جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان
كلية الآداب واللغات
مكتبة اللغة و الأدب العربي
2013
Faculté des Lettres

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة تلمسان
كلية الآداب و اللغات
قسم: اللغة العربية و آدابها
تخصص: دراسات مقارنة في الأدب و الحضارة

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة ماستير موسومة بـ :

دراسة مقارنة

إعداد الطالبة:
مرحوم إيمان

إشراف الأستاذ المحترم:
أ.د: أحمد دكّار

السنة الجامعية: 2011م-2012م/1432هـ-1433هـ

TAS_811 - 19/01

إهداء :

إلى من علّمني شبابها و جمال روحها معنى الحياة ... إلى أمي الحنون.

إلى من رسمت عفّته و أنفته معالم شخصيتي ... إلى أبي المتفهّم.

فكما للزّهر رحيق ينشر شذاه بشاسع الآفاق، فللزّرع موسم حصاد ... و للشّموع مواطن ضياء و احتراق.

إليهما وحدهما عرفانا لجزيل صنيعهما ... والدي

و إلى أخويّ ...

إلى صديقاتي المحبّات المساندات.

إلى كلّ من صادفتهم بدربي ... فما لبثوا استوطنوا قلبي.

إليهم جميعا ...

إيمان

شكر و عرفان :

إن كان من أمانة الابن لوليه شكر ذوي الفضل عليه، فمن أمانة الطالب الباحث أن يعترف بجميل مسانديه، و شكر صنيع مشرفه و مناقشيه.

لدى سأغتنم الفرصة و أفي بالأمانة لأشكر أستاذي الدكتور: أحمد وقار، الذي كان نعم المشرف، مسانداً بشوشا تارة، حازما صارم الرّأي تارة أخرى، مشجّعا محي للأمل معظم الأوقات ...

فشكرا أستاذي على دعمك، نصائحك و اهتمامك.

كما لا يفوتني ذكر كلّ من كانت له يد مساندة و تشجيع معنوي انتشلني من خيبة أمل إلى غد واعد، فشكرا.

و أخيرا أشكر كل من سيشرفني بقراءة مذكرتي و سيمنحني من وقته الثمين لمناقشتي.

فألف شكر و عرفان.

مقدمة

مقدمة:

صحيح أنّنا عرب ننتمي إلى تراث نعضّ عليه بالنّواجد، و لكنّ الصّحيح كذلك أنّنا ننتمي إلى العصر، و علينا فتح نوافذنا لنسيم العصر الذي يهبّ علينا من البحر –الغرب– و الّذي يحلّ لنا هذه الإشكالية، إشكالية الإخلاص لتراثنا و الانفتاح على العصر و الغرب، أن نجمع بينهما، ويكون ذلك على مستوى القصيدة، فنتمسّك بالشكل العروضي الكلاسيكي و نصبّ فيه مضمونا معاصرا، و أفكارا جديدة تواكب مقتضى الحال.

و من هذا الحديث كلّه نخلص إلى كوننا نتحدث عن النّسر السّوري عمر أبو ريشة الّذي لا يمكننا إلاّ أن نقول عنه أنه يجسّد لقبه فهو فنّان يرسم بالرّيشة، ليكون وجه سورية الألق، والقنطرة التي عبر عليها الشعر العربي الكلاسيكي إلى مقاصف الرّومانسية الغربية و على الأخصّ الإنجليزية.

علم من أعلام الشعر العربي المعاصر –عمر أبو ريشة– فقد كانت تجربته إحدى أبرز التجارب الإبداعية العربية طوال الفترة الممتدة ما بين منتصف العشرينات و نهاية الثمانينات من القرن الماضي، و قد حظيت تلك التجربة بدراسات نقدية وفيرة مقارنة بسواها من التجارب التي ولدت و نشأت خلال الفترة نفسها.

لدى قد اخترت إحدى قصائده لتكون موضوع بحثي، ألا و هي قصيدة "كاجوراء" أو "كاجوراو" و لأعقد مقارنة سطحية بسيطة بينها و بين قصيدة "آنية إغريقية" للإنجليزي جون كيتس، الذي كان من بين أحبّ الشعراء لدى شاعرنا العربي، فكيف لا يتأثر بشعره، و بالشعر الإنجليزي بصفة عامة؟!!

و لعلّ الدّافع وراء اختياري لهذه الدّراسة المقارنة بين شاعر عربيّ معروف كعمر أبو ريشة وبين شاعر انجليزي يعدّ الأشهر من بين شعراء القرن التاسع عشر هو إطلاعي المسبق على إحدى أروع قصائد أبي ريشة –كاجوراء– في مقياس علم الجمال و نظرية الفن محاولة تبيّن محاكاة فنّ

النّحت من خلال أبياتها، و لعلّ الأثر الذي خلّفته في نفسي هو دافعي الذّاتي لتكون هذه القصيدة –كاجوراء– موضوع دراستي المقارنة، أمّا الدّافع الموضوعي فهو الوقوف عند الفنّ الوثني و ماهية الرسالة التي يجزيها هذا الفن إلى التاريخ من بعده، بل إلى العوالم التي تقرؤه و هي ترى فيه عوالم مفتوحة أيضا، تنفتح بقدر أدوات القراءة، و تتجاوز الإنفتاح النصّي إلى التأويل ارتباطا بتاريخية الأعمال الوثنية الكبرى.

إذن إلى أيّ حد برع شاعرنا العربي في نقل جوهر المعبد و جمال منحوثاته؟ و أيّ اختلاف يكمن وراء القصيدتين؟ و هل تأثّر عمر أبو ريشة حقّا بالشعر الإنجليزي؟ و على أيّ أساس اعتمد أبو ريشة في تحليل تماثيل المعبد و خلفياته اللامرئية؟

كلّها إشكاليات تصبّ حول موضوع واحد، و في قالب أثرت مضامينه خلال بحثي هذا فقسّمته إلى مدخل و فصلين، تطرّقت بداية بالمدخل إلى سيرة حياة أبي ريشة بنوع من التفصيل والدّقة فتعرّضت إلى مولده، نسبه و تعليمه ثمّ تجربته العاطفية و الأدبية بانجلترا و التي كانت سبب إطلاعه على النتاج الشعري الانجليزي و الّذي خلّف فيه كبير الأثر، و أخيرا عرضت أوسمته وآثاره الأدبية، و أهمّ المناصب التي شغلها في مشواره المهني، أمّا الفصل الأوّل فعنونته بانطباعية أبي ريشة في قصيدته كاجوراء و عالجت من خلاله رسم الحراك الحسّي و علاقة النص اللفظي بالنص الرّخامي عند شاعرنا العربي و من خلال القصيدة الّتي عرضتها عرضا تاريخيا ثم عرضا فنيا أدبيا، وقد تطرّقت في الفصل نفسه إلى المؤثرات الأدبية و الفنية من خلال القصيدة.

و أخيرا و بالفصل الثاني و الأخير المعنون بتأويلية جون كيتس في قصيدته "آنية إغريقية" وبه –الفصل– عرضت سيرة حياة الشاعر الانجليزي الذي توفيّ في عنفوان شبابه و هو لا يزال ابن الخامسة و العشرين ثم تطرّقت إلى تحليل تاريخي فنّي للقصيدة محاولة تبيين مفهوم الحدس التاريخي عند كيتس من خلال تحويله للآنية إلى جسد حيّ.

و قد ذيّلت بحثي بخاتمة هي حوصلة للنتائج المستنبطة من خلال هذه الدّراسة المقارنة الـــتي اتّبعت بين طيّاتها أسس المنهج الوصفي في عرض كلا القصيدتين، دون أن ننسى تســـرّب بعـــض المناهج النقدية الأدبية الأخرى التي كان لها دخل من خلال الدراسة مثل المنهج التحليلي و المنهج المقارن و التاريخي كذلك ...

و قد عدّ كلّ من كتاب "المؤثّرات الأجنبية في الشّعر العربيّ المعاصر" لأكرم مصاورة و ليلى شرف و من تحرير صالح فخري، و كذا كتاب "الديوان" لعمر أبي ريشة، مصـــدرين أساســـيين، بارزين قامت عليهما هذه الدراسة.

بتلمسان

في 13 رجب 1433هـــ الموافق لـــ

03 جوان 2012م

15:15

مدخل: سيرة حياة أبي ريشة

- مولده، نسبه وتعليمه.
- تجربته العاطفية والأدبية بإنجلترا.
- مناصبه، أوسمته وآثاره الأدبية.

- **مولده، نسبه وتعليمه:**

يرى بعض الباحثين أن الشاعر نفسه أكد أنه ولد في عكا بفلسطين عام 1911، في حين يرى آخرون أنه ولد سنة 1910م بمنبج، وهي المدينة التي أنجبت البحتري وأبا فراس الحمداني[1]، بينما نجد بعض المصادر تؤكد مولده بحلب سنة 1912م[2].

هو عمر بن شافع بن الشيخ مصطفى أبو ريشة، وقد كان شافع من أبناء الأمراء في عشيرة الموالي، وهم أصحاب مجد مؤثل وبأس شديد، انحدروا من آل حيّار بن مهنا بن عيسى من سلالة فضل بن أبي ربيعة من طيء، انكبوا على الشعر منذ القدم، وكان لعشيرتهم قوة وهيمنة في العهد العثماني إذ حكمت أطراف المعرّة إلى حماة، وأرسل العثمانيون شافعا إلى الاستانة لتلقي العلوم فيها ولما حصل شيئا منها عاد إلى بلده وعمل موظفا في الإدارة، ثم ترقى إلى قائمقام في منبج.

وقد نقل بعض الصحفيين على لسان عمر أن أجداده-أمراء الموالي ورؤساء قبائل الطوفان والعابد والمهنا-قد قدموا من الحجاز فأسر السلطان رشاد أحدهم-وهو أحمد كبير قبيلة الموالي-لتمرّده على الوجود العثماني في شبه الجزيرة العربية حيث توجد قلعة أبو ريشة، نقل العثمانيون رهينتهم أحمد إلى مدينة استنبول، وعلى ضفاف البوسفور اكتسب جدّ الشاعر احترام السلطان وتقديره، فتحوّل الغضب إلى رضا، وانقلبت النقمة مودة، جعلت الحاكم يأمر بأن يوضع على عمامة أسيره ريشة محلاّة بكريم الجوهر، فأصبحوا يدعون بآل ريشة[3].

---

[1]- "الشعر والشعراء"، محمود الشيخ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان-الأردن، 2007م، ص75.
[2]- "موسوعة أمراء الشعر العربي"، عباس صادق، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة ا، الأردن، 2002م، ص316.
[3]- "عمر أبو ريشة، حياته وشعره"، جميل علوش، بيسان للنشر والتوزيع، الطبعة 1، المجلد1، فلسطين، 1994م، ص35.

كما ذكرنا سالفا أن والد عمر هو شافع بن الشيخ مصطفى أبو ريشة، ولد في القرعون على ما يروي عمر، وعلى الرغم أنه أصبح قائمقام في منبج والخليل، فإنه أمضى سنين طويلة منفيا أو دائم الترحال، وبعد عودته من المنفى أقام في حلب، حيث عمل في الزراعة، ثم هجر الزراعة، وقبل منصب قائمقام طرابلس، وكان شافع شاعرا مجيدا، فقد كتب عدة قصائد في رثاء شوقي وحافظ وعمر المختار.

أما والدة عمر فهي خيرة الله بنت إبراهيم علي نور الدين اليشرطي، وهي فتاة فلسطينية من عكا، أما أبوها فقد كان شيخ الطريقة الشاذلية في فلسطين وعنها يقول عمر: "كانت طيب الله مثواها مكتبة ثمينة على رجلين، عنها حفظت الأشعار والقصائد والمطولات"[4].

كما يذكرها عمر بالتقدير والثناء، فيقول: "والدتي متصوّفة منذ صغرها، أحاطتنا منذ صغرنا بعناية ذكية، وأشاعت حولنا جوّا روحانيا جعلنا لا نقيم وزنا للفوارق المذهبية، تربيتها أمدتني بقوة استطعت بها ولوج دروب الحياة والحب، فالضعف يجعل من يبتلي به أضعف من يحب"[5].

ويتحدث عن جانب مهم منها، هو جانب الصوفية فيقول: "عالم من الأنوثة زاخر بالحب مضيء بالرقة والحنان، غلبت عليها النزعة الصوفية تشعر بالألم فتغنّي بصوتها الرخيم لتبدّد الألم، أحبّت من الشعراء المتصوفين على وفا وبحر الصفا وعبد القادر الحمصي وحسن الحكيم"[6].

---

[4]- "عمر أبو ريشة والفنون الجميلة"، أحمد زياد محبك، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، (د، ط)، دمشق-سوريا، 2006م، ص99.
[5]- المرجع نفسه، ص126.
[6]- المرجع نفسه، ص115.

وممّا هو جدير بالذكر أن أمّ عمر كانت تروي الشعر وبخاصة الشّعر الصّوفي، وقد عرف عمر التصوّف منها، وكذلك أخذ عنها نظرته إلى الدين والحياة والحب وكذلك مفهومه للتصوف وكلفه بالجمال وصداقته للموت[7].

وقد اشتهر من إخوته وأخواته ظافر وزينب، أما ظافر فله ديوان شعر بعنوان "من نافذة الحب" طبع عام 1981، وأيضا له ديوان ثان "لحن المساء"، وأمّا زينب فكانت شاعرة جيّدة، تهافتت كبريات الصحف على نشر قصائدها.

يذكر عمر أنّ والده ألحقه بعد عودته من المنفى بمدرسة النموذج الابتدائية في حلب، ثم التحق بالجامعة الأمريكية في بيروت سنة 1924م لكي يتم دراسته الثانوية حيث حصل على شهادة البكالوريوس في العلوم عام 1930م[8]، وكان عمر التلميذ يعرف بالخطيب والشاعر والمؤلف المسرحي قبل أن يبلغ الثامنة عشرة من عمره، كما أدرك أبو ريشة الشعراء الثلاثة الذين أنجبتهم الجامعة الأمريكية وهم "إبراهيم طوقان" و"حافظ جميل"، و"وجيه البارودي" عن طريق الندوات التي كان يجتمع فيها إليهم أو عن طريق إدراكه لآثارهم أو بقايا شعرهم الغزلي المشترك، وفي سنة 1930م سافر إلى لندن لإتمام دراسته العليا فدرس كيمياء الأصباغ والنسيج في مانشستر لكنه على ما يبدو انصرف إلى الشعر يقرأ عيون الشعر الإنجليزي وعلى الخصوص شعر شكسبير، شلي، كيتس، ميلتون، تنيسون، براونينغ، بو، غراي، كما أنه درس بودلير بوصفه شاعره المفضل.

---

[7]- المرجع السابق، ص200.

[8]- "الشعر والشعراء"، محمود الشيخ، المرجع السابق، ص75.

- **تجربته العاطفية والأدبية بإنجلترا:**

نشر عمر في هذه الفترة من حياته قصيدة طويلة أرسلها الشاعر من لندن، عنوانها "خاتمة حب" وهي قصيدة لها علاقة بقصة حب حقيقية عاشها الشاعر، وكانت تجربة خلاصتها تعلقه بفتاة جميلة هي "نورما ابنة صاحب أكبر معامل النسيج في انكلترا يومها، شقراء بعينين زرقاوين، أصيب الشاعر بمرض الأبوكعاب-وكان مرضا معديا وخطرا في ذلك الوقت-فلزك فراشه، وقامت الفتاة الحسناء المحبة بخدمته لبعد أهله وأقاربه عنه آنذاك، وعندما شفي الشاعر، سافر إلى حلب وعاد إلى حبيبته فوجدها مصابة بمرض الأبوكعاب الذي لم تنج منه كما نجا هو رغم عناية أهلها الشديدة بها فماتت، وكان شاعرنا قد منّى نفسه بالزواج بها، لكنه ما إن نال موافقة أهله على ذلك، حتّى فوجئ بموتها، فارتد على نفسه كاسف البال حزينا، وعبّر كما ذكرنا عن قصته بقصيدة "خاتمة الحب" ومن أبياتها:

شَمْسُ حُزْنِي قَدْ اسْتَوَتْ وَعَجِيبٌ ... أَنْ أَرَانِي أَعِيشُ فِي غَيْرِ ظِلِّي.
أَبْصِرُ الدَّهْرَ نَاشِرًا سِفْرَ عُمْرِي ... وَلِسَانُ الآلَامِ يَقْرَا وَيُمْلِي.
طَعْنَةٌ إِثْرَ طَعْنَةٍ إِثْرَ أُخْرَى ... نَثَرَتْ هَذِهِ الحَشَاشَةُ حَوْلِي
فَتَأَمَّلْتُ فِي الحَيَاةِ وَفِيمَا ... كُنْتُ أَبْنِي عَلَى الخَيَالِ وَأَعْلَى
فَإِذَا مَوْرِدُ النَعِيمِ سَرَابٌ ... وَإِذَا حَائِطُ المَنَى فَوْقَ رَمْلِي[9].

ولم يصدق عمر هول الصدمة، فوقف يتغزل بجمالها يحدّثها وتحدّثه وكأنّها مازالت حيّة ورآها ازدادت حسنا وجمالا بعد الموت:

[9]- "الأعمال الشعرية الكاملة"، عمر أبو ريشة، دار العودة، المجلد الثاني، بيروت، 2005م، ص25.

طَوِّقِينِي بِسَاعِدَيْكِ فَلاَ خَوْ فَ عَلَيْنَا مِنْ أَعْيُنِ العُذَالَى
مَا أَرَى المَوْتَ مُطْفِئًا شُعْلَةَ الحُسْ ين وَلاَ بِالمَزِيل سِحْرُ الجَمَالِى
جَفْنَكَ اليَوْمَ مِثْلَ جَفْنِكَ بِالأَمْ سِ كَسَاهُ الفُتُورُ يتمَ المِثَالِ
فَكَأَنَ الإِغْمَاضَ فِيهِ نُعَاسٌ أَوْ حَيَاءٌ أَوْ نَشْوَةٌ مِنْ دَلاَلِ[10].

لاشكّ أنّ هذه التجربة قد أدمت قلبه، وجعلته يترف، وممّا لاشك فيه أيضا أنّها أصّلت النزعة الرومانسية في شعره.

تغلّب الشاعر في عمر على الصناعيّ فيه، فانقلب إلى دراسة الأدب الإنجليزي، ولا يعرف كم من ذلك الأدب استوعبه عمر في إقامته القصيرة في بريطانيا التي غادرها دون إكمال دراسته، وعاد من بريطانيا في ربيع عام 1932م، لقضاء العطلة الصيفية في حلب حيث مكث هناك منصرفا إلى الشعر وحده دون أن تنازعه الكيمياء أو سواها من تعدد واختصاصات حاول دراستها هناك، وتسلّم إدارة "دار الكتب الوطنية" بحلب التي أثرى مقتنياتها وشجع فئات المثقفين في دعمها.

تزوّج عمر في التاسع من أيلول سنة 1939م من منيرة بنت محمد مراد، وكانت قد عاشت مع أسرتها في الأرجنتين، وكان والدها من كبار رجال الأعمال، ثم عادت إلى وطنها الأم لبنان مع والدتها وإخوتها بعد وفاة والدها، واستقرّت في بيروت.

رافقت عمر إلى البلاد التي مثّل فيها سورية سفيرا زهاء ربع قرن وكانت مثال السيّدة النابهة في المجتمعات والأندية الثقافية، وأنجبت له ثلاثة أولادهم رفيف وشافع وريف.

[10]- المرجع السابق، ص27.

وقد ذكر أنه تزوّج سرّا بسعاد مكربل سنة 1980م والتي كانت له مثال السيدة النابهة والجميلة الملهمة.

وقد جعلت التجربة الدبلوماسية التي مر بها الشاعر على احتكاك بعدد من الأمم والشعوب، مما هيأ له مناخا ليطلع على لغات جديدة ويذكر البعض أنّه كان يتقن ست لغات أو أكثر، وأنه كان يرفض قراءة الشعر مترجما، فيصرّ على قراءته بلغته الأصلية، وبالتالي مكنّته هذه اللغات الكثيرة التي أتقنها أن يطّلع على إنتاج أدبي وافر متنوع.

ولا يكاد يختلف اثنان من النقاد المنصفين ومحبي الشعر الصافي، على أن عمر أبا ريشة من كبار شعراء العصر، إلى جانب الأخطل الصغير (1885م-1968م)، ومحمد مهدي الجواهري (1903م-1999) وبدوي الجبل (1904م-1925م)[11].

لقد شاء القدر أن يغادر عمر عالمنا ليلة الأحد 15 تموز 1990م، بعد إصابته بجلطة دماغية لزم الفراش على إثرها لمدّة سبع أشهر في مستشفى الملك فيصل بالرّياض لإجراء عملية، فكتب وصيته وغلّفها وأعطاها لزوجته وطلب منها عدم فتحها إلاّ بعد خروجه، وقد كانت عبارة عن الأبيات التالية:

رَفِيقَتِي لاَ تُخْبِرِي إِخْوَتِي ... كَيْفَ الرَّدَى كَيْفَ عَلَيَّ اِعْتَدَى
إِنْ يَسْأَلُوا عَنِّي وَقَدْ رَاعَهُمْ ... أَنْ أَبْصَرُوا هَيْكَلِي الْمُوصَدَا
لاَ تَقْلَقِي لاَ تَطْرُقِي خَشْعَةَ ... لاَ تَسْمَحِي لِلْحُزْنِ أَنْ يُولَدَا
قُولِي لَهُم سَافَرَ قُولِي لَهُمْ ... إِنَّ لَهُ فِي كَوْكَبٍ مَوْعِدَا.

[11]- "روائع الشعر المعاصر"، أنس بربوي وحسان الطيبي، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، (1426هـ-2005م) ص 88 – 158 – 55 .

وهي أبيات نقشت على قبره بعد وفاته حيث نقل جثمانه بطائرة خاصة من الرياض إلى حلب حيث تم دفنه، وأقيمت له مآتم التأبين في حلب ودمشق وبعقلين بلبنان، وستبقى قيمته محفوظة بين شعراء عصره، رحمه الله وأجزل مثواه[12].

- **مناصبه، أوسمته، وآثاره الأدبية:**

عيّن عمر بعد عودته من إنكلترا مديرا لدار الكتب الوطنية في حلب، وبقي في هذه الوظيفة حتى سنة 1949م، حين التحق بالسلك الدبلوماسي[13]:

- عين سنة 1949م ممثلا لسورية في البرازيل.
- عين سنة 1950م سفيرا لسوريا في البرازيل (وزيرا مفوضا).
- عين سنة 1952م سفيرا لسورية في الأرجنتين.
- عين سنة 1954م سفيرا لسوريا في الهند.
- عين سنة 1959م سفيرا للجمهورية العربية المتحدة في النمسا.
- عين سنة 1961م سفيرا لسوريا في الولايات المتحدة الأمريكية.
- عين سنة 1964م سفيرا لسورية في الهند.
- أحيل سنة 1971م على التقاعد، فعاد إلى لبنان ليجعل بيروت مقرا له، ولكن تفاقم الأحداث فيها حال دون ذلك، فسكن فترة في دمشق، ثم انتقل إلى المملكة العربية السعودية[14].

[12]- "ملامح الصورة الفنية في شعر عمر أبو ريشة"، عبد الله خلف العساف، مجلة دارين، نادي الشرقية الأدبي، العدد 7، الدمام، محرم 1421هـ، ص17.
[13]- "روائع الشعر المعاصر"، أنس بريوي، حسان الطيبي، ص12.
[14]- "الشعر والشعراء"، محمود الشيخ، ص76.

