أبعاد الصورة الشعرية عند عمر أبي ريشة

د. سعود مريم

د. فطيمة سعود

جامعة الجلفة

الملخص : اتسع مفهوم الصورة الفنية و تجاوز حصره في التشبيه والمجاز قديما ، إلى التشكيل الفني الكلي حديثا وغدت وظيفة الصورة نقل العاطفة و التأثير في الإحساس، لتصبح معيارا لعبقرية الأديب كي ينقل فكرته وعاطفته إلى قرائه و سامعيه .ومسعى المقال هو رصد خصائص الصورة الشعرية لدى الشاعر السوري عمر أبي ريشة ، والذي يعد من الشعراء الذين جمعوا بين الأصالة و التجديد في إبداعهم ، خاصة في صوره الشعرية المتسمة بالذاتية ، والإيحاء ، و توفرها على عنصر المفاجأة ، و التلوين العاطفي. و تتنوع صوره تبعا لذلك بين صور الذهول، وصور العلو ، مفيدا من الرومانسية ، ممتزجا بعناصر الطبيعة

الكلمات المفتاحية: الصورة، الذاتية ، الإيحاء ، التنامي ، الامتزاج ، التشخيص، العاطفي ، الرومانسية.

abstract :

In olden days, the artistic images surpassed comparison and metaphore to arrive to what exists nowadays ; entire artistic formation. The image has become a way to transfer emotions and affect senses. Thus, it leads the reader to mesure the writes 's genius to deliver his ideas and feelings to the reader and listner.

The actual article aims at revealing the characteristics of poetic images in the syrian poet abu richa 's works, who is taken as one of the poets who mixed betwen originality And novelty , particularly in subjective and allusive poems with a kind of surprise and emotional colouring, This image are a mixture of surprise,, superiority romance and ellements of nature.

Key – words

Poetic imagery – subjectivity – allusion – increase – mixture withe nature – imagination – personification – remantic variety – surprise – superiority–

مقدمة :

يسعى هذا المقال إلى تسليط الضوء على الشعر السوري من خلال أحد أعلامه ، إذ إن لكل بلد شعراؤه ممن حملوا لواء فن الكلم عبر الأزمان ، و في إطار عصرنا الحديث ، وقع اختيارنا على الشاعر السوري السفير : عمر أبي ريشة و بدائعه الرومانسية ، حيث تتدفق عواطفه ، و تتجلى خصائصه الأسلوبية الفنية فكيف كان تخريج صوره الشعرية ؟ .

1- <u>تعريف الصورة الشعرية</u>:

الصورة الشعرية هي كيفية تناول الشاعر للمرئيات و الوجدانيات في محاولة لنقل تجربته إلى المتلقي على درجة كبيرة من التأثير في مشاعره و انفعالاته و في ذلك إشارة إلى طبيعة الصورة الوجدانية،[و قديما كان مفهوم الصورة الفنية يتراوح بين التشبيه و المجاز[1] و ربما التمثيل و الاستعارة أيضا فهي كما يقول عبد القاهر الجرجاني ت (471 هـ) "أصول كبيرة لأن جلّ محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها، و راجعة إليها"[2].

أما حديثا فقد تجاوز الرومانسيون العرب الصور القديمة مطلقين العنان لأخيلتهم. يبدعون صورا جديدة نضرة مشحونة بعواطف جياشة و عمدوا إلى تكثيف الصور[3] "و خطو خطوات واسعة في النظرية والتطبيق فغدت أقرب إلى المعنويات إذ أصبحت وظيفة الصورة نقل عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة فوظيفة الصورة عندئذ هي نقل المعنى مجملا، و بعد أن كانت تستمد من المادي و المحسوس أصبح الخيال مصدرا لها[4].

و هذا ما أوضحه الشاعر و الناقد الإنكليزي كولردج في تعريفه للصورة إذ هي نتاج للخيال و يصنّفه إلى خيال أولي: و هو التصور الذي يشترك فيه عامة الناس، و هو تلقائي ، و معرفي ، قوامه الملاحظة. وخيال ثانوي : يخصّ المبدعين ، يتجاوز الملاحظة و العادة إلى الإبداع، و يتم بعد عملية صهر و إذابة ، ثم تشكيل و خلق

جديد[5] . و يؤكد الدّارسون المحدثون على ربط الصّورة الفنية بالإحساس على اعتبار أنها وسيلة لإثارته "إذ تصبح الصورة معيارا للعبقرية حين تشكلّها عاطفة"[6].

