الاستعارة بين الانحراف والاستبدال في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي

الدكتور پرويز أحمدزاده هوج
جامعة الشهيد مدني بأذربيجان(إيران)
Ahmadzadeh١٩٧٥@yahoo.com
الدكتور حمدي محمود منصور
جامعة الإسراء(الأردن)
الدكتور علي صياداني
جامعة الشهيد مدني بأذربيجان(إيران)

المستخلص

غنّى أبو القاسم الشابي وشدا للحب والحياة، وكان رومانسياً رقيق الإحساس، عاش مناخ الظروف الاقتصادية والاجتماعية القاسية، فرقّت لذلك كله نفسه حتى شفت، وثارت روحه حتى تمردت، واعتل جسمه حتى هزل.

وقد خلص استقراء المقطعات والقصائد الشعرية التي وقفت الدراسة عليها إلى أن الشابي نظراً لاعتزاله الناس وحبه للطبيعة، وكثرة الأحزان والهموم التي عاناها، قد لجأ إلى التشخيص الذي بدا واضحاً في قصائده، فهو يشخص الأشياء ليناجيها ويبثها همومه وأحزانه، وينقل لها أفكاره ومشاعره.

وهذه الموجودات التي شخصها الشابي تطلبت استعارات، كان أكثرها لديه الاستعارة الترشيحية، التي يومىء فيها لما يشبه به بشيء من ملائماته أو لوازمه، ولعل في ذلك سمة أسلوبية لدى الشابي مردها عزوفه عن الناس واعتزاله لهم، واتخاذه الطبيعة ملجأ وملاذاً، يطرح فيه أفكاره وأحزانه ومشاعره.

وبما أن أشعار الشابي اتسمت بالعذوبة والسهولة والرقة، فقد جاءت استعاراته كذلك، تناسقت وتعاضدت في بنيتها اللغوية، لتتواشج مع بنية النص كله، وجاءت تراكيبها سهلة سلسة، لم يطوّر الشابي في كثير منها، ولم تقم في غالبها على إيجاد علاقات جديدة بين المشبه والمشبه به.
الكلمات الرئيسة: الاستعارة، الانحراف والاستبدال، أبي القاسم الشابي.

Abstract

Sang Abu Qasim Al-Shabbi of love and life, and was thin sense of romantic, he lived climate of economic and social conditions harsh, dispersed to all this even the same shaft, and his spirit rebelled even rebelled, and his body ails even laughing.

Related to this and was associated with more severe the link as pursued by men from the depiction of nature and life, and the fee for the feeling, prompting him to increase our use of similes and use metaphors to help him to draw pictures to which he refers, was that metaphor abundant came in his poems.

Extrapolation of vertical drills and poems that stood study them to be men because of the retiring people and his love of nature, and the many sorrows and anxieties suffered, has resorted to the diagnosis was clear in his poems, he is diagnosed things and broadcast worries and sorrows, and convey her thoughts, feelings concluded.

These are assets that her person Shabbi ask metaphor, was the most has a metaphor elective, which Indicates where what looks like its something or its requirements, it might be a stylistic trait among men due reluctance to people and retiring them, and take nature refuge and sanctuary, poses in which his thoughts and grief and feelings .

As the poems Shabbi was a difficult and the ease and accuracy, the metaphors came as well, Symmetry and Entanglement in linguistic structure, to Fit with the structure of the text the whole, came their structures easy smooth, did not develop for men in

many of them, did not in mostly on the creation of new relations between Partial metaphor.

Keywords: Deviation, metaphor and replacement, Abu Qasim Al-Shabbi

١. المقدمة

إن الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية، وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطّم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين.

من الطبيعي أن يجد الدارس المتتبع لشعر الشابي مشاعر وأحاسيس كثيرة يبثها في أشعاره، ونفساً حزيناً تارة ومليئاً بالأمل تارة أخرى، ويتميز شعره بالسلاسة والسهولة، حتى لكأنه يغدو ألواناً تشكل لوحة وترسم صورة لما يريده الشابي ويقصده .

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع ألوان الاستعارة وضروبها لدى الشابي في ديوانه الموســوم بـ (أغاني الحياة) بغرض معرفة مدى تجانسها أو تنافرها، وبيان مدى أهميتها في تشكيل الصور الشعرية في قصائده، ولن أتمكن في هذا البحث من حصر كل الاستعارات الواردة في الديوان، لكنني سأتمثل ببعضها الدال على مختلف ألوانها وشتى ضروبها، وتحاول الإجابة عن أهم الملامح وأبرزها من خلال نصوص الشاعر أبي القاسم الشابي الذي لم تتح الفرصة للكشف عن السمات الأدبية في شعره.

وتحاول الدراسة التعرف على طبيعة الاستعارة وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائها ليجعل منها أداة فاعلة داخل النص الشعري وأن يوظفها توظيفاً دقيقاً لتصبح أداة جمالية تحرك فضاء النص الشعري وكانت الاستعارة بمثابة البؤرة المركزية لشعره.

هذه الدراسة اعتمدت في خطتها على المنهج الوصفي التحليلي والباحثون يتطرقون إلى الاستعارة بين الانحراف والاستبدال في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي من خلال شعره.

