دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، صيف ۱۳۹۵، العدد الثلاثون: صص۸۱-۹۸

فاعلية الصورة الشعرية عند عمر أبوريشة

عباس يداللهی*

تاريخ الوصول: ۹۴/۱۰/۱۹
تاريخ القبول: ۹۵/۲/۱۷

الملخّص

تشكل هذه الدراسة محاولة للوقوف على أهمّ الصور الشعرية لدى الشاعر السورى المقاوم *عمر أبوريشة* ومدى فاعليتها فى التشكيل الفنى للقصيدة العربية. تعتبر هـذه الصـور أداة طيعة للتعبير عن الهواجس والخلجانات والمكنونات النفسية لدى الشاعر وصورت بشـكل عام آماله وطموحاته وما يصوره للشعوب المسلمة خاصة الشعب السورى المضـطهد. مـن أكثر الصور الشعرية دوراناً وشيوعاً فى شعره التكرار، التقابل، الأمر والنهى والنـداء، اللهـمّ إلاّ خرجت هذه الصور عن معناها الحقيقى لتحمل معان ثانوية تنسجم مع طبيعة الشـعر الحديث، فمن هذه الأغراض الثانوية التحريض على القتال والصمود، الكشـف عـن وجـود الأعداء الزائفة، الذبّ عن الوطن وسيادة الأراضى ورفع المعنويات. أخيراً خلص البحث إلى أنّ هذه الصور هى التى تضفى على شعره نمطاً من البهاء والطلاوة مما يجعله يتميز عـن المضامين الشعرية الأخرى وتنمّ عن رؤية الشاعر تجاه الأحداث التى أحاطت به.

الكلمات الدليلية: الشعر العربى الحديث، الشـعر السـورى الحـديث، المقاومـة، الكيـان الصهيونى.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هيئة التدريس فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران أهواز، ايران(أستاذ مساعد).
farsiabas@gmail.com

المقدمة

تعتبر الصورة الشعرية من أهمّ الوسائل والذرائع الأدبية والفكرية التى يستخدمها الشاعر للتعبير عن الهواجس والمكنونات تعبيراً دقيقاً يكشف عن غاية الفنّ الشعرى، إذن فالصورة هى التى تجسد تجربة الشاعر الشعرية وتمثل أفكاره ومواقفه الخاصة بالذات المبدعة. من ثمّ، ليست الصورة الشعرية سوى تركيب لغوى لا تعدو أن تكون الشكل الفنى الذى تبرزه الكلمات والجمل حين تنتظم فى سياق فنّى خاص(النهشلى، د.ت:۷۷).

اختلفت الآراء وتضاربت المواقف حول مصطلح الصورة الشعرية، وكل من الدارسين والنقاد أدلوا بدلوهم فى 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 طبيعى لا بأس به. فمن الواضح أنّ مفهوم التصوير فى تراثنا القديم «قد ارتبط بعدّة مسارات، فهو يدلّ على طريق العرب فى أداء المعنى، أى الخواص التعبيرية التى تناسب وكيفية أداء المعنى المقصود، وكيف أنّ هذه الخواص هى التى تبرز الدلالة التى يهدف إليها الأديب»(البستانى، ۱۹۸۶م:۸۸).

الأمر الذى لا شک فيه أنّ كثيراً من النقاد والأدباء القدامى تطرقوا إلى تحديد هذا المصطلح فى زمن مبكر واعتبروه ذلک المكوّن الشعرى القويم الذى لا ينهض النتاج الأدبى إلا به وأدركوا أنّ هنا صلة وطيدة وقوية بين الشعر والتصوير. تكشف الصورة عن رؤية الشاعر وفلسفته فى الحياة فالتصوير هو «التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التى مرّ بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التى أراد الفنان نقلها له وتكون أداة التصوير هى الألفاظ والعبارات»(الخالدى، ۱۹۸۸م: ۵۶).

يعتبر *الجاحظ* أول من فتح باب الصورة الشعرية فى الأدب واعتبر التصوير الشعرية لبنة هامّة فى هيكلية القصيدة العربية حيث ذهب إلى أنّ «الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»(الجاحظ، ۱۹۴۸م: ۱۳۲). وهذا الموقف مما مهّد السبيل لولوج فكرة التصور فى النقد الأدبى، كما استفاد عدد غير قليل من النقاد والبلاغيين من هذه الفكرة وأورودها ضمن إنتاجاتهم الأدبية، ومنهم *عبدالقاهر الجرجانى* الذى ذهب إلى أنّ البراعة فى اختيار ونظم الألفاظ والتراكيب تعنى كل ما يقصد به التصوير»(الجرجانى، ۱۹۶۰م: ۵۰).

