

فاعلية الصورة الشعرية عند عمر أبوريثة

عباس يداللهى*

تاريخ الوصول: ٩٤/١٠/١٩

تاريخ القبول: ٩٥/٢/١٧

الملخص

تشكل هذه الدراسة محاولة للوقوف على أهمّ الصور الشعرية لدى الشاعر السوري المقاوم عمر أبوريثة ومدى فاعليتها في التشكيل الفني للقصيدة العربية. تعتبر هذه الصور أداة طبيعة للتعبير عن الهواجس والخلجان والمكونات النفسية لدى الشاعر وصورت بشكل عام آماله وطموحاته وما يصوره للشعوب المسلمة خاصة الشعب السوري المضطهد. من أكثر الصور الشعرية دوراناً وشيوعاً في شعره التكرار، التقابل، الأمر والنهي والنداء، اللهمّ إلّا خرجت هذه الصور عن معناها الحقيقي لتحمل معانٍ ثانوية تنسجم مع طبيعة الشعر الحديث، فمن هذه الأغراض الثانوية التحريض على القتال والصمود، الكشف عن وجود الأعداء الزائفة، الذبّ عن الوطن وسيادة الأراضي ورفع المعنويات. أخيراً خلص البحث إلى أنّ هذه الصور هي التي تضيء على شعره نمطاً من البهاء والطلاوة مما يجعله يتميز عن المضامين الشعرية الأخرى وتنمّ عن رؤية الشاعر تجاه الأحداث التي أحاطت به.

الكلمات الدلالية: الشعر العربي الحديث، الشعر السوري الحديث، المقاومة، الكيان الصهيوني.

* عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران، أهواز، إيران (أستاذ مساعد).

المقدمة

تعتبر الصورة الشعرية من أهمّ الوسائل والذرائع الأدبية والفكرية التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن الهواجس والمكونات تعبيراً دقيقاً يكشف عن غاية الفنّ الشعري، إذن فالصورة هي التي تجسد تجربة الشاعر الشعرية وتمثل أفكاره ومواقفه الخاصة بالذات المبدعة. من ثمّ، ليست الصورة الشعرية سوى تركيب لغوي لا تعدو أن تكون الشكل الفني الذي تبرزه الكلمات والجمل حين تنتظم في سياق فنيّ خاص (النهشلي، د.ت: ٧٧).
اختلفت الآراء وتضاربت المواقف حول مصطلح الصورة الشعرية، وكل من الدارسين والنقاد أدلوا بدلوهم في هذا المجال ولم يستطيعوا الاتفاق على تعريف محدد واف، لأنّ الصورة الشعرية كسائر المصطلحات الأدبية الأخرى تشتمل على دلالات متشظية لا تندرج ضمن مفهوم واحد وهذا أمر طبيعي لا بأس به. فمن الواضح أنّ مفهوم التصوير في تراثنا القديم «قد ارتبط بعدة مسارات، فهو يدلّ على طريق العرب في أداء المعنى، أي الخواص التعبيرية التي تناسب وكيفية أداء المعنى المقصود، وكيف أنّ هذه الخواص هي التي تبرز الدلالة التي يهدف إليها الأديب» (البيستاني، ١٩٨٦م: ٨٨).

الأمر الذي لا شك فيه أنّ كثيراً من النقاد والأدباء القدامى تطرقوا إلى تحديد هذا المصطلح في زمن مبكر واعتبروه ذلك المكوّن الشعري القويم الذي لا ينهض النتاج الأدبي إلا به وأدركوا أنّ هنا صلة وطيدة وقوية بين الشعر والتصوير. تكشف الصورة عن رؤية الشاعر وفلسفته في الحياة فالتصوير هو «التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مرّ بها الفنان، بحيث ترسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات» (الخالدي، ١٩٨٨م: ٥٦).

يعتبر الجاحظ أول من فتح باب الصورة الشعرية في الأدب واعتبر التصوير الشعرية لبنة هامة في هيكلية القصيدة العربية حيث ذهب إلى أنّ «الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير» (الجاحظ، ١٩٤٨م: ١٣٢). وهذا الموقف مما مهّد السبيل لولوج فكرة التصور في النقد الأدبي، كما استفاد عدد غير قليل من النقاد والبلاغيين من هذه الفكرة وأوردها ضمن إنتاجاتهم الأدبية، ومنهم عبد/قاهر الجرجاني الذي ذهب إلى أنّ البراعة في اختيار ونظم الألفاظ والتراكيب تعنى كل ما يقصد به التصوير» (الجرجاني، ١٩٦٠م: ٥٠).

الذي لا شكّ فيه أنّ التصوير تجدّر في الأدب خاصة في الدراسات البلاغية مند قديم الأزمنة وهذا مما أكد عليه البلاغيون من القدامى والمحدثين رغم أنهم لم يوافقوا على تعريف محدد ومعين منه، فلا مشادة أنّ هناك صلة وطيدة بين التصوير والمخزون الفكري والثقافي لدى الكاتب أو الشاعر مما يشحن الآثار بالطاقات التعبيرية «فحذق الأديب والشاعر يظهر في مقدرته الفائقة على صياغة اللغة صياغة بصرية واعية، تصف كل خاطرة من خواطر نفسه، وتفصح عن كل فكرة تومض كيانه أو شعور يختلج في مطاويه وعبقرية اللغة تكمن في مرونتها، وطواعيتها وإفادتها دقيق المعاني، بوجوه وفنون الصياغة فتصف بهيئة الكلمة وتشير بخصوصية التركيب» (أبوموسى، ١٩٨٠م: ٤٥).