٢. الدراسات السابقة:

توجد دراسات تتعلّق بأبي القاسم الشابي، وقد اطلع الباحثون على الدراسات عن الشاعر باللغتين الفارسية والعربية ولكنه لم يتطرق أحد إلى أنواع الاستعارة في شعره ومنها:

- أبو القاسم الشابي في ميزان البحث رؤية النقاد لتجربته للكاتب محمد سيف الإسلام بوفلاقة.
- الاستعارة في شعر أبي القاسم الشابي – للكاتب نزار عوني اللبدي
- الصورة الفنية فى التجربة الرومانسية ديوان اغانى الحياة لابى القاسم الشابى للكاتب يحياوي زكية.
- التشخيص في شعر أبي القاسم الشابي للكاتب ماحدة عبدالله.
- شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي للكاتبة آلاء داود محمد ناجي.
- مظاهر رومانسية في شعر أبي القاسم الشابي للكاتب عبدالحميد أحمدي
- زندگی در ديوان أغانى الحياة أبى القاسم الشابى للكاتبة زهرا مهاجر نوعى
- ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية للكاتب زهير أحمد المنصور.
- ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي وسهراب سبهري للكاتبة زينت عرفت بور وأمينه سليماني.
-

٣- الاستبدال والانحراف لدى الأسلوبيين:

فالاستعارة استبدال شيء بشيء أو لفئ بلفئ لعلاقة محددة هي دائما المشابهة، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا نسمي النظرية الاستعارة الحديثة المعروفة بالنظرية الاستبدالية التي ترى أن الاستعارة علاقة لغوية تقوم علي المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، أي أنّ المعني لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أن يستبدل بغيره علي أساس من التشابه، فإذا كنّا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً، فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه. (أبو العدوس ،١٩٩٧: ٧، ٥٣-٥٤)

وترى النظرية الاستبدالية أن الاستعارة لا تتعلق إلاّ بكلمة معجمية واحدة بغض النظر عن السياق الواردة فيه، ويكون للكلمة معنيان: معنى حقيقي، وتحصل الاستعارة باستبدال المعني المجازي بالمعني الحقيقي.

يرى بعض النقاد الأسلوبيين أن الانحراف من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية، ويمنحها خصوصيتها وتوهجها وألقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، وذلك بما للانحراف من تأثير جمالي، وبعد إيحائي. إنّ انحراف يحمل معنى الخروج عن المألوف وبهذا الانحراف تتأسس الانزياحية الشعرية الجميلة بأدوات بلاغية لأن الانزياح من رحم البلاغة، كما يرى كثير من الأسلوبيين" إن عدم القدرة على تحديد القاعدة يجعل معرفتها أمراً مستحيلا وبالتالي لا يمكن قياس درجة الانحراف المزعومة الموجودة في الأسلوب. (بحيري،٢٠٠٥: ٤٦) مما يعني أن الدراسات الأسلوبية تبقي على العلاقة القائمة بين النظام الذي تمثله المقاييس اللغوية والاستعمال الفردي، أو على القواعد الكلية الشاملة التي تضبط كل أشكال القواعد الجزئية المتحققة في النصوص الفردية التي تخلق ظاهرة الانحراف لتعطي دلالات متباينة يتبادلها المرسل والمتلقي. يبدو أن مصطلح الانحراف قد شاع وانتشر بين الباحثين المعاصرين عامة والأسلوبين منهم خاصة، ونتمكن بالقول إن مصطلح الانحراف هو الذي دفع بعض الباحثين للتفتيش عن مصطلحات أخرى

تدل على ظاهرة الخروج عن المألوف فقد وصفت مثل هذه الظاهرة بالانزياح، ولم يكن مصطلح الإنزياح إلا شكلا من أشكال التخلص من مصطلح الانحراف.
إن أبا القاسم الشابي يجد هامشاً للتعبير عن تجاربه وهو يتحرك بين جنبات البلاغة، موظفاً ما شاء من الأساليب صعوداً وهبوطا بين مستويات تحيل إليها تجربته في الأساس.

٤- مفهوم الاستعارة وضروبها في شعر أبي القاسم الشابي:

الاستعارة لغة من العارية، والعارية؛ ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء، وأعار منه، وعاوره إياه، وتعوّر واستعار: طلب العارية، واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه. (ابن منظور،د.ت: مادة عور)

والاستعارة أسلوب لغوي يخرج اللفظة من معناها الحرفي إلى معان أخرى أوسع وأعمق، حتى تشكل اللفظة مثيراً أسلوبياً يستفز القارئ ويدفعه للبحث عما وراءها، وتظهر قدرة الشاعر على التعبير الإبداعي عندما يعبّر عن المعنويات بالمحسوسات، فيشخّصها ويكسبها صفات إنسانية.

والاستعارة _ أيضاً_ هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة(أبو موسى،١٩٨٠: ١٨١ – ١٨٢)،وقد وضَّحها الجرجاني بقوله: " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً". (الجرجاني ، ١٩٨٧: ١٠٥)

وعدّ النقاد العرب الاستعارة من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، وتحدّث الجاحظ عنها في مبحثه عن المجاز والتشبيه، وهي عنده: تسمية الشيء باسم غيره، إذا قام مقامه(الجاحظ ، ١٩٩٠: ١٥٢) ،وقال فيها القاضي الجرجاني: " أما الاستعارة فهي أحد أعمدة

الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر".(الجرجاني ، ١٩٥١: ٤٢٨)

وقد تحدّث النقاد المحدثون عن الاستعارة في حديثهم عن الصورة الشعرية(أبو العدوس ، ٢٠٠٧: ٤٢٨) ، والدور الذي تتركه في نفس متلقيها، ومن حيث استفزازه وحثّه على البحث عن معانيها وتأويلها، واستجلاء إيحاءاتها.

ولذلك؛ يمكن القول إن " الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية، وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطّم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين".(القاضي ، ١٩٨٥: ٤٣٤)

وتتميز الاستعارة بقدرتها على الجمع بين الأشياء المتباعدة، والتوحيد بينها، لتنتج في النهاية مركباً جديداً ذا صفات خاصة ومميزة.