الذى لا شكّ فيه أنّ التصوير تجذّر فى الأدب خاصة فى الدراسات البلاغية مند قديم الأزمنة وهذا مما أكّد عليه البلاغيون من القدامى والمحدثين رغم أنهم لم يوافقوا على تعريف محدد ومعين منه، فلا مشادة أنّ هناك صلة وطيدة بين التصوير والمخزون الفكرى والثقافى لدى الكاتب أو الشاعر مما يشحن الآثار بالطاقات التعبيرية «فحذق الأديب والشاعر يظهر فى مقدرته الفائقة على صياغة اللغة صياغة بصرية واعية، تصف كل خاطرة من خواطر نفسه، وتفصح عن كل فكرة تومض كيانه أو شعور يختلج فى مطاويه وعبقرية اللغة تكمن فى مرونتها، وطواعيتها وإفادتها دقيق المعانى، 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 وأدلوا بدلوهم فى هذا المجال، اللهم إلا أنهم لو يدرسوا شعره من منظار الصورة الشعرية وما تحمل هذه الصور من المعانى الثانوية فى شعره الحديث. هنا يشار إلى بعض الدراسات التى أجريت فى شعره للوقوف الأكثر عليها:

١- «المرأة فى شعر عمر أبوريشة»: *أبو شاهين سامى*، دار الفكر العربى.

٢- «مضامين شعر عمر أبوريشه در ترازوى نقد و بررسى»: *كبرى خسروى وطيبه سيفى*.

٣- «تجليات التاريخ فى شعر عمر أبوريشة»: *وليد مشوح*. مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية.

٤- «جمالية الصورة البرناسية فى أشعار عمر أبوريشة(قصيدة معبد كاجوراو أنموذجاً)». *صلاح الدين عبدى ومهدى مسبوق*.

٥- «التجديد والحداثة فى شعر عمر أبوريشة»: *خير الدين محمود قبلاوى*. مجلة المعرفة. ١٤٢٨ هجرى.

٦- «تقنية القناع فى 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 فى ذاكرة الشاعر من المفاتن والجمال الفتّان، ثمّ تدقيق النظر فى التراث العربى والإسلامى. من المصادر الأخرى ما ظهر من الكوارث والأحداث المرّة التى أصيبت المجتمع الإسلامى والسورى 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 ضربًا من الاحتدام المرير بينه وبين الهوية الدينية والانتماء القومى وهذا الواقع المؤلم الذى فتح الشاعر عينيه عليه كان له تأثير واضح فى تكوين عبقريته الشعرية(دندى، ١٩٨٨م: ٥۴). ثمّ ما تمتع به الشاعر من خلال نموه وترعرعه فى أسرة تذوّقوا الشعر وما عبّوا من مناهله العذبة، فأبوه كان شاعرًا مجيداً وكذلک أخوه وشقيقاه كانوا من روّاد الأدب ونهضة الشعر. كذلک أقام الشاعر علاقات وطيدة بينه وبين الأوساط والمنتديات الأدبية كجماعة الديوان والأدب المهجرى واستلهم معظم صوره الشعرية وأخيرًا 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 لبثّ نشاط داخلى يساعده على إدراک 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 التارخية 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 ألم به من نكبات وويلات. فإذا دققنا النظر فى هذه المآسى المؤلمة التى مرّت بالشعب السورى المضطهد نجد أنّ الشعراء والكتاب كانوا من روّاد ثقافة المقاومة وميقاد الحرب المضرام ضدّ القوات المحتلة والغاشمة التى أرادت القضاء على هذا الشعب المقاوم واتخذوا الأدب حطباً جزلاً للدفاع عن الهوية والتراث الدينى وسيادة الأراضى. انطلاقاً من هذا الموقف، تعتبر الكلمة الصادقة شعراً أو مقالة سياسية هى من أقوى الأسلحة التى يخافها الأعداء وهى الرديفة لسلاح المناضلين فى ساحة المعركة(عاشور،١٩٩٨م:١٥٢). مما لا ريب فيه أن هذه الثقافة الدينية والإسلامية التى تنمو وتزداد يوماً بعد يوم فى كيان الشعب السورى 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 فى مجال السلطة والقدرة بينهم وبين العدو المحتلّ لتثبّت أنّ إرادة الحياة والتحرير والصمود هى التى أبقى وأقوى.