خلفية البحث

لقد تطرق الباحثون والدارسون إلى دراسة شعر عمر أبوريشة من جوانب وزوايا مختلفة وأدلوها بدلوهم في هذا المجال، اللهم إلا أنهم لو يدرسوا شعره من منظار الصورة الشعرية وما تحمل هذه الصور من المعاني الثانوية في شعره الحديث. هنا يشار إلى بعض الدراسات التي أجريت في شعره للوقوف الأكثر عليها:

- ١- «المرأة في شعر عمر أبوريشة»: أبو شاهين سامي، دار الفكر العربي.
- ٢- «مضامين شعر عمر أبوريشة در ترازوى نقد و بررسى»: كبرى خسروى وطيبه سيفى.
- ٣- «تجليات التاريخ في شعر عمر أبوريشة»: وليد مشوح. مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية.
- ٤- «جمالية الصورة البرناسية في أشعار عمر أبوريشة (قصيدة معبد كاجوراو أنموذجاً)». صلاح الدين عبدى ومهدى مسبوق.
- ٥- «التجديد والحداثة في شعر عمر أبوريشة»: خير الدين محمود قبالوى. مجلة المعرفة. ١٤٢٨ هجرى.
- ٦- «تقنية القناع في شعر عمر أبوريشة»: ناهدة فوزى وفريبا صادقى مرشت. فصلية دراسات الأدب المعاصر. ع ١٣. ١٣٩١.

مصادر الصورة الشعرية عند عمر أبوريشة

تكوّنت الصورة الشعرية لدى الشاعر من خلال روافد فكرية عدّة، منها ما تعود إلى جمال الطبيعة وما خلّف في ذاكرة الشاعر من المفاتن والجمال الفتنان، ثمّ تدقيق النظر في التراث العربي والإسلامي. من المصادر الأخرى ما ظهر من الكوارث والأحداث المرّة التي أصيبت المجتمع الإسلامي والسوري من ظلم القوات المحتلة وتدميرهم وما عانى الشعب من بطشهم وما سمع الشاعر طيلة الحياة من لعلعة الرصاص تدوّى فى المسامع. فعلى الصعيد السياسى نلاحظ ضرباً من الاحتدام المرير بينه وبين الهوية الدينية والانتماء القومى وهذا الواقع المؤلم الذى فتح الشاعر عينيه عليه كان له تأثير واضح فى تكوين عبقرية الشعرية (دندى، ١٩٨٨م: ٥٤). ثمّ ما تمتع به الشاعر من خلال نموه وترعرعه فى أسرة تذوّقوا الشعر وما عبّوا من مناهله العذبة، فأبوه كان شاعراً مجيداً وكذلك أخوه وشقيقاه كانوا من رواد الأدب ونهضة الشعر. كذلك أقام الشاعر علاقات وطيدة بينه وبين الأوساط والمنتديات الأدبية كجماعة الديوان والأدب المهجرى واستلهم معظم صورته الشعرية وأخيراً ما تيسّر من جرّاء إمعان النظر فى الإنتاجات الفكرية والأدبية للأدب الغربى كمؤلفات شكسبير، شلى، كيتس، بودلير، ملتون وغيرهم من العمالقة فى الأدب. حاول الشاعر من خلال هذه المصادر المختلفة إقامة الصلات المحكمة والقوية بين مشاعره من جانب، ومشاهداته الخاصة، موروثه الثقافى وتجاربه الشخصية من جانب آخر لبتّ نشاط داخلى يساعده على إدراك الأشياء بكل تفاصيلها ليجعلها صوراً واعية تحمل فى ثناياها مشاعر وأفكاراً جديدة.

علاقة الصورة الشعرية بالمقاومة فى الشعر السورى الحديث

ترسخت ثقافة المقاومة ومرتكزاتها الفكرية والدينية لدى الشعب السورى المقاوم وخالطت سداهم ولحمتهم. إذا أمعنا النظر فى العصور التاريخية التى مرّ بها الشعب السورى نجد أنهم واجهوا مسائل عدة أدّت إلى ترسيخ جذور المقاومة فى كيانهم، فمنها الاحتلال الأجنبى والانتداب والاستعمار البريطانى والحكم المستبد إلى أن وصلنا إلى عصرنا هذا الذى هجمت عليهم الفرق التكفيرية والإرهابية فى المنطقة التى دعمته القوات المستكبرة كالولايات المتحدة والكيان الصهيونى.

لقد أقامت هذه الصور الشعرية علاقات وطيدة بين الأحاسيس الداخلية والشعور بضياع الوطن الأمّ وما ألمّ به من نكبات وويلات. فإذا دققنا النظر في هذه المآسى المؤلمة التي مرّت بالشعب السوري المضطهد نجد أنّ الشعراء والكتاب كانوا من رواد ثقافة المقاومة وميقاد الحرب المضرام ضدّ القوات المحتلة والغاشمة التي أرادت القضاء على هذا الشعب المقاوم واتخذوا الأدب حطباً جزلاً للدفاع عن الهوية والتراث الديني وسيادة الأراضي. انطلاقاً من هذا الموقف، تعتبر الكلمة الصادقة شعراً أو مقالة سياسية هي من أقوى الأسلحة التي يخافها الأعداء وهي الرديفة لسلاح المناضلين في ساحة المعركة (عاشور، ١٩٩٨م: ١٥٢). مما لا ريب فيه أن هذه الثقافة الدينية والإسلامية التي تنمو وتزداد يوماً بعد يوم في كيان الشعب السوري جعلت تتحوّل إلى كابوس يقضّ مضاجع العدو المحتلّ ويحرمه الأمن والسلام قبل انتهاء الاحتلال، فمن ثمّ حققت هذه المعنوية والثقافة السامية نمطاً من التوازن خاصة في مجال السلطة والقدرة بينهم وبين العدو المحتلّ لتثبت أنّ إرادة الحياة والتحرير والصمود هي التي أبقى وأقوى.