وهكذا فإن الاستعارة تتميز بعنصر التكثيف إذ " تحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغة مركّزة لعناصر الدلالة المتعلّقة بالمعنى العادي لكلمة معينة، وتحقق تلاؤماً مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق"(فضل ، ١٩٨٥: ٢٥٧) ،كما تتميز الاستعارة " بكسر حاجز اللغة وقول ما لا يُقال".(المصدر نفسه: ٢٥٨)

وهي تتميز بقدرتها على " تشكيل الأشياء تشكيلاً آخر فتمحو طبائعها وتعطيها صفات وأحوالاً أخرى يفرغها الشاعر والأديب عليها وفقاً لحسّه وضروب انفعالاته وتصوراته، والاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها أوصافاً وجدانية، وقد أومأ عبد القاهر الجرجاني إلى هذا التفسير في قوله: إنها تريك الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية، وإنها تعمد إلى الخطرات النفسية والمعاني الروحية فتجسّدها في صور وأشكال"(أبو موسى،١٩٨٠: ١٨٣) ،وهو ما يسمى (التجسيد). "وقد تعمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية"(المصدر نفسه: ١٨٣) ،وهو ما يسمى (التجريد).

لذلك كله؛ من الطبيعي أن يجد الدارس المتتبع لشعر الشابي مشاعر وأحاسيس كثيرة يبثها في أشعاره، ونفساً حزيناً تارة ومليئاً بالأمل تارة أخرى، ويتميز شعره بالسلاسة و السهولة، حتى لكأنه يغدو ألواناً تشكل لوحة وترسم صورة لما يريده الشابي ويقصده .

وقد احتل أسلوب الاستعارة في شعر الشابي مرتبة مرموقة، إذ استطاع بكل جدارة أن يرسم صوراً بلاغيا تشد بها ذهن القاري وتبعثه على التأويل في كشف المعني الباطني الذي لم يصرح به، مما دعت الفكر إلى المماطلة في كشف المعني الآخر.

كوّن أسلوب الاستعارة حيزاً مهماً في شعر أبي القاسم الشابي، فأظهر عنايته واهتمامه به، إذ نال الأسلوب الاستعاري أعلى مراتب الجمال والإبداع في شعره، فهو لون وفن خيالي مبالغ فيه، لأنه يسوق فكر المتلقي إلى آفاق الخيال فيأنسن الطبيعة، وينطق الجماد، ويحرك الساكن، ويبث الحياة فيما لاحياة له.

ويتصل بهذا ويرتبط به أشد الارتباط ما انتهجه الشابي من تصوير للطبيعة والحياة، ورسم للشعور، مما حدا به للإكثار من استعمال التشبيهات واستخدام الاستعارات لتساعده على رسم الصور التي يقصدها ، فكان أن جاءت الاستعارة وفيرة في أشعاره.

كوّن أسلوب الاستعارة حيزاً مهماً في شعر أبي القاسم الشابي، فأظهر عنايته واهتمامه به، إذ نال الأسلوب الاستعاري أعلى مراتب الجمال والإبداع في شعره، فهو لون وفن خيالي مبالغ فيه، لأنه يسوق فكر المتلقي إلى آفاق الخيال فيأنسن الطبيعة، وينطق الجماد، ويحرك الساكن، ويبث الحياة فيما لاحياة له.

ونحن بصدد أن نستعرض كيف تمكن الشابي أن يخلق عوالمه الشعرية الخاصة من خلال استعمال الصورة الشعرية الاستعارية ، فسوف نجد عالماً خصباً في ديوانه (أغاني الحياة) لهذه الصور .

ولن أتمكن في هذا البحث من حصر كل الاستعارات الواردة في الديوان، لكنني سأتمثل ببعضها الدال على مختلف ألوانها وشتى ضروبها.

٤-١. الاستعارات المرشحة :

يقول الشابي في قصيدة (الغزال الفاتن): (الشابي،١٩٨٠: ١٧)

بذر الحب بذرَهُ في فؤادي فأورقا

بلحاظٍ نوافثٍ فجنى حظي الشقا

وهنا شبه الحب بإنسان يبذر الأرض التي شبهها أيضا بفؤاده، وذكر ما يلائم المشبه به وهو نمو البذرة وتورقها، وهذه استعارة مرشحة شخص فيها الشابي " الحب "، وتتعاضد هذه الاستعارة مع الاستعارة في البيت الثاني، فزع البذرة ونموها سيخلفه جني للثمر، وعلى الرغم من تناسق الاستعارة في التشكيل اللغوي إلا أنها استعارة ميتة، فهي تقليدية استعملها الشعراء كثيراً ، ولم يأت الشابي بمعان جديدة في بنيتها ودلالاتها، فهي " صورة مألوفة في الشعر القديم ، ونكهتها الفنية عتيقة لم يعد إيقاعها قادراً على التأثير في النفس ".(لعكايشي،١٩٨٠: ١٠٦)

ويقول في قصيدته (أيها الحب): (الشابي،١٩٨٠: ٢٠)

أيها الحب قد جرعتُ بك الحز ن كوؤساً ، وما اقتنصتُ ابتغائي

فالحزن سائل يشربه الشاعر، وذكر مع هذه الاستعارة المرشحة ما يلائم المشبه به وهي كلمة "كوؤساً " وهذه أيضاً استعارة ميتة لم يطور الشابي في بنيتها جديداً، وقد استعار الشابي التجسيد هنا لبيان مدى اختلاط الحب في سويدائه، وجريانه في عروقه، فأصبح المعنوي حسياً قريباً.

