

حين يُنشدُ الشَّعرُ تداويا (قصيدة شعري أنموذجا) مقاربة عرفانية

الدكتورة: جهاد معلّى

دكتورة في اللغة والحضارة والاداب العربية، كلية الاداب والعلوم الانسانية بصفاقس - تونس

Email: moallajihed@gmail.com

الملخص

حاولنا في هذا المقال الذي يحمل عنوان "حين ينشد الشعر تداويا: قصيدة شعري أنموذجا مقاربة عرفانية" أن نفهم ما اختمر في ذهن الشابي من تصورات حيال الشعر من خلال الاستعارات التصويرية المهيمنة في القصيدة. وقد بدا الشابي من خلال قصيدته مريضا بسبب الأوضاع المتردية التي عاناها، وبسبب مرارة الواقع التونسي الذي اتسم بالجمود والجهل. فكان شعبه مريضا لهذه الاسباب وكان هو مريضا لحال شعبه، فتوسل الشعر دواء يشفيه من مرضه ويشفي الآخر من سقمه. وقد نتوصل إلى كل هذه المعاني بغير تلكم الاستعارات التصويرية، غير أننا ننبه لكون الاستعارات التصويرية "الشعر شئ في وعاء"، "الشعر مفتاح"، "الشعر وعاء"، "الشعر فوق جيد"، "الشعر مال"، "الشعر إنسان" هي كل الأدوية التي بحث عنها الشابي فوجدها مستقرة في قرار الشعر وكأنه ذلك الطبيب الذي إذا أراد أن يتماثل مريضه إلى الشفاء يقدم له وصفة دواء تتكون من مجموعة أدوية وكان الدواء الواحد لا يكفي إذا لم يكن مرفوقا بمجموعة أدوية تتعاقد فتتكامل وظيفتها وتظهر حينذاك نجاعتها. كذلك الاستعارات التصويرية التي لا تكفي الواحدة بتوضيح تصور الشابي للشعر وإنما حين تضافرت وانصهر بعضها في بعض أكدت قيمتها باعتبارها محلولا ممزوجا بأنواع خليط مختلفة تم خلطها وتحريكها في الذهن وسقيها في قلب الإنسان وصدوره فكان الدماغ هو الوعاء الذي تسكب فيه أنواع الأدوية أي الاستعارات التصويرية ويتم خلطها وتحريكها لتعمم بعد ذلك على كامل أعضاء الجسم، فتمحى الأمراض منها كليا وذاك هو دور الشعر وتأثيره في نفس الأنا وفي نفس الآخر.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة التصويرية، الشعر مال، الشعر إنسان، الشعر فوق جيد

Abstract

In this article entitled, « when poetry is used as a medicine: A cognitive approach to Achebbi's poem » I tried to understand the poet's perceptions about poetry by analyzing the conceptual metaphors dominating the poem. With reference to his poem, Achebbi seemed to be sick because of the dire conditions he suffered and the bitterness of the Tunisian reality. This reality was characterized by stagnation and ignorance. The people was, therefore, sick because of these reasons and the poet was sick because of the situation of his country. He, as a result, resorted to poetry to heal himself and his people from this sickness. We can reach these meanings without the conceptual metaphors. I, however, alert readers to the fact that the conceptual metaphors "POETRY IS AN OBJECT IN A CONTAINER", "POETRY UP IS GOOD", "POETRY IS MONEY", and "POETRY IS A HUMAN BEING" are the medicines that Achebbi looked for and found in poetry. He seemed like the doctor who wanted his patient to recover by offering him a prescription composed of a combination of medicines. As if just one medicine is not enough if not combined with a set of medicines having a complementary function. The same can be said for the conceptual metaphors where opting for one conceptual metaphor does not clarify the conceptualization of the poet towards poetry. It was by combining and infusing one with the other that its value has been emphasized. The conceptual metaphors were like an infusion mixed and stirred in the mind and watered in the heart and chest of the human being. The brain was, therefore, the container where all kinds of medicines (conceptual metaphors) have been poured, mixed, and stirred it to reach the whole body and kill the diseases. And this is the role of poetry and its influence on the « I » and the « OTHER ».

Keywords: the conceptual metaphors, poetry is money, poetry is a human being, poetry up is good.

تمهيد

نسعى من خلال هذا العمل إلى تقديم قراءة عرفانية لقصيدة "شعري" التي نظمها الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي¹ في ١٣ جوان سنة ١٩٢٥، حين تجاوز السادسة عشرة من عمره، وبدأ يستخلص جوهر ما يستكنّ في قرار قلبه ويعي ذاته ويعبر عن منزلة الشاعر في شعره وعن بعض خصائص الشعريّة العربيّة الحديثة لاسيما تلك التي انتمت إلى التيار الرومنطقي.

وقد نُظمت هذه القصيدة على بحر المجتث (مستفعلن/فاعلاتن) وتتألف من اثنين وعشرين بيتا حدّد فيها الشاعر مفهوم الشعر وخصائصه ووظيفته مثلما تصوّر ها وعيه وتمثّلها عقله وعبر عنها نظمها تعبيراً فنياً يقوم على الاستعارة، لذلك ستكون قراءتنا العرفانية لهذه القصيدة في ضوء الاستعارة التصورية أساساً.

ولم يعد خافياً أنّ الشعر ليس مجرد "كلام موزون مقفّى له معنى" مثلما استقرّ في المدونة النقدية القديمة، فهذا التعريف قديم وغير مناسب لحساسيات الشعر الحديث وتطلّعاته ورهاناته الفنية والفكرية. فقد أصبح الشعر معهم تعبيراً عن تجربة الشاعر الذاتية مع التأكيد على عنصرَي العاطفة والخيال باعتبارهما قوام الخلق الشعري.

والشابي شاعر رومنطقي نشأت رومنطقيته عن نفس واعية بواقع مرير، متألمة لشعب خيم الظلام على فكره وعلى وعيه فأمتها، إنها رومنطقيّة الحساس الرقيق النفس الذي فتح قلبه للخير والجمال والعواطف والحياة، فثار على العقل باعتباره عاجزاً عن بلوغ الحقيقة.

وقد اعتبر الشابي الشعر شعوراً وأحاسيس وعواطف، ينشأ من النفس وينبثق من العواطف والمشاعر فالقرار المكين هو الشعور والكلام الدفين هو الشعر، من أجل ذلك شننا التعرف على مكانة الشعر في ذهن الشابي بعد ما أدركنا مستقرّه ومقامه وهو النفس، فعمدنا إلى قراءة قصيدة شعري قراءة عرفانية في ضوء الاستعارة التصورية، أملين من خلال ذلك أن نفهم تجربة الشاعر الحسية وتصوره للشعر ودراسة المسار الذهني الذي يتبعه الشاعر. وسنبداً بتقديم موجز للمنهج العرفاني والاستعارة التصورية بما هي مبحث من مباحثه. وقد اخترنا ضمن هذا البحث منهج التحليل النقدي للاستعارة التصورية وهو منهج قدّمه الباحث العرفاني "كارترز بلاك" (Charters Black) ويتألف من قسمين: التّحديد أولاً والتّأويل ثانياً.

فأمّا التّحديد فيعني بالجانب الكميّ وأما التّأويل فيعني بالجانب الكيفي. وأن نقرأ قصيدة الشابي في ضوء الاستعارة التصورية فهذا يعني أن نعيد إحياء المعاني فيها فنجعلها تولّد معاني طريفة، وقد نراجع من خلالها تلك المعاني المتقدمة،

١ - شاعر تونسيّ ولد بقربة الشابيّة يوم ٢٤ فيفري ١٩٠٩، وكان الولد البكر لأبويه. ولد في عائلة محافظة تغلب عليها الثقافة الدينيّة. عمل أبوه قاضياً ولأبيه دور كبير في تربيته وتنقيفه. انتقل وهو في الحادية عشرة إلى تونس العاصمة والتحق بالمعهد الزيتوني، وهناك وجد فرصة سانحة لممارسة النشاط الأدبي والاجتماعي. تأثر بكبار الشعراء العرب كالمعري وأبي العتاهية والمنتبي وانكبّ على قراءة لامرتين وجبته وغيرهما. تأثر بأدب المهجر وأعجب بجبران خليل جبران وكان من دعاة التجديد والإصلاح، وفي عام ١٩٢٨، بدأت طلائع المرض تُرهقه، واشتدّ به مرض القلب وأثر فيه موت والده وتزوّج من ابنة عمّه رغم نصح الأطباء له بعدم الزواج. وسرعان ما تعكّرت صحته إلى أن توفّي يوم ١٠/٩/١٩٣٤، مخلفاً ديوان شعر "أغاني الحياة" ورسائل ومذكرات ومحاضرة بعنوان "الخيال الشعري عند العرب". يوسف عطا الطريفي أبو القاسم الشابي حياته وشعره دار الاهلية للنشر والتوزيع ٢٠٠٩ ص ٢.

