الصورة الفنية عند عبد الله باشراحيل

الكلمات المفتاحية :الصورة الفنية – الشعر– المعنى

أستاذ مساعد سلطان سعيد مريع أبو دبيل
جامعة الأمير سلطان – كلية العلوم الإنسانية – قسم العلوم العامة.
dr.sultan@psu.edu.sa

الملخص

جاء اهتمام النقاد المحدثين بالصّورة الفنية، امتداداً لاهتمام بعض النقاد القدماء بها، تحت مسمى الصورة أو التصوير، أمثال الجاحظ، وقدامه بن جعفر، والعسكري، وعبد القاهر الجرجاني، كونها عنصراً مهمّا من عناصر العمل الأدبي .وعلى الرغم من تباين آراء النقاد المحدثين حول مفهوم الصورة، إلا أّنها ظلّت ترتكز بصورة أو بأخرى على مفهوم القدماء لها، من حيث إّنها في بعض صورها تتشكل من الأنواع البلاغية، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية. فالصّورة الفنية في الأدب هي ائتلاف الكلمات وصوغها بطريقة جديدة مبتكره، بحيث تحولها إلى صور مرئية، يستطيع المتلقي أن يؤولها من خلال مخيلته صوراً متحركة ذات معنى مماثل لما أراده المبدع.

لذا جاءت هذه الدراسة تبحث الصورة الفنية عند الشاعر عبدالله باشراحيل، ويعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي من خلال استقراء بعض أبيات باشراحيل التي تحمل صورا فنية تشكل لوحة كاملة في ذهن المتلقي، واستعراض أهم مظاهر الانزياح الواقعة بين ثنايا أبياته، وأظهرت الدراسة أن الشاعر عبدالله باشراحيل اعتمد على الصورة البلاغية بشكل رئيس من تشبيه واستعارة وكناية وجناس وطباق وغيرها، كما حاولت هذه الدراسة الربط بين اللفظ والمعنى من خلال الكلمات المفاتيح، التي تعتمد على نظرية اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني، والشاعر باشراحيل من خلال صوره التي أتى بها نلاحظ تأثره بواقعه وواقع أمته الإسلامية والعربية، فتارة تجد الشاعر يعبر بصوره عن حزن لأحوال الأمة وتارة تراه يعبر بفرح على مبدأ استشراف المستقبل، وهذا ما سنجده في البحث.

و نجد باشراحيل يحاكي صور القدماء، إلا أنه اعتمد مبدأ الوسط فلم يغالي بالتشبيهات كما حصل في العصر العباسي، ولم يأتي بصور سطحية كما يحصل عند بعض شعراء العصر الحديث، كما واعتمدنا في القصائد التي استخرجنا منها الصور الفنية على مناسبات هذه القصائد، ولاحظنا بشكل كبير أن أغلب الصور التي تجلت لدى باشراحيل من قصائد

ذات مناسبات إما وطنية أو عربية، أو لحدث من أحداث هذا الزمان، وما تتعرض له الأمة من تحديات على جميع المستويات، وهذا ما جعل البحث ينتقي عددا من صور تركت أثرها لدى المتلقي وفق نظرية عمود الشعر.

المقدمة

لعلَّ اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنيّة، يجعل منَ الصّعوبة بمكان، الوقوف على تعريفٍ جامع لهذا المُصْطلح؛ ذلك أّنه من المصطلحات الوافدة، التي ليس لها جذور في النّقد العربي عند كثير من الأدباء القدماء، وغالباً ما تأتي الصّورة الفنيّة في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان، من تشبيه، واسّتعارة، وكناية، وهي من أساليب التصوير الفّني، التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطاً بالوجدان والّثقافة والدّربة والمهارة؛ لتخلق شيئاً ليس موجوداً في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان(١)

وهذا ليس ببعيد عمّا قاله عبد القاهر الجرجاني عن الصورة (تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٨٠٥

وألّلغة بدورها تمّتزج بفكر الفنان، فتثير فيه صوراً جديدًة غير محسوسة في الواقع، مع أنّ مفرداتها من هذا الواقع، ومن ثم تثير في نفس المتلّقي وفكره شّتى الإحساسات والانفعالات، محقّقة وضوح المعنى وجمال العرض، فضلاً عن الإقناع وشغف المتابعة.

والصّورة الفنيّة التي يشعر بها القارئ وبتذوقها، ليست مجرد صورة أبلاها الّتداول و أنضبها الاستعمال، ولكّنها صورةٌ خاصّة، أبدعها الفنان في قالب لغويٍّ خاص، ومعنى ذلك أنّ القارئ، لا يتذوّق هذه الصّورة إلّا جعن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمّله فيها تأمّلا يثير خياله، ويحرّك فيه كوامن شعوره،و لاسيّما تلك التي تتكوّن من مجموعة الصّور الجزئية التي يختلف معناها من فرد إلى آخر، فلكلّ قارئ ذهنه الخاص، وتجاربه الخاصة، وثقافته التي تشكل طريقة تأمله في الّنص، وطبيعة المضمون الذي يستشّفه منه، أي أنّ قارئ الشعر ينبغي أن يهتم بفهم الصورة كما أردها الشاعر وألاّيهّتم بما يحسّه هو كقارىء لهذه الصورة ، هذا ما يعنيه الآمدي حينما قال " :ليس العمل على نيّة المتكلم، وإّنما العمل على توجيه معاني ألفاظه" ((2، ولهذا فإنّ وصول المتلقي إلى معنى الصورة الفنيّة، كما أرادها الفنان، ليس من السهولة بمكان؛ ذلك أّنه ليس هناك معنى حقيقي للّنص الأدبي، ولا سلطان للمؤلف على ما أراد أن يقول، فإّنه قد كتب ما كتب .وعندما ينشر الّنص، يكون كالجهاز الذي

يستطيع أن يستخدمه كلّ فرد بأسلوبه، وطريقته، فتكون القصيدة جزءاً من الوجود الحي المتكامل، الذي يحقق فيه كلّ منا وجوده الخاص .(3)

وتعامل النّقاد مع الصورة الفنيّة يعدّها نوعاً من الأنواع البلاغية التي تطفي على النص جمالية ورونق ،فتجعل المتلقي أكثر تشوقاً لفهمها و إناطة اللثام عنها وكشف أغوار غموضها ،فهي ليست زخارف لفظية أو طلاء للفكرة الحرفية المراد التعبير عنها، بل هي معاني ودلالات فنية خاصة، يتذوقها المتلقي في بنائها اللغوي الخاص الذي ينتقي الشاعر فيه ألفاظه بحسّه المرهف، وبوحي من تجاربه الخاصة.

وبما أنّ خيال الشاعر هو التربة الخصبة التي تعطي للصورة الفنية دلالتها التعبيرية الجديدة ، ورافدها القوي، وسر الجمال فيها . فيجب أن تكون العلاقة وثيقة بين الصورة الفنية وخيال الشاعر وشعوره، الأمر الذي يمكّن الشاعر من أن يفطن لما لا يفطن له سواه، من معاني جديدة تتسم بالجدة والحداثة .

نبذة عن حياة الشاعر عبد الله باشراحيل

about the life of the poet Abdullah bashraheel:

- د / عبد الله محمد صالح باشراحيل
- الجنسية : سعودي
- مكان الميلاد: مكة المكرمة
- تاريخ الميلاد : ١/ ٧ / 1370هـ- الموافق ٨ / ٤ / ١٩٥١م
- المهنة: رجل أعمال . ومستشار قانوني ، شاعر وأديب .
- بيئته : بيئة إسلامية ، فيها تنزَّل الوحي بالذكر الحكيم ، بعد ازدهار الشعر الجاهلي كنجمة مضيئة في سماء شبه الجزيرة العربية . فمكة المكرمة مرتع الصبا ومهد الأحلام ، رققت طباع شاعرنا وأعطته من قوة البيان وفصاحة اللسان ما جعله شاعراً قوي الحجة رصين الكلمات، نبراس الحق على مر الأيام .
- أسفاره : كثير الأسفار والاطلاع على الحضارات العربية والأجنبية على حد سواء ،ففي كل يوم ندوة ثقافية ، أو مناظرة شعرية، أو فكرية، أو لقاء مع شخصيات أدبية أثرت التراث العربي ، الأمر الذي زاد من خبرته وفتح الآفاق أمام ناظرية وأطلق العنان للسانه وقلبه فأبدع شعراً خدم فيه أبناء وطنه وتحدثً عن قضاياهم .

