فهمه هو نفسه، وكما تعامل معه بكل سلبياته: من احتلال ومؤامرات وظلم حكام، وثورات غير ناجحة، وما إلى ذلك من ظروف أخرى، كالتخلف الاجتماعي، والبيئة الراكدة، والمقاومة لكل جديد أو تجديد. لقد تشكلت صور عمر الشعرية في الإطار الحضاري للفترة التي عاشها متأثراً بأبعادها الفكرية والاجتماعية والسياسية وبموقفه من هذا الإطار الحضاري بكل أبعاده.

ثم إن هذه الموهبة يعاونها مزيج من الصفات الذاتية والمؤثرات المكتسبة، من كل ما يمكن أن يكون الشاعر قد اطلع عليه من شعر غيره من الشعراء، أو ما يمكن أن يكون قد اختبره من طرائقهم في الإبداع والصياغة وفي خلق الصورة، ولا يكاد

أن يخرج عن هذا الاقلّة قليلة من الشعراء هم أولئك الذين يميلون إلى ابتداع مذاهب جديدة من الشعر في جوانبه المختلفة، وحتى هؤلاء فإنه لو أنعم الناقد النظر في إبداعهم لوجد أنه ما كان ليتم لولا نظرهم في الإبداعات السابقة.

ومن ينظر في دواوين الشعر العربي المعاصر يرى كثيراً من الاتجاهات الفنية الجديدة، وهي اتجاهات فردية حيناً وجماعية حيناً آخر، فتارة يتجه الشاعر اتجاهًا خاصاً به يستقل فيه عن غيره، وتارة يتجه اتجاهًا عاماً يساهم فيه مع طائفة من الشعراء، إذ تنزع جماعة منهم منزعاً يشترك فيه أعضاؤها بحفظ وأقدار متفاوتة. وكثير من هذه الاتجاهات يقصد به أصحابه إلى تجديد شعرنا العربي في مادته وصوره، بحيث يرفع عن كاهله أعباء التقاليد العتيقة، وينطلق في أجواء واسعة من حقائق حياتنا، ومن الكون وأسراره، ومن الإنسان وعواطفه، وما تحلم به نفسه الظاهرة والباطنة^(١).

ومن ينظر إلى الشعر العربي المعاصر أيضاً ابتداءً من عصر النهضة في النصف الثاني من القرن الماضي يجد مدرسة إحياء الشعر العربي، التي هدفت إلى إعادة الشعر إلى ما يشبه ألقه الذي عُرِفَ به في عصوره الذهبية السابقة، وكان رواد هذه المدرسة^(٢) يحاولون صبغ الشعر العربي بروح جديدة لم تكن موجودة فيه، ولكن على الرغم من كل هذه المحاولات فقد كان أثر المؤثرات القديمة ما يزال غير قليل في أشعارهم، والمعارضات التي أبدعها شوقي خير دليل على ذلك، ثم ظهرت مدرسة الديوان^(٣)، وكان هدف هذه المدرسة تحطيم الشعراء الكلاسيكيين من مدرسة الإحياء وبث الرومانسية في الشعر العربي، ثم كانت جماعة أبولو التي رسخت مفهوم الرومانسية في الشعر العربي الحديث^(٤). ويلاحظ أن هذه المدارس أو التيارات المتباينة الأهداف تشكل في مجموعها أنماطاً من الخروج على

(١) شوقي ضيف/ دراسات في الشعر العربي المعاصر/ ٧.

(٢) أعلامها: محمود سامي البارودي، وإسماعيل صبري، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، و خليل مطران.

(٣) أعلامها: عبد الرحمن شكري، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعباس محمود العقاد.

(٤) من أعلامها: أحمد زكي أبو شادي.

الأشكال التي سبقتها، ولم تكن هذه الانماط من الخروج موجودة إلا بتأثير القديم، من حيث حاولت أن تثبت عدم جدواه، فكان لا بد من الثورة والتمرد عليه، وقد تنفذ إلى واحد من هذه التيارات أو إلى شاعر من شعرائها مؤثرات قديمة برغم محاولة التخلي عنها التي يبذلها ذلك التيار أو ذلك الشاعر، وبذلك فلا مجال لشاعر أن يتخلص من ألوان المؤثرات التي تكشف أول ما تكشف عن أحد منابع ثقافته، وعن اعترافه غير المعلن بتأثير القدماء في شعره، ولكن لا يعني وجود هذه المصادر في شعر هؤلاء الشعراء غياب شخصياتهم الشاعرة، ولا يعني ذلك ضعفاً أو تقليداً، وإنما هو اتصال بهذه المصادر وإبداع ليس من خلال الإعادة والتكرار وإنما في مجال الإجابة الجديدة، غير أن الأمر يضيق إذا ما نظرنا إلى جانب واحد من الشعر، كالصورة مثلاً، وكيف استطاعت هذه الصورة أن تدخل في تركيب صورة أخرى لدى شاعر آخر لاحق.

ويلاحظ أنه بسبب اتساع ثقافة الشاعر عمر أبو ريشة واتصاف هذه الثقافة بالعالمية فقد اتسع مجال رؤيته الشعرية وتنوعت منابع صورته، وكثرت تضميناته وتعددت إشاراته إلى جوانب عديدة من هذه الثقافة الواسعة في شعره، وظهرت من خلال شعره أيضاً أصوات آخرين يتكلمون لغته العربية، ومن المعروف أن سعة الثقافة من صفات الشاعر المعاصر، فالثقافة هي سلاحه الحقيقي والضروري، فلم يعد يكفي الشاعر أن يتثقف بثقافته الوطنية والقومية وحدهما، بل لا بد له من الامتداد بثقافته لتشمل التراث الإنساني قديمه وحديثه، وبمختلف بيئاته، ولا بد له أيضاً من التفاعل مع هذه الثقافة الواسعة التي يثقفها، لا أن يحملها حملاً أكاديمياً محايداً، وبالتالي فإن تأثير هذه الثقافة بمختلف مصادرها في صورته يأتي من خلال تفاعله مع هذه الثقافة ومن خلال موقفه منها، والشاعر حرٌّ في المنهج الذي يختاره للتفاعل معها، لا يلزمه أحد بأنموذج مسبق أو موقف جاهز؛ وبذلك فهو يبدع بعيداً عن التقليد والاحتذاء. فطبيعة الشاعر -بشكل عام- واستعداده الفطري وعاداته وطباعه ونفسيته وظروف نشأته ومدى امتلاكه لأدوات فنه ووعيه لها كل هذه أمور لها دور كبير في تحديد طبيعة الصورة لديه^(١).

(١) ألف كمال الروبي / نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين / ٦٤.

إلا أن جانباً كبيراً آخر من الصور لديه يمكن أن تحدده المؤثرات الخارجية التي دخلت على هذه الجوانب المتعددة من شخصيته، وقد حددت هذه المؤثرات الخارجية في شعر عمر أبو ريشة بالمؤثرات التراثية، والمؤثرات الاعتقادية، والمؤثرات العالمية.

أولاً: المؤثرات التراثية:

قد يأخذ الشاعر الصورة من الطبيعة، فهي مصدر مباشر من مصادر الصورة، يدركها بالبصر أدراكاً عيانياً أو يسمعها أو يحسها مباشرة ببقية الحواس الأخرى، وقد تكون الصورة نابعة من ذات الشاعر بجوانبها المتعددة، وقد يمزج بينهما (الطبيعة والذات) بشكل من الأشكال، فيصور مثلاً النفس الحزينة الكئيبة بصورة حمامة ترسل الهديل على غصن شجرة، أو بصورة ورد مهجور يتفتح ويذبل ويموت دون أن تعتمد له يد حب أو إعجاب ودون أن يشمه معجب فيثني على عبقه وعطره، أو بصورة غصن مهمل الجنى لا يلتفت إلى جناه أحد، أو بصورة أوز يغني حزناً بين يدي جزاره وهو يلفظ آخر زمائه، يقول عمر^(١):

ما أحزن الورد لم يُعرف له عبق! واضيع الغصن لم يقطف له ثمر!
تصفين؟ أي إياب تحلمين به؟ وأي درب به من خطونا أثر؟
لا تسأليني ما ترجوه أغنيتي، بعض الطيور تغني وهي تُحتضر

وإذا كان الشعر يستمد صورته ورموزه الشعرية من الطبيعة أو من الذات فإنه في أحيان كثيرة قد يستمد هذه الصور وهذه الرموز من التراث، بمصادره المتعددة، من شعر وتاريخ وعادات اجتماعية وأمثال ... الخ باعتبار هذا التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء، فعناصر هذا التراث لها القدرة على الإيحاء بمشاعر واحاسيس لا تنتهي، ولها من قدرة التأثير في نفوس الجماهير وجداناتهم ما ليس لأي معطيات أخرى قد يستخدمها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات في أعماق نفوس الناس وفي وجداناتهم تحف بها هالة من القداسة والإجلال، لأنها تمثل

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٢٧.

الجزور الأساسية لتكوينهم الفكري والنفسي والوجداني، ومن ثم فإن الشاعر حين يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث ومظاهره فإنه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفوذ، إضافة إلى ذلك فإن استخدام الرموز التراثية يضيف على العمل الشعري عراقة وأصالة تمثلان نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، ومن تغلغل الحاضر في أصوله وجذوره، كما أنه يمنح الرؤية نوعاً من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في أطوارها الماضي والحاضر^(١)، وبذلك فاستعمال التراث في مجمله هو إغناء للرؤية الشعرية، ووصل حي لحاضر الشاعر بماضييه. ولا نقصد باستعمال التراث أن يأخذ الشاعر الماضي التراثي بكلية، بغثه وسمينه، وإنما يختار ما يمكن أن يغني تجربته أو يكتفها، أو يزيد من إحياء صورها، أو ما يمكن أن يكون حياً نابضاً من الصور لا يجد له بديلاً، أو ما يمكن أن يحييه وأن يجعله نابضاً بحياة جديدة، لكي لا تأتي صورته شاحبة أو تكراراً عقيماً لصور السابقين^(٢).

١- التراث الشعري:

كان الشعر الجاهلي يستقي مادته من الحياة مباشرة، ولكن فيما تلا من العصور أصبح لدى الشعراء معين جديد -إضافة إلى الحياة- يستقون منه مادة شعرهم وصوره، هذا المعين هو الشعر الذي سبق هؤلاء الشعراء فأصبح لهم تراثاً شعرياً يتأثرون به أو يستفيدون منه، إلا أنهم في بعض الأحيان قد بالغوا في ذلك حتى أصبحوا يعتمدون على ذاكرتهم ومحفوظاتهم -خاصة في عصور الانحطاط حتى بداية عصر النهضة- لا يبدعون ولا يعبرون عن أنفسهم، فتحجرت فنون الشعر ومعانيه وصوره، وأصبحنا نجد مواصفات لقصيدة المدح، وأخرى لقصيدة الرثاء، وثالثة لقصيدة الغزل، وهكذا، وكان الشعراء يتفاضلون بقدر أجادة كل واحد منهم لهذه المواصفات المرسومة والمعاني المعروفة مسبقاً، والصور المحنطة، وبمدى

(١) علي عشري زايد / عن بناء القصيدة العربية الحديثة / ١٢٧ - ١٢٨.

(٢) أدونيس / مقدمة للشعر العربي / ١٢٥ - ١٢٦.

اقتدارهم على تمثيلها والتعبير عنها في شعرهم، فلم يكن الشعر صادراً عن ذات الشاعر أو عن تجاربه الخاصة، ولم يكن ايحاءً أو تعبيراً عما يدور في نفسه؛ وبذلك فقد كان الشعراء يسировون على نهج مرسوم، يسمى عمود الشعر؛ فغابت ذواتهم وانمحت شخصياتهم التي تميز شعر كل واحد منهم.

وقد تأثر شعر عمر أبو ريشة بالتراث الشعري العربي، على الرغم من ثورته على كثير من مظاهر هذا الشعر العربي القديم، وعلى الرغم من هجومه على العديد من قعمه^(١) فتوسعت بذلك مصادر الصورة لديه بشكل أكبر. والشاعر العربي المعاصر بشكل عام لا ينظم من فراغ، بل ينظم «وراءه تراث ضخ من الشعر»^(٢) الموروث، واتصال الشاعر العربي بهذا التراث وتأثره به أمر طبيعي، وهو عندما يتأثر بهذا التراث مبدعاً صوراً جديدة فإنه يحس أن هذا التراث وصوره المبتوثة فيه من الأهمية بحيث إنه لا يجد لها مكافئاً؛ فيأخذها بنصها ويضمنها^(٣) في شعره، وقد ضمن عمر بعض شعره شعراً للسّمؤال بن عاديّ اليهودي في مسرحية (ذي قار) يصور فيها الحرقاء ابنة النعمان هاربة من جيوش كسرى تطلب الإجارة من قبيلة بكر بن وائل؛ فتعزّها وتنتصر لها في معركة ذي قار، يقول^(٤):

يسير رسول الفرس في كل موضع تقيم به الأعراب وهو يقول:
فمن يجر الحرقاء نقتله عنوةً، ليهنك بكر باعها لطويل
فإن هي جارت هالكاً إن جارها «عزيز وجار الأكثرين ذليل»^(٥)
«لنا جبل يحتله من نجيره منيع يرد الطوف وهو كليل»

(١) سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٢٢٠ - ٢٢١.

(٢) عبد الحميد جيدة / الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر / ٧٦.

(٣) والتضمين هو: «قصّك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثيل»، ابن رشيق / العمدة / ٨٤، وبمثل هذا يعرفه البغدادي / قانون البلاغة في نقد الشعر والنثر / ١٢، وقد فصل أحمد مطلوب في تعريفه راجع: أحمد مطلوب / معجم المصطلحات البلاغية ٢ / ٢٦٠ - ٢٦٦.

(٤) عمر أبو ريشة / ذي قار / ١٠٢.

(٥) السّمؤال / ديوانا عروة بن الورد والسّمؤال / ٩٠.

لقد اتينا بهذا المثال لندلل على تضمين الشاعر شعره بعض اشعار الشعراء القدماء في بداية مراحل الشعرية قبل أن نبين ما استفاده في مواضع أخرى من الشعراء القدماء الآخرين، وزيادته ابداعات جديدة على ابداعاتهم، حيث كانت صورته تطويراً وخلقاً جديدين لما استفاده من التراث الشعري العربي في اكثر الأحيان، خاصة وأنه قد عرف تلك الصور القديمة من خلال قراءته في دواوين الشعراء العرب القدماء التي عكف بعد عودته من بريطانيا سنة ١٩٣٢ على النظر فيها بعد أن نظر ملياً في الشعر الغربي، فكانت أيامه بعد عودته «خير أيام شعره، قال فيها وأنشد وقرأ، فأطال النظر في كتب النقد ودواوين الشعر، واصبحت نظريته تتوضح، وغدا يتبين مكانه في عالم الأدب والشعر»^(١)، ولا بد أنه قد اطلع على هذا الشعر قبل اطلاعه على الشعر الأوروبي، يدل على ذلك محاكاته لكثير من هذا الشعر ومعارضاته لعيون القصاصد العربية^(٢) قبل سفره إلى بريطانيا، ولكن اطلاعه هذه المرة هو اطلاع اكثر تبصراً بعد أن اطلع على أدب وشعر آخرين، وشخصيته في هذا الاطلاع اكثر نضوجاً وأكثر إجابة للاختيار، ولا بد أنه قد فتش في هذه الصور واكتشف العلاقات القائمة بين عناصرها، مما ساعده على إبداع علاقات جديدة لم يتنبه لها الشعراء القدماء ولم يكتشفوها، وبذلك تكون صورته ابداعاً على الرغم من استفادتها من صور القدماء، وقيمة الشاعر وإبداعه ليست فيما أجاد بما أعاد وكرر بل فيما ابتكر وجدّد، أي في الرؤيا الجديدة التي ارتسم الوجود من خلالها، وفي الأغوار التي نفذ إليها ولم يسبقه فيها أحد، دون أن يسقط في التحليل والتعليل النثريين، فالشعر ليس لعبة لفظية أو فكرية، ولا مباراة على المعاني المطروقة، وليس حماساً يلتهب ويصطخب، كما أن غايته ليست المتعة العابرة، وإنما هو نوع من التعبير السامي عن النفس والوجود في اتحاد حميم بين الذات والموضوع، أي بين الحقيقة الذاتية بكل ما تنطوي عليه من صدق والحقيقة العامة بكل عمقها، وعنصر الخلود والديمومة في الشعر ليس في اللفظ والإيقاع، بل

(١) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٥٥.

(٢) المرجع نفسه / ٢٥٥ - ٢٥٦.

في مدى ما يرتسم عبره من أزمات المصير البشري^(١) والرؤى الجديدة.

ولكن الصورة في هذا الشعر لا تحمل قيمة أبدية يمكن حفظها واستعمالها عند الحاجة، بل هي قيعة منتهية، وبالتالي لا نستطيع أن نجعل الناس يبدعون في رسم الصورة الشعرية من خلال تلقينهم قوائم بالصور الشعرية التي أبدعها السابقون، ولو كانت الصورة تُتَعَلَّم لما احتجنا إلى مبدعين في فن الشعر، حيث يكون لدينا قوائم جاهزة من التشبيهات والاستعارات والمجازات والكنايات- بل والصور الكلية- يمكن حفظها واستعمالها جاهزة عند الحاجة، غير أن قراءة الصور والاطلاع عليها، قد تشخذ خيال الشاعر وتفتح أمامه الآفاق ليبعد صوراً جديدة. وقد لاحظت أن عمر في شعره -خاصة بعد المرحلة الأولى- يميل إلى التمييز والتفرد، فهو يحس أن الشعر نابع من الداخل، من داخل نفسه، وليس آتياً من خارجها، والإكثار استذكراً أو استدعاءً؛ وبالتالي أتت صورته متميزة فريدة، ولكنها كانت على صلة بالتراث الشعري، ممزوجة بثقافته الخاصة الواسعة ومنهجه في التعامل مع هذا التراث، وبرؤيته الشعرية المتميزة، وبالتالي تأتي الصورة لديه غضة طازجة، متميزة بالجدة غير مستهلكة، وإن كانت مستمدة من التراث أو متأثرة به أحياناً، بل أنه ليبعد قصيدة «كأس»^(٢) بصورها الشعرية العديدة مستفيداً من موضوع شعري تراثي مطروق، متأثراً في قصيدته بالموضوع العام (قتل ديك الجن الحمصي جاريته ورد التي هام بها حباً) وبما كتب حول حياته مع جاريته من أخبار تشبه الاساطير^(٣)، فعمر أبو ريشة يستفيد من الموضوع الكلي دون أن يقع في نطاق السرقة الشعرية^(٤) أو التقليد، فقد جعل شعور ديك الجن

(١) خليل حاوي / عمر أبو ريشة، شاعر الجمال والقتال / ٦.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٦٥ - ٧٢، وراجع قصيدة ديك الجن في جاريته في ديك الجن الحمصي / ديوان ديك الجن الحمصي / ٢٢٤ - ٢٢٦.

(٣) الاصفهاني / الاغانى / ١٤ / ٥١ - ٦٨.

(٤) يقول ابن رشيق / قراضة الذهب / ١٤- ما معناه: إن السرقة تكون في البديع وفيما كان بديعاً خارجاً على المؤلف في العبارات والالفاظ، فهي بذلك أقرب ما تكون في الصورة. أما المعنى فعلى أهميته فإنه لا يعد عاملاً حاسماً في الوصف بالسرقة، وقد جعل الجاحظ المعنى ملقى في الطريق يعرفه العربي والعجمي، راجع: الجاحظ / كتاب الحيوان ٢ / ١٣١ - ١٣٢.

الحمصي بالهرم وضعفه امام شباب جاريته وجمالها، وما يرافق ذلك من شعور بالخوف والغيرة عليها سبباً في اقدامه على قتلها، حيث ملأ الشاعر -في قصيدته- نفس ديك الجن بالشكوك والأوهام، وأثار لديه براكين الغيرة؛ وبذلك فالشاعر أخذ الموضوع من التراث، ولكنه أبدع فيه معتمداً على نفسه غير معتمد على ما قاله ديك الجن نفسه، فعلى الرغم من وجود الفكرة في التاريخ الشعري إلا أن الشاعر قد أجاد بما أبدع لا بما قلّد في هذا الموضوع المطروق.

وعمر أبو ريشة عندما يعود إلى التراث فإنه لا ينكفئ على نفسه، ولا يتراجع عن حاضره متسرباً في الماضي وفي التراث، فقد عرفنا ثورته على قمم عديدة في الشعر القديم، وعرفنا سأمه هذه القمم وملله اشعارها وجدّه في البحث عن شعر غير شعر هذه القمم يروي ظمأه ويقنع نفسه. فالعودة إلى التراث لديه هي تعميق لرؤية الشاعر بالتواصل الفني بين حاضره وماضيه الذي يحس به، حيث أن اتصاله مع هذا التراث هو اتصال انتقائي يقوم أساساً على الإبداع وليس على التقليد، فيجوده ويعيد صياغة معطياته بما يثري فنّه وبما يجعله صالحاً للتعبير عن قضايا عصره الفنية ورؤاه الشعرية، فهو يقول في موت ابن اخته «علي» وكأنه ينظر إلى موت أخت سيف الدولة، التي يقول المتنبي فيها^(١):

يا أخت خير أخ، يا بنت خير أب،	كناية بهما عن أشرف النسب
أجلٌ قدرك أن تسمي مؤبنة	ومن يصفك فقد سمالك للعرب
لا يملك الطرب المحزون منطقة	ودمعه وهما في قبضة الطرب
طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ	فزعت فيه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً	شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي
تعثرت به في الافواه ألسنها	والبرد في الطرق والأقلام في الكتب
يكان فعلة لم تملأ مواكبها	ديار بكر ولم تخلع ولم تهب
ولم ترد حياة بعد تولية	ولم تفت داعياً بالويل والحرب
أرى العراق طويل الليل مذ نُعيت	فكيف ليل فتى الفتيان في حلب

(١) المتنبي / ديوان أبي الطيب المتنبي ١ / ٨٦ - ٩٠.

يُظَنُّ أَنْ فَوَادِي غَيْرِ مَلْتَهَبٍ وَأَنْ دَمْعَ جَفُونِي غَيْرُ مَنْسَكِبٍ
 بلى، وحرمة من كانت مراعيه لحرمة المجد والقصاد والادب
 ومن مضت غير موروثة خلائقها وإن مضت يدها موروثة النشب
 وهمها في العلا والملك ناشئة وهم أترابها في اللهو واللعب
 مسرة في قلوب الطيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب

فالشاعر عمر أبو ريشة يصهر مضمون أبيات أبي الطيب في قصيدته، فلا تبدو ملامح قصيدة المتنبي فيها، وبذلك فقد أخذ المضمون وصاغه بما يلائم المضمون المعاصر الذي يعالجه، كما نجد أيضاً أن العناصر الأساسية في قصيدة المتنبي موجودة في قصيدة عمر، خاصة الموضوعات الرئيسة الكبرى، إذ الموضوعان متشابهان، والتأثر بقصيدة المتنبي موجود في قصيدة عمر، فأبو الطيب حزين لما سمع من خبر موت أخت سيف الدولة، فيبدأ قصيدته راثياً لها مخاطباً أياها «يا أخت خير أخ» وأبو ريشة يبدأ قصيدته ولديه إحساس شديد بأن شيئاً خطيراً تحمله رسالة أخته التي لا تبعد إلا يوماً واحداً عن رسالتها الماضية (أمس)، وكان الرسالة ألحقت بالأولى في اليوم التالي لسبب خطير، وهي رسالة ستجلب له الحزن في نهايتها وبعد تكشف مضمونها يقول^(١):

خط اختي لم اكن أجْهلهُ ان اختي دائماً تكتب لي
 حدثتني أمس عن أهلي وعن مضض الشوق وبعد المنزل
 ما عساها اليوم لي قائلة؟ أي شيء يا ترى لم تقل؟
 وفضضت الطرس لم أعثر على غير سطر واحد مختزل

وإذا كان المتنبي قد بدا حزيناً ملتاعاً لخبر موت أخت سيف الدولة فإن عمر قد بدا كذلك شديد الحزن واللوعة، وقد ساق قصيدته على شكل قصيدة غنائية تأخذ الشكل القصصي، تخبره فيها أخته عن ابنها علي، ولكنه لا يستطيع أن يقرأ الرسالة -السطر- كلها، فقد تملكته «رعشات الخائف، المبتهل» أن لا يكون قد أصاب

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٣٩٢-٣٩٤.

علياً مكروهه، وبذلك فهو يفزع- بالابتغال والضراعة إلى الله أن لا يكون ما يظنه أو يخطر بباله عن علي صحيحاً، وقد سبقه المتنبي إلى مثل هذا، حيث فزع إلى الأمانى والآمال متنمياً أن يكون ما يسمعه من خبر موت أخت سيف الدولة غير صحيح، ويظل يكرر هذه الأمانى حتى ينجلي له صدق الخبر المفجع، الذي لا يدع له أملاً في استمرار الرجاء، فيشرق بدمعه حتى يكاد أن يشرق دمه به بعد أن يستحيل بحراً، كما يجعل الفزع والتعثر مخيّمين على الموقف: فاللسنة تتعثر في الإفصاح عن الخبر، وخيل البريد تعثر في طريقها تنقله وتبلغه، والأقلام تتعثر في كتابتها الخبر المفجع، في حين يظهر فزع عمر -الذي يشبه فزع المتنبي- خوفه من هذا السطر، ثم انه غير واضح الخط، كتب على عجل، ويأمل -كالمتنبي- أن يكون ما يحسه ولم يكمل قراءته من خبر كاذباً، ويزداد خوفه أكثر، فيتوقف عن إكمال قراءة الرسالة السطر خائفاً من معرفة الحقيقة المرعبة، ويحس بزيادة رعشة الخوف مزوجة بضراعة الابتغال تتملكه، ويدعو الله أن يكون ما يحس به غير صحيح، ثم يهرب من الرسالة وقتاً يعطي لخياله المجال واسعاً، فتترأى له صور علي بعد أن عرف أن الرسالة تتعلق به- كما تراءت صور أخت سيف الدولة للمتنبي: شجاعة أبية، ذات حسب ونسب، واهبة، فريدة بخلقها وأدبها، وعنايتها بالعلا والملك، في حين كان هم أترابها اللهو واللعب، وإذا كانت الأميرة بهذه الصور فقد تراءت صور علي أمام عيني عمر متناسبة مع عصره ومع ظروفه وآماله، رافلةً بأثواب جميلة حلوة قشيبية، تبدو عليه علامات الزهو، ومرح الشباب، وعذوبة الكلام ولطافته، يطفح وجهه بالبسمة المشرقة، يتراءى لعمر بهي الطلعة، تداعبه الآمال العراض والاحلام الوردية بغدٍ جميل مشرق حرّ واعد بالخير والعطاء والعلم، يقول^(١):

وتهيجتُ بجهدٍ بعضه	ان اختي كتبت في عجلٍ
فيه شيء عن علي مبهمٌ	ربما بعد قليل ينجلي
وتوقفت ولم أتم وبني	رعشات الخائف المبتهل
وتراءى لي علي كاسياً	من خيوط الفجر أسنى حل

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٩٤ - ٢٩٦.

مرح اللفتة مزهو الخطى	سلس اللهجة حلو الخجل
تسال البسمة في مرشفه	عن مواعيد انسكاب القبل
وبنات الحي في ملعبه	راحة تومي وطرف يجتلي
طلعةً أستقبل الدنيا بها	ناعم البال بعييد المأمل
كم أتى يشرح لي أحلامه	وأمانيه على المستقبل
قال لي في كبرياء: إنه	يعرف الدرب لعيش أفضل
إنه يكره أغلالتي التي	أوهنت عزمي وأدمت أرجلي
سوف يعطي في غد قريته	خبرة العلم وجهد العمل

ونلاحظ أن عمر يعتمد في صورته على مجموعة من الأبيات، في حين يعتمد المتنبي على وحدة البيت في صورته، فيكثر عمر من الأبيات ليرسم الصورة الكلية، فيعود مرة أخرى بعد أن استعرض صور ابن اخته كما يراها ليكمل الصورة التي ما زالت لم تتم لديه، فعلي لم يثبت خبر موته بعد، فيعود إلى الرسالة متجالدًا مع شعوره بالفاجعة التي سيتيقن منها عندما يكمل القراءة، وهو كالتنبي كما أسلفنا يأمل أن لا يكون الخبر صحيحاً، ويهرب من مواجهة الحقيقة المرة، ولكنه يتماسك ويتجالد، فلعله يقرأ ما يبدد هواجسه ومخاوفه وظنونه، يقول^(١):

وتجالدت لعلي واجد فيه ما يبعد عني وجلي

ولكنه لا يجد ما يتمنى، وإنما يجد الحقيقة الفاجعة المحزنة، فتتحقق هواجسه، وتسد الحقيقة المرة عليه كل السبل ومختلف الطرق، وتتبدد آمال الشاعر وأمانيه المتوسلة الضاربة بسلامة علي؛ فيستحيل السطر ذو الخط المائج بحراً تفرق فيه عينا الشاعر، ويتلبد جوّه بالحزن الشديد، ويهوي ذلك السطر منتحراً حزيناً بين أنامل أصابع الشاعر، يقول^(٢):

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٣٩٧.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٣٩٧.

وإذا أقفل معناه على وهمي الضارع كل السبل
غرقت عينا في أحرفه وتهوى مزقاً عن أنفلي

وإذا كان السطر (الرسالة) المخبر بموت علي قد استحال بحراً من الحزن يُغرق عمر بين حروفه فإن الخبر (الرسالة) المخبر بموت أخت سيف الدولة قد استحال هو أيضاً إلى سبب في تكون بحر من الحزن والدموع يُغرق المتنبي، وإذا كان عمر أبو ريشة لم يتقبل الخبر -محاولاً الفرار من صدمته- إلا بعد حين فإن أبا الطيب قد فعل قبل عمر الشيء نفسه، فعندما طرقة الخبر فر منه، ولم يصدق، وظل يتمنى ويأمل أن يكون خبراً كاذباً، إلا أنه بعد حين -بقرينه حتى- «حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً»^(١) اضطر لتصديقه بعد أن سدت عليه سبل الأمان والضرعة.

وإذا كان عمر قد استفاد من قصيدة المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة بعد أن صهرها صهراً شديداً بحيث لا يبدو أثر قصيدة المتنبي في قصيدته، فإنه قد تأثر في بعض صور جزئية من شعر هذا الشاعر صاغها أيضاً بلغته الخاصة لتتلاءم مع تجربته الشعرية والعاطفية على نحو يكاد أن يختفي فيه أصل الصورة؛ لشدة صهرها في تجربته الشعرية ولانسجام هذه الصورة التراثية مع أخواتها المبدعة ابداعاً جديداً، ولأنها قد أصبحت جزءاً في بناء الصورة المتكونة من أبيات عديدة، فنراه يستمد في موقف آخر وفي قصيدة أخرى من بيت المتنبي الذي يقول فيه^(٢):

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت أيلام

صورة كبيرة حيث يأخذ عمر من بيت المتنبي الصورة التراثية ليكون منها صورة جديدة يبدعها في أبيات عديدة، ترسم صورة عامة للحكام مكونة من أجزاء عديدة، يقول^(٣):

أنا من أمة تجوس حماها جاهلياتها بلا استئذان
أسقطت مشعل النبوة في اليد ل وأرخت للتسيه كل عنان

(١) المتنبي / ديوان أبي الطيب المتنبي ٨ / ٨٨.

(٢) المصدر نفسه ٤ / ٩٤.

(٣) عمر أبو ريشة: امرك يا رب: فيصل / ٢٣ - ٢٤.

لو مشيت في سنا هداه لكان الذ
مزقت شملها شعائر شتى
تلك اوثانها تعود ولكن
مرنتها على الهزيمة والجب
فاستكانت لا بارك الله في
جم في ركبها من الندمان
وقيادات طغمة عبدان
ليس فيها براءة الاوثان
ن وبعض الحياة بعض مران
صبر ذليل ولا بكاء جبان

فالصورة صورة الامة التي تتنافر جاهلياتها، راسمة خلفها الظلام، مستبدلة هذه الجاهليات بمشعل النبوة الذي يرشدها في ظلام الليل، الامة التي فرقتهما الشعارات الفارغة والقيادات المتميزة بالظلم لشعبها وبالانحناء لأعدائها، ثم أن هذه القيادات تعمل على تمرين شعبها على الهزيمة والجبن والاستكانة والصبر الذليل، وبيت المتنبي يوحى بأن الانسان الذي يضعف ويستكين ولو مرة واحدة سيضعف مرة أخرى وثالثة، حيث يسهل عليه الأمر بالاعتیاد والتكرار.

ويستفيد الشاعر من معاني الصور القديمة في معالجة موضوعات معاصره، أي أنه يستعملها استعمالاً معاصراً، فيأخذ قول المتنبي ايضاً الذي يقول فيه^(١):
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له ما من صداقته بد

فيفيد عمر من هذا البيت في صورة يرسمها يصور فيها سوء الظرف الذي تعانيه الامة، يسومها أعداؤها الهوان، فيذلونها ويذلون رجالها وأبطالها، يقول^(٢):

قف على تربه المسيح وشاهد
عاث فيها المشردون رضيعو
كل يوم يرمون جمرةً بغي
والرجال الابهة رغم إباها
نكد الدهر أن ينال جبان
مصرع المجد فوق طهر الرمال
لبن الذل في مهود الضلال
في هشيم من نقمة ونكال
تخفص الهام يا غرام الرجال
من جسور مشدد الأغلال

لقد حور عمر الصورة الأصلية وأحالها إلى صورة جديدة، فإذا كان المتنبي يقارن في صورة فردية بين شخصين، ويصور فيها الألم الكبير الذي يحسه من لا

(١) المتنبي / ديوان ابي الطيب المتنبي / ٣٧٥.

(٢) عمر ابو ريشة / شعر / ٢١٢.