كما منحته الأرجنتين الوشاح الأكبر، والنمسا أعطته وشاح الثقافة، أما الجامعة العالمية بالتعاون مع الطاولة المستديرة لجامعة الآداب في العالم بتوكسون أريزونا فمنحته دكتوراه الثقافة العالمية في الآداب عام 1981م.

وعين عضوا مراسلا لمجمع اللغة العربية في دمشق، وعضوا بالأكاديمية البرازيلية للآداب (كوريوكا-ريودي جانيرو)[15]، وعضوا للمجمع الهندي للثقافة العالمية حيث شغل فيه كرسي الأدب.

ونال أيضا وسام الاستحقاق اللبناني من الدرجة الأولى من الرئيس اللبناني إلياس الهراوي.

وقد خلّف عمر أبو ريشة ميراثا أدبيا ضخما منه:

- ديوان 'شعر 'الصادر بحلب سنة 1936م.
- ديوان "من عمر أبو ريشة"، بيروت سنة 1947م.
- ديوان 'مختارات'، بيروت سنة 1959م.
- مجموعة شعرية "غنيت في مأتمي" بدمشق سنة 1971م.
- ديوان "عمر أبو ريشة" (المجلد الأول)، دار العودة، 1971م.
- مجموعة شعرية "أمرك يا رب" جدة، السعودية، سنة 1980م.
- مجموعة شعرية "من وحي المرأة" دمشق، 1984م.

[15]- المرجع السابق، ص75.

- ديوان بالإنجليزية "التطواف Roving along" دار الكشاف، 1959م[16].
- مجموعة شعرية باللغة الإنجليزية "الجواب التائه" وقد طبعت ثلاث مرات في إنجلترا.

ومن المسرحيات الشعرية نجد:

- مسرحية 'ذي قار'، حلب سنة 1931م.
- مسرحيات "محكمه الشعراء، سميراميس، تاج محل، الطوفان، أوبريت عذاب"[17].

وتعد مسرحيتا "الطوفان" و"محكمة الشعراء" من الأعمال التي لم تنشر بالكامل، بل نشرت بعض فصولها في مجلة الحديث.

ومن المسرحيات التي كتبها ولم ينشر منها سوى فصل واحد في مجلة الحديث مسرحية "سميراميس" كما كتب مسرحية شعرية أسماها "أوبريت عذاب" كما نذكر مسرحية سابعة للشاعر عنوانها "الحسين بن علي"[18].

ومن الأعمال التي عربّها عمر أبو ريشة رفقة إلياس خليل زخريا مسرحية "إيدي يوريدس" للمؤلف البرازيلي بدرو بلوك، وقد نشرت ببيروت عن دار الحضارة بدون تاريخ.

---

[16]- "موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر"، يوسف حسن نوفل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، مصر، (1426هـ-2005م)، ص291.

[17]- "مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر"، نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، الجزائر العاصمة، 1984م، ص291.

[18]- "عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته" محمد إسماعيل دندي، دار الحماوي للنشر والتوزيع، (د، ط)، سورية، 1988م، ص130.

الفصل الاول:

خطابية ابي ريشة في قصيدته "كاجورك"

- العرض التّاريخي للقصيدة.
- العرض الفنّي الأدبي للقصيدة.
- المؤثّرات الأدبية والفنّية من خلال القصيدة.

العرض التاريخي للقصيدة:

نظم الشاعر عمر أبو ريشة قصيدته "كاجوراو" سنة 1957م في الهند، إذا كان يعمل فيها سفيرا لبلاده سورية منذ عام 1954م، وقد ظلّ في هذه السفارة إلى عام 1959م.

والقصيدة مستوحاة من معبد هندي قديم، يضم مئات من التماثيل التي تعبّر بكل جرأة ووضوح عن الأهواء الجنسية، الطبيعية، الشاذّة والخيالية، حيث مثّل الإنسان في شتى مجاليه، بين تساميه وتدنيه ويعتبر ذلك المعبد أروع ما وقعت عليه عينا شاعرنا حيث زاره أكثر من مرة وتتّبع ما فيه تتّبع تفهم واستفسار، وحاول التقصّي والاستقصاء، بتنبّه شعوري وتوهّج تخيّلي ويقظة وعييّة شاعرية: "وقد انتقل أبو ريشة من تمثال إلى تمثال مصورا بدقة عجيبة، ومفسِّرا الظلال والخطوط والقسمات، حائلا ما بين الحقيقة والخيال، كاشفا عن شتى النزعات الإنسانية بمهارة حقيقية، ولئن غلبت النزعة الاستعراضية على القصيدة فالفن في الوصف التفسيري لا مجال لإنكاره، والفن في التصوير والإحياء والإبداع التخيلي لا حد له"[19].

كان الباعث على نظم القصيدة، كما صرّح الشاعر نفسه، "أنه مرّ بامرأة عجوز فسمعها تقول لنفسها: "ما أقذر هذه المناظر، وما أقذر صانعيها"، غير أن دهشته كانت بالغة حدها، لما رأى تلك المرأة في اليوم التالي تتملّى من تلك المناظر، وبيدها منظار مكبّر"[20].

[19]- "الجامع في تاريخ الأدب العربي"، حنّا الفاخوري، دار الجيل، (د، ط)، بيروت، لبنان، (2005م-1426هـ)، ص537.
[20]- "الديوان"، عمر أبو ريشة، دار العودة، المجلد الأول، الطبعة الرابعة، بيروت، 1981م، ص101.

وتدور أحداث القصيدة داخل معبد يسمى كاجورا ونسبة إلى قرية صغيرة وسط الهند تدعى كاجورا والواقعة في منطقة شاتاربور تبعد 620كلم جنوب شرقي نيودلهي عاصمة الهند، وشيّدت إبان حكم سلالة الملك "تشانديلا راجبوت" التي حكمت تلك المنطقة من الهند في القرون الوسطى، وقد بنيت هذه المعابد على مدى مئة سنة (950م-1050م)، كان هناك 80 معبد، بقي منها 22 معبدا فقط تنشر على مساحة 21كلم^2 وهي مجموعة من المعابد المتميزة غير العادية، بدت للضابط البريطاني ت.س، بيروت- الذي كان محظوظا برؤية أطلال مدينة المعابد هذه في القرن التاسع عشر- وكأنها قد هجرت منذ أكثر من سبعمئة سنة، ويعتبر هذا الموقع الأثري العظيم المنسي اليوم من أكثر المواقع فتنة وإغراءا في الهند، أما كلمة 'كاجور' في حد ذاتها فهي تعني 'العقرب' و'النخلة'، كما يذكر 'أوشو' وهو أحد روحانيي الهند في القرن العشرين-إثر زيارته للمعبد الشهير عالميا ومشاهدة الجدار الخارجي المزركش بمشاهد حميمة وبأوضاع متنوعة-أنّ العاطفة والجنس يوجدان على محيط الحياة، أي على الجدار الخارجي للحياة نفسها في حين أن المعبد من الداخل يخلو من هذه التماثيل، وبالتالي فالذين مازالوا مفتونين بالعاطفة والهوى والجنس، لا يمكنهم الوصول إلى معبد الله في الداخل، ويظلون ببساطة يدورون حول الجدار الخارجي[21].

وتحتل قصيدة "معبد كاجوراء" منزلة خاصة من أعمال أبي ريشة الشعرية، فقد حظيت باهتمام مصطفى بدوي وسلمى الخضراء اليجوسي لتميزها عن سائر إنتاجه ولكونها تعبر عن الذات الشاعرة من خلال تقاليد الهند الدينية والفنية، وواضح أن موضوع الأهواء الجنسية في الديانة الهندية يتسق مع عبادات الخصب التي أخذت شكلا

[21]- "عمر أبو ريشة، شاعر الجمال والقتال"، إليا الحاوي، دار الكتاب البناني، (د، ط) بيروت، 1980م، ص115.

أسطوريا طبيعيا في سوريا وبلاد ما بين النهرين، وجنوب شرقي آسيا على ما ذكره "جيمز فريزر" في كتابه الموسوعي الغصن الذهبي، ويبقى المكان متحفا لفنون النحت عن موضوعات جنسية في إطار الديانة الهندية، أما المرأة العجوز فلا تعدو كونها إشارة إلى تنكر العين لما تكنه النفس من حقائق الوجود، والقصيدة بمجملها تعبر عما عبّر عنه النحت بالصورة والرؤى من خلال مادة الحجر أو الرخام بنص شعري إيقاعي ينطق ويسمع، وهي تجاوز لما هو مرئي إلى ما هو أكثر سموا وجمالا.

تتألف القصيدة من واحد وثمانين بيتا، أحد عشر منها للمقدمة، وثلاثة عشر بيتا للخاتمة، وباقي الأبيات أي سبعة وخمسون للوحات والتماثيل ونص القصيدة كالتالي:

مَنْ مِنْكُمَا وَهَبَ الأَمَـــانَ لأَخِيهِ أَنْـــتَ أَمِ الزَّمَـــانْ!
شَقِيَتْ عَلَى أَعْتَابِكَ الغَارَاتُ وَانْتَحَـــــرْتَ هَـــــوَانْ
وَتَمَزَّقَـــتْ أَمْلاَكُـــــــهَا تَاجًا وَفُضَّـــتْ صَـــوْلَجَانْ
وَبَقِيتَ وَحْدَكَ، فَوْقَ هَـــذَا الصَّخْرِ وَقْفَـــةَ عُنْفُـــوَانْ.
يَا هَيْكَلاً نَثَـــرَ الفُتُـــــونَ وَرَنَّـــحَ الـــدُّنْيَا افْتِتَـــانْ
وَثَبَ الخَيَـــالُ إِلَـــى لِقَـــاكَ وَرَدَّ وَثْبَتَـــــهُ العِيَـــــانْ
وَتَكَلَّمَتْ أَحْجَارُكَ الصَّـــمَاءُ مُشْـــــرِقَةَ البَيَـــــانْ
وَتَلَفَّتَـــتْ مِنْهَـــا الـــدُّمَى بَـــيْنَ افْتِـــرَاقٍ وَاقْتِـــرَانِ
نَضَتْ الوَقَـــارَ عَـــنِ الحَيَـــاة فَمَا اسْـــتَقَرَّ لَـــهُ مَكَـــانْ
عَيْنَـــيَّ..مَـــا تَتَـــأَمَّلاَن وَأَيَّ دُنْيَـــا تَجْلُـــوَانْ
مَسَـــحَ الـــذُّهُولُ عَلَيْكُمَـــا يَـــدَهُ، فَمَـــا تَتَحَـــوَّلاَنِ
كَـــمْ دُمْيَـــةٍ ذَلَّ الرُّخَـــامُ عَلَى انْتِفَاضَـــتِهَا وَهَـــانْ
طَلَبَتْ فَأَعْطَى، وَاشْرَأَبَّـــتْ فَانْحَنَى وَقَسَـــتْ فَـــلاَنْ

وَتَكَـــادُ تَنْقُـــلُ ظِلَّهَـــا ... وَتَسِـــيرُ مُطْلَقَـــةَ العِنَـــانْ
هَـــذَان نضْـــوَا صَـــبْوَةٍ ... مَجْنُونَـــةٍ، يَتَعَانَقَـــانْ
وَعَلَى ارْتِخَاءِ السَاعِدِ الرَّيَـــان ... تَخْفِـــقُ خِصْـــلَتَانْ
شَـــفَةٌ عَلَـــى شَـــفَةٍ تَفْـــتَحُ ... بُرْعُمًـــا وَتَلُـــفُّ بَـــانْ
وَإِلَى جوَارِهِمَـــا تَثَنَّـــتْ ... سَـــرْوَةٌ، بَـــلْ سَـــرْوَتَانْ
غَابَتْ بِهِ خصْـــرًا فَأَجْفَـــلَ ... وَاسْـــتَدَارَ النَّاهِـــدَانْ
وَفَتًـــى يَهُـــمُّ بِقُبْلَـــةٍ ... وَيَكَـــادُ يَقْطِفُهَـــا حَنَـــانْ
قَطَعَ الحَيَـــاءُ بِهَـــا السَـــبِيلَ ... فَمَا اسْـــتَعَانَ وَلاَ أَعَـــانْ.
تَمْضِي اللَّيَـــالِي وَهُـــوَ مِـــنْ ... نَعْمَائِهَـــا قَـــاصٍ وَدَانَ !
وَبَنَـــاتِ لِـــذَاتٍ مُطَرَّحَـــةٍ ... عِنَاقًـــا وَاحْتِضَـــانْ
وَأَكُـــفُّ "شِـــيفَا" سِـــتَّتَان ... عَلَى حَوَاشِـــيهَا اللِّـــدَانْ
حَيْـــرَانُ..مِـــنْ أَيِّ الكُنُـــوز ... يَلُـــمُّ حَبَّـــاتِ الجُمَـــانْ!!
وَتَلُـــوحُ إِحْـــدَاهُنَّ ذَاهِلَـــةً ... مُرَوِّعَـــةَ الجَنَـــانْ
ظَمِئَتْ وَأَخْطَأَهَـــا الـــرَّوَى ... فَكَـــأَنَّ زَهْوَتَهَـــا أَهَـــانْ
وَكَأَنَّهَا شَـــعَرَتْ بِنَهْـــدَيْهَا ... أَرَادَا يَشْـــرُدَانْ
فَلَهَـــا عَلَـــى طَوْقَيْهِمَـــا ... كَفَّـــانِ لاَ تَتَزَحْزَحَـــانْ
وَمُرَاهِـــقٍ مُسْتَسْـــلِمٍ ... لِقِيَـــادِ غَانِيَـــةٍ عَـــوَانْ
رَدَّ الرَّبِيـــعُ لَهَـــا، فَرَفَّـــتْ ... طَلْعَـــةً وَزَهَـــتْ لَيَـــانْ
أَهْـــوَتْ عَلَيْـــهِ فَاكْتَسَـــى ... بِالْيَاسْـــمِينِ الخَيْـــزُرَانْ
وَتَمَهَّلَـــتْ.. لاَ وَهْجُهَـــا ... فَـــانٍ وَلاَ اليَنْبُـــوعُ فَـــانْ
وَحِيَالَهَـــا ثِنْتَـــانِ مِـــنْ ... أَتْرَابِهَـــا مَنْسِـــيَّتَانْ
زُمَّـــتْ شِـــفَاهُهُمَا عَلَـــى ... مَعْسُـــولِ مَـــا تَتَسَـــاقَيَانْ
وَسَـــهَتْ جُفُونُهُمَـــا عَلَـــى ... أَطْيَـــافِ مَـــا تَتَشَـــهَّيَانْ

لَــوْلاَ خَلاَخِيــلُ الكُعُــوبِ ... لَقِيــلَ عَانِيَــةٌ وَعَــانْ!!
وَنَــدِيٌّ كُهَّــانٍ تَضَــوَّعَ ... فِــي مَجَــامِرِهِ الــدُّخَانْ
وَضُــوجُهُ وَكُؤُوسُــهُ ... طَافَتْ بِهَا زُمُــرُ القِيَــانْ
يَرْقُصْــنَ فِــي إِغْــرَائِهِنَّ ... وَكُــلُّ قَــدٍّ، أُفْعُــوَانْ
وَأَمَــامَهُنَّ بَقِيَّــةٌ ... مِنْ كَاهِنٍ خَسِرَ الرِهَــانْ
لَــوْهَمَّ، خَشَّــتْ أَضْــلُعٌ ... مِنْــهُ وَصَــكَّتْ رُكْبَتَــانْ
رَكَعَــتْ وَرَاءَ وِسَــادِهِ ... إِحْدَى صِــبَايَاهُ الحِسَــانْ
وَتَجَمَّعَتْ فَانَهَــلَّ نِسْــرِينٌ ... وَأَوْرَقَ أُقْحُــوَانْ
فَشِفَاهُ مَا اهْتَرَصَــتْ أَنَامِلُــهُ ... وَمَــا اِعْتَصَــرَ اللِّسَــانْ
وَغَوِيَّــةٍ ظَمْــأَى تَفَــنَّنَ ... فِــي رِضَــاهَا ظَامِئَــانْ
هَامَا بِمَــا اقْتَسَــمَا فَكُــلٌّ ... عِنْــدَ مَــوْرِدِهِ اسْــتَكَانْ
هَــذَا مُطَاوِيهَــا اسْــتَطَابَ ... وَذَا نَوَافِرُهَــا اسْــتَلاَنْ
وَمُعْرَبِــدٍ فِــي رَعْشَــةٍ ... مَحْمُومَةٍ.. فَصَدَ الــدِّنَانْ
أَغْفَــى! وَلِلإِغْيَــاءِ فِــي ... جَفْنَيْهِ، تُــومِئُ دَمْعَتَــانْ
وَأَنَامِــلٌ عَشْــرٌ عَلَــى ... كَتِفَيْــهِ، دَامِيَــةُ البَنَــانْ
وَصِــبْيَةٍ مَمْشُــوقَةٍ ... هِــي وَالغِوَايَــةُ تَوْأَمَــانْ
يَهْفُو القَمِيصُ لَمَسِّ خَصْرَيْهَا ... وَتَــأْبَى الحَلَمَتَــانْ
شَمَخَتْ وَفَــوْقَ مَسَــاحِبِ ... الأَرْدَانِ، أَضْلاَعٌ حُــوَانْ!
وَشَــقِيَةٍ قِيــلَ اجْتَبَاهَــا ... وَاصْــطَفَاهَا كَاهِنَــانْ
فَتَنَتْهُمَــا فَتَبَارَيَــا ... فِــي حُبِّهَــا يَتَنَــاحَرَانْ
وَتَنَاسَــيَا فِيهَــا هَــوَى ... "شِــيفَا" فَمَــا يَتَعَبَّــدَانْ
فَإِذَا هُمَــا مَسْــخَانِ فِــي ... صَــدْرِ الجِــدَارِ مُقَيَّــدَانْ
وَالبِدْعَــةُ الحَسْــنَاءُ بَيْنَهُمَــا ... تَعُــضُّ عَلَــى البَنَــانْ!

وَذُؤْابَتَاهَـــــا حَيَّتَـــــانِ بِجِيـــدِهَا مَشْـــدُودَتَانْ
وَمَجَالُ نَهْـدَيْهَا خَصِـيبٌ طَوَّقَتْـــــهُ عَقْرَبَـــــانْ!
وَهُنَـــاكَ رَاقِصَـــةٌ تَنَاهَـــتْ فِـــي تَأَوُّدِهَـــا اتِّـــزَانْ
وَقَفَتْ عَلَى سَاقٍ، فَكَانَـــتْ مِثْلَمَا اعْتَـــدَلَتْ ثَمَـــانْ!
خُلْخَالُ كَاحِلُهَـــا، وَتَـــاجُ جَبِينَهَـــــا، مُتَقَارِبَـــــانْ
وَعَلَـــى تَلاَقِـــي حَالِبَيْهَـــا عَاصِبٌ مِـــنْ أُرْجُـــوَانْ!
وَفَتَاةِ خِـــذْرٍ لَـــمْ تُلاَمِـــسْ عَقْـــدَ مِئْزَرِهَـــا يَـــدَانْ
وَقَفَـــتْ وَجَفْنَاهَـــا بِأَذْيَـــالِ الشُّـــمُوسِ مُعَلَّقَتَـــانْ
قَالَـــتْ، وَقَـــالَ الوَعْـــدُ لِلأَحْلاَمِ: مَـــا آنَ الأَوَانْ!
كَاجُرَاوْ!، هَلْ مِـــنْ حُرْمَـــةٍ لَكِ عِنْدَ رَائِيهَا، تُصَـــانْ!
كَمْ زَائِـــرٍ أَدْمَـــى فُـــؤَادِكِ مَـــا أَسَـــرَّ وَمَـــا أَبَـــانْ
أَخْفَى الرِّضَـــى وَتَظَـــاهَرَتْ بِالسَّخْطِ، عَيْنَاهُ اللَّتَـــانْ..
تَتَحَرَّيَـــــانِ وَتَـــــنْهَلاَنِ وَتَسْـــكَرَانِ، وَتَحْلُمَـــانْ
مَزَّقْـــتَ أَقْنِعَـــةَ الحَيَـــاةِ وَمَا عَلَيْهَـــا مِـــنْ دِهَـــانْ
وَجَلَوْتَهَـــا فِـــي عُرْيِهَـــا فَتَرَفَّعَـــتْ بَعْـــدَ امْتِهَـــانْ
كَاجُرَاوْ، عَفْوَكَ، لَيْسَ لِـــي مِنِّي عَلَى حُلْمِي ائْتِمَـــانْ!
أَوْلَـــى فَـــأَوْلَى أَنْ تَمُـــوتَ طُيُوفُـــهُ خَلْـــفَ الجِفَـــانْ
لاَ تَسْـــأَلَنَّ فَلَـــنْ أُجِيـــبَ وَظُنَّ بِي مَا أَنْـــتَ ظَـــانْ!
أَنَا مِثْلَ غَيْرِي لاَ يُـــرَى لِـــي مِنْ كُوَى سِـــجْنِي كَيَـــانْ
أَنَـــا مُطْمَـــئِنٌّ بِالقِنَـــاعِ وَرَافِـــلٌ بِالطَّيْلَسَـــانْ
أَزَفَّ الفِـــرَاقُ..فَلَـــنْ تَمُـــدَّ إِلَى رِتَاجِـــكَ رَاحَتَـــانْ!
كَـــاجْرَاوْ..لَـــوْلاَ العَجْـــزُ وَالحِرْمَانُ مَا كَانَ الجَبَانْ[22].

[22]- "الديوان"، عمر أبو ريشة، ص101-117.

العرض الفني الأدبي للقصيدة:

قديما كان أرسطو قد عد الشعر واحدا من الفنون الجميلة، فهو عنده لا يختلف عنها في غير وسيلة التعبير، فالتصوير يعبر باللون، والنحت يعبر بالحجر، والشعر يعبر باللغة[23]، وقد درس هذه الصلة على مر العصور كثير من النقاد والفلاسفة منهم: هوراس، بوالو، غوته، شيلر وهيغل، ونظمت كثير من القصائد التي تستوي تماثيل أو معابد أو لوحات ووضعت كثير من المقطوعات الموسيقية بوحي من أعمال أدبية وفنية.

وفي شعر عمر أبو ريشة تظهر الصلة واضحة بين الشعر والفنون الجميلة، ففي ديوانه بضع قصائد على صلة مباشرة بالعمارة والنحت والرسم والرقص، وبعض هذه القصائد متفرد، ليس في شعره فحسب، بل في الشعر العربي المعاصر مثل قصيدته "كاجوراء" التي نحن بصدد دراستها وليس غريبا أن تظهر هذه الصلة بين الفنون الجميلة والشعر في ديوان الشاعر، وهو الذي أمضى معظم حياته سفيرا لبلاده في عواصم البرازيل والأرجنتين وشيلي والهند والنمسا والولايات المتحدة[24].

وممّا لاشك فيه أن الشاعر وهو يستوحي تلك الفنون، كان يعتبر عما يحمله بين جوانحه من ثقافة وفكر ووجدان أكثر مما كان يعبر عما يراه بعينيه وبالتالي كان يتملى بعيني شاعر لا بعيني سائح عابرا أو متفرج يتسلّى[25].

إن عمر أبو ريشة أحد أهم الرومانسيين الذين انشغلوا بالجمال ويمكن اعتباره آخر الكلاسيكيين وأول الرومانسيين، غير أنه ليس كلاسيكيا ولا رومانسيا.

