Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 4, Issue 2 (2025) • P: 33 - 21
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

Mechanisms of Artistic Imagery in the Poetry Collection *Sacrifices of Farewell* by Abdullah Bashrahil

Co-Prof. Sultan Saeed Abu Dabeel
Prince Sultan University | KSA

Received: 02/02/2025
Revised: 08/02/2025
Accepted: 27/02/2025
Published: 15/06/2025

* Corresponding author:
dr.sultan@psu.edu.sa

Citation: Abu Dabeel, S. S. (2025). Mechanisms of Artistic Imagery in the Poetry Collection Sacrifices of Farewell by Abdullah Bashrahil. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 4*(2), 21 – 33.
https://doi.org/10.26389/AJSRP.L040225

2025 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: Artistic imagery holds a prominent place among the elements of poetic experience and occupies a significant space in literary studies. It serves as the poet's tool for expressing thoughts and emotions, embodying vision and sentiment, and acts as a criterion for evaluating poetic prowess and artistic talent. Given this importance, the present study—adopting a descriptive-analytical approach—aims to explore the mechanisms of artistic imagery in *Sacrifices of Farewell* by the poet Abdullah Bashrahil. This is achieved by identifying its sources, analyzing its components and formation process, highlighting its manifestations, and examining its active role in the text.

Accordingly, the study is structured into an introduction and two main sections. The introduction provides an overview of the poet and the characteristics of his collection, *Sacrifices of Farewell*. The first section investigates his concept of artistic imagery and its sources within the collection. The second section examines the formations of artistic imagery through its elements, including simile, metaphor, metonymy, and synesthesia. The study concludes that Bashrahil was influenced by his reality and the broader reality of his Arab and Islamic nation. At times, his imagery expresses sorrow over the state of the nation, while at others, it conveys optimism and joy in envisioning the future. He also addresses the issues of his time and distills his experiences into images that demonstrate his creative ability to blend traditional and modern rhetorical elements. By merging simile, metaphor, metonymy, and synesthesia, he crafts these images in a way that showcases his talent in shaping and reimagining them innovatively, elevating them beyond conventional ideas into realms of originality and creativity.

Keywords: Mechanisms – Artistic Imagery – Bashrahil – *Sacrifices of Farewell*.

ميكانيزمات الصورة الفنية في ديوان "قرابين الوداع" للشاعر(عبد الله باشراحيل)

الأستاذ المشارك / سلطان سعيد أبو دبيل
جامعة الأمير سلطان الأهلية | المملكة العربية السعودية

المستخلص: تحتل الصورة الفنية مكانة باذخة بين عناصر التجربة الشعرية، وتشغل حيزا كبيرا في حقل الدراسات الأدبية؛ فهي أداة الشاعر في التعبير عن أفكاره وخلجاته وتجسيد رؤيته ووجدانه، كما أنها معيار الحكم على فحولة الشاعر وموهبته الفنية. ونظرا لهذه الأهمية، جاء هذا البحث يتغيا -عبر المنهج الوصفي التحليلي- الوقوف على ميكانيزمات الصورة الفنية في ديوان "قرابين الوداع" للشاعر "عبد الله باشراحيل"، من خلال استظهار مصادرها، واستقراء عناصرها وآلية تشكّلها، واستجلاء مظاهرها، ودوروها الفاعل في النص. وهو ما فرض انتظام مادة البحث في تمهيد ومحورين؛ تناول التمهيد نبذة عن الشاعر، وسمات ديوانه "قرابين الوداع"، وجاء المحور الأول استقراء لمفهوم الصورة الفنية لديه، ومصادرها في ديوانه، بينما ناقش المحور الثاني تشكيلات الصورة الفنية في الديوان عبر عناصرها من التشبيه، والاستعارة، والكناية، وتراسل الحواس. فخلصت إلى تأثر "باشراحيل" بواقعه وواقع أمته الإسلامية والعربية؛ فتارة يُعبر من خلال صوره عن الحزن تجاه أحوال الأمة، وتارة أخرى يستشرف المستقبل بتفاؤل وفرح، كما عبر عن مشكلات عصره وخلاصة تجاربه في صور تظهر قدرته لإبداعية على المزج بين عناصر البلاغة التقليدية والحديثة؛ فمزج بين التشبيه والاستعارة والكناية وتراسل الحواس في إنتاج هذه الصور، بيد أن موهبته بدت في قدرته على تشكيلها وإعادة إنتاجها بأسلوب مبتكر يخرجها من حيز الفكرة المبتذلة إلى آفاق الابتكار والإبداع

الكلمات المفتاحية: ميكانيزمات- الصورة الفنية- باشراحيل- قرابين الوداع

المقدمة:

لاتزال الصورة الفنية تحتفظ لنفسها بمكانة باذخة في النص الشعري، ثابتة في جميع أطواره القديمة والحديثة من الجاهلية إلى الكلاسيكية، والرومانسية، والتفعيلة، وقصيدة النثر... وصولا إلى القصيدة التفاعلية؛ فهي ركيزة الإبداع الشعري وقوام صنعته، ووحدة تشكيله، ومحور موضوعه، ومصدر الشعور والمتعة فيه، وهي أداة الشاعر ووسيلته الرئيسة في ترجمة وجدانه وخياله وبعثها من مرقدها فاعلة متفاعلة فتلقاها القارئ ويستشعر دلالاتها الأيديولوجية والفنية والجمالية. على أن لكل مبدع تجربته الفنية وقدرته الإبداعية التي تميزه عن غيره؛ فثمة شاعر يمتلك حسا مرهفا ورؤية متفردة وملكة فريدة تمكنه من صياغة صوره صادقة معبرة عن تجربته وموقفه وفلسفته، وآخر يفتقر إلى ذلك فكأنما يصوغ صوره كخلع الضرس، لذا تعد الصورة أهم البصمات التي تصحبنا إلى التعرف على الشاعر وتحديد هويته؛ فإذا ما وجدنا نصًّا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو صوره الفنية ومعجمه اللغوي.[1]

على صعيد آخر ليس ببعيد، تأتي تجربة الدكتور "عبد الله بن محمد باشراحيل الكندي" الشعرية مميزة بين زخم وضجيج ملأ الدنيا وشغل الناس على أنه شعر وليس منه؛ إذ بدت تجربته الشعرية في ديوانه "قرابين الوداع" تعبيرا صادقا عن تجارب ذاتية تتحول إلى عامة؛ لتجسد معاناة إنسان العصر من الظلم والفقر والفساد والعدوان... على أن ما يميز هذه التجربة هو صورها الفنية بعناصرها التي تنوعت بين الأصالة والمعاصرة، والتي تتجلى فيها ملكته الإبداعية وقدرته الفنية، وإن كانت هذه الميزة ولدت **إشكاليات** استنفرت أسئلة هذا البحث، والتي تمثلت في:

1- ما مصادر الصورة الفنية في ديوان "قرابين الوداع" لـ"عبد الله باشراحيل"؟
2- كيف شكل "باشراحيل" صوره الفنية في الديوان؟
3- ما سمات هذه الصورة الفنية، وما الذي يميزها؟
4- هل تلبي هذه الصور حاجة القارئ وترضي ذائقته الأدبية؟

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث في كونه حلقة وصل بين الأصالة والمعاصرة؛ إذ يبحث في أسرار الصورة الفنية في نموذج من نماذج الشعر المعاصر؛ يتغيا من خلال بحثه الوقوف على الطاقة الإبداعية للشاعر المعاصر "باشراحيل"، واستظهار مقوماتها الفنية والجمالية، ووضع يد القارئ على أسرارها ومواطن جمالها.

أهداف البحث:

تتمثل أهداف هذا البحث في عدة نقاط، هي:

1. استظهار مصادر الصورة الفنية في ديوان "قرابين الوداع" لـ"عبد الله باشراحيل".
2. الوقوف على عناصرها وآلية تشكيلها.
3. استجلاء مظاهرها الفنية وأسرارها الجمالية.
4. الوقوف على مدى نجاحها في التعبير عن تجربته الشعرية.

منهج البحث:

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي- التحليلي في دراسته هذه؛ باعتباره المنهج الأقرب لطبيعتها الفنية والأنسب إلى تحقيق أهدافها.

