شـــعريـــة (المقطع)

في نماذج من قصائد (عمر أبو ريشة)

د/ إبراهيم الكوفحي

أستاذ مشارك- كلية اللغة العربية

جامعة أم القرى – مكة المكرمة

مُلَخَّصُ البَحْثِ

يهدف هذا البحث إلى بيان أهمية (المقطع)، أو البيت الأخير، في بنية القصيدة العربية الحديثة، وذلك من خلال الوقوف عند تجربة الشاعر السوري (عمر أبو ريشة)، بل عند ضربٍ محدّد من قصائده، وهو ما أمكن أن يطلق عليه اسم (قصيدة المقطع)، التي تشكل واحدةً من أبرز ظواهر صنعته الفنية.

وقد تجلّى مدى التعويل على (المقطع) في مثل هذه القصائد، فهو البيت الذي تعتمد عليه القصيدة شكلاً ومضموناً، كما تنبع منه الإمكانات الجمالية والحيوية، حيث يسهم في مد فضاء النص الدلالي، وشحن طاقته التأويلية والتأثيرية. وأيضاً، فإن هذا البيت لا يمكن أن يستغنى عنه أو يحذف في سياق التجربة الخاصة التي يسعى الشاعر إلى تجسيدها ونقلها إلى المتلقي؛ لارتكاز بناء القصيدة كلها عليه، بحسبه الأساس الذي تحقق من خلاله وجودها، وتضمن وحدتها، وتصل إلى غاياتها الدلالية والفنية

The poetic syllable in patterns from Amr Abo Resha's poems

Dr. Ibrahim kofahi
A participant professor at the faculty of Arabic language
Um el Kora, the Holy Makkah.

Abstract

This research aims to illustrate the importance of (syllable) or the last line of a poem in the forming or the construction of the modern Arabic poem. We do this through the experience of the Syrian poet; Amr Abo Resha. In fact, we will not deal with all his poems but a definite, classified and selected type of his poems. This type can be named the syllable poem; A poem which depends on the last line to illustrate and strength the meaning of the a hole poem this type of poem is considered to be Amr's most unique technical art. It is obvious to a great extend how he depends on the syllable in this type of poem. It is the line which the poem relys on either in shape or in its content. It is also considered the source of the poem's beauty and activity as it helps to extend the scope of the hidden text and also reloading its effective and literal energy. This line can't be removed or omitted from the private experience which the poet aims to personify and transfer to the receptive person (the listener or reader) the importance of this line comes from the fact that it is the backbone of the poem on which all the poem stands. The quality on which all the poem appears to have and its unity can be fulfilled to reach its maximum points or summit through the well use of this line.

في نماذج من قصائد (عمر أبو ريشة)

(١)

يُعنى أغلب الشعراء عنايةً فائقةً بمطلع القصيدة، أو بيتها الأول، فيحرصون على انتقاء ألفاظه، وصياغته صياغةً متفرّدةً توفِّر له عنصرَ التكثيف من ناحيةٍ، والقدرة على إثارة المتلقي وإدهاشه من ناحيةٍ أخرى، وذلك مما يحور إلى وعيهم بأهمية هذا البيت وغنى طاقته على الصعيد الفني، نظراً إلى موقعه الخاص الذي يحتلّه في بنية النص الشعري، بوصفه بيتاً افتتاحياً يختلف اختلافاً ظاهراً عما بعده من أبيات.

ولكن الذي يستوقف النظر، في مقابل ذلك، أنهم قلّما يحتفلون بمقطع القصيدة[١]، وهو (البيت الأخير) الذي يشكّل خاتمةً لها، على الرغم مما يتمتع به هو الآخر من خصوصيةٍ في الموقع تجعله بيتاً استثنائياً بالقياس إلى ما قبله من أبيات القصيدة، فمما يلحظ أن اهتمامهم بالمطلع يفوق اهتمامهم بالمقطع، بل إنَّ هذا البيت كثيراً ما يأتي في قصائدهم قلقاً أو زائداً أو غثاً بارداً ....، لا قيمة له.

لا جَرَمَ أنَّ مقطع القصيدة لا يقل أهميةً، بحالٍ، عن مطلعها، إذ كانت القصيدة منذ الخطوة الأولى التي تتحركها إنما تدلِف باتجاه هذا البيت بحسبانه المحطة الأخيرة التي سوف تنتهي عندها مهما طالتْ رحلتها، أو تشعبت بها السبل.

ومن هنا فإنَّ المقطع ليس بيتاً عادياً، بل هو بيتٌ مركزيّ، من حيث موقعه المتميز الذي ينبغي أنْ يظلّ الشاعر على ذُكْرٍ منه، لا يغفل عنه في أي لحظةٍ من اللحظات؛ لأن من شأن هذه الغفلة أنْ تُؤدّي إلى أنْ يفقد الشاعر واحدةً من الوسائل الفاعلة والمؤثرة في العملية الإبداعية.

إنَّ كثيراً من القصائد الركيكة أو المفككة إنما أوتيت من قبل مقطعها، وذلك حين

لا يعي الشاعرُ مكانة هذا البيت في بنية النص الشعري، ولا يتنبّه إلى ثراء إمكاناته الفنية، فيأتي هذا البيتُ وهو من أدلّ شيءٍ على وحدة القصيدة حيناً وموتها حيناً آخر.

وخليقٌ بالذكر أنّ النقاد العرب منذ القديم قد تنبّهوا إلى خطر المقطع في القصيدة[٢]، ولاسيما بالنسبة إلى السامع أو القارئ، ودعوا إلى ضرورة أن يحتشد له الشاعر وأن يوليه عنايةً كبيرةً، إذ لا يكفي أن يجوّد الشاعرُ مطالع قصائده، بل عليه أن يجوّد كذلك مقاطعها.

يقول أبو هلال العسكري: ".. فينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيتٍ فيها وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها" [٣]. ويقول ابن رشيق القيرواني: "وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم" [٤]. ويقول صاحب (الطراز): "فينبغي لكل بليغٍ أن يختم كلامه في أي مقصدٍ كان بأحسن الخواتم، فإنها آخر ما يبقى على الأسماع، وربما حفظت من بين سائر الكلام لقرب العهد بها، وينبغي تضمينها معناً تاماً يؤذن السامع بأنه الغايةُ والمقصد والنهاية...، فالخاتمة في كل شيء هي العمدة في محاسنه، والغاية في كماله" [٥].

ومن الأهمية أن يشار، ها هنا، إلى أنَّ الحديث عن المقطع، أو البيت الأخير، ليس حديثاً عن جزءٍ مستقلٍّ من أجزاء القصيدة، فلا شكَّ أنّ هذا لا قيمة له؛ لأن القصيدة "ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً" [٦]، ولأن "قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة؛ لأن البيت جزءٌ مكمّلٌ، ولا يصح أن يكون شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة" [٧]. ولكنه حديثٌ عن ذلك الجزء في إطار الصورة الكلية للنص الشعري، ومن هنا يكتسب هذا البيت قيمته، ويستمد أهميته، حيث نتبيّن مدى اعتماد سائر الأبيات عليه، وافتقارها الشديد إليه. (وهو ما تحاول هذه الدراسة، بإذن الله تعالى، أن تضيء جوانبه وتسوق شواهده في الصفحات الآتية....).