---

[23]- "فن الشعر"، أرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت، 1973م، ص4-5.
[24]- "الشعراء الأعلام في سورية"، سامي الرهان، دار الأنوار، الطبعة الثانية، بيروت، 1968م، ص15.
[25]- "الموسوعة العربية الميسرة" محمد شفيق غربال، دار الشعب، الطبعة الثانية، القاهرة، 1972م، مادة عمر أبو ريشة، ص223.

ونحن إذ نؤمن مع الرومانسيين بقيمه الحدس والمخيلة في الشعر، إلا أننا لا نرى أنهما ينشآن من الفراغ، بل نرى أن الرؤية الفنية الناضجة التي تعتمد على الحدس وقوة الخيال تكتسب من ثقافة الفرد في العلم والفلسفة والفنون الشيء الكثير، وإن الجهود الأدبية الرائعة في هذا العصر لتقدم لنا الأدلة غير القليلة على إمكانية إزالة الحواجز المصطنعة بين العلم والفن، والشعور واللاشعور، والمعقول واللامعقول، وإحداث التوازن المطلوب، وفي نفس السياق يقول د.أحمد زياد محبك: "لّما كانت الفنون الجميلة هي إحدى أهم مصادر رومانسية الشاعر فإن بناء القصيدة كان بناءا يستلهم الفنون الجميلة حينا، ويحاكي فيه الشاعر الفنون الجميلة حينا آخر، ولاسيما النحت والرسم والعمارة، كأنه في معظم شعره يرسم لوحة أو يبني قصرا أو ينحت تمثالا، ويظهر ذلك من خلال اهتمامه باللون والشكل والحركة، ومن خلال انتقائه الكلمة وعنايته بها، وحرصه على هندسة القصيدة ولاسيما في استهلالها واختتامها، وهو أشد ما يكون حرصا على الاختتام، كأنه بالنسبة إليه الحجر الأساس الذي ينهار البناء كله إذا رفع وهذا يمثل فلسفة فريدة في تأويلاته المصاحبة للألغاز التي نجدها في معظم قصائده"[26].

ومن هنا سندلف إلى قراءة في قصيدة "كاجوراء" التي سبق وأن ذكرنا أبياتها، ويمكن أن تقسم إلى ثلاثة مقاطع تتضمن: انتصار الفن على الزمان، تملي مشاهد الفن، العبرة المستفادة من زيارة المعبد.

والشاعر يصور ذلك المعبد، ويصف ما بداخله من تماثيل، ويتخذ من المعبد رمزا للفن المكاني الذي يتحدى الزمن ويصمد أمامه، كما يتخذ من التماثيل المنحوتة وسيلة للنفاذ من جمال الجسد والعريّ ولحظة الحب إلى ما وراء ذلك كله من آفاق الكلي

[26]- "عمر أبو ريشة والفنون الجميلة"، أحمد زياد محبك، ص210.

المطلق، ويتم كشف ما في ذلك الموقف من صوفية كان الشاعر وفيّا لها طوال حياته، كما يتم كشف ما في ذلك الوصف من مؤثرات ثقافية كقصيدة "كيتس" (أغنية إلى آنية إغريقية).

أكدّ الشاعر في مستهل قصيدته انتصار هذا الصرح المعماري على الزمان فقال:

مَنْ مِنْكُمَا وَهَبَ الأَمَـــــانَ لأَخِيهِ أَنْتَ أَمِ الزَّمَـــانْ؟
شَقِيَتْ عَلَى أَعْتَابِكَ الغَارَاتُ وَانْتَحَـــــرَتْ هَـــوَانْ
وَتَمَزَّقَـــــــتْ أَمْلاَكُهَـــا تَاجًا وَفُضَّتْ صَوْلَجَانْ
وَبَقِيتَ وَحْدَكَ، فَوْقَ هَـــذَا الصَّخْرِ وَقْفَةَ عُنْقُـــوَانْ.

والحق أن الزّمان هو الأقوى، وهو الذي يمنح الأمان، ولكن السؤال يوحي بتغلب المعبد في الواقع على الزمان، ومنحه الأمان بدلا من طلبه، ويؤكد ذلك أن غارات الزمان قد تعبت من الهجوم على المعبد، وهي لم تتمكن من تجاوز أعتابه، لذلك انتحرت ذلة ويأسا.

إن انتصار المعبد على الزمان ليس انتصارا للمكان المجرّد، إنما هو انتصار للمكان الفني، أو للفن المكاني المتمثل في المعبد، وبذلك فإن الفن يحقق الانطلاق من حدود المكان، ومن قيود الزمان إلى آفاق أرحب منهما وأبعد، ليعانق الخالد والأبدي المطلق.

والصورة التي ساق فيها الشاعر صورة المعبد تنم عن قوة الفن وتفرده وعزّته وكبريائه، وتوحي بالشمم والإباء وأوضح ما يكون ذلك في قوله مخاطبا المعبد:

وَبَقِيتَ وَحْدَكَ فَوْقَ هَذَا الصَّخْرَ وَقْفَةَ عُنْفُوَانْ

وهكذا فالمعبد لا يشمخ على الزمان فحسب، بل يشمخ على المكان أيضا، إذ يقف وحده متفردا فوق الصخر، ليؤكّد أنّ الفنّ الحق هو انتصار على الزّمان والمكان[27].

وفكرة انتصار الفن على الزمان هي الفكرة التي أقلقت الشاعر طوال حياته، وعالجها في كثير من قصائده، ولاسيما التي استوحى فيها الفنون، وكان دائما يرى في الفن المكاني خاصة نفاذا من الراهن إلى فضاء أوسع وأرحب.

ولعل أول مرّة عبّر فيها الشاعر عن هذه الفكرة كانت عام 1937م في قصيدته "طلل" حيث جعل الموت ينتحر أمام صمود الطلل، فإذا كان الزمن قد استطاع أن يهدم ذلك الطلل، فإنه لم يستطع أن يدمره وبذلك يتأكد انتصار الطلل على الزمن فيقول:

حَوَافِرُ خَيْلِ الزَّمَـــانِ المُشِتِّ تَكَادُ تُحَدِّثُ عَنْ بُؤْسِـــهِ
فَمَا يُرْضِعُ الشَّوْكُ مِنْ صَدْرِهِ وَلاَ يَنْعَبُ اليُومُ فِي رَأْسِهِ
وَتِلْكَ العَنَاكِبُ مَذْعُـــورَةٌ تُرِيدُ التَفَلَّتَ مِنْ حَبْسِـــهِ
لَقَدْ تَعِبَتْ مِنْهُ كَفُّ الدَّمَارِ وَبَاتَتْ تَخَافُ أَذَى لَمْسِهِ
هُنَا يَنْفُضُ الوَهْمُ أَشْبَـــاحَهُ وَيَنْتَحِرُ المَوْتُ فِي يَأْسِهِ[28].

وواضح أن الشاعر يكرر في وقوفه أمام معبد كاجوراو ما كان قد قاله من قبل في وقومه أمام الطلل ولكن تعبيره عن انتصار الفن في المرة الثانية كان أكثر اتساعا وأشد وضوحا وأقوى إشراقا.

[27]- "الرمز والرمزية في الأدب العربي الحديث"، أنطوان غطاس كرم، دار الكشاف، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1947، ص135.
[28]- "الديوان"، عمر أبو ريشة، ص126-127.

ثم يرشح الشاعر للانتقال إلى تملي جمال التماثيل في المقطع الثاني وذلك بانتقال ذكي على جسر من بضعة أبيات يقول فيها:

يَا هَيْكَلاً نَثَرَ الفُـتُـــونَ وَرَنَّحَ الدُّنْيَا افْتِتَانْ
وَثَبَ الخَـيَالُ إِلَى لِقَـاكَ وَرَدَّ وَثْبَتَهُ العِيَـانْ
وَتَكَلَّمَتْ أَحْجَارُكَ الصَّمَاءُ مُشْرِقَـةَ البَيَـانْ
وَتَلَفَّتَـتْ مِنْهَا الدُّمَـى بَيْنَ افْتِرَاقٍ وَاقْتِرَانِ
نَضَتْ الوَقَارَ عَنِ الـحَيَاة فَمَا اسْتَقَرَّ لَهُ مَكَانْ

وهنا تظهر تفرعات الرمزية في الشعر الحديث والمعاصر والتي تمثل تيارات جديدة تدعو للقراءة ويلاحظ ما ورد في هذا الترشيح تملي جمال المعبد من ثنائيات، من مثل (الخيال والعيان)، (افتراق، اقتران) وهي ثنائيات تدل على طبيعة المعبد وقد لخّصها الشاعر في تلك الأبيات بقدر كبير من الجرأة والإيجاز ليقوم في المقطع الثاني بالتوضيح والتفصيل، حيث يتملى مظاهر الجمال في تماثيل تصور رجالا ونساءا شيبا وشبابا في حالات من الحب والوجد والهيام والتواصل واللقاء متنوعة تنوعا كبيرا، وهي حوالي خمسة عشر حالة لتماثيل مختلفة، يصوّرها حالة حالة في إيجاز وتكثيف وقدرة كبيرة على الإيحاء، من غير دخول في الجزئيات أو التفاصيل، فالشاعر في وصفه التماثيل ينظر إلى الحركة الجامدة في التمثال فلا يراها جامدة، بل يحسّ بها تخفق وتتحرك، فهو يحرر الحجر من جموده، ويمنحه اللّين والدفء والحركة.

ومن ذلك الصورة التالية لفتاة:

وَعَلَى ارْتِخَاءِ السَّاعِدِ الرَّيَّان تَخْفِقُ خُصْلَتَانْ

فالساعد في التمثال المرمري ليس بريان، ولكن ريان في رؤية الشاعر، والخصلتان في الواقع جامدتان في التمثال، ولكن الشاعر يراهما تخفقان[29].

وهو يمجد الجمال، ويجعل الرخام قد لان له واستجاب، فإذا التماثيل لينة مطواعة، وكأنها تتحرك فيقول:

كَمْ دُمْيَةَ ذَلَّ الرُخَـــــامُ عَلَى انْتِفَاضَتِهَا وَهَانْ

طَلَبَتْ فَأَعْطَى، وَاشْرَأَبَّتْ فَانْحَنَى وَقَسَتْ فَلاَنْ

وَتَكَادُ تَنْقُـــــلُ ظِلَّـــهَا وَتَسِيرُ مُطْلَقَةً العِنَانْ.

وواضح من الأبيات السابقة كثرة الأفعال من ماضية ومضارعة، وهي في معظمها أفعال دالة على الحركة سواء النفسية أو الجسدية، على الرّغم من أنّ الشاعر في صدد وصف تماثيل ثابتة، ولعل هذا ما أعطى وصفه الحركة والحياة، فالشاعر يصوّر ما هو مباح أو مستباح، أو ما هو طبيعي أو شاذ في قدر كبير من الحياد الفنّي الجميل، بغير إقرار أو مباركة أو تسويغ لما يصوّر، ومن غير دعوة أو إغراء أو إثارة.

والشاعر ينوّع في التماثيل التي يختارها لتصويره، فهي تتوزع بين حبّ عفّ وما ماجن، ووصال طبيعي وشاذ، وبراءة سامية أو اشتهاء: .... وغيرها من جمال الجسد ونقاء الروح.

ومن ذلك صورة فتاة بريئة، تفتّحت أحلامها قبل الأوان، فهي تتطلّع إلى أفاق بعيدة، والجنى ما يزال عنها بعيدا، يقول الشاعر في وصف تمثالها:

[29]- "المرأة في شعر أبو ريشة"، سامي أبو شاهين، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، المجلد الأول، دمشق، (د.ت)، ص105.

وَفَتَاةِ خِدْرٍ لَمْ تُلاَمِسْ عَقْدَ مِئْزَرِهَا يَـــــدَانْ

وَقَفَتْ وَجَفْنَاهَا بِأَذْيَالِ الشُّمُوسِ مُعَلَّقَتَـــــانْ

قَالَتْ، وَقَالَ الوَعْـــدُ لِلأَحْلاَمِ: مَا آنَ الأَوَانْ

إن التعبير عن طهر الفتاة ونقائها بكون مئزرها لم يحل هو تعبير فنّي يتجاوز مقدار الكناية إلى خلق تمثال للفتاة يتصوّره الذهن من خلال تلك الصورة الدالة.

وفي وقوف الفتاة وتطلّعها إلى آفاق بعيدة، إحساس بالامتداد غير المنتهي أمام نظراتها، وهو إحساس يثير الشعر بحركة تجاذب مستمر بين الأحلام البعيدة والأنظار المتطلعة إليها، وهي حركة تمتد من غير انتهاء.

وتلك الحركة الخارجية المتمثلة في الوقوف والتطلع إلى آفاق بعيدة تدل على حركة داخلية، قوامها نضج الرغبات وتوثبها وتشوقها إلى اختراق الداخل إلى الخارج، والنفاذ من الرغبة إلى عالم الفعل[30].

وثمة إيجاز كبير في حذف ما قالته الفتاة، والاكتفاء بالإشارة إلى كونها قالت، وهو إيجاز يثير الخيال، ويفسح له المجال رحبا ليتخيل بحرية ما قالت، ثم يجيء قول الوعد للأحلام ما آن الأوان، وهو قول يصنع انكسارا للأحلام، ومن هذا الانكسار يندفع تطلع جديد، إذ ما تزال أنظار الفتاة شاخصة إلى الأحلام.

[30]- "المرأة في شعر عمر ابو ريشة"، سامي أبو شاهين، ص108.

وهكذا تظل الحركة في توالد مستمر، بين مجموعة ثنائيات، من أنظار شاخصة وأحلام بعيدة ومن قول الفتاة وقول الأحلام، وحركة الرغبات الداخلية وحركة الوقوف الخارجية.

وثمة صورة لعاشقين يضنيهما الشوق، وهو على الرغم من قرب أحدهما من الآخر لا يلتقيان، وتتمثل الصورة في الأبيات التالية:

وَفَتًى يَهُمُّ بِقُبْلَـــــــةٍ وَيَكَادُ يَقْطِفُهَا حَنَانْ

قَطَعَ الحَيَاءُ بِهَا السَبِيلَ فَمَا اسْتَعَانَ وَلاَ أَعَانْ.

تَمْضِي اللَّيَالِي وَهُوَ مِنْ نَعْمَائِهَا قَاصٍ وَدَانَ

فالفتى والفتاة يدنو كل منهما من الآخر، ليقطفا قبلة، ولكنهما بما أنهما تمثالان، جمدا عند مسافة ثابتة، فلا هما ينالان القبلة، ولا هما يعزفان عنها، وهكذا يظلان أبد الدهر، بين اقتراب وابتعاد، يكادان ينالان القبلة، ولكنّهما لا ينالانها.

والصورة توحي بحركة تجاذب مستمر أبدا بين الطرفين، ومن خلال هذه الحركة المستمرّة يتمّ الانتقال من الإحساس بكتالة التمثال الحجرية، إلى الشعور بمرور الزمن، أي يتم الانتقال من حسّ المكان إلى وعيّ الزمان، وما هو بزمان آنيّ محدود بقبلة متحققة، إنما هو زمان أبدي مطلق يتعلق برغبة تكاد تتحقق ولكنّها لا تتحقق، وهذا يعني الانتقال من أبعاد المكان وحدود الزمان إلى ما وراءهما من آفاق تتجاوزها إلى الكليّ المطلق[31].

[31]- "قراءات في الشعر السوري الحديث"، جميل حسن، اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، المجلد الأول، دمشق-سورية، 2009م، ص167.

وثمة صورة ثالثة توحي بالعطاء الأبدي الذي لا يفنى، وتتمثل الصورة في تمثال لفتى شاب يعانق امرأة فإذا هما يتساقيان، و يبدو عناقهما أبديا، فينبوع الشباب في الفتى لا ينضج، وتوهج الأنوثة في المرأة العوان لا ينطفئ:

وَمُرَاهِقٍ مُسْتَسْلِـــمٍ لِقِيَادِ غَانِيَةٍ عَوَانْ

رَدَّ الرَّبِيعُ لَهَا، فَرَفَّتْ طَلْعَةً وَزَهَتْ لَيَانْ

أَهْوَتْ عَلَيْهِ فَاكْتَسَى بِالْيَاسْمِينِ الخَيْزُرَانْ

وَتَمَهَّلَتْ.. لاَ وَهْجُهَا فَانٍ وَلاَ الْيَنْبُوعُ فَانْ

ويقوم وصف التمثال على جمل من الاستعارات التصريحية البديعية، جاءت عفوية، وتتمثل في الربيع والمقصود به الشباب وقد رده المراهق إلى الغانية العوان، كما تتمثل في الياسمين، وقد اكتسى به الخيزران، والمقصود به عناق الغانية في بياضها للمراهق في قامته الباسقة، وتتمثل أخيرا في الوهج والينبوع، والمقصود بهما تفتح الرغبة لدى العوان وتدفّقها عند الشاب وهذه الاستعارات جميلة، واضحة، ذات وحدة إذ كلها مستوحاة من الطبيعة في حال خصبها، حيث الربيع والياسمين والخيزران والوهج والينبوع، وهي متّسقة مع عالم الشباب والرغبة.

وقد ساعدت تلك الاستعارات على تصوير حالة من حالات التواصل بوسيلة من وسائل الطبيعة قوامها الرّبيع والزهور والينابيع، متجنبة بذلك الفحش محققة الجمال الطبيعي في عفويته وبساطته[32].

[32]- "الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة"، وجدان عبد الإله الصائغ، مكتبة دار الحياة، (د، ط)، بيروت، 1997م، ص105

كما يقوم وصف التمثال على ألفاظ ذات دلالات نفسية بعيدة، تنتظمها ثنائية حادة، تتمثل في مراهق وغانية عوان، ومن هذه الثنائية المتجاذبة يتولّد تبادل متميّز، يتحقق في لقاء أبدي لا ينتهي، ليس من خلال اللقاء عبر تمثالين حجريين فحسب، بل من خلال فكرة ذكية جدّا، ومتميزة، تحقق استمرار توهّجها، وتدفّق الينبوع الذي لا ينفذ لدى الشاب، وتتمثل هذه الفكرة في قوله التالي:

وَتَمَهَّلَتْ.. لاَ وَهْجُهَا فَانٍ وَلاَ اليَنْبُوعُ فَانْ

وبذلك فالتمثال يتحرر من كونه حجرا، فإذا هو ذو إرادة ورغبة، فيتمهّل، ليحقق الأبدية، ولو عبر الحجر، وهكذا يتم الانعتاق من كتلة الحجر أو الجسد، ومن لحظة التواصل واللقاء إلى ما وراء المكان والزمان من أبدية العطاء، كما يتم الانطلاق من غير شك من لقاء عابر مؤقت إلى لقاء خالد، أي بالأحرى يتم الانعتاق من كل ما هو أرضي في الزمان والمكان والجسد والرغبة إلى ما هو كليّ، غير محدود بشيء من تلك الأبعاد، ليعانق المطلق، ولئن دل هذا كله على شيء فإنما يدل على أن الشاعر يتجاوز وصف ما هو مشاهد ومرئي في التماثيل والمعبد، إلى التعبير عما وراء ذلك كله من صوفية، تتجاوز الظاهر إلى ما وراءه من باطن، وتخترق المحدود إلى ما وراءه من آفاق.

إن لحظة اللقاء بين المراهق والعوان تتجاوز الجسد والزمان والمكان لتنفتح على آفاق رحبة وآماد بعيدة من الكلي المطلق، وهذا التصوير لتلك اللحظة من خلال التمثال يذكرنا بقصيدة للشاعر محمود العقاد، صور فيها لحظة الحب، وجعلها أيضا منفذا إلى آفاق بعيدة فقال في قصيدة له عنوانها "كلماتي" من ديوانه "هدية الكروان":

لَحْظَةٌ تَمْنَحُ قَلْبِـــي كُلَّ هَاتِيكَ الهِبَاتْ
لَحْظَةٌ تَرْفَعُ عُمْرِي حِقَبًا مُتَّـــصِـــلاَتْ
رُبَّ عُمْرٍ طَالَ بِالرِّ فْعَةِ لاَ بِالسَّنَـــوَاتْ
لَحْظَةٌ؟ لاَ بَلْ خُلُودٌ لاَحَ بَيْنَ اللَّحَظَاتْ
كَالسَّمَوَاتِ تَرَاهَـــا مِنْ شِبَاكِ الحَلَقَاتْ
رُبَّ آبَادٍ تَجَلَّـــتْ مِنْ كُوَى مُخْتَلِفَاتْ
وَقُطَيْرَاتُ زَمَـــانٍ مَلأَتْ كَأْسَ حَيَاةْ[33].

وواضح لجوء العقاد إلى تحديد لحظة الانعتاق واعتماده على الوصف المباشر والتقرير، على حين لم يلجأ إلى شيء من ذلك عمر أبو ريشة، إذ عبّر تعبيرا غير مباشر عن الانعتاق من خلال التمثال، فكان تعبيره أبعد وأعمق، وأكثر تأكيدا للرّوح الصوفية، التي قد تتغنى بالجمال المادّي المسافر ولكنّها تقصد إلى ما وراءه.

ثم انتقل الشاعر للتعبير عن رأيه في المعبد وتماثيله حيث لم يلبث أن خاطبه مؤكّدا أنّ حلمه سيطويه ولن يطلّع عليه أحدا، فهو مثله مثل غيره لا يعرف أحدا داخله، فقال:

كَاجُرَاوْ، عَفْوَكَ، لَيْسَ لِي مِنِّي عَلَى حُلْمِي ائْتِمَانْ!
أَوْلَى فَأَوْلَى أَنْ تَمُـــوتَ طُيُوفُهُ خَلْـــــفَ الجِفَانْ
لاَ تَسْأَلَنَّ فَلَنْ أُجِيـــــبَ وَظُنَّ بِي مَا أَنْتَ ظَـــانْ!
أَنَا مِثْلَ غَيْرِي لاَ يُرَى لِي مِنْ كُوَى سِجْنِي كَيَـــانْ
أَنَا مُطْمَئِنٌ بِالقِنَـــــاعِ وَرَافِلٌ .. الطَيْلُسَـــــانْ

[33]- "هدية الكروان"، عباس محمود العقاد، الهيئة العامة، الهيئة العامة للكتاب، (د، ط)، القاهرة، 1973م، ص48.

ولعل في هذا ما يؤكد قيام القصيدة على ثنائية الظاهر والباطن، والجسد وما وراء الجسد، والمكان وما وراء المكان، ولعلّ في هذا أيضا ما يرشح لفهم القصيدة على أنّها طموح الإنسان إلى معانقة الكليّ المطلق وتجاوز المادة في عريها إلى ما وراءها من آماد.

ثم ما يلبث الشاعر في ختام القصيدة أن يسجل بيتا، لعله هو بيت القصيد في قوله:

كَاجْرَاوْ،لَـــــوْلاَ العَجْزُ وَالحِرْمَانُ مَا كَانَ الجَبَانْ

ولعله يشير من بعيد إلى قول المتنبي:

وَالظُّلْمُ مِنْ شِيَمِ النُّفُوسِ فَإِنْ نَجِدْ ذَاعِفَّةً فَلعِلَّةٍ لاَ يَظْلِمُ[34].

وتلك هي رؤيا الشاعر إلى المجتمع والكون والعالم، فهو لا يرى الظاهر، أو العريّ وإنما يرى ما وراءه، بل لعلّها هي رؤية الصوفي.