ويقول في قصيدته (خله للموت): (الشابي،١٩٨٠: ٢١)

كلُ قلبٍ حمل الخسف ، وما مل من ذلِّ الحياة الأرذلِ

خلِّه للموت يطويه ..... فما حظه غير الفناءِ الأنكلِ

فالقلب إنسان يحمل الخسف، وقد ذكر الشابي في استعارته هذه ما يلائم المشبه به وهو "الملل " فهي استعارة مرشحة استعمل فيها التشخيص، ولكنها استعارة قديمة ميتة كذلك ، فالقلب عند الشعراء حمال للهم والأسى ، أو للأمل والحب ، ولم يطور الشاعر في بنيتها شيئاً ، ولم يضف إليها جديداً ، ولهذا فاستعارته جاءت باهتة لا نضرة فيها ولا حياة .

ولا تتنافر الاستعارات لديه هنا، فالتشخيص في الاستعارة الأولى تناسق مع التشخيص في الاستعارة الثانية، حيث شبه الموت بإنسان أيضاً، ولذا؛ فإن بناء النص متكامل باستخدام الاستعارتين وانسجامهما.

وأما في قصيدته (النجوى) فيقول : (المصدر نفسه: ٢٢)

قف قليلاً ، أيها الساري القمر! واصطبرْ

فلكم أحزنكَ الدهرُ الخطِـــر بالنُّكَـرْ

فقد شبّه الشاعر القمر بالإنسان وأخذ يدعوه إلى الصبر والتجمل، أمام مصائب الدهر ونوازله، وخطوبه وقوارعه. وشبهه في البيت الثاني بإنسان مهموم حزين، وذكر ما يلائم المشبه به وهو النكران والجحود، فهي استعارة مرشحة، فيها تشخيص، لكنها مألوفة في الشعر العربي إذ كثيراً ما عقد الشعراء هذا اللون من الاستعارة، فلطالما شبهوا القمر والدهر بالإنسان.

وتتضافر هاتان الاستعارتان وغيرهما من الاستعارات في هذه القصيدة لتشكيل بنائها الفني، وتتناغم فيما بينها لتعبر عن شكوى الشاعر ونجواه، فالقمر سمير الشاعر في أوقات الكدر ورفيقه في ساعات الضجر، وهو الذي يسقيه أقداحاً من جدول النور البديع، فالقصيدة في مجملها قائمة على التشخيص والاستعارة.

ففي قصيدة (مأتم الحب) يقول:

ليت شعري!

أي طيرٍ

يسمع الأحزان تبكي بين أعماق القلوب

ثم لا يهتف في الفجرِ، برنّات النحيب

بخشوع واكتئاب؟

يمدّ النص بجمال ينساب في نفس قارئه واللعب الدلالي في اللفظ، فهو يصور الحب كائناً حياً قد مات وهو يقيم له مأتماً، ثم يبدأ في إسباغ الصفات الإنسانية على المعنويات، ويجعل الأحزان(تبكي) وكأنها إنسان ، ثم يعجب من طير يسمعها تبكي

، ولا يتأثر ببكائها كما لو كان إنساناً هو الآخر، فـ (يهتف برنات النحيب) مشاركاً إياه حزنه على (الحب) الذي (مات). ويستمر:

لستُ أدري

أيُّ أمرٍ

أخرس العصفورَ عنّي أترى مات الشعور

في جميع الكون حتى في حشاشات الطيور ؟

أم بكى خلف السحاب ؟

انبثقت الرؤية الجمالية الدلالية في شعره بوساطة هذه الصور الاستعارية، فكانت صورة دقيقة نوعاً ما نقلت تجربته إلى السامع. نرى بأن الشاعر استطاع أن يبحر في لفظه في عالم الخيال وبأسلوب دلالي جمالي مذهل، إذ استعار ويتساءل في مرارة واضحة ، وقد أصمّه الحزن على (موت الحب)، فما عاد يسمع تغريد العصفور: أترى مات الشعور في جميع الكون حتى في حشاشات الطيور؟ وكأن الطيور بشر تشعر كما يشعر البشر، فلما لم تشاركه حزنه ، وصفها بـ (موت الشعور)، ومرة أخرى، يجعل (الشعور) يموت كما يموت البشر أو الكائن الحي، ويكثف الاستعارة بالتساؤل: أم بكى [أي الشعور] خلف السحاب؟ فهو لا يدرك من وقع المصاب ما إذا كان الشعور قد (مات) أم (بكى) ولكن دون أن يراه أو يسمعه، (لاختفائه خلف السحاب).

ويقول في قصيدته (الصيحة): (الشابي،١٩٨٠: ٢٩)

لبستم الجهل ثوباً تخذتموه شعارا

ياقوم مالي أراكم قطنتم الجهل دارا ؟

وهنا يشبه الشابي الجهل تارة باللباس، ويذكر ما يلائم المشبه به أويصرح به وهو " ثوباً " ويشبهه مرة أخرى بالمسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويصرح بذكر المشبّه به " داراً "، وقد حوّل الشاعر الجهل لجسم، أي استعمل التجسيم، دالاً به على مدى جهل القوم، فهو ثوبهم الذي يلبسوه، ودارهم التي يقطنوها، وهنا تناسقت وتعاورت

الاستعارتان فمرة كان ثوباً ومرة أخرى كان داراً . أعني المشبّه به . في تشكيلهما اللغوي ليعبّران عن مدى غرق القوم في الجهل.