(٢)

لعلّ الشاعرَ السوريّ (عمر أبو ريشة) [٨] أن يكون من أكثر الشعراء العرب المعاصرين عنايةً بتجويد مقطع القصيدة، إذ يشكّل هذا البيت في عددٍ غير قليلٍ من قصائده عنصراً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه، وقد تقوم عليه أغلب مقاصد النص الشعري، سواء على المستوى الدلالي أو الفني.

وإذا كان من الصعوبة، في هذه الدراسة، الوقوف على مقاطع الشاعر (عمر أبو ريشة) جميعها واستيعاب القول فيها، على تنوّع أشكالها واختلاف أغراضها؛ لبيان فاعليتها التعبيرية والإيحائية، فقد رأيت أن أومئ إلى ضربٍ لطيفٍ من هذه المقاطع يكاد يشكل ظاهرة من أبرز ظواهر صنعته الفنية، وهو ذلك المقطع الذي تُبنى القصيدة كلها عليه، فلولاه لانهارت انهياراً كاملاً؛ لدوره الأساسي في تحقيق مغزاها، وفي جعلها أكثر توهجاً، وأشدّ تأثيراً.

ولعلَّ من المناسب أنْ يطلقَ على شَرْوى هذه القصيدة اسم (قصيدة المقطع)، لارتكازها ارتكازاً كاملاً على البيت الأخير، الذي تظلّ بقية أبياتها في مسيس الحاجة إليه، لتستمدّ منه وظيفتها التعبيرية وطاقتها الشعرية، إذ كان هذا البيت هو الذي يحدّد مسارها النهائي، ويكشف عن الهدف الذي جاءت من أجله، في إطار التجربة التي يحاول الشاعر أن يبلورها، وينقل أبعادها إلى المتلقي.

وأيضاً فإن هذا الضرب من المقاطع لا ينهض وحده، بل هو ينتحي على ما فَرَطَ من أبيات القصيدة، ومن هنا يمكننا أن نستبين مدى أهميته في تماسك النص، وتلاحم أجزائه، حتى آخر كلمةٍ فيه. كما سأجلو ذلك من خلال بعض الأمثال الدالة، إن شاء الله.

يقول الشاعر (عمر أبو ريشة) تحت عنوان "مظاهر":

هـــي جـــارتي، لم أدرِ مـــا تُـــسْمى ... هـــي للجـــمال الفتنـــة العظمـــى

يبـــــدو عـــــلى إشراق بـــــسمتها ... تـــرفُ الـــصبا، وحـــلاوة النّعمـــى

تتحـــــوّل الأبـــــصار خاشـــــعةً ... عنهـــا، وتـــشبع طيفهـــا لـــثما

فـــسألتُ.. قـــالوا، بدعـــةٌ عجـــبٌ ... ضـــقنا بحـــلّ رموزهـــا فهـــما

عـــذراء نفـــح الطهـــر خطوتهـــا ... فكأنهـــا مـــن عـــالمٍ أســـمى

جـــاد الزمـــانُ لهـــا بـــأكرم مـــا ... في راحتيـــه، فـــما شـــكتْ همّـــا

وســـعتْ لهـــا الـــدنيا الـــسموحُ فلـــو ... شـــاءتْ لمـــسَّت كفُّهـــا الـــنجما

فتوالـــــت الأيـــــام.. لم أرهـــــا ... فسألتُ.. قالوا.. عبّت السُّمّا[٩]

إن من السهولة أنْ يلحظ قارئ هذه القصيدة مدى الأهمية الفائقة التي أولاها الشاعر لمقطعها، فإذا كان العنوان الذي اصطفاه لها هو (مظاهر)، فإن هذا العنوان لا يمكن أن يفهم إلاّ من خلال هذا البيت الأخير، الذي شكّل نقطة التحوّل في النص الشعري، من خلال قدرته على قلب الصورة الظاهرة لهذه المرأة/ الجارة، التي يتحدّث عنها، فثمّة نظرتان متناقضتان، لم يكشف عنهما إلاّ مقطع النص: الأولى نظرة الناس من بعيدٍ إلى هذه المرأة، وما حظيتْ به من جمالٍ فاتنٍ، وشبابٍ ناضرٍ، وعيشٍ ناعمٍ، الأمر الذي يعني عندهم، بداهةً، أنها في منتهى السعادة ولابدّ، والثانية نظرة المرأة من كَثَبٍ إلى نفسها وإلى هذا الظاهر من شأنها، وهي نظرةٌ على النقيض تماماً من النظرة السالفة، فكل هذا الذي يراه الناس لم يسهمْ في سعادتها، بل على العكس، كان سبباً في تعاستها، وقد

كانت هذه التعاسة من شدة الوطأة عليها إلى الحدّ الذي لم تستطعْ أن تحتملها لحظةً واحدةً، فكان لابدّ عندها من الموت، تُقْدم عليه بنفسها، حلاً لعُقَدها، ودواءً لأدوائها. وهو ما استطاع الشاعر أنْ يجلّيَهُ، ببراعةٍ، في البيت الأخير، وفي آخر كلمتين منه تحديداً، وهما قوله: "عبّت السّما"، وهي نهايةٌ مفزعةٌ، لم تكنْ متوقّعة، فلولا هذا البيتُ الأخير، بل لولا تانِك الكلمتان، لما كان للقصيدة أيّ معنى أو بريق.

وشبيه بهذا المقطع، من وجوهٍ عدّةٍ، مقطع قصيدةٍ أخرى، تحت عنوان "عام جديد"، قدّم لها الشاعر بقوله: "كانت غرفته تغصّ ببطاقات التهنئة بالعام ١٩٥٩"، وهي تجري على هذه الشاكلة:

وحـــــدي، هنـــــا، في حجـــــرتي والليـــــل والعـــــام الوليـــــدْ

والكـــــأس والغـــــصص الحـــــرار وغربـــــة الحلـــــم البعيـــــدْ

كـــــم حطّمـــــت منـــــي ومـــــن زهـــوي ومـــن مجـــدي التليـــدْ

وحـــــدي، هنـــــا، في حجـــــرتي والجـــرح والفجـــر الجديـــد[١٠]

ثم تنتهي بهذا البيت:

ورســـــائلٌ شـــــتّى تقـــــول جميعهـــــا..عامـــــاً ســـــعيد!![١١]

وليس يخفى ما يثيره هذا المقطع من مفارقةٍ حادّةٍ، فما ساقه الشاعر من صور آلامه وأشجانه.. على المستوى الفردي والقومي، منذ نكبة فلسطين عام ١٩٤٨، يفرّغ هذه الرسائل (التي جاءت تهنّئه بالعام الجديد) من مضمونها، بل ربما أدّت وظيفةً عكسيةً، من شأنها أن تعمّق مأساته، وخاصةً بعد مرور أكثر من عشر سنوات على هذه الأحوال التعيسة التي يعيشها.. دون أن تلوحَ أيّ بارقة أملٍ بحياةٍ سعيدةٍ، هذا فضلاً عن

شُحْنتها التهكّمية، التي تزيد من أوجاع قلبه، ومن قتام رؤيته المستقبلية.

