وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليــة الآداب واللغــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: م ا ع/2014/119.

الأبعاد الإبداعية في شعر أبي القاسم الشابي
ديوان أغاني الحياة "انموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي التخصص: أدب حديث

إعداد الطــالبة:

– أسماء لكحل

إشراف:

الدكتور جلول دقي

تــاريـخ المنـــاقشة: 2016/05/10

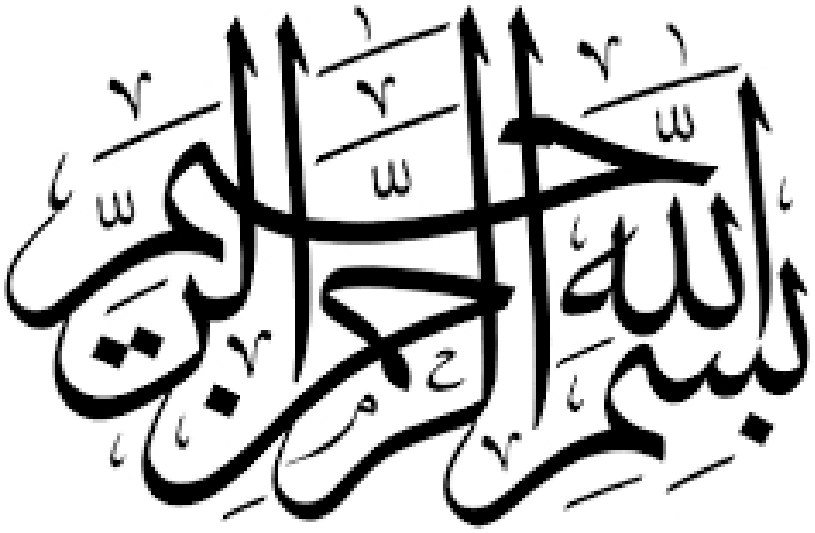
لجنة المناقشة:

الأستاذ: جلول دقي مشرفا.

الأستاذ: خليفة عوشاش رئيـــــسًا.

الأستاذ: زكري بحوص ممتحنًا.

السنة الجامعية: **2016/2015**.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى في محكم تنزيله:﴿ وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما ﴾سورة النساء الآية 113

وكذلك مصدقا لقوله﴿ وَقليل من عبادي الشكور ﴾سورة سبأ الآية 13

واقتداء بقوله صل الله عليه﴿من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه﴾

بدءا أحمد الله العلي القدير الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هذا الواجب وأصلي وأسلم على عبده ورسوله محمد صل الله عليه وسلم.

أما بعد:

أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل ولو بنصيحة، أخص بالذكر الوالدين الكريمين.

مقدمة

لقد كان الشعر سيد فنون القول قديما، وخلده العرب عبر العصور لأنه النتاج الأول لثقافتهم، والأكثر تمثيلا لأصالتهم وعبقريتهم وحضارتهم الإنسانية، فهو المرآة التي عكست على صفحتها أصداء الحياة الجميلة منها والرهيبة، ولكل من هذه الأصداء إطارها وأبعادها وظلالها في نفس الإنسان سواء كان شاعرا معبرا أو شاعرا سامعا متأثرا متذوقا. والشعر كان وما يزال يعبر عن مشاعر الأفراد ويصور مساراتهم ومآسيهم في هذه الحياة، كما يصور الهزات الخفيفة والعنيفة التي زعزعت الكيان والمقومات، عندما بدأ دولاب الحضارة يسير نحو التجديد، غير متواني ولا منتظر. وهنا بدأت قصة الشعر العربي الحديث تتكون وتظهر عناصرها للعيان يوم بدأت نهضة الأدب العربي في مطلع القرن العشرين، فاتجه نفر من الشعراء نحو التجديد وبناء صرح الشعر العربي الجديد والسير به نحو التشييد والتحليق في سماء الإبداع بعد أن ظل يتعثر في منعرجات وأوحال آسنة أجيال، ولعل من الشعراء الذين حاولوا رسم خطوط أولى للشعر العربي الحديث بعيد عن النمطية القديمة هو أبو القاسم الشابي.

وعليه فقد توجهت في هذه الدراسة، لعلم من أعلام النهضة الشعرية في المغرب العربي، أو بالأحرى لرائد من رواد التجديد الذين عرفوا واجبهم الطبيعي في عالم لا يستغني عنهم ولم يأبى إلا أن يكون من الأوائل الذين وضعوا اللبنة الأولى للنهضة بالشعر العربي، وفي هذا البحث الموسوم بـــ "**الأبعاد الإبداعية في شعر أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة أنموذجا**" سيتم التطرق بالدراسة والتحليل لأهم ما أضافه الشابي من إبداعات في الساحة الأدبية، وذلك من خلال الإجابة على جملة من التساؤلات أهمها: – فيما تمثلت الابعاد الإبداعية في شعر أبو القاسم الشابي؟

– إلى أي مدى استطاع الشابي أن يطور في القصيدة العربية الحديثة؟

وترجع أسباب توجهي للبحث في هذا الموضوع لجملة من الأسباب الذاتية والموضوعية، فمن بين أهم الأسباب الذاتية هو ميلي للشعر أكثر من النثر بالإضافة إلى رغبتي بالاطلاع أكثر على إنتاج الشاعر "أبو القاسم الشابي" الذي أتحف المكتبة العربية بتحف نوادر لا يزال فيها صوته مدويا مؤثرا في مسمع الدنيا، أما فيما يتعلق بالأسباب الموضوعية هو محاولة تسليط الضوء على الأبعاد الهادفة في شعر المغرب العربي وإبراز مظاهرها التي لا يزال بعضها براعم لم تتفتح بعد، في حين نضج بعضها نضجا يثير الإعجاب والتقدير في شعر أعلام التجديد.

ولكي تكون دراستي لهذا الموضوع خاضعة لمنهجية علمية، فإن المنهج المترسم لهذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي ويتخللها في بعض الأحيان المنهج الإحصائي.

وللإجابة عن التساؤلات التي طرحتها كان لا بد من إتباع خطة بحث تعرض الموضوع في فصلين مصدرة بمقدمة ومدخل ومذيلة بخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج.

خصصت المدخل للحديث عن حياة أبو القاسم الشابي وأثاره الأدبية التي تجاوزت صداها تونس إلى العالم العربي والغربي.

أما الفصل الأول المعنون بمظاهر التجديد في بناء القصيدة عند أبو القاسم الشابي فانطوى على مبحثين، تناولت في المبحث الأول مفهوم الوحدة العضوية وتشكيلها في شعر الشابي، في حين احتوى المبحث الثاني على ماهية التجربة الشعرية وأبعادها في شعر الشابي من خلال تقديم نماذج من ديوانه وتحليلها.

بينما الفصل الثاني الموسوم بمظاهر التجديد في التشكيل الفني للقصيدة عند أبو القاسم الشابي فقسمته بدوره إلى مبحثين، المبحث الأول تجليات التجديد في الموسيقي الشعرية عند الشابي تطرقت فيه إلى الوزن والقافية أعطيت مفهوما لكليهما ثم بينت مواضع تشكلهما في ديوان أغاني الحياة، وتطرقت في المبحث الثاني إلى التجديد في

الصورة الشعرية عند الشابي عرضت فيه مفهومها وكيف تم بنائها في ديوانه أغاني الحياة.

ختمت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، في الأخير قدمت قائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدتها.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على أهم الكتب التي تخدم مادة البحث وتثريها، تأتي في مقدمتها: ديوان أغاني الحياة، كتاب ديوان أبي القاسم الشابي لأحمد حسن بسج، كتاب الشابي حياته وشعره لأبو القاسم محمد.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف جلول دقي الذي أفادني بتوجيهاته فجزاه الله من الخير الجزاء، كما أشكر اللجنة العلمية المناقشة الذين بذلوا الجهد في قراءتها، الشكر الجزيل.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في عملي هذا وساهمت في وضع لبنة جديدة لمكتبتنا، ولو بالشيء القليل.

مدخل:

أولا: حياة الشابي وأثاره الأدبية.

ثانيا: منزلتـــــــــــــه الشعريـــــــة.

أولا– حياة الشابي وأثاره الأدبية

قلة هم الشعراء الذين ما إن تشبثت جذورهم بالأرض حتى حلقوا منها بدون هوادة، فكانوا أشبه بالشهب التي يكفيها من الحياة أن تلمع في جبين السماء ثم تنطفئ، مرسلين في الأرض ألحان السماء، مثبتين غلبة العبقرية على الأيام، هؤلاء في الشعر أشبه بالعناديل في عالم الطير.

1. حياته:

في مطلع هذا القرن ومن الجنوب تونس ومن ضاحية من ضواحيه الشاسعة والتي وهبها الله زينة طبيعية بأبهى حلة وأبدع الصور تدفقت بين ثناياه عيون الماء الفياضة إنها الشابية إحدى مناطق تونس الواقعة بالجريد التونسي أطل إلى العالم طفل وديع بأولى أنواره هو أبو القاسم الشابي وكان ذلك يوم الأربعاء في الثالث من شهر صفر 1327هـ الموافق لـ 24 شباط (فيفري) عام1909م.

وقد كان هذا اليوم ميلاد أعظم شاعر تونسي ينسب إلى أسرة محبة للعلم عريقة في علوم الدين، إذ كان أبوه الشيخ محمد بن أبي القاسم الشابي قاضيا شرعيا، وكان أبو القاسم حينئذ ابن عام واحد فتنقل مع والده القاضي الشرعي في كثير من البلاد التونسية، وهكذا تأّتى لأبي القاسم أن يشاهد الطبيعة التونسية الخلابة، ويتأثر بهذه المشاهد مما ساهم في اتساع خياله، وتوقد قريحته وقدرته على إبراز هذه الانطباعات شعرا رائقا عذبا.[1]

عرف بولوعه بالعلم والمعرفة منذ نعومة أظافره حيث تلقى دروسه الأولى في المدارس التقليدية (الكتاتيب) وهو في سن الخامسة من عمره، وأتّم حفظ القرآن بكامله في سنّ التاسعة. ثم أخذ والده يعلّمه بنفسه أصول العربية ومبادئ العلوم الأخرى حتى بلغ

[1]–أبو القاسم الشابي: الديوان، تعليق: أحمد محمد عبد الهادي، مكتبة الأدب، القاهرة، (د، ط)، 2006، ص4.

الحادية عشر، وفي عام «1920 انتقل إلى العاصمة حيث تم إلحاقه بجامع الزيتونة...وفي العاصمة تفتحت بصيرته، وأطلت مواهبه على آفاق غير محدودة من الآداب والعلوم، غذاها بما ورثه عن أبيه من شغف شديد بالاطلاع. لقد جذبته بشدة كل ما أبدعته أقلام النهضة العربية في الشرق...وفي عام 1927ظهرت في الصحف التونسية بواكير شعره، فانجذبت إليه الأنظار بشاعريته المجنحة واتجاهه الثوري. وفي العام نفسه ظهرت أكبر مجموعة من أشعاره في كتاب "**الأدب التونسي في القرن الرابع عشر الهجري** "، وكان الشابي آنا إذن دون العشرين من عمره. وفي عام 1928حصل على شهادة "**التطويع**"، وهي أكبر شهادة كانت تمنح لخريجي جامع الزيتون.»[1]

أما حياته الشخصية فالشابي قد أحب حبا عذريا في أول شبابه ولكن شاءت الأقدار أن ماتت حبيبته، فأرغمه والده على الزواج لعله ينسى أو ينشغل عن حبه الذي فقده، وعن هذا الزواج يحدثنا **زين العابدين سنوسي** أحد الذين تربطهم بالشاعر علاقة وطيدة «إن والده كان يحب أن يتخذ ولده لنفسه عرق خلود وبقاء.»[2]

وقد تضاربت الآراء في شأن نجاح هذا الزواج فهناك من يرى بأن «أبا القاسم الشابي كان بائسا في حياته الزوجية. مع العلم بأن نفرا من أصدقاء الشابي يقولون بأن الرجل كان سعيدا، فإن غيرهم يرى غير ذلك ثم أن جميع القرائن تدل على أن زواج أبي القاسم الشابي كان كارثة جسمانية ونفسانية معا. وليس من المعقول أن يكون الإنسان سعيدا في زواجه ثم يتسقّط الحب تحت كل كوكب من كواكب السماء»[3] بالإضافة إلى الصدمة التي تلقاها أبو القاسم جراء موت حبيبته وتعاسة زواجه، فقد تعرض إلى كارثة كبرى بوفاة والده في شهر سبتمبر سنة 1929 «وأصبح مسؤولا عن أسرة كبيرة ولكنه

---

[1]– عبد العزيز النعماني: أبو قاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997، ص21. (بتصرف)

[2]– زين العابدين سنوسي: أبو القاسم الشابي حياته وأدبه، تونس، (د، ط)، 1956، ص27.