يجد مناصباً من مصادقة عدوه فإننا نجد عمر يقارن بين امتين: أمة أوروبية ظالمة مستعمرة وأمة عربية خارجة من استعمار آخر استمر أربعين سنة، فأذلت تلك الأمة الأوروبية الأمة العربية وأهانت أبطالها، وإذا كانت صداقة العدو من نكد الدنيا فإن تحكم الجبناء الأذال بالرجال الأبطال مقيدون بالأغلال والقيود لأشد نكداً، حيث أن هذا العدو لا يمكن مصادقته، فهو يكبل هؤلاء الأبطال ويتحكم بهم كيفما يشاء، وبذلك فقد استفاد عمر من الصورة الأصلية بأن جعلها حية نابضة نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته وليست ملقاة على النص إلقاء جزافياً، بل موظفة فيه توظيفاً فنياً مبدعاً ومختلفاً عن التوظيف الأصلي للصورة، ويبدو عمر أبو ريشة على الرغم من ثورته على الشعر العربي وقممه التقليدية متأثراً بالمتنبي كثيراً، وهو من هذه القمم التي ثار عليها، فقد نقده في معرض تأبينه لأحمد شوقي سنة ١٩٣٢ واصفاً إياه بالتدجيل، يقول في شوقي^(١):

وقد رسم عمر صورة الكبرياء والعنفوان في شعره كثيراً، فمن ذلك قوله متأثراً بكبرياء المتنبي^(٢):

معاذ خلال الكبر ما كنت حاقداً	ولا غاضباً أن عاب مسراي عائب
فكم جبل يغفو على النجم خده	وأذياله للسانمات ملاعب
نظرت إلى الدنيا فلم ألقَ عندها	كبيراً أدراي أو صغيراً أعاتبُ
وما هان لي في موقف العز موقف	ولا لان لي من جانب الحق جانبُ

وهذه الصور التي يرسمها عمر مأخوذة معانيها من شعر المتنبي عندما يقول^(٣):

أيُّ محل أرثقي	أي عظيم أتقي
وكل ما خلق ال	له وما لم يخلق
محتقر في همتي	كشعرة في مفرقي

(١) راجع عمر أبو ريشة / قصائد أحمد أبو ريشة ملحقة بكتاب سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٧٣.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٩٠ - ١٩١.

(٣) المتنبي / ديوان أبي الطيب المتنبي ٢ / ٣٤١.

ولعل الفرق بين ما قاله المتنبي في هذه الأبيات وبين ما قاله عمر في صورته التي رسمها أن عمر، قد حوّل معنى صورة المتنبي إلى صورة تنبض بالحياة، فبعد أن كانت الصورة مباشرة لا قيمة لها ولا عمق فيها- وإن كان المعنى في الصورتين يولد في نفس الإنسان شعوراً من عدم الرضى بمثل هذا الفخر الزائد عن حده لدى الشاعرين- ويزيد وضوح تأثر الشاعر بأبي الطيب عندما يأخذ أبو ريشة صورة الصنم التي ردها في شعره كثيراً متأثراً بصورة المتنبي التي يقول فيها^(١):

أسيرها بين أصنام أشاهدها ولا أشاهد فيها عفة الصنم

فقال عمر متأثراً بهذه الصورة في قصيدة «بعد النكبة»^(٢):

أمّتي كم صنم مجدت لم يكن يحمل طهر الصنم

وواضح أن هذا التأثر هو درجة من درجات الأخذ الذي لم تتم عليه أي إضافة.

ونظر عمر في تصوير الشاعر الجاهلي للمرأة ولجمالها مشبهاً إياه بجمال تماثيل المعابد والهيكل، فرأى صورة امرئ القيس التي يقول فيها^(٣):

ولقد تواعدني الأوانس كالدمى بعد الهدوء فيلتقي الوعد

ورأى صورة عبيد بن الأبرص يصف المرأة بالدمية^(٤):

لمن الدار أقفرت بالجناب غير نؤي ودمنة كالكتاب

أوحشت بَعْدَ ضمُر كالسعال من بنات الوجيه أو حَلَاب

ومُراج ومُسرح وحُلُول ورعابيب كالدمى وقباب

(١) المصدر نفسه: ١٥٩ / ٤.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٠.

(٣) امرؤ القيس / ديوان امرئ القيس / ٢٣٠.

(٤) عبيد بن الأبرص / ديوان عبيد بن الأبرص / ٢١ - ٢٢.

واستفاد عمر من هذه الصور عندما وصف تماثيل معبد كاجارو مثلاً، أو تمثال جان دارك، أو عندما أبدع من خياله صوراً للتماثيل أو للمرأة، تلك الصور التي رأى ما يشبهها في الشعر العربي القديم، أو في المعابد والكنائس والمتاحف التي زارها. يقول واصفاً شعر المتنبي وأثره في حياة الأدب في عصره وبعد عصره مصوراً قصائده (أهازيج روحه، أو بناتها) بالعذارى الفاتنات (كدمى هيك) بث الله فيهن الروح، يتمايلن راقصات فرحات^(١):

فانتهى ضارباً على الوتر الشا	دي أهازيج روحه السماء
فض فيها عن الحياة نقابا	من خداع وبزقعا من رياء
ورمى ختم سرها فتجلت	بعد لأي عريانة للرائي
فتهادت بناتها باصطفاق العد	نج والدفا واتساق الغناء
كدمى هيك، لقد نفخ الل	له عليها اختلاجه الأحياء
يتمايلن راقصات نشاوى	بدلال مفجر الإغراء

ويكرر عمر هذه الصورة في مواضع أخرى فقد اعجبته هذه الصورة كثيراً يقول متخيلاً صور جميلة بشكل عام للنساء^(٢):

وسرعان ما لاح لي منبع	على صفحتيه نجيع الفسق
ومن حوله كل فتانة	عليها معين الجمال انهرق
تعرين مثل دمي معبد	تجمع فيها السنا وانبثق

وإذا كان عمر قد ألح على صورة المرأة الجميلة التي تشبه صورة دمية المعبد وابقوناته المتقنة النحت والتصوير التي عرفها في الشعر العربي الجاهلي فإنه قد استفاد أيضاً صوراً جميلة أخرى من شعر شعراء لاحقين للعصر الجاهلي تصور المرأة أيضاً، فقد استفاد من تصوير عمر بن أبي ربيعة لمحبوبته في إحدى قصائده،

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ١٦٦ - ١٦٧.

(٢) المصدر نفسه / ٩٣.

يقول^(١):

أبت الروادف والثدى لقميضا
مس البطون وان تمس ظهورا
وإذا الرياح مع العشي تناوحت
نبهن حاسدة وهجن غيورا

فأخذ عمر معنى الصورة وأبدعه في صورة أخرى، يقول في قصيدة «كاجارو»
مصوراً أحد تماثيل النساء اللواتي رآهن في ذلك المعبد، وكان تمثالاً لفتاة عارية إلا
من غلالة ناعمة تسدلها على جسدها^(٢):

وصبيرة مشوقة
هي والغواية توأمان
يهفو القميص لمس خص
ريها وتأبى الحلمتان
شمخت وفوق مساحب الـ
أردان أضلاع حوان

ويبدو أن عمر أبو ريشة قد بدل في صورة عمر بن أبي ربيعة، فنقلها من
جوها المشبع بها، وهو جو جنسي مثير إلى جو أثري حالم عندما استبعد كلمة
«الروادف» التي لا تلائم ذوق المعاصرين وأثبت مكانها «خصريها»، وعندما
استبدل «الحلمتان» بـ «الثدى»، وجعل القميص يهفو لمس الخصرين، في حين يجعل
عمر بن أبي ربيعة القميص متنوعاً بالروادف والثدى من مس بطنها وظهرها،
وتبدو موصوفة عمر أبو ريشة مشوقة القوام معتدلة القامة، وإن كانت من الحجر،
فقد أبدعتها يد الفنان المبدع فناً خالداً، في حين تبدو موصوفة عمر بن أبي ربيعة
منسجمة مع مثال العربي القديم وأنموذجه في جمال المرأة، حيث كان العربي يحب
المرأة الممتلئة التي «تمشي كما يمشي الوجى الوحل»، «خرساء الأساور»، «قضيبي
في كيثب». وواضح مدى الانتقال الكبير من الصورة القديمة إلى الصورة الحديثة،
مع ملاحظة دور الموسيقى الخفيفة التي اختارها الشاعر في القصيدة لتنسجم وخفة
القميص ورقة الجسد مع أن المادة حجر ورخام، وبذلك فإن الشاعر عندما يعجب
بصورة لدى شاعر آخر ويأخذها فإنه لا يكتفي بهذا الأخذ بل يسعى إلى الإضافة
والتلوين، وبعث روح جديدة في الصورة القديمة تحيلها إلى صورة تبدو مختلفة

(١) عمر بن أبي ربيعة / ديوان عمر بن أبي ربيعة / ١٠٧.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١١٢.

عن أصلها لدى الشاعر الذي أخذ منه عمر، حتى وكأنه يعيد خلقها من جديد، فإذا هي جزء من ذلك الشيء الذي انسكبت فيه ألوان ريشته، فتصبح العلاقة بين الأصل وبين ما هو جديد أشبه بشيئين لا يربطهما إلا رباط واهٍ لا يكاد يبين.

والتقط عمر أبو ريشة بعض مكونات الصورة في قول الشاعر الجاهلي قريظ بن أنيف العنبري التي تصور سرعة انجاد العربي لأخيه والتي يقول فيها^(١):

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافاتٍ ووحداً

لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا

فقال عمر في مسرحية «دي قار» واصفاً فرار الحرقاء من جيوش كسرى واستنجاحها بقبيلة بكر بن وائل^(٢):

لمن الخيام؟ خيام بكر كلها، أترى البنون تكون كالأباء؟

قد كان وائل قبلهم وكليب أسد الشرى وفوارس الهيجاء

لا يسأل الجاني إذا ما جارهم لا يرجع العافي بلا أقراء

فإذا أجرنا قد أمنا هول من ساروا لخضب سيوفهم بدماء

وإذا طردنا والنجاة تعذرت فالخنجر البتار خير دواء

ونرى أن عمر قد طور الصورة وسعها، فصورة العرب القدماء هي صورة إيجابية، تتمثل في إجابة الصريح، لا يسألونه دليلاً على ما يقول، ويطيرون إليه مدافعين عنه، مغيثين له أفراداً وجماعات، فجعلها -أي الصورة- صورة الحرقاء العربية تطرق خيام بكر بن وائل مستنجدة بها مستجيبة من بطش كسرى؛ فتكون الحرقاء المستجيبة وبكر المجيرة رمزاً للعرب كأمة أمام كسرى المستعمر والفرس كأمة أخرى، وبكر لا تسأل مستجيرها عن سبب استجارته، بل هي تدافع عنه وتكرمه وتمنعه من الضيم، ثم يضيف الشاعر من عنده إضافة جديدة إلى مكونات الصورة وهي توقع عدم إنجاد قبيلة بكر للحرقاء، وعدم إجارتها لها، وهذا

(١) المرزوقي / شرح ديوان الحماسة ١ / ٢٧ - ٣٠.

(٢) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٩٧ - ٩٨.

محتمل، وكأن الشاعر يأخذ هذه الإضافة من واقع الأمة الحاضر الذي لا ينجد فيه أبنائها بعضهم بعضاً، فيسقطه على الماضي، وعندها يرسم صورة الحرقاء مصممة على الانتحار، وهذه نفس عمر تفضل الانتحار والموت العزيز على العيش الذليل، وقد بدت هذه الصورة كثيراً في شعره، مصوراً انتحار النسر والعقاب، وانتحار البلبل باضرابه عن التناسل، لكي لا يورث العيش الذليل لأبنائه، وهي نفس شاعر حر تفضل المنية على الدنيا، وإن كان هذا الشعور مقتصرأ على الفن دون الواقع الحياتي.

ويفيد عمر من معاني صورة البحتري في مقدمته لوصف بركة المتوكل حيث يقول^(١):

يا دمنةً جاذبتها الريح بهجتها	تبیت تنشرها طوراً وتطويها
لا زلت في حلال للغيث ضافية	ينيرها البرق أحياناً ويسديها
تروح بالوابل الداني روائحها	على ربوعك أو تغدو غواديها

فيبدع صورة جديدة يرسم فيها ما يعانيه من صراع مع اليأس الذي يحاول أن يتغلب الشاعر عليه بالرجاء والأمل^(٢):

كلما لفني ببردته اليأس	زحمتُ الرجاء في إقدامي
بعد لأي طلعت في ليلى الحا	لك نوراً يفيض بالأحلام
فشددتُ القوى وقلت لروحي	هذه نبعة الشريد الظامي
طرب القلب في ظلال أمانيه	وغناك خالداً الانغماس
ناسجاً فوقك البرود الضوافي	بين خيوط الإبهام والإيهام

والصورتان بينهما تشابه واضح، فإذا كانت الريح تجاذب الدمنة بهجتها ونضارتها وبقاءها، حيناً تخفيها وحيناً آخر تظهرها مبدية إياها، فإنه يحاول أن

(١) البحتري/ ديوان البحتري ٤ / ٢٤١٥.

(٢) عمر ابو ريشة/ شعر / ١٢١.

ينتصر للدمنة المتصارعة مع الريح المدمرة لها ولبهجتها ونضارتها، فيدعو لها بالغيث-والغيث هنا إغاثة للدمنة وانتصار لها ضد الريح- الغزير العميم، وبدخل ... ضافية، غير قصيرة من الغيث القوي: المُنار المسدى، الدائم: في الرواح والغدو؛ وبذلك فهو يحاول أن يجمع كل أسباب الحياة والانتصار من أجل أن يحيي الدمنة وينصرها على كل عوامل الهدم، من ريح وسواف تُخلق بهجتها وتذهب بجذتها، وقد استفاد عمر من صورة البحتري هذه، فأبدع صورة جديدة، حاول أن ينصر فيها روحه التي تحيط بها المتاعب وتتجاذبها قوى اليأس والقنوط، تحاول أن تفت في عضده وتوهنه وتحطمه -كما تحاول الريح مع الدمنة- فينتصر لروحه ويشد عزائمه أمام عواتي الزمان ومصاعب الأيام -كما قوى البحتري الطلل بالغيث الضافي- ويبدع أنغاماً خالدة قوية وقصائد محكمة النسيج «البرود الضوافي» منارة مسداة أيضاً ولكن خيوط نسجها من بعيد خياله ومحكم فنه، «من خيوط الإبهام والإيهام».

كما أفاد الشاعر من صورة البحتري التي رسمها للذئب، سواء في ذلك الصورة الكلية أو جزئيات الصورة: فذئب البحتري ضخم مريدٌ مخيف «ملء العين»، أعجف قد طواه الجوع الطويل المستمر حتى أصبح عظماً وجلداً، تتحرك فيه الروح دون لحم أو شحم، يجوب البيداء باحثاً عما يقوته^(١):

وأطلس ملء العين يحمل زوره وأضلعه من جانبيه شوى نهد
طواه الطوى حتى استمر مريره فما فيه إلا العظم والروح والجلد
سما لي وبني من شدة الجوع ما به ببيداء لم تحسن بها عيشه رغد

وذئب عمر لا يبتعد كثيراً في صورته عن ذئب البحتري، فهو مثله هزيل «مطوي الحوايا» من قلة الزاد، في قفر تعصف به الريح تذرو سوافيها في جنباته^(٢):
وتخال عصف الريح فوق هضابه هزج السמידع صيد بالمرصاد
والذئب مطوي الحوايا لم يجد في الحي معطن ماعز للزاد

(١) البحتري/ديوان البحتري ٢/ ٧٤٣.

(٢) عمر ابر ريشة/ ذي قار / ٦٨.

وإذا كانت بغية الذئب عند البحتري شخص البحتري نفسه^(١):

كلانا بها ذئب يحدث نفسه بصاحب به والجذ يتعس الجذ

فإن ذئب عمر يصوره يحدث نفسه بناقة النابغة الذبياني، يريد أن يطفئ لهيب جوعه، ويضفي عمر على هذه الجزئية من الصورة شيئاً من نفسه المليئة بالكبرياء والاعتداد يقول على لسان النابغة^(٢):

قد حدثته النفس في مهريتي فدنا على كبر به وعناد

قد خالني جبساً تهز فرائصي ومعدداً من سفلة الأوغاد

وقد كانت المواجهة بين البحتري والذئب مواجهة على البعد، يرمي فيها البحتري عدوه بالسهام، وقد كانت الصورة لديه مملوءة بالحركة متميزة بالتتابع السريع المتلاحق حتى تنتهي إلى موت الذئب وانتهاء الحركة بعد هذه الحركات الحيوية السريعة التي تبدو فيها الألوان المبرقة اللامعة - إضافة إلى السرعة - من ضوء « البرق » وضوء ريشة السهم ينطلق باتجاه الذئب ضوء « كوكب ينقض » في « ليل مسود » إلى ريشة سهم مضيئة أخرى كالأولى تلمع كالكوكب^(٣):

عوى ثم ألقى فارتجزت فهجته فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد

فأوجرت خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مسود

فما ازداد الأجرأة وصرامة وأيقنت أن الأمر منه هو الجذ

فاتبعها أخرى فأضلت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحد

في حين كانت مواجهة النابغة - كما يصور عمر - للذئب مواجهة قريبة، فبعد أن يعوي الذئب متحفزاً للهجوم، وبعد أن يجمع نفسه استعداداً للانقضاض على ناقة النابغة يعاجله الشاعر بضربة قاصمة بسيفه المشطب، وتوحي كلمة (عاجلته) بأن هناك سباقاً بين الذئب والنابغة، فأيهما يسبق فيه يكون له الفوز والظفر؛ ولذلك يسرع النابغة إلى السلاح الأبيض يستله بسرعة ويعاجله به ولا ينتظر حتى

(١) البحتري / ديوان البحتري ٢ / ٧٤٣.

(٢) عمر ابو ريشة / ذي قار / ٦٨ - ٦٩.

(٣) البحتري / ديوان البحتري ٢ / ٧٤٤.

يعد السهام أو يريشها^(١):

فعمى واردف أيطليه بصلبه وجثا يدق البطن في استئساد
عاجلته مني بحد مشطب قد مل طعم السهد في الأغمار

وبذلك نلاحظ أن عمر في رسمه لصورة الذئب قد استفاد من صورة البحتري، وإن كانت صورة الذئب عند الأخير قد ظلت أكثر فنية وتفصيلاً، فالبحتري مبدع الصورة الأصلي يعرف الذئب وبيئته، وهو يتحدث عن نفسه مصوراً إياها أمام هذا الذئب، سواء أكان ذئباً حقيقياً أم بشرياً أم خيالياً، في حين نجد صورة عمر أقل فنية وأكثر اختصاراً، فهو متأثر بصورة أخرى سابقة له يحاول أن يجدد فيها، ولكنه لا ينجح ولا يبدع ما هو أحسن من الصورة الأصل، ثم هو يتحدث عن نفسية شاعر آخر (النابغة) ينحله ذلك الموقف ويتصور ما في نفسه تجاه ذلك الموقف الذي يتخيله.

ويفيد عمر كذلك من شعر أبي نواس، فيتأثر بمعاني صورته التي يطلب فيها أن لا يلومه أحد في أمر تعاطيه الخمر، فهي لديه دواء لأدوائه، ويطلب من عاذليه أن يقصروا في لومه؛ إذ اللوم منهم حض وإغراء بالشرب ومداومة السكر^(٢):

دع عنك لومي فإن اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء

فيأخذ عمر الصورة هذه ويحوّرها، فالخمر عزاؤه والكأس دواؤه، وإذا كانت الخمر جالبة للسرور تدخله إلى قلب شاربها وتطرد من نفسه الأحزان عند أبي نواس فإنها عند عمر تنقله من حالة الحزن الشديد والبكاء إلى حالة الغناء والطرب، فهي تنسيه همومه وآلامه، يقول في مسرحية «ذي قار» متأثراً بصورة أبي نواس^(٣):

كلما الصب المعنى أبصر المحبوب أن
وإذا ما الليل جن أترع الكأس وغنى

(١) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٦٩.

(٢) أبو نواس / ديوان أبي نواس / ٦.

(٣) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٨.

إنما الكأس دواؤه وله فيها عزاؤه
كلما اشتد بكاؤه أفرغ الكأس وغنى

فالشراب دواء هذا لعليل، وله فيها كل العزاء والسلوان، ينسى بوساطتها
جراح الفراق وتباريح الصبابة.

وينظر عمر أبو ريشة في صورة أبي الحسن التهامي (ت ٤١٦هـ) التي يرثي
فيها ابنه، ويصور فيها اتصاف الدنيا بالكدر والغدر ومعاندة الأحرار وعداوتهم^(١):

حكم المنيّة في البرية جار ما هذه الدنيا بدار قرار
بينما يرى الإنسان فيها مخبراً حتى يرى خبراً من الأخبار
طُبعت على كدر وأنت تريدها صفواً من الأقدار والأكدار
ومكلف الأيام ضدّ طباعها متطلب في الماء جذوة نار
ليس الزمان وإن حرصت مسالماً خلق الزمان عداوة الأحرار

فيستفيد عمر من هذه الفكرة المتضمنة في أبيات أبي الحسن التهامي، ولكنه
يوظفها في موضع ليس موضع رثاء كما فعل التهامي، بل جعل هذه المعاني في
أبيات تصور معاندة الزمان له، وقد قال ذلك على لسان المتنبي، فالزمان عدو كل
حر، أمره نافذ في كل أمر، لا يسالم ولا يهادن، فهذا خلقه، وإن بدا مهادناً في بعض
الأحيان، يحس الشاعر أنه ما أن يكاد يصل إلى أمله حتى يخذله الزمان فيحطه
ويصده عن تحقيق هذا الأمل، وكأنه بذلك صاحب الصخرة «سيزيف» يحملها من
سفح الجبل حتى يكاد يبلغ قمته مغالباً التعب والإعياء، وكلما شارف الوصول إلى
القمة سقطت الصخرة هاوية إلى سفح الجبل، فعاد الكرة مرة ومرة، يحملها على
ثقلها، وعلى تعبهِ وإعيائه، وحتى الحلم الجميل في المنام لا يكاد الشاعر يسعد به
حتى يولي هارباً مولياً، فالزمان يعانده وهو عدوه، يقول عمر في وصف المتنبي^(٢):

إنما ظللت خطاه الليالي والليالي عداوة العظماء
كلما شارف الرضى غمسته في خضم الخذلان والبأساء

(١) أبو الحسن التهامي / ديوان أبي الحسن التهامي / ٤٧ - ٤٨.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ١٧١ - ١٧٢.

ربُّ جذلان في الكرى زاره الحـ
م وأغواه بالمنى البيضاء
لم تكـد ترجف الحاجـر حتـى
سرق الحـلم دميـة الإغـواء

وفيد عمر من صورة الوزير المهلبى (ت ٣٥٥هـ) التى رسمها لنفسه مبيناً فقره وعوزه واشتياه الموت وتفضيله اياه على الحياة؛ لما يلاقى فيها من المشقة والفقر^(١)؛

ألا موت يباع فاشترىه
فهذا العيش ما لا خير فيه
ألا موت لذى الطعم يأتى
يخلصني من العيش الكرى
إذا أبصرت قبراً من بعيد
وددت لو أننى مما يليه
ألا رحم المهيمن نفس حر
تصدق بالوفاء على أخيه

ولكن عمر لا يأخذ الصورة من التراث كما هي يسكبها في شعره باردة لا تؤدى وظيفة، بل يشذبها ويهذبها ويصبغها بألوانه، ويلقى عليها من الظلال ما يجعلها تبدو لنا غير مسبوقه قبله، فيبدع لنا صورة ملاك الموت يخاطبه برفق وحنان، ويحتمله على ظهره طائراً به في الآفاق الرحبة، يريه الدنيا من عل، ويخبره المكان الذى يود أن يستقر فيه، ليحيا حياة جديدة، بعيداً عن القلق المريع واذى الناس الكثير، وهو الذى كابد أذاهم صنوفاً وألواناً كما كابد المهلبى الفقر ضرراً وأشكالاً^(٢)؛

وقال لي: انتقِ المأوى فإنى
أريدك تنتقي ما تشتهيه
فأنت شقيت في دنياك مما
بلوت بها من العيش الكرى

وبذلك فالشاعر يريد موتاً لذياً كما اشتهى المهلبى، الذى تمتى الموت اللذيذ الطعم، وأبو ريشة يريد أن يتخلص من شقاء دنياه ومما ابتلى به من غربة وسوء عيش، ولا أراه يقصد فقراً كالوزير المهلبى، وإنما يقصد الضجر والكبر والاحساس بالغربة وسوء عيشة أكثر بني البشر.

وإذا كان عمر يصور في الأبيات السابقة ملاك الموت يواسيه ويسلّيه، ويصور

(١) ابن خلکان / وفيات الأعيان ٢ / ١٢٤.

(٢) عمر أبو ريشة / أمرك يا رب: فيصل / ٦١، راجع مرضه ووفاته / ٣٤-٣٦.

شقاءه في هذه الدنيا مع بني البشر وما يعاني من عيش كريح معهم وألم ممض بينهم، ولا يجد أمامه من سبيل للخروج من هذا الواقع إلا تلك الرحلة على جناح ملاك الموت تُسرّي عنه وتخفف ألمه، فإنه يصور نفسه في موضع آخر وقد زاد شقاؤها حتى كاد الشقاء أن يذهب بالصبر الجميل الذي تتحلى به، بل كاد أن يرخص الدمع العزيز لديها، فيستحضر صورة جرير^(١):

لولا الحياء لعادني استعبار ولزرت قبرك والحبیب یزارُ

بينما يقول عمر في قصيدة «هذه أمتي» متحدثاً عن جراح أمته التي ألت نفسه وكادت أن تدفعه إلى أن يغفر فمه معبراً عن شدة الألم الذي يحسه، وإلى أن يذرف دموعه معبراً عن حزنه ويأسه، ولكنه أثر أن يكتم الأوجاع، وأن يبقي فمه مطبقاً، لا يصرخ من ألم ولا يعبر عن أهة، ويتجالد لا تنزله دمة؛ حياءً أمام نفسه وأمام كبرياء وطنه وأمته التي تأبى الذل والاستسلام، وتتصبر تجلداً لا ترى الآخرين تضعفوا أو تالماً، بل أنه ليصور الأمة متبسمة أمة بغداد جديد مشرق^(٢):

يا بلادي ناجسك من وقف	الخلد وأصغى إلى صدى تحنانه
كاد أن يرخص المدامع في الأر	زاء، لولا الحياء من إيمانه
ليس يدري الجزار ما الخنجر المسد	نون، إلا أن حز في شريانه
فتبسمت والأباء بعينيه	ك تذوب الأحقاد في غفرانه
وتهاديت في انتظار صباح	يستحم الوجود في إحسانه

فعمر يكثف الحدث في الصورة ويربطه بالتوتر إلى ما قبل ذروته في فعل (كاد) وما يحمله فعل (يرخص) من قلة قيمة لو كان فعل ذلك، ولكنه لا يفعل إباءً وبسبب «الحياء من إيمانه» ويقينه بالنصر في آخر المطاف. وثمة فرق بين أن يكون الحياء خارجياً آتياً من أسباب أهمها الناس وبين أن يكون مرتبطاً بموقف الشاعر أمام نفسه، فكأن نوعاً من المساءلة يقوم بين الشاعر وبين نفسه تمنعه «أن يرخص الدمع»، فموقفه وإيمانه رقيبان عليه يمنعانه من أن يذل أو يهون أو يذرف الدموع، في حين نجد في صورة جرير أن ما يمنعه من البكاء هو الحياء من الناس.

(١) جرير / ديوان جرير ٢ / ٨٦٢.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة / شعر / ١٦٠.

وهناك ملاحظة أخرى وهي أنه ما دام أن موقف النفس وإيمانها هو الذي يمنع من البكاء فإن المانع مستمر في حين أن بكاء جرير ممنوع بحيائه من الناس، فإذا زالوا عنه فقد يبكي، أو يعود إلى البكاء المعتاد (لعادني) وبذلك فالشرط المانع من البكاء عند عمر شرط دائم، في حين نجده عند جرير شرطاً متقطعاً غير مستمر؛ وبذلك يضيف عمر إلى الصورة المتأثر بها ويطورها، فظهر فيها مكونان جديان، الأول: حدة الصراع بين احتمال وقوع الحدث وقد وصل إلى ذروته وبين تلاشي هذا الاحتمال. والثاني: ظل الامتداد والاستمرار الذي يلقي بوشاحه على الصورة الجديدة.

ويبدو عمر متأثراً بمعنى صورة أبي الحسن محمد بن عمر الأنباري الصوفي الواعظ (ت ٣٩٠هـ) التي يرثي فيها ابن بقية (ت ٣٦٧هـ) وقد قتله عضد الدولة البويهى وصلبه^(١):

علو في الحياة وفي الممات	لحق أنت إحدى المكرمات
كأن الناس حولك حين قاموا	وفود نذاك أيام الصلات
كأنك قائم فيهم خطيباً	وكلهم قيام للصلاة
مددت يديك نحوهم احتفاءً	كمدّهما اليهم بالهبات
وتشعل حولك النيران ليلاً	كذلك كنت أيام الحياة

ويغير عمر مجرى الصورة حسبما يتلاءم وقصيدته في ذكرى رحيل إبراهيم هنانو، حيث يحول العلو والرفعة والكرم والوجاهة في صورة ابن بقية إلى صورة فيها نفس المعركة والنضال، فهنانو يستمد صورته من أكاليل الغار المصفورة له سواء في النصر أو الشهادة، وهو قبلة المجد، وهو قبس من نار محرقة تحرق الأعداء في حياته وتلهب عزائم أبناء الأمة في حياته وفي مماته «قبس أنت في الحياة وفي الموت»، لا يرضى الذل، ولا يخشى الموت. وإذا كان ابن بقية قد وقف - كما صورته أبو الحسن محمد بن عمر الأنباري - في الوفود خطيباً، يحتفي بها

(١) ابن خلكان ٥ / ١٢٠ - ١٢١، ابن تغري بردي / النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ٤ / ١٢٠ - ١٢١.

ويمدها بالعطايا والصلوات فإن عمر قد جعل هنانو يقف خطيباً في الجموع -دون أن يسميها عمر- يحض الناس على النضال ورفض الذل والاستعمار، ضارباً لهم الأمثال موضحاً أن الخلود ليس بطول الأعمار وإنما بالموت من أجل الوطن والشهادة في سبيله^(١):

يا زعيمى يا قُبْلَةَ المجدِ في فم الفخ	ر ومجلى اكليله المضافور
قبس انت في الحياة وفي المو	ت على ساحل العلا المهجور
قل لمن يعشق الحياة على الذل (م)	ويخشى بروق عمر قصير
النواعير تنفث الضجر القا	تل ما بين دمعها والزفير
سئمت عمرها الطويل فما تند	دب الا خلودها في الدهور

وإذا كانت النيران تشعل حول ابن بقية دليلاً على كرمه فإن النيران لتشتعل بعزم ابراهيم هنانو وبتأثيره، فهو القبس الذي تؤخذ منه النار سواء في حياته أو في مماته، وبذلك تبدو فاعلية الصورة عند عمر أبو ريشة عندما يجعل هنانو مصدراً للنار والثورة يشعلها هو لا يشعلها حوله الآخرين.

وقد تذكر الصورة في البيتين التاليين من قصيدة «جان دارك»^(٢):

أخذت تصعدُ روحها	في قبضة النار المهيبة
وأمامها تمشي طيو	ف الخلد في حلل قشيبه

بصورة رسمها أبو تمام لحمد بن حميد الطوسي يرثيه فيها^(٣):

تردئ ثياب الموت حمراً فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر

فالصورتان تتحدثان عن الإبطال في ساحات النضال وموتهم فيها، المقربين من جنان الخلد، فأبو تمام يدل على هذا النضال بثياب الموت حمراً وهي الدماء، وعلى الجنة بثياب من «سندس خضر» أما عمر فإنه يدل على فكرة النضال لدى جان دارك صراحة، فأعداؤها قد أحرقوها، وهي «تصعدُ روحها» المحترقة في جوف

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ٢٠٤ - ٢٠٥.

(٢) المصدر نفسه / ٣٢.

(٣) أبو تمام / ديوان أبي تمام ٤ / ٨١.

«النار المهيبة»، كما اشار الى تصوير الخلود الذي ينتظرها «في حلل قشبية»، وتبدو صورة أبي تمام أكثر إحياءً وأقل تصريحاً، في حين تبدو صورة عمر أكثر ميلاً إلى التصريح والوضوح، ولكن تأثير خاتمة الصورة وقوتها عوضاً عن مباشرتها، كما أن تعدد جزئياتها: من حركة وتصعيد للروح، وشدة قبضة النار، وهيبتها وإحراقها، ومشى طيوف الخلد الملونة ولبسها للحلل الزاهية المختلفة الألوان قد عوض عن مباشرتها ووضوحها.

وإذا كانت الأمثلة السابقة المختارة تدل على تأثر عمر بالتراث الشعري العربي في المشرق فإنه لم يعدم التأثر بالشعر العربي في الأندلس، فقد كان ثمة اقتراب بين ابن خفاجة وأبو ريشة في وصف الجبل ومحاولة تصوير الارتفاع الشاهق الذي يتميز به^(١):

وأرعن طمّاح الذؤابة باذح	يطاول أعنان السماء بغارب
يسدّ مهبّ الريح عن كل وجهة	ويزحم ليلاً شهبه بالمناكب
وقور على ظهر الفلاة كأنه	طوال الليالي مطرق في العواقب
يلوث عليه الغيم سود عمائم	لها من وميض البرق حمر ذواشب

بينما يقول عمر في قصيدة «إفرست» مصوراً أعلى قمة في العالم^(٢):

اليك غير الظن لا يرتقي	يا عاصب الغيم على المفرق
لأنت مجلى الأرض في شوقها	إلى البعيد المترف الشيق
غازلها نجم غوي السنا	وهزها من خدرها الضيق

وإذا كان ابن خفاجة قد أجاد في وصف الجبل وارتفاعه وصفاً حسياً متأثراً بالبيئة الأندلسية وملتزماً بالخصائص التي عرف بها الشعر الأندلسي فإن عمر أبو ريشة قد أضاف عنصراً جديداً إلى صورته، فالجبل عند ابن خفاجة يلوث الغيم عمامة غير مرتبة على رأسه، والبروق تتدلى من اليمين ومن الشمال ذواشب

(١) ابن خفاجة / ديوان ابن خفاجة / ٢١٦.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٣١.