وقد نبني عليها معاني أخرى جديدة ترث بعض المعنى من المعاني الأصلية ولا يكون لها معنى جديد ناشئ خاص بها. إن طبيعة البحث ورهانه تطبيقي إجرائي يقوم أساسا على قراءة قصيدة الشابي قراءة عرفانية في ضوء الاستعارة التصويرية قصد فهم ذاته والنفاذ إلى باطنه ومعرفة كيفية تصوّر الذات المتكلمة للشعر من خلال الاستعارات التصويرية التي هيمنت على قصيدة "شعري".

١ / القوام المعرفي للمنهج العرفاني:

تقوم العرفانية (Cognitivism) باعتبارها مذهباً على مفهوم العرفان وهو نشاط لمعالجة المعلومة والتمثيل لها طبيعياً أو صناعياً، وقد أثرت هذه الأفكار أيما تأثير في علم النفس ذي المنحى العلمي وفي اللسانيات والإعلامية وعلم البيولوجيا العصبية والفلسفية وفي مجالات معرفية متعددة، أما اليوم (...) فقد أبت إلا أن تغدو حقلاً مفهوماً للعرفانية² نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الدماغ والذهن والذاكرة هي مكنم المعلومات ومستودع التصورات مما يسميه بميسم علمي يترابط مع إبداعات الذات والجسد.

٢ / الاستعارة في المفهوم التصوري:

انبنيت الاستعارات التصويرية على استعمالات لغوية يومية وتعود الاستعارة التصويرية إلى "مايكل ريدي (Michael Reddy) الذي اعتبر الذهن مركز الاستعارة التصويرية ولست اللغة، فضلا عن كونها تصور حياتنا اليومية وتجاربنا الحسية. ومن ذلك نتبين أن الاستعارة التصويرية هي ذلك المزيج المؤلف من اللغة والذهن وهو ما يعبر عنه "ريدي" باستعارة الترسيمات البين-مجالية (Cross domain mapping) ويقصد بها تلك الانسجيمات التصويرية التي نستطيع من خلالها فهم مجل تصوري ما عن طريق مجال تصوري عنه يختلف فتكون بنية الاستعارة كالتالي:

المجال الهدف هو المجال المصدر (Target domain is source domain) ويعتبر الأزهر الزناد الاستعارة ظاهرة مركزية غالبية في دلالة الكلام العادي اليومي وبذلك فإنه يذهب مذهب

جونسن (Johnson) ولايكوف (Lakoff) الذين أثبتنا كون الاستعارة مبنوثة في حياتنا اليومية ومتغلغلة فيها إنها >> جزء من الفكر من حيث مثلت أداة في تصور العالم والأشياء وتمثلها في جميع مظاهرها، فهي جزء من النظام العرفني ولذلك سميت بالاستعارة المفهومية⁴

² -Cognitivism : Doctrine fondée sur la notion de cognition, vue comme activité de traitement de l'information et de représentation naturelle ou artificielle, ses idées ont très largement influencée la psychologie a visée scientifique, la linguistique, l'informatique, la neurobiologie, la philosophie et de nombreuses autres disciplines.

La cognitivism a aujourd'hui cessé d'être une doctrine pour devenir le socle conceptuel des sciences cognitives.

Tiberghien (Guy), *Dictionnaire des sciences cognitives*, Paris Armand collin, 2002, p :88.

³ -مايكل ريدي، باحث عرفاني أمريكي اعتم بالاستعارة التصويرية واعتبر الذهن أساسها. انظر: جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص: 21.

⁴ - الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفانية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الطبعة الأولى، 2010، ص: 142.

ويرى توفيق قريرة أنه من أشهر المفاهيم التي نسندها إلى اللسانيات العرفانية: الاستعارة (Metaphor) باعتبارها إدراك يقصد منه إدراك مجال (Domain) من مجالات التجربة الإنسانية بألفاظ مجال آخر، ويعتبر المجال الأول المجال المصدر والمجال الثاني المجال الهدف فإن تقول مثلاً: هو رجل بارد العواطف أو: أعجبتني حرارة الاستقبال فإنك بقولك هذا جمعت بين مجال مصدر هو مجال حاسة للمس ومجال هدف وهو مجال محيل على متصور مجرد هو حميمية المشاعر. "° فإذا كان المجال المصدر أقل وضوحاً في أذهاننا، فإننا نرغب في فهمه وتوضحه بصفة أكبر من خلال مجال آخر يكون أوضح في أذهاننا وأجلى. فالتصورات " التي لها حدود مرسومة بوضوح أقل، -وعادة ما تكون ملموسة أقل- تفهم جزئياً من خلال التصورات التي لها حدود مرسومة بوضوح أكثر -وعادة ما تكون ملموسة أكثر- " ٦

ونشير إلى أن اختيارنا استعارة ما دون أخرى قد يغير فهمنا للعالم وإحساسنا به، فاختيارنا الاستعارة التصورية يمنحنا حرية في فهم العالم بالكيفية التي نراها ملائمة. وإن الاستعارات التصورية التي سنستصفيها من قصيدة "شعري" قد تبين أن الشابي بلغ رؤيته للعالم بطريقة مخصوصة. أما الباحث الذي سينتقي الاستعارات التصورية فإنه سيعبر هو أيضاً عن رؤيته ومفهومه المخصوص للقصيدة ويكون بذلك قد أسس لنفسه نظرة ومفهوماً وتصوراً خاصاً به وهذا ما يجعلنا في موقع يسمح لنا بتقديم طرائق بديلة للتفكير وبسبب ظن ذلك اخترنا منهج التحليل النقدي للاستعارة التصورية (Critical metaphor analysis) لغاية فهم تجربة الشاعر إذ أن هذا المنهج هو مدخل لتحليل الخطاب الذي قد يمكننا من التحليل والفهم.

إنه في حد ذاته مفتاح به تفتح آفاق جديدة وإمكانات أخرى تساعد على النظر في عوالم أخرى وخلق أنواع من خطابات جديدة. " ٧ وبناء على هذا الاعتبار فإن اختيار الاستعارة التصورية يمنحنا حرية في فهم العالم بالكيفية التي نراها ملائمة. ومما ينبغي تأكيده في هذا السياق، أن المستوى التصوري للاستعارة ينظم تراتبياً (Hierarchy) معنى ذلك أن منهج التحليل النقدي للاستعارة التصورية هو أنموذج تراتبي ذهني ومن ذلك نستخلص أن الاستعارة التصورية وسيلة من خلالها ينكشف ماهو مخفي بالعودة إلى المعارف الذهنية واللغوية والثقافية والتاريخية للاستعارة التصورية. وقد قدم كارترز بلاك ثلاث مراحل في تحليل الخطاب ٨

-أولاً: التحديد (Identification)

- ثانياً: التأويل (Interpretation)

-ثالثاً: التفسير (Explanation)

نشير إلى أنّ الأزهر الزناد ترجم المصطلح الإنجليزي "Conceptual Metaphor" بالاستعارة المفهومية، وقد ترجمناها بالاستعارة التصورية، فالاستعارة إذن أداة مفهومية (مفهومية) وأداة تمثيل (تمثيلية) وأداة تصوّر (تصورية)، فكلها من الذهن نابعة.