الدراسات السابقة:

لم تكن هذه أول الدراسات الأدبية في إبداع "عبد الله باشراحيل"؛ فقد سبقتها عدة بحوث ودراسات، هي:

1. الصورة الفنية عند الشاعر عبد الله باشراحيل، للباحث: "سلطان أبو دبيل"، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، ع91، 2022م. تناولنا فيها تشكلات الصورة الفنية لدى الشاعر عبد الله باشراحيل، لكنها لم تتطرق إلى ديوان "قرابين الوداع"؛ لذا تختلف هذه الدراسة عنها في مادتها ونتائجها.
2. الانزياح التصويري في شعر عبد الله باشراحيل، للباحثة "سهير بنت عيسى القحطاني"، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز للآداب والعلوم الإنسانية، م32، ع4، 2024م.

(1) -تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص58.

تناولت ظاهرة الانزياح لدى الشاعر من خلال الصورة الرمزية، والمفارقة التصويرية، والانزياح في الصورة البيانية. وتختلف دراستنا عنها في مادتها الشعرية؛ إذ تناولت الظاهرة في إبداع "باشراحيل" الشعري من 1978م إلى 2018م، فلم تتطرق لمادة ديوان "قراين الوداع"، كما أن معالجتنا الفنية تختلف في منهجها وتناولها.

3. "القيم الإنسانية في الشعر السعودي المعاصر، عبد الله باشراحيل نموذجا"، للباحث "عبد الله بنصر العلوي" جمعية المؤرخين المغاربة، ع38، خريف 2006 م. وتختف دراستنا عنها في العنوان، والمادة العلمية، والمعالجة الفنية الخاصة بالصورة.

خطة البحث:

فرضت طبيعة هذا البحث أن يأتي في مقدمة، وتمهيد، ومحورين، وخاتمة، على النحو التالي:

المقدمة: وفيا فكرة البحث، وإشكاليته، وأهميته، وأهدافه، ومنهجه، وماسبقه من دراسات، وصولا إلى خطته.

التمهيد: تناول نبذة عن حياة الشاعر "عبد الله باشراحيل"، والسمات البارزة لديوانه "قراين الرحيل".

المحور الأول: عرض بالوصف والتحليل لمفهوم الصورة الفنية، ومصادرها في الديوان.

المحور الثاني: تناول تشكيلات الصورة الفنية في الديوان من تشبيه، واستعارة، وكناية، وجناس، وطباق، ومقابلة.

الخاتمة: وفيها نتائج البحث وما توصل إليه.

التمهيد:

الشاعرعبد الله باشراحيل:

"عبد الله محمد صالح باشراحيل"، رجل أعمال ومستشار قانوني وكاتب وشاعر سعودي، يُعد من أبرز شعراء المملكة في العصر الحديث، وهو رئيس منتدى الشيخ "محمد صالح باشراحيل" الثقافي، الذي أسسه والده في مكة ليكون -بعد سنوات من الإيمان بأهمية المعرفة والثقافة- أحد أشهر المنتديات السعودية الثقافية، ويدير "عبد الله باشراحيل" إلى جانب ذلك عدد من المؤسسات والشركات في المملكة العربية السعودية وفي بعض دول العالم، وهو مؤسس جائزة "باشراحيل" للإبداع الثقافي. وهو كاتب غزير الإنتاج الشعري والثقافي، إذ ألّف نحو 19 ديوانًا شعريًا، و8 مؤلفات أخرى.

حياته:

ولد في مكة عام 1951 ، وفيها تلقى مراحل تعليمه الأولى، ثم انتقل إلى القاهرة ليحوز على كل من البكالوريوس في كلية الحقوق، والماجستير في الدراسات الدولية، ومن القاهرة إلى الفلبين حيث حصل على الدكتوراه من جامعة الشرق في الفلسفة التعليمية، وأسهم مع والده وإخوته في العديد من المشاريع الوطنية والتجارية.

السمات البارزة للديوان:

1- التوجه الإنساني: يعبر "باشراحيل" في هذا الديوان عن هموم الإنسان العربي بشكل عام، متناولًا قضايا الهوية والانتماء.

2- الأسلوب الشعري: يمتاز بلغة قوية ورصينة، تجمع بين العمق العاطفي والوضوح الفكري، وتُظهر خبرته الطويلة في نظم الشعر.

3- موضوعات الديوان:

- الحنين إلى الماضي العربي المجيد.
- نقد الواقع المعاصر وما يواجهه العرب من تحديات.
- دعوات إلى النهوض واستعادة الهوية.

4- الصورة الفنية: تعتمد قصائد الديوان على الصور البلاغية والاستعارات الغنية التي تضفي عمقًا جماليًا على النصوص.

يُعد قراين الوداع عملًا أدبيًا يعكس التجارب الشخصية والمجتمعية التي مر بها الشاعر، وهو تعبير عن حساسية فنية تتفاعل مع قضايا الأمة العربية، مما يجعل هذا الديوان وثيقة شعرية ذات قيمة فنية وفكرية.

مفهوم الصورة الفنية لدى "باشراحيل".

بداية، لابد من التوقف عند مفهوم الصورة الفنية لدى النقاد العرب؛ إذ تتعدد الآراء حول تعريفها، فهناك من يربط بين المصطلح والشكل كـ"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 وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية"[2]. ومنهم من اعتمد في تعريفه للصورة على العقل ليكون جوهر الصورة، كما يقول "أحمد دهمان" :"إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة، تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب إحساساته، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميّزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية، ذلك لأن كل صور ة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة"[3]. ومن النقاد من اعتمد على المشاعر والوجدان في تعريف الصورة، يقول "عز الدين إسماعيل" :"الصورة دائماً غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[4]

وها هو ذا "عبد القادر القط" يعرِّف الصورة بشكل أوسع وأشمل فيقول" :هي الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس، وغيرها من وسائل التعبير الفني"[5].

ويذهب "محمد غنيمي هلال" مذهباً آخر؛ حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة، إذ أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير ذات خيال خصب وإن لم تستعن بوسائل المجاز، يقول" :إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك، دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب[6].

والصورة بهذه المفاهيم تمتلك عنصرا مشتركا هو الخيال؛ فهي لا تؤتي ثمارها ولا تحقق آثارها إلا إذا أدى الخيال فيها دورا يحقق لها الفنية والإبداع، فتثير في نفس المتلقي الأحاسيس التي تجعله يستجيب لها، ويتأثر بها، عندئذ تؤتي ثمارها من الإقناع والإمتاع، على أن "باشراحيل" يشترط الصدق الفني والابتكار إلى جانب الخيال؛ فالصورة لديه لابد أن تكون صادرة عن معاناة تخلق في روح الشاعر الإحساس، ولابد أن تجمع من كل ما يمت إلى الفنون والتقنية وكل ما يمت إلى الفكر الإبداعي الخلاق بصلة[7]، وهو ما يعني أن مفهوم الصورة لديه يفضي إلى كونها أداة البوح عن التجربة الشعرية الصادقة، تتمظهر عبرها رؤية الشاعر وأخيلته وتجارب واقعه، فتبعث في النص الحياة وتثير في نفس القارئ الإحساس بصدقها والمتعة بابتكارها، فتقرب التجربة وتجعلها ماثلة أمامه يشارك الشاعر في معايشتها، يقول:

إنما الشعرهالةٌ من ضياءٍ — تهتدي من شموسه الظلماءُ
إنه المُبتني العقولَ لتسمو — لذُرى المجد تقتريها السماء
آية الشّعرِليس نظما ووزنًا — هو فكرٌيُضيفهُ الشّعراءُ
فيه ما يرفع النفوس وفيهِ — صورٌللحياة وهي شقاء
أمّةُ الشّعريا ملوكَ المعاني — أنقذوا الأرضَ قد دَهاها العَداءُ[8]