حمراء من تلك العمة السوداء غير المرتبة، إلا أن جبل افرست عند عمر يعصب الغيم على المفرق عصابةً مرتبةً، وعمر لا يبلغ مدى الجبل إلا بالظن، والظن هنا خيال جامع بعيد، وإذا كان للخيال حدود فإن الظن تتلاشى حدوده لعدم التيقن، وقد صعد الشاعر الظن في تصويره للحبل محاولة منه لمعرفة مدى ارتفاع الجبل، وهو بعد ذلك لا يصل إلى شيء نهائي. وهذا الارتقاء بالظن يعد الصورة ويطلقها من عقالها المادي، ويتركها حالة غائمة لا تدرك، وربما ساعد على مثل هذا الوصف وهذا التصوير كون الشاعر يميل إلى التطويق إلى أقصى حدود الرؤيا التي يوصله إليها خياله، وربما ساعده على مثل هذا التطويق -كونه يتحدث عن جبل افرست بثقافته التي تحيط به، والتي ترنو إلى ما يتصف بالسمو والمطلق، ولا بد أن عمل الشاعر في الهند وتأثره بحضارتها وثقافتها قد ترك أثره في شعره في هذا الموضوع.

وإذا كان ابن خفاجة قد أبدع لجبله صورة الانسان الحكيم، يلوث عمامته على رأسه، يديم التفكير، ويطرق متأملاً في العواقب فإن عمر أبو ريشة قد أبدع صورته التي رسمها لإفرست بشكل آخر، فالخلود يتحصل لدى ابن خفاجة بالحكمة والفكر والنظر في العواقب، في حين نجد مثل هذا الخلود يتحصل لدى عمر بعلاقة الحب المستمرة بين الرجل والمرأة، فتوهم علاقة حب تنشأ بين النجم المعتلي وبين الأرض «وقد تمثلت هذه الأرض وكأنها مفتونة ببعل مكتوم تحن إليه وتناديه نداءها البعيد، وربما تمثل إليها في نجم مدت إليه يداً لم تدركه ولا تزال تسعى إليه إلى الأبد»^(١) وكان ثمة محاولة لتفسير اسطوري ساحر ينطوي على مضمون وجودي ثابت، يقول أيليا حاوي: «وإنما أراد الشاعر بذلك كله التعبير عن شوق الحياة إلى هتك حجب المجهول، تحن إليه وتتصبأه، فكانه عشيقها الهاجر المفارق الذي لا أوبة له، ولا انكفاء لها عن مواصلته»^(٢).

وكما تأثر عمر بالشعر العربي القديم في عصوره الأولى فقد تأثر كذلك بهذا الشعر في عصوره اللاحقة، ففي قصيدته «نجمة» يرسم صورة النعاس يكحل

(١) أيليا حاوي / عمر أبو ريشة: شاعر الجمال والقتال / ١٥٠.

(٢) المرجع نفسه / الصفحة نفسها.

أجفان السمار^(١):

من يناديني وسمار الدجى كحلت أجفانهم بالوسن
وهو بهذه الصورة يبدو متأثراً بصفي الدين الحلي الذي يقول في إحدى قصائده^(٢):

قالت: كحلت الجفون بالوسن قلت: ارتقاباً لطيفك الحسن
وواضح ما بين الصورتين من تقارب ومن تأثير صفي الدين الحلي في عمر أبو ريشة.

إن هذا التأثير بالصورة الشعرية في الشعر العربي التراثي يدل على أن أبو ريشة لم يكن منفصلاً عن التراث الشعري العربي القديم، بل كان متواصلاً معه تواصلاً بيناً لا لبس فيه، وذلك بشكل ظاهر ملموس أحياناً وبشكل غير ظاهر أحياناً أخرى، على أن هذا القول لا يعني أن أبو ريشة بنى عالمه في صورته معتمداً على القدماء في كل شيء، فهذه الأشعار إذا ما قيست إلى الشعر الذي يرجع إلى موهبته الخالصة تبدو ضئيلة لا أهمية لها، اللهم إلا دلالتها على وجود هذا التواصل بين الشاعر المعاصر وبين تراثه الشعري العربي القديم دون إفراط أو إسراف، وقد كان في أكثر الأحيان يبدع في هذا الأخذ أو التأثر ويبعث في الصورة الأصلية ما لم يكن فيها؛ فتسمو على الشكل الذي كانت عليه، وتعنى بجوانب جديدة من التصوير لم تصلها عند الشاعر السابق، ولكنه كان في بعض الأحيان لا يضيف شيئاً إلى أصل الصورة، وإنما ينقلها بعد أن يلونها.

كما لم تقف المؤثرات الشعرية العربية في الصورة لدى عمر أبو ريشة عند حدود الشعر القديم بل تعدته لتصل إلى الشعر العربي المعاصر^(٣).

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٤١٤.

(٢) صفي الدين الحلي / ديوان صفي الدين الحلي / ٤٠٩.

(٣) تأثر عمر في صورته الشعرية بالشعر المهجري وبشعرائه الذين أخذ منهم تنويع القوافي (سامي الدهان / الشعر الحديث في الأقليم السوري / ٢٥٩)، ولا بد أنه قد تأثر بهم بشكل أكبر عندما عمل في الأمريكتين سفيراً لفترة طويلة، يتصل بشعراء المهجر وبأدبهم وشعرهم، ولا بد أيضاً أن هذا الشعر قد زاد من صلتهم بالآداب والأشعار الغربية، حيث هم في الأصل متأثرون بهذه الآداب والأشعار، وقد ظهر ذلك في أدبهم وشعرهم، كما تأثر بنخمة الحزن لديهم التي بدت في شعره في المرحلة الأولى من شاعريته، كما تأثر بأشعار الشعراء العرب المعاصرين (سامي الكيالي / الأدب العربي المعاصر في سورية / ٣٦)، إذ لم يكن عمر بعيداً عن الساحة العربية الكبيرة، فقد تأثر بالشابي (انظر مثلاً: عمر أبو ريشة / شعر / ٤٣، ١٠٩) وبإسماعيل صبري (انظر مثلاً: عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٠٥ - ١٠٦)، وببشارة الخوري (عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٩٤) وتأثر بشوقي عن طريق بشارة الخوري، فأخذ منه طريقته في الخيال المجنح: وإن كانت عزمة الشباب قد ارتفعت بعمر حتى كاد يفارق الأرض، وكذلك بعض الألفاظ التي جاءت في شعره، فإنها تنتظر ولو من بعيد إلى الفاظ شوقي ... ولكن تأثر عمر بالمعاني الغربية ... غطى على تأثره بشوقي « (احمد الجندي / شعراء سورية / ١٤)، ولو لم يكن هذا الجزء من هذا الفصل مخصصاً لتأثر عمر بالشعر العربي القديم (التراثي) لفصلنا الحديث في أمر تأثره بالشعر العربي المعاصر.

ب- المصادر التراثية (التاريخية)

- الرمز التراثي:

ونقصد به كل شخصية تاريخية أو مكان مشهور تاريخياً ورد في قصيدة شعرية وارتفع من خلال السياق إلى مستوى الرمز أو عومل على أنه رمز. وقد شاعت هذه الرموز التراثية في القصيدة العربية المعاصرة والحديثة، حيث عكف كثير من الشعراء العرب على موروّثهم يستمدون من مصادره المختلفة - ومنها المصدر التاريخي والاسطوري والفلكلوري الشعبي إلى آخر هذه الموروّثات والمصادر - عناصر ومعطيات متعددة من أحداث وشخصيات ومواقف وأمكنة، يبنون فيها رموزهم، ويوحدون من خلالها بأكثر أبعاد رؤيتهم الشعرية معاصرة وذاتية.

والتاريخ حاضنة حضارية يمكن للأديب أو الشاعر أن يستفيد منها ومن رموزها في تعظيم أثر النص الذي يبدعه، كما قد يعينه على خلق الصورة الشعرية، وعلاقة التاريخ بالأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص ليست جديدة، ويسمي خلدون الشمعة ما يمكن أن يأخذه الشاعر من التاريخ يستفيدة في شعره منه بفائض الماضي على الحاضر^(١)، ويرى أن الشاعر في استفادته من هذا المصدر المهم يعمل عملاً فنياً شعرياً يستهدف فيه قولبة المادة التاريخية باعتبارها تنطوي على أهمية رمزية استثنائية^(٢)، وهذا العمل بطبيعته تركيب يستلزم مستويين: مستوى الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرسم إليها بهذه الصور الحسية، والمعوّل عليه في تكوين الرمز هو وجود علاقة بين هذين المستويين، بحيث إذا تحققت تلك الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية التي ترمز إليها^(٣).

(١) خلدون الشمعة / الرمز التاريخي / ٤٥.

(٢) المرجع نفسه / ٤٦.

(٣) محمد فتوح أحمد / الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / ٢٠٢ - ٢٠٣.

ومثل هذا الرمز ذو طبيعة غنية ومثيرة، تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة، فنجدته يُدرس في علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الأنثروبولوجيا وعلم اللغة وفي الدين والادب^(١) وعليه فإننا نجد الرمز في هذه المعارف المتعددة يدرس من وجوه شتى، فهناك الرمز العلمي والرمز اللغوي^(٢) وهناك الرمز الديني والرمز الصوفي^(٣) وكلها رموز ذهنية تجريدية اصطلاحية محددة المعنى، ولكن الرمز الشعري ليس كذلك، فهذا الرمز ليس ذهنياً وليس تجريدياً أو اصطلاحياً، ويوجد بينه وبين الموضوع الذي يرد فيه علاقة تداخل وامتزاج، إذ لا يوجد خارج سياق. قد يفهم بعضهم الرمز على أنه مقابل لعقيدة أو لأفكار معينة، وهذا الفهم فهم خاطئ، فالرمز المقابل لعقيدة أو لفكرة يخضع لعملية تجريد عقلي تختلف تماماً عن العملية النفسية التي تصحب استكشاف الرمز واستخدامه، فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية، صحيح أن الرموز التراثية قد تكون ذات دلالة رمزية مشتركة بين معظم الناس، إلا أنهم يتفاوتون في درجة فهم هذه الرموز والاحساس بها، ولكن استخدام الشاعر لها لن يكون له قوة التأثير الشعري إذا لم يحسن استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز، وما لم يُضِفْ إلى ذلك الرمز أبعاداً جديدة هي كشفه الخاص. فالرمز التراثي أو التاريخي سَمَّاهُ ما شئتُ- في الشعر مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً^(٤) جديداً، صحيح أنه في الأصل صورة ناجزة ولكن الشاعر لا يأخذ قالباً جامداً، وإنما هو يقوم بتفجير هذه الصور الناجزة على نحو ما في شعره، ثم يؤثر ذلك الشعر في وجدانات الآخرين معطياً لهذه الرموز كل طاقتها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة نفسها وليست راجعة إلى صفة الديمومة لهذه الرموز^(٥)! إذن فالسياق أيضاً أمر مهم للرمز، فهو لا يستعمل استعمالاً ترديدياً

(١) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ١٩٦.

(٢) المرجع نفسه / ١٩٨.

(٣) المرجع نفسه / ١٩٧.

(٤) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ١٩٨.

(٥) المرجع نفسه / ١٩٩ - ٢٠٠.

عادياً جامداً دونما خبرة كافية بعالم الرموز بعيداً عن سياقها الشعري، إذ ليس الرمز الشعري مقابلاً لعقيدة أو لمبدأ معين كما أسلفنا، وليس رمزاً رياضياً أو لغوياً قد يردان دون سياق؛ فالسياق يعطي الحياة للرمز ويربطه بالتجربة ربطاً حيويّاً؛ فالقوة إذن في استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار اعتمادها على السياق^(١) الذي يرد فيه هذا الرمز، بمعنى أنه ليس للرمز معنى دائم، بل انه يمكن استخدامه في سياقات عديدة، فالبخر مثلاً - وإن كان هذا الرمز غير تراشي أو تاريخي - يستخدم رمزاً للكرم والغموض والمجهول والاتساع والخوف ... الخ، وكذا رمز آخر كالحلاج مثلاً، فقد يكون رمزاً للتضحية والبراءة والظلم والقهر والتصوف .. الخ، وكذا أيضاً رموز تراثية أخرى كثيرة وردت في شعر عمر كالنبي (صلعم) وخالد بن الوليد والمسيح (عليه السلام) والمعتصم والمتنبي والصليبيّ والبتول ... الخ.

ثم إن فهم هذه الرموز لا يتم إلا في سياق خلفيته الثقافية والدينية والاجتماعية الأصلية التي تشكل التربة التي نبت فيها وانبثق منها، وهكذا يصبح الرمز التاريخي مفتاحاً لولوج عالم أوسع منه وأرحب، فهو لا ينشئ علاقة تكافؤ أو تعادل بين تاريخ مصنوع وآخر يصنع، وإنما يفتح آفاق عالم ينطوي على احتمالات متعددة، ويجعل مسألة ادراك العلاقات الأساسية بين اشكال أو مظاهر مختلفة ومتباينة ممكناً^(٢)، ومثل هذا الرمز التراثي يعكس التفاعل والحوار بين الدلالة التراثية أو الواقعية له وبين دلالة الرمزية، إذ هو رابط بين شيئين، الأول يحيل على الثاني أو يرمز إليه، والألفاظ في الأدب هي رموز، صحيح أنها في الأصل تجارب أبدعها الشاعر أو الأديب ولكنهما أحوالا هذه التجارب إلى الفاظ فنية تلقاها المتلقي وأحوالها بدوره إلى تجارب يتخيلها^(٣) أو يسترجعها.

ولكن لماذا يستعمل الشاعر الرمز التراثي؟ قد يضيف الرمز التراثي إلى

(١) المرجع نفسه / ٢٠٠.

(٢) خلاون الشمعة / الرمز التاريخي / ٤٨.

(٣) أبر كرومبي، لاسل / قواعد النقد الأدبي / ٣٥.

السياق الشعري طابعاً شعرياً جديداً، بمعنى أنه سيكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، ووسيلة لتحديد أبعاده النفسية، ثم انه يحمل عن الشاعر عبء التجربة الشخصية من جهة -اي تجربته الخاصة المتفردة- كما انه من جهة أخرى يحمل معه وجهه الشمولي في التعبير عن التجربة الإنسانية العامة^(١)، فلو استخدم الشاعر شخصية تراثية على سبيل الرمز فإن متلقي الصورة سينتقل إلى الفترة التاريخية التي عاشت فيها تلك الشخصية، وسيربط بينها وبني الواقعة المعاصرة، وكأن الصورة ضمن هذا الحيز تتكون من قطبين متقابلين متباعدين زمانياً، وبذلك يمكن أغناء الصورة بوساطة التراث بالامتداد الزماني بها من الحاضر إلى الماضي، ثم يمكن من خلال هذا الزمان أن يستحضر المتلقي أحداثاً وقعت في الفترة التي عاشت فيها تلك الشخصية أو ما يمكن أن يستحضر من أحداث مشابهة مما يغني الصورة التي يمكن أن يتخيلها المتلقي.

ثم انه يمكن إغناء الصورة بالتجارب السابقة، وهي كذلك تستثير في ذهن المتلقي ما تراكم من مخزون تاريخي يتعلق بتلك التجربة، كما أنها تكثف الفكرة الشعرية وتعبر عن هذه التجربة بإيحاء يولد الانفعال لدى المتلقي إذا كان الشاعر ناجحاً في توظيف مثل هذه التجارب، (الرموز) في سياقه، حتى وإن لم يكن المتلقي ملماً بهذه الرموز، وبذلك يكتسب النص فاعلية خاصة.

ولكن كيف يشكل الشاعر الرمز في قصيدته؟ وكيف يستخدمه؟ الرمز في الأصل صورة ذات معالم حسية، ولكن الشاعر ما يزال بها -المعالم الحسية- يحطم علاقاتها الطبيعية، ويذيب تخومها المألوفة، معتمداً على ما يدعى -رمزياً- قراسل الحواس وتبادل الماديات والمعنويات، ثم ما يتعاقب في اللاوعي من مدركات لا صلة بينها بحسب الظاهر، حتى تصل تلك الصورة إلى حالة من المثالية والتجريد تتوارى فيها الدلالة الوضعية وتفسح الطريق لإيحاء رحب غير مقيد ولا محدد^(٢)؛ وبذلك يكون الرمز فاعلاً ومؤثراً، فلا ندري عندئذ هل ينطق الشاعر من خلاله أو أن الرمز نفسه هو الذي يتكلم بلسان الشاعر، وتلك أقصى غايات التفاعل بين

(١) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ٢٠٤.

(٢) محمد فتوح أحمد / الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / ٣٠٨.

الرمز ومضمونه^(١)، ينتجها الخيال الخلاق الذي لا يتعامل مع الأشياء بمعانيها القريبة، بل أنه يحيلها إلى أشياء لها أبعاد جديدة، فتكتسب الصورة كثافة فريدة، وتصبح هذه الرموز نقطة إضاءة في جسم القصيدة، تضيء من نفسها وبذاتها، كما أنها في الوقت ذاته نقطة جاذبة يسقط عليها الضوء^(٢).

وقد استغل عمر أبو ريشة الرموز التراثية في شعره كثيراً، وكانت هذه الرموز ممتدة من العصر الجاهلي حتى فترات تاريخية متأخرة مروراً بما بين الفترتين من عصور، وقد أكثر الشاعر من استعمال رموز التراث التاريخي في مرحلة الدعوة الإسلامية أول ظهورها، يقذف هذه الرموز في ثنايا شعره ملهياً بها مشاعر أبناء الجيل، ومقدماً بوساطتها نماذج عديدة يريد منهم أن يحققوها في حاضرهم من تضحية وفداء وإقدام، وما إلى ذلك من رؤى شعرية ومعنوية ألح عليها الشاعر في شعره. ثم لا يستبعد أن يكون لعمر غرض آخر من استعمال هذه الرموز التراثية غير إلهاب مشاعر أبناء جيله وتحريك عواطفهم، فقد يكون يعبر عن شعوره بعدمية مخاطبة معاصريه من القادة والمتنفذين والشعراء والنقاد الذين لم يقبلوا فنّه وتجديده، مما أحدث في نفسه نوعاً من الشعور بالاغتراب ألجأه إلى التراث يستغل رموزه ويوظفها بما يحقق التوازن في نفسه، ثم انه من خلال استعماله هذه الرموز التراثية سواء كان لجوؤه إليها إغناءً لتجربته، أو استنهاضاً لهمم أبناء أمته من خلال تقديم المثال الناصع المشهور، أو هروباً من واقعه المر الذي لم يكن متآلفاً معه في أكثر الأحيان، أو محاولة منه للعثور على حالة من الانتصار يجدها في التاريخ فيضرب بها الواقع المهزوم الميت لعل الحياة تدب فيه من جديد -أقول: إنه من خلال استعمال عمر لهذه الرموز في شعره فقد أضفى عليها مسحة درامية بعيدة عن الغنائية والتقريرية المباشرة، كما تميزت هذه الرموز أيضاً بالحرارة؛ وذلك لوجود تلاحم بين هذه الرموز وواقعه النفسي والشعوري، تبعد الشاعر عن الصراع المباشر مع المتنفذين والسياسة والقادة وأصحاب السلطة والمستعمرين- مع أن الشاعر كان كثير الاضطراع مع هؤلاء- وهم الذين حاولوا

(١) المرجع نفسه / ٢٠٠.

(٢) كمال أبو ديب / جدلية الخفاء والتجلي / ٤٨.

منع حرية التعبير؛ حفاظاً على مظاهر عظمتهم التي رسموها لأنفسهم من أن يهزها قول شاعر أو نقد حريص على مصلحة الأمة، وصيانةً لهيبتهم من الانتقاد، أو الانتقاد ورغبة في استمرار الجهل المطبق على العقول.

وقد يذكر الشاعر الرمز التراثي ويصرح به مباشرة، فيذكره باسمه يقول
عمر واصفاً قدم مدينة أوغاريت مذكراً بكثرة من مرَّ بها وبأطلالها، ولكنهم زالوا
وظلت هي صامدة أمام الزمان^(١):

أنسيت كم فرعونَ دا سَ على ثراكِ الأكرم
وتتابعن أشباههُ في كيدِها المتضرم

وقد يذكر الشاعر مثل هذا الرمز تلميحاً دون تصريح، يقول في قصيدة
«لبنان»^(٢):

وعلى جنبك فتیان مشى خلفهم ركبُ الزمانِ الأمردِ
غمسوا الجدافَ في اليمِّ ففي كلِّ أفقٍ مئزرٌ من زبدِ
حملوا الحرف الذي انشقت على لحنه البكرِ شفاهُ الأبدِ

وهو بذلك يرمز إلى الفنيقيين الذين نشروا الحضارة في أرجاء الدنيا
المعروفة آنذاك، وحملوا العلم والمعرفة والحرف والكتابة التي خلدهم، وخلدت
المآثر التي أبدعوها، والتي أبدعتها يد الإنسان فيما بعد على مر العصور التي
تبعته هذا الاختراع.

وقد يوظف الشاعر المعطى التراثي رمزاً جزئياً يعبر عن بعد من أبعاد رؤيته
الشعرية في القصيدة، كما قد يستخدمه رمزاً كلياً يستوعب رؤية الشاعر في
القصيدة بكل أبعادها، تتعانق في إطاره كل الأدوات الشعرية الأخرى التي
يستخدمها الشاعر في القصيدة. ومن هذه الرموز التراثية الكلية الشاعر المتنبي،
الشاعر الفنان الذي اتخذ عمر رمزاً في قصيدته التي ألحها في الجامعة السورية

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٢٠ - ١٢١.

(٢) المصدر نفسه / ١٣٠.

سنة ١٩٣٥ في المهرجان الألفي لأبي الطيب المتنبي، والقصيدة على الرغم من طولها^(١)، تعرض -من أولها إلى آخرها- صوراً للمتنبي تطالعنا في كل بيت، وفيها يوظف الشاعر عمر أبو ريشة هذا الرمز الكلي توظيفاً شاملاً، يعبر من خلاله عن رؤيته الكلية الشاملة في الفن الأصيل، وفي الصفات التي يطمح أن تسود في أبناء الأمة، وفي الصفات التي يحبها ويميل إليها، من عنفوان وكبرياء وشموخ، وهو إذ يرسم صورة المتنبي فكأنما يرسم صورته هو نفسه، كما يبين في القصيدة موقفه من أمته وسوء أوضاعها. من خلال شخصية الرمز التراثي، ومن خلال حوار مع هذه الشخصية التي نقلها من عالم الماضي إلى واقع الحاضر، ليريه ما تعاني الأمة من الأهوال والمصائب أكثر مما رآه المتنبي وخبره من تشتتها وهوانها وانشعاب أمرها وتحكم الآخرين بأبنائها في القرن الرابع الهجري، يقول عمر على لسان هذا الرمز مصوراً حال الأمة^(٢):

شاعر العرب غص طرفك فالعر	ب حيارى في قبضة عسراء
يخجل المجد أن يرى الليث شلواً	تحت أنياب حية رقطاء
اين ملك في ظله ترقص النع	مى وتشدو شبابة العلياء
اين لمع المن وحممة الخيد	ل ووهج القنا وخفق اللواء

وكان الشاعر في هذه الأبيات إضافة إلى شكواه المرة يحلم بمن يغير الوضع المزري الذي تعيشه الأمة، وكأنه أيضاً يحلم بأمة تثور على المعتدي، وتغير الواقع وتثار لنفسها من أعدائها، ونلاحظ أن الشاعر قد اسقط على الرمز التراثي (المتنبي) رؤيته المعاصرة، وبهذا فقد نقله من التراثية والتاريخية إلى الحياة المعاصرة، كما نلاحظ أيضاً أن الشاعر قد عبر عن رؤيته الشاملة في قصيدته «شاعر وشاعر» -يقصد نفسه والمتنبي- من خلال هذا الرمز التراثي، فهو مالى الدنيا وشاغل الناس مثله، ووجد فيه بعض نفسه وكثيراً من رؤيته الشعرية والفكرية، وأحس بشموخه -كما أحس بشموخ نفسه- «شاخص الطرف فوق طود

(١) عدد أبياتها (٩٣) ثلاثة وتسعون بيتاً.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٢٠ - ٢٢١.

عالي المناكب»، «يرقب الفجر»، «والندى مالى برديه»، «والشعر مائج في الهواء»، «خافق الجوانح بالحب»، «بعيد عن عالم الضوضاء»، وهو يقصد نفسه البعيد عن الضوضاء والجلبة، لا يعبأ به أحد من أهل الأدب والنقد أو أهل السياسة، «وبعينيهِ بارق قذفته شعلَةُ الروح مبهم اللآء»، وهذه كلها هي رؤية عمر لنفسه يعبر عنها بوساطة هذا الرمز، حيث يسقط ما في نفسه على شخص المتنبي.

لقد استعاد الشاعر هذه الشخصية ليجعلها رمزاً كلياً في قصيدته الطويلة، ليوحي لنا بتجربته الخاصة التي تحمل فيها الآلام الكبيرة والعنت الشديد في تلك الفترة التي لم ينصفه فيها أهل زمانه، فيصنع عمر صورة لهذا الرمز التراثي ينسجها من خياله، فيصوره إلهاً للشعر، أخذ من الطبيعة كل ما هو جميل وأحاله بإبداعه شعراً جميلاً فاتناً^(١):

هكذا استعرض الوجود ملياً	في غصون الإصباح والإمساء
في اختلاج البروق في قهقهات	الرعد في صاخب من الدأماء
في ابتسام الرياض في هدأة الجد	ول في نفحة الربا الفيحاء

فتستحيل كل هذه المؤثرات لدى عمر أبو ريشة وتراً شجياً يشدو بوساطته المتنبي (الرمز التراثي) بذبوب روح الموسيقى الفنان^(٢):

صُورٌ أفرغت في اذن الشا	عر نجوى علوية الإيحاء
فضٌ فيها عن الحياة نقاباً	من خداع وبرقعاً من رياء
ورمى ختم سرها فتجلت	بعد لأي عريانةً للرائي
فتهاوت بناتها باصطفاف الص	نج والدُفٍّ واتساق الغناء

لقد كان طبيعياً أن أول ما يلفت نظر الشاعر في هذه الشخصية التراثية هو فنُّها -الذي ملأ الدنيا وشغل الناس في زمانه وبعد زمانه- وروحها المتفجرة كبرياء وأنفة، ولكن الشاعر أبو ريشة لا ينقل لنا هذا الملمح التراثي نقلاً، ولا

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢١٣ - ٢١٤.

(٢) المصدر نفسه / والصفحة نفسها.

يترجمه ترجمة، بل يمزجه برؤيته للفن الجميل والشعر البديع والقصائد التي تبدو بجمالها الفاتن عذارى حسان فانتات راقصات، تدلُّ الواحدة منهن على الأخرى بجمالها وسحر فتنتها، فتبدو له^(١):

كدمى هيكَل لقد نفّض اللـ	له عليها اختلاجـه الأحياء
يتمايلن راقصات نشاوى	بدلال مفجّر الإغراء
كل بنت جياشة الصدر ترمي	أختها بابتسامة استهزاء
زمرٌ من كواعب برزت في	صور العيش في أتم جلاء

ويظل عمر يرسم جوانب شخصية هذا الشاعر النبيع، فيصوره يعزف حتى آخر ساعة في حياته، عندها تتلاشى تلك الحسان (القصائد) التي كان قد أبدعهن، وينقطع وحي شعره، ويهوي المتنبي صريعاً، هكذا يتخيل عمر أبو ريشة أبا الطيب المتنبي، وهو بتخيله له وتصويره إياه كأنه يصور نفسه ويمجدّ فنه وابداعه ويتصور نهايته، فكأنه المتنبي في مجلس شعره يتغنى به، ولديه الحسان الكواعب يرقصن بين يديه، ويرددن اشعاره، ولا ينفضن عنه إلا وقد أسلم الروح^(٢):

عزف الشاعر النبيع فجست	أكبد الراقصات كف العزاء
مسنداً رأسه على كتف القيـ	ثار مستسلماً إلى الأهواء
وإذا ما صحا على نفخة البو	قِ بأذنيه وأزوار القضا
خدرت كفّه على الوتر الشا	دي وسالت أصدائه في الفضاء
وتلاشت تلك الحسان تلاشي	الشمع في زفرة اللظى الحمراء
وهوى فوق مضجع من تراب	تحت عطفي صفصافة غيناء

ولكن عمر يؤكد أن الشاعر بفنّه لا يموت، فالفن خالد، وهذه رؤية عمر للفن عامة ورؤيته لفنه خاصة، ومن هنا يأتي بعض العزاء لنفسه؛ وبذلك فهو يسقط ما في نفسه عن شعره وفنه على شعر المتنبي وفنه؛ وبذلك أيضاً فهو يمزج ما بين

(١) المصدر نفسه / ٢١٤ - ٢١٥.

(٢) المصدر نفسه / ٢١٥.

الرمز التراثي والواقع الذي يعيشه الشاعر المعاصر^(١):

أبدأُ ترقص الحياة وسمع الد (م) هر في نشوةٍ من الاصفاءِ
أمنت ريشة الغناء فما زل صداهَا ذاك القريب النَّائي
فكان العزافُ لم ينفخسوا الأي دي ولم يهجعوا بحضن الغفاءِ

ويستفيد الشاعر أبو ريشة ملامح من فن هذا الرمز التراثي (المتنبي) تشي بما يحس به في فنه أو ما يرغب أن يكون في فنه، فالوتر من الصحراء التي تملك على عمر وجدانه، وفيه من الإباء ما يشبع طموح نفسه، ومن العزة ما يرفعه على كل المصاعب والآلام^(٢):

بين تلك الأوتار في عالميها وترُ صيغ من سنا الصحراءِ
غمر العربُ سحرهُ الفاتنُ البك ر وناداهمُ بخير نداءِ
فيه من غضبة الإباء على الضيد م، وفيه من بسمة العلياءِ
صقلته أنامل المتنبي فإذا الشعرُ مُستَفزُّ الأداءِ

ثم نجد الشاعر في مقطع تالٍ من قصيدته يواصل حديثه الشعري عن الرمز التراثي حديث المُعْجَب، ولكنه يتحدث عنه من خلال رؤيته لنفسه، أي من خلال الواقع الذي يشعر به تجاه نفسه، وليس من خلال الرمز التراثي، وإن كان هذا الرمز يحمل صفاته ويشاركه فيها، فهو^(٣):

بدوي لين الخضارة في بر ديه ناجى خشونة الصحراءِ
حضته العلياء طفلاً وكهلاً وغدته بأكرم الأثداءِ
فتهادى يختال في ظلمة الأر ض وعيناه في ذرا الجوزاءِ
عزة تدفع الجبان للثأر فيمضي للغارة الشعواءِ
وطموح مجنح يترك النسد ر كسيحاً في زحمة الأنواءِ

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢١٦.

(٢) المصدر نفسه / ٢١٦ - ٢١٧.

(٣) المصدر نفسه / ٢١٧ - ٢١٨.

عرفت روحه السراب ولكن خادعت روحه بروق الرجاء
فسعى في عناده يصفع الضيد م ويطوي الضراء بالضراء

إنه عمر وإن كان يتحدث عن الرمز التراثي، بل إنه بدأ يخاطب المتنبي مخاطبة الشاهد الحي، يقارن بين يديه بين عز سيف الدولة وإبائه وبين ذل المرحلة التي يعيشها عمر نفسه، ويدعوه إلى أن يغض طرفه لكي لا يرى ما لا يسره من حال الأمة التي كان المتنبي يتألم لها آنذاك، وبذلك فالشاعر يسقط همه الحاضر ورؤياه الخاصة على المتنبي (الرمز التراثي)، ومما يزيد الصورة تأثيراً وفاعلية حملها لنقيضين، فعز سيف الدولة يقابله ذل الأمة في الوقت الحاضر، وبذلك تكون المفارقة بين جزئي الصورة الكلية ذات دلالة واضحة وتأثير كبير في المتلقي، وإن كان عمر قد رسم جزئي الصورة متقابلين فإن القارئ أو السامع يستطيع أن يقارن بينهما، ثم إن ورود ذكر سيف الدولة - وإن كان رمزاً جزئياً هنا - في الصورة بما يحمله من إحياء كبير قد زادها عمقاً وغنى، وزاد في إظهار شدة قتامة صورة الأمة في العصر الحاضر، وقديماً قيل «والضد يظهر حسنه الضد»، وقد أظهر الضد وعزّه هنا سوء حال الأمة وذلكها^(١).

ذاك سيف الدولات من ال حمدا ن منار في السلم والهيحاء
مشرق الوجه دافق النعم الحم ر صليب الشكيمة العرباء
شاعر العرب غص طرفك فالعر ب في قبضة عسراء

ولا تعني استعارة الشاعر لهذه الملامح من شخصية الرمز التراثي، وما أحاط بها في زمانها من ظروف وأشخاص أن دوره قد اقتصر على إسقاط أبعاد رؤيته الخاصة على هذه الملامح عن طريق الإشارة، وإنما قام بنوع من المزج بين أبعاد التجريبتين: تجربة عمر وتجربة الرمز التراثي، مما أتاح لعناصر التجريبتين أن تتفاعلا وتتجاوزا ثم تندمجا بشكل تام خلّاق، ومن ثم فإننا نجد في بعض أجزاء القصيدة أن بعض ملامح شخصية المتنبي تغيب لتحل محلها رؤية عمر أبو ريشة وملامح شخصيته، وقد نجد العكس في مقاطع أخرى حيث تبرز ملامح شخصية

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٢٠ - ٢٢١.