5-توفيق قريرة، العرفاني في الاصطلاح اللغوي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، 2007، ص: 100

6 - جورج لايفوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص: 121.

7 - Charteries Black, *corpus approaches to critical analysis* Palgrave, Mac Millan, 2004, p: 59.

8 - انظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

***التحديد:**

إن تحديد الاستعارة التصويرية يمر بمرحلتين رئيسيتين أولهما قراءة مجموعة نصية أو نص واحد قراءة معمقة بهدف استخراج الكلمات المتواترة والمتكررة وثانيتهما إحصاء الكلمات المتواترة.

***التأويل:**

تقتضي هذه المرحلة دراسة الكلمات المهيمنة والسياقات اللغوية التي وردت في إطارها ووجوب اختيار مجال هدف للكلمات المهيمنة بما هي مجالات مصادر وإخضاعها لبنية الاستعارة التصويرية، إذ بمقدورنا على سبيل المثال أن نستخرج من عبارة "أكاد أطير من الفرح" الاستعارة التصويرية "الإنسان طائر" فالباحث إذن هو المسؤول على عملية التأويل وفقا لتصوره وفهمه للنص وقد حذر الباحث العرفاني "كارترز بلاك" من السقوط في التفاصيل في هذه المرحلة، إنها ليست تتخطى الجانب العلمي هي دراسة علمية لا تتعدى مستوى الجرد والإحصاء والبيانات والأرقام.⁹

***التفسير:**

يرجى هذا الباحث التحليل والتعمق في المعاني إلى هذه المرحلة الأخيرة، ويقصد بتفسير الاستعارة التصويرية تحديد الواقع الاجتماعي والثقافي الذي تتضمنه. وانطلاقا مما تقدم نتبين أن مستوى التحديد يعنى بالجانب الكمي، وأن المستويين الثاني والثالث يعنيان بالجانب الكيفي.

ونظرا لكون بلاك دعا في المستوى الثاني "التأويل" إلى التوقف عند النتائج التي تبديها البيانات الرقمية والإحصاءات، فإننا نحسب ذلك جزءا من التأويل الذي يقف عند المستوى الظاهر ونحسب أيضا أن اعتماد المستويين الثاني والثالث قد يوقننا في تكرار الظاهرة فنؤولها ثم نعيد ذكرها ثانية فنفسرها. ولما كان الأمر كذلك تخيرنا ضم المستوى الثاني إلى الثالث وإدغام أحدهما في الآخر، إذ أن كليهما يعنى بالنظر في النتائج والاستنتاجات، من أجل ذلك رمنا إخراج التأويل والتفسير مخرجا واحدا وضمهما إلى مستوى واحد وهو مستوى التأويل فاستوى منهج عملنا منقسما إلى قسمين: عنوان الأول بالتحديد ووسمنا الثاني بالتأويل.

1-التحديد:

إن المتمعن في قصيدة الشابي "شعري" يمكنه أن يستخرج عددا من الكلمات المختلفة كبيرا من نحو [نفائنة، حزينا، رضاء، بلادي، شعوري...] وجلي أن هذه الكلمات استخرجت بشكل اعتباطي غير منطقي مما سيعطل عملية تأويله.

فقد ورد معظمها مرة واحدة، أي أنها لم تكن بارزة ولم تهيمن في القصيدة وقد أسمى "بيتر ستوكويل" (Peter stockwell) الباحث العرفاني هذه الكلمات بالخلفية¹⁰ لأنها لم تعترضنا في القصيدة سوى مرة واحدة، لذا فإنها ستكون خلفنا و إذا كانت الأشياء التي تتوضع أمامنا ذات قيمة،

⁹ - انظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

¹⁰ - Stockwell (Peter), *Cognitive poetics and introduction*, p: 167.

فإن الأشياء التي تتموضع خلفنا ستكون أقل قيمة لأننا نشاهد ببسر ما هو أمامنا ويستعصي علينا رؤية ما هو خلفنا.

وقد لفت انتباهنا في القصيدة تواتر كلمة "الشعر" ومتعلقاتها اسما وفعلا وضميرا منفصلا وضميرا متصلا وضميرا مستترا، وقد حدّدناها، فإذا هي كالاتي: (شعري، فيه، لولاه، به، به، أنظم، الشعر، به، شعرا، الشعر، فيه، مقالي، أقرض، الشعر، به، الشعر، يكن، هو، يسعي، يا شعر، أنت، إليك، أنت، قف، لا تدعني، ولا أدعك، تنادي، وجدت، رفقا...) وننبّه على أنّ هذه الكلمات المهيمنة استعمل بعضها استعمالا عاديا واستعمل بعضها الآخر استعمالا استعاريًا، وسنهتم في هذا العمل بدراسة الكلمات المستعملة استعمالا استعاريًا من نحو "الشعر شيء في وعاء، الشعر مال، الشعر إنسان".

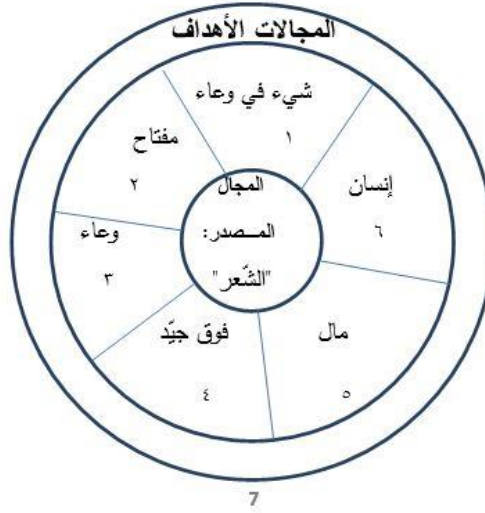
وتتألف كلّ استعارة تصوّريّة من مجالين: المجال المصدر، والمجال الهدف، وللباحث حرية اختيار المجال الهدف الذي يلائم المجال المصدر ويوائم المعنى.

إنّ عملية اختيار الاستعارة التّصوريّة يرتكز على شروط أهمّها وجود لوازم وأدوات ظاهرة تساعد الباحث على اختيار المجال الهدف الذي يوافق المعنى. وسنحاول تحليل كلمة الشعر بالاعتماد على جدول قسّمناه إلى ثلاث خانات حدّدناها في الخانة الأولى الكلمة المهيمنة "الشعر" واستشهدنا في الخانة الثانية بالدليل من النّص الشعريّ وبينّا في الخانة الثالثة الاستعارة التّصوريّة.

الكلمة المهيمنة	البيت من النّص الشعريّ	الاستعارة التّصوريّة
الشعر	"شعري نفاثة صدري إن جاش فيه شعوري"	الشعر شيء في وعاء
	"لولاه مانجاب عني ولا وجدت اکتباي به تراني حزينا به تراني طروبا"	الشعر مفتاح
	"ما الشعر إلا فضاء"	الشعر وعاء
	"يرف فيه مقالي"	الشعر فوق جيد
الشعر إنسان	"يا شعر أنت ملاكي وطارفي وتلاذي"	الشعر مال
	"قف لا تدعني وجيدا ولا أدعك تنادي" "فهل وجدت حساما" "رفقا بأهل بلادي يا منجنون العوادي"	الشعر إنسان

واستنادا للجدول السابق يمكن أن نتوضّح الاستعارات التّصوّرية المستخرجة من القصيدة من خلال التّرسّمة التّالية:

المجالات الأهداف



نتبيّن من خلال هذه التّرسّمة أنّ الشّابي يتصوّر الشعر شيئاً في وعاء ويتصوّر مفتاحاً ويتصوّر وعاءً ويتصوّر فوق جيّد ويتصوّر مالا ويتصوّر إنساناً. يعني ذلك أنّ الشعر هو المجال المصدر وشيء نابع من الشعور لا يمكن القبض عليه بأيّ حال من الأحوال إلاّ من خلال تصوّر آخر أو مجال هدف يكون محسوساً وملموساً فيتوضّح المجال الأوّل من خلال المجال الثّاني.