فالصورة الفنية لديه هي خلاصة تجارب صادقة للحياة، يستخلصها من تجاربه؛ يتغيا بها الهدف الأسمى للشعر الذي وجد من أجله في خدمة الحياة ونفع الأحياء؛ فالشعر ليس قوالب جافة منظومة يحكمها الوزن وتقيدها القافية بقدر ما هو رسالة مستوحاة من دروس الحياة وصورها الواقعية، و"باشراحيل" يدعو الشعراء للنهوض بهذه الرسالة التي يمكن بها انقاذ الأرض مما دهاها من فساد الأعداء. هذا التصور لمفهوم الصورة الفنية لدى صاحبنا، يدعونا إلى الوقوف عند مصادر هذه الصورة التي بدت واقعية، نابعة من ثقافته التي ظهرت وتجلت في شعره بشكل واضح، ولعلنا من خلال هذا الديوان تحديدًا نستطيع الوصول بكل وضوح لثقافته؛ فقد تبين لنا أنه لم يكن شاعرًا وأديبًا فحسب، بل نجده ملمًا بالكثير من العلوم والفنون، والتي من أبرزها اطلاعه الواسع على علوم الدين وتمسكه بالمبادئ الشرعية القويمة وحرصه على توظيف ذلك في جل أشعاره، يسخر قلمه وقصائده في خدمة الإسلام والمسلمين وفي شحذ الهمم والتذكير بعزة الإسلام، كما أن له نصيبًا في معرفة ما يدور في مجتمعه والمجتمعات العربية الأُخر من أحداث سياسية واقتصادية، وما لها من آثار في اختلاف الأفكار والاهتمامات لدى العرب، كما أنه شاعر وكاتب له حضوره الإعلامي من خلال الإذاعة والتلفزيون، بالإضافة إلى دواوينه وقصائده ومقالاته التي تنشر بشكل دائم في الصحافة وعلى شبكة الإنترنت. كذلك، يعد الفخر بالعروبة والافتخار بالعرب أحد مظاهر هذه الثقافة ورافدا من روافد شعر صاحبنا؛ فشعوره القوي بالانتماء إلى تاريخٍ عريقٍ وثقافةٍ غنية تضرب بجذورها في الشعر العربي، منذ الجاهلية حتى العصر الحديث، يُظهر عمق التعبير والإبداع في مفاخراته ويعزز من الروح الوطنية والانتماء إلى الهوية العربية في ديوانه؛ حيث يتوحد العرب على قيم مثل

(2) - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، البطل، علي بيروت، دار الأندلس، د1، 1980م، ص30.

(3) - الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دهمان، أحمد .دمشق، دار طلاس، ط1986،1، ص367.

(4) - الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، إسماعيل، عز الدين: القاهر،ة دار الفكر العربي، ط3، 1978م، ص127.

(5) - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، القط، عبد القادر :بيروت، دار النهضة العربية، 1978م، ص435.

(6) - ينظر: النقد الأدبي الحديث، هلال، محمد غنيمي :القاهرة، مطبعة دار نهضة مصر، 1997م، ص432.

(7) - ينظر: قرابين الوداع، باشراحيل، عبد الله: دار كتابي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2023م، ص11.

(8) - السابق، ص215.

الشجاعة، والمروءة، والوفاء وغير ذلك. وهو يستعين بهذه الروح في إلحاحه على ضرورة التمسك بالتراث والهوية العربية باعتبارها السلاح الأول في مواجهة التحديات العصرية المتعددة. لذا، فهو يجذّر ويؤصل لهذه العروبة بداية من فخره بنسبه الكندي كما يظهر لنا ذلك في قصيدة (كندة الملوك) حين يقول:[9]

لكندةَ آثارٌ بناها العباهل ملوكُ بلاد العُرب والدهر قائل
أقاموا على حكم الزمان زمانهم ودالوا وكل الخلق في الدهر دائل
أنا الشاعر الكندي والصادق الذي سموت عُلوًا و اقترتني الأماثل

إن تأصيل الشاعر لنسبه الكندي هو اعتزاز بعروبته وتجذير لأصله المنحدر من سلالة ملوك العرب الأول في اليمن العريق، حيث حكمَ "العباهلة" هذه الأرض دهرا دانت لهم فيه الأرض، والشاعر امتداد لهذا النسل العربي: (أنا الشاعر الكندي)، يعلنها مفتخرا ومؤكدا عليها عبر أسلوب القصر بتعريف طرفي الجملة، لكنه يضيف إليها قوله: (والصادق)؛ تأكيدا على عنصر الصدق المشروط في كل تجاربه الشعرية. وكثيرا ما ردد "باشراحيل" هذا النسب عبر الفخر، يمزجه بعناصر الصورة وشروطها التي يؤمن بها ويدعو إليها، يقول في قصيدته: (رسوم على حائط الحياة):[10]

أنا الشاعر الكندي والحبُّ موئلي وإن مُحبَّ الناسِ ما هان ودُّهُ

يبدو فخر شاعرنا بعروبته لازمة تصاحب شعره في الديوان، وهو هنا يقرنها بمبدأ الحب الصادق النابع عن روح مرهفة، مفعمة بحب الحياة والناس؛ فالحب يتجسد موئلا يلجأ إليه الشاعر هربا من مصاعب الحياة ومشاحنات الأحياء.

كذلك، كانت معرفته وسعة اطلاعه إحدى روافد صوره؛ إذا كان شديد الاطلاع على علوم اللغة، ملمًا بأصول وقواعد العربية، مطلعًا على آدابها وفنونها المتعددة، مما جعل له مخزونًا لغويًا وتخييلا هائلًا يعبر عن كل ما يجول في ذهنه بطلاقة وسلاسة دون تعسفٍ أو تعقيدٍ، كما كان كثير الإشادة بأهمية المحافظة على هوية لغته العربية، باعتبارها اللغة التي كرمها الله لتكون لغة القرآن الكريم ورسالة الإسلام يقول:[11]

من اللغة العروبية
لكل كو اكب الشعراء والعلماء
إلى كل الأفاضل
من عرب ومن عجم
وقد نطقوا العروبية
ألم نك سادة الدنيا
لنا اللغة التي فاقت على كل اللغات
تعلمها الذي بالشرق
أو بالغرب
سرًا بل علانية
ليكشفوا حضارتنا
يفيدوا من علوم العرب
من علمائنا فكرًا
أضاء ليالك الدنيا
...
لسان العُرب قرآن
به الآيات مروية.

تفصح الأبيات عن ثقافة شاعرنا المعتز بلغته العربية كأحد مقومات هويته؛ فهو يعبر عنها بلفظة (عروبية)؛ تخصيصا لها وإشارة إلى كونها أبرز خصائص الجنس العربي؛ حث الفصاحة والبيان، قال "ابن منظور": "وعرب الرجل يَعْرُبُ عُرْبًا وعُرُوبًا، وعُروبةً، وعُروبِيّة، كَفَصُحَ... وعَرُبَ لسانه عُرُوبة أي صار عربيًا."[12]، وينطلق "باشراحيل" من هذا الفخر إلى سرد مقوماته وأسبابه؛ فهذه اللغة التي فاقت كل لغات الأرض

(9) - السابق، ص104.
(10) - نفسه، ص220.
(11) - نفسه، ص46.
(12) - لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد: دار صاد، بيروت، د.ط، د.ت، (مادة: عرب)، ج1، ص589.

شرقا وغربا هي مفتاح معرفة حضارتنا؛ فقد ولج الغرب إلى معارفنا وكشف علومنا والأخذ منها من خلال هذه اللغة التي كرمها الله –عز وجل- حين جعلها لسان القرآن وراوية آياته.