- **منتدى الشيخ محمد صالح باشراحيل الأدبي:** أقامه في مكة المكرمة، وترأسه ، عقدَ في كل يوم ثلاثاء من كل أسبوع مجموعة من اللقاءات الدورية مع شخصيات عربية أثرت ساحة الوطن العربي بالكثير من الأفكار الثقافية والأدبية والوجدانية ، وساهمت مساهمة ملحوظة في قضايا الأمة العربية في مواقفها العقائدية والفكرية والثقافية الإيجابية .

تعريف الصورة : image definition:

اختلف النقاد في تعريفهم للصورة، وتعددت آراؤهم فيها، فمنهم من يربط بين مصطلح الصورة وشكلها، كتعريف علي البطل في قوله" :الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدَّة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية "((4).

مصادر الصورة الفنية في شعر عبد الله باشراحيل :

Sources of the artistic image in the poetry of Abdullah Bashrahee:

١- ثقافة باشراحيل: ١-Bashraheel culture

شاعر مُكثر في شعره، متنوع الأفكار والرؤى، عكس شعره ثقافته المتنوعة والواسعة ، وهذا ما أتاح له أن ينتجَ عددا كبيرا من دواوين الشعر الفصيح.

سخّر قلمه وقصائده في خدمة الإسلام والمسلمين وفي شحذ هممهم وتذكيرهم بعزة الإسلام، وقوة المسلمين .و يتميز باشراحيل بحضوره الإعلامي المتميز كشاعر وكاتب وذلك من خلال الإذاعة والتلفزيون، بالإضافة إلى دواوينه وقصائده ومقالاته التي تنشر بشكل دائم في الصحافة وعلى شبكة الإنترنت.

٢- الصورة التراثية: The traditional image

إنّ للتراث أهمية كبيرة عند الشاعر، فمنه يستمد موضوعاته الشعرية، ليخلق واقعاً جديداً ممزوجاً بالماضي، وفق رؤية تتسق مع الحاضر ،وتكشف عن شهادة إبداعية حيّة تتصل به، وتستحضر أبعاده، بكل ما فيها من هزيمة وانتصار، وحلم في صنع مستقبل إنساني أفضل.

وتوظيف التراث عند الشاعر يتخذ أشكالا متعددة، فيوظفه بدواعي المناسبات التي لها صلة بقضايا الوطن؛ وذلك لشحذ الهمم لتغيير هذا الواقع الأليم، ولكي يؤكد روح السيادة والحرية في ضمير أبناء وطنه العربي الإسلامي، راح يذكِّرهم بأجدادهم كيف حكموا، وكيف قدّموا للحضارة أفضل مقوِّماتها، وكيف كانوا سادة الدنيا وقادتها يقول باشراحيل:

فمتى يا ترى نفيق ونصحو نتنادى بنخوة الأجداد ((5)

يستغل شاعرنا تراثنا التليد وأمجادنا الماضية مرة ثانية ليستعير منها نبذة تجسد حضارةً ومجداً ، زهى بنا ، وارتقى بما قدمناه من علم وثقافة ظلّلت أوطان ورفدت أمم ، فشعت شمسها إرثاً وحضارة بُنيت على أكتافها حضارات وارتقت أمم الغرب وشعوبها التي استظلت بظلها وعاشت في نورها وكيف لا .....؟ والعرب هم الذين خطوا التاريخ بأقلامهم وجهادهم وعملهم الدؤوب فقال : قصيدة نجاد الحق جريدة الندوة السعودية 24/5/2006صفحة 13

نضا التاريخ عن سفر عظيم

لمجدٍ خطه قلم الجهاد

وعند تتبعي محتوى شعر باشراحيل وجدت الشاعر وطنياً بارزاً، معتدًّا بنفسه، يدافع عن وطنه بشعره، محرِّضاً وحاثاً القادة والجنود المقاتلين للدفاع عن الوطن والدين، مذكراً إياهم بحال الأمة وما تعانيه من تبعات الاستعمار، والظلم، والتجويع، والتشريد، والإذلال، وخضوع للدول الغربية، فيحضَّهم على التمسك بماضيهم المشرف، وتاريخهم العريق، وتراثهم الأصيل.

عبر رصد الخطوط الداخلية التراثية الواردة في شعر باشراحيل، يظهر أنه على علاقة وثيقة بالتراث، يستحضر منه ما يتوافق ومضمون قصيدته، فيشعر قارئ النص أنه والتراث متلازمان، فالنص الذي لا يقبل هذه

الظواهر التراثية نص عقيم. وهذا ما يؤكده رولان بارت" :إنه نص بلا ظل، لأنَّ النصَّ الحقيقي في حاجة إلى ظلِّه بشكل لازم"((6

يقول باشراحيل في الملك فهد بن عبدالعزيز رحمه الله، معتمدا على التراث باستحضار قصة المرأة التي نادت على الخليفة المعتصم وا معتصماه، و هذه الحادثة معروفة، طُبعت في ذاكرة العرب، يقول:

والحرب تبحث عن سيفٍ لمعتصم فما تصدَّى لها إلاك صنديد ((7

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد توسَّع في هذا المجال باستعمال تقنيات التضمين، مشكلا بذلك ما يعرف بالتناص، حسب المفهوم النقدي الحديث، وكأن هناك اتحاداً وتزاوجاً في الأحكام، والاعتماد الواعي فيما يفعله الشاعر في إبداعاته الشعرية بين وضعياته الذاتية من جهة واقتباساته من جهة ثانية.

وكما نادت المرأة معتصم فيما مضى ،استفاد عبد الله باشراحيل من أحداث الحادي عشر من سبتمبر رغم قساوتها وفادحتها ، لينظم ديوان كامل أسماه (**قلائد الشمس**) عنونه إلى أدباء أمريكا ، حيث ردَّ فيه على أبشع الاتهامات التي وجهت إلى العرب من قبل ستين أديب وشاعر أمريكي ، **بلفتة ذكية** وانفتاح حضاري ، وبلغة حوارية رصينة مع قدرة على إظهار قوة الحجة ، وقدرة على التعاطي مع الأحداث برؤية موضوعية شاملة ، مستثمراً حوادث الحادي عشر من سبتمبر و داعياً إلى خلق تقارب ثقافي وفكري بين الحضارات ،ونبذ الصراعات والخلافات والعصبية ، موضحاً الأبعاد الثقافية والإنسانية ومعالجاً الأحداث الواقعة بموضوعية .

ترجم الديوان إلى اللغة الفرنسية والأنكليزية وقد لاقى استحسان الكثير من الشخصيات السياسية والأدبية العالمية والعربية والمحلية على سواء .

توظيف الشخصيات التاريخية Recruitment of historical figures

يعمد الشاعر إلى توظيف الشخصيات التاريخية، لتكون تعبيراً عن مواقف يريدها، أو ليحاكم العصر ونقائصه عبرها، وهو في ذلك يختار الشخصيات التي تتلاءم ومضمون تجربته، فيّتصل بها اّتصالا عميقاً، وتكون استلهاماته التاريخية صورة رامزة لقضايا الأمة، حيث يخبئ الشاعر فيها لون فكره وخطوط رأيه.