ويقول في قصيدته (نشيد الجبار): (المصدر نفسه: ٢٥٢)

لا أرمقُ الظلَّ الكئيبَ ....، ولا أرى مـا في قرار الهوَّة السوداء

وهذه استعارة مرشحة، يشبه فيها الظل بإنسان ويذكر ما يلائمه حيث يصفه بالكآبة والحزن والسوداوية، وقد استعمل الشاعر التشخيص أيضاً، ولعله هنا انحرف قليلا عن معيارية الاستعارة وجدد في العلاقة بين المشبه والمشبه به، فالعلاقة جديدة بين الكآبة والظل، ولعل لفظة الظل اتسقت في دلالتها الشعورية مع لفظة " الهوة السوداء " وتواشجت معها، فالاستبدال هنا تطلبه جدول التوزيع، وقد رمز الشاعر لأساه وحزنه ودواخله بالظل، ووصفه بالكآبة، لتتسق أيضاً مع جدول الاختيار في البيت الذي يليه حيث يقول: (المصدر نفسه: ٣٦)

وأسيرُ في دنيا المشاعرِ حالماً غَرِدَاً . وتلك سعادةُ الشعراءِ .

فالكآبة تعاكس في مدلولها السعادة والتغريد والانطلاق في هذا البيت .

ويقول في قصيدته (نظرة في الحياة): (الشابي،١٩٨٠: ٣٦)

البعضُ لم يدرِ إلا البِلى ينادي البلايا

وهنا شبه الشابي (البلى) بإنسان، وذكر ما يلائمه وهو النداء، وهنا لجأ أيضاً للتشخيص وهي استعارة تبعية أيضاً، لأن ما رمز به للمشبه به فعل، وهو " ينادي "، والاستبدال لدى الشاعر واضح في جدول التوزيع، حيث ورد في العجز (البلى) و(البلايا) فاتسقتا مع بعضهما، وقت تعاضدت هذه الاستعارة مع الأخريات في المقطع واتسقت مع بنية النص، حيث يصف الشاعر الحياة فيقول: (المصدر نفسه: ٣٦)

والبعضُ ما ذاقَ منها سوى حقير الرَّزايا

إن الحياة سبـــاتٌ سينقضي بالمَنـايـا

ويقول الشابي مستخدماً استعارة مرشحة في القصيدة ذاتها، مشبهاً الليل بإنسان، ورمز له بشيء من ملازماته وهو الفعل (يرقد)، مستعملاً التشخيص، وتتسق الاستعارة مع البيت السابق حيث يقول:

(المصدر نفسه: ٣٦) .

الفجرُ يسطعُ بعدَ الدُّجى ، ويأتي الضياء
ويرقدُ الليل قسراً على مهاد الصفاء

٤-٢. الاستعارات المجردة :

يقول الشابي في قصيدته " في الظلام ":(المصدر نفسه: ٣٦)

فوقَ سربٍ من غماماتِ الشجون ملؤها الآلام

وقد شبه الشجون هنا بالغمام، وذكر ما يلائم المشبه وهو الشجون، وما يلائمها " الآلام " فكانت استعارة مجردة، وقد اختار الشاعر لفظة " غمامات " واستبدلها بغيرها من مترادفات تطلبتها بنية الاستعارة، حيث كلمة " سرب " وكلمة " رفرفت " في البيت السابق لهذا البيت في القصيدة، واختار الجمع لأنه سرب، ولأنه جمع الآلام أيضاً، وهنا يتبين الاستبدال لدى الشاعر في تشكيله للاستعارة واختياره لألفاظها .

وكان بإمكان الشاعر استبدال لفظه (غمام) بلفظة (غيم) أو لفظة (سحب) لكنه اختارها لمناسبتها وتناسقها مع لفظة (شجن) فالغمام يناسب الحزن، وجمعها لأنه جمع الأحلام الشجون والآلام.

ويقول في قصيدته " نشيد الأسى " : (الشابي،١٩٨٠: ١٢١)

يا كوكبَ الشفقِ الضَّحوك أما ألمَّ بك الشحوب ؟

وهنا شبه الشابي كوكب الشفق بالإنسان، وذكر ما يلائمه وهو " الضحوك "، فهي استعارة مجرّدة، استعمل فيها التشخيص، واختار لفظة " ضحوك – شحوب "، وإذا ما تتبعنا جدول الاختيار في الأبيات السابقة لهذا البيت في القصيدة، وجدنا صدر الأبيات ينتهي بالكلمات الآتيـة (الجميل، الأنيق، الطروب، الخضيب، الضحوك) (المصدر نفسه: ١٢١) ، ووجدنا عجز الأبيات ينتهي بالكلمات الآتية (النحيب، الندوب، القطوب، الخطوب، الشحوب) (المصدر نفسه: ١٢١)، ولذا نجد أن لفظتا " الشحوب " و" الضحوك " اللتان شبه بهما الكوكب تناسقتا مع جدول الاختيار عمودياً ومع جدول التوزيع أفقياَ، وكان الاستبدال فيهما واضحاً باختيار الشاعر لهما.

ويقول الشابي في قصيدته المشهورة "إرادة الحياة " : (الشابي،١٩٨٠: ١٢١)

كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستتر

فقد شبه الكائنات بإنسان يتكلم ، لكنه ذكر ما يلائم المشبه ووصفه بـ " روحها المستتر " وهذه استعارة مجرّدة، وتتكامل الاستعارتان في جدول التوزيع، (قالت لي – حدثني)، ثم (الكائنات، روحها المستتر)، والتشخيص ديدن الشاعر، لذا لاغرابة في استعماله له، واللفظ المستعار هنا للدلالة على المشبه هو (قالت) و(حدثني) وهما فعلان، لذا؛ كانت الاستعارة تبعية، استخدم فيها الشاعر لفظاً مشتقاً.