نظرة عامّة إلى حياة عمر أبو ريشة وأحداثها

يعتبر *عمر أبوريشة* من أبرز الشعراء الذين تفوح قريته بالشعر وتذوّق معانيه. اختلف النقاد والأدباء فى مولده، فمنهم من ذهب إلى أنه ولد سنه ١٩٠١م فى منطقة منبج بسوريا، ومنهم من ذهب إلى أنه ولد سنة ١٩٠٨م، أو ١٩١١م بتلك المنطقة ومنهم من ذهب إلى أنه ولد فى فلسطين وكانت «عكا» مسقط رأسه(ساعى، ١٩٨١م:٥٦).

حينما أنهى الشاعر دراسات الجامعية التحق بالفئات الثورية للذبّ عن الأرض المحتلة ورقيها والدفاع عن سيادة الأراضى لفلسطين المحتلّة وثار من أجل الدفاع عن الهوية الدينية والإسلامية. اتخذ الشاعر المقاوم الأدب بمثابة الذريعة المؤثرة والنافعة للحصول على الأهداف القومية التى كان تحرير الأراضى المحتلة فى ذروتها، فمن ثمّ نجد شعره مكتظًا بهذه الآمال المنشودة الراقية. يتضح لنا من خلال إمعان النظر فى أطوار حياته الأدبية والعلمية أنه أقام عدة سنوات بالبلدان الأروبية 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 الفرنسى تأييدا للثورة ورفع المعنويات.

انطلاقًا من هذا الموقف، لقى الشاعر صنوفًا من الغشم والاستبداد والظلم طوال المجاهدة والنضال وظلّ فى حلب عشرين عاما يرقب بعض الساسة ولهوهم وهاله أن تنزل الأحزاب إلى مستوى المساومة وأن ينخدع الشعب المضطهد، فمن هنا التحق بالفئات المناضلة وفى رأسها حركة الشباب الوطنى التى ناضل من أجل تحرير سوريا من براثن الاستعمار والاستغلال وتحريرها من الانتداب الفرنسى، فلا شكّ أن يتأثر الشاعر بالجو الوطنى والروح القومية وأن يكتب شعرا يكتظّ بالثورة والحمية(مندور، د.ت: ١٣۴).

فلا يزال الشاعر فى ثنايا القصائد والمقطوعات الشعرية يدعو المجتمع الإسلامى إلى الوحدة والتضامن وعدم الانخداع بالوعود الزائفة للدولة الفرنسية فكشف القناع عن هويتها القذرة داعيا إلى النضال والثورة والصمود، وأخيرا 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. يؤنّب الشاعر دائماً الأمراء والحكام المسلمين إثر تخاذلهم وخيانتهم للشعب الفلسطينى المسلم.

علاقة الصورة الشعرية بفكرة المقاومة والقدس

تعتبر الفلسطين بمثابة القبلة الأولى للمسلمين ومهوى أفئدتهم. شغلت القضية الفلسطينية بال الشعراء المعاصرين وما انتابها من الهدم والتدمير والغصب 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 الفلسطينية 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 ونشاطتها بعد مضىء القرون والعصور الجمة ودعوة الشعوب

المسلمة خاصة الشعب الفلسطينى المضطهد إلى الصمود والمثابرة ضدّ الكيان الصهيونى. فلا غرو إذا وجدناها من أهم المحاور الفكرية فى الأدب الحديث ورافداً من أهم الروافد الفكرية المؤثرة بحيث تلعب دوراً هامّاً فى إثارة المشاعر والعواطف والمشاعر الكامنة فى إطار شعرى متماسک ومتشابک.

نستنتج من خلال دراسة هذه القضية فى الأدب الحديث أنّ فلسطين صارت رمزاً للصمود والكفاح المستمرّ ووسيلة فعالة للصحوة الدينية والمثابرة أمام الطغاة والجبابرة. فالأدب المقاوم يعبر فى 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 فى المقاومة الفلسطينية ومعايشة الظروف السياسية والاجتماعية القاسية والأزمات التى مرّ بها المجتمع الفسطينى. وجدنا هذه المشاعر جلية فى تضاعيف نصوصه الشعرية الواردة. مما لا شک فيه أنّ الشاعر مزج التجربة الاجتماعية والسياسية بالتجربة الرومانسية الحالمة وموروثه الفكرى والحضارى.