نظرة عامّة إلى حياة عمر أبو ريشة وأحداثها

يعتبر عمر أبو ريشة من أبرز الشعراء الذين تفوح قريته بالشعر وتذوق معانيه. اختلف النقاد والأدباء في مولده، فمنهم من ذهب إلى أنه ولد سنة ١٩٠١م في منطقة منبج بسوريا، ومنهم من ذهب إلى أنه ولد سنة ١٩٠٨م، أو ١٩١١م بتلك المنطقة ومنهم من ذهب إلى أنه ولد في فلسطين وكانت «عكا» مسقط رأسه (ساعي، ١٩٨١م: ٥٦). حينما أنهى الشاعر دراسات الجامعية التحق بالفئات الثورية للذّب عن الأرض المحتلة وراقبها والدفاع عن سيادة الأراضي لفلسطين المحتلة وثار من أجل الدفاع عن الهوية الدينية والإسلامية. اتخذ الشاعر المقاوم الأدب بمثابة الذريعة المؤثرة والنافعة للحصول على الأهداف القومية التي كان تحرير الأراضي المحتلة في ذروتها، فمن ثمّ نجد شعره مكتظاً بهذه الآمال المنشودة الراقية. يتضح لنا من خلال إمعان النظر في أطوار حياته الأدبية والعلمية أنه أقام عدة سنوات بالبلدان الأوروبية من أجل الحصول على المعطيات والإنتاجات الأدبية بتلك المنطقة، فحينما عاد إلى مسقط رأسه انضمّ إلى المناضلين

والمجاهدين من أجل الذبّ عن الوطن وقام بالنشاطات السياسية والتحريرية ضد الاستعمار الفرنسي تأييدا للثورة ورفع المعنويات.

انطلاقاً من هذا الموقف، لقي الشاعر صنوفاً من الغشم والاستبداد والظلم طوال المجاهدة والنضال وظلّ في حلب عشرين عاماً يرقب بعض الساسة ولهوهم وهاله أن تنزل الأحزاب إلى مستوى المساومة وأن ينخدع الشعب المضطهد، فمن هنا التحق بالفئات المناضلة وفي رأسها حركة الشباب الوطنى التى ناضل من أجل تحرير سوريا من برائن الاستعمار والاستغلال وتحريرها من الانتداب الفرنسى، فلا شكّ أن يتأثر الشاعر بالجو الوطنى والروح القومية وأن يكتب شعراً يكتظّ بالثورة والحمية (مندور، دت: ١٣٤).

فلا يزال الشاعر فى ثنايا القصائد والمقطوعات الشعرية يدعو المجتمع الإسلامى إلى الوحدة والتضامن وعدم الانخداع بالوعود الزائفة للدولة الفرنسية فكشف القناع عن هويتها القدرة داعياً إلى النضال والثورة والصمود، وأخيراً أصدرت الدولة الفرنسية له الحكم بالإعدام.

كانت القضية الفلسطينية من أهم القضايا الفكرية والدينية التى شغلت باله وفرشت معظم آثاره الأدبية، فتقوم هذه القضية على مبدأ الحرية وتقرير المصير. يؤتّب الشاعر دائماً الأمراء والحكام المسلمين إثر تخاذلهم وخيانتهم للشعب الفلسطينى المسلم.

علاقة الصورة الشعرية بفكرة المقاومة والقدس

تعتبر الفلسطينىين بمثابة القبلة الأولى للمسلمين ومهوى أفئدتهم. شغلت القضية الفلسطينىة بال الشعراء المعاصرين وما انتابها من الهدم والتدمير والغضب والاستبداد إثر الاحتلال الصهيونى. فمن ثم احتفل شعرهم بالأحداث المرة التى مرت بها محاولين من خلال المقطوعات والقصائد الشعرية استجلاء تاريخها التليد الملىء بالمجد والعظمة من أجل ترسيخ حبها فى نفوس الناس عبر القرون والعصور بحيث تصبو إليها النفوس فى كل موطن. فى الحقيقة يعبر تصوير القضية الفلسطينىة فى الأدب العربى الحديث عن تلك العلاقات الروحية والمعنوية والتاريخية بين الشاعر وتلك الحضارة الراقية للمسلمين، فحاولوا من خلال هذا العمل إعادة رونقها وهويتها الدينى والثقافى بين الشعوب المسلمة والتأكيد على حيويتها ونشاطها بعد مضىء القرون والعصور الجمّة ودعوة الشعوب

المسلمة خاصة الشعب الفلسطيني المضطهد إلى الصمود والمثابرة ضدّ الكيان الصهيوني. فلا غرو إذا وجدناها من أهم المحاور الفكرية في الأدب الحديث ورافداً من أهم الروافد الفكرية المؤثرة بحيث تلعب دوراً هاماً في إثارة المشاعر والعواطف والمشاعر الكامنة في إطار شعري متماسك ومتشابه.

نستنتج من خلال دراسة هذه القضية في الأدب الحديث أنّ فلسطين صارت رمزاً للصمود والكفاح المستمرّ ووسيلة فعالة للصحة الدينية والمثابرة أمام الطغاة والجبابرة. فالأدب المقاوم يعبر في طياته عن تحريض الشعوب وتشويقها نحو الذود عن الحرم ومحاولة الشعوب المضحّية بالنفس نحو دحر الدسائس والمؤامرات وتصوير ما ألمّ بالشعوب المسلمة من المجازر والتشريد وتقييد الحريات وكبتها والاعتقال والبؤس والنقمة. سوف نلاحظ من خلال الإتيان بالنماذج والمقطوعات الشعرية للشاعر أنّه قد استلهم جوانب صوره الشعرية من وجوه نضاله المرير في المقاومة الفلسطينية ومعايشة الظروف السياسية والاجتماعية القاسية والأزمات التي مرّ بها المجتمع الفلسطيني. وجدنا هذه المشاعر جلية في تضاعيف نصوصه الشعرية الواردة. مما لا شك فيه أنّ الشاعر مزج التجربة الاجتماعية والسياسية بالتجربة الرومانسية الحاملة وموروثه الفكري والحضاري.

