الفصـــل الثانـي

دور :

الاستعارة .

التشبيه .

تشكل الصورة الشعرية خلق علاقات لغوية خاصة تكسب الكلمات بكارة جديدة ، وتخرجها من دلالاتها المباشرة الى دلالات مجازية ، ولا يقصد بالمجازية ـ هنا ـ المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة وانما يقصد بها كل تعبير غير حرفي .

ذلك أن اللغة مطروحة في الطريق يعرفها أفراد الجماعة التي اصطلحت على دلالاتها ، وفي هذه الحالة يكون تميز الشاعر في معاملة اللغة معاملة خاصة ، وفي قدرته على تجديد بكارة اللغة ، عن طريق علاقات لغوية خاصة بين كلماتها . وهذه العلاقات خروج على ما تعارفت عليه الجماعة من دلالات واضافة من الشاعر الى خبرة الجماعة اللغوية والجمالية .

ويعتمد الشابي الصورة الشعرية أداة يستكنه بها تجربته ، ويعتمد أداتين من أدوات الصورة أو نوعين أساسيين هما التشبيه والاستعارة .

ويعرض الشابي لثنائية بين صوره الشعرية ، تدور حول الفرح والحزن ، اليأس والأمل . . الخ .

ويرى صلاح فضل أن هناك نماذج كامنة تحت جميع الصور الشعرية ، منها النمط الجدلي الذي (. . يعتمد على انقسام العالم وتقابل عناصره الثنائية مثل التقابل بين الجنة والنار في الأديان ، وبين حالتي البراءة والتجربة لدى كثير من الفنانين مما يؤدي الى ادخال العنصر الجدلي في الاخيلة الادبية »[1] ولكن الثنائية التي يعرض بها الشابي صوره، ثنائية غير متحركة اذا كانت الحركة هي تبادل

---

(١) صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي ص ٢٨٢ .

التأثير والتأثر ، وتظهر هذه الثنائية منفصلة ثم ان التشبيه والاستعارة شكلان من اشكال الصورة الشعرية حيث تشمل الى جانبها ، المجاز المرسل ، الكناية ، التمثيل ،والتشخيص[1] ولكن الشابي يركز عليها .

ويهم في النقد تحديد العلاقة بين طرفي الصورة ، ولا يقصد بهذه العبارة العلاقة بين الحقيقة والمجاز ، ولكن العلاقة بين طرفي المجاز ـ المتمثل في أشكاله ـ طرفي الاستعارة أو التشبيه ، المشبه والمشبه به ، المستعار منه والمستعار له .

وسوف يبدأ هذا الفصل بالاستعارة عند الشابي لأنها السمة الغالبة على شعره .

---

(١) انظر نورمان فريدمان ، مقال الصورة الفنية ، ترجمة جابر أحمد عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ١٦ آذار سنة ١٩٧٦ .

الاستعارة

الاستعارة هي الأصل في تطور اللغة ، لأنها الأساس في استخدام الكلمات استخداماً جديداً ، ذلك أن الانسان ـ والشاعر ايضاً ـ عندما يتطور ، فيصل بادراكه الى الجوانب المعنوية أو يرى ـ الشاعر ـ برؤيته الجماليةالواقع ، يضطر الى التعبير عن ادراكه أو تصوير رؤيته بنفس الكلمات الدالة على الأشياء الحسية ، لأن اللغة ـ في هذه الحالة ـ تقصر عن تلبية حاجاته والوفاء بمطالب ادراكاته ورؤيته الجمالية ، ولذلك يستخدم نفس كلمات اللغة في سياقات جديدة ، على سبيل الاستعارة وبذلك تنمو اللغة ـ في سعيها الدائم ـ من خلال الاستعارة ـ ومن ناحية اخرى فهي القادرة على تخطي العلاقات الحرفية بين أجزاء الواقع ومن هنا فالاستعارة قادرة على صياغة الواقع من جديد ، وهي من ناحية ثالثة حل لمشكلة اللغة التي تقف منطقيتها أمام تدفق الشاعر .

وليست هناك مفاضلة بين أنواع الصورة ، ولكن الصورة تفضل غيرها بقدر ما فيها من الدلالات والايحاءات ، وتفضل بمدى توفيق الشاعر في صياغة موقفه مهما كان نوع الصورة أو مهما كانت مصادرها التخيلية ، فقد يكون التشبيه أكثر تصويراً من الاستعارة في سياق محدد والعكس صحيح . وليس معنى تفضيل الاستعارة على التشبيه[1] عجز التشبيه عن اداء دوره وانما لمرونة الاستعارة وتخطيها للعلاقات المنطقية في الواقع وفي اللغة .

وفي داخل الاستعارة « . . لسنا ازاء معنى حقيقي ومعنى مجازي هو ترجمة

---

(١) المرجع السابق .

للأول ، بل نحن ـ في الحقيقة ـ ازاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة، داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه . وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل او التعليق أو الادعاء وانما تصبح . . عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين . . ويكون معناها محصلة لتفاعلهما »[1] . وبذلك يكون أرفع أشكال الاستعارة ما يتبادل طرفاها التأثير والتأثر ، (لا ان تقدم علاقات حسية)[2] ولا أن تقدم علاقات نفسية فقط . فدلالة الاستعارة شيء ثالث ليس دلالة أي من طرفي الاستعارة على حدة أو كما يقول ارنولد هوسر « تنطوي كل صورة شعرية أصيلة على عنصر من عناصر ازدواج المعنى فالشيئان اللذان نعقد المقارنة بينهما في تشبيه ما أو نصل بينهما في كناية أو استعارة ، انما يشبهان بالأحرى شيئاً ثالثاً ولا يشبهان بعضهما البعض »[3] وبذلك لا تصبح الاستعارة مجرد زينة في العبارة ، ومن ثم لا يصبح دورها ثانوياً، وانما تصبح وسيلة للادراك الجمالي ، وتصبح جوهرية داخل العمل الشعري .

والكلام السابق يرتبط بالاستعارة داخل العمل الشعري ، فطبيعة الشعر تفرض نفسها على طبيعة الاستعارة هنا بالتحديد ـ فالفهم الكلاسي للشعر جعل الاستعارة من مكملات المعنى أي تقوم بوظيفة ، التوضيح ، والتحسين ، والتقبيح ، ولذلك خضعت ـ خلال المرحلة الكلاسية، للمنطق وقامت العلاقة بين طرفيها على التناسب المنطقي بين المستعار منه والمستعار له، ولكن طبيعة الشعر الرومانسي الذي يعتمد على ذات الفنان كمحور لادراك الشاعر الجمالي حطمت هذه المناسبة المنطقية وجعل الاستعارة تتخطى هذه الحواجز المنطقية وتصل

---

(١) جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط ١ ، سنة ١٩٧٣ ، ص ٢٧٢ .

(٢) محمد عبد الهادي محمود : الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان ، رسالة ماجستير ، آداب ـ القاهرة ، ص ١٠٩ .

(٣) آرنولد هوسر: فلسفة تاريخ الفن ترجمة رمزي عبده جرجس ، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية ، مطبعة جامعة القاهرة ، سنة ١٩٦٨ ، ص ١١٠ ، ١١١ .

الطرفين ببعضهما وتصهرهما في وحدة واحدة تتناسب مع انصهار الشاعر الرومانسي في تجربته أو موضوع شعره .

وطبيعة الشعر عند الشابي تجعل منه كما يقول :

ما الشعر الا فضاء يرف فيه مقالي
فيما يسر بلادي وما يسر المعالي .
وما يثير شعوري من خافقات خيالي[1]

فالشعر يعتمد على المشاعر التي تثير خياله الفني المبدع ومن ثم تجعل الصورة الشعرية جوهراً لا هدفاً والاستعارة خصوصاً ـ ويقصد الشابي من الاستعارة تصوير شعوره بواقعه ، ويلاحظ على الاستعارة عنده ، أنها تحاول التجسيد والتشخيص حتى يجسد معانيه ويشخص أفكاره ويبث فيها دبيب الحياة وحركتها ، ولذلك يستخدم الشابي أدوات كثيرة لتحقيق هذا التشخيص ، كالتعبير بالفعل (ولذلك تكثر الاستعارة المكنية عنده) أو يضيف أجزاء من أعضاء الانسان أو الحيوان أو الطير أو الطبيعة الصامتة ويجعله جزءاً من الصورة أو أحد طرفيها . والرغبة في التشخيص قديمة في الابداع والنقد العربيين حتى تتجسد المعاني المجردة وتحس وتلمس وترى حيث تتجه الصورة الاستعارية الى تقديم علاقات حسية بين طرفيها وهي تتناسب مع الفهم الكلامي للشعر على أنه محاكاة والنقد العربي القديم وخصوصاً « عبد القاهر يرى ان التجسيم جزء أساسي من قوة الاستعارة . . . وان هذا النشاط لكي يكون مؤثراً لا بد من ارتباطه بجوانب مشخصة او محسوسة أو مدركة بالعيان والمشاهدة »[2] .

وهذا الاتجاه الحسي يركز على علاقات سطحية بين طرفي الاستعارة وبالنسبة للشابي فإنه يقدم علاقات نفسية من خلال تشكيله للاستعارة ، في حين

---

(١) الديوان ص ٢٧ .

(٢) تامر سلوم سلوم : التشكيل اللغوي والجمالي عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة دكتوراه ، سنة ١٩٧٨ ، ص ٢٦٤ .

لكل صورة مهما كانت حسية أو نفسية دلالات رمزية تفهم من سياقها . والشابي كشاعر رومانسي تنصهر ذاته في موضوعه ومن ثم تنطلق صوره الشعرية من هذه الانصهارة الموحدة بين الذات والموضوع ، ولذلك ينصهر طرفاها وتنحت الصورة المشكلة طرفي الصورة الشعرية ـ (استعارة ـ تشبيه) والحديث هنا عن الاستعارة ـ ويصبحان شيئاً ثالثاً ليس أحد الطرفين على حدة .

وتشكيل الاستعارة عند الشابي ـ كما سيتضح من الأمثلة ـ يتجه نحو تجسيد المعاني وتشخيصها ، حيث يجعل طرفا من طرفي الصورة فعلاً انسانياً ، أو صفة انسانية ، كما يستخدم اعضاء الإنسان والحيوان والطير طرفاً حسياً امام الطرف الثاني للاستعارة، وهو طرف معنوي ،ويخلق للمعنويات هذه عرائس، وبنات وعذاري وآلهة ـ كل ذلك ـ ليجسد معاني الأمل أو السرور أو الحزن . . الخ ، ويجري ـ كذلك ـ حواراً مع أجزاء الطبيعة ويسقط عليها مشاعره الانسانية ، ومن هنا تتجه الاستعارة عنده اتجاهاً حسياً تجسيدياً تشخيصياً ، ومن ناحية اخرى يصهر طرفي الصورة (الاستعارة) في وحدة يصبح فيها الطرفان شيئاً ثالثاً، ليس احد الطرفين على حدة، وهو اتجاه رومانسي يوحد بين المبدع وموضوعه، وبين الشكل والمضمون ـ في اصطلاحهم ـ حتى يصبح الفن شخصية صاحبه، ويهمّ في الحديث عن الصورة انه يحاول انسنتها وتحريكها وبث الحياة فيها ، وهذا يفسر الاتجاه الحسي في الاستعارة عنده.

وأول أدوات تشكيل الاستعارة عند الشابي ـ من أجل التشخيص في نفس الوقت ـ الاستعارة المكنية وهي أقرب الاستعارات الى التشبيه كما يقول البلاغيون الكلاسيون، ولكنها في نفس الوقت تحقق التشخيص والتجسيد اللذين يسعى اليهما الشاعر ، ولذلك يضيف الفعل الى المشبه ، حتى يثري الاستعارة بالحركة ويبث فيها الحياة ، ويلاحظ ان العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة انصهار واتحاد حيث يتحول المشبه الى كائن حي يحمل كل صفات الحياة ، وهنا يبث الشاعر الحياة في الطبيعة الصامتة :

يقول :

سرت في الروض وقد لاحت تباشير الصباح
فرنت نحو جلال الكون جوناء اللياح
ثم بانت في سفور فاضح أي افتضاح
فاحتست خمر ندى الدامس من كأس الأقاح
واعتلت بلقيس عرش الليل ، في تلك النواحي
ثم مالت لغروب بعد اضرام الكفاح
واستوى الليل برغم الشمس في العرش الفساح[1]

يرصد الشاعر مظهراً من مظاهر الجمال في الطبيعة ، وبالتحديد يرصد حركة تخلق الشمس من الليل ثم غروبها ثانية ، والشاعر لا يرصد ظاهرة الشروق والغروب مثل الفلكي ، بل يصورها ، فهو يسير في الروض عندما كان الصباح في بدايته ، يتعجب من جلال الكون وحتى يصور المفاجأة بدأ في تصوير ظهور الشمس بالفعل ، رنت جوناء اللياح ، وهذه الصورة الاستعارة تصور ظهور الشمس وتصويبها ناحية الكون كله ، حيث يستخدم الشاعر الفعل رنت ، والرنو أن ينظر في تأمل وعمق الى الأشياء ، وبذلك يكون ظهور الشمس وظهور شعاعها الذي يعم الكون مثل النظرة المتأملة التي تستوعب الكون كله ، ثم ان تركيز النظر (الرنو) يوازي تركيز اشعة الشمس ، وفي نفس الوقت يصور الشمس انساناً يرنو ويتأمل في حركة مركزة ، وبعد فترة تسفر عن وجهها وتظهر ، ويكمل الشاعر تصويره لحركة الشمس ، وماذا فعلت مع ندى الليل الذي امتلأت به كؤوس الزهر ؟ يصورها الشاعر كانسان ظامىء الى الخمر ، فجاء واحتسى خمراً ، وهذا الخمر هو الندى المتراكم خلال الليل في كؤوس الزهر ، والشاعر في هذه الصورة يوظف كل معطيات الموقف حين يوظف كأس الأقاح ، وما يوحي به من

---

(١) الديوان ص ٣٢

صور الخمر المرتبطة به ، فاستخدم الفعل احتست ليوحي بكثرة شربها ـ الشمس ـ ويلاحظ تعقد الصورة (خمر ندى الدامس) حيث تركب من ثلاث اضافات تعقد المعنى وتصرف عن تذوق الصورة بفهمها ، وبهم ـ هنا ـ الاشارة الى الاستعارة (فاحتست خمر) في سياقها الذي يعلل ويصور اختفاء الندى من ورق وكأس الزهرة ، في صورة شعرية موحية بكثرة الحسو وكثرة الندى في نفس الوقت ، ويلاحظ استخدام المعطيات التي تناسب حالة السكر ، احتست ـ خمر ـ كأس . ثم تتحرك الشمس وترتفع الى كبد السماء ، ويصورها الشاعر في صورة ملكة سبأ بلقيس وشبه حركتها الى أعلى بحركة الملكة التي تعتلي عرشها ، وفي التعبير ببلقيس استعارة تصريحية توحي بجلال الشمس وجمالها وحركتها المنظمة ، والتعبير بالفعل (اعتلت) يصور حركة الشمس الى أعلى وحتى تتم الصورة ، تصبح الشمس بلقيس وجعل لها عرشاً يناسب جلالتها وهو عرش الليل ، وبعد ان اشتعلت الشمس بدأت مرحلة الغروب فيصورها الشاعر بمالت لغروب وهو تصوير جيد لحركة الشمس الى الغروب فالميل يعكس اتجاهها التدريجي للغرب ، وخروج الليل مرة ثانية ، ويصور الشاعر بصورة تناسبه ايضاً وتسير في نفس السياق ، فإذا كانت الشمس ملكة تعتلي العرش ، فالليل ملك ايضاً وله عرش يستوي عليه وتصور الصورة الاستعارية (استوى الليل) هذا الخروج الى مكانة ثانية بعد كفاح مضرم بين الشمس والليل لينتصر الليل في النهاية رغم وجود الشمس في نفس الأفق ، ويلاحظ ، ان استعمال الفعل (استوى) في هذا السياق ، داخل هذه الاستعارة يوحي بالسيادة ، التي يمتلكها الليل وسيطرته على الأفق ، وهي صورة تعكس تشاؤم الشاعر ، وهذه الاستعارات (رنت جوناء اللياح ـ بانت في سفور ـ احتست خمر ـ اعتلت بلقيس ـ مالت لغروب ـ استوى الليل) تصور في سياقها المعركة التي تدور بين الشمس والليل، تلك المعركة التي تعكس علاقة هذه الصورة بنفس الشاعر المتشائمة التي تجعل الليل ينتصر في النهاية رغم وجود الشمس في العرش الواسع .