خضع الشاعر لظروف جمّة شكلت في مجموعها دوافع للرجوع إلى التراث، ووضعته أمام حاجة ملحّة للاستفادة من إمكاناته ومخزوناته، فقد استحضر الشاعر العديد من الشخصيات التاريخية في رسم صوره الفنية، فبرزت بجلاء في دفاعه عن فلسطين وكيف عاث اليهود فسادا في البلاد، يستحضر شخصيتين متناقضتين: شخصية رمز للخراب والقتل متمثلة بـ(هولاكو والتتار) للشبه في الهمجية والبطش في ما بينهم وبين اليهود، فاليهود اليوم امتداد لهولاكو في عصرنا، ولعلّ أهم شخصية يفتقدها الشاعر هي الخليفة عمر بن الخطاب عندما فتح القدس، وهي الشخصية الثانية.

من جور هولاكو

ومن حقد التتر

حتى انتبهنا

بينما الظلم اقتدر

جاء اليهود

فأين سيفك يا عمر؟((8)

فالشاعر يناشد زعيما عربيا يحمل نخوة عمر وغيرته على الإسلام، ليستنهض الهمم ويعد العدة لقتال هؤلاء الصهاينة.

وفي مكان آخر استطاع شاعرنا بحسه السليم أن يستدعي فارسين من فرسان العرب وشاعرين من الشعراء ، ليربط بينهما بروابط الكلمات والمواقف ويمد جسر ضارباً جذوره بين مجدٍ قديم معاش وحاضرٍ نسعى في

أن نعيشه ، دون أن يذكر اسميهما ،بذكاءٍ وفطنة وحنكة وقدرةٍ كبيرة وعبقرية أدبية فذة ، فقارىء القصيدة يستشف بحسه السليم ماذا قصد الشاعر باشراحيل في قصيدته؟؟ يقول : قصيدة نجاد الحق

أقلي النوم عن جفن الرقاد

وقومي وانظري رمم الجماد ((9

ففارسانا هما عرورة بن الورد الفارس الشاعر الذي يأبى العيش في ظلم عبودية الجوع والذي عُرف بأخلاقه العربية الأصلية ، فهو الفارس المغوار الذي أورد نفسه موارد الخطر وخاض حياض الموت والحرب ليحيا بكرامته ، مؤمناً بأن الأنسان لا يخلّد إلا بذكره الحسن . وحاتم الطائي الذي عُرف بنبل الأخلاق والكرم والجود ومن منا لم يتغن بكرمه وحسن ضيافته ؟.

وشاعرنا ينشد في هذه الأبيات القدوة والمثل الأعلى الذي تحتاجه الأمة وترومه بطريقة غير مباشرة ، وتسعى إلى ايجاد زعيم يتصف بصفات الفارس العربي الأصيل .

مصادر الصورة الدينية **Recruitment of historical figures**

يظل الدين على مر الأزمان ينبوعاً يستنطق حسّ الأدباء والكتاب، فيلجؤون إليه مقتبسين، أو مسترشدين بنصوصه، فيضفي بذلك مسحة روحانية على أدبهم نثراً كان أو شعراً أو على كتاباتهم المختلفة، فالقرآن الكريم والسنة النبوية، مصدران يستمدّ منهما الشعراء نماذج وموضوعات، وصوراً أدبية، وقيماً إنسانية، يستهدي بها كل مقبل على الشعر لصقل شخصيته وحسه معاً.

ويُعدّ القرآن الكريم من أهم المصادر التي أقبل عليها الشعراء في تشكيل صورهم الفنية، فاقتبسوا كلماته، واستلهموا عباراته، واستوحوا قصصه، واستضاءوا بعبره، فهو منهل ونبراس هاد، ومع اختلاف الشعراء في ملكاتهم وتباينهم في أساليبهم وطرائقهم تنوعت التأثيرات القرآنية في أشعارهم.

تشكيلات الصورة الفنية: (تشكيلات بلاغية)

Artistic image formations: (rhetorical formations)

١ـ التشبيه **١-The analogy**

التشبيه عند قدامه بن جعفر هو " ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد" ((10.

وهو عند ابن رشيق "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه"((11)؛ ويعرفه الجرجاني بقوله" :اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين :أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل"((12)

أمّا الدراسات البلاغية الحديثة، فقد رفضت نظرة البلاغيين القدماء لها، باعتبارها وسيلة يتمّ الكشف من خلالها عن التجربة الشعرية، فالتشبيه الأصيل قد يهدف إلى الإبانة، بشرط أن نفهم الإبانة على أنّها نوع من أنواع الكشف، والتعرف إلى الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيها الشاعر((13).

من خلال تتبع شعر باشراحيل لم يكن مغرماً كثيراً بالتشبيهات ولا بتعقيدات علم البيان، التي وقع بها أبو تمام الطائي، إذ أكثر من التشبيهات وجاء بتشبيهات غريبة لم يأت بها كثير من شعراء عصره. أمّا باشراحيل فجاءت تشبيهاته على قلة في شعره الكثير. فحين أفرد قصيدة في ديوان أقمار مكة لعلي ابن أبي طالب رضي الله عنه، أراد أن يصور شجاعته وإقدامه ونومه في فراش رسول الله صلى الله عليه وسلم فعمد إلى التشبيه التام حيث قال:

وقد رأيت علياً في شجاعته كأنه في عيون الدهر رئبال ((14)

فقد صور علياً في شجاعته وإقدامه كأسد الذي لا يهاب الموت على مرّ الزمان وتوالي الأيام ، على سبيل التشبيه تام الأركان حيث شبه علي / المشبه / بالأسد / المشبه به / مستخدماً / أداة التشبيه /كأنه و/وجة الشبه/

الشجاعة ، جاء جمال الصورة بتشبيه أمر حسي بأمر حسي آخر فغدا المتلقي يصور أمام ناظريه قوة علي وشجاعته .

ينظر شاعرنا إلى شعب الخليج العربي نظرةً تتصف ببعدها واستشراقها وتجاوزها للواقع الأليم بكل ما فيه من فرقة وتشرذم وألم وحزن ، ويحثهم على الوحدة المنشودة فهي الأمل والغاية ويذكرهم أن الله منحهم الخير الوفير فلا داع للتفرقة والشتات .

يطلب الشاعر من أبناء الأمة رتق تفرقها كما يُرتق الثوب البالي ليعود جديداً قوياً ،معطياً الصورة بعداً فنياً وجمالياً حيث شبه أمراً معنوياً بأمر حسي فقال :

تستكين الأيام عند خطانا مذ رتقنا شتاتها كالنسيج ((15)

الاستعارة: metaphor:

تعدّ الاستعارة نوعاً من التعبير الدّلالي الذي يقوم على المشابهة،" إذ أنها تواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه ((16)، ومعنى هذا أن الاستعارة أكثر وعياً لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، بتعبير آخر هي "المرحلة الأكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها" ((17) .

فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع، حيث تستدعى فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صوراً نابضَة بالحياة ((18)؛ وقد وضحها الجرجاني بقوله "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه فتعيره المشبه به وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً" ((19).

وقد اهتمّ القدماء بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره، فأعلوا من قيمتها وأظهروا فضلها، لأنّها أكثر تحقيقاً لعملية

الادّعاء، أي ادّعاء دخول المشبّه في جنس المشبّه به، وأكثر قدرةً على تحقيق المعنى المطلوب ((20)؛ والتعبير عن المشاعر والإحساسات والانفعالات، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك، وبهذا الفهم تخرج الاستعارة عن كونها أداة تزيين وزخرف " إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها" ((21).

وللاستعارة موقع مميز ليس لأنّ لها القدرة على خلق صورة فنية فحسب، ولكن لأنّها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بوساطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل ((22).