ويقول في القصيدة ذاتها، مشبهاً الربيع بإنسان، رمز عنه بشيء من لوازمه وهو لفظة (قلب)، ولكنه وصف الربيع بما يلائمه فقال "الشذي الخَضِر"، فكانت استعارته مجردة، وذلك في قولـه: (المصدر نفسه: ١٢١)

لطَيْفِ الحياة الذي لا يُمَلُّ وقلبِ الربيع الشذيِّ الخضِر

ولكن الاستعارة هنا كانت أصلية، إذ إن اللفظ الدال على المشبه به اسم جامد، ولا شذوذ في وجود هذه الاستعارة في النص، فهو في القصيدة كلها يتحدث عن الطبيعة ويصفها فيقول في القصيدة نفسها: (المصدر نفسه: ٣٦٢)

وفي ليلة من ليالي الخريف مثقلة بالأسى والضجر

ويقول أيضاً: (المصدر نفسه: ٢٣٧)

يجيءُ الشتاءُ ، شتاءُ الضبابِ ، شتاءُ الثلوجِ ، شتاءُ المطرْ

فالخريف لياليه مثقلة بالأسى والضجر، والشتاء يحمل في أيامه الثلج والضباب والمطر، وتأتي الاستعارة لتكتمل بها الصورة، وتعقد بها المقارنة، فالربيع إنسان يافع نشط، والربيع شذي خَضِر، فيه البهاء والسعادة والخضرة.

ومن الواضح هنا أن بنية النص تتكامل بالاستعارة، وأن وجودها لم يأت عبثاً، أو إقحاماً في النص، بل تناسقت مع بنيته، وتعاضدت الاستعارات كلها لتشكل الصورة في النص.

ويقول في قصيدته " الأبد الصغير ":(المصدر نفسه: ٢٣٦)

يا قلبُ كم فيك من كهفٍ قد انبَجَسَتْ منهُ الجداولُ تجري ما لَها لُجُمُ

وهنا قد شبّه الشابي الجداول بالخيول تجري مسرعة، ووصف المشبّه به (الجداول) بأنها (مالها لجم)، فكانت استعارته مجرّدة، ذكر فيها ما يلائم المشبّه، وهي تتسق أيضاً مع الاستعارات في البيت الذي يليه، إذ يقول فيه: (الشابي،١٩٨٠: ٢٣٦)

تمشي ... ، فتحمل غصناً مزهراً نضراً أو وردةً لم تشوِّهُ حسنَها قَدَمُ

فلفظة (تجري)، و(تمشي) اتسقتا، وقد استبدل لفظة (تجري) بغيرها للدلالة على السرعة، ولتتسق أيضاً مع لفظة (انبجست) التي تدل أيضاً على القوة والحركة السريعة والاندفاع، ولذا؛ لم تتنافر الاستعارة مع بقية الألفاظ في بنيتها ودلالتها.

وفي قصيدته " من أغاني الرعاة "، يصوغ الشابي استعارة مدهشة، فيقول: (المصدر نفسه: ٢١٧)

أرْضَعَتْهُ الشمسُ بالضوءِ ، وغذاه القمر

وهنا شبه الشمس بالمرأة المرضعة لجنينها، وقد ذكر ما يلائم المشبه ووصفه (بالضوء) فكانت استعارته مجردة، لكنها تناسقت أفقياً في بنيتها اللغوية مع الاستعارة التي شبه فيها القمر بالإنسان الذي يقدم الغذاء، فاختيار الشاعر للكلمات المشكلة للاستعارة دقيق، (فالرضاعة تقابل الغذاء)، و(الشمس تقابل القمر)، وكلاهما يقومان بإطعام وتغذية العشب والثمر.

وهذه الاستعارة الرائعة، توجد في النفس إحساسات مرهفة، وتستثير فيها عواطف عدة ترتبط بمعاني العطف والحنان، وتشير إلى سخاء الأم ودفئها، " وهذه المعاني أسهمت في إثارتها الاستعارة الموجودة في كلمتي " أرضعته " و " غذاه ".

٤-٣. الاستعارات المطلقة :

يقول الشابي في قصيدته " إرادة الحياة ":

فلم تتكلم شفاه الظلام ولم تترنَّم عذارى السمر

وقد استعمل التشخيص هنا، فشبه الظلام بإنسان، وحذف المشبه به ورمز له بإحدى لوازمه وهو (شفاه)، لكنه لم يذكر ما يلائم المشبه أو المشبه به، فكانت

استعارته مطلقة وقد استبدل الشاعر لفظة (شفاه) بغيرها من لوازم الانسان، ولعله استبدلها بلفظة (لسان) لاحتياجه جزءاً مؤنثاً يتوافق ويتسق مع الفعل (تتكلم) في الصدر، والفعل (تترنم) في العجز، وفي هذه القصيدة كان لكل استعارة إسهامها القوي في تشكيل بنية النص، والكشف عن معانيه ودلالاته.

ويقول في قصيدة " الأبد الصغير ":

وكم رأى لَيْلُكَ الأشباحَ هائمةً مذعورة تتهاوى حولها الرُّجُمُ

وفي هذا البيت شبه الشابي الليل بإنسان، وحذف المشبه به ورمز له بإحدى لوازمه وهو (الرؤية والنظر)، ولكنه لم يأت بما يلائم المشبه به (الليل)، أو المشبه به الإنسان، فكانت استعارته مطلقة،وفي جدول الاختيار اتسق الفعل (رأى) مع غيره من الأفعال التي استخدمها الشاعر لبناء الاستعارات في الأبيات التالية لهذا البيت، ومنها؛ (رفرف الألم، مشت الدنيا، شيدت الأيام، تمضي الحياة، غنت لفجرك) [1]، وهذه الاستعارات تضافرت لتحبك صوراً تطلبتها بنية النص.