والحاصل ممّا سبق أنّنا استخرجنا من قصيدة "شعري" ستّ استعارات تصوّريّة تألّفت كلّ استعارة من مجال تصوّريّ مصدر، منه ينبثق الفهم وهو مجال ثابت (الشعر) ومجال هدف يستهدف الفهم وينشده. وقد تعمّدنا عدم الإيغال في التّحليل والاقتصار في مرحلة التّحديد التي لا تقبل التّبرير ولا التّحليل على الإحصاء والتّرقيم والتّمثيل وهي مرحلة رئيسيّة وضروريّة للعبور إلى الجانب الكيفيّ أي إلى مرحلة التّأويل.

٢- تأويل الاستعارات التّصوّريّة:

بيّنا في المرحلة السّابقة "التّحديد" أنّنا في حاجة إلى الأرقام التي اعتبرناها منطلقاً للتّأويل ومطيّة للولوج في عالم الشّابي، فنحن في حاجة لها سنداً لنبني عليها أفكارنا وتصوراتنا وتأويلاتنا.

وبعدما أنعمنا النّظر في القصيدة تبين لنا أنّ كلمة الشعر ومتعلّقاتها تواترت في القصيدة ثلاثين مرّة ممّا أهّلها بأن تكون الكلمة المهيمنة في القصيدة. ومن خلالها أمكن لنا أن نستخرج الاستعارات التّصوّريّة (الشعر شيء في وعاء/ الشعر مفتاح/ الشعر وعاء/ الشعر فوق جيّد/ الشعر مال/ الشعر إنسان)

ونشير إلى أنّ كلّ استعارة تصوّريّة تتألف من مجالين: المجال المصدر والمجال الهدف.

١- الاستعارة التّصوريّة: الشّعر شيء في وعاء

عثرنا في القصيدة على لوازم ساعدتنا في اختيار المجال الهدف "شيء في وعاء" من قبيل "نفائث صديري" وحرف الجرّ "فيه" وفعل "جاش" وقد أجلت لنا كُمون الشّعر في قرار الصّدر وهو شيء نفثه الشّاعر أي أخرج من صدره. وأحالنا فعل "جاش" على فيضان الشّعر من الصّدر أو فيضان ذلك السائل العجيب من الوعاء "الصّدر" إذ له مفعول سحريّ في نفس الشّاعر، فلولا "ما انجاب عني غيم الحياة الخطير" ^{١١}

نفهم من ذلك أنّ صدر الشّابي بما هو خزّان المشاعر امتلأ إلى حدّ الفيضان امتلاءً بالأسى لا بالسعادة يوحي لنا بالألم، فقد رحل والده سنده الأوحى في الحياة وتسلّل المرض إلى قلبه فأوهنه وأيقظ في نفسه الإحساس باليأس من الحياة وزاد تجاهلّ النّاس له مرضه ^{١٢}، فصار الحبّ الياض يشجيه والوحدة المولدة للوحشة تبكيه والمشهد الطّبيعيّ الملائم لحالته الشّعوريّة يشفيه. لقد غدت نفسه مرهقة الأعصاب مشبوبة الشّعور تواجه رعب النّسيء وترهّل الوجود بشعرا فتستشعر لذة ما بعدها لذة لحظة الكتابة ^{١٣}، لذة تندسّ في أغوار الكلام فتطفئ النيران المتأججة في صدره وتكون بردا وسلاما.

لقد تمكّن الشّابي أن يقف وسط الوجود ليعبر عن استحالة وجوده دون شعر وكأننا نسمع صدى صوته يردّد "أنا أكتب إذن أنا موجود". فهذا السائل العجيب "الشّعر" حوّل عذاب الشّابي إلى لذة عارمة تدهمه فيقف "على مشارف دروب الخلاص تطالعه نُخومها فيكتب القصيدة يريد أن يجدّد البقاء، أن يعيده أن يهدي القوافل الشريفة" ^{١٤}.

نستبين إذن أنّ الاستعارة التّصوريّة "الشّعر شيء في وعاء" كشفت عن قيمة ذلك السائل في خلق عالم بديل عن عالم الشّاعر المضمخ بالأسى والمترع بالكوم، إنّه محلول سحريّ يشفي النفوس ويبرئ سقمها، فلولا لاندثر في غياهب العدم. من أجل ذلك ما فتى الشّابي يتأبط الشّعر وكأنه ذلك السلاح الذي يشهره في وجه النّكبات والخطوب ليبددها ويقضي عليها.

ومادام لا يحيى دون شعر ومادام الشّعر يشعره بالرّاحة والسكينة والهدوء وهو الذي لم يعرف للرّاحة عنوانا، فقد غدا الشّعر وسيلة انتشائيّة، دواءه الذي يعالج أسقامه. إنّ الوعاء الصّدر الذي امتلأ وفاض غمّا ليس بمقدور شيء إخراج وإزالة الهموم التي استكنتت به سوى الشّعر طبيب الشّابي الذي لا بديل له، فكّل الحالات المأسويّة التي تعرّض لها الشّاعر لن تزيلها أدوية العالم كلّها ولن يحوّ أثرها أطباء الكون بأسره. فالطبيب المداوي ليس بشرا والدواء الشّافي ليس شيئا، إنّه في تصوّره ليس إلا شعرا هو دواء من نوع خاصّ دواء يفضله الشّابي على الأدوية كلّها وكأنه جرّبها كلّها وما انتفع بها.

٢- الاستعارة التّصوريّة: الشّيء مفتاح

إنّ للباحث حرّية اختيار المجال الهدف الذي يرتئيه مناسباً للمجال المصدر حسب السّياق، وقد اخترنا المجال الهدف "مفتاح" لما تبين لنا أنّ الشّابي قد اعتبر الشّعر الوسيلة الوحيدة التي من خلالها انقشع عنه الألم والحزن،

11- أبو القاسم الشّابي، أغاني الحياة، الأعمال الشّعريّة الكاملة، دار العودة بيروت، 2006، ص: 105

12- انظر: مبروك المناعي، في وظيفة الخطاب، ضمن مجلّة الحياة النّقائيّة، عدد مزدوج 69/70، 1955، ص: 104.

13- محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعريّة، إطلالة على مدار الرّعب، سراس للنشر، تونس، 1992، ص: 216.

14- بدر شاكر السّياب، منزل الأفيان، دار العلم للملايين، بيروت، 1963، ص: 110.

ونتوضّح ذلك من خلال قوله:

غَيْمُ الحَيَاةِ الحَظِيرِ¹⁵

"لولا ما أنجّاب عني

بدا الشاعر هنا حاصرا مقدرة الشعر وحده وقوته في إخراجة من عالم الظلمات وهو المفتاح الذي به فتح أبواب الحياة الموصدة، وهو المفتاح الذي به أغلق أبواب الأحران والهموم.

وبما أنّ الشعر كلام نابع من الشعور، والباحث ليس بمقدوره النفاذ إلى داخل النفس إلا من خلال كلماتها، فإننا من ثمّ عمدنا إلى القبض على "الشعر" من خلال تصوّرات أخرى تكون ملموسة وتمثّلها بوضوح أكبر. وهذه الحاجة تدخل الحدّ الاستعاريّ (Définition Metaphorical) في نسقنا التصوريّ.¹⁶ فتسنّى لنا إذن فهم المجال المصدر "الشعر" عن طريق المجال الهدف مفتاح أي فهمنا (أ) عن طريق (ب).

فبمجرّد تمثيل شيء ملموس بأخر غير ملموس، فإنّ الغموض ما يفتأ يتبدّد. لقد تمكّنا من فهم مكانة الشعر في نفس الشّابي بما هي مفتاح وجوده إذ هو دونه ليس يقدر على الحياة، فهو كالماء يروي ضمأه، يتوقّف عنده برهة ليعود إلى ساحته متى عطش، لقد كشفت لنا هذه الاستعارة نفس الشّابي الحيري والقلقة إزاء نفسها وإزاء الآخرين، فشكّلت تصوّرا واضحا أجلى حياة الشّابي وبلورها وأماط اللثام عن تمثّله لأشياء العالم التي تحوطه.