[3]– عمر فرّوخ: الشابي شاعر الحب والحياة، دار العلم للملايين، بيروت، (د، ط)، (د، ت)، ص45.

واجه هذه المصاعب برجولة، برغم ما كان يعانيه من ضعف في القلب منذ الصغر...وفي عام 1931بدأت نوباته القلبية تشتد، وتنغص علية حياته وأفكاره.»[1] فاضطر إلى ملازمة الفراش وحرم عليه الأطباء الكتابة والمطالعة، ولما اشتد عليه المرض أكثر أدخل إلى «مستشفى الإيطالي بالعاصمة، حيث سكب الحالة الأخيرة قبل أن يستريح من عالم الآثام والبغضاء ويذوب في فجر الجمال السرمدي. ثم وحما الناي وهام الفضاء، وذات أنفاس الشاعر الأخيرة آهات في أرجاء الكون، فقيل تحطمت قيثارة الإنسانية، وتلاشت أنغام الحب والجمال، وألحان السحر والخيال، وصعدت روح الشاعر إلى عالم الجمال المطلق وديا البقاء والخلود. كان ذلك القول في فجر يوم الثلاثاء التاسع من أكتوبر 1934، ثم نقل جثمان الشابي إلى مسقط رأسه، بعد موته بيوم واحد ودفن ببلدة "**الشّابيّة**"، وقد زاره كثير من الأدباء...وأقاموا على قبره بناءا فخما لائقا. وقد احتفل الأدباء والشعراء حول ضريح الشابي بهذه المناسبة في يوم الجمعة 17-05-1946 وتسابقوا إلى تمجيد مآثره، والى تقدير شاعريته ونبوغه.»[2]

2.أثار الشابي الأدبية:

بالرغم من العمر القصير الذي عاشه الشاعر "خمس وعشرون عاما" إلا أنه ترك تراثا أدبيا متنوعا يتسم بالوفرة والخصوبة وتزداد قيمته مع الأيام فهو أبجل شاعر خلفته الأمة العربية في عصرها الحديث وخلدته أشعاره في ذاكرة الناس ومن أثاره نذكر:

- **ديوانه:** الذي أسماه أغاني الحياة «يقع في 285صفحة كبيرة، طبع للمرة الأولى سنة 1955، ثم قامت الدار التونسية للنشر فطبعته طبعة ثانية سنة 1966، وأضافت إليه سبع قصائد لم تنشر له في الطبعة الأولى، وقد وردت القصائد في هذا الديوان مرتّبة بحسب تاريخ نظم الشاعر لها "تقييدات...بخط أبي القاسم أسفل

[1]- عبد العزيز النعماني: أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر، ص23.

[2]- أبو القاسم محمد كرو: الشابي حياته وشعره، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1952، ص30.

القصائد في مسودته".»[1] وقد حمل الديوان بين طياته مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والعاطفية التي عبر عنهم الشاعر بحس مرهف وعبقرية فريدة وشاعرية متجددة، وقد عبر محمد مندور عن إعجابه بهذا الديوان بقوله: «أدركت أنني أمام إحدى تلك العبقريات التي لا يستطيع البشر تفسيرا لها، لأنها هبة من الله، أن قوة شاعريته قد غلبتني على نفسي وسحرت روحي.»[2]

- **الخيال الشعري:** هو محاضرة ألقاها الشابي في النادي الأدبي التابع لجمعية قدماء خريجي المدرسة الصادقية بتونس يوم 1شباط(فبراير) 1929. وفي هذه المحاضرة بدّد الشابي الكثير من المفاهيم الخاطئة حول الشعر وطبيعته ودوره في الحياة، وأثر الخيال في بناء النص الشعري وإبداعه وحاول تقديم دراسة نقدية مقارنة بين الخيال الشعري عند العرب والأوروبيين.[3]
- **رسائل االشابي:** وهي مجموعة من الرسائل بعث بها إلى صديقه **محمد الحليوي** ...وله رسائل أخرى مع أصدقاء آخرين من تونس وسوريا ومصر وتضم هذه المجموعة (34) رسالة للشابي و(40) رسالة للحليوي و(20) رسالة لصديقها **محمد البشروس.** ونشرت الرسائل بتقديم أبي القاسم محمد كرو–طبع تونس (1960).[4]
- **في المقبرة:** رواية توجد بين مخلفات الفقيد عند شقيقه، وقد تحدث عنها الأستاذ زين العابدين السنوسي في كتابه "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر "عند ترجمته لحياة الشابي فقال: والشابي (كثير المطالعة، جاد الذهن، وله باع طويل

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العرب، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986، ص557.

[2]– مصطفى عبد الشافعي: في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص78.

[3] – إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، ط1، 2003، ص174.

[4]– عبد المجيد الحر: أبو القاسم الشابي كوكب السحر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص78.

في النثر الشعري قرأنا له في رواية حسنة بديعة، ناهيك أنها من نوع "الاعترافات" يقص فيها على لسان بطلها حوادثه وتأثراته النفسية). [1]

- **صفحات دامية:** "من حياة الشاعر "وهو (قصة جليلة لحياته الثائرة).
- **يوميات الشابي:** وهي مجموعة من المذكرات اليومية التي جعل فيها الشاعر آراءه وخواطره في شؤون حياته المختلفة وفي كل ما كان يتصل بهذه الحياة من آلام وأفراح وهي موجودة اليوم عند صديقه الأستاذ إبراهيم بورقعة، وقد نشر بعضها في مجلة (مكارم الأخلاق) الصفاقسية.
- **مقالات مختلفة:** وللشابي فضلا عن ذلك كله، مجموعة كبيرة من المقالات والدراسات المختلفة. تناول فيها شؤون الأدب العربي قديمه وحديثه على السواء. وقد نشر بعضا منها في حياته ولا يزال بعضه الآخر مغمورا في أحضان الإهمال والتقصير.[2]
- **جميل بثينة:** قصة جميلة موجودة عند شقيقه الأستاذ أمين الشابي.
- **السكّير:** مسرحية ذات فصلين.
- **قصص أخرى.**[3]

ثانيا – منزلة الشابي:

يحظى الشابي بمكانة عظيمة في الوطن العربي وذلك بفضل عبقريته وإلى ما في أدبه من مميزات، تثير الاهتمام وتمتلك الإعجاب فطالما ردد أبناء الشعوب العربية شعره فقد استطاع أن يحجز لنفسه زاوية في قلوب الجيل المعاصر سواء في المشرق أو في المغرب العربي

[1]– أبو القاسم محمد كرو: الشابي –حياته وشعره–، ص82.

[2]– المرجع نفسه، ص85.

[3]– عمر فروخ: الشابي شاعر الحب والحياة، ص140.

كما كان لمدرسة **أبولو** الشعرية دور مهم في إبراز موهبته الشعرية وتنميتها وفتحت له الطريق في أن يفرض وجوده بين عشرات بل مئات الشعراء العرب في جميع الأقطار العربية ليكون الشابي مفاجأة رائعة سارة، ولعله الشاعر الوحيد في شمال إفريقيا كلها الذي يصل إلى هذه المرتبة ويسمو إلى هذه المكانة.

وهناك نفر من الشعراء قد نوهوا وأشادوا بموهبة الشاعر الفذة، حيث يرى بعضهم أن الشابي كان شاعرا كاملا، أحب الجمال، وأحب الحياة، وأحب الوطن، وأحب الحرية، كان هذا الحب ممتازا في شاعر ممتاز ونفس ممتازة، وللشاعر **عزيز أباضة** رأي في الشابي يقول: «إن الشابي ليس من الشعراء الذين يقذف بهم في هذه الدنيا ثم يحملون منها، فلا تحسسهم هذه الدنيا، ولكنه على النقيض من قلائل الشعراء الذين لا تستطيع الدنيا إلا أن تؤمن حين يشرقون عليها إن شيئا ذا خطر دبّ فيها، أو حلق في أجوائها.».[1]

وقد ذاع صيت الشابي وتجاوز صوته حدود وطنه ليضحى شاعرا عالميا حيث «ترجمت العديد من أعماله إلى الفرنسية، ونقلت له مجلة **"أبلا"** الفرنسية ثلاث قصائد في أعدادها السادس والثلاثين، والسابع والثلاثين، كما ترجمت بعض قصائده إلى الإنجليزية والسويدية، وأصدر **أبو القاسم محمد كرو** كتابا عنه بالفرنسية. وذهب الشاعر الإيطالي **"قويدو ميدنيه"** إلى القول في كتابه **"إفريقية"** إذا ما تحرك النخيل وداعبته الرياح، فأنا لا أفكر إلا فيك يا شابي، أنت يا شابي كان قلبك يتألم، ويتقطر عند رؤية الطبيعة، وهي ثائرة والبحر وهو البحر متلاطم الأمواج.»[2]

[1]– فخري أحمد حسن طملية: أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، مصر، 1974، ص128.

[2]– المرجع نفسه، ص129.

الفصل الأول:

مظاهر التجديد في بناء القصيدة عند أبو القاسم الشابي

المبحث الأول: مفهوم الوحدة العضوية وتشكيلها في شعر الشابي

أ أولا: مفهوم الوحدة العضوية

ثانيا: تشكيل الوحدة العضوية في شعر أبو القاسم الشابي

المبحث الثاني: ماهية التجربة الشعرية وأبعادها في شعر أبو الشابي

أولا: ماهية التجربة الشعرية

ثانيا–أبعاد التجربة الشعرية في شعر أبو القاسم الشابي

إن التجديد في الشعر ظاهرة طبيعية تطورية في كل مكان وزمان، وقد عرف الشعر العربي في تاريخه الطويل مظاهر تجديدية كثيرة، فقد كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر إعلانا عن ظهور تيارات فكرية ومذاهب أدبية تعددت مشاربها وتنوعت مرجعياتها الفكرية، فتباينت بذلك أشكالها التعبيرية وآلياتها الفنية، وظهرت قصيدة قوية البناء متكاملة الأجزاء، ومترابطة الأفكار والمعاني، ومتسلسلة المواقف النفسية والعاطفية تمثل شعور واحد وليس مغايرا، تعتمد على دعامتين أساسيتين يساعدان في بناء القصيدة هما: الوحدة العضوية والتجربة الشعرية .

المبحث الأول: مفهوم الوحدة العضوية وتشكيلها في شعر الشابي

أولا: مفهوم الوحدة العضوية

لقد تعددت الآراء حول مفهوم الوحدة العضوية في الشعر العربي، فقد حاول النقاد القدامى العناية بالوحدة في كل الأعمال الأدبية وفي فن الشعر خاصة وهذا ما نجده في أعمالهم، فقد خلت من خطورة التفكك والانفصام بين أجزاء القصيدة، وما نتج عنه من بعثرة الأفكار، يقول **ابن طباطبا العلوي** في هذا الشأن «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه.»[1] ثم يضف قائلا: «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما، يتسق به أوله مع أخره على ما ينسقه قائله، فإذا تقدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نفض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأفعال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن

[1]– محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص129.

نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كأنها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنا وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف. »[1]

يدعو **ابن طباطبا** هنا إلى أن تكون القصيدة مترابطة فيما بينها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها، ومفتقرا إليها، ويشدّد على ضرورة مراعاة الوحدة والتجانس بين أبيات القصيدة، والملائمة بين الألفاظ والمعاني وحسن التركيب واعتدال أجزاء القصيدة، التي إذا تقدم جزء منها عن موضعه الطبيعي نتج عنه التفكك في كل الأفكار والمعاني، واختل البناء الفني واضطرب توازن القصيدة، كما يلح على مبدأ التدرج المنطقي في التفكير والمشاعر، مع اجتناب الحشو الذي لا فائدة منه.