المتنبي وتتوارى ملامح شخصية عمر وراءها حتى لا نكاد نحسها، بالإضافة إلى أن هناك مواضع تتعانق فيها الشخصيتان تماماً، وأحياناً أخرى تفنى أحدهما في الأخرى بحيث لا نعود نميز بين الملامح أهي لهذا أم لذاك، ولنتذكر عنوان القصيدة «شاعر وشاعر»: عمر والمتنبي، حاول فيها عمر أن يظهر برويته الكلية من خلال رمز تراثي له في نفسه مكانة خاصة - في أكثر جوانب شخصيته - وبينهما تشابه كبير، فناً وشخصيةً وبيئة وظروفاً.

وإذا كان عمر أبو ريشة قد بنى قصيدة كاملة على رمز تراثي واحد - المتنبي - فإنه قد بنى كثيراً من صورته الشعرية في كثير من قصائده على الرمز التراثي الجزئي أيضاً، وبذلك فقد كان يرد أكثر من رمز تراثي واحد في القصيدة الواحدة، باعتبارها مجموعة متعددة من الصور الشعرية. ولما كانت علاقة الشاعر بالتراث والتاريخ علاقة استيعاب وإدراك واعٍ، ولما كان إدراكه للحاضر كذلك إدراكاً واعياً - فقد لاحظ بعض المواقف التاريخية المتصفة بصفة التميز والتأثير الغني الدائم فالتقطها وقذفها في شعره باعتبارها رموزاً تراثية تساعد في خلق الصورة الشعرية وتعميقها وزيادة تأثيرها، فعندما يرى قلة انتخاء الحكام وتصاممهم عن صراخ أبناء أمتهم، وقلة همتهم أمام أعدائهم فإنه يستحضر من التاريخ ما يقابل هذه المواقف ويعاكسها، فيختار موقفاً مناقضاً يتميز صاحبه بالنخوة والنجدة، يقول في قصيدة «بعد النكبة» مخاطباً الأمة يائساً من حكامها^(١):

ودعي القادة في أهوائها	تتفانى في خسيس المغنم
رباً (وا معتصماه) انطلقت	ملء أفواه الصبايا اليثم
لامست أسماعهم لكنها	لم تلامس نخوة المعتصم
أمتي، كم صنم مجديته	لم يكن يحمل طهر الصنم

فجملة (وامعتصماه) في هذه القصيدة تطلقها امرأة عربية مسلمة أسرها الروم، وإنجاد المعتصم لها أصبحت رمزاً ومثالاً للنخوة والعزة والنجدة، ورمزاً

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٠.

(٢) علي عشري زايد / عن بناء القصيدة العربية الحديثة / ١١٢ - ١١٣.

للوطن العزيز، يحمي ذماره ويعزُّ أبناءه، فكانت وقعة عمورية وما سبقها من استعداد وما اسفرت عنها من انتصار. ولكن هذا الرمز لا يعود موجوداً لدى قادة الأمة اليوم، فهم لا يريدون هذا الشرف الرفيع، والمغنم الكبير الذي سيسجله لهم التاريخ لو فعلوه كما سجله للمعتصم، ولكنهم يريدون «خسيس المغنم» وساقط المتاع؛ ولذلك فإن صرخات الأمة -التي مثلها الشاعر بنديبة «الصبايا اليتم» ينادين بأصوات عالية، مستصرخات هؤلاء القادة لا تعود مؤثرة، ولا تتجاوز مسامع هؤلاء القادة ولا تصل إلى نخوة المعتصم في أعماقهم، إذ هم أصنام مصنوعة ليس لها من النخوة شيء، ولا من الشرف نصيب، وإذا كان الصنم رمزاً للرجس والبعد عن الطهارة فإن هؤلاء القادة لم يرتفعوا في طهارتهم وسلامة طوياتهم إلى مستوى رجس هذه الأصنام؛ وبذلك فقد عبر الشاعر بوساطة الرمز التراثي عن تجربته الشعرية. وعما يحسه تجاه هؤلاء القادة من شعور، فهم متخاذلون لا ينجدون أبناء أمتهم ملوثون لا يطهرون، عبر عن الفكرتين برمزتين من التراث (وامعتصماه) و(الصنم)، صحيح أن هذين الرمزتين لا يشيران إلى شيء محدد يتفق عليه الجميع -فدلالتهما داخلية خاصة- ولكنهما يوحيان بحالة معنوية غامضة لا يمكن تحديدها، ومن هنا يختلف الناس في مدى استيعابهم لمثل هذه الرموز، وعمر في هذين الرمزتين يعرف كيف يستغلها في تجربته الشعرية استغلالاً مناسباً، فهما رمزان من التراث مشهوران، غير غريبين عن وجدان المتلقي العربي، يؤثران فيه تأثيراً كبيراً، خاصة وأن هذا المتلقي محتاج إلى من ينجده من الاستعمار والاحتلال؛ فذكره لهما في معرض وصفه لهؤلاء القادة والحكام هو حافز للسامع أو القارئ للنفور منهم، كما كان لهذين الرمزتين أثر في توسيع مساحة هذه الصورة زمانياً بدمها إلى عصور الجاهلية وعبادة الأصنام وإلى زمان المعتصم -القرن الثالث الهجري- بعد ذلك.

ولم يستعمل عمر أبو ريشة هذه الرموز التراثية على أنها مقابلات عقلية، ولم يكسها في القصيدة بشكل يصعب معه تمثل دور كل رمز منها في السياق الشعوري للقصيدة، فيغيب المجال الحيوي للرمز فيها، وإنما هي رموز شعرية استعملها باقتصاد عند الحاجة إليها، فهي لديه وسيلة وليست غاية، وقد كانت مثل

هذه الرموز سواء أكانت وقائع تاريخية أم أبطالاً أم شخصيات أخرى أم مواقف - مشحونة بالدلالة والتأثير، فالأمة التي تركز إلى الأرض وتقعّد عن الدفاع عن أوطانها ولا تصون كرامتها تجعل الشاعر يحس بالعار، وبأن الربع العامر بالعزة والكرامة قد استحال إلى ربع موحش خال هجره عمّاره، وبأن ساحة النضال مقفرة من أبطالها ليس فيها إلا ذكريات العزّ المدبر والواقع المذل، وإزاء هذه الحال يتنبّه عمر إلى رمز تراثي يقذفه في الصورة يزيد من شعور المتلقي بالمأساة، ويحض بوساطته بطريقة إيحائية غير مباشرة السامع على تغيير الواقع من خلال استحضاره لصورة عزيزة تدعو إلى التشبه بها وإلى تقليدها ويوحى وجودها في التاريخ العربي بالاطمئنان وإلى إمكانية ظهورها في الواقع الحاضر، بل إنه ليحيي صلاح الدين الأيوبي ليعيد لحطين الجولة مرة أخرى، وليحرر القدس من محتليها الجديد^(١):

قل لمن شاء راحة في ضفاف الد (م) يل من بعد وثبة استبسال
ليس عاراً أن في النضال عثرنا إنما العار في اجتناب النضال
ربع حطين موحش يا صلاح الد (م) ين إلا من ذكريات خوالي
سربنا صوبه وصل بنا في الد قدس واضرب حرامه بالحلال

وبذلك فإن الشاعر قد استغل هذين الرمزين «صلاح الدين» و«حطين» كرمزين للعزة في العصور السابقة، وللذلة في العصر الحاضر إذ «ربع حطين موحش ... إلا من ذكريات خوالي»، واتكأ عليهما لينفذ من خلالهما إلى عصره، وليبني رؤيته للواقع من خلال رؤيته الشعرية، وإذا كان الشاعر قد استعمل رمزي «صلاح الدين» و«حطين» وطلب من صلاح الدين أن يسير بالأمة مرة أخرى إلى ساحة الوغى في حطين ليحرر القدس ويطرد محتليها الجدد، فإنه قد جعل القدس أيضاً رمزاً دائماً لكرامة الأمة وميزاناً يدل على اعتدال حالها أو انكسارها، فالقدس رمز أيضاً يرد كثيراً في شعر عمر أبو ريشة، وكذا الصليبيون محتلوها رمز آخر، فلم تنقطع حملاتهم على القدس، وعلى بلاد الأمة بكاملها، غدرهم مشهور، وتنكيلهم

(١) عمر أبو ريشة / أمرك يا رب: فيصل / ٥٧.

بأبناء القدس وأبناء الأمة معروف، وبالمقابل فإن إحسان المسلمين إليهم وعفو صلاح الدين عنهم عند ظفركهم بهم لا ينكره أحد، ولكن هؤلاء لا يرعون في الأمة إلا ولا ذمة، فيجددون الغدر، ويبالغون في البطش بالأمة، ويلحون على الوقوف في طريق تقدمها وتوحيدها، كل ذلك يدفع الشاعر إلى أن يرسم هؤلاء صورة تبين غدرهم وبتشهم وعدم رعايتهم للعهد ومقابلتهم الاحسان بالاساءة، كل ذلك من خلال رموز مأخوذة من التراث التاريخي للأمة، يقول عمر في ذكرى ابراهيم هنانو سنة ١٩٣٧^(١):

هذي الديار عشقتها ولطالما	هزت حنين العاشقين دياراً
والقدس ما للقدس يخرق الدما	وشراعه الآثام والأوزار
أي العصور هوى عليه وليس في	جنبه من أنيابه آثار
عهد الصليبيين لم يبرح له	في مسمع الدنيا صدى دوار
ناموا على الحلم الأبى فنفرت	منه الطيوف بنوة فجار

فالشاعر عندما يصور دفاع هنانو عن وطنه ومقاومته للمستعمر واستبساله أمام جيش الفرنسيين، فإنه يتصور هؤلاء الفرنسيين صليبيين جدد، يجددون صليبية أسلافهم، تطأ قدم قائدهم قبر صلاح الدين، محرر القدس، أول ما تطأ قدماه أرض سورية محتلاً. وهو يستحضر صورة القدس رمزاً ما زال حياً في العصر الراهن كما هو في الماضي والمستقبل، باعتبار القدس رمز صراع بين حضارتين: حضارة الأمة وحضارة الغرب، فهو يرفع هذا الرمز إلى مرتبة الرمز التراثي المستمر في الحاضر والمستقبل، الرمز الممتد امتداداً موصولاً لا ينقطع في كل العصور، فهذا الرمز عند عمر مرتبط بتجربة قومية وحضارية، ولذلك يأتي بالرمز الآخر «الصليبيون» المرتبط تاريخياً به ليثير في نفس المتلقي ما يحمله هذا الرمز من معانٍ، وليوسع جنبات الصورة ويعمقها بوساطته وليقابل بين عفو صلاح الدين عن هؤلاء الصليبيين وبين غدر هؤلاء والحاحهم على الحاق الأذى بمن أحسن إليهم وعفا عنهم، وبذلك فرمز القدس الذي يعني الأمة والوطن يؤدي معناه

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٣٩ - ١٤١.

بكل قوة وإثارة وعمق وتوسع، ومثله رمز «الصليبيون» وكاذب عهودهم، فمثل هذه الرموز قادرة على استحضار مجموعة من الرؤى في نفس المتلقي العربي، ولها في الوقت ذاته تأثير كبير في زيادة التطلع نحو قيم أصيلة، كما تدفع إلى ربطها بالواقع وبالمستقبل.

وإذا كان الشاعر يستحضر رموزاً تراثية بعيدة في التاريخ للمعتصم ولصلاح الدين ولحطين وللصليبيين وعهودهم وغدرهم فإنه قد يستحضر رموزاً من الماضي القريب، فكانت معركة ميسلون رمزاً في البسالة والنضال ما يزال صداها يتردد في أسماع الناس، وإذا كانت المعركة في واقعها رمزاً لرفض الذل والاستكانة، يتصدى فيها يوسف العظمة وبعض صحبه في جيش فيصل بن الحسين للجيش الفرنسي مع إيمان هؤلاء أن التكافؤ غير موجود لا عدداً ولا عدة، فإنهم بذلك قد أثروا أن يقدموا مثلاً للتضحية يمكن احتذاؤه في المستقبل ورمزاً دالاً على رفض الاستعمار أو قبول الهوان، وإذا كان عمر أبو ريشة قد جعل ميسلون رمزاً تراثياً - وإن كانت قد حدثت في سنة ١٩٢٠ - فقد جعلها الذين خاضوها رمزاً وطنياً، ومثلاً يحتذى، وغرساً يتعهده الأبناء حتى يثمر استقلالاً، وهي على الرغم من ضعف العرب فيها إلا أنها انبثت القوة وزادت التصميم في نفوسهم، ولم تسمح لهم بالاستكانة، وساعدتهم على أن ينفذوا غبار التعب وأن يخلقوا في الفضاء نسوراً وعقباناً كما كانوا، مرهوبي الجانب، عزيزي الذمار، وإذا كان العرب قد هزموا في ميسلون أو في مواضع بعدها فإن النتيجة المرجوة هي أن تبقى الأمة تحس بعزتها، وكذا أبنائها لا يلينون وإن غلبوا في جولة أو في بعض جولات، وبذلك استحالت ميسلون رمزاً للمجد يحمله الأبناء من بعد آبائهم حتى يتحقق النصر^(١).

نحن من ضعف بنينا قوة	لم نلن للمارج الملتهب
كم لنا من ميسلون نفضت	عن جناحيها غبار التعب
كم نبت أسيفنا في ملعب	وكبت أفراسنا في ملعب
من نضالٍ عاثرٍ مصطخب	لنضالٍ عاثرٍ مصطخب

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٤٨ - ١٤٩.

شرف الوثبة أن ترضى العلاب غلب الوائب أو لم يغلب

وقد أكثر عُمر من ترديد أحداث السيرة النبوية في شعره، حيث نجدها في قصائد عديدة تشبه الملاحم، وقد أصبحت أحداث هذه السيرة العطرة لديه رموزاً تراثية، تكثف فكرته الشعورية، وتساعده على الإحياء بما في نفسه من رؤى، وتدفع إلى التأثر بأحداث هذه السيرة التي تحمل في نفوس المسلمين معاني مؤثرة وسامية، فحدث مولد النبي (صلعم) رمز فجر جديد للأمة الواحدة التي لم تكن قبل ذلك إلا قبائل مشتتة، وحدث ابتعائه وتمسكه بصموده أمام التهديد والوعيد والإغراء، وأحداث جهاده في سبيل الله كلُّها رموز تراثية تدل على الانبعاث الجديد والصمود والاستبسال والانتصار الذي تحقق للدعوة آخر الأمر، واستعراض مثل هذه الأحداث في قصائد عمر أبو ريشة أطول من أن نضرب له نماذج الاستشهاد^(١)، ولكن ذكر هذه الأحداث هو محاولة لإعطاء أنموذج من تاريخ الأمة الواحدة يدعو إلى الصمود وإلى استمرار المقاومة وإلى تغيير الواقع الصعب إلى ما يشبه ذلك الواقع الذي بناه النبي (صلعم) من واقع صعب مشابه أيضاً؛ وذلك بصموده وإيمانه، يقول عمر أبو ريشة مخاطباً سيدنا محمد (صلعم) بعد استعراض كثير من أحداث السيرة النبوية^(٢):

يا نجي الخلود تلك سـرا	ياك على كل ربوة غناء
حملت صبوة الشام وفضت	ها أريجاً على فم الزوراء
وشجتها غرناطة فشفت منـ	ها فؤاد الصببية الحسناء
حلم وانقضى فيا للمناجي	زهر أطيافه! ويا للرائي!
يا عروس الصحراء ما نبت المجـ	د على غير راحة الصحراء

(١) راجع مثلاً: قصيدة «محمد»، عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١١٢ - ١٢٤، وراجع أحداث السيرة النبوية في قصائد الأخرى مثل: «يا رمل»، عمر أبو ريشة / شعر / ١٦٤ - ١٧٠، و«خالد»، عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٣١ - ٢٤١.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٢٢ - ١٢٤. وقصيدة «لمحة»، عمر أبو ريشة / شعر / ١٧٩ - ١٩٠، و«من ناداني»، أمرك يا رب: فيصل / ٢٢ - ٢٧، و«أنا في مكة»، المصدر نفسه / ٢٧ - ٥٨.

كلما أغرقت لياليها في الصم
وروتها على الوجود كتاباً
فأعيدي مجد العروبة واسقي
قد ترف الحياة بعد ذبول
ت قامت عن نبأة زهراء
ذا مضاء أو صارماً ذا مضاء
من سناه محاجر الغبراء
ويلين الزمان بعد جفاء

فيصبح بذلك النبي العربي (صلعم) وأحداث سيرته رموزاً لانبعاث الأمة التي تحيي رميمها وتعيد سالف مجدها؛ فتترف الحياة مخضلة من جديد بعد ذبول واصفرار، ويعتدل زمان الأمة ويستقيم.

وكما أعجب عمر بسيرة النبي (صلعم) واتخذ أحداثها رموزاً فقد أعجب أيضاً بسير الأبطال المجاهدين، فاستحضر رموز البطولة في تاريخ الأمة، فكان خالد بن الوليد وأبو عبيدة عامر بن الجراح رمزين للتضحية والفداء، يضحيان بمآربهما الخاصة واهدافهما الشخصية من أجل الأمة وأبنائها، يقول الشاعر مستحضراً صورتيهما باعتبارهما رمزين دالين على البطولة والتضحية والسمو على الرغائب الشخصية^(١):

يا من رأى فارس اليرموك يخلفه أبو عبيدة والهيحاء تستعز
دعا سريته الغضبي وقال لها: وبسمة الكبر في خديه تستعز
إننا نقاتل كي يرضى الجهاد بنا، ولا نقاتل كي يرضى بنا عمر

ويكرر عمر أبو ريشة رمزي البطولة هذين في مواقف أخرى، ففي استشهاد سعيد العاص، ابن حماة، على ثرى فلسطين يندفع رمزا خالد وأبي عبيدة إلى خياله، فمواقف البطولة والجهاد ورجالهما تذكر بمثل هذه المواقف وبمثل هؤلاء الرجال في التاريخ الجهادي للأمة، وهما وإن كانا من مكة والمدينة فإنهما يجاهدان على ثرى بلاد الشام، يحملان دعوة الإسلام السامية النبيلة، وكذا يفعل سعيد العاص، فهو يحمل فكرة الحرية والنضال ومقاومة الاستعمار في كل بلاد العرب الواسعة، فهو وإن كان ابن حماة فإنه يقاتل في جبل النار. يقول عمر ملحاً على

(١) عمر أبو ريشة / امرك يا رب: فيصل / ٧٢.

هذين الرمزین^(١):

يا شهيدَ الجهادِ يا صرخةَ الهو لَ إذا الخيلُ جمجتُ في الساحِ
كلما لاح للكفاح صريخ صحت لبيك يا صريخ الكفاح
فحسبت الأجيال تهتف يا خا لدُ جَاهد في فيلقِ الجراحِ
واقترحت اللظى فكنتَ مع الصيد دِ فراشاً على فم المصباحِ

ويلجُ الشاعر على رمز بطل الجهاد في التاريخ العربي الإسلامي، ففي قصيدته في ابراهيم هنانو يرى فيه رمزاً للبطولة يتمثل في طارق بن زياد وانتصاراته، يعلي من شأن الأمة في الأندلس وينشر دعوتها في تلك الاصقاع القصية، ويرى فيه رمزاً للبطولة آخر في المشرق الإسلامي هو خالد بن الوليد -الذي أكثر الشاعر من ذكره- بطل اليرموك وهازم جحافل الروم في بلاد الشام، فهنانو موقظ جديد للأمة يوقظها من سباتها، ويحرك فيها دورة البطولة والنهوض^(٢):

وعسفت هذه المربع حتى أيقظتها صيحات ليث هصور
فاشرأبت حيرى فلاح هنانو فوق مهرٍ ممرد التضمير
عرفت فيه طارقاً في الجبال الشد مٌ يمشي في الجحفل المنصور
وفتى المجدِ خالداً يلقم الير موك أشلاء خصمه المدحور
فرنت ترقب الهمام والآ مالٍ خفق مسعراً في الصدور

ولا يغيب عن عمر ابو ريشة رمز الجهاد في تاريخ حلب -وهي المدينة التي يحبها كثيراً- الذي رآه في موضع سابق من هذا الفصل رمزاً للعزة والإباء، ذلك الذي يجمع غبار ثيابه بعد كل غزوة يغزوها في بلاد الروم، ليصنع منها لبنة توضع تحت رأسه في قبره، فإذا بالشاعر يلتقط هذا الرمز التراثي في التاريخ ويصوغه شعراً يرمز إلى روح الجهاد والاحتساب في سبيل الله لا تضعف له همة ولا يفتر له عزم. وقد صاغ عمر هذا الرمز التراثي الجهادي في قصيدة «هذه أمتي»

(١) عمر أبو ريشة / من عمر ابو ريشة: شعر / ٢٠٤ - ٢٠٦.

(٢) عمر أبو ريشة / شعر / ٢٠٠ - ٢٠١.

التي ألقاها في حلب سنة ١٩٤٥ بعد خروجه من السجن^(١):

وعلى السرج سيف دولته الند ب يموج الجهاد في طيلسانه
وغبار الحروب تجبله الأيد دي وساداً يُلَفُّ في أكفانه
هكذا العليّة الرجال فلا صف ق في موطن فؤادُ جبانه

وإذا كان عمر يشعر بهول المصيبة وشدة الصدمة باغتيال الملك فيصل بن عبد العزيز فإنه يفزع إلى الرموز من القادة الشهداء في تراث الأمة وتاريخها الممتد، الذين امتدت إليهم الأيدي الأثمة وطالتهم المؤامرات المحبوكّة، وهم الأبرار الأطهار الحريصون على مستقبل الأمة، فيرى الشاعرُ عمر أبو ريشة الفاروق وذا النورين وعلي بن أبي طالب، ويلقي هذه الرموز التراثية العالية القيمة أبيات في القصيدة فتتوهج مشعّة بإشعاعات ساطعة فيها من الهيبة والتأثير ما ينقل المتلقي إلى أجواء مملوءة بالتأثر وشدة الحزن والشعور بالفجيعة، وإذا كان عمر بن الخطاب قد حمد الله أن لم يقتله مسلم فإن فيصلاً قد امتثل لأمر ربه طائعاً عندما أصابه رصاص المؤامرة والغدر قائلاً: «امرك يا ربّ» فالتقط عمر أبو ريشة العبارة وجعلها عنوان قصيدة^(٢)، ثمّ عنوان مجموعة شعرية بعد ذلك^(٣):

يا ربّ أمرك هذا لا أطيقُ له رداً فأمرُك يا ربي تولّاني

وإذا كان الشاعر يحس باغتيال الملك فيصل أنه الزمان قد استدار كهينته أيام اغتيال أولئك القادة الصحابة، حيث تتقارب أبعاده، فلا يعود هناك فرق بين مصيبة الحاضر ومصيبة الماضي فإنه يرى أولئك الشهداء قد أطلوا عليه من العالم الآخر مستبشري الوجوه ناعمي البال - لما لقوا من الأجر والمثوبة - يعزونه بالفقيد الذي يمضي مسرعاً للحاق بركب أولئك القادة الشهداء لينعم بما ينعمون به^(٤):

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ١٥٧.

(٢) عمر أبو ريشة / امرك يا ربّ: فيصل / ٩ - ١١، وتاريخ القصيدة ١٣٩٥/١٢/١هـ والمجموعة منشورة سنة ١٣٩٨هـ.

(٣) المصدر نفسه / ٩.

(٤) عمر أبو ريشة / امرك يا ربّ: فيصل / ١٠ - ١٢.

يا ربُّ ما اقرب الأبعاد كيف غدت
 فمن كواها تراءى لي على عجبني
 أرى طيوفاً أراها حولي انتشرت
 هذا علي أبو الأبطال ذا عمر
 جراحهم نزلت من قبل واندملت
 هل طالعوني عزاء لي؟ وهل شعروا
 وذاك طيف أبي عبد العزيز وفي
 أشار لي ومضى عجلان، أحسب
 غيوبها نهباً أشكال وألوان
 ما لا يحيط به وهمي وحسباني
 أرى التفاتتها بالبشر تلقاني
 الفاروق، ذلك عثمان بن عفان
 وما دروا ما جنت سكينه الجاني
 أن شأنهم عند أعراس الردى شأني^(١)
 عينيه وضان من شوق وتحنان
 رأي على القرب مني نعش جثماني

- الرمز الأسطوري:

وقد يرتقي الرمز التراثي التاريخي الحقيقي - أحياناً - إلى رمز أسطوري خيالي، والأسطورة قصة خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، وهي تقدم تفسيراً للظاهرة الدينية أو للظواهر الطبيعية الفاعلة في حياة الإنسان القديم أو فوق الطبيعية كالألهة والأبطال، وهي كذلك مخترعة أو ملفقة، وتشير إلى قصص الأقدمين، وأحياناً تشير إلى أشكال الإيمان المختلفة^(٢)، وهي أيضاً ابنة التاريخ، هي وإياه صنوان، إلا أنها تنحو منحى الأفعال الخارقة، ولكن العقل الإنساني يبدأ يصدق هذه الأسطورة عندما تقدم إليه كحوادث تاريخية.

وللأسطورة وظيفة جلية، فهي صورة عريضة ضابطة تضيفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفياً، أي أنها تحمل قيمة تنظيمية للتجربة وبدون هذه الصور التي تفرزها الأسطورة تظل الصورة سديمية ممزقة، أي تظل مجرد تجربة ظاهرية غير مفلسفة، وسديمية التجربة هي التي تدفع إلى خلق هذه الصور، بقصد أن تعمل هذه الصور بدورها على تنقية التجربة ذاتها وتوضيحها، وبوساطة

(١) عجز البيت مكسور ويمكن أن يستقيم كالتالي «شؤونهم عند أعراس الردى شأني» راجع عمر أبو ريشة / أمرك يا رب: فيصل / ١١.

(٢) نورت روب، فراي / الرمز والأسطورة / ٥. خليل الموسى / الحداثة في الشعر العربي المعاصر / ١٠٨.

الاسطورة - وهي بطبيعتها تركيبية درامية - يمكن الربط بين العالمين الداخلي والخارجي لدى الانسان بين المرئي المحسوس وغير المحسوس في سبيل خلق نوع من التوازن بين هذين العالمين داخل هذا الانسان المرتبط بهذين العالمين على حد سواء، فهي محاولة لتعليل الوجود وتفسيره، وهي كذلك تعبيرات رمزية تعكس ما يجري في نفسه تجاه هذا الوجود وأحداث الطبيعة الخارجية فيه^(١)، هذا في القديم أما في العصر الحديث فليس الهدف حل مشكلة الانسان الذي يريد التوفيق بين عالميه الخارجي والداخلي، وانما اصبحت الاسطورة اسلوباً شعرياً وفنياً من الطراز الأول، فهي منهج يصدر عنه الشعراء يخلقون بوساطته فنهم، وتؤدي الاسطورة في الشعر وظيفة كبيرة أخرى، فهي تمنح الشعر ضللاً غير محدودة واتساعاً زمنياً ومكانياً كبيرين، وتوفر تراكيب ومفردات مشبعة بالدلالات والاشعاع، وهي كذلك مصدر الهام للشاعر يساعده على التعبير عما في نفسه بشكل عميق وعما يعتمل فيها من الرؤى الخاصة والتجربة الشعرية المتفردة. إنها توحد بين التجربة الخاصة والعامية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحض، وتساعد في خلق إشكال التركيب والبناء^(٢).

واستعمال الاسطورة سمة من سمات الشعر الحديث، اضافة إلى أنه سمة من سمات الشاعر الحديث الواسع الثقافة، بل أن الشابي يجعل الاسطورة اقوى من الشعر، فهي ادنى إلى الطبع وأدل على النفس، لأن مثل هذه الاساطير الشعرية كانت تلقى بلا زخارف وتزيينات^(٣)، وقد يرفض بعضهم الشعر الحديث، وتجربته لأن هذا الشعر يحفل بمثل هذه الرموز الاسطورية، من فرعونية واغريقية وبابلية وفينيقية وعربية قديمة وأوروبية ... الخ. أو لأن فيها عرضاً لأفكار من التراث الوثني كالاصنام والاوثنان أو التراث المسيحي كالصليب والخلاص وما شابه، وأن فيها بذلك بعداً عن الدين، ولكن الأمر غير ذلك، فالشاعر المثقف يجد في هذه الرموز الاسطورية مادة شعرية يوظفها في السياق الشعري، فيستغلها استغلالاً

(١) محمد فتوح أحمد / الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / ٣١٤.

(٢) احسان عباس / اتجاهات الشعر العربي المعاصر / ١٦٥.

(٣) ابو القاسم الشابي / الخيال الشعري عند العرب / ٢٨ - ٢٩.

فنياً في شعره خاصة وانها تحمل ميزة الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من المغزى الواحد، فهي داخلة في بناء القصيدة وليست مجرد تعداد لأسماء أو شخصيات قديمة أو تنظيم لقصص خرافية قديمة لا تحمل بعداً رمزياً، فالأسطورة توظف في الشعر ليعبر من خلالها عن قضية حضارية من خلال معناها الرمزي، ويمكن من خلالها ان نلخص التجربة الشعرية باستقطاب الاسطورة ونفي تفصيلاتها الثانوية وجزئياتها الدقيقة مع الابقاء على الباعث الرئيس فيها والغاية الكامنة وراءها بوصفها أهم ما يعني الشاعر من الاسطورة، ثم ان الشاعر قد يتخطاها إلى التفكير بالمنهج الاسطوري عندما يكون مقتنعاً بهذا المنهج بحيث يكون بعضاً من أخيلته ومشاعره^(١).

وهناك كثير من الأعمال الفنية والادبية ما صمدت أمام الزمان الا لأنها قد ارتبطت في جوهرها بالأسطورة؛ فالأسطورة ليست نتاجاً بدائياً يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصوره القديمة في حياة الانسان، وانها لذلك لا تتفق وعصور الحضارة، بل ان الاسطورة هي تراث الانسان الأول، وقد صارت مصدراً لكثير من الخيالات والصور الخاصة من جن واشباح وخوارق وقصص غريبة، وبالتالي فهي انعكاس للشعور الجمعي للإنسان، وهي بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان ينهل منه خاصة وان الحياة المعاصرة بماديتها قد طغت على الفكر الانساني، فكان على الشعر ان ينصرف عنها إلى الحياة كما مثلها الانسان القديم في اساطيره، تلك الاساطير التي لم تعد أوهاماً يهرب الانسان اليها فراراً من حقائق الواقع القاسية، بل هي الإدراك الرمزي لتلك الحقائق لخلق الانسجام بينها وتقبلها بالرضى^(٢)، وبالتالي فالأسطورة عامل جوهري واساسي في حياة الانسان في كل عصر وفي اطار الحضارات كلها، تتداولها علوم ومعارف كثيرة في تلك الحضارات، فنجدها في الدين والفلكلور والاجتماع والتحليل النفسي والفنون، وقد تستعمل الاسطورة

(١) محمد فتوح أحمد / الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / ٣٠١، خليل الموسى / الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر / ١٠٨ - ١٠٩.

(٢) هايمن، ستانلي / النقد الادبي ومدارسه الحديثة ٢ / ٢٠٩.

مناقضة للتاريخ والعلم والفلسفة الحقيقية^(١). ولا يعني استعمال الاسطورة ان الشاعر يعود إلى المرحلة البدائية من حياة الانسان، وانما يعنى انه تفهم روح هذه الاساطير فصدر في شعره عن روح اسطورية أو استعمل هذه الاساطير، ومن ثم ظهر في عمله منهج الاسطورة القديمة وإن ظل نتاجه يتمتع بطابع الجدة، بمعنى انه قد استخدم منهج الاسطورة القديم في اساطير عصره، وقد ساعده في ذلك الاستعداد الانساني الدائم للاستجابة للأشياء بطريقة اسطورية غريبة^(٢)، ولكن يظل السؤال قائماً، كيف يتسنى للأسطورة أن تعيش في عصر العقل حيث ان شاعر هذه المرحلة قد تجاوز المرحلة البدائية في حياة الإنسان منذ زمن بعيد وخطا في مضمار الحضارة خطوات واسعة واستطاع ان يمارس نشاطه العقلي المنطقي حين بلغ العقل قمة النضج والاكتمال؟ فهل يلغي الانسان المعاصر كل قدراته العقلية في سبيل ان يواجه الحياة بمنهج اسطوري، خاصة وان قوانين الطبيعة والوجود التي كانت مستغلقة على الانسان وتشغله دائماً أصبحت معروفة، وأصبحت الاسطورة بمعناها التقليدي (تفسير الوجود) غير ذات غاية، ومن هذا ظهرت الحاجة إلى توظيف الاسطورة على المستوى الفني باعتبارها بناءً رمزياً يمكن ان يشف عن إحياءات معاصرة^(٣)، ولكن اذا لم يكن الانسان مستطيعاً ان يلغي قدراته العقلية، فكيف له وهو ذو العقل الناضج أن يتجه في فهمه للحياة وللعالم ولنفسه إلى هذا المنهج، وهو من بقايا التفكير القديم في حياة الانسان؟ ولكي نجيب على هذا السؤال يجب أن نعرف العلاقة بين الاسطورة والفكر، فالاسطورة لا تنفي الفكر، ولا يعني ذلك العكس أيضاً، فهي محايدة في هذه المسألة، وانما تعني أن الأساس الذي تقوم عليه الأفكار اساس اسطوري، فالاسطورة هي العنصر الذي تنشط الافكار من خلاله وعن طريقه، وهي كذلك الشكل الذي تكمن فيه رواسب اللاشعور الجماعي وهي الجزء الناطق من الشعائر البدائية، والقصة التي تجري هذه الشعائر وفقاً لها، ويجعل فيكو الاسطورة ثلاثة عصور:

- (١) احسان عباس / فن الشعر / ١٥٧.
- (٢) محمد العبد حمود / الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها ومظاهرها / ١٤٧ - ١٤٨.
- (٣) محمد فتوح أحمد / الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / ٣١٤.

- (١) عصر الآلهة.
- (٢) عصر الأبطال.
- (٣) عصر الإنسان.

ويرى أن الشاعر وصانع الاسطورة يعيشان في عالم واحد، ولديهما موهبة واحدة هي قوة التشخيص، فهما لا يستطيعان تمثيل شيء إلا إذا أعطياه حياة داخلية وشكلاً إنسانياً^(١).