و يعّرف أحمد الشايب الصورة "بأنها الوسيلة التي يحاول بها الأديب نقل فكرته و عاطفته إلى قرائه وسامعيه"[7] ، و يمكن القول إن الصورة الشعرية تجربة نفسية يعيشها المرء[8]. و لهذا تعّرف الصورة بأنها "أثر خلّفه الإحساس" و انطلاقا من هذا التعريف البسيط في المبنى العميق في المعنى نفهم أن المتذوق للصورة الفنية يدرك أنها لا تنتمي في جوهرها إلى العالم الخارجي بقدر انتمائها إلى العالم الدّاخلي للذّات المبدعة، ومن ثمة لا يمكن أن نلتمس لها تفسيرا خارج ذات الفنان، و أغواره النفسّية و الشعورية. و تكون معانقة المعنوي للحسّي، و الخفيّ للمألوف ، و الخاص للعام، و هكذا يستطيع أن يعبّر عن رؤيته الجديدة، و يكشف عن إبداعه و يعبّر عن نفسه بتفرد.

2- طبيعة صوره الشعرية :

إن عمر أبا ريشة واحد ممن جسّدوا الرؤية الفنية على اختلاف مضامينها – ضمن فاعلية الصورة الفنّية الحيّة ، التي تؤكد حتما شاعرية فذّة ذات خصوصية، لقد عاش عمر أبو ريشة، و خاصة في النصف الأول من القرن العشرين ، فترة كانت تشهد تناحرا بين القديم و الحديث ، بين الأصالة و المعاصرة، بين التيار التقليدي و الروّمانسي . و في خضّم هذا ، كان شاعرنا مجدّدا على أصعدة مختلفة ، أبرزها الصورة الفنية ، والوحدة العضوية، و طبيعة اللّغة ، و التركيب ، و البيت الأخير ، و الطابع الذاتي. إلاّ أنه لم يتجاوز أصالة الشعر العربي، أو لغته. و يمكن القول: إن عمر أبا ريشة جمع جمعا عضويا بين ما هو أصيل، و ما هو جديد فأبدع و أمتع، و من هنا نفهم السّر وراء إبداعه المتميّز. و قد تحدّث الناقد العراقي عبد الواحد لؤلؤة، عن جماليات الإبداع في شعر عمر أبي ريشة و الملامح الرومانسية فيه. مشيرا إلى الصورة الشعرية دوما، والتي عدّها من أبرز عناصره الإبداعية.

وتتسّم الصورة الشعرية لديه بالذاتيّة ،والإيحاء ، والانسيابية ، و التنامي، والاحتواء على مشاهد الحلم والدّهشة، كما تميّزت الصورة في شعره بالطبيعة الحسّية التي تتجلى من خلال التركيز على المكان والتجسيد ، والتشخيص، والحركة ،والاستقلال، والتفاعل ، والاستغراق بعناصر الطبيعة، مميزة الصورة بأنها خلّية نامية من الإحساس ، تضفي

على بنائه الفني روحا مميزة ، وتحقق فيه كيانا عضويا موّحدا. و أبرز صفات الصورة الفنية أنها دائما تدهشنا بطرافتها ، وجدّتها ، وألوانها، إنّها لا تتكرر، ولا تقلد ، كما أنّها تمتاز بالتلوين العاطفي النفسي الذي يسقطه الشاعر عليها ، مضيفا إلى السياق الدّلالي الرمزي بعدا شعوريا دفينا في نفسيه[9].

3- أنواع صوره الشعرية :

وخلق الصورة الشعرية من أعقد عمليات الإبداع، ذلك أنّ الشاعر يلجأ فيها إلى تحطيم القرائن القائمة في التصوّر المألوف و الموروث للأشياء ، و يبعد بناءها على نحو يقوم على المفاجأة ، و الدّهشة ، و الذّهول عن طريق تفتيت البنية اللّغوية التقليدية ، وإيجاد علاقات غير عادية فيها، و لعّل سرّ تعقيد هذه العملية راجع إلى أنّها نتاج الخيال[10].

وعمر أبو ريشة أكثر شعراء جيله إيغالا في التجديد و الإبداع من خلال الصّور والمضامين. مع الحفاظ على شكل القصيدة و هيكلها[11]. إنّه شاعر الخيال الخلاّق، يخلق الصورة بعيدة الإيحاء و يسكب فيها من روحه و نفسه ما يستهوي القلوب[12].

ويرى الشاعر عبد القادر الحصني أنّ الصّورة في شعر عمر أبي ريشة تنقسم إلى ثلاثة أنواع: و هي صورة الذّهول، و صورة العلو، وصورة الانكسار . وحول طبيعة الخيال لديه يرى أنّ عناصر العمل الشعري متوازنة في نصوصه لأن الزّمن شحذ خياله، وأكسبه مهارة، فعدّ الخيال عنده كنهر متدفق. وهو يفيد من الأفكار، و الرموز ، و علم النفس[13].