ولا يختلف موقف **الحاتمي** عما قاله **ابن طباطبا**، في أن القصيدة لديه مثل خلق الإنسان في اتصال أعضائه ببعض يقول: «القصيدة مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض. فمتى انفصل واحد عن الآخر أو بانيه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفّي معالم جماله. وقد وجدت حّذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين محترسين من مثل هذا الحال احتراسا يجّنبهم شوائب النقصان. »[2]

أما في العصر الحديث فقد أضحت الوحدة العضوية من أبرز الموضوعات التي شغلت بال النقاد والشعراء وذلك لأهميتها وضرورة تواجدها في القصيدة. فنجد **محمد نويهي** قد توسع في موضوع الوحدة ورأى أن القصيدة لا تقتصر على تجربة شعورية واحدة للشاعر بل تشمل تجارب وعواطف الشاعر متجانسة لاستجلاء مواقف النفس البشرية بشكل عام فيقول: «إن الكثيرين لا يفهمون هذا المقصود فيظنون أن مدلولها هو اقتصار القصيدة على تجربة واحدة أو عاطفة واحدة، ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز

[1]– محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص 131.

[2]– يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، ط2، (د، ت)، ص297.

الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته إنما تشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعددها إلى استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النفس البشرية منه.»[1] وبذلك فقد أعطى **النويهي** لمفهوم الوحدة العضوية تعريفا أوسع يشمل بالإضافة للتجربة الشعورية كل التجارب الأخرى التي مر بها الشاعر شريطة أن تكون مترابطة ومتلاحمة. ولقد اجتهد الشاعر في العصر الحديث في جعل قصائده تتمتع بهذه السمة التي تمنح للشاعر حرية التعبير عن نفسه وأحاسيسه الداخلية تعبيرا تاما، وتشكل قصائده بناءا تترابط أركانه وتتلاحم معانيه وأجزاءه فيكون شعره وكلامه صدى لفكرة الوحدة العضوية يقول **خليل مطران** في هذا الصدد «ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جمال القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها ...كذلك حاولت أن أصنع شعري. »[2]

كما عالج شعراء مدرسة الديوان وعلى رأسهم **العقاد** مبدأ الوحدة العضوية في كتاباتهم النقدية يقول: «أن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. »[3]

يشير **العقاد** هنا إلى أن القصيدة يجب أن تكون عملا فنيا تاما، يترابط في بنائها تصوير الخواطر ترابطا هندسيا، أو هي كالكائن الحي تشكل وحدة متكاملة ومتجانسة، وحدث متناسق الأفكار والأحاسيس في التجربة، وصدق الأداء، وعلى هذا الأساس بنى نقده لشوقي، فقد شنّ نقدا لاذعا على القصيدة التي رثي فيها المناضل مصطفي كامل عندما حدد نقاط ضعف القصيدة ومنها التفكك وفقد الترابط والوحدة العضوية ووصفها

[1]– أحمد مطلوب: دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد، العراق، (د، ط)، 1980، ص557.

[2]– يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص287.

[3]– عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان، دار الشعب، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص130.

(بكومة الرمل).[1] أشبه بالكائن الحي يقول: «ونقصد بالوحدة العضوية في القصيدة، وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفة فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر. »[2]

ومن الرأيين السابقين الأول والثاني يتبين لنا أن كل من **العقاد** و**محمد غنيمي**، حاولا التركيز على عدة جوانب في القصيدة أبرزها الجانب النفسي الذي يتصل اتصالا وثيقا بالمغرى العام، وهذا الاتصال النفسي هو الذي يشكل الوحدة العضوية. هذه النظرة دفعت بالكثير من النقاد إلى التأكيد على ضرورة ترابط الصور، وأن تكون القصيدة «بنية حية تامة الخلق والتكوين.»[3]، بالإضافة إلى تأكيدهم على عنصر هام ألا وهو تداعي المشاعر والأفكار داخل حركة النفس، الأمر الذي يوفر للمشاعر وحدة شعورية.

وتحدث أيضا المازني عن الوحدة العضوية وطالب بوجود الصلة بين الأفكار والمعاني وأن تكون متماسكة ومنسجمة مرتبطة، لتأكد على الوحدة التي ينبغي أن توجد في القصيدة الأدبية.

أما عن شعراء **مدرسة أبولو** فقد دعوا إلى الوحدة العضوية للقصيدة، أي إلى أن تكون «القصيدة عملا متكاملا وبنية عضوية حية، تتفاعل عناصرها جميعا، كما تتفاعل

[1]– عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان، ص 132.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2005، ص 373.

[3]– شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط9، 2004، ص153.

الأعضاء المختلفة في الجسم الحي، فتصبح القصيدة الغنائية عضوية أي ذات بنية حية تنمو بها من داخلها في اتساق تام نحو نهايتها»[1]

وهذه الوحدة هي ما كان يعنيه **أبو شادي** عندما تحدث عن الوحدة العضوية، لأن القصيدة فيما يراه تقوم على مجموعة من العناصر، ومن المستحيل الفصل بينها، لأن الشاعر عندما ينظم لا يتناول عنصرا منها دون الآخر، ومعنى هذا أن القصيدة وحدة لا يمكن أن نفصل فيها بين الشكل والمضمون، ويشير أبو شادي إلى الوحدة العضوية في بحثه له بعنوان (النقد والشعر) في ديوانه (الشفق الباكي) بقوله: «أما أنا فقد آمنت–بعد تأمل نقدي طويل في شعري وفي شعر غيري –بأن هناك ما يصح أن يسمى "بالتبادل " وهو تعويض الكل للجزء، وكذلك تعويض الجزء للكل بمعني أنه يجب نقد الأثر الفني (القصيدة مثلا) كوحدة لا تتجزأ، بحيث يوجه النقد إلى جوهرها ولبها. »[2] **فأبو شادي** يرى أن القصيدة وحدة لا تتجزأ.

كما أشار **أبي شبكة** إلى الوحدة العضوية في كتابه **(أفاعي الفردوس)** حينما حدد مفهوم الشعر وجعله «ينزل مرتديا ثوبه الكامل، الذي لا يتجزأ من الشعور.»[3] أي أنه جعل للشعر «عناصر متساوية .... تجري كلها في حلبة واحدة، فلا تنحط الفكرة عن الموسيقي أو الصورة عن الفكرة. »[4]

والخلاصة، أن الوحدة العضوية مهما اختلفت مفاهيمها عند نقادنا وشعرائنا العرب فإنها في الأخير تمثل تكاملا في الأفكار والمشاعر، وصدقا في الأداء، واستيعابا في الرؤية الشعرية.

---

[1]– عبد المنعم خفاجي وآخرون: الشابي ومدرسة أبولو، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1986، ص208.

[2]– أحمد زكي أبي شادي: الشفق الباكي، مطبعة السلفية، مصر، ط1، 1926، ص1199.

[3]– إلياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس، دار المكشوف، بيروت، (د.ط)، 1938، ص 14.

[4]– المرجع نفسه، ص 18.

ثانيا: تشكيل الوحدة العضوية في شعر أبي القاسم الشابي

أثناء دراستنا لأشعار الشابي رأينا أنه عمل دائما على أن تكتسي قصائده وحدة فنية لها عناصرها المختلفة، لذلك فإننا نجده في الكثير من المواضع يشدد على تكامل العمل الأدبي، ويلح على ضرورة التعمق في تناول الأشياء والبعد عن السطحية يقول: «والشاعر العربي إذا ما أراد أن يبسط فكرة من أفكاره ألقاها في بيت فرد أو جملة واحدة إن استطاع، ثم انهل بوابل من الأفكار المتتابعة بحيث تكون القصيدة ...كالأرض المقدسة التي يحشر فيها الناس من كل أوب وصوب ومن كل فئة وقبيل، وتكون الأفكار منبثة من صعيد واحد، متماسكة بعضها من الرؤوس والبعض الآخر من الأذناب. »[1]

ويعود مرة أخرى ليؤكد على الوحدة العضوية، والتي تتحقق عنده عن طريق الخيال الذي بواسطته يتمكن الشاعر من خلق كل عضوي. ومعنى هذا أنه حيث يوجد الخيال تتحقق الوحدة العضوية، ويصبح لكل عمل فني شكله الخاص الذي يميزه، والذي ينبع من داخله، وينساب في أطرافه جميعا فيلونها بلون عام مشترك.

وعلى هذا الأساس رأت **سلمى الجيوسي** أن الشابي «حقق نجاحا في الوحدة العضوية في قصائده، إذ كانت جميع قصائده تحافظ على النمو العضوي الذي يتطور على نحو عالي، ويعتمد بذلك على عناصرها جميعا. »[2]

ففي قصيدة **فلسفة الثعبان المقدس** التي تقع في نحو خمسة وثلاثين بيتا نلاحظ أن الشاعر ضمنها مجموعة من الأفكار المتقاربة، والغنية بالتسلسل والترابط يقول فيها:

كان الرّبيع الحيّ روحا، حالما غضّ الشّباب، معطّر الجلباب

---

[1]– أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، كلمات عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2013، ص73.

[2]– سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط2، 2008، ص444.

والكون من طهر الحياة كأنّما هو معبّد، والغاب كالمحراب

والشاعر الشحرور يرقص، منشدا للشمس بين الورد والأعشاب[1]

يبدأ الشاعر قصيدته بإطلال الربيع وألوانه الزاهية وعطوره الساحرة، ويغمر الغاب الهدوء والسعادة حيث كان الشحرور يغني فرحا بالسلام الذي يخيم على الغابة، لكن ثعبانا غاشما يباغته ويبدأ بافتراسه، فتتعالى صرخاته ألما، وتساؤلاته عما فعله ليتعرض لهذا العدوان.

ورآه ثعبان الجبال، فغمّه ما فيه من مرح، وفيض شباب

وانقضّ، مضْطَغِناً، عليه كأنّه سوط القضاء، ولعنة الأرباب

وتدفق المسكين يصرخ ثائرا: ماذا جنيت أنا فحقّ عقابي ؟

لا شيء، إلا أنـني متغـزّل بالكائنات، مغرّد في غـــابي

أيعدّ هذا في الوجود جريمة؟! أين العدالة يا رفاق شبابي؟[2]

فالشحرور يخاطب الثعبان ويصارحه بأنه لم يؤذي أي أحد ولم يرتكب ذنبا، إلا إذا اعتبر تغريده وحبه للحياة جريمة، ويحاول الطير المغرد أن يطلب الاستغاثة من رفاقه من هذه الطيور الوديعة، ويطالب بالعدالة والحق غير أن كل محاولاته تكون بائسة وبدون جدوى، ثم يقوم الثعبان بتبرير عدوانه:

لا (أين)؟، فالشّرع المقدّس ههنا رأيّ القوىّ وفـكـرة الغـلاّب!

فاكبح عواطفك الجوامح، إنها شردت بلبّكّ، واستمع لخطابي

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط4، 2005، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص34.

إني إله، طالما عبد الورى ظلّي، وخافوا لعنتي وعقابي

أفلا يسرّك أن تكون ضحيّتي فتحل في لحمي وفي أعصابي

وتكون عزما في دمي، وتوهجا في ناظري، وجدة في نـــــابي[1]

في هذه الأبيات يصارح الثعبان الشحرور بأن لا أحد يستطيع إنقاذه منه لأن منطق الغابة وقانونها مبنيّ على القوة والغلبة، ثم يتكرم لشرح الإشكال وسوء الفهم الذي وقع فيه العصفور بسبب اندفاعه العاطفي، فالمسألة ليست ظلما ولا عدوانا، بل إنها على العكس من ذلك، فالثعبان يريد الخير لهذا العصفور، إذ ما دام الثعبان إلها ومعبودا مقدسا خالدا، فإنه عند افتراسه له سيتحول العصفور إلى مقدسة، تحل فيه روح الألوهية، لأنه سيصبح جزءا من هذا الكيان العظيم ويكتب له الخلود الأبدّي. ثم يدرك العصفور الحقيقة المرة بعد فوات الأوان ويجيب الثعبان بنبرة الألم المتشبثة بخيوط الأمل والأمنية في استشارة صفة البطولة والشجاعة في النفوس لتناهض الظلم:

فأجابه الشحرور، في غصص الرّدى والموت يخنقه: إليك جوابي

لا رأي للحقّ الضعيف ولا صدى الرّأي، رأي القاهر الغلاّب

وكذاك تتخذ المـظالم منطقـــا عذبا لتختفي سوءة الآراب[2]

لقد فهم العصفور وهو يلفظ أنفاسه الحقيقة المرعبة، وهي أن الضعفاء وإن كانوا ذوي حق فلا أحد يسمع لهم، لأن الأقوياء هم الذين يوجبون رأيهم من خلال فلسفة يبررون بها أبشع الجرائم.