وإلى هذا الضرب من المقاطع ينتمي البيت الأخير في قصيدة (عمر أبو ريشة)، التي جاءت تحت عنوان "العروس"، حيث يقول:

جلوها عروساً وكدّوا لها الحناجر بالنغمة الساحرةْ

وبرقعها من ثريّ الطلاسم يأخذ بالعين والباصرةْ

فجاء فتاها وقد برّحتْ به علل الصبوة الثائرةْ

صريعَ الهوى: إنَّ خلف البراقع تلك المطلقةَ الفاجرةْ[١٢]

وواضح في هذه القصيدة الدور المحوري للبيت الأخير الذي ختم به الشاعر، فقد استطاع من خلاله أن يفتح العيون على السطور المجهولة من تاريخ هذه "العروس"، ويباغت بعلها الذي تزفّ إليه، والناس الذين يحتفون بها، بما لا يتوقّعون من شأنها...، ولاسيما وهم في أوج فرحهم، وانبهارهم بلباسها وطلعتها البهية، وهي أنها ليست سوى تلك "المطلقة الفاجرة"، وهما حرفان يكفيان لتنفير الناس من هذه المرأة، ورسم صورة قبيحةٍ لها في نفوسهم، بعد تلك الصورة الجميلة التي أطلت بها؛ ليكتشفوا بعد ذلك حجم الوهم الذي كانوا يعيشون فيه، ومقدار الخداع الذي سقطوا في شراكه.

وهكذا نلحظ كيف تمكن الشاعر عن طريق البيت الأخير من تجسيد موقفه الخاص من هذه "العروس"، التي يمكن أن تتعدد دلالاتها وإشاراتها الرمزية، بقطع النظر عن المستوى الحقيقي للنص الشعري، أو مناسبته التاريخية[١٣]. بل إن الأمر لا يقف عند هذا الحد، فقد استطاع من خلال هذا الأسلوب أن يكشف في الوقت نفسه عن مدى التباين الشديد بين موقفه ومواقف الآخرين؛ ليشكل مقطع القصيدة في نهاية المطاف صدمةً قويةً جداً، تهدف إلى إيقاظ الوعي وتغيير الأنظار.

وفي قصيدة بعنوان "زاروا بلادي"، يأتي البيت الأخير، ليجلوَ ما بين الحقيقة والخيال من تناقضٍ حادّ. تبدأ القصيدة على النحو الآتي:

زاروا بـــــلادي نـــــافرين.. مـــــن الخيـــــال إلى العيـــــانِ

أنـــا صـــغتُ فتنتهـــا بـــما أوحـــى إليَّ بهـــا افتتـــاني

غنيتُهـــا حتـــى غـــدتْ في مـــسمع الـــدنيا أغـــاني

أطلقتهـــا مـــن خـــدرها عجـــلى الـــسنا والعنفـــوانِ

وجعلـــتُ فتيتهـــا حمـــاة المجـــد فرســـان الرهـــانِ (١٤)

ثم يختمها الشاعر بقوله:

زاروا بـــلادي، فاختبـــأتُ.. (خـــشيت أن يـــدروا مكـــاني) (١٥)

فقد قلب هذا البيت، الذي جاء شديد التركيز والإيحاء، كل معاني الأبيات السابقة، فما قاله الشاعر عن جمال بلاده (العربية) لأصدقائه الأجانب لم يكن إلاّ من وحي خياله أو من وحي رؤيته الخاصة لها، ولذلك فإن هذه اللوحة الساحرة التي رسمها سرعان ما تتلاشى عندما يزور هؤلاء الأصدقاء بلاده، للوقوف على فتنتها من كثب، وهو أمرٌ لم يكن في حسبانه؛ لأن البون بين كلامه الشاعري عن بلاده وواقعها الذي يعرفه شاسعٌ جداً، ومن هنا كان مضطراً إلى الاختباء عندما علم بزيارتهم، لعدم قدرته على مواجهتهم، بعد انكشاف الحقيقة التي كان يخبئها عنهم.

وقد يكتسبُ المقطعُ أهميّته البالغة، من مهمّته التفسيرية أو التوضيحية، وذلك حين يأتي بعد عددٍ من المواقف الشعورية المتناقضة، أو بعض النقاط التي يتركها الشاعر

غامضةً، أو بعض الأسئلة التي يرجىء الإجابة عنها..، ففي مثل هذه القصائد يظل القارئ في حالة عصبية من القلق والتوتّر والتلهف حتى يصل إلى هذا البيت، فتهدأ أعصابه، غارقاً في نشوةٍ عارمةٍ، ولذاذةٍ عميقةٍ. يقول (عمر أبو ريشة) تحت عنوان "حوّاء":

غـــاب، ولـــن يرجـــعَ، يـــا ليتنـــي ... أعطيتـــه بعـــض أمـــاني الحيـــاةْ

يـــا ليتنـــي أطبقـــت أجفانـــه ... قبـــل الـــردى، بالقبلـــة المـــشتهاةْ

أشـــعر بالوحـــشة مـــن بعـــده ... ولم يكـــن لي فيـــه مـــن أمنيـــاتْ

كـــم مـــرّ بي والـــشوق يـــزري بـــه ... ولم يجـــدْ منـــي إليـــه التفـــاتْ

مـــــالي إذا مـــــا زارني طيفـــــه ... أمـــسح مـــن أجفـــانيَ الـــدامعاتْ

لـــيس ســـواه بـــين أترابـــه ... كـــان يـــرى.. أنّيَ أحـــلى..