أكدت هذه الاستعارة أيضا توق الشاعر إلى الرّاحة والاستقرار وإلى البحث عن الاطمئنان، إذ أنّه يصطرع في واقع متشابك لا يشعر فيه بالرّاحة إلا متى تأنّبط مفتاحه "الشعر" ليفتح به كلّ الأبواب التي غلقت أمامه. إنّه مطيّة يلتمس فيها الشاعر أملا في الحياة.

تسنّى لنا إذن من خلال الاستعارة التصوريّة "الشعر مفتاح" فهم تصوّر الشّابي للشعر وكيفية تمثّله في ذهنه. لقد سمحت لنا هذه الاستعارة بالكشف عن تصوّراته التي كانت مختبئة في صدفة فكره وانجلت لنا معاني كثيرة زادت من فهم تلكم التصوّرات. وليس يخفى أنّ استعارة "الشعر مفتاح" لا تسمح بمفردها بفهم عالم الشاعر فهما كليّا، وإنّما يبقى الفهم مهما توضّح جزئيا.

وليس يخفى أنّ الشّابي تصوّر الشعر في ذهنه مفتاحا والمفتاح بما هو الأداة التي تفتح الأبواب والطّرق والأشياء فهي إذن ضروريّة وحين يكون الشعر المفتاح الوحيد الذي استطاع فتح أبواب السكنينة لدى الشّابي والمفتاح الوحيد الذي أوصد أبواب العمّ. فهو من بسببه أبصر بعدما فقد البصر وصار لا يرى من الدنيا سوى الألم وهو من بسببه استردّ أنفاسه واستردّت دقات قلبه نبضها الطّبيعيّ وهو من بسببه تناسى مرضه الخطير، فأى قوّة يكتسبها هذا المفتاح الذي لم يكن ماديا وإنّما هو مفتاح معنويّ ومادام قد أنساه مرضه الخبيث فهو أفضل دواء. ألم يعجز الأطباء عن إيجاد دواء لمرضه، أليس الشعر مفتاحه الذي يتأبطه دائما وهو بمثابة الدواء الذي يتجرّع حباته كلّ يوم ليتزوّد بالطّاقة والأمل في الحياة.

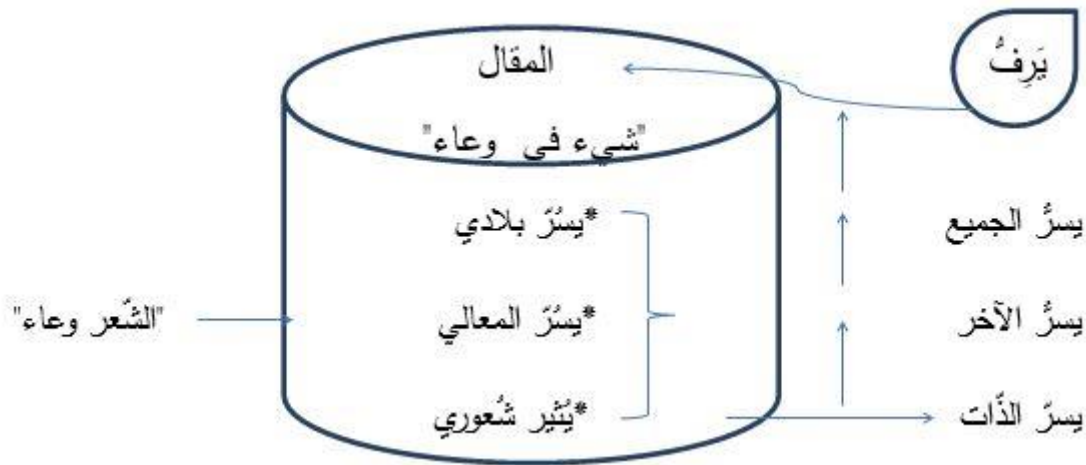
15- أبو القاسم الشّابي، أغاني الحياة، ص: 105.

16- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص 127.

٣- الاستعارة التصويرية: الشعر وعاء

تنظم استعارة الوعاء مفاتيح فتحكم في اختيار الباحث لها من قبيل (في، ب، داخل، خارج، وسط) وهي مفاتيح ذات دلالات مكانية فلا غرابة في ذلك والحال أننا حيال وعاء هو بمثابة المكان الذي يحوي مادة ماء، وقد عثرنا على لوازم ساعدتنا على اختيار استعارة الشعر وعاء من خلال البيت التالي:

يرف في مقالتي^{١٧} "ما الشعر إلا فضاء"



نلاحظ من خلال الترسمة أنّ الشعر بما هو وعاء قد أضفى السرور والبهجة على الذات الشاعرة وعلى الآخر وعلى الجميع بصفة عامة، وذلك من خلال المقال الذي أبقى إلا أن يرف في فضاء الكون ليرش الكائنات البشرية بمائه فيحيي نفوسهم السقيمة. وبما أنّ الماء رمز للحياة، فإنّ الشعر في هذا السياق يغدو مادة مميزة لها مفعول عجيب وأثر أعجب في النفوس، مادامت تنشر البهجة والسرور في الكون. نفهم من ذلك أنّ الشابي تصوّر الشعر شيئاً مادياً ملموساً (وعاء) فتسنى لنا توضيح تصوّره وتمثله له. فالشعر في ذهن الشابي كلام عادي يستكشف عالم الحقيقة ويدرك الأمور الروحية للبشر والمعارف الذوقية التي قد يعجز المنطق أو العقل عن إدراكها.

ولما كان الشعر في تصوّر الشابي كلاماً غير عادي، فإنّ ذلك من شأنه أن يلفت انتباهنا لأنواع الكلام، فقد يكون الكلام عادياً غير مؤثر في الآخر، وقد يكون الكلام جارحاً يؤثر سلباً في نفس صاحبه وقد يكون ساحراً فيؤثر تأثيراً عادياً. وفي هذا المقام يتصوّر الشابي الشعر بمثابة الماء الذي يحيي كلّ شيء وبما أنّ طبيعة الكلام موجهة إلى فئة معينة فإنه يحيي النفوس بما في ذلك النفوس السقيمة، والحال أنّ الشاعر في هذا المضمار يعاني أزمة قلبية وأزمة نفسية، فالشابي إذن مريض جسدياً ونفسياً وهو في حاجة أكيدة لهذا الكلام غير العادي الذي يتصوّره الدواء الأنجع حسب اعتقاده، وقد لا يكون كذلك بالنسبة إلى الآخرين، ولكنه يتمثله كذلك ويتشكّل الشعر -بما هو كلام غير عادي- في ذهنه على نحو يقضي بانتزاع الأمراض من الأجساد

17- نشير إلى أنّه بإمكاننا استخراج استعارات تصوّرية أخرى من القصيدة، غير أنّنا اقتصرنا على استخراج الاستعارات اللافتة للانتباه والتي ينتظمها خيط ناظم.

السقيمة وتبديدها وإزالتها عن النفوس المكلومة.

فهذا الشعر بما هو وعاء حاملا لمحلول يشبه الدواء الذي يعرفه الإنسان ولكنه دواء أرقى وأنجع منه وقد لا يُضاهيه في مستوى التأثير، ذلك أن الدواء المادي قد ينفعنا ويخلف لنا مع نفعه بعض الأضرار، وقد لا ينفعنا ولا يتواءم وأجسادنا، أما ذلك الداء الذي عنه يتكلم الشابي فهو دواء يعطي أكثر مما نتوقع دواء لمن يكتب فيخرج أثناء كتاباته الأسقام التي استكنت في جسده ودواء لمن يقرأ فيعزي نفسه بما يقرأ ويتسلى وينتشي وينسى كل شيء مؤلم.

سمحت لنا إذن الاستعارة التصويرية بكشف شعور الشابي الواضح لدينا وكشف تصور الشعر في ذهنه، فتبين لنا أن الشعر مستقر في قلب الشابي وصدرة ومتمركز في ذهنه متوقع فيه. هو الدواء الذي ينبع من الدماغ ويسري متدرجا وصولا إلى باقي أعضاء الجسم ولعله قد يتوقف في مستوى القلب والصدر، فإذا سلم هذان العضوان لا خوف على باقي الأعضاء إذا كنا نتحدث عن الاكتئاب والحزن والتوتر.