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص34.

[2]– المرجع نفسه، ص35.

هذه القصيدة يتوفر فيها التلاحم والترابط بين أفكار الشاعر، فالأحداث تتسلسل في موضوع موحد، واتجاه عاطفي متجانس، ينظمها الشاعر بطريقة جيدة، كما أن الصور الفنية في النص تسير في خط واحد مع مراحل النص وتتدفق العواطف فيه، وهو ما يحقق الوحدة العضوية للقصيدة، ولا شك أن الشكل القصصيّ الذي اختاره الشاعر لقصيدته قد ساهم في هذه الوحدة حيث يستحيل التقديم والتأخير بين أجزائها إذا تم تقديم بيت أو تأخيره تصبح غامضة ومستعصية على الفهم.

كما نجد هذا الترابط والتلاحم والتكاثف في قصيدته **إلى طغاة العالم:**

تأمل! هنالك..أني حصدت رؤوس الورى، وزهور الأمل

ورويت بالدم قلب التراب وأشربته الدمع، حتى ثمل

سيجرفك السيل، سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل[1]

تتعانق هذه الأبيات جميعا لترسم لنا لوحة فنية مرتبطة الأجزاء ارتباطا عضويا بين الفكر والوجدان، فلا نرى في أبياتها نفورا، ولا في معانيها تشتتا، وإنما كل بيت في النص هو عبارة عن لبنة تتضاف إلى نسيج النص، فيتشكل كلا موحدا عاكسا في الوقت نفسه البنية النفسية والفكرية للشاعر في هذه القصيدة.

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص160.

المبحث الثاني: ماهية التجربة الشعرية وأبعادها في شعر أبي الشابي

تتسم الحياة بالاتساع والتنوع والعمق، والإنسان يعيش إزاءها في تدافع أو صراع. كما أنه يعيش في صراع في الوقت نفسه مع ذاته، وذلك بهدف إحداث التأثر الأمثل في مجرياته هذه الحياة، والوصول إلى ما يرنو إليه من تقدم على جميع المستويات والشاعر في صراعه مع أحداث الحياة، يختلف عن بني جنسه برهافة الإحساس ودقته، وهو الأمر الذي تعكسه تجاربه الشعرية المستمدة من معاناته مع تلك الأحداث.

أولا: ماهية التجربة الشعرية

إن مصطلح التجربة الشعرية من المصطلحات الجديدة في النقد العربي الحديث، وإن كان مضمونه ليس جديدا، فقد تحدث العرب القدامى عن التجربة في الحياة، وعن أهميتها وما ينبثق عنها من معان شعرية يحتاجها الإنسان في حياته.

فقد ورد لفظ التجارب عند **ابن طباطبا** في كتابه عيار الشعر، يقول: «واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركت عيانها، ومرت به تجاربها.»[1] فالتجربة برأي **ابن طباطبا** أساس الحكم –وكذا الأوصاف والتشبيهات– التي وردت في أشعار العرب.

أما في العصر الحديث فقد توسع مفهوم الوحدة العضوية بحيث «لم تعد القصيدة استجابة لمناسبة طارئة، أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر، ويستجيب له أولها استجابة انفعالية قد يكثفها التفكير وقد لا يكثفها، ولكن لا تتجلى العاطفة عنها أبدا. »[2]

[1]– محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص16.

[2]– عبد المنعم خفاجي وآخرون: الشابي ومدرسة أبولو، ص200.

وهذا لا شك اتجاه رومانسي في القصيدة وفي الانفعال بها يقول **لاسل آير كرومبي** في كتابه "**قواعد النقد الأدبي**" «إن لفظ تجربة هنا ليس معناه المحاولة، بل ما يعرض الإنسان من فكر أو إحساس أو نحو ذلك.»[1] ويقول ناقد آخر: «العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالعمل الأدبي وحده مؤلف من الشعور والتعبير، والانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها. »[2]

كما أن لـ **(هاميلتون)** رأي جميل وصريح عن مفهوم التجربة الشعرية حينما قال: «إن نظرية الشعر في جوهرها تعني بالتجربة الخيالية التأملية التي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق من الوزن الخاص كما تعني بقيم هذه التجربة.»[3] وهو مفهوم قريب منه إلى حد كبير المفهوم الذي ذكره الدكتور **محمد غنيمي** هلال حينما قال: «إن التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور، تفكيرا ينم عن عمق شعوره وإحساسه. »[4]

وهذا ما أشار إليه **ستفن سبندر** في قوله بأن التجربة الشعرية هي: «إفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، هي في إخلاص الصوفي لعقيدته، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته. »[5]

إذا فالتجربة الشعرية هي الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت سيطرة مؤثر ما يستهوي الشاعر فيندمج فيه بوجدانه وفكره مستغرقا، ومتأملا حتى ينفجر ينبوع الإبداع. لديه فيصوغه في الإطار الشعري الملائم حسب الرؤية الخاصة به. وقد تحدث الشعراء

---

[1]– عبد المنعم خفاجي وآخرون: الشابي ومدرسة أبولو، ص200.

[2]– المرجع نفسه، ص201.

[3]– السعيد الورقي: لغة للشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984، ص55.

[4]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص363.

[5]– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء، مصر، ط1، 1998، ص201.

العرب عن التجربة الشعرية وعرفها كل واحد منهم من خلال منظوره ورؤيته الخاصة حيث نجد:

جبران خليل جبران يقول «التجربة الشعرية هي شخصية كيانية كالقلب، والعقل والنفس والخيال ... يحياها كل مميز يرى مالا يرى، ويسمع مالا يسمع متصلا بمصدر ملهم عاملا في الوقت نفسه على سير أغوار رؤاه الشعرية ونفسه، لمعرفتها بغير تغير عن عرضه والوصول إلى الروح الحق.»[1] ومعنى هذا أن التجربة هي خلق أدبي يتم فيها امتزاج كامل بين الذات والموضوع، ولها أكثر من مستوى تعبيري "فالمستوى المادي "باعتبارها مكونات حسية مدركة، و"المستوى النفسي " باعتبارها ما يتصل بالمكونات الحسية المصاحبة لها، ثم هناك "المستوى الواعي " وهو الخاص بعملية التنظيم والحصر، فالشاعر عندما يعيش ذلك الوضع من جميع الجوانب يتأثر به، ثم يقوم بترجمة على طريقته الخاصة فهو في صراع دائم داخل ذاته مع أفكاره وخواطره.

أما **أدونيس** فإنه يرى بأن التجربة الشعرية تنطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا وليس موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز، فترفض التقليد الموروث، وتتجاوزه لتصدر عن طبيعة الشاعر نفسه، فتعطي من المفردات والعلاقات الجديدة أو رؤيا جديدة.

إذن فالتجربة الشعرية ليست عملا سهلا، بل هي عمل صعب تفرض على الشاعر أن يكون ممن يتعمقون الحياة ويسيرون أغوارها ويتغلغلون في كوامنها ويحاولون النفوذ إلى دخائلها وأسرارها، ضف إلى ذلك أنها خلق وإيجاد لحدث شعري ووجداني «حدث ينبع من نفس صاحبه ومن عقله ومن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة.»[2] حدث يندرج فيه الشاعر خطوة خطوة، ومن هذا الاعتبار

[1]– عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، (د.ط)، (د.ت)، ص 152.

[2]– شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص 138.

يمكن القول أن «ليس كل ما ينظمه الشعراء من شعر يعد تجربة شعرية كاملة، إذ لابد للتجربة من مواد تستوفيها حتى تصبح عملا شعريا تاما، وهي مواد مردها إلى أنها حدث له بداية ونهاية، وحدث قائم بذاته له تميزه وله طوابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءى له في صورة بينة وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها.»[1]

واعتبار التجربة أساس العمل الأدبي هو ما أجمع عليه النقاد في العصر الحديث. كما أجمعوا على أن منبع التجربة هو النفس بالأساس، أي أن التجربة أول ما تقوم على استجابة الشاعر لإحساسه ووجدانه اتجاه الموضوع المعالج، وهذه الاستجابة دافعها «الاقتناع الذاتي وإخلاص فني لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول، ليبعث الحقائق أو يجاوب الآخرين لغرض من الأغراض.»[2] مما يجعل هؤلاء النقاد يحرصون على ضرورة توفر الصدق والتصوير.

وعليه، فإن المهم في التجربة الشعرية ليس هو الموضوع، و«إنما المهم وقعه في نفس الشاعر وتشبع وجدانه به، وما يفيض على عقله من تأملاته فيه. مضافا إلى ذلك خبرة الشاعر بوسائله اللغوية والخيالية والموسيقية، لتتصهر كل تلك العناصر في قصيدة.»[3] وعالم الفكر في التجربة الشعرية ليس منفصلا عن عالم النفس، بل هما متمازجان في هذه التجربة ...وليس المطلوب في التجربة الشعرية أن يقوم العقل بالسيطرة على الأحاسيس التي استجابت بصدق للموضوع المعالج، لأن في ذلك تشويها للتجربة الشعرية، وإنما يقوم بتنظيم الأحاسيس. ومعنى ذلك أن التجربة الشعرية في النهاية ينبغي أن تكون تجربة نفسية.

---

[1]– شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص 138.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 363.

[3]– شوقي ضيف: المرجع السابق، ص144.

وأما ميدان التجربة الشعرية، فإن كل موضوع بلا استثناء يصلح أن يكون ميدانا لها، إذا تمكن من إحساس الشاعر المرهف، وأثار خياله، ومن ثَم فإن التجربة الشعرية لا تتوقف عند موضوع بعينه، بل إنها «تعانق أحلام الإنسان وواقعه في أي زمان وفي أي مكان»[1] ثم تأتي لغة الشاعر بعد ذلك لتصوغ هذه التجربة الأسلوب الذي يظهر فيه نفس الشاعر. وبحديثنا عن التجربة الشعرية يجدر بنا الحديث عن العناصر التي تقوم على أساسها وهي:

- **الوجدان:** شرط أساسي في التجربة الشعرية، وهو الصدق الفني الشعوري أي انفعال الشاعر بتجربته من ألم، حزن، حب...وكل الحالات النفسية التي يمر بها الشاعر والتعبير عما يعانيه بصدق دون مبالغة، فهدف التجربة لا يعني بالضرورة مطابقتها للواقع.
- **الأفكار:** هي «جزء من عناصر الشعر ما دام يعتمد على اللغة والكلام. وإذن يسمو الشعر بسمو الأفكار، وتهون قيمته بانحطاطها وميزان سمو الأفكار أن يتحقق فيها مراعاة الطبع السليم من حيث هو، وما تتطلبه المشاعر الإنسانية من سمو. »[2]
- **الصور التعبيرية** :وتعتمد على عدة عناصر هي:

- الألفاظ والعبارات: كما هو معروف الكلمة هي المادة الخام للشعر، وهي عبارة عن جوهرة سحرية لما تحمله من دلالات وإيحاءات. والشاعر أثناء ترجمته لتجربته الشعرية يستحسن أن يستعمل الألفاظ السهلة الموحية البعيدة عن التعقيد من أجل صياغة سليمة لتجربته وعكس رؤيته.
- الصورة والخيال: من أهم العناصر التي تقوم عليها التجربة الشعرية وذلك لامتلاكه قدرة على التعبير عن الفكر والنفس. فالخيال قوة تؤلف بين نجاح النص والحس،

[1]– صابر عبد الدائم: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990، ص8.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدب الحديث، ص362. (بتصرف)

ضف إلى أنه عنصر فعال في جميع التجارب الشعرية لما له من قدرة على تجسيد وتعميق التجربة.

