الانزياح الاستبدالي

في شعر فواز اللعبون

إعـداد

عبدالعزيز بن سعد بن فاضل الثقفي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة جامعة الملك عبدالعزيز

الانزياح الاستبدالي في شعر فواز اللعبون

عبدالعزيز بن سعد بن فاضل الثقفي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الملك عبدالعزيز

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة الانزياح الاستبدالي في الدواوين الشعرية (فائت الأمثال، وتهاويم الساعة الواحدة، ومزاجها زنجبيل، وقداميس) للشاعر السعودي المعاصر فواز بن عبدالعزيز اللعبون، للوقوف على الأدوات الفنية عند الشاعر التي استعملها في شعره من خلال الانزياح الاستبدالي المتشكل من الصور والتخييل (وستنحصر الدراسة في التشبيه باعتباره ظاهرة أسلوبية بارزة في شعر اللعبون)، والمجاز (وستنحصر دراسة المجاز في الاستعارة باعتبارها ظاهرة أسلوبية بارزة في شعر اللعبون)، والكناية.

تضمن البحث تمهيداً للتعريف بالانزياح الاستبدالي، ثم دراسة الصور والتخييل (التشبيه)، فالمجاز (الاستعارة)، فالكناية، وخاتمة، وثبت المراجع.

وقد أظهر البحث مقدرة الشاعر على توظيف الانزياح الاستبدالي في شعره بما يخدم قضاياه الاجتماعية والدينية والقومية، وتوظيف المثل في شعره لخدمة قضاياه.

وكان المنهج المعتمد في هذا البحث هو المنهج الوصفي، وأداته التحليل؛ لكونه الأنسب لمعالجة موضوع هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: الانزياح الاستبدالي، التشبيه، الاستعارة، الكناية.

Summary:

This research aims to study the substitutional displacement in the poetic collections (missing proverbs, one-hour dreams, its mood with ginger, and qadamis) by the contemporary Saudi poet Fawaz bin Abdulaziz Al-Laboun, to find out the artistic tools of the poet that he used in his poetry through the substitutional displacement formed from images and imagination (The study will be limited to analogy as a prominent stylistic phenomenon in the players' poetry), metaphor (the study of metaphor will be limited to metaphor as a prominent stylistic phenomenon in the players' poetry), and metaphor.

The research included an introduction to the definition of substitutionary displacement, then a study of images and imagination (similitude), metaphor (metaphor), metaphor, conclusion, and references.

The research showed the poet's ability to employ substitutionary displacement in his poetry to serve his social, religious and national issues, and to employ proverbs in his poetry to serve his causes.

The method adopted in this research was the descriptive method, and its analysis tool. Because it is the most appropriate to address the subject of this research.

الانزياح الاستبدالي في شعر فواز اللعبون

الانزياح من الظواهر الأسلوبية التي اهتم بها علماء الأسلوب والدارسون للبلاغة والنقد حديثاً، وأبرزوها بصورة تستحق العناية والدراسة، وقد جاء في لسان العرب "وانزاح: ذهب وتباعد .. وفي التهذيب: الزَّيْحُ: ذهاب الشيء".[1]

وفي الاصطلاح: فالانزياح هو "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف".[2] ومفهوم الانزياح له مترادفات كثيرة في المصطلح النقدي الغربي، ومنها: الانحراف (ليو سبيتزر)، الاختلال (ويلك و وارين)، الشناعة (بارت)، خرق السَّنّن (تودوروف)، ... الانتهاك (كوهن).[3] وفي النقد العربي القديم جاءت مصطلحات لمفهوم الانزياح، ومنها: "الاتساع والعدول، والمخالفة".[4]

وسيتناول هذا البحث الانزياح الاستبدالي البارز في مدونة اللعبون من خلال عنصرين أولهما: الصور والتخييل، ويقصد هنا بالتخييل المشابهة أو التشبيه، كما وردت في بعض المراجع، ومن ذلك قولهم: "وإذا كانت النسبة الكبرى من الأزواج الاصطلاحية في ترجمة متى ابن يونس لم تخرج عن مصطلحي المحاكاة والمشابهة ".[5] وستنحصر الدراسة في التشبيه (باعتباره ظاهرة أسلوبية بارزة في مدونة الشاعر)، وثانيهما: المجاز، وستنحصر دراسة المجاز فيما بني على علاقة المشابهة وهي الاستعارة (باعتبارها ظاهرة أسلوبية بارزة في مدونة الشاعر)، والكناية.