تعد المواقف والتجارب والأحداث التي عاصرها "باشراحيل" مصدرا من مصادر الصورة الفنية في الديوان؛ إذ عاش شاعرنا ما يزيد عن سبعين عامًا، ويعد من الأدباء الذي مروا بالكثير من التجارب التي خاضها طيلة حياته، لاسيَّما أنه كان اجتماعيًا خالط طبقات المجتمع كافةً، ورجال الأعمال خاصةً باعتباره رجل أعمال معروف. لذلك، نجده في ديوانه يجمع بين رغبات المجتمع بأشكاله المتعددة وفئاته، كما أنه عاصر الكثير من الأحداث السياسية والقضايا الاجتماعية في العالم العربي لاسيما قضية فلسطين، مما جعل له نظرة ثاقبة في قراءة الأحداث بكل أبعادها السياسية والإعلامية، ولما آلت إليه الأمة العربية والإسلامية، متشربًا جلَّ الأحداث من زاوية المثقف المطلع، ومن هنا استمد موضوعاته وصوره الشعرية، ليخلق واقعًا يمزج فيه القديم بالحديث، فبحكم سنه وما عاشه من أحداث وتجارب استطاع أن يُلخص لنا في هذا الديوان مواقفه وعصارة تجاربه في الحياة، لاسيما وضوح مقصده من عنوان هذا الديوان مصورًا آلامه وآماله، وكأنه مودعٌ للدنيا، من هذه التجارب ما يقوله في قصيدته "رسوم على حائط الحياة":[13]

متى يعلم الإنسانُ ما فيه سعده ... وكيف سيدري الدهر ما هو بعده

أرى جنة الدنيا عذابا لأهلها ... وليس بها ما يستثيرك رِفدُه

أقلّ سرور المرء منها كثيره ... وليس سرورا إذ يروعك ضدّه

يسوق الشاعر خلاصة تجاربه في الحياة في قوالب بلاغية يجسد بها رؤيته للحياة وفلسفته عن الوجود، فنراه يصور الحياة جنة لكنها جنة من سراب ليس بها ما يستثير ولا يسر؛ فسرورها سرعان ما يتحول إلى حزن يروع ويضر.

وتعد بيئة "باشراحيل" مصدرا من مصادر هذه صورة الفنية؛ فقد عاش الرجل في عائلة علم وثقافة، فأبوه هو المؤسس لمنتدى الشيخ "محمد صالح باشراحيل الثقافي"[14]، وقد كان لهذه البيئة الأثر الكبير في صقل موهبته وتشربه للكثير من العلوم والفنون. أيضًا، كما كان لمسقط رأسه وحياته الأولية في الحجاز دور كبير؛ فالحجاز لا سيما مكة المكرمة والمدينة المنورة مقصد لكل مسلم من شتى أنحاء العالم، فالتقاؤه بالقاصدين للحجاز كان له الأثر الكبير في استفادته من الثقافات المتعددة واختلاطه بغير العرب؛ ليطلع على ثقافاتهم وعاداتهم وتقاليدهم، كما كان لانتمائه الحقيقي للحجاز وحبه له لاسيما مكة والمدينة الأثر الواضح، يقول في قصيدة (ملوك المعاني):[15]

موطني الشعر وقومي الشعراء ... نحن صوت الحياة نحن الفداء

نحن في الحرب عدّة وسلاح ... وفي السّلم نحن الربيع والأنداء

حكمة الشاعر الحكيم غذاء ... يتغذى بزاده العلماء

إنما الشعر هالة من ضياء ... تهتدي من شموسه الظلماء

أما عن مصادر الصورة الدينية لدى "باشراحي"، فإن القرآن الكريم والسنة النبوية هما المصدران الأبرز في الديوان؛ فنجده يستمد منهما نماذجه وموضوعاته وصوره وقيمه الإنسانية، فهو يستوحي منهما صوره الإبداعية، ويستلهم من قصصهما وعبرهما أدواته، لذا نجد أن جل قصائد الديوان لم تخرج عن تعاليم القرآن الكريم والدين القويم، يقول[16]:

إنّه الله خالق الخلق حقًا ... كلُّ قلبٍ إلى الإله أنابا

كلنا للذي ذرا الخلائقَ عبدٌ ... وهو معبودنا سواهُ كِذابا

يتجلى أثر القرآن الكريم في النص؛ فالشاعر متأثر بقوله تعالى: (اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ)[17] وقوله تعالى: (وَأَنِيبُوا إِلَى رَبِّكُمْ وَأَسْلِمُوا لَهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ الْعَذَابُ ثُمَّ لا تُنْصَرُونَ)[18]، وتفيض نصوص الديوان بمثل هذه الاقتباسات والتضمينات التي تنم عن ثقافة الشاعر الدينية وفهمه لآيات القرآن الكريم.

المحور الأول: تشكيلات الصورة الفنية.

تعد الصورة الفنية هي عماد البناء الشعري في الديوان؛ إذ تظهر فيها مقدرة "باشراحيل" الفنية، فهي انعكاس لذاته الشاعرة وهويته وبصماته الخاصة به، تأتي معبرة عن أفكاره، متوائمة مع شعوره ووجدانه وتجربته الخاصة ومنظوره للحياة، يعتمد فيها بشكل رئيس على خياله

(13) - قرابين الوداع، ص219.

(14) - صحيفة مكة الإلكترونية، الخميس 12 ابريل 2018.

(15) - المصدر نفسه، ص 215.

(16) نفسه، ص 206.

(17) - سورة الزمر، آية 62.

(18) - سورة الزمر، آية 54.

الذي يهبه القدرة على إعادة خلق مفردات الواقع المعيش وتشكيلها على نحو لا يتقيد بحدود هذه المفردات وقوانينها المهيمنة عليها، يستعين في ذلك بعناصر الصورة البلاغية القديمة في التشبيه والاستعارة والكناية، والحديثة في تراسل الحواس، ويمكن استجلاء هذه العناصر وتمظهراتها في الديوان على النحو التالي:

أولا: التشبيه.

التشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال، يزيد المعنى قوة ووضوحاً، يقول "قدامه بن جعفر" في تعريفه: "إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد" [19].

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"[20]؛ 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"[21]

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 على الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيها الشاعر[22].

استمد "باشراحيل" تشبيهاته من مصادر الصورة التي أشرنا إليها آنفا، فتضافرت ثقافته مع بيئته في تشكيل هذه التشبيهات، بحيث لا يمكننا الفصل بينه في تشكيل الصورة لديه ومن خلال تتبع قصائد هذا الديوان نستطيع استجلاء هذه التشبيهات والوقوف على ما يميزها لديه، من ذلك قوله:[23]

أشلاءُ إنسانٍ أنا كالميتِ لا — شيء سوى شيءٍ يذَكِّرُنِي بِرمسِي
هَمّي أنينٌ ضاحِكٌ يا ويحَهُ — كيفَ الهُمومُ ضَحُوكةً في يوم بؤسِي

تبدو تجربة شاعرنا ذاتية تصور معاناته وتجسد أحزانه وهمومه، لكنها تتحول إلى عامة حين تجسد هموم إنسان العصر المثقل بالهموم والتشظي والتشيّوء، فهو يحس نفسه بقايا إنسان، بل أشلاء جسد خلا من مقومات الحياة وصفات الأحياء، مجرد شيء منصهر في الأشياء التي يضج بها عالمه المهشم، هذه المعاناة يصورها "باشراحيل" عبر ريشة التشبيه المفصل: (أنا كالميت لاشيء...)، فتحلّ الذات المتشظية مشبها بينما تحل صورة الميت مشبها به، ويأتي وجه الشبه يفسر تلك المعاناة ليخرج المشبه به من دلالته المعجمية إلى دلالات المعاناة والتشيّوء والتفكك، على أن حجم هذه المعاناة يتجلى في تصوير حجم الفجوة التي يعانيها إنسان العصر عبر جملة (لاشيء سوى شيء) ينتهي هذا الإحساس بالرمس حيث السكون الأبدي الذي تنقطع معه آمال العودة أو الخروج من هذا التيه. وبالريشة نفسها يستكمل "باشراحيل" تصوير معاناته، لكنه يعمد إلى التشبيه البليغ في تقديم صورة مكثفة مكتنزة بالدلالات (همي أنين ضاحك)؛ فالهمّ يتحول عبر التشبيه إلى صوت أنات وزفرات، وتأتي المفارقة عندما يضف هذه الأنات بالضاحكة؛ فتجسد مدى سخريتها ولامبالاتها بتلك الروح المتعبة. هذه الصورة تتميز بما تحمله من إيحاء يلامس وواقع الذات الشاعرة المتعبة والذي هو واقع إنسان العصر، ورغم سهولة ألفاظها غير أنها مبتكرة تعكس وجدان شاعرها وفحولته.