والفعل (رأى) استبدله الشاعر بأفعال أخرى، واختاره من بينها لاتساق الوزن الشعري فالأفعال (شاهد) و (لاحظ) تكسر الوزن العروضي للبيت، ثم إن الإحساس بمشهد الأشباح الهائمة المذعورة، والرجم التي تتهاوى حولها، لا يتم إلا بالرؤية والنظر.

ويقول الشابي في قصيدته " أيها الليل ":

كنت أرنو إلى الحياة بلحْظٍ باسمٍ ، والرجاءُ دون لغوب

وقد شبه هنا اللحظ بإنسان باسم، ولكنه لم يأت بما يلائم المشبه والمشبه به، فكانت استعارته مطلقة، تلتها استعارة مطلقة أخرى في البيت الذي يليه، إذ يقول:

ذاك عهدٌ حسِبْتُهُ بسمة الفجر ولكنه شعاع الغروب

وتواشجت الاستعارتان في جدولي الاختيار والتوزيع، فكلمة (أرنو) اتسقت أفقياً مع كلمـة (لحظ) من حيث الدلالة أيضاً، واستعمل الشاعر التشخيص في

---

[1] . الشابي، أبو القاسم، أغاني الحياة، ص١٥٢.

الاستعارتين ، وقد تعاضدت الاستعارتان مع بنية النص، ففي البيت الذي يليهما يقول الشابي:

ذاك عهدٌ ، كأنهُ رنَّةُ الأفرا ح ، تنسابُ من فم العندليب

فالابتسامة التي شكلت الاستعارة في البيتين السابقين هي نفسها دلالة الأفراح في هذا البيت، ثم إن الفم في هذا البيت هو مرجع الابتسامة ومصدرها، وهكذا تكون الاستعارات لبنات متسقة ضرورية في جدار النص تقويه وتجلي معانيه وتوضح دلالاته.

وفي قصيدة " أراك " يقول الشابي:

وليلٍ يفرُّ ، وفجرٍ يكرُّ وغيمٍ يوَشِّي رداءَ السحر

وهذه استعارة مطلقة، شبه فيها الليل والفجر بإنسانين، أحدهما يفر والآخر يكر، والكر والفر من لوازم الانسان (المشبه به)، ولكنه لم يصف المشبه به ولم يذكر ما يلائمه، وتعاضدت وتناسقت الاستعارتين في بنيتيهما اللغوية ، فالليل يقابل الفجر، والفر يقابل الكر، وبهذا ترسم الاستعارتان صورة حركية تتوافق مع بنية النص الذي يموج بالحركة والنشوة ، حيث يتضح ذلك في العبارات الحركية في النص، ومنها : (تخفق أعصاب قلبي ، وتملأني نشوة) .

٤-٤. الاستعارات الأصلية :

يقول الشابي في قصيدته " أيها الليل ":

أيُّها الليلُ أنت نغمٌ شجيٌ في شفاه الدهورِ ، بين النحيب

واستعارته هنا أصلية، فقد شبه الدهر بإنسان، وحذف المشبه به، ورمز له بإحدى لوازمه وهي الشفاه، وكان اللفظ المستعار جامداً، وقد اتسقت الاستعارة أيضاً مع جدول التوزيع الأفقي، فالنغم الشجي مصدره الشفاه ، وقد اتسقت الاستعارة أيضاً في بنيتها اللغوية ، فكما جمع الشفاه جمع الدهور، والمتتبع لكلمات القصيدة يجد مثلاً : (تصلي بصوتها، يثير النشيد، أنشودة السكون، أغاريداً تهز الحياة،عويلاً مراً، شادياً....)،

وهذه في مجملها ألفاظ تتسق مع لفظة (شفاه)، فالشفاه مصدر الصوت والنشيد والعويل والتغريد.

وفي قصيدته " أغنية الأحزان " يقول:

حطّمت كفُّ الأسى قيثارتي في يد الأحلام

واستعارته هنا أصلية فاللفظ الدال على المشبه به " كف " جاء جامداً، وفي استعارته هذه تشخيص للأسى عندما شبهه بإنسان، وتجانس اللفظ المستعار مع كلمة " يد " في البيت نفسه، ثم إن التحطيم يتم بالكف أو غيرها ، ولذا توافق اللفظ المستعار مع الفعل وتجانس معه.

وكذلك كانت استعاراته أصلية في قوله:

لقد سحقتها أكف الظلام وقد رشفتها شفاه السراب

وفي الاستعارتين تشخيص أيضاً، والاستبدال (أي اختيار اللفظة) بيّن لدى الشاعر، فالسحق يكون باليد أو بالأرجل، والارتشاف يكون عبر الشفاه أو الفم، ثم اتسقت الاستعارتان في التركيب أيضاً، فكما جمع كلمة " أكف "، جمع كلمة " شفاه " وبهذا تناسقت الاستعارات فيما بينها في التركيب والدلالة، وتعاضدت مع بنية النص ككل.

٤-٥. الاستعارات التبعيَّة :

يقول الشابي في قصيدته " الأبد الصغير ":

تبلو الحياة فتبليها وتخلعها وتستجد حياة ، مالها قدم

وهذه استعارة تبعية ، شبّه فيها الشابي الحياة بالثوب الذي يبلى، واشتق من اللفظ الدال على المشبه به كلمة " تبليها "، وقد قابلت هذه الاستعارة في الصدر، الاستعارة في العجز " تستجد حياة " وقد أوجد الشابي علاقة جديدة بين المشبه والمشبه به، وطور في استعارته.