أنماط الصور الشعرية عند عمر أبو ريشة

تلعب الصور الشعرية في شعر عمر أبو ريشة دوراً هاماً وبارزاً في الإفصاح عن معاناته النفسية والمشاعر المؤلمة التي تعتصر نفسيته، فاستخدمها للتعبير عن هذه الآلام والأشجان بغية ترسيخ مبادئ المقاومة وتعميقها بين الشعوب المسلمة والأجيال القادمة. ومن أكثر هذه الصور شيوعاً ودوراناً في ثنايا القصائد والمقطوعات التكرار، التقابل، الاستفهام، النداء، الأمر والنهي.

التكرار

يعدّ التكرار من أهمّ الصورة الشعرية التي تناولها البلاغيون والنقاد، والمراد به من منظور المصطلح «إعادة ذكر كلمة، أو عبارة بلفظه أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة من نصّ أدبيّ واحد» (السيد، ١٩٩٦م: ٢١). يتضح لنا من خلال إمعان النظر في

التكرار أنه ينشأ من خلال ظهور الأطر التصويرية التي تستند إلى تكرار التراكم في إطار النسيج الكلامي، شعراً كان أم نثراً حيث يأتي الدال بمعنى ثم يتردد في المرة الثانية مضافاً إليه هوامش مغايرة تجعله ثنائى الإنتاج بين المعنى الأول والثانى (أبو الرضا، ١٩٨٨م: ١٨٠). انطلاقاً من هذا الموقف، يشتمل التكرار على إمكانيات تعبيرية «تغنى المعنى وترفعه إلى مرتبة الأصالة وتثرى العاطفة وترفع درجة تأثيرها، وترتكز الإيقاع وتكثف حركة التردد الصوتي في القصيدة» (الملائكة، ١٩٦٢م: ٢٦٣).

يتضح لنا من خلال تدقيق النظر في ظاهرة التكرار أنه يشتمل على كثير من الدلالات التي تضيء على الكلام رونقاً وجمالاً وتضافر الشاعر أو الكاتب على تحقيق أهدافهما. ومن أمثلة التكرار في شعر عمر/بوريشة ما جاء:

أمتى هل لك بين الأمم	منبر للسيف أو للقلم
أمتى كم غصة دامية	خنقت نجوى علاك فى فمى
أمتى كم صنم مجدته	لم يكن يحمل طهر الصنم

(أبوريشة، ٢٠٠٨م: ٨٧)

لقد عمد الشاعر في هذه الأبيات إلى تكرار اللفظة "أمتى" ثلاث مرات للتعبير عما عاناه الشعب المضطهد من البطش والظلم والتشريد من قبل المحتلين والعدو اللد. لقد خاطب الشاعر نفسه من خلال استخدام الضمير المخاطب "إلياء" للتأكيد على هذا المعنى وهو أنه يعتبر واحداً من هذه الأمة المضطهدة والتي أصيبت بضروب مختلفة من البطش والتعذيب فتمزق كيانه من أجلها. تصور هذه الكلمة "الأمة" ماضى الشاعر التليد والملىء بالعزة والفخر والسعادة والرقى، فأما اليوم فضاعت تلك الأيام المشرقة فأسر الوطن في براثن الاحتلال والتدمير مؤكداً حنينه إلى الوطن للعودة إليه ... تلك العودة التي تبث الأمل وتشد من أزر الشاعر.

أراد الشاعر من خلال ذلك استحضار الماضى العريق والهروب من الواقع المؤلم. فجاء التكرار وفقاً لرؤية الشاعر للتسلح بالعزيمة والصمود من أجل الوطن وتحقيق أهدافه المنشودة في المستقبل القريب.

حاول الشاعر من خلال توظيف ظاهرة التكرار بلورة أحاسيسه ومشاعره الدفينة والتنصيص على المواقف الرامية إليها. يتضح لنا من خلال هذا التكرار أن الشاعر أراد من

خلاله التعبير عن حالته القلقة وما شاهده من تدهور الظروف ووخامة الموقف لدى الشعب، مما أدّى إلى تأييد فكرة الشاعر وتصديقها لدى المتلقى، فضلاً عما يخلقه هذا التكرار في ترسيخ الدلالة والتعبير عن الحالة الشعورية التي يعيشها. فمن هذا المنطلق، يفضى التكرار على النسيج الشعري نمطاً من العمق والقبول لدى السامع أو القارئ ويجذب انتباهه ويشحذ شعوره للفكرة التي رمى إليها الشاعر.

ساعده هذا النمط من الكلام على الإبانة عن الرغبات النفسية الكامنة لديه تجاه الفكرة المراد إيرادها. وهذا مما ينجرّ إلى ترسيخ الفكرة وتعميقها لدى المخاطب ويضفى على النسيج الشعري موسيقى هادئة. فمن هنا يعدّ التكرار في حدّ ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي يلجأ إليها الشاعر والتي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة من العمل الشعري (سلامة، ١٣٧١: ٩٩).

الذي يتجلّى من خلال النص الشعري أنّ الشاعر اتخذ التكرار بمثابة ذريعة ناجعة للحصول على استقطاب المتلقى إلى بؤرة الموضوع المراد، فمن هذا المنطلق ساعده التكرار على التعبير عن الهواجس النفسية والعاطفية التي ألمّت بالشاعر، ومن هنا يهتمّ باستثمار الطاقات الإيقاعية الناتجة عن التكرار لشدّ انتباه المتلقى بغية الحصول على المراد وهو رقى الوطن المحتلّ وتخليصه مما يؤذيه من الاحتلال والبطش والتشريد وتعذيب المناضلين. فالتكرار في هذه الأبيات يؤدّي إلى إنضاج التجربة الشعرية وإثراءها ليرفع من قيمة الفنية للنصّ موسيقى دلالية وأسلوبياً.

التقابل

يعتبر التقابل من الظواهر التصويرية الأخرى التي تعتمد على العلاقات المنطقية لا ينحصر جماله الفني والأدبي في إطار الصورة اللفظية، بل يتجاوز ذلك الإطار الضيق ليشتمل على القيمة المعنوية للنص، فمن هنا يعدّ التقابل من أنجع وسائل الاحتجاج والإقناع.

قد ظهر التقابل في شعر الشاعر لأنه يصوّر القيم الخلقية النبيلة في أعلى مستوياتها وأتمّ معانيها، فبرزت هذه القيم في إطار فكري وثقافي قشيب من حيث ضدها أو ما يناقضها. فالقيمة الخلقية في هذا الوضع التعبيري، تبتدئ من حيث ضدها أو ما يناقضها

وذلك لأنّ التضادّ بصيغته المتعددة يمثل أسلوباً يكسر رتبة النصّ وجموده بإثارة حساسية القارئ ومفاجأته بما هو غير متوقع من ألفاظ وعبارات متضادة فيما بينها(أنيس، ١٩٧٨م: ٢١٠).

التقابل من أهم الصور الشعرية التي يستخدمه الشاعر ليضفي على أدبه رونقاً وبهاء مما يثرى الأدب ويغنى النسيج الشعري. إنّ وجود التقابل في الكلام بصورة عامة وفي الشعر بصورة خاصة يعبر عن ضرب من الصراع المحتدم بين الشاعر وما أحاط به من المؤثرات المختلفة كالبيئة، الاجتماع، السياسة وربما الهموم النفسية التي ألمّت به (التقابل يعبر عن نمط من تناظر بين حيتين عاشهما الشاعر؛ حياة الماضي وحياة الحاضر التي تشكل بؤرة الصراع، وصورة التمزق النفسي والانشطار الباطني للصراع الدائر بين ما كان بالأمس وما هو كائن اليوم)، فصورت في نفسيته نوعاً من الصراع الذي جعله يستخدم ظاهرة التقابل للتعبير عن ذلك الصراع الذي يعيشه. لقد حاول الشاعر في ثنايا المقطوعات الشعرية وفي تضاعيف الدواوين الشعرية أن يمتزج بين هذه الثنائيات المتضادة ليجعلها صوراً متحدة ذات بعد دلالي واحد لترسيم الانفعالات والمشاعر المتضاربة التي خامرته.

يعمد الشاعر أو الكاتب إلى توظيف الثنائية المتضادة لما فيها من أثر ناجع في تكوين الصور الشعرية وإتراح النص الشعري بالتوتر وأجواء الإثارة، فمن هذا المنطلق، يعبر التقابل في طياته عن تلك الحالة المتناقضة التي يعيشها الشاعر. فإننا نجد دائماً من خلال توظيف هذه الثنائية نمطاً من التناقض والريبة في نفسية الشاعر التي تثيره لتوظيف هذه الثنائيات المتضاربة والمتضادة. لقد حاول الشاعر في عصرنا هذا توظيف المتناقضات في كيان واحد، تتعانق هذه الثنائيات الضدية وتمتزج لتعبر عن حالة الشاعر وما أحاط به من المؤثرات والمكونات النفسية والروحية والأحاسيس الغامضة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة(زايد، ١٩٨١م: ٨٤). ومن أمثلة التقابل ما ورد في مقطوعة «طيفان من غابر الزمان» قائلاً:

كلانا آثر الألما	على النعمى وما سئما
كلانا في قيود العمر	أخفى الجرح وابتسما
وفي الجفنين عن طيفين	ما اجتمعا وما افترقا

(أبوريشة، السابق: ٨٤)

لقد أضفت هذه المفارقة التصويرية ضرباً من روح التناقض على الفضاء العام للقصيدة ونراه يستنكر التباين بين الواقع الحالى المؤلم والمأمول وما يتمناه. نلاحظ من خلال المقطوعة أنّ الصورة الشعرية (التقابل) تلعب دوراً هاماً بارزاً فى التعبير عن مقاساة الشاعر النفسية والروحية. عمد الشاعر فى هذه المقطوعة إلى توظيف الثنائيات المتضادة التى تكونت فى الزمنين الماضى العريق والحاضر الضائع والمتدهور الذى يعترضه الألم والحرمان والقنوط. جاءت هذه الثنائيات المتضادة للتعبير عن تلك المتناقضات التى عاشها الشاعر، فهى فى أدق صورة ترسم تلك الرؤية الشعرية الحافلة بالنجاح والفشل توأمين.

الأمر الذى لا شك فيه أنّ هذه الثنائيات المتضادة وردت فى شعر أبوريشة للتعبير عن تلك الهموم الفكرية والقضايا المصيرية التى ارتبطت بالشاعر وما انفكت تقض مضجعه وتورقه فى إشكالات منذ نعومة أظفاره (طبانة، ١٩٧٦م: ١٣٤). فجاء هذه الثنائيات بمثابة الروح من الجسد وخلقت داخل النسيج الشعرى تفاعلات حية ومتشابكة التى تعكس على النص الجمالية والرونق والبهاء لتمنح النص دلالات متعددة وتشحنه بطاقات تعبيرية جديدة، وذلك لأنّ «بنية الشعر تعتمد على التوازى المستمر الذى ينقسم إلى نوعين: التقابل الواضح والتقابل العابر الملون، والأول هو الذى يمسّ بنية الشعر» (لوتملف، ١٩٩٨م: ١٢٩). لقد لعب التقابل دوراً محورياً بارزاً فى شعر الشاعر حيث ساعده على رتابة النص الشعرى وجمده وتجعله ذات حركة ونشاط وديناميكية من خلال إثارة المشاعر والأحاسيس المختلفة إثر التلائم والاجتماع بين الصور المتضادة ذات دلالة واحدة فى إطار منسجم. انطلاقاً من هذا الموقف يعدّ التقابل من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقة جدلية بين النص من جهة والقارىء من جهة أخرى (أنيس، السابق: ٩٩).