ولذلك يلاحظ أن لهذه الصور أبعادها الرمزية ، فليست معركة الشمس

والليل مجرد رصد لظاهرة طبيعية ، ولكنها في نفس الوقت ، تصور تصويراً رمزياً صراع الحياة والموت، صراع البقاء والفناء ، صراع الخير (الشمس) والشر (الليل) وتحمل هذه الاستعارات هذا البعد الرمزي في تشكيلها عن طريق الفعل الانساني الحركي (لاحت ـ رنت ـ بانت ـ احتست ـ اعتلت ـ مالت ـ استوى) ، وبذلك يضفي الشاعر الحياة على استعاراته ويجسد ويشخص حركة الليل والنهار ، ويعطيها بعداً انسانياً ورمزياً في نفس الوقت .

ويقول :

الفجر يسطع بعد الدجى ، ويأتي الضياء
ويرقد الليل قسراً على مهاد العفاء[1]

في نظرته المتأملة للحياة ، يلتقط الشاعر ظاهرة عكس الظاهرة السابقة ، فإذا كان الصراع بين الشمس والليل ينتهي بانتصار الليل ، فالمرة هذه ينتصر الفجر في صراعه مع الليل ، ويستخدم الشاعر الاستعارة في تصوير هذا الصراع ، فالفجر يسطع كالشمس ، ويظهر بعد الدجى في تتابع حتمي ، ولذلك يأتي الضياع ، وبذلك يهزم الليل ، ويصور الشاعر هزيمة الليل بالاستعارة (يرقد الليل قسراً) التي تصور قوة الفجر، الذي أرغم الليل على أن يرقد وينام رقدة الموت وهي صورة تعكس استسلام الليل لهذه الهزيمة ، وتعكس كلمة قسراً المغركة الشرسة التي أرغمته على الرقدة في سرير الموت وهي النهاية التي تريح الشاعر ، وتعكس أمنيته في زوال الليل وظهور الفجر كأمل يشرئب اليه .

والاستعارتان (الفجر يسطع) ، (يرقد الليل) ، تصوران رمزيا الصراع بين الأمل والواقع ، أمل الشاعر ـ والانسان ـ في ظهور الفجر بما يرمز اليه من الحرية والحياة ، وغلبه لليل رمز الظلام والموت ، وفي النهاية ينتصر الفجر مجسداً أمل الشاعر ورغبته . وصورة (يرقد الليل) تستخدم فعلاً انسانياً يجسد الليل ويشخصه ، ويكسبه بعداً رمزياً يصور موت الشر والظلام .

---

(١) الديوان ص ٣٦ .

ويقول :

في سكون الليل لما عانق الكون الخشوع
واختفى صوت الأماني خلف آفاق الهجوع
رتل الرعد نشيداً رددته الكائنات
رنمتها بخشوع مهجة الكون الحزين[1]

يريد الشاعر أن يصور صوت الرعد في سكون الليل في الكون كله ، فيستخدم الاستعارة أداة فنية لهذا التصوير ، فالخشوع ، وصوت الأماني ، ومهجة الكون ، مجردات ، والرعد ظاهرة طبيعية ، والشاعر يستخدمهم جميعاً داخل الاستعارات (عانق الكون الخشوع ـ اختفى صوت الأماني ـ رتل الرعد ـ رنمتها مهجة الكون) ، التي تصور هذا المشهد ، فالوقت سكون الليل ، وحين عم الصمت كل الأشياء ، ويعبر الشاعر عن هذا الصمت بعناق الخشوع للكون ، حيث يلف الخشوع ذراعيه حول الكون ويعمه ، فهي لحظة صداقة ومودة ، ويعبر الشاعر عن الصمت بالخشوع لأنه يستلزم الصمت الوقور ، والفعل عانق داخل الاستعارة يعطي دلالة الصمت التام في هذا السكون الليلي ، وفي هذا الخشوع الصامت ، يختفي صوت الأماني وهي استعارة تناسب موقف الصمت وفعلها (اختفى) يمهد المشهد لهزة عنيفة تفاجيء هذا الصمت وتشقه ، ويظهر الرعد صوته الذي يسمع في كل مكان في الكون ، ويصور الشاعر صوت الرعد في صورة الترتيل والنشيد ، الذي ترده الكائنات وهي صورة تعكس صدى الصوت في كل مكان ، ويلاحظ أن خيطا أسطورياً يحيط هذا المشهد بصوره وكلماته ، (الخشوع ـ الهجوع ـ رتل ـ رددته ـ رنمتها ـ بخشوع) ، كما تصور الاستعارات (عانق الخشوع ـ اختفى صوت الاماني ـ رتل الرعد ـ رددته الكائنات ـ رنمتها بخشوع) هذا المشهد الاسطوري ، وهي استعارات تستخدم أفعالاً لها ايحاءاتها الدينية مما يعكس قدسية الموقف ومدى الرهبة التي يحسها

---

(١) الديوان ص ٣٦ .

الشاعر تجاه هذه الظاهرة وهي استعارات تجسد وتشخص السكون وصوت الرعد وصداه .

ويقول :

فما العيش في حومة بأسها شديد ، وصداحها لا يجاب
كئيب، وحيد بآلامه وأحلامه ، شدوه الانتحاب
ذوت في الربيع أزاهيرها فنمن، وقد مصهن التراب
لوين النحور على ذلة ومتن ، وأحلامهن العذاب
فحال الجمال ، وغاض العبير وأذوي الردى سحرهن العجاب[1]

سئم الشاعر هذه الحياة، وهو ينظر اليها بمنظار اسود، جعله يراها حومة قوية البأس ، لا تستمع ولا تجيب لشيء، ورغم الربيع ، فصل الحياة ، ذوت الأزاهير ، ونامت وهي جافة ، والتهمها التراب وامتص رحيقها . والتوت الأزاهير الجافة وكأنها انسان ذليل يثني رقبته ذلا ، ولذلك ماتت الزهور وماتت احلامها معها ، فتحول الجمال وبهت لونه ، وغاض العبير بعد ان كان يفيض برائحته وانتهى سحرها ـ الزهور ـ بفعل الموت ، ويلاحظ ان الشاعر يصور كآبة الحياة. واختار منها مشهداً يرمز به الى هذه الكآبة والمسآمة مشهد الزهور التي تذوي وتنام وتلتوي وتمتص وتموت في النهاية في فصل الحياة السعيد ، والشاعر يرمز بهذه الدورة، اليأس والموت التي تعتصر قلبه ، وبذلك تشير الأزاهير الى البشر وترمز اليهم ، وقد استطاعت الاستعارة ان تصور هذه الدورة وتجسدها في صورة الأزاهير ، وقد استخدم الشاعر الفعل في تشكيل الاستعارات ، مما اعطى ايحاءات ودلالات الحركة والحياة في هذا المشهد ، حيث جسد الشاعر الموت والسآمة، ورمز الى نهاية الحياة الحتمية، وتلاحظ وظيفة الاستعارة التصويرية من تتابع (ذوت ازاهيرها ـ نمن ـ مصهن التراب. ـ لوين النحور ـ متن ـ حال الجمال ـ غاض العبير ـ اذوي الردي سحرهن)، في ايام

(١) نفسه ص ٣٩ .

الربيع والحياة، والشاعر بذلك يعرض لتناقضات الحياة ويعلل بذلك سآمة الحياة ويجسد عدم جدواها.

ويتجسد الشاعر في قلبه ـ ذلك الأبد الصغير المجهول ـ وتمر الأشياء حوله بلا انتهاء ويحتويها دون ان يشيب او يشيخ ، مثل الطبيعة :

يقول :

وشيدت حولك الأيام أبنية ... من الأناشيد تبني ، ثم تنهدم
تمضي الحياة بماضيها ، وحاضرها ... وتذهب الشمس والشطآن والقمم
وأنت أنت الخضم الرحب لا فرح ... يبقى على سطحك الطاغي، ولا ألم
تبلو الحياة فتبليها وتخلفها ... وتستجد حياة ، ما لها قدم
وأنت أنت شباب خالد، نضر ... مثل الطبيعة : لا شيب ولا هرم[1]

يصور الشاعر دورة الحياة في قلبه ، حيث تبني الأيام ابنية جميلة من الأناشيد، ولكنها ما تلبث ان تهدم، وتمضي الحياة ، وتذهب الشمس، وما زال القلب رحبا ، يتسع لكل ظاهرات الكون ، ومع ذلك لا يبقى فرح ولا حزن على سطح ذلك القلب ، يتعارك مع الحياة الرحبة ، فيبليها ويأتي بحياة جديدة، وما زال هذا القلب ، رغم كل ذلك، شاباً خالداً ، لا يهرم ولا يشيب كالجبال والأنهار ، ويلاحظ ان الشاعر يربط صوره بالطبيعة، ويلاحظ ، كثرة استخدام الفعل في هذه الأبيات (شيدت ـ تبني ـ تنهدم ـ تمضي ـ تذهب ـ يبقى ـ تبلو ـ تخلق ـ تستجد) وهي افعال تشكل الاستعارات المصورة لموقف الشاعر من قلبه الخضم ، (شيدت الأيام ـ تمضي الحياة ، تذهب الشمس ، تبلو الحياة ـ تستجد حياة) وتعكس في نفس الوقت تعاقب دورات الحياة، مع ثبات قلبه الخالد ، والأفعال واستعاراتها تعكس الشيء وضده وتعطي دلالة التعاقب .

وحينما يرى الشاعر حبيبته يرى الدنيا غير الدنيا ويصور ذلك، يقول :

---

(١) الديوان ص ١٥٢.

أراك فتحلـو لديّ الحياة ويمـلأ نفسي صبـاح الأمل
وتنمـو بصـدري ورود عذاب وتحنـو على قلبـي المشتعل
ويفتننـي فيك فيض الحياة وذاك الشبـاب الـوديع الثمل
فتخطـو انـاشيد قلبـي سكرانة تفـرد تحـت ظلال القمر[1]

ويصور اثر رؤية محبوبته بتغير طعم الحياة من المرارة الى الحلاوة، وتمتلىء نفسه بصباح الأمل، بعد ليل اليأس عند غيابها ، وتنمو في صدر الشاعر ورود حلوة ، تهدهد من ثورة قلبه المشتعل وتحنو عليه كالأم الرؤوم، وحينما يراها يفتتن بالحياة التي تفيض من جسدها المملوء بالشباب الثمل، وعند ذلك تخطو دقات قلبه التي تشبه الأناشيد في عذوبتها ورقتها سكرانة، تغني تحت ظلال القمر .

والشاعر حين يصور الأثر النفسي لرؤية حبيبته ، يعتمد على تلاحمه بالطبيعة تلك الأم الحنونة ـ كسائر الرومانسيين ـ ويلاحظ ان الاستعارات تستخدم افعالاً مضارعة تحمل دلالات الحركة والحياة ، (تحلو الحياة ـ يملأ نفسي صباح الأمل ـ تنمو بصدري ورود ـ تحنو يفتنني فيض الحياة ـ تخطو اناشيد قلبـي ـ تغـرد)، تتناسب مع تغير الحياة الراكدة قبل ان يرى محبوبته ، فكل شيء يتحرك، صدره تنمو به ورود حنونة ، ودقات قلبه من السعادة تخطو مغنية ، ويتلاحم الشاعر بالطبيعة بالصباح ، بالورد ، بظلال القمر ويتحد معها ، حتى يدخل الصباح في نفسه وتنمو الورود في صدره .

وهناك أمثلـة كثـيرة، تنتشر في خلال ديوانـه[2]، واكتفـى الفصـل بهـذه الشواهد لأنها تحمل الفكرة الاساسية التي يشكل بها الشاعر استعارته باستخدام الفعل، الذي يدل على الحركة، او الـذي يحمـل صفـات وحـركات الحياة، او الانسان ليحقق التشخيص والتجسيد في صوره الشعرية الاستعارية ويلاحظ انه

---

(١) الديوان ص ١٨٤ .
(٢) ص ٢٢ ، ٤٤ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٧٣ ، ٧٧ ، ٩٠ ، ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٦٥ ، ١٨٦ ، ١٩٤ ، ٢٠٤ ، ٢١٧ ، ٢٤٦ .

في كل الأمثلة السابقة ينحت المستعار له مع صفة من صفات المستعار منه وهو الانسان ويعبر عنها بالفعل ليبث الحياة فيها ، ثم ان الشاعر يجعل من الطرفين شيئاً واحداً ، ليس احد الطرفين على حدة ، ولذلك يلاحظ ان الصورة الاستعارة كلا واحداً، ولا نلمح فيها التأثير والتأثر بين الطرفين وانما يلاحظ تأثير الفعل على المجردات والجمادات حيث يحركها ويجعلها انسانية دون ان تضيف هي تأثيراً فيه . ويظهر ذلك ـ أيضاً ـ في بعض النماذج المتفرقة حين يضفي الأفعال والحركات الانسانية على المستعار له .

فالليل يسعى ويسمع يقول :

والدجى يسعى رويداً سعي غيداء رداح[1]

*

أأسعمك الليل ندب القلوب أأرشفك الفجر كأس الأسى[2]

والفجر يولد ، والصباح يطل ، والريح تلهو ، والحياة تنام :

ويقول :

والفجر يولد باسما متهللاً في الكون بين دجنة وضباب[3]
وأطل الصباح من وراء القرون[4]

وتلهو بها الريح في كل واد ويدفنها السيل أنى عبر[5]
وحياة تنام في ظلمة الوادي وتنمو من فوقها الأوهام[6]

---

(١) الديوان ص ٣٢ .
(٢) الديوان ص ٥١ .
(٣) الديوان ص ٢٢٥ .
(٤) الديوان ص ٢٣١ .
(٥) الديوان ص ٢٣٨ .
(٦) الديوان ص ٢٤٦ .

وتأخذ بعض الأفعال ايحاء خاصاً لديه ، فيشكل منها ـ بوصفها طرفاً عدة استعارات يقول :

فما المجد في أن تُسْكِر الأرض بالدما وتركب في هيجائها فرسا نهدا[1]
وانـاشيد تُسْكِر الملأ الأعلى وتشجي جوانح الجلمود[2]
ودع الحب ينشد الشعر لليل فلم يُسْكِر الظلام رنيمه[3]

يلاحظ ان الفعل يسكر في الأمثلة الثلاثة السابقة، يشكل ثلاث استعارات (تسكر الأرض ـ تسكر الملأ الأعلى ـ يسكر الظلام رنيمه) ولكل مرة ايحاء خاص ، حيث يصور في المرة الأولى كثرة الدماء وفي الثانية الانتشاء ، وفي الثالثة يصور السكون ، فليس المجد ان يراق الدم على الأرض حتى تشرب وترتوي وتسكر، والأناشيد حلوة تجعل الملأ الأعلى في نشوة ، ويتشقق الصخر من رقتها وحزنها وكذلك يفعل الشعر مع الليل حين ينشده الحب، فيسكر الظلام ويهدأ .