ويقول في قصيدة " الدموع ":

ناولتني الحياة كأساً دهاقاً بالأماني ، فما تناولت كأسي

وهنا شبه الحياة بإنسان يناوله كأساً، وقد استعار كلمة " ناولت " للدلالة على المشبه به، وهي فعل، واشتق منه كلمة " تناولت " فكانت بذلك استعارته تبعية فيها تشخيص واضح.

وفي قصيدته " إلى الطاغية " يقول:

هو الحقُّ يغفي... ثم ينهضُ ساخطاً فيهدِمُ ما شادَ الظلامُ ويَحْطِمُ

واللفظ المستعار للدلالة على المشبه به جاء فعلاً وهو " يغضي"، فالاستعارة هنا تبعية، والطباق في الفعلين " يغفي " و " ينهض "، والترادف في الفعلين " يهدم " و " يحطم "، ثم الطباق في المشبه "الحق" و " الظلام "، كل هذا يجعل من الاستعارتين وحدة متجانسة في التركيب اللغوي والدلالي، فترسمان بتواشجهما وتعاضدهما صورة حسية حركية مفعمة بالتشخيص والتجسيد.

وتتوزع الألفاظ المشكلة للاستعارة هنا في الأبيات التي تسبق هذا البيت في القصيدة، ومنها: (تهدم، نهض، حطم) وكلها أفعال، وبذلك يكتمل تناسق الاستعارة مع النص وتشكيله اللغوي.

الخاتمة

وبعد هذا العرض الموجز تخلص هذه الدراسة إلى أن الشابي نظراً لاعتزاله الناس وحبه للطبيعة، وكثرة الأحزان والهموم التي عاناها، قد لجأ إلى التشخيص الذي بدا واضحاً في قصائده، فهو يشخّص الأشياء ليناجيها ويبثها همومه وأحزانه، وينقل لها أفكاره ومشاعره.

وهذه الموجودات التي شخّصها الشابي تطلّبت استعارات متنوعة، كان أكثرها لديه الاستعارة الترشيحية، التي يومىء فيها لما يشبّه به بشيء من ملائماته أو لوازمه، ولعل في ذلك سمة أسلوبية لدى الشابي مردّها عزوفه عن الناس واعتزاله لهم، واتخاذه الطبيعة ملجأ وملاذاً، يطرح فيه أفكاره وأحزانه ومشاعره.

وبما أن أشعار الشابي اتسمت بالعذوبة والسهولة والرقة، فقد جاءت استعاراته كذلك، تناسقت وتعاضدت في بنيتها اللغوية، لتتواشج مع بنية النص كله، وجاءت تراكيبها

سهلة سلسة، لم يطوّر الشابي في كثير منها، ولم تقم في غالبها على إيجاد علاقات جديدة بين المشبّه والمشبّه به.

وقد تطلّبت أشعار الشابي وجود استعارات تتعاضد مع بنية النص، لتنقل الصورة وتوصل الإحساس، وتعبّر عن الفكرة التي يريد الشاعر التعبير عنها.

ولم ينحرف الشابي في استعاراته عن النمط المعياري لها، فجاءت في مجملها استعارات ميتة، اتخذت التشكيل التقليدي، ولم تتخذ طوراً جديداً في بنيتها ودلالتها.

وكان الاستبدال (الاختيار) واضحاً لدى الشاعر في انتقائه للألفاظ المشكّلة للاستعارة، كما أن الاستعارة تجانست وتناسقت من حيث التشكيل اللغوي والدلالي مع بنية النص، وتضافرت معه من خلال العلاقات الأفقية والرأسية التي تشكل النص، والتي يبينها جدولي التوزيع والاختيار.

ولعل كثرة الاستعارة المرشحة في أشعاره، مردها إلى حاجة الشاعر لتشبيه الأشياء بأخرى وتشخيصه لها، مع الإيحاء لما يشبّه به في استعارته، ثم إن قصر الأبيات وبساطة الألفاظ تناسب الاستعارة المرشحة، التي تبتعد بدورها عن التعقيد اللفظي أو البياني.

المصادر والمراجع:

١- بحيري، سعيد حسن (٢٠٠٥)،**دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة**،ط١، القاهرة، مكتبة الآداب.

٢- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، **البيان والتبيين**، (تحقيق عبد السلام هارون)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م.

٣- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، (تحقيق محمد الداية)، ط٢، مكتبة سعد الدين، دمشق، ١٩٨٧م.

٤- الشابي، أبو القاسم (١٩٨٠)، **أغاني الحياة**، ط٥، الدار التونسية للنشر، تونس.

٥- الصاوي، أحمد عبد السيد (١٩٧٩)، **مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين: دراسة تاريخية فنية**، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٦- صبرة، أحمد حسن (١٩٩٨)، **في نظرية الاستعارة: التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية**، دار الصديقان، الإسكندرية.

٧- أبو العدوس، يوسف (٢٠٠٧)، **التشبيه والاستعارة: منظور مستأنف**، دار المسيرة، عمان.

٨- ابوالعدوس، يوسف(١٩٩٧)، **الاستعارة في النقد الادبي الحديث**، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.

٩- فضل، صلاح (١٩٨٥)، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٠- القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن (ت ٣٩٢هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ط٣، (تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥١م.

١١- القاضي، النعمان (١٩٨٢)، **أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي**، ط١، دار الثقافة، القاهرة.

١٢- لعكايشي، عزيز (١٩٨٠)، **مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، قسنطينة، الجزائر.

١٣- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم (ت ٧١١هـ)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د.ت).

١٤- أبو موسى، محمد (١٩٨٠)، **التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان**، ط٢، دار التضامن، القاهرة.

١٥- ناصيف، جرجس (١٩٩٣)، **أبو القاسم الشابي في شعره**، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت.