Zayed University
ZU Scholars

All Works

3-13-2023

بلاغة الأمل في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابّي 1934–1909))

Shokri Al Mabkhout
Zayed University

Follow this and additional works at: https://zuscholars.zu.ac.ae/works

Part of the Poetry Commons

Recommended Citation

Mabkhout, Shokri Al, "2023) "(1934–1909) بلاغة الأمل في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابّي). *All Works*. 5707.
https://zuscholars.zu.ac.ae/works/5707

This Article is brought to you for free and open access by ZU Scholars. It has been accepted for inclusion in All Works by an authorized administrator of ZU Scholars. For more information, please contact scholars@zu.ac.ae.

المركز: مجلّة الدراسات العربيّة
AL-MARKAZ: MAJALLAT AL-DIRĀSĀT AL-ʿARABIYYA
2 (2023) 155–187
Al-Markaz
brill.com/mrkz
BRILL

بلاغة الأمل في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابّي (1909–1934)

شكري المبخوت
أستاذ كرسيّ اللغة العربيّة، جامعة زايد، دبي، الإمارات العربيّة المتّحدة
manouba2008@gmail.com

المستخلص

يحلّل المقال قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابّي انطلاقًا من فرضيّة مفادها أنّ دلالة الأمل في هذه القصيدة لا تُدرَك إلّا داخل العالم الشعريّ الذي بناه الشابّي في مدوّنته، وهو عالم لا تناقُض فيه بين "بلاغة الأمل" و"بلاغة اليأس،" فلكلتا البلاغتين عمق خياليّ وفكريّ غير الظاهر منه في هذه القصيدة أو تلك. وللوصول إلى تحديد مآتي الأمل في شعر الشابّي، يقارب المقال عالمه الشعريّ داخل إطارين نظريّين: أوّلهما ما تقترحه علينا نظريّة الاستعارة التصوّريّة لدى لايكوف (Lakoff) وجونسن (Johnson)، ومن سار على نهجهما، من طرقٍ في بِنْيَنَة النسيج اللغويّ-الاستعاريّ-التصوّريّ للأمل في القصيدة؛ وثانيهما ما نجده في نظريّة جلبار دوران (Gilbert Durand) من منطلقات وتصوّرات في شأن الأبنية الأنتروبولوجيّة للخيال، عسى أن نصل إلى تحديد الكون الخياليّ لدى الشابّي، وموقع موضوع الأمل فيه، وشبكة الصور والرموز التي تبنيه وتولّده شعريًّا. ويبيّن التحليل أنّ للبعد "الثوريّ المتفائل" في البيتين اللّذين اشتُهرا من قصيدة "إرادة الحياة" منابتَ أعمق تُستمدّ جذورها من الفضاء الاستعاريّ الخياليّ الذي يغذّي شعر الشابّي كلّه. ويصل عن طريق ذلك إلى صياغة أولى لما يمكن أن نسمّيه "بلاغة الأمل" (أو "شعريّة الأمل")، وهي بلاغة لا تكتفي بالظاهر اللغويّ للقول بل تحاول وصله بالأساس التصوّريّ-الخياليّ.

الكلمات المفتاحيّة

بلاغة – استعارة تصوّريّة – خيال – نظام نهاريّ – الشابّي

Published with license by Koninklijke Brill NV | DOI:10.1163/27728250-12340026
© SHOKRI AL MABKHOUT, 2023 | ISSN: 2272-8242 (print) 2772-8250 (online)
This is an open access article distributed under the terms of the CC BY 4.0 license.
Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

Rhetoric of Hope in Abū l-Qāsim al-Shābbī's Poem "*Irādat al-ḥayāt*" (1909–1934)

Shokri Al Mabkhout
Chair Professor of Arabic Language at Zayed University, Dubai, United Arab Emirates
manouba2008@gmail.com

Abstract

This article analyses Abū l-Qāsim al-Shābbī's poem "*Irādat al-ḥayāt*" (The Will to Life) based on the following premise: the significance of hope in this poem can only be reached through the poetic world that al-Shābbī creates in his writings. This world has no contradiction between the rhetoric of hope and despair; both are endowed with a creative and intellectual depth that differs from poem to poem. To define the origins of hope in his poetry, this article approaches al-Shābbī's poetic world through two theoretical frames. First, the conceptual metaphor theory of Lakoff and Johnson affords methods of structuring the linguistic-metaphorical-conceptual fabric of hope in the poem. Second, Gilbert Durand's perspectives and perceptions in his theory regarding the anthropological structures of imagination, allow us to identify al-Shābbī's imaginary universe and delineate the status of hope inside it, as well as the network of images and symbols that poetically construct it. This analysis demonstrates how the optimistic revolutionary dimension of the two most famous lines of "*Irādat al-ḥayāt*" has profound origins rooted in the metaphorical and imaginative space that enriches all of al-Shābbī's poetry. This leads to a first formulation of what may be referred to as the "rhetoric of hope" (the poetics of hope). Such rhetoric is not limited to the linguistic meaning of enunciation but rather attempts to connect it to its conceptual-imaginary underpinning.

Keywords

rhetoric – conceptual metaphor – imagination – Diurnal order – Shābbī

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

المقدّمة

كتب أبو القاسم الشابّي (1909–1934) قصيدة "إرادة الحياة" في 16 سبتمبر 1933، وهي القصيدة التي اشتهر منها مطلعها: (المتقارب)

إذا الشَّعْبُ يومًا أرادَ الحياة فلا بُدَّ أن يَسْتَجِيبَ القَدَر
ولا بُدَّ لِلَّيْلِ أن يَنْجَلِي ولا بُدَّ لِلْقَيْدِ أن يَنْكَسِر[1]

فسار بين الناس حتّى صار ذكرُ اسم الشابّي مدعاةً لاستحضار البيتين الأوّلين. وقد وصف أحد النقّاد القصيدة، لجودتها ونفاستها، بأنّها "معلّقة الشابّي."[2]

وحين نتتبّع تاريخ تداول مطلع القصيدة بين الناس نلاحظ ما يدعو إلى التفكير؛ فقد ضُمّن هذان البيتان سنة 1955[3] في نشيد الثورة الذي كان قادة الكفاح الوطنيّ في تونس ينشدونه في اجتماعاتهم، ثمّ أصبح جزءًا من النشيد الرسميّ التونسيّ إثر تغيير النشيد القديم للدولة التونسيّة سنة 1987 مع تغيير رأس السلطة السياسيّة،[4] وفجأة، يعود البيتان سنة 2011 في صيغة شعار ثوريّ ("الشعب يريد ...") في أثناء ما سُمّي بالربيع العربيّ منطلِقًا من تونس إلى ميادين أخرى من بلاد

1 أبو القاسم الشابّي، *الديوان*، تحقيق وتقديم نور الدين صمّود (تونس: دار المغرب العربيّ، وزارة الثقافة، 1994)، 231–234.

2 عمر فرّوخ، *شاعران معاصران: إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابّي* (بيروت: المكتبة العلميّة ومطبعتها، 1954)، 214.

3 نشيد الثورة هو القصيد الذي كتبه مصطفى صادق الرافعي (1880–1937) ومطلعه:
حماةَ الحِمى يا حماةَ الحِمى هَلُمُّوا هَلُمُّوا لمجدِ الزَّمَن
وكان الوطنيّون التونسيّون ينشدونه في اجتماعاتهم في أثناء الاستعمار الفرنسيّ. وقد أُلحق بهذا النشيد مطلع قصيدة "إرادة الحياة" عند عودة الزعيم الحبيب بورقيبة إلى تونس في جوان/يونيو 1955 بتعليمات من الزعيم الوطنيّ المنجي سليم؛
Mohamed Kerrou, *L'autre révolution* (Tunis: Cérès Edition, 2018), 44.

4 في 7 نوفمبر من سنة 1987، قرّر الرئيس الأسبق زين العابدين بن عليّ أن يصبح نشيد الثورة نشيدًا رسميًّا للبلاد لأنّ النشيد السابق الذي أُقرّ بعد الاستقلال التامّ بسنتين (أي سنة 1958)، وعنوانه "ألا خلّدي" (من نظم جلال الدين النقّاش وتلحين صالح المهدي) يمجّد كفاح الزعيم الحبيب بورقيبة الذي يُذكَر صراحةً في البيت التالي:
نخوض اللهيب بروح الحبيب زعيم الوطن؛
Kerrou, *L'autre révolution*, 44.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

العرب وغير العرب.[5] ونحتاج إلى كثير من الإيمان بالصُّدَف لنعدّ الأمر خاليًا من أيّ دلالة ثقافيّة أو أدبيّة، فمن البيّن أنّ السياقات التاريخيّة الأربعة، أي سياق بداية الثلاثينات فأواسط الخمسينات فأواخر الثمانينات ثمّ بداية العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، كانت سياقات تتميّز بأزمات وإرهاصات بتحوّلٍ ما.[6] وإذا ربطنا بين المضمون المتفائل في البيتين وهذه السياقات

5 تذكر صاحبتا كتاب *Ces nouveaux mots qui font la Tunisie* (*هذه الكلمات الجديدة التي تصنع تونس*) انتشار شعار "الشعب يريد ..." بتنويعاته المختلفة في ساحات ما سُمّي بـ"الربيع العربيّ" وأماكن أخرى بعيدة منها الصين؛

Hédia Baraket and Olfa Belhassine, *Ces nouveaux mots qui font la Tunisie* (Tunis: Cérès Edition, 2016), 13.

وتذكر نبيهة جراد، في هذا السياق أيضًا، استخدامَ الشعار بلغته الفصحى في احتجاجات عديدة في العالم منها مدينة نيويورك خلال ما عُرف بحركة "وول ستريت" الاحتجاجيّة. ومن طريف ما استنتجته جراد تحوّل الشعار المستلهم من مطلع قصيدة "إرادة الحياة،" بدلالته في اللغة العربيّة، إلى شعار كونيّ لدى الشعوب التي تكافح الهيمنة الماليّة وانعدام العدالة الاجتماعيّة، واستخلصت من ذلك ما يلي: "يمثّل هذا الشعار الإسهام العربيّ في الفعل السياسيّ في عصر العولمة والديمقراطيّات التي تشهد أزمة [...] فلم تعد قيمته الدلاليّة منحصرة في الهوّيّة العربيّة ولا مقيّدة بالاختلاف الثقافيّ"؛

Nabiha Jerad, "The Tunisian Revolution: From Universal Slogans for Democracy to the Power of Language," in *Middle East Journal of Culture and Communication* 6 (2013), 242, 245.

فمن وجوه طرافة مطلع القصيدة التي ندرسها أنّه اكتسب قيمة عمليّة غيّرت الواقع وأنشأت واقعًا جديدًا. لذلك فالتساؤل عن مأتى هذا الجانب العمليّ (الإنشائيّ) في القول لا يخلو من إغراء للباحث وإن كنّا ننظر إليه، في هذا المقال، في إطار نظريّ غير الإطار الذي تحدّده نظريّة الأعمال اللغويّة.

6 سياق كتابة القصيدة هو سياق الاستعمار الفرنسيّ لتونس وتبلور الوعي الوطنيّ خصوصًا مع عودة شباب من التونسيّين درسوا بفرنسا وأسّسوا بعد سنة من كتابة القصيدة (أي سنة 1934) حزبًا جديدًا انشقّ عن الحزب الحرّ الدستوريّ القديم، نور الدين الدقّي، *تونس: من الإيالة إلى الجمهوريّة 1814–2014* (تونس: المنشورات الجامعيّة بمنّوبة، 2016)، 150–158؛

Sophie Bessis, *Histoire de la Tunisie de Carthage à nos jours* (Paris: Tallandier, 2019), 296–315.

ونشير هنا إلى ما ذكره محمّد كرّو لأهمّيّته. فالقصيدة تعلن عن ميلاد مفهوم جديد هو "الشعب" ارتبط بظهور الحركة الوطنيّة مع الحزب الحرّ الدستوريّ سنة 1920 وتجذّر مع الحزب الحرّ الدستوريّ الجديد سنة 1934. وقبل ذلك لم يكن الشعب إلّا جموعًا وعامّة وهم في أحسن الحالات "رعايا الباي." "فلا هويّة سياسيّة لهم ولا دور تاريخيًّا"؛

Kerrou, *L'autre révolution*, 45–46.

أمّا السياق الثاني فهو تمكّن الحبيب بورقيبة وقادة الحزب الدستوريّ الجديد من الحصول عبر المفاوضات على الاستقلال الداخليّ سنة 1955 بما مهّد للاستقلال التامّ بعد سنة. وكان انقلاب سنة 1987 الذي وصل إثره زين العابدين بن عليّ إلى السلطة مرحلة تحوُّل أخرى مهمّة في تاريخ تونس إذ مثّل انفراجًا لقلق كبير عاشه التونسيّون بحكم شيخوخة زعيم الاستقلال؛

Bessis, *Histoire de la Tunisie de Carthage à nos jours*, 342–356, 404–422.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

أمكننا أن نرى تواشجًا بين ما يبعثانه في النفوس من آمال عراض في التغيير والفعل في التاريخ (الصباح بديلًا من الليل، والحرّيّة بديلًا من القيد) وما في تلك السياقات من أمل في تجاوز "ليل" الظلم و"قيد" الاستعباد.

إنّنا أمام بيتين يمثّلان بوضوح ما في بعض الشعر من طاقة على شحن الناس بالإرادة والأمل،[7] وهو أمل في حياة أخرى مطلوبة تقتضي واقعًا باعثًا على اليأس غير مرغوب فيه. ولعلّ في مثل هذه الأبيات من مدوّنة الشابّي ما سمح لبعض النقّاد بوصف صاحبها بالشاعر الوطنيّ وبشاعر الثورة[8] مثلًا. غير أنّ قراءةً شاملة لديوان الشابّي تكشف عن أبيات أخرى مناقضة لهذا الإيمان

وكانت الأحداث الفاصلة بين 17 ديسمبر 2010 و14 جانفي 2011، وهي منطلق الثورة التونسيّة وما سمّي بالربيع العربيّ، دليلًا على نهاية نظام استنفد قدرته على الاستمرار؛ الدقّي، *تونس: من الإيالة إلى الجمهوريّة*، 196–219، 261–265، 285–290؛

Bessis, *Histoire de la Tunisie de Carthage à nos jours*, 450–461.

ونشير هنا إلى ما أشارت إليه هادية بركات وألفة بن حسين، فقد بدأ شعار "الشعب يريد" في التواري بين سنتي 2013 و2014 ولكن قبل ذلك استخدمته قوى الإسلام السياسيّ اليمينيّة للدفاع عن سلطة حزب النهضة الذي استولى على الثورة التونسيّة بشعار "الشعب يريد النهضة من جديد" في 9 فيفري 2013، والسلفيّة (حركة أنصار الشريعة التي صنّفتها الدولة التونسيّة حركة إرهابيّة) بشعار "الشعب يريد تطبيق الشريعة" في 16 مارس 2012؛ المصدر نفسه، 14. وهو ما يعني قابليّة مطلع القصيدة لأن يُستعمل من قوى فكريّة وسياسيّة متناقضة لأسباب لعلّ تحليلنا يجيب عن بعضها.

7 يقول عمر فرّوخ في هذا المعنى: "أحسن ما فيها [يقصد "إرادة الحياة"] أنّها مفعمة بروح الأمل مليئة بالثقة بالنفس عند القول"؛ فرّوخ، *شاعران معاصران*، 214.

8 نجد منذ الكتابات الأولى التي ظهرت عن الشابّي موضوع الوطنيّة والثورة في شعره. فمن الكتب الأولى التي وضعها أبو القاسم محمّد كرّو عن الشابّي، وقد صدر في طبعته الأولى سنة 1954 ببيروت، تتبيّن منذ العنوان *كفاح الشابّي أو الشعب والوطنيّة في شعره* تأكيدًا على البعد الوطنيّ الثوريّ في ما كتب الشابّي من شعرٍ تحتلّ فيه قصيدة "إرادة الحياة" واسطة العقد. وهي عنده "قد ساهمت مساهمة فعّالة في إيقاظ الشعور الوطنيّ وبعث الإيمان في النفوس بحقّ شعبنا في الحرّيّة والاستقلال والحياة الكريمة العادلة، فكانت نشيد الملايين في جميع مواقف الكفاح والبطولة التي خاضتها الشعوب العربيّة الباسلة [...] وهكذا لعبت كلمات 'إذا الشعب يومًا أراد الحياة' دورها الخطير في جعل شعبنا يريد ثمّ يحقّق ما يريد"؛ محمّد كرّو، *كفاح الشابّي أو الشعب والوطنيّة في شعره* (بيروت: منشورات المكتب التجاريّ، 1960)، 30. وذهب أبو القاسم محمّد كرّو أبعد من ذلك حين تكهّن باستمرار تأثير قصيدة "إرادة الحياة" في الشعوب المكافحة إذ يقول: "تحقّقت [باستقلال تونس سنة 1956] آية الشابّي الخالدة التي ستبقى كنشيد للشعوب المكافحة ما بقيت على الأرض حياة وما بقي فيها جور وظلم واستغلال"؛ المصدر نفسه، 89. والطريف هنا تنزيله للقصيدة وأثرها في التغيير، في دوائر ثلاث وطنيّة تونسيّة وقوميّة عربيّة وإنسانيّة عامّة بيّنت الأحداث صوابها وإن بدرجات مختلفة.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

القويّ بالشعب وقدراته على الفعل في التاريخ، من ذلك مخاطبته للشعب في قصيدة "النبيّ المجهول" التي كتبها في 21 جانفي 1930 قائلًا: (الخفيف)

أَنْتَ روحٌ غَبِيَّةٌ تكره النُّو ... رَ وتقضي الدُّهُور في ليلٍ مَلْسِ
أَنْتَ لا تدركُ الحقائقَ إن طا ... فَتْ حواليكَ دون مسٍّ وجَسّ[9]

ثمّ أضاف بعد ذلك يرثي حال الشعب:

أَيُّها الشَّعْبُ أَنْتَ طِفْلٌ صغيرٌ ... لاعبٌ بالتُّرابِ والليلُ مُغْسِ
أَنْتَ في الكونِ قوَّةٌ لم تَسُسْها ... فكرةٌ عبقريَّةٌ ذاتُ بأسِ
أَنْتَ في الكونِ قوَّةٌ كبَّلتْها ... ظُلُماتُ العُصور مِنْ أمس أمسِ

ومن اليسير على القارئ المتعجّل أن يحلّ هذا التناقض[10] بأخذ تاريخَيْ كتابة القصيدتين بعين الاعتبار، فيعدّ المسألة قائمةً على تطوّر في نظرة الشابّي،[11] غير أنّ ما يمنع مثل هذا التأويل أنّ عالم الشابّي الشعريّ منقسم فعلًا إلى نظامين متضادّين يمكن أن نَصِف أحدهما بنظام الأمل (ومنه قصائد من قبيل "يا ابن أمّي") ينتشر فيه السرور والانتشاء والغبطة (Euphorie)، ونَصِفَ الآخر بنظام اليأس (ومنه قصيدة "إلى قلبي التائه") ينتشر فيه الشقاء والأسى والكآبة

9 الشابّي، *الديوان*، 146–149.

10 كان هذا التناقض البيّن في شعر الشابّي مثار نقاش وخلاف منذ الكتابات الأولى عن شعره في ستّينات القرن الماضي. فمصطفى الحبيب بحري وهو يستعرض المواقف المختلفة من "رسالة الشابّي" لشعبه وللإنسانيّة وللأدب، يذكّر بموقفين من النقّاد في شأن هذا التناقض: أحدهما موقف أبي القاسم محمّد كرّو الذي عبّر عنه في كتاب *كفاح الشابّي* فاعتبر أنّه أدّى رسالته كاملة نحو وطنه وشعبه، فكان يفتخر بهذا الشعب حين يثور وينقم عليه حين يستكين وتخمد روح الثورة في نفسه؛ مصطفى الحبيب بحري، *الشابّي: النبيّ المجهول* (دمشق: دار اليقظة العربيّة، 1960)، 22–23؛ وثانيهما موقف عمر فرّوخ الذي يرى الشابّي "شاعرًا ناقمًا" "يحمل معول هدم لكلّ شيء: الحياة والناس والبلاد والوطن والأمّة. وإذا كنّا نرى في بعض قصائده أملًا أو روحًا وطنيّة أو دعوة إلى الإصلاح والنهوض فهذه كلّها لا تبدّل شيئًا من موقفنا" كما ذكر في كتابه؛ فرّوخ، *شاعران معاصران*، 169.

11 كتب الشابّي "إرادة الحياة" كما ذكرنا يوم 16 سبتمبر 1933 وبعد شهر تقريبًا (في 15 أكتوبر 1933) كتب قصيدة أخرى بعنوان "إلى الشعب" ختمها ببيت يخاطب فيه شعبه على نقيض ما نجده في "إرادة الحياة": (من الخفيف)

أنتَ لا شيءَ في الوجودِ فغادِرْ ... هُ إلى الموتِ فهْوَ عنكَ غَنِيُّ

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

(Dysphorie).[12] ولهذين النظامين تفسير في الخيال الباني لشعر الشابّي لا نحتاج معه إلى ترتيب تاريخيّ للقصائد.

والذي يعنينا أكثر من هذه المعطيات الأولى أنّ التفسير المضمونيّ لشهرة بيتَي الشابّي على اعتبار ما يحملانه من إيمان بالشعب وقدرته على التغيير، علاوة على التفسير السياقيّ الممكن الذي يجعلهما مناسبين لمراحل التحوّل والخروج من الأزمات، لا يسوّغان، في تقديرنا، أنّهما من الأبيات التي احتفظت بها ذاكرة قرّاء الشابّي. فلئن كنّا لا ننفي ما للمضمون القائم على الأمل وسياق التحوّلات من دور فإنّهما عندنا يحتاجان بدورهما إلى تفسير معقول. وافتراضنا الذي ننطلق منه للوصول إلى التفسير المنشود هو أنّ للقصيدة كثافةً[13] استعاريّة وتخييليّة انبنت عليها دلالتُها ومكّنت لها في التصوّرات النفسيّة الإنسانيّة لجعلتها أنفذ في القلوب وأشدّ وقعًا، وما التحليل الذي سنقدّمه إلّا استدلال على هذه الفرضيّة.

وأوّل ما نحتاج إليه في هذا الاستدلال أمران: أحدهما تنزيل المطلع في سياق قصيدة "إرادة الحياة" كلّها بما أنّ آخر بيت فيها يستعيد المطلع في ضرب من الدور الذي لا يخلو من دلالة،[14]

12 انتبه كثيرون إلى هذا التردّد في عالم الشعريّ الشابّي بين الأمل واليأس. يقول عمر فرّوخ مثلًا: "كان [الشابّي] منذ أوّل أمره يتقلّب بين الاطمئنان والقلق وبين الأمل واليأس إلّا أنّ قلقه ويأسه كان على الأيّام يزيدان"؛ المصدر نفسه، 236. غير أنّ ما وراء هذه الملاحظة في تقديرنا ليس نفسيًّا عرضيًّا قائمًا على تقلّب المزاج كما قد يُفهم لأوّل وهلة. فنظاما الأمل واليأس ينغرسان في أعماق خياليّة ترتبط بالمادّة الرمزيّة التي بنى بها الشاعر عالمه الشعريّ. وفي الجزء الثاني من تحليلنا في هذا البحث بيان، ولو جزئيّ، لوجه من هذا الخيال الباني لعالم الشابّي الشعريّ. ولِتبيُّن وجوه أخرى ممّا يبدو ترددًا وتناقضًا في شعر الشابّي يُحتاج إلى تفسير متناسق أبعد من سطح النصّ، يفكّك مكوّنات عالم الشابّي الشعريّ، وهو ما ذكره صمّود، حمّادي صمّود، "الأشواق التائهة: مدخل إلى شاعريّة الشابّي،" في *دراسات في الشعريّة: الشابّي نموذجًا* (قرطاج: بيت الحكمة، 1988)، 46–47 مثلًا.

13 لا نحلّل مفهوم "الكثافة الشعريّة" فهو شائع في أغلب التصوّرات عن الشعر وإن كان يحتاج في حدّ ذاته إلى تحليل، فنحن في هذا المقال نسلّم به تسليمًا رغم ما يثيره من قضايا تتّصل بالوظيفة الشعريّة الانعكاسيّة نفسها وما سُمّي باللغة اللازمة (غير المتعدّية) التي عُدّت خصّيصةً للغة الشعر، علاوةً على ما يثيره مفهوم الكثافة من قضايا تتّصل بالإحالة في الشعر وعلاقته بالمرجع تداوليًّا. والذي اخترناه في تحليلنا هنا، ولو على نحوٍ ضمنيّ استنادًا إلى الإطارين النظريّين اللّذين انطلقنا منهما، هو افتراض أنّ ما يجعل للنصّ عمقًا فضائيًّا وزمانيًّا هو الخيال المنتج للصور الشعريّة. فهذا الخيال يتيح للقول الشعريّ أن يتجاوز مقام إنشائه ويوسّع مدى تداوله في سياقات مختلفة.

14 نجد، رغم هذا التكرار، فرقًا بين المطلع والبيت الأخير يتمثّل في الارتقاء من "إرادة الشعب،" بمضمونها الاجتماعيّ والكفاحيّ، إلى "إرادة النفوس" في نظرة كلّيّة إنسانيّة عامّة.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

ولكنّ القصيدة نفسها لا تخرج عمّا أسميناه مؤقّتًا نظام الأمل (بما فيه من غبطة وانتشاء وسرور) في شعر الشابّي؛[15] وثاني ما نحتاج إليه هو الإطار النظريّ المناسب للاستدلال على الفرضيّة المذكورة. فلمّا كنّا نبحث في النسق الاستعاريّ التصوّري فقد اعتمدنا الأنموذج الذي ابتناه لايكوف (Lakoff) وجونسن (Johnson) في "الاستعارات التي نحيا بها" لأسباب سيكشفها التحليل.[16] ولمّا كنّا نبحث في النسق التخييليّ الرمزيّ المولِّد للبيتين وللقصيدة ولنظام الأمل نفسه عند الشاعر اتّخذنا تحليل جلبار دوران (Gilbert Durand) لصور الخيال إطارًا نظريًّا ثانيًا لنا واعتمدنا مفهوم الرمز لديه لدعم ما افترضناه عن شعر الشابّي.[17] ومجرى هذين الاختيارين واحد في تقديرنا. فقد زعمنا منذ العنوان أنّ للأمل بلاغةً بمعنى كيفيّة في إجراء الشابّي للتصوّرات الاستعاريّة والرموز المشتركة في الخيال الإنسانيّ لبناء متصوّر الأمل الذي ندركه حدسيًّا من مطلع قصيدة "إرادة الحياة،" وإن كانت العلاقة بين البَنْيَنة الاستعاريّة، وهي خياليّة كذلك،

15 ربّما احتاج هذا منّا أو من غيرنا ممّن يهتمّ بشعر الشابّي إلى توسيع التحليل ليشمل قصائد أخرى تندرج ضمن ما نسمّيه مؤقّتًا بنظام الأمل، ولِمَ لا توسيع الدرس ليشمل "نظام اليأس" بغية تحديدٍ مدقّق للعالم الشعريّ لدى الشابّي؟ وقد مهّد حمّادي صمّود ومحمّد هشام الريفي إلى ذلك بذكر جملة من القصائد تتوافق مع هذين النظامين ويمكن عدّها نصًّا أوسع أو مدوّنة تتعالق داخلهما قصيدة "إرادة الحياة" مع نظيراتها في التصوّر والخيال الشعريّ بقدر ما تتعالق قصائد أخرى منها "النبيّ المجهول" مع شبيهات بها؛ حمّادي صمّود، "قلب الشاعر لأبي القاسم الشابّي: محاولة قراءة،" *فصول* 1، 4 (يوليو 1981)، 219–225؛ نفسه، "الأشواق التائهة،" في *دراسات في الشعريّة*، 9–53؛ محمّد هشام الريفي، "'أغاني الحياة' و'الخيال الشعريّ عند العرب': رسالة الحياة إلى أبناء الحياة،" *أكاديميا* 3، 31–33 (جويلية–سبتمبر 2014)، 71–78. ونشير من دون توقّف إلى أنّ معنى مطلع قصيدة "إرادة الحياة" العامّ في حدّ ذاته وما تولّد منه فيها لم يكن جديدًا تمام الجدّة في مدوّنة الشابّي، فحسب التواريخ التي ذُيّلت بها القصائد نجد الشاعر، قبل سنتين من كتابة "إرادة الحياة،" يكتب ثلاثة أبيات بعنوان "سرّ النهوض" (البسيط) بتاريخ 12 أكتوبر 1931 هي:

لا ينهض الشعبُ إلّا حين يدفعُه عزمُ الحياةِ إذا ما استيقظَتْ فيهِ
والحَبُّ يخترقُ الغبراءَ مندفعًا إلى السماءِ إذا هبَّتْ تُناديهِ
والقيدُ يألفُهُ الأمواتُ ما لبثوا أمّا الحياةُ فيُبليها وتُبليهِ

16 جورج لايكوف ومارك جونسن، *الاستعارات التي نحيا بها*، ترجمة عبد المجيد جحفة (الرباط: دار توبقال، 2009). والأصل الإنكليزيّ:

George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: The University of Chicago Press, 2003).

