

المادة التصويرية

في شعر أبي ريشة

١

من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية ، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي ، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف . وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها ، إذ نراها مجسمة تحت أعيننا ، فيزداد إحساسنا بها ، ويزداد إدراكنا لها ، ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن ، لا من داخل الشعراء . فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم وكل ما فوقنا في السماء وتحتنا في الأرض تحوّل له ملكة الشاعر الخيالية إلى صورة حية ، إذ تزيج الستار المادي عنه ، وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهره ، فإذا كل ما نبصره جامدا أو ساكنا يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا ، وكأن الشاعر يفرض عليه حياتنا الإنسانية فرضا . وهذا النزوع التصويري عند الشعراء يختلف في الأمم باختلاف ملكاتهم ، ومن المحقق أن اليونان بشوا في الطبيعة من حولهم قُوى كثيرة غير منظورة ، من آلهة وغير آلهة . ولذلك كانت المادة التصويرية تغلب على شعرهم ، كما تغلب على شعور ورثتهم من الغربيين ، وهم في ذلك يتفوقون جميعا علينا وعلى أسلافنا من العرب . وقد يرجع هذا عندنا إلى وراثتنا القديمة ، وأننا لم نرث عن عرب الجاهلية ثروة تصويرية ضخمة ، تتحرك أذنائها الطبيعة حركة كبيرة ، بقوة كامنة فيها مستورة .

وربما كان مرد هذا التخلف عند العرب أنهم عاشوا في طبيعة هادئة معتدلة ، ليس فيها صراع عنيف بين الإنسان وما حوله في الكون ، فالحياة تجري في حركة رتيبة ، وليس فيها مخاوف إلا قليلا . أما الأوروبيون فقد

أحسوا بصراع هائل بينهم وبين الطبيعة ، وخالوا أنها تزخر بأعداء لهم على كل لون ، وأن أطيافاً هائلة تحيط بهم صباح مساء .

ولم يشعر العربي في صحرائه الحارة بشيء من ذلك شعوراً واضحاً إلا نادراً ، إنما شعر بنفسه ، ودار حولها ، وأصبحت قطب حياته ومحورها ، ولذلك كان شعره كله تعبيراً عنها لا عما حوله . حقا قد يصف الحيوان ، وقد يصف الطبيعة الساكنة ، ولكن ذلك جميعه يستمر عنده بصورته الحقيقية ، وكأنه لم يشعر بانفصال عنه ، فهو وما حوله يكونان عالماً واحداً ، وهو جزء من هذا العالم لا يستقل عنه ، بعكس اليوناني القديم الذي يشعر بانفصاله عما حوله ، وأن له عالماً ؛ ولما حوله عالمة المستقل الذي يضغط على عالمة الإنسانى وكل ما فيه .

ومن هنا اختلف جوهر الشعر عند الأمتين وعند من حملوا تراثهما ، فبينما يغلب التصوير على مادة الشعر عند الغربيين تغلب الموسيقى على مادته عندنا ، وتصبح في أكثر الأحوال أهم محتوياته ومكوناته . ولا يعنى هذا بحال أن الشعر العربي يخلو من التصوير ، فالتصوير يجرى فيه ، ولكن بدون جلبة ، وبدون القوة التي نجدها في الشعر الغربي قديمه وحديثه . وهل يستطيع أحد أن ينكر على امرئ القيس وغيره من شعراء الجاهلية ما استخدموه في شعرهم من لغة تصويرية ؟ لقد استخدموا المجازات والتشبيهات بكثرة ، ولكنهم لم يتسعوا بها ، بل بقيت أشبه ما تكون بزخرف خارجي يلحق القصيدة ، واستقر ذلك في نفوس من جاءوا بعدهم ، فلم يتحولوا إلى إبراز الروح المستكنة حولهم في الطبيعة ورقع النقاب المادى عنها ، بل ظلوا يستخدمون تلك الصور الجزئية من التشبيهات والاستعارات ، وقبلما استحدثوا صورة كبيرة . ونفس هذه الصور الجزئية أدخلوها في النسيج العام لقصائدهم على الطريقة الجاهلية ، فهي ألوان وخيوط فرعية تتداخل في النسيج