من أمثلة ما ورد فى شعر عمر أبوريشة:

ربّ هذى جنّة الدنيا، عبيراً وظلالا
نحن نهواها على الجذب إذا أعطت رجالا

(أبوريشة، السابق: ١٣)

طالما كنت مبصراً فى دياجيك وكانوا فى نورهم عميانا

(نفسه: ٤٧٩)

تابع الشاعر توظيف بنية التقابل وما ينتج عنها من تفاعل يساعد على إنتاج المعنى، واعتمد في هذه الأبيات على التضاد الذي يمثل صورة الصراع والقلق الذي يعيشه. فاستعمل في صياغته بنية التقابل القائمة على التضاد (الجنة والجذب - مبصر وعميان - الدنيوى والعلوى - العزّ والهوان)، وذلك لما يخلق التضاد من قيمة داخل الإطار النصّي إذ «تشكل بنية التضادّ خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة والمصادمة، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفااره» (طبانة، السابق: ١٥٠).

أراد الشاعر من خلال استخدام التقابل إظهار التباين بين موقفه والموقف الذي ظهر من خلال الثنائيات المتضادة، لإقناع القارئ بموقفه الذي تجلّى من خلال الإطار الشعري. فكشف الشاعر من خلال توظيف بنية التقابل داخل النسيج الشعري عن المشاعر والانفعالات التي تجيش في نفسه كما ساعد على دفع المتلقى وشده إلى مضامين الخطاب في داخل النصّ لاكتشاف المعاني التي اختفيت وراء هذه الصور المتضادة مما أعطى المفهوم الفكري مزيداً من التعميق والإثبات والتأكيد، علاوة على دور بنية التقابل في التعبير عن موقف المقاومة والصمود التي بناها شعر المقاومة، فصار التقابل هو المجال الأرحب للتعبير عن الرؤية الشعرية وبلورة التجربة الشعرية. لم تظهر براعة التقابل عند الشاعر في كثرة توظيفه وظهوره في ثنايا القصائد الشعرية، بل يكشف التقابل عن تنوع تجربته وعمقه لديه فضلاً عن براعته اللغوية التي جعلته يستثمر إمكانيات التقابل بحيث تؤثر على المخاطب.

الاستفهام

المراد بالاستفهام ما يطلب به كشف الغامض أو العثور على المجهول لإزالة اللبس أو التردد بين الأمرين. الأمر الذي لا شك فيه أنّ كل استفهام يؤدي إلى جواب، لأنه يصوّر في نفسية السائل معنى محسوس أو مستنكر. تبين لنا من خلال ما قلنا سابقاً أنّ الاستفهام تارة يطلب به جواباً مما اصطلح عليه البلاغيون «الاستفهام الحقيقي» وهناك نمط آخر من الاستفهام ما لا يطلب به جواباً للمسئول عنه، فمن ثمّ لا جواب له، فأطلق البلاغيون عليه «الاستفهام المجازي» وإذا كان الاستفهام كما ذكر يخصص في اللغة لفهم ما هو مجهول لدى المتكلم فإنّ «المبدع قد يوسع دائرته ووظيفته التعبيرية ليربط به

معان كثيرة تجعله أكثر خصوصية للدلالة على إحساسه بالأشياء، وكيفية رؤيته لها» (أبو حميدة، السابق: ٢٠١).

لقد ورد الاستفهام في شعر الشاعر بأنماطه المختلفة للتعبير عن الهواجس المكنونة والآلام التي اعتصرت نفوس الشعب المضطهد وما عانى من الظلم والبطش والتشريد. تعتبر أدوات الاستفهام بصورها المختلفة وسائل طيبة للتعبير عن الهموم والهواجس النفسية وما ألم بالشاعر من الغموم والكآبة مما جعله يخفف عن أشجانه وكانت بمثابة ضماد للتسلي عن الأحران. انطلاقاً من هذا الموقف، حينما يخاطب الشاعر السامع أو المتلقى من خلال توظيف أدوات الاستفهام لا يستطلب منه جواباً، بل أراد من خلال ذلك التخفيف عن بعض المعاناة الروحية والنفسية التي ألمت به. فانطلق يهتف بالكآبة والمآسى التي اعتصرت القلوب مثيراً للهمم.