17 Gilbert Durant, *Les structures anthropologiques de L'Imaginaire* (Paris: Dunod, 1992); وترجمته الإنكليزيّة:

Idem, *The anthropological structures of the Imaginary*, translated by Margaret Sankey and Judith Hatten (Brisbane: Boombana Publications, 1999).

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

والبناء الخياليّ الرمزيّ تفتقر إلى تأسيس نظريّ ليس هذا المقال، في حدوده المرسومة له، مناسبًا له.

1 البنية الاستعاريّة التصوّريّة

نحلّل في هذا القسم الأوّل من البحث البناء الاستعاريّ للقصيدة ومطلعها. وليست الاستعارة في ما سنعرض مجازًا يقابل الحقيقة بل هي نفسها حقيقة تصوّريّة تحدّد فهمنا لتجاربنا وإدراكنا للعالم، وبها نعبّر عن أفكارنا. فإذا كانت الاستعارات في مطلع القصيدة محدودة في إيحاءاتها وكثافتها، بل تبدو أقرب إلى الاستعارات المتكلّسة، فإنّ النظر إليها ضمن النسيج الاستعاريّ الذي يُبْنِنُ القصيدة كلّها يمنحها أبعادًا أخرى لا تظهر للوهلة الأولى أو عند القراءة البيانيّة على ما سنبرز.

1.1 *قراءة أولى في السطح*

لا يتميّز مطلع قصيدة "إرادة الحياة،" إذا نظرنا إليه بمفاهيم علم البيان، بأيّ كثافة استعاريّة، فأقصى ما يمكن الوصول إليه مجموعة من الترابطات الاستعاريّة الساذجة من قبيل اعتبار الليل استعارةً عن الاستعمار والقيد استعارةً عن الاستعباد، أمّا القدر فقد شُبّه بالإنسان وحُذف المشبّه به في ضرب من التشخيص. بيد أنّ هذه الاستعارات لا تقدّم دلالة مفيدة لإدراك أيّ كثافة شعريّة في البيتين بل تؤكّد "الفقر المجازيّ،" إن جاز التعبير، فيهما. لذلك لم يتبقّ إلّا التركيز على الطابع الحكميّ للصياغة عن طريق الشرط فيها.[18] فمن البيّن أنّ دلالة "إذا ..." على الاستقبال واختصاصها "بوقوع حدث مقطوع به"[19] جعل الافتراض الإمكانيّ (إرادة الشعب للحياة) في حكم الوجوب في اعتقاد المتكلّم. وهو وجوب مأتاه أمران: أمر بنيويّ مفاده أنّ المفترض

18 يقول عمر فرّوخ عن مطلع القصيدة ما يلي: "لقد سار مطلع هذه القصيدة مجرى الأمثال [...] ولا ريب عندي بأنّ هذا البيت المبتكر بتركيبه لا بمعناه قد أحدث هزّة قوميّة في العالم العربيّ لا لأنّه ألقى على الناس درسًا في الوطنيّة أو القوميّة ولا لأنّه جلا معنى لم يكن معروفًا ولكن لأنّه وضع فكرة مجرّدة في تعبير **ماديّ واقعيّ** يعلق بالذهن ويضجّ في الذاكرة."؛ فرّوخ، *شاعران معاصران*، 214. ورغم الغموض الذي نجده في قوله "تعبير ماديّ واقعيّ،" مع بناء التركيب على الافتراض، فإنّنا نحمله هنا على أحسن وجوهه وهو الحدث المقطوع به في الاستقبال حسب اعتقاد المتكلّم كما سنبرز في التحليل.

19 الأستراباذي، *شرح الرضيّ على الكافية*، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر (بنغازي: جامعة قاريونس، 1996)، 187.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

بينية (إذا ...) ملزوم والجمل الثلاث الموالية لوازم له،[20] فالقطع بالملزوم يقتضي القطع باللازم لأنّ معنى الافتراض عارض في (إذا ...) إذ هو نحويًّا من اختصاص بنية (إنْ ...) النحويّة؛ أمّا الأمر الثاني فدلاليّ يستمدّ من المعجم المستعمل إذ تمثّل "استجابة القدر" و"انجلاء الليل" و"انكسار القيد" لوازم من "إرادة الشعب،" وهو ما يدلّ عليه القطع في العبارة المتكرّرة ثلاث مرّات (لا بدّ ...).

لقد كانت الصيغة الحكميّة القائمة على الإمكان الوجوبيّ (إذا ... فلا بدّ ...) بمثابة التصريح بقاعدة علميّة (من صنف "إذا غلى الماء إلى درجة كذا تبخّر") وأضفى عليها طابعًا خطابيًّا إقناعيًّا قد لا يلائم الشعر كثيرًا ممّا يضعف، وهنا المفارقة، من البعد التخييليّ للبيتين.[21] وإذا كان التركيب النحويّ الذي افتتح به الشابّي قصيدته على هذه الحال فإنّنا نجده مكرّرًا في آخر بيت منها بمعنًى مماثل له:

إذا طَمَحَتْ لِلْحياةِ النفوسُ فلا بُدَّ أن يَسْتَجِيبَ القَدَر

وهو تكرار دالّ ولا ريب. فلئن كانت الإرادة تعني الاضطلاع بالمصير بكامل الوعي والحرّيّة فإنّ الطموح تطلُّعٌ وبحث عن تحقيق شيء يُخرج المرء من النقص إلى الكمال، ولكنّهما يلتقيان في طلب شيء والرغبة فيه ويرتبطان بالمستقبل. وفي مطلع القصيدة ونهايتها، علاوة على عنوانها، نجد هذه الإرادة وهذا الطموح موصولين بالحياة.

ولعلّه من المفيد، ونحن نتبيّن المداخل إلى الكثافة الاستعاريّة في قصيدة "إرادة الحياة،" أن نشير إلى أنّ عبارتي الليل والقيد في المطلع الذي ندرسه قد وردتا على نحو آخر في قصائد أخرى للشابّي. ففي قصيدة تندرج ضمن القصائد التي تمثّل نظام اليأس في ديوان الشابّي، وهي "الأشواق التائهة،" نجده يقول مخاطبًا "صميم الحياة" (الإبراز بالخطّ الغليظ من عندنا): (الخفيف)

20 المصدر نفسه، 185.

21 يمكن أن نقدّم في هذا السياق تفسيرًا مضمونيًّا قوامه التقابل بين "الشعب" (وهو مصطلح حديث في زمن إنشاء القصيدة على ما أشار محمّد كرّو وذكرناه في هامش سابق) والقدر. فالقدر في التصوّر الشائع لا يمكن تغييره لأنّه مرسوم من قبل، ولكن أن "يستجيب القدر" لـ"إرادة الشعب" فهو معنى جديد قائم على التفاؤل بقدرة البشر أمام مفهوم مجرّد مثل القدر. وفي هذا ما يبعث الأمل في النفوس.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

يا صميمَ الحياةِ كم أنا في الدُّنْـ ـيا غريبٌ أَشْقى بغربةِ نفسي
بين قومٍ لا يفهمونَ أناشيـ ـدَ فؤادي ولا معانيَ بُؤسي
في وجودٍ **مكبّلٍ بقيودِ** تائهٍ **في ظلامِ** شكٍّ ونحسِ

وليس قصدنا من هذا الشاهد بيان التكرار بقدر ما هو التأكيد على وجود تعالقات استعاريّة بنى بها الشابّي عالمه في النظامين اللذين حدّدناهما (أي نظام الأمل ونظام اليأس). فالحياة هنا، ولها نظائر مثل الوجود، ترتبط في خيال الشابّي الشعريّ، على ما نجد في "الأشواق التائهة،" بالشروق والبروق والأغاني والنجوم والفجر والأحلام والورود والضياء وما إلى هذا وإن كان على سبيل الشوق. وهي عناصر نجدها كذلك في قصيدة "إرادة الحياة،" لكنّ الفارق بين القصيدتين أنّ الشاعر في "إرادة الحياة" اشتغل على بناء عالم الحبور والغبطة في حين اشتغل في "الأشواق التائهة" على الشقاء والأسى والغربة (نظام اليأس) المسيطر على حياة الشاعر حتّى جعلها مملّة مقابل الأغاني والأماني والأحلام والضياء والمسرّات (نظام الأمل).

إنّ البيّن في مطلع القصيدة بناء مركّب تظافرت فيه عدّة عناصر لتوليد الوقع الحماسيّ القويّ في النفس. وهذه العناصر هي علاقة "الإمكان الوجوبيّ"؛ وتكرار الجواب ثلاثًا؛ وإعلان حتميّة النصر على القوّة المتحكّمة في المصائر التي يقف المرء عاجزًا أمامها بحسب عالم اعتقادٍ جذورُه موغلةٌ في القدم وراسخة في النفوس. وإذا افترضنا أنّ المسألة تتجاوز البعد الحكميّ في المطلع واستعاراته "البسيطة" تأكّدت لدينا الحاجة إلى تنزيله في النسق الاستعاريّ العامّ للقصيدة في صلته بعوالم الشابّي الشعريّة.

2.1 *الاستعارات الثلاث*

إنّ مجمل ما استخرجناه من تأمّل الأنساق الاستعاريّة المبْنِيَة للقصيدة ثلاثة تصوّرات استعاريّة تغطّي الأنواع الثلاثة الأساسيّة التي تحدّث عنها لايكوف وجونسن: أوّلها **استعارة بنيويّة** صاغ بها الشابّي تصوُّره للحياة عن طريق تصوُّر المعركة فنشأت استعارة كبرى هي **"الحياة معركة"** تجسّم النسيج الاستعاريّ للقصيدة كلّها. وسنرى أنّها تقتضي خطاطة كاملة يستخدم منها بعض مكوّناتها لتحقيق غرضه؛ وثانيها **استعارة اتّجاهيّة** تنظّم جملةً من التصوّرات المترابطة انطلاقًا من الفضاء وإدراكنا له. ولنا أن نصوغ هذه الاستعارة بطرق مختلفة لكنّها تركّز أساسًا على مقولتي "فوق" مقابل "تحت." فإذا أردنا أن نركّز على كلمة الحياة المنتصبة منذ العنوان لنا أن نقدّم صياغة من قبيل "الحياة فوق" وإذا أردنا أن نركّز على موضوع الأمل فإنّ الصياغة تصبح **"الأمل فوق."** ولا تناقض بين الاختيارين بما أنّ سلسلةً من التعالقات تقوم بين الأمل والحياة المنتظرة. فمعركة الحياة

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

تقوم على حركة فضائيّة أخرى كما يبرز في القصيدة نحو الاستعلاء المطلوب (مقابل الاستفال المنطلق منه) ومن الهامش القائم إلى المركز المنشود. وهذه جميعًا (فوق/تحت واستعلاء/استفال ومركز/هامش) مفاهيم فضائيّة مترابطة؛[22] وثالثها **استعارة أنطولوجيّة** تُصاغ عن طريقها بعض الأفكار والأحاسيس والحالات، وهي هنا أساسًا مفهوما الإرادة والطموح المؤطّرين للقصيدة من العنوان والبيت الأوّل إلى البيت الأخير، على اعتبارها موادّ وكيانات. فتكون الإرادة هنا، ولنعدَّ الطموح تنويعًا على الإرادة بحكم اشتراكهما في الطلب والرغبة، أداةً أو سلاحًا في معركة الحياة. فتكون لنا، إذا صحّ زعمنا، الاستعارة الأنطولوجيّة التالية: "الإرادة سلاح."

1.2.1 الحياة معركة

إذا أعدنا قراءة مطلع القصيدة بواسطة هذه الاستعارات أمكننا أن نرى في بناء المعنى فيها نسيجًا نتداخل فيه تصوّرات المعركة والسلاح والاتّجاه. فالأطراف التي تقتضيها خطاطة المعركة تبرز في التقابل بين "إرادة الشعب" و"القدر،" فهما طرفان متقابلان تعلن القصيدة منذ البداية انتصار الطرف الأوّل منهما على الثاني سواءً عن طريق الفعل "استجاب" أم عن طريق الشرط مقطوع الوقوع. فالاستجابة قبولٌ بالطلب المتضمّن في الإرادة وتحقيقٌ للرغبة، وفي كليهما معنى الانصياع والإذعان والامتثال.

وفي هذا التقابل من الناحية الثقافيّة والاعتقاديّة ما يلفت الانتباه، فالدلالة العامّة للقدر كما ترسّخت في التمثّلات العامّة للبشريّة، ومنها التمثّل الإسلاميّ، أنّه نتاج قوّة خارجة عن إرادة البشر تحكم الكون وتقرّر المصائر الفرديّة والجماعيّة فتثبّت مجرى الأحداث التي يعيشونها ولا رادّ لهذه القوّة.[23] بيد أنّ القصيدة تبني انطلاقًا من هذا المعنى العامّ معنًى شعريًّا خاصًّا بها يخفّف من الوجه الاعتقاديّ الثقافيّ ويؤكّد بَنْيَنة الحياة على أنّها معركة وصراع بين قوّتين. فمقابل قوّة إرادة الحياة ومرادفاتها في النصّ كـ"شوق الحياة" والطموح وأهله نجد "صفعة العدم المنتصر" و"لعنته." ولئن بدا من العسير، لأوّل وهلة، أن نحمل هذا الطرف الثاني على معنى القدر فإنّ في

22 لايكوف وجونسن، *الاستعارات التي نحيا بها*، 33، 47–48.