أنماط الصور الشعرية عند عمر أبو ريشة

تلعب الصور الشعرية فى شعر *عمر أبوريشة* دوراً هامّاً وبارزاً فى الإفصاح عن معاناته النفسية والمشاعر المؤلمة التى تعتصر نفسيته، فاستخدمها للتعبير عن هذه الآلام والأشجان بغية ترسيخ مبادئ المقاومة وتعميقها بين الشعوب المسلمة والأجيال القادمة. ومن أكثر هذه الصور شيوعاً ودوراناً فى ثنايا القصائد والمقطوعات التكرار، التقابل، الاستفهام، النداء، الأمر والنهى.

التكرار

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

التكرار أنّه ينشأ من خلال ظهور الأطر التصويرية التى تستند إلى تكرار التراكيب فى إطار النسيج الكلامى، شعراً كان أم نثراً حيث يأتى الدّال بمعنى ثم يتردد فى المرّة الثانية مضافاً إليه هوامش مغايرة تجعله ثنائى الإنتاج بين المعنى الأول والثانى(أبوالرضا، ١٩٨٨م: ١٨٠). انطلاقاً من هذا الموقف، يشتمل التكرار على إمكانيات تعبيرية «تغنى المعنى وترفعه إلى مرتبة الأصالة وتثرى العاطفة وترفع درجة تأثيرها، وتركز الإيقاع وتكثف حركة التردد الصوتى فى القصيدة»(الملائكة،١٩٦٢م: ٢٦٣).

يتضح لنا من خلال تدقيق النظر فى ظاهرة التكرار أنه يشتمل على كثير من الدلالات التى تضفى على الكلام رونقاً وجمالاً وتضافر الشاعر أو الكاتب على تحقيق أهدافهما.

ومن أمثلة التكرار فى شعر *عمر أبوريشة* ما جاء:

أمّتى هل لكِ بين الأمم مِنبر للسيف أو للقلم
أمّتى كم غصّة دامية خنقت نجوى علاك فى فمى
أمّتى كم صنم مجّدته لم يكن يحمل طهر الصنم

(أبوريشة، ٢٠٠٨م:٨٧)

لقد عمد الشاعر فى هذه الأبيات إلى تكرار اللفظة "أمتى" ثلاث مرات للتعبير عما عاناه الشعب المضطهد من البطش والظلم والتشريد من قبل المحتلين والعدو اللّدُد. لقد خاطب الشاعر نفسه من خلال استخدام الضمير المخاطب "الياء" للتأكيد على هذا المعنى وهو أنّه يعتبر واحداً من هذه الأمة المظطهدة والتى أصيبت بضروب مختلفة من البطش والتعذيب فتمزّق كيانه من أجلها. تصور هذه الكلمة "الأمة" ماضى الشاعر التليد والمليء بالعزة والفخر والسعادة والرقى، فأما اليوم فضاعت تلك الأيام المشرقة فأسر الوطن فى براثن الاحتلال والتدمير مؤكداً حنينه إلى الوطن للعودة إليه ... تلك العودة التى تبثّ الأمل وتشدّ من أرز 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 فى المستقبل القريب.

حاول الشاعر من خلال توظيف ظاهرة التكرار بلورة أحاسيسه ومشاعره الدفينة والتنصيص على المواقف الرامية إليها. يتضح لنا من خلال هذا التكرار أنّ 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 فى ترسيخ الدلالة والتعبير عن الحالة الشعورية التى يعيشها. فمن هذا المنطلق، يفضى التكرار على النسيج الشعرى نمطاً من العمق والقبول لدى السامع أو القارئ ويجذب انتباهه ويشحذ شعوره للفكرة التى 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 الشعرى موسيقى هادئة. فمن هنا يعدّ التكرار فى حدّ ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التى يلجأ إليها الشاعر والتى تعتمد على تأثير الكلمة المكررة فى إحداث نتيجة معينة من العمل الشعرى(سلامة،١٣٧١: ٩٩).

الذى يتجلّى من خلال النص الشعرى 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 التى ألمّت بالشاعر، ومن هنا يهتمّ باستثمار الطاقات الإيقاعية الناتجة عن التكرار لشدّ انتباه المتلقّى بغية الحصول على المراد وهو رقى الوطن المحتلّ وتخليصه مما يؤذيه من الاحتلال والبطش والتشريد وتعذيب المناضلين. فالتكرار فى هذه الأبيات يؤدّى إلى إنضاج التجربة الشعرية وإثراءها ليرفع من قيمة الفنية للنصّ موسيقى دلالياً وأسلوبياً.