ومن الأدوات التي يشكل بها الشابي صورته الاستعارية ، استخدام اعضاء التشكيل الانساني ـ اعضاءه ـ طرفا في تشكيل هذه الصورة، وهي محاولة لتجسيد وتشخيص المجردات، ولكنه يصهر الطرفين ايضاً ، في صورة واحدة دون ان يكون الهدف من الصورة ان يتفاعل طرفاها ، وهذه الصور تجعل المشبه مجسداً او تجعله حسيا باضافته الى الحس والملموس والمرئي ، ومع ذلك يلاحظ لها أبعاداً رمزية تتضح من سياقها .

فنجد للظلام، شفاها، وأكفا ، وصوتا ، وقلبا

---

(١) الديوان ص ٧٨ .
(٢) الديوان ص ١٥٩ .
(٣) الديوان ص ٢٠٧ .

يقول :

فلـم تتكلـم شفـاه الظلام ولـم تتـرنـم عـذارى السحر[1]

* * *

لقـد سحقتهـا أكف الظـلام وقـد رشفتهـا شفـاه السراب[2]

* * *

غننـي أنشـودة الفجـر الضحوك أيهـا الصـداح
غننـي صوت الظـلام المكتئب انني اهـواه[3]

* * *

فاذا سرنـي من الفجـر نور ساءنـي مـا يسر قلـب الظلام[4]

الظلام يشخص في هذه الابيات انساناً ، له شفـاه ، وكف، وصـوت ، وقلب ، وتتشكل الاستعارات من الظلام وجزء من أعضاء الانسـان ، (شفـاه الظلام ـ أكف الظلام ـ صوت الظلام ـ قلب الظلام)، وبذلك تصبح العلاقة انصهارية حيث ينحت الشاعر علاقة لغوية تشخص المجرد وتجسده وتمثله ، دون ان يقوم تأثير وتأثر بين طرفي الاستعارة ،فالشاعر يصـور صمت الظـلام بعـدم الكلام رغم وجود شفاه له وهي استعارة تصور هذا الصمت ، وتبالغ في بيان هذا الصمت الذي يملك امكانية الحـديث والـكلام بل لم تنطلـق بالترنـم عذارى السحر، وآماله العظيمة سحقتها أكـف الظلام رمـز الظلـم ، والشاعـر يجعـل للظلام أكفا ليبالغ في تصوير قوة السحق، كما انه يطلب من الطائر الصداح ، ان يغنيه صوت الظلام الكئيب لأنه يحبه ـ وهذا الظلام شديد الجفـوة ولـذلك.

---

(١) الديوان ص ٢٣٧ .

(٢) الديوان ص ٨١ ، وانظر رمز (اليد والكف) في الفصل التالي .

(٣) الديوان ص ٦٧ .

(٤) الديوان ص ١٠٩ .

يجعل له الشاعر قلبا ليس ككل القلوب وانما قلب لا يحب النور والفجر ، وإذا جمعت هذه الصورة المتناثرة يلاحظ ان الظلام انسان يتكلم ويتحرك ويغني بصوته ، ويحب بقلبه ، انها الاسقاطة الرومانسية التي تجعل الذات محور هذا الكون ، وتجعل الشعور والاحساس الذاتي الحكم والرؤية ، فيلاحظ، اتحاد الشاعر مع الطبيعة والتعاطف معها بل والحلول فيها ، وتخيلها على شاكلته ، تحمل اعضاء مثل اعضائه وتحمل مشاعر وأحاسيس تحب وتكره مثله . وهذا الاتحاد يتضح في اتحاد طرفي الاستعارة التي لا نستطيع ان نقول ان دلالتها هي مجموع الدلالتين، بل هي دلالة ثالثة تشخص المعنويات والمجردات. وهي مع ذلك ـ هنا ـ تحمل دلالة رمزية حيث ترمز الشفاه الى أداة الحديث والأكف الى أداة البطش والسحق ، والصوت وسيلة التعبير عن المعاني، والقلب كرمز للاحساس والشعور وتتضح هذه الرموز من ورودها في سياق يحتاج اليها ـ كما عرض .

ولا تقتصر النماذج ، على ما سبق، فللحياة ـ مثلاً ـ أقدام وقلب ، وكف ، وملامح ، واهداب ، وهي انسان يمشي ويتحرك بأقدام خفيفة :

يقول عن عيشة الشاعر التي يأملها :

تمشي حواليه الحياة كأنها الحلم الجميل ، خفيفة الأقدام[1]

* * *

وتظل قاسية الملامح جهمة كالموت مقفرة بغير سرور[2]

* * *

خذ الحياة كما جاءتك مبتسماً في كفها الغار أو في كفها العدم[3]

* * *

---

(١) الديوان ص ١٦٩ .

(٢) الديوان ص ١٨٦ .

(٣) الديوان ص ٢١٥ .

يا شعر أنت مدامع علقت بأهداب الحياة[1]

تمشي الحياة خفيفة ناعمة حول الشاعر في عيشته التي خصصها للشعر والالهام، ويصورها الشاعر بأنها خفيفة الأقدام ليوحي برشاقة حركتها التي تلائم الحلم الجميل في هذا السياق ، وهي في موضع آخر جهمة عابسة، قاسية الملامح ، دليل على شدتها وقسوتها، كالموت. ويسوي الشاعر بين الحياة الناجحة والمقفرة المعدمة، حتى يقبل العيش ويستمر، ويصور هاتين الصفتين بـ (في كفها الغار ـ في كفها العدم) وكأن الحياة تقبل عليه حاملة الغار والمجد او العدم على كفها ـ ولسياق الحزن والعبث في هذه الفكرة ، يجعل الكف واحدة ويضع الشيء وضده فيه ، رغم انها حياة واحدة فهي تتساوى في كلتا الحالتين وللحياة اهداب والشعر مدامع تعلق بها ، وهي جملة شعرية تصور آلام خلق الشعر، الذي يأتي بالدموع بل هو الدمع وجاء الشاعر باستعارته أهداب الحياة لتناسب السياق مراعاة للنظير ، واكمالا لصورة الدمع التي يلازمها الأهداب والعيون .

ويلاحظ أن الحياة في هذه الأبيات مجتمعة،انسان له ملامح مميزة ، واقدام خفيفة، ولها كف للمجد والعدم، ولها أهداب تحمل الشعر ، فهي حياة متكاملة الانسانية ، متجسدة ومشخصة من خلال الاستعارات ، (خفيفة الأقدام ـ قاسية الملامح ـ في كفها الغار ـ في كفها العدم ـ اهداب الحياة) وهي استعارات قائمة على صهر طرفيها في وحدة ، وحدة تشخص الحياة وتمثلها .

وبنفس الطريقة ، ولنفس الغرض الجمالي . يجعل الشاعر الشفاه والمراشف مثلاً ، للسراب ، والأحلام ، والبحور وللنبع الجميل .

يقول :

فأين الأماني وألحانها وأين الكؤوس ؟ واين الشراب ؟

---

(١) الديوان ص ٥٤ .

لقـد سحقتهـا أكـف الظـلام وقـد رشفتهـا شفـاه السراب[1]

* * *

هو جدول الحب الذي، قد كان في قلبي الخضل
بمـراشف الأحـلام منطلقـاً ، يسـير على مهل[2]

وعن حبيبته :

فتدفقـت لحنـا ، يردده على سمـع الدهور
صوت الحياة بضجة . . . تسعى على شفة البحور[3]

* * *

اذ اصبـح النبـع الجميل يسـير في وادي الألم
جمـدت على شفتيه انغـام الصبابـة والهوى[4]

يتساءل الشاعر اين ضاعت امانيه واين ضاعت كؤوس الشراب، ويعلل ذلك بأن كف الظلام قد سحقتها، وهي صورة تلائم سحق الكؤوس، وتأتي صورة ثانية لتناسب السياق وتعلل ضياع الشراب وافتقاده له ، بأن شفاه السراب قد رشفته، والشاعر يربط بين ضياع الشراب ووجود السراب، ولكنه يأتي بالسراب في صورة انسان له شفاه ، يرشف الشراب، حتى يصور خداع الأماني وما يصاحبها من مظاهر .

وجدول الحب يسير على مهل في أيام النضارة والشباب حين كان قلب الشاعر خضلا ، وهنا يشبه الأحلام بالنهر، ومراشفها هي الشطآن التي تحتضن ما يجري بينها. ويصور الشاعر ضياع حبيبته ، بأنها لحن مردد على لسان الحياة ،

---

(١) الديوان ص ٦٥.
(٢) الديوان ص ٨١.
(٣) الديوان ص ٦٠.
(٤) الديوان ص ٨٣.

بضحّة تسعى على شفة البحور وهذه الشفة تلائم سياق اللحن ، والسمع ، والصوت ، والضجة ، ولذلك يشكل الشاعر استعارته (شفة البحور) مجسداً البحور انساناً واحداً له شفة واحدة ليتوحد اللحن ويسير مع مياه البحور.

ولما سار النبع الجميل في وادي الألم جمدت انغام العشق والحب على شفتيه، وهي استعارة تصور الصمت الجامد والحزين الذي ربط شفتي الانغام، فجمدت عليها ـ برودتها ـ انغام الهوى . وهذه الاستعارات الأربع ، (شفاه السراب ـ مراشف الأحلام ـ شفة البحور ـ شفتي النبع)، تصور الشواطىء لأنها تقيم علاقاتها مع (الجدول ـ البحور ـ النبع) ولكنها في النهاية تؤنس هذه المجاري المائية وتشخصها ، وهي علاقة انصهار، وحينما تعاملت مع السراب عبرت عن الضياع والتهام الأماني وضياع السراب.

هذه نماذج لهذه الطريقة، التي تستخدم اعضاء الانسان في تشكيل الصورة الاستعارة وهناك نماذج متفرقة خلال الديوان[1].

ومن أدوات التشخيص عند الشابي ، انه يخلق علاقة بين المجردات وصور العذارى، والبنات، والعرائس ، والغيلان ، والآلهة ، صاهراً طرفي الاستعارة أيضاً .

يقول :

يا شعر أنت نشيد امواج الخضم الساحره
السافرات ، الصادحات ، مع الحياة الى الأبد
كعرائس الأمل الضحوك يمسن ما طال الأمد[2]

---

(١) انظر ص ٣٩ ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٧١ض، ٧٤ ، ٧٩ ، ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١٣٧ .

(٢) الديوان ص ٦٠ .

خبريني ما الذي خلف الغيوم ربة الأحلام
اقحم الهول وجبار الهموم أم عروس الأمل العذب الشرود
تتهادى بين لألاء الصباح كملاك النور[1]

ويقول لليل :

فيك تجثو عرائس الأمل العذب ، تصلي بصوتها المحبوب[2]

ويقول لجدول حبه :

قد كان لي ما بين أحلامي الجميلة جدول
تسعى به الأمواج باسمة كأحلام الصبا
مياسة كعرائس الفردوس بين حقوله
هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضل
تقف العذارى الخالدات عرائس الشعر البديع
في ضفتيه مرددات نغمة الحلم الوديع
بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمه
واليوم قد امست كأعماق الكهوف الواجمه
اذ اصبح النبع الجميل يسير في وادي الألم
في ضفتيه عرائس الأشعار تنصب مأتما[3]

وعن فرودسه يقول :

وتختال فيه عروس الصباح وتمرح نشوى بذاك النشيد[4]

ويقول للشادي :

واترك دموع الفجر في أوارقها حتى ترشفها عروس النور[5]

---

(١) الديوان ص ٧٠ .
(٢) الديوان ص ٧٤ .
(٣) الديوان ص ٨٠ .
(٤) الديوان ص ٩٤ .
(٥) الديوان ص ١٠٧ .

وعن الطفل الذي مات :

ومضت بروحك للسماء، عرائس النور الحبيب[1]

ويقول :

وعرائس الغاب الجميل هزيلة ظمأى لكل جنى وكل شراب[2]

يلاحظ ان الشابي، يقيم علاقة لغوية بين عروس وعرائس مع الأمل ، والفردوس، والشعر والصباح والنور، والغاب، ويشكل استعارات ، (عرائس الأمل ـ عروس الأمل ـ عرائس الفردوس ـ عرائس الشعر ـ عرائس الأشعار ـ عروس الصباح ـ عرائس الغاب)، وهي صور تتميز بايحاءات الطهر ، والبراءة ، وتجسد المستعار له وتجعل له عرائس، وهذه الكلمة تحمل دلالات الفرح ، والسرور، والعذرية ، والبهجة وتجعل الدلالة تتميز بحركة وخفة تتناسب مع خفة وحركة العرائس، والعلاقات بين الطرفين هي هي، صهر الطرفين .

وكذلك صور العذارى والبنات والغيلان،

يقول :

تقف العذارى الخالدات

في ضفتيه، مرددات نغمة الحلم الوديع[3]

* * *

يا عذارى الجمال والحب والأحلام بل يا بهاء هذا الوجود[4]

* * *

---

(١) الديوان ص ١٩٠ .

(٢) الديوان ص ٢١٥ .

(٣) الديوان ص ٨١ .

(٤) الديوان ص ١٥٩ .

فلـم تتكلـم شفـاه الظلام ولـم تترنـم عذارى السحر[1]

وصور البنات يقول :

شعبته الدهور وانطمس النور، وقامت به بنات الظلام[2]

* * *

وصور الغول :

حملتـك غيلان الظـلام الى الجبـال النائية[3]

والنهـر للغـول المقدسـة التي لا ترتـوي والغـاب للحطاب[4]

العذارى، الخالدات تردد نغمة الحلـم ، وللجمال عذارى ، وللسحـر عذارى ، وهذه الاستعارات، تتوافق مع سياقها ، ففي ضفة النهر ومع الحلم الوديع تردد العذارى نغمات حلوة ، والصورة هذه تعكس نعومة الغناء الصادر من هذه العذارى اللاتي وقفن على ضفة النهر، وايضاً يجعـل الشاعـر للجمال والحب والأحلام عذارى على سبيل الاستعارة ، وهي استعارة تتناسب مع رقة الجمال والحب والأحلام، والشاعر بذلك يكسب العلاقة بين طرفي الصورة نعومة مع تشخيصها، لأنه يورد هذه الصور في سياق الحـديث عن السحـر والحلـم والجمال وهنا يحمل الشاعر هذه الصور الاستعارية دلالات نفسية ترتبط بالمستعار منه كطرف في الصورة، حيث تحمل دلالات الرقة ، والبهاء والخصوبة والحركة وانشباب، وتستدرج الى صور القصيدة كل المشاعر المرتبطة بالعذارى، كما ترمز هذه الاستعارات الى البكارة المتجددة ، وصورة بنات الظلام ، تصور ما يحمله الشاعر من خيفة وتوجس في مقابل الليل والظلام ، حتى ان الصورة تستدعـي

---

(١) الديوان ص ٢٣٧ .

(٢) الديوان ص ١٠٨ ، ص ٩٤ .

(٣) الديوان ص ١٩١ .

(٤) الديوان ص ٢٢٥ .

صور بنات الليل ، وما توحيه من صور الرذيلة ، وهي استعارة تلائم سياقها الذي انطمس فيه النور، وكذلك مع الغول والغيلان ، (غيلان الظلام ـ الغول المقدسة) حيث يضفي ايحاء الخوف والمجهول داخل الصورتين السابقتين وهاتان الصورتان تعكسان الموقف النفسي ـ للشاعر ـ من الظلام والمستعمر اذا اخذ الغول رمزاً للاستعمار والاستغلال، كما يضفي عليهما ايحاءات الخوف من المجهول وتجسيد الظلام والغول في صورة مخيفة تتناسب مع سياق الحديث عن الظلام والاستغلال .