٤- الشعر فوق جيد

تصاديا مع الاستعارة التصويرية "الشعر وعاء" نستبين أن الشعر يتخذ اتجاهها فوقيا، وبما أن فعل "يرف" مقرون بفعل "تسر" الجميع" فإنهما إذا اجتمعا أكدا أن الاتجاه الذي اتخذه الشعر هو اتجاه فوقي جيد، إنه لا يمكن أن يكون غير شاعر أصيل فتن برسالته، إنه يكتب الشعر وهو واع أن الشعر جمال والجمال إن لم يُثر ناظره ويسحره، فلا فائدة منه تُرجى.

ولعلنا نلاحظ أن الشابي لم يعد يرى في الشعر فقط رمزا للبحث عن الخلاص المستحيل من لحظة يجتاح فيها العدم كل شيء ويطبق الهول فيها على كل شيء، بل إنه يُخبر عما يعتمل في صلب الوجود الإنساني الشامل، إنه أيضا بحث عن الخلاص الكوني من التلاشي والعدم والانكسارات المفجعة.¹⁸ وهذا قد يوحي بالمنزلة الراقية السامية والرفيعة التي تبوأها الشعر، هو شيء مميز مثل كاتبه الذي لا يمكن أن يكون إلا مميزا أيضا وكأنه هو الطبيب وشعره هو الدواء الذي يُستطب به، ولكنه طبيب يداوي المرضى وهو مريض يلجأ إلى الشعر لينفث من صدره الآلام التي جثمت بكلها على نفسه، فانغمست نفسه في حمأة الأحزان انغماسا ألهب العواطف الهائجة المستكنة داخله، إنه يرى فيه قوة غير عادية "ينفخ الحياة في الأشياء ويزيل عن الدنيا ما تحجبت به من أغشية".¹⁹، إذ يقول:

"أنت نعم مُرادي"²⁰

أي أنه خير مرفي وأفضل ملجأ يأوي إليه، وهو ربيب الوحدة وأخ الألم والنواح. يعز له ألمه فيغدو الشعر أولا والطبيعة ثانيا إطارين أليفين لمنفاه، يمتزج فيهما الحزن بالفرح والخوف بالطمأنينة والشقاء بالحبور، لذلك لم يفتأ الشابي يحاول الخروج من طوق الاغتراب باحثا عن أنيس يبعث في أعماقه الحياة والأمل، فلم يجد صديقا في الحياة سوى الشعر.

إن رومنطيقية الشابي "ثورة ناشئة عن نفس واعية لواقع مرّ أليم، متألم لشعب خيم الظلام على فكره وعلى وعيه فأمات فكره ووعيه، أمات فيه القوة والإرادة وأحمد فيه نار برمثيروس، إنها الرومنطيقية الثائرة الهدامة للهياكل الهرمية،

18- محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، 219.

19- خالد ميلاد، عمل القول الشعري في أغاني الحياة ضمن مجلة الحياة الثقافية، عدد مزدوج، 69 / 70 / 1995، ص 113.

20- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، 105.

المصطبغة بالواقع العربي وبالواقع التّونسيّ بالخصوص، قوامها السّخّط على الجمود والخنوع والدّل والفقر والجوع والجهل، وقوامها الإيمان بكرامة الإنسان الذي أراد الحياة فاستجاب له القدر.

لقد هرب الشّابي إلى الطّبيعة بشعره كما كان يهرب "إليها كبار الرّومنتيقيين، صارت لديه كأننا حيّا يتصارع في الأمل واليأس والسّعادة والشّقاء، اندمج الشّابي في الطّبيعة وأحسّ أنّه شخص من شخصها يبيّنها أحاسيسه وأمانيه ويشعر كأنّها تبادلته الحبّ.

إنّ الشّعْر لَمَّا سما في الفضاء رافاً نحو الأعالي فإنّه قد تَمَّصَ بذلك ثوب القداسة، إنّه فوق الأشياء شيء لا يمكن تكميمه مادام ينطق بالشّعور والحزن والطّرب. وإلى ذلك نستشفّ تغاضي الشّابي عن الغرضيّة التي عصفت بالشّعْر العربيّ طيلة قرون خلت والانتعاق من ثورة الغرضيّة هو خروج عن الرّؤى البيانيّة من أجل ذلك ترى الشّابي يُصرّح بلهجة الوثائق والفخور بنفسه بأنّ شعره لم يكن لغاية التّكسّب.

"حسبي إذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميري" ٢١

نلاحظ ممّا سبق أنّ الاستعارة التّصوريّة "الشّعْر فوق جيّد" كشفت تصوّر الشّابي للشّعْر وكانته العليّة التي ترفرف في الفضاء وتنتشر الفرح والسّرور على العالم السّفلي المتردّية أوضاعه فتحوّل القبح إلى جمال والمرض إلى صحّة واليأس إلى تفاؤل، ذاك هو الشّعْر خليط سحريّ أو مادة عجيبة لها أثر إيجابي في الكون تمتصّ الأشياء السّلبية فتبدّدها وتمحوها وتنتشر طاقتها الإيجابيّة فتنبت السّعادة وتوصّلها، وهو حسب تصوّر الشّابي "شعر فوق جيّد يعلو على كلّ الأشعار وكأنّه يميّز لنا الجيّد من الرّديء أو الخالص من الشّعْر الذي يكتب لغاية إذ يقول:

"لا أنظم الشّعْر أرجو به رضاء الأمير

بمدحة أو رثاء تُهدى لربّ السّرير" ٢٢

إذ يتصوّر أنّ الشّعْر الذي لا يعبر عن نفس فائله ولا يستعطف ضميره ولا يعبر عمّا يضطرب في قلبه وتحسنّ به نفسه، فإنّه لم يعد دواء، فالشّاعر الحقّ حسب الشّابي طبيب أو لا يكون بحسن تعبيره من خلال مشاعره وأحاسيسه عن الوجود في أسمى مظاهره، وكأنّه بهذه الاستعارة "الشّعْر فوق جيّد" ينبئنا بأنّه طبيب وبأنّ شعره دواء، لذلك فهو يصّاعد إلى أعلى لأنّه يؤدّي رسالة إنسانيّة شاملة وإذا ما صعد الطّبيب والدّواء إلى أعلى فإنّه بذلك سيرتقي على سائر الأطبّاء (الشّعراء) وسائر الأدوية (الشّعْر). فيصبح هو فوق الأطبّاء والأدوية تحت.

٥- الشّعْر مال

استخرجنا الاستعارة التّصوريّة "الشّعْر مال" من البيت التّالي:

"يا شعْر أنت ملاكي وطّارفي وتلاذي

21- أبو القاسم الشّابي، أغاني الحياة، ص: 105.

22- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

وأنت نعم مُرادِي^{٢٣}

أنا إليك مُرادٌ

وقد ساعدتنا على اختيار الاستعارة التصويرية "الشعر مال" لوزام من نحو "الطّارف" وهو المال المكتسب، و"النّالاد" وهو المال الموروث و"المُراد" وهو الهدف.