وإذا كان فيكون قد جعل للأسطورة عصوراً فإن لها كذلك أنواعاً، فقد تكون الاسطورة تعبيراً عن واقع قومي حضاري وعندها تسمى (الاسطورة الموضوعية)، وقد تعبر عن واقع انساني كأسطورة جان دارك التي رسمها عمر في شعره^(٢). فتسمى (اسطورة انسانية) عامة، وقد تكون الاسطورة ذاتية تعبر عن واقع ذاتي خالص، فالشاعر قد يخلق اساطيره الخاصة بما يملك من موهبة وإلهام وخيال مبدع خلاق، حيث لم تعد هذه القوة تأتي الشاعر المعاصر بشكل عام من شيطان يزوره او من ربّات للشعر تلهمه كما يرى بعض الرمزيين^(٣)، وإنما يصدر عن قرارة نفسه^(٤).

وقد يحيل الشاعر عمر أبو ريشة الرمز التراثي الحقيقي إلى رمز أسطوري في تصويره لبطولية خالد بن الوليد، وذلك في نفس ملحمي يخاطب فيه الشاعر القصائد «راويات الزمان»، مؤكداً تخليدها لأحداث هذا الزمان، فإذا ذهب وتولى بقيت الأحداث جديدة غضة على شفاه الراويات يسمعه الناس فيطمئنون لمستقبل أفضل، مهتدين بصورة أغاني الشاعر وقصائده بما في آفاقها من أساطير^(٥):

لا تنامي يا راويات الزمان فهو لولاك موجة من دخان
تتوالى عصوره وبها من ك ظلال طريّة الألوان

- (١) احسان عباس / فن الشعر / ١٥٦.
- (٢) عمر أبو ريشة / شعر / ١٢٧ - ١٣٢.
- (٣) نصرت عبد الرحمن / في النقد الحديث / ١٥٣.
- (٤) احسان عباس / فن الشعر / ١٥٨.
- (٥) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٣١ - ٢٣٢.

أبدأ تبسم الحياة عليها بسم المطمئن للحدثان
اسمعيني حفيف اجنحة الال هام من افقك القصي الداني
وانثري حولي الاساطير فالرو ح على شبه غصة الظمان
حسبها ان أردھا لك من قل بي صلاة ومن شفاهي أغاني
راويات الزمان هل شعر الرم ل نفخ الغبار عن أرداني
وهبوب الأجيال في يقظة الذك رى وتهويمه الطيوف الدواني

فالرمز التراثي لخالد بن الوليد استحال الى رمز اسطوري، خاصة وان الشاعر يعيش في ظروف اسطورية الهوان، إذ لا تملك الأمة التي ينتسب اليها خالد في حاضرها من أمر نفسها شيئاً، فتستحيل القصائد الى راويات دائمت عن بطولات اسطورية لخالد، والزمان يحفظ هذ البطولات أنموذجاً يمكن تقديمه لهذه الأمة في ظرفها الراهن الصعب لتنهض ناسجة على مثاله من جديد ولتنفض عن نفسها غبار الهوان، ثم يحاول الشاعر أن يسكب على راويات الزمان هذه الروح الاسطورية فيجعلها دائمة التفكير بأحداثها والترديد لرواياتها تجدها في كل حين، لا تمل من ترديدها ومن ذكرها؛ وبذلك فالشاعر يوجد شيئاً كبيراً من روح الاسطورة في هذا الرمز التراثي وفي هذه القصيدة، وفيها يستطيع أن يعبر عما في نفسه بشكل أكثر عمقاً وتكثيفاً وتأثيراً.

فبالاسطورة تساعد على التخفف مما في النفس عندما يلقي الشاعر ما لديه من خلالها.

وقد استحضّر عمر ابو ريشة عدداً من الأساطير وبثها في شعره ولا عجب في ذلك، فهو يحيط بثقافة عالمية واسعة بحكم اتقانه عدداً من اللغات، وبسبب دراسته في اوربا، واطلاعه على ثقافة جديدة واسعة وبسبب تعرفه على ثقافات جديدة أخرى بحكم عمله سفيراً لبلاده فيها، فأسطورة نيرون واحراقه مدينة

روما^(١) يوظفها غمر في قصيدة «النسوة الثلاث»، وقد جاءت هذه الأسطورة في سياق مناسب حيث الموقد والنار والإحراق الذي يشبه إحراق نيرون لروما وان كانت الصورة في هذه القصيدة صورة نساء وشهوات وموقد نار، إلا أن الشاعر غمر وظف الأسطورة توظيفاً آخر وان كان له صلة حقيقية بالنار وشهوة الإحراق والتدمير حيث يمكن توظيف الأساطير والرموز -كما عرفنا سابقاً- في معانٍ متعددة قد تكون مختلفة عن توظيفها الأصلي الأول، فالأسطورة رمز خاص وليست رمزاً علمياً أو عقيدياً محدداً في معناه وإيحائه مثلها مثل الرمز، يقول غمر^(٢):

أختاه، هذا موقدٌ جائعٌ يفتحُ شدقيه فلا تنفري
لا تشرق العلياء الآلى لسانه المندلع النير
فامضي معي نطعمه ما يشتهي من روض هذا البشر المثمر
فنحن بنتنا حلم غابرٍ تهفو إليه أعين الأعصر
هبي عثرنا بعدما خوّضت أقدامنا في نبع الكوثر
نيرون روى لهسوه قبلنا على نشيد اللهب المسكر

وأسطورة دليلة^(٣) يتمثل فيها خداع المرأة وخيانتها، فقد خدعت القاضي

«شمشون»^(٤) ونصبت له شباك الحب الخادع، حتى أوقعته فيه، ثم خدعته واسلمته

(١) امبراطور روماني حكم بين عامي (٥٤ - ٦٨م) فقد والده وعمره ثلاث سنوات. وقيل انه احرق روما وقيل انه تسبب بإحراقها.

Encyclopedia of Jodaica 12/964.

Encyclopedia of Relegion 11/252.

(٢) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة: شعر / ٨٥ - ٨٦.

(٣) دليلة: خلية شمشون، نصبت له شباك الحب حتى سقط فيه، وظلت به حتى عرفها على سر قوته، واخبرها ان قوته في شعره، فحلقت شعره وعد أغفى بين يديها، وأسلمته الى اعدائه، فسجنوه وعذبوه، ثم انه نما شعر رأسه في السجن؛ فعادت له قوته، فانقم من دليلة ومن سجانته واعدائه

Encyclopedia of Judiaca 5/1474

(٤) شمشون او سمشون او شمشوم بطل خرافي اسطوري يعني ابن الشمس وقصته مع دليلة معروفة.

Encyclopedia of Relegie 13/57.

إلى أعدائه، وقد اشار عمر إلى هذه الاسطورة في قصيدة «دليلة»^(١):

لست انسى يوم الرحيل وشيئاً	من حياتي شيعت فيه رحيله
وتوالت عليّ منك رسالاً	ت شجون وأمنيات نبيلة
وبلوت الصبر المبرح حتى	لم أطق حمّله ولا تعليلة
فأتيت الحمى وكان وشاح الـ	ليل ملقى على النجوم الكليلة
وحشنت الخطا ووحشة أيا	مي الخوالي على خطاي قتيلة
وتوقفت عند بيتك ما أو	جمعها وقفةً هناك ذليلة!
عشت فيها هنيهة خاشع الطر	ف ذبيح الرجا جريح الرجولة
عشيت مقلتاي حين تراءى	ليّ طيفان يبغيان دخوله
قد سمعت الصدى لقبلة عربد	دوسكرى وفاجر وخليفة
وتراجعت تاركاً في سماع الـ	ليل اشلاء قهقهات طويلة
مزّقي هذه الرسالة اني	قلت فيها ما لم ارد ان أقوله
ليس في هيكلي مجال لشمشو	م جديد فسردي يا دليلة

وقد استغل عمر الأسطورة السابقة في تصوير قصة امرأة كان قد التقاها، فوعده بزيارة في فينا، وكانت في حالة سكر، ولم يعبأ بقولها، ولكنها فاجأته بالزيارة كما وعدته، وتعلق بها ولكنه عرف بعد ذلك وهو يهم بزيارة بيتها، أن بيتها مباءة للفجور وللزيلة، فقال قصيدته هذه (دليلة) موظفاً فيها اسطورة دليلة وشمشون، ومدلاً على خداع المرأة الفاجرة.

باسطورة سدوم^(٢)، يقول في قصيدة «عاصفة»^(٣):

أشربي، اشربي بقايا خمور	اسأرتها يد الاسي في إناني
أشربي وانضحى اللذان حتى	تتولك رعشة الإعياء

(١) عمر أبو ريشة: ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٤٦ - ٢٤٩.

(٢) سدوم: أرض سدوم، وقد عرفت في السابق بفجورها وشذوذ أهلها الجنسي، وهي أرض قوم لوط.

Encyclopedia of Britanica (Sedom or Sodom).

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١١٥.

انْ هذي العروق في جسمك البض انابيب شهوة لا دماء
اشبعيها بما تشائين مني يا سدوم الدعارة الهوجاء

وقال في قصيدة اخرى بعنوان «حسبي» يصوّر فيها سابق علاقته السعيدة
بمن كان يحبها وسابق سروره معها، ولكنه آخر الأمر يوافق على طلبها والاحاها
العميق بالانسحاب من حياته، بعد ان كانت تؤكد له ارتباطها الشديد به في كل
حين ومناسبه، وانها لن تفارقه ولن تتخلى عن حبه؛ وبذلك زال بزوالها فرحه
وانقضى برحيلها سروره، كما زالت اعراس بابل وافراحها وجمال حدائقها التي
روت عنها الاساطير حتى عدّت من عجائب الدنيا^(١).

لك ما أردت فلن اسائل كيف انتهت أعراس بابل
حسبي مررت بخاطر الذ عمى هنيهاً قلائل
كم قلتها: لك ما حييت وكم ختمت بها الرسائل
لك ما أردت فلن اغيب ر ما أردت ولن أحاول
اني رميت بمنجلي وتركت للطير السنابل

وفي شعر عمر بعض القصائد التي صيغت بمنهج اسطوري، فتصوير معبد
كاجارو في قصيدة «كاجارو»^(٢)، وتصوير تمثال جان دارك في قصيدة «جان
دارك»^(٣) يسير وفق المنهج الاسطوري، وكذلك تصوير المرأة في قصيدة
«ضجر»^(٤) حيث كانت المرأة التي يرسمها الشاعر مهرباً أو مسرباً للنجاة يسلكه^(٥)،
ليهرب من الواقع الذي لا يريده إلى واقع يريده ويعشقه، يقول مبدعاً صورة المرأة
الاسطورية التي تحيط بها مظاهر اسطورية ايضاً من ظلام ونجوم واشباح ...
الخ^(٦).

(١) عمر ابو ريشة / ديوان عمر ابو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٣٧.

(٢) المصدر نفسه / ١٠١ - ١١٧.

(٣) عمر ابو ريشة / شعر / ١٢٧ - ١٣٢.

(٤) المصدر نفسه / ٩٢ - ٩٨.

(٥) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٧٣.

(٦) عمر ابو ريشة / شعر / ١٦٤ - ١٦٥.

مأتم الشمس ضج في كبد الأف ق وأهوى بطعنه نجلاء
عصبت أرؤس الروابي الحزاني بعصاب من جامدات الدماء
فأطلت من خدرها غادة الليد ل وتاهت في ميسة الخيلاء
وأكبّت حلّ ذاك العصاب الـ أرجواني باليد السمراء
وذؤابات شعرها تتراعى في فسيح الأفاق والأجواء
فإذا الكون لجأ من جلال فجرت لها اصابع الظلماء
يرسب الطرف في مداها ويطفو ثم يرتد فاقد الارتواء
فتطل الاشباح من كوة الوه م وتعوي مجنونة في العراء
وتحس الروح الوديعه بالرعد ب تسري كموجة الكهرباء
وعيون السماء ترنو اليها من شقوق الملاة السوداء

كما كان يبدع صوراً اسطورية يرسمها ويبدعها من خياله لمن يعجب به كآبي
العلاء المعري، وأبي الطيب المتنبي الذي رسم صورته على اساس المنهج
الاسطوري^(١):

شاخص الطرف محقق في الفضاء فوق طود عالي المناكب ناء
يرقب الفجر والندى مالى بر ديه والشعر مائج في الهواء
وصورة المتنبي هذه تشبه صورة المرأة الاسطورية التي رسمها قبل قليل^(٢):
وذؤابات شعرها تتراعى في فسيح الأفاق والأجواء
والصورة بشكل عام -التي رسمها للمتنبي- تشبه صورة آله من الآلهة
اليونانية الاسطورية.

كما ان الشاعر قد يرسم لنفسه مثل هذه الصور بوساطة هذا المنهج
الاسطوري، فيبدو بصورة نسر أو عقاب يحلق في عالي الفضاء، ويصعدُ عالياً،
يرفض هوان الأرض، ويطلب السماء وسموها، كل ذلك يبدعه خياله، فالمنهج
الاسطوري هو تقديم التجربة الشعرية بصورة رمزية.

(١) عمر ابو ريشة / شعر / ١٦١.

(٢) راجع قصيدة «نسر» عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة: شعر / ١٩٢ - ١٩٨، وقصيدة
«شاعر الحكمة ابو الطيب» عمر ابو ريشة / شعر / ١٧٢.

ولم يعنَ عمر بالاساطير يرصفها في شعره رصفاً متراكماً او يرصّع بها ابياته ترصيعاً، ليدلل على واسع ثقافته وانما كان يأخذ الاسطورة باعتدال ويصنعها مبدعاً إياها من خياله، فأبدع كثيراً من الاساطير من ذات نفسه، فأبدع الاسطورة الخاصة في قصيدة «ضجر» التي مر ذكرها قبل قليل، وفي قصيدة «كأس»^(١) التي صورَ فيها صورة الحب العنيف الذي يبدو ان عمر كان يميل اليه، وقد وجد الشاعر ان هناك مجالاً كبيراً لإبداع الاسطورة العصرية في موضوعات كثيرة، كالكفاح الوطني الذي عني به عمر، وكموضوعات معاناة الانسان المعاصر بشكل عام بثنتي صورها^(٢) مستفيداً مما يعرف من الاساطير التي يعيد تشكيلها من جديد على نحو يخالف واقعها الأصلي أو يشابهه، أو يبدعها على غير مثال بوساطة خياله الخلاق.

ج- المؤثرات التراثية الأخرى

- الأمثال

وقد ظهرت في شعر عمر بعض الاشارات إلى الأمثال العربية، والمثل رمز أو بنية رمزية تجمع بين الإيحاء، وتكثف تجربة أنسانية، ترتفع إلى مرتبة الشمول عندما تغادر رقعة الواقعة الجزئية، فمن ذلك ما ذكره عمر من مثل في تصوير احتمال استجابة العرب لطلب كسرى بالزواج من الحرقاء ابنة النعمان الفتاة العربية، ففي حين لا يتوقع عصام قبول العرب طلب كسرى فإن زميله عناداً يرى أن المعطيات المادية ترجع أمر قبولهم ذلك، فهم مشتتون ضعفاء، ونجمهم في أفول، ولكنه آخر الامر يرجئ أمر البت في حقيقة استجابتهم وقبولهم طلب كسرى إلى الغد والغد، قريب^(٣):

غداً نستقبل الأخبار عنهم وإن غداً لناظره قريب

(١) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة / ٦٥ - ٧٢.

(٢) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ٢١٨.

(٣) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٥٧ - ٥٩.

وعجز البيت مثل عربي أول من قاله النعمان بن المنذر نفسه -ملك الحيرة- لقراد بن أجدع، وقد كفل رجلاً من طيئ كان قد وفد على النعمان في يوم بؤسه؛ فغمّ النعمان بقدمه، وكان لهذا الرجل عليه فضل، فقال له: إنك ميت لا محالة؛ فسلني حاجتك، فقال له الرجل: وماذا أريد من الدنيا بعد نفسي؟ فرفض النعمان؛ فقال له الرجل: فإن كان لا بد فأجلّني، فأجلّه سنة كاملة وكفله قراد بن أجدع بعد أن رفض شريك بن عمرو الشيباني أن يكفله، فغاب الرجل، فلما لم يبق من السنة إلا يوم واحد قال النعمان لقراد^(١):

فإن يك صدر هذا اليوم ولّى فإن غداً لناظره قريبٌ

وقد وظّف عمر هذا المثل في مسرحيته توظيفاً جديداً.

كما أخذ عمر أبو ريشة من عبید بن الأبرص صورة الغصة تمنع عبیداً من قول الشعر أمام النعمان نفسه وقد لقيه الشاعر في يوم نحسه كذلك، وطلب منه أن يقول الشعر فقال: «حال الجريض دون القريض»^(٢)، فاستوحى عمر من هذه المقولة التي ذهبت مثلاً صورة أخرى جديدة طورها بابداعه، فليس الخوف الآن والغصة العابرة بمانعة عمر من قول الشعر بل انه ليقوله ولكنه يقوله غصصاً مدمماً، لما يعانيه من ألم ونكران لشعره وفنه وتجديده، ولما يلاقيه وطنه من استعمار وكبت، فهو يأمل بالحياة الحرة الكريمة له ولوطنه ولكن ذلك لا يتيسر، فتستحيل هذه الظروف الصعبة ألماً ممضاً موجعة، يصبح فيها الشعر غصصاً مدمماً، والدم ولونه والأحمرار بشكل عام - دليل قتل وحرب ونزف وموت ودمار - والفكرة والصورة تستدعيان اللون المناسب^(٣)، إذ بين الجانبين انسجام خفي «يدركه الشعراء ويراعونه في كل ما ينظمون»^(٤)، يقول^(٥):

حتى إذا أرسلتها ألفيتها غصصاً مدمماً من الأوصاب

(١) الميداني / مجمع الأمثال ١ / ١٢١ - ١٢٣.

(٢) عبید بن الأبرص / ديوان عبید بن الأبرص / ٢٧.

(٣) يوسف حسن نوفل / الصورة الشعرية واستيحاء الألوان / ٢٤ - ٢٦.

(٤) ج.م. جويو / مسائل فلسفة الفن المعاصر / ٦٥.

(٥) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٥٠.

أيهزني طرب وأشباح الشقا . في موطني مسنونة الأنيا ب؟

ويقول عمر مستعملاً مثلاً آخر في مسرحية ذي قار^(١):

ماذا تقول الأمراء ؟ « إن في الأفواه ماء »

فهو لا يستطيع أن يصرّح عما في نفسه؛ لأن في فمه ماء يمنع من التصريح

بما يريد، ويجعل الميداني هذا المثل من أمثال المولدين^(٢):

في فمي ماء وهل ينطق من في فيه ماء ؟

- مظاهر الحياة العربية

وقد ظهرت كثير من مظاهر الحياة العربية في شعر عمر، سواء في ذلك المظاهر العادية أو المظاهر الشعبية الفلكلورية، فمن ذلك ظهور مظاهر الحدا، حيث يقلب المحزونون على فقيده غال كؤوس الشراب أو ينكسون أباريق القهوة ويقلبونها على أفواهها، ومثل هذه الصور الشعبية تقترب من صور الأساطير، وكثيراً ما يستغل الشعراء بواسب الصور أو الرموز الشعبية التي تنقلها اليهم الخرافات والأساطير، والحكايات التي ينسجها خيالهم على غرار تلك الصور^(٣)، فمن ذلك تصوير عمر لحزن رفاق الموسيقىار كميل شمبير، فهم كرام أوفياء، يخلون مكانه خالياً لا يجلس مكانه أحد، وكأنه قد ترك مكانه مؤقتاً، يرجع اليه بعد وقت قصير، وهم كلما ذكروه في مجلسهم عبروا عن حزنهم وحداهم عليه فقلبوا كؤوس الشراب^(٤):

إنما لم يزل رفاق لياليه به كراماً على عهد وداده

تجمع الخمر شملهم فيخلون ن فراغ اتكائه واستناده

كلما مر ذكره قلبوا الكؤ س على الارض حسرة لافتقاده

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٥٠.

(٢) الميداني / مجمع الأمثال ٢ / ٤٧٢.

(٣) عز الدين اسماعيل التفسير النفسي للأدب / ١٠٢.

(٤) عمر أبو ريشة / شعر / ٧٠.

كما ظهرت مظاهر الحياة الشعبية في بيئة عمر في بعض قصائده، فهو يصورُ العمر وكأنه لولب مصورٌ يعرضه للمتفرجين حتى ينتهي، وهذه الصورة كما يبدو تشير إلى صورة لعبة شعبية تعرض في الأسواق، ويمكن أن تكون شيئاً يشبه صندوق العجائب، وكأن هذا اللولب كان يقوم مقام صالات عرض السينما، حيث تعرض فيه أو بوساطته صور أو شرائح مصورة ينظر فيها المتفرج، فيرى صوراً مختلفة يديرها صاحب الحانوت بهذا اللولب حتى يستنفذها، وقد ظهرت هذه الصورة في وصف عمر لشعر بو وبودلير قبل ان تظهر في شعره، فقال في وصف شعر هذين الشاعرين: ان صورهما أشبه بلولب في حانوت رسام كيفما حركته وجدت صوراً جديدة^(١). وقد ظهرت صورة اللولب هذه في شعر ابو ريشة يصور فيها موت ابراهيم هنانو، ويرسم صورة أيام حياته وكأنها تلك الصور في ذلك اللولب في حانوت الرسام ظلت الليالي تحركها حتى استنفذتها فانتهى عُمره^(٢).

لولب العمر حركته الليالي	فطوى من نسيجها المنثور
فاذا الطفل يافع يتهاوى	بوشاح من الشباب النضير
شمخت سرورة البطولة فيه	وتباهت فرووعها بالجذور
جبهة تصدع الدجى ولحاظ	ملؤها غضبة القضاء الخطير
وزنود مفتولة وعروق	كالأفاعي تلملت في الهجير
وفؤاد تشكو الضلوع حماء	واشب وثبة الغريب الأسير
سحرته حسناء ما هام فيها	غيره رغم سحرها الماثور
فدعته إلى الخباء ولكن	دون نعماء قاصمات الظهور
سار في زحمة الردى والأمانى	حومٌ تزدري صعاب المسير
وثناه عن التقهقر صوت	رن من ربة الخباء الوثير
فعدا كالذبيح قام عن السك	ين يدمي من عرقه المبتور
هاتفاً يا منى البطولة يا حر	ية السيد الأبى الغيور
وهبتني العلا اليك حبيباً	فاهدأى فوق جثتي أو فثوري
وارتمى خائراً عليها فأجرت	فوقه دمعة الفؤاد الكسير

(١) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٥٧.

(٢) عمر ابو ريشة / شعر / ١٩٦ - ١٩٧.

وبذلك فإن عُمَرَ يصور عُمَرَ إبراهيم هنانو كصورة لولب تحركها أيدي الليالي، يظهر في كل حركة جديدة صورة مختلفة عن سابقتها، فهو في الصورة الأولى طفل يافع ثم في الأخرى شاب بطل شامخ، وفي الثالثة يبدو ذا جبهة عالية كبرياء وأنفة، وزنود مفتولة قوة، وفؤاد جسور، وشباب نضر، ولكنه لم يفنه في لهو أو فراغ، وإنما كرسه للبطولة وللدفاع عن الوطن، هاتفاً باسم الحرية والاستقلال، حتى كانت الصورة الأخيرة حيث خرّ صريعاً، فاستنفذ اللولب عندها صورته.

ومن القصيدة نفسها وفي وصف إبراهيم هنانو نفسه يشير عمر أبو ريشة إلى ظاهرة عناية العربي بفرسه، فهو يطعمها زاده ويجيع من أجلها عياله^(١) :
يطعم المهر زاده ويروض الـ نفس في جوعها الملح الكفور

ثانياً: المؤثرات الاعتقادية:

الرمز الديني رمز عقلي، يخضع لعملية تجريد ذهني، وهو يختلف اختلافاً كلياً عن الرمز الشعري المرتبط بالتجربة الشعرية المرتبطة بدورها بالعملية النفسية، التي تصحب استكشاف الرمز واستخدامه. ومن المصادر التي اعتمد عليها عمر أبو ريشة في الصور الشعرية مفاهيم الدين الإسلامي ورموزه واعتقاداته، فقد تأثر بهذه المفاهيم والاعتقادات باعتباره مسلماً متأثراً بإسلامه. كما تأثر بالمفاهيم النصرانية وكثير من اعتقاداتها، فقد عرف أهلها ولا بد أنه يعرف الكثير من هذه الديانة، فقد عاش في أوروبا بين أهلها وقبل ذلك خالط أهل هذه الديانة في حلب وسورية عامة وفي الجامعة الأمريكية ببيروت. كما أن عمر أبو ريشة يعرف عن اليهودية ومفاهيمها وأخلاق أهلها ما يكفي للتأثر بمفاهيم هذه الديانة وما يكفي لظهور صور عديدة في شعره يبدو فيها أثر العهد القديم وما عرف من مظاهر حياة اليهود ونفسياتهم. كما تأثر الشاعر ببعض الاعتقادات الوضعية لبعض الشعوب، وقد ظهر ذلك في صورته الشعرية أيضاً.

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ٢٠٢.

الدين الإسلامي:

ويبدو تأثر عمر بالقرآن الكريم واضحاً، فالقرآن رافد مهم للشعر العربي المعاصر، اقتبس منه بعض الشعراء العرب المعاصرين صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل، والشاعر المعاصر معنيٌ بالتفتيش عن صياغات جديدة، ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع ان تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والاحساس والمشاعر، وهي تدفع هؤلاء الشعراء إلى استعمال رموز جديدة، واقتحام أرض مجهولة، واستعارة لغة جديدة من آيات القرآن وتضمين معاني الوحي في لغة شعرية تحاكيه وصياغة توأخيه، وان كانت لن تبلغ شأوه، او ترتقي إلى مستواه، وقد وجد الشعراء المعاصرون ومنهم شاعرنا أبو ريشة ان هذه الصياغات القرآنية قد فتحت أفقاً جديدة أمامهم فاستغلوها، ومن ذلك قول عمر يتحدث في مسرحية «طوفان» عن الطوفان الذي سيفسل الارض من أدرانها وسيخلصها من تصارع البشر وتكالبهم عليها^(١):

هو الطوفان يغسل كل رجس	ويقضي تحته الشر الوبيل
فبعد اليوم ترتفع الخطايا	وتضحك من بني الدنيا طلول
فلا قابيل عرييد وقاح	ولا هابيل مطروح قستيل

وواضح هنا أن هذا الاستغلال الشعري للآيات الكريمة التي تشير إلى الطوفان أيام سيدنا نوح عليه السلام، والذي وردت قصته في غير موضع من سور القرآن الكريم، قال تعالى: «ونوحاً إذ نادى من قبل فاستجبنا له فنجيناه وأهله من الكرم العظيم، ونصرناه على القوم الذين كذبوا بآياتنا انهم كانوا قوم سوء فأغرقناهم أجمعين»^(٢)، كما تتحدث الأبيات الشعرية السابقة المتأثرة بالنص القرآني عن ابني آدم قابيل وهابيل اللذين ورد ذكرهما في قوله تعالى، على لسان هابيل: «لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك اني أخاف الله رب العالمين، اني اريد ان تبوء بأثمي وإثمك فتكون من اصحاب النار وذلك جزاء

(١) عمر أبو ريشة / شعر / ١٩.

(٢) سورة الانبياء / الايات ٧٦ - ٧٧.

الظالمين، فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين»^(١).

وراضح أن هذا الاستغلال لهذه الآيات هو استغلال شعري وليس اقتباساً محضاً، فالشاعر يحلم بطوفان يغسل الأرض من أرجاس المجتمع لتعود بعد ذلك نقية خالية من المجرمين والضحايا.

ويقول الشاعر في موقع آخر^(٢):

واطرحي الكبرياء شلواً مذمى	تحت أقدام دهر ك السكّير
للمي يا ذرا الجبال بقايا الذ	سر وارمي بها صدور العصور
انه لم يعد يكحل جفن الذ	جم تيهأ بريشة المنثور

ونلمس في هذه الأبيات صدى الآية الكريمة التي تتحدث عن قتييل بني اسرائيل، الذي أمر الله سبحانه وتعالى بني اسرائيل ان يضربوه ببعض لحم البقرة التي أمرهم بذبحها، ليعود إلى الحياة من جديد ويخبر بقاتله، قال تعالى: «وإذ قتلتم نفساً فادارأتم فيها والله مخرج ما كنتم تكتمون، فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيي الله الموتى، ويريكم آياته لعلمكم تعقلون»^(٣)، وفي أبيات عمر نلمس صورة الاحياء والبحث، فقسوة الظرف الذي يحيط بالنسر -الشاعر أو الأمة- يحسه ويرفضه رفضاً مطلقاً ويحاول ان ينتصر عليه، ويحاول أن يخلق من هذا الموت (الكبرياء شلواً مذمى) و (لم يعد يكحل جفن النجم) والحالتان موت سواء اكان شلواً ميتاً أم ضعفاً وعجزاً - حياة جديدة يبعثها في هذا الزمان الميت؛ فيوحي إلى الجبال ان تلمم بقايا النسر (القتيل حسيماً أو معنوياً) الذي يؤدي دور بعض البقرة وان ترمي به صدور العصور لتحيا العصور من جديد وتعود الأمة حية عزيزة، وبالتالي فان الشاعر يفجر من الموقف هذه الصورة الجديدة التي تحمل رؤيته في بعث الأمة التي تكابد من المصاعب ما يرتقي إلى درجة الموت، أما إذا كان الشاعر يقصد نفسه فإنه ايضاً يكابد من المصاعب والاعداء والحاسدين وشدة

(١) سورة المائدة / الآيات ٢٨ - ٣٠.

(٢) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة: شعر / ١٩٤.

(٣) سورة البقرة / الآيات ٧٢ - ٧٣.

الاهمال ما يشبه الموت الذي يريد ان ينفيه ويطرده ليحيا حياة يرضاها، فيها العزة والكبرياء.

فالتأثر بالنص القرآني كما رأينا ليس اقتباساً وإنما هو تفجير لطاقات كامنة في النص الشعري يتأثر فيها الشاعر بالآيات الكريمة بعمق شديد وتفاعل حي تجعل هذا النص نابضاً في الضمائر على الدوام لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة^(١)، بل اصوات وكلمات ذات تأثير في نفس الشاعر تساعد على تفجير طاقات النص الشعري لديه، حيث تكون الإشارة غير صريحة أحياناً، ولكن تأثيرها كبير عندما تتفجر الطاقات الكامنة للنص بتأثير تحويل بعض هذه الآيات^(٢):

والموت جرح الكبرياء بصدرة يعوي وتضحك حوله الأعمارُ
فاخفض جناح الكبر هذي تربةً غمرَ الخلود أريجها المعطارُ
في كل صقع من جماجم نشئها حرمٌ على شرف الجهاد يزارُ

وواضح ان الإشارة إلى خفض جناح الذل من الرحمة الذي يأمر به الله سبحانه وتعالى الأبناء تجاه والديهم يقول تعالى: «واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيراً»^(٣).

ويرى الشاعر في قصيدة «أنا في مكة» أن احتلال القدس هو أمر باطل زائل لن يصمد لشعاع الحق وضوئه^(٤):

ربعُ حطين موحش يا صلاح الد ين الا من ذكريات خوالي
سر بنا صوبه وصل بنا في ال قدس واضرب حرامه بالحلال

فضرب الحرام بالحلال تأثر واضح بمعنى الآية الكريمة التي تقول: «بل نقذف

(١) عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر / ٣٢.

(٢) عمر ابو ريشة / ديوان عمر ابو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٥٥٣ - ٥٥٤.

(٣) سورة الاسراء / الآية ٢٤.

(٤) عمر ابو ريشة / امرك يا رب: فيصل / ٥٧.

بالحق على الباطل فيدمغه، فإذا هو زاهق، ولكم الويل مما تصفون»^(١).

وقد تكون الإشارة إلى النص القرآني واضحة جلية يبدو التغيير فيها قليلاً، يقول عمر واصفاً جيوش العرب في ذي قار بأنها قد أتت في وقتها المناسب تدافع عن وطن العرب وكرامتهم^(٢):

لقد أتت طود ذي قارٍ على قَدَرٍ كما أتى ربُّه موسى إلى الوادي

والشطر الثاني وآخر الشطر الأول من البيت إشارة صريحة إلى الآيات القرآنية التي يصورُ الله فيها اصطفاء موسى (عليه السلام) للنبوة، يقول سبحانه وتعالى: «وهل أتاك حديث موسى، إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا إني أنست ناراً لعلني أتیکم منها بقبس أو أجد على النار هدى، فلما أتاه نودي يا موسى، إني أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى»^(٣)، ويبدو هذا التأثر واضحاً يشبه الاقتباس عندما يرسم صورة موسى في أية أخرى وقدمه إلى الوادي في ميقاتٍ مقدَّر، حيث يقول الله تعالى: «ثم جئت على قدرٍ يا موسى»^(٤).

ويحس الشاعر أنه بفنه يستطيع أن يرتقي إلى العلا ليبلغ سدره المنتهى، يقول في قصيدة «شرود» وقد نظمها وهو مريض سنة ١٩٣٦^(٥):

أنا الذي ذوب أوتاره وصبَّها براءً على الموجع
لي من حنايا سورة المنتهى متكني أن شئت أو مضجعي

وقد استفاد الشاعر هذه الصورة من آيات القرآن الكريم، حيث ورد ذكرها في معراج النبي (صلعم)، يقول الله تعالى: «ولقد رآه نزلةً أخرى، عند سدره المنتهى،

(١) سورة الانبياء / الآية ١٨.

(٢) عمر ابو ريشة / ذي قار / ١١١.

(٣) سورة طه / الايات ٩ - ١٢، ويرد ذكر الوادي المقدس طوى في سور وآيات أخرى مثل: سورة النازعات / الايتان ١٥ - ١٦.

(٤) سورة طه / الآية ٤٠.