ومهما يكن فإن المقطع الثالث من القصيدة ينسجم مع المقطعين السابقين في نسقه الفني وبنائه الفكري، ففيه حركة ذهنية كبيرة، عمادها الثنائيات، والمفاجأة والإدهاش، وهذه العناصر بنيت عليها القصيدة كلها من مبتدئها إلى منتهاها.

فالمعبد مدهش بصموده أمام الزمن، وهو مفاجئ بما في داخله من تماثيل عارية، ولهذا العري، ولذلك المعبد، ظاهر وباطن، وكذلك الشاعر نفسه، مدهش في قامته الشامخة أمام عتو الزمن، ومفاجئ في وقوفه أمام المعبد وتماثيله، ويعبر من خلالها عن

[34]- "العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب"، ناصيف اليازجي، دار صادر، (د، ط)، بيروت، 1964م، ص630.

ظاهر وباطن، يتمثل في شاعر صوفي، يعشق الجمال ويهيم بما وراءه من آفاق الكلي المطلق.

وعلى الرغم من طول القصيدة، فهي مكثفة، وليس فيها إسهاب أو شرح أو تفصيل، لأنّ الطول ليس مملاّ، إنّما الملل هو التكرار أو الشرح فهو طول ممتع، وهذا ما اتّسمت به القصيدة.

ولقد ساعد على التكثيف في القصيدة اعتمادها على مجزوء الكامل، فليس في البيت سوى أربع تفعيلات، وهو بيت قصير، والأبيات تتوالى سريعة، ليس فيها بطء، والانتقال من جزء إلى جزء مفاجئ يزيد من التشويق، ويخلق في كل مرة دهشة جديدة.

والقافية سهلة، وليس فيها افتعال أو كلمة مجلوبة، ولقد ساعد على ذلك حرف الروي، وهو النون، وهو كثير في العربية، ويصبح أكثر مرونة وسهولة إذا كان مسبوقا بألف التأسيس، إذ يتم استدعاؤها من خلال المثنى والفعل المسند إلى ضمير الاثنين.

ولكن لابد من الإشارة إلى كلمة جفان وقد وردت في البيت التالي:

أَوْلَى فَأَوْلَى أَنْ تَمُوتَ طُيُوفُهُ خَلْفَ الجِفَانْ

وواضح أن المقصود بها جمع جفن، وليس في المعاجم مثل هذا الجمع، وإنما هو أجفن وأجفان وجفون، أما الجفان فهي جمع جفنة وهي القصعة[35].

ومهما يكن من أمر، ففي القصيدة عذوبة في اللغة، ورشاقة في الإيقاع، وسرعة في الحركة.

[35]- "المحيط"، الفيروز أبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986م، "مادة جفن"، و"لسان العرب"، ابن منظور، دار صادر، الطبعة الثالثة، الجزء 13، بيروت، 1994م، "مادة جفن".

وللوهلة الأولى تبدو القصيدة معبّرة عن نزعة رومانتيكية، وقد توحي بذلك مقارنة بقصيدة كيتس، ولكن الواقع ليس كذلك، فالرومانتيكية تقوم على نزوع فردي، وغلبة المشاعر الخاصة، وجنوح الخيال، والعزلة عن الواقع، والفرار إلى الماضي أو الغاب أو الفن، وليس في القصيدة كلها شيء من ذلك.

إن القصيدة أقرب ما تكون إلى المذهب البرناسي، الذي يضبط بالعقل الجنوح العاطفي ويرفض طغيان الذات الفردية، أو الاستغراق في الخيال، وهو المذهب الذي يعلي من الجمال ويقدّره لذاته، ويترفّع عن أن يكون الفن لخدمة غرض عام، أو للتّعبير عمّا هو يومي عارض، أو شعبي بسيط، بل يتطلع إلى سمو الفن والارتقاء به إلى الجمال المطلق، وهو ارتقاء لا يتحقق في المذهب البرناسي إلاّ من خلال الاهتمام بالموضوعات الشعرية الفذّة الخاصة[36]، كما لا يتحقق ذلك الارتقاء بالفن إلاّ من خلال العناية بالشكل والاهتمام باللّفظ، ولعلّ أروع مثال يحتذيه الشاعر البرناسي هو النحت، إذ يسعى إلى أن تكون القصيدة كتمثال دقيق الصنع، لذلك كان الشاعر البرناسي يعني باللّون والجسد والشكل الخارجي، ليصل من خلاله إلى ما وراءه من جمال مطلق[37].

ولعلّ أجمل نماذج الشعر البرناسي قصيدة الشاعر "سويللي بريدوم" التي يصف فيها "البجعة" إذ يعني بشكلها، ويستغرق في وصفها، حتّى كأنّه ينحت لها تمثالا، وليس له من غاية بعد ذلك إلاّ تملّي جمالها، وكأنّه رمز للجمال الكليّ المطلق ومن بعض ما قاله الشاعر في قصيدته "البجعة":

---

[36]- "الأدب ومذاهبه" محمد منذور، دار نهضة مصر، (د، ط)، القاهرة، (د، ت)، ص110 ومابعدها.
[37]- "البرناسة" إليا الحاوي، دار الثقافة، (د، ط)، بيروت، 1980،ص 9-64.

دُونَ جَرَسٍ أَوْ جَلَبَهْ
تَضْرِبُ البَجَعَةُ أَمْوَاجَ المَاءْ
بِجَنَاحَيْهَا الشَّبِيهَيْنِ بِسَعْفَتَيْ نَخِيلٍ، وَتَنْزَلِقْ
وَرِيشُ مَنْكَبَيْهَا يَبْدُو كَثَلْجِ نَيْسَانْ
وَهُوَ يَنْهَمِرُ مُتَسَاقِطًا فِي أَشِعَّةِ الشَّمْسِ
وَجَنَاحُهَا الشَّدِيدُ البَيَاضِ يَقُودُهَا تَحْتَ النَّسِيمْ
كَأَنَّهَا سَفِينَةٌ مُتَبَاطِئَةٌ
ثُمَّ حِينَ تَغِيمُ ضِفَافُ البُحَيْرَة
وَيَتَحَوَّلُ كُلُّ شَيْءٍ إِلَى شَبَحٍ غَامِضْ
وَحِينَ تَلْتَمِعُ الحباحب فِي ضَوْءِ القَمَرْ
فِي البُحَيْرَةِ القَاتِمَةِ
تَنَامُ البَجَعَةُ وَرَأْسُهَا تَحْتَ جَنَاحِهَا
كَأَنَّهَا وِعَاءٌ مِنَ الفِضَّةِ[38].

ولعلّ فيما تقدم كله ما يرشح إلى جعل قصيدة "معبد كاجوراو" أقرب إلى المذهب البرناسي، بما فيها من سمو عن الواقع ومعالجة لموضوع فريد متميز، وعناية فائقة بالوصف والتصوير، بواسطة لغة دقيقة، وأسلوب واضح، مع جنوح إلى تمجيد الجمال، والسعي من خلال الفن إلى معانقة الجمال المطلق، وقد استطاع الشاعر أن يبدع من خلال اللغة عملا غنيا يوازي في رونقه الشعري جمال المعبد وتماثيله المنحوتة من المرمر، ولكأنّ اللغة انصاعت له، كما انصاع المرمر للناحت، فهو لا يقل عنه روعة وبراعة بل

[38]- المرجع السابق، ص58-61.

لعله يتفوق عليه في التقاطه لحظة زمانية ونفاذه من خلالها إلى الأزمان كلها، وإذا كان النحات قد غلب الزمان بالمرمر ينحت فيه، فإن الشاعر غلب الزمان بالكلمة ينسجها قصيدا، أي أنّ الشاعر غلب الزمان بالزمان نفسه، لأن الشعر فن زماني، على حين أن النحت فن مكاني، ولعلّ ذلك غاية ما كان يصبو إليه الشاعر.

وعودة إلى المقطع الثالث من القصيدة، وفيه يتحدث الشاعر إلى المعبد، مؤكدا أن كثيرين استهجنوا في الظاهر ما رأوه، ولكنّهم في الباطن استمتعوا به وتملّوه، وهو يرى أنّ المعبد قد كشف الزيف وأعاد لعريّ الحياة رفعته.

والحال في المعبد أنّه وإن فضح شيئا فهو يفضح ازدواجية الإنسان بمواقفه ومعاييره، فمن خلال الكبت يظهر الإنسان شيئا، ويكنّ في باطنه شيئا آخر، هذا الشيء الآخر يقوده من حيث لا يدري، فهو يستهجن ويدين وفي السر يريد ويرغب ما يستهجنه ويدينه، فلا عجب أن نرى مثلا أحد التماثيل يصوّر ناسكا في وضع فاضح بالقرب من الإله "شيفا" وهو يعني البركة واليمن والسعادة، وهو وحدة الثالوث الهندوسي الذي يتمثل بوجوهه الثلاث: الخلق، البقاء، الهلاك، ويتمثلون بـــ: "براهما، فيشنو، رادرا"، وتذكر النصوص المقدسة عند الهندوس أنّه في البدء كان شيفا لا يتبدل، لم يكن ثمة أي شيء آخر، سوى شيفا أو السعادة.

وفي نص آخر كان شيفا واحدا لا ثاني له، فقسّم نفسه بحسب دوره وطبيعته، تشخّص جانبه الأيمن في 'براهما'، والأيسر في 'فيشنو' وأصبح براهما هو الخالق... وكان لابد للخلق الذي بدأ من أن يبقى، فصار فيشنو علّة البقاء، وكان رادرا هو خالق عملية الموت، فما أن تبدأ عملية الخلق حتى تسير بقوتها الدّافعة الذّاتية وإرادتها الأصلية، ويبقى

شيفا الأصل نقيّا مطلقا، لا تغيّره الأوضاع والتشكلات من خلق وهلاك. "أما عالم الأساطير الكبير "كامبل" فيذكر عن شيفا أنه أقدم إله معبود في تلك الأيام، وأنّه هناك صور تعود إلى 2000 وحتى 2500 ق.م تظهر أختاما تحتوي على أشكال واضحة تشير إلى شيفا، كما يشير إلى أنّه هناك صورة لشيفا وهو محاط بدائرة من اللّهب، حلقة من النار، وتعرف رقصة شيفا على أنّها الكون، وهو يمسك في إحدى يديه طبلا صغيرا يصدر صوتا هو طبل الزّمن الذي يغلق أبواب الأبدية، أمّا في يده الثانية فيوجد لهب يحرق ستار الزمن ويفتح العقل للأبدية"[39].

يقوم مبدأ الخلق على وجهيين: ""شيفا" الأصل الكوني و"براكريتي" الطاقة والمادة، فالأول يكون ساكنا بلا شكل والثاني يشخّص في زوجة شيفا، التي عرفت بأسماء عديدة مثل: أوما، كالي السوداء المظلمة، بارفاتي وهي المساعدة في عملية الخلق هي النّسمة وشيفا هو حركة النسيم، هي الأرض متجسدة وشيفا هو الكون[40]، كما تشير الأسطورة إلى أن "تاراكا" –ملك الشياطين- قد أدخل التوازن الدقيق في الطبيعة، وتلطخ صفاء البحر وسلبت ثرواته، وتلوثت السماوات وذبلت الأرض بالبشر، وأنّه ما من حلّ للخلاص من شر "تاراكا" إلا من خلال زواج بارفاتي من شيفا وولادة "كارتيكا" علما أنه حين ولد "تاراكا" طلب مكافتين: ألاّ يساويه رجل في الكون بقوته، وألاّ يموت إلاّ على يد ولد من أولاد شيفا (عارفا أنّ شيفا حياته النسك والتأمل وليس له أولاد) وهكذا وهبه براهما الخالق ما أراد، وحين وصلت الحال إلى مأزق كبير، كان لابدّ من زواج بارفاتي من شيفا لينجبا "كارتيكا" مخلّص الكون من قبضة تاراكا[41].

---

[39]- "الشعر طقس حضارة"، محي الدين صبحي، وزارة الثقافة السورية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، دمشق، 1999م، ص163.
[40]- "النشوة السماوية، قصة معابد كاجوراو"، شوبيتا بونجا، تر: محمد جميل القصاص، دار طلاس، الطبعة الأولى، سورية، 1995م، ص181.
[41]- "الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة"، وجدان عبد الإله الصائغ، ص218.

فالنسك هنا يعبّر عن روحانية زائفة، قوامها الكبت والازدواجية، ففي الوسط نرى الفعل الجنسي الخالص من خلال اتحاد شيفا مع بارفاتي، إلاّ أنّ هذا الاتحاد يصبح ذو طابع حسّي شهواني، بسبب الكبت والإدانة والرغبة العنيفة المنفلتة من كل مراقبة أو رصد أو انتباه، في الحين أنّه اتّحاد يسمو بالحسّ ويعبّر عن حقائق كونية، والدّليل على ذلك قول الشاعر:

كَاجُرَاوْ!، هَلْ مِنْ حُرْمَةٍ لَكِ عِنْدَ رَائِيهَا، تُصَانْ!
كَمْ زَائِرٍ أَدْمَى فُـــؤَادِكِ مَا أَسَرَّ وَمَا أَبَـــــانْ
أَخْفَى الرِّضَى وَتَظَاهَرَتْ بِالسَّخْطِ، عَيْنَاهُ اللَّتَانْ..
تَتَحَرَّيَـــــانِ وَتَنْهَـــلاَنِ وَتَسْكَرَانِ، وَتَحْلُمَانْ!
مَزَّقْتَ أَقْنِعَةَ الحـــــيَاةِ وَمَا عَلَيْهَا مِنْ دِهَـــانْ
وَجَلَوْتَهَا فِي عُرْيِـــــهَا فَتَرَفَّعَتْ بَعْدَ امْتِهَـــانْ

تتخلى قصيدة "معبد كاجوراو" عن وحدة البيت التي عرفناها في القصيدة العربية الموروثة إلى وحدة القصيدة في موضوعها وبنيتها الفنية، لتعبّر عن فكرة مركزية هي بؤرة القصيدة، وتتجلّى ها هنا في اللّوحة أو التمثال أو الصورة على طريقة الرمزيين في التعبير عن مقابلات الحواس وتداخلها بين فن الشعر وفنّ الرّسم والنحت، ما اصطلح عليه بودليربال (Correspondense)، أو التعبير عن حاسة بحاسة أخرى يحول اللوحة أو التمثال إلى قصيدة من خلال تراسل المخيلة والعين، فالفنان الذي يجعل من الحجر أو

الرّخام صورة تخاطب الوجدان من خلال العين يقدم للشاعر فرصة تحويل هذه الصورة المرئية إلى صورة سمعية منطوقة من خلال القصيدة[42].

وهكذا يتحوّل البصري إلى سمعي في هذا الحوار الجميل في حمى النفس الإنسانية الواحدة ما بين القصيدة والإزميل أو الريشة ويصبح الفن مصدر إلهام للفنّ، وحين تتحرك نفس الشاعر بالنشوة لما تبدعه الفنون الأخرى يتفتّح إعجابه بالقول انطلاقا من إبداعات تهيمن فيها العين فيصبح الشعر صورة عن صورة، لا صورة عمّا يختلج في الوجدان ويخطر في الخيال فحسب، فحركة الإبداع تمرّ من النفس الإنسانية إلى التمثال، وتعود في القصيدة من التمثال إلى النفس الإنسانية.

والقصيدة التي نحن بصدد دراستها (معبد كاجوراو) تعقد تواصلا وتقيم تراسلا ما بين القصيدة والإزميل، أي يستلهم الشاعر إبداع النحات في قصيدته هذه، فتنتقل هذه القصيدة بالكلمات ما أبدعه النحات بإزميله مسافرا في الحجر او الخشب.

وهكذا فإن القصيدة تعرض مثالا للتراسل ما بين فن العين وفن السمع، فتعبّر حاسة عن حاسة لتكتشف ما وراء الرؤية من حقائق الوجود، والشاعر الذّي كان يستلهم الوجدان أو يستنطق الخيال والأسطورة أو يتأمّل التاريخ يقف هنا يزيح أقنعة الفن عن حقائق الجنس، أو ليقنع حقائق الجنس بأقنعة الفن من خلال فن النحت، فالموضوع واحد وإن تعددت المداخل الفنية إليه وإن توسل الشاعر في قصيدته مقدمة وخاتمة واحتلّت فيها الذات الشاعرة مركز الرؤية بينما هيمن الموضوع على صلب القصيدة.

---

[42]- "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، (د، ط)، مصر، 1997م، ص75.

وقد لاحظنا أنّ أبا ريشة لم ينتج صورة آلية مطابقة لرؤية العين أو لكل ما وقعت عليه عيناه، بل اختار وانتقى ما يقارب إحدى عشرة من التماثيل وخصّها بعنايته في القصيدة وهي في واقع الحال تعدّ بالمئات-التماثيل-ولاشكّ أن اختيار الشاعر من لوحات محكوم بنوازع عديدة، فالأرجح أنه استبعد التماثيل التي تصوّر الأهواء الجنسية الشاذّة واستبقى الخيالي والطبيعي منها، حيث مارس ذوق الشاعر مراقبة مباشرة على اختياره محفوزا بالقيم الأخلاقية والدينية.

إن المميّز الأساسي لقصيدة "معبد كاجوراو" أنّ الشاعر يعبّر عن دهشة الفنان المخبوءة فيه، فهو لا يتوسّل وصف منحوتات المعبد من أجل أي غرض آخر، إنّه يصورها بالكلمات من خلال دهشة العين وانبهار المخيلة.

فكلّ من المخيلة والعين يتعاونان معا على أداء الصورة حركيا، وتتعاون تقنيات الوصف بالعين والتصوير والتجسيم بالمخيلة واختيار الأفعال والصور التي تعبّر عن الحركة عازفة عن أدوات البلاغة الموروثة إلى بلاغة تنبض من الداخل وصورة تتحرك تحركا ذاتيا.

وأبو ريشة الذي ذهب ليدرس الصباغة، ماهر في مزج الحركات والألوان وقادر على استخدام الكلمات والأفعال في سياقات مقترنة ومنفردة تعبّر عن حالات وصور. وهو قادر على ابتكار كيمياء الصورة المركّبة باستخدام الأفعال والكلمات المناسبة لتصوير الجسد والحركة خلف الصورة، وما يحرّك الجسد من عاطفة خفيّة خلف المادّة إذ يقول:

كَمْ دُمْيَةَ ذَلَّ الرُخَـــــامُ عَلَى انْتِفَاضَتِهَا وَهَانْ
طَلَبَتْ فَأَعْطَى، وَاشْرَأَبَّتْ فَانْحَنَى وَقَسَتْ فَلاَنْ

رسم الشاعر تلك التماثيل كما انطبعت في ذاكرته لا كما هي في الواقع فيتبارى الكلام والنحت في أداء الموضوع الواحد ويتنافسان على نقل الصورة التمثال بكل أبعادها النفسية وإغراءاتها الحسيّة.

قطعا قصيدة كاجوراو لأبي ريشة لا تقدّم لنا بديلا فنّيا عن تماثيل الهيكل ومنحوتاته الخالدة بل إنها تقدم لنا انتقال فن العين إلى فن السمع فالكلام يحل محل الرخام والزمان يبرز في القصيدة على حين أنه غائب في التماثيل المنحوتة.

ذهب إيوان كسرى وبقيت القصيدة الذاكرة، ومعبد كاجوراو قائم على مدار العين ومدار القصيدة تراه العين وتسمعه من خلال النطق والسمع في عالم القصيدة فكأنّك تراه، وقصيدة أبي ريشة تقف شاهدا على مدى استفادة الفنون بعضها من بعض من خلال التّراسل، فأبو ريشة يجمع إلى نقاء الفطرة الشعرية مهارة الصناع فلا غرو كيف استفاد من مزج الأصباغ والألوان والهيئات والصّور ليقدّم لنا الصورة الكاملة المركّبة العريضة بالكلمات ويبدع لنا كيمياء الصورة.

وقد مارس الشاعر من خلال القصيدة لعبة الحضور والغياب حين طرح الأسئلة الخالدة، فالنّفس هي الحاضرة في دهشة الكون والفن غائب حاضر، إنّه حاضر بقدر ما يثير أسئلة الدهشة أو يجيب عليها، وحين يأتي إلى اختزال الأعمال المنحوتة تغيب النفس ويحضر الحسّ في أداء ماهر من خلال المحاكاة المبدعة بالعين وإفرازها من خلال المخيّلة محوّلة الصّورة البصرية المنحوتة إلى صورة منطوقة شعرية.

"وليست اللغة التصورية هي كل ما نلاحظه في شعر أبي ريشة، بل نحن نلاحظ أيضا أنّه يعرف كيف يحيل الحقائق التاريخية إلى صور مثيرة، يؤثر بها في عواطفنا ومشاعرنا، إذ يعرف كيف يجوب التاريخ، كما يعرف كيف يجوب حقائق عصره..."[43].

هذه الحقائق التي لا يمكن بحال أن نسميها إلا بأسماء تخضع تارة للعقديات وأخرى للإيديولوجيات.

[43]- "دراسات في الشعر العربي المعاصر"، شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الخامسة، مكتب الدراسات الأدبية، مصر، (د، ت)، ص236.

المؤثرات الثقافية والأدبية من خلال القصيدة:

شهد عمر أبو ريشة مرحلة الصراع بين الرومانسية والكلاسيكية، فعاش ازدهار الرومانسية وتألّق الكلاسيكية، وصنع توازنا بينهما في شعره، كما عاش مرحلة ازدهار الرمزية والواقعية والوجودية، وعايش بداية ظهور شعر التفعيل، وتطوره، وأوّل الحداثة بوصفها مفهوما ومثلا وقيما منذ صدور العدد الأوّل من مجلة "شعر"، وكذلك قصيدة النثر منذ منتصف الثلاثينات حتى الماغوط وأنسي الحاج حتى نزيه أبو عفش ورياض الصالح الحسين.

كما أن أبا ريشة وجد إلى جانب كلّ ذلك في مفصل تاريخي سياسي إيديولوجي حاسم بالنّسبة إلى بلده سورية والبلدان العربية الأخرى، فهو من الناحية التاريخية عاش مرحلتي الاحتلال والتحرّر والانتكاسات الوطنية الداخلية، وشهد بداية تطور الوعي القومي، ومن الناحية السياسية عاش مرحلة الانقلابات والسّعي إلى استحواذ السلطة وفوق كلّ هذا وذاك، فأبو ريشة وجد قسرا ضمن زحمة نشوء مجموعة كبيرة من التيارات الفكرية والإيديولوجية المتناقضة: التّيار القومي العربي والتيّار القومي الاجتماعي والأممي والتيّارات الدينية المختلفة، وشهد إفلاس أغلب هذه التيارات من خلال الانتكاسات المباشرة على الأرض مع العدوّ الصهيوني 48 و67 أو على صعيد الاستقرار الداخلي، وكذلك القلق القومي من خلال الانفصال عام 61.

ضمن زحمة هذه التحوّلات التي مرّ بها الوطن العربي في منتصف القرن العشرين ظهر "عمر أبو ريشة" ليعكس شعره تلك التحولات من خلال تجسيده لأبرز الظواهر الهامّة فيه، وأبو ريشة لم يكن آنذاك أو خلال حياته شاعرا عاديا على الرغم من أنّه ظهر

في فترة صعبة مرّ بها الشعر العربي حيث كان الصراع، كما ذكرنا، قائما بين أنصار القديم والجديد، وكان قائما بين المذاهب الأدبية المختلفة، والتيارات الفكرية المحلّية والوافدة[44].