أ. الصور والتخييل (التشبيه):

يتناول هذا البحث الانزياح الاستبدالي في الصور والتخييل، ويقصد بالتخييل هنا: الصور الشعرية التي أبدعها خيال الشاعر، في ربطه بين المحسوس والعقلي، أو بين القريب والبعيد من خلال فن التشبيه الذي يقوم في أساسه على ما يتخيّله الشاعر من صور تتبادر إلى ذهنه ليعبر بها عن

قضاياه الفنية والأدبية. والتركيز هنا على التشبيه لأهميته ومكانته في الدرس البلاغي منذ القدم، "فاعْلَمْ أنه مما اتفق العقلاء على شرف قَدْرِه، وفخامة أمره في فن البلاغة".[6] والضمير في (أنه) يعود على التشبيه في كلام سبقه، فالتشبيه له مكانته الكبيرة وقدره الرفيع بين فنون البلاغة عند علمائها، فقد "عنى الباحثون بدراسة التشبيه عناية واضحة تتمثل في الدراسات الضخمة التي يراها المطلع على كتب الأدب والشعر واللغة والتفسير، وهذا الاهتمام راجع إلى شيوع هذه الخاصية ... وكأنها جزء أصيل في بلاغة اللغة وآدابها".[7] فمن مزاياه إثارة المتلقي أثناء قراءته وتلقيه للنص الشعري، وجعله يبحث عن زوايا التقاط الصورة التي حلّق بها المبدع في سماء إبداعه. والتشبيه هو: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة/ واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه".[8]

ومن التشبيه في شعر اللعبون قوله:

إنّ في الأيامِ سِرّاً مُلْبِساً أَحْمَقُ الرأيِ بهِ كالكَيِّسِ
وعَلَى قَدْرِ اجْتِهَادِ المَرْءِ في كَشْفِهِ يَزدَادُ عُمْقُ المُلْبِسِ[9]

الشاعر يصور في هذين البيتين حيرته ومدى فهمه لما تقدمه الأيام، أو يصور تجربته مع أحداث الأيام، فهو يجد فيها أسراراً تلتبس عليه فتزيده حيرة، ما جعله يربط الصورة الذهنية بين أحمق الرأي (العييّ)، والكيّس (الفطن)، من خلال الانزياح الذي ذهب إليه الشاعر حيث شبه الأحمق بالكيّس في التباس أمر الأيام عليهما، رابطاً بينهما بأداة التشبيه الكاف، فعمّق الصورة لإثارة المتلقي، وكأنه يريد تعميق هذا اللبس في النفس، فالكيّس حكيم وذو فطنة وجعله الشاعر مشبهاً به، والأحمق لا حكمة له ولا فطنة فجعله الشاعر مشبه، والانزياح الاستبدالي جعل الشاعر يستعمل التشبيه بصورة مختلفة عن المألوف؛ لأن المألوف في مثل هذا المقام تشبيه الكيّس –

إذا لم يصل بحكمته إلى ما تحمله الأيام – بالأحمق الذي بطبيعته لا يصل إلى ملتبسات الأيام، فتشبيه الأحمق بالكيّس في التباس أمر الأيام على غير المألوف. ويستكمل الصورة في البيت الثاني في قوله: وعلى قدر اجتهاد المرء في كشفه، فهذا القول يجعل المتلقي يتوقع أن اجتهاده في البحث سيكشف له حقيقة هذا اللبس، إلا أنه يخرج عن المألوف باستخدام الانزياح الاستدلالي في هذه الصورة، فيقول: يزداد عمق المُلبس، جاعلاً هذا الاجتهاد يعمّق ازدياد اللبس على غير المألوف، فيحرّك بهذا مشاعر المتلقي، ويزيد انفعاله وتفاعله مع هذه الصورة غير المتوقعة، ما يُبرز القيمة الجمالية في هذا الانزياح، الذي عمّق الشاعر به فكرته وقضيته، بما يرمز إليه من تحولات الأيام وأحداثها، فالمبالغة النفسية التي اعتمدت على الصورة التشبيهية سعت إلى "أن تتعانق الصورة وأجزاؤها في السياق العام الذي يولد علاقة رمزية تشير إلى ملتقى نقاط تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات آثار نفسية"،[10] ترتبط باحتمالية التباس المعاني المشتركة بين المشبه والمشبه به الذي يعمّقه غياب وجه الشبه، ليفسح المجال للمتلقي لتعبئة هذا الفراغ.

وتراه في قصيدة رثى فيها أخاه يقول:

أَرَأَيْتَ كيفَ غَدَتْ دُمُوعي أَنْهُراً تَنْهَلُّ مِنْ عَيْنَيَّ مِثْلَ الصَّيِّبِ؟[11]

حيث شبه الشاعر دموعه بأنهر جارية، وقد استغنى عن أداة التشبيه؛ لأن مجيء هذه الأداة سيعمل على تأخير إيصال الصورة التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي، كما أنها ستجعل دموعه في مرتبة أقل من جريان الأنهر، وهذا ما لا يريده الشاعر، فالتشبيه بني في أساسه على المبالغة، ولذلك فقد جعل دموعه أنهراً، والتنكير في قوله أنهر يفيد أنها أنهر في صورة غير ما هو مألوف في الأنهر، لأنها لا تجري على الأرض، وإنما تنهلّ من عينيّ الشاعر الحزين الفاقد أخيه وعضيده، وكلمة تنهلّ ذات دلالات عميقة،

فالدموع المشبهة بأنهر لا تسيل بل تنهلّ، وهذا يفيد غزارة هذه الدموع وجريانها، وهذا بخلاف قول الخنساء التي كانت تعاتب عينيها على عدم سكب الدمع، حينما قالت:

أعينيّ جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل ألا تبكيان الفتى السيّدا[12]))

وهي مفارقة جديرة بالاهتمام، فاللعبون تنهلّ دموعه أنهراً، لتعبّر عن حزنه الشديد وقلبه المكلوم لفقد أخيه، في حين أن الخنساء تطلب من عينيها الجود بالدمع الذي تجمد في عينيها بسبب حزنها الشديد على فقد أخيها.