من نماذج ما ورد في شعر عمر/ أبو ريشة:

أمتى! كم غصة دامية	خنقت نجوى علاك فى فمى
أى جرح فى إبائى راعف	فاته الأسى، فلم يلتئم
كيف أغضيت على الدلّ ولم	تنفضى عنك غبار التهم
فيم أقيمت؟ وأحجمت و لم	يشترف الثأر ولم تنتقمى

(أبو ريشة، السابق: ٩-٨)

لقد عمد الشاعر فى هذه المقطوعة إلى توظيف الاستفهام للتعبير عما خامره من الهواجس والخلجانات المؤلمة التي جعلته حيران أو السادر الذي يسأل عن المطلوب والمفقود. نراه فى الشطر الأول مستخدماً لفظة «كم» التي تستخدم للتعبير عن العدد والإحصاء. لكن الاستفهام قد خرج من معناه الأصلي ليحمل معنى ثانوياً. فى الحقيقة لا يريد الشاعر من خلال توظيف «كم» إحصاء الهموم والأحران التي ألمت بالمنطقة أو مسقط الرأس، بل أراد من خلال ذلك التعبير عن كثرة الويلات والمصائب التي انتابت مسقط الرأس بغية تشييد الأذهان وتنبيه الأفكار إلى ما جرى فى البلدان الإسلامية من الدسائس والمؤامرات من قبل المستعمرين والدول المستكبرة خاصة الكيان الصهيونى. كذلك بقية الأدوات المستخدمة فى الشعر خرجت عن معناها الأصلي لتحمل معنى ثانوياً وهو التنبيه وإسداء النصيح من أجل حياة الشعب المسلم واليقظة والصحوه ضدّ

الأعداء ودسائسهم القذرة. لقد لاحظنا من خلال النص الشعري أنّ الاستفهام خرج عن معناه الأصلي تعميقاً وتثبيتاً للفكرة التي أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقى والسامع ليصل إلى حقيقة قومية ودينية وهي النضال والقتال والذبّ عن الكرامة الإنسانية تجاه الدول الغاشمة خاصة الكيان الصهيوني والتنبّه أمام دسائسهم ووعودهم الزائفة.

النداء

يعتبر النداء من الصور الشعرية الأخرى التي تحمل في طياتها الترغيب والتحريض أو الزجر والنهي من خلال إقبال المدعوّ على الداعي. يشتمل أسلوب النداء على دلالات مختلفة ومتضاربة، يأتي النداء في معظم الأحيان للدلالة على المعنى الحقيقي وهو طلب إقبال المدعوّ على الداعي، لكنها تخرج عن هذا المعنى الحقيقي لتتضمن على دلالات مختلفة ومعانٍ ثانوية، فمن هذه المعاني الإغراء والتحذير والتهويل.

اتخذ الشاعر المبدع هذه الصورة كقالب أفرغ فيه عواطفه وأفكاره الدفينة التي تشع فيها المعاني والعواطف، إذ كانت المفاهيم بالنسبة إلى الشعر كالمادة والشعر كالصورة اللامعة التي تبرز المواقف ووجهات النظر للمتلقى.

من أمثلة النداء ما ورد في شعر عمر/بوريشة:

أمتي! هل لك بين الأمم
منبر للسيف أو القلم

(نفسه: ٧)

تبين لنا من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعر يريد أن يكشف عما انتاب المجتمع الإنساني والشعب المضطهد من الغشم والبطش والدسائس من قبل الأعداء والدول الظالمة، فجاء أسلوب النداء للتعبير عن غدرهم وخيانتهم فينصح الشعب بالألّا يغترّ بوعودهم ولا يثقهم. حاول الشاعر في البيت الثالث تصوير البطل الحرّ الذي يضحى بكل غال وثمين من أجل الوطن والحرية، فاستطاع الشاعر أن يعبر عن معنى النضال والقتال والشهادة التي هي الطريق الوحيد للتخلص من نير الظلم والاحتلال. جاء النداء في هذا الشطر للتعبير عن هذا المعنى. إنّ الصيغ التعبيرية أو الإنشائية المستخدمة في الشعر تمثل نوعاً من منبهات نفسية، وحوالغ حياتية وهواجس روحية عاشها الشاعر منذ زمن بعيد، فجسدها في خطابه الشعري، وهذا يدلّ على أنّ هناك علاقة وطيدة بين المسكوت

النفسي والمقول الشعري المفعم بالآهات. مما يجدر بالذكر أنّ المعنى المراد من النداء لا يتبلور من خلال الإتيان بأحرف النداء فقط، وإنما يظهر إثر ما تتركه أحرف النداء من أثر انفعالي في نفسية المتلقى. فكل هذه الحروف تحمل إحياءات نفسية وانفعالية متضاربة تفرضها طبيعة الغرض الشعري. ولو لم يكن هكذا لكان توظيف النداء لا يعبر عن معنى أو وظيفة في البناء الشعري.

خرج النداء عن معناها الأصلي وإن كانت في شكلها الظاهر تميل إلى الدلالة الاصطلاحية وأثرها للدلالة على غدر العدو ولزوم اليقظة والتبصير أمام مؤامراته. وأسلوب النداء مما ينتج الإحساس بالقرب بين الشاعر والمتلقى وهذا الأمر هو الذي جعله أفضل وسيلة لتقديم النص.

الأمر والنهي

المراد بالأمر كما يتضح من خلال المصادر البلاغية هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، والنهي هو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام. لقد عمد الشاعر إلى توظيف أسلوبى الأمر والنهي بشكل عام لما فيهما من أغراض الحثّ والتشويق والتحريض وإثارة المشاعر والأحاسيس القومية والوطنية تجاه ما يحبّ أو يكره. فمن ثمّ يناسب الأمر والنهي طبيعة شعر أبوريشة، لأنّهما من الوسائل اللغوية التي يستخدمهما الشاعر في معظم الأحيان لتوصيل الفكرة الرامية إليها إلى ذهن المخاطب أو القارئ خاصة في الظروف التي تعرّض كيانه للخطر أو المواقف المهلكة من قبل الأعداء والخصوم.