وقد أدت التحولات المذكورة والصراعات الثقافية المختلفة إلى اضطراب في الأذواق واختلاف في مستويات التلقي بشكل بارز وحادّ، وكان من الصعب أن يظهر شاعر مثل تلك الفترة يستطيع أن ينال حظوة لدى جمهور كبير، ويرضي المقاييس النقدية المتضاربة، ولكنّ أبا ريشة اكتسب-على الرغم من ذلك كلّه-شعبيّة واسعة، حتّى يمكن القول أنّه احتكر معظم جمهور تلك الفترة.

لقد ذكرنا سالفا أن الفترة التي عايشها عمر شهدت تناحرا بين القديم والحديث، بين الأصالة والمعاصرة، بين التيار التقليدي والرومانسي، وشاعرنا كان مجددا على أصعدة مختلفة منها: الصورة الفنية، الوحدة العضوية طبيعة اللغة والتراكيب، الطابع الذاتي ولكنه لم يتجاوز أصالة الشعر العربي أو لغته، أو متانة تراكيبه إذ جمع جمعا عضويا بين ما هو أصيل وما هو جديد فأبدع وأمتع وهذا هو السرّ وراء إبداعه المتميّز[45].....

ويبقى عمر أبو ريشة شاعر الوجدان وشاعر السياسة الجريئة يجري في شعره على نظام الكلاسيكيين ويهمّه في شعره وحدة القصيدة لا وحدة البيت، حيث قال في حوار أجراه معه الشاعر العراقي نبيل توفيق: "إنني أتطلب في كتابتي القصيدة أن تكون روحا واحدة حتّى في قصائدي الطويلة، ويصل ذلك إلى حدّ أستطيع أن أقول فيه أن كلّ

[44]- "عمر أبو ريشة ودوره الشعري في حركة النهضة"، عبد الله خلف العساف، مجلة جامعة أم القرى، دمشق، جانفي 2007، ص18.
[45]- "مدخل إلى قراءة شعر عمر أبو ريشة"، عبد الله خلف العساف، مجلة بحوث جامعة حلب، 1993م، ص23.

الأبيات التي أكتبها في مطلع القصيدة وداخلها ما هي إلا تمهيد ديكوري إن صحّ التعبير"[46].

إنّه –عمر– شاعر الخيال الخلاّق يخلق الصورة بعيدة الإيحاء ويسكب فيها من نفسه ما يستهوي القلوب وهو مع كلاسيكية في الأسلوب من أسبق الشعراء المعاصرين إلى التجديد في موضوعات الشعر وأخيلته.

"نشر الشعر العربي الحديث في سورية، وربّما في الوطن العربي دون منازع انتظرته طويلا السنون العجفاء، والأرض القاحلة حتى يأتي بألقه وأنفته وعنفوانه ليورق الحجر، ويفجّر الينابيع، ويزرع الأرض جنّات وأزهارا، شخصيته الشعرية جملة عوامل منها تراثه العربي وبيئته الصوفية المتدينة وثقافته الغربية ورحلاته وعمله في السّياسة"[47].

كما شبه عمر بالشاعر العباسي بشّار بن برد، ويعتبره النقّاد آخر الكلاسيكيين وأوّل الرومانسيين، وهو ليس بكلاسيكي ولا برومانسي كما ذكرنا سالفا.

وعودة إلى القصيدة نرى أن شاعرنا العربي نقل مشاهد المعبد (صور الأنوثة، صور الذكورة–تصوّر المدينة–الترف المعيشي–التقدّم الغريزي) نقلا ينمّ عن إعجاب الشاعر بالمستوى الجمالي للأعمال دون أن يبرئ قصيدته من ذاكرته الشرقية والعربية الإسلامية الرافضة لما رآه، بحيث جاءت القصيدة جميلة على المستوى اللغوي، لكنها ليست نظيرا أدبيا مكافئا لجماليات اللّوحات الرخامية على المعبد، فكانت قصيدة غنائية على طريقة الشّعر العربي المعاصر في طور الإحياء.

---

[46]- "موسوعة أمراء الشعر العربي"، عباس صادق، ص317.

[47]- "معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين"، هيئة المعجم، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الأولى، المجلد السادس، 1995م، ص270-271.

ولم يقدم الشاعر فكرته كرسالة، فأديم القصيدة يفصح عن غياب الشاعر عن العلم بالعالم الوثني القائم على الوعي الأسطوري، ولاسيّما عند الهندوس فخلت أو تكاد تخلو من الرسالة الجمالية التاريخية، ولا تحمل فلسفة خاصة بالشاعر عن الفن. وقد أشار أبو ريشة في المقطع الأول من القصيدة المكوّن من أربعة عشر بيتا 'لمشكلة الخلود'، خلود المعبد على مرّ الزّمان لكنّه لم يغادر فكرة الخلود، من خلود الحجر إلى خلود الفكر.

لقد وقع الشاعر تحت تأثيرين أوّلهما الموروث العربي وثانيهما تأثير المكتسب العلمي من العلوم التجريبية في الغرب لذلك كان نقله لما آراه من إباحية في المعبد نقلا حجولا بلغة شعرية عالية.

لم يكن شاعرنا على دراية بالعبادات الهندوسية التي تنصّ على الطقوسية المرتبطة حتما بدورة الطبيعة، فالتناسل عند الهندوس ترجمة لحالة الجزاء التي يلقاها أحدهم في الحياة الحاضرة، جزاءا عن مرتكباته في الحياة السابقة، (الإيمان بالتقمص)، ومن هنا لم يكن أبو ريشة قد دخل إلى عمق العالم الوثني في هذا المنحى، وهذه هي تاريخية المسألة التي تمكّننا من فهم العمل الفنّي المنحوت وتوصلنا إلى تقديم الرسالة التي أغفلها أبو ريشة من خلال قصيدته.

ولكنّ ذلك لا ينفي تأثر أبي ريشة بالثقافة الهندية، وظهور شيء من ذلك التأثير بصورة غير مباشرة في تصوير المعبد على أساس من ثنائية الظاهر والباطن، والحركة والجمود والمادي المحسوس والروحي المتخيل، ففي الديانة الهندوسية (يعدّ شيفا إلها ملغزا، يتّسم بالمفارقة فهو في وقت واحد سيّد الموت والخلق)[48].

[48]- "الفكر الشرقي"، جون كولر، تر: يوسف حسين كامل، عالم المعرفة، العدد 199، الكويت، تموز 1995، ص162.

وفي شخص شيفا تتوحّد كلّ الثنائيات في وحدة أسمى، والثنائية المتعارضة الأساسية التي تتوحّد في شيفا هي ثنائية الواقع والظاهر من ناحية، والواقع غير المخلوق والباطن من ناحية أخرى، وتميل الهندوسية إلى النّظر إلى الواقع الأصلي غير المخلوق باعتباره أوّليا، والخلق أو التجلّي هو نوع من تفسّخ الكل الأصلي غير المتمايز، وبالتالي فإنّه يربط بمستوى أدنى من الواقع[49].

ولقد عبّر الشاعر في القصيدة عن ظاهر جسدي مدان، وأكّد من خلال هذا الظاهر نقاء الباطن، أي أنّه يشير إلى أنّ الباطن هو السليم، وأنّ التجلّي الخارجي هو الفاسد، ولعلّ هذا من آثار الثقافة الهندية الظاهرة بالقصيدة بطريقة غير مباشرة.

إنّ قصيدة "معبد كاجوراء" لنسرنا عمر أبو ريشة لم تكن من البعد بمكان عن قصائد "شارلزبودلير" في استلهام تماثيل المعبد، فنحن نعلم أن هذا الأخير تفنن في مناسبات عديدة في التعبير عن المرئي من الرسم والنحت بالمسموع من الشعر في قصائد رائعة، وقد كان بودلير وأدغار ألن بومن أحبّ الشعراء إلى أبي ريشة رفقة جون كيتس كما تشهد لنا سيرته، ومن طرف آخر فإنّ هذا التأثّر بالنزعة البودليرية لم يخن الجذور العربية في إيوان كسرى للبحتري الذي لم يتوقف عند الرؤية في جدران الإيوان بل تعدّاها إلى هموم النفس وتأملّ الدهر.

غير أنّ فطرة البحتري التي خلبتها صورة الجيشين المتحاربين على حائط الإيوان المهدّم، حلّ محلّها عند أبي ريشة نزعة تأمّلية فلسفية حول علاقة الجمال بالزّمان والخلود

[49]- المرجع السابق، ص165.

وعلاقة الإنسان بالفنّ والطبيعة والأخلاق مما يشكّل نقلة نوعية في شعر التراسل في صورته العربية فرضتها المدن المهدّمة لاسيما في الأندلس.

لقد نوّه أبو ريشة لمسألة الحياة والموت في علاقة الفن بالبقاء إذ قال:

مَنْ مِنْكُمَا وَهَبَ الأَمَانَ لأَخِيهِ أَنْتَ أَمِ الزَّمَانْ!

فينسق هكذا الفن والزمان في أخوة واحدة مدعاة للبقاء والخلود، فالشاعر يعرف الجواب لكنّه في إثارة التساؤل يحسّ النفس تقلّبها بين الخلود والممات إنّ هذا التساؤل شبيه بتساؤل "وليام بليك" في قصيدته "النمر" حيث قال:

أَيُّهَا النَّمِرُ

هَلْ الّذِي صَنَعَ الحَمْلَ صَنَعَكْ[50]؟

فهو تساؤل يعبّر عن الدهشة التي تحرّك الفكر من خلال العين.

كما نلمح في استلهام الشاعر الآثار العمرانية غنّى في تجربته الشعرية وتعدّدا في مصادرها وتنوعا في اتجاهاتها، فقد ظهرت لديه روح صوفية شفّافة هي نتاج تربيته في بيت جدّه بعكا-وكان صاحب الطريقة الشاذلية-وكانت هذه الرّوح تسري في معظم قصائده رقيقة شفافة بعيدة عن التصريح أو المباشرة، و هي التي أكسبت شعره صفاءا وبعدا عن الجسد و تطلقا نحو الروح وعلوّا فوق الظاهر والعابر والمؤقت وجموحا نحو الكلي بعيدا عن حدود الزمان والمكان[51].

[50]- « The poetry and prose of willya Bake « N.Y Erdman, edited by David V, experience see poemes of innocenee and, 1965, p123.

[51]- "عمر أبو ريشة والفنون الجميلة"، أحمد زياد، محبك، ص175.

وفي نفس الصدد أي تجاوز الشاعر عن وصف ما هو مشاهد ومرئي في التماثيل إلى التعبير عمّا وراء ذلك كلّه نتيجة لجذوره الصوفية حيث كان يحمل في جيب سترته الداخلي كتيّبا صغيرا اسمه "الوظيفة الشاذلية"، وهو الورد الذي يقرؤه أبناء الطريقة مرّتين في اليوم-كان لا يفارقه أينما مضى[52]- وممّا لاشك فيه أنّ مؤثرات الطريقة لم تظهر في القصيدة واضحة مباشرة، كما لم تظهر بصورة واعية، وإنّما هي التي شكلت رؤيته إلى التماثيل كما يؤكّد الرؤية الصوفية لدى الشاعر نظرته الشاملة للمعبد، وهي النظرة التي يعبّر عنها في المقطع الثالث من القصيدة، وفيه يتحدّث الشاعر إلى المعبد مؤكّدا أنّ كثيرين قد استهجنوا في الظاهر ما رأوه ولكنهم في الباطن استمتعوا به وتملوه، وهو يرى أن المعبد قد كشف الزيف وأعاد لعريّ الحياة رفعته، والعريّ الذي يقصده الشاعر ليس مجرد عريّ جسديّ إنّما هو عريّ يراد به ما وراء العريّ من أبعاد ودلالات، ولعلّه عريّ الحقيقة التي غالبا ما توصف بأنّها عارية، وعريها مؤذ من غير شكّ لمن لا يحترمها، ولكنّه مريح لمن يحترمها، والحق دائما أبلج.

وهكذا نجزم أن عمر أبا ريشة تأثّر كثيرا بأسرته وبالبيئة التي عاشها سواء في سنين عمره الأولى، أو خلال مراحل دراسته، أو بعد أن دخل المعترك السّياسي، وحتّى في خريف عمره، ثم كانت سماته الخاصة واضحة أشدّ الوضوح في شعره الذي يمكن أن يكون مدرسة شعرية متميزة.

لقد حاز عمر أبو ريشة قصب السبق في مجال التعامل مع الصورة الشعرية، فصوره بديعة وخياله خصب، أفكاره عميقة، نظرية مغرقة في عمق الذات، فهو يتلمّس

[52]- "عمر أبو ريشة، شهادة"، زليخة أبو ريشة، مجلة المجد الثقافية، العدد 23، الأردن، كانون الأول 1990م، ص109-110.

ما حوله من ظواهر فيدرسها ويتأملها ثم يقدّمها لنا بعد أن يكسوها بسجيّته وطبعه فإذ بمشاعره وأحاسيسه بعض مشاعر متلقي شعره.

وهذا ما نلمحه في قصيدة "معبد كاجوراو" إذ تأثر الشاعر بشعراء قدامى في اهتمامه بالوزن والقافية، واختيار الكلمات، وحسن السبك وجودة المعاني ولكنّه خالفهم في اهتمامه البالغ بقضية الوحدة العضوية للقصيدة، فكانت قصيدته وحدة متكاملة مترابطة تضمّ بين جنباتها وحدات متفرقة وصورا متعدّدة[53].

عمر أبو ريشة ليس شاعرا وسفيرا وكفى، بل كان إنسانا قادرا على التواصل والتفاعل، وما حدث له يوم دخل إلى الرئيس الأمريكي "جون كيندي" وليقدم إليه أوراق اعتماده سفيرا خير دليل على ذلك...حين أهى عمر أبو ريشة مدة سفارته في الهند أقام له "نهرو" حفلة تكريمية لم تشهد الهند مثيلا لها، وقال عنه: "إننا اليوم لا نودع سفيرا، فكثيرون أولئك السفراء الذين يأتون ويذهبون، إننا نودع اليوم في هذا الرجل القيمة العظيمة للإنسان"[54].

عمر أبو ريشة ليس محطة عابرة في تاريخ أدبنا العربي، بل هو ذروة من الذرى التي أعطت الشعر في القرن العشرين معنى جماليا جعله يحلق عاليا، وهوى على مواقفه وإبداعه، شاعر عربي الانتماء، إنساني المذهب، عشق الجمال، ودافع عن القيم الإنسانية.

لقد شبّه شوقي ضيف حالنا الأدبية قبل بزوغ شمس العصر الحديث بالبحيرة الراكدة التي ما لبثت أن دخلت عليها أنهار متدفقة من الآداب الغربية هي بمثابة تجسيد

---

[53]- "الصورة الشعرية عند عمر أبو ريشة: دراسة تحليلية نقدية"، أحمد ناصر الرازحي، شهادة ماجستير، الجامعة اليمنية، اليمن، 2008م، ص75.

[54]- "عمر أبو ريشة: حياته وشعره"، جميل علوش، ص195.

واقعي لاتصالنا بالغرب عن طريق البعثات فاستوردنا آدابه شعرا ونثرا.إذ يقول: "...وكلّ ذلك طبيعي فإن شعراءنا ألموا بالآداب الغربية وترجموا كثيرا من فرائدها الشعرية، وتحولوا إلى هذه الينابيع الجديدة، يغسلون بها صدأ الزمن والبلى، الذي ران على شعرهم، ولم تلبث أن رأينا سعة في أخيلتهم، وأن رأينا تجديدا واضحا في صورهم واستعاراتهم"[55].

لقد أحال الشعراء العرب المحدثين خاصة المهجر منهم شعرهم إلى ما يشبه النماذج الغربية فأخذ شعرنا يمتص القوى الخيالية التي أتته من الغرب لذلك وجب أن نتحرى فيما ننقل "إذ ليس كل ما لدى القوم من طعام يصلح لنا، بل إن بعض طعامهم لا تستطيع معدتنا الشرقية هضمه"[56].

وقد استطاع أبو ريشة —رغم كونه شاعرا معاصرا عايش الأزمة- أن يتحكم في شعره ويديره إدارة حسنة فكأنما بعثت فيه روح أبي تمام وروح ابن الرومي أيضا، حتى يكون شعره مليئا بالإحساس الدافق عروبة وإسلاما.

وقد أطلق إليا الحاوي نقدا أسماه بالحكم العام الذي يخلص إليه النّاقد إثر قراءة الديوان فقال: "لربما بدى أبو ريشة زعيم التجديد الشعري في زمنه، فإذا هو متخلف في زمننا... وبذلك يتضاءل رصيده الفني الأخير، وإن كان قد تعاظم في مطلع هذا القرن"[57].

---

[55]- "دراسات في الشعر العربي المعاصر"، شوقي ضيف، ص233.
[56]- المرجع نفسه، ص234.
[57]- "الشعر العربي المعاصر-عمر أبو ريشة-إبراهيم ناجي -بدوي جبل"، إليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، (د، ط)، بيروت-لبنان، 1983، ص07.

ولعلي أناقض إليا في حكمه العام ذلك كوني لا أعرف عصرا من عصورنا الأدبية قد كتب عنه ونوقش وثارت حوله الخلافات عبر مراحله المختلفة تأسيسا ومعالجة للمضامين والبنيان مثل الشعر العربي المعاصر والذي يعتبر عمر أبو ريشة أحد أبرز رواده فكيف لنا أن ننعت إنتاجه الأدبي بالجمود والعقم؟!!..

"ومع ذلك فإنّ موضوعا مثل المؤثرات الأجنبية في هذا الشعر يبقى موضوع الساعة، بل لعلّه يعود إلى البروز بشكل أكثر حدّة باعتقادي ونحن نشارف على نهاية مرحلة من التأثيرات الأجنبية وبداية مرحلة جديدة"[58].

وفي صدد الكشف عمّا يختلج وصف أبي ريشة للمعبد من مؤثرات ثقافية منبعها قصيدة "أيقونة أو آنية إغريقية" لجون كيتس الإنجليزي، لابدّ من الانطلاق بهذه الدراسة الأدبية المقارنة الباحثة عن أثر الآخر في الذات، من هاجس العلاقة بالآخر، من السعي إلى التخلص من إرث أجنبي ثقيل ترزح تحته الذّات ولا تجد وسيلة للتخلّص منه، أو إنكاره، ولا يغرّنا في هذه الحالة الإعجاب الشديد الذي تعبّر عنه، فالانسحار عادة ما يخبئ في ثناياه غيرة وإحساسا بثقل وجود الشخص أو الأمة المؤثرة-وهنا نقصد بكلامنا أثر كل من جون كيتس وبيئته الإنجليزية-ومن هنا فإنّ الدراسات المقارنة التي تنطلق من الاعتراف بدين الذات للآخرين تنطوي على طبيعة مزدوجة، فهي من جهة تعمل على التنقيب عن الأصل في تجربة الذات الثقافية، يدفعها إلى ذلك العمل إحساس بثقل وطأة

[58]- "المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر"، أكرم مصاورة وليلى شرف، تحرير فخري صالح، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان، 1995م، ص05.

ما استعارته أو تمثّله من الآخر، وهي من جهة أخرى تعمل على كتابه تاريخها غير المتجانس الذي عملت الثقافات الأجنبية على التأثير فيه والتفاعل معه[59].

وإن كانت هذه الدراسات الأدبية المقارنة-التي نحن بصدد الحديث عنها ومعالجة موضوع بحثنا تحت راية منهجها-قد مرت بتحوّلات عديدة متنقلة بما يسمّيه رينيه ويليك "دراسة التجارة الخارجية للأدب"[60]، إلى الدراسة الأدبية المتنقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية. فإن التطور العلمي خاصة بمجال الاتّصالات قد يدخل الدراسات الأدبية المقارنة عالما جديدا يحكمه فكر باحثين جدد من العالم الثالث[61].

"وهذا أكيد لأنّ الاكتشافات العلمية الجديدة ستكون المؤثّر الأبرز في شعر القرن القادم!!. لا الأسطورة ورموزها وما تحمله من قيم وهي التي برزت كواحد من أهم المؤثرات في الشعر العربي المعاصر"[62].

إن السؤال الذي يطرح نفسه في سياق دراستنا هذه-تأثر عمر أبو ريشة بالشعر الإنجليزي-يتعلق بمسألة الهويّة أكثر ممّا يتعلق بمدى الاستفادة من الأفكار والتيّارات الجديدة في الدراسات الأدبية المقارنة[63]...

ونحن نلاحظ أنّ الهاجس الأساسي لدراستنا المقارنة يتمثل في إثبات التباعد في النسب بين نصوصنا ونصوصهم أكثر مما يتمثل في إيجاد صلات القرابة بين النصوص التي يخضعها الباحث المقارن للفحص.

---

[59]- المرجع السابق، ص09.

[60]- "مفاهيم نقدية"، رينيه ويليك، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د، ط)، الكويت، شباط 1987م، ص363.

[61]- "المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر"، أكرم مصاورة، ليلى شرف، ص318.

[62]- المرجع نفسه، ص06.

[63]- "دراسات مقارنة للأدبين العربي والإنجليزي"، أبو السعود فخري، مجلة الرسالة، العدد 80، الرياض، 1999م، ص10.

وعلى النقيض فإنّ الدراسات المقارنة التي يجريها بعض الباحثين الأجانب حول المؤثرات الغربية في أدبنا العربي المعاصر مسكونة بهاجس التقليل من شأن الثقافة العربية واتهامها بأنها ثقافة تابعة للآخر ومتأثرة تأثّرا سلبا به[64].

إن ثقافات الأمم المختلفة ليست خانات محصورة بأصحابها، والتاريخ إذ نقرأه الآن، نجد أنّه يمثل حركة البشرية الواعية عن طريق العقل لخدمة كلّ من خلقهم الله على هذه الأرض، وهو يؤكّد لنا أنّ ثقافات الأمم مهما انعزلت أشبه بالأواني المستطرقة، تصبّ الواحدة منها في الأخرى، تعطيها وتأخذ منها، إمّا في الحقبة الواحدة، أو مع توالي الحقب، ولذلك فإنّ المرجعية الأسطورية ما عاد يقلقنا أنّها غريبة أو غير ذلك[65]...

"كلّ أدب يدين بشيء ما لجميع الآداب"[66]، هي مقولة عادلة يمكن من خلالها أن نستنبط مدى التأثير الأجنبي الذي بلغ درجة تكاد تصل بالشعر العربي الحديث والمعاصر إلى حالة من الانفصال التام عن ميراثه التقليدي[67]، ولابدّ إذن أن يكون للغرب أثره الممتد إلى الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والأدبية، وقد يصل مداه-التأثير-إلى حدّ أنّ العروض العربي والمعجم والموضوعات والاستعارات وغير ذلك قد يتناسب والعقلية العربية[68]، فالحمد لله كون شاعرنا-عمر- لم يصل إلى ذلك المدى من التأثّر الّذي يعمي على البصيرة وغيره الكثير من شعراء العرب المعاصرين الذين أجادوا أكثر من لغة أجنبية ورغم ذلك فلا يظهر في شعرهم أثر ذو خطر، "وعلى الرغم من أنّهم قد اطّلعوا على الاتجاهات الأدبية المختلفة التي سادت أوربا في القرن الماضي بل التّي سادت في الفترة

---

[64]- "مفاهيم نقدية"، رينيه ويليك، ترجمة: محمد عصفور، ص320.
[65]- "المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر"، أكرم مصاورة، وليلى شرف، ص54.
[66]- "أزمة الأدب المقارن"، روني إيتيامبل، ترجمة: سعيد علوش، (د،ط)، الدار البيضاء، 1987م، ص96.
[67]- "الشعر العربي الحديث 1800-1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي"، س. موريه، ترجمة: سعد مصلوح وشفيع السيد، (د،ط)، القاهرة، 1986م، ص11.
[68]- المرجع نفسه، ص459.