فاللعبون اختار ألفاظه في صياغة جملة التشبيه لتؤدي دلالتها التي قصدها الشاعر، فكلمة غدت تستعمل لأول النهار، فكأنه يقول حينما أستيقظ من نومي صباحاً، تظهر لي صورتك التي لا تفارقني، فتنهل دموعي كأنهر جارية، واستخدم جمع التكثير للدموع للدلالة على تكثيرها، ثم شبّه انهلال دموعه من عينيه بانهلال الصَّيِّب، والصَّيِّب هو المطر "صابَ المطر صوباً، وانصاب: كلاهما انصبّ. ومطرٌ صوبٌ وصَيِّبٌ وصيُّوبٌ، وقوله تعالى: أو كَصَيِّبٍ من السماء؛ قال أبو إسحق: الصّيّبُ هنا المطر".[13] فجاء في البيت تشبيهان أولهما: دموعي أنهراً بغير أداة تشبيه، وثانيهما: دموعي تنهل مثل الصيّب بأداة التشبيه (مثل). ولا يخفى ما بين الاثنين من تفاوت في سرعة الوصول إلى نفس المتلقي، الذي حظي به التشبيه الأول في البيت، وبهذه التقنية الفنية في اختيار الألفاظ وتوظيفها في أماكنها الملائمة للدلالة؛ استطاع الشاعر أن يحقق القيمة الجمالية في بيته الشعري من خلال الانزياح الاستدلالي في جعل الدموع كأنهر جارية، وانهلالها كصيب من سحابة ممتلئة بالمطر، وما حققه ذلك من أثر جميل في نفس المتلقي.

وفي قصيدة أخرى عبّر فيها عن خذلانه من الصديق الذي لا يرعى وفاءً للصداقة، ولا يحفظ ودًّا سابقاً، فقال:

يَرُوْحُ بِيَ الخِذْلانُ في كُلِّ وُجْهَةٍ إذا كَانَ وَجْهُ الرُّزْءِ وَجْهَ صَدِيقي![14]

فالشاعر يعاني من فجوة في بعض علاقاته الاجتماعية مع بعض أصدقائه، وهذا ما جعله يكثر الحديث في شعره عن عدم الوفاء للصداقة، وهنا يصوّر الشاعر الخِذلان الذي أصابه، فجعله حائراً مشتتاً في كل وجهة هو موليها، وذلك لشعوره بالانكسار والحزن، وهذا ردة فعل لموقف صديقٍ لم يرعوي وفاء الصداقة، فصوّره بالمصيبة، من خلال الانزياح الاستبدالي حينما شبه المصيبة بكائن له وجه على سبيل الاستعارة، فشبه وجه المصيبة بوجه صديقه، وهو تشبيه مقلوب، إذ الأصل أن يشبه وجه صديقه بالمصيبة، ولكن الانزياح الاستبدالي جعل الشاعر يرى في وجه صديقه ما هو أعظم من المصيبة، فقلب التشبيه، ليثير انفعال المتلقي مع هذه الصورة الشعرية التي هي نتيجة لحيرة الشاعر وتيهه في كل وجهة بسبب ذلك الخذلان، ومن جمال هذا التشبيه أن أداة التشبيه محذوفة؛ لأهمية ذلك في الدلالة التي أرادها الشاعر، فوجه المصيبة تقترب في صورتها وثقلها من صورة وجه صديقه، إلا أن وجه صديقه زاد قبحاً بجعله مشبّهاً به، ووجه المصيبة مشبه، فجمال الانزياح الاستبدالي جاء من وظيفة التشبيه في هذا البيت، التي كرّست تقبيح صورة المشبه به.

وفي قصيدة له يقول:

أَسْعَى بِنَقَّالَتِي حَثِيْثاً كَأَنَّنِي أَمْتَطِي قَلُوْصي

فهذا البيت من قصيدة للشاعر وصف فيها رحلته في أحد المستوصفات الطبية التي لم يجد منه إلا مرضاً فوق مرضه، حتى أوصله