من أمثلة ما ورد في شعر عمر أبوريشة ما يقول:

قم تلفتت ترّ الجنود كما كانوا	منار الإيباء والعنفوان
إغسلى الذكريات عنّي فما لى	في احتمال العبء الثقيل يدان
إسمعى نوح الحزانى واطربى	وانظرى دمع اليتامى وابسمى

(أبوريشة، السابق: ٨٩)

لقد عمد الشاعر في هذه المقطوعة إلى توظيف أسلوبى الأمر والنهي من خلال الكلمات قُم - تلفتت - اغسلى - اسمعى - اطربى - انظرى - ابسمى - لا يُحزننك - دنوا (ثلاث مرات) - تبصّر - تستعر. فجاء أسلوب الأمر والنهي للتعبير عن تلك الهواجس والمشاعر

التي ألمت بالشاعر وأثارت في كيانه زوبعة الهم والحزن إثر المصائب والويلات التي اجتاحت مسقط الرأس خاصة فلسطين المحتلة. فاستمدت معاني الأمر والنهي من مخزونه الفكري والديني ليجد قبولاً لفكرة القارئ وتطبيقاً لسلوكه حتى يجعل السامع يتقبل الفكرة ويترجمها في الحياة.

تبين لنا من خلال هذه لمقطوعة أنّ الشاعر أراد من توظيف هذه الصور الكشف عن الجرائم والويلات التي قام بها الأعداء خاصة الكيان الصهيوني في فلسطين المحتلة ويريد من الأمم المسلمة أن يدافعوا عن الشعب المسلمة والعزل أمام العدو المفترس. لقد عمد الشاعر من خلال الإتيان بهذه الظاهرة شدّ الانتباه وتشحيد الذهن إلى ما جرى في البلدان الإسلامية وما أدى إلى تقهقرهم وانحطاطهم داعياً الشعوب الإسلامية إلى التضامن رصّ الصفوف تجاه الأعداء. فكشف الشاعر في هذه الأبيات عن الآلام والهموم التي جرّها العدوان والاعتداء على البلدان الإسلامية من تيّمّ الأولاد والنساء الأيامي وتهديم البيوت وتشريد الناس في البلدان الأخرى والتجائهم إلى الملاجئ.

محصلة الكلام

تبين لنا من خلال دراسة الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة أنّ هذه الصور مما تضيء على الشعر نوعاً من الرونق والبهاء. لقد استخدم الشاعر هذه الصور الشعرية كأداة طيبة للتعبير عما خامرته من المشاعر والانفعالات والأحاسيس الدفينة، فمن ثمّ شاع توظيف هذه الصور لدى الشاعر عمر أبو ريشة لما تميز شعره باستخدام هذه الصور للتعبير عن آمال الشعوب المسلمة خاصة الشعب السوري والفلسطيني الذين عانوا منذ زمن بعيد الاحتلال والبطش والتشريد من قبل الدول الغاشمة التي ترأسها الكيان الصهيوني.

يتبين لنا من خلال تدقيق النظر في الصور المستخدمة في شعر عمر أبو ريشة أنّها خرجت في معظم الأحيان عن معناها الأصلي لتحمل المعاني الثانوية كالترغيب، التهديد، التشويق على الصمود والمثابرة وهذه الصور هي التي كان لها حضور لافت النظر في تشكيل أبعاد رؤيته الشعرية، إذ أسهمت أعظم إسهام في التعبير عن الخلجات النفسية فكانت صدى لحياته المتشعبة بما فيها من آمال وطموحات وانكسار وتمرد. عكست هذه الصور الصورة القومية والوطنية للشاعر الذي لاقى صنوف العذاب والتشريد من قبل الأعداء

وكشفت عن جراح هذا الشاعر السوري الذي ذاب في حبّ الوطن ومسقط الرأس أولاً،
وغيره من الأوطان والبلاد المسلمة حاملاً في شعره ضروب من الألم من واقعه المعذب
المحيط به والأمل في النهوض والصمود من جديد.

المصادر والمراجع

- أبو موسى، محمد. ١٩٨٠م، دلالات التراكيب، ط ٢، القاهرة: مكتبة وهبة.
- أبوريشة، عمر. ٢٠٠٨م، الأعمال الشعرية الكاملة، ط ٢، بيروت: دار العودة.
- أنيس، إبراهيم. ١٩٧٨م، موسيقى الشعر، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- أبو الرضا، سعد. ١٩٨٨م، في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، الإسكندرية: المنشأة العامة للنشر.
- البستاني، صبحي. ١٩٨٦م، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، بيروت - لبنان: دار الفكر اللبناني.
- الجاحظ، عمر بن البحر. ١٩٤٨م، الحيوان، مج ٣، بيروت: دار المعارف.
- الجرجاني، عبدالقادر. ١٩٦٠م، دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، ط ٦، لبنان: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده.
- الخالدي، صلاح عبدالفتاح. ١٩٨٨م، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، باتنة - الجزائر: شركة الشهاب.
- دندي، محمد إسماعيل. ١٩٨٨م، عمر أبوريشة دراسة في شعره ومسرح حياته، ط ١، دمشق: دار المعرفة.
- زايد، علي عسري. ١٩٨١م، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الكويت: دار العروبة.
- ساعي، أحمد بسام. ١٩٨١م، الاتجاهات الحديثة في الشعر السوري، القاهرة: جامعة القاهرة.
- السيد، شفيق. ١٩٩٦م، البحث البلاغي عند العرب، ط ٢، القاهرة: دار الفكر العربي.
- سلامة، إبراهيم. ١٣٧١، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- طبانة، بدوي. ١٩٧٦م، البيان العربي، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- عاشور، فهد ناصر. ١٩٩٩م، التكرار في شعر محمود درويش، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- لوتملف، يوري. ١٩٩٨م، تحليل النص الشعري، ترجمة محمد فتوح أحمد، القاهرة: دار المعارف.
- الملائكة، نازك. ١٩٦٢م، قضايا الشعر العربي المعاصر، ط ١، بيروت: دار العلم للملايين.
- مندور، محمد. لا تا، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- النهشلي، عبدالكريم. لا تا، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، القاهرة: مكتبة الخانجي.