التّي عاصروها، فإنّنا نجد أكثر الاتجاهات الأدبية الغربية بروزا في شعرهم وتأثيرا على نتاجهم الأدبي الاتجاه الرّومانسي فهو الأثر الغالب والأكثر وضوحا، وهم في ذلك يتأثرون بالأدبيين الفرنسي والإنجليزي على السواء"[69]، إذ أن ينابيع الثقافة متعددة منها العربية والغربية وقد ينهل منها شعراؤنا بحكم اطّلاعهم الواسع على اللغات الأجنبية وبحكم أسفارهم خارج الوطن خاصة أوربا، وكذا الآثار الأدبية المترجمة التي خلفت في نفسيتهم ومذاهبهم أثرا بالغا[70].

لم يقف تعامل الشعراء العرب مع نتاج شعراء الغرب عند حدّ الترجمة لكن تعدى إلى بعض مظاهر التأثّر بين هؤلاء الشعراء وأولئك التي تصدر عن قراءة واستلهام وتمثّل لهذه الثقافة الوافدة في العصر الحديث خصوصا أن شعراء قد هاموا –في معظمهم– بمظاهر الطبيعة المختلفة التي كان لها أبعد الأثر على الشعراء العرب[71].

لقد نادت تنظيرات الشعراء المعاصرين–فيما هي تظن أنّها تقف ضدّ الإتباع والتقليد–بإتباع الشعر الغربي والسير على خطاه واقتناء أثره[72]، إذ يقول نعيمة في كتابه الغربال: "الفقير يستعطي إذا لم يكن من كدّ يمينه ما يسدّ به عوزه، والعطشان إذا جفّ ماء بئره يلجأ إلى ماء بئر جاره... ونحن فقراء وإن كنّا نتبجّح بالغنى والوفرة، فلماذا لا نسدّ حاجتنا من وفرة سوانا وذاك مباح لنا، وآبارنا لا تروينا فلماذا لا نرتوي من مناهل جيراننا"[73].

---

[69]- "الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث"، أحمد عوين، تقديم: سعيد حسين منصور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، 2001م، ص137.

[70]- المرجع نفسه، ص99.

[71]- المرجع السابق، ص108.

[72]- "المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر"، أكرم مصاورة، ليلى شرف، ص58.

[73]- "الغربال"، نعمية ميخائيل، دار صادر، الطبعة السابعة، 1964م، ص117.

وفي نفس الصدد يلّح الشابّي على أنّ الخيال العربي أجذب كالصحاري ويجزم قائلا: "إنّ الرّوح العربية حسيّة لا تنظر إلى الأشياء كما تنظر إليها الرّوح الغربية في عمق وسكون"[74].

إنّ علاقة الشاعر بالنصّ الشعري الغربيّ كانت علاقة افتتان، والافتتان حال من الانجذاب لا يمكن للواقع في دائرة سحره، أن يتمثّل الكيفية التّي يتمكّن بها الشعر من تذويب الرموز[75].

ربّما كان من الحكمة بمكان أن يتوقف المرء في بداية مشاركته في حلقة نقدية تدور حول المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر عند مصطلح "التأثير ومشتقاته كالمؤثرات والمؤثر والمتأثر نظرا لما ينطوي عليه من تضمنات يحسن بالدّارس العربي أن يتبيّنها، فهذا المفهوم الذي شغل مركز القلب في الدراسات المقارنة لما يقرب من القرن ونيّف، تعرّض منذ النصف الثاني من القرن العشرين إلى نقد داخلي وآخر خارجي[76]، فالنقد الأوّل يتمثل في تبيين القيم بين الطّرف المؤثر وهو الدائن وآخر متأثر (مدين)، أمّا النقد الخارجي فيدرس النص الأدبي بمعزل عن الحدود السياسية اللغوية، أو العرقية، ولربّما ينفق باحث مقارن عمره في تتّبع تأثير ما بين نصوص لا ترقى إلى مستوى الأدب بوصفه فنّا جميلا، إلاّ بشق النفس[77].

---

[74]- "الخيال الشعري عند العرب"، أبو القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر والتوزيع، (د،ط)، 1983م، ص111.
[75]- "المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر"، أكرم مصاورة، ليبى شرف، ص61.
[76]- "آفات الأدب المقارن عربيا وعالميا"، حسام الخطيب، دار الفكر، (د،ط)، دمشق، 1992م، ص17-26.
[77]- "المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر"، أكرم مصاورة، ليلى شرف، ص161.

ونحن لا ندري بالفعل ما هي العوامل التي منعت النقاد العرب من تجلية هذا الأثر ودراسته في القصيدة العربية المعاصرة، أهو الكسل أو الوهم بأنّ الذّات القومية تنشرخ حين نعترف بأثر الآخر علينا؟!!

إن مكتبة الدراسات العربية المقارنة لازالت بحاجة ماسّة إلى إضاءة الكثير مما هو غامض في العلاقة بين النصّ الشّعري العربي المعاصر والنصوص الشعرية الغربية التي صادف وأن اطّلع عليها الشاعر العربي، إذ لابدّ أن يقيم علاقات حميمة معها حتّى لا تكون نصوصا شعرية من الدرجة الثانية[78].

إن قياس الأشعار لا تخضع بالضرورة إلى المقياس التي اعتاد عليها النقاد بل تخرج في معظم الحالات عند تلك، نظرا لما تمثله من قيمة تدعو للدراسة.

[78]- المرجع السابق، ص14.

الفصل الثاني:

تحليل جون كيتس في قصيدته "آنية إغريقية"

- سيرة حياة جون كيتس.
- التحليل التاريخي و الفنّي للأيقونة الإغريقية.

- سيرة حياة جون كيتس: « john keats »

شهد الشعر الإنجليزي تطوّرات كثيرة في مضامينه و في أشكاله الفنيّة، و قد ساهم العديد من الشعراء في تطويره نذكر منهم جون كيتس « john keats »، فقبل أن يغادر القرن السابع عشر لندن بخمس سنوات، ولد أحد شعراء الحركة الإبداعية (الرّومانسية) في الشعر الإنجليزي، وبالتحديد في 31 أكتوبر 1795م في محيط عائلة فقيرة جدّا، تعيش في منزل تملأه الرّطوبة و قد عانت العائلة منها و لأنّها لا تستطيع أن تغادره، فقد خيّم الموت عليهم جميعا، و قد جاء في سيرته الذاتية أنّه كان أكبر إخوته، بحيث توفيّ والده و هو لم يبلغ سنّ التّاسعة ليجد نفسه رفقة والدته لا يملكون ثمنا لطعامهم فاضطرّ للعمل في تنظيف المداخن، رغم إصابته بمرض السل الرئوي باكرا وقد زاده هذا العمل مرضا، لكنّه كان يتحامل معه و يعود لعمله في أشغال أخرى، و ذات يوم صارحته أمّه بأنّها ستتزوج و لم يمض على رحيل زوجها إلاّ شهرين فقط، فعاش وحيدا، بعد أن هجرت أمّه المنزل عاهدة بأولادها لجدّتهم، إلاّ أنّها عادت إليهم عند طلاقها بعد ستّ سنوات، وقد أصيبت هي أيضا بمرض السلّ، فقام جون بالعناية بها إلى حين وفاتها سنة 1810م، لتموت بنفس المنزل الكئيب.

تلقّى جون كيتس تعليمه الأولي بمدرسة في بلدة إنفيلد (Enfield) القريبة من لندن، ثمّ تتلمذ على يد جرّاح لمدّة خمس سنوات[79]، و دخل في عام 1815م مشفى غاي (Guy) في سذورك (Southwark) لدراسة الطب، توفي أحد إخوته أيضا بمرض السلّ عام1818، فاشتدّ مرضه هو الآخر، جرّاء الإعتناء به، عان المرض كثيرا فنصحه الأطبّاء بتغيير الجوّ الإنجليزي بجوّ أكثر دفئا، فرحل إلى إيطاليا، إلاّ أنّ إقامته بها لم تدم سوى بضعة أشهر.

[79] "من روائع الأدب الإنجليزي"، فاروق مجدلاوي، مكتبة روائع مجدلاوي، الطبعة الثانية، عمان، 1420هـ-2000م، ص 97.

جون كيتس من أعظم شعراء البريطانيين في التاريخ، و شعراء الرّومانسية في القرن التاسع عشر، جون كيتس الّذي تألّم طوال حياته، و مارس الشعر في سنّ مبكرة و مات أيضا في سنّ مبكرة...

عاش جون كيتس الفقر و عايشه فقد كانت شوارع لندن في ذلك الوقت تعجّ بالمتسكعين و السكارى و الفوضويين إلاّ أنّ بعض فروعها لا تخلو من أماكن محترمة تمارس النشاطات الثقافية والفنية، فحاول كيتس أن يقترب من تلك الأماكن و تعرف بالفعل على بعض الأصدقاء الذين راحوا يمهّدون له الطريق للدخول إليها، فقد وجد نفسه يكتب الشعر لأنّه لم يجد أمامه إلاّ كلماته عزاءا لما مرّ به من نكبات و أصبحت قصائده مفروضة عليه، لكنّه لم يلق ترحيبا من متلقيه في بداية الأمر، و انهال عليه النقّاد بالشتيمة و الإستهزاء، و كان من الممكن أن يقتلوا رغبة الشعر فيه، و لكنّ النّقد الذي تلقّاه منهم قوّى عزيمته مثلما فشلت المصائب و النكبات بالنيل منه.

على الرّغم من دراسة كيتس العملية فقد كان الشعر هاجسه، و كان أوّل إنجاز له في هذا المجال "إلى الوحدة" (to solitude) التي نشرها الشاعر لي هانت (L.Hunt) في دوريته إكزامينر (The Examiner) عام 1816، و في صيف ذلك العام – و قد كان يبلغ كيتس الحادية و العشرين من عمره- استعار جون كيتس الترجمة التي قام بها الشاعر الإنجليزي جون تشابمان (G.chapman) لمؤلفات الشاعر الإنجليزي هوميروس، لكونه كان شديد الولع بالأساطير الإغريقية و لسوء حظّه لم يكن يتقن اللغة اليونانية، و ظلّ يقرأ فيها مع صديقه تشارلز كلارك حتّى بزوغ الفجر، و في الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي وجد صديقه القصيدة التالية على مائدة الإفطار:

« on first looking into chapman's homer »

"نظرة أولية على هومر ما ترجمه تشابمان"

مَا أَكْثَرَ مَا ارْتَحَلَتْ فِي العَوَالِمِ الذَهَبِيَةِ
وَ شَاهَدْتُ الكَثِيرَ مِنَ الدُّوَلِ وَ المَمَالِكِ العَظِيمَةِ
وَ جُبْتُ كَثِيرًا مِنَ الجُزُرِ الغَرِيبَةِ
التِي قَطَعَهَا (أَبُولُلو) لِشُعَرَائِه المُنْشِدِينَ
وَ كَثِيرًا مَا قِيلَ لِي عَنْ إِحْدَى الفَيَافِي الشَاسِعَةُ
أَنَّ هُومِيرُوسْ ذَا الجَبْهَةِ الغَائِرَةِ هُوَ مَلِكُهَا الحَاكِمُ
وَ مَعَ ذَلِكَ فَإِنَّنِي لَمْ أَسْتَطِعْ قَطُّ أَنْ أَسْتَنْشِقَ هَوَاءَهَا
حَتَّى سَمِعْتُ تْشَابْمَان وَ هُوَ يَتَحَدَّثُ بِصَوْتِهِ العَالِي:
عِنْدَئِذٍ كَانَ شُعُورِي كَامْرِئٍ كَانَ يُرَاقِبُ السَّمَاءَ
فَإِذَا بِكَوْكَبٍ جَدِيدٍ يَأْتِي فَجْأَةً ضِمْنَ المَدَى مِنْ بَصَرِهِ
أَوْ كَشُعُورِ كُورْتِيزْ الشَّدِيدِ البَأْسِ عِنْدَمَا بِعَيْنَيْنِ
كَعَيْنَيْ النَّسْرِ أَخَذَ يُحَدِّقُ فِي البَاسِيفِيكِي وَ جَمِيعُ رِجَالِهِ
يَتَبَادَلُونَ النَّظَرَات الحَاسِدَةَ
صَامِتِينَ فَوْقَ ذِرْوَةٍ فِي دَارِينَ[80]

و قد نشرت هذه القصيدة أيضا في "إكزامينر" ضمن مقالة هنت "شعراء شباب" (Young peots) و قد مدح فيها كلا من شيلي و كيتس، ما حدا بالأخير إلى ترك دراسة الطب و التحوّل كليا نحوّ الشعر.

[80]- المرجع السابق، ص 98.

نشر في العام التالي أوّل ديوان له بعنوان قصائد (poems) سنة 1817، و بدأ كتابة أوّل قصيدة طويلة أطلق عليها تسمية اندميون (Endymion) عام 1818 و هي ملحمة شعرية لم يقابلها النّقاد بأيّ حماسة تذكر، فشرع في كتابة هايبريون (Hyperion) التي صدرت لاحقا بعنوان:

"سقوط هيبريون: رؤيا"

« Hyperion : Adream the fall of »[81]

و ظلّت هذه القصيدة غير مكتملة

كان عام 1819م معطاءا، إذ كتب كيتس أثناءه افضل شعره، مثل القصيدة الغنائية "حسناء بلا رحمة" (la bell dame sans merci) و قصائد الأغاني المميّزة مثل "أغنية إلى بسيشيه" (to psyche ode) و أغنية إلى عندليب" (ode to a nightingale) و "أغنية حول مزهرية إغريقيـــة " (ode on a grecian urn) و هي موضوع بحثنا إذ تعدّ أفضل شعره الإنجليزي، و كان عام 1820 آخر سنين حياته، حيث توفّي في أوائل العام التالي و نشر فيه آخر مجموعة شعرية بعنوان:

"ليميا، إيزابيلا، مساء عيد القديسة آغنيس، و قصائد أخرى"

(Lamia, Isabella, the Eve of St.Agnes, and other poems)[82]

و قد لاقت هذه المجموعة الشعرية نجاحا كبيرا.

لم يعش جون كيتس أكثر من ستة و عشرين عاما و لم يمارس كتابة الشعر إلاّ خمسة أعوام كشفت عن نظرته النّاضجة للحياة و الفن و عن شخصية جذّابة آسرة تركت كبير الأثر في مـــن تلاه من الشعراء، فقد خلّد اسمه على صفحة التاريخ بصفته واحدا من أهمّ الشعراء الإنجليز علـــى مرّ العصور، و هو في هذه الناحية يشبه (رامبو) الفرنسي، و كان قد كرّس نفسه منـــذ البدايـــة

[81] - « the poems of john keats », ed. jack stillinger, Harvard university press, 1978, p125.
[82] - « complete poems », ed.jack stillinger, harvard university press, 1982, p175.

لعبادة الجمال، و قد أعجب بحياة الإغريق و شعرهم الملحمي، و أساطيرهم، مع أنّه لم يتعرّف عليهم إلاّ من خلال الترجمات و لكنّه عرف كيف يبعث أساطيرهم حيّة في شعره، و فيما بعد أصبح جون ميلتون نموذجه الذي يحتذي به.

يقترن اسم كيتس عادة باسمي بايرون و شيلي، فهم يشكّلون مجموعة مرموقة من الشعراء الذين كانوا على صلة فيما بينهم، و ما توا جميعا و هم في سنّ الشّباب و في الظروف مضجعة.

لم ينل كيتس عناية النقاد، بل حظي بالتجاهل و الاحتكار من قبل النقاد و الشعراء الآخرين، لكنّه استطاع بمقدرته الإبداعية، أن يسيطر على النظم في تلك الفترة بسب ما امتاز به من نضج في أفكاره و آرائه في الشعر و رسائله التي نظر فيها للشعر و خصائصه، ممّا جعله يكون ظاهرة فريدة من نوعها في تاريخ الأدب الإنجليزي، فقد كرس حياته على قصرها و ما فيها من معاناة و تراجيديا و ألم و حزن تراكم عليه بسبب الفقر و موت أعزائه و معاناته من المرض، للانطلاق بقصائده الرّومانسية بشكل مغاير و مختلف عن مسار غيره من الشعراء الرومانسيين الكبار أمثال: وروزوزث وكوليبرغ و بايرون فهم منحدرون من الطبقة الأرستقراطية البرجوازية، و حالهم الميسورة هيأت لهم السبل الدراسة في أحسن المدارس الإنجليزية في كمبردج و اكسفورد، أمّا جون كيتس فكان ينتمي إلى الطبقات الشعبية الفقيرة بلندن كما قلنا فلم يدفعه شيء لكتابة الشعر أو هيّأه لذلك.

و قد كان كيتس حسّاسا جدّا و إلى حدّ المرض كما يقول العارفون به، فلم يعد يثق بالحياة و نوائبها، و أصبح يعاني من القلق الوجودي، فكان شعره هو الملاذ الفضاء الرحب ليعزي به نفسه و يتنفّس من خلاله الصعداء و ينطلق بعواطفه إلى أجوائه الرّومانسية ليحلّق إزّاءها كطائر لا تكلّ جناحاه من التحليق بعيدا متناسيا مآسيه، فالشّعر لدى كيتس كما وصفه شيلي في كتابه المعروف (دفاعا عن الشّعر): "إنّ الشّعر ينقذنا من الإنحطاط أو قل إنّه ينقذ أسمى ما في الإنسان من الإنحطاط و الانحلال، و أمّا كيتس فكان يرى في الشعر شيئا عظيما و باهتا في ذات الوقت"،

وهذا الرأي المتناقض لديه لم يمنعه من أن يؤمن بالقدرات الهائلة للشّعر الخالد و كان يقول بأنّه لا يستطيع أن يعيش بدون الشعر، و أحيانا أخرى كان يعبّر عن تشكّكه بقدرات الشعر على إنقاذنا من الورطة التي وقعنا فيها.

أحبّ في حياته امرأة تدعى فاني براون التي ألهمت قصائد رائعة كتبها عنها و عن أيّامه معها، و كانت هذه القصائد المؤلمة من أروع قصائده التي تضمنت صورا من مآسيه مع الحياة ومع خصومه من النقاد و الشعراء الذين ازدروا به، و كان من الممكن أن يقتلوا رغبة الشعر فيه، ولكن نقدهم قوّى عزيمته مثلما فعلت المصائب و المحن، و ظلّ يكتب الشعر حتى وفاته في أوجّ شبابه وعنفوانه، فهو لم يعش حياته كغيره بسبب صراعه مع الفقر و المرض و لم يعش رومانسيته الجميلة التي احتلّت مكانا كبيرا من عقله و عواطفه التي غالبا ما امتزجت بالحزن و الألم بسبب المأساة التي أثقلت كاهله و أتعبت كيانه لينطفئ دون أحلامه و آماله الجميلة.[83]

و كما هو معروف أنّ الرّومانسية حركة أدبية فنية نشأت في القرن الثامن عشر، و نادت بإعلاء العاطفة القوية و الخيال الخصب، و التحرّر من ضوابط الشكل في الأدب الكلاسيكي، والثورة على القيم و الأعراف الاجتماعية السائدة، انتشر التوجّه الرومانسي في عدّة أعمال في الأدب و الفن و النقد و الرسم و الموسيقى في الثقافة الغربية منذ بداية القرن الثامن عشر، حتى منتصف القرن التاسع عشر.[84]

يمكن وصف الرّومانسية بأنّها رفض لكلّ الضوابط و النظم و الإنسجام و التوازن و المثالية والعقلانية التي تميز بها الاتجاه الكلاسيكي، و من جهة أخرى كانت ردّة فعل ضد حركة التنوير والمذهب العقلي و المادّي للقرن الثامن عشر، أيّدت الرّومانسية الفردي و الذاتي و اللاعقلي والخيالي و الوجداني و التلقائي و العاطفي و الغيبي و الحالم... تمجّد جمال الطبيعة و تضع

[83]- "مذاهب الأدب الغربي"، عبد الباسط بدر، دار الشعاع للنشر و التوزيع، (د.ط)، الكويت، (د.ت)، ص 211.
[84] - المرجع السابق، ص 188.

العاطفة فوق العقل، و الإحساس فوق الفكر، تهتمّ بطاقة الفنّان الإبداعية أكثر من الإلتزام بالقواعد الشكلية، تركّز على الخيال كبوابة للتجارب الغيبية، و الوصول للحقيقة الروحية.[85]

يعود إلى الرّومانسية عموما إزدهار الأجناس الغنائية ازدهارا ساطعا، يتناقض على نحو ملموس مع ما كان عليه الحال في القرن الثامن عشر العقلاني الشاعري، و بالقطيعة مع تقاليد كتابة الشعر الكلاسيكي، فقد أدخل كثير من الرومانسيين على البيت الشعري إصلاحا مبدئيا وسّع وسائله في استخدام التفعيلة استخداما ديمقراطيا، و قد زادت هذه التجديدات من قدرة البيت الشعري على تصوير العالم الداخلي و الحياة الرّوحية لشخصية الفرد، كما زادته بعض الأحيان اقترابا من مجال الاهتمامات المعاشية الواقعية للإنسان الفرد، "إنّ تأكيد البنية الرّومانسية الفنية على مستوى البحر الشعري و التفعيلة و الجانب الفكري و الصّورة الجديدة في الشعر الغنائي –لمرتبط في إنجلترا بإبداع "شعراء البحيرة" و بايرون، و جزئيا بإبداع شيلي و كيتس".[86]

كان كيتس شديد الحساسية لمآسي العالم و يؤس الوضع البشري كيف لا؟! و هو الذي عاش حياته القصيرة في المآسي و الفواجع، و لم يستطع أن يتزوج المرأة التي أحبّها لدرجة الجنون!! لقد حرمت الحياة كيتس كلّ شيء ما عدا شيئا واحدا و هو الشعر، ففي عام**1819** نشر قصيدته الرّائعة "الحسناء التي لا تعرف الرّحمة" و فيها يتحسّر و يتفجّع على المرأة التي أحبّها و لم يستطع أن يتّحد معها بسبب المرض، و الموت الوشيك، حقّا لقد دعى كيتس للرّومانسية لكن الموت منعه أن يعيش رومانسيته بشكل أطول، و قد جاءت فكرة القصيدة القصصية السابقة الذكر تتماشى كثيرا مع أفكار و جماليات الفترة الرّومانسية.

و تأتي القصة على لسان الشاعر أواخر فصل الخريف عندما يقابل فارسا على ضفاف بحيرة في غابة ما و قد كان هذا الأخير تائها، مريضا يحتضر، قابل حسناء وحشية المظهر في مرج ما، قضى وقتا معها، و أغرقها بالزهور، زيّنها بالأكاليل، و ما كانت تتكلم، كانت تحذق فقط، تحذق

[85] - "الرومانتيكية"، محمد غنيمي هلال، دار النهضة للطباعة و النشر، (د.ط)، مصر، جوان 2007م، ص 205.
[86] - "نظرية الرومانسية في الغرب"، تر: نوفل نيّوف، دراسات التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، (د.ط)، دمشق، 2007م، ص29.