تردده على ذلك المستوصف حالاً صورها في هذا البيت، من خلال الانزياح الاستبدالي، فشبه صورته وهو يسير مسرعاً على نقالته بين أقسام ذلك المستوصف الطبي، بصورة شخص يمتطي قلوصاً مسرعةً في سيرها تكاد تهلكه، وهذا تشبيه تمثيلي، وأداة التشبيه كأنَّ، أما وجه الشبه فهو صورة مركبة من هيأة شخص أبلاه المرض وهو لا يزال يستعمل كل وسيلة لتسرع به إلى حتفه. ويستدل من هذه الصورة التي ركبها الشاعر على امتلاكه ناصية اللغة، فهو كما أُشير سابقاً إلى أنه يختار ألفاظه بعناية لتؤدي غايته على الصورة التي يريدها، فاستعماله لجملة أمتطي قلوصي، أعطت دلالة قوية لتحقيق مراد الشاعر من هذا الانزياح الاستبدالي، فاختياره لكلمة أمتطي كان مناسباً لما ذهب إليه في صورة المشبه، لأن هذه الكلمة تدل على سرعة السير، يقال: "مطوت بالقوم مطواً إذا مددت بهم في السير ... والمطيّة من الدواب التي تمطّ في سيرها".[15] وجعل القلوص مفعولاً به لأمتطي، والقلوص "الفتيّةُ من الإبل ... زاد التهذيب: سُمِّيت قَلُوْصاً لطول قوائمها".[16] وإذا كانت القلوص فتيّة من الإبل فستكون نشيطة ولا تتوقف عن سرعتها، ويُستشف من هذا التصوير أن هناك ما يخشاه الشاعر، فقلقه من نهاية هذه الرحلة على نقالة المستوصف، لا تقل عن قلقه في رحلة سيره على ظهر هذه القلوص الفتيّة، "فيصور الخائف موطن الأمن والرجاء بصورة العدو الفاتك والخصم المتربص به ويمنحه من خياله صفات الأعداء"،[17] فالصورة والتركيب أختيرا بعناية من الشاعر؛ والتشكيل الفني القائم على الانزياح الاستبدالي وظفه الشاعر في التعبير عن قضيته تجاه ذلك المستوصف المستهتر بصحة الناس، فتحقق من هذه الصورة قيمة جمالية، كان لها أثرها الإيجابي عند المتلقي، الذي ربما كانت معاناته لا تقل عن معاناة الشاعر تجاه هذه المستوصفات الطبية التي لا تأبه بصحة الإنسان.

وفيما سبق ظهرت معالم صورة الانزياح الاستبدالي في صورة التشبيه في شعر اللعبون، وكيف وظّفه الشاعر لمعالجة قضاياه.

ب . المجاز والكناية:

والمجاز: "طريق القول ومأخذه، وهو مصدر "جُزْتُ مَجَازاً"، كما تقول: "قمت مقاماً"، ... حكى ذلك الحاتمي".[18] ويرى بعض علماء البلاغة أن "كلَّ لفظ نُقِلَ عن موضوعه فهو "مجاز"".[19] ولأن الاستعارة تفضل ما سواها في المجاز؛ فستتناول هذه الدراسة الاستعارة في شعر اللعبون، وذلك لأهميتها بين فنون الكلام، ويؤكد هذا القول أن "الاستعارة أفضل المجاز عندهم، وأول أبواب البديع، وليس في حِلَى الشعراء أعجبُ منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها".[20]

الاستعارة:

الاستعارة لها مكانة كبيرة بين فنون البيان في البلاغة العربية، فهي "أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوَّلُ في التوسُّع والتصرف، وبها يُتَوصَّل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم".[21] وهي: "أن يكون للفظ أصلٌ في الوضع اللغويّ معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ".[22] فالاستعارة تعد ظاهرة أسلوبية مجازية يتحقق من خلالها الانزياح الاستبدالي في اللغة الشعرية، ومثال ذلك "قولنا: "رأيت أسداً"، وأنت تعني رجلاً شجاعاً، و"بحراً"، تريد رجلاً جواداً".[23] وحظيت الاستعارة بمساحة كبيرة في شعر اللعبون في مدونة البحث، مصوّرة لرؤية الشاعر وفكره من خلال اللغة الانزياحية الاستعارية، فيقول:

لِلْحُبِّ مَعْنىً غَرِيْبٌ لَسْتُ أَفْهَمُهُ ... وَلا يُحِيْطُ بِهِ عِلْمي وَإدْراكي
وَلَسْتُ أَعْرِفُ مِنهُ غَيْرَ بادِرَةٍ ... تَكْوِي فُؤادي وتُجْري مَدْمَعِي الباكي
حَتى إذا النارُ في أَحْشائيَ اضْطَرَمَتْ ... بَاعَدْتُ مُضْرِمَها عَنْ وَقْدِها الذَّاكي[24]

يصور الشاعر في هذه الأبيات لوعة الحب وحرقته إذا أصابت العاشقين في قلوبهم وأحشائهم، وكيف تتحول هذه اللوعة إلى نار مستعرة لا تنطفئ، فاستعار النار للوعة الحب على سبيل الاستعارة التصريحية، وجمالية الاستعارة التصريحية من تصوير الشاعر لهذا الحب الذي أحرق أحشاءه وأذابها عشقاً وحبّاً وشوقاً، وهو متحمّلاً لهذا الألم، ثم يفجؤك التصوير الجميل في عجز البيت الأخير بقوله: باعدت مضرمها عن وقدها الذاكي، هذه النار المشتعلة والمستعرة والمضطرمة رضي أن يعيشها ويكتوي بسعيرها، لكنّ همّه إبعاد من كان سبباً في إشعالها وإضرامها عن لهيبها حتى لا يحترق بها، ما أجملها من لوحة فنية رسمها اللعبون في هذا البيت.! إنّ دوافع الحب الكبير الذي يجده لمعشوقته حمله على إنتاج هذا الإبداع، الذي لا يتأتى إلا إذا انفجرت مكنونات القلب حبّاً وحنيناً وشوقاً. والشاعر هنا خرج بكلامه عن الحقيقة إلى المجاز من خلال الاستعارة، وهو انزياح استبدالي أبرز جمالية الاستعارة، فلو استعمل الكلام على حقيقته لما استطاع أن يؤثر في المتلقي كتأثيره بهذه الصورة البديعة، وهذا يؤكد قولهم: "الاستعارةُ الحسنةُ ما أوجبت بلاغة ببيان لا تنوب منابَهُ الحقيقة".[25]