(٥) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة: شعر / ٥٩.

عندها جنة المأوى، إذ يغشى السدرة ما يغشى»^(١)، والشاعر في صورته يصعد إلى ما يشبه هذه الذرا فيعيش بخياله وفنه رَغداً مرتاحاً.

وترد صور من تأثر الشاعر بالنص القرآني في مواضع أخرى في شعره، حيث يصور الشاعر كيد النساء ومكرهن في مسرحية «طوفان» قائلاً بأسلوب حوارى هائج غاضب بين شاب وزوجته يجلسان في حانة^(٢):

لا تتهميني يا بغي بمثل ذا لا تتهمي
رباه، عفوك سيدي ارحم فستاتك ارحم
دعها فكيد الفانيا ت لدي ليس بمبهم

والصورة الشعرية كما نرى مستمدة من وحي قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) مع زليخة زوجة العزيز، التي مكرت له وراودته عن نفسه، إلا أنه استعصم، وفر منها إلى الباب لما همت به، فقدت قميصه من دبره، وإذا بسيدها على الباب، فاتهمته زوراً وكيداً بأنه يراودها عن نفسها، وماجريات هذه القصة التي تشير إليها الأبيات السابقة متضمنة بتحوير خفي في الآيات الكريمة التالية، يقول تعالى: «قال هي روادتني عن نفسي، وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين، وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين، فلما رأى قميصه قد قد من دبر قال: إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم»^(٣)

والمواضع التي يرد فيها تأثر الشاعر بالنص القرآني أو بالمفاهيم الإسلامية كثيرة، حتى أن هذه المظاهر من التأثر لكثرتها لتبدو في شعر الغزل عند الشاعر في بعض المواضع^(٤):

(باريس) لن أنسى هواك ولا الكواعب في (فيننة)

- (١) سورة النجم / الآيات ١٣ - ١٦.
- (٢) عمر ابو ريشة / شعر / ١٠.
- (٣) سورة يوسف / الآيات ٢٦ - ٢٨.
- (٤) حمدي كامل / نظرة في شعر المؤلف مقال محلق بمسرحية ذي قار / ١١٨. (مقال)

حيث الهوى فرض عليّ وقبلة الوجنات سنّة
أغوينني بعد المتاب عن الهوى فتبعته

فالهوى فرض على الشاعر، وتقبيل الخدود عنده من السنّة، وقد تعرض لإغواء الهوى؛ فاستجاب لإغوائه فغوى، كما استجاب آدم لإغواء الشيطان، قال تعالى: «وعصى آدم ربه فغوى»^(١) بعد أن كان تائباً بعيداً عنه وعن إغوائه، وإذا كانت غواية آدم عليه السلام بالاكل من الشجرة التي نهي عن الاكل منها فإن غواية عمر ليست في مثل هذا المجال وإنما في مجال الهوى والعشق.

التصوف:

تأثر الشاعر عمر أبو ريشة بالتصوف، فقد نشأ في بيت عريق بالتصوف والمتصوفين من أصحاب الطريقة البشروطية في عكا، فاخترن في ذاكرته كثيراً من صور الطريقة الصوفية، وقد بدت بعض هذه المخزونات في قصائده، مثل قصيدة «الخان الأكبر»^(٢)، ففيها ذكريات هذه الطريقة وروح أدعيتها وأيقاع اورادها ومنشديها، وقد أثرت الصوفية بأناشيدها وأورادها وصلواتها في زاوية آل يشرط في نفس الشاعر طفلاً، كما تأثر بما كان أبواه يرددانه من أشعار أهل التصوف، يقول: فقد أتيت لي الإصغاء وأنا بعد طفل إلى أناشيد لم أكن أسمع مثلها في غير تلك البيئة، فأرددها برفقة أهلي وأصدقاء أهلي دون أن أدرك أبعاد معانيها، ويضيف لقد وضع تلك الأناشيد متصوفون من كبار المؤمنين أمثال يحيى القادري، وعلي وفا، وبحر الصفا، والاسكندري، والشاذلي وغيرهم^(٣)، وقد كان لمثل هذا السماع أثره البالغ في نفس عمر في هذه السن المبكرة التي يحلو للأطفال الصغار فيها سماع الأناشيد والألحان.

كما كان عمر يستمع إلى أمه تنشد الأناشيد الصوفية التي تحمل النفحات

(١) سورة طه / آية ١٢١.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٠٠ - ٢٠٤.

(٣) نازك باسيلا / مقابلة مع عمر أبو ريشة / الأسبوع العربي. عدد ١٢٢٨ تاريخ ٢٥/٤/١٩٨٣ / ص ٤٩.

الروحانية والموسيقى والألحان الشجية، تلقيها بهدوء بعيداً عن هذا العالم المليء بالضوضاء، وعدم الصفاء، وليس ببعيد أن يكون عمر قد أفاد من هذه الناحية بعض ما في روحه من صفاء، وما في نفسه من شغوف^(١).

وقد كان الشاعر حريصاً على قراءة كتيب صغير اسمه « الطريقة الشاذلية » كان يحتفظ به في جيب سترته الداخلي، وهو الورد الذي يقرؤه أبناء الطريقة مرتين في اليوم^(٢) كما يذكر شقيقه الدكتور ظافر أبو ريشة أن: « من الذكريات التي لا يمكن أن أنساها أن عمر رحمه الله كان يطلب مني أن أسمع بعض الأناشيد الصوفية على ألحان عودي، فيطرب لأنشادي وعزفي، وإن لم يكن لي سابق إلمام بالسلم الموسيقي، كنت أعزف على سجيّتي، وكان يستمع بخشوع والدمعة تترقرق في عينيه^(٣)، وأحب تلك الأناشيد إلى قلبه النشيد التالي^(٤):

ليل الظلام انجلي من بعد ما جنّ
شرب المدام حلا من ابنة الدنّ

أنا الهوى مذهبي أخذته عن أبي
والهتك من مشربي والعشق لي فنّ

لمأ حبّيبني سرى ليلا لكي لا يرى
طلبت أن أنظرَ فقال لي: لنّ

والصوفية طريقة في السلوك قديمة حديثة، تركز على فكرة البحث عن الحقيقة المطلقة خارج الإطار الموضوعي المحسوس، وذلك بوساطة الحدس، وقد

(١) أحمد الجندي / شعراء سورية / ١١٥.

(٢) زليخة أبو ريشة / عمر أبو ريشة: شهادة / ١١٠ (مقال)، راجع هذا الورد في: مصطفى أبو ريشة / النفحات القدسية العلية بشرح الوطيفة الشاذلية البشرية.

(٣) ظافر أبو ريشة / من الدكتور ظافر أبو ريشة إلى عبد الله يوركي حلاق / ٩٥ (مقال).

(٤) المصدر نفسه / والصفحة نفسها.

استخدمت كل هذه الوسائل من أجل ذلك، واعتبرت ان الجسد هو جبة الروح، وان الروح شيء مطلق، وسعت إلى تعذيب الجسد وإلى مجموعة من الطقوس من أجل إخراج الروح المقيدة ومن أجل صعودها الى عالم المثل واتحادها بمصدرها، وقد عبرت الكتابات الصوفية من نثر ومن شطحات وشعر عن بحثها الدائم عن ذلك الجانب اللامرئي بلغة متميزة ورموز خاصة، وقد كان ظهورها رد فعل على واقع مادي مأزوم، وتطويراً لفلسفات شرقية وحركات دينية متعددة. وقد تجلى أثر الصوفية في الصورة الشعرية باستخدام الرموز الصوفية وإسقاطها على التجربة الشعرية، وبالاتكاء على اللغة الصوفية التي تتميز بالإيحاء والإشعاع، والتمرد على العلاقات المألوفة للمفردات.

ونستنتج من ذلك ان الصوفية ثورة على المفاهيم السائدة ودعوة إلى تغيير الواقع المستهلك، وإنها رؤية جديدة للكون والوجود، وقد عبرت عن ذلك بلغة حية جديدة غير مألوفة وتراكيب مولدة تعتمد على الرموز الموحية الدالة، والصور المبهمة البعيدة المدى والمعاني العميقة الغور؛ وبذلك فقد كان لها تأثير واضح في الأدب العربي المعاصر، فعندما يخاطب عمر قلبه راجياً إياه أن يمحو ذكراها وان يشيع أحلامه فيها فإنه لا يستطيع، فيظل يديم ذكرها حتى يحس بالغيبة عن كل شيء: عن نفسه وعن حسه، فتتجلى له محبوبته كأوضح ما تكون، فيراها بقلبه، صحيح انه يذكر انه يغيب عن الوجود بفعل الشراب ولكنه لا يقصد شراب الراح، وإنما شراب الذكر واسترجاع صورتها ودوام استحضارها كما يفعل أهل التصوف، يقول في قصيدة «محاولة»^(١):

أمحُ ذكراها فقد هيّجتُ بي	يا فؤادي من هواها كل حزنٍ
شيعَ الأحلام في جفن المنى	واكسر الكأس على صخر التمني
أنني في حجرتي أسكب في	صفحة القرطاس روعي والشعور
وحوالي خيالات الأسى	مشرئبات إلى تلك السطور
قلت فلاشرب من الخمر عسى	تنزع الخمر تباريح الكرب

(١) عمر ابوريشة / شعر / ١٠١ - ١٠٣.

ها هي الخمرة قربي شعشت
أشعر الآن بأنس وأرى
كلما أفرغت كأساً مترعاً
المح الآن بنفسسي عالماً
وأراني طائراً في أفقه
المس الآن بعيني هجعة
غبت عن نفسي وعن حسي وعن
كل شيء انني الآن أراها

والصوفي لا يستطيع ان يدرك الاشياء الا بغياب عن الوعي بطرق متعددة، سواء كان ذلك بتجاوز الواقع أو ما يمكن أن نسميه اللاعقلانية، أو بالثورة على قوانين المعرفة وعلى المنطق، أو بالحدس الصوفي والشعري^(١)، وقد بدا هذا عند عمر في البيت الأخير فبعد ان غاب عن كل شيء ادركها ورأها رؤية العقل والقلب والبصيرة لا رؤية الإبصار والنظر والعيان؛ وبذلك فقد كان عمر في بعض أشعاره يصدر عن رؤيا صوفية، ففي تأمله وخلوص روحه إلى أرث الصوفية الذي تدفق اليه من البشراطية نجده عميقاً صافياً يلتقي مع فلسفة الشرق وبعض عقائده التي عرفها عن قرب أيام كان سفيراً في الهند وعرفها من خلال دراسته واطلاعه وثقافته الواسعة، كما كان يتمتع كذلك من نبع الاسلام والعروبة ليتواصل مع صفائهما، أو ليمده ذلك الصفاء بمدد يتجلى في أفقه نوراً، وهو ما جسده يوماً بقوله في لبنان^(٢):

أنت، ما أنت؟ فتون سرمدي؟
ونناجيك وفي ألحاننا
ولنا في كل نادر سمر
فاتلق يا معبد النجوى بنا
نجتدي من وحيه ما نجتدي
ينتهي شوق وشوق يبتدي
عكف حول أمان شرير
انما نحن شموع المعبد

(١) أدونيس / مقدمة للشعر العربي / ١٣٠ - ١٣٣.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الاول / دار العودة / ١٢٨ - ١٣٠.

فعبارات وكلمات مثل «الفتون السرمدي، نجتدي من وحيه، وئناجيك، والشوق، وشموع المعبد» هي عبارات وكلمات فيها إلماح إلى بعض مصطلحات أهل التصوف؛ وبذلك فقد كان لشعر عمر أبعاد صوفية وروحية تبدو خلف الفن بشكل عام.

وتتجلى مثل هذه الروح الصوفية في أبيات قالها الشاعر في مسرحية ذي قار وذلك على لسان الحارث (مطرب كسرى)، وكأنه يستعيد من خلالها الاناشيد التي كان يسمعها في حلقات الصوفية أيام نشأته الأولى، أو يسمعها من والديه^(١):

الحب للأرواح	روحٌ يغذيها
لكنه فضاح	يفشي خوافيها
فلكٌ من المرجان	سرنا به والكاسُ
شراعه الأجفان	وربحه الانفاسُ
جزنا به الأبحار	والموج في إرغاء
لكنما الأبرار	لم تبتل بالماء

وهذه إشارة إلى ماثور شعبي وصوفي يجعل لأهل التصوف كرامات خاصة، فهم بفضل هذه الكرامات قد يمشون على الماء دون أن يغرقوا بل دون أن تبتل لهم قدم، ثم يضيف^(٢):

وفي شطوط الأنس	القي بمرسأه
هناك حيث النفس	تخلو بمرأه
هناك لم تسمع	ضوضاء هذي الناس
فالحب قد شعشع	وطهر الأرجاس

ونلاحظ في هذه الأبيات روح الصوفية في كلمات وعبارات القصيدة أو الأنشودة على الأصح، فالحب راح للأرواح يغذيها، ويفشي اسرارها وتباريخ هواها،

(١) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٤٤.

(٢) المصدر نفسه / ٤٤ . ٤٥.

وهو كذلك فلك جميل من المرجان ينقل الانسان من عالم الى آخر، من عالم عادي الى عالم جميل، يجتاز البحار الهائجة، ويوصل الأبرار الى المكان الصافي الهادي المطمئن، فلا ضوضاء ولا أرجاس، فالحب قد طهر لديهم كل رجس ودرن.

ومثل هذه المفاهيم الصوفية نجدها لدى الشاعر في قصيدته التي قالها في ذكرى أبي العلاء المعري^(١):

أتريد الوجود منهتك الست ر يرينا اسرارهِ عرياناً
لو بلغنا ما نشتهي لرأينا الـ له في نشوة الشعور عياناً
نحن نسج الثرى فما لأمانيد نا على كل كوكب تتفانى

فمصطلحات: انتهاك الستر، ورؤية الأسرار، ورؤية الله، والنشوة، ونسج الثرى، كلها مصطلحات لها علاقة بالصوفية.

وإذا كان عمر يعيش في كثير من فترات حياته في قلق وغربة مثله مثل بقية الشعراء المتأثرين بالتصوف: غربة عن الواقع، وعن الناس، وغربة في النفس وعنهما أحياناً، ولكنه كذلك يمثل روح الثورة الصوفية ضد الواقع الفاسد والظلم والطغيان، ويذهب عبد الحميد جيدة إلى جعل أهل التصوف مثلاً للروح الثورية الحقيقية في مراحل تاريخهم كلها، حيث كانوا يرفضون الظلم بكل أشكاله، لم يعرفوا طريق السلطان، ولم يقبلوا عطاءهم، وكانوا يخوضون في مختلف العلوم خاصة الفلسفة^(٢)، ويتخذون اسلوباً خاصاً في الكتابة يختلف عن الصياغات المتبعة في عصرهم سواء في ذلك الشعر أو النثر، ويرون في الموت حياة جديدة، يقول عمر في أميل البستاني في قصيدته «الفارس» وقد ذهب في البحر ولم يعد^(٣):

كيف تشكو الفراق والملمم المخ تار في يوم موته ميلاده
نحن أسرى التراب ما اطلقتنا بعد من طيب أسرهِ أصفاده

(١) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة: شعر / ٧٤.

(٢) عبد الحميد جيدة / الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر / ١٠٠ - ١٠١.

(٣) عمر ابو ريشة / ديوان عمر ابو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٦١.

فالموت حياة جديدة وليس نهاية للحياة^(١). ولما كان الصوفي يحمل في قلبه روح التمرد والثورة -وان كانت هذه الروح تحمل ثورتها بهدوء وطمأنينة- والقوة فقد كانت كلمات الشاعر مشحونة بطاقات انفعالية مثيرة تدمر وتحرق، وتعبّر بكل قوة وصدق، وحتى الدعاء لله سبحانه وتعالى يأخذ الطابع الذي يحمل روح القوة والحرارة وأحياناً العنف، فالشاعر لم يكن تائه عانياً ضالاً ليذرف دموع التائه الذي يستشعر الذنب^(٢):

يا ربُّ أُمرك هذا طاب مورده	وطاب ما بي من غصّاتِ ظمآنٍ
أُسير طوع هداه في رعايته	إلى مصيري وزادي فيض قرآني
وليس غير ابتساماتي أسلسلها	بما الرضى جاد لي والزهد أعطاني
ما كنت بالتائه العاني لأسكب في	خوف لديك دموع التائه العاني
إنني أنا المؤمن المثناف ما نعمتُ	يد الغواية في تجريح إيماني

الديانة النصرانية

وإذا كان عمر قد تأثر بالدين الإسلامي وبالقرآن الكريم وآياته باعتباره مسلماً، وبالتصوف بحكم نشأته في بيئة متصوفة فإنه كذلك قد تأثر بالديانة النصرانية وبمفاهيمها، فظهرت بعض مفاهيم هذه الديانة واضحة جلية في شعره، فهو يكابد من ويلات الاستعمار الأوروبي الذي يدعي زوراً حمله هذه الديانة، ويشن الحرب على العرب والمسلمين باسمها. والشاعر لا يرى الانجيل، كتاب هذه الديانة، الا مناراً للسلام وقائداً للصلاح، ولكن أهل أوروبا حملوا باسمه وباسم المسيح (عليه السلام) السلاح. وأشهره في وجوه ابناء الأمة العربية، ولم يرعوا أو يتذكروا ما أتى به المسيح من محبة وسلام، ولم يحفظوا عهود المسلمين لهم أيام صلاح الدين وصفحه عنهم بعد أن كان قد ظفر بهم، يقول عمر في قصيدة القاها في الحفلة التذكارية للشهيد سعيد العاص مشيراً إلى هؤلاء الأوروبيين وإلى ما

(١) راجع: عمر ابو ريشة / امرك يا رب: فيصل / ٦٢.

(٢) عمر ابو ريشة / امرك يا رب: فيصل / ١٧.

اقتترفوه من سوءات وما فعلوه من شناعات، مستفيداً من مفاهيم هذه الديانة في رسم صورته الشعرية^(١):

ما عهدنا الإنجيل إلا مناراً لسلام وقائداً لصلاح
غمرت آية الدماء وسلّت باسمه السمح مدية السفّاح
أرخصوا خشبة الصليب وباعوا ها وقوداً الى اللثام الشحاح
وأهانوا مهسد المسيح وردوا ه على طهره فراش سفّاح
خفروا ذمة العهود وصموا الـ أذن عن صرخة الهضيم اللاحي

وقد شدّد عمر في الإلحاح على هذه الصورة وأكثر من ترديدها واستمد منها كثيراً من صورته، فهؤلاء الأوروبيون أهانوا الصليب الذي زعموا انهم قدسوه وحملوه على رؤوسهم، وخفروا العهود والذمم التي اعطيت لهم أماناً وسلاماً، فصلبوا أبناء الأمة العربية لما تمكنوا منهم واقتدروا عليهم، يقول عمر في ذكرى ابراهيم هنانو سنة ١٩٣٧^(٢):

صلبوا على جشع الحياة وفاءهم ومشوا على أخشابه وأغاروا
وبكل كف غضة سكينه ولكل عرق نابض مسمار

إن الشاعر حوّر في فكرة صلب المسيح -التي يعتقدها أهلها- وأبدع صورة جديدة استمدتها من الفكرة الأساسية فجعل المصلوب هو الوفاء الذي لم يحفظوه، وجعل الصليب على جشع الحياة بدل خشب الصليب الذي أهانوه وداسوه، وتظل تلحّ على الشاعر صورة المسيح المصلوب كلما ذكر ظلم الأوروبيين للأمة العربية، ويرى انهم بفعلهم هذا يهينون دمه ونبوته، يقول^(٣):

كم أهانوا دم المسيح على الأثـم وهزوا مضاجع الانبياء
ان هذي الربوع بعسد بهاها صيروها مقابر الشهداء

ويصبح المسيح وصلبه لدى الشاعر رمزين لكثرة تكررهما في شعره، فعندما

(١) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة: شعر / ٢٠٧.

(٢) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة: شعر / ١٤١.

(٣) عمر ابو ريشة / شعر / ١٧٥ - ١٧٦.

يصور الملك فيصل بن الحسين بعد عام من وفاته فإنه يصوره مصلوباً كالمسيح،
ويصور المسامير تدق في كفيه كما دقها اليهود في كف عيسى (عليه السلام) -
حسب اعتقاد النصارى-، والطعنات تنفذ في جسده حتى العظم، وما هذه الطعنات
إلا تلك التي وجهها الأوروبيون لأبناء الأمة بعد الوعود والمعاهدات التي اتفقوا
فيها مع العرب على استقلالهم ووحدتهم، يقول^(١):

إن صوت الطعنات تنخر في العظم م وتزجي الأهوال بالأهوال
كصير المسمار في كف عيسى ليس تنسى صده أذن الليالي

ويرى عمر المسيح (عليه السلام) رمزاً للرحمة والسلام، ولكن أهل أوروبا لم
يروا فيه ذلك فتجروا على مبادئه واستبكروا متذرعين بها فرسم مستمداً من كل
ذلك صورة للمسيح نفسه (عليه السلام)^(٢):

عيسى طلعت على الوجود وليس في أفاقه إلا الشقاء الأزور
تجري الخطيئة في ملاعب لهوه والصنج خلف ركابها والمزهر
ومعقرين جباهم في رجسها ضجوا على صوت النبوة واجتروا
في كل صوب أرعن مستنمر يسعى اليه أرعن مستنمر
هزوا بوجهك فاتكأت حراهم، واستكبروا والله منهم اكبر
فأسلت من عينيك دمة راحم متوجع وغفرت ما لا يفقر
دنياك ما زالت كما ودعتها كف مخرجة ورأي أزور

كما استمد من رموز النصرانية بعض صورته الشعرية الأخرى، فالراهب أو
القس المنقطع في ديريه يظهر في شعر عمر صورة للزهد ومثالاً للبعد عن صخب
الحياة وضوضائها^(٣):

منتهى العقل ان يعيش أخو العقل بعيداً عن عالم الضوضاء

(١) المصدر نفسه / ٢١٣.

(٢) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٢٤٥ - ٢٤٦.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٥٧.

مثل قسٍ سميرُهُ أرغن الدير وخفق الناقوس في الظلماءِ
وجمال الروحات وقت صباحٍ وجلال الغدوات غبٌ مساءِ
كلما مثلُ الأنامُ لعينيهِ علتِه ابتسامُه استهزاءِ

وتبدو صورة الراهب رقيقاً حانياً على جماعته في الدير، ويأخذ الشاعر صورة الحنو هذه ويطورها، فيرسم صورة الأطل الصغير كصورة ذلك الراهب الرقيق الحاني على رفاقه لا يشعرهم بألمه وأوجاعه مازجاً صورة ذلك الراهب بصور جميلة يأحدها من الطبيعة، ومن نفسه المملوءة بالكبرياء^(١):

وخلفَ هذي الربا تهفو اليك ربا بين الفرات وبين النيل تنتشرُ
أذاكرُ يوم رواد الجمال بها لفواً جبينك بالغار الذي ضفروا؟
أحطت في رقةِ الرهبان جمعهمُ كما أحاط بعقد الأنجم القمر
وانت تكتم عنهم ما تكابده تموت وهي على أقدامها الشجر

كما تبدو صورة الخشوع عند الراهب صورة موحية لعمر بصورة شعرية يرسمها ويبدعها للشاعر الأطل الصغير نفسه، واصفاً تواضعه وخشوعه، واصفاً في نفسه كبرياءه على كل معاند^(٢):

يا مطرقاً يصغي بخشعةٍ راهبٍ متواضعٍ ويغضُ جفنٍ تفاخرٍ
ما زلتَ تسحبُ فوق كل معاندٍ ذيل الشموخ وفوق كل مكابرٍ

والصليب ظهور في شعر عمر فهو، رمز استمد منه كثيراً من صورهِ الشعرية، فهو رمز إيمان واعتقاد، يقول مصوراً البطلة جان دارك وعلاقتها بالصليب الذي تحمله -وقد حكم عليها اعداؤها بالموت حرقاً بعد أن ظفروا بها بالكر والخديعة- فتبدو صورة الصليب جبلاً تعتصم به البطلة المشرفة على الهلاك، ومناصراً ينجيها، خائفاً عليها من الموت^(٣):

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٧٣ - ٧٤.

(٢) المصدر نفسه / ٤٥.

(٣) عمر أبو ريشة / شعر / ١٢٨ - ١٢٩.

وقفت تصلي هيبهً والنفس خاشعةً كئيبهً
 وصليبها القدسي ير مقها بنظرات رهيبهً
 فتزحزحت أجفانها عن دمة الخوف السكيبهً
 وفؤادها المذول يك تم في مخاوفه وجيبهً
 زغسمت به كل الذنوب ب ولم يكن يدري ذنوبهً
 فاستغفرت عن حلمه الط (م) اغي وثورته المريبهً
 واستعصمت بصليبها من كل هاجسة مشوبهً

كما وردت مصطلحات ومفاهيم هذه الديانة في مواضع أخرى^(١).

الديانة اليهودية

كما ظهرت بعض رموز الديانة اليهودية ومصطلحاتها ونفسيات أهلها في شعر عمر، فصور ما تتصف به نفسيات اليهود وطباعهم عامة وحاخاماتهم خاصة من الشح والبخل وقلة المساعفة، وذلك على لسان دعبل^(٢) في معرض وصفه لسبايا العرب وقد أدخل على كسرى^(٣):

فكأنهن وقد علاهن الحيا سحر الزمان وفتنة الأيام
 فاذا برزن لراهب متبتل عاف الكنيس وهام أي هيام
 من كان يرجو وصلهن فإنما يرجو نوال البر من حاخام

كما نبه على حب اليهود للمال وحرصهم عليه وتقديمه على كل غال، فصور بذلك يهودياً اختطف ابنته، وسرق أثاث بيته، وسرق ماله، فأتى النعمان، وعرفه قصته، فطلب منه النعمان أن يطلب ما يريد فإنه مجيبه إلى بغيته، فصور عمر شدة حرصه على المال بأن قدّمه على ابنته المختطفة، وقد استفاد الشاعر هذه

(١) راجع مثلاً: المصدر نفسه / ٧٠، ١٣٩ - ١٤٠، عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٤٤.

(٢) نديم كسرى.

(٣) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٥٣.

الصورة من صورة اليهودي الشديد حرص على المال بالصورة التالية^(١):

مولاي، مالي أولاً ثم ابنتي والمعتدون

ويؤكد عمر حرص اليهود على المال وحبهم الشديد له واستعباده لهم مشابهاً لحب المنذر بن الريان^(٢) الشديد للحرقاء ابنة النعمان وما أصابه من هواها وأدنفه من حبها، مستفيداً مما يعرف عن حرص اليهود على المال ومن الصورة التي يرسمها في ذهنه عنهم، فقد رمى الدهر هذا العاشق بحب محبوبته، وشد وثاقه بعشقتها، لا يستطيع أن يبرح، كما الدينار في كف يهودي لا يبرح ولا يغادر^(٣):

ويح قلبي من تباريح الهوى يابنة النعمان ان طال الصدود

ماله في الحب من ذنب سوى انه جاوز في الحب الحدود

قد رماه الدهر في حر الجوى رمية الدينار في كف اليهود

كما وردت اشارات الى الديانة اليهودية وإلى نفسيات أهلها في مواضع أخرى^(٤).

اعتقادات أخرى:

كما ظهرت في أشعار عمر إشارات إلى اعتقادات أخرى كانت مصدراً من مصادر صورته الشعرية، فكسرى يتصف بالإباحية، ويدين بالمزدكية^(٥)، لا يجوز له أن يتزوج من الحرقاء ابنة النعمان العربية الأصلية^(٦).

(١) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٦٤.

(٢) أحد شخصيات مسرحية ذي قار.

(٣) عمر أبو ريشة / ذي قار / ١٥ - ١٦.

(٤) راجع مثلاً: عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ٢٤٨ - ٢٤٩.

(٥) راجع الصفحة ().

(٦) عمر أبو ريشة / ذي قار / ٥٧.

كما تظهر عقيدة المجوس كذلك في شعر عمر مؤثرة في رسم صورة جان دارك، فأسروها مجوس يمشون بها إلى النار ليقدموها طعماً لها انتقاماً منها^(١):

ومشوا مجوساً يحملو	ن بتـولهم للنار نكرا
ورموا بها وتجمّعوا	من حولها تيهأ وكبرا
فتجلدت ويد اللظى	ترمي بمنزرها وتعري
وتهزها هزاً فتعلو	تارة وتخرأ أخرى

وبذلك فقد أخذ عمر من صورة النار وتقديسها لدى المجوس وعبادتها عندهم وتقديعهم القرابين لها صورة مبدعة جديدة كل الجدة، ليس في موضوع عبادة النار، وإنما في موضوع جديد هو الانتقام من العدو البطل الذي ظفر به اعداؤه وبالفوا في أحراقه وتعذيبه بهذه النار.

ثالثاً: المؤثرات العالمية والغربية الأوروبية بشكل خاص:

كان ان الحديث عن هذا المصدر وتأثيره في الشعر العربي المعاصر: بشكل عام وفي غيره من مجالات الحياة العربية عامة كثير وخطير، لما له من دور فعال في حياتنا الثقافية والسياسية والاجتماعية، حتى ليصعب علينا تحديد سمات الشخصية العربية المعاصرة تحديداً صحيحاً، لأن الإنسان العربي قد انقطع عن تراثه المتحرك النامي طيلة فترة عصور الانحطاط التي توقف فيها النمو الثقافي والتطور الحضاري، في وقت كانت فيه أوروبا تنهض للنهوض، ثم نهضت وأصبحت مركز الحضارة العالمية، وتطورت في كنف حضارتها مختلف العلوم والآداب والفلسفات، في حين استيقظ العرب متأخرين، وفتحوا عيونهم على جيوش نابليون سنة ١٧٩٨ تدك حصونهم، وعلى مظاهر حضارة أوروبا تغزوهم مع جيوشها في عقر دارهم، ووجدوا انفسهم خلواً من أي مظهر من مظاهر التقدم، حتى لغتهم لم يكونوا يعرفون اسرارها - بل كانت بعض الاقطار او المناطق العربية لا تستعمل العربية، لا في التعليم، ولا في الادارة، ولا في المخاطبة والحديث - فبدأوا يدرسونها مع ما يدرسون من لغات أوروبا، وفرضت عليهم معارف وعلوم وآداب

(١) عمر ابو ريشة / شعر / ١٣١ - ١٣٢.

ليس لهم عهد بها، ولا يملكون إزاءها حولاً ولا قوّة؛ فابتدأ الصراع داخل هذا الانسان العربي بين معارف اوروبا وعلومها وآدابها وبين تراثه الذي لا يفهم منه الا القليل، وهو لا يستطيع ان يوفق بين الجانبين ولا يستطيع أن يأخذ بأحدهما دون الآخر، ولذا كان هذا الانسان العربي متأرجحاً حائراً بين تراثه من جهة ومعارف أوروبا وحضارتها من جهة أخرى. ولا يعني هذا ان هذه الحملة - حملة نابليون - وما خلقت من صدمة لأهل المشرق العربي هي التي أحدثت النهضة في بلاد العرب، وإنما تعدّ تاريخاً فاصلاً بين ما قبل النهضة وما بعدها، كونها اكبر حدث سياسي في تلك الفترة التي ابتدأ العرب فيها بالنهوض، ولذا أرخوا بها، الا ان ذلك لا ينفي ان الحملة الفرنسية كانت عاملاً من العوامل التي ساعدت على نهوض العرب واستفاقتهم من سباتهم إلى جانب عوامل أخرى كاتصالهم بالغرب عن طريق الهجرة، والارساليات الأجنبية، والصلات التجارية، والبعثات العلمية، والمدارس التي انشأها الغرب في المشرق^(١).

ولا بد من القول أن كل مذهب سياسي او فلسفي او أدبي أو فني في أوروبا كان يجد طريقه إلى البلاد العربية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وبشكل قد يكون سريعاً أو بطيئاً؛ وبذلك تتداخل في الاتجاهات الفنية المعاصرة في الشعر العربي التي ترمي الى التجديد في مادة الشعر أو صورته اتجاهات تأثيرات غربية وصلت إلينا عن طريق الاتصال المنظم مع الغرب وعن طريق « ما اقتبسناه من نيران الفكر والثقافة، تلك النيران التي أذكت الجذوة الفنية في شعرائنا ودفعتهم إلى التطور بشعرهم تطوراً خطيراً في شكله وموضوعه، فلم تعد تسيطر عليهم القصيدة القديمة بموضوعاتها الخاصة، بل أصبحت تسيطر عليهم عواطفهم وحياتهم النفسية وحياة شعوبهم وما يختلف عليها من أحداث، ويلم بها من خطوب^(٢)، وقد كانوا يستوحون كل ذلك ويؤدونه كما يستوحون الأنموذج الغربي في كثير من جوانب القصيدة.

ويلاحظ أن أثر الثقافة الأوروبية في سورية قد تأخر عنه في مصر ولبنان،

(١) عبد الحميد جيدة / الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر / ١٠٩ - ١١٠.

(٢) شوقي ضيف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٧.

اذ لم يبدأ الا بعد دخول فرنسا لسورية سنة ١٩٢٠ بفترة، وذلك بعد ان وجد اثر هذه الثقافة طريقه إلى الشعراء والأدباء، وبعد ان أرسل عدد من المبعوثين إلى فرنسا. وبعد ان عادوا يحملون ثقافتها أو يتمثلونها في أدبهم، ولم يكن تأثير سورية محصوراً بالثقافة الفرنسية بل شمل الثقافات الروسية والانجليزية والالمانية وغيرها من الثقافات الأوروبية، وقد استمر تأثير هذه الثقافات على سورية تقوي ثقافة وتضعف أخرى حسب ظروف المنطقة، فقد نشطت الثقافة الروسية والثقافات الأوروبية الشرقية بعد ظهور عداء فرنسا السافر للعرب وضربها دمشق سنة ١٩٤٥، فأثر العرب التقليل من عنايتهم بالثقافة الفرنسية خصوصاً على المستوى التعليمي^(١)، واستبدلوا اللغة العربية بالفرنسية لغة أساسية للتعليم في المدارس، ثم أخذت الانجليزية طريقها في منافسة اللغة الفرنسية حتى حلت محلها بوصفها اللغة الأجنبية الأولى، وقد سلكت المؤثرات العالمية والأوروبية منها خاصة في تأثيرها على الثقافة العربية في سورية سبيلين^(٢):

الأول: الترجمة.