ومن المشاهد التي تصوّر مشهد الانكسار ، الفتاة في قصيدة "معبد كاجوراو" . وهي صورة لفتاة بريئة. تفتحت أحلامها قبل الأوان، فهي تتطلّع إلى آفاق بعيدة، و الجني ما يزال عنها بعيدا. يقول أبو ريشة في وصف تمثالها:

وفقـــاة خـــدر لـــم تلامـــس عقـــد مئزرهـــا يـــدان
وقفـــت و جفناهـــا بأذيـــال الشـــموّس معلقتـــان
قالـــت و قـــال الوعـــد للأحـــلام مـــا آن الأوان

إنّ التعبير عن طهر الفتاة و نقائها، بكون مئزرها لم يحل ، هو تعبير فني يتجاوز مقدار الكناية إلى خلق تمثال للفتاة ، يتصوّره الذهن من خلال تلك الصورة الدّالة، و في وقوف الفتاة و تطلعها إلى آفاق بعيدة إحساس غير منتهي بالامتداد أمام نظراتها المتطلّعة ، و هي حركة تمتد من غير ما انتهاء، و تلك الحركة الخارجية المتمثلة في الوقوف و التطلع إلى آفاق بعيدة ، تدلّ على حركة داخلية قوامها نضج الرّغبات وتوثبها، و تشوّقها إلى اختراق الدّاخل نحو الخارج ، و النفاذ من عالم الرّغبة إلى عالم الفعل.

وثمة إيجاز في حذف ما قالته الفتاة، و الاكتفاء بالإشارة إلى كونها (قالت)... و هو إيجاز يثير الخيال، و يفسح له المجال رحبا ليتخيّل بحريّة ما قالت، ثم يجيء قول الوعد للأحلام (ما آن الأوان) ، و هو قول يضع انكسارا للأحلام، يندفع تطلّع جديد إذ ما تزال أنظار الفتاة شاخصة إلى الأحلام. وهكذا تظل الحركة في توالد مستمر بين مجموعة ثنائيات من أنظار شاخصة و أحلام بعيدة، و من قول الفتاة و قول الأحلام، و حركة الرّغبات الدّاخلية و حركة الوقوف الخارجية[14].

و كلّ هذه اللقطات أملاها الخيال، و معروف أنّ الخيال لدى الرومانسي شيء سحري يعبّ من الوعي و اللاّوعي. من الحقيقة و المجاز، فيتجاوز العلاقات بين الموجودات، و الإفادة من الصور الخارجية إلى خلق جديد يأخذ ملامحه من الدّاخل ، وفق المشاعر الدّاخلية و الثقافية الخاصة ، لتصبح الصورة الشعرية مشعّة بالألوان و الأصوات ، فتشير الدّهشة، و هو ما تتوفر عليه صور عمر أبي ريشة فهو صيّاد بارع ، بعيد اليد، يكسو صوره بالألوان و الظلال فكأنها ألواح فنان أو رسام مصور بارع، ما كان يسعى وراء اللفظ و لكنّه يسعى وراء الصور، فهو من مدرسة أبي تمام ، و ابن الرومي من هذه الناحية[15]، فقد ذهب بعض الدّارسين إلى تشبيه صور عمر– في جودتها– بصور الشاعرين أبي تمام، و ابن الرومي[16] . يقول الد/ "شوقي ضيف" "...و ما أرتاب في أنّ أبا ريشة أحد شعرائنا المعاصرين، الذين استطاعوا أن يديروا هذه الآلة ، آلة التصوير إدارة حسنة فإذا شعره مجاميع من أطياف و أشباح، و كأنما له من اسمه حظ، فهو يرسم بريشته لوحات كبيرة تلمع فيها خطوط الاستعارات ، و ألوانها ، و ظلالها . و كأن روح أبي تمام القديمة بعثت ثانية فيه، و هي لم تبعث و حدها بل بعثت أيضا روح ابن الروّمي، و الغربيّن ، و بعض شعراء المهجر الأمريكي. و لعّل ذلك ما يجعل ديوانه

متعة حقيقية بما يصوغ فيه من مشاعر و تأملات، فالشعر عنده ليس صورا فارغة، وإنما هو صور مليئة بالأفراح و الأحزان[17].

5- الخيال و التشخيص في صوره :

لقد تمكن عمر من التشخيص و جدّد فيه، و منحه حيوية خاصة و لوّنه بريشته، حتى أصبح صورة من صور تجسيد التجربة، و قد برع فيه حتى أصبح سمة غالبة على قصائده و أشعاره، فالمجرّدات التي يوظفها يمنحها الحياة حين ينتمي إليها، حتى كأنما هي شخوص يحاورها و تحاوره.