من نماذج التشبيه، قول "باشراحيل" يصف محبوبته[24]:

مثلُ الألماسة خلف زُجاجْ — كالثلجِ الضاحكِ للأمواجْ
كالبدرِ تجسَّدَ في الأحياء — أضاء على الحُلوِ المِغناجْ
وستارُ الليلِ يُغطّي الشمسَ — ولو بزغت فالكون سِراجْ
كعروسٍ بالحسنِ الساري — تتخطّرُوهْيَ عليها التاجْ

تتألف الصورة من أربعة تشبيهات تتكامل لتعبر عن جمال خَلق هذه المعشوقة وخُلقها، تبدو في أولها مثل الماسة؛ تسبيه مُجمل يفضي إلى دلالة حسنها وجمالها، لكنه سرعان ما يرشح الصورة بقوله (خلف زجاج) فتبدو قيمتها الثمينة في حصانتها وعفافها، فجمع بين جمال الخَلق وحسن الخُلق، ثم يأتي بالتشبيه الثاني على المنوال نفسه: (كالثلج)؛ ليعبر عن بياض لونها ونقاء روحها في الوقت نفسه، ويردفهما بالتشبيه

(19) - نقد الشعر، بن جعفر، قدامة، مطبعة الجوائب – الاستانة، ط1، 1302هـ، ص 124.

(20) - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني، ابن رشيق، ج1، ط1، ص286.

(21) - أسرار البلاغة، الجرجاني، عبد القاهر، مطبعة وزارة الاوقاف – بيروت، ط2، 1951، ص 80.

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

(23) - قرابين الوداع، ص 185.

(24) - السابق، ص379.

الثالث: (كالبدر تجسد...)، لكنه يغير نمط التشبيه إلى التمثيل؛ لتكتمل صورة هذا البياض باستدارة وجهها وكمال بنيتها وحسن طلعتها، ثم يختم الصورة بالتشبيه الرابع: (كعروس بالحسن الساري...)، ويلجأ إلى التشبيه التمثيلي ليميزها عن صورة العروس المعتادة؛ فهي تفوقها بلزوم الصفة (الحسن)، ومشيتها المختالة المتمايلة التي تبدي حسنها وجمالها. ومثل هذه الصورة قوله[25]:

رأيتُكِ العشقَ مسكوبًا على شغفي ... رأيتُ أجملَ أنثى وهي تبتسمُ

كأنها نخلةٌ تُرخي جدائلها ... أو أنها في عيون النّاظرِ الحُلُمُ

كجيدها الحلوِ جيدُ الظبي إن لفتت ... تخافُ من قوسِ عينٍ سهمُها يصمُ

إن مقاربة الشاعر صورة معشوقته بالنخلة عبر التشبيه التمثيلي تفصح عن طبيعتها الجسدية القريبة من النخلة في طولها واعتدال قوامها، فهي مسبكّرة في حسن واعتدال، هيفاء في لطفها ونحافة بطنها، لكن التشبيه التمثيلي يأبى السكوت عند هذه الدلالات؛ فينتقل لوصف جدائلها التي تشبه سعف النخلة في كثافته وغزارته وانسداله. وعبر تركيب آخر، يضيف أنها كالحُلُم الجميل تسر من رأى. وفي البيت الأخير، يضيف وصفا جديدا عبر تشبيه قوامها ودقة جيدها بالظبي في جيده المنحوت، فهي رشيقة خفيفة، وحييّة خجولة؛ تفر من عيون الناظرين كما يفر هذا الظبي من سهم قوس صياد يطارده. إن رصف الشاعر لهذه التشبيهات المتلاحقة والمكثفة في صورة واحدة يرسمها بريشة التشبيه التمثيلي الذي يستمد مفرداته من البيئة، ينم عن تميز إبداعي قادر على تنظيم أدواته بحيث تجسد أحاسيسه وتبرز رؤيته في غلاف تصويري بديع يصف ولا يفضح.

ثانيا: الاستعارة.

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"[26]، ومعنى هذا أن الاستعارة أكثر وعياً لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، ,بتعبير أدق: هي "المرحلة الأكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها"[27].

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 نابضّة بالحياة [28]؛ 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" [29]. ويرجع اهتمام القدماء بالاستعارة إلى كونها 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 قدرّة على تحقيق المعنى المطلوب [30]؛ 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"[31].

وللاستعارة موقع مميز ليس لأنّ لها القدرة على خلق صورة فنية فحسب، ولكن لأنّها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل[32].

وأكثر أنواع الاستعارة استخداماً عند "باشراحيل" في ديوانه "قرابين الوداع": المكنية والتصريحية؛ فهي من أهمّ سبل التصوير لديه، على أنه يتجاوز المفهوم القديم للاستعارة إلى رسم لوحات كلية معبر تحمل طاقات دلالية، يدمج فيها عناصر شتى ينزح بها من الخيال إلى عالم الواقع، فيبدو أثرها الجمالي عبر قدرته على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج تجربته الشعرية. من ذلك قوله:[33]

إذا رحلتُ فقد تركتُ مكارمًا ... عنّي تُحدِّثُ ثمَّ عن أمجادي

أنا مَنْ غرستُ الحبَّ حتى قال لي ... للهِ دَرُّكَ كم سقيتَ الصادي

زمني يُحمِّلُني الكثيرَكأنَّهُ ... لم يلقَ قلبًا غيرَقلبي الفادي

(25) - السابق، ص174.

(26) - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، عصفور، جابر، مرجع سابق، ص 201.

(27) - الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، عودة، خليل ، رسالة دكتوراه غير منشورة؛ جامعة القاهرة: القاهرة. جمهورية مصر العربية. 1987، ص84.

(28) - الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني .الدلاهمة، إبراهيم :(رسالة ماجستير غير منشورة، إربد :الأردن جامعة اليرموك، 2001، ص100.

(29) - دلائل الاعجاز، الجرجاني، عبد القاهر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1989، ص 105.

(30) - السابق، ص232.

(31) - في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني، ابن رشيق، ج1، بيروت، دار الجبل ط4، 1974، ص239.

(32) - الصورة الشعرية، أحمد الجابي وأخرون، ص 43

(33) - ديوان: قرابين الوداع، ص72.

يشكل "باشراحيل" عبر الاستعارة صورة كلية لقربان من قرابينه، يجسد فيه خلجاته ويشكو فيه أنّاته قبيل الرحيل، فقد خلف وراءه مساعي محمودة يفخر ويفاخر بها بنيه إن ارتحل عن دنياهم، يصورها بالإرث فيخرجها من حيزها المعنوي إلى ماديات تشارك ما خلفه من عينيات المال والعقارات التي يتشارك ابناؤه في إرثها بعد وفاته، وهي صورة قريبة مستلهمة من قول "عبدة بن الطيب" في عينيته[34]:

أبنيّ إنّي قد كَبِرْتُ ورابني ... بصري وفيّ لمُصلحٍ مُستمتعُ
فلئنْ هلكتُ لقد بنيتُ مساعيًا ... تَبْقَى لكم مِنها مآثرُ أرْبَعُ
ذِكْرٍ إذ ذُكِرَالكرامُ يَزينُكمْ ... وَوِراثةُ الحَسَبِ المُقَدَّمِ تَنْفَعُ

بيد أن "باشراحيل" يكتفي بتجسيد هذه المآثر، فينتقل منها إلى سرد رحلته الدنيوية الحافلة بالمعروف وتقديم الحب للآخرين، فيصور هذا الحب غرسا عبر الاستعارة المكنية (غرست الحب)، فيجسده شجرة له فعل وتفاعل، لتنمو وتثمر وتعطي، ورغم هذا العطاء فلازال الزمن يحمّله الكثير من الواجبات ويلزمه بما لا يلزم، ويصور الشاعر هذا الشعور عبر الاستعارة المكنية –أيضا- فينتقل بالزمن إلى عالم الأنسنة؛ يشخصه إنسانا قاسي القلب لا يهتم لمشاعر صاحبنا ولا يأبه لمعاناته. هذه المعاناة التي لا ينفك الشاعر يتحدث عنها ضمن قرابينه، منها قوله[35]:

كم أطرقُ الأبوابَ في الزمن الخَفي ... أستنفرُ الآمالَ في قومي وفي
ووقفتُ منتظرًا تسائلني الحِمى ... ماذا تريدُ تقول للدنيا قفي
أوَما سمعتَ نشيجَ أصداء المدى ... في كلّ ناحيةٍ تصيح وتعتفي
كل الرجال تحرّقت والبيْن أذ ... شب نابه كم غال لمّا يكتفي
سل قاتل الأحلام في الطفل الوليـ ... ـد وفي الشباب وفي الكهول وما خفي

تبدأ الصورة بـ"كم الخبرية"؛ تحمل دلالة الكثرة، وتسترعي انتباه المتلقي إلى البحث عن المعنى الضمني في تميزها: (أطرق الأبواب في الزمن الخفي)؛ يبحث عن دلالته ويستكشف معناه، فتصحبه الاستعارة المكنية التي حولت الزمن إلى بنيان مغلق له أبواب، لكن المعنى لايزال مغلقا، فينتقل إلى الاستعارة التصريحية في (الزمن الخفي)؛ حيث يصرح بها الشاعر كمشبه به نائبا عن المشبه المحذوف (زمن البؤس والخذلان)، فتضح دلالة الصورة المركبة شيئا ما؛ فلازال السؤال على شفة المتلقي: لماذا يطرق الشاعر هذه الأبواب ؟!!