ومن أدوات التشخيص لدى الشابي ايضاً استخدام السؤال والحوار مع الطبيعة والمجردات ، حيث يتمثلها الشاعر تسمع وتعي وتجيب . . الخ . وهي وسيلة تحرك صورة وتبث فيها الحياة ، وهذه الأدوات التشخيصية متداخلة ومترابطة ولكن البحث يجزئها للدراسة فقط :

يقول:

سألت الدياجي عن أماني شبيبتي فقالت ترامتها الرياح الجوائب
ولما سألت الريح عنها أجابني تلقفها سيل القضا والنوائب[1]

حيث يقيم الشاعر حواراً بالسؤال والجواب بنيه وبين الدياجي-والريح ، وهذه الحوار يجسدهما ويشخصهما ، وهما يتحاوران ، مع الشاعر، يسأل الشاعر الدياجي عن آمال شبابه وتجيب عليه بأن الرياح الجوائب قد ترامتها فتفرقت، فذهب يسأل الريح فقالت له : لقد اخذها القضاء والمصائب وانتهت . وهما سؤالان يعكسان حيرة الشاعر، ويعكسان ضياعة، ويصوران حالته النفسية السيئة التي انتابته ، بسبب ضياع آماله . وتصور العلاقة التي تحدث بين الشاعر الرومانسي والطبيعة ، انه يكلمها ويحاورها ، ويناقشها ،والعلاقات اللغوية في هذه الاستعارات تعكس هذا التلاحم ، بين الشاعر والطبيعة ، حيث يستخدم

---

(١) الديوان ص ٣٤.

تاء الفاعل بين الفعل والدياجي وبين الفعل والريح وهذا الفصل يدخل الشاعر داخل طرفي الاستعارة ، ويجعله جزءاً منها ، كما ان اجابة الريح والدياجي ، تعكس صدى سؤاله وتجاوب الطبيعة معه .

ويقول :

فسألـت الليل والليل كئيب ورهيب
غـير ان الليل قد ظل ركوداً، جامداً[1]

ولكن الليل هذه المرة في (سألت الليل) ظل جامداً، والحديث مبتور لذلك ، والحوار مبتور لأنه من جانب واحد ـ جانب الشاعر ـ ولكن يهمنا تشخيص الليل ، وجعله انساناً يسأل ، واذا كان الليل ظل جامداً ، فهذه هي الاجابة؛ اجابة الليل التي كفت الشاعر وعكست حيرته وغربته في آن واحد.

ويقول للزنبقة :

أفي قلبـك الغضّ صوت اللهيب ؟ يرتـل انشـودة الهـاويه
أأسمعـك الليل ندب القلوب ؟ أأرشفـك الفجـر كـأس الأسى
أصـب عليك شعـاع الغـروب ؟ نجيع الحيـاة ودمـع المسا[2]

كل هذه اسئلة يوجهها الشاعر للزنبقة الذاوية ، وهي اربعة استفهامات تعكس التعاطف والأسى اللذين يملان قلب الشاعر، وتوضح الاسقاطة التي يسقطها من حاله حتى يتوهم الزنبقة تحس أحاسيسه وتشعر مشاعره .

ويقول :

كلما أسـأل الحياة عن الحق تكـف الحياة عـن كل همس[3]

---

(١) الديوان ص ٤٠ .
(٢) نفسه ص ٥١ .
(٣) نفسه ص ٧٢ .

(يسأل الحياة) والحياة لا تهمس ولا تجيب وهي صورة تعكس ملل الشاعر وسأمه من الحياة واستخدام الشرط هنا (كلما . . تكف) تصور هذا الملل ، وتعكس في نفس الوقت لا مبالاة الحياة .

ويقول :

وقالت الأرض لما سألت أيا أم أهل تكرهين البشر ؟!
أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر[1]

يسأل الشاعر الأرض هل تكره البشر، والسؤال مراد به النفي والتعجب لأن الشاعر يقر بأن الأرض تحب البشر ، ولكنه يحدد نوعاً من البشر ، الطامحين ، الذين يستلذون ركوب الخطر ، وتجيب الأرض هذه الاجابة ، او تصرح بهذه الحكمة ، والاستعارة (قالت لي الأرض) تعكس في تشكيلها تلاحم الشاعر والأرض ، فالأرض تقول له لا لأحد غيره ، انها تسمعه وتجيبه وتدرك ذلك .

وقد يخاطب الشاعر او ينادي أو يأمر :

يقول:

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
ورميتني من حالق وسخرت مني اي سخر
خذني فقد اصبحت ارقب في فضاك الجون فجري[2]

ويقول :

صميم الحياة كم أنا في الدنياغريب اشقى بغربة نفسي[3]

*

واسحقي الكائنات كونا بكون قبل ان تنتهي اذل تناه[4]

---

(١) نفسه ص ٢٣٧ .
(٢) نفسه ص ١٣٧ .
(٣) نفسه ص ١٦٥ .
(٤) الديوان ص ١٤٣ .

أنــت أرجـوحــة النسيم فميلـى بالنسيم كل مميلْ[1]

يوجه النداء الى الموت ويعاتبـه على سخريتـه من الشاعـر ، ويرجـوه ان يأخذه ، ويخاطب صمم الحياة ويستعطفه ويستميله اليه حتى لا يكون وحيداً، ويأمر الرياح ان تسحق الكائنات قبل ان تسحق هي ، والشعور ارجوحة يأمرها ان تميل كل مميل ، وفي كل مرة يلاحظ ان الشاعر يتعامل كما لو كانت الأشياء تعقل وتتحرك ، وداخل الصورة الشعرية ـ فيما سبق ـ يلاحظ علاقـة الاضافـة والانصهار بين الطرفين .

والحوار يضفي ايحاءات التفاعل بين الشاعر وظواهر الطبيعة ، ونلاحظ ان التشخيص اظهر هنا في النداءات والتساؤلات ، صحيح يستخدم الفعل ، وكان يمكن ان نضم هذه الفقرات الى الملاحظة الأولى عن تشكيل التجسيد بالفعل مع المجردات وغيرها ، ولكن النشاط التخيلي الذي يقيمه الشاعر من خلال السؤال والاجابة والنداء والاستفهام والأمـر، يلقـي الى الذهـن سريعـاً صورة مجسـدة مشخصة لصاحب السؤال والاجابة او من ينادي عليه او يأمره .

والاسقاط أداة من أدوات التشـخيص وهـذه هي الملاحظـة الأخـيرة عن الاستعارة عند الشابي ، لأنه في الاسقاط تتجلى الحياة البشرية داخل الظاهرة لأنه يتعاطف ويتحد مع ما يسقط عليه من نفسه ، ثم انها في النهاية تجسيد وتصوير لآمال الشاعر او مخاوفه واحزانه ، تظهر من خلال تصوره لحياة الأشياء كحياته ، فهو بذلك يبث الشعور والاحساس في صوره التي تحمل في النهاية اتحاداً بـين طرفي الصورة الشعرية .

ويقول الشابي : ليت شعري

أي طير

يسمـع الأحـزان تبـكـي بيـن اعمـاق القلـوب

---

(١) الديوان ص ٢٢٧ .

ثـم لا يهتـف في الفجـر برنـات النحيـب
بخشـوع واكتئـاب

* * *

لسـت أدري
أي أمـر
أخـرس العصـفـور عني أتـرى مـات الشعـور
في جميـع الـكـون حتى فـي حشـاشـات الطيـور
أم بـكى خلف السحـاب[1] ؟

الشابي يسقط من ذاته الشاعرة على اجزاء واقعه، على الطيور، على العصفور ، . . . ويخلع عليها صفات انسانية، تستهدف في النهـاية بث الحياة والحركة في واقع الشاعر الصامت ، انه يجعل الطيور هنا تشاركه احاسيسه وتبكي معه في خشوع وحزن ، ـ أو هكذا يريد منها ـ ، والعصفور هل مات شعـوره ومشاركته أم أختفى خلف السحاب ليبكي ، وبـذلك يصـور الطـير في صورة انسانية فيها ذلك الحلول الصوفي (بين الشاعر والطبيعة)، والصور الشعرية في هذه القصيدة، تحمل علاقة الانصهار والاتحاد بين طرفي الصورة الاستعـارة ، (فالطير يسمع)، (والأحزان تبكي)، (الطير يهتف)، (العصفور أخـرس)، (مات الشعور) (حشاشات الطيور) وهي صورة شعرية الاستعارية يتّحد فيهـا الطرفـان عن طريق الفعـل ، وهـي اسقاطـة من الشاعـر ان يتصـور الـطيور والعصفور بالتحـديد تستـطيع ان تفهمـه وتشـاركه الحياة والشعـور، وبـذلك يشخص لنـا هذه الـطيور، ويجسـد موقفـه المتعـاطف خلال التشـكيل الجمالي السابق .

ويقول :

ليس في الدهـر طائـر يتغنى في ضفـاف الحياة غـير كئيب[2]

(١) الديوان ص ٤٣ .
(٢) نفسه ص ٧٦ .

لقد تضخمت الكآبة في واقع الشابي النفسي ، حتى غطت على كل شيء؛ ولما كانت ذات الشاعر كئيبة ، هي محور الكون التي ينظر من خلالها الى كل شيء في واقعه ، فانه حين يرى الطائر ، في أي زمان ، وأي مكان ، يراه كئيباً ، ويعتبر أغانيه بكائيات احزانا .

فهو يقرر أنه لا يوجد طائر في الدهر ، بهذا الاطلاق الزمني ، الا وهو حزين ، طالما أنه في الحياة ، لأن الحياة أيضاً ـ من خلال رؤيته ـ حزينة

ولا يستطيع فرد ان يطلق هذا الحكم الا الشاعر الرومانسي ، الذي غطت ذاته كل شيء ، فالصورة الشعرية هنا (ليس طائراً يتغنى غير كئيب) تعكس لنا موقف الشابي الساخط على الحياة ، ورؤيته المظلمة لواقعه الأسود .

وقد يقصد الشابي بالطائر هنا « الشاعر »، ليعرض مأساة الشعراء الحساسين في الواقع الجامد/الميت .

ويقول :

أزنبقة السفح مالي اراك تعانقك اللوعة القاسيه ؟
أفي قلبك الغضّ صوت اللهيب يرتل أنشودة الهاويه[1]

ويسقط الشابي من واقعه الملتهب ، والقاسي، ونفسه المعذبة، على الزنبقة التي رآها ذاوية منكسرة، فقارن بين حالة الزنبقة ووجد تشابها ، بل تطابقاً، فتعاطف معها ، واضفى عليها أحاسيسه ومشاعره ، فهو يتساءل بعد ان يناديها ، هل تعانقها اللوعة القاسية ؟ كما تعانقه هو؟ وهل في قلبها لهيب الحياة كما في قلبه ؟، فالصورة الشعرية (تعانقك اللوعة)، (في قلبك . . صوت اللهيب)، تعكسان واقع الشابي الذي اسقطه على الزنبقة ، وهنا يشخص الشابي هذه الزنبقة ، ويخلع عليها صفاته هو ، متعاطفاً معها ، راثياً لحالها ، وبذلك يبث الحياة في الطبيعة، محققاً غرضه من الصورة الشعرية التشخيصية .

---

(١) الديوان ص ٥١ .

ولا يكون التشخيص فقط .
بالسؤال والحوار والنداء
بالفعل الانساني وأفعال الحركة .
بالاسقاط .

بتجسيد المجردات ببنات وعرائس وأملاك . . . الخ .
أو باستخدام أجزاء الانسان .

بل هناك العلاقة التي تقوم على الاضافة الى المشبه به الحسي أو الصفة الحسية .

يقول :

واسقني من جدول النور البديع قدحا[1]

فجدول النور هي الصورة الشعرية الاستعارية ، وتقوم العلاقة بين الطرفين على الانصهار ، فللنور جدول ، بل الجدول يجري فيه النور ، وهذه العلاقة تجسد النور وتجعل الصورة أقرب الى اللمس والمشاهدة . ولكن علاقة الانصهار هذه علاقة غير متفاعلة ،بينما الصورة الشعرية الاستعا رية الحقة تقوم على التفاعل وتبادل التأثير والتأثر ، ولكن العلاقة هنا أشبه بالنحت ، بعيدة عن الحركة . ولذلك أمثلة كثيرة ، يقول :

شعري نفاثة صدري ان جاش فيه شعوري
به تراني طروبا ، اجر ذيل حبوري[2]

*

وجناح الفجر يومي نحو ربات الجناح[3]

---

(١) الديوان ص ٢٢ .
(٢) نفسه ص ٢٦ .
(٣) نفسه ص ٣٢ .

على ساحل البحر أني يضجّ صراخ الصباح ونوح المسا
تنهدتِ من مهجة أترعت بدمع الشقاء وشوك الأسى
وقمت على النهر أهرق دمعا تفجر من فيض حزني الأليم[1]
أصب عليك شعاع الغروب نجيع الحياة ودمع المسا
وينبثق الليل طيفا كئيبا رهيبا ، ويخفق حزن الدهور ؟[2]

*

غنني أنشودة الفجر الضحوك[3] .
غنني ندب الأماني الخائبة ، والليالي السود
غنني صوت الظلام المكتئب[4]

*

الى النور فالنور عذب جميل الى النور فالنور ظلُّ الاله[5]

*

آه ما أهول اعصار الحياة آه ما أشقى قلوب الناس[6]

*

في صباح الحياة ضحَّيت أكوابي وأترعتها بخمرة نفسي[7]

*

ثم نضدت من أزاهير قلبي باقة لم يمسها أي إنسي[8]

---

(١) نفسه ص ٤٩ .
(٢) الديوان ص ٥٢ .
(٣) نفسه ص ٦٧ .
(٤) نفسه ص ٦٩ .
(٥) نفسه ص ١٢٨ .
(٦) نفسه ص ١٢٩ .
(٧) نفسه ص ١٤٦ .
(٨) نفسه ص ١٤٦ .

ويقول :

في ليل الوحشة مسراه وبكهف الوحدة مرقده[1]

*

وليل يغر ، وفجر يكر وغيم يوشي رداء السحر[2]

*

وطهر الثلوج ، وسحر المروج موشحة بشعاع الطفل[3]

*

كلا ولا الفن الجميل بظاهر في الكون تحت عمامة من نور[4]

*

كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير
فضية الأسحار مذهبة الأصائل والبكور[5]

*

وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور
ونعيد أغنية السواقي ، وهي تلغو بالخرير[6]

*

وأطرقت أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر[7]
وذكرى فصول ، ورؤيا حياة وأشباح دنيا تلاشت زمر[8]

---

(١) نفسه ص ١٥٦ .
(٢) نفسه ص ١٨٥ .
(٣) نفسه ص ١٨٤ .
(٤) الديوان ص ١٨٦ .
(٥) نفسه ص ٢٠٩ .
(٦) نفسه ص ٢١٠ .
(٧) الديوان ص ٢٣٧ .
(٨) نفسه ص ٢٣٨ .

كآبتـي ذات قسـوة صهرت مشاعـري في جهنـم الألم[1]

في (جدول النور) ، (ذبل حبوري) ، (جنـاح الفجـر) ، (صراخ الصبـاح) ، (نـوح المسـا) ، (شـوك الأسى) ، (فيض حزنـي) ، (دمـع المسا) ، (حزن الدهور) ، (أنشودة الفجر) ، (ندب الأماني) ، (صوت الظـلام) ، (ظـل الالـه) ، (أعصـار الحياة) ، (خمـرة نفسي) ، (أزاهـير قلبي) ، (كهف الوحدة) ، (عدوة الوادي) ، (أكواخ الطفولة) ، (قصف الرعود) ، (جهنم الألم) ، . . . الخ .