فتـــــــــــــــــــــاةْ..[١٦]

تبدأ القصيدةُ ها هنا بالإشارة إلى الموت، الذي كان السبب في تحوّل موقف المرأة من هذا الرجل الذي ظلت دائماً تزهد فيه، وهو تحوّلٌ إيجابيٌّ تجاهه، ولكنه يأتي بعد فوات الأوان..، لأن الرجل قد مات، ولعلَّ أول ما تثيره هذه القصيدة من تساؤلات، هو لماذا كان موقف المرأة سلبياً من ذاك الرجل أثناء حياته، ثم لماذا انعكس هذا الموقف غبَّ وفاته؟ ولأول وهلةٍ، يتبادر إلى الوعي أن هذه المرأة جدّ مطلوبة، بما تتمتع به من جمالٍ باهرٍ.. ساحرٍ، ولذلك كانت دائماً تزهو.. وتتمنّع، وتضنّ على عاشقها حتى بمجرّد التفاتةٍ إليه، تطفئ من لهيب شوقه ووجده. وبغتةً يأتي مقطع القصيدة، ليكشف عن جلية

الموقف برمّته، وأن الأمر على الضدِّ مما سَبَقَ توهّمه، فلم يكن هذا التمنّع إلا تمنّعاً فطرياً ليس أكثر، كما يدلّ على ذلك العنوان الذي اصطفاه الشاعر لهذا النص، وهو (حوّاء)، أما حالة التحسّر والندم والحزن التي انتابتها بعد غياب الرجل، فلم تكن إلاّ لأنه كان يراها "أحلى فتاة"، ونفاجأ بأنه لم يكن أحدٌ غيره يراها على هذه الشاكلة، وهذا يعني أنّ جميع أترابه كانوا يخالفونه الرأي في شأنها، وربما كان رأيهم فيها أنها من البشاعة والشناعة.

ولعلَّ القارئ متى اعتبر هذا حاقّ الاعتبار، أمكنه أن يحسّ بقوّة الصدمة التي يحدثها المقطع، بالنظر إلى ما سبقه من أبياتٍ، ولا مرية في أنّ كتابته على هذا النحو الخاص تشير إلى مركزيته في القصيدة، فقد جاء هذا التقطيع ليجسّد بصرياً نشوة المرأة بهذه الكلمات، التي تحاولُ أن تستبقِيَها..، وتستحضرَ تاريخَها الممتع، ما أمكن.

وفي قصيدة، تحت عنوان "لوعة"، يسهبُ الشاعر في تصوير ما أصابه من شديد الفَزَع والألم، بسبب (رسالةٍ) وصلتْ إليه من أخته، إذ كانت رسالةً من الغرابة في توقيتها، وفي خطّها، وفي أسلوبها...، ولكنه في خلال ذلك لا يفصح عن مضمون هذه الرسالة التي سبّبَتْ له كل هذا الفزع والألم، مع أن أخته لم تكتبْ فيها غير سطرٍ واحدٍ مقتضبٍ عن ابنها (علي).

تبدأ القصيدة على النحو الآتي:

خـــط أختـــي لم أكـــن أجهلـــه ... إن أختـــي دائـــماً تكتـــبُ لي

حـــدّثتني أمـــسِ عـــن أهـــلي وعـــن ... مـــضض الـــشوق وبعـــد المنـــزلِ

مـــا عـــساها اليـــوم لي قائلـــةً؟ ... أيّ شيءٍ يـــا تـــرى لم تقـــلِ؟

وفضـــضتُ الطـــرس.. لم أعثـــرْ عـــلى ... غـــير ســـطرٍ واحـــدٍ،... مختـــزلِ

وتهجّيـــــتُ بجهـــــدٍ بعـــــضه.. إنَّ أختـــي كتبـــتْ في عجـــلِ

فيـــه شيءٌ.. عـــن (عـــليّ) مـــبهمٌ ربـــما بعـــد قليـــلٍ يـــنجلي

وتوقّفـــــتُ.. ولم أتمـــــمْ.. وبي رعـــشاتُ الخـــائف المبتهـــلِ[17]

وإلى هنا، لم يبيّن الشاعر ماذا قرأ، فلا يزال الغموض يكتنفُ هذا السطر، على أنه سطرٌ رجَّ كيانه رجّاً عنيفاً، حتى إنه لم يستطعْ أنْ يتم قراءته..، وعلى الفور ينصرف وعيه إلى ابن أخته (علي)، يستحضر عالمه الجميل، بكلِّ تفاصيله وأسراره، كما ينصرف إلى ذكرياته معه، وذلك في (أحد عشر بيتاً) [18]، من مجموع أبيات القصيدة البالغ أربعةً وعشرين.

وبعد هذه الأبيات، يعود الشاعر إلى رسالته، في محاولةٍ لإكمال قراءة ذلك السّطر، بعد أنْ يتحاملَ على نفسه قليلاً، أملاً أنْ يجد فيه ما يبدّد قلقه وخوفَه، ولكنَّ أمله هو الذي يتبدّد، وسرعان ما ينهار حزيناً.. باكياً:

عـــدتُ للطـــرسِ الـــذي لـــيس بـــه غـــير ســـطرٍ.. واحـــدٍ.. مختـــزلِ

وتجالـــــدتُ.. لعـــــلي واجـــــدٌ فيـــه مـــا يبعـــد عنـــي وجـــلي

وإذا أقفـــــلَ معنـــــاه عـــــلى وهمـــيَ الـــضارعِ.. كـــلَّ الـــسُّبلِ

غرقـــــتْ عينـــــاي في أحرفِـــــهِ وتهـــاوى مِزَقـــاً عـــن أنمـــلي[19]

وإلى الآن، لم تظهر جليّة هذا السطر الرهيب.. الذي احتوته الرسالة، فعلى امتداد أبيات القصيدة (١ – ٢٢) لم يعنَ الشاعر إلاّ بتسجيل لحظة التلقي حسب، وهذا يعني أن القارئ سيظل غارقاً في تيارٍ عنيفٍ من الوهم، يذهب به كل مذهبٍ، كما سيظلّ في انتظارٍ

محمومٍ، وهو يوالي عملية القراءة..، وهكذا لا يجد خلاصه إلاّ بالوصول إلى خاتمة القصيدة، وإلى مقطعها على وجه التحديد، حيث يتمكن الشاعر من النطق بهذا السطر الذي كتبته أخته على عجلٍ، ولم يكن إلاّ خبراً مفاجئاً عن ابنها (علي)، يفيد أنه قد مات:

قلـــب أختـــي لم أكـــن أجهلـــه ... إن أختـــي دائـــماً تحـــسن لي

مـــا لهـــا تنحـــرني نحـــراً عـــلى ... قولها.. مات ابنها.. مات علي!![٢٠]

وفي هذا الإطار يمكن أن يشار كذلك إلى قصيدةٍ بعنوان "نجمة"، حيث جاء المقطع في هذه القصيدة، ليقطع دابر الأسئلة والإجابات التخمينية، التي ظلت تقلق الشاعر وتؤرقه، وهو بسبيل معرفة جلية ذلك الصوت الذي سمعه يناديه في ظلمة الليل البهيم. يبدأ النص على هذه الشاكلة:

مَـــنْ ينـــاديني؟ وقـــد أنكـــرني ... في دروب العمـــر مَـــنْ يعرفنـــي

أغريـــــبٌ؟ مـــــلّ في غربتـــــه ... عبـــث الـــوهم ولهـــو الـــزمنِ

أم شـــــقيٌّ؟ نـــسي الكـــبر عـــلى ... شـــفتيه بـــسمات المـــؤمنِ

مَـــنْ ينـــاديني؟ وأعـــراس الـــصبا ... لم تـــدع في الكـــأس مـــا يـــسكرني

أبتـــولٌ؟ ســـلّها مـــن خـــدرها ... شـــوقها المخـــضوب بـــالحلم الهنـــي

أم هلـــــوكٌ؟ ألفـــــتْ روضـــــتها ... شـــفة الـــساقي وكـــفَّ المجتنـــي

مـــن ينـــاديني؟ وســـمّار الـــدجى ... كحّلـــت أجفـــانهم بالوســـنِ

أحبيـــــــبٌ؟ أي أحبـــــابي تـــــرى مـن كـوى الغيـب سرى يؤنـسي؟(٢١)