فتأتيه الإجابة في الشطر الثاني عبر الاستعارة المكنية: (أستنفرُ الآمالَ في قومي وفي)، إن هذه الآمال موجودة بالفعل لكنها ساكنة خاملة، لذا يجسدها الشاعر كائنات يستنفرها، وعند التئام الصور الثلاثة تكتمل الدلالة في صورة كلية تظهر فيها صورة الشاعر نسخة من صورة إنسان العصر الصامد في وجه محن زمانه، يفتش عن مخرج من تيه الزمن وبؤس الأيام، مخرج ينفذ منه نحو أحلامه ومثله العليا.

ويأتي البيت الثاني ترشيحا لهذه الصورة؛ فإلحاح الشاعر على ضرورة استنفار تلك الآمال الخاملة يثير دهشة المُثُل العليا التي يعتنقها الشاعر ويدافع عنها، فتتساءل: ماذا تريدُ؟ تقول للدنيا قفي!

إن أنسنة المشبه (المُثل العليا) في الصورة الأولى: (ماذا تريد؟) فهي تسأل الشاعر وتتعجب من موقفه، وفي الصورة الثانية: (تقول للدنيا قفي)، لتتشخص الدنيا مخاطبا ماثلا أمام الشاعر، يشي بكم الجهد الذي يبذله الشاعر في الدفاع عن تلك المثل، وكم الهمّ الذي يعانيه ويكابده تجاه ضياعها في هذا الزمن ذي المعالم الخفية والقيم الضائعة.

وتستمر الاستعارة في تشكيل الصورة ورسم معالمها في البيت الثالث؛ فأنسنة (المُثل العليا) في البيت السابق تتيح لها فرصة لسؤال الشاعر: (أوَما سمعتَ نشيجَ أصداء المدى...)، هذا السؤال الاستنكاري يكمل دلالة التعجب في الصورة السابقة؛ فالشاعر هنا هو المخاطب المقصود بالسؤال، وعليه أن يستمع إلى بكاء ونحيب الكون من حوله أسفا على ضياع هذه المُثُل وفقدان الأمل في عودتها، وكأن لسان حالها يقول: لا تتعب نفسك؛ فليس في تعبك فائدة. وعلى المنوال نفسه تستكمل الاستعارة رسم الصورة وترشيحها في البيت الرابع؛ فقد احترقت مبادئ الرجولة واندثرت معانها، واستوحش الفراق فصار ذئبا مفترسا ينشب أنيابه فيما تبقى من تلك المُثل فهو لا ينفك يغتال ما تبقى من حميد أخلاقنا. وتمنح الأنسنة فرصة أخيرة لتلك المُثل لتستوقف الشاعر ثانية؛ تؤكد ضياعها وتصر على أن رحلته في البحث عنها واللحاق بما تبقى منها ضرب من العبث، فتأمره على سبيل المجاز أن يسأل اليأس الذي قتل الأحلام في إنسان هذا العصر، قتله في طفولته وشبابه وهرمه، فلم يبق له شيء يتمسك به أو ينتظر من ورائه الأمل.

على أن ما خلفه هذا العصر من أسى وكُرب أثقلت هموم الشاعر وجيل عصره، قد تركت لديه انطباعا سيئا عنه، لذا تظهر صورته غير مرغوبة تضفي نوعا من اليأس والتشاؤم على تجربة الشاعر، فنراه يقول في موضع آخر[36]

دُهينا كثيرًا بعصر الكُربْ ... نُقاومُهُ علّهُ يرتهبْ

(34) - شعر عبدة بن الطيب، الجبوري، يحي: دار التربية للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، 1971م، ص43-44.

(35)- ديوان: قرابين الوداع، ص179.

(36) -الديوان، ص214.

ولكنّه كان عصرا كريهًا — نُريهِ السّلامَ يرينا العطبْ
نرى وجههُ نحونا عابسًا — نقول غدًا يهتدي يقتربْ
وما كانَ يُجدي لديه العتابُ — ونألمُ والجورُيُوري الغضب

هذه رؤية "باشراحيل" عن عصره، رؤية تصورها الاستعارة فتُخرج هذا العصر إلى عالم الأنسنة؛ فتسهل مخاطبته ومعاتبته، لذا يشخّصه عبر الاستعارة المكنية، فيعطيه صفة البشر في الفعل ورد الفعل، فنراه بصورة العدو الذي لا ينفك يداهِم ويهاجِم، فيقاوَم ويُردَع؛ علّه ينتهي أو يُهزم، بيد أنه عدو لدود كريه؛ لاتُرجى مودته ولايؤمَل في سلامه، ويكتسب هذا العدو وجها عبر التشخيص أيضا، فيبدو وجهه عابسا مخيفا، يفقدنا الأمل في مهادنته أو استسلامه، فلا فائدة من عتابه بعدما تبين جوره وغضبه الذي لا ينطفئ.

بدت الاستعارة أداة الشاعر في نسج صوره وصياغة فلسفته عن الحياة والأحياء، يجسد بها معانيه حينا ويشخصها أحايين ليبرز من خلالها همومه ومعاناته، وهي وإن كانت استعارات مستوحاة من بيئة الشاعر وثقافته فإنها تمتلك خصوصيتها بعبقرية تأليفه فيما بينها وإعادة نسجها وبعثها خلقا جديدا تتداخل فيما بينها تداخل الخيوط والألوان في اللوحة الواحدة فتخرج معبرة ناطقة بحال مبدعها.

ثالثا: الكناية.

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" [37]. والكناية من العناصر التي يلجأ إلها الشاعر في تشكيل صوره، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة؛ لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حتى عدّت من أوضح معالم الصورة في الشعر[38]، وتكمن بلاغة الكناية في أنها" تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الإيجاز في التعبير"[39].

وقد أعجب القدماء بها؛ كونها تعتمد على الإيحاء، وعدها الجرجاني أبلغ في الإفصاح عن المعنى، وأنّ التعريض بها أبلغ من التصريح؛ ذلك لأنها تزيد في إثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغة واشدّ توكيداً[40]؛ فالكناية 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، يوظفها رغبة منه في التجميل والتحسين والبعد عن المبتذل من آللفظ، معتمدا على ذكاء المخاطب وقدرته على اقتناص المعنى المطلوب.

وقد اهتم "باشراحيل" بالكناية اهتمامًا كبيرًا، يوازي عنايته بالاستعارة والتشبيه، فوظّفها في مواضع مختلفة من شعره، مما أكسب معانيه وضوحًا وألفة، فحين يعبر عن حتمية الرحيل والتغيير في مسيرة الحياة، يقول:[41]

نتمنَّى حُلوَعيشٍ — فسقانا الوقتُ مُرّهْ
سوف نمضي ويَلِينَا — أممٌ تقتات جمرة
آيةُ الدنيا حياةٌ — وفناءٌ ما أمَرَّه!