صور شعرية تستخدم أحد طرفي الصورة طرفا حسيا ليظهر المجرد وغـير الملموس ويتضح فيها التشخيص ، في العلاقات التي يقيمها الشاعر بين طرفي الصورة . وهذه العلاقات تقوم على الاضافة بين الطرفين ، ونحت دلالة جديدة منهما ، حتـى يصبـح ـ الطرفـان ـ دلالـة واحـدة ولكنهـا ـ في النهـاية ـ تتسـم بالانصهار ، أي يصبح المستعار له والمستعار منه شيئا واحدا ، وهذه الوحدة ، لا تخلق التفاعل بين طرفي الصورة الشعرية ، صحيح أنها تقدم الصورة الشعـرية مجسـدة مشخصـة ، يسهـل ادراكهـا ، وتمثيل دلالتهـا ، ولـكن ثراء الصـورة الشعرية ، ينتج من ايحاءاتها المتعددة التي تشع في كل اتجاه خالقة ـ عبر العلاقة اللغوية الخاصة ، دلالة جديدة ليست أيا من أحد الطرفين على حده .

---

(١) نفسه ص ٤٨ .

التشبيه

يشكل الشابي تشبيهاته بطرق مختلفة ، ومتداخلة ، فقد يراعي التشبيه النسبة المنطقية بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) ويركز في ذلك على العلاقات الشكلية والسطحية والشكل الخارجي والمشابهة الحرفية والحسية بين الطرفين ، دون أن يراعي التناسب النفسي أو المشابهة النفسية التي تربط بين المشبه والمشبه به ، ودون أن يراعي البعد الرمزي للمشبه به ، وذلك في الأعمال الأولى ـ للشابي ـ كما يوجد في تشبيه التمثيل مثلا .

وقد تقوم العلاقة بين طرفي التشبيه على المشابهة النفسية ، بل والتداعي النفسي ، أي تداعي الصور ـ التشبيهية ـ المتشابهة كما يلمح ذلك في قصيدته صلوات في هيكل الحب « على سبيل المثال » .

من الناحية الأولى ـ العلاقة المنطقية السطحية ـ يقول الشابي :

كم قلوب تفطرت ودم صار مهرقا
ودموع تسلسلت مثل غيم تدفقا
دون أن تبلغ النفوس رضابا مروقا
وشقيق بخده مهج الخلق شققا ؟
ثغره من عقوده ودموعي تنسقا
خصره من نحافتي ونحولي تمنطقا
مرشفاه بخده ودمائي تخلقا
من لظى جمر خده كبدي قد تحرقا
قده فوق ردفه غصن بان على نقا

جيده تحت فرعه برق غيم تألّقا
همت وجدا بحبه قد رنا لي فأحرقا
نسبي في غرامه نسبٌ صار معرقا[1]

في هذه القصيدة ، يتحدث الشاعر عن محبوبته ، ويصف هذه المحبوبة خلال وصف حالته معها ، فكثير من القلوب تفطرت من حب هذه الجميلة ، وكم من الدماء قد أهرقت في سبيلها ، وكثير من الدموع نزلت وتسلسلت من كثافتها تسلسل الغيم المتدفق . ويلاحظ أن هذا التشبيه يعتمد على الفصل بين طرفيه ، فالدموع المتسلسلة طرف ، والغيم المتدفق طرف آخر ويعتمد الشاعر (مثل) أداة لهذا التشبيه ، وهي أداة تعطي دلالة المماثلة بين الطرفين ، وواضح أن المماثلة هنا تقوم على الشكل والمظهر الخارجي ، الذي يراد منه المبالغة في تصوير الدموع ، عن طريق المبالغة في المشبه به ، حيث يجب أن يتوفر لهذا النمط من التشبيه القائم على العلاقة المنطقية بين الطرفين أن يكون المشبه به أكبر وأعظم قدراً من المشبه حتى تتم المبالغة المطلوبة في التحسين أو التقبيح ، وهنا يلاحظ أن المشبه يماثل المشبه به في المظهر مع قدر من المبالغة والتكبير في الهيئة ، تزيد المشبه مبالغة وتهويلا ، يلاحظ أن الدموع تقابل الغيم والتسلسل في مقابل التدفق ، أي أن الدموع تشبه الغيم في كثرته ، وضخامة حجمه الذي يكبر حجم الدموع ويجعلها مثل الغيم ، هذا ما تعطيه الصورة ، في حين يلاحظ للغيم أبعادا رمزية مرتبطة بعدم وضوح الرؤية ، وبالغيبوبة وبالظلام الذي تحدثه ، وكذلك التسلسل يماثل التدفق ، حيث التدفق تسلسل غزير ، أي تسلسل مبالغ فيه لغزارته وكثافته ، ويصبح التشبيه ـ كما عرض ـ بين طرفين يتماثلان منطقيا مع التهويل في صفة المشبه به وهيئته تتلاءم مع تهويل صفة الدموع وتصوير غزارتها ، والشاعر هنا يجعل الصورة شارحة وموضحة ، وبذلك تقوم بدور ثانوي حيث لا تدخل في نسيج تجربة فنية ، وكان يمكن للشاعر أن يعبر بالصورة

---

(١) الديوان ص ١٨ .

مباشرة حتى تصبح جوهر تصويره الفني للدموع وتصبح الدلالة هي الصورة وليست الصورة شرحا لها . ولكن الشاعر يلتقط صفة أو مظهرا واحداً من صورة ثرية .

ويتابع الشاعر استفهامه ، بعد أن سرد ضحايا محبوبته ، من القلوب ، والدم ، والدموع ، التي لم تستطع نفوسها أن تبلغ رضاب محبوبته الرائق ، ودون أن تصل الى الشقيق الأحمر في خده الشديد الحمرة ، والذي شقق مهج الخلق جميعا ، وواضح أن الشاعر يشبه حمرة الخد بالشقيق الأحمر وعبر به عن الحمرة ، وبذلك يأخذ منه الشكل الخارجي أيضا أي لونه الأحمر .

بعد ذلك يبدأ الشاعر في وصف ثغر محبوبته وخصرها ، وقدها ، وجيدها ، وقد وصف ثغرها بأنه مصنوع من عقودها ودموعه ، انه يريد أن يصور أسنان محبوبته الجميلة ، فيجعل الثغر مصنوعا من عقوده التي غالبا ما تكون من حب ، متساو ، أبيض المظهر ، منسق ، مصنوع أيضا من دموع الشاعر التي تدفقت وتسلسلت وكانت تشبه الغير ، ومظهر الدموع دائما حبات متلاحقة قبل أن تسيل ، ويأخذ الشاعر من العقود حباتها المستديرة أو المنظمة المتسلسلة المتساوية والتي لا يشذ في أي عقد منها حبة من الحبات المكونة له ، وكذلك يأخذ من الدموع تبلورها، أو استدارتها وتتابعها بشكلها الأبيض الناصع والشفاف ، كل ذلك ليصف ثغرها أنه منظم الأسنان أبيضها ، والشاعر بذلك يأخذ المظهر الخارجي والنسبة المنطقية بين طرفي التشبيه ، دون أن يراعي التناسب النفسي بينهما ، أو ما يوحي به اليه هذا الثغر من معاني الطهر والنظافة وطيب الحديث . . . الخ وانما اهتم بالتناسق المظهري بين الثغر والعقود والدموع .

ويصف خصر الحبيبة بأنه خلق من نحافته ونحوله والشاعر بذلك يربط بين مظهر ونتيجة ، مظهر محبوبته النحيفة الخصر ـ وهذا دليل على رشاقتها وجمالها ـ ونحوله ونحافته بسبب سهره الدائم وتعبه وأرقه ، حتى تحولت النحافة وتحول النحول الى نطاق تتمنطق بهما الحبيبة ، وبذلك يلائم الشاعر بين نحوله ونحولة

خصرها ، مكتفيا بهذا الرابط الشكلي .

ثم يصف لون خد المحبوبة :

مـــرشعـــاه بخده ودمـــائي تخلقـا
مـن لظـى جمـر خده كبـدي قد تحرقـا

في البيتين السابقين ، يصف الخد بالحمرة ويستعين على هذا الوصف بمرشفيه ودمائي ، ولظى وجمر ، وهي أربع صفات لشيء واحد ، أو أربع صفات تشترك في لون الحمرة ، حيث لون المرشفين أحمر ـ وهي سمة للجمال ـ ولون الدم أحمر ، والدم هنا يطيب هذا الخد ، وعلى خده لظى وجمر ولونهما أحمر أيضا ، وبذلك يدور الشاعر حول اللون الأحمر دون أن يذكر ـ مثلا ـ أثر هذا اللون في نفسه ، أو ما يرمز اليه ، لقد تفرق مرشفاه على خده ، فأخذت كل وجنة مرشفا أحمر ، والدم يطيب هذا اللون بالطيب ، وهذه الحمرة مشتعلة حتى أن لظى جمرها يحرق كبد الشاعر .

ويلاحظ أن العلاقات اللغوية في هذين البيتين تدور حول اللون الأحمر كمراعاة للنظير ، وينتقل الشاعر بعد ذلك الى وصف جيد غزاله الفاتن المدفون في شعره ،

جيده تحـت فرعه برق غيـم تألقـا

ويعود لنفس طريقته السطحية الشكلية في الوصف وتشكيل الصورة التشبيهية ، ويلاحظ علاقة شديدة المنطقية ، بين الجيد والشعر الطويل الذي يشبه فرع شجرة وبين البرق الذي يخرج من الغيم ويتألق ، فصورة الشعر الطويل الأسود الذي يغطي رقبة المحبوب ولا يظهر منها الى حجما ضيقا ، كلما تحرك ، تشبه صورة الغيم القاتم الذي يخرج منه البرق بين الحين والحين ، وبذلك يكون شكل الرقبة الناصع اللامع مثل شكل البرق المتألق ، وشكل الشعر المغطى ، مثل شكل الغيم المغطي قلب السماء ، والشاعر يسجل لقطة واحدة للبرق حين

يلمع ولا يسجل حركته ، وما ترتبط به من مشاعر الخوف البدائية ، وما يحمله البرق وما يصاحبه من رعد ، وجليد مصاحب ، وبرودة الشتاء وتلبد السماء . . . الخ ، وما يرمز اليه البرق من الاشراق وسط الظلام ، وما يرتبط به من دلالات الحرية التي تصارع الظلم والظلام . . . الخ . وكذلك :

قده فوق ردفه غصن بان على نقا

قد المحبوب مثل الغصن ، في طوله واستقامته ، فوق ردفه ، وهي صورة تصف وضع القد فوق الردف ويشبهه بالغصنِ بَأَنَ فوق النقا ، لأن صاحبه رشيق نحيف مستطيل القامة وهي صورة حرفية تهتم بالمظهر الخارجي أيضا .

وبعد هذه الأوصاف السطحية وانشكلية ، التي تفتقد حرارة الاحساس ، وتبعد عن الحدس الشعري ، الذي لا يعرف هذا المنطق الحاد في وصف الأشياء ، بل والتركيز على صفات اللون والشكل المباشر ، دون أن ينفذ الشاعر الى عمق التجربة الشعرية ، ودون أن يلتحم الشاعر مع موضوعه أو موقفه ، بعد هذا كله ، لا يملك الشاعر الا أن يهيم في محبوبه :

همت وجدا بحبه قد رنا لي فأحرقا
نسبي في غرامه نسب صار معرقا

هيام الوجد ، وليته وجد يدفع الشاعر الى تجربة ، بل هيام ساذج ، يصف مشاعره ، ولا يصورها ولا يعبر عنها ، وفرق كبير بين الوصف والتصوير الشعري . لقد هام الشاعر ، ثم احترق من نظرة الحبيب ، ولكنه مع ذلك صار عريقا في حبه .

وبذلك تكون وظيفة التشبيه ـ في هذا النوع هنا ـ التحسين والمبالغة ، وتكون العلاقة بين طرفي التشبيه حرفية ، مباشرة ، تهتم بالعلاقات الخارجية وتلحق المشبه الأقل ، بالمشبه به الزائد عنه ، ووضع الصورة التشبيهية بهذه الطريقة ، تجعل الشاعر قادرا على الاستغناء عنها طالما هي شارحة لما سبق لها ، أو

مكبرة له ، ولا تعبر بذاتها . ويلاحظ ، أن ذات الشاعر غير واضحة في هذه القصيدة ـ وهي أول قصيدة في ديوانه ـ ولهذا دلالته على بعد الشاعر عن الرومانسية أو الاحساس بالحب ، وواضح تأثر الشاعر بالشعر العربي وطريقته في ايراد الصورة حيث يتفق هذا التشكيل مع تشكيل الشعر العربي القديم وتتفق هذه الطريقة مع طريقة الشعراء الكلاسيين في تشكيل الصورة ووظيفتها .

ومن هذا النمط ، يقول الشابي :

ألا ان احلام الشباب ضئيلة تحطمها مثل الغصون المصائب
سألت الدياجي عن أماني شبيبتي فقالت ترامتها الرياح الجوائب
فصارت عفاء ، واضمحلت كذرة على الشاطىء المحموم، والموج صاخب[1]

يعرض الشاعر لتشبيهين ، (أحلام الشباب ضئيلة مثل الغصون ـ الأماني أضمحلت كذرة) ويلاحظ، ان الشاعر يلتقط علاقة شكلية مسطحة ، بين ضعف الأحلام والغصون وبين اضمحلال الأماني كذرة ، ووجه الشبه القائم في الأولى عدم الصمود ، وفي الثانية التناهي في الصغر ، والشاعر غير موفق في التشبيه الأول بين ضعف عقول الشباب وبين الغصون، فليست عقول الشباب ضئيلة ـ كما يذكر ـ وليست مشابهة للغصون في عدم صمودها . وفي الثاني يريد ان يعطي صورة لتناهي الأماني الى اصغر حجم، ومنطقي ان تكون الذرة هي المشبه به .

ويقول :

ومن المدامع ما تألق في الغياهب كالنجوم
يا شعر هل خلق المنون بلا شعور كالجماد[2]

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) الديوان ص ٥٧ .

ورأينا النهود تهتز كالأزهار في نشوة الشباب السعيد[1]

*

وقلوب مضيئة كنجوم الليـ ـل ضوّاعة كغض الورود [2]

*

فالحب في طغيانه كالسيل اما ينهمر[3]

يلمح الشاعر، علاقات شكلية تهتم بشكل المشبه به في التشبيهات السابقة ، فالدمع المتألق يشبه في شكله النجوم في الظلام، المنون لا يحس مثل الجماد، والنهود تهتز مثل الأزهار التي تهتز، والقلوب مضيئة كنجوم الليل، والحب حين يطغى كالسيل حين ينهمر ، يلاحظ ان الشاعر يراعي تناسباً منطقياً يلائم به بين طرفي التشبيه، يحد من تدفق ايحاءات الصورة ويحددها .

ومن أنواع التشبيه الذي يراعي فيه الشابي التناسب المنطقي، ما يورده من أمثلة التشبيه التمثيلي حيث يورد دلالة، او عدة دلالات، ثم ليؤكدها ، ويوضحها ، يأتي التشبيه التمثيلي، لضرب المثل على ما سبق ، وليكون أكثر تأثيراً في نفس المتلقي، لأنه وسيلة للاقناع .

يقول الشابي :

يا شعر أنت ملاكي وطارفي وتلادي
أنا اليك مراد وأنت نعم مرادي
قف لا تدعني وحيداً ولا أدعك تنادي
فهل وجدت حساما ينـاط دون نجاد؟[4]

---

(١) الديوان ص ١٥٤.
(٢) الديوان ص ١٥٨ .
(٣) الديوان ص ٢٧٨.
(٤) الديوان ص ٢٦.

يتحدث الشاعر عن الشعر ويخاطبه بعبارات تستميله ،قائلاً له يا شعر أنت جوهري وملاكي واساسي، وانت ما يستجد في حياتي من الطريف، وانت كل ما اعتز به من ماضي لأنك تلادي ، ولذلك اتفقنا واصبحنا متلازمين ، فأنا غرض لك ، وأنت نعم الغرض الذي أسعى اليه ، ونظراً لهذا التلازم ، ولهذه الأهمية ، لا تتركني وحيداً ، ولن أتركك تنادي، بل كن معي لنصبح اثنين متكاملين ، وامـ انا فلن أتركك تنادي بعيداً عني ، سأكون معك ؛ وحتى يؤكد الشاعر هذه الدلالة ـ دلالة التلازم ـ يضرب مثلا ، يوضح هذه الدلالة ويثبتها ، فيأتي بالتشبيه التمثيلي.