ثم يأتي البيت الأخير الذي مهّد له الشاعر بقوله:

مـــــا لأصـــــداء المنـــــادي خَفَتَـــــتْ وتلاشـــــى وقعهـــــا في أذني؟(٢٢)

وهو قوله:

نجمـــــة ضـــــاءت عـــــلى البعـــــد فيـــــا ذيلهـــا الوضـــاء كـــن لي كفنـــي؟(٢٣)

وواضحٌ كيف جاء المقطعُ ها هنا، ليجيبَ عن سؤال القصيدة الأساسيّ، وهو قول الشاعر: "مَنْ يناديني؟"، الذي يكرّره عدة مراتٍ، في محاولةٍ للعثور على إجابةٍ شافيةٍ مقنعةٍ، فتهدأ معها نفسه، وتتبدّد وحشته، على أن هذا لا يتحقق إلا في المقطع، لتستمرّ القصيدة قبل ذلك على درجةٍ عاليةٍ من التوتر، موّارةً بالتساؤلات والتخمينات، التي تظل تتابع..، بانتظار هذا البيت، الذي يضطلع وحده بعبء حسم الموقف، وإزالة الغواشي والسجف، وذلك حين تتبدى للشاعر نجمةٌ من بعيدٍ، فيدرك آنئذٍ سرّ هذا الصوت الذي يناديه، فيتمنى أن يأخذه معه إلى عالم الغيب، حيث يرقد ثمة أحبابه الذين قضوا، وهو ما أشار إليه الشاعر في ديباجة النص بقوله: "كان يسير في الليل وحيداً يفكر في والده وأحبابه الموتى، فسمع كأن صوتاً من بعيد يناديه، فالتفت مضطرباً فلم يلمح سوى نجمةٍ واحدةٍ تسطع في الأفق".

وفي قصيدة بعنوان "حب الأرض"، يحدثنا الشاعر، في قصةٍ خياليةٍ، عن ملك الموت الذي طاف به السماء، يطلعه على نجومها الجميلة، ليختار منها النجم الذي يحبّ أن يكون مأواه ومستقره، بعيداً عن شقاء الدنيا ونكد العيش فيها، حيث يظل القارئ وهو يتابع الحكاية في حالةِ تشوّقٍ شديدٍ إلى معرفة هذا النجم الذي سيختاره الشاعر:

مـــلاك المـــوت طـــاف بي الأعـــالي وشـــق بهـــا غياهـــب كـــل تيـــهِ

وأبـــرز لي النجـــوم، وكـــل نجـــمٍ يتيـــه بـــما لديـــه عـــلى أخيـــهِ

وقـــال ليَ: انتـــقِ المـــأوى، فـــإني أريـــدك تنتقـــي مـــا تـــشتهيهِ

فأنـــت شـــقيت في دنيـــاك ممـــا بلـــوت بهـــا مـــن العـــيش الكريـــهِ

وأنـــت قـــضيت عمـــرك في التغنـــي بفـــردوس الجـــمال وســـاكنيهِ

فـــأين تريـــد أن تحيـــا بعيـــداً عـــن القلـــق المريـــر وعـــن بنيـــه؟[٢٤]

وهنا يأتي البيت الأخير في القصيدة، ليكشف عن ذلك النجم الـذي وقـع اختيـار الشاعر عليه، وآثره دون سواه من نجوم السماء الكثيرة، ليعيش في كنفه، بعـد أن مهّـد لـه بهذين البيتين:

ولاح إليَّ نجـــمٌ مـــن بعيـــدٍ تفلَّـــت مـــن مواكـــب راصـــديهِ

توشّـــح بـــالغيوب، فكـــان بـــدعاً يتـــيم النـــدّ منفـــرد الـــشبيهِ[٢٥]

وذلك إذ يقول:

فقلـــت: هنـــاك، قـــال بكـــل رفـــقٍ هـــو الـــنجم الـــذي قـــد متَّ فيـــهِ![٢٦]

وهكذا تنقشع ضبابية النص بتعيين هذا النجم الذي يحبّ أنْ يقيم فيه الـشاعر، وذلك حين يشوّر إلى نجمٍ كان قد لاح له من بعيدٍ، فأعجب بـه إعجابـاً شـديداً، فيخبره الملاك بأن هذا هو النجم (أو الكوكب) الذي قد مات فيه، كنايةً عن الأرض. وهو اختيارٌ بلا شك جدّ مباغتٍ للقارئ، لأن الحكاية تبدأ من الموت، ومن البديهي أن تكون هذه

الرحلة مع الملاك رحلةً في العالم الآخر، وهنا تبرز دلالة العنوان "حبّ الأرض"، التي تظل مصدراً للحيرة، حتى تصل القصيدة إلى آخر كلمةٍ في آخر بيتٍ فيها.

وربما استمد المقطع مركزيته، من قدرته على نقل القصيدة من إطار (موضوعي) إلى إطار (ذاتي)، حيث يشكّل المقطع، ها هنا، بؤرة التجربة الخاصة، التي يحاول الشاعر أن يعبّر عنها، وينقل أبعادها إلى المتلقي. ولعل من السهولة أن نتبيّن هذا جلياً في قصيدة تحت عنوان "نسر"، تتألف من واحد وعشرين بيتاً، فقد قدّم الشاعر على امتداد أبياتها (١ – ٢٠) قصةً مكتملة العناصر [٢٧]، يصوّر فيها نسراً جريحاً، سَقَطَ من القمة إلى السفح، ثم أنف من واقعه المرير، واقع الذل والمهانة والعيش مع البغاث، فأزمع على أنْ يعود إلى وكره في قُنَنِ الجبال الشاهقة، مهما كلّف الأمر، فيحتشد لذلك احتشاداً، ثم يطيرُ على الرغم من آلامه وجراحه، وأخيراً يُحَقِّق هذا النسر مراده، ويتمكّن من الوصول إلى موطنه الأصلي الذي هجره زمناً، بعد أنْ ظنَّ أنه لنْ يحورَ إليه أبداً، حيث يقضي هناك في أحضانه:

هَبَطَ السفح.. طاوياً من جناحيه على كلّ مطمحٍ مقبورِ..
فتبارت عصائب الطير ما بين شرودٍ من الأذى ونفور