وأكثر أنواع الاستعارة استعمالاً عند باشراحيل: الاستعارة المكنية وإن وردت الاستعارة التصريحية؛بصورة خجولة . مع أنّه لم يخرج في استعمالهما عمّا درج عليه الشعراء السابقون، أمثال المتنبي وأبي تمام وأبي نواس والبحتري وغيرهم، مع محاولته في بعض الأحيان كسر قيود التبعية لسابقيه، وأبدع بعض الصور الجديدة، وأضفى عليها من مشاعره فجاءت نابضة بالحياة. في حين جاء التشبيه على قلّة عند باشراحيل إلا أنه أكثر من الاستعارة على اعتبار أن الاستعارة تشبيه حُذف أحد طرفيه، وأجاد في الاستعارة المكنية التي جاءت على كثرة في شعره، ومن هذه الاستعارات الجميلة ما قاله في قصيدة موطن الهدي وهو يصف رسول الله عليه الصلاة والسلام وهو يقهر المشركين بالجهاد الذي فرضه الله تعالى على المسلمين، فقد شبَّه الكفر بالأعداء الذين يندحرون في المعركة فجاء بالمشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية:

دحر الكفر واستبان له النصر بفضل الجهاد إثر الجهاد ((23)

أراد الشاعر بهذه الصورة أن يجلّي حقيقة المشركين بالكفر وأنهم أشد الأعداء للإنسان المسلم، لهذا لا بدّ من القضاء عليهم بالجهاد المستمر. وقد يُحمل هذا البيت على التصريحية بأن شبه الأعداء بالكفر، حيث حذف المشبه وصرح بالمشبه به.

لم يكتف باشراحيل بذكر الاستعارات المكنية والتصريحية بصورتها البسيطة وإنما جعل من استعاراته استعارات تشخصية مركبة ، ولكي نفهم معنى التشخيص لا بد لنا من تعريفه وتوضيحة كما ذهب إليه الباحثين والنقاد القدماء والمحدثين ، فمنهم من يرى أن التشخيص أرقى مستويات التصوير في الشعر العربي، وعن طريقه يخلع الشعراء الحياة على المواد الجامدة والمعاني المجردة والانفعالات الوجدانية فإذا هي إنسان كامل الخلق له حركاته وعواطفه وتصرفاته، وإلى مثل هذا ذهب الرباعي وصالح أبو أصبع ()؛ بينما يرى عبد الإله الصائغ " أن التشخيص يعني سواد الإنسان أو غيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. " ().

يظهر جمال التصوير عند باشراحيل في رسالته الموجه إلى صدام حسين، يذكره فيها بأننا أمة عربية كنا وسنعود أمة واحدة تحت لواء النصر وذلك بعد نهوضنا ونبذنا لخلافتنا جانباً ، وسنستظل باللواء الوحدة مهما طال الزمان وجارى علينا الحكام ، مشيراً إلى اننا نحن أبناء الأمة سنستقبل هذه الوحدة بفرح وشوق وحبور كما نستقبل ضيف غالي على قلوبنا طال انتظار قدومه . مسبغاً على النصر وهي شيء مجرد يدرك بالعقل صفة أنسانية محضة وهي التشوق لحلول الضيف في ديارنا الذي يستقبل بكل اشتياق وحبور ، الأمر الذي أعطى التصوير بعداً معنوياً كبيراً وأهمية عظيمة في نفس المتلقي فقال :

غداً نشيد مع الآمال نهضتنا نستقبل النصر إذ أوطاننا ألق ((24

ويتابع باشراحيل رسم صوره الاستعارية الجميلة في خيال واسع، وفكرٍ نيّر، فقد رسم لوحة فنية تجسد قادة الشرق الذين أسلموا قيادتهم للعدو وقد أغراهم السلام، ومعاهدته الزائفة . فيصور الشاعر كيف أن الأعداء وأصحاب الأرض يجلسون على طاولة واحدة، يحتسون الخمرة،ويتبادلون الأنخاب ، متناسون الأرض والقضية ، فقال :

وتبادلوا كأس السلام معتقاً أعماهم المهدور والمسكوبُ ((25

جاءت الصورة بهذا البيت جميلة معبرة عن الواقع ، رغم قساوتها شبه باشراحيلُ السلامَ الذي يُغري به العدُو العربَ وينسيهم حقوقهم، بالخمرة التي يشربها الإنسان فتذهب عقله وتنسيه قضيته ، كلما حاول الاستيقاظ سكب له الأعداء كأساً جديدة أعادهسيرته الأولى " أعماهم المهدور والمسكوب"، هذا ما نعيشه في واقعنا الحالي فكلما حاولنا النهوض قدم لنا الأعداء وعود كاذبة وأعطونا من طرف اللسان حلاوة ، وطالبونا بإحياء السلام من جديد ، لنعود سيرتنا الأولى متناسين هول مصابنا .

في صورة استعارية أخرى، في قصيدة نور من البيت يصور كيف كانت الحياة قبل مجيء النبي صلى الله عليه وسلم، وكيف أصبحت بعد مجيئه وكيف انتشر الدين ورفرف عالياً، كما ترفرف الراية فقد قال:

قد أوضحَ الرشدَ فانداحت بشائره ورفرف الدين وهو الحصن والسور ((26)

حيث شبه الدين في علوه وارتفاعه وشموخه، بالراية التي ترتفع عالياً، وهذا التشبيه في جماليات الاستعارة يُسمّى تجسيداً، حيث شبه المعنوي بالحسي المجسّم.

أمّا حين يعجز الإنسان عن الكلام، فالأمر جلل، هكذا يصوره باشراحيل لهول ما حصل في لبنان الجميل، شبه الكلام بإنسان يختنق لما يشاهد من أحداث مروعة على عروس الشرق:

لبنان يختنق الكلام ويستحي والهول مصطخبٌ يدورُ وينذِرُ ((27)

بهذه الاستعارة يكون باشراحيل عاد إلى التشخيص مرة أخرى، فجعل الكلام شخصاً يختنق، فانتقل من المعنوي إلى الحسي.

تجلت الاستعارة التصريحية بشعر باشراحيل بصورة خجولة ، يعود ذلك بسبب صعوبتها من جهة وطبيعتها من جهة ثانية ، فهي استعارة نحذف فيه المشبة ونصرح بلفظ المشبة به ، تتصف بدقة والتركيز و الجمال والانتقاء ومن أمثلتها ما قاله شاعرنا في قصيدته " الوطن" عندما تغنى به

ويسموه شبه بالكوكب المضيء حذف الوطن وصرح بلفظ المشبه به وهو الكوكب في علوه وسموه تاركاً للمتلقي استشفاف جمال الصورة وقوة تعبيرها فقال:

يا كوكباً يضوي عوالمنا ومنارة يعلو بها فخري ((28)

الكناية: metonymy:

الكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك: قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة" ((29)؛ والكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة، لأّنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حّتى عدّت من أوضح معالم الصورة في الشعر ((30)؛ وتكمن بلاغة الكناية في أنها" تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الإيجاز في التعبير" ((31).

وقد أعجب القدماء بها كونها تعتمد على الإيحاء، وعدّها الجرجاني أبلغ في الإفصاح عن المعنى، وأنّ التعريض بها أبلغ من التصريح؛ ذلك لأّنها تزيد في إثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغة واشدّ توكيداً ((32)؛ والكناية تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه مع معانيه، وهي من دلائل بلاغة الشاعر إذا أحسن توظيفها في الموقع الذي لا يحسن فيه التصريح، رغبة منه في التجميل والتحسين والبعد عن المبتذل من ّاللفظ معتمدا على ذكاء المخاطب، وقدرته على اقتناص المعنى المطلوب.