فهل وجدت حساما يناط دون نجاد

في صورة سؤال، المراد منه النفي ، اي نفي الفصل بين شقي التشبيه، هل وجدت يا شعر سيفا يحمل دون غمد ونجاد يحميه ويحمله ، والمطلوب النفي. ن يوجد سيف بدون نجاد يحمله ويحميه، ولن يوجد نجاد بلا سيف فما نفعه في هذه اللحظة ، انه مجرد قطعة من الجلد بلا أهمية، ولكن حين يستخدم لحمل السيف وحمايته تصبح له وظيفة ، وكذلك السيف بلا نجاد يجرح صاحبه ، ويتحول الى شر يصيب من يحمله ، ومن هنا كان التلازم بين السيف والنجاد، وهو تلازم التكامل، والنفع، وبذلك يقارن الشاعر بين نفسه في تلازمه مع الشعر وبين السيف وتلازمه مع النجاد، حيث لا شاعر بدون شعر، ولا شعر بدون شاعر.

ويلاحظ ، ان السياق الدلالي يؤدي الى هذا التشبيه التمثيلي، حيث يمهد له الشاعر بثلاثة ابيات، تدور حول دلالة التلازم ، والشاعر بذلك يلح على تلازمه مع شعره ، في قصيدة موجهة اساساً الى الشعر ، وحتى يوضح هذا الأمر ويؤكده، يأتي بالتشبيه السابق الذي يلقى كما لو كان الأمر بديهياً،ومن ناحية ثانية يلاحظ، التناسب المنطقي بين دلالة التلازم بين الشعر والشاعر وبين السيف ونجاده ، حتى اننا لوضعنا البيتين الأخيرين :

قف لا تدعني وحيداً ولا أدعك تنادي
فهل وجدت حساما بيناط دون نجاد ؟

يلاحظ ، طرفي البيت الأول : لا تتركني وحيداً ، فأكون كالسيف العاري الذي يؤذي صاحبه ، ولا ادعك تنادي بلا فائدة كالنجاد بلا سيف ، يتضح الغرض من هذا التشبيه الذي يقوي المعنى السابق ويمثله في صورة حسية ، تجسد العلاقة بين الطرفين ، وهو تشبيه يذكر بنفس الوظيفة في بيتي ابن المعتز :

اصبر على مضض الحسود فان صبرك قاتله
فالنار تأكل نفسها ان لم تجد ما تأكله[1]

ومن هذا النوع يقول الشابي :

ان وادي الظلام يطفح بالهول ، فما أبعد ابتسام القلوب
لا يغرنك ابتسام بني الأرض فخلف الشعاع لذع اللهيب[2]

تمتلىء نفس الشاعر بالحزن والتشاؤم ،حتى يستبعد ان تبتسم قلوب الناس ، ويعلل ذلك بأن وادي الظلام يفيض هولاً ورعباً ، ولذلك اذا رأى من يبتسم ، شك في صدق هذا الابتسام واعتبره خداعاً ، بل اعتبر البسمة مقدمة لايذاء يتبعها ، ويصور ذلك في صورتيه (الظلام يطفح بالهول ـ ابتسام القلوب) ممهداً بهما ، للتشبيه التمثيلي ، حيث يقرر لا تغتر بابتسام أهل الأرض ، (فخلف الشعاع لذع اللهيب)، أي لا يغرك ما تراه من شعاع وضوء فذلك يتبعه لهيب لاذع ، فكما يضحك الناس زورا ، يرى هذا الضوء زوراً .

---

(١)الخطيب القزويني: الايضاح مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر سنة ١٩٧١ ص ١٤١.
(٢) الديوان ص ٧٥.

ويقول للمستعمر :

رويدك ، لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود ، وعصف الرياح
حذار، فتحت الرماد اللهيب ومن يبذر الشوك يجن الجراح[1]

عند الشاعر صورتان يضرب لهما مثلين ، صورة الشعب المستسلم في الظاهر وقلبه يغلي بالثورة وينتظر الوقت المناسب لها ، وصورة المستعمر الذي بذر بذور الموت وقتل أبناء تونس.هاتان الصورتان تمهّدان للتشبيهين التمثيليين، في آخر الأبيات ، اللذين يأتيان بعد سياق مماثل في الدلالة .

تدور الأبيات الثلاثة حول التحذير، تحذير المستعمر الذي خدع بالربيع الظاهر، والفضاء الصحو والصباح المشرق ، ظنا منه أن ذلك حقيقة الأمر ، ولكنه خدع ، ففي الأفق الرحب ذي الصباح المشرق في الظاهر ، هول الظلام ،ورعود ستقصف ، ورياح ستعصف، ويكرر التحذير ، وحتى يؤكد هذه الدلالة، دلالة التحذير والتخويف والتهديد ، يختتم المقطع ، بصورتين تشبيهيتين، تجسدان هذا التهديد بأمثلة حسية تزيد الرهبة في قلب المستعمر،تحت الرماد اللهيب ، فاذا كان الرماد بارداً فان داخله لهبا ، يستعر ، وهي تمثيل لصورة الصحو والصباح الخادعين اللذين يخفيان الثورة والرياح ، وكذلك من يبذر الشوك يجن الجراح، تمثيل لما يفعله المستعمر في صورة حسية تبين له مصيره ، وجزاءه ، فمن يزرع شوكاً لن يجني التفاح ، ولكن سيجرح بشوكه الذي زرع .

ويلاحظ؛ ان هذين التشبيهين، قد جسدا المعنى في صور حسية تجسد مصير المستعمر ليكون التشبيه اكثر تأثيراً وتأكيداً.

وتأخذ العلاقة بين طرفي التشبيه شكلاً نفسياً ، بمعنى ان الشاعر يربط بين طرفي التشبيه برابط نفسي يجمع بينهما ، كأن يشبه القمر بالطفولة مثلاً ، والشابي

---

(١) الديوان ص ٢٦٠.

في قصيدته صلوات في هيكل الحب[1] يفعل ذلك بشكل واضح ،

يقول :

عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد ، كابتسام الوليد
يا لها من وداعة وجمال وشباب منعم أملود
يا لها من طهارة ، تبعث التقديس في مهجة الشقي العنيد
يا لها رقة يكاد يرف الورد منها في الصخرة الجلمود
أي شيء تراك ؟ هل انت فينيس تهادت بين الورى من جديد
لتعيد الشباب والفرح المعسول للعالم التعيس العميد
أم ملاك الفردوس جاء الى الأرض ليحيي روح السلام العهيد
أنت ما أنت ؟ أنت رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود
أنت ما أنت ؟ أنت فجر من السحر تجلى لقلبي المعمود
أنت روح الربيع ، تختال في الدنيا فتهتز رائعات الورود
وتهب الحياة سكرى من العطر ويدوي الوجود بالتغريد
كلما أبصرتك عيناي تمشين بخطو موقّع كالنشيد
وانتشت روحي الكئيبة بالحب وغنت كالبلبل الغريد
أنت انشودة الأناشيد غناك الله الغناء ، رب القصيد
وتهادت في أفق روحك اوزان الأغاني ، ورقة التغريد
فتمايلت في الوجود ، كلحن عبقري الخيال حلو النشيد
خطوات سكرانة بالأناشيد وصوت ، كرجع ناي بعيد
أنت ، أنت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجي الفريد
أنت : أنت الحياة ، في رقة الفجر وفي رونق الربيع الوليد
أنت ، أنت الحياة ، كل أوان في رواء من الشباب ، جديد

---

(١) الديوان ص ١٧٩ .

أنـت ، أنـت الحياة، فيك وفـــي عينيك آيات سحرهـا الممدود
أنـت دنيا من الأنـاشيد والأحلام والسحـر والخيال المديـد
أنت فوق الخيال ، والشعـر، والفن وفـوق النهـى وفـوق الحدود
أنـت قدسي ومعبـدي وصباحي وربيعـي، ونشوتـي، وخلودي
وارحمينـي فقـد تهدمـت في كـو ن من اليأس والظـلام مشيد
وأمـاشي الـورى ونفسي كالقبـــر ، وقلبـي كالعالـم المهدود
واذا ما استخفنـي عبـث الناس تبسمـت في أسىً وجمود
بسمـة حرة كأنـي أستلّ من الشـوك ذابـلات الوجود
آه يا زهرتـي الجميلـة لو تدرين ما جدّ في فؤادي الوحيد
في فؤادي الغـريب تخلـق أكوان من السحـر ذات حسـن فريد
وربيع كأنـه حلـم الشاعر في سكرة الشبـاب السعيد
وقصـور كأنهـا الشفـق المخضوب أو طلعـة الصبـاح الوليد
وغيوم رقيقـة تتهادى كأبـاديد من نثار الـورود
وحياة شعـرية هي عنـدي صورة من حياة اهـل الخلود

يصلي الشاعر في هيكل الحب ، ويبدأ بوصف هذه المحبوبة العذبه الحلوة ويستسلـم بعـد ذلك لتداعيـات هذه العذوبـة ويشبههـا بفيض من التشبيهات المتتابعة ويختار الشاعر وجوهاً لهذه العذوبة في الطفولة، والأحـلام، واللحن ، والصباح الجديد ، والسماء الضحـوك، والليلـة القمـراء، والـورد، وابتسام الوليد، وهي جزئيات يجمـع بينهـا الشاعـر في وجـه شبـه واحـد وهـو العذوبة، وواضح ان هذه العذوبة عذوبة نفسية تجمع طرفي التشبيه في علاقة نفسية، المحبوبة عذبة ثم تأتي « كاف » التشبيه وبعدها تتوالى الصور ، كالطفولة ويأخذ الشاعر من الطفولة العذبة البراءة والسذاجة ، لأنها فترة حلوة لا يعـكر صفوها شيء ولذلك فهي عذبة، وكالأحلام الهادئة الوادعة التي تنسال في ذاكرة النائم وتنقله من عالم مشحون بالتناقض والقسوة ، الى عالم متناسق ومتوازن تحل فيه كل التناقضات، وكاللحن كأنه متناسق وموقع ، يجلب السعادة والهناء

بتناغماته العذبة؛ وكالصباح الجديد البريء الذي لم يرتكب فيه شر لأنه جديد نظيف ، وهي كالسماء الضحوك السعيدة التي يسر الانسان عند ما ينظر اليها ، وكالليلة القمراء، المضيئة بضوء القمر الهادىء السعيد وكالورد في نضارته ورقته ، وهي ساذجة طاهرة كابتسام الوليد ، وبعد ان يسرد الشاعر ثمانية وجوه للعذوبة والطهارة يتعجب من هذا الوصف شارحاً في نفس الوقت وجه الشبه السابق ، يتعجب من هذه الوداعة وهذا الجمال، والشباب المنعم الناعم والطهارة المقدسة بل هي وداعة من فرط رقتها تخرج الورد من الصخر الجامد. ويلاحظ ان وجه الشبه الذي جمع بين طرفي التشبيه، وجه نفسي وليس وجها منطقياً كما كان في العلاقات السابقة المشار اليها .

ثم يعود الشاعر لوصفها ، ويتساءل هل هي فينيس عادت ثانية لتعيد الشباب والفرح الى العالم التعيس ، أم ملاك الفردوس الطاهر الذي يعبد السلام بديلاً من التناحر . ويلاحظ ان التشبيهين، أنت فينيس، أم ملاك الفردوس ، يدوران حول العلاقة النفسية، التي يحسها الشاعر ناحية فينيس وملاك الفردوس (المشبه به).

ويستأنف الشاعر وصفه بالاجابة عن السؤال الذي طرحه ، ويقول انها ، رسم جميل وفذ، وفجر من السحر ، وروح الربيع ، ويجمع بين المشبه في كل الصور السابقة وجه شبه واحد هو الجمال الروحي الذي يحسه الشاعر حين يرى محبوبته في هيكل الحب . والحياة تهب سكرانة من عطرها حينما يراها تمشي بخطوات موقعة كالنشيد ، ان اللذة التي يجنيها الشاعر من سماع النشيد هي اللذة التي تصيبه حينما يرى خطواتها المنتظمة والرشيقة . وعند ذلك تنتشي روح الشاعر بالحب، وتغني كالبلبل.

ويعود الشاعر الى وصف محبوبته ، فهي أنشودة الأناشيد القدسية التي غناها إله الغناء وخالق الشعر، وهي صورة تضع هذه المحبوبة في مكانة مقدسة وتخلع عليها الرهبة والاحترام ، حيث نجدها بين الأناشيد الالهية والشعر

الخالد ، وفي هذه النفس الزكية تهدأ الأوزان ورقة الغناء، فتتمايل كاللحن الجميل الخالد، وهي في هذا التمايل، سكرانة الخطى وصوتها يشبه صدى الناي البعيد ، في رقته وهمسه .

وهذه المحبوبة هي الحياة في زوايا مختلفة، في قدسها في سحرها ، في رقة الفجر، في رواء من الشباب وهي دنيا من الاناشيد والأحلام والسحر والخيال، بل هي قدس ، ومعبد ، وصباح، وربيع ، ونشوة وخلود بالنسبة للشاعر والمشبه به هنا ، يجمعه وجه شبه واحد هو الرقة والقدسية .

والصورة الشعرية (التشبيه) هنا ، يقوم على أثر المشبه في نفس الشاعر ثم صياغة الأثر النفسي له في صورة شعرية ذاتية تظهر رؤية الشاعر للمحبوبة ، وهي هنا تدور حول العذوبة والرقة والتقديس والوداعة والطهارة، وهي وجوه شبه تعكس موقف الشاعر من المرأة المحبوبة حيث يرفعها الى مصاف الآلهة او الملائكة، ويضعها دائماً موازية لكل ما هو بريء طاهر ، ومن ناحية اخرى يلقي عليهاظلالاً أسطورية حين يجعلها موازية لفينيس ربة الشعر ، بل حين يجعلها موازية لعالم من السحر والشعر والالهام .

ولذلك يقع الشاعر في حب خالد لا يستطيع منه فكاكا وهروباً، فيصلي في هيكل الحب، ويتوسل اليها ان ترحمه لأنه قد تهدم، واصبح يماشي الورى ونفسه مظلمة مقبضة كالقبر، وقلبه خرب فراغ ، كالعالم المهدود ، قلبه عالم ولكنه مهدور،ولذلك يجاري الناس رغم حزنه ويبتسم سخرية ابتسامة مرة ، كأنه يستل وردة ذابلة من الشوك وهي صورة تعكس الألم الشديد الذي يتحمله من اجل الابتسامة الشاحبة .

واخيراً، تخلق في قلب الشاعر أكوان ساحرة، وربيع يشبه حلم الشاعر المنسجم السعيد، وقصور تشبه الشفق المخضب او طلعة الصبح الوليد الساذج ، وغيوم رقيقة تشبه ورود متناثرة غضة، وحياة شعرية خالدة مثل حياة اهل الجنة .

يلاحظ ان صورة هذه القصيدة تختار وجه شبه نفسي بين المشبه والمشبه به ،

وهي مرحلة نفسية يعبر عنها الشاعر في صوره الشعرية، كما يلاحظ كثرة التشبيهات التي تدور حول محور واحد، كما في صور العذوبة وصور وصف المحبوبة ، كما تفصح العلاقة بين طرفي التشبيه عن موقف الشاعر المقدس لهذه المحبوبة، وأثرها في نفسه ، حيث يرسم صورة لها من خلال ذاته . هي صور تعتمد على الايحاء المصاحب لها .