ومن الصور الشعرية الخيالية التي يمكن رصدها ، صورة الذّهول ، المتجلية في قصيدته الروّضة الجائعة حين يقول:

أفـــي هـــذه الليلـــة المقمـــرة أهـــم بأرجائـــك المقفـــرة!
عرفـــت الـــذهول الـــذي قـــادني إليـــك فأحببـــت أن أنكـــره
لـك الخيـر يـا روضـتي لـم أجـد ســـواك مواســـية خيّـــره

فالصورة في البيت الأول توحي بالوحشة ، والغربة ، والضياع . مما يوحي بأن سيلا من مكنونات الصور ، ستعري روح الشاعر أمامنا لكننا نفاجأ في البيت الثاني ، أنّ الذّهول جرّه إلى هذا المكان القفر ليستكمل جولته[18]. إنّه مشهد رومانسي، الليل ، وضوء القمر ، والوحدة. لقد دخل الحديقة ، وهام في أرجائها طمعا في السلوان ، وتجاهلا للذهول الذي ألمّ به، وما من مؤنس سوى هذه الروضة الخيرّة. فلا أعراس للجمال، ولا غناء للطيور، ولا بساط للندامى، ولا رقص للقيان ، ولا عربدة للكؤوس، ولا مظاهر للفرح والبهجة فيها، لأن الخريف قد اغتصبها قسرا ، ثم سخر منها مقهقها[19].

ويخيّل للشاعر أنّ الروّضة كانت نائمة حالمة، و أنه بزيارته لها ليلا قد أغضّها من مضجعها. فيقدم على الاعتذار ، يتوسلّها أن تصمت و تعاود أحلامها، و يمثل صمتها إنسانا يجرح ، و يسفر بلا ثياب:

أ أقلقـت أحلامـك الهاجعـات علـــى ســـرر النّعمـــه المـــدبره
رويـــدك لا تجـــري صـــمتك الرهيـــب و لا تهتكـــي مئـــزره[20]

ويحسّ الشاعر بالوحشة ، والفقر ، والخوف، فكأن و حشا سينقض فجأة، ويتمادى الشاعر فيتوهم أنّه مقيم (من الروضة) في رمس كبير ، في مقبرة دفن فيها النّغم ، والزهور ، والرّبيع، لقد باتت مسكنا للأشباح ... بعد أن كانت تحفل بالأنس، اكتست أغصانها شكل الحناجر ، و الأفواه الجائعة التي تصيح بلا صوت. وهنا يبوح الشاعر و يعترف. لقد كان يعكس نفسه في الروّضة ، أو الروضة في نفسه إلا أنها تظهر واقع هوانها وانكسارها ، فيما يعاني الشاعر مثيله ، لكنه يعتصم، و يتكتّم لأن كبرياء الإنسان تكمن في صمته الدامى[21].

وما الذي أيقظ في ذاته كل هذه الخواطر السوّداء؟ أهي الحديقة الخالية ؟ أم نفسه المسكونة بأشواك الخوف والقلق ؟! يجيبنا أبو ريشة و هو يخاطب الحديقة:

فـإني أحـسّ بـه همهمـات ... الوحـوش و خشخشـة المقبـرة
فـذا شـبح فـاغر شـدقه ... و ذا شـبح شـاحذ خنجـره
و مـن كـلّ صـوب فـم جـائع ... تمـزق صـيحاته الحنجـرة
حنانـك لا تقتلـي الـذّكريات ... علـى وحشـتي صـورا مصـحرّه.
فـيّ مثـل مـا بـك لكنّهـا ... أبـت كبريـائي أن تظهـره!
و للغـض ترنيمـه العنـدليب ... و للجـوّ تسـبيحه القبـرة
و أيـن بسـاط النـدامى علـى ... مطارقـك الغضـة المزهـرة
و رقص القيان و خفق الضوج ... و عربـدة الأكـؤس المسـكره
تلويـت فـوق زنـود الخريـف ... علـى وهـج لذّتـه المنكـرة
و لمّـا تعرّيـت لـم تسـمعي ... سـوى ضـحكه منـه مسـتهترة
فأصـبحت خلـف جبـين الحيـاة ... و أحلامهـا فكـرة مضـمرة!!![22]

بعد وصف الشاعر الروضّة بأوصافها ... تفطن إلى أن الخريف يعّري حسنها . و الشاعر في هذا المقام لا يصف على الطريقة التقليدية المعروفة لدى الشعراء القدامى ، القائمة على المحاكاة و النقل، و إنما عهد إلى الولوج في عمق المشهد ، و فجّر من داخله صورا مشحونة بالرؤى الباطنية ، مجسّدة في أشكال مادية تعبر عن عواطف و أفكار ، و ربما تتحّول إلى رموز لحالات نفسية يعانيها الشاعر[23].

6- **المرأة في صوره الشعرية** :

و قصائد عمر أبي ريشة في الأعم الغالب ، تجارب عاناها ، أو تخيّلها، عبّر عنها بذوق مرهف وأدوات متماسكة، و هو كثيرا ما يرويها على شكل قصة مرصّعة بالخيال ، و مزّينة بالصور البلاغية دون إسراف وبخاصة تلك المتعلقة بحب المرأة أين تتجسد براعة الصورة الشعرية . يتجلى ذلك أحد أبرز قصائده العاطفية ، قصيدة (كأس) . و التي استلهمها من قصة " ديك الجن"، و ديك الجن شاعر عرف بغزله لجاريته "ورد" ، و أثر عنه قصة قتله إياها مع غلامه الذي اتّهمه بها، و قيل أنّه أحرقهما ، ووضع من رماديهما كوزين للخمر.