ويقول في قصيدة أخرى:

كمِ احتسَى في الصِّبا كَرْبَ الحياةِ معي وها أنا أحتسي في شَيْبتي كُرَبي[26]

هذا البيت من قصيدة يصور فيها تبدّل أحوال صديقه معه، وجاء في مطلعها قوله:

لي صاحبٌ كان يَأْسُوني ويجبُرُني كأنما هُوَ في إشفاقِهِ ابْنُ أبي
وفجأةً غَيَّرَتْ دُنياهُ عادتَهُ وصارَ يَجفو أخاهُ دونما سَبَبِ![27]

فاستعار كرب الحياة لشراب يحتسى، على سبيل الاستعارة المكنية، فذكر المشبه وهو كرب الحياة، وحذف المشبه به وهو الحِسَاء الذي يحتسيه الإنسان من مرق أو ما شابه ذلك، وذكر شيئاً من لوازمه وهو الاحتساء. هذا الانزياح الاستبدالي ما كان ليكون التعبير فيه بهذا الجمال لو ساقه الشاعر على حقيقته، ولكنه حينما خرج عن الحقيقة واستعمل الاستعارة أضفى جمالاً فنيّاً على الصورة التي رسمها لتصوير حال صديقه معه في الماضي، الذي كان يشاطره همومه وآلامه ومتاعبه، وتوظيف اللغة له أهميته في التعبير عن غايات الشاعر، فالشاعر المبدع يحرص على أن تكون كل كلمة في صوره التي يبنيها في قصيدته معبّرة عن غاياته وقضاياه، فكم هنا خبرية تفيد التكثير، فما أكثر ما كان يشاطره هذه المتاعب، والفعل احتسى فعل يدل على الزمن الماضي، وفاعله ضمير الغائب يعود على صديق الشاعر، فالشاعر هنا يستذكر ما كان من صديقه في الزمن الذي مضى، وحدد الزمن بقوله: في الصبا، وهي مرحلة من العمر فيها الحيوية والقوة والتحمل، وقال: معي ليدل على مشاركته الفاعلة معه في هذه الهموم والمتاعب والكرب، فقوله: كم احتسى في الصبا كرب الحياة معي. أسلوب فيه شيء من الدهشة والاستغراب التي تلبست الشاعر لِتَخَلِّي صديقِه عنه، وفي عجز البيت يظهر استسلامه لحقيقة هذا التخلّي، وأنه بات وحيداً في هذه الحياة يتعايش مع هذه الهموم وهذه المتاعب التي أخذ يحتسيها بمفرده، وهو في مرحلة الضعف، وعبّر عنها بمرحلة المشيب.

وجمال الاستعارة هنا في استعارته كرب الحياة للحساء على سبيل الاستعارة المكنية، التي أضفت "جمالاً لغويًّا عند الشاعر، ورفع من ذائقته الفنية، وسما بشعره إلى درجات أعلى على مستوى الخطاب الشعري الذي ينفرد به عن النثر الفني، مما يشدُّ ذهن القارئ، ويحثه على قراءة الشعر، والتلذذ به".[28]

ومن الاستعارة في شعر اللعبون قوله:

تَجَرَّعْتُ أَقْداحاً مِنَ الغَدْرِ عَذْبَةً وَذُقْتُ مِنْ الكُرْبَاتِ حُلْوَ رَحِيقِ
وَبَصَّرَنِي خَصْمِي بَيَاضَ خُصُوْمَتِي وَنَوَّرَ لي العَادِي سَوَادَ طَرِيقي
وَقَاوَمْتُ حَدَّ السَّيْفِ حَتَّى ثَلَمْتُهُ وَهَذي جِرَاحي كَمْ تَزِيدُ بَرِيقي[29]

يصف الشاعر حاله مع خصومه الذين نصبوا له العداء، وسرت العداوة في قلوبهم فظهرت في مكائدهم ودسائسهم على الشاعر، وبالنظر إلى هذه الأبيات الثلاثة يلاحظ تكثيف الشاعر للانزياح الاستبدالي من خلال الاستعارة المكنية، فاستعار الغدر للماء، مستعيراً العقلي للحسي، فالغدر عقلي والماء حسي، واستخدم الألفاظ المعبّرة عن غايته، فلفظة تجرَّعت من "جَرِعَ الماء وجَرَعَه يَجْرَعُه جَرْعاً ... واجْتَرَعَه وتَجَرَّعَه: بَلِعَه. وقيل: إذا تابع الجَرْع مرة بعد أخرى كالمُتكاره قيل: تَجَرَّعَه"[30] فالغدر قيمة خلقية سيّئة، وحينما شبهها بالماء فهو ماء آسن، لا يكاد يسيغه، لأنه استعمل لفظة تدل على كراهيته لشربه وهي التجرّع، ثم وصف الأقداح الممتلئة بهذا الغدر بالعذبة، فجمع بين نقيضين أقداح الغدر غير المستساغ، والعذوبة، والشاعر أراد من هذا التعبير أن هذه الغدرات التي تعرض له من خصومه عرّفته كثيراً بما كان يجهله من طباعهم وطباع الناس عامة، فكشفت له هذه الغدرات أحوال الناس وتلوّنهم وتغيّر أحوالهم، فلذلك وصفها بالعذوبة، وعلى هذا فالمعنى في غاية الجمال لجمعه بين هذه المتناقضات. واستعار الكربات للعسل، وهي استعارة مكنية أيضا، فشبه الكربات بالعسل وحذف المشبه به وذكر شيئاً من لوازمه وهو الرحيق، فوجد من الكربات طعماً حلواً كطعم الرحيق الذائب الحلو، وذلك لأنها زادته قوة في تحمّله وتجلّده، ونضجاً في تفكيره ومعالجته للمواقف الصعبة والمؤلمة. واستعار لفظة بياض في البيت الثاني لصواب خصومته وصحتها وعدالتها، فاستعار الحسي بياض للعقلي الصواب والعدالة، وهذه