الثاني: الاتصال الشخصي، وذلك بإرسال البعثات إلى أوروبا، أو بقدم هؤلاء الأوروبيين يحملون ثقافتهم الى سورية

إلا أنه على الرغم من تأخر تأثير سورية بالحضارة الأوروبية فإن الشاعر قد تأثر بها مبكراً حيث درس في الجامعة الأمريكية ببيروت ثم سافر إلى بريطانيا لمدة ثلاث سنوات متواصلة تعرف فيها عن قرب على هذه الثقافة وعلى هؤلاء الشعراء الأوروبيين، وقد كانت ثقافة عمر أبو ريشة بشكل عام ثقافة عالمية واسعة^(٣)، عربية وأجنبية غربية وشرقية، معاصرة وقديمة، وقد أثرت هذه الثقافة في شعره، حيث كان يحس أن تجارب هذه الثقافة العالمية الواسعة - بما فيها هذا الشعر العالمي وتجاربه - هي تجارب انسانية يمكنه أن يستغلها في شعره، وبالتالي

(١) حسام الخطيب / سبل المؤثرات الأجنبية واشكالها في القصة السورية / ٥٢.

(٢) الموجه نفسه / ٥٣ - ٥٤.

(٣) عمر أبو ريشة / من وحي المرأة / ١٨.

فإنه يشعر ككل الشعراء المبدعين انه وارث هذه الثقافة العالمية وهذا الماثور الانساني، بل وارث هذه الحضارات الانسانية بلا تفريق ولا تمييز، وبذلك فهو ينطلق من رؤية جمالية واسعة تأخذ من ثقافات العالم المتعددة وحضاراته الواسعة -مع ملاحظة انه لا ينسى حضارته ولا يتنصل من ثقافته العربية الاسلامية- ولذلك جاءت قصائده مشحونة بهذه المرجعيات الثقافية والحضارية العالمية ممزوجة بتجربته الشخصية الطويلة في معاناة الشعر والحياة الوطنية والسياسية والاجتماعية، وبسبب تأثره بهذه الحضارات والثقافات والاشعار العالمية التي اطلع عليها جاء شعره متميزاً، لا «يلحق به الا مَنْ عاش أجواء الشعر العالمي»^(١)، والثقافات الواسعة والحضارات المتعددة واللغات الكثيرة التي كان يتقنها أو يلمُّ بها، فقد كانت تبدو في هذا الشاعر «ثقافة عالم في عالم»^(٢).

وتبدو هذه الخلفية الثقافية العالمية مصدراً مهماً من مصادر صورته الشعرية، خاصة ما اطلع عليه من شعر الشعراء الاوروبيين، حيث أفاد من شعرهم عامة ومن صورهم الشعرية خاصة في ابداع شعره وصوره، وجاءت أفادته منهم في غالب الأحيان ملائمة لحالته النفسية ولموضوعه الشعري ولواقعه الحياتي، وبذلك فإننا عندما نبحث في شعر عمر عن جوانب هذا التأثير فإننا نجد أنفسنا بحاجة إلى مقارنات بين شعره وبين أشعار اولئك الشعراء الذين تأثر بهم، فإن قضية التأثير والتأثير من القضايا الأساسية في الأدب المقارن، فمثلاً نجد ان عدداً من الدارسين العرب والمستشرقين قد عكفوا على تتبع تأثير الثقافة العربية الاسلامية في الادب الغربي؛ فكشفوا ما لقصص «ألف ليلة وليلة» من تأثير عميق على شمل جوانب كثيرة من الحياة الفكرية والأدبية في أوروبا^(٣) كما اهتموا بـ«كليلة ودمنة» و«السندباد» ولاحظوا أثر مثل هذه الموضوعات في ثقافتهم وبالمقابل فإن دراسة اثر الثقافة الاوروبية برموزها واساطيرها ومدارسها في الشعر العربي المعاصر

(١) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٥٩.

(٢) عمر ابو ريشة / من وحي المرأة / ١٩. ويقصد كاتب المقدمة (مصطفى طلاس): ثقافة عالم في شاعر.

(٣) عزت عبد المحيد خطاب / عمر ابو ريشة في عالم جون كيتس / ٩٣.

موضوع مطروق من الدارسين عرباً وغير عرب.

وقد تنبه عمر الى وجوب ان لا يظل الشعر العربي عالمة على الشعراء القدماء يقلدهم ويجمد في اساليبهم وصورهم، وبالمقابل فقد تنبه إلى الشعر الغربي ورأى الخطوات التي خطاها في سماء الإلهام منذ القرن السادس عشر «قد بلغ السماوات العالية ... واستعرض كثيراً من اهدافه وصوره»^(١) ليفيد منها في الشعر العربي، وقد كان أول نتاج لتأثره بهذا الشعر في سن مبكرة في قصيدة «خاتمة الحب»^(٢) حيث ظهرت لديه الصورة الشعرية لوحات لا أبياتاً، وظهر لديه فيها أثر ذلك الشعر العربي بشكل عام من موسيقى وتراسل حواس وصور.

وقد بدأ إعجاب الشاعر بالشعراء الغربيين واضحاً^[٣]، حيث كان لكل شاعر في نفسه اثر «لا يزول»^(٤) وإن كان «يزيد أو ينقص»^(٥)، وحيث عدّ سفره الى انجلترا من مساعدة الحظ له يقول: «ثم ساعدني الحظ فسافرت الى انكلترة ... فشغفت بشعراء كثر كشكسبير، شيلي، كيتس، بودلير، بو، موريس، هود، ملتن، تنسون وبرواننغ»^(٦)، ويبدو عمر معجباً بهؤلاء الشعراء الاوروبيين لانهم يعبرون عن نفسياتهم في أشعارهم، وهذا ما يريده، ولذلك جاءت أشعارهم متراوحة بين نفسيات متعددة كانت تلامس في تعددها تقلب نفسيته التي لا تثبت على حال، يقول: «فقيمة هؤلاء الشعراء تتراوح عندي «حسب الحالة النفسية التي أكون فيها»^(٧) «ففي حزني لا اردد الا مرثية غراي ... وفي مرضي لا أردد الا ابيات ... تنيسون ... وفي الليالي الحمر لا يمر علي بالي غير اوسكار وايلد، وفي ذكرى حبي البكر لا تمر أمام عيني غير تلك الصور التي صاغها شكسبير في قصيدته

(١) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٥٦ - ٢٥٧.

(٢) المرجع نفسه / ٢٥٠ - ٢٥٢، ٣٠٣ - ٣٠٥، سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٦٥ - ٣٦٨.

[٣] راجع الصفحات (٨٤-٨٥).

(٤) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٣٥٧.

(٥) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٥٧.

(٦) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٧) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(فينوس/ ادونيس) التي أراها أروع ما أنتجه الفكر البشري في هذا الموضوع ... غير ان احب الشعراء إلي اثنان هما بو، وبودلير ... فهما اشبه بلولب صور ... كيفما حركته وجدت صوراً جديدة ... وفي كل منها رمز ينقلك من افق الى افق، فلا تشعر بملل ولا تحس بتعب^(١) في حين رأى ان شعر غيرهما هو الواح متقنة الرسم، يعجب بها عمر ثم لا يلبث ان يفتش عن غيرها من الألواح^(٢).

مما مضى يبدو لنا إعجاب عمر بهذا الأدب الأوروبي عامة وبشعراء معينين بشكل خاص، كما نلاحظ أنه قد أعرض عن شعراء أوروبيين آخرين أمثال «هوغو، كبلنغ، ميسفيلد، لامرتين»^(٣)، وبذلك نلاحظ ان الشاعر يختار من الشعر الغربي الأوروبي من حيّز واسع. يقبل شعر شعراء ويرفض شعر آخرين، ويعجب بشعر شعراء معينين.

ويستطيع «دارس شعر أبو ريشة ان يكتشف تأثير واحد من هؤلاء او غيرهم في شعره، فمثلاً يمكن ان نجد أصداء لمريثة غراي الريفية في قصيدة «الفارس»، كذلك هناك علاقة جيدة بين قصيدة «بنات الشاعر» وقصيدة شيلي «أدونيس» في رثاء كيتس، كما نجد في قصيدة «كأس» ذلك النوع الشعري المسمى المونولوج الدرامي وفيها يظهر تأثير بروانغ^(٤).

ويلفت شوقي ضيف النظر إلى ان الشعر العربي الحديث قد تأثر بالشعر الغربي، وأخذت صورته تتجدد في نطاق واسع، ومع ذلك فلا بد من الاعتراف ان بعض ما أخذه هؤلاء الشعراء من الشعر الغربي قد نبا عن أذواقنا، ومع ذلك فإننا نقر ان بعض شعرائنا قد وفقوا لا في نقل الصور الغربية، بل أيضاً في الابتكار

-
- (١) المرجع نفسه والصفحة نفسها، سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٢١ - ٣٢٢.
 - (٢) سامي الدهان / الشعر الحديث في الاقليم السوري / ٢٥٧، سامي الدهان / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٢٢.
 - (٣) عزت عبد المجيد خطاب / عمر ابو ريشة في عالم جون كيتس / ٩٤ - ٩٥، (مقال) عزت عبد المجيد خطاب / عمر ابو ريشة وروبرت بروانغ / ٢٠٥ - ٢٢٦، (مقال).
 - (٤) عزت عبد المجيد خطاب / عمر ابو ريشة في عالم جون كيتس / ٩٤ - ٩٥، (مقال) عزت عبد المجيد خطاب / عمر ابو ريشة وروبرت بروانغ / ٢٠٥ - ٢٢٦، (مقال).

وإحداث نماذج فنية قيّمة^(١)، ومن هؤلاء الشعراء عمر أبو ريشة الذي استطاع ان يبدع في مجال الصورة لا نقلاً فقط بل إبداعاً وابتكاراً، وان يدير هذه الآلة ادارة حسنة، فإذا شعره مجاميع من أشباح وأطياف، يرسم لوحات كبيرة تلمع فيها خطوط الاستعارات وألوانها وظلالها^(٢).

ومع ذلك فإن من الصعوبة أن نسلك الشاعر في عداد هذا الاتجاه الشعري او ذاك من حيث تأثره بالمدارس والتيارات والاتجاهات الشعرية الغربية، ولكن الواضح لدى عمر من خلال شعره انه تأثر بمدرستين رئيسيتين في الشعر الأوروبي:

الأولى: المدرسة الرومانسية:

وتأثر به ضعيف إالى حد ما، وأخذها من الشعر الأوروبي ليس مقطوعاً فيه، فقد عرفها في بداية شعره، في المرحلة الشعرية الأولى لديه، ويبدو انه قد أخذ بعض هذا الأثر من شعراء المهجر، وبعضاً آخر منه من شعر المدارس الأدبية العربية الحديثة التي تحمل هذا الاتجاه كالديوان وأبولو، ثم ان اثر هذه المدرسة او هذا الاتجاه لم يتجاوز الروح العام لشعر عمر أبو ريشة، فهو أدخل في الموضوعات أكثر من دخوله في الشكل الفني للشعر أو في الصورة الشعرية، وان كان لم يسلم من بعض أثرها في فنية شعره، فقد قال بعض القصاصد على هديها وبإيحاء من طريقتها، خاصة في مراحل شعره الأولى كما أسلفنا^(٣)، وقد قال بودليير في هذه المدرسة -وهو الرمزي الذي اعجب به عمر-: «إن الرومانسية قد تركت فينا جروحاً لن تندمل أبداً»^(٤)، بمعنى انه ندر ان يسلم من اثر هذه المدرسة أحد من الشعراء في مرحلة ما من مراحل الشعرية.

(١) شوقي ضيف / دراسات في الشعر العربي المعاصر / ٢٣٤.

(٢) المرجع نفسه / والصفحة نفسها.

(٣) راجع: عمر أبو ريشة / شعر / ١١ - ١٢، ٤٣ - ٤٤، عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٩٥، حمدي كامل / نظرة في شعر المؤلف: دراسة في شعر عمر أبو ريشة ملحقة بمسرحية ذي قار / ١١٧ - ١١٩.

(٤) نقلًا عن: عبد الحميد جيدة / الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر / ١١١.

ويبدو تأثر عمر أبو ريشة بهذه المدرسة في قصيدته «كاجارو» حيث تأثر بقصيدة «أنشودة عن جرة رماد أغريقية» "Ode On Agrecian Urn" للشاعر الانجليزي الرومانسي جون كيتس، يصور فيها شكلاً (جرة) فنياً يونانياً منحوتاً عليه صورة منقوشة، فيها رجال وعذارى ومشاهد أخرى، وقد رأى كيتس هذه الجرة في أحد المتاحف بعد ألفي عام، فاثارت إعجابه، فصورها في قصيدته.

ولا نريد عن نقع فيما حذر منه رينيه ويليك من خوف الوقوع في المقارنة السطحية بين نصين من ثقافتين مختلفتين، إذ المطلوب أن تشمل العناية في هذه المقارنة الوصف والتصوير والتفسير والسرد والشرح والتقديم بالإضافة إلى المقارنة.

ان تأثر عمر أبو ريشة بالشعر الانجليزي امر غير مستغرب، فقد عرفنا انه سافر الى انجلترا للدراسة وهو في العشرين من عمره بعد ان بذل محاولات موفقة في نظم الشعر وأثبت أنه يسير بخطوات سريعة نحو الشاعرية^(١).

وأول ما يلفت نظر القارئ لقصيدة عمر أبو ريشة ويدفعه الى المقارنة مع قصيدة كيتس هو ذلك المقطع الواضح التشابه بين القصيدتين^(٢):

وفتّى يهْمُ بقـبـلـةٍ ويكاد يقطفـها حنان
قطع الحياء بها السبـيـل لـ فما استعان ولا أعان
تمضي الليالي وهو من نعمائها قاصٍ ودان

ان هذه الأبيات تكاد ان تكون نقلاً حرفياً لأكثر عناصر الصورة المرسومة في عدد من الأبيات من قصيدة كيتس التي يخاطب فيها العاشق المرسوم على الجرة الإغريقية المنحوتة الذي يهْمُ بتقبيل حبيبته^(٣):

أيها العاشق الجريء

لن تتمكن من التقبيل أبداً أبداً

(١) عزت عبد المجيد خطاب / عمر أبو ريشة في عالم جون كيتس / ٩٤. (مقال).

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٠٥ - ١٠٦.

(٣) مكليش، ارشيبالد / الشعر والتجربة / ٢٢١ - ٢٢٢.

ولو كنت قريباً من الهدف

لكن لا تحزن

إنها لن تذبل، ولو أنك لم تنل هذاءك؛

فتعشق أنت الى الأبد

وتظل هي الى الأبد جميلة

لقد وصل عمر أبو ريشة بمزجة بين معرفته للكلاسيكية العربية في الشعر العربي القديم وبين معرفته للشعر الغربي إلى مستوى ما أحس به الباحثون من إتقان رسم صور جنود كسرى على جدران الايوان، وإلى مستوى الاحساس بالدهشة واغتلاء الارتياح لديه فيهم حتى ليشك فيما يرى أهم بشر أم حجر، وحتى انه ليكذب فيهم عينيه، فيمد اليهم يديه يتقراهم ليتأكد من حقيقتهم، وإلى ما وصل اليه جون كيتس في وصف جرة الرماد الاغريقية المليئة بالصور الموحية^(١)، وبذلك فقد أعطى عمر أبو ريشة الحياة لما رسم خياله من قبلة هذه التماثيل وأبدع في تصويرها من خلال بثه الحيوية فيها حتى ليكاد الواحد من هذه التماثيل يتحرك ويسير مثله مثل سائر البشر^(٢).

كم دمية ذل الرخا	م على انتفاضتها ولان
طلبت فأعطى واشراب	ت فانحنى وقست فلان
وتكاد تنقل ظلها	وتسير مطلقة العنان

ولا ندري أكان عمر قد استوحى هذه الملاحظة من المعبد الذي يتفحص صورهِ ودماء وتماثيله أم من قصيدة جون كيتس التي اطلع عليها بالتأكيد عندما كان في إنجلترا.

والقصيدتان متشابهتان فيما يسمى باستراتيجية القصيدة، ففي كلتا القصيدتين يقف الشاعران أمام العمل الفني من الخارج مخاطباً إياه كوحدة

(١) Jayyus: Salma, Khadra / Trends And Movements In Modern Arabic Poetry / 238.

(٢) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٠٤.

متكاملة، يقول عمر مخاطباً المعبد الهندي «كاجارو»^(١):

من منكمما وهب الأمان لأخيه، أنت أم الزمان؟

في حين يقول جون كيتس مخاطباً الجرّة^(٢):

أنت يا ربيبة السكون والزمان البطيء،

يابنة الغابة، التي بَلَّتِ التاريخ

فالشاعر عمر أبو ريشة يلاحظ الصلة بين الزمان والمعبد كما لاحظ ذلك كيتس ذات الصلة بين الزمان والجرّة، فالمعبد والزمان صنوان لدى أبو ريشة لا يدري من منهما وهب الآخر الخلود والأمان من الفناء، والفنان دائم الدأب للوصول الى الخلود، وهو الأمان الذي يتمناه كل مبدع فنان، لذا نجده يسخر كل طاقاته الابداعية لخلق عمل يكتب له الخلود. وكذا جرّة كيتس فهي ربيبة الزمان، خالدة ما دام هذا الزمان.

ثم يستعرض أبو ريشة في قصيدته صور المعبد وتماثيله من داخله -بعد ان كان نظر اليه نظرة كلية من الخارج- فإذا عيناه تتأملان ما بداخله من دنيا عجيبة، ودمى جميلة، ينظر إليها من خلال منهج اسطوري، يصور بوساطته فتون الجمال وأعاجيبه، فصور تماثيل المعبد وجمال ابداعها كما صور حالاتها النفسية والمادية بل والجنسية^(٣)، حتى يقول مخاطباً المعبد مرة أخرى وقد صور كل الحقيقة عريانة واضحة غير مقنّعة بكثيف الاقنعة^(٤):

مزقت اقنعة الحياة وما عليها من دهان

وجلوتها في عريها فترفعت بعد امتهان

ثم يعتذر من عدم تمكنه في ان يكون مثله صادقاً خالعاً القناع الذي يتقنع به

(١) المصدر نفسه / ١٠١.

(٢) مكليش، ارشيبالد / الشعر والتجربة / ٢١٩، عزت عبد المجيد خطاب / عمر ابو ريشة في عالم جون كيتس / ٩٦ (مقال).

(٣) عمر ابو ريشة / ديوان عمر ابو ريشة / المجلد الاول / دار العودة / ١٠٣ - ١١٥.

(٤) المصدر نفسه / ١١٦.

بنو البشر^(١):

كأجراو، عقوك ليس لي منى على حلمي اثتمان
أولى فـأولى أن تمر تـ طيوفه خلف الجفان
لا تسألن فلن أجيب ب وظن بي ما أنت ظان
أنا مثل غيري لا يرى^(٢) لي من كوى سجني كيان
أنا مطمئن بالقنا^(٣) ع ورافل بالطيلسان

وينظر كيتس إلى الجرة بالمنهج الأسطوري نفسه^(٤):

«أية أسطورة مطرزة الأوراق تحوم حولك؟
تحدث عن الآلهة والبشر أو عن الاثنين معاً
في تيمبي أو وديان أركاديا
أي رجال أو آلهة هؤلاء؟
وأية عذارى مترددات؟
أية مطاردة مجنونة؟
أي صراع للهرب؟
أية مزامير ودفوف؟
أية أنشودة عنيفة؟»

إن هذه الصور التي تأتي عند كيتس على شكل قائمة من الاسئلة المتلاحقة هي محور القصيدة، وإذا كان المعبد يبدو لنا فسيحاً واسعاً مقارنة بالجرة ورسوماتها فإن الجرة تصبح أكثر اتساعاً من المعبد عندما نعلم أنها صورة مكثفة أبدعها وكثفها خيال كيتس، وهي رسومات لمدينة مهجورة خرج أهلها للاحتفال الممثل على جدار الجرة وليست معبداً محصوراً محسوساً بالحواس.

(١) المصدر نفسه / ١١٦ - ١١٧.

(٢) والشطر مكسور كما يرى ويستقيم كالتالي «أنا كغيري لا يرى»

(٣) الشطر مكسور كما يرى ويستقيم كالتالي «ومطمئن بالقنا»

(٤) مكليش، اشيبالد / الشعر والتجربة / ٢٢١ - ٢٢٢.

ولنا أن نتساءل أخيراً هل هذا الأمر هو تأثر من عمر أبو ريشة بكيّتس أو أنه المنهج الاسطوري؟ ذلك المنبع الواحد الذي نهل منه الشاعران؟ مهما يكن من أمر فقد نجح أبو ريشة في الإفلات من إسار كيّتس وعالمه إذا كان قد اخذ منه أو تأثر به، فهو عندما يخرج من المعبد حاملاً سر الفن فإنه يواجه الحياة بطريقة تختلف عن الطريقة التي يواجه كيّتس الحياة بها، فالمجتمع الذي يعيش فيه أبو ريشة ويكتب له مجتمع شرقي «مقنّع بأقنعة كثيرة» محافظ، له عاداته التي تملك الناس وتأسرهم بل تسجنهم فيها، وهم يأخذون بها مطمئنين أو هكذا يتظاهرون، مجتمعٌ يختلف ثقافةً وديناً ولغة عن مجتمع جون كيّتس، يقول عمر مؤكداً هذا الانفصام بين الداخل الانساني المفاير للواقع الفعلي له، مصوراً التناقض ما بين ما يشعر به الناس فعلياً وما يتظاهرون به بعضهم أمام بعض^(١):

كاجارو، هل من حرمة	لك عند رائثيها تصان
كم زائر آدمى فـ	دك ما أسر وما أبان
أخفى الرضى وتظاهرت	بالسخط عيناه اللتان
تتحريران وتنهلا	ن وتسكران وتحلمان

إلا ان كيّتس ينتهي إلى نتيجة مشابهة من الناحية الفنية، وهي ان هناك عالماً آخر غير العالم الذي يعيشه -فالعالم الذي يعيشه هو عالم زائل غير خالد اي قناع وخداع- إنه عالم الخلود والسعادة حيث الحقيقة والجمال^(٢) وجهان لهذه السعادة.

ومثل هذا التأثير الذي نجده لدى عمر أبو ريشة في قصيدة «كاجارو» بقصيدة «أنشودة عن جرة رماد إغريقية» نجده لديه في قصيدة «طلل»، حيث تأثر بقصيدة «أوزمانديس» "Ozymandius" لشيلي، التي قالها في وصف بقايا التمثال المحطم في الصحراء^(٣)، الذي لم يبق منه الا رجلاه الضخمتان ورأسه الساقط أمامه،

(١) عمر أبو ريشة / ديوان عمر أبو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١١٥ - ١١٦.

(٢) عزت عبد المجيد خطاب / عمر أبو ريشة في عالم جون كيّتس / ١٠٨. (مقال)

(٣) درو، اليزابيث / الشعر كيف نفهمه ونتذوقه / ٧٤.

المغمور نصفه بالتراب، وقد جعل عمر الطلل المتهدم الساقط أعلاه على أسفله مثل
تمثال شيلي الساقط رأسه الأعلى إلى الأسفل، يقول عمر في وصف الطلل^(١):

رمالٌ وانقراض صرح هوت أعاليه تبحث عن أسه
أقلب طرفي به ذاهلاً وأسأل يومي عن أمسه
أكانت تسيل عليه الحياة وتغفو الجفون على أنسه
وتشدو البلابل في سعده وتجري المقادير في نحسه

لقد اختلطت الرمال بالانقراض، وهوى أعلاه يعانق أسفله، وكأن دورة الحياة
كلها قد تجسدت في هذه الحركة، فبعد العز الشامخ صفارٌ وتحدرٌ، وبعد بداية الحياة
وشبابها نهاية وشيخوخة وهبوط، ثم يفلسف عمر الموقف، ويقلب فيه طرفه
ويسأل عن ماضي ذلك الصرح: أكانت الحياة تسيل في جنباته، والناس تأنس به،
والطيور تشدو له، أكانت فيه جميع جوانب الحياة بصخبها، وسعادتها وآلامها،
بسعدها ونحسها؟ وما أشبه هذه الصورة بما رسمه شيلي في قصيدته^(٢):

« قابلت يوماً رحالة في بلد عتيق
فقال لي هناك في الصحراء
رجلاً تمثال من الحجر ضخمتان بلا جسم
وبالقرب منهما، على الرمال
وجه مهشم، مدفون الى نصفه
يوحى عبوسه وشفته المتجعدة
وروح التسلط الأمر فيه
ان من نحته كان يعي هذه الأحاسيس فيه
وعلى القاعدة نقشت هذه الكلمات:
اسمي أوزاماندياس، ملك الملوك

(١) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة: شعر / ١٢.

(٢) درو، اليزابيث / الشعر كيف نفهمه / ٧٤.

انظر ايها الجبار الى أعمالني واعترف بعجزك
عفا أثر كل شيء آخر، وحول هذه الاطلال البالية
تمتد الرمال الممهدة قفرة جرداء لا حدود لها

فنحن ننظر الى الصحراء ونتأمل ذلك التمثال العظيم المحطم، فنرى أولاً
رجليه الضخمتين اللتين لا تحملان رأساً لأن الرأس الذي وضعه في الأعلى هوى
الى الاسفل، تماماً كما في الصرح، كلاهما يسخر من غرور البشر وخيلاء الإنسان
وقصر حياته، وبالمقابل فهما يشيران إلى ان الفن أبقي من الإنسان. ثم يتابع عمر
ابو ريشة ذهوله وتأمله ويستوحي من الحاضر صور الماضي، ويستغرب: أهنا كانت
حياة بكل صخبها وحركتها وجمالها؟ أي حاجة لسؤال الصخور وأيقاظ الموتى وهذا
الفارس الذي لا ينهزم يروي الحكاية عن الصرح وتاريخه؟ حتى العناكب ضاقت
ذرعاً بوحشة الصرح فهي مذعورة تسعى للهرب مما شهدته من الخراب والفناء، لقد
دمر الزمان كل ما يمكن تدميره من الصرح، وسلط عليه الموت آخر الأمر، فلم يقدر
ان يفعل شيئاً جديداً، وحين ينس اعلن هزيمته، وأردى نفسه منتحراً يقول عمر^(١):

وأستنطق الصخر عن ناحتيه	واستنهض الميت من رمسه
حوافر خيل الزمان المشتّ	تكاد تحدّث عن يؤسه
فما يرضع الشوك من صدره	ولا ينعب البوم في رأسه
وتلك العناكب مذعورة	تريد التفلت من حبسه
لقد تعبت منه كف الدمار	وباتت تخاف أذى لمسه
هنا ينفض الوهم أشباحه	وينتحر الموت من يأسه

وإذا كان الزمان قد الح على الطلل بالتحطيم فإنه قد الح على اوزاماندياس
بالتحطيم كذلك حتى لم يبق الا رجلاه ورأسه ووجهه المهشم المدفون نصفه في
التراب، وإذا كانت الأحياء تنهزم من هذا الطلل مذعورة خائفة لما فيه من مظاهر

(١) عمر ابو ريشة / من عمر ابو ريشة / ١٤.

الموت، فإن مثل هذا الموت يحيط بالتمثال في الصحراء، حيث الصحراء المقفرة بمواتها وقحولتها تحيط بهذه الأطلال البالية»^(١) و«تمتد الرمال الممهدة قفرة جرداء لا حدود لها»^(٢).

وهناك تأثر واضح لدى عمر أبو ريشة بروبرت برواننغ، وهو أحد كبار الشعراء الانجليز في القرن التاسع عشر في عصر الملكة فكتوريا، وكان عمر قد أبدى إعجابه بشعره إضافة إلى شعر شعراء آخرين، وإن كان رأى أن شعره الواحاً تنطق ألوانها، وتشف الحياة من خلالها^(٣) وليس لولباً من الصور المتجددة كصور بو وبودلير، وقد بدا تأثر عمر به واضحاً في قصيدته «كأس» حيث ظهر أثر قصيدة براوننغ «عاشق بورفيريا» "Porphyria's Lover"، والقصيدتان تعتمدان المونولوج الدرامي^(٤) واحداثهما متشابهة^(٥)، والمتحدث في كلا القصيدتين شخصية تاريخية، وقتل المحبوبة هو الحدث الرئيس في كلا القصيدتين، وكلاهما يشعر بالآزمة ويحس بالذنب.

الثانية: المدرسة الرمزية:

وقد تأثر شاعرنا بشكل كبير بالمدرسة الرمزية، وهي أهم مدرسة أو مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانسية، فقد كانت ثورة على الاشكال الأدبية الجامدة والواضحة^(٦)، وقد تأثر عمر أبو ريشة ببعض اقطاب هذه المدرسة كادجار الن بسو

(١) درو، اليزابيث / ٧٤.

(٢) درو، اليزابيث / ٧٤.

(٣) سامي الدهان / الشعر الحديث في الأقليم السوري / ٢٥٧، المؤلف نفسه / الشعراء الاعلام في سورية / ٣٢٢.

(٤) راجع عن المونولوج الدرامي وقصيدة «كأس» لعمر أبو ريشة وقصيدة «عاشق بورفيريا» لبراوننغ ما كتبناه في الفصل الثاني في موضوع (القصيدة عند عمر).

(٥) نكتفي بإحالة القارئ إلى القصيدتين مطبوعتين معاً في: عزت عبد المجيد خطاب / عمر أبو ريشة وروبرت برواننغ / ٢٢٢ - ٢٢٦. وراجع تحليل القصيدة في الصفحات (١١٧-١٢٢).

(٦) عبد الحميد جيدة / الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر / ١١٩.

وشارل بودليير، والأخير هو أول من مجّد قيمة الرمز^(١)، وقد لقيت هذه المدرسة ومنهجها هوى مجاباً في نفس عمر؛ حيث كان اتجاهها غيبياً، قامت في وجه الفن الواقعي، وكانت تطمح الى عالم مثالي اكثر واقعية -في نظر أقطاب هذه المدرسة- من العالم المحسوس الملموس^(٢).

وقد كان عمر يميل إلى هذه الغيبية ويحبها؛ حيث نشأ في بيئة صوفية تحمل في ميزاتها بعض ميّزات الرمزية، ولا يستطيع دارس لشعر الرمزيين ان يفهمه - كما في الشعر الصوفي - دون أن يفهم كنة الرمز المستعمل في القصيدة، وإذا كان الرمز الصوفي رمزاً محدداً لمعنى معروف تحدد معناه مع الزمن فإن الرمز في القصائد الرمزية هو رمز خاص قد يصعب على القارئ أن يدرك معناه تماماً، وبالتالي ان يلتذّ به ويحس بجماله^(٣).

ويريد الرمزي ان يغوص في شعره في أعماق النفس، وهذا ما فعله عمر أبو ريشة في كثير من قصائده التي اتخذ فيها الرمزية منهجاً، وحتى عندما يصف الطبيعة الجامدة فإنه لا يرسم المعالم المادية الظاهرة، فهو في رسمه لصورة أوغاريت المدينة الأثرية المكتشفة ذات الحضارة العريقة لا يُعنى بالحجر والطلل وما شابه، وإنما يحاور الشاعر هذه المدينة ويسائلها عن عظمة ماضيها ويقارنه بصغار الحاضر وبؤسه، كما يقارن بين الحضارة العربية أيام عزها بالواقع الراهن وقد اندثرت حضارتها وذلت الأمة لأعدائها واحتلت البلاد من قبل الاستعمار الأوروبي، ثم يقرن حضارتها الرائعة بشخصيته التي يعتد بها - مثله مثل المتنبي لا ينسى ذكر نفسه في قصائده في كثير من الأحيان - وبأتمته التي ينتمي اليها ويجلها، وكلاهما ذوا ماضٍ عريق وحاضر فاجع مدلهم^(٤).

ويا بنة الأحجار مثـ لك واقف في مائمي

ومن بقايا أمة هي والعلا من توأم

(١) محمود السمره / في النقد الادبي / ٦٦.

(٢) المرجع نفسه / ٦٧.

(٣) المرجع نفسه / ٦٨.

(٤) عمر ابو ريشة / ديوان عمر ابو ريشة / المجلد الأول / دار العودة / ١٢٢ - ١٢٣.

مرت على الدنيا مرو ر القطر بالحقل الظمي
لا تسألني أين انتهت إن نسألني تتألي

ويختم عمر قصيدته بنهاية متشائمة -على غير عادته السائدة في شعره- إذ يدعو المدينة إلى أن تعود إلى رحم الظلام، لتهجع كما هجع أهل الكهف، بعد أن فضلوا العودة إلى كهفهم هرباً من واقع مرّ غير ملائم^(١):

يا روعة الماضي البعيد د المستسر المبهم
ألقاك واغصص اليتيم مة في ظلال الميتم
عودي إلى حرم الغيا هب واهجعي لن تندمي

وبذلك فقد عاد الشاعر إلى نفسه يغوص فيها، ويستخرج مكنون ألمها الممض، لما يعيشه من واقع شخصي صعب، ومن واقع حضاري مؤلم.

كما أبدع الشاعر قصيدة «بلبل» هذا البلبل الذي أصبح لديه رمزاً للحرية، وقد صدر القصيدة بعبارة «البلبل لا ينسل في قفص»، وهي دعوة إلى رفض القيود والعبودية ودعوة إلى طلب الحرية والاستقلال، وقد سبق عمر شعراء تحدثوا عن البلبل بوصفه رمزاً، كحسن كامل الصيرفي -أحد رواد مدرسة أبولو- وإبراهيم طوقان وسعيد عقل، وقد جاء البلبل عند الصيرفي رمزاً للوطن تجثم على صدره قوى القهر والاستعمار، وعند إبراهيم طوقان رمزاً اجتماعياً، وعند سعيد عقل رمزاً جمالياً فنياً^(٢)، كما أبدع عمر البلبل رمزاً سياسياً وطنياً، ولا يستبعد أن الشاعر قد استفاد من قصائد الشعراء الغربيين الذي اطلع على أشعارهم التي تتحدث عن الطيور، فكيتس قال قصيدة «أغنية إلى عندليب»^(٣) وأبدع شيلي قصيدة «القبرة»، وأبدع إدجار الن بو قصيدة «الغراب» كما أبدع شارل بودلير قصيدة «النورس»^(٤).