طويلا و تنهد و كأنّها تعشقه، أعطاها حصانه لتركب و مشى بجانبها، لم ير شيئا سواها، كانت تميل عليه، تغطي وجهه، و تغني موسيقى غامضة، تتحدث بلغة غير مفهومة، لكنّه كان واثقا بأنّها قال أنّها تهواه، قبّلها حتّى غفت، ثم نام بجوارها، ثم رأى في منامه بلدا مكتظا بالملوك، الأمراء والمحاربين، كانوا شاحبين حدّ الموت يصرخون به، يحذرونه من أمير رهيب، كانوا كلّهم عبيد المرأة تلك و الآن صار هو الآخر عبدا لها، و عند استيقاظه من منامه كانت الحسناء قد اختفت، تركته وحيدا على التلّة الباردة...

إذ يقول في مطلع القصيدة:

أَيَّتُهَا النَّجْمَةُ السَّاطِعَةُ

هَلْ أَسْتَطِيعُ أَنْ أَثْبُتَ مِثْلَكِ فِي مَدَارٍ وَ أَسْتَرِيحَ؟

و في رسالة كتبها لفاني براون يبثّ فيها وجده و ألمه اللّذين استحالا إلى بؤس و أمل مفقود، يقول:"هذه اللحظة أحاول تذكر أبيات لكن دون جدوى، عليّ أن أكتب لك سطرا أو اثنين لأحاول إن كان ممكنا إقصاءك عن ذهني، لكنّني في أعماق روحي لا أستطيع أن أفكّر بأيّ شيء آخر...انتهى الوقت الذي كان لي فيه، من القوة الكافية التي تمكّنني من نصحك و تحذيرك من الصّباح الخالي من الوعود لحياتي، فحبّي جعلني ذاتيا، أنا لا أستطيع أن أوجد من دونك، أنا مهمل لكلّ شيء ما عدا رؤيتك، و يبدو أن حياتي تقف عند ذلك، أنا لا أستطيع أن أرى أبعد من ذلك، أنت تشرّبتني، لديّ أحاسيس كأنّني في طور الذوبان، سأكون في غاية البؤس من دون الأمل في رؤيتك قريبا، سأكون شديد الخوف إذا فصلت نفسي بعيدا عنك، هل قلبك لن يتغير أبد؟ بالنسبة لي ليس هناك أيّ حدود لحبّي لك... و إلى الأبد".

(جون كيتس).

و في قصيدة له بعنوان "كفاك دمعا و نحيب" ترجمة حسن حجازي يقول:

كَفَاكَ دَمْعًا وَ نَحِيبْ

بِاللهِ يَكْفِي

فَالوَرْدُ سَيُزْهِرْ فِي العَامِ القَادِمْ

إِنْ كُنْتَ تَدْرِي كَفَاكَ بُكَاءًا وَ عَوِيلْ

بِاللهِ يَكْفِي

فَالبَرَاعِمُ الصَّغِيرَةُ نَائِمَةٌ

فِي قَلْبِ الجِذْرِ الفِضِّي

تَحْلُمُ بِرَبِيعٍ وَرْدِي

جَفِّفْ دُمُوعَكَ جَفِّفْهَا

لأَنِّي تَعَلَّمْتُ فِي الجَنَّةِ

شَدْوَ نَغْمَى الشَجَى

الذِي يُخَفِّفْ حُزْنَ الإِنْسَانِ

كَفَاكَ دَمْعًا وَ نَحِيبْ

بِاللهِ يَكْفِي

انْظُرْ هُنَاكَ تَرَانِي

عَلَى الغُصْنِ الأَبْيَضِ

عَلَى الغُصْنِ الأَحْمَرِ

أَنْظُرْ أَعْلَى لِتَرَانِي

عَلَى الفَرْعِ المُثْمِرِ

تَتَرَاقَصُ أَلْحَانِي

مَنْظُومَةً مِنْ سِحْرِ بَيَانِي

تُخَفِّفُ حُزْنَ الإنْسَانِ

كَفَاكَ دَمْعًا وَ نَحِيبْ

بِاللهِ يَكْفِي

فَالوَرْدُ سَيُزْهِرُ فِي العَامِ القَادِمِ

إِنْ كُنْتَ تَدْرِي

أُحَلِّقُ بَعِيدًا بَعِيدْ

وَدَاعًا وَدَاعْ

أَتَوَارَى فِي السُّحُبِ الزَّرْقَاءِ

وَدَاعًا وَدَاعْ!

أَلَمٌ يَعْتَصِرُ القَلْبَ[87]

و ظل كيتس يكتب الشعر إذ يقول في قصيدة طويلة بعنوان: "نشيد إلى الخريف".

فَصْلُ الضَّبَابِ وَ العُذُوبَةِ الوَافِرَةِ

أَخُ الشَّمْسِ التِي تَصْفُرُ كَالذَّهَبِ

يَتَآمَرُ مَعَهَا مِنْ أَجْلِ

اثْقَالِ شَجَرَةِ الكَرَامَةِ

بِالعَنَاقِيدِ التِي تَنْتَشِرُ عَلَى ظَهْرِ العَرَائِشِ

لاَ تَنْكَسِرُ زُجَاجَةُ النَّفْسِ خَلْفَ

النَّافِذَةِ

فِيمَا الرَّأْسُ كُورَالٌ أَعْمَى

يَتَهَاوَى مِنْ عَلَى المِنَصَّةِ

يَالَهُ مِنْ تَايْمْزْ...

[87] - "الأعمال الشعرية الكاملة لجون كيتس"، تح: هوراس أليشاسكدر، مطبعة ريفارساید، بوسطن، 1899، ص261.

عَلَى أَكْتَافِهِ تُصْنَعُ الرَّغَبَاتُ أَسَاطِيرَهَا
وَ كُنْتَ تَعْرِفُ ذَلِكَ وَ تُغَنِّي مِثْلَ قَطْرَةِ مَطَرٍ
فِي الصَّحْرَاءِ
لُنْدُنْ..المُمَّدَدَةُ إِلَى مَا وَرَاءَ العَيْنِ
لُنْدُنْ..المَرْأَةُ المُسَلَّحَةُ بِقُبَّلَةِ العَنْكَبُوتِ
كِلاَكُمَا كَانَ تَحْتَ الجِلْدِ ذَاكَ
يَتَنَفَّحُ بِفِتْنَةِ الكُسُوفِ[88]

و لّما عرف جون كيتس أنّه سيموت قرّر أن يسافر مع أصدقائه نحو البحر الأبيض المتوسط، إلى روما، فلم يشأ أن يموت دون رؤية شمس جنوب إيطاليا، و هناك في روما وافته المنيّة وبالتحديد يوم 23فبراير1821، و كان اعتقاده أنه فشل فشلا ذريعا و لم يحرز في حياته القصيرة تلك أيّ إنجاز، لذلك طلب من صديقه المخلص شيلي قبل وفاته أن يكتب على قبره العبارة التالية:"هنا يرقد إنسان كتب اسمه على الماء" و هي لا تزال منقوشة على قبر كيتس..الشاعر المعذب لحدّ السّاعة.

و قد قال أيضا: "الجمال هو الحقيقة و الحقيقة هي الجمال، هذا كلّ ما تحتاج إلى معرفته على الأرض".

مات كيتس و أصبح المترل الذي نفض فيه أنفاسه الأخيرة متحفا يدعى "متحف كيتس-شيلي" ، و يزوره النّاس الذين أحبّوه و اطّلعوا على معاناته، و عندما سمع صديقه شيلي خبر موته جنّ جنونه و كتب أجمل مرثية يمكن ان يكتبها شاعر لشاعر آخر و أسماها "أدونيس" و فيها شن هجوما عنيفا على النّقاد الذين اعتقد بأنّ انتقادهم الشديد لكيتس قد أدّى إلى موته، و لم يلبث شيلي أن مات طالبا من أصدقائه أن يدفنوه إلى جانب كيتس، أو في نفس المقبرة على الأقل. أمّا

[88] - المرجع السابق، ص187.

فاني حبيبة كيتس فقد حزنت حزنا شديدا على موته و ظلّت ترتدي السواد لمدة طويلة، و لم تنزع خاتمه من أصبعها طوال حياتها، و في قصيدة وداع أرسلها جون لحبيبته بعنوان "أغنية فيري"، قال:

لاَ تَدَعْ الدُّمُوعَ تَنْسَابُ
مِنْ عَيْنَيْكَ الحَائِرَتَيْنِ
بَلْ اسْقِي بِهَا
أَزْهَارَ الرَّبِيعِ
كُفِّ عَنِ النَّحِيبِ
فَالبَرَاعِمُ الفَتِيَّةُ
نَائِمَةٌ فِي أَعْنَاقِ
أَغْصَانِهَا البَيْضَاءِ
امْسَحِي الدُمُوعُ
إِنِّي تَعَلَّمْتُ فِي الفِرْدَوْسِ
إِنَّ القُلُوبَ تُشْفَى
بِأَلْحَانِ الهُدُوءِ
انْتَظِرِي أَيَّتُهَا الرَّائِعَةُ
وَ انْظُرِي إِلَى الزُّهُورِ
البَيْضَاء وَ الحَمْرَاء
انْظُرِي سَوْفَ أَحُومُ
وَ أُحَلِّقُ فِي الفَضَاء
سَوْفَ أَحُومُ
وَ أَتَوَارَى فِي أَعْمَاقِ الفَضَاء

وَدَاعًا أَيَّتُهَا الرَّائِعَةُ...[89]

و هكذا رحل جون كيتس مخلّفا تراثا إبداعيا شعريا كفل له مكانة مرموقة في تاريخ الأدب الإنجليزي العالمي، فقد أثار في دواوينه الشعرية جملة من القضايا الوجودية، التي تهمّ الكائن البشري، لكونها على صلة وثيقة بالطبيعة البشرية ذاتها، و عادة ما يكون الابتعاد عن شؤون الحياة و همومها ظاهرا لدى الفلاسفة المفكرين، الذين يحتاجون إلى العزلة، و التأمّل الهادف إلى رؤية الواقع السيكولوجي الحقيقي، و ما يميّز عبقرية جون كيتس الإبداعية أصالته التي جعلته يتبنّى آراءا استخلصها من ذاته، و لم يأخذها مباشرة من البيئة التي انتمى إليها، و لذلك فإنّ الناقد الإنجليزي ماثيو أرنولد قال عنه أنّه مع شكسبير في الصفّ الأوّل من الشعراء! أي وضعه في نفس مرتبة شكسبير، و لا شك أنّ أيّ شاعر آخر لم يحرز هذه المكانة و الشهرة بهذه السّن المبكّرة.[90]

"إنّه حقا لشاعر رومانسي وقف في شعره ضدّ ظلامية أخلاق المتطهدين، مجّد الجمال والانسجام في الطبيعة، تأثّر بأساطير القرون الوسطى بما فيها من غموض و سحر، فظهر ذلك جليّا في قصائد مثل "ليلة عيد القديسة آغنس"، و تأثّر بأساطير اليونانية، كما في "هايبريون"و"أنديميون"، و من أهمّ ما شغل كيتس في شعره موضوع علاقة الفنان بفنّه، و دور الفنان في المجتمع، و هل الشعر إلهام و عبقرية أم هو دراسة؟ كان يرى أنّ الفناء قانون مطلق، فآمن بأنّ رسالة الفنان هي تخليد لحظات الجمال العابرة بواسطة العمل الفنّي ليصبح ينبوعا دائما من البهجة و الطمأنينة".[91]

إنّ جون كيتس من أعظم شعراء الإنجليز الذين تأمّلوا شواهد الحضارات، و تعتبر رسائله عن نظريته الجمالية في القدرة السلبية أكثر الرسائل المحتفى بها لأيّ كاتب.[92]

---

[89] - "مختارات من الشعر الروماتيكي الإنجليزي"، زيد محمد علي و عبد الوهاب المسيري، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، (د.ط)، بيروت، 1979م، ص311.

[90] - "من روائع الأدب الإنجليزي"، تر: فاروق مجدلاوي، ص98.

[91] - "نظرية الرومانسية في الغرب"، تح،تر: نوفول نيوف، ص220.

[92] - "الأعمال الشعرية الكاملة لجون كيتس"، تح: هوراس إليشاسكدر، ص277.

لذلك فإنّ تأثيره بعدوفاته على شعراء مثل ألفرد تينيسون كان هائلا و لا يزال إلى يومنا هذا جون كيتس الرومانتيكي الحالم و الشاعر الذي لم يعش رومانسيته مؤثّرا في أبناء بلده و فينا نحن أيضا كعرب معاصرين و خير دليل على ذلك تأثّر عمر أبو ريشة بشعره.

- **التحليل التاريخي و الفني للأيقونة الإغريقية:**

تضمن الشعر الإنجليزي منذ عهد بن جونسون أشكالا من القصائد الغنائية و المقاطع الغنائية غير المنتظمة، أو تلك التي ليست لها بنية شعرية معينة، و كتب جون درايد، قصيدتين غير منتظمتين في تمجيد سانت سيسيليا، و قصيدة للمساء من تأليف وليام كوليتر، و أمّا أعظم القصائد الغنائية غير المنتظمة في القرن التاسع عشر ميلادي فنجد قصيدة جوهر الخلود لوليام رودزورت، وقصيدة الريح الغربي لشيلي، و قصيدة في موت الدوق ولنجتون لمؤلفها اللّورد تنيسون و أخيرا قصيدة "آنية إغريقية"، لجون كيتس.

و هذه القصيدة كتبها كيتس سنة **1819**، و هي شبيهة بمجمل شعره الرومانطيكي المليء بالكآبة و الحزن إن لم نقل بالنواح الداخلي، فالرومانطيكية هي جوهر الشعر ثابتة لا تموت.

استوحى كيتس مضمون قصيدته من إبريق ماء محفوظ في متحف الفن بنيويورك، و قد رسم عليه جندي يوناني – قد يكون إنجليزيا- يطعن بالحربة امرأة من المحاربات، و قد كانت فاتنة المظهر ذات ثديين بارزين، و في أحد الأيّام وقف جون كيتس صامتا مذهولا أمام هذا الإناء الإغريقي فأطلق خياله تلك "النشوة الجامحة" و الدفعة الهائجة لينطق لسانه بقصيدة أعظم شأنا من أيّ آنية يونانية.

إنّ الشاعر هومن يمتلك مقدرة سلبية و هذه المقدرة هي الرهبة التي منحها الله له، إنّها مقدرة السفر في المجاهيل و الأسرار و الشكوك دون الاهتمام بالعقل أو المنطق الذي يتحكم بالنّاس العاديين، فالشاعر يعتمد أساسا على الحدس الخلاّق و يركب آفاق الخيال المجنّح الذي لا علاقة له بالعقل و إلاّ فإنّه سيكتب شعرا منطقيا مزعجا و مملا، لأنّ الشهر له مجاله و الفلسفة لها مجالها ولا يمكن الخلط بينهما...[93].

[93] - "المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية"، نبيل راغب، مكتبة مصر للطباعة و النشر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص232.

ففي شعر كيتس فكر عميق و شخصي، و قد عاش الحلم الرومانسي كسفر حالم نحو بلاد الإغريق التي لم يرها في حياته أبدا و كان يعتبرها أرض الجمال أرض الأساطير الرّائعة التي تبعث الحياة في الطبيعة و تجعلها تتكلم و تنطق.

لم يترع كيتس النزعة الدينية في رؤيته للأساطير و الآلهة اليونانية، بل استوعبها، ليس هذا فقط بل اهتم بالحواسّ و المتع المتأتية عنها، و هذا جعله وفق تقديرات القرّاء شاعرا إغريقي الرّوح، و هو وصف ينطبق عليه بحق حسب رأي صديقه المقرّب بيرسي شيلي (1729م-1822م).

و في خضمّ عصر الرّومانسية الذي بدأ في أواخر القرن الثامن عشر و امتد حتى منتصف القرن التاسع عشر، شهد شعراء أمثال: بليك، كيتس، ووردزورث و كولريج، كما شهد العالم في ذلك الوقت ثورات و معارك دائرة في أمريكا و فرنسا و كانت تلك الثورات موضع الحوار الرّئيس لدى الجميع، فالاضطرابات و أعمال الشغب في كلّ مكان، و الانتفاضات في كلّ البلدان و مع قيام هذه الانتفاضات كانت هناك أيضا انتفاضة في عالم الشعر، فالشعراء في كلّ أنحاء الوطن بدأوا يعبّرون عن وجدانيتهم ردّا على تراكيب صارمة من قرن الكلاسيكية القديمة، إذ أنّ صيغة الشعر آنذاك كانت تحتوي مشاعر مكبوتة.[94]

و من جهة أخرى نجد قصيدة كيتس المعنونة (آنية يونانية) إذ يبدؤها بالحديث عن قارورة يونانية كتبت عليها أغنية، مع مشاهد و صور للإله ديونيسوس، و تجذب المقاطع الأربع الأولى من القصيدة القارئ بكلماتها المتتابعة بشكل تناغمي جميل و تعابير وجدانية مكثفة، فتتكون الصورة المذهلة في ذهن القارئ و خياله، و قد سلبته عقله بشكل مسبق، عندئذ يظهر لنا كيتس عبارات مكثفة في المقطع الخامس و الأخير إذ يقول:

"الجمال هو الحقيقة، و الحقيقة جمال

هذا كلّ شيء فأنتم تعرفون عن الأرض الكثير، و أنتم تحتاجون

[94] - "مذاهب الأدب الغربي"، عبد الباسط بدر، ص198.

حتى آخر شخص منكم، إلى المعرفة.

إذ يقول ت.س.إليوت أنه قرأ حتّى ذلك الحين أكثر من خمسة و عشرين تحليلا مختلفا ومفصّلا عن هذين البيتين فقط.

هذا و يمكن رؤية القارورة على أنّها منظر يحمل آيات الجمال و الفنّ أيضا، و الحقيقة في معناها السطحي تشكّل إجابات على أسئلة كيتس حول منظر مرسوم على قارورة إغريقية، والحقيقة هي أيضا حقيقة كلّ الأسئلة الكبيرة عن الحياة و الخلود (التي يذكرها خلال القصيدة) فالسعي وراء الحقيقة يساعد على أخذنا بعيدا عن الفكرة، كما يفعل الشعر ذلك، لكن عادة دون إقناع.

إنّ العواطف الوجدانية لدى الشعراء من جمال و فن و شعر و تأمّل خيالي يمكننا من معرفة كلّ المدركات على الأرض، و هذا كلّ ما نحتاج إلى معرفته، بعيدا عن كونها مثلا تُلهم الفكر.

كلن لقصيدة "آنية إغريقية" ثيمات عديدة عن المحسوسات المجرّدة و علاقتها بالشّعر، مثال واحد على هذه الأشياء التي رسمت بشكل مادّي على القارورة و كانت سلسلة من المفاهيم المجرّدة (مثل الهرب و الذهول أو الاستغراق) فالآنية تمثل الفنّ و الشّعر، عندها يقول كيتس:

"عندما تضيع الشيخوخة هذا الجيل، يجب أن تبقى أنت"

لأنّ هذه القصيدة (فن و شعر) يجب أن يدوم بقاؤها في ذهن كيتس و في ذهن قرائها.

إنّ المناقشات الكثيرة التي تكتب عن الشعر أكثر من أيّ شكل فنّي آخر و بالخصوص الشعر الرّومانسي، الذي يخلّد نفسه من خلال وجدانيته و مفاهيمه التي تبقيه خالدا إلى الأبد. فمازال الشعراء الرومانسيون قادرين على إلهام الفكرة لإذهال قرّائهم من خلال إطلاق العنان للعاطفة واستخدام المحسوسات المجرّدة و أحيانا الإستغراق في التفكرات و التأملات المكثفة.[95]

[95] - "الرومانتيكية"، محمد غنيمي هلال، ص172.

جاءت قصيدة كيتس محمّلة بالعديد من التأويلات، حيث أنّ الفن لم يبعد الشاعر الإنجليزي عن التحليل العقلي، لأنّه سليل الذهنية الغربية التي ترى نفسها امتدادا للطور اليوناني التأسيسي وللطور الرّوماني اللاحق.

كما رأى كيتس في "الأيقونة" تاريخ مؤرخ، فهي تحكي حكاية رعوية لكنّ التاريخ الذي ترويه تاريخ التقدم البشرى الذى يتجاوز المرحلة الرعوية، و أنّ الإنتقالة الدقيقة حدثت ليس في الرواية إنّما في لغة الشعر عند كيتس.[96]

إن قصيدة كيتس حدّ جامع بين الأسطورة و الملحمة، فهي محاولة لتفسير الظاهرة الطبيعية بكلمات دينية، و بنظام جملة شعرية مبيّنة على نظام الشعرية الأسطورية، و هي ذات حدث ميتافيزيقي، و ليس المقصود به هنا الأيقونة و ما نقش عليها أو رسم، و إنّما هو عملية القراءة الشعرية.

لقد وقف الشاعر الإنجليزي أمام التحفة اليونانية ذات الشكل الأسطواني (فاز) وقفة المتعامل مع تاريخ الإنجاز لا مع المنجز من حيث هو منقطع الدلالة عن صانعه أو عن عصره، يمعن النظر في هذه الرسومات المحفورة على الأيقونة، فيجدها غالية الثمن التاريخى، و يجدها كذلك عالية القيمة الجمالية، و إنّ غلاءها و علوها متماهيان في موضوعة واحدة، إنّها الفن و هو يؤسس للتأريخ بنفسه و كأنّه –أي الفن– لا يثق بالتاريخ، و هذا ما دفع الشاعر كيتس إلى هذه المحاولة خشية من الهلاك الذي يصيب اللقى الأثرية و الأيقونات الناطقة رسميا بتاريخ الحقبة اليونانية، وهذه الحقبة اليونانية، و هذه الأخيرة ليست ملكا لليونان وورثتهم الأروبيين فحسب، بل إنّها ملك العقل البشري، و هو يمرّ بمرحلة التأسيس، أو كما عبّر ماركس "طفولة العقل البشري" فرام تخليدها لكن على طريقة الشاعر القادر على تفكيك اللّوحات و رموزها، و من ثم إعادة تأويل الرسوم إلى عمل آخر هو الشعر فللشعر سلطانه و خلوده، فإمّا أن يهيمن أو ينتحي، و على رأي

[96] - الموقع الإلكتروني،" www.aljazeera.net"

مالارميه إنّ الشعر يجبر نقص اللغات، و هذا ما كان في مخيلة كيتس وهو يحيل العمل من شكل مجسّد على جسد مادّي إلى أنشودة تعبر الأزمنة و تخلّد خلود الإنسان.

و إذا رجعنا قليلا إلى الوراء- في الفصل الأوّل من هذا المبحث- سنجد في إحدى مقاطع قصيدة كاجوراء صورة الأبدية المتجسّدة في تمثال يعبّر عن لقاء متحقق لا ينتهي، أو في تمثال يعبر عن شوق لا ينتهي إلى لقاء لا يتحقق، تشبه في كثير من جوانبها الفكرية و الفنّية صورة للأبدية، في قصيدة الشاعر الرومانتيكي كيتس، و فيها يصف الآنية الإغريقية السابقة الذكر و قد نقشت عليها رسوم لأشجار و رعاة و عشاق و عازفين و صبايا حسان، و يلتقط الشاعر بعض الصور على الآنية فيصوّر عازف ناي يؤكد أنّ أغنيته لن تنتهي أبدا، كما أنّ الأشجار لن تتجرّد من أوراقها أبدا، كما يلتقط صورة لمحبّ يحاول تقبيل حبيبته، و يشير إلى أنّه لن يستطيع تقبيلها أبدا، مع أنّه قريب منها، و يعزّيه بأنّ حبّه لها لن يفنى أبدا كما أنّ جمالها لن يذوي أبدا.