23 نجد هذه المعاني نفسها في المعاجم العامّة الأجنبيّة بالنسبة إلى المدخل الإنكليزي (fate) والمدخلين الفرنسيّين (destin) و(sort). ويثير هذا البيت بالنسبة إلى الضمير الإسلاميّ بعض القلق استنادًا إلى محمول كلمة "القدر" العقائديّ وما يمثّله القدر من ارتباط بحكم الله وقضائه في خلقه. ولئن لم تتبقّ لنا إلّا أصداء باهتة ممّا أثارته تصوّرات الشابّي ومواقفه في نفوس بعض الشيوخ الرجعيّين حسب أبي القاسم محمّد كرّو فإنّ البيت جرى على الألسنة ولم يعد يثير إشكالًا إلّا لدى أصحاب القراءة الحرفيّة؛ كرّو، *كفاح الشابّي*، 54–55.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

دلالة كلمة "قدر" باستعمالاتها في الشعر العربيّ القديم قبل الإسلام، والشابّي من الملمّين بهذا الشعر إلمامًا طيّبًا يبرز في كتابه *الخيال الشعريّ عند العرب*، ما يسمح بمثل هذا الفهم الذي يربط القدر بالموت. فالعلاقة الدلاليّة بين القدر والحتم والحمام والقضاء كما في "قضى نحبه" قائمة بأدلّة كثيرة.[24]

فأساس المعركة كما صوّرها الشابّي هو التعارض بين فعل الإفناء الذي يسنده إلى الشتاء:

يجيءُ الشتاءُ شتاءُ الضَّبابِ شتاءُ الثلوجِ شتاءُ المطرْ [...]
ويَفْنى الجميعُ كحلمٍ بديعٍ تألَّقَ في مُهْجةٍ واندَثَرْ

وفعل الإحياء الذي يسنده الشابّي إلى الربيع:

وجاءَ الربيعُ بأنغامِهِ وأحلامِهِ وصباهُ العَطِرْ
وقَبَّلها قُبَلًا في الشِّفاهِ **تعيدُ** الشبابَ الذي قد غَبَرْ
وقال لها قد **مُنِحْتِ الحياةَ** وخُلِّدْتِ في نسلِكِ المدَّخَرْ
وبارَكَكِ النورُ فاستقبلي **شبابَ الحياةِ وخِصْبَ العُمُرْ**

إنّ هذه الحركة الكونيّة القائمة على دورة حتميّة طبيعيّة بين الشتاء (الموت والإفناء والهلاك) والربيع (الحياة والانبعاث والإحياء) تمثّل عند الشاعر، في آنٍ واحد، صورةً من حركة الزمان من ناحية، ومغزى المعركة في مطلع القصيدة بين الحياة وصورها المعبّرة عنها (النهار والحرّيّة) والموت وصوره (الليل والقيد) من ناحية أخرى. فالقاعدة المؤسِّسة للحتميّة المتكرّرة في القصيدة ابتداءً وانتهاءً (أي "لا بدّ أن ...") مأتاها هذه الحركة الكونيّة الطبيعيّة العميقة في معركة الحياة والموت:

هو الكونُ حيٌّ يُحِبُّ **الحياةَ** ويَحْتَقِرُ **المَيْتَ** مهما كَبُرْ

24 يقول علي الغيضاوي في تحديد دلالة القدر من خلال المدوّنة الشعريّة القديمة: "إنّ مدار الأمر فيه [أي الشعر الجاهليّ وشعر ما بعد الإسلام] على قبول النازلة والرُّزء والاستسلام لمنطقٍ يؤمن بالتعاقب بين المسرّة والفاجعة وكأنّ المراوحة بين الحال ونقيضها بيد قوّة غير منظورة تقسّم القسمة وتحدّد النصيب وتمنّ من الموت أو من انفساح العمر أقسامًا لا حيلة للمرء غير أن يقبلها مذعنًا"؛ علي الغيضاوي، *الإحساس بالزمان في الشعر العربيّ من الأصول حتّى نهاية القرن الثاني للهجرة* (تونس: منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة، 2001)، 1: 386–387.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

لذلك كان الانتقال من الشتاء (نظام اليأس) إلى الربيع (نظام الأمل) واقعًا في عمق الموت مترسّخًا في البذور المطمورة تحت "الضباب والثلوج والمَدَر."[25] وهي بذور تختزن، رغم الشتاء وفعله المهلك، "طيفَ الحياة" و"قلبَ الربيع" لتعلن:

هو الكونُ خلفَ سُباتِ الجُمُودِ وفي أُفُقِ اليَقَظات الكُبَرْ

إنّ مطلع القصيدة على بساطته الاستعاريّة الظاهرة يختزن على وجه الإجمال ما أبرزته القصيدة مفصَّلًا في صور عديدة وفي حركة كونيّة. فما الإرادة إلّا شوق البذور إلى أن تنبثق من "تحت الضباب والثلوج والمَدَر" وتظهر بفعل قويّ يفيد الشقّ والكسر والقطع، وهو ما يكشف عنه الفعل المسند إلى البذور أو إلى الأرض[26] سواء:

فصدَّعَتِ الأرضَ من فوقِها وأبصرَتِ الكونَ عَذْبَ الصُّوَرْ

فما نجده في مآل المعركة هنا من انتقالٍ من الشتاء ورموز الفناء فيه إلى الربيع ورموز الانبعاث والإحياء التي ترتبط به، ينعكس في المطلع مع صورتَي "انجلاء الليل" و"انكسار القيد." وكلا الفعلين "انجلى" و"انكسر" قائم على معنى المطاوعة المستقرّة دلالته في الصيغة الصرفيّة "انفعل." وهو معنى لافت لأنّه يجعل زوال الليل وذهابه، من ناحية، وقطع القيد وفصمه، من ناحية أخرى، عملين طبيعيّين حتميّين على نحو يؤكّد الوجوب في "لا بدّ ..." ويبرز حركة انتقال من الليل إلى الصباح ومن القيد إلى الحرّيّة مناظرةً لحركة تعاقب الشتاء والربيع.

وعلى هذا النحو بَنْيَنَت الاستعارة البنيويّة "الحياة معركة" القصيدةَ كلّها، وانبنى عليها مطلع القصيدة نفسه بما جعله يقدّم التصوّر الأساسيّ لبناء المعنى وخطاطته العامّة، وجعل القصيدة

25 المَدَر معجميًّا جمعٌ مفرده مدرة وهو الطين اللزج المتماسك (الحجر الرمليّ).

26 يبدو لنا البيت في سياقه قابلًا لقراءتين، الأولى على المفعوليّة بنصب الأرض فيكون الفاعل هو البذور التي تشقّ الأرض لتظهر وهو معنى أقوى في الدلالة على الإرادة، والثانية برفع الأرض على الفاعليّة بمعنى أنّ انشقاق الأرض يسمح للبذور بالانبثاق والظهور وما يقوّي هذا الفهمَ العجزُ "وأبصرت الكونَ عذب الصُّوَر" ذلك أنّ التعدية في "أبصر" مأتاها الجعليّة المستمدّة من الصيغة الصرفيّة "أفعل" فيكون المعنى "جعلت الأرض الكونَ يبصر عذبَ الصُّوَر" التي تتشكّل فيها البذور. غير أنّ هذا المعنى الجعليّ يمكن أن يسند كذلك إلى البذور التي تصدّع الأرض وبمقتضى ذلك تجعل الكون يبصر الصور العذبة. وما يعنينا أكثر في سياق قراءتنا أمران: أوّلهما قوّة حركة الفصل والقطع في التصدّع وهي تفصل بين عالم ما تحت الأرض والعالم فوقها، وثانيهما معنى الانبثاق والظهور الدالّين على تجدّد الحياة.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

كلّها استدلالًا على هذا التصوّر منتزعًا من المطلع بتصريف الاستعارة وجوهًا من التصريف في القصيدة كلّها.

2.2.1 الإرادة سلاح

ونحتاج هنا إلى تحليل الاستعارة الأنطولوجيّة "الإرادة سلاح" لنعمّق بعض الجوانب من الاستعارة الأساسيّة البنيويّة،[27] فالاستعارة البنيويّة أصلٌ تُبنى به التصوّرات فتكون الاستعارات الأنطولوجيّة فروعًا منها. لذلك فإنّ فهم الاستعارة الأنطولوجيّة التي استخرجناها "الإرادة سلاح،" وإن أوجد بنية كيان (هو السلاح ونوعه ومداه واستعماله ... إلخ)، لا يُدرَك إلّا بمقتضى وضع المعركة. ومن الواضح أنّ استعارتنا الأنطولوجيّة لا تثير إشكالًا بالنسبة إلى وضعيّة المعركة في استعارة "الحياة معركة" فهي أقرب إلى التفريع واستكمال خطاطة المعركة منها إلى فرض بنية كيانٍ جديدٍ تمامًا. بيد أنّ قيمة هذه الاستعارة الأنطولوجيّة تكمن في تيسير فهم المعنى المجرّد في عبارة "إرادة" ضمن الاستعارة التصوّريّة البنيويّة نفسها.

فالمعنى العامّ الذي تدلّ عليه الوحدة المعجميّة "إرادة" معنًى نفسيّ قريب من المشيئة والتمنّي والرجاء والتَّوْق والشوق والأمل والحبّ والرغبة وما إلى هذا، وإن كان فيه معنيا الإيمان بالفعل والقدرة عليه. والأهمّ من ذلك شبكة العلاقات الدلاليّة التي ابتناها الشابّي في هذه القصيدة بين الإرادة ووحدات معجميّة أخرى تؤدّي ضمن الاستعارة التصوّريّة الأساسيّة "الحياة معركة" الوظيفة نفسها. فـ"إرادة الحياة" التي تبرز في العنوان والبيت الأوّل تصبح في البيت الثالث "شوق الحياة" (وتُصرَّف في صيغة فعليّة في البيت الرابع والبيت الثامن عشر). ويظهر الطموح منذ البيت السابع في صيغة فعليّة ليتكرّر في البيت الثالث عشر ثمّ في البيت الثاني والستّين في صيغة اسميّة لتنغلق القصيدة على الطموح مصرّفًا في صيغة فعليّة.

إنّنا أمام جذور ثلاثة ترتبط بالحياة هي الإرادة والشوق والطموح. وتجمع بينها معجميًّا معاني الرغبة والمحبّة مجسّدتين في نزوع النفس إلى شيء وتعلّقها به. ولئن كانت الإرادة معنًى عامًّا يقوم على العزم والطواعية والاختيار فإنّ الشوق إرادة تجمع إلى الطواعية الشدّةَ والرغبة الجامحة. أمّا الطموح، بما هو تطلّعٌ إلى هدف، فيضيف إلى سمة الشدّة سمة علوّ المطلوب وارتفاعه وهي سمة مهمّة في بناء الاستعارة الاتّجاهيّة التي سنحلّلها.

27 نشير هنا إلى أنّ العلاقة بين ضربي الاستعارة البنيويّة والأنطولوجيّة متكهّن بها نظريًّا لدى لايكوف وجونسن إذ يقولان: "لكلّ استعارة بنيويّة مجموعة متلائمة من الاستعارات الأنطولوجيّة تُعَدّ أجزاء فرعيّة فيها"؛ لايكوف وجونسن، *الاستعارات التي نحيا بها*، 208.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

وقد تبدو دلالة الإضافة إلى الحياة في "طمح/طموح" و"شوق الحياة" قائمة على معنى الاتّجاه في دلالة حرف الجرّ "إلى"[28] باعتبار أنّ الأولى تعني "طموح (إلى) الحياة" والثانية "شوق (إلى) الحياة." وفي هذا الفهم نرى حركةً مبتدؤها الذات، ذات الفرد أو المجموعة (الشعب)، ومنتهى غايةِ عملِها هو الحياة إذا سلّمنا بأنّ دلالة "إلى" هي "انتهاء غاية العمل."[29] ولئن كانت دلالة الاختصاص عامّةً في معنى حرف الجرّ اللام وتكون بالملكيّة وبغيرها فإنّ البنية الدلاليّة للإضافة في "إرادة الحياة،" وتأويلها على مقتضى حرف الجرّ المقدَّر في بنية الإضافة هو "إرادة (لـ) الحياة،" يتّجه بنا إلى معنى الاستحقاق لا الملك لأنّ الحياة ليست ممّا يُملك. فالاستحقاق أعلق بمعنى الرغبة والنزوع النفسيّ إلى الشيء. وسواء كانت الحياة التي يتحدّث عنها الشابّي على سبيل الطموح والشوق والإرادة منتهى غاية العمل أم استحقاقًا بمعنى طلب الحقّ، وفي الحالتين هي **هدف**، فإنّ إدراكها لا يكون إلّا **بوسيلة (أداة)** واحدة هي النزوع النفسيّ إليها وطلبها.

وهنا تحديدًا تلتقي الاستعارة البنيويّة الثريّة "الحياة معركة" مع الاستعارة الأنطولوجيّة المبنيّة على مقولة الوسيلة "الإرادة سلاح." فالإرادة ومرادفاها النصّيّان، الشوق والطموح، هي **السلاح** الذي يخوض به الشعب معركته فيجبر القدر على الانصياع له ويدفع الليل إلى الانجلاء طوعيًّا والقيد إلى الانكسار تلقائيًّا. ورغم ما يستلزمه تصوُّر المعركة من جمهرةٍ من المكوّنات (تحديد المشاركين والحلفاء والأعداء وبداية المعركة وتحوّلاتها ومآلها والأسلحة المستخدمة والخطط الهجوميّة أو الدفاعيّة والأهداف والغزو أو التراجع أو الانسحاب والضحايا ... إلخ)[30] فإنّنا لا نجد في استعارة "الحياة معركة" إلّا القليل من هذا. وهو أمر طبيعيّ لأنّ الاستعارة لا تشمل جميع المكوّنات المطلوبة في سيناريو مكتمل بقدر ما تركّز على العناصر البارزة. والبارز في قصيدة "إرادة الحياة" هو **الفاعل الأساسيّ** أي الشعب (وحليفه الربيع في نظام الكون القائم على الانبعاث والإحياء) و**خصمه** القدر (وحليفه الشتاء) و**هدفه** الحياة. أمّا الإرادة فقد بدت **سلاحًا** في هذه المعركة قادرًا على الحسم، فإذا وظّفه الشعب انتصر حتمًا (حقّق هدفه من

28 من الواضح هنا أنّنا نبني تحليلنا على التصوّر النحويّ القديم الذي يجعل بنية الإضافة قائمة على حرف جرّ مقدّر يعمل في المضاف إليه، فيوصل في الإضافة المعنويّة المحضة "معنى ما قبله إلى ما بعده"؛ موفّق الدين ابن يعيش، *شرح المفصّل* (بيروت: عالم الكتب، د.ت.)، 118.