(١) المصدر نفسه / ١٢٣ - ١٢٤.

(٢) محمد اسماعيل دندي / عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته / ٧٠ - ٧١.

(٣) درو، اليزابيث / الشعر كيف نفهمه ونتذوقه / ٢٢٣ - ٢٢٥.

(٤) محمد اسماعيل دندي / عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته / ٧٠.

ولما كانت قصيدة البلبل قصيدة رمزية، فيرجح أنه قد استفادها وتأثر فيها بشعراء الرمزية أمثال بو وبودلير، وقد صور الشاعر البلبل يؤثر الانتحار بإيثارة عدم التناسل، لأنه لا يريد أن يورث ذل القيد لأبنائه، وبذلك فهو يؤثر الموت والفناء على القيد والقهر^(١):

طوى المنى نوحاً ولكنما	لم يفنه النوح ولم يجده
قعا ف دنياه ولم يتخذ	عشاً ولم يحمل سوى زهده
كأنه من طول ما مضى	من عبث الدهر ومن كده
أبى عليه الكبر أن يورث الـ	أفراخ ذل القيد من بعده

كما أبدع عمر قصيدة «نسر»^(٢) وهي قصيدة رمزية أيضاً، وقد اتخذ العرب القدماء النسر رمزاً لطول العمر، لأنه في رأيهم يُعمر طويلاً، لذلك رددوا في حكاياتهم أسطورة لقمان الحكيم الذي وهب أعمار سبعة نسور، لكنهم في الوقت نفسه لمحو فيه جانب القوة، فقالوا: «ان البغاث بأرضنا يستنسر»^(٣) مشيرين إلى أن الضعيف يصبح لديهم قوياً، أما في العصر الحديث فقد اعتبر النسر رمزاً للشموخ والإباء والكبرياء والرفعة وقد وردت مثل هذه الدلالة عند غير عمر أبو ريشة حيث نجد أبا القاسم الشابي يقول^(٤):

سأعيش رغم الداء والأعداء	كالنسر فوق القمة الشماء
أدنو إلى الشمس المضيئة هازناً	بالسحب والأمطار والأنواء

وإذا كان عمر قد جعل البلبل يؤثر الانتحار بعدم التناسل احتجاجاً على العبودية التي تمارس ضده فإنه يؤثر الموت المدمى في قصيدة نسر احتجاجاً على الظروف التي لا يقبلها سواء أكانت هذه الظروف ظروف الأمة المتهاوية أم ظروف سورية المحتلة أم ظروفه هو نفسه التي يعانيتها، فقد واجه كثيراً من المصاعب في

(١) عمر أبو ريشة / من عمر أبو ريشة: شعر / ٥٣.

(٢) المصدر نفسه / ١٩٣ - ١٩٦.

(٣) الميداني / مجمع الامثال ١ / ١٣.

(٤) أبو القاسم الشابي / ديوان أبي القاسم الشابي / ٤٤٠.

تلك الفترة^(١)، كما جعل هذا الانتحار انتصاراً لكبريائه وكرامته، إذ رأى الكرامة مساوية للحياة والهوان مساوياً للموت، فلما شعر به- الهوان- وهو المنتصر لكرامته أثر لنسره- كصورة رمزية- الانتحار المدمى كانتحار ذئب "دي فييني"^(٢)، ويرى ايليا حاوي أن هذه الرائعة تغفر للشاعر كل خطاياها الفنية^(٣)، لأنه مجد فيها عنفوان الانسان وكرامته. وظهر أثر الرمزية لدى الشاعر في خلقه رموزاً تظهر عالماً مرئياً من عالم لا مرئي، فالنسر المرئي هو صورة الكبرياء غير المرئية، وكذا البلبل المسجون هو صورة الحرية المكبوتة، وكذلك "جان دارك" المحسوسة الملموسة تمثالاً حجرياً أو قصيدة جميلة هي صورة الطموح إلى البطولة والإعجاب بها والأمل بالانتصار والظفر.

ثم أنه بسبب ظهور بعض ميزات الرمزية في شعر عمر أبو ريشة فإن بعضاً من أشعاره لم يستطع الجمهور التجاوب معها، إذ كان بعض شعره يحمل العديد من ميزات هذه المدرسة التي لم تكن منتشرة في المجتمع الأدبي والعام في سورية، فمالوا عنه إلى من يفهمونه من الشعراء، يضاف إلى ذلك أن الشاعر يصدر عن خيال واسع وثقافة عالمية واسعة أيضاً ورغبة في التجديد الذي لم تعهد هذه البيئة، ولأنه يعتمد على تنويع القوافي في القصيدة الواحدة^(٤) وتنويع صور البحر الواحد فيها ما بين تام ومجزوء، والعناية بالموسيقى ميزة من ميزات المدرسة الرمزية أيضاً^(٥)، يقصد منها زيادة الإيحاء.

كما أفاد عمر من ميزة كبيرة من ميزات هذه المدرسة، وهي ميزة تراسل الحواس، حيث تأخذ المسموعات ألواناً، وتصبح المسمومات أنغاماً، وتصبح المرثيات عاطرة، وذلك لتوليد إحساسات تغنى بها اللغة الشعرية ولا تستطيع اللغة العادية

(١) قال قصيدته سنة ١٩٣٨.

(٢) ايليا حاوي/ عمر أبو ريشة: شاعر الجمال والقتال/ ١٦١

(٣) المرجع نفسه/ والصفحة نفسها.

(٤) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٥٩.

(٥) محمود السمره/ في النقد الادبي/ ٦٩.

التعبير عنها^(١)، وهدف ترامل الحواس لدى الرمزيين هو إغناء الصورة وإثرائها، وبترامل الحواس يتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة ليصير فكراً أو شعوراً، وذلك أن العالم الخارجي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والاكمل^(٢).

كما أفاد عمر من كسر علاقات المفردات بعضها مع بعض وإزاحتها عن مواطنها المعهودة واللجوء إلى الصور الشعرية الظليلة، يحدد بعض معالمها في القصيدة ويترك الأخرى تسبح في جو من الخيال الجامع، يقول عمر في قصيدة "بعد النكبة"^(٣)

ويكاد الدمع يهمني عابثاً	ببقايا كبرياء الألم
أين دنياك التي أوحّت إلى	وترى كل يتيسم النغم
أو ما كنت إذا البغي اعتدى	موجه من لهب أو من دم
أيها الجندي يا كبش الفدا	يا شعاع الأمل المبتسم
ما عرفت البخل بالروح إذا	طلبتها غصص المجد الظمي

وبذلك فقد جعل للألم كبرياء ينبئ عنها الدمع العابث، كما أنه جعل النغم يتيماً، وألحق اللهب بالموج الذي يرتبط بالماء، وخلق للأمل شعاعاً وابتساماً، وخصّ المجد بالظما وجعل له غصصاً. إن هذه العلاقات الجديدة تشير إلى أثر الرمزية، فكسر الشاعر العلاقات الثابتة واستعاض عنها بعلاقات جديدة، وهذا الكسر لعلاقات الالفاظ بعضها مع بعض لازم كثيراً من صور عمر أبو ريشة، وزاد في قوة الإيحاء في شعره.

ومثل هذا الإيحاء المتحصل من جزئيات الصورة نجده في قصيدة "شيطان"

(١) محمد غنيمي هلال/ الادب المقارن/ ٣٧٢

(٢) المرجع نفسه/ ٣٧٣، وعن تراسل الحواس راجع: الباب الأول الفصل الثاني: مدرسته الشعرية الصفحات (٦٥ - ٦٦) / وعمر أبو ريشة/ المجلد الأول/ دار العودة/ ٣٩

(٣) عمر أبو ريشة/ ديوان عمر أبو ريشة/ المجلد الأول/ دار العودة/ ٧، وراجع مثل هذا الأثر الرمزي في شعره، قصيدة "حماة الضيم"، المصدر نفسه/ ١٤ - ١٥، عمر أبو ريشة/ من عمر أبو ريشة: شعر، ٦٢ - ٦٣.

بلادي" يقول عمر أبو ريشة مركزاً على الألفاظ المشعة الموحية التي يعني بها الرميون التي تعبر في قرائنها عن اجواء نفسية رحيبة^(١):

رملٌ وصخور

ومطاف نسور

ومواكب أخيلة تهمي من كوة عالمها المسحور

وحمام بيض في اليمّ مدت أجنحة للنجم

ووراء سراها في الديجور

ذيل من نور

إن كل عنصر من هذه الأبيات قد اختير عن قصد ليوائم غيره من العناصر، ولتثير جميعاً في نفس المتلقي شعوراً واحداً شبيهاً بما يحسه هو، فالرمل يذكر بالصحراء العربية وذكرياتنا وبطولاتها الأولى، وإحاطها ينسجم مع ما تثيره الصخور، ومطاف النسور من إحياءات مماثلة، فالنسور رمز القوة وكذا الصخور، وأما مواكب الأخيلة والعالم المسحور فتخلق جواً أثرياً تمتزج به أمجاد الماضي بالخيال، كما أن الحمام البيض التي تمتد أجنحتها للنجم كأنها أشعة سفن توحى بفضل الحضارة العربية وعمق تأثيرها الانساني، وهو ما تشف عنه أجنحتها الممتدة وذيلها النورانية. وقد يقول قائل أن جزيئات الصورة غير مترابطة في الظاهر المنطقي، وهذا لا يُطلب من الشعر خاصة الشعر الرمزي لاعتماده على النفس وعلي الإحياء والتراسل وكسر طبيعة العلاقات بين المفردات... الخ، ولكن هذه الصورة تخضع لتجريب دقيق يتحسس فيه الشاعر كل لفظة ومدى تجاوبها مع غيرها للإحياء بالشعور المراد إثارتته^(٢).

غير أن ما تجدر الإشارة إليه أن عمر على الرغم من تأثره بالشعر الغربي فإنه لم يكن منفصلاً عن تراثه العربي بشكل عام وتراثه الشعري بشكل خاص وعن أثر الشعراء العرب سواء في ذلك الشعراء القدماء أو المعاصرين، فهو مجدد يتصل

(١) عمر أبو ريشة/ ديوان عمر أبو ريشة/ المجلد الأول/ دار العودة/ ٨٣.

(٢) محمد فتوح أحمد/ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر/ ٣٤٣.

بالشعر الغربي ويتمثل في الوقت نفسه روح الشعر العربي العريق في عصوره المزهرة، وقد كان للشاعر موقعه في الشعر العربي الحديث، كما كانت له منزلته بين المجددين المبدعين والكلاسيكيين الجدد، فهو وارث صلابة الشعر وصدقته، ووزنه وحيويته، وهو جسر تواصل وتفاعل وتأصيل وتجديد بين الشعر العربي والشعر في ثقافات إنسانية كان على تواصل معها وأخذ منها^(١). وقد جمع عمر بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وحلق بجناحين من أدب غربي بأسلوب عربي^(٢)، وعمل على مزج هاتين الثقافتين حتى تولّد من هذا النماذج عنصر جديد يغذي روحه ويساعد على إبداع فنه وتوسيع رؤيته الشعرية وتعميقها، فكان مثال الشاعر المعاصر المعاصرة الحقّة تأثر بالروافد الغربية وفي الوقت نفسه لم ينسلخ من تراثه ولم يفقد شخصيته، فظل شعره مشدوداً بأسلاك نفسية وروحية وثيقة إلى أصوله العربية، وبذلك فقد أبدع وجدد وأضاف في مجال هذا التأثير الذي حصله من الثقافة الغربية وطبعه بطابع عربي.

(١) علي عقله عرسان/ كلمة رئيس اتحاد الكتاب العربي في حفل تأبين الشاعر عمر أبو ريشة/

(٢) سامي الدهان/ الشعر الحديث في الاقليم السوري/ ٢٠٧

الخلاصة

من خلال الأبواب والفصول السابقة بدا لنا الشاعر عمر ابو ريشة شاعراً عربياً مجدداً في جانب مهم من جوانب الشعر وهو جانب الصورة الشعرية، وقد لقي بسبب تجديده وثورته على طرائق معاصريه في الشعر وتفرد به بأسلوب خاص به كثيراً من العنت والظلم، ولكنه ظل يواصل مهمته لم يتراجع عنها حتى أقر له بها الجميع ونجح فيها نجاحاً واضحاً.

كما تبين لنا أن صورته الشعرية قد شملت معظم الموضوعات الشعرية: فشملت صورة الوطن والانسان رجلاً وامراً والطبيعة جامدة طبيعية ومصنوعة، وطبيعة حية حيوانية ونباتية، وقد بدت لنا من خلال هذه الموضوعات رؤاه الشعرية وأفكاره التي يتصورها عن الوطن والإنسان والطبيعة، فكانت صورته الشعرية في هذه الموضوعات صوراً مثالية نموذجية يطمح إليها ويناضل من أجل تحقيقها.

كما ظهرت لنا شاعرية الشاعر محلقة مجددة مبدعة متلونة بألوان شتى عربية تراثية وغربية معاصرة، يجمع بينهما جمع خبير لا يجور على ثقافته العربية ولا يتسرب في ثقافة الآخر متخلياً عن شخصية ثقافته، بل كان معتداً بثقافته وتراثه الشعري منفتحاً على الثقافات والآداب الأوروبية والعالمية يجمع بينهما جمع الواثق من نفسه ومن تراثه ومن تجديده.

المصادر والمراجع

- ١- أبركرمبي، لاسل، قواعد النقد الأدبي، نقله الى العربية محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- ٢- ابراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث: دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، دار الاندلس، بيروت، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
- ٣- احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨.
- ٤- احسان عباس، فن الشعر، ط٢، بيروت ١٩٥٩.
- ٥- احمد الجندي، شعراء سورية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٥.
- ٦- احمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال اعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.
- ٧- احمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد: المناره للطباعة والنشر، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
- ٨- احمد علي دهمان، الصورة البلاغية عبد القاهر الجرجاني: منهجاً وتطبيقاً، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦.
- ٩- أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، مؤسسة النوري، دمشق، ١٩٧١.
- ١٠- احمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.
- ١١- احمد مطلوب، الصورة في شعر الاخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥.
- ١٢- احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
- ١٣- ادهم آل جندي، تاريخ الثورات السورية في عهد الانتداب الفرنسي، دمشق، ١٩٦٠.

- ١٤- ادونيس، (١٩٣٠ -)، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.
- ١٥- ادونيس، (١٩٣٠ -)، مقدمة للشعر العربي، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
- ١٦- ارسطو طاليس، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبدالرحمن بدوي، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.
- ١٧- اولمان، استيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر. مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥.
- ١٨- اسعد علي، الشعر الحديث جداً في الوطن العربي، ط٢، دار السؤال، دمشق، ١٩٨٥.
- ١٩- الاصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- ٢٠- الفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣.
- ٢١- امرؤ القيس (ت ٨٠ ق.هـ)، ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم- ط٤. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٢٢- ايليا حاوي، «عمر ابوريشة: شاعر الجمال والقتال»، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٣.
- ٢٣- ايليا حاوي، «ايليا ابو ماضي: شاعر التساؤل والتفاؤل»، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٢.
- ٢٤- البحتري (ت ٢٨٤ هـ)، ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه وعلق عليه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
- ٢٥- البغدادي (ت ٥١٧هـ)، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق محسن غياض عجيل. مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
- ٢٦- بكري عكو، «الثورة وقضاياها في الشعر العربي المعاصر في سورية»، ١٩٤٨-١٩٦٧، رسالة ماجستير، جامعة حلب، حلب، سورية، ١٩٩١.
- ٢٧- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٣.

- ٢٨- ابن تعري بردي (ت ٨٧٤هـ). النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- ٢٩- ابو تمام (ت ٢١٢ هـ)، ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦.
- ٣٠- التهامي (ت ٤١٦هـ)، ديوان ابي الحسن التهامي، ابو الحسن التهامي. ط٢، المكتب التجاري، دمشق، ١٣٨٤هـ، ١٩٦٤م.
- ٣١- التهانوي (ت ١١٥٨هـ)، بشاف اصطلاحات الفنون، كلكتا، ١٨٦٢.
- ٣٢- تيسير ظبيان (١٩٠١ - ١٩٧٨م)، الملك عبدالله كما عرفت، مذكرات ووثائق وبيانات في حياة الفقيه، المطبعة الوطنية ومكتبتها، عمان، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٧م.
- ٣٣- الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، كتاب الحيوان، تحقيق محمد عبدالسلام، هارون، ط٣، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٦٩.
- ٣٤- الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- ٣٥- جرير (ت ١١٠هـ)، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان محمد امين طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٦- جميل علوش، من شعراء العصر: كتاب في النقد والادب، دار صوت الخليج، الكويت، ١٩٦٩.
- ٣٧- جورج زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤م)، مؤلفات جورج زيدان الكاملة، جورج زيدان، المجلد الخامس عشر، دار كيل، بيروت، ١٩٨٢.
- ٣٨- ج.م. جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، ط٢، دار البقطة العربية للثأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٦٥.
- ٣٩- جابر احمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٤٠- حسام الخطيب، سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة والقصيرة، دراسة تطبيقية في الادب المقارن، دمشق، ١٩٧٤.
- ٤١- خالدة سعيد، حركة الابداع، ط٢- دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.

- ٤٢- ابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ)، ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد غازي، ط٢، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٩.
- ٤٣- ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق د. علي عبدالواحد وافي، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- ٤٤- ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧.
- ٤٥- خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، ١٩٩١.
- ٤٦- درو، اليزابيث، الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، مكتبة ميمنه، بيروت، ١٩٦١.
- ٤٦- ديك الجن الحمصي (ت ٢٣٦هـ)، ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق مظهر الحجى، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧.
- ٤٨- رجاء النقاش، ابو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، دراسة ومختارات ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٥.
- ٤٩- ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت.
- ٥٠- ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ)، قراضة الذهب في نقد اشعار العرب، تحقيق الشاذلي ابو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٢.
- ٥١- روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، بيروت، ١٩٧١.
- ٥٢- سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية ١٨٥٠-١٩٥٠، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.
- ٥٣- سامي الدهان (١٩١٠-١٩٧١م)، الشعر الحديث في الاقليم السوري: محاضرات القاها د. سامي الدهان على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في معهد الدراسات العربية العالية، معهد الدراسات العربية العالية، دمشق، ١٩٦٠.
- ٥٤- سامي الدهان (١٩١٠-١٩٧١م)، الشعراء الاعلام في سورية، ط٢، دار الانوار، بيروت، ١٩٦٨.

- ٥٥- سعيد العاص (١٨٨٩-١٩٦٣م)، مذكرات القائد سعيد العاص ١٨٨٩-١٩٣٦، نشر بعناية سعيد الترك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- ٥٦- ابن سلام الجمحي (١٣٩-٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٩٤هـ، ١٩٧٤م.
- ٥٧- السموأل (ت ٦٥ ق.هـ)، ديوانا عروة بن الورد السموأل، دار صادر، بيروت.
- ٥٨- الشابي (أبو القاسم) (١٩٠٩-١٩٣٤م)، الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٣.
- ٥٩- الشابي (أبو القاسم) (١٩٠٩-١٩٣٤م)، ديوان أبي القاسم الشابي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
- ٦٠- الشابي (أبو القاسم) (١٩٠٩-١٩٣٤م)، بقظة الإحساس وأثره في الفرد والجماعة، مقال: لأبي القاسم الشابي، ملحق بكتاب، أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته وشعره، ط٥، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧١.
- ٦١- الشهرستاني (ت ٥٤٨هـ)، الملل والنحل، أبو الفتح محمد بن عبدالكريم، صححه وعلق عليه، أحمد فهمي محمد، دار السرور، بيروت، ١٩٤٨.
- ٦٢- شوقي ضيف، الادب العربي المعاصر في مصر، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.
- ٦٣- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط٧، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.
- ٦٤- صفي الدين الحلي (ت ٧٥٢هـ)، ديوان صفي الدين الحلي، صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت.
- ٦٥- الصولي (٢٣٥هـ)، شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٧.
- ٦٦- ابن طباطبا (ت ٢٢٢هـ)، عبار الشعر، تحقيق د. طه الحاجري و د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦.
- ٦٧- عباس محمود العقاد (١٣٠٦-١٣٨٣هـ)، (١٨٨٩-١٩٦٤م)، ابن الرومي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠.

- ٦٨- عباس محمود العقاد (١٢٠٦-١٢٨٣هـ)، (١٨٨٩-١٩٦٤م)، شعراء مصر وبنائهم في الحيل الماضي، دار الهلال، القاهرة.
- ٦٩- عبدالحميد جيدة، الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠.
- ٧٠- عبدالرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨م)، ديوان عبدالرحمن شكري، جمع وتحقيق نقولا يوسف، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٦٠.
- ٧١- عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر ابي تمام، منشورات جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٠.
- ٧٢- عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤.
- ٧٣- عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبدالقادر القط، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- ٧٤- عبدالقاهر الجرجاني (٤٠٠-٤٧١هـ)، دلائل الاعجاز، تعليق وشرح عبدالمنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م.
- ٧٥- عبدالملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة اشجان يمنية، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٦.
- ٧٦- عبيد بن الابرس (٢٥ ق.هـ)، ديوان عبيد بن الابرس، تحقيق وشرح حسين نصار، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٧٧هـ، ١٩٥٧م.
- ٧٧- عدنان قاسم، الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في اصالة الشعر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ١٩٨٠.
- ٧٨- عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٧٩- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٨.

- ٨- ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعيين، حققه وضبط نصه د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
- ٨١- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٨.
- ٨٢- عمر ابو ريشة (١٩١٠- ١٩٩٠م)، امرك يارب: فنيصل، جدة، ١٣٩٨.
- ٨٣- عمر ابو ريشة (١٩١٠- ١٩٩٠م)، ديوان عمر ابو ريشة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.
- ٨٤- عمر ابو ريشة (١٩١٠- ١٩٩٠م)، ذي قار، المكتبة الحلبية، حلب، ١٩٢٩.
- ٨٥- عمر ابو ريشة (١٩١٠- ١٩٩٠م)، شعر، مطبعة العصر الجديد، حلب، ١٩٣٦.
- ٨٦- عمر ابو ريشة (١٩١٠- ١٩٩٠م)، محكمة الشعراء.
- القسم الثالث، مجلة الحديث، العدد ٢ السنة الثامنة، سنة ١٩٣٤، ص ١٤٥-١٥٧.
- القسم الرابع: مجلة الحديث، العدد ٨ السنة الثامنة، سنة ١٩٩٤، ص ٤٥٨-٤٧٥.
- القسم الرابع: مجلة الحديث، العدد ١٠ السنة الثامنة، سنة ١٩٣٤، ص ٤٧٢-٤٧٤.
- ٨٧- عمر ابو ريشة (١٩١٠- ١٩٩٠م)، مختارات: عمر ابو ريشة، بيروت، ١٩٥٩.
- ٨٨- عمر ابو ريشة (١٩١٠- ١٩٩٠م)، من عمر ابو ريشة: شعر، دار مجلة الاديب، بيروت، ١٩٤٧.
- ٨٩- عمر ابو ريشة (١٩١٠- ١٩٩٠م)، من وحي المرأة، قدم له العماد مصطفى طلاس، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٤.
- ٩٠- عمر بن أبي ربيعة (٢٣-٩٣هـ)، ديوان عمر بن أبي ربيعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨.
- ٩١- عمر الدقاق، فنون الادب المعاصر في سورية، ١٨٧٠- ١٩٧٠، دار الشرق، حلب، ١٩٧١.
- ٩٢- فارس الخوري (١٨٧٧- ١٩٦٢)، أوراق فارس الخوري: الكتاب الأول ١٨٧٧-١٩١٨، تنسيق وتحقيق وتعليق كوليت الخوري، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩.
- ٩٣- فراي، نور ثروب... وآخرون، الاسطورة والرمز: دراسات نقدية لخمسة عشر ناقدًا، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

- ٩٤- فشر، أرنست، ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للثقافة والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
- ٩٥- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧.
- ٩٦- كمال ابو ديب، جدلية الخفاء والتحلي: دراسات بنيوية في الشعر، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١.
- ٩٧- كولردج، النظرية الرومانتيكية في الشعر، ترجمة عبدالحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
- ٩٨- مارون عبود (١٨٨٦-١٩٦٢)، دمقس وارجوان: تعليقات على هامش الشعر المعاصر، ط٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩.
- ٩٩- مارون عبود (١٨٨٦-١٩٦٢)، مجددون ومجترون، ط٥، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩.
- ١٠٠- المتنبي (٣٠٣-٣٥٤هـ)، ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، طبعه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، ابراهيم الابياري، عبدالحفيظ شلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة، ١٣٩١هـ، ١٩٧١م.
- ١٠١- محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
- ١٠٢- محمد بدري، أبو القاسم، الشاعران المتشابهان: الشابي والتجاني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩.
- ١٠٣- محمد بركات حمدي ابو علي، فصول في البلاغة، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
- ١٠٤- محمد حسن عبدالله، الصورة والبيان الشعري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- ١٠٥- محمد زغلول سلام، النقد الادبي الحديث: اصوله، واتجاهات رواده، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨١.

- ١٠٦- محمد غنيمي هلال، الرومنتيكية في الادب العربي الحديث، دار العودة،
ودار الثقافة، بيروت.
- ١٠٧- محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، ط ٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر،
القاهرة، ١٩٧٣.
- ١٠٨- محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط ٢، دار المعارف،
القاهرة، ١٩٨٤.
- ١٠٩- محمد كرو، أبو القاسم، الشابي: حياته- شعره، ط ٥ دار مكتبة الحياة،
بيروت، ١٩٧١.
- ١١٠- محمد مندور (١٩٠٧- ت ١٩٦٥م)، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي:
الحلقة الثالثة: روافد أبولو، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٨.
- ١١١- محمود السمرة، في النقد الادبي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٤.
- ١١٢- مدحت سعد محمد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار
العربية للكتاب، ١٩٨٤.
- ١١٣- المرزوقي (ت ١٤٢١هـ)، شرح ديوان الحماسة، نشره احمد أمين، وعبد السلام
هارون، ط ٢، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٧م.
- ١١٤- مصطفى أبو ريشة، النفحات القدسية العلية بشرح الوظيفة الشاذلية
البشرطية، دار الطباعة والنشر الفلسطينية، حيفا، ١٣٥٩هـ.
- ١١٥- مصطفى الحيارى، الامارة الطائفة في بلاد الشام، وزارة الثقافة والشباب،
عمان، ١٩٧٧.
- ١١٦- مصطفى ناصف، الصورة الادبية، ط ٢، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٣.
- ١١٧- ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة
والفهارس عليه اغناطيوس كراتشكوفسكي، Messrs. Luzac & co، لندن،
١٩٣٥.
- ١١٨- مكليش، ارشيبالد، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي؛
مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر،
بيروت، ١٩٦٣.

- ١١٩- ميداني (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، ابو الفضل احمد بن محمد بن احمد الميداني، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
- ١٢٠- نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩.
- ١٢١- ابو نواس (ت ١٩٥هـ)، ديوان ابي نواس، الحسن بن هاني؛ حققه وضبطه وشرحه أحمد عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت.
- ١٢٢- هايمن، ستانلي، النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ترجمة احسان عباس ومحمد يوسف نجم- دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠.
- ١٢٣- هوارس، فن الشعر، ترجمة د. لويس عوض- ط٢، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.
- ١٢٤- ويليك، رينيه، واوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي؛ مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق.
- ١٢٤- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستبحاء الألوان: دراسة تحليلية احصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبدالصبور، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

المقالات والدوريات

- ١- حمدي كامل، "نظره في شعر المؤلف عمر ابي ريشة"، ذي قار، ١٩٢٩، ص ١١٧-١٢٦.
- ٢- خلدون الشمعة، "الرمز التاريخي في قصيدة الحرب: مرموزية التراث"، وقائع مؤتمر المربد الشعري الثامن، محاور وجلسات الحلقة الدارسية، محور رقم ١، بغداد، العراق، ١٩٨٨، ص ٤٥-٥٨.
- ٣- روكس بن زائد العزيزي، "شاعر العرب: عمر ابو ريشة ١٩٠٩/٤/١٦-١٩٩٠/٧"، المجلة الثقافية، العدد ٢٣، سنة ١٩٩٠، ص ١٠٤-١٠٦.
- ٤- زليخة ابو ريشة، "عمر ابو ريشة: شهادة"، المجلة الثقافية، العدد ٢٣ سنة ١٩٩٠، ص ١٠٧-١١٣.

- ٥- ظافر ابو ريشة، "من الدكتور ظافر ابو ريشة الى عبدالله يوركي حلاق"، الضاد، (السنة ٦١) العددان ٩، ١٠، ايلول وتشرين اول، ١٩٩١، ص ٩١-١٩٩٥.
- ٦- عبدالله يوركي حلاق، "حلب في عهد عمر ابي ريشة"، الضاد، (السنة ٦١)، العددان ٩، ١٠، ايلول وتشرين اول، سنة ١٩٩١، ص ٢٤-٣٢.
- ٧- عبدالله يوركي حلاق، "زهرة في محراب: ذكرى عمر"، الضاد، (السنة ٦١)، العدد ٩، ١٠، ايلول وتشرين اول، ١٩٩١، ص ٣٣-٤٠.
- ٨- عبدالله يوركي حلاق، "مولد شاعر" الضاد (السنة ٦١)، العددان ٩، ١٠، ايلول وتشرين اول، ١٩٩١، ص ٣-١١.
- ٩- عزت عبدالمجيد خطاب، "عمر ابو ريشة في عالم جون كيتس"، مجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود، المجلد العاشر، ١٩٨٣، ص ٩٣-١١٢.
- ١٠- عزت عبدالمجيد خطاب، "عمر ابو ريشة وروبرت براوننج: علاقته في مجال المونولوج الدرامي" مجلة دراسات، عزت عبدالمجيد خطاب، مجلد ٤، سنة ١٩٨٤، ص ٢٠٥-٢٢٦.
- ١١- علي عقلة عرسان، "عمر ابو ريشة: كلمة رئيس اتحاد الكتاب العرب في حفل تأبين الشاعر"، الضاد، (السنة ٦١)، العددان ٩، ١٠، ايلول، وتشرين اول، سنة ١٩٩١، ص ١٥-٢٣.
- ١٢- عمر الدقاق، "الشاعر النسر ابو ريشة"، الضاد، (السنة ٦١)، العددان ٩، ١٠، ايلول وتشرين اول، ١٩٩١، ص ٤٢-٤٤.
- ١٣- عمر ابو ريشة، "آراء حرة، الشعر الذي يسمونه حديثاً من حديث نشر في جريدة القبس الاسبوعي: اذار الحوار جهاد فاضل"، الضاد، (السنة ٦١)، العددان ٩، ١٠، ايلول وتشرين اول، ١٩٩١، ص ١١٧-١٢٠.
- ١٤- فاروق جلال الشريف، "عمر ابو ريشة: قمة الكلاسيكية الجديدة واخر رواها"، مجلة الموقف الأدبي، عدد (٩٧)، أيار ١٩٧٩، ص ٥-١٣.
- ١٥- فاضل السباعي، "عمر ابو ريشة: العنديل الذي نحن الى سماعه" الضاد، (السنة ٦١)، العددان ٩، ١٠، ايلول وتشرين اول، ١٩٩١، ص ٨٤-٩٠.
- ١٦- فريد جحا، "عمر ابو ريشة: خواطر وذكريات"، الضاد، (السنة ٦١)، العددان ٩، ١٠، ايلول وتشرين اول، ١٩٩١، ص ٦٣-٦٤.

- ١٧- محمود فاخوري، "أبو ريشة ومسيرته الشعرية"، الضاد، (السنة ٦١)، العددان ٩، ١٠، أيلول وتشرين أول، ١٩٩١، ص ٥٥-٦٢.
- ١٨- مهرجان تكريم عمر أبو ريشة ٢٥ آب ١٩٩٠، "الشوف يبائع عمر أبو ريشة بأمانة الشعر روحياً"، في بعقلين، لبنان، الضاد، (السنة ٦١)، العددان ٩، ١٠، أيلول وتشرين أول سنة ١٩٩١، ص ٩٩-١٠٥.
- ١٩- نازك باسيلا، "مقابلة مع عمر أبو ريشة"، الأسبوع العربي، العدد ١٢٢٥ تاريخ ١٩٨٣/٤/٤ صفحة ٤٣.
- العدد ١٢٢٨ تاريخ ١٩٨٣/٤/١٥ صفحة ٤٩.
- العدد ١٢٣٠ تاريخ ١٩٨٣/٥/١٩ صفحة ٤٥.
- ٢٠- يعقوب العودات، "البدوي المثلث بين الملك عبدالله والشاعر عمر أبو ريشة" يعقوب العودات، الضاد، (السنة ٦١)، العددان ٩، ١٠، أيلول وتشرين أول، ١٩٩١، ص ٧٤-٧٨.

المراجع الأجنبية

- 1- Badawi M.M: A critical Introduction to modern Arabic Poetry, London, The Syndics of the Cambridge University Press, 1975.
- 2- Cohen, J: Structure du langage Poétique, Paris, Flammarion, 1966.
- 3- Jayyusi, S. K.: Trends and Movements In modern Arabic Poetry Leaden, E.J. Brill, 1977. Vol. one
- 4- Omar Abu Reesha O.: Roving Along, Beirut, Almaktab Altigari, 1959.
- 5- The Encyclopedia of Judaica, 4 ed., Jerusalem: Keter Publishing, Honse Ltd., 1972.
- 6- The Encyclopedia of Religion, New York, Macmilan, 1973.