ليزدان بها ، ولا تستقل بنفسها ، ولا تحدث بناء خيالها كبيرا خالصا لها .
وعلى طول المسافات المتباعدة التي قطعها العرب ونشروا فيها لغتهم نجد
هذه الظاهرة ماثلة في كل مكان . وقد نجد بعض الأزهار ذات الشذى الجميل
في العراق أو في الشام أو في مصر أو في الأندلس ، ولكن إذا أنعمنا
النظر فيها وجدناها تستمد ماء حياتها من الصحراء العربية . ومن غير شك
كانت تظهر بعض البراعات الممتازة ، وخاصة بين الأجانب ممن لم تمت فيهم
سلائقهم الموروثة ، ولكنهم كانوا يعدون شذوذا على الذوق العام المألوف .
وخير من يمثل هذا الشذوذ شاعران عباسيان هما : أبو تمام وابن الرومي ،
ولا نزاع في أن ثانيهما رومي الأصل ، أما الأول فاختلف فيه الرواة ، فمن
قائل إنه عربي ومن قائل إنه أجنبي ، ويرجح اسم أبيه « تدوس » وهو تحريف
لتيودوس أنه هو الآخر يوناني الأصل . ونحن لا نقرأ في شعره حتى تؤمن
بأنه نتوء في تاريخ الشعر العربي ، إذ عدل به عن الأفلاك الواضحة التي يدور
فيها إلى فلك غائم ، تصيح وتسبح فيه الأشباح ، وتتحرك حركة واسعة لا من
حيث الطبيعة وحدها ، بل من حيث المعنويات أيضا ، فهي تتجسم وتتشخص ،
وتظلل أطيا فها كل شعره .

وطبعا نفر الذوق العربي من هذا الشعر ، وتصدى له النقد يشرحونه ،
ويقولون إنه خرج على عمود الشعر العربي وسننه المتبعة ، وضربوا لذلك
المثال تلو المثال . والآمدى هو أكبر هؤلاء النقاد ، فقد ألف كتابه
« الموازنة » ليوازن به بين شعر هذا الشاعر الشاذ وشعر البحتري الذي لزم
عمود الشعر العربي ، وبني شعره عليه . وكان أهم هدف وجه إليه ضرباته
وسدد إليه قاذفاته هو « التصوير » إذ رأى الصور عنده غير متقاربة ، ورآه
يكثّر من التشخيص والتجسيم وتجسيد المعنويات ، فقال إنه ضلّ طريق
الصواب ، إذ العرب « جرت على أن تستعير المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه ،

أويدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة لمعناه ، فإذا لم يتبع ذلك شاعر في دقة كان عمله شعوزة ، وكان خليقا بأن نأخذ على يده .

وما يقوله الآمدى إنما يندمج في هذا الإحساس الذي صورناه آنفاً، وهو الإحساس بالحقائق كما هي، بدون تبديل فيها وبدون أن تتدخل إرادة الشاعر تدخل من شأنه أن يغيرها. وهكذا كان العرب، كما قلنا، فالحقائق تستمر كما هي تحت أعينهم . فلما جاء أبو تمام واستعان بإرادته الفنية، وبث الحياة والحركة في كل ما حوله من ماديات ومعنويات أحسوا أنه يتدخل في الأشياء بأكثر مما ينبغي له . ونحن نضرب لذلك مثلاً جاء في قصيدة مدح بها قائداً من قواد العباسيين أثبت له شجاعته إلا أن يحارب ثائراً خرج على الدولة في خراسان ، وكان الوقت شتاء والثلج والصقيع يتساقطان هناك، ويملآن القنوات والطرقات ، ونصح به بعض خلصائه أن يؤخر غزوته حتى تخف حدة الزمهرير والجليد ، فأبى ، واقتحم كل ذلك ، وانتصر على خصمه ، فقال أبو تمام :

لقد انصمت والشتاء له وجبهته يراه الرجال جهماً مقطوبا
طاعنا منحراً الشمال متيحاً لبلاد العدو موتاً جنوباً
فضربت الشتاء في أخذ عينه ضربة غادرته قوداً ركوباً
لو أصخنا من بعدها لسمعنا لقلوب الأيام منك وجيباً

وحمل الآمدى على أبى تمام ، إذ وجده يصور الشتاء على هذا النحو ، فإذا وجهه جهم قطوب ، وإذا هو يشبه دابة شرسة ذات أسلحة القائد ، وأصبحت صاغرة بين يديه . وتوسّع الآمدى في هذه الحملة واجتلب أبياتاً كثيرة جسم فيها أبو تمام المعنويات ، وقال إن هذا كله لغو وفضول .