لعلّ اهتمام باشراحيل بالكناية لا يقل عن اهتمامه بالاستعارة المكنية والتشبيه، فقد استعملها في غير موضع في شعره، فبدت معانيها مألوفة، فحين يضرب اليمن زلزالٌ، ويلحق به كارثة بشرية جعلت الشاعر مذهولاً مما حدث، فيصف قوة الزلزال وما أحدث من آثار في البلاد قائلاً:

خرّت جبالك واندكّت شوامخها وأصبحت كهشيمٍ طال وانجردا ((33

جاء البيت كناية عن قوة الزلزال المدمر، في خرّت، واندكت، وأصبحت كهشيم، فما وجد الشاعر أقوى من هذه الكلمات ليعبر بها عن قوة الزلزال، وما خلّف من دمار في البنية التحتية، والبيت نفسه يحمل تشبيها جميلا؛ ويكني في بيت آخر عن شدة الحزن في القصيدة نفسها:

مادت بها الأرض وانهارت معالمها كأنما هي روح فارقت جسدا ((34

وكان قد بدأ قصيدته بكناية عن موصوف، مستعيناً بتاريخ اليمن السعيد فقال :

يا أرض بلقيس قد جاءتك نازلة طخياء أذهبت الألباب والكبدا ((35

فكنى عن اليمن (بأرض بلقيس) والملكة بلقيس معروفة عبر التاريخ القديم، وكذلك قصتها مع سليمان نبي الله عليه السلام.

أمّا حين يذكرُ مكة المكرمة قبلة المسلمين، فإنه يحاول أن يذكرها بأجمل التعابير الكنائية المطبوعة لدى الناس، حتى لا يأتي بشيء غريب، قد لا يعلمه القارئ فيكني عن حبيبة المسلمين مكة المكرمة بقوله:

يا بلاد النور يا فجر الهدى يا مناراً شامخاً عبر الحقب ((36

فكنى عن مكة ببلاد النور، وعبر عنها بفجر الهدي، وعبّر عنها بالمنار الشامخ، وعبر عنها بمنار العلوم.

يا منار العلوم في كل أرضٍ قبل عهد تناهبته الأعادي ((37

وفي غير موضع يعبّر عن مكة بتعبير يعرفه القاصي والداني حيث التاريخ:

نحن يا أم القرى آمالنا ما شدّت إلاّ لتحقيق الأرب ((38

فعبر بـ (أم القرى) كناية عن مكة المكرمة؛ ويتابع وصف بلده الجميل وبلد المسلمين بالكناية عن الموصوف:

مهبطُ الوحي وميثاق الغيارى وانطلاقُ الروح من عصر سجين ((39

"مهبط الوحي" كناية عن مكة، حيث يظهر شاعرنا ولعه وحبه الشديد وتعلقه بها وكيف لا ؟وهي مهوى فؤاد النبي ،وقبلة المسلمين ، و مسقط رأس باشراحيل ومهده .

ويأتي بأجمل الصور والتعابير ،حين يتعرَّض لذكرِ ساكن الديار وحبيب الرحمن رسول الله فيقول :

سيد الخلق والمقام جليل إنك الهدي والسنا والدليل ((40

أراد أن يصف النبي عليه السلام فكنى عنه بسيد الخلق ليظهر هذه الصفة التي اتصف بها المصطفى بأنه سيد للخلق ونبي الله وحبيبه، فجاءت الكناية عن موصوف وهو النبي. فتارة يعبّر عنه بسيد الخلق وتارة يعبّر عنه بخير الخلق:

ولد النور يوم مولدِ خير الخلق وانداح في الربى والمهاد ((41

فإذا توجه باشراحيل إلى القضية الفلسطينية فإنه يصور بشاعة الإجرام والقتل والخراب الذي خلفه العدو الصهيوني، كناية تلامس الواقع، فيقول بلسان حال الفلسطيني، بعد أن نسب نفسه إلى فلسطين، وهو العربي الذي يحمل في جوانحه همّ الأمة، ويحزن لحزنها، ويفرح لفرحها يقول:

قلبتم يا طغاة الأرض أشواكاً رياحيني ((42

البيت كله كناية عن بطش العدو، وأن العدو لا يفرِّق بين بشر ولا حجر ولا شجر، فأراد باشراحيل أن يعبِّر عن بشاعة هذا الاحتلال فلجأ إلى الكناية التي حوّلت الريحان الجميل إلى شوكٍ.

ويحاول وصف أرض فلسطين وترابها فإنه يصفها بأنها أرض الأنبياء، إنها أرض الطهارة، فيكني باشراحيل عن هذه الأرض:

أرضُ العروبة والنبوءة، كم بها عاث الغزاة وكم طغى المستعمرُ ((43

لقد تعاقب على هذه الأرض المباركة أنبياء كُثر، لذلك سمّيت أرض الأنبياء، وهذا ما ظهر في بيت الشعر.

لا يلبث باشراحيل أن ينتهي من كتابة قصيدة تصور حجم الفجيعة في بلد ما حتى يُفجع ببلدٍ عربي آخر، فحين يوجه قلمه إلى لبنان وأحداثه الجسام فيقول واصفاً الذي يحدث على أرض لبنان بصورة كنائية تعبيرية موحية:

مالت عليه الأعادي في شراستها وقد أحالت عروسَ الشرق بركانا ((44)

هذا البيت مليء بالتعابير الموحية فـَ (مالت) كناية عن الظلم والجور والعبث في أرض لبنان الجميلة، و(أحالت) كذلك مثلها و(عروس الشرق) كناية عن موصوف وهو هذا البلد الجميل لبنان، الذي عُرف بخضرته وجماله الفاتن، حتى سمّي عروس الشرق الأوسط، و(بركانا) تعبير يدل على الانفجارات والخراب والدمار، وهذا ما حاكه العدو لهذا البلد الجميل. ويختم كنايته الجميلة بصورة لوحة فنية تدل على طهارة الدماء التي تخرج من الشهداء، وكثرتها فيقول:

برك الدماء تلونت مثل الرسوم أو النقوش ((45)

(برك) وهو جمع (بركة) والبركة من المياه هي نبع محاط يدل على كثرة المياه، فالشاعر أراد أن يقول إن الدماء المبذولة دفاعاً عن الدين والوطن دماء كبيرة، وكتعبير عن طهارة هذه الدماء وجمالها كنَّى بالرسوم أو النقوش، وهي لوحة فنية جميلة لأن الشهداء من أطهر البشر. وكذلك نجد البيت يحمل تشبيها جميلا.

الجناس : alliteration:

الجناس" هو تشابه الكلمتين في اللفظ ، مع اختلافهما في المعنى ((46) وأفضل الجناس ما عاد إليه المعنى، وجاء عفو الخاطر دون تصّنع أو تكلّف ، ويكمن جماله في النغم الموسيقي الذي يثير النفس وتطرب إليه الأذن .كما يؤدِّي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في

المعنى، ويزداد الجناس جمالاً إذا كان نابعاً من طبيعة المعاني التي يعبّر عنها الأديب.

عمد باشراحيل إلى استخدام المحسنات البديعية بأشكالها المختلفة ، ليحتل الجناس المكانة الأولى بنوعيه الناقص والتام .

أكثر الشاعر من استخدام الجناس الناقص مستفيداً من جماليته وجرسه الموسيقى المميز المثير للمتلقي والمحرض لذهنه فيفكر بالمعنى وتوافقه ويبحث بحسه السليم وفطرته لينيط اللثام عن جمال المعنى وقوته .كما أورد شاعرنا الجناس التام على استحياء في قصائدة مقارنة بالجناس الناقص حيث استفاد الشاعر من قوة الألفاظ المتوافقة في ترتيب حروفها المختلفة في معانيها . ومن جمال الجناس الناقص قوله:

بالجدِّ والجهْدِ ما كلّت سواعدنا فكيف نُغضي عن الحق الذي هدروا ((47)

جاء الجناس بين لفظتي (الجد) و (الجهد) ترتيب الحروف متشابه مع زيادة حرف واحد في كلمة الجهد . استفاد شاعرنا من جمال الجرس الموسيقي بين لفظتين (الجد والجهد) مسخّراً لخدمة معناه النبيل الذي يسعى إلى إيضاحه ، فالعمل بصدق وإصرار دون كلل أو ملل هو من يعيد الحقوق إلى أصحابها مهما طال الزمان .