تتمظهر الكناية في النص عبر كلماته وتراكيبه، فتشكل دلالات تصوغ المعنى في ثوب شفاف يبرزه ويقيم حجته؛ فيأتي البيت الأول يحمل كناية عن صفة الدنيا الغرور؛ تمني أصحابها وتوعدهم، لكنهم لا يرفدون منها سوى مرارة العيش وضنك المعيشة؛ فلطالما عاش الإنسان في كبد، ويأتي البيت الثاني يستكمل صورة إنسان هذه الحياة فتحيل إلى دلالة عمره القصير بعبارة غير مباشرة تلخص تجربة هذه الحياة المليئة بالمعاناة والمشقة: (أمم تقتات جمره)، وتتجلى بلاغة الكناية هنا عبر الفعل "تقتات"؛ إذ يوحي بمدى تعلق الإنسان بهذه الدنيا رغم قساوة التجربة ومرارتها، وتبرز مدى حاجته وتعلقه بأسباب البقاء والاعتماد على ما يُتاح، لكن اقترانه بـ"جمرة"، التي ترمز إلى الحرق والألم، يخلق تناقضاً مؤلماً، فالجمرة ليست طعاماً، بل رمزا للمعاناة التي تضطر خليفته إلى احتمالها وكأنها قوتها اليومي. وتأتي الصورة في البيت الأخير في ثوب حكمة تلخص تجارب الحياة؛ إذ تسلط الضوء على نهاية هذه الرحلة المريرة، في قوله "وفناءٌ ما أمَرَّه"، هذا التصوير يشير بأسلوب غير صريح إلى شدة المصاعب ومرارة النهاية، حيث تأتي الكناية لتضفي عمقاً وإيحاءً دون أن تُصرَّح الحقيقة بشكل مباشر.

ومثل ذلك قوله:[42]

سفر العمر في الحياة جهادٌ — فيه من يقتري الزمان ومن لا

(37) - دلائل الاعجاز، الجرجاني، عبد القاهر، مرجع سابق، ص105.

(38) - الصورة الفنية في شعر دعبل الخزعلي، أبو زيد، إبراهيم: القاهرة، دار المعارف 1983، ص315.

(39) - الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، عودة، خليل: ص 115.

(40) - دلائل الاعجاز، الجرجاني، عبد القاهر، مرجع سابق، ص 56.

(41) - قرابين الوداع، ص 169

(42) - المصدر نفسه، ص 126

ولَهٌ بالشّجِي وهو أسيرٌ كم تَرى القيدَ في الكماة أذلّا

يرسم "اشراحيل" صورة أخرى للدنيا يبرز من خلالها فلسفته عن الحياة والجود، يوظف الكناية في استجلاء دلالتها واستظهار حكمتها؛ فيعبر عن رحلة الحياة بالسفر؛ كناية عن انتهاء الرحلة وإن طالت، وإشارة إلى ما تتضمنه من متاعب يتحملها الإنسان كما يتحمل المسافر تعب رحلته، بيد أن عبقرية "باشراحيل" تتجلى في تقديم النصح عبر هذه الحكمة، فقوله: "يقتري الزمان" كناية عن قدرة إنسان هذه الحياة القصيرة المتعبة على الاستفادة منها واستغلالها الاستغلال الأمثل، فالفعل "يقتري" هنا لا يُستخدم بمعناه الحرفي (أي جمع المال أو الكسب)، بل يُقصد به مجازًا القدرة على "استثمار" الزمن أو "مجاراة" تحدياته. لذا، فالكناية هنا عن موصوف، هو الإنسان الناجح في الاستفادة من هذه الرحلة، القادر على تحقيق أهدافه من خلال الجد والعمل فيها.

ويعوّل "باشراحيل" على هذا النوع من الكناية بكثرة في رسم لوحاته وصياغة صوره، فحين عبّر عن حبه لأمه يصورها بالمصباح يضيء درب حياته، يقول:[43]

أمي هي الحبّ كلّ الخير يحكيها يا من أُعظمُها قدرًا و أفديها

مصباحُ عمري التي تضوي على مُدني يا ربُّ أدعوك يا حنَّانُ تُبقيها

فقوله: "مصباح عمري"، كناية عن موصوف، هو أمه التي هي الأمل والنور الذي يضيء حياته، وتسلط الكناية هنا الضوء على تأثيرها العميق في حياته بشكل غير مباشر، إذ يُقصد بالمصباح ضوءه الذي يبدد ظلمات حياته ويؤنس وحدته في دنياه الموحشة. 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 عنها بـ"منار العلوم"، يقول:[44]

يا منار العلوم في كل أرضٍ قبل عهد تناهبته الأعادي

فقوله: "منار العلوم"، كناية عن مكة المكرمة، يريد دورها كمصدر للهداية والعلوم الدينية؛ فهي مهبط الوحي ومنطلق الرسالة الإسلامية، ولم يذكر مكة صراحة؛ بل أشار إلى مكانتها العظيمة كمنارة يهتدي بها الناس في كل أنحاء الأرض، فاستخدم الكناية ليبرز قدسيتها ومكانتها العالية بشكل غير مباشر، مما يضفي قوةً بلاغية وإيحاءً عاطفياً عميقاً.

ونراه يناشد العرب بوصفهم "أهل البلاغة والشعر"، فيدعوهم بـ"ملوك المعاني"؛ قاصدا دورهم الثقافي والاجتماعي في مواجهة التحديات والصعوبات والأخطار التي تهددهم، معتمدًا على الكناية حين يقول:[45]

أمةُ الشعر يا ملوكَ المعاني أنقذوا الأرضَ قد دهاها العَدَاءُ

فقوله: "أمة الشعر"، كناية عن الأمة العربية، لأن العرب تاريخيًا عُرفوا بأنهم أهل الشعر وأصحابه، فالشاعر هنا يُعظّم من شأن الأمة العربية باستخدام صفتها الثقافية الأبرز، وهي ارتباطها العريق بالشعر الذي يُعد الجزء الأكبر من هويتهم وثقافتهم، ويذكرهم –أيضًا- بالقيمة الثقافية للأمة العربية من خلال التركيز على الشعر، الذي كان مصدر فخرهم وقوتهم.

ومن صور الكناية البديعة في الديوان، نطالع قوله في قصيدة (أطلال المجد): [46]

وصار مثارُ النقع بين جموعنا يجُرُّعلى أوطاننا كلَّ آثمِ

وبتنا على الويلات والضيم والردى ننام ونصحو في شدوق السخائمِ

قد يوهمنا التناص في مطلع البيت الأول بأن "باشراحيل" استعار الصورة من قول "بشار بن برد"[47]:

كأنّ مُثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

بيد أن "باشراحيل" عوّل على اللفظ دون المعنى؛ فهو لا يقصد بالنقع (الغبار) كما في نص "بشار، وإنما قصد الكناية عن الفتن والصراعات التي تحدث بين الناس، فالنقع هنا يرمز إلى الفوضى والتوترات التي تثيرها هذه الصراعات، بمعنى أن الشاعر استخدم صورة الغبار أو الفوضى للإشارة إلى الاضطرابات الاجتماعية والسياسية التي تحدث في عالمنا وتأثيراتها التي تجر الويلات على الأوطان.

رابعا: تراسل معطيات الحواس.

يمثل "تراسل الحواس" أحد أدوات "باشراحيل" التي يستخدمها في إبداعه الشعري، ونعني بتراسل الحواس: "إلغاء الفروق الوظيفية بين الحواس الإنسانية عن طريق تكوين علائق حوار بين حاستين منفصلتين أو أكثر"[48]، فتأخذ حاسة من الحواس صفة خاصة بحاسة

(43) - المصدر نفسه، ص 127

(44) - نفسه، ص 181

(45) - المصدر نفسه، ص 215

(46) - المصدر نفسه، ص 141

(47) - ديوان بشار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ج1، ص335.

(48) - أمجد، حميد عبد الله، نظرية تراسل الحواس، الأصول- الأنماط- الإجراء: بيروت، دار ومكتبة البصائر، 2010، ص15.

أخرى، كأن يُدرك الصوت أو يوصف بكونه مخمليا أو دافئا أو ثقيلا[49] ، وهو ما يعني وجود حاستين على الأقل تخلع صفة إحداهما على الأخرى بحيث تمتزجان فيتلاشى الحد الفاصل بينهما، ويعوّل الشاعر على هذه الأداة البلاغية لتوليد دلالات جديدة يصف من خلالها أحاسيسه النفسية ويستنفر بها وعي المتلقي نحو جزيئات التجربة ودلالاتها الخفية.