يقول ديك الجن في تغزّله بها:

انظـر إلــى شـمس القصــور و و إلــى حزامهــا و بهجــة زهوهــا
بـــــــــــــــــــــــــدرها جمـع الجمـال كوجههـا فـي شـعرها
لـم تبـل عينيـك أبيضـا فـي أسـود مـن ريقهـا مـن لا يحـيط بخبرهـا
ورديّــة الوجنــات يختبــر اســمها عجبــا و لكنــي بكيــت لخصــرها
و تمايلـت فضـحكت مـن أردافهـا ورديّــة و مدّامــة مــن ثغرهــا[24]
تسـقيك كـأس مدامـة مـن كفهـا

و أوقع الوشاة بينه و بين جاريته، و زعموا أنها تحب رجلا آخر ، و احتالوا حتى صدق ديك الجن التهمة وهي افتراء ، فقتلها ساعة غضبه، ثم عرف أنها بريئة، فندم و حزن و بكاها.

قال ديك الجن في رثائه "ورد"

يـا طلعـة طلـع الحمـام عليهـا و جنـي لهـا ثمـر الـردى بيـديها
روّيـت مـن دمّهـا الثـرى و لطالمـا روّى الهــوى شــفتي مــن شــفتيها
قد بات سيفي في مجال وشاحها و مــدامعي تجــري علــى خــدّيها
مـا كـان قتلـي لهـا لأنـي لـم أكـن أبكــي إذا ســقط الــذّباب عليهــا
لكـن ظننـت علـى العيـون بحسـها و أنفـت مـن نظـر الحسـود إليهـا.[25]

و يقول أيضا:

أمـا و الله لـو عانيـت وجـدي إذا استعبرت فـي الظلمـات وحـدي
إذا لعلمـت أنـي عـن قريـب ستصـفر حفرتـي و يشـق لحـدي
و يعـذلني السـفيه علـى بكـائي كـأني مبتلـى بـالحزن وحـدي
يقـول قتلتهـا سـفها و جهـلا و تبكيهـا بكـاء لـيس يجـدي
كصـياد الطيـور لـه انتحـاب عليهـا و هـو يـذبحها بحـدّ.[26]

" قرأ عمر أبو ريشة هذه الأخبار في الأغاني، فألهمته رائعته (كأس) .لكنه لم يقف عندها، و لم يتقيد بتفصيلاتها، و إنما أعاد النظر في دوافع القتل و الغيرة، وعدّل فيها، و غيّر و ابتكر، و لم يجعل للدسائس موضعا في قصيدته، و لم يجعل الخيانة الزوجية دافعا للجريمة. و إنما هو العجز و الجبن الذي أصاب "ديك الجن" ، فأكثر من أوهامه و ظنونه، و فجّر براكين الغيرة في أعماقه ، فانصبت سيول ناره على المرأة الضحية"[27]. لقد أضفى أبو ريشة من روحه و من خياله على القصة ما جعلها تأخذ منحى آخر، أسقطه عليها خالقا صورا مبتكرة ، ابتكرتها ذاته لتوحي بطعم الانكسار الذي أسبغه على "ديك الجن" ، و الذي كان العجز سببا رئيسا له.

وإذا حلّلنا البناء الفني لقصيدة (كأس) نجد الشاعر يستنطق " ديك الجن" ، و يحمله – و هو في أوجّ تأزمه– على الاعتراف بحقيقة معاناته النفسية الحادة . وتتخذ القصيدة شكل مونولوج داخلي يخاطب فيه "ديك الجن" ذاته من خلال الهواجس الخفية، و تيارات المشاعر الباطنية، أو لعلّه يفترض لذاته قرينا يتوجه إليه فيبوح و يحدّث و يحاور، لكنه لا يخرج عن دائرة الذات المأزومة في هذه القصيدة التي تتطور عبر شكل دائري ، تلتقي فيه البداية بالنهاية، مارّة بعدة دورات، ففي الدورة الأولى يطل علينا "ديك الجن" و قد قتل "وردا" ، و جعل من رمادها كأسا ، ووضعها بين يديه، ثم غلب عليه التردّد بين (دعها) و(اشرب) فهذه الكأس نوع جديد من الكؤوس ما شرب بها و بمثلها أحد، و لا مرّت على شفتي نديم من قبل ولن يرتشف منها أحد بعد اليوم، إنها الكأس الشبح. شبح الضحية و

روحها ، تجسّدت على هذه الصورة، ولا بد من القصاص، فغدا سيقف في الجحيم محكوما قبل المحاكمة ليتلقى الحكم عمّا اقترفت يداه.

يقول عمر أبو ريشة:

دعهـــا فهـــذي الكـــأس مـــا مـــرّت علـــى شـــفتي نـــديم
لـــــي وقفـــــة معهـــــا أمـــــا مَ الله فـــي ظـــلّ الجحـــيم[28].