التقابل

يعتبر التقابل من الظواهر التصويرية الأخرى التى تعتمد على العلاقات المنطقية لا ينحصر جماله الفنى والأدبى فى 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 فى شعر الشاعر لأنّه يصوّر القيم الخلقية النبيلة فى أعلى مستوياتها وأتمّ معانيها، فبرزت هذه القيم فى إطار فكرى وثقافى قشيب من حيث ضدّها أو ما يناقضها. فالقيمة الخلقية فى هذا الوضع التعبيرى، تبتدئ من حيث ضدّها أو ما يناقضها

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

التقابل من أهم الصور الشعرية التى يستخدمه الشاعر ليضفى على أدبه رونقاً وبهاء مما يثرى الأدب ويغنى النسيج الشعرى. إنّ وجود التقابل فى الكلام بصورة عامة وفى الشعر بصورة خاصة يعبر عن ضرب من الصراع المحتدم بين الشاعر وما أحاط به من المؤثرات المختلفة كالبيئة، الاجتماع، السياسة وربما الهموم النفسية التى ألمّت به(التقابل يعبر عن نمط من تناظر بين حياتين عاشهما الشاعر؛ حياة الماضى وحياة الحاضر التى تشكل بؤرة الصراع، وصورة التمزق النفسى والانشطار الباطنى للصراع الدائر بين ما كان بالأمس وما هو كائن اليوم)، فصورت فى نفسيته نوعاً من الصراع الذى جعله يستخدم ظاهرة التقابل للتعبير عن ذلک الصراع الذى يعيشه. لقد حاول الشاعر فى ثنايا المقطوعات الشعرية وفى تضاعيف الدواوين الشعرية أن يمتزج بين هذه الثنائيات المتضادة ليجعلها صوراً متحدة ذات بعد دلالى واحد لترسيم الانفعالات والمشاعر المتضاربة التى خامرته.

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

كلانا آثر الألما ... على النعمى وما سئما
كلانا فى قيود العمر ... أخفى الجرح وابتسما
وفى الجفنينِ عن طيفينِ ... 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 يتمنّاه. نلاحظ من خلال المقطوعة أنّ الصورة الشعرية(التقابل) تلعب دوراً هامّاً بارزاً فى التعبير عن مقاساة الشاعر النفسية والروحية. عمد الشاعر فى هذه المقطوعة إلى توظيف الثنائيات المتضادة التى تكونت فى الزمنينِ الماضى العريق والحاضر الضائع والمتدهور الذى يعتصره 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 شک فيه أنّ هذه الثنائيات المتضادة وردت فى شعر *أبوريشة* للتعبير عن تلك الهموم الفكرية والقضايا المصيرية التى ارتبطت بالشاعر وما انفكت تقضّ 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، وذلک 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 المختفية 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*:

ربِّ هذى جنة الدنيا، عبيراً وظلالا
نحن نهواها على الجدب إذا أعطت رجالا

(أبوريشة، السابق:١٣)

طالما كنتُ مبصراً فى دياجيک وكانوا فى نورهم عميانا

(نفسه: ٤٧٩)

تابع الشاعر توظيف بنية التقابل وما ينتج عنها من تفاعل يساعد على إنتاج المعنى، واعتمد فی هذه الأبيات على التضادّ الذی يمثّل صورة الصراع والقلق الذی يعيشه. فاستعمل فی صياغته بنية التقابل القائمة على التضاد(الجنّة والجدب- مبصر وعميان- الدنيوی والعلوی- العزّ والهوان)، وذلک لما يخلق التضاد من قيمة داخل الإطار النّصّی إذ «تشكل بنية التضادّ خلخلة فی بنية اللغة التی تصبح قائمة على المخالقة والمصادمة، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره»(طبانة، السابق: ۱۵۰).

أراد الشاعر من خلال استخدام التقابل إظهار التباين بين موقفه والموقف الذی ظهر من خلال الثنائيات المتضادة، لإقناع القارئ بموقفه الذی تجلّی من خلال الإطار الشعری. فكشف الشاعر من خلال توظيف بنية التقابل داخل النسيج الشعری عن المشاعر والانفعالات التی تجيش فی نفسه كما ساعد على دفع المتلقی وشدّه إلى مضامين الخطاب فی داخل النّصّ لاكتشاف المعانی التی اختفيت وراء هذه الصور المتضادة مما أعطى المفهوم الفكری مزيداً من التعميق والإثبات والتأكيد، علاوة على دور بنية التقابل فی التعبير عن موقف المقاومة والصمود التی بناها شعر المقاومة، فصار التقابل هو المجال الأرحب للتعبير عن الرؤية الشعرية وبلورة التجربة الشعرية. لم تظهر براعة التقابل عند الشاعر فی كثرة توظيفه وظهوره فی ثنايا القصائد الشعرية، بل يكشف التقابل عن تنوع تجربته وعمقه لديه فضلاً عن براعته اللغوية التی 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 الذی لا شک فيه أنّ كل استفهام يؤدی إلى جواب، لأنه يصوّر فی نفسية السائل معنى محسوس أو مستنكر. تبين لنا من خلال ما قلنا سابقاً أنّ الاستفهام تارة يطلب به جواباً مما اصطلح عليه البلاغيون «الاستفهام الحقيقی» وهناک نمط آخر من الاستفهام ما لا يطلب به جواباً للمسئول عنه، فمن ثمّ لا جواب له، فأطلق البلاغيون عليه «الاستفهام المجازی» وإذا كان الاستفهام كما ذكر يخصص فی اللغة لفهم ما هو مجهول لدى المتكلم فإنّ «المبدع قد يوسع دائرته ووظيفته التعبيرية ليربط به