نَسَلَ الوهْنُ مخلبيه وأدمتْ منكبيه عواصف المقدور

والوقار الذي يشيع عليه فضلة الأرث من سحيق الدهور

وقف النسر جائعاً يتلّوى فوق شلْوٍ على الرمال نثير

وعجـــاف البغـــاث تدفعـــه بالمخلـــب الغـــضّ والجنـــاح القـــصير
فَـــسَرَتْ فيـــه رعـــشةٌ مـــن جنـــون الكـــبر واهتـــزَّ هـــزة المقـــرور
ومـــضى ســـاحباً عـــلى الأفـــق الأغـــبر أنقـــاض هيكـــل منخـــور
وإذا مـــا أتـــى الغياهـــب واجتـــاز مـــدى الظـــنّ مـــن ضـــمير الأثـــير
جلجلـــتْ منـــه زعقـــةٌ، نـــشّت الآفـــاقُ حـــرّى مـــن وهجهـــا المـــستطير
وهـــوى جثّـــةً عـــلى الـــذروة الـــشماء في حـــضن وكـــره المهجـــور[٢٨]

ثم ختم تلك الأبيات بقوله:

أيهـــا النـــسرُ هـــل أعـــودُ كـــما عـــدتَ أم الـــسفح قـــد أمـــاتَ شـــعوري[٢٩]

وظاهرٌ أنه لولا هذا البيت الأخير، لما كنّا إلاّ حيالَ قصيدةٍ موضوعية، تحكي قصة هذا النسر الجريح، ليس أكثر، ولكن القضية ها هنا ليست قضية هذا النسر، بل هي قضية الشاعر نفسه، ما يعيشه من واقع، وما يرنو إليه من أمنيات، وما بين هذا وذاك من إمكانيات وقدراتٍ، وهذا يشوّرُ إلى أن الجانب القصصي لم يكنْ هدفاً بحدّ ذاته، بل كان مجرّد وسيلةٍ فنيّةٍ، استعان بها الشاعر، ليكشف من خلالها عن جوانب الموقف الخاص الذي يعيشه.

لا جَرَمَ أن المقطع ها هنا يأتي مفاجئاً للقارئ، ففي اللحظة التي يستيقن فيها أن القصة قد اكتملت حلقاتها، وأن القصيدة انتهت، يأتي هذا البيت، ليهزّه هزاً قوياً، ويبدّد كل تصوراته وتقديراته، وذلك حين يتبيّن أن الشاعر، لا النسر، هو محور هذه القصيدة، الأمر الذي يقتضي أن يبذل جهداً إضافياً، لأجل معاينة آفاقها الدلالية والإيحائية، إذ كان ذلك خلاف ما ذهب إليه أول وهلةٍ، وهنا يبدأ المتلقي رحلة أخرى في عالم القراءة، بعد أن قلب البيت الأخير كل توقعاته، ونقض كل حجرٍ في بنائه التأويلي السابق، وكأن

القصيدة ما إن تنتهي حتى تبدأ من جديد، فتبدأ معها رحلة القراءة الشاقة، بعد أن امتدت فضاءاتها التأويلية، وتعددت إشاراتها الرمزية.

وفي هذا السياق تأتي قصيدة الشاعر "هكذا"، التي يصوّر فيها جانباً من حياة اللهو والعبث التي يعيشها أحد المترفين ، دون أي إحساسٍ بآلامِ الناس من حوله، وبالمحنة التي تقاسيها بلاده المحتلة.فهذا الثريّ بمجرّد أن ينادي عبده، يعرف هذا العبد أمر سيده، فيلبيه على الفور، إنه لا همّ لهذا السيد سوى سوى شهواته حسب،.. لأجلها يعيش، وفي سبيلها ينفقُ الأموال الطائلة دون حسابٍ:

صاحَ يا عبدُ.. فرفَّ الطيبُ.. واستعر الكأس وضجّ المضجعُ!

..قال يا حسناء، ما شئتِ اطلبي فكلانا بالغوالي مولعُ

أختك الشقراء مدّت كفّها فاكتسى من كل نجمٍ أصبعُ!

فانتقي أكرمَ ما يهفو له معصمٌ غضٌّ وجيدٌ أتلعُ

وتلاشى الطيب من مخدعه.. وتولاه السباتُ الممتعُ

والذليل العبدُ، دون الباب لا يغمض الطرف ولا يضطجعُ

والبطولات، على غربتها، في مغانينا، جياعٌ خشّعُ[٣٠]

بعد ذلك يختم الشاعر بقوله:

هكذا تقتحمُ القدسُ على غاصبيها..، هكذا تُسترجَعُ[٣١]

من الجليّ أن المقطع ها هنا يشكّل محور الرؤية الشعرية، وقد جاء مباغتاً.. مستفزاً، لا يخطر في خَلَدٍ، ولا يتوقعّه أحدٌ، وإذا كان آخر هذه القصة هو (السبات الممتع)، فإنّ هذا البيت يأتي بمثابة صعقةٍ كهربائيةٍ، توقظ كلَّ النائمين الحالمين، وهي صعقةٌ جدُّ مؤلمةٍ، لانطوائها على طاقةٍ تهكميةٍ عالية، تثير أقصى درجات الاحتقار لهذا الصنف من الرجال، الذين يعيشون في غيبوبةٍ عن واقع أمتهم المنكوبة، وأوطانهم ومقدساتهم المغصوبة.

كما يمكن أن يشار ها هنا أيضاً إلى قصيدته "في طائر"، التي صدّرها بقوله: "كان في رحلة إلى الشيلي، وكانت إلى جانبه حسناء إسبانية، تحدثه عن أمجاد أجدادها القدامى.. العرب، دون أن تعرف جنسية من تحدث" [٣٢]. حيث تبدأ القصيدة/ القصة على النحو الآتي:

وَثَبَتْ تستقرب النجم مجالا ... وتهادت تسحب الذيل اختيالا

وحيالي غادةٌ تلعب في ... شعرها المائج غنجاً ودلالا

طلعةٌ ريّا، وشيءٌ باهرٌ ... أجمالٌ؟ جلّ أن يسمى جمالا

فتبسمتُ لها، فابتسمت ... وأجالت فيَّ ألحاظاً كسالى

وتجاذبنا الأحاديث فما ... انخفضت حساً ولا سفّت خيالا

كلّ حرفٍ زلّ عن مرشفها ... نثر الطيب يميناً وشمالا

قلت يا حسناء، من أنت ومن ... أي دوحٍ أفرع الغصن وطالا؟

فرنـــــت شـــــامخة أحـــــسبها ... فـــوق أنـــساب البرايـــا تتعـــالى

وأجابـــت أنـــا مـــن (أنـــدلسٍ) ... جنـــة الـــدنيا ســـهولاً وجبـــالا

وجـــدودي، ألمـــح الـــدهر عـــلى ... ذكـــرهم يطـــوي جناحيـــه جـــلالا

بوركـــت صـــحراؤهم كـــم زخـــرت ... بـــالمروءات رياحـــاً ورمـــالا

حملـــوا الـــشرق ســـناءً وســـناً ... وتخطـــوا ملعـــب الغـــرب نـــضالا

فـــنما المجـــد عـــلى آثـــارهم ... وتحـــدّى، بعـــد مـــا زالـــوا، الـــزوالا