و تنهال الصورة المريعة على ديك الجن ، وتلفح وجهه نار الجريمة، ويخيّل إليه أنّ شبحا يتنفس و تعود إليه الحياة ، ولكنه لا يلبث أن يحترق بناره. فتنقسم نفسه إلى نفسين معذبتين ممزقتين. و بين الهذيان والآتزان لا يجد حلا ولا مهربا إلا بجرعة خمر، يخرس بها عواء السّر الذي يعذّبه و ينخر عظامه .و هكذا تتحوّل لفظة (دعها) إلى لفظة (أشرب):

اشـــربه و لا تتـــرك جـــراح السّـــر تعـــوي فـــي صـــميمي[29]

و في الدّورة الثانية يعرض أبو ريشة شريط الذكريات المختزنة في ذهن(ديك الجن) ، فتلوح صورة المرأة الفاتنة ، إذا غنّت غمرته بالنعمى، و إن أغرته بحسنها ، فقد رفعته إلى عوالم من الوهم، وجعلته أعظم أمنياتها، لكنه قلق لأن العمر بينهما متفاوت، فقد بدأ الشيب في لمتّه نذير عجزه ، ولم يجد عنده غير السّراب فوجم و جرحت رجولته، و أطرق مكتئبا . ثم لاذ بالخمر يعبها حتى توهج دمّه بمحياها، بما تملك من جمال ونضارة، فما استطاع أن يروي لها غلّه، و كان كتلك الظبية التي ماتت متأثرة بجرحها دون أن تروي رضيعها الجائع الظمآن. إنها امرأة في سن الربيع و عمر الورد ، و هو قد تجاوز الخريف إلى الشتاء البارد يقول عمر :

كـــم ظبيـــة قعـــدت بعـــبء جراحهـــــــا تتوجـــــــع
لمـــــا رأت فـــــي خشـــــفها!! الجـــــوع الملـــــح يـــــروّع
زحفـــت لترضـــعه و ماتـــت و هـــو بـــاق يرضـــع[30]

وفي الدورة الثالثة والأخيرة نرى الضحية نائمة ، و العاشق العاجز يتأملها، تجتاحه هواجس الخوف من المستقبل وتتصاعد دوافع الغيرة في نفسه، وتغيّم الدنيا في عينيه، فيقدم، ويحجم، ويضطرب، لقد تحطمت سعادته البائسة نائمة، والعاشق مسهّد، و الغيرة الهوجاء تعصف به، وسيأتي الغد. وهو أكثر عجزا مادامت نضارتها تتوهج يوما بعد يوم، و عوده يذبل ساعة بعد ساعة، وسيصبح رمّة بالية تتلاشى في التراب، و تصير هي عندئذ ملكا لسواه، إن الكون على اتساعه يضيق في وجه العاشق الغيران.

أيضـم غيـره هـذه النعمـى متـــى وســـدت تربـــا!!
و يحـي لقـد جـفّ الرضّـي رطبـا و ضـاق الكـون رحبـا!![31]

وهكذا تأتي اللحظة الحاسمة، حيث تتوحد المتناقضات، و يقترب قوسا الدّائرة من الانغلاق، و يبدو الحب وجها من وجوه الكراهية، و تظهر الحياة شكلا من أشكال الموت، إنّ نهاية النهار بداية الليل، و فيه تمتد يد العاشق القاتل إلى خنجره الأثيم، و يطعن به الجسد الغض، فيلتوي على يديه. ثم يحمله فيحرقه، ويضع منه كأسا ستظل شاهدة على فعله المنكر يوم القيامة، حيث تنبعث الجثة الميتة، و عندئذ تتحطم الكأس، و يلتقي الخصمان (قاتل وضحية). أما الآن فقد انتهى التردّد بين الفعل و عدم الفعل بين الحياة و الموت فالتقت اللفظتان (اشرب ودعها)[32].

قتلتهـــا و الليـــل يـــنفض عنـــه أســـراب النّجـــوم
و مـــدامعي تجـــري و كفـــى فـــوق خنجـــري الأثـــيم
هـــي وقفـــة رعنـــاء ضـــاق بهولهـــا حلـــم الحلـــيم
فحملـــت شـــلو ضـــحيتي و النـــار حمـــراء الأديـــم
و جبلـــت مـــن تلـــك الجنـــي كأســـي و مـــن تلـــك الكّلـــوم
و غـــدا أحطمهـــا أمـــام الله فـــي ظـــل الجحـــيم
فاشـــرب ودعهـــا فهـــي مـــا مـــرّت علـــى شـــفتي نـــديم[33]

عرض عمر أبو ريشة هذه القصيدة المطبوعة بالألم ، والعذاب ، والحب ، والأنانية والغيرة، القاتلة ، والشهوة ، والعجز . وهي مأخوذة عن قصة "ديك الجن" . لكنه تصّرف فيها وأخرجها برؤية فنيّة، معتمدا على إيحاء شعره ، و الغوص في خبايا النفس الإنسانية المتشعبة، و يبدو عمر أبو ريشة متمكنا من القصيدة ، اعتمادا على خياله الواسع ، و مقدرته على خلق و ابتكار الصوّر الجديدة، فقد جسّد أقوى صور انكسار الإنسان ، أمام مشاعره المتباينة بين الحب ، و الحقد ، و الأنانية ، و الرغبة والانتقام. و بيّن إلى أي حدّ يمكن أن يصل المرء إلى دنايا الضعف.

والتجديد الذي أتى به عمر أبو ريشة ، هو في تصوّر هذه الكأس ، التي طالما كانت ترمز إلى العربدة والترنح ، و السكر ، والشّهوة. وهي الصورة التقليدية الموروثة للكأس، أما في قصيدة –عمر أبي ريشة– أصبح للكأس تصوّر جديد ، أملاه خيال الشاعر و إحساسه ، إذ أضحت الكأس رمز شبح ، يثير في النفس كل مشاعر القلق ، والألم ، والخوف ، والتردّد ، والاضطراب. و أصبح حاملها في حيرة بين شربها أو تركها . و في كلا الحالتين هو متعذّب بها و معها.

7– **<u>الطبيعة في صوره الشعرية</u>** :

ومن صورة البديعة أيضا والمستوحاة من الطبيعة التي أحبها لحّد التصّوف، و توحدّ معها، و راح يعبّر من خلالها عن مشاعره ، وهو يمنحها من الحياة والقيمة الشيء الكثير، ولا يتخذها مجرّد مادة للتصوير، بل هي حيّة متحركة، فيوظف عناصر الطبيعة ، ليرسم ثلاث لوحات بارعة للفجر ، والظهيرة والمساء، و يصوّر الكون في حركته و تغيّره.هذه الأبيات:

يقول في وصف الفجر مشخّصا:

نهـــــــــض الفجـــــــــر مـــــــــثقلا يتلـــــــــوى
فـــــــــوق الطبيعـــــــــة الخرســـــــــاء.[34]

و يقول في وصف الظهيرة التي تأتي لتعبر عن كسل ثقيل فتضعف الحركة و تفتر:

هـــــــــبط السّـــــــــهل و الهجيـــــــــرة تـــــــــنقض
و تطـــــــــوي مطـــــــــارف الأفيـــــــــاء[35]

و يأتي ليصف المساء الذي يبدو أكثر إثارة لما يعّج به من ألوان صاحبة

و مـــــا تمـــــوج بـــــه مـــــن حركـــــة فاجعـــــة
بلـــــــغ المنحنـــــــى فجـــــــاز مـــــــدى الطـــــــرف
بحـــــــــــــس مفجـــــــــــــع الأنبـــــــــــــاء

وبتأمّلنا هذه اللّوحات المضيئة بألوان الخيال نجد أن الشاعر يعتمد على ثلاثة أساليب هي القص والتصوير ، و المقارنة. لهذا نرى أن موقف الشاعر من الطبيعة في تعدّده و تنّوعه و ثراه ، هو موقف أخلاقي يدل على طبيعة الحضارة العربية و الثقافة الصوفية.

لقد أفسح الشاعر مجالا رحبا لظاهرة التشخيص ، فالفجر رجل ينهض مثقل القوى، يتلوى متنعما على صدر الطبيعة هذه المرأة الفاتنة الخرساء ، و التي ينوب عن نطقها جمالها، أما المساء فهو أكثر حظا من الفجر إذ يتنعم باللذّة التي يغتنمها كلّما سنحت الفرصة، فلا مجال لغير الإثارة وسط الألوان الصاخبة والمتعة اللاّهثة.

خاتمة :

وهكذا فإن الصورة الشعرية لعمر تمتزج بالعاطفة ، و تقوم على خاصية التشخيص و التجسيد، وكان يجيد تحويل التاريخ إلى صور فنية نابضة ، كما يتفنن في الوصف و الرسم و التخيل ، متبعا الشعراء الرومانسيين ، و التصوير أساس فنه ، و صوره في شعر المرأة و الطبيعة ثلاثة أنواع : صورة الذهول وصورة الانكسار ، و صورة العلو ، والشعر بنظره ليس مجرد ملهاة غزلية ، أو مجاملة مدحية ، أو تقليدا أعمى ، إنما هو جزء من الحياة .

الهوامش :

[1] – أنظر: على البطل: الصورة في الشعر العربي دراسة في أصولها و تطورها. دار الأندلس ط3 سنة 1983، ص15

[2] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق محمد رضا رشيد. تصحيح محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة1988 ص33.

[3] – أنظر نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ص164، و سعيد الورقي، لغة الشعر العربي. ص128

[4] – عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية، للكتاب. سنة1998. ص274.

[5] – أنظر: محمد مصطفى بدوي، كولردج. سلسلة نوابغ الفكر العربي.دار المعرفة. القاهرة، ص156.