وتمازج هذه العناصر الشعرية والعناصر اللاشعرية من شأنها أن تكسب التجربة العمق والغنى والشمولية إضافة إلى هذه العناصر، هناك بطل (الشاعر) يساعد على خلق هذه التجربة فهو يعاني فيها من حين تخلق إلى حين اكتمالها، «يعاني في معانيها وفي لغتها وصورها وإيقاعاتها، يدفعه إلى ذلك في أول الأمر انفعال مبهم إزاء حقيقة من حقائق النفس أو حقائق الوجود ويأخذ هذا الانفعال في التخلق والتولد عن طريق ما يحرك فيه من أحاسيس ويثير من أفكار وعواطف، وينقل إلينا ذلك في كلمات موسيقية لها دلالات مختلفة. »[1]

وللتجربة الشعرية أنواع ثلاثة هي:

أ-ذاتية: وهي التجربة التي يعبر بها الشاعر عن ذاته وتصور أحاسيسه ومشاعره، من موقف يهمه شخصيا.

ب-عامة: وهي التجربة التي تتجاوز ذاتية الشاعر لتعبر عن موضوعات عامة تهم عدد كبير من الناس.

ت-ذاتية تحولت إلى عامة: وتظهر عندما ينفعل الشاعر بموضوع معين فتؤدي شدة انفعاله إلى تحويلها إلى تجربة تتناول مشاكل عامة قد تكون قومية أو سياسية أو اجتماعية

والخلاصة، أن التجربة الشعرية موقف شعري تفاعل معه الشاعر بكل أحاسيسه بعد أن أثر في وجدانه وكيانه، واستغرق فكره وخياله وعاشه بكل تفاصيله، ثم صاغه بأسلوبه المعبر عن نفسه، فأخرجه إلى الوجود عملا شعريا مكتمل العناصر الفكرية والفنية.

[1]- شوقي ضيف: في النقد الأدبي الحديث، ص143.

ثانيا-أبعاد التجربة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي

يعتبر أبي القاسم الشابي من أبرز شعراء العصر الحديث الذين جاء شعرهم ترجمة لأحاسيسهم ومشاعرهم وعواطفهم الصادقة النابعة عن تجربة ومرحلة عايشها الشاعر في مرحلة من مراحل حياته، واستطاع أن يترجم وينقل هذه المشاعر إلى أبيات شعرية لتصل إلينا. وقد تعددت تجارب الشابي في شعره بين التعبير عن الحزن والحب تارة، والتعبير عن التجارب الإنسانية والوطنية تارة أخرى.

1-تجربة الحب والحزن:

إن الحزن والحب في تجربة أبي القاسم الشابي مترابطان بصورة كبيرة، فالحزن في هذه التجربة نابع من الآلام التي اعترضت طريق الشاعر ورافقته طوال حياته. هذا الإحساس الحاد بالألم كسى أشعاره نغمة حزينة، فجاءت قصائده مهلهلة بدموع الحزن، والألم الذي ينتاب الشاعر معبرة عن عاطفة صادقة، فمن خلال الأبيات الشعرية القادمة من "أغنية الأحزان" نجد أن الشاعر أخذ يشدوا أغانيه الشعرية والدموع تنهمر من عينيه للدلالة عن حزنه وألمه فيقول في ذلك:

حطّمت كفّ الأسى قيثارتي

في يد الأحلام

فقضّت صمّتا أناشيد الغرام

بين أزهار الخريف الذاوية

وتلاشت في سكون الاكتئاب[1]

[1]- أحمد حسن بسج: ديوان أبو القاسم الشابي، ص45.

فالشاعر يشعر بخيبة الألم ويحس بالبؤس واليأس اللذان أصبحا بمثابة الظل الدائم الذي يرافقه في حياته، فقد تحطمت قيثارته، حطمها كف الأسى في يد الأحلام وذابت نغمات الغرام بدنياه في غمرة هذا التحطم، وتلاشت أحلامه وآماله وتساقطت كما تتساقط أوراق الخريف، والشاعر عاجز عن فعل أي شيء أو بذل أي مجهود حيال ذلك. فلا يجد مخرجا من ذلك إلا أشعاره كوسيلة للتنفس والتعبير للعالم الخارجي، ولذلك جاءت أشعاره بمثابة حبات الدمع تتناثر من عينه كلما الفاجعات المتواليات في فقد أحبته وأهله فقد نكب بوفاة والده الذي كان يراه ملاذا لنفسه عندما تشتد به الكربات وتثقل كاهله بالمشاكل والأحداث فتحمل المسؤولية وهو في أول الطريق، وقد تناثر أثر هذا الوقع في شعر الشابي في قصيدة "يا موت" التي رثى بها والده:

يــا موت! قـد مزّقت صدري

وقصمت بالأزراء ظهري

وفجعتني فيمن أحبّ ، و من إليه أبثّ سّــري

ورزأتني في عمــدتي، ومشورتـــي في كل أمر

وهدمت صرحا، لا ألـوذ بغيره، وهتكـت ستري[1]

جاءت هذه الأبيات كصرخة مليئة بالذكريات ممزوجة بالأحزان والأشجان «تحمل دلالة استنكار ما يفعله الموت في الشاعر، نتيجة لموت والده. ويقول في ذلك: هي صرخة من صرخات نفسي المملوءة بالأحزان والذكريات، وشظية من شظايا هذا القلب المحطم غلى الصخور الحياة. »[2]

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، (د، ط)، 1970، ص140.

[2]– عبد المجيد الحر: أبو القاسم الشابي، ص107.

أما الفاجعة الأكثر ألما وحسرة، ومرارة فقد كانت إصابة الشابي بداء تضم القلب، وكيف كان يحس بدنو أجله، وهو ينتقل بين منطقة وأخرى تارة للنقاهة، وتارة للعلاج.

سئمت الحياة، وما في الحياة وما إن تجاوزت فجر الشباب

سئمت الليالي، وأوجـاعها وما شعشعت من رحيق بصاب

كئـيـب، وحيد بـآلامـه وأحلامه، شدوه الانتخاب.[1]

وهكذا نجد أن أشعار الشابي قد نبتت كلها في تربة الألم، وتمايلت أغصانها في ظلمة الحزن حتى وهو يعبر عن حبه الذي سكن قلبه منذ طفولته وظل يغمره بأحلام العذاب هذا الأخير خلق في نفسية الشاعر وعالمه الداخلي صراع عنيف، بين ماضيه الشخصي الدائم الحضور في نفسه وحاضره الذي يعايشه فيقول:

كنت في فجرك المغلفّ بالسحر، فضاء من النشيد الهادي

وسحـابـا من الرّؤى، يتهـادى في ضمير الآزال والآباد

وضياء، يعانق العالم الرحب، ويسري في كل خاف وباد

وانـقضى الفجر...، فانحدرت من الأفق ترابا إلى صميم الـوادي.[2]

فالشاعر هنا يوازي بين ماضي خصب، وحاضر خال من الحب، جامد بارد، والماضي هنا بالنسبة للشاعر «جرعة تحذير للذات، إنه موضوع تشغل الذات به نفسها حتى تترسب أحزانها في القاع.»[3] وهنا يربط الحزن بالحب بعد أن ملأ الحزن فؤاده بموت حبه، وهذه صورة من صور الحزن والكآبة التي أصابته عند تشيع جنازة حبيبته يقول:

---

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص 67.

[2]– المرجع نفسه، ص 169.

[3]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط3، (د، ت)، ص 370.

في الدّياجي

كم أناجي

مسمع القبر بغصّ ـات نجيبي، وشجوني

ثم أصغي، علّنـــي أسمـــع ترديـد أنيني

فأرى صوتـــي فريد!

فأنــادي:

"يا فؤادي "

مات من تهوى! وهذا اللحد قد ضم الحبيب

فابك يــا قلب بما فيك من الحزن المذيب

إبك يا قلب، وحيدا![1]

بعد قراءتنا لهذه الأبيات «نحس في شعره حبه روح فرسان غرام الشهداء في سبيل عفة الحب»[2]، فهو يتوسل إلى الطبيعة أن تغسل جسمه الطاهر، من رحيق الزهر ودموع الفجر الندية، ثم تضمه في جوارها في إجلال وخشوع، عساه يلتقي هناك. في ضفاف الشفق البعيد مع روح الحبيب

ذلّ قلبـــي،

مــات حبي!

فاذرفي يــا مقلة اللّيل، الدّراري عبرات

حول حبي، فهو فــ د ودّع آفاق الحياة

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبو القاسم الشابي، ص 77.

[2]– عبد المجيد الحر: أبو القاسم الشابي، ص 84.

بــعد أن ذاق اللّـــهيب

واندبيه،

واغسليه،

بدمــوع الفجر، من أكواب زهر الزنبق

وادفنيه، بجـــلال في ضفاف الشفق

ليرى روح الحبيب[1]

وحتى يتجاوز الشاعر حزنه وتوتره، حاول أن يبعث الحياة إلى حبه من جديد، فتوهم الخلود لحبه، والبقاء المستمر لطفولته وماضيه الجميل، وهذا لون من ألوان الصراع الخفي، أراد به أن يغطي إحباطه النفسي، ومحاولة التظاهر بالقوة والمقاومة رغم ضعفه وعدم قدرته على تحمل الألم يقول:

فإذا ما لاح فجـر ، كان في الفجر نساه

وإذا غرّد الطير كان ، في الشدو صداه

وإذا ما ضاع عطر ، كان في العطر شذاه[2]

بل وقد وقف وقفة دفاع مستميت، أمام زحف الموت، ليحمي أحلامه، وينقذ حبه من شبح القدر المخيف:

أيها الموت! أيها القدر الأعمى! قفوا حيث أنتم! أو فسيروا

ودعونا هنا: تغنّي لنا الأحلام والحبّ، والوجود، الكبير

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبو القاسم الشابي، ص78.

[2]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص178.

وإذا مـا أبيتم، فــاحملونــا ولهيب الغرام في شفتينا

وزهور الحياة، تعبق بالعطر وبالسحر، والصبا في يدينا[1]

ولكن الشاعر في نهاية الأمر، يفيق من سرحانه الجميل، حينما يدرك واقعه النفسي الأليم، الذي وصل إليه بعد أن جمدت على شفتيه أنغام الصبابة والهوى. وانهمرت من عينه دموع الأسى والألم بعد أن تأثر حبه بعوامل الحياة المختلفة وما انتهى إليه من فاجعة نفسية قاتلة:

فتسير أصداء النّياحة نحو أطيــاف الضّباب

وهناك ما بين الضّباب الأقتم الساجي الكئيب

تهتــز آلامي، وتختــلج الكـــآبة بالنّحيب[2]

وليظل خيط الذكرى متصلا بالشاعر، ناسجا لحبه دوحة أمنية فيحاء وسط الخمائل والغصون مع أناشيد البلابل في السهول والوديان:

كنّا كزوجي طائر في دوحة الحب الأمين

نتلو أناشيد المنى بين الخمائل والغضون

متغرّدين مع البلابل في السهول وفي الحزون

ملأ الهوى كأس الحياة لنا، وشعشعها الفتون [3]

كثرت آلام الشاعر وتشعبها في نفسيته وتهاطل المصائب عليه الواحدة تلو الأخرى فلم يجد مهربا إلا أن يصعد شكواه لخالق العالم، لأنه هو الذي أراد كل شيء بإرادته، وإن

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص239.

[2]– المرجع نفسه، ص86.

[3]– المرجع نفسه، ص88.

لم يقترف الأذى بيديه فإنه أنفذ من يقترفه عنه، قدرا قاهرا مستبدا ساديا لا يفرح إلا بالويل والشر، ليخيل إليه أن الله نفسه لا يتعطف ولا يستجيب، فيسأله بلا رجاء وقنوط ويقول "هل أنت سامع يا إلهي "ليتهم في عرض الشكوى الله متهم صريح إذ يباشر مخاطبته بالقول:

أنت أنزلتني إلى ظلمة الأرض وقد كنت في الصباح زاه [1]

فهو يتهم الله بأنه أسقطه من عدن النور، إلى أرض الظلمة ويتوهم أنه لم يكن لديه ثمة جسد مظلم، بل كان من نور كله ومن شعاع جميل.[2]

ولا يقتصر بلواه على نفسه في حيرتها ونشوتها، بل على أحداث القدر التي تعصف به كريح عاتية، تعبث به كل عبث، وهو ألعوبة على خضمها الهائج المتدافع

ثم خلقتني وحيدا، فريدا بين داع من الرياح وناه

أنت أوقفتني على لجّة الحزن وجـــــرعتنـــي مــرارة "آه!"