معـان كثيـرة تجعلـه أكثـر خصوصـية للدلالـة علـى إحساسـه بالأشـياء، وكيفيـة رؤيتـه لها»(أبوحميدة، السابق: ٢٠١).

لقد ورد الاستفهام فى شعر الشاعر بأنماطه المختلفة للتعبير عـن الهـواجس المكنونـة والآلام التى اعتصرت نفوس الشعب المضطهد وما عـانى مـن الظلـم والـبطش والتشـريد. تعتبر أدوات الاستفهام بصورها المختلفة وسـائل طيعـة للتعبيـر عـن الهمـوم والهـواجس النفسية وما ألم بالشاعر من الغموم والكآبة مما جعله يخفف عـن أشـجانه وكانـت بمثابـة ضماد للتسلى عن الأحزان. انطلاقاً من هـذا الموقـف، حينمـا يخاطـب الشـاعر السـامع أو المتلقى من خلال توظيف أدوات الاستفهام لا يستطلب منـه جوابـاً، بـل أراد مـن خـلال ذلک التخفيف عن بعض المعاناة الروحية والنفسية التى ألمّت به. فـانطلق يهتـف بالكآبـة والمآسى التى اعتصرت القلوب مثيراً للهمم.

من نماذج ما ورد فى شعر *عمر أبو ريشة*:

أمّـتـــى! كـم غـصـــّة داميـــة خنقت نـجوى عـلاک فـى فمـى
أىُّ جـــرح فـــى إبـائى راعـف فـــاتـه الأسـى، فـــلم يلـــتـــئم
كيف أغضيتَ عـــلى الـذّل ولـم تـــنـــفـضـــى عنک غبـار الـتُّهم
فيمَ أقمتَ؟ وأحـجـمـــتَ و لـم يـــشـــتـفِ الـثـأر ولم تنتـقمى

(أبوريشة، السابق:٩-٨)

لقد عمد الشاعر فى هذه المقطوعة إلى توظيـف الاسـتفهام للتعبيـر عمـا خـامره مـن الهواجس والخلجانات المؤلمة التى جعلته حيران أو السـادر الـذى يسـأل عـن المطلـوب والمفقود. نراه فى الشطر الأول مستخدماً لفظة «كم» التى تسـتخدم للتعبيـر عـن العـدد والإحصاء. لكن الاستفهام قد خرج من معناه الأصلى ليحمل معنى ثانوياً. فـى الحقيقـة لا يريد الشاعر من خلال توظيف «كم» إحصاء الهمـوم والأحـزان التـى ألمّـت بالمنطقـة أو مسقط الرأس، بل أراد من خلال ذلک التعبير عن كثرة الـويلات والمصـائب التـى انتابـت مسقط الرأس بغية تشحيذ الأذهان وتنبيه الأفكار إلى ما جرى فى البلدان الإسلامية مـن الدسائس والمؤامرات من قبل المستعمرين والدول المستكبرة خاصـة الكيـان الصـهيونى. كذلک بقية الأدوات المستخدمة فى الشعر خرجـت عـن معناهـا الأصـلى لتحمـل معنـى ثانوياً وهو التنبيه وإسداء النصح من أجل حيـاة الشـعب المسـلم واليقظـة والصـحوة ضـدّ

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

النداء

يعتبر النداء من الصور الشعرية الأخرى التى تحمل فى طياتها الترغيب والتحريض أو الزجر والنهى من خلال إقبال المدعوّ على الداعى. يشتمل أسلوب النداء على دلالات مختلفة ومتضاربة، يأتى النداء فى معظم الأحيان للدلالة على المعنى الحقيقى وهو طلب إقبال المدعوّ على الداعى، لكنها تخرج عن هذا المعنى الحقيقى لتتضمن على دلالات مختلفة ومعان ثانوية، فمن هذه المعانى الإغراء والتحذير والتهويل.