قبضنا إذن على مجال "الشعر" بما هو مجال مصدر عن طريق مجال المال بما هو المجال الهدف أي فهمنا الشعر عن طريق المال. فالمال قد يكون كلّ شيء في حياة الإنسان وقد يختلف النّظر للمال من شخص إلى آخر غير أنّه بالنسبة إلى الشّابي لم يكن المال المادّي وإنّما كان الشعر ماله وثروته، وهو كلّ شيء في حياته، ومن ثمّ بمقدورنا التّعريح على مسألة ملاءمة الاستعارة التصويرية لثقافتنا.^{٢٤}

فاستعارة الشعر مال ملائمة فقط لثقافة الشاعر ولا يمكنها أن تلائم ثقافة أخرى، فإدراكنا للعالم ليس منسجماً بل هو مختلف ومتباين، والرّوى إلى العالم تختلف من ثقافة إلى أخرى ممّا يؤكّد "وجوب انسجام الاستعارة مع النّمط الثقافيّ لتقبل باعتبارها استعارة. فكّل استعارة لا تنسجم مع الثقافة التي أنتجتها لا تعتبر في نظر أفراد تلك الثقافة من الاستعارة وإن كانت تعتبر كذلك في ثقافة أخرى، فالاستعارة هي نتاج التجربة الإنسانيّة ونتاج تفاعل الفرد مع محيطه.^{٢٥}

نلاحظ إذن أنّ الاستعارة التصويرية تتيح لنا فهم الأشياء غير الواضحة في أذهاننا إذ أنّنا حين رمنا توضّح تصوّر الشعر في ذهن الشّابي بحثنا عن شيء مادّي ملموس مفهوم في أذهاننا، فتوضّح تمثّل الشّابي للشعر وتبيّن لنا أنّ الشعر بالنسبة إليه بمثابة المال، فهو كلّ شيء وهو شيء ثمين في حياته، بل هو أتمن شيء في حياته.

لقد اعتبر الشّابي الشعر "مال" لأنّ المال ضروريّ للحياة والشعر هو ثروته، وأنّ المال والصّحة أهمّ شيء لدى الإنسان، فإنّ الشاعر قد عدّ الشعر دواءً لنفسه ولكلّ النفوس ومادام يشفي المريض ويبرئ الكئيب فهو ثمين لا يقدر بقيمة وهي ثروة الشاعر.

٦- الشعر إنسان:

ساعدتنا بعض العلامات على اختيار المجال الهدف "الإنسان" من نحو الأفعال التي نسبها الشاعر للشعر "قف، لا تدعني، رفقاً..." لقد أبقى الشّابي إلا أن يتخذ الشعر صديقاً أنيساً لوحده وكأنه يُقرّ ضمناً بضعفه فهو أوهن من خيط حين يقول:

"قف لا تدعني وحيداً"^{٢٦}

٢٣- أبو القاسم الشّابي، أغاني الحياة، ص 105

٢٤- أورد لايكوف وجونسن استعارة "الزّمن مال" واعتبراها جديدة نسبياً في تاريخ الجنس البشريّ ولا توجد في جميع الثقافات (...). فالنّصوّرات التالية إذن "الزّمن مال" و"الزّمن مورد محدود" و"الزّمن بضاعة" تعدّ تصوّرات استعاريّة وهي كذلك طالما أنّنا نستخدم في تجربتنا اليوميّة المال والموارد المدودة والبضائع في تصوّراتنا للزّمن. وهذه الطّريقة ليست ضروريّة لنصوّر الزّمن عند الكائنات البشريّة، إنّها فقط ملائمة لثقافتنا."

لايكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص: 20

٢٥- محمّد الصّالح البو عمري، دراسات نظريّة وتطبيقية في علم الدّلالة العرفاني، مكتبة علاء الدّين، صفاقس، ط1، 2009، ص: 198.

٢٦- أبو القاسم الشّابي، أغاني الحياة، ص105

إنّ الشّعر يبدو قويّاً قويّاً فتتيح له إنقاذ الشّاعر من براثن الموت، إنّه يعلم يقيناً أنّ الأبواب جميعها موصدة وأنّ الشّعر هو المفتاح الذي سيفكّ أقفالها، صار للكلمات مفعول أقوى من السّحر صيرت نفس الشّاعر شعلة حيّة نامية تتوهج في قلب الحياة.

هكذا تبين لنا أنّ قصيدة "شعري" تحفّ بعبارات ضمّت كلمة الشّعر وما تعلّق بها من أفعال وضمائر، وانتبهنا إلى أنّ القصيدة تحوي ستّ استعارات تصوّرية رئيسة وهي:

"الشّعر شيء في وعاء" و"الشّعر فوق جيّد" و"الشّعر مفتاح" و"الشّعر مال" و"الشّعر إنسان". وقد استخرجناها من ثلاثين كلمة تواترت في القصيدة وصبّت جميعها في معين الشّعر فعلا واسما وضميرا. وغير خفيّ أنّ الاستعارة التّصويرية بمفردها قد تتيح لنا فهم تصوّر الشّاعر فهما جزئياً، بسبب من ذلك سعينا إلى النّظر في هذه الاستعارات مجتمعة ومتفاعلة تدعو الواحدة الأخرى فتأتيها سعياً، كاشفة عن سحر كلمة الشّعر بماهي مادّة سائلة فاضت من وعاء الشّاعر وصدّره فبعثت فيه الحياة وشفّت نفسه المكلومة.

وقد تبيّن أيضاً أنّ الشّعر وعاء يحوي مقالا يرفّ في اتجاه فوقيّ وظيفته إدخال السرور على النفوس الجريحة ومنها تمكّننا من استنباط الاستعارة التّصويرية الاتّجاهية "الشّعر فوق جيّد" التي أظهرت قيمة الشّعر وسموّ رتبته، إنّه بمثابة حلم جميل يتراءى للشّاعر كلّما كتب. هو ملاذه ومهربه يكتب الشّعر كي لا تميته الحقيقة فيفتح به أبواباً غلّقت، هي أبواب الحزن والأسى ويفتح أبواب السّعادة والنّشوة وتبيّن كيف كشفت استعارة "الشّعر مال" عن قيمة الشّعر التي لا تضاهيها قيمة شيء آخر، إنّه في تصوّره أتمن شيء في الكون.

وأتاح لنا الاستعارة التّصويرية تبعاً لذلك فهم ما استقرّ في ذهن الشّابّي من تمثّلات ذهنيّة عن الشّعر فزادت تلك الاستعارات التّصويرية من فهمنا للمجال المصدر الشّعر، فعلاوة على كون الشّعر تعبيراً عن مكامن النّفس ونوازعها وبوح النّفس بأسرارها، فإنّه مادّة تتخطّى المشاعر والأحاسيس فتزيد من توضيح تمثّل الشّاعر له.

أما استعارة الشّعر إنسان، فقد كشفت عن الشّابّي وإحساسه بالوحدة التي عصفت بأوصاله فكادت تمرّقها، فطلب إلى الشّعر أن يكون خليلاً مؤنساً. إنّ الوحدة تجعله سقيماً والشّعر هو ذلك الدواء الذي يبرئه. لقد آن للاستعارة التّصويرية الجديدة أن تنتصب ممشوقة القوام لتعلن عن اسمها وهي "الشّعر دواء" وقد تمخّضت عن تفاعل الاستعارات الستّ فقد "لا تتيح لنا إحدى هذه الاستعارات بمفردها فهم كلّ هذه المظاهر بشكل شامل ومتماسك، أمّا إذا نظرنا إليها مجتمعة فإنّها تعطينا فهماً منسجماً لهذا التّصوّر في كليّته".²⁷

أمكن لنا إذن فهم المجال المصدر "الشّعر عن طريق المجال الهدف" "دواء" وقد كشفت لنا هذه الاستعارة تصوّر الشّابّي للشّعر، إنّه يتمثّل دواء يشفيه ويشفي كلّ النّاس، إنّه حين يكتب يحيا ويحيي قلوباً أرهقها الضنّى، فينقذ نفسه وينقذ الآخر، إنّه صوت الحياة الذي يهب الإنسانيّة العزاء والأمل ويرافقها في رحلة الحياة المُضنية. إنّه العازف الحساس الذي توقع عليه البشريّة مراثيها الباكية في ظلمة اللّيل وأناشيدها الفرحة في وضح النّهار.

27- جورج لاكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص 120.

فالشّابي بشعره قد أهبط أرضا ليحمل عن النَّاس همومهم ويهون عليهم أسر الأدميّة ويتداركهم بالرّحمة، إنّه يد الرّحمة من ربّيه يُعزي العالم في حزنه ويحمل أثقال الإنسان على كاهله.