من الصور البلاغية التي شكلها "باشراحيل" عبر هذه الأداة، قوله:[50]

"قمْ حدّق إلى تلك الجفون فكلّ مَن تلقى قريحْ
اشربْ أُجاج البحرِ
ولتطْعَمْ سرابَ الوهم
لا.. لا تشتكي العمر الذبيحْ
فعقاب من يشكو الحياةَ
أشد بأسًا في الربوعْ"

من المعتاد أن يكون إدراك السراب بالعين، بيد أن الشاعر يحوله إلى مدرك لساني يذاق ويطعم، فيمزج بين حاستين لتبدو الصورة واحدة منتجة عبر حاسة واحدة هي التذوق، وتتجلى بلاغة التعبير في توظيف "السراب" مفعولا به لفعل التذوق "تطعم"، فشكل عبر الانزياح صورة بلاغية تسترعي انتباه المتلقي إلى دلالتها في التعبير عن كم الوهم المطعوم الذي يطعمه محبو الحياة واللاهثون خلفها، فهو وإن كثر لا يسمن ولا يغني من جوع؛ لأنه سراب واهم.

ومنه –أيضا- قوله[51]

كان روض الحب من يجمعنا — تحت ظلّ وارفٍ بالأمل
نشرب النور من الفجر الندي — نرهف السمع لصوت البلبل
كان وقتا ضاحكا فيه الصبي — و أنّى وقت الرضا بالملل

في قوله: (نشرب النور من الفجر الندي)، تراسل حسي بين المرئي والذائقي؛ فإدراك النور يكون بالعين، لكن الشاعر يجعله من مدركات الذوق عبر وقوعه مفعولا به للفعل (نشرب)، فنقل المعنى إلى عالم المجاز عبر المزج بينهما، على أن هذا المزج يحدث خرقا وازياحا عقليا يسترعي انتباه المتلقي إلى قيمته الدلالية التي تعكس نشوة الطفولة وفرحة الأطفال بأحلام اليقظة وآمال الغد وسط ضحكات البراءة في عالم الطفولة الندي.

ومثل ذلك –أيضا- قوله:[52]

حبيبتي أنتِ يا وجه البدورويا — رجع الزمان يغنّي للمدى مُثُلي
أراكِ كالفرحة الأندى على فننٍ — وألتقي فيكِ سحرَ الحُسنِ والخَجَلِ
ماذا عليكِ ونورُ الحب يغمرُنا؟ — وكيفَ نخشى من العُذّالِ والعَذَلِ

النور مرئي يدرك بالبصر، بيد أن الشاعر يحوله إلى مدرك لمسي عبر إسناد ضميره إلى الفعل (يغمرنا)، فمال بالتعبير عن نسقيته إلى الانزياح، مولدا دلالات جديدة بديعة تفسر مدى الحب المتبادل بين الشاعر ومحبوبته، وكم النشوة التي تغمر الكون حين يلتقيها، فكأنها السحر الذي يسحر الكون لينير بنور الحب الذي تنجذب له الأنداء على أفنانها.

على أن "باشراحيل" يعول على نمط آخر من التراسل، هو التراسل الدلالي، منه قوله:[53]

"حسب هذا الجمال فيكِ
غِوايةْ
غرَّرتِ بالحكيم
وهو يرتشف الشوق
من دِنانِ الغرام كؤوسا من الرضا
والخطايا"

(49) - ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبه، مجدي: مكتبة لبنان، بيروت، 1974م، ص148.

(50) -ديوان قرابين الوداع، ص182.

(51) -السابق، ص59.

(52) - نفسه، ص68.

(53) - نفسه، ص166.

في السطر الرابع تراسل دلالي لا يقوم على مدركات الحواس، بل على إحلال حاسة محل جزء من الجسد؛ فالشوق لايدرك بالحواس الخمس، وإنما انتزعه الشاعر من مدركات القلب فمزجه بالذوق، وتتجلى دقة التعبير في علاقة المفعول به بالفعل (يرتشف الشوق)؛ فالارتشاف حسي بينما الشوق عقلي، بيد أن الشاعر مزج بينهما؛ ليستنفر وعي المتلقي إلى دلالة هذا الحب وحلاته في فم هذا العاشق الذي بات أسيرا للجمال عاكفا على نهله والاستمتاع بمذاقه. على أن هذا النوع من التراسل وإن خرج عن الحيز الضيق لتراسل الحواس فإنه يعطي دلالات التراسل وربما فاقها[54]. لذا، فهو مؤشر على عبقرية الشاعر وملكته الإبداعية.

الخاتمة:

- ختامًا، يُمكن القول إن "قرابين الوداع" ليس مجرد ديوان شعري، بل هو عمل أدبي وإنساني يوثق تجربة فريدة لشاعر ذي رؤية متعمقة وشعور صادق، فمن خلال صوره الفنية الثرية، استطاع "باشراحيل" أن يمزج بين الحاضر والماضي، بين الذات والجماعة، وبين الألم والأمل؛ ليقدم رسالة خالدة تُعبر عن أمة بأكملها، ما يجعل هذا الديوان من الأعمال التي تستحق التأمل والدراسة المستفيضة في سياق الأدب العربي الحديث.
- شكلت الصور الفنية في الديوان محورًا أساسيًا للتعبير عن مشاعر الشاعر ورؤيته للحياة، حيث برع في استخدام أدواته البلاغية والإبداعية لتقديم لوحات شعرية نابضة بالإحساس وأنسنة الوجود.
- تميزت الصور بمزجها بين الواقع والخيال، وبين الحنين والألم، مما أضفى على النصوص بُعدًا جماليًا وفكريًا عميقًا.
- أظهرت الصور حنين الشاعر إلى ماضٍ عربي مجيد، وأسفه على ما آل إليه حال الأمة العربية في الحاضر، حيث عبّر عن هذه المشاعر بصور تتراوح بين الرمزية المباشرة والرمزية العميقة التي تحتاج إلى تأمل لفهمها.
- الديوان ليس مجرد تأمل ذاتي في حياة الشاعر ومراحلها، بل هو شهادة حضارية وثقافية على واقع الأمة العربية؛ إذ عكست الصور الفنية في الديوان مشاعر الخيبة والأسى، لكنها لم تخلُ من بصيص أمل يدعو لاستعادة الهوية والكرامة العربية.
- نسج "باشراحيل" صوره من عناصر الصورة البلاغية القديمة من التشبيه والاستعارة والكناية، والحديثة في تراسل الحواس، فأظهر براعة فنية وملكة إبداعية تنم عن شاعر يمتلك مقومات الإبداع والشاعرية.
- بدت شاعرية "باشراحيل" في قدرته الفنية على نسج صور متداخلة تتضافر عناصر الصورة في تشكيلها، فهو يؤلف بينها ويخرجها في لوحات كلية تعبر عن رؤيته وفلسفته للحياة والأحياء.

المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم.
- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) القاهرة دار الفكر العربي، ط3، 1978م.
- أمجد، حميد عبد الله، نظرية تراسل الحواس، الأصول- الأنماط- الإجراء: بيروت، دار ومكتبة البصائر، 2010م.
- باشراحيل، عبد الله: ديوان: قرابين الوداع: دار كتابي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2023م.
- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: بيروت، دار الأندلس، ط1، 1980م.
- الجبوري، يحي، شعر عبدة بن الطيب: بغداد، دار التربية للنشر والتوزيع، 1971م.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة: بيروت، مطبعة وزارة الاوقاف، ط2، 1951م.
- ، دلائل الاعجاز: القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1989.
- دهمان، أحمد، الصورة البلاغية عند عبد القاهر: دمشق، دار طلاس، ط1، 1986م.
- ديوان بشار بن برد، تح: عاشور، محمد الطاهر: الجزائر ، وزارة الثقافة، 2007م.
- أبو زيد، إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزعلي: القاهرة، دار المعارف 1983م.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، 1983.
- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر: الأستانة، مطبعة الجوائب، ط1، 1302هـ
- القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر :بيروت، دار النهضة العربية، 1978م.
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: بيروت، دار الجبل ط4، 1974،
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب: بيروت، دار صاد، د. ط، د.ت.
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث: القاهرة، مطبعة دار نهضة مصر، 1997م.
- الوصيفي، محمد عبدالرحمن، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم: دمشق، وزارة الثقافة، 2008م.
- وهبه، مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، 1974م.

(54) - الوصيفي، محمد عبدالرحمن، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم: وزارة الثقافة، دمشق، 2008، ص135.