هـــؤلاء الـــصيد قـــومي، فانتـــسبْ ... إن تجـد أكـرم مـن قـومي رجـالا![٣٣]

ثم ينهيها الشاعر بهذا البيت:

أطـــرق القلـــبُ، وغامـــتْ أعينـــي ... برؤاهـــا، وتجاهلـــتُ الـــسؤالا![٣٤]

إن المقطع ها هنا يأتي ليصوّر الحالة النفسية التي انتابت الشاعر، وهو يستمع لهذه المرأة الإسبانية التي تحدثه عن أجدادها العرب بكل إعجابٍ وافتخار – عندما طلبت منه أن يذكر لها نسبه ويكشف عن هويته. فقد سألها هو في مستهلّ اللقاء: "من أنتِ.."، فأجابت وراحت تسهب في إجابتها، معتزةً بنسبها العربي وبجدودها الأندلسيين، وكان لابدّ في مقابل ذلك أن تسأله هي السؤال نفسه: "من أنتَ.."، وذلك عندما قالت له: "هؤلاء الصيد قومي فانتسب.."، ليكتمل التعارف بينهما، ويستمر الحوار، ولكن الذي يحدث أن السرد ينقطع بغتةً عند هذه اللحظة، ويأتي البيت الأخير، ليجسد العالم الداخلي للشاعر، إثر (سؤال الهوية) الذي كان شديد الوقع عليه، إذ وضعه في موقفٍ صعبٍ، لم

يكن يتوقعه أو يحسب له أي حساب، كما يمكن أن يستشف ذلك من ظروف اللقاء وأسباب التعارف التي ترتبط بإعجابه الشديد بهذه الغادة، ووقوعه أسير جمالها الفاتن ورغبته في التواصل معها..، وهو ما اكتفى الشاعر بالإيماء إليه والإيحاء به في مقطع القصيدة بقوله: "أطرق القلب، وغامت أعيني برؤاها.."، الأمر الذي اقتضى بالضرورة ردة فعله بتجاهل السؤال، نظراً لصعوبة الإجابة، وهو يطالع واقع الوهن والمهانة التي تعيشه أمته العربية في عصرها الراهن، إذ كان الإفصاح عن انتمائه إليها ليس في صالحه البتة.

ولاشك أن انتهاء القصيدة على هذه الشاكلة من شأنه أن يكشف عن المفارقة بين موقفين:موقف المرأة الإسبانية التي تتكلم عن نسبها وأجدادها باعتزازٍ كبير، واستطرادٍ لذيذ، حيث جاءت إجابتها في (سبعة أبيات)، وموقف الشاعر في خلال البيت الأخير، الذي جاء في (سبع كلمات حسب)، حيث لم يستطع أن ينبس بكلمة واحدة في هذا الموضوع، لشعوره بالحرج الشديد، والخجل الممض، بل راح يتهرّب من ذلك، استنقاذًا لذاته، وصوناً لماء وجهه، ولعله لا يخفى مدى الفضاء الرحيب الذي يتركه الشاعر في المقطع للتفسير والتأويل، وهو يتجاهل ذلك السؤال، سواء في نطاق بنية النص الداخلية، أو في نطاق إشاراته الخارجية، التي تتصل بماضي الأمة العربية وحاضرها.

(٣)

والواقع أن الأمثلة على قصيدة (المقطع) عند الشاعر العربي السوري (عمر أبو ريشة) من الكثرة والتنوّع، ولست ها هنا بصدد الوقوف عليها جميعاً، فحسبي ما قدّمتُ آنفاً من نماذج دالةٍ، إن شاء الله.

ولعله قد تبيّن مدى التعويل على هذا البيت في مثل هذه القصائد، فهو البيت الذي تنتحي عليه القصيدة شكلاً ومضموناً، كما تنبع منه إمكاناتها الجمالية والحيوية، حيث يسهم في مدّ فضاء النص الدلالي، وشحن طاقته التأويلية والتأثيرية، ففي الوقت الذي يشعر فيه القارئ أن القصيدة انتهت، أو كادت..، وأنها ذاهبةٌ في هذا الاتجاه لا محالة، فإنه سرعان ما تدبّ فيها الحياة من جديد، وإذا بها تتجه اتجاهاً آخر، لم يكن يقع له في خاطر، ليكتشف خطأ تصوّره الأول، مما يتطلب أن يعيد القراءة مرة بعد مرة، وأن يكون أكثر انتباهاً وتفاعلاً مع النص الشعري، للوقوف على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الشاعر.

هذا، وإذا كان أغلب مقاطع الشعراء من ذلك النوع الذي يعتمد أسلوب الحكمة، أو يلجأ إلى تلخيص أبعاد الرؤية في النص الشعري مما يجعله يؤدي دور المطلع، ولكن على نحو عكسي أو مكرّر، وعليه فإنه يمكن الاستغناء عن مثل هذه الأبيات أو يمكن حذفها دون أن يختلّ النص في شيء – فإن هذا الضرب من المقاطع الذي نومئ إليه في هذه الدراسة، لا يمكن أن يستغنى عنه أو يحذف، في سياق التجربة الخاصة، التي يسعى الشاعر إلى تجسيدها وإيصالها، لارتكاز بناء القصيدة كلها عليه، بوصفه الأساس الذي تحقق من خلاله وجودها، وتضمن وحدتها، وتصل إلى غاياتها الدلالية والفنية.

وأغلب الظن أن مثل هذه المقاطع لا تأتي على نحوٍ عفويّ، بل إن الشاعر يقصد إليها قصداً، ويكون على وعي تام بها، فإذا كان من الشائع أن يقول بعض الشعراء: "إن

القصيدة هي التي تفرغ مني ولست أنا الذي أفرغ منها"، أو أنها" أحياناً تنتهي وكأنك تستيقظ من النوم.."، بمعنى أن الشاعر لا يفرض الخاتمة، بل هو يتلقاها ويستلم لها، نتيجة انخفاض طاقة التوتر في النص الشعري إلى أقصى درجاتها [٣٥] – فإن قضية الخاتمة عند الشاعر (عمر أبو ريشة) خلاف ذلك، إذ كان هو الذي يختار المقطع المناسب لهذه القصيدة أو تلك، وذلك مما يعود إلى وظيفة البيت الأخير عنده، الذي يعدّ من أهم الأدوات التي يلجأ إليها لتكثيف شعرية النص، وجعله أكثر إثارة، وأبلغ تأثيراً[٣٦].

الهوامش والتعليقات

١- في لسان العرب: ".. ومقطع كلّ شيءٍ: آخره حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية والحَرّة وما أشبهها، ومقاطع الأودية: مآخيرها، وشراب لذيذ المقطع أي الآخر والخاتمة..، وانقطع الكلام: وقف فلم يمضِ".

٢- كانت عناية النقاد بخاتمة القصيدة أقل منها بمطلعها. انظر: يوسف بكار، بناء القصيدة العربية، دار الإصلاح، الدمام، المملكة العربية السعودية، ص: ٣٠١.

٣- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: صناعة الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤م، ص: ٥٠٢ – ٥٠٣.

٤- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م، ص: ١٦٢.

٥- يحيى بن حمزة العلوي، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٣، ص: ١٨٣.

٦- عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، القاهرة، ط٣، ج٢، ص:٤٥.

٧- عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، جمعه وحققه وقدّم له: نقولا يوسف،: الإسكندرية، ط١، ١٩٦٠، (من مقدمة الجزء الخامس التي جاءت تحت عنوان: في الشعر ومذاهبه)، ص:٣٦١.

٨- حول حياة (عمر أبو ريشة) وشعره، انظر: عمر أبو ريشة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط١، ٢٠٥، مج١، ص: ٥ – ٤٣، (مقدمة هذه الطبعة بقلم: عمر شبلي)، وجميل علوش، عمر أبو ريشة حياته وشعره، مع نصوص مختارة، الرواد للنشر

والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤، وحيدر الغدير، عاشق المجد عمر أبو ريشة: شاعراً وإنساناً، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٧، وعبد العزيز النعماني، عمر أبو ريشة: شاعر الحب والوطن، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م، ومحمد أحمد صوالحة، الشعر الملحمي والمسرحي عند الشاعر عمر أبو ريشة، دار عمار، عمان، ٢٠٠٢م، ورضا ذياب عواضة، المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة وعمر أبو ريشة ونزار قباني، شركة رشاد بر س، بيروت، ١٩٩٦، وشوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر، ط٦، ١٩٧٦، ص: ٢٢٩ -٢٤٤.

٩- عمر أبو ريشة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ١، ص: ٢٨٥ – ٢٨٦.

١٠- نفسه، مج ١، ص: ٨١ – ٨٢.

١١- نفسه، مج ١، ص: ٨٢.

١٢- نفسه، مج ٢، ص: ١٥٠.

١٣- حول مناسبة هذه القصيدة، انظر: نفسه، مج ١، ص: ١٥ – ١٦، (المقدمة).

١٤- نفسه، مج ١، ص: ٩٢.

١٥- نفسه، مج ١، والصفحة عينها.

١٦- نفسه، مج ١، ص: ١٧٨.

١٧- نفسه، مج ١، ص: ٢٩٩.

١٨- نفسه، مج ١، ص: ٣٠٠ – ٣٠١.

١٩- نفسه، مج ١، ص: ٣٠١.

٢٠- نفسه، مج ١، ص: ٣٠٢.

٢١- نفسه، مج ١، ص: ٣١٢ - ٣١٣.

٢٢- نفسه، مج ١، ص: ٣١٣.

٢٣- نفسه، مج ١، والصفحة عينها.

٢٤- نفسه، مج ٢، ص: ٩٨.

٢٥- نفسه، مج ٢، ص: ٩٨ - ٩٩.

٢٦- نفسه، مج ٢، ص: ٩٩.

٢٧- نشرت هذه القصيدة في مجلة القيثارة، (اللاذقية – سوريا)، في عدد آذار ١٩٤٧، ص: ١، حيث صُدّرت بهذه الكلمات: "قصة نسر كان يسكن أعالي الجبال، ثم أرغمته عواصف الأيام أن يهبط السفح، ليعيش ولو إلى حين بين عجاف الطيور!"، ثم أعيد نشرها في العدد التالي، ص: ٥، مع تقديمٍ للمجلة تقول فيه: "نأسف للأخطاء المطبعية التي وقعت سهواً في هذه القصيدة المنشورة في الصفحة الأولى من العدد الماضي، معتذرين إلى حضرة صديقنا الشاعر الكبير الأستاذ عمر أبو ريشة وإلى حضرات القراء الأفاضل، ومعيدين نشرها مرة ثانية بنصها الكامل القويم". ولعل أبرز ما يلحظ تغيّر عنوان القصيدة، الذي أصبح "النسر" بدلاً من "نسر"، كما هو في العدد الماضي!!

٢٨- عمر أبو ريشة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ١، ص: ١٤٣ – ١٤٥.

٢٩- نفسه، مج ١، ص: ١٤٥.

٣٠- نفسه، مج ١، ص: ٥٧ - ٥٨.

٣١- نفسه، مج ١، ص: ٥٨.

٣٢- نفسه، مج ١، ص: ٩٨.

٣٣- نفسه، مج ١، ص: ٩٨ - ٩٩.

٣٤- نفسه، مج ١، ص: ٩٩.

٣٥- انظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، ١٩٥١، ص:٢٨٢ – ٢٨٣.

٣٦- يقول الشاعر (عمر أبو ريشة) في لقاء معه، نشر في مجلة الشراع اللبنانية، (العدد ٢٦٠، بتاريخ ١٦/ ٣/ ١٩٨٧م)، مجيباً عن أحد أسئلة المحاور: "أنا شاعر قصيدة، ولست شاعر بيت، والقصيدة عندي وحدة لا تتجزأ، تعودتُ أن أختمها بما أسميه (البيت المفاجأة)،..هذا مذهبي في الشعر، وهذا لا يعني أنه لا يوجد شعرٌ من طرازٍ آخر". انظر: هاشم عثمان، عمر أبو ريشة: آثار مجهولة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٣م، ص:٢٦٦ .

ثبت المصادر والمراجع

١ - جميل علوش، عمر أبو ريشة: حياته وشعره، مع نصوص مختارة، الرواد للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤.

٢ - حيدر الغدير، عاشق المجد عمر أبو ريشة: شاعراً وإنساناً، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٧.

٣ - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.

٤ - رضا ذياب عواضة، المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة وعمر أبو ريشة ونزار قباني، شركة رشاد برس، بيروت، ١٩٩٩.

٥ - شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر، ط٦، ١٩٧٦.

٦ - عباس محمود العقاد (وإبراهيم عبد القادر المازني)، الديوان في الأدب والنقد، القاهرة، ط٣، ج٢.

٧ - عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، جمعه وحققه وقدّم له: نقولا يوسف، الإسكندرية، ط١، ١٩٦٠.

٨ - عبد العزيز النعماني، عمر أبو ريشة: شاعر الحب والوطن، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧.

٩ - عمر أبو ريشة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

١٠ - محمد أحمد صوالحة، الشعر الملحمي والمسرحي عند الشاعر عمر أبو ريشة، دار عمار، عمّان، ٢٠٠٢.

١١ - مصطفى سويف، الأسى النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

١٢ - ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٢.

١٣ - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: صناعة الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤.

١٤ - هاشم عثمان، عمر أبو ريشة: آثار مجهولة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٣م.

١٥ - يحي بن حمزة العلوي، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٣.

١٦ - يوسف بكار، بناء القصيدة، دار الإصلاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.