و من تلك القصيدة المقطع التالي:

أَيُّهَا الفَتَى الجَمِيلُ الجَالِسُ تَحْتَ الأَشْجَارِ، أَنْتَ لاَ تَسْتَطِيع
أَنْ تَتْرُكَ أُغْنِيَتَكَ، لاَ، وَ لاَ تَسْتَطِيعُ تِلْكَ الأَشْجَار أَنْ تَتَجَرَّدَ
مِنْ أَوْرَاقِهَا أَبَدًا
أَيُّهَا الـمُحِبُّ الجَسُورُ، أَبَدًا لَنْ تَسْتَطِيعَ أَنْ تُقَبِّلَ حَبِيبَتَكَ أَبَدًا
رَغْمَ قُرْبِ بُغْيَتِكَ، وَ لَكِنْ لاَ تَدَعْ الحُزْنَ يَغْمُرُكَ
فَهِيَ لاَ يُمْكِنْ أَنْ تَذْوِي، وَ إِذَا لَمْ تَجْنِ سَعَادَتَكَ
فَسَتَظَلُّ أَنْتَ عَلَى حُبِّكَ لَهَا، وَ سَتَظَلُّ هِيَ جَمِيلَةً إِلَى الأَبَدِ[97]

[97]- " مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنجليزي"، زيد محمد علي و عبد الوهاب المسيري، ص278.

و كيتس نفسه لا يتطلع إلى مجرد الخلود و البقاء الأدبي، و إنّما يتطلع إلى ما وراء ذلك أيضا من السّمو فوق اللّحظة الرّاهنة و المكان المحدود، كما يتطلع إلى الإرتقاء إلى ما وراء المادة والجسد الظاهر لمعانقة البدي و الكلي المطلق.

و ها هو كيتس يقول في المقطع التالي من القصيدة نفسها:

أَيَّتُهَا الأَغْصَانُ السَّعِيدَة، السَّعِيدَة، أَنْتِ لاَ تَسْتَطِيعِينَ أَنْ تَنْفُضِي
أَوْرَاقَكِ، لاَ، وَ لاَ أَنْ تُوَدِّعِي الرَّبِيعَ أَبَدًا
وَ أَنْتَ أَيُّهَا العَازِفُ السَّعِيدُ الذِي لاَ يَكِلُّ
وَ يَمْضِي يَعْزِفُ إِلَى الأَبَدِ، أَغَانِي جَدِيدَةً أَبَدًا!
حُبٌّ هَنِيء، حُبٌّ هَنِيء هَنِيء
دَافِئٌ دَوْمًا وَ جَالِبٌ لِلمُتْعَةِ أَبَدًا
لاَهِثٌ دَائِمًا، وَ فَتِيٌّ إِلَى الأَبَدِ
حُبٌّ يَسْمُو فَوْقَ كُلِّ عَوَاطِفِ البَشَرِ النَّابِضَةِ بِالأَنْفَاسِ
التِي تَتْرُكُ القَلْبَ أَسْيَان سَئِمًا
وَ الجَبِين مُلْتَهِبًا وَ الحَلْقُ صَدْيَان[98]

و ليس بعيدا أن يكون الشاعر عمر أبو ريشة قد تأثر بالشاعر كيتس و لعلّ الـذي يؤكّـد إنبثاق صورة الأبدية لدى كلّ منهما من خلال تماثيل أو صور منقوشة، كما يؤكـده الانعتـاق لديهما معا، من إيصال المادة و المحدود إلى رحاب الرّوح و المطلق.

و قد قام الدكتور عزت عبد المجيد خطاب بدراسة مقارنة تنصبّ على الموازيات و المشابهات النصوصية بين قصيدة "كاجوراء" للشاعر العربي عمر أبو ريشة و قصيدة "آنية إغريقية" للشـاعر الإنجليزي جون كيتس، و حاول الوقوف على مشاكلة الموقف الشعري عندهما و إضاءة التجربة

[98] - المرجع السابق، ص278-279.

الشعرية، و إشكالية الإنسان، و الفن في إطار إنتماءات الشاعرين الحضارية، و دراسة الدكتور خطاب لا تعبأ كثيرا بالوثيقة التي تثبت هذه العلاقة بين القصيدتين في جانبها التاريخي، و تكتفي بالإلماح إلى ما ورد في سيرة الشاعر أبي ريشة من دراسته للصباغة في لندن و انجذابه إلى الشعر الغربي و شغفه به خاصة شكسبير، شيلي، كيتس و بودلير الذين كانوا من أحبّ الشعراء إليه، وقد ناقش الدكتور تأثر عمر أبو ريشة الواضح بالشعر الإنجليزي، فقد ركّز على موقف الشاعرين – العربي و الانجليزي- من موضوع القصيدتين و ذلك في إطار أدبية النصّ لا في إطار بعض العناصر المتفرقة التي يتألف منها النص الشعري، و هذا ما أسماه بالتراسل الشعري.[99]

إن الإتّصال الحقيقي الذي نجم عنه التأثّر و الإقتدام و المشاركة و البناء ما بين الأدب العربي المعاصر و الآداب الغربية ظهر فقط في بداية القرن العشرين و قد نجم عن هذا الإتّصال تأثّر الشعراء بالرّومانسية الغربية في تشخيصهم للظواهر الطبيعية و هيامهم بها حيث جعلوها مصدر الحياة و الجمال و ملجأهم و ابتعدوا عن الأغراض التقليدية كالهجاء و الرّثاء و المدح، ومن أشهر الشّعراء الرومانسيين الّذين تأثّروا بالشاعر الإنجليزي جون كيتس نجد نسرنا السّوري عمر أبو ريشة و قد تأثر من ناحية المعاني و الصورة و الأخيلة و التغنّي بالطبيعة.

فإلتقى شعرهما في نقاط عديدة منها: سيطرة الكآبة، و الحالة النفسية المتضادة في القصيدة الواحدة، و كلا الشعرين ملتهب بالحب و الموت حيث يقول كيتس في قصيدته (هول الموت) :

أيمكن أن يكون الموت رقادا ما دامت الحياة ليست حلما.

و بالتّالي يمكن أن نستخلص أن عمر أبا ريشة قد تأثر بشعر جون كيتس بصفة خاصة وبالشّعر الإنجليزي بصفة عامة، و بالتالي تشابه شعره مع الشعر الرومانسي الغربي في مشاعر الحب و الألم و الكآبة السوداوية الغالبة على الشعر، و كذا التشابه في المواقف الشعرية، و رقّة الأحاسيس و الصور و التعابير.

[99] - "حورات النص"، عزت عبد المجيد خطاب، دار المفردات للنشر و التوزيع، (د.ط)، 2006م، ص198-220.

خاتمة

خاتمة :

لقد عبّرنا من خلال هذه الدراسة عن تداخل الشرق و الغرب على مستوى الشعر، و هو أقرب ما يكون إلى سمات الكلاسيكية الرومانسية التي ينبثق منها كلا النصّين فبمجرّد انفتاح التجربة على الشعر العالمي الغربي، أفاد شعراؤنا المعاصرون من الإطار النظري للشعر، كما أفادوا من نصوصه الإبداعية و بالتّالي كان هذا التأثّر ضريبة مصاحِبة للمعاصرة. ما لبثت أن توغّلت في نصوصنا الشعرية العربية، و بالتّالي و مع رفض التقليد وقبول التأثير كان لا بدّ من بروز شخصيتنا المتلاحمة و استقلالنا أيضا.

- و كاستنتاج لما ذُكر آنفا من مقارنة نستخلص أن قصيدة أبي ريشة قد تبدو للوهلة الأولى معبرة عن نزعة رومانتيكية، و قد توحي بذلك مقارنتها بقصيدة كيتس، و لكنّ الواقع ليس كذلك، فالرّومانتيكية تقوم على نزوع فردي و غلبة المشاعر الخاصّة، و جنوح الخيال، و العزلة عن الواقع و الفرار إلى الماضي أو الغاب أو الفن و ليس في القصيدة كلّها شيء من ذلك، إنّ القصيدة أقرب إلى المذهب البرنسي، الذي يضبط بالعقل الجنوح العاطفي، و يرفض طغيان الذّات الفردية أو الاستغراق في الخيال،و هو المذهب الذي يرفع الجمال و يقدّره لذاته.
- إنّ الفروق بين الأمم كبيرة و متواصلة، و هي أوضح ما تكون عند الشعراء الإشكاليين، وقد وقع عمر أبو ريشة تحت تأثيرين تأثير الموروث العربي، و تأثير المكتسب العلمي من العلوم التجريبية عند الغرب. فلم ينقل إلى القارئ العربي هذه الإباحية في المعبد كما رآها فعلا، إنّما نقلها نقلا خجولا بلغة شعرية عالية.
- لقد نقل الشاعر مشاهد المعبد نقلا ينمّ عن إعجاب بالمستوى الجمالي للأعمال دون أن يبرئ قصيدته من ذاكرته الشرقية و العربية الإسلامية الرّافضة لما رآه، بحيث جاءت القصيدة على المستوى اللغوي، لكنّها ليست نظيرا أدبيا مكافئا لجماليات اللّوحات الرخامية على المعبد، فكانت قصيدته غنائية على طريقة الشعر العربي المعاصر في طور الإحياء.

- لم يقدّم الشاعر فكرته كرسالة نظرا لعدم معرفته بالعلم الوثني و كذا عدم درايته بالعبادات الهندو سية.
- و من جهة أخرى لا ننفي تأثر عمر بالثقافة الهندية و أساس ثنائيتها الظاهر والباطن.
- تأثر عمر بشعر "شارلز بودلير" الذي نظم قصائد تحاكي فنّ الرسم و النحت وكذا بشعر "وليام بليك"، فهناك تشابه في بعض أبيات القصيدة مع شعر هذين الإنجليزيين، ولكن و رغم هذا التأثّر، فلم يخن جذوره العربية.
- حملت قصيدة "آنية الإغريقية" العديد من التأويلات الملأى بالتحليل العقلي، لأنّه سليل الذهنية الغربية التي ترى نفسها امتدادا للطور اليوناني التأسيسي و للطور الروماني اللاحق.
- إلتقت كلّ من القصيدتين المدروستين في نقطة تجسيد صورة الأبدية من خلال تماثيل أو صور منقوشة.

نحن قد ناقشنا موقف الشاعرين العربي و الإنجليزي في إطار أدبية النّص لا في إطار عناصره المتفرّقة، و الأمر الأهم متعلق بمسألة الهويّة أكثر ممّا يتعلّق بمدى الاستفادة من الأفكار والتيّارات الجديدة في الدراسات الأدبية المقارنة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: المصادر:

1) "الأعمال الشعرية الكاملة"، عمر أبو ريشة، دار العودة، المجلد الثاني، بيروت، **2005**م.

2) "الديوان"، عمر أبو ريشة، دار العودة، المجلّد الأوّل، الطبعة الرّابعة، بيروت، **1981**م.

ثانيا: المراجع:

1) "الأدب ومذاهبه" محمد منذور، دار نهضة مصر، (د، ط)، القاهرة، (د، ت).

2) "أزمة الأدب المقارن"، روني إيتيامبل، ترجمة: سعيد علوش، (د،ط)، الدار البيضاء، **1981**م.

3) الأعمال الشعرية الكاملة لجون كيتس"، تح: هوراس أليشاسكدر، مطبعة ريفارسايد، بوسطن، **1899**م.

4) "آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا"، حسام الخطيب، دار الفكر، (د،ط)، دمشق، **1992**م.

5) "البرناسة"، إليا الحاوي، دار الثقافة، (د، ط)، بيروت، **1980**م.

6) "الجامع في تاريخ الأدب العربي"، حنّا الفاخوري، دار الجيل، (د، ط)، بيروت، لبنان، (**2005**م-**1426**هـ).

7) "حورات النص"، عزت عبد المجيد خطاب، دار المفردات للنشر و التوزيع، (د.ط)، **2006**م.

8) "الخيال الشعري عند العرب"، أبو القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر والتوزيع، (د،ط)، **1983**م.

9) "دراسات في الشعر العربي المعاصر"، شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الخامسة، مكتب الدراسات الأدبية، مصر، (د، ت).

10) "الرمز والرمزية في الأدب العربي الحديث"، أنطوان غطاس كرم، دار الكشاف، (د، ط)، بيروت، لبنان، **1947**م.

11) "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، (د،ط)، مصر، **1977**م.

12) "روائع الشعر العربي المعاصر"، أنس بريوي وحسان الطيبي، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، (**1426هـ-2005م**) .

13) "الرومانتيكية"، محمد غنيمي هلال، دار النهضة للطباعة و النشر، (د.ط)، مصر، جوان، **2007م**.

14) "الشعراء الأعلام في سورية"، سامي الدّهان، دار الأنوار، الطبعة الثانية، بيروت، **1968م**.

15) "الشعر العربي الحديث **1800م-1970م**: تطوّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي"، س. موريه، ترجمة: سعد مصلوح وشفيع السيد، (د،ط)، القاهرة، **1986م**.

16) "الشعر العربي المعاصر-عمر أبو ريشة-إبراهيم ناجي -بدوي جبل"، إليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، (د، ط)، بيروت-لبنان، **1983م**.

17) "الشعر طقس حضارة"، محي الدين صبحي، وزارة الثقافة السورية، الطبعة الأولى، المجلّد الأوّل، دمشق، **1999م**.

18) "الشعر والشعراء"، محمود الشيخ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان-الأردن، **2007م**.

19) "الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة"، وجدان عبد الإله الصائغ، مكتبة دار الحياة، (د، ط)، بيروت، **1997م**.

20) "الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث"، أحمد عوين، تقديم: سعيد حسين منصور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، **2001م**.

21) "العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب"، ناصيف اليازجي، دار صادر، (د، ط)، بيروت، **1964م**.

22) "عمر أبو ريشة، حياته وشعره"، جميل علّوش، بيسان للنشر والتوزيع، الطبعة **1**، المجلد**1**، فلسطين، **1994م**.

23) "عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته" محمد إسماعيل دندي، دار الحماوي للنشر والتوزيع، (د، ط)، سورية، **1988م**.

24) "عمر أبو ريشة، شاعر الجمال والقتال"، إليا الحاوي، دار الكتاب البناني، (د، ط) بيروت، **1980م**.

25) "عمر أبو ريشة والفنون الجميلة"، أحمد زياد محبك، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، (د، ط)، دمشق-سوريا، **2006م**.

26) "الغربال"، نعمية ميخائيل، دار صادر، الطبعة السابعة، **1964م**.

27) "فن الشعر"، أرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت، **1973م**.

28) "قراءات في الشّعر السّوري الحديث"، جميل حسن، اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، المجلّد الأوّل، دمشق-سورية، **2009م**.

29) "لسان العرب"، ابن منظور، دار صادر، الطبعة الثالثة، الجزء **13**، بيروت، **1994م**.

30) "المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر"، أكرم مصاورة وليلى شرف، تحرير فخري صالح، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان، **1995م**.

31) "المحيط"، الفيروز أبادي، مؤسسة الرسالة،(د.ط)، بيروت، **1986م**.

32) "مختارات من الشعر الروماتيكي الإنجليزي"، زيد محمد علي و عبد الوهاب المسيري، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، (د.ط)، بيروت، **1979م**.

33) "مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر"، نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، الجزائر العاصمة، **1984م**.

34) "مذاهب الأدب الغربي"، عبد الباسط بدر، دار الشعاع للنشر و التوزيع، (د.ط)، الكويت، (د.ت).

35) "المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية"، نبيل راغب، مكتبة مصر للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

36) "المرأة في شعر أبو ريشة"، سامي أبو شاهين، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، المجلد الأول، دمشق، (د.ت).

37) "معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين"، هيئة المعجم، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الأولى، المجلد الأول، **1995م**.

38) "مفاهيم نقدية"، رينيه ويليك، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د، ط)، الكويت، شباط **1987م**.

39) "من روائع الأدب الإنجليزي"، فاروق مجدلاوي، مكتبة روائع مجدلاوي، الطبعة الثانية، عمان، **1420هـ-2000م**.

40) "موسوعة أمراء الشعر العربي"، عباس صادق، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة **I**، الأردن، **2002م**.

41) "موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر"، يوسف حسن نوفل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط**1**، مصر، (**1426هـ-2005م**).

42) "الموسوعة العربية الميسّرة" محمد شفيق غربال، دار الشعب، الطبعة الثانية، القاهرة، **1972م**.

43) "النشوة السماوية، قصة معابد كاجوراو"، شوبيتا بونجا، تر: محمد جميل القصاص، دار طلاس، الطبعة الأولى، سورية، **1995م**.

44) "نظرية الرومانسية في الغرب"، تر: نوفل نيّوف، دراسات التكوين للتأليف والترجمة و النشر، (د.ط)، دمشق، **2007م**.

45) "هدية الكروان"، عباس محمود العقاد، الهيئة العامة، الهيئة العامة للكتاب، (د، ط)، القاهرة، **1973م**.

ثالثا: المجلاّت:

1) "دراسات مقارنة للأدبين العربي والإنجليزي"، أبو السعود فخري، مجلّة الرّسالة، العدد **80**، الرّياض، **1999م**.

2) "عمر أبو ريشة، شهادة"، زليخة أبو ريشة، مجلّة المجلّة الثقافية، العدد **23**، الأردن، كانون الأوّل، **1990م**.

3) "عمر أبو ريشة ودوره الشعري في حركة النهضة"، عبد الله خلف العسّاف، مجلّة جامعة أم القرى، دمشق، جانفي **2007م**.

4) "الفكر الشرقي"، جون كولر، تر: يوسف حسين كامل، عالم المعرفة، العدد **199**، الكويت، تموز **1995م**.

5) "مدخل إلى قراءة شعر عمر أبو ريشة"، عبد الله خلف العسّاف، مجلة بحوث جامعة حلب، **1993م**.

رابعا: الرّسائل الجامعية:

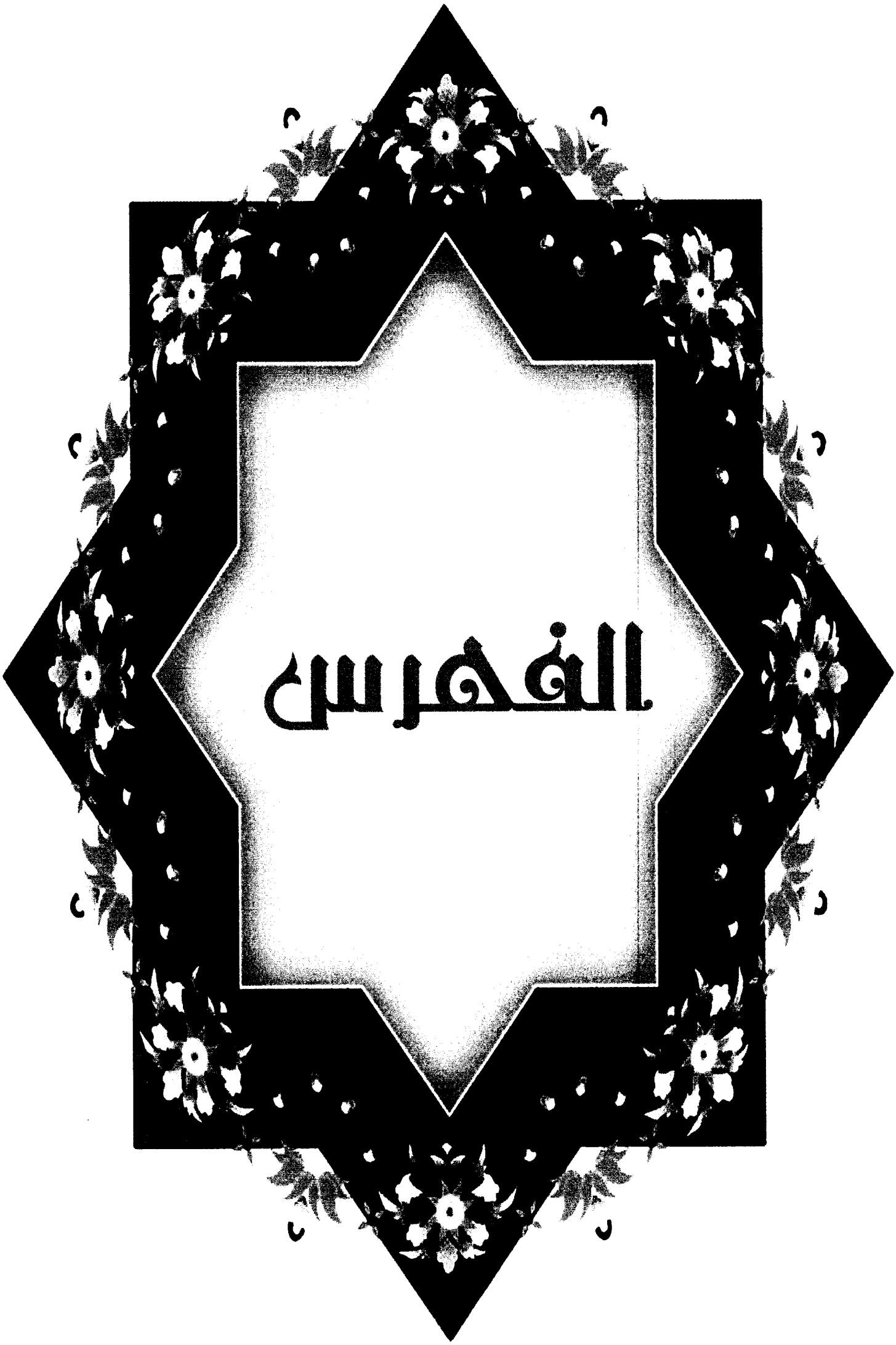
"الصورة الشعرية عند عمر أبو ريشة: دراسة تحليلية نقدية"، أحمد ناصر الرّازحي، شهادة ماجستير، الجامعة اليمنية، اليمن، **2008م**.

خامسا: المراجع باللغة الأجنبية:

1) « complete poems », ed :jack stillinger, harvard university press, **1982**.
2) « the poems of john keats », ed. jack stillinger, Harvard university press, **1978**.
3) « The poetry and prose of willya Bake « N.Y Erdman, edited by David V, experience see poemes of innocence and, **1965**.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

- www.aljazeera.net


الفهرس

الفهرس:

الصفحة

- مقدمة
- مدخل: سيرة حياة أبي ريشة 10-01
  - مولده، نسبه و تعليمه 04-02
  - تجربته العاطفية و الأدبية بإنجلترا 08-05
  - منصبه، أو سمته و آثاره الأدبية 10-08
- الفصل الأول: انطباعية أبي ريشة في قصيدته "كاجوراء" 54-11
  - العرض التاريخي للقصيدة 17-12
  - العرض الفنّي الأدبي للقصيدة 39-18
  - المؤثرات الثقافية و الأدبية من خلال القصيدة 54-40

الفصل الثاني: تأويلية جون كيتس في قصيدته "آنية إغريقية" 76-55

- سيرة جون كيتس 69-56
- التحليل التاريخي و الفنّي لقصيدة "آنية إعريقية" 76-70

- خاتمة 79-77
- قائمة المصادر و المراجع 85-80
- الفهرس 87-86