ولكن الشابي يثري هذه العلاقة في صوره الموحية .

وبقول الشابي عن الزهرة :

وقد خضبتها غيوم المساء كغانية ضرجتها السيوف[1]

فصورة الزهرة الشقية في هذه الحياة ـ وهي هنا تمثل الشاعر نفسه وهي اسقاطة للشابي على الزهرة يحملها موقفه وواقعه النفسي ويختفي هو ويجعل الحديث عنها بعد ذلك ـ وقد خضبتها غيوم المساء ، هي صورة الغانية الجميلة التي قتلتها السيوف وتركتها مضرجة في دمائها وهنا نجد الصورتين موحيتين ، فالغيوم ليست أي غيوم ولكنها غيوم المساء والحزن والظلام ، والفعل خضبت يوحي بصورة الدم الذي يلطخ صفحة الشيء ، وما يثيره منظر الدم من الاشمئزاز (كبير) في نفس متلقي الصورة الشعرية، ثم انه يجعل العلاقة اللغوية الخاصة هنا بين غيوم المساء القاتلة، تعكس كرهه للظلام والمساء ، وتعطي الغيوم في نفس الوقت دلالة نذير السوء ، ولذلك فهي ملائمة للجريمة التي ستتم في الصورة الشعرية (التشبيه) التالية.ويأتي الشابي بموازٍ آخر لنفس الصورة الشعرية السابقة ، ويقابل كل جزء منها بجزء يوازيه في التشبيه التالي له وهي عادة الشابي ـ كما رأيناها سابقاً ـ في تشكيل الصورة الشعرية جمالياً ، ولكنه ينقل العلاقة بين الطرفين الى علاقة نفسية في المقام الأول فالزهرة جميلة كالغانية الجميلة التي تفتن عشاقها ، فيختلفون حولها ، ولكنها تصبح ضحية لسيوفهم المختلفة ، فتسقط مضرجة

---

(١) الديوان ص ٩٧.

بالدماء ، ومضرجة تعطي صورة الدم البشعة التي تملأ جسد الغانية وتسيل من كثرتها ، والموازي الشعري للصورة الأولى ، يحمل موقف الشاعر من هذه الزهرة البليلة، ومن الغانية المضرجة بالدماء ، وهنا نجد التعبير الخاص ، فمنظر الزهرة جميل ، ومنظرها وهي تحمل الندى والغيم فوقها منظر اجمل ، ولكن واقع الشاعر النفسي واقع مظلم اسقطه على هذه الصورة فتلونت بلون واقعه المظلم فرأى المنظر رؤية خاصة تتفق معه .

والمشابهة النفسية تستمر ولكنه لا يجري مجرى التشكيل الجمالي العربي في التشبيه والاستعارة ،في جعل الناقص يلحق بالزائد ليزيد، او المعنوي يلحق بالحسي ليزداد وضوحاً ، ولكنه هنا ينتقل الى ايحاء المشبه به ويتخلى عن المشبه به الحسي ـ ولكن تبقى المشابهة النفسية بين الطرفين، ويلاحظ ان ذلك في التشبيه البليغ كما في هذا النموذج، يقول:

ان الحياة سبات سينقضي بالمنايا
وما الرؤى فيه الا آمالنا والخطايا
ان السكينة روح في الليل ليست تضام
والروح شعلة نور من فوق كل نظام
واليأس موت ولكن موت يثير الشقاء
والجد للشعب روح توحي اليه الهناء[1]

(فالحياة سبات) ، (والرؤى آمال) ،(والسكينة روح والجد روح) ، و(اليأس موت) ان ما يحسه الشابي يعبر عنه ويصوره،ان حياته بلا معنى ولا يشعر بالهناءة فيها ، وهي قصيرة، ولذلك فهي سبات ونعاس والناس فيها لذلك تائهون نائمون ، وسوف ينقضي هذا العيش بالموت . والرؤى تخرج به من يأس واقعه لذلك فهي الآمال التي تهون حقارة العيش عليه ـ والسكينة روح لأنها

---

(١) الديوان ص ٣٦ .

هادئة ، والجد روح لأنها تعطي الهناءة ، فالصورة الشعرية (التشبيه) تحمل علاقة نفسية غير حسية عند الشابي وانما يرتفع المشبه به الى درجة من درجات السمو ليصبح روحاً ، وسباتاً وآمالاً .

وكذلك صورة (اليأس موت) توحي بما يشعر به اليائس من الاحباط ومن تخلي المجتمع عنه ، حتى يصبح وحيداً يموت بيأسه ، فهو يشعر شعور الموت يدب في روحه وجسده ، ولذا فاليأس (عند الشابي) موت يثير الشقاء ، والصورة هنا توحي باليأس.ان الشابي يكره اليأس كما يكره الموت فأنشأ علاقة لغوية بين طرفين يكررهما،(بين اليأس والموت) لتصور موقفه الرافض لهذا اليأس رغم الحياة التي لا يدريها وتمر كالحلم أمامه .

ويقول :

ان هذي الحياة قيثارة الله وأهل الحياة مثل اللحون
نغم يستبى المشاعر كالسحر وصوت يخل بالتلحين[1]

(الحياة قيثارة الله) ، وأهلها (مثل اللحون) والنغم (كالسحر) .

فالعلاقة اللغوية الجديدة بين (الحياة وقيثارة الله) تعطي دلالة جديدة للحياة بفعل الصورة الشعرية التشبيه ، وتفاعل جزئيها ، ان نسبة القيثارة الى الله يضفي ايحاء مقدساً على هذه القيثارة ، وينقل العلاقات اللغوية الى ايحاء جديد لم تكن الحياة عند الشابي تصل اليها ، فقد سئم الحياة وأوجاعها، وانما الحياة هنا شيء جديد ، انها قيثارة الله يضرب عليها فتحدث اللحون ، التي هي أهل الحياة ، والصورة الثانية (أهل الحياة مثل اللحون) صورة مستقاة من الموسيقى ، وعلمها كدأب الرومانسيين الذين ينطلقون من الموسيقى ، في ابداعهم ، وفي انشائهم لصورهم ، فاللحون كثيرة ودرجات وأنواع كالناس

---

(١) الديوان ص ٣٨ .

وهذه الصورة الشعرية تخلق علاقات جديدة بين أهل الحياة واللحون ، وهي تشبيه يحمل ايحاءات رقيقة، في جعل الناس نغماً ، (والنغم كالسحر) وأين السحر ؟! ان العلاقة بين طرفي التشبيه تنقل الى ايحاء غامض فنحن نحس بسحر الأشياء ـ وجاذبيتها ـ ولا نراه ، فالسحر احساس تجاه الأشياء وهو احساس غامض ، ولذلك فالصورة الشعرية السابقة تشعرنا بالنغم الساحر ولكن عليه كثيراً من الغموض .

ويقول :

رتل الرعد نشيداً رددته الكائنات
مثل صوت الحق ان صاح بأعماق الحياة[1]

فللرعد نشيد مثل صوت الحق ، ولا شك ان العلاقة اللغوية بين نشيد الرعد الصاخب وما يرتبط به من مشاعر الخوف والرهبة ، يشابه في واقع الشاعر النفسي صوت الحق الذي يتخيله صوتا قويا يدمدم في اعماق الحياة والتعبير في الصورة الشعرية بأداة التشبيه (مثل) يفصل بين طرفي التشبيه ويجعل كلا منهما في جانب من جانبي الصورة .

ويقول :

غيرأن الليل قد ظل ، ركوداً ، جامداً
صامتاً مثل غدير القفر من دون صدى[2]

فالليل صامت مثل الغدير الصامت ، والليل في جانب كطرف من التشبيه ، والغدير الصامت في جانب آخر من طرفي التشبيه وفي نفس الوقت لا نجد تفاعلاً بين الطرفين ، وانما نجد فصلاً .

---

(١) الديوان ص ٣٩ .
(٢) نفسه ص ٤٠ .

ويقول :

والموت كالمارد الجبـار منتصب في الأرض يخـطف من قد خانـه الأجـل[1]

ان رهبة الموت ، وقدرته على خطف الأرواح ، هي رهبة المارد الجبار الذي يخيف البشر بسطوته ، فالعلاقة اللغوية هنا تكشف عن واقع نفسي يحمل رهبة شديدة من الموت جعلت الشابي يجسده في هذه الصورة المخيفة .

ويقول :

كآبتـي فكـرة مفردة مجهولة من مسامع الزمن[2]

فالكآبة فكرة مفردة ، وهنا العلاقة اللغوية بين الطرفين (الكآبة ـ الفكرة) علاقة خاصة تعطي دلالة التمكن ـ تمكن الكآبة من الشاعر ـ ومع ذلك فالزمن لا يريد أن يسمعها بل يتجاهلها . ولذلك فالكآبة تفرد بأحزانها وأوجاعها .

ويقول :

أسكب أوجـاع قلبـي نحيبا كلفـح اللهيـب
يسـير بصمـت على وجنتيـا ويلمع مثل دمـوع الجحيم[3]

فالنحيب ساخن ملتهب ، يخرج كلفح اللهيب من صدر الباكي وهنا يعقد الشابي مقارنة بين الطرفين بين النحيب العادي ونحيب الشاعر ، الذي يشبهه بلفح اللهيب . ومجاراة لنفس الواقع النفسي الملتهب الذي يتفجر فيه الشاعر ، يجعل الدموع تلمع وكأنها دموع الجحيم الساخنة الملتهبة أيضاً . والعلاقة هنا واضحة أنها نفسية تعكس الواقع النفسي المرير الذي يعيشه الشابي في تجربته الملتهبة .

---

(١) الديوان ص ٤٢ .
(٢) نفسه ص ٤٦ .
(٣) نفسه ص ٤٩ .

ويقول :

سيسمع صوت ، كلحن شجى تطاير من خفقات الوتر[1]

وصوت الشاعر سيسمع ولكنه كاللحن الحزين الضعيف الذي يتطاير من خفقات الوتر الوئيدة ، ان الموقف الحزين والضعيف الذي يقفه الشابي هنا في هذه القصيدة ، يظهر مصوراً في صورته الشعرية التشبيه (كلحن شجى) وتنكير الصوت في الطرف الأول من التشبيه خلق نوعاً من التفاعل بين الصوت واللحن الحزين ، وقرب بين طرفي التشبيه .

ويقول :

وتلاشت في سكون الاكتئاب كصدى الغريد[2]

الكآبة مسيطرة على الشاعر وموقفه من الواقع يائس ، وأناشيد الغرام تموت داخله وتصبح كما يضيع صدى الغريد ، انه لا يعبر بالصوت ليوحي بالقوة وانما يصور ضعفه بالصدى ، ولا شك أن الطائر وصورته تمثل الشاعر في حياته وفي كل حالاتها .

ويقول :

شاديا كالطيور بالأمل العذب جميلاً كبهجة الشؤبوب
ذاك عهد كأنه رنة الأفراح تنساب من فم العندليب
ذكريات تميس في ظلمة النفس ضئالاً كرائعات المشيب[3]

ان الأمل عنده جميل وجماله كبهجة الشؤبوب ، فلا شك أن الجمال ليس هو الشؤبوب ، ولكن رؤيته بهيجة تبهج النفس ، وهذه البهجة تشابه عند الشابي

---

(١) نفسه ص ٥٣ .
(٢) الديوان ص ٧١ .
(٣) نفسه ص ٧٥ .

جمل الأمل . والعهد جميل كأنه رنة الأفراح ، ان العهد مرح جميل ورنة الأفراح تشابهه وذكريات هذا العهد في ظلمة النفس ، مثل شعيرات المشيب الرائعة في رأس المسن . وتتضح المشابهة النفسية التي يقيمها الشاعر بين طرفي صورته التشبيهية ـ ولكن يبقى الفصل بين طرفي الصورة قائماً .

ويضيف الشابي قائلاً :

للـه ما أحلى الطفولـة انهـا حلـم الحياة
ان الطفولـة حقبـة شعريـة . . . .[1]

فالطفولة تأخذ نوعين من التشبيه، حلم الحياة ، وحقبة شعرية ، فهو يشبه الطفولة بحلم الحياة مرة ، ثم بحقبة شعرية ، وهو ينقل المشبه به الى نطاق جمالي حيث يقيم علاقات لغوية خاصة بين نوعين من الأفكار المجردة ، تنأى عن المشبه به الحسي ، خالقاً من حلم الحياة ، وحقبة شعرية ، موازياً رمزياً للطفولة في هذا التشبيه البليغ .

ثم يأتي الشابي بتشبيه متداخل العلاقات يقول (وبنفس الطرفين المجردين) :

عهد كمعسول الرؤى ما بين أجنحة السبات[2]

عهد الطفولة عنده كالرؤى المعسولة الحلوة التي يتمنى الانسان أن يعيش فيها ، أو يعود اليها ، وبذلك يصور موقفه من الطفولة الموقف المتعاطف مع هذه الطفولة يصوره بهذا التشبيه الذي يضفي على الطفولة ايحاءات غامضة .

ويقول :

قوي غلوب كسحر الجفون ، شجيّ ، لعوب ، كزهر حزين[3]

---

(١) نفسه ص ٨٨ .
(٢) الديوان ص ٨٨ .
(٣) نفسه ص ٩٢ .

الحلم قوي ، كسحر الجفون حين تشد انتباه ، وهو حزين كثير اللعب كزهر حزين . ولا يقصد الشابي المظهر الخارجي هنا للزهر ، فما أدراه أنه حزين ؟! ولكنه أسقط حزنه على الزهر وتخيله حزيناً ومن هنا جاءت المشابهة بين الحلم الحزين والزهر الحزين مشابهة نفسية ، تصور الواقع النفسي الحزين ـ للشابي ـ فإذا كان الحلم عنده المتنفس الوحيد من احباط مجتمعه ومع ذلك يجد الشابي حلمه حزيناً فماذا يصنع ؟! ومع ذلك فهو يغلبه ويشده بشعور غامض وخفي كالشعور الخفي الذي يحسه عند رؤية الجفون الساحرة .

ويقول :

ينتابني حرج الحياة كأنني منهم بوهدة جندل وصخور[1]

يقوم التشبيه بضرب المثل ، وليبين واقع الشاعر النفسي ايضاً ، لقد أحس بالحرج والضيق واليأس ، وهذه الحالة تشبه ـ لدى الشابي ـ الرجل الذي وقع في وهدة بين جندل وصخور فهو لا يدري أين المخرج ؟ والهلاك يحاصره .

ويقول :

وتغزلت بالحياة وبالحب وغنيت كالسعيد اللاه[2]

هنا يشبه حالة المغني (الشاعر) وهو فرح بالحب والحياة ، بحالة السعيد اللاه ، الذي يرى السعادة في كل مظاهر الحياة والكون وهي علاقة نفسية بحتة .

ويقول :

يعطيك اليوم حلاوتها كالشهد ليسلبها غده[3]

فالحلاوة كطعم الشهد ، وهي علاقة حسية بين الطرفين ، ولكن لو نظرنا

---

(١) نفسه ص ١٠٦ .
(٢) الديوان ص ١٤٣ .
(٣) الديوان ص ١٥٥ .

اليها من زاوية حلاوة الحياة كحلاوة الشهد ، لوجدنا الشابي يربط بين طرفين مختلفي الانتماء ، الأول معنوي هو حلاوة الحياة التي تتبدى في مظاهرها السوية التي تدخل البهجة في نفس الشاعر ، والشهد الذي يذيق الشاعر حلاوته . ومن هنا كانت العلاقة النفسية ايضاً .