وفي أثناء حديثه وتصويره لحزنه العميق الذي عاشه بعد مذبحة صبرا وشاتيلا، محاولاً مقاومة الوهن والعجز والضعف الذي أصاب الأمة العربية الإسلامية فيتساءل:

كيف نمضي والرؤى محسورة بعدما ارتدنا الذرُى والقمما؟ ((48)

جاء الجناس بين لفظتي (الرؤى والذرُى) جناس ناقص استفاد منه ليبين أين وصلت أمتنا العربية.....؟؟ وكيف تجرعت الحزن والألم .....؟؟ ورضيت بالذل والهوان بعدما ارتادت الجبال ورامت القمم .

واستخدم تقنية الجناس المغاير، وهو أن تكون الكلمات اسماً وفعلا" ((49يتجلى في مئوية الحب حيث قال الشاعر:

أنت يا بدر السنا في كل أرضٍ ويقيني في هدى الله يقيني ((50

حيث جانس بين (يقيني) الاسم و(يقيني) الفعل، ليظهر اعتصامه بطريق الله عز وجل،وايمانه العميق والثابت بأن الله عز وجل سيقيه العذاب يوم القيامة.

الطباق : The dishes:

الطباق" هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى وقد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين فيكون تقابل المعنيين مما يزيد الكلام حسناً وطرافة((51، ويظهر جمال الطباق بين (البناء) و(الهدم) حين صور باشراحيل أن الأبطال تبني العلا وتعيد المجد، وترفع علم البلاد عالياً، أما إذا طغى الأعداء على بلادنا واستقروا في أرضنا ، هدموا كل ما بناه الآباء والأجداد والأبطال بطرفة عين ، وهذا ما عبر عنه الشاعر بشيء من اليأس والحزن والألم بعدما رأى وعاش مجازر صبرا وشاتيلا:

وتلاشى في غيابات الردى ما بنى أبطالنا وانهدما ((52

ويعتمد الطباق في وصف وحدة الخليج العربي، حيث يبين أن من يدعو إلى الوحدة هم (الأحرار) ومن يدعو إلى الفرقة هم (العلوج / العبيد) كي يعطي بعداً جمالياً، أن من يدعو إلى وحدة الصف ونبذ الخلافات هو الحر، ومن يتعنت برأيه ويطلق لنفسه هواها هو العبد:

شخصت أعينٌ فتاه مداها بين أحرار أمةٍ وعلوجِ ((53

يستعمل الطباق بين (التفرقة) و(التجمُّع) لبيان تغير الأحوال إلى ضدها، فيصور الدين الإسلامي الذي غيّر حياة الناس فنعموا في الرخاء والأمان، وأصلحت البلاد بعد ما كانت بيدِ العدو الذي عاث في الأرض فساداً،

واستدار الزمن وتجمع المسلمون حول الدين فكان لهم النصر والهناء، وعادت الأمور إلى نصابها ، ولّد الطباق بين اللفظتين حركة داخلية في نفس المتلقي جاءت من قدرة اللفظتين على إظهار الفارق الكبير بين المعنيين المتضادين .

كان الزمن لكم أيام فرقتنا والیوم تجمعنا في الدين آمال ((54

لم يكتف شاعرنا باستخدام الطباق وحدة وإنما ركبة جاعلاً من الاستعارة أداة لتوضيحه وبيانه وشرحه .فالملك عبد العزيز رحمه الله قائداً مميزاً ، فذاً وحكيماً ، يعرف كيف يسوس البلاد في أيام الجوع والقحط حيث عبر عنها شاعرنا بلفظتي /**العسر واليسر** / طباق الإيجاب ليأتي بالاستعارة ويجعلها أداة لتوضيح الطباق وتبين معناه ، العسر واليسر أمران معنويان عندما استخدام باشراحيل كلمتا العسر واليسر حوّلهما إلى أمرين حسيين حيث استطاع الملك عبد العزيز بحنكته وحكمته أن يذلل الصعوبات والعقبات ويستبدل العسر باليسر ، ويدافع عن وحدة جزيرة العرب وقوتها وسيادتها . هذا التزاوج الجميل بين الطباق والاستعاره أوضح المعنى وارتقى به فسما بالصورة المعنوية ووضحها وحوّلها إلى صورة محسوسة معاشاه .

ومهابةٌ أحيا نفائسها عبد العزيز القِرْمُ بالنصر

مذ كانت الأيام واجمةً يستبدل الإعسار باليسر ((55

طابق بين (الإعسار) و(اليسر) ليبن أن الوطن حين يتولى زمامه أناس صادقون خائفون عليه همهم حمايته ونهضته فلا خوف على أهله من ظلم نوائب الدهر ومصائبة .

التجربة الشعرية: poetic experience:

" إذا كان المفهوم القديم قصرَ الصورة على التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصود بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً" ((56؛ وذكر محمد سعد شحاتة في كتاب العلاقات النحوية أن كولردج عدّها " رسم الكلمات المشحونة

بالإحساس والعاطفة" ((57، إلا أن التشكيل بالصورة الشعرية يُعدّ أهم تجليات القصيدة العربية الحديثة، ذلك أنه في إطار هذا التشكيل تتجمع كل الأطر البلاغية والجمالية، وتتعانق مستوياتها المختلفة قديمها وجديدها؛ لتحقِّقَ غرضاً واحداً هو الكشف عن القيمة الجمالية المتحققة في الصورة الكلية للقصيدة.

التصوير الأدبي: literary photography:

التجربة الشعرية هي انفعال الشاعر بمشهد أو حدث أو فكرة أو موضوع أو عاطفة أو خاطرة، تهز مشاعره وتحرك أحاسيسه وتثير وجدانه ، وتلهب عاطفته ، وتحيي خواطره ليعيد تشكيلها بتلاحم جديد في اللاشعور ، ويعيد صياغتها بشكل يحرك وجدان المتلقي ويثير عواطفه . مسخّراً طاقات اللغة بكل ما فيها من مقدرات لغوية وتصويرية وموسيقية وإيقاعية ..... لخلق صور تشد المتلقي وتسحر لبّه ، بصور ابداعية تصور الواقع وتثير النفس الإنسانية الطوّاقة أبداً إلى الجمال دون أن يطغى جانب العقل على الخيال ، أو جانب الخيال على العقل .

فإن طغى الخيال وأُطلق العنان له أصبح القائد والمسيطر ، فتحرر العاطفة من سيطرة العقل وتسود المشاعر والأحاسيس لتتصهر فيما بينها بأسلوب أدبي مغرق الذاتية ، فتبدو القصيدة سراباً بعيداً عن الواقع والالتزام، مسرفةً في الأنانية، متحررةً من كل الضوابط القادرة على العودة إلى أرض الواقع ، فتضعف قدرتها على محاكاه الواقع وتصويره .أما إن طغى العقل تنوعت القصيدة إلى أشكال عدة نتيجة للتحجر العقلي والتسلسل المنطقي، الذي لا يتناسب مع طبيعة الشعر، فتأتي القصيدة في أسلوب علمي يقرر القواعد والأصول، ويطلق الأحكام، ويعلن النتائج، بأسلوب تقريري صارم ، ونظام علمي بعيد كل البعد عن المشاعر والاحاسيس .