نشير إلى أنّ الشّابي بدأ من خلال قصيدته "شعري" وقصائده الأخرى مريضا بسبب الأوضاع المتردّية التي عاشها وبسبب مرارة الواقع العربيّ وخاصّة الواقع التّونسيّ الذي ارتضى الجمود والخنوع والدّلّ والفقر والجوع والجهل وتجاهل الكرامة والنّهوض، فكان شعبه مريضا لهذه الأشياء وكان هو مريضا لحال شعبه، فتوسّل الشّعر دواء يشفيه من مرضه ويشفي الآخر من أسقامه. وجليّ أنّ كلّ هذه المعاني قد نتوصّل إليها بغير تلكم الاستعارات التّصوريّة ولكن ننّبّه لكون الاستعارات التّصوريّة هي:

الشّعر شيء في وعاء/ الشّعر مفتاح/ الشّعر وعاء/ الشّعر فوق جيّد/ الشّعر مال/ الشّعر إنسان.

هي كلّ الأدوية التي بحث عنها الشّابي فوجدها مستقرّة في قرار الشّعر وكأنّه ذاك الطّبيب الذي إن أراد أن يتمثّل مريضه للشّفاء يقدّم له وصفة دواء تتكوّن من مجموعة أدوية وكأنّ الدّواء الواحد لا يكفي إذا لم يكن مرفوقا بمجموعة أدوية تتعاقد فتتكامل وظيفتها وتظهر حينذاك نجاعتها، كذلك الاستعارات التّصوريّة لا تكفي الواحدة بتوضيح تصوّر الشّعر لدى الشّابي وإنّما حين تضافرت وانصهر بعضها في بعض أكّدت قيمتها باعتبارها محلولا ممزوجا بأنواع خليط مختلفة تمّ خلطها وتحريكها في الدّهن وسقيها في قلب الإنسان وصدرة، فكان الدّماغ هو القدر الذي تُسكب فيه أنواع الأدوية (الاستعارات التّصوريّة) ويتمّ خلطها وتحريكها لتعمّم بعد ذلك على كامل أعضاء الجسم فتحمي الأمراض منها كلّيا وذاك هو دور الشّعر وتأثيره في نفس الأنا وفي نفس الآخر.

الخاتمة :

تبين لنا انطلاقا مما تقدم ان الشابي يعاني. ازمة نفسية حادة بدأ لنا ذلك جليا من خلال قصيدته شعري نفاثة صدري وقد أجلت لنا بعض الاستعارات التصويرية التي طفت على سطح القصيدة تلكم المشاعر وهذه الاستعارات هي الشعر شيء في وعاء الشعر مال الشعر فوق جيد لقدظهر الشاعر مكلوما في كل زمان الا ذاك الزمن الذي فيه يكتب الشعر مما يؤكد ان لحظة الكتابة دواء للنفوس المحزونة ومن ثم انجست استعارة الشعر دواء وهي الاستعارة التصويرية الكبرى وقطب الرحي التي عليها تدور باقي الاستعارات التصويرية.

مقترحات :

وجد الشابي ملجاء في الشعر به يبدد الكلوم وفي قصائد اخرى كثيرة له تراه يعتبر الطبيعة متنفسه الوحيد يتحدث مع عناصرها ويشخص اجزاءها ويفضي اليها ما يختلج في مكنونه اقترح النظر في القصائد التي تحدث فيها كثيرا عن الطبيعة للبحث عن الاستعارات التصويرية التي تهيمن عليها والسعي الى تبين الفروق بين الاستعارات التصويرية المستخرجة من قصيدة شعري والاستعارات التصويرية المستخرجة من قصائد الطبيعة.

نتائج البحث:

ان قراءة القصيدة مرارا كثيرة قد يبوح لنا بجزء من حياة الشاعر ولكن محاولتنا قراءة قصيدة شعري للشابي أفضت الى النتائج التالية اننا لايمكن ان نفهم عالم الشاعر دون استعارات تصويرية ان النظر في الاستعارة التصويرية الواحدة قد لايسعفنا بفهم كلي عن عالم الشاعر والاشياء التي تحيط به بل تمدنا بمعرفة جزئية غير كافية ان النظر في الاستعارات متفاعلة قد يسمح لنا بفهم تصور الشاعر عن الحياة ان الاجزاء يجب ان تتفاعل حتى تمدنا بفهم كلي عن عالم الشاعر.

شعري

أبو القاسم الشابي

إن جَاشَ فِيهِ شُعوري	شعري نُفَاثَةٌ صَدري
عَيْمُ الحِياةِ الخَطيِرِ	لِوِلاه ما أَنجاب عَنّي
ولا وَجَدتِ سروري	ولا وَجَدتِ اِكتِتابي
أبكي بدمعِ غَزيِرِ	بِهِ تَراني حَزيناً
أجرَ ذيلِ حُجُوري	بِهِ تَراني طَروباً
بِهِ رِضاءَ الأَميرِ	لا أَنظُمُ الشَعرَ أَرجو
تُهدِي لربِّ السَريِرِ	بِمِدْحَةٍ أو رِثاءِ
أن يَرتَضيهِ صَميرِ	حَسبي إِذا قَلتُ شَعرأ
يَرفُفُ فِيهِ مَقالي	ماالشَعرُ إِلا فِضاءَ
وما يَسرُّ المَعالي	فِما يَسرُّ بِلادي
من خافِقاتِ خِالي	وما يُثيِرُ شُعوري
بِهِ اِقتِناصَ نَوالِ	لا أَقرضُ الشَعرَ أَبغي
جِمالِهِ دأ جِلالِ	الشَعرُ إِذْ لَم يَكُنْ في
يَسعَى بوادي الظَّلالي	فَإِنما هُوَ طِيفُ
في ذِلَّةٍ ، وَاِعترالِ	يَقضي الحِياةَ طَريداً
وطارِفي، وتِلادي	يا شَعرُ! أَنتِ مِلاكي
وأنتِ نَعَم مُرادِ	أنا إِلِيكِ مُرادُ
ولا أَدعكَ تَنادي	قِف، لا تَدعني وَحيداً
يُنَاطِ دون نِجادِ	فَهَلْ وَجَدتِ حُساماً
ذا هِمَّةٍ كَثيرِ الرَمادِ	كَم حَظَمَ الدَّهْرُ
من ذِلَّةٍ وَجِدادِ	أَلقاه تَحْتَ نِعالِ

يا منجنون العوادي!

رفقاً بأهل بلادي

الهوامش

المصدر:

- أبو القاسم الشّابّي، أغاني الحياة، الأعمال الشعريّة الكاملة، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٦.
- بدر شاكر السّياب، منزل الأفنّان، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٣.

المراجع:

□ باللغة العربيّة:

- الأزهر الزّنّاد، نظريات لسانيّة عرفنيّة، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
- توفيق قريرة، العرفاني في الاصطلاح اللّغوي، كُلية الآداب والفنون والإنسانيّات، منوبة، ٢٠٠٧.
- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٦.
- خالد ميلاد، عمل القول الشعري في أغاني الحياة، ضمن مجلّة الحياة الثقافيّة، عدد مزدوج ٦٩-٧٠-١٩٩٥.
- محمّد الصّالح البوعمراني، دراسات نظريّة وتطبيقية في علم الدّلالة العرفاني، مكتبة علاء الدّين، صفاقس ط١، ٢٠٠٩.
- محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعريّة، إطلالة على مدار الرّعب، سراس للنشر، تونس، ١٩٩٢.
- مبروك المناعي، في وظيفة الخطاب، ضمن مجلّة الحياة الثقافيّة، عدد مزدوج، ٧٠/٦٩، ١٩٩٥ يوسف عطا الطريفي ابوالقاسم الشّابي حياته وشعره دار الاهلية للنشر والتوزيع ٢٠٠٩.

□ باللغة الأجنبيّة

- Charteries Black, *Corpus Approches to critical analysis palgrave*, Mac Millan, 2004.
- Stockwell (Peter), *Cognitive poetics and introduction*.
- Tiberghien (Guy), *Dictionnaire des sciences cognitives*, Paris Armand Collin, 2002 .

جميع الحقوق محفوظة © 2020، الدكتورة جهاد معلي، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي.

(CC BY NC)