استعارة مكنية أيضا، حذف منها المشبه به وذكر ما يدل عليه وهو الخصومة، واستعار سواد الطريق لجهله بمجاهل الحياة، التي كان لأعدائه فضل إنارة هذه الطريق التي كانت مظلمة لجهله بها. وفي البيت الأخير استعار حدّ السيف للخصومة والعداوة، على سبيل الاستعارة المكنية، التي حذف منها المشبه به وهو العداوة والخصومة، التي دلّ عليها السياق، فكلّ "هذه الصور ترى فيها الأشياء يستقل بعضها عن بعض ولكن الشاعر أقام بينها روابط، وكشف عن علاقات أثارت نفوسنا لما تبدت لها".[31] فتراه أوجد رابطة بين الغدر والماء، ورابطة بين حد السيف والخصومة، فحدّ السيف مؤلم، والخصومة ووقعها على النفس مؤلم، ووصفه لثلمه لحد السيف بتغلبه على هذه الخصومة وهؤلاء الأعداء، كل ذلك أحدث جمالَه الانزياحُ الذي خرج بالكلمة عن المألوف، فجاءت الاستعارة لتضفي بجمالها على الصورة التي أثرت إيجاباً في نفس المتلقي، ووظّفها الشاعر توظيفاً جميلاً في التعبير عن قضيته مع خصومه.

الكناية:

الكناية عرفت بهذا الاسم عند عبدالقاهر الجرجاني، فعرفها بقوله: "المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنىً من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنىً هو تاليه وردفهُ في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه".[32] وبهذا التعريف قعّد الكناية، وأكد على إرادة المتكلم إثبات معنى من المعاني.

وعرّف سعد الدين التفتازاني (ت 792هـ) الكناية لغة فقال: "مصدر كنيت بكذا عن كذا أو كنوت إذا تركت التصريح به".[33] وعرفها في الاصطلاح بقوله: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه أي إرادة ذلك المعنى مع لازمه".[34] وهذا يعني أن الكناية لفظ له معنى حقيقي، لم يرده المتكلم حين إطلاقه، وإنما أراد لازم معناه ويقصد به المعنى الكنائي، مع

جواز إرادة ذلك المعنى، أي جواز إرادة المعنى الحقيقي مع إرادة اللازم. ومن ذلك قولهم: "كثير الرماد"، تعبير كنائي، فاللازم هو الكناية عن الكرم، والمعنى الحقيقي كثرة الرماد.

وفي شعر اللعبون جاءت الكناية في صور مختلفة، منها قوله:

رأيتُكَ مَقطُوعاً عن الرَّأْيِ سَادِراً وتَخْتَالُ في الأنْحاءِ مُنْتَفِخَ الرَّأْسِ[35]

الكناية في البيت منتفخ الرأس، وقد هيأ لها الشاعر بقوله: وتختال في الأنحاء، فهذا الاختيال مدعاة للكبر والخيلاء، وهذا الكبر يقود إلى التعالي على الناس والنظر إليهم بنظرة دونية، فعبّر عن ذلك بالانزياح الاستبدالي المتمثل في الكناية في منتفخ الرأس وهي كناية عن صفة، وهذا القول يمكن أن يقصد به حقيقة، فتطلق على انتفاخ الرأس واتساعه وكبره، ولكن هذا المعنى لا يقصده الشاعر ولا يريده، وإنما يريد لازم المعنى، أو معنى المعنى الذي أوضحه الجرجاني بقوله: "أن تعقل من اللفظ معنىً، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"،[36] فالمزية ليست في المبالغة في هذا المعنى كما أشار إلى ذلك الجرجاني "ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها".[37] وقد أجاد الشاعر في التعبير عن قضيته وهي نبذ الكبر والخيلاء والتكبر على الآخرين، والتقليل من شأن من اتصف بهذه الصفات، باستعمال التشكيل الفني عن طريق الانزياح الاستبدالي الذي يثير المتلقي، فيجعله يبحث عن المعاني المستترة في صورة الكناية.