وهنا يأتي دور الشاعر المتمكن القادر على الموازنة بين عقله وخياله والمزاوجة بينهما ، بحيث يبني قصيدته على أسس تحاكي الواقع وتنقله

نقلاً أميناً مطفياً عليها الكثير من الخيال على شكل استعارات وتشبيهات ومحسنات بديعية..... بحيث لا تخرج القصيدة من قدراتها على تصوير الواقع ونقله من جهة ولا تجعل الموضوع جاف تمجّه إذن المتلقي وتعافه نفسه من جهة ثانية ، فيكون خياله كمحسنات ذوقيه تزيد تحسين الطعام دون المساس بجوهره. فتأتي القصيدة بصورة أدبية تحرك المشاعر و تهز العواطف وتحيي الخواطر وتبعث النشاط الفكري،محققة غايتها في التأثير والإقناع معاً. وهذا ما أظهره شاعرنا بقصائدة التي حاكت الواقع من جهه وألبسته حليه قشيبه من الخيال والمشاعر والأحاسيس من جهة ثانية ، فظهر التآذر العجيب بين العقل والخيال بكل ما نظّمه في قصائده فقال : فارس الشعر ، ديوان قناديل الريح ،الأعمال الشعرية ،ج2،ص 296

إن الوفاء ردائي كيف أخلعه وقد كفاني وإن ذموا وإن مدحوا ( )

الوفاء شيمه من شيم العرب وصفة اتسموا بها منذ القدم إلى يومنا هذا ، وهو أمر معنوي مجرد أُسبغت عليه صفة مادية محسوسة وهو الرداء ، أكده بذهن المتلقي ، ورسخه بقوله /**كيف أخلعه**/ فمن منا يخلع رداء ستره.....؟؟ ومن منا يرضى بمذله العري أمام الأخرين .....؟؟ ولم يكتف شاعرنا بتشبيه شيء حسي بشيء معنوي وإنما استخدم تقنية اللغة ليزيد المعنى جمالاً وقوةً، حيث استفاد من جمال التقطيع الموسيقي بين كلمتي إن ذموا وإن مدحوا هذا من جهة ، وجمال الطباق من جهة أخرى . وزان في هذا البيت بين عمق المعنى وجماله وهو الوفاء مستفيداً من تقنيات اللغة الموسيقية من جهة والبديعية من جهة ثانية . فجاء البيت قمة في روعة المعنى وجمال السبك وقوته .

وفي قصيدة ثانية نجد التآذر العميق بين العقل والخيال واضحاً وجلياً بقوله : الوطن ، ديوان قناديل الريح ، الأعمال الشعرية ، الجزء2، الصفحة 22

قد شيدوا التاريخ أعمدة وحروفه من رائع الطهر

بلـــدي ومملكتـــي وعاشـــقتي يـــا وجـــة مـــيلادي
ويا عمري ( )

فقـد جمـع فـي هـذين البيتـين بـين جمـال المعنـى وروعـة الأسـلوب ، فالتـاريخ قـد كتـب بمـاء الطهـر الغـالي ، فتغنـت بـه أرضـه بحـروف براقـة مشـعة ، مسـتخدماً النـداء فـي البيـت الثـاني حذفـه فـي الشـطر الأول وكـرره مـرتين فـي الشـطر الثـاني ، اعطـى الحـذف والتكـرار موسـيقة جميلـة إضـافة إلـى تنبيـه المتلقـي وذلـك عـن طريـق الجـرس الموسـيقي للحـذف النـداء وتكـراره ، ولـم يكتـف شـاعرنا بـذلك فحسـب وإنمـا اسـتفاد مـن تكـرار حـرف اليـاء فـي معظـم البيـت ومـا خلّفـه مـن جـرس موسـيقى داخلـي جعـل المتلقـي يهـتم بمـا يسـمع ويرتـاح لسـماعه ، إضـافة إلـى حسـن تقسـيم الكلمـات وجمـال تواليهـا بترتيـب يخلـق موسيقا بموقع جديد .

الخاتمة:

Conclusion:

- يعـد شـاعرنا عبـد الله الصـورة الفنيـة عنصـراً هامـاً مـن عناصـر التجربـة الشـعرية لديـه ، بأنواعهـا البيانيـة والبديعيـة علـى حـد سـواء مسـتفيداً مـن مقـدرتها علـى خلـق موسـيقى شـعرية خاصـة تجـذب المتلقـي وتثبـت المعنـى فـي ذهنـه . تجلـى ذلـك بوضـوع عنـدما تحـدث عـن العسـر واليسـر مسـتخدما الطباق وجاعلاً من الاستعارة أداة لتوضيح المعاني .
- اعتمـد شـاعرنا علـى الصـورة الفنيـة وخصائصـها وائـتلاف كلماتهـا وصـوغها بطـرق جديـدة مبتكـرة ، لتحويـل الصـور المجـردة/ كالمبـادىء الأنسـانية والأخلاقيـة..... / إلـى صـور حسـيّة مدركـة بـالحواس مسـتقاه مـن بيئـة المتلقـي وذهنيتـه المعاشـاه الأمـر الـذي جعلهـا أكثـر رسـوخاً فـي فكـرة وتعمقـاً فـي نفسـه ، وكيـف لا ....؟؟ وهـي صـور تحـاكي واقعـه وفكـره . تجلـى ذلـك عنـدما بحـث عـن القـدوة والمثـل فـرام شـخص كعمـر يسـوس بـلاد العرب ويعيد قوتها في وجه أعدائها وذئابها التي تنهشها دون رحمة .

- استطاع باشراحيل بما اوتي من مقدره أدبية شاعرية وموهبة فطرية أن يخلق **توازناً عجيباً بين المعنى والمبنى** حيث جعل من الصور الفنية سلماً للوصول إلى قوة الأسلوب وجمال العبارة والتعبير عن المعاني بقوالب قشيبة جديدة اتسمت بالجدة والحداثة والمقدرة على محاكاه الواقع
- وظف شاعرنا أغلب الصور الفنية لرسم الواقع ونقله نقلاً أميناً يحاكي مناسبات عربية ووطنية أو ينقل الحوادث كحادثة الحادي عشر من سبتمبر ، بكل ما كيل لنا من اتهامات هتكت وحدتنا ومست سيادتنا ، ليجعل منها منبر يدافع عن الأمة ويشرح وجهة نظرها أمام أعدائها كديوانه قلائد الشمس .
- اعتمد باشراحيل على منهج الوسطية والاعتدال في استخدام صوره الفنية ، فلم تغرق صوره الفنية بالقدم كأمثال الشعراء الجاهليين ، ولم تكن سطحية ضحلة كما هو حال شعراء العصر الحديث .
- اتسمت صوره بالتفاؤل واعتمدت على مبدأ استشراق المستقبل ، فبالرغم من فداحة ما تعيشه أمتنا من تشرذم و ألم وحزن ورغم تكالب الأعداء علينا ، ما زال شاعرنا مؤمناً بمستقبل مشرق موحد تكون كلمة العرب فيه هي كلمة الحكم الفيصل بين الأمم .
- رسم بصوره التشبيهية والاستعارية صورة الحاضر برونق الماضي، مستعيرا من التراث الصفحات الناصعة من شخصيات وأبطال ليسقطها على الواقع ، تجلى ذلك بقصيدته نجاد الحق .
- حاول من خلال صوره الفنية استنهاض الأمة العربية وتذكيرها بماضيها وعروبتها وقضاياها وخاصة القضية الفلسطنية ، تجلى ذلك عندما وقف حزيناً متألماً أمام صور من مذبحة صبرا وشاتيلا .
- كثرة الصور الفنية البديعية والبيانية ،دليلاً حي على امتلاك شاعرنا مخيله خصبة و ابداع متجدد ومقدرة لغوية مكنته من امتلاك ناصية اللغة وتسخير مقدراتها في خدمة قضايا الأمة العربية .

- اعتمد شاعرنا على المحسنات البديعية بشكل كبير حيث احتل الجناس المرتبه الأولى وخاصة الجناس الناقص بكل ما يمتلك من مقدرة على ايضاح المعاني وتثبيتها بذهن المتلقي في حين جاء جناسه التام قليل .
- وظف الطباق في التحدث عن وحدة الخليج العربي، حيث أكد أن من يدعو إلى الوحدة هم (الأحرار) ومن يدعو إلى الفرقة هم (العلوج) (العبيد) مستفيداً من جمالية وتوافق ورود الكلمات.
- اهتم باشراحيل بالتشبيهات و الاستعارات المكنية والتصريحية و الكناية بشكل كبير ، حيث استخدمها في أكثر من موضع في شعره .