ولم يتنبه الآمدى إلى أن هذا مذهب جديد في الشعر ، وأنه أولى به أن يصفق له استحساناً ، لا أن يزرى عليه استهجاناً ، ومع ذلك فإن أبا تمام حين

جاء بهذا المذهب لم يهدم المذهب القديم في التصوير ، بل استمر يزواج بين المذهبين أو الطريقتين ، كما استمر يستمد من القديم ومن أوعيته في اللغة والموسيقى ، فهو لم يكن ثائرا ثورة هدم ، وإنما كان شاعرا من طراز جديد ، يشخص المحسوس ويحسّ المعقول ، ويحيل ذلك في شعره رؤى حاملة

وخلفه ابن الرومي ، فزاد في الطنبور نغمات ، وملا شعره بالأشباح والخيالات ، ولم يقع صنيعه هو الآخر من نفوس العرب ونقادهم موقعا حسنا . وبذلك عادت آلة التصوير الشعري سيرتها الأولى من السطحية ومن تمثل الحقائق الظاهرة ، بدون تعديل ففي فيها ، يطلق القوى المتحركة في داخلها ، ويحرّرها من عقال الغلاف الذي يسترها . وتألفت طبقات ودواوين كثيرة من الشعر ، ولكنها كلها طبقات ودواوين جامدة ، لا حياة فيها ، ولا روح ، ولا حركة إلا قليلا .

٢

وما زال هذا شأن شعرائنا حتى أطلّ علينا العصر الحديث ، واتصانا بالغرب ، ونظمنا هذا الاتصال عن طريق البعث وما استوردت من آدابه شعرا ونثرا . وحينئذ أخذت البحيرة الآسنة من أدبنا تتجدد ، فقد دخلت عليها أنهار متدفقة من الآداب الغربية فرنسية وإنجليزية وألمانية .

ولم تلبث الحواجز بين أعمالنا الأدبية وأعمال القوم أن ذابت ، فإذا بنا ننشئ القصة كما ننشئ المقالة ، وإذا بشعرائنا يحددون في موضوعات شعرهم وأساليبه ، وإذا هم يستعرون كثيرا من الأخيلة الغربية ، وإذا هذه الفواصل بين طبيعة شعرنا وطبيعة الشعر الأوربي تتضاءل .

وكل ذلك طبيعي فإن شعراءنا ألموا بالآداب الغربية ، وترجموا كثيرا من فرائدها الشعرية ، وتحولوا إلى هذه الينابيع الجديدة ، يغسلون بها صدا الزمن

والبلى ، الذى رانَ على شعرهم . ولم نلبث أن رأينا سعة فى أخيلتهم ، وأن رأينا تجديدا واضحا فى صورهم واستعاراتهم .

وقد أغرق شعراء المهجر وتوغلوا فى هذا الجانب . وبذلك أحالوا غير قليل من شعرهم إلى ما يشبه النماذج الغربية فى رؤاها وأطيافها ، وتبعهم كثير من شعرائنا فى مصر ولبنان وغير مصر ولبنان . وبذلك أخذ هذا التعارض بين تصوير أسلافنا وتصوير الغربيين تخف حدته فى هذا الشعر الحديث الذى ينتجه شعراؤنا ، وكأنهم أصبحوا غربيين ، فهم يفرضون إرادتهم الفنية على الطبيعة وعلى الأشياء المختلفة مادية أو معنوية ، وهم ينفخون فى كل ذلك روحا وحياة .

وعلى هذا النحو أخذ شعرنا يمتص القوى الخيالية المبتكرة التى أتته من الغرب ، وأخذت صورته تتجدد فى نطاق واسع . ومع ذلك فلا بد أن نعترف بأن بعض ما استورده شعراؤنا نَبَا عن أذواقنا، وظهر أنه لا يلائم بيئتنا ، فهو نبات غريب ، لا تصلح جذوره للامتداد فى بلادنا . ولذلك كنا فى حاجة دائما إلى طبقة من الخبراء فى الشعر ، تنقل إلينا ، ولكن تتحرى فيما تنقل أن يكون صالحا لنا ، متسقاً مع نزعاتنا ، إذ ليس كل مالى القوم من طعام يصلح لنا ، بل إن بعض طعامهم لا تستطيع معدتنا الشرقية أن تهضمه .

وأظن أن هذا هو ما يجعل كثيرا من شعر المهجر بعيدا عن روحنا ، إذ يفقد الحس الذى ينبغى أن ينفذ به إلى داخلنا . ونحن لا ننكر أنهم وفقوا فى كثير من آثارهم ، كما وفَّق كثير من شعرائنا ، لا فى بعض المنقولات الغربية ، بل أيضا فى الابتكار وإحداث نماذج فنية قيمة ، فقد دارت آلة التصوير العربية وأخذت تخرج عند بعض شعرائنا أمثلة رفيعة من الفن والوهم والحلم الخالص .