أنت أنشأتني غريبا بنفسي بين قومي، في نشوتي وانتباهي

بالأسى، بالسقام، بالهم، بالوحشية، باليأس، بالشـــقا المتناهي[3]

إنها صور من الويلات والمصائب، تحدق به إلا أن السقام يظل أكثرها واقعية لأن الشاعر

عاش بين قبضته ردحا من عمره القصير، فكأنه عدو مقيم بجانبه لا يقوى على دفعه، يشعر به ولا يراه، وعجزه عن معرفة أسباب بأسه ولماذا بلاه الله بهذه المصائب التي

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص 146.

[2]– إليا الحاوي: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د، ط)، 1972، ص124.

[3]– أبو القاسم الشابي: المرجع السابق، ص146.

تتوالى عليه كما تتوالى الأيام، لذا أصيب الشاعر بلحظة من الجنون أصابه وراح يكلم عناصر الكون ويسألها أن تدله على ذلك الإله الرحيم إنها ثورة الميتافيزيقية التي يواجه بها الله تمرد المخلوق على الخالق:

يا ضمير الوجود ! يا عالم الأرواح! يأيها الفضاء الساهي!

يا خضم الحياة، يزخر في الآفاق في الترب، في قرار المياه!

خبروني، هل للورى من إلاه، راحم – مثل زعمهم– أواه[1]

وبلغ تمرده إلى حد استعماله هذه التعابير "يا ضمير الوجود" "يا عالم الأرواح" يا أيها الفضاء الساهي" فهو يطلب إلاها يخلق الناس ويرعاهم، ويواسيهم عن مصائبهم، ويرفض الشاعر الوجود وخالقه، ويستطلع وجودا وربا آخرين يحققان مطالبه ويزيحان الهم عنه ويكونان مثال للعدالة.

ولكن سرعان ما يستغفر الشاعر ربه ويعود إلى رشده وإلى أحضان الإيمان، ويخاطب قلبه وفمه اللذين نطقا بالكفر، ويعاتبهما على ما أوقعاه به، ثم يستجدي الله المغفرة والهداية لأن اليأس أفقده صوابه فسيطرت لحظة من الثورة والعصيان في نفسه، وتخيم الطمأنينة في البيتين على قلبه فيعود قلبه معبدا للحب ونايا للجمال والنور.

ما الذي قد أتيت يا قلبي الباكي؟! وماذا قد قلته يا شفاهي

يا إلاهي! قد أنطق الهمّ قلبي بالذي كان...، فاغتفر يا لإلهي!

قدم اليأس والكآبة داست قلبي المتعب، الغريب، الواهي[2]

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص، ص147.

[2]– المرجع نفسه، ص48.

2/ التجارب الوطنية والإنسانية:

مثلت الوطنية رافدا مهما للشعر الوطني أملته ظروف تاريخية عاشتها البلاد العربية في الثلث الأول من القرن العشرين وفي هذا السياق يتنزل جانب كبير من شعر أبي القاسم الشابي عبّر من خلاله عن مشاعره الصادقة اتجاه وطنه وعشقه له ووعي بواقع البلاد المتدهور وسعى إلى تغييره بكلمات تحرض على الثورة وتستنهض الهمم.

وإن الباحث في شعر الشابي يرى بوضوح كيف تتجلى الملكة الشعرية التي عبر بها الشاعر عن حبه لوطنه وتعلقه به تعلق الحبيب بحبيبته، إذا فالعلاقة بينهما علاقة عشق وهيام تتجاوز حدود الاعتراف بالوجود فيه إلى الوجد به، فكانت تونس ليست وطنا يعيش عليه بل وطنا يعيش في قلبه يقول في قصيدته الشهيرة **تونس الجميلة:**

لست أبكي لعسف ليلٍ طويل، أو لربعٍ غدا العفآء مراحهْ

إنّما عَبْرتي لخطبٍ ثقيلٍ، قد عرانا، و لم نجد مّن أزاحهْ

كلّما قام في البلاد خطيب موقظٌ شعبه يريد صلاحهْ

ألبسوا روحه قميص اضطهادٍ فاتكٍ شائك يردّ جماحهْ

أخمدوا صوته الإلهيّ بالعسف ، أماتوا صداحه و نواحهْ[1]

إلى أن يقول:

أنا يا تونس الجميلة في لجّ الهوى قد سبحت أيّ سباحهْ

شرعتي حبّك العميق وإنّي قد تذوّقت مرّه و قراحهْ

لست أنصاع للّواحي ولو مت وقامت على شبابي المناحهْ

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص24.

لا أبالي ...و إن أريقت دمائي فدماء العشّاق دوما مباحهْ

وبطول المدى تريك الليالي صادق الحبّ و الولا و سجاحهْ

إنّ ذا عصر ظلمة غير أنّي..... من وراء الظلام شمت صباحهْ

ضيّع الدهر مجد شعبي ولكن سنردّ الحياة يوما وشاحهْ[1]

فنجد في ثنايا هذه الكلمات عالم مثالي عاطفي مُلئ عشقا ومشاعر وأحاسيس راقية هي بالفعل التي جعلت من الشابي يتبوأ مكانة خاصة في الشعر العربي وجعلت من كلماته أغاني وأناشيد يرددها الأحرار جيل بعد جيل.

فهي كلمات تعبر عن عشق قائم بين الشاعر وهذا الوطن. عشق يخرج من دائرة العشق الساذج ليرتقي إلى مرتبة الاستعداد للتضحية بالدماء والنفس في سبيله وهذه مرتبة لا يضفر بها إلا العشاق الصادقون.

ولم يقف أبي القاسم عند تصوير الواقع والتعبير عن حب الوطن بل تعداه وراح يدافع عن العرض والتحريض على الثورة، وهذه الأخيرة التي يتحدث عنها أو يدعو إليها هي ثورة التقدم والتعلم وتحقيق الذات فالشابي كان على دراية ووعي كبير بمقاصد الجلاد « فقد كان من مصلحة الاستعمار، أن يظل الشعب مستبدا في فكره نائما مسترسلا في نومه لا يحرك ساكنا للانتفاضة على المستعمرين، و هم يمتصون ثورته و يستغلون بلاده ذلك أن الاستعمار الفرنسي بدوره مستبد، يعمل على نشر الفقر و الجهل و الضلال و المرض و غيرها من الأمور التي تعمل على استبداد المجتمع، وقتل روح الحياة فيه. ذلك

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص25.

أن الاستبداد يسلب الراحة الفكرية، فيضفي الأجسام فوق ضناها بالشقاء فتمرض العقول ويختل الشعور على درجات متفاوتة في الناس.»[1]

وقد تغنى الشابي بضرورة التسلح بالإرادة والعزيمة، والتحلي بروح الفعل لا الانفعال، إلا يستجيب القدر إلا لمن تحلى بحب الكرامة والعزة وشهامة النفس، لا ذلك المتخاذل والمتكاسل عن نصرة بلاده ونفسه وفي ذلك يقول الشابي في قصيدة يا ابن أمي والتي مطلعها:

خلقت طليقا كطيف النّسيم، وحرا كنور الضحى في سماهْ

تغرّد كالطير أين اندفعت، وتشدو بما شاء وحيُ الإله

وتمرحُ بين ورود الصباح، وتتعَ بالنور، أنَّى تراه

وتمشي –كما شئت–بين المروج، وتقطف ورد الرُّبى في رباه

إلى أن يقول:

ألا انهض وسر في سبيل الحياة، فمن نام لم تنتظره الحياه؟

ولا تخش مما وراء التلاع...فما ثمّ إلاّ الضحى في صباه...[2]

في هذه القصيدة يدعو الشاعر الإنسان إلى استعادة ما كان عليه في أصل نشأته من تناغم مع مكونات الطبيعة ومن تصالح مع الذات الإنسانية فردية كانت أو جماعية وإلى تقديس حرية الإنسان والدعوة إلى كسر القيود ذلك أن الحرية هي أعظم ما في الوجود فالعيش الكريم طريقه الثورة والجهاد ولا يتحقق ذلك إلا بالإرادة والطموح.

[1]– عبد الرحمان الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم: أسعد السحمراني، دار النفائس، بيروت–لبنان، ط3 2006، ص108.

[2]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص131.

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد للّيل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر[1]

هذه القصيدة وغيرها من قصائده الثائرة، تبين أهدافه وتكشف عنها فلقد كان ينشد في شعره المجتمع الذي تتكامل له شخصيته التي تتجلى في تقدمه تتجاوب مع الكون وتتفاعل مع الحياة، وتضيف إلى التراث الإنساني انتصارات جديدة في مختلف الآفاق العلمية والفنية.

3-المرأة في شعر الشابي:

تعني المرأة للشاعر الرومانسي الشيء الكثير، ومعروف أن الشابي كان شاعرا رومنسيا بأصدق المعاني وأعمقها، ‹‹وقد تمثلت المرأة عنده مسرحا لخياله، طريقا لعواطفه عروسا لشعره ولهذا فإننا نجد الشابي يعبر عن المرأة من جانب إنساني، يحمل معنى القداسية ويربط بينها وبين أجمل ما في الطبيعة، ويغني لمعنى الحب ليجد في ذلك عالما سحريا، يزوده بصور من الحياة، ما يفوق الحسي، من خلال التوحيد بين المرأة والطبيعة، المبثوثة في معظم قصائد الشابي. ››[2]

وأبدع الشابي في حبه للمرأة واحترامه لها، عكس ما كان سائدا في الشعر العربي القديم، حينما اعتبروها مصدرا للهو والعبث، وجعلوا من المرأة لذة رخيصة فحسب.

فالمرأة في رؤية الشابي كائن مقدس، يبعث الحياة في القلوب ويضيء الكون سعادة وحبورا، ورمزا للطهر والصفاء والجمال. رؤية توحي إلى تلك النزعة الإنسانية، التي تضرب بجذورها في أعماق الشاعر، الرافضة لكل أنواع الظلم والاستبداد.

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص240.

[2]- يوسف عطا الطريفي: أبو القاسم الشابي حياته وشعره، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 2009، ص.119

والشابي يعبر عن جمال المرأة من جانب إنساني، يبتعد عن الجمال الحسي فنراه ينصرف إلى ما في جوانحها من معاني الأمومة والعطف والحنان تلك المعاني التي افتقدها في واقع الحياة المرير، لذا يربط حديثه بعاطفة مقدسة وهي عاطفة الأمومة.

كل نسوك ولم يعودوا يذكرونك في الحياة

والدهر يدفن في ظلام الليل حتى الذكريات

إلا فؤادا ظل يخفق في الوجود إلى لقاك

ويود لو بذل الحياة إلى المنية وافتداك[1]

ويستمر الشابي في رسم أحاسيسه وتصويره الفني، لصورة المرأة في قصيدته "":

ليتني كنت زهرة تتثنى بين طيات شعرك المصقول

أو فراشة أحوم حولك مسحورا غريقا في نشوتي وذهولي

أو غصنا أحنو عليك بأوراقي حلو المدلـة المتبـــول[2]

فالشابي يتمنى أن يكون زهرة تزين شعر الحبيبة أو فراشة تحوم حوله، أو غصنا يظللها أو نسيما يعنقها، ‹‹ فكأنه أدم الأول المفتون بالجمال يسكب عليه عواطفه ولا يلامسه أدم السعيد في مهد العواطف، لا تغلو ولا تحولك ولا تبلغ أقصى من مداها الذاتي لأنها مباشره قوامها الصدق والعفوية، للعذرية أن تفصح عن نفسها دون هذه التنفسات والأماني. ››[3]

ويمضي حب المرأة في علوائه، فيعانق حبيبته الموهمة معانقة الروح:

---

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص185.

[2]– المرجع نفسه، ص232.

[3]– إليا الحاوي: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت، ص40.