29 ابن يعيش، *شرح المفصّل*، 14.

30 قدّم لايكوف وجونسن عرضًا أكثر تفصيلًا لتصوّر الحرب بما أنّهما حلّلا استعارة بنيويّة مهمّة هي "الجدال حرب" ونجده مبثوثًا في مواضع كثيرة ومجموعًا في خطاطة أكثر تدقيقًا في: لايكوف وجونسن، *الاستعارات التي نحيا بها*، 97–98.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

المعركة)، وإذا لم يوظّفه انتصر عليه العدم والموت. وهذا وجه التقابل بين البيت الأوّل من القصيدة والبيتين الثالث والرابع منها:[31]

ومن لم يعانقْهُ شوقُ الحياةِ تبخَّرَ في جوّها وانْدَثَرْ
فويلٌ لِمَن لم تَشُقْهُ الحياةُ من صَفْعَةِ العَدَمِ المنْتَصِرْ

وإذا سلّمنا بهذا التعالق بين استعارة "الحياة معركة" واستعارة "الإرادة سلاح" بدا الأمر قائمًا على ضربٍ من السببيّة يحتاج إلى إشارة ولو موجزة.[32] فنحن أمام **حالة نفسيّة** هي الإرادة (والطموح والشوق) تُولِّد، بعد أن أصبحت في المستوى التصوّريّ كيانًا هو السلاح، ولو على سبيل الإمكان والاحتمال، **أحداثًا**، تتّصل بمجريات المعركة ومآلاتها، هي استجابة القدر وانجلاء الليل وانكسار القيد. وبانتفاء هذه الحالة النفسيّة ("من لم تَشُقْهُ الحياة") يكون حدثا "الاندثار" و"العدم" ولو على وجه الاحتمال والإمكان كذلك.

وهذه الدلالة السببيّة قويّةٌ في مطلع القصيدة لم يزدها التركيب المبنيّ على (إذا ...)، بما فيه من تلازم بين الملزوم واللازم من ناحية، ومن دلالة الإمكان الوجوبيّ من ناحية أخرى، إلّا قوّةً وتمكُّنًا. ولم يخرج الاستدلال على هذا الإمكان في كامل القصيدة عن هذه السببيّة التي نعدّها استعاريّة بما في ذلك تأكيد حتميّة الانتقال من الملزوم إلى اللازم والحركة الكونيّة الطبيعيّة وتعاقُب الشتاء والربيع وغير ذلك ممّا نجده في القصيدة.

ومفاد ملاحظتنا هذه أنّ القصيدة تبني سببيّةً استعاريّةً أساسًا تتضمّن بعض قوّتها التخييليّة المؤثّرة في النفوس، ولكنّها، مع طابعها التخييليّ الاستعاريّ، لا تخلو من قوّة إقناعيّة مأتاها تحديدًا إضعاف معنى الإمكان في بنية (إذا ...) بمعنى الوجوب في العبارة التي تكرّرت ثلاث مرّات في المطلع (فلا بدّ أن ...).

3.2.1 الأمل فوق

تشتغل في قصيدة "إرادة الحياة" استعارة ثالثة اتّجاهيّة لا تظهر بوضوح في مطلعها ولكنّها تنظّم نسق التصوّرات المتولّدة عن الاستعارة البنيويّة "الحياة معركة" خصوصًا ما تفرّع من

31 يتكرّر هذا التقابل بلفظه ومعناه في موضع آخر من القصيدة هو البيت الثامن عشر:
فويلٌ لِمَن لم تَشُقْهُ الحياةُ من لعنةِ العَدَمِ المنْتَصِرِ

32 اطلب تحليل لايكوف وجونسن للسببيّة في: لايكوف وجونسن، *الاستعارات التي نحيا بها*، الفصل الرابع عشر، 87–93؛ حيث توجد تفاصيل أكثر وإن لم نستفد منها في تحليلنا استفادةً مباشرة.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

مقولة المعركة فضائيًّا من بنية تتعلّق بالاتّجاه سواء في مسار المعركة أم غايتها. وصورة هذه الاستعارة هي: "الأمل فوق،" ويمكن صياغتها على أنحاء أخرى تعبّر عن الدلالات الأساسيّة في الاستعارتين الأخريين من قبيل "الطموح فوق" و"الإرادة فوق" و"الشوق فوق" وحتّى "الحياة فوق." وليس في هذا أيّ تناقض بين الاستعارات أو استبدال استعارة بأخرى لأن حقيقة هذه الاستعارات الثلاث قائمة على التداخل في التصوّر تداخلًا يعبّر عن انسجامها التصوّري أكثر ممّا يعبّر عمّا قد يبدو من باب الفوضى الدلاليّة. فأن يكون المكوّن "إرادة-شوق-طموح" سلاحًا في معركة الحياة لا ينفي أنّه يعبّر فضائيًّا-اتّجاهيًّا عن معانٍ كنّا قد حلّلناها أعلاه فتوصّلنا إلى:

أ. الرغبة ونزوع النفس إلى الشيء،
ب. التطلّع إلى هدف (في الطموح خاصّة) والتقاء دلالتَي الاستحقاق وانتهاء غاية العمل في معنى الهدف،
ج. علوّ المطلوب وارتفاعه،
د. دلالة الاتّجاه في حرف الجرّ المقدّر في "شوق إلى الحياة" و"طموح إلى الحياة" وما يفيده من معنى "انتهاء غاية العمل" بعبارة ابن يعيش (ت 643/1245).

فمن البيّن هنا أنّ مأتى هذا العلوّ هو أنّ "الهدف فوق" (وهو في تعبير الشابّي "الحياة المنتظرة" في البيت 43) و"الواقع تحت" (وهو بعبارة الشاعر "العدم المنتصر" المذكور في البيتين 4 و18). وهو ما نجد تسويغه في عبارات نستعملها على نحو عاديّ من قبيل "الأهداف السامية" و"الهمّة العالية" و"بُعد الهمّة" و"ارتفاع القدر" و"صاحب الرفعة" وغيرها.

ولا يختلف فهمنا لاستعارة "الحياة معركة" فهمًا اتّجاهيًّا لتصبح "الحياة فوق" عمّا ذكرناه استنادًا إلى البُنْيَنة الاستعاريّة في النصّ. فمن ناحية أولى، نجد معنى العلوّ قد تسرّب إلى الحياة، في المركّب الإضافيّ "إرادة الحياة،" من دلالة "الإرادة فوق." ومن ناحية ثانية، تبدو الحياة مطمحًا وغاية تسعى إليها الكائنات والريح والأرض والغاب والبذور في القصيدة كما يسعى إليها الشعب في مطلع القصيدة. لذلك تتجاوز الحياة معنى التقابل مع الموت، على أهمّيّته، ومعنى البقاء والاستمرار والنموّ لتتّصل بما عبّر عنه الشاعر في آخر القصيدة بالخصوص باستعارات أخرى هي: "نشيد الحياة المقدّس" (البيت 61) و"لهيب الحياة" و"روح الظفر" (البيت 62). وهي استعارات ثلاث لم تأت منفصلةً عن معنى الإرادة والطموح، وعرض الشابّي دلالتها على نحو نظّمت فيه الاستعارة الاتّجاهيّة "الأمل فوق" جملة من التصوّرات المتعالقة.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

لبيان ذلك نشير إلى انبناء القصيدة على خمسة مقاطع نقل فيها الشاعر حديث الكائنات (من البيت الأوّل إلى البيت الخامس) فحديث الريح (من البيت 6 إلى البيت 11) فحديث الأرض (من البيت 12 إلى البيت 18) فحديث الدُّجى أو بالأحرى صمته (من البيت 19 إلى البيت 22) فحديث الغاب الذي امتدّ من البيت 23 إلى آخر القصيدة (البيت 63). ولعلّ صمت الدُّجى في المقطع الرابع دالٌّ ونحن نحلّل الاستعارة الاتّجاهيّة "الأمل فوق" فلا نجد في هذا المقطع أيّ تعبير اتّجاهيّ يفيد دلالة "فوق،" وهو أمر متوقّع بما أنّ المقطع كلّه قام على ما أسميناه بنظام اليأس. فالزمن ليل ودجى وظلام وخريف والجوّ، على ما وصف الشاعر، جوّ أسى وضجر وحزن وذبول وغياب الترنّم. فليس في نظام اليأس هذا ما يقدّم إجابة عن سؤال الشاعر وهو يحاور الدُّجى:[33] "هل تعيدُ الحياةُ لما أذبلَتْه ربيعَ العمر؟" وبالمقابل تبرز في المقاطع الأربعة الأخرى بنية "الأمل فوق." ففي المقطع الثاني المخصّص لحديث الريح نجد التقابل واضحًا بين "الجبال" و"الحُفَر" مع اعتبار "صعود الجبال" معبّرًا عن الطموح ومن ثمّة عن الحياة المنشودة، والحُفَر معبّرةً عن الموت وانتصار العدم. ويتواصل البناء على معنى الفوقيّة في ما أثّر به كلام الريح في نفس الشاعر فجعله يصغي إلى "قصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر" وجميعها تكون "فوق" لأنّ حركتها من أعلى إلى أسفل. لكنّ المقطع الخامس، وهو أطول المقاطع بأبياته الأربعين، يقدّم التقابل (تحت/فوق) على نحو أوضح وأوسع مدى. أمّا وجه التقابل فيبرز في فعل الإفناء الذي يأتيه الشتاء مقابل فعل الإحياء (أو البعث) الذي يأتيه الربيع. وحديث الغاب استئناف للسؤال الذي لم يجب عنه الدُّجى في المقطع الرابع.

وتكشف صور "فوق/تحت" على نحو تخييليّ أعمق عن هذا التقابل المتولّد اتّجاهيًّا عن استعارة "الحياة معركة" أو لنقل إنّ البعد الاتّجاهيّ ينسّق التصوّرات المتضادّة بين فعلي الإفناء والإحياء والشتاء والربيع والموت والحياة داخل استعارة "الحياة معركة." ونكتفي، استنادًا إلى غرضنا من بيان استعارة "الأمل فوق" بقسم من هذا البناء الاتّجاهيّ يبيّن التناسق داخل تصوّر "ربيع الحياة" وحتميّة انتصارها. وتقوم حركة هذا المقطع على مراحل هي:

33 للتدقيق، لنا أن نرى في قول الشاعر في البيت عشرين وهو يستعدّ لطرح سؤاله على الدجى "سكرت بها [يقصد ليلةً من ليالي الخريف] من ضياء النجوم" معنى الاتّجاه إلى فوق بحكم التلازم بين الضياء والاتّجاه العموديّ كما سنبيّن في القسم المخصّص للبنية التخييليّة. ولكنّ هذا التفاعل "ضياء-فوق" خاصّ بالشاعر وليس بالمقطع كلّه.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

أ. يزيل الشتاء كلّ مظاهر العلوّ (من البيت 24 إلى البيت 29)،
ب. تبقى البذور المطمورة تحلم بكلّ مظاهر العلوّ السابقة (من البيت 30 إلى البيت 43)،
ج. تحقّق البذور حلمها ويبدأ فعل الإحياء وتعود مظاهر العلوّ (من البيت 44 إلى البيت الأخير).

فلننظر على سبيل التمثيل في المرحلة الثانية التي تحلم فيها البذور و"طيف الحياة" باستعادة "فصول الحياة السابقة" رغم أنّها مدفونة "تحت الضباب والثلوج والمدر." فهي أقرب إلى الشعب الذي عليه أن يختار بين "العدم المنتصر" (انتصار الشتاء) و"العالم المنتظر" (انتظار البذور للربيع).

يقول الشاعر متحدّثًا عن رغبة البذور وشوقها وطموحها (أي إرادتها التي تشبه إرادة الشعب):

وتصبحُ أحلامُها يَقظَةً ... موشّحةً بغُمُوضِ السَّحَرْ
تُسائلُ أين ضَبابُ الصباح ... وسحرُ المساءِ وضوءُ القَمَرْ
وأسرابُ ذاكَ الفراشِ الأنيقِ ... ونحلٌ يغنّي وغيمٌ يَمُرّ
وأين الأشعّةُ والكائناتُ ... وأين الحياةُ التي أنتظِرْ
ظمئتُ إلى النورِ فوق الغصونِ ... ظمئتُ إلى الظلِّ تحت الشَّجَر
ظمئتُ إلى النبعِ بين المروجِ ... يغنّي ويرقُصُ فوق الزَّهَرْ
ظمئتُ إلى نغماتِ الطيورِ ... وهمسِ النسيم ولحنِ المَطَر

نشير في هذه الأبيات السبعة إلى الكائنات الحيوانيّة التي خرجت من الحلم إلى اليقظة وهي الفراشات والنحل والطيور. ونحن حين نتصوّر حركتها نجدها حركة تقع "فوق" وحتّى إن نزلت إلى "تحت" فإنّ وجودها دومًا في الأعلى.

أمّا العناصر الأخرى التي ترغب فيها البذور فهي ترتبط بالضياء: الضوء ("ضوء القمر") والنور وأشعّة الشمس، وبالأصوات العذبة: الغناء والنغمات والهمس واللحن. وحين نفكّر في تصوّراتنا لها نجدها تقوم على حركة من الأعلى إلى الأسفل أيضًا ولا نتصوّرها إلّا "فوق." وحتّى العنصر الليليّ الوحيد الذي يُرجعنا إلى مطلع القصيدة ("لا بدّ لِلَّيْل أن ينجلي") وهو القمر لم ينتقِ منه الشاعر إلّا ما يناسب الضياء "ضوء القمر" في تناسق مع استعارة "الأمل فوق." ولهذا الترابط بين النور والأصوات العذبة، من ناحية، والعلوّ، من ناحية ثانية، صور أخرى في كامل القصيدة يلخّصها البيتان 61 و62 حيث نجد الضوء والرنين النشيد ونجد فعل الرفرفة علاوة على الأجنحة التي ترتبط تصوّريًّا بالطيور التي تكون في الأعلى:

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

ورفرفَ روحٌ غريبُ الجمالِ بأجنحةٍ من ضياءِ القَمَرْ
ورنَّ نشيدُ الحياةِ المقدَّ سُ في هيكلٍ حالِمٍ قد سُحِرْ

2 نظام التخييل النهاريّ

لقد أفضنا تحليلنا لبلاغة الأمل في قصيدة "إرادة الحياة" من جهة النسيج الاستعاريّ التصوّريّ الذي يحتضنها على مفهومٍ صنعناه للغرض أسميناه "نظام الأمل." وقوامه مفاهيم ثلاثة عبّرت عنها الاستعارات الثلاث التي استخرجناها وهي مفاهيم: الصراع والسلاح والفوقيّة (أو العلوّ). غير أنّ لهذه المفاهيم أسسًا رمزيّة في نظام الخيال، كما حلّله جلبار دوران ترتبط بمسار أنتروبولوجيّ يسمّيه خطاطة العموديّة المصّاعدة.[34] وقد أوصلنا تحليل الاستعارة الاتّجاهيّة إلى بيان ما تقوم عليه التفضية في القصيدة من تصوُّر للاستعلاء. وعلينا في هذا القسم الثاني أن نبرز علاقة تلك الاستعارة الاتّجاهيّة بخطاطة الصعود العموديّ الكلّيّة لأنّنا نفترض أنّها تمثّل منابتها الخياليّة وتقوم على صور أصليّة (الأنماط العليا) تتجسّم في رموز عديدة نتّصل بها.

وتجتمع الاستعارتان الأخريان "الحياة معركة" و"الإرادة سلاح" في مسألة ثانية على صلة بخطاطة الصعود، وهي مسألة بناء عالم قائم على المقابلة يجسّد ما يقع وراء تصوُّر الزمان وحركته المهلكة من صراع. وهو صراع يقوم على أنماط عُليا تولّد رموزًا أبرزها الليل والظلمة. إنّ هذه الخطاطة وما تقتضيه من أنماط عُليا تقتضي بدورها جمهرة من الرموز المحدّدة، توافق ما يسمّيه جلبار دوران "النظام النهاريّ للصورة" مقابل "النظام الليليّ."[35]

34 يقسّم جلبار دوران المسار الأنتروبولوجيّ إلى خطاطتين إحداهما خطاطة العموديّة المصّاعدة (La verticalité ascendante) والثانية خطاطة السقوط (Le schème de la chute)؛

Durant, *Les structures anthropologiques de L'Imaginaire*, 122–134 ; 138–162.

35 المصدر نفسه، 67–215. أوّل من نبّه، على حدّ علمنا، إلى تفاعل المسارين الليليّ والنهاريّ في ديوان "أغاني الحياة" واعتبر أنّ الشعر الموصوف بالوطنيّ عند الشابّي، ومنه قصيدة "إرادة الحياة،" يندرج ضمن المسار النهاريّ هو محمّد هشام الريفي؛ الريفي، "'أغاني الحياة' و'الخيال الشعريّ عند العرب'،" *أكاديميا*، 71–78. ولعلّ ما ذكره عمر فرّوخ حول صور قصيدة "إرادة الحياة" يدلّ حدسيًّا على تفطّنه إلى تراكب المستويين الاستعاريّ والرمزيّ الخياليّ، ولكنّ أدوات التحليل قعدت به عن استجلاء الترابط بينهما. قال عن "إرادة الحياة": "هذه القصيدة [...] فيها صور شعريّة جميلة وتشابيه واستعارات جديدة صحيحة غير أنّها [...] **مملوءة بالرمز الذي يجعل المعاني غامضة** في كثير من الأحيان"؛ فرّوخ، *شاعران معاصران*، 214. وما تحليلنا هنا إلّا تأكيد للبعد الرمزيّ في القصيدة وبيان لهذا الغموض الذي نعدّه من صميم الكتابة الشعريّة ووجهًا من "كثافة" النسيج التخييليّ في القصيدة.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

1.2 *خطاطة الصعود*

تتميّز البنية الفضائيّة التي تشفّ عنها قصيدة "إرادة الحياة" بمظهرين أساسيّين: أوّلهما تصوّر الحركة في الفضاء على أنّها حركة صعود في اتّجاه عموديّ وخروج من غياهب "التحت" إلى رحابة "الفوق"؛ وثانيهما تصوّر الفضاء نفسه على أنّه رمز القمّة (مقابل الهاوية). وإذا كانت حركة الصعود معبّرة عن رغبة الإنسان في الترقّي إلى "العالم المنتظر" (الميلاد) وتجاوز وضعيّة "العدم المنتصر" (الموت) وما يصحب ذلك من نزعة العظمة والقوّة (إرادة الحياة) عنده، فإنّ في حالة الكمون التي شهدتها البذور الحاملة لحتميّة الانبعاث من الموت نجد الذاكرة العامرة بالتخيّلات وعالم الأحلام والمنى للتعبير عن هذه الرغبة الجامحة في الصعود. فالبذور التي دُفنت "تحت الضباب والثلوج والمَدَر" تعيش تخيّلات ماضيها "الجميل" الذي "غبر" في صِيَغ "الذكرى" و"الرؤيا" و"الأشباح" المتلاشية و"الأطياف" كما في الأبيات الواقعة بين البيتين 31 و33. وهي تظلّ "حالمة" إلى أن تصبح أحلامها "يقظة" كما في البيتين 34 و36. وهذه كلّها رموز ليليّة تقابل النظام النهاريّ الأساسيّ الذي تقوم عليه القصيدة في ضرب من التقابل.

وفي هذا الانتقال من الحلم إلى اليقظة قوّة محرّكة لفعل الصعود تنبني على الإرادة والرغبة. فالبذور تتساءل عن تلك الذكريات المطمورة (**أين** ضباب الصباح وسحر المساء وضوء القمر وأسراب الفراش والنحل والغيم والأشعّة والكائنات والحياة؟ كما في الأبيات من 37 إلى 39). ثمّ تنتقل من التساؤل إلى الرغبة في النور والظلّ والنبع ونغمات الطيور وهمس النسيم ولحن المطر والكون والوجود والعالم المنتظر كما في الأبيات من 40 إلى 43. ومن هذه الرغبة نفسها ("الشوق" في البيت 45) يبرز فعل الصعود والانبثاق من الغياهب إلى الأعلى. وقد عبّر عنهما (أي الصعود والانبثاق) الشاعر بصورة فضائيّة مهمّة هي "نَكْفَقِ الجناح." ففي الجناح معنى وثيق الصلة بالطيران الذي هو حركة صعود،[36] وهذه الحركة تأتي في القصيدة معاكسةً للحركة المتولّدة من الشتاء وما يحمله من **تهاوي** الغصون وأوراقها فتعبث بها الريح في **الأودية ويدفنها** السيل (البيتان 27 و28).

36 يمثّل الجناح في نظريّة دوران الوسيلة الأساسيّة للصعود وهو أهمّ من رمز الطائر؛ إذ ينقل دوران عن باشلار (Bachelard) قوله: "إنّنا لا نطير لأنّ لنا أجنحة بل نتخيّل أنّ لنا أجنحة لأنّنا نطير." فالجناح كما يقول دوران "صفة للطيران وليست للطائر أو الحشرة"؛

Durant, *Les structures anthropologiques de L'Imaginaire*, 144–145.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

ولا تكتمل خطاطة الصعود إلّا بتصوّرات فضائيّة أخرى تشكّل معنى الاستعلاء، إذ يعاضد حركة الصعود تصوّر للفضاء عموديّ قوامه التقابل بين القمّة والحفر. وأبرز بيت يكشف هذا الرمز هو البيت التاسع:

ومن لا يحبُّ صعودَ **الجبالِ** يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بين **الحُفَرْ**

وإذا تثبّتنا من المعجم الذي وظّفه الشابّي في القصيدة أمكننا أن نستخرج ثلاثة حقول دلاليّة تبيّن تقابلًا بين رمزين (الجبل/الحُفَر) يتّصلان بالتقابل بين خطاطتين (الصعود/السقوط). فعكس الصعود في القصيدة هو "التبخّر" و"الاندثار" و"الفناء" و"الهُوِيّ" (مصدر هوى يهوي) و"الدفن" و"التلاشي." أمّا مرادفات الحُفَر نصّيًّا فهي "العدم" و"الفِجاج" و"الشعاب" و"الحجر" و"الوادي" و"السيل" في حين أنّ ما يناسب دلالة الجبل هو "الرياح" و"الرعود" و"الأفق" و"الفضاء."

ويحمل رمز الجبل دلالة القمّة بقدر ما يحمل دلالة الخطر، فالطموح إلى القمّة ("إذا ما طمحتُ إلى غايةٍ ..." في البيت السابع) يستدعي التخلّي عن الحذر ويستوجب الركوب ("ركبتُ المنى ..." في البيت السابع نفسه وفي البيت 13 حيث تبارك الأرض "من يستلذُّ ركوبَ الخطر")، ومن معاني الركوب المعجميّة الاستعلاء والمخاطرة والمغامرة والمشقّة. بيد أنّ صورة الجبل تحمل معها علاوة على النزعة العموديّة إرادة الفعل المغيِّر الذي يترجم المعنويّ المجرّد في خطاطة الصعود إلى مادّيّ مجسّد في قمّة الجبل. وفي هذا معنى الاكتساح والامتلاك (البيتان 52 و53 مثلًا):

إليكِ الفضاءُ إليكِ الضياءُ إليكِ الثرى الحالِمُ المزدهِرْ
إليكِ الجمالُ الذي لا يَبيدُ إليكِ الوجودُ الرحيبُ النَّضِرْ

وينتج عن ذلك الظفر بالحياة المنشودة الذي يُعبَّر عنه في استعمالاتنا اليوميّة المتكلّسة بالوصول إلى القمّة. وهو معنى يجسّد الإرادة (الطموح) التي يراها الشاعر منذ صدر البيت الأوّل في القصيدة محرّكَ الحياة، ويستعيد هذا في البيت قبل الأخير منها:

ورنَّ نشيدُ الحياةِ المقدَّ سُ في هيكلٍ حالِمٍ قد سُحِرْ
وأعلنَ في الكونِ أنّ الطموحَ لهيبُ الحياةِ وروحُ الظَّفَرْ

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

ولئن كان الجبل والقمّة أبرز رموز الصعود العموديّ فإنّنا نجد في أعطاف القصيدة انسجامًا بين هذا البعد العموديّ وحركة النبات، ففي حركة النبات معنى الاستعلاء والبروز والتطلّع إلى فوق. ورغم ضعف حضور المكوّن النباتيّ في هذه القصيدة فإنّ التحوّل الأساسيّ في حركة الانبعاث ارتبط بالبذور (في البيتين 30 و56). وما كنّا لنهتمّ بها لولا انتصار شوق البذور إلى الحياة وما تولّد عنه من "تصدُّع الأرض" على نحوٍ يبرز صورة الاختراق والانبثاق تنويعًا على خطاطة الصعود. إنّ في حركة البذور اجتماعًا لفضاءينِ هما الأرض والسماء. فالشابّي يعيد صياغة التقابل بينهما على نحوٍ يوافق إعادة صياغته للعلاقة بين الموت والانبعاث والسبات واليقظة والجمود والحركة وعن طريقها ما يكون بين الليل والنهار والقيد والحرّيّة من علاقات برزت في مطلع القصيدة. فالجوهريّ في هذه الرؤية الشعريّة الخياليّة هو معنى التجدّد والانبعاث ضمن خطاطة الصعود.

وتأكّد هذه الخطاطة برموز أخرى عبّر عنها بـ "خَفْق الجناح" (البيت 45) والرفرفة (البيت 60)؛ إذ تندرج حركة الطيران هذه، سواء كانت من الطيور أم من الحشرات (النحل أو الفراشات)، ضمن النظام النهاريّ. فيكون الحلم بالطيور والنحل وغنائهما، والحلم بحركة الفراشات الأنيقة ممّا يجسّد حلم البذور بالانبثاق والولادة والصعود من وضع الدفين إلى وضع الحيّ الذي يتعلّق بالأعالي. ولا نظنّ أنّ هذه الحركة المادّيّة للطيران إلّا تعبير رمزيّ عن الإرادة في صدر القصيدة وعنوانها.

2.2 *بناء التضادّ وعالم البطولة*

تنتظم القصيدة منذ مطلعها على التقابل. فعلاوة على ما يوحي به الفعل "استجاب" من تقابلٍ بين الرغبة والانصياع وما يتضمّنه من تضادّ بين **الشعب/البطل** المريد **والقدر/العدوّ** في البيت الأوّل، نجد في البيت الثاني علاقتَيْ تضادٍّ بين **الليل والنهار والقيد والحرّيّة**. ولا يخلو المطلع كذلك من علاقة تضادّ رابعة بين **السلاح** الذي يستعمله البطل **والوثاق** الذي يقيّده به القدر.[37]

وقد فصّل عبد الله صولة، بعض التفصيل، المستويات التركيبيّة والدلاليّة التي تظهر فيها المقابلات في ديوان *أغاني الحياة* وأنواعها فاستنتج عن حقّ "أنّ معظم قصائد ديوان الشابّي تتراوح بين هاتين الحركتين: حركة السقوط والإحباط من ناحية وحركة الصعود والانعتاق من

37 نشير هنا إلى أنّ القيد المذكور في البيت الثاني من القصيدة بمعنى الأغلال نقيض الحرّيّة، أمّا القيد المقصود هنا بتقابله مع السلاح، وسمّيناه – من باب التمييز بين الألفاظ فقط – الوثاق، فهو كلّ ما يمنع الشعب من تحقيق إرادته بموجب القوّة التي يمتلكها القدر. فالقيد في البيت الثاني شبيه بالليل في حين أنّ القيد بمعنى الوثاق المقابل للسلاح ضمنيّ في القدر ولا يقتصر على الليل والقيد بمعنى الأغلال.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

ناحية أخرى فتكون ذات الشابّي في خضمّ هذا التقابل."[38] وقد أرجع دوران التقابل عامّة، ومنه التقابل الذي حلّله صولة، إلى أسس خياليّة عامّة على اعتبار أنّ "النظام النهاريّ في جوهره جداليّ والصورة التي تعبّر عنه هي التضادّ (Antithèse)."[39] وهذا كلّه مرتبط بتمثّلات متخيّلة وتوافقات بين **خطاطات** ورموز وأنماط عُليا تتّصل بالنظام النهاريّ في تقابله مع النظام الليليّ.