وفي موضع آخر قال:

لستُ الضعيفَ الذي يَخْشَى أَعادِيَهُ والطاهرونَ جميعاً تحتَ راياتي
لنا مِنَ الحُبِّ جَيْشٌ لا عِدادَ لَهُ سِجِلُّهُ يَتَبَاهَى بِالبُطُولاتِ
غَداً سأُكْمِلُ لِلعُشّاقِ بَوحَهُمُ وأرتقي في المَداراتِ المُضيئاتِ
خَلِيفتي بَيْنَهُمْ حَرْفي، ونائبُهُ ذِكرى مِنَ الحُبِّ تُحْيِي مَيْتَ أشتاتي[38]

ففي البيت الأول جاء الانزياح الاستبدالي في قوله: والطاهرون جميعاً تحت راياتي، مستخدماً الكناية عن نسبة، وهي: "إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه بإسناده إلى ما يتصل به ويختص به".[39] فقد نسب الطاهرون إلى الرايات ولم ينسبهم إليه، فكان له أن يقول معي، ولكنه عدل عن ذلك إلى الكناية عن نسبة فقال: تحت راياتي، بنسبة الطاهرين إلى شيء يتصل به ويستظل به وهي الرايات التي أضافها إلى نفسه من خلال ياء المتكلم.

وفي البيت الأخير استعمل الانزياح الاستبدالي في الكناية وقد استعمل نوعاً من الكناية وهو الإيماء والإشارة، فقد أومأ بقوله: حرفي إلى شِعْره، فخليفة الشاعر سواءً في حياته أو مماته هو شعره الذي سيعيش زمناً طويلاً وقد يبقى ما بقيت لغته، والإيماء تقل فيه الوسائط أو تنعدم بين المعنى الحقيقي ولازم المعنى، وذلك "إن قلّت الوسائط ولم يكن نوع من الخفاء فالمناسب أن يسمى بالإيماء والإشارة".[40] ومن الإيماء قوله:

لكَ الحمدُ ما أخفى المواجعَ صامتٌ يكابِدُ من آلامهِ ما يكابِدُ[41]

فكم من شخص يعاني من آلامه وأوجاعه وهو صامت، ومتحمل لما يكابده من هذه الأوجاع، هذا المعنى أثار الشاعر، لأنه يشعر أن الكثيرين هذا حالهم، يعيشون في مكابدة، فأراد أن يكون ثناؤه على الله بعدد ما أُخفي من مواجع، والكناية في البيت في قوله: يكابد من آلامه ما يكابد. وهذا انزياح استبدالي وهو نوع من الكناية يعده ابن رشيق إيماءً، ففي (يكابد من آلامه ما يكابد) إيماء إلى المعنى المراد، "فأومأ إليه، وترك النفس معه"[42] تذهب كل مذهب.

ومن الكناية قوله:

أنا هناكَ ولي في الصدقِ أُغْنِيَةٌ يوماً ستَسكُنُكُمْ في شكلِ موّالِ
لن تَفهمُوها ولكنْ سوفَ يَشْرَحُها للواقفِينَ بقبري جِيلُنا التالي[43]

فاللعبون يتحدث عن حاله مع الحضارة وما أحدثته من تغيير في كثير من الناس، إلا أنه لا يزال متمسكاً بمبادئه وأفكاره محافظاً على ماضيه وإن بعد به العهد، فهو صادق في قوله وفعله، إلا أن هذا الأمر يجد فيه الشاعر معاناته، لخذلان الناس له وتعلقهم بحضارة زائفة.

الانزياح الاستبدالي جاء في صورة الكناية في قوله: أغنية. فهذه الكلمة تحتمل أن تكون مقصودة من الشاعر بمعناها الحقيقي، ولكن الشاعر أراد من خلالها المعنى المستتر، معنى المعنى، وهو القيم الخلقية الصادقة التي ينادي بها في مجتمعه، وهذه القيم الأصيلة إذا تخلى عنها المجتمع وتعلق بالحضارة الغربية فسوف تندثر فلا يهتم بها الجيل القادم، ما يترتب عليه ندم آبائهم ومجتمعهم على التفريط في التمسك بتلك القيم التي كان ينادي بها الشاعر، ونتيجة لما يرونه من عجائب أفعال جيلهم القادم؛ فسيأخذون بأطراف المواويل ندماً وحسرة، فهذه صور من الانزياح الاستبدالي المتمثل في الكناية التي استعملها الشاعر للتعبير عن قضيته، وهي التمسك بالقيم الأصيلة وعدم الانخداع بقيم الغرب، وإيصالها للمتلقي بالصورة التي تجذبه إليها فيتبناها.

الخاتمة والتوصيات:

جاء الانزياح الاستبدالي في شعر اللعبون في دواوينه الشعرية الثلاثة (فائت الأمثال، وتهاويم الساعة الواحدة، ومزاجها زنجبيل) من خلال التشبيه والاستعارة والكناية. واستطاع الشاعر أن يوظف الصور الخيالية والتشبيه في شعره لخدمة قضاياه القومية والإسلامية والاجتماعية، كما استطاع توظيف الاستعارة بما يخدم تلك القضايا التي كثّفها في شعره، وكانت الكناية أسلوباً استبداليّاً جاء في شعر اللعبون لخدمة قضاياه التي تعتبر هاجساً للشاعر، ويسعى من خلال شعره إلى بثّها في وسطه العربي والإسلامي، ليخدم بها قضايا أمته العربية والإسلامية، وقضايا مجتمعاته العربية التي حرص في شعره على غرس كثير من المبادئ القيمية والخلقية.