طهري يا شقيقة الروح ثغري بلهيب الحياة بل قبلني

إن نار الحياة والكوثر المنشود في ثغرك الشهي، الحزين

فهو كأس سحرية لرحيق الخلود قد صاغها إله الفنون[1]

فهذه القبلة ليست كسائر القبل، إنها أوج التجلي الروح أوفت من الطبيعة إلى ذروة سحرها، والنفس إلى غاية طهارتها فكأنه لقاء آخر، لقاء الروح التائهة في فيافي الوجود منذ القدم، الفاقدة لكمالها تحت وطأة الزمن، جميعا عثرت غلى كمالها وعانقت نصفها الآخر الضائع واتحدت به وذكره لنار الحياة رمز للروح، والكوثر رمز للكمال المتحرر من عبودية الزمن ونكد السعادة، فالحب ليس حركة واقعية، قائمة على الوصف والرصيف والمحكاة والتباري بالغلو، إنما هو صيرورة كلية تتآلف فيها النفس والطبيعة وعناصرها، لتبرأ من أدران الجسد و عثرات الروح، وتعود إلى فردوسها الطاهر، الحب هو الحرية الروحية المستعادة من السجن العالم، هو الخير والجمال تفد في موكب سماوي بهي كرؤيا الأنبياء.

إن التجربة الشعرية الحديثة تنبع من صميم الواقع الذاتي والاجتماعي للشاعر، لكن لا يعني هذا أنها تتم بمعزل عن الأدوات الفنية التي تضفي على تلك القيم الشعورية قيم جمالية، وتتغير هذه الأدوات تبعا لتغير الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وذلك لأن لكل طبيعة وجدانية تعبيرها الخاص.

وعند العودة إلى ديوان الشابي نلمح التقارب الواضح والبيّن بين تجربته الشعرية وبين أدواته الفنية، مما يدل عمق التجربة وتكامل الوسائل التعبيرية، وبالتالي فنمو الشكل مرتبط بنمو التجربة.

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص242.

وما التجديد في العصر الحديث إلا محاولة لتجاوز النمط القديم وخلق شكل فني جديد، ولا يعني هذا أن المعجم الشعري الموروث قد أصبح عاجزا على حمل التجربة الشعرية الجديدة، إنما التجارب الشكلية الحديثة تتميز بتنوع لغوي كبير يمكن الشاعر من التعبير عن تجربته بصدق أكبر.

والشاعر أبي القاسم الشابي في رؤيته الشعرية مرج بين المعجم الشعري القديم والمعجم الشعري الحديث، حيث نجده في بعض قصائده قد استخدم بعض التراكيب الفنية الجاهزة، والألفاظ المعقدة غير مفهومة، لم يعهدها الشعر العربي الحديث، من ذلك قوله في قصيدة "جمال الحياة":

ونسيم الصبح يسري سجسجا، فوق البطاح

وخرير النهر سكرا ن، وزهر الروض صاح

فرنت نحو جلال الكـــــــــــــــــون جوناء اللّياح[1]

فلفظة (سجسجا)و (الجوناء)و (اللّياح) هي ألفاظ صعبة في النطق، حدثت بجرسها الثقيل رنينا مزعجا.

ومن نظائر هذه الألفاظ ما نجده في قصيدة "إلى الطاغية" يقول:

ألا إنّ أحلام البلاد دفينة تجمجم في أعماقها ما تجمجم

إدا ما سقاك الدهر من كأسه التي قرارتها صاب مرير، وعلقم[2]

فلفظتي (تجمجم)و (علقم) استعملهما الشاعر هنا لإبراز ثورته على الظلم، لكنه لم يكن موفقا إلى حد ما في اختيار الألفاظ، فقد جاء صداه النفسي باهتا على سطوح هذه

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص32.

[2]– المرجع نفسه، ص65.

الألفاظ، ولم تستطع هذه الأخيرة مساعدته في الكشف عن نمو تجربته وصدقها، وإنما ضاعت تجربته في وسط هذا الإيقاع العنيف.

ومثل هذه الألفاظ المأخوذة من الموروث الشعري القديم، نادر وجودها في شعر الشابي، لأنه سرعان ما انفصل عنها وخلق لنفسه شكلا شعريا جديدا ينمو مع تجربته الشعورية والنفسية. من ذلك قصيدة "صلوات في هيكل الحب"

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللّحن، كالصّباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كـــالورد، كـــابتسام الوليد[1]

فالشاعر في هذه الأبيات قد تألق في اختيار ألفاظ مشبعة خلقت جوا من الإحساس الرحيب بالجمال والطهر والنقاء والبراءة، فقد وصف امرأته بأرقى الصفات السامية حتى أننا لا نكاد نجد حدود مادية ملموسة، إلى حد يمكننا من القول بأنه يتحدث عن محبوبة خيالية مجردة، أكثر مما يتحدث عن إنسانة حية من لحم ودم.

ومما يقوي تجربة الشاعر، ويجعلها ذات أبعاد وجدانية متعددة ميل الشاعر إلى استخدام واو العطف، لأن الموقف النفسي يتلون بتلون الانفعال. يقول في قصيدة "أغاني التائه":

كان في قلبي فجر، و نجوم، وبحار، لا تغشّيها الغيوم

وأنـاشيد، وأطيـار تـحوم وربيع، مشرق، حلو، جميل[2]

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص183

[2]– المرجع نفسه، ص132.

فالتجربة هنا تجربة حزن والذات بلغت من الأسى مداها، بحيث أصبحت الألفاظ القليلة عاجزة عن استيعاب التجربة فلجأ الشاعر إلى حروف العطف ليخلق نوافذ متعددة تشع منها ألوان الحزن الذي أصبح متجذرا في ذات الشاعر.

ومن الظواهر الأسلوبية التي شاعت في شعر الشابي ظاهرة التكرار، الذي أصبح ميزة من ميزات الشعر العربي الحديث لأنه يمنح القصيدة تناسقا وانسجاما، كما أنه يعكس أبعادا مختلفة وجوا فنيا يتعلق بحضور الشاعر وحالات تفاعلاته مع الأشياء، فهو يمكن الشاعر من الإفصاح على كل أفكاره وتأكيدها بصورة ملحة، أما من الناحية الفنية فيعطي جمالية للنص الشعري ويولد نغمات موسيقية وإيقاعات عذبة تساهم في جلب انتباه القارئ. يقول عبد الحميد جيدة مؤكدا هاته الفكرة «إن التكرار له دلالات فنية ونفسية، يدل على الاهتمام ما شغل البال سلبا كان أم إيجابا،...ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته.»[1]

والتكرار عند الشابي صورة لافتة للنظر تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة، ظهرت في شعره بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة جعلت القارئ يعيش الحدث الشعري المكرر وأخذته إلى أجواء الشاعر النفسية، إذا كان يطبع على بعض التكرارات مشاعره الخاصة، فهي بمثابة لوحات إسقاطيه يجعلها وسيلة للتخفيف من حدة أوجاعه وآلامه التي كان يعيشها في حياته منها ما تعلق بمحيطه العائلي، وأخرى ما تعلق بمحيطه الخارجي. يقول:

يا قلب! كم فيك من دنيا محّجبة كأنّها، حين يبدو فجرها إرم

يا قلب! كم فيك من كون، قد اتّقدت فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم

[1]– عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980، ص67.

يا قلب! كم فيم من غاب وجبل تدوي به الريح أو تسمو به القمم[1]

فالشاعر هنا كرر كلمة قلب في بداية كل سطر شعري ليؤكد على أهمية القلب الذي يشكل مصدرا لوجعه وآلامه، فهو مصدر حياة الإنسان وسر سعادته وشقائه ومستودع الأسرار أو كما يقول عنه الشاعر" كون مدهش عجيب". ويقول أيضا:

الحبّ شعلة نور ساحر، هبطت من السماء، فكانت ساطع الفلق

الحبّ جدول خمر، من تذوّقه خاض الجحيم، ولم يشفق من الحرق[2]

الشاعر يعلي من شأن الحب ويؤكد على قيمته، لأنه ذات فضيلة تطهر النفوس، كما أنه تجعل الإنسان يخوض غمار الحياة بكل ما فيها من مرارة وعذاب.

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص133.

[2]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص81.

الفصل الثانى:

مظاهر التجديد في التشكيل الفني للقصيدة عند أبو القاسم الشابي:

المبحث الأول: تجليات التجديد في الموسيقى الشعرية عند أبو القاسم الشابي

أولا–الوزن

ثانيا–القافية

المبحث الثاني: التجديد في الصورة الشعرية عند الشابي

أولا – مفهوم الصورة الشعرية:

ثانيا–بناء الصورة الشعرية في شعر أبو القاسم الشابي

المبحث الأول: تجليات التجديد في الموسيقى الشعرية عند أبي القاسم الشابي

تعتبر الموسيقى من أهم الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ولها دور مميز وحساس باعتبارها أداة بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري، إذ تساهم في تشكيل جو النص الشعري بما تشيعه من ألحان ونغمات تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص، إذ تتلون الموسيقى الشعرية تبعا لتنوع الموضوعات واختلافها مما تنعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه ويتذوقونها من خلال هذه الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ مشاعر المتلقي، وهذا ما خول الموسيقى احتلال مرتبة مهمة في الشعر، والموسيقى الخارجية منها على وجه الخصوص التي تحتوى على عنصرين مهمين الوزن والقافية اللذين سوف نسلط الضوء عليهما في شعر أبي القاسم الشابي بوصفهما الشكل الرئيسي للإيقاع الخارجي.

أولا-الوزن:

لعل الوزن من أعلق الأمور بالشعر وأهم مقوماته وركائزه فهو يعد في مقدمة البنى المكونة للقصيدة، «الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها بها خصوصية»[1]، وهناك من جعل من الوزن شرط أساسي في تكوين الشعر وبنائه ولولا الوزن لما وجد الشعر ولضاعت القصيدة، «الشعر هو قول موزون مقفى دال على معنى.»[2] هذا التعريف اعتبر الوزن ضروري في تكوين الشعر ولا يمكن أن يحضر أحدهما في غياب الأخر فالقصيدة بمجرد فقدانها للعنصر النغمي (الوزن) تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثري.

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص120.

[2]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مكتبة الخانجي، مصر، ط3، 1979، ص17.

الوزن من مكونات الموسيقى الخارجية للقصيدة، هو جملة التفعيلات التي تنتظم فيها الكلمات يضفي على جو القصيدة جمالا ونغما موسيقيا وجرسا صوتيا يجذب المتلقي ويترك أثرا في نفسيته، لأن في روح الإنسان ميل عجيب وشديد إلى أصوات وألحان لا ندرك كنهها ومصدرها. «فالتفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما آسرا مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر.»[1]

بالإضافة إلى وظيفة الوزن الإطرابية يحمل أيضا وظيفة أسلوبية تتمثل في علاقته مع مضمون القصيدة حيث يأتي للتعبير عن غرض الشاعر وتبيين عاطفته، وللشاعر كامل الحرية في اختبار الوزن الذي يريده لبناء قصيدته تفاعلا مع حالته النفسية والعقلية «فالشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يهب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه.»[2] وأوزان الشعر العربي متعددة ومتنوعة وهي نوعان: صافية (وهي التي تشكلها تفعيلة واحدة تتكرر في شطري البيت مثل: الكامل، الرمل، الرجز) وأوزان مركبة (وهي ما تشكلها تردد تفعيلتين مثل: الطويل، والبسيط...)

وقد اختلفت الإيقاعات الموسيقية في شعر الشابي باختلاف المشاعر والعواطف التي تنتابه وتتحكم به، لأن هناك تفاعل بين تجربة الشاعر الانفعالية من جهة، والتشكيل الإيقاعي للنص من جهة أخرى، وهذا ما عمل عليه الشابي. إذا لم يكن اختياره لبحور بعينها محض صدفة، وإنما جاءت معبرة ومترجمة لما يختلجه من عواطف ومشاعر.

ونظم الشابي أشعاره على بحور شعرية مختلفة، وكان مجموعها عشرة بحور متفاوتة من حيث الكمية فاستخدم بعضها مرات كثيرة، وبعضها الآخر لم يتجاوز مرة واحدة، يمكن إجمالها في الجدول التالي:

---

[1]– صابر عبد الدائم: موسيقي الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1993، ص 16.