وتؤكّد بنية التقابل ما ذهبنا إليه في تحليل التصوّرات البانية للقصيدة من قيامها على استعارة "الحياة معركة." لكنّنا نهتمّ هنا بجانب آخر منها يتّصل بالأنماط العليا المولّدة لرموز هذه المعركة وأساسًا التقابل بين الليل والنهار. فأهمّ تضادّ يكشف جانب الصراع وأسسه الخياليّة هو التضادّ بين النور والظلمة.[40] ولمّا أكّدنا، منذ البدء، أنّ بلاغة الأمل في القصيدة ترتبط بالنظام النهاريّ فإنّ إيلاء صور النور ورمزيّته العناية اللازمة لَمِن لوازم ذلك التأكيد.

يبرز صراع النور والظلمة جليًّا كما أشرنا إليه وكما هو بَيِّنٌ منذ البيت الثاني من القصيدة في عبارة "لا بدّ لِلَّيْل أن ينجلي." ولضديد الليل الذي تبشّر به القصيدة صور عديدة يتشكّل فيها، ورموز تعبّر عنه من أبرزها "اللهب" (البيتان 8 و62) والضياء (الأبيات 20 و52 و59 و60) والضوء (البيت 37) والأشعّة (البيت 39) والنور (الأبيات 40 و50 و51 مرّتين). هذا علاوة على ما يتعلّق بالنجوم (البيتان 55 و59) والقمر (الأبيات 37 و55 و60) والشموع (البيت 59) من

38 عبد الله صولة، "المقابلات في ديوان 'أغاني الحياة' للشابّي: ملاحظات أوّليّة،" *الحياة الثقافيّة*، 69–70 (مارس 1995)، 97.

39 Durant, *Les structures anthropologiques de L'Imaginaire*, 202.

40 نجد بحثًا قديمًا، بعض القدم، حلّل فيه صاحبه التقابل بين صور النور والظلمة في شعر الشابّي. وقد لاحظ فيه تواتر الصورتين في الديوان فأحصى تكرار الظلمة 267 مرّة بعبارات أبرزها مشتقّات الجذر (ظ/ل/م) كظلام ومظلم، علاوةً على دياجير ودجى وليل وغروب وسواد. وقد ذُكر النور 315 مرّة بعبارات من قبيل نور وضوء وصباح ونجوم ولهيب وشمس وشعاع ونهار وبياض ... إلخ. خلص من تحليله المدقّق لمعجم الشابّي إلى أنّ لعبة النور والظلمة عنده "تنتج رموزًا معبّرة جدًّا عن تقابلات متنوّعة: الخير والشرّ والفرح والحزن والمعرفة والجهل والحياة والموت"؛

Masliah, "Images de lumière-ténèbres dans La poésie du poète tunisien Abū L-Qāsim al-Šābbī (1909–34)," *Arabica* 26, 2 (June 1979), 188.

والملاحظة في حدود الأدوات التي اشتغل بها الباحث لا تخلو من صواب رغم استعماله لمصطلح رمز في معنى عامّ جدًّا، واكتفائه بمظهر واحد من التقابل على عكس ما وجدناه لدى صولة؛ صولة، "المقابلات في ديوان 'أغاني الحياة' للشابّي،" *الحياة الثقافيّة*، 82–103.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

أنوارٍ تكتسح الظلام. وليست هذه العلاقة بين النهار والليل والنور والظلمة إلّا علاقة بين صور متعلّقة بالزمن.[41] فالوعي بالزمن وصروفه (البيت 35):

ويمشي الزمانُ فتنمو صروفٌ وتَذْوي صروفٌ وتحيا أُخَرْ

يولّد تخوُّفًا من تبعات فعل الزمان وتغيّراته وهلعًا من الموت باعتباره من آثار حركة الزمن. وفي هذا المستوى يبرز صراع الإنسان ضدّ "القدر" في رأس القصيدة؛ إذ الخوف والهلع من حركة الزمان يمثّلان حسب جلبار دوران المحرّك الرئيسيّ للخيال وتُسنَد إليه وظيفة أساسيّة هي الصراع ضدّ المصير الإنسانيّ السائر حتمًا نحو الموت أي القدر الذي يجمع في معناه دلالتَي الزمن والفناء.

ومن صور السلوك الإنسانيّ لمواجهة الزمان نجد البنية[42] التي يصفها دوران بالبطوليّة وقوامها الصراع ضدّ الزمن المهلك للإنسان. فلئن كان الصعود ضديدًا للسقوط، وكان النور ضديدًا للظلمة

41 يقول دوران: "تمثّل الغياهب الليليّة أوّل رمز من رموز الزمن" و"يبدو الليل الحالك [...] مادّة للزمن نفسه [...] والزمن أسود لأنه غير عقلانيّ بلا رحمة ولا شفقة." ويربط في مواضع أخرى بين صور السقوط وهلع الإنسان من الزمن من ناحية والظلمة من ناحية أخرى؛

Durant, *Les structures anthropologiques de L'Imaginaire*, 98, 122.

42 حدّد دوران ثلاث بُنى أوّلها البنية البطوليّة، والثانية البنية التي يصفها بالتصوّفيّة وتقوم على نفي صروف الزمان، والبنية الثالثة هي البنية التي يصفها بالتأليفيّة وعمادها قبول القدر في صيغة عود أبديّ؛ المصدر نفسه، 506–507.

وإذا تتبّعنا قصيدة "إرادة الحياة" انطلاقًا من هذه الإشارة فإنّنا سنجد تداخل متخيّلين نهاريّ وليليّ في إطار خطّة حجاجيّة. فتكون القصيدة على قسمين: قسم في بداية القصيدة يتكوّن من ثمانية عشر بيتًا يمثّل كون الإنسان والشّعب؛ وقسم ثانٍ هو بقيّة القصيدة بنى بها فضاءً كونيًّا (Cosmique). وفي كلّ قسم منهما يترابط المتخيّلان. ولئن جاء القسم الكونيّ في خمسة وأربعين بيتًا فقد أدرجه في القسم الأوّل، بالبيت الأخير، في ضرب من الحجاج (وقد نبّهنا إلى هذا، في محادثة شخصيّة، الزميل الصديق محمّد هشام الريفي). وما يعنينا أكثر من إشارتنا هذه، التنبيه إلى أنّ نظرة الشابّي في قصيدة "إرادة الحياة" عن طريق علاقة البذور بالأحلام وبالانبعاث يمكن أن تُقرأ على أنّها ضرب من الفهم للحياة على مقتضى رمز العجلة (الدائرة) أو اللولب وكلاهما عند دوران من النظام الليليّ التأليفيّ لا النهاريّ البطوليّ. فالبذور في تصنيف دوران، شأنها شأن الأشجار والقمر، من النظام الليليّ التأليفيّ. بيد أنّنا غلّبنا في التحاليل التي قدّمناها للبذور والأشجار والدائرة (أو اللولب) بنية البطولة فأدمجناها ضمن حركتها لسببين: أوّلهما أنّنا اعتبرنا هذا الصراع بين الليليّ والنهاريّ صورة من صور المعركة ولا يضيف لنا التمييز بين المسارين الليليّ والنهاريّ إلا الدقّة والوفاء لمنطلقات نظريّة دوران أو لنقل إنّه يعقّد التحليل من دون أن تكون النتيجة مختلفة؛ والسبب الثاني هو مزيد إحكام التناسق في التحليل الذي أقمناه على اعتبار الأمل من النظام النهاريّ.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

فإنّ خطاطتيهما وأنماطهما العليا مرتبطة جميعًا بصراع المتناقضات. فالنور، في خضمّ هذا الصراع، ينزع إلى أن يكون صاعقة شبيهة بالسيف بقدر ما ينزع الصعود إلى أن يدوس الخصم المهزوم فتنشأ منهما صورة المصارع البطل ضدّ الغياهب والحفر.[43] وهو ما يقتضي أن يكون فعل الصعود وطلب العلا فعلًا مسلّحًا.[44]

وهنا يبرز، من جهة الخيال، تعالقٌ عميق بين هذا المظهر الزمانيّ القائم على طرق مواجهة الخوف من الصروف والهلع من الموت وبين البعد الفضائيّ المبنيّ على الاستعلاء والصعود العموديّ. فكلاهما متماسك ضمن المسار النهاريّ القائم على تجانس خطاطة الصعود (مقابل السقوط) ونمطها الأعلى القمّة، والنمط الأعلى للنور (مقابل الظلمة والدُّجى). ولمّا كان الظلام مكتفيًا بنفسه، في منطق الخيال كما وصفه دوران، فإنّ معنى التقابل متأتٍّ من النور الذي يصبح ضديدًا للظلام. فهو في خطاطته اللفظيّة التعبيريّة يتأسّس على ديناميّة الفصل (مقابل التداخل) والطُّهر (مقابل الدنس). فديناميّة الفصل هي التي ولّدت في القصيدة المبدأ المحرّك لها فجعلتها قائمة على الصراع (كما في استعارة "الحياة معركة"). فالمطلوب هو فصل النهار عن الليل وفصل الحرّيّة عن القيد وفصل مصير الجماعة (المستقبل) عمّا خطّط له الزمن المهلك للإنسان (أي القدر). وجماع ذلك فصل الحياة عن الموت (العدم). وهذا هو السلوك البطوليّ الذي يميّز الخيال النهاريّ لمواجهة الخطر الليليّ والانتصار على "القدر-الزمن-الموت."

ولئن كان النمط الأعلى الأساسيّ هو النور مقابل الظلام، من ناحية، وكان السلاح (الإرادة) مقابل الوثاق (القيد)، من ناحية ثانية، فإنّ الحاسّة المهيمنة هي حاسّة البصر[45] التي تمكّن من الفصل والتمييز. وهذه الحاسّة لا تبرز في المشاهد التي يرسمها الشاعر فحسب، ولكنّها تبرز بوضوح أكبر في صلةٍ بيّنة بالنور. فالتحوّل من السبات والجمود إلى اليقظة والحركة الدالّة على الحياة مرتبط بأمور منها إبصار الكون وصوره العذبة:

43 المصدر نفسه، 178.

44 اهتمّ دوران برمزين أساسيّين للسلاح والقوّة هما السيف والصولجان. ومن أبرز رموز الأسلحة، إضافة إلى السيف، السهم؛ المصدر نفسه، 179. ولئن كنّا لا نجد رمزي السهم والسيف في قصيدة "إرادة الحياة" فإنّ منطق البطولة المتّصل بالصعود والنور يقتضي وجود سلاح ما يحقّق الفصل والتفريق بين عالمي الظلمة والنور.

45 يكاد التعويل على البصر يكون بديهيًّا بالنسبة إلى الخيال النهاريّ حسب نظريّة دوران بسبب الترابط الوثيق الذي حلّله بين الطابع العموديّ في الصعود وعلاقته بالبصر؛ المصدر نفسه، 139، 163.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

وما هو إلّا **نَكْفَتِ الجناحِ** حتّى نما شوقُها **وانْتَصَرْ**
فصدَّعَتِ الأرضَ من فوقِها **وأبصرَتِ** الكونَ عَذْبَ **الصُّوَرْ**

إنّ نسيج الوحدات المعجميّة التي أشرنا إليها طباعيًّا بالخطّ الغليظ في هذين البيتين هو صورةٌ من النسيج التخييليّ القائم على خطاطة الصعود بواسطة أحد متعلّقات الطائر (رمز الجناح)، ونجد ترابطًا مع فعل الفصل الحادّ والتميز القويّ في "تصدّع" لتنتج الصور العذبة التي تبصرها البذور ممّا يجسّد ارتفاع "الشوق" (الإرادة) فانتصاره. فهذان البيتان يكشفان عن علاقات منسجمة داخل النظام النهاريّ للخيال متوقّعة ضمن تصنيف دوران للمعمار العامّ لتصنيف الصور بين **حاسّة** الإبصار و**مبدأ منطقيّ** هو الإقصاء والفصل بين المتضادّين و**النمط الأعلى** للنور مقابل الظلمة.

فلئن بدا النور لدوران بصفرته وبريقه خاصّيّةً طبيعيّة للسيف والصولجان[46] فإنّ الجامع بين رمزيّة النور ورمزيّة السلاح والصولجان إنّما هو مفهوم القوّة المخلّصة والبطولة والنزوع إلى الانتصار على الزمن. ويبرز النور باعتباره نمطًا أعلى بوضوحٍ أكبر حين يمنح الربيع إلى البذور الحياةَ ويخلّدها، إذ يقول الشاعر:

وقال لها قد **مُنِحْتِ الحياةَ** **وخُلِّدْتِ** في نسلِكِ المدَّخَرْ
وبارَكَكِ **النورُ** فاستقبلي **شبابَ** الحياةِ وخِصْبَ **العُمُرْ**
ومن تعبدُ **النورَ** أحلامُه يبارِكُهُ **النورُ** أنّى ظَهَرْ
إليكِ الفضاءُ إليكِ **الضياءُ** إليكِ الثرى الحالِمُ المزْدَهِرْ
إليكِ الجمالُ الذي لا يَبِيدُ إليكِ **الوجودُ** الرحيبُ النَّضِرْ

لقد تكرّر النور في هذه الأبيات الخمسة أربع مرّات (ثلاثًا بلفظه والرابعة بلفظ الضياء). وهو في سياق القصيدة دلّ على الخروج النهائيّ من الغياهب والظلام بعد أن انتصر الربيع (البيت 47). فحركة الصعود قد تحقّقت واكتمل الفصل والتمايز وتمكّن السلاح (سلاح الشوق والإرادة والطموح) من قطع الوثاق (قيود الشتاء وفعله المهلك) فانبثق النور. ولم تكن مباركة النور إلّا على سبيل تأكيد انبثاق الحياة نفسها. وهي حياة "شباب" و"خصب" و"جمال خالد" لا تفنيه صروف الزمان ("لا يبيد") و"رحابة وجود نضر" لذلك كانت حياة خالدة. وما الحياة هنا إلّا

46 المصدر نفسه، 137.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

الحياة المنتظرة (في البيت 39) المفصولة بقوّة السلاح عن "صفعة العدم المنتصر" ولعنته (البيتان 4 و18) ووثاقه.