[6] – المرجع السابق، ص 90.

[7] – أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، ص232.

[8] – محمد غنمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان، سنة 1973 ص 457.

[9] – أنظر: الموقع على الانترنيت. www.merbed.net

مجلة الأديب العربي، مجلة تُعنى بالقضايا الأدبية

عنوان المقال: جماليات الصورة الفنية في شعر عمر أبو ريشة.

[10] – أنظر: احمد زياد محبك: جماليات الصورة الفنية في شعر أبو ريشة. مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع357

[11] – أنظر: محمد إسماعيل دندي: عمر أبو ريشة، دراسة في شعره و مسرحياته، ص327.

[12] – حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث. ص 533.

[13] –أنظر: عبّود كنجو: ندوة أبو ريشة، جريدة أسبوعية تعنى بشؤون الفكر و الفن و الأدب ع 747 تاريخ 17-02-2002، صفحة جريدة الأسبوع الأدبي.

[14] – أنظر: احمد زياد محبك. عمر أبو ريشة و معبد كجوراو، مجلة الموفق الأدبي، مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع357،

[15] – أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث دار الجيل، بيروت ص 276

[16] – وصف أبو تمام أنه شاعر من طراز جديد يشخص المحسوس و يجسم المعقول، و يحيل ذلك في شعره روعى حالمة و خلفه ابن الرومي و ملأ شعره بالأشباح و الخيالات لمزيد من التوضيح: أنظر شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي، ص 232.

[17] – شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ص234.

[18] – أنظر عبود كنجو: ندوة عمر أبو ريشة، جريدة أسبوعية تعني بشؤون الفكر و الأدب و الفن، ع747...

[19] – محمد إسماعيل دندي، عمر أبو ريشة: دراسة في شعره و مسرحياته، ص68.

[20] – عمر أبو ريشة، ديوان عمر أبو ريشة. ص 176.

[21] – إيليا الحاوي، عمر أبو ريشة شاعر الجمال و القتال، ص84.

[22] – عمر أبو ريشة: ديوان عمر أبو ريشة ص 81، 82،

[23] – أنظر: محمد إسماعيل دندي، عمر أبو ريشة دراسة في شعره و مسرحياته ص69.

[24] –أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، نقلا عن مذكرة، ص53

[25] – المرجع نفسه: ص57

[26] – المرجع السابق: ص55.

[27] – محمد إسماعيل دندي، عمر أبو ريشة دراسة في شعره و مسرحياته، ص123.

2– محمد إسماعيل دندي، عمر أبو ريشة دراسة في شعره و مسرحياته، ص123 و عمر أبو ريشة ديوان عمر أبو ريشة: ص134.

[29] – المرجع السابق، ص135.

[30] – عمر أبو ريشة، ديوان أبو ريشة: ص 139.

[31] – محمد إسماعيل دندي، عمر أبو ريشة دراسة في شعره و مسرحياته: ص135.

[32] – محمد إسماعيل دندي، عمر أبو ريشة، دراسة في شعره و مسرحياتهن ص125.

[33] – عمر أبو ريشة: ديوان ريشة، ص 142.

[34] – أنظر الموقع نفسه على الانترنيت.

[35] – الموقع نفسه.

قائمة المصادر و المراجع :

1– الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني.

2– البطل على: الصورة في الشعر العربي دراسة في أصولها و تطورها. دار الأندلس ط3 سنة 1983.

3– بدوي محمد مصطفى ، كولردج. سلسلة نوابغ الفكر العربي.دار المعرفة. القاهرة.

4– الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق محمد رضا رشيد. تصحيح محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة1988.

5– الحاوي إيليا ، عمر أبو ريشة شاعر الجمال و القتال.

6- دندي محمد إسماعيل: عمر أبو ريشة، دراسة في شعره و مسرحياته.
7- أبو ريشة عمر ، ديوان عمر أبو ريشة.
8- الشايب أحمد ، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط2.
9- الشطي عبد الفتاح عبد المحسن ، دراسات أدبية، الهيئة المصرية، للكتاب. سنة1998.
10- ضيف شوقي: دراسات في الشعر العربي، دار المعارف، مصر.
11- الفاخوري حنا : الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث.
12- قبش أحمد: تاريخ الشعر العربي الحديث دار الجيل، بيروت.
13- كنجو عبّود: ندوة أبو ريشة، جريدة أسبوعية تعنى بشؤون الفكر و الفن و الأدب ع 747 تاريخ 17-02-2002، صفحة جريدة الأسبوع الأدبي.
14- محبك احمد زياد: جماليات الصورة الفنية في شعر أبو ريشة. مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع357
15- محبك احمد زياد. عمر أبو ريشة و معبد كجوراو، مجلة الموفق الأدبي، مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع357.
16- محمد غنمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان، سنة 1973.
17- نشاوي نسيب ، المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ص164، و سعيد الورقي، لغة الشعر العربي.