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

من أمثلة النداء ما ورد فى شعر *عمر أبوريشة*:

أمّتى! هل لک بين الأمم منبر للسيف أو القلم

(نفسه: ٧)

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

النفسی والمقول الشعری المفعم بالآهات. مما یجدر بالذکر أنّ المعنی المراد من النـداء لا یتبلور من خلال الإتیان بأحرف النداء فقط، وإنما یظهر إثر ما تترکه أحرف النداء من أثـر انفعالی فی نفسیة المتلقی. فکل هذه الحروف تحمل إیحاءات نفسـیة وانفعالیـة متضـاربة تفرضها طبیعة الغرض الشعری. ولو لم یکن هکذا لکان توظیف النداء لا یعبر عن معنی أو وظیفة فی البناء الشعری.

خرج النداء عـن معناهـا الأصـلی وإن کانـت فـی شـکلها الظـاهر تمیـل إلـی الدلالـة الاصطلاحیة وأثرها للدلالة علی غدر العدوّ ولزوم الیقظة والتبصیر أمام مؤامراتـه. وأسـلوب النداء مما ینتج الإحساس بالقرب بین الشاعر والمتلقی وهذا الأمر هو الـذی جعلـه أفضـل وسیلة لتقدیم النصح.

الأمر والنهی

المراد بالأمر کما یتضح من خلال المصادر البلاغیة هو طلب الفعل علی وجه الاستعلاء والإلزام، والنهی هو طلب الکفّ عن الفعل علی وجه الاستعلاء والإلزام. لقد عمد الشاعر إلی توظیف أسلوبی الأمر والنهی بشکل عام لما فیهما من أغراض الحثّ والتشویق والتحـریض وإثارة المشاعر والأحاسیس القومیة والوطنیة تجاه ما یحبّ أو یکره. فمن ثمّ یناسب الأمـر والنهی طبیعة شعر *عمر أبوریشة*، لأنّهما من الوسائل اللغویة التی یستخدمهما الشاعر فـی معظم الأحیان لتوصیل الفکرة الرامیة إلیهـا إلـی ذهـن المخاطـب أو القـارئ خاصـة فـی الظروف التی تعرّض کیانه للخطر أو الموبقات المهلکة من قبل الأعداء والخصوم.

من أمثلة ما ورد فی شعر *عمر أبوریشة* ما یقول:

قم تلفّت تَرَ الجنـود کمـا کـانوا ... مـــــنار الإبـــــاء والعنفـــــوان
إغسلی الذکریات عنّی فمـا لـی ... فی احتمال العبء الثقیل یـدانِ
إسـمعی نـوح الحزانـی واطربـی ... وانظری دمـع الیتـامی وابسـمی

(أبوریشة، السابق: ٨٩)

لقد عمد الشاعر فی هذه المقطوعـة إلـی توظیـف أسـلوبی الأمـر والنهـی مـن خـلال الکلمات قُم- تلفّت- اغسلی- اسمعی- اطربی- انظـری- ابسـمی-لا یُحزننّـک- دنـوا(ثلاث مرات)- تبصّر- تستعر. فجاء أسلوب الأمر والنهی للتعبیر عـن تلـک الهـواجس والمشـاعر

التی ألمت بالشاعر وأثارت فی کیانه زوبعة الهم والحزن إثر المصائب والویلات التی اجتاحت مسقط الرأس خاصة فلسطین المحتلة. فاستمدّ معانی الأمر والنهی من مخزونه الفکری والدینی لیجد قبولاً لفکرة القارئ وتطبیقاً لسلوکه حتی یجعل السامع یتقبل الفکرة ویترجمها فی الحیاة.

تبین لنا من خلال هذه لمقطوعة أنّ الشاعر أراد من توظیف هذه الصور الکشف عن الجرائم والویلات التی قام بها الأعداء خاصة الکیان الصهیونی فی فلسطین المحتلة ویرید من الأمم المسلمة أن یدافعوا عن الشعب المسلمة والعزّل أمام العدو المفترس. لقد عمد الشاعر من خلال الإتیان بهذه الظاهرة شدّ الانتباه وتشحیذ الذهن إلی ما جری فی البدان الإسلامیة وما أدی إلی تقهقرهم وانحطاطهم داعیاً الشعوب الإسلامیة إلی التضامن رصّ الصفوف تجاه الأعداء. فکشف الشاعر فی هذه الأبیات عن الآلام والهموم التی جرّها العدوان والاعتداء علی البلدان الإسلامیة من تیتُّم الأولاد والنساء الأیامی وتهدیم البیوت وتشرید الناس فی البلدان الأخری والتجائهم إلی الملاجئ.