إنّ هذا الترابط بين النور والحياة إلى حدّ الترادف لا يعدو أن يكون توافقًا بين الحركة المتّجهة إلى الأمام (التعبير الفضائيّ عن النموّ والتقدّم) والقائمة على الطباق (انبعاث/عدم) والناتجة من الصراع (التعارض)، من ناحية، والنزعة الفضائيّة للصعود (نحو القمّة مقابل الحفر) والاستقرار والثبات الكونيّين (الخلود) مقابل "صروف الزمان" وتقلّباته وفعله المهلك، من ناحية أخرى. ولمزيد التأكّد من هذه الترابطات نستحضر من القصيدة ما يتّصل بالمباركة وعكسها اللعن، فقد قالت الأرض للشاعر:

أبارِكُ في الناسِ أهلَ **الطموحِ** ومَنْ يستلذُّ ركوبَ الخَطَرْ
وألعنُ مَنْ لا يماشي الزمانَ ويقنعُ بالعيشِ عيشِ **الحُفَرْ**

فالطموح في خطاب الأرض، وهو السلاح المرادف للإرادة نصّيًّا في تحليلنا، يقوم على خطاطة الصعود، فيستدعي المباركة وما تحمله من دلالات التمجيد والرضى والتقديس والطهر. وهو من جهة تصوُّر الزمان يستدعي التقدّم والمخاطرة بالحركة ومماشاة الزمان. وبالمقابل، على اعتبار بناء التقابل، تستدعي خطاطةُ السقوط ("عيش الحفر") والقبولُ، من جهة الزمان، بفعل الحركة المخيف المهلك، اللعنَ. ويحمل اللعن دلالات الاحتقار والإعراض والنجاسة والدنس ("ميت الطيور" و"ميت الزهر" والجيف في الحفر على ما هو بيّن في البيتين 16 و17). وكلّ هذا يرتبط بالمسار الليليّ.

وعلى هذا تقوم بنية التقابل في أساسها العميق على تقابل المسارين النهاريّ والليليّ، لينتصر النور على الظلمة ويرتفع فوقه ويصل البطل (الشعب المريد) إلى القمّة. لذلك كانت خطاطتا الصعود والصراع متداخلتين تداخلَ تكامل وانسجام.

الخاتمة

بيّنّا في قسم أوّل من هذا البحث خصّصناه للنسيج الاستعاريّ في قصيدة "إرادة الحياة" ما يقوم بين الاستعارات الثلاث التي حلّلناها أي "الحياة معركة" و"الإرادة سلاح" و"الأمل فوق" من علاقات متداخلة في النصّ كلّه اجتمعت، على نحو من الأنحاء، في مطلع القصيدة الشهير. فالاستعارة البنيويّة الأساسيّة بيّنت الوجه التجريبيّ الذي قام على فهم للحياة باعتبارها

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

معركةً يخوض فيها الشعب صراعًا ضدّ القدر للخروج من وضع ينتصر فيه الموت (العدم) إلى عالم منتظر يمثّل الحياة. من هنا كانت "المعركة مصيريّة" بما أنّها "معركة وجود" وإن كان الانتصار فيها و"تحقيق الهدف الأسمى" حتميًّا حتميّة ولادة ربيع الحياة من البذور التي دفنها الشتاء. أمّا الاستعارة الأنطولوجيّة "الإرادة سلاح" فقد بنت داخل استعارة المعركة كيانًا مكّننا من أن نعيّن معنى الإرادة (والطموح والشوق) المجرّد، إذ الإرادة (ومرادفاها في النصّ) حالة ذهنيّة (نفسيّة) تقوم على الرغبة ولا تدرَك إحالتها إلّا داخل الاستعارة البنيويّة البانية لدلالة القصيدة. فيسّرت هذه الاستعارة الأنطولوجيّة ضبط **السببيّة** الواقعة وراء الانتصار الحتميّ في معركة الحياة و**مظاهرها** (استجابة القدر وانجلاء الليل وانكسار القيد). أمّا الاستعارة الاتّجاهيّة فقد قامت بدور التنسيق بين الاستعارتين السابقتين بالتركيز على الهدف من المعركة وتحديد موقع الإرادة-السلاح منها. لذلك كانت بدورها تفريعًا مقوليًّا للاستعارة البنيويّة منحها أساسًا فضائيًّا تتداخل فيه غائيّة المعركة (الحياة الحقيقيّة المنتظرة) مع نوعيّة السلاح المستعمل (تحويل الحالة النفسيّة الذهنيّة إلى نشاط وفعل في الواقع لدحر العدوّ). فصار المجرّد الضمنيّ (الغاية) والمجرّد الذهنيّ (الوسيلة) مجسّدين في بنية الاتّجاه.

أمّا القسم الثاني الذي خصّصناه للبنية الخياليّة (التخييليّة) في القصيدة فقد قام على تبيُّن خصائص النظام النهاريّ فيها وما اجتمع من رموزه في أنساق ثلاثة. فبانت لنا، بدءًا، خطاطة الصعود وما يتّصل بها من طيران، وقد عبّرت عنها رموزٌ أساسيّة هي الطائر أساسًا والنحلة والفراشة أيضًا. وانتشرت في القصيدة، ثانيًا، رموز مبهرة اتّصلت بالنور والضياء قامت على حاسّة الإبصار فعبّرت عن الصراع عن طريق حركة الحياة والخروج من الظلمات (البذور تحت الضباب والثلوج والمدر) إلى ضياء النجوم والقمر ونور السماء. وتجلّت، ثالثًا، عن طريق حركة الفصل والتمايز ملامحُ من صورة السلاح مقابل الوثاق. ولئن لم تتجسّد هذه الصورة رمزيًّا في كيانات بيّنة بمسمّياتها كالسيف والسهم فإنّها ارتبطت بالقيد في مطلع القصيدة على اعتبار أنّ انكساره ضرب من انحلال وثاق "القدر-الزمن-الموت" المهلك يتفاعل مع صورة انجلاء الليل المؤدّي إلى الصباح والنور. ولكن تبرز في النصّ صورة دالّة على الانفصال والسلاح دلالةً قويّة هي صورة تصدُّع الأرض تمهيدًا لانبثاق البذور وظهورها. فمعنى السلاح عن طريق الفصل والتمايز حاضر في الأساس الخياليّ للقصيدة. لكنّ اللافت للانتباه أنّ هذه الرموز على اختلاف المستويات التي تتنزّل فيها (خطاطة فرموز فحركة انفصال) جاءت متداخلة منذ مطلع القصيدة وانتشرت فيها انتشارًا لم يخل بدوره من تداخل، من ناحية، وتقابل مع ما يتّصل بالنظام الليليّ وبالخصوص خطاطة السقوط في الحفر، من ناحية ثانية.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

ولعلّ في اجتماع الكثافتين الاستعاريّة والخياليّة في القصيدة ما يفسّر أمرين: أوّلهما اعتبار الشابّي شاعرًا وطنيًّا على الرغم من تغيّر السياقات التي تداول فيها الناس مطلع القصيدة عن سياق كتابتها. فالبنية العامّة للاستعارة "الحياة معركة" تقبل صراع الشعب ضدّ مفهوم القدر كما تقبل صراع الشعب ضدّ الاستبداد، فكلاهما مهلك مخيف، وفي كليهما بحث عن النور والحرّيّة. وهي استعارة ترتكز خياليًّا على مبدأ التضادّ وما ينتج عنه من صراع النور والظلمة وحركة الفصل والتمايز. ولعلّ هذا ما منح القصيدة منذ مطلعها كثافةً تجاوزت بها سياقها التاريخيّ لتتنزّل في سياقات مختلفة.

ومن المفيد أن نشير هنا إلى أنّ "الوطنيّة" و"الثوريّة" التي وُسم بهما بعض شعر الشابّي لا تعدوان أن تكونا انتقالًا من بطولة فرديّة شبيهة بما نجده في قصيدة الشابّي "نشيد الجبّار" إلى بطولة جماعيّة يمثّلها الشعب على غرار ما تضمّنته قصيدة "إرادة الحياة." أمّا المنبت الاستعاريّ والأساس الخياليّ فواحدٌ مفضٍ إلى انتقال من الأمل الفرديّ إلى الأمل الجماعيّ وفق خطاطة مشتركة قوامها الصعود للارتفاع من عالم الخنوع الضيّق كالحفرة إلى عالم البطولة الرحب كالفضاء. ولنا أن نستنتج أنّ للوطنيّة أساسًا خياليًّا قوامه الترابط بين النمط الأعلى المضيء بصريًّا، والنمط الأعلى النفسيّ الاجتماعيّ للسيادة والهيمنة.

والأمر الثاني الذي تفسّره الكثافة الاستعاريّة التخييليّة هو ما تضمّنه مطلع القصيدة من تفاؤل وأمل وثقة في الشعوب وقدرتها على تغيير مجرى التاريخ بالخروج الحتميّ من وضع العدم إلى وضع الحياة الحقّة وذلك بتحقيق الأماني والأحلام والظمأ إلى الوجود والكينونة والحرّيّة في عالم منتظر. فبعد "فناء الحلم البديع" واندثاره يكون التعلّق بـ"طيف الحياة" و"قلب الربيع" إلى أن "تصبح الأحلام يقظة" فيكون الانبعاث حتميّة ("ذخيرة عُمرٍ جميلٍ غَبَر" كما جاء في البيت الثلاثين من القصيدة). ولهذا الجانب المتفائل أيضًا أساس خياليّ يتمثّل في قيامه على خطاطة الصعود والانتصار (مقابل خطاطة السقوط والهزيمة) واعتماده على رمزيّة السلاح مقابل الوثاق.

وإذا صحّ زعمنا في الربط بين البنية التصوّريّة الاستعاريّة والبنية الخياليّة فإنّ بلاغة الأمل لا تكمن في الدلالة المعجميّة الظاهرة بقدر ما تكمن في بَنْيَنة دلالتها على أسسٍ ثلاثة هي: الاتّجاه إلى الأعلى (كما في استعارة "الأمل فوق" ورديفها الخياليّ "النزعة العموديّة") أوّلًا، والانتصار في الصراع (ضمن استعارة شبيهة بـ"الحياة معركة" ورديفها الخياليّ "الفصل بين النور والدَّيْجور") ثانيًا، والعمل (من منطلق "الإرادة والطموح والشوق سلاح" ورديفه الخياليّ "السلاح ضدّ الوثاق") ثالثًا. فيكون الأمل بذلك مسارًا مبتدؤه إرادة الفعل ومنتهاه تحقّق الفعل المنشود

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

(الانتصار) ويكون ما بينهما سعياً إلى التجاوز والترقّي والإيمان بالتقدّم (إرادة الاستعلاء والصعود).

المراجع

العربيّة

ابن يعيش، موفّق الدين. *شرح المفصّل*. بيروت: عالم الكتب، د.ت.

الأستراباذي، رضيّ الدين. *شرح الرضيّ على الكافية*، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر. بنغازي: جامعة قاريونس، 1996.

بحري، مصطفى الحبيب. *الشابّي: النبيّ المجهول*. دمشق: دار اليقظة العربيّة، 1960.

الدقّي، نور الدين. *تونس: من الإيالة إلى الجمهوريّة 1814–2014*. تونس: المنشورات الجامعيّة بمنّوبة، 2016.

الريفي، محمّد هشام. "'أغاني الحياة' و'الخيال الشعريّ عند العرب': رسالة الحياة إلى أبناء الحياة،" *أكاديميا* 3، 31–33 (جويلية–سبتمبر 2014)، 71–78.

الريفي، محمّد هشام. "الخطّ والدائرة: الأسطوريّ في 'أغاني الحياة'،" في *دراسات في الشعريّة: الشابّي نموذجًا*. قرطاج: بيت الحكمة، 1988. 223–328.

الشابّي، أبو القاسم. *ديوان الشابّي*، تحقيق وتقديم نور الدين صمّود. تونس: دار المغرب العربيّ، وزارة الثقافة، 1994.

صمّود، حمّادي. "قلب الشاعر لأبي القاسم الشابّي: محاولة قراءة،" *فصول* 1، 4 (يوليو 1981)، 219–225.

صمّود، حمّادي. "الأشواق التائهة: مدخل إلى شاعريّة الشابّي،" في *دراسات في الشعريّة: الشابّي نموذجًا*. قرطاج: بيت الحكمة، 1988. 9–53.

صولة، عبد الله. "المقابلات في ديوان 'أغاني الحياة' للشابّي: ملاحظات أوّليّة،" *الحياة الثقافيّة*، 69–70 (مارس 1995)، 82–103.

الغيضاوي، عليّ. *الإحساس بالزمان في الشعر العربيّ من الأصول حتّى نهاية القرن الثاني للهجرة*. تونس: منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة، 2001.

فرّوخ، عمر. *شاعران معاصران: إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابّي*. بيروت: المكتبة العلميّة ومطبعتها، 1954.

كرّو، أبو القاسم محمّد. *كفاح الشابّي أو الشعب والوطنيّة في شعره*. بيروت: منشورات المكتب التجاريّ، 1960.

لايكوف، جورج ومارك جونسن. *الاستعارات التي نحيا بها*، ترجمة عبد المجيد جحفة. الرباط: دار توبقال، 2009.

بغير العربيّة

Baraket, Hédia and Olfa Belhassine. *Ces nouveaux mots qui font la Tunisie*. Tunis: Cérès Edition, 2016.

Bessis, Sophie. *Histoire de la Tunisie de Carthage à nos jours*. Paris: Tallandier, 2019.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access

Durant, Gilbert. *Les structures anthropologiques de L'Imaginaire*. Paris: Dunod, 1992.

Durant, Gilbert. *The anthropological structures of the Imaginary*, translated by Margaret Sankey and Judith Hatten. Brisbane: Boombana Publications, 1999.

Jerad, Nabiha. "The Tunisian Revolution: From Universal Slogans for Democracy to the Power of Language," in *Middle East Journal of Culture and Communication* 6 (2013), 232–255.

Kerrou, Mohamed. *L'autre révolution*. Tunis: Cérès Edition, 2018.

Lakoff, George and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

Masliah, S. "Images de lumière-ténèbres dans La poésie du poète tunisien Abū L-Qāsim al-Šābbī (1909–34)," *Arabica* 26, 2 (June 1979), 179–188.

Downloaded from Brill.com03/30/2023 09:42:17AM
via free access