وتأتي االعلاقة النفسية ظاهرة في قصيدته طريق الهاوية يقول :

والشباب الحبيب شيخوخة تسعى الى الموت في طريق كؤود
والربيع الجميل في هاته الدنيا خريف ، يذوي رفيف الورود
والورود العذاب في ضفة الجدول شوك ، مصفح بالحديد
والحياة التي تخر لها الأحلام موت مثقل بالقيود[1]

فالشباب شيخوخة ، والربيع خريف ، والحياة موت ، ونجد علاقة طرفي التشبيه علاقة نفسية ، تحمل موقف الشاعر من الشباب والربيع والحياة في ظلال اليأس والقنوط اللذين يعايشهما الشاعر فيرى الأشياء في موتها وذبولها .

ويقول :

وتملأني نشوة لا تحد كأني أصبحت فوق البشر[2]

والنشوة تجعله في حالة غريبة يرددها الشابي في صوره الشعرية القائمة على التشبيه . فمرة يقول : كأني خلق غريب ، وهذه المرة يقول كأني أصبحت فوق البشر ، والشاعر الرومانسي عادة يحب التفرد ويحبّ ان يكون فرداً غريباً بين أفراد الواقع ، والشابي هنا يتضخم احساسه حتى يصبح فوق البشر ، ليس حقيقة وانما يشعر شعور من اعتلى ظهر السماء وأصبح في مقام فوق البشر ، مرفوعاً فوقهم ، أو خفيفاً من شدة النشوة والفرح .

---

(١) نفسه ص ١٥٩ .

(٢) الديوان ص ١٨٥ .

ويقول عن حياته المرة :

وتظـل قاسية الملامـح ، جهمة كالموت ، مقفـرة ، بغـير سرور[1]

فما المشابهة التي بين الجهامة والموت ، الا العلاقة النفسية التي تصور الواقع النفسي للشاعر اليائس المتشائم ويرى الحياة موتاً مقفراً غير سعيد .

ويقول :

يا أيها الطفل الـذي قد كانكاللحـن الجميل[2]

صورة تتكرر وهـي جعـلاللحن مشبها به ويكون وجـه الشبـه فيه الايقاع والسلاسة .

ويقول :

ولـكن هو القـدر المستبد يلـذ له نوحنـا كالنشيد[3]

والأعصاب من المرح :

فكأننـا نحيا بأعصـاب من المرح المثير[4]

والنغم ، كأنفاس الورود :

نغـم يصعـد من قلبي كـأنفـاس الـورود[5]

إن رقة هذه الأنفاس وسهولتها ورائحتها الجميلة ، هي الموازي الشعري لهذا النغم الصاعد من القلب .

والرقة مثل خفق الوتر ، يقول :

وقـال لي الغـاب في رقـة محببة مثـل خفـق الوتـر[6]

---

(١) نفسه ص ١٨٦ .
(٢) نفسه ص ١٩٠ .
(٣) الديوان ص ١٩٨ .
(٤) نفسه ص ٢١١ .
(٥) نفسه ص ٢١٧ .
(٦) الديوان ص ٢٣٧ .

ويقول :

نغما كالحياة عذبا عميقا في حنان ورقة حنين
فإذا الكون قطعة من نشيد علوي منغم موزون[1]
للعبير الذي يرفرف في الأفق ويغني مثل المنى في سكون[2]

ويقول :

حقيقة مرة يا ليل مبغضة كالموت لكن اليها الورد والصدر[3]

ولا يقف الشابي عند هذين المُلْمَحَيْن من العلاقة بين طرفي التشبيه الذي يورده، صورة شعرية تعكس واقعه ، وتصور موقفه من واقعيه ، المادي والاجتماعي ، فالملمح الأول وهو العلاقة المنطقية والظاهرية بين الطرفين ، تهمل ذات الشاعر، وتتجه بالصورة الى المحاكاة الحرفية بين الطرفين كما عرضنا ، وهي علاقة تتفق مع فهم التراث للصورة الشعرية ـ ان صح اطلاق المصطلح هنا ـ أو الصورة البلاغية . والملمح الثاني هو نقلة شعرية حقيقية اذا قيست بالملمح الأول لأن الشاعر هنا يتجه الى التفرد والتعبير عن الذات وعن واقعها النفسي خالقاً علاقات لغوية خاصة وجديدة بين المشبه (حالته) والمشبه به محركاً العلاقة بين الطرفين الى موازنة نفسية تحمل مشاعره وتصورها تعرض لملمح ثالث وهو التشخيص ، والتشخيص أداة جوهرية بل هي جوهر للصورة الشعرية لأن الشابي يريد أن يلمس الحقائق، ويقدمها مجسدة، ومن ناحية اخرى يبدي تعاطفه مع واقعه المادي ، مختاراً منه عناصر صوره الشعرية ، ونجد الحاحاً شديداً منه على تشبيه حالته بالطائر، وقد يسميه البلبل أو الصداح ، أو النسر، أو اليمام ، ولذلك أمثلة كثيرة .

---

(١) الديوان ص ٢٤١ .
(٢) الديوان ص ٢٤٢ .
(٣) الديوان ص ٢٦٩ .

يقول :

... فانصرفت مكتئبا أشدو بحزني كطائر الجبل[1]

*

يمشي فتصرعه الرياح ، فينثني متوجعا كالطائر المكسور[2]

*

شاديا كالطيور بالأمل العذب جميلا كبهجة الشزبوب
انما الناس في الحياة طيور قد رماها القضا بواد رهيب[3]

*

تغرد كالطير أين اندفعت وتشدو بما شاء وحي الأله[4]

*

أنفوس جميلة كطيور الغاب تشدو بساحر التغريد[5]

*

وتمر ايام الحياة بنا كأسراب الطيور[6]

*

نحن نحيا كالطير في الأفق الساجي وكالنحل فوق غصن الزهور[7]

*

---

(١) الديوان ص ٤٦ .
(٢) نفسه ص ١٨٦ .
(٣) نفسه ص ٧٦ .
(٤) نفسه ص ١٢٧ .
(٥) الديوان ص ١٥٨ .
(٦) نفسه ص ٢١١ .
(٧) نفسه ص ٢٣٣ .

غنـت كأسراب الـطيور ورفرفت حولي وذابـت كالدخـان أمامي[1]

*

كنـا كزوجـي طائـر ، في دوحـة الحـب الأميـن[2]

والشابي يتخذ المشبه هنا حالة الطير ، ليجسد لنا الحالة السابقة وهي حالة المشبه به ، ويأخذ الشابي المشبه به من زوايا وسياقات مختلفة ، فمرة يأخذ الأحزان كطائر الجبل والطائر المكسور وطيور الغاب ، ومرة يأخذها في سياق التغني ، فهي تغني أيضا كالطير وكأسراب الطيور ، ان الطير يشغل حيزا تجسيديا لأن الشابي يطمح دائما الى الحرية ، والطير كمشبه به يصور هذا الالحاح ويعبر عن شوقه الى الحرية والانطلاق .

ولذلك يجسد أمله في الحرية بهذا الطائر ، حتى يصبح الطائر هو الشاعر وتصبح الناس طيورا وأسرابا .

وقد تصبح الأناشيد يماما :

يقول ؛

وإلى أنـاشيد الرعـاة مرفة في الغـاب شادية كسرب يمام[3]

ويصبح هو نسرا :

يقول :

سأعيش رغـم الـداء والأعداء كالنّسر فوق القمـة الشماء[4]

---

(١) نفسه ص ٢٦٢ .
(٢) نفسه ص ٨٦ .
(٣) الديوان ص ٢٦٣ .
(٤) نفسه ص ٢٥٢ .

أو بلبلاً : يقول :

وإذا حضرت جموعهم الفيتني ما بينهم كالبلبل المأسور
لكن لقد هاض التراب ملامحي فلبثت مثل البلبل المكسور[1]

*

وأغني بين الينابيع للفجر وأشدو كالبلبل التيه[2]

*

نشدو ونرقص كالبلابل ـ للحياة وللحبور[3]

*

ثم يسمو طائرا كالبلبل الشادي السعيد[4]

*

والشاعر الشحرور يرقص منشدا للشمس فوق الورد والأعشاب[5]

والبلبل يجسد موقف الشاعر من واقعه ، فيصبح مكسورا كالبلبل المكسور ، وحين يفرح ويغني ، يشدو كالبلبل التياه ، الشادي ، السعيد ، وبذلك يشخص الشابي موقفه الجمالي من واقعه في صورة البلبل .

وقد يجسد المشبه به في صورة طفل ليجسد البراءة والطفولة الساذجة من العمر ، والعمر القصير ، في مرحه ولا مبالاته ويعطي صورته علاقة نفسية تحمل دلالة الطهر أو السذاجة . يقول ؛

---

(١) نفسه ص ١٠٥ .
(٢) نفسه ص ١٤٢ .
(٣) نفسه ص ٢١١ .
(٤) نفسه ص ٢١٧ .
(٥) نفسه ص ٢٧٣ .

يهجع الكون في طمأنينة العصفور طفلا بصدرك الغربيب[1]

نجد الصورة الكون يهجع طفلا ، وهنا يعطي المشبه به ، ايحاءات البراءة ، والسذاجة ، والنوم السريع الذي لا يبالي بما سيأتي به الغد ، يستسلم للنعاس مطمئنا ، ويظهر التشخيص كل هذه الايحاءات في المشبه به مجسدا كل هذه المعاني في الرمز الشعري ـ هنا ـ الطفل .

ويقول :

قد كان له قلب كالطفل يد الأحلام تهدهده[2]

فالقلب الساذج طفل ، ولا نجد في ـ هذا التشبيه المشخص التحاما بين طرفي التشبيه ، فيصبح القلب طفلا وانما كالطفل ، وتفصل الكاف هنا فصلا بين طرفي الصورة .

ويقول :

كلها تحيا بقلبي حرة غضة السحر كأطفال الخلود[3]

ويقول :

أيها الشعب أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل مغسي[4]

وهنا يحمل الطفل (المشبه به) دلالة اللامبالاة واللعب بالحقارات ، رغم خطورة الوقت الذي يلعب فيه ، وتناسيه هذا يجعل شعبه شعبا لا يتحمل المسئولية بل ليس أهلا لها لأنه يشغل نفسه بالحقارات في الوقت الغالي .

---

(١) الديوان ص ٧٥ .
(٢) نفسه ص ١٥٤ .
(٣) نفسه ص ٢٥٨ .
(٤) نفسه ص ١٤٧ .

ويقول :

ومشيت تحت ظلاله متهيبا كالطفل في صمت وفي استسلام[1]

ويقول :

نحن نلهو تحت الظلال كطفلين سعيدين في غرور الطفوله[2]

ويقول ؛

وزمان الغاب طفل لاعب عذب جميل

ويجسد ويشخص العبوس والضعف وانتهاء الأجل في المشبه به (الشيخ) داخل الصورة الشعرية .

يقول :

وزمان الناس شيخ عابس الوجه ثقيل[3]

ويقول :

متسلقا جبل الحياة الوعر كالشيخ الضرير[4]

فالشيخ يحمل (كمشبه به) دلالة العبوس والتعب ، ولا شك أنه يضفي إيحاء كثيرا على صورته ، مستخدما العلاقة اللغوية بين المشبه والمشبه به ، وينقله الى مرحلة التشخيص الرمزي .

ولا يقف التشخيص عند الطفل والشيخ ، وإنما يتوسل الشابي بكل صورة تجسد وتشخص موقفه أو تحمل الدلالة المطلوبة لتجسيد وتصوير موقفه ، حتى

---

(١) الديوان ص ٢٦٣ .
(٢) نفسه ص ٢٣٥ .
(٣) نفسه ص ٢١٨ .
(٤) نفسه ص ٢١٢ .

يتحسس الصورة الشعرية :

فيخلق علاقة خاصة مع (الخيال أو الخيالات) ويجعلها مشبها به :

يقول :

تتهاوى ما بين غصات قلبي بسكون وبين أوجاع نفسي
كخيال من عالم الموت ينساب بصمت ما بين رمس ورمس[1]

ويخلق الشابي علاقة بين ذكرياته وبين خيالات من عالم النسيان ، وبذلك يخلق صورة موحية ، تحمل دلالة الالحاح التي تدفع الذكرى الشاعر اليه ، وتصور واقع الشاعر الذي تجسدت لديه الذكريات المنسية حتى لم يستطع الفكاك منها .

ويقول :

للضباب المورد المتلاشي كخيالات حالم مفتون[2]

وللتجسيد :

يكون القلب معزفا :

غرد ولا تحفل بقلبي أنه كالمعزف المتحطم المهجور[3]

أو عودا :

أنت عود ، مزقت أوتاره كف الحياة[4]

---

(١) نفسه ص ٧٣ .
(٢) الديوان ص ٢٤٢ .
(٣) نفسه ص ١٠٥ .
(٤) نفسه ص ١٣٢ .

أو صخرة :

فاهـدم فؤادي ما استطعـت فانه سيكون مثـل الصخـرة الصماء[1]

والطبيعة قد تكون امرأة :

فأمـرت كفـا على شعـره العاري برفـق كأنهـا ستنيمـه[2]

أو يعيش هو كالجبال :

وعشـت على الأرض مثـل الجبال جليلا رهيبـا غريبـا وحيدْ[3]

ويجسد رغبته في أن يكون قويا مؤثرا في مظاهر الطبيعة القوية .

يقول :

ليتنـي كنـت كالسيول ، إذا سالت تهـد القبـور رمسـا برمس
ليتنـي كنـت كالـرياح ، فأطوي كل ما يخنـق الزهور بنحس
ليتنـي كنـت كالشقـاء أغسي كل ما أذبـل الخـريف بقوسي[4]

وضعفه في صورة الهشيم :

فتهافـت كالهشيم على الأرض ونـاديت أين يا قلـب رفشي[5]

والملمح الأخير في العلاقة بين طرفي الصورة الشعرية (التشبيه) ، أن الشابي يأتي بمشبه به يحمل ايحاءات ميتافيزيقية أو أسطورية .

يقول :

والـكون من طهـر الحياة كأنما هو معبـد والغـاب كالمحراب[6]

---

(١) نفسه ص ٢٥٣ .
(٢) نفسه ص ٢٠٦ .
(٣) نفسه ص ١٩٨ .
(٤) نفسه ص ١٤٥ .
(٥) الديوان ص ٢٠٤ .
(٦) نفسه ص ٢٧٢ .

الكون معبد ، والغاب كالمحراب وهو ايحاء يضفي على الكون طهرا وعلى الغاب تقديسا دينيا .

*

وشـذى كأجنحـة الملائـك غامض ساه يرفـرف في سكون سام
وسنـى كيقظـة آدم لما سرى في حسمـه روح الحياة النامي
ورأى الملائـك كالأشعـة في الفضا تنسـاب سابحـة بغـير نظام
روح أنـا مسحـورة في عالم فوق الزمـان الزاخـر الدوام[1]

*

هي انجيلي الجميل فصدقـه والا فللغـرام جحيمـه[2]

*

فهـو كأس سحـرية لرحيق الخلد قد صاغهـا أله الفنـون[3]

ويقول :

يا قلـب كم فيك من دنيا محجبة كأنهـا حـين يبـدو فجرهـا أرم

ينتزع الشابي الايحاء الاسطـوري ، ويجعـل التشـبيه موازيا رمـزيا بـين حالتين ، حالة القلب بدنياه يشابه مدينة أرم ذات العماد التي أخبرنا بها القرآن الـكريم ، ولا شك أن هذا التشـبيه يضفـي على المشبـه ايحـاء أسطـورياً ، ميتافيزيقياً ، ليقارن المتلقي بين الطرفين .

---

(١) نفسه ص ٢٦٢ .
(٢) نفسه ص ٢٠٧ .
(٣) نفسه ص ٢٤٤ .

ويقول :

كأنك الأبـد المجهـول ، قد عجزت عنك النهى واكفهرت حولك الظلـم[1]

والقلب هو الأبد المجهول ، والمشبه به هنا يحمل ايحاء فلسفياً غامضاً لا يدركه المتلقى ولكنه يحس عمق الزمن المجهول .

(١) الديوان ص ١٥٠ .