محصلة الکلام

تبین لنا من خلال دراسة الصورة الشعریة فی شعر *عمر أبوریشة* أنّ هذه الصور مما تضفی علی الشعر نوعاً من الرونق والبهاء. لقد استخدم الشاعر هذه الصور الشعریة کأداة طیعة للتعبیر عما خامره من المشاعر والانفعالات والأحاسیس الدفینة، فمن ثمّ شاع توظیف هذه الصور لدی الشاعر *عمر أبوریشة* لما تمیز شعره باستخدام هذه الصور للتعبیر عن آمال الشعوب المسلمة خاصة الشعب السوری والفلسطینی الذین عانوا منذ زمن بعید الاحتلال والبطش والتشرید من قبل الدول الغاشمة التی ترأسها الکیان الصیونی.

یتبین لنا من خلال تدقیق النظر فی الصور المستخدمة فی شعر *عمر أبوریشة* أنها خرجت فی معظم الأحیان عن معناها الأصلی لتحمل المعانی الثانویة کالترغیب، التهدید، التشویق علی الصمود والمثابرة وهذه الصور هی التی کان لها حضور لافت النظر فی تشکیل أبعاد رؤیته الشعریة، إذ أسهمت أعظم إسهام فی التعبیر عن الخلجانات النفسیة فکانت صدی لحیاته المتشعبة بما فیها من آمال وطموحات وانکسار وتمرد. عکست هذه الصور الصورة القومیة والوطنیة للشاعر الذی لاقی صنوف العذاب والتشرید من قبل الأعداء

وكشفت عن جراح هذا الشاعر السورى الذى ذاب فى حـبّ الـوطن ومسـقط الـرأس أولاً، وغيره من الأوطان والبلاد المسلمة حاملاً فى شعره ضروب من الألم مـن واقعـه المعـذب المحيط به والأمل فى النهوض والصمود من جديد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

أبو موسى، محمد. ۱۹۸۰م، **دلالات التراكيب**، ط۲، القاهرة: مكتبة وهبة.

أبوريشة، عمر. ۲۰۰۸م، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط۲، بيروت: دار العودة.

أنيس، إبراهيم. ۱۹۷۸م، **موسيقى الشعر**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

أبوالرضا، سعد. ۱۹۸۸م، **فى البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات فى البلاغة العربية**، الإسكندرية: المنشأة العامة للنشر.

البستانى، صبحى. ۱۹۸۶م، **الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية**، بيروت - لبنان: دار الفكر اللبنانى.

الجاحظ، عمر بن البحر. ۱۹۴۸م، **الحيوان**، مج۳، بيروت: دار المعارف.

الجرجانى، عبدالقادر. ۱۹۶۰م، **دلائل الإعجاز**، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، ط۶، لبنان: مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده.

الخالدى، صلاح عبدالفتاح. ۱۹۸۸م، **نظرية التصوير الفنى عند سيد قطب**، باتنة- الجزائر: شركة الشهاب.

دندى، محمد إسماعيل. ۱۹۸۸م، **عمر أبوريشة دراسة فى شعره ومسرحياته**، ط۱، دمشق: دار المعرفة.

زايد، على عشرى. ۱۹۸۱م، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الكويت: دار العروبة.

ساعى، أحمد بسام. ۱۹۸۱م، **الاتجاهات الحديثة فى الشعر السورى**، القاهرة: جامعة القاهرة.

السيّد، شفيع. ۱۹۹۶م، **البحث البلاغى عند العرب**، ط۲، القاهرة: دار الفكر العربى.

سلامة، إبراهيم. ۱۳۷۱، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

طبانة، بدوى. ۱۹۷۶م، **البيان العربى**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

عاشور، فهد ناصر. ۱۹۹۹م، **التكرار فى شعر محمود درويش**، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

لوتملف،يورى. ۱۹۹۸م، **تحليل النص الشعرى**، ترجمة محمد فتوح أحمد، القاهرة: دار المعارف.

الملائكة، نازک. ۱۹۶۲م، **قضايا الشعر العربى المعاصر**، ط۱، بيروت: دار العلم للملايين.

مندور، محمد. لا تا، **النقد المنهجى عند العرب**، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

النهشلى، عبدالكريم. لا تا، **الممتع فى صنعة الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، القاهرة: مكتبة الخانجى.