التوصيات:

1. التشبيه ظاهرة أسلوبية بارزة في شعر اللعبون ويستحق دراسته بكل أنواع التشبيه.

2. التوسع في دراسة الاستعارة في شعر اللعبون والتعمق في سبر أغوارها واستخراج كنوزها.

المصادر والمراجع

المصادر:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، ج1، 2، 7، 8، 15.

- اللعبون، فواز، تهاويم الساعة الواحدة، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2015م.

- اللعبون، فواز، فائت الأمثال، مقاربة أدبية ساخرة، نادي الأحساء الأدبي، ط1، 2009م.

- اللعبون، فواز، مزاجها زنجبيل، النادي الأدبي الثقافي في حائل، ط1، 2019م.

المراجع:

- ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه: النبوي عبدالواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م.

- أبو العز، محمد حسن، ديوان الخنساء، مطبعة التقدم التجارية، درب العتبة، مصر، 1348هـ.

- أبو موسى، محمد، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط2، 1980م.

- بن يحيى، الطاهر، المحاكاة والتخييل: هجرة المصطلح وتطور المفهوم من البلاغة اليونانية إلى البلاغة العربية، الجمعية التونسية للدراسات الأدبية والإنسانية، ع12، 2022م.

- التفتازاني، سعد الدين، مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني ضمن شروح التلخيص، ج4، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر.

- الثقفي، عبدالعزيز بن سعد، الكناية أنماطها ودلالاتها في شعر الصعاليك الأربعة (الشنفرى، وتأبط شرّا، وعروة، والسليك)، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1434هـ.

- الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، علق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة.

- الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، دار المدني، جدة، ط3، 1992م.

- الجرجاني، علي القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1966م.

- ربابعة، موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، مكتبة شغف، ط1، 2003م.

- السبت، عبدالرحمن بن أحمد، جماليات اللغة الشعرية في ديوان: مزاجها زنجبيل لفواز اللعبون، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مج: 15، ع: 4، 2022م.

- السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ج4، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر.

- صبح، علي، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996م.

- عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير، منشأة المعارف، الإسكندرية.

- القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3.

- ويس، أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005م.

الحواشي:

[1]ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص: 470.

[2]ويس، أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005م، ص: 7.

[3]ينظر: ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 33.

[4]ربابعة، موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، مكتبة شغف، ط1، 2003م، ص:35.

[5]بن يحيى، الطاهر، المحاكاة والتخييل: هجرة المصطلح وتطور المفهوم من البلاغة اليونانية إلى البلاغة العربية، الجمعية التونسية للدراسات الأدبية والإنسانية، ع12، 2022م، ص: 251

[6]القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص: 218.

[7]أبو موسى، محمد، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط2، 1980م، ص: 25.

[8]ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص: 468.

[9]اللعبون، مزاجها زنجبيل، ص: 14.

[10]عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: 175.

[11]اللعبون، مزاجها زنجبيل، ص: 78.

[12]أبو العز، محمد حسن، ديوان الخنساء، مطبعة التقدم التجارية، درب العتبة، مصر، 1348هـ، ص: 10.

[13]ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص: 534.

[14]اللعبون، تهاويم الساعة الواحدة، ص: 32.

[15]ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص: 285.

[16]المرجع السابق، ج7، ص: 81.

[17]صبح، علي، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996م، ص: 144.

[18]ابن رشق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص: 429.

[19]الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود شاكر، ص: 66.

[20]ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص: 435.

[21]الجرجاني، علي القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1966م، ص: 428.

[22]الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 30.

[23]المرجع السابق، ص: 33.

[24]اللعبون، تهاويم الساعة الواحدة، ص: 55 – 56.

[25]ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص: 440.

[26]اللعبون، مزاجها زنجبيل، ص: 67.

[27]المرجع السابق، ص: 66

[28]السبت، عبدالرحمن بن أحمد، جماليات اللغة الشعرية في ديوان: مزاجها زنجبيل لفواز اللعبون، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مج: 15، ع: 4، 2022م، ص: 1591.

[29]اللعبون، تهاويم الساعة الواحدة، ص: 31.

[30]ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص: 46.

[31]أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص: 174.

[32]الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ص:66.

[33]التفتازاني، سعد الدين، مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني ضمن شروح التلخيص، ج4، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ص: 237.

[34]المرجع السابق، ص: 237.

[35]اللعبون، فائت الأمثال، ص: 51.

[36]الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ص: 263.

(37)المرجع السابق، ص: 71.

(38)اللعبون، مزاجها زنجبيل، ص: 16.

(39)الثقفي، عبدالعزيز بن سعد، الكناية أنماطها ودلالاتها في شعر الصعاليك الأربعة (الشنفرى، وتأبط شرًا، وعروة، والسليك)، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1434هـ، ص: 235.

(40)السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ج4، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ص: 270.

(41)اللعبون، مزاجها زنجبيل، ص: 110.

(42)ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص: 498.

(43)اللعبون، مزاجها زنجبيل، ص: 28.