وما أرتاب في أن أباريشة أحد شعرائنا المعاصرين الذين استطاعوا أن يديروا هذه الآلة إدارة حسنة ، فإذا شعره مجاميع من أطيايف وأشباح وكأنما له من اسمه حظ كبير ، فهو يرسم بريشته لوحات كبيرة ، تلعب فيها خطوط الاستعارات وألوانها وظلالها ، وكأن روح أبي تمام القديمة بعثت ثانية فيه ، وهي لم تبعث وحدها ، بل بعثت أيضا روح ابن الرومي ، وأضاءت على الروحين أقباس غربية ، ومن شعر المهجر . ولعل ذلك ما يجعل ديوانه متعة حقيقية ، بما يصوغ فيه من مشاعر وتأملات ، فالشعر عنده ليس صورا فارغة ، وإنما هو صور مليئة بالأفراح والأحزان ، مع الإحساس الدافق بالعروبة والإسلام .

فهو ليس من هؤلاء الشعراء الذين ينطوون على أنفسهم وأحلامهم مبتعدين عن شعوبهم وتاريخها وطموحها وآلامها وما يصهرها من أزمات ، بل هو ممن يندمجون في محيطهم وأمتهم ، يحملون تاريخها وآمالها وكل ما تسعى إليه من خير ومجد في صدورهم ، ولا يلبثون أن يذيعوه في شكل تعاويد ، يريدون أن يرتقوا بها أمتهم ، ويبعثوا فيها روحا من عند الله وحياة قوية شاحنة كالأطواد .

فصور أبي ريشة ليست واهمة ولا هائمة تجرى في خلاء أو فراغ ، وإنما هي صور حية مهيبة ، لها دلالة وخفى ، واسمعه يقول :

أنا من أمة أفاقت على العجز وأغفت مغموسة في الهوان
عرشها الرث من حراب المخيريين وأعلامها من الأكفان
وهو يعبر في هذين البيتين عن بؤس بلاده في أثناء الاحتلال الفرنسي ، ويصور هذا البؤس في ثورة بشعة تستفز النفوس ، وتدفعها إلى العمل على الخلاص من نير هذا الأجنبي . وقد تحقق لوطنه ما أمّله وحلم به .
والبيتان من قصيدة أشاد فيها بخالد بن الوليد سيف الله المسلول ، وفتح

فارس والشام ، وصاحب وقعة اليرموك المشهورة التي لم تقم للروم حينئذ.
بعدها قائمة ، وقد مرت هذه الوقعة في مخيلة أبي ريشة على هذه الشاكلة :

فأتاهم بحفنةٍ من رجالٍ عندها المجدُّ والرَّدَى سيَّانٍ
ورماهم بها وما هي إلا جولةٌ فالتراب أحمرُّ قانٍ
وضلوعُ اليرموك تجري نعوشاً حاملاتٍ هوامدَ الأبدانِ
والصورة في البيت الأخير رائعة . وقد كان يعرف دائماً كيف يجسد
الصورة، ويجسّمها، على نحو ما نرى في قوله :

أرى بين جفنيك جسر الدموع تسير عليه طيوفُ الألمِ
أتخشيني؟ إنَّ أُمِّي انطوى فلا تنشريه خضيبَ النهمِ
ولا تتركيني على صبوتي طليقَ الأمانِ كسيحَ القدمِ
وفي كل جانب من جوانب الديوان نجد هذه الصور بحيث نستطيع أن.
نقول إن التصوير أساس فنه ، وهو تصوير يد صناع ، تعرف كيف تضم
الخط إلى الخط واللون إلى اللون والضوء والظل إلى الضوء والظل ، فلا نحس
نشازاً ، بل نحس استواء واتسافاً .

٣

ولست اللغة التصويرية هي كل ما نلاحظه في شعر أبي ريشة ، بل نحن
نلاحظ أيضاً أنه يعرف كيف يحيل الحقائق التاريخية إلى صور مشيرة ، يؤثر
بها في عواطفنا ومشاعرنا إذ يعرف كيف يجوب التاريخ ، كما يعرف
كيف يجوب حقائق عصره . وارجع إلى رثائه لأحد المجاهدين الأحرار
في بلده « حلب » وهو « إبراهيم هنانو » فستراه يذكر التاريخ القديم
لوطنه وأجداد العرب فيه ، وكأنه يريد أن يسعر أمة حماسه ويشعلها ثورة ،

ويلتفت إلى مأساة العرب واليهود في فلسطين ، ولم تكن الحرب قد نشبت بينهما ، ومع ذلك نراه يقول :

والقدسُ ما للقدس يخرق الدِّما وشراعُه الآثامُ والأوزارُ
أى العصور هوى عليه وليس في جنبيه من أنيابه آثارُ
عهد الصليبيين لم يبرح له في مسمع الدنيا صدَى دَوَّارُ
صف الملوك فما استباح إباؤهم شرف القتال ولا أهين جوارُ
ناموا على الحلم الأبي فنفرت منه الطيوف بنوّة فجَّارُ
صلبوا على جشع الحياة وفاءهم ومشوا على أخشابه وأغاروا
ولكل كف غضة سكينه ولكل عرق نابض مسمارُ
مدوا الألف إلى شراذم أمة ضجَّت بنتن جسومها الأمصار
ورموا بها البلد الحرام كرامت بالجيفة الشطَّ الحرام بحارُ

فالقدس هذه السفينة المحمومة التي تخرق بحار الدماء ، يقطر تاريخها كله بالدم والوزر ، وما عهد الصليبيين ببعيد ، هذا العهد الذي ألقى فيه العرب دروسا على الغرب لا تُنسى في الكرامة والشجاعة والإباء والوفاء . أما اليوم فقد أهدى الغرب البلد الحرام إلى اليهود ، فلم يوفوا بعهد من العهود ، بل نكثوا كل عهد ، ونقضوا كل وعد . ومن غير شك وفق أبو ريشة في عرض هذه الأفكار عرضا تصويريا بديعا ، وقد استغل التاريخ ، فاليهود صلبوا عيسى قديما ، وهم يصلبون اليوم وفاءهم . وأكمل الصورة بذكر الخشب والسكينة والمسمار والكف والعرق ، حتى تتم صورة الصلب . وما زال بهم حتى جعلهم كومة من الأجساد البالية ، بل من الجيف المتآكلة .

ونحن نعرض منظرا آخر من قصيدته « محمد » وفيه يتحدث عن « وقعة بدر » ومكانتها في الإسلام وعند المسلمين ، يقول :

وقف الحق وقفة عند بدرٍ شحذت في الغيوب سيف القضاء

عوراء التلال ركبُ أبي سف يان يحى سرية الفيحاء
وقريش في جيشها اللجب تسعى بين وهج القنا وزهو الحداء
بلغت منحنى القلب ولفّت من عليه ببسمة استهزاء
وأرادت أكفاءها فتلقّا ها على ذؤابة الأكفاء
جز بالسيف عنق شبية وارتدّ إلى صلبه خضيب الرداء
غطى الهول والتقى الندى بالندى وماجا في لجّة هوجاء
وعيون النبي شاخصة تر قص في هديها طيوف الرجاء
ودنت منه عصبة الإثم والمو ت على راحها ذبيح عياء
فرماها بحفنة من رمال ورنا ثائر المنى للعلاء
ودعا : «شاهت الوجوه» فيا أر ض اقشعرى على اختلاج الدعاء
قضى الأمر يا قريش فسيرى للحمى واندبى على الأشلاء
واحذرى الطيب أن يمس غلاما فى ندى أو غادة فى خباء
يوم بدّر يوم أغر على الأيّام باق إن شئت أو لم تشأى
ركز الله فيه أسى لواء وجثا الخلد تحت ذاك اللواء

وأنت تراه قد ألم بالموقعة ، وكأنه يسقط هنا وهناك ، يلتقط خبرا
يلون به أجنحته . وهو طائر رشيق ، لا يستحضر من الأخبار إلا أطرفها
وأروعها . وبذلك لا يجلب شريط الموقعة كل ما كان فيها على نحو ما مر
بنا عند «محرم» فى وصفه لنفس الموقعة، وإنما يختار وينتخب فى خفة، ويبد
يقظة ، ولا يلبث أن يوشح ما يختار وينتخب بالصور والاستعارات ، فيلمع
الشعر ، واسمعه يقول فى نهاية هذه القصيدة :

يا عروس الصحراء ما نبتت المحج د على غير راحة الصحراء
كلما أغرقت لياليها فى الصمت قامت عن نبأة زهراء
وروتها على الوجود كتاباً ذا مضاء أو صارما ذا مضاء

فأعبدى مجد العروبة واسقى من سناه محاجر الغبراء
قد ترف الحياة بعد ذبول ويلين الزمان بعد جفاء
فإنك تحس أن الشعر ليس فراغاً يُملأ بالفاظ ، وإنما هو مشاعر
وأحاسيس وحياة لجبة صاخبة فيها قوة مثيرة ، وكأنه مجدف أهدته الطبيعة
إلى سوريا ليحرك سفينتها ، ويقودها في محنتها ، حين كانت تغوص أقدامها
في ذل الاستعمار الفرنسي . وقد ذهب يتغنى في ضجر وحدة بكبريائه ، وأن
قناته لن تخضد شوكتها الأحداث ، وأن الزمن مهما عصف به لن يلين .
وهو دائم التصوير لذلك ، تارة ينظم فيه البيت ، وتارة يُشيعه في قصيدة
أو صورة كبيرة ، ولعل خير ما يوضح هذا الجانب عنده قصيدته «نسر» وفيها
يصور نسرا هبط من عشه في القمة إلى السفح ، إذ أحس ديب الموت ،
فسقط يترنح ، فتجمعت بغاث الطير تشمت به ، فانتفض لكرامته ، وارتفع
إلى وكره فوق الصخور ، حتى لا يموت على سطح بالٍ وضع ،
يقول :

أصبح السفح ملعباً للنسور فاغضبي يا ذرى الجبال وثورى
إن للجرح صيحة فابعثيها في سماع الدننى فحيح سعيير
واطرحي الكبرياء شلوا مدمى تحت أقدام دهر ك السكير
لملى يا ذرى الجبال بقايا النسور وارمى بها صدور العصور
إنه لم يعد يكحل جفن النجم تيهها بريشه المنشور
هجر الوكر ذاهلاً وعلى عيب فيه شيء من الوداع الأخير
هبط السفح طاوياً من جناحيه على كل مطمح مقبور
فتبارت عصاب الطير ما بين شرود من الأذى ونفور
لا تطيرى جواءة السفح فالنسر إذا ما خبرته لم تطيرى
نسل الوهن مخليه وأدمت منكبیه عواصف المقدور

والوقار الذى يشيع عليه فضلة الإرث من سحيق الدهور
وقف النسرة جائعاً يتلوّى فوق شلوى على الرمال تثير
وعجاف البغاث تدفعه بالمخلب الغض والجناح القصير
فسرت فيه رعشة من جنون الكبر واهتز هزة المقرور
ومضى ساحبا على الأفق الأغبر أنقاض هيكل منخور
وإذا ما أتى الغياهب واجتا زمدى الظن فى ضمير الأثير
جلجلت منه زعقة نشت إلا فاق حرى من وهجها المستطير
وهوى جثة على الذروة الشماء فى حضن وكره المهجور
أيها النسرة هل أعود كما عدت أم السفح قد ألمات شعورى؟

وواضح أن هذا الشعر لا يثير فقط ، بل يوجه ، ويملأ النفس ضجيجا وقوة ،
وكأنه صرخة من أعماق الشاعر . وربما كان ذلك فى الواقع ما يجعلنا نقدره ،
ونعجب به وبشعره ، فهو يصيح بالحرية وبالطموح والمطالب الانسانية السامية .
وفيه نفس القلق الذى يساورنا فى حياتنا وما نقاسيه فيها من آلام
وآمال ممزقة ، وكمن نجرى فيها فنحس كأننا سقطنا من قم خيالنا إلى سفح
الحقيقة العارى ، هذا السفح الملطخ بأشواك المستعمرين وحراهم . وشيء
من ذلك لا يفضى أبى ريشة إلى التشاؤم القاتم ، فهو لا يزدري الحياة ولا يفر
منها كما فر أبو العلاء . هو جزع ضجر ، ولكنه نائرا نافر ، يقبل على الحياة ،
يريد أن يتناول كئوسها رحيقا مصفى ، فنفسه تسع الألم ولا تنوء بجرحه ،
بل إنه يجد فى أغوار هذا الجرح جمالا ، وهو جمال لا يجده فى شيء من
البذخ والترف ، وإنما يجده فى المقاومة ، حتى فى ساعة التزع والذبح .

ولعل فيما قدمناه ما يدل دلالة يينة على قوة ملكة التصوير عند هذا
الشاعر ، فهو لا يستطيع أن ينظم دون أن يحشد الأطياف والأشباح فى
شعره ، وهو يعرضها بمناظرها ومفاجأتها المخيفة . وكما نحس بغرابة الصور

في بعض مناظر الخيالة نحس أيضاً عنده نفس الإحساس ، إذ يعرف معرفة
دقيقة كيف يباغتنا بالأشباح المثيرة ، واسمعه يقول في طلال روماني مرَّ به :
رمالٌ وأنقاضٌ صرَّحَ هوتٌ أعاليه تبحث عن أسسه
أسنطق الصخر عن ناحيته وأسندهمض الميت من رسمه
خوافرٌ خيل الزمان المشتت تكاد تحدث عن بؤسه
وتلك العناكب مذعورة تريد التفلت من حبسه
والمفاجأة واضحة في الأبيات : الأول والثالث والرابع ، وهي التي تجعلنا
نزعم أن ذوقه يقرب من ذوق أبي تمام وابن الرومي ، بل من ذوق الغربيين
وبعض شعراء المهجر ، إذ ما تزال تلح علينا في شعرهم جميعاً الأشباح
والأطياف المباغته . وهي عندهم نتيجة الإحساس بضغط العالم الخارجي كما قلنا
في صدر هذا الحديث ، وكأن أباريشة يحس إحساسهم ، أو قل كأن ثقافته
بشاعرينا القديمين والشعر الحديث هي التي أملت عليه هذا الإحساس ، فإذا شعره
يصبح مسرحاً لأطياف العالم الخارجي وأشباحه ، وإذا هذه الأطياف والأشباح
تملأ نفسه من جميع أقطارها . واسمعه يصور « مصرع الفنان » في بلادنا :
مل دنياه بعد ما سئم السـيـرِ عليها وضاق في بلوائه
موردُ الفن مظلم لم يصوب فوقع الشرق مشعلاً من ضيائه
سار فيه وظلمة اليأس تظني تحت أنفاسها شموع رجائه
والصخور الجسام ناتئة الأنـيـاب تدمي أقدامه وهو تائه
ورءوس الأشواك ترتد عنه وعليها ممزق من ردائه
والأفاعي تفح من كل صوب نازعات إلى امتصاص دمائه
والأمانى أمام عينيه أطيا فُسرابٍ تموج في يسدائه
فحنى رأسه الكئيب وألقى بعصاه وضج في بأسائه
وانثنى عائداً يشيع حلماً يتلاشى من مقلتي نعمائه
عودةً الثا كل الحزين وقد نفد ض كفيه من ثرى أبناائه

وهذه قطعة من القصيدة ، وهى طويلة ، والصور تمتد على نسيجها ،
مثلة هذا الجهاد أو العراك بين الفنان والحياة من حوله ، وكأنه يحمل
صخرة يريد أن يرفعها إلى قمة شاهقة ، فيهوى هو وصخرته إلى الحضيض ،
ويعود إلى رفعها من جديد . ولا يئأس الشاعر ، بل يذهب إلى الحانة الحمراء
يعبّ منها ومن رجسها وإثمها ، حتى يزيج عن صدره كابوس آلامه وحرمانه .
وتطوف به آماله الغرّ ، حاملة له فى يديها أكاليل فوزه ونجاحه . ويأسى
أبوريشة لشاعرنا الصريع ، إذ يحده بأسسا شقيا فى بلاده ، بينما يسعد فيها الأجنى
الغريب وينعم :

أهملتُ شأنه البلادُ وصمتُ أذنيها عن دمدمات فؤاده
فتحتُ صدرها لكل دخيلٍ فاغر الشدق واثب فى عناده
وسقته كأسَ الهناء دهاقا وفقى الفن ظامئاً فى بلاده
لم يكن ذاك عن ذهول ولكن يرغب الهرُّ فى دِما أولاده
وعلى هذه الشاكلة ما زال نرى مشاهد رائعة عند هذا الشاعر الذى
تشبه قصائده الطويلة أدق الشبه السياحات الكبيرة ، ونقصد سياحات الخيال ،
وهى سياحات تملؤنا بالمتعة ، تملأ نفوسنا وقلوبنا ، وتدفعنا إلى أن نقرأ فيه ،
لأننا نجد فيه غذاء فنيا ، لا نلبث حين نقرأه أن نتمثله ، وأن نشعر بأنه يضيف
إلينا ثروة جديدة ، لا ثروة خيالية فحسب ، بل أيضاً ثروة نفسية ، فهو يقوِّى
من عزائمنا ويشدّ من إرادتنا .