The artistic image of Abdullah Bashraheel
Researcher's name: Sultan Saeed Marei' Abu Dabil
Academic Rank: Assistant Professor
Institution: Prince Sultan University - College of Humanities - Department of General Sciences.

Modern critics' interest in the artistic image came as an extension of the interest of some ancient critics in it، under the name of image or photography، such as Al-Jahiz، Qadamah Bin Jaafar، Al-Askari، and Abdel-Qaher Al-Jarjani، as it is an important element of literary work.

This study examines the artistic image of the poet Abdullah Bashrahil، and this research relies on the descriptive analytical approach through extrapolating some of Bashrahil's verses that carry artistic pictures that form a complete picture in the mind of the recipient.

This study tried to link the word and meaning through key words، which depend on the theory of pronunciation and meaning of Abdel Qaher Al-Jarjani، and the poet Bashrahil through his pictures that he brought، we notice that he is affected by his reality and reality His Islamic and Arab nation، sometimes you find the poet expressing his sorrow for the nation's conditions، and sometimes you see him expressing joyfully on the principle of anticipating the future، and this is what we will find in the search.

الهوامش

١ نصرت، عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ط٢، عمان :مكتبة الأقصى، ١٩٨٢، ص1 .12

2الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر :الموازنة بين أبي تمام والبحتري .تحقيق :أحمد صقر .د.ط .القاهرة : دار المعارف؛1961 ، ص.191

3إسماعيل، عز الدين :الأسس الجمالية في النقد العربي .د.ط .القاهرة :دار الفكر العربي . 1955 .ص 357،356

4القيرواني، ابن رشيق :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .تحقيق :محمد عبد الحميد ط .(3)مصر :المكتبة التجارية الكبرى،1963، ج1، ص.9

5البطل، علي :الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، بيروت، دار الأندلس،ط . 1 .1980،ص.30

6دهمان، أحمد :الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دمشق، دار طلاس، ط 1986 . 1 ،ص.367

7إسماعيل، عز الدين :الشعر العربي المعاصر) قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية(، القاهر،ة دار الفكر العربي،ط 3. 1978 .،ص127

8القط، عبد القادر :الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية، 1978 ،ص435

9هلال، محمد غنيمي :النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مطبعة دار نهضة مصر، 1997 ،ص432

10المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن أبو علي، شرح ديوان الحماسة .تحقيق :أحمد أمين، وعبد السلام هارون .ط .(1)القاهر ة :مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر1951 ، ص.15

11الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة، تحقيق :أحمد صقر، القاهرة :دار المعارف 1961 .ص 23؛ وانظر شرح الحماسة للمرزوقي) مرجع سابق (ص9

12الجمحي، محمد بن سلام، طبقات الشعراء، بيروت ، دار الكتب العلمية، ط1،2001 ، ص102

13باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص.186

14بارت، رولان :لذة النص، باريس، دار لوسوي، ط1،1992 ، ص.132

15باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص.190

16باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.49

17بن جعفر، قدامة، نقد الشعر، مطبعة الجوائب – الاستانة، ط1،1302 هـ، ص.124

18القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ط1، ص.286

19الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، مطبعة وزارة الاوقاف – بيروت، ط2،1951 ، ص.80

20عصفور، جابر، الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر،1983 ، ص.415

21باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.578

22باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.188

23باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.212

24عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص.201

25عودة، خليل :الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه غير منشورة؛ جامعة القاهرة :القاهرة . جمهورية مصر العربية 1987 .ص.84

26الدلاهمة، إبراهيم :الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني) .رسالة ماجستير غير منشورة، إربد : الأردن جامعة اليرموك،2001 ، ص.100

27الجرجاني، عبد القهر، دلائل الاعجاز مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3،1989 ، ص.105

28الجرجاني، عبد القاهر، مرجع سابق، ص.232

29القيرواني، ابن رشيق، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ببيروت، دار الجبل ط4،1974 ، ص.239

30لويس سي دي، :الصورة الشعرية .ترجمة :أحمد الجابي، وآخرين .بغداد .د .م . 1982 .ص.43

31باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص.186

32باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.109

33أبو أصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص.44

34الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1987 ، ص.419

35 باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص.227

36باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص.201

37باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص.238

38باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.21

39الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، مرجع سابق، ص.105

40أبو زيد، إبراهيم؛ الصورة الفنية في شعر دعبل الخزعلي، ط، القاهرة، دار المعارف1983 ، ص.315

41عودة؛ خليل :الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، ص.115

42 الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، مرجع سابق، ص.56

43باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص219

44باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.219

45باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.219

46باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.206

47باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.194

48باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.207

49باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.552

50باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص.185

51باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص185

52باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص.213

53باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص.238

54باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج1، ص.222

55باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.165

56السكاكي، أبو يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، تحقيق :عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط3،2000 م، ص.539

57السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص.294

58باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.231

59بن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق، أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، نشر الإقليم الجنوبي الجمهورية العربية المتحدة1999 ، ص12

60باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.71

61الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في النعاني والبيان والبديع، ص.291

62باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.231

63باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.212

64باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.102

65باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج2، ص.121

66البطل، دار البطل، الصورة في الشعر العربي الحديث، دار الأندلس، ط2،1981 ، ص.25

67شحاته، محمد سعد، العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية، القاهرة، الهئية العامة لقصور الثقافة، 2003، ص111

المصادر

- أبو أصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة،
- أبو زيد، إبراهيم؛ الصورة الفنية في شعر دعبل الخزعلي، ط، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٣.
- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي. د.ط. القاهرة: دار الفكر العربي. ١٩٥٥

- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، القاهرة ، دار الفكر العربي ،ط. ١٩٧٨ .
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري. تحقيق: أحمد صقر. د.ط. القاهرة: دار المعارف؛ ١٩٦١.
- بارت، رولان: لذة النص، باريس، دار لوسوي، ط١، ١٩٩٢،.
- باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج١
- باشراحيل، عبد الله، الاعمال الشعرية، ج٢
- البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، بيروت- دار الأندلس ،ط. ١٩٨٠. ١ ،ص ٣٠.
- بن جعفر، قدامة، نقد الشعر، مطبعة الجوائب – الاستانة، ط١، ١٣٠٢هـ، ص ١٢٤.
- بن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق، أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، نشر الإقليم الجنوبي الجمهورية العربية المتحدة ١٩٩٩، ص ١٢
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، مطبعة وزارة الاوقاف – بيروت، ط٢، ١٩٥١.

- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٩، ص ١٠٥.
- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات الشعراء، بيروت ، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠١،
- الدلاهمة، إبراهيم: الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني. (رسالة ماجستير غير منشورة، إربد: الأردن جامعة اليرموك، ٢٠٠١.
- دهمان، أحمد: الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دمشق، دار طلاس، ط ١ . ١٩٨٦.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٣، ٢٠٠٠م.
- شحاته، محمد سعد، العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية، القاهرة، الهئية العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣.
- الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣.

- عودة، خليل: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه غير منشورة؛ جامعة القاهرة: القاهرة. جمهورية مصر العربية. ١٩٨٧.
- القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٨.
- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد عبد الحميد ط(٣). مصر: المكتبة التجارية الكبرى،١٩٦٣، ج١.
- لويس سي دي: الصورة الشعرية. ترجمة: أحمد الجابي، وآخرين. بغداد. د. م. ١٩٨٢.
- المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن أبو علي، شرح ديوان الحماسة. تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون. ط(١). القاهر ة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥١.
- نصرت، عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ط٢، عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٨٢.
- الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في النعاني والبيان والبديع.
- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مطبعة دار نهضة مصر، ١٩٩٧