ولقد حاولت أن أعرض بعض صورهِ ، وهى ليست خير ما فى ديوانه ،
فوراءها صور كثيرة لا تقل جمالا ولا إبداعا عنها ، إذ نفَضُ الأشباح
والأطياف على كل ما دار فى عقله وقلبه ، فإذا شعره يمج بها موجا . ولعل
هذه الأمواج التصويرية لم تتجمع وتتركز على شاطئٍ فى شعره كما تجمعت وتركزت
فى قصيدته « شاعرو شاعر » ، وهى قصيدة ألقىت فى الجامعة السورية بدمشق
فى المهرجان الألفى لأبى الطيب المتنبي ، وفيها يستعرض صور الوجود فى الصباح

والمساء ، فصورة الفجر والكون يرتدى بُرْدَةَ الجمال ، تقابلها صورة
الهاجرة وهى تصب السأم والصمت فى فم الغبراء ، ثم يكون المساء ، فيصوره
بتلك الصورة الناطقة :

ماتمَّ الشمس ضجَّ في كبداً الألف ق وأهوى بطعنة نجلاء
عصبتْ أروُس الروابي الحزاني بعصاب من جامدات الدماء
فأطالتْ من خدرها عادةً الليل وتاهت في ميسة الخلاء
وأكبَّتْ تحلُّ ذاك العصاب الأرجواني باليد السمراء
وذؤاباتْ شعرها تتراعى في فسيح الآفاق والأجواء
وعيونُ السماء ترنو إليها من شقوق الملاة السوداء
فإذا الكون لجَّةً من جلال فجرتها أناملُ الظلماء
يرسبُ الطرفُ في مداها ويطفو ثم يرتدُّ فاقد الارتواء
فتُطِلُّ الأشباح من كُوءِ الوهم وتعوى مجنونة في العراء
وتموج الأصداء من زفرة الأَرْض بأذن المهابة الصماء
صوره أفرغت على أذن الشا عر نجوى علوية الإيحاء

وما أشك في روعة هذه الصورة التى صور فيها أبو ريشة الطبيعة ، وهى
تودع الشمس وداع الغروب ، وإنه يعرض علينا حمرة الشفق وقد علت رؤوس
الروابي ، وظلمة الليل وهى تفرض هذه الحمرة ، وقد ظهرت النجوم ، أو كما
يسمىها عيون السماء . كل ذلك يعرضه علينا والأشباح تطل علينا وعليه من
كوة الوهم ونافذة الخيال الحالم ، ولا يلبث أن يقول :

هكذا استعرض الوجود ملياً في غضون الإصباح والإمساء
فانثنى ضارباً على الوتر الشا دى أهازيج روحه الشماء
فَضَّ فيها عن الحياة نقاباً من خداع وبرقعا من رياء
ورمى ختم سرها فتجلت بعد لأني عريانة للرأى

فتهاذت بناتها باصطفاق الصَّنج والدفِّ واتساق الغناء
 كدُمى هيكَلٍ لقد نفّض اللّهُ عليها اختلاجةَ الأحياءِ
 يتمايلن راقصاتٍ نشاوى بدلالٍ مفجّر الإغراءِ
 فمن الحَصْرِ عطفةٌ تركت في حَلَمَةِ النَّهْدِ نفرةً للعلامِ
 كل بنتٍ جياشة الصدر ترمى أختها بابتسامة استهزاءِ
 زُمُرٌ من كواعبٍ برزت في صُورِ العيش في أتم جلاءِ
 أ رأيت كيف صورَّ خطراته وبنات شعره ؟ إننا لنتذكر توتّا ابن الرومي
 حين جَسَمَ هنوات صاحبه القاسم ابن عبيد الله ، ورآها فعلا أطيافا تحيط به ،
 مخاطبها ، وحاورها حوارَه المشهور (١) . وأنت لا تحس في هذه الصور
 جميعا شيئاً من التخبُّط ولا من التناقض بين ظاهرها وباطنها أو بينها وبين مدلولها .
 ولعل فيما لا حظناه من استيحائه في هذه الأبيات الأخيرة من عمل ابن الرومي
 ما يدل على حقيقة مهمة عنده ، وهي أن شعره يتصل مباشرة بعناصر شعرنا
 القديمة ورواسبه ، فهو قد تنقّف به ثقافة واسعة ، ولذلك كان شعره قريباً منا .
 ومن الغريب حقاً مع هذه السعة في التصوير أن اللفظ قلما يسقط عنده ،
 فهو ينظم في لغة رصينة جزلة ، وقد ترق فتعذب ، ولكنها لا تُسَفِّ
 ولا تهبط ، فهو على حد قوله في القصيدة الآتية :

بدوىٌ لئن الحضارة في بُرِّ ديه نأجى خشونة البيداء

وحقا إن البداوة تغذى شعره بخير ما فيها من نقاء وصفاء ، وكما يذكر
 الرمال والصحراء وأخلاق البدو الكريمة ! . ومعنى ذلك أن البداوة تزودج
 في روحه مع الحضارة كما يزودج العالم الداخلي والعالم الخارجي في
 لواحه أشباحه .

(١) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي (الطبعة الثانية) ص ١٢٤ .