[2]– المرجع نفسه: ص 21.

البحر	عدد القصائد	ملاحظات
الخفيف	30	منها قصيدتين على مجزوء الخفيف
الكامل	23	منها 09 قصائد على مجزوء الكامل
الرمل	18	منها10 قصائد على مجزوء الرمل
المتقارب	11	
البسيط	11	منها قصيدة على مخلع البسيط
الطويل	08	
المجتث	03	
السريع	03	
المتدارك	03	منها قصيدة على مشطور المتدارك
المنسرح	02	

من خلال الجدول نلاحظ أن بحر الخفيف كان أكثر البحور الشعرية استعمالا فقد احتل المرتبة الأولى والنصيب الأوفر في التعبير عن حالات الشاعر الشعورية، خاصة أن هذا البحر يلائم موضوعات «استنهاض الهمم، كما يناسب التعبير عن الحزن والأسى وما أكثر الشعر الذي عبر بها الشاعر عن تلك الموضوعات مثل تونس الجميلة، الدموع، يا رفيقي، فهذا البحر يصلح للموضوعات الجادة والخفيفة.»[1]

وبحر الخفيف هو وزن اجتمع فيه الرمل والرجز «أخذ من الرمل هدوءه ورزانته بطأة (فاعلاتن مرتين) كما أخذ من الرجز ترنمه وسرعته وخفته(مستفعلن).»[2] وهو من أكثر البحور تداولا واستعمالا في الشعر العربي الحديث لما يتسم به من جزالة ورشاقة.

يقول الشابي:

ما أرق الشباب، في جسمك الغضّ وفي جيدك البديع، الثمين!

[1]– أبو عمشة عادل: العروض والقافية، مكتبة خالد بن الوليد، نابلس، ط1، 1986، ص125.

[2]– علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، وزارة الاعلام، بغداد، (د، ط)، 1975، ص237.

وأدق الجمال في طرفك الساهي، وفي ثغرك الجميل، الحزين!

وألذّ الحيـــاة حيـن تغنّيــن فأصغي لصوتك المحزون

وأرى روحك الجميلة عطرا ضائعا في حلاوة التلحين!

قد تغنّيت منذ حين بصوت ناعم، حالم، شجيّ حنون

نغما كالحياة. عذبا عميقا في حنان، ورقة، وحنين![1]

إن وقوع (مستفعلن) بين (فاعلاتن) ينقص من حدة التوتر ويبطئ من تدفق الحالة العاطفية السريعة، أملا في الحصول على قدر ولو قليل من الهدوء. وهذا ما تبرره لنا قصيدة "تحت الغصون" التي كانت عبارة عن قصيدة حوارية نفسية استحضر فيها الشاعر أهم مواقفه ولحظاته العزيزة عليه، حينما التقى بفتاة بادلها الحب والشوق. أما الشيء الذي تتميز به هذه القصيدة تحديدا أنها رحلة نفسية عاشها الشاعر مع محبوبته التي التقى بها.

وهذا الحوار النفسي الذي خلقه الشاعر في هذه القصيدة يتميز بالهدوء تارة، وبالحركة والسرعة تارة أخرى، وحسب حالة محبوبه، وبالتالي فإن هذا الحوار تلائم وطبيعة الهيكل العروضي والوحدات المكونة للبحر الخفيف. ومن قصائده التي حاكها على بحف الخفيف قصيدة "إلى الله":

يا إله الوجود! هذي جراح في فؤادي، تشكو إليك الدواهي

هذه زفــرة يصعــدها الــهمّ إلى مسمع الفضاء الساهي

هذه مهجة الشقاء تناجيك فهل أنت سامع يا إلهي؟

أنت أنزلتني إلى ظلمة الأرض وقد كنت في صباح زاه [1]

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص245.

كشفت هذه الأبيات عن حالة شعورية مفعمة بالحزن والألم، جاء الوزن فيها متجاوبا مع حالة الشاعر ساعة الانفعال، فكان موافقا للعلاقة بين الصورة والحدث ليبرز تعاسة الشاعر بعد وفاة والده وشدة مرضه المزمن وكيف أصبحت حياته مثقلة بالأعباء. وأسهم الوزن وما يحتويه من تفعيلات في التعبير عن حالة التوتر والاستغاثة في نفس أرهقتها خطوب الحياة.

ويأتي بحر الكامل في المرتبة الثانية من الأوزان المستعملة، و«يتميز الكامل بكثرة حركاته وسكناته، ويدل على الكمال، والاطراد، واتساع النفس الإيقاعي والتنغيمي، للتعبير عما يخالج الذات من مواضيع جادة وجدية ومهمة، كالمديح النبوي، ورصد الثورات الاجتماعية والسياسية والوطنية والقومية والتحررية، ووصف المعارك من جهة، والتقاط الطبيعة من جهة أخرى...علاوة على ذلك، يرى **أبي حازم القرطاجني** أن الكامل بحر الاطراد والجزالة.»[2]وبحر الكامل يضم بين طياته ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب، فهو يحتل حيز واسع من التشكيلات الإيقاعية التي تعطي حرية للحركة الانفعالية في استقطاب كل ما يناسبها، ومن هنا جاء تركيز الشاعر على إيقاعات هذا الوزن باعتباره «أكثر بحور الشعر العربي غنائية، ولينا، وإنسابية، وتنغيما واضحا إلى جانب كونه يتألف من وحدة إيقاعية مفردة مكررة.»[3] يقول الشابي في قصيدته "للتاريخ":

البؤس لابن الشّعب يأكل قلبه والمجد والإثراء للأغراب

والشّعب معصوب الجفون، مقسّم كالشّاة، بين الذّئب والقصّاب

والحقّ مقطوع اللّســـان مكبّـل والظّلم يمرح مذهب الجلباب

---

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص145.

[2]– جميل حمداوي: سميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق، الألوكة، ط1، 2015، ص55.

[3]– عبد الرضا علي: العروض والقافية، دار الكتب، الموصل، (د، ط)، 1989، ص38.

هذا قليل من حياة مرّة في دولة الأنصاب والألقاب[1]

وهذا البحر قد استعمله الشاعر مجزوءا أيضا لأنه يتلاءم مع حرية الشاعر في أن يخلق جوا شعوريا مناسبا دون التقيد بمدى معينا للأوزان الطويلة.

أما بحر الرمل فقد جاء في المرتبة الثالثة بعد الكامل لتعبر أوزانه عن الحزن والاكتئاب والضجر الذي أصاب الشاعر بسبب مرضه وموت أحبته ومن ذلك قصيدة "في الظلام"، و"أغنية الأحزان".

ثم تلاه المتقارب ثم البسيط ثم الطويل، فالمتقارب يتشكل من تفعيلات متماثلة منتظمة، وهو من البحور المناسبة للتعبير عن أغراض الحماسة تمتزج فيه العاطفة بمنطقية العقل وهذا ما ترجمه الشاعر في أشهر قصائده "إرادة الحياة" ومطلعها:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر[2]

بينما بحر البسيط فإنه يناسب أغراض الشعر التأملية، وأتى به الشاعر للتعبير عن تجاربه الذاتية فهو «بحر راقص يتصف بنغماته العالية وتغيير حركي موجي ارتفاعا وانخفاضا، حتى أن إيقاعه يتعلمه بيسر كل من لم يألف العروض، لأن سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبيات مقطعة نغميا.»[3]

يقول أبي القاسم الشابي في قصيدته "أغنية الشّاعر":

يا ربّة الشّعر والأحلام، غنّيني فقط سئمت وجوم الكون، من حين

إن اللّيالي اللّواتي ضمّخت كبدي بالسّحر أضحت مع الأيام ترمي

[1]– مجيد طراد: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، ط2، 1994، ص58.

[2]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص240.

[3]– عبد الرضا علي: العروض والقافية، ص109.

ناخت بنفسي مآسيها، وما وجدت قلبا عطوفا يسلّيها، فعزّيني[1]

استعمل الشاعر تفعيلات بحر البسيط بإيقاعاته الرقيقة، لما له من قدرة على استيعاب عواطفه، وما يحمله من إحساسات وبهذا نلمس في بحر البسيط ظاهرة موسيقية متميزة في "قصيدة الشاعر" الذي يجد فيه ما يلائم خصوصية تجاربه الذاتية.

ومن القصائد التي نظمها على الطويل "زئير العاصفة" حيث يتعالى صوته كالموج الصاخب مهددا المستعمر برجال بلاده الدين يستأثرون لمجدهم الضائع والمهدم.

ومهما يكن من شيء فإن تنوع البحور الشعرية عند الشاعر بهذا الشكل يمثل استجابة طبيعية لدوافعه الداخلية وهواجسه.

ثانيا –القافية:

إن موسيقى القافية من أسس بناء القصيدة في إطارها التراثي، فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الكلام شعرا حتى يكون له وزن وقافية، فهما أساسان في الشعر حسب نظرية **المرزوقي**، فالقافية تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة، كما أنها تضبط المعنى وتحدده، وتشد البيت شدا قويا بكيان القصيدة العام ولولاها لكانت محاولة مفككة.

والقافية لغة على وزن فاعلة من القفو والإتباع وجاء في لسان العرب في مادة "قفا" «القافية من الشعر: الذي يقفوا البيت. وسميت قافية لأنها تقفوا البيت، وفي الصحاح لأن بعضها يتبع بعض، وقال **الأخفش:** القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها لأنها تقفوا الكلام.»[2]

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص156.

[2]– ابن منظور: لسان العرب تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص225.

ويذهب **الخليل بن أحمد الفراهيدي** إلى تحديد القافية «من آخر حرف في البيت إلى أول متحرك قبل ساكنين.»[1] إذا القافية عنده هي عبارة عن أخر ساكن في البيت إلى أول ساكن مع ما بينهما من المتحرك حرفا كان أو أكثر، ومع الحرف المتحرك التي قبل الساكن الأول.

أما عن تعريفها عند المحدثين نجد **إبراهيم أنيس** يعرفها بقوله: «ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد، الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد من مقاطع نظام خاص يسمى بالوزن.»[2]

في حين يذهب بعض النقاد إلى أن القافية «وقفة موسيقية وفاصلة واضحة بين السطر وتاليه، وهي أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري بحيث يمكن الوقوف عندها، والانتقال منها إلى السطر الثاني، فالقافية إذن في الشعر الجديد كلمة تتيح للقارئ الوقوف والحركة في آن واحد.»[3]

والقافية بكل سحرها وجمالها وعذوبتها توحي إلى أبعاد دلالية عميقة تكشف عن نفسية الشاعر المتألمة، فكلما تغيرت القافية بتغير المقاطع كلما أحسسنا بذلك التحول الذي يطرأ على نفسية الشاعر وذلك بتغير القوافي حسب حركة الروي (مطلقة/ مقيدة) أو تنوع حرف الروي (متنوعة / موحدة) لأن حرف الروي هو الذي تتبني عليه القصيدة وهو الحرف الأساس بين حروف القافية الأخرى بحيث لا تتوفر هذه الحروف دائما ويمكن أن يغيب حرف منها إلا حرف الروي حضوره ضروري في أي قصيدة.

---

[1]– أحمد محمد الشيخ: دراسات في علم العروض والقافية، الدار الجماهيرية، طرابلس–لبنان، ط2، 1988، ص215.

[2]– صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ص156.

[3]– فتحي محمد رفيق: شعر أمل دنقل–دراسة أسلوبية–، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د، ط)، 2003، ص 188.

1-حسب تنوع حرف الروي:

أ-القافية الموحدة: وهذا النمط من أنماط القافية وهو امتداد للقصيدة التقليدية التي تتقيد وتلتزم بحرف روى واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها، وتتميز هذه القافية ببساطتها لأن بنائها يرتكز على قاعدة بسيطة خالية من التركيب والتعقيد.

وبعد استقراء ديوان "أغاني الحياة" يتبين أن الشابي قد نظم تسع وسبعون قصيدة ومقطوعة ذات روي موحد، والجدول التالي يوضح لنا أهم الأحرف التي استعملها الشابي:

الرقم	حرف الروي	عدد المرات
1	الميم	14
2	الباء	12
3	الدال	12
4	الراء	10
5	النون	06
6	الهاء	06
7	التاء	04
8	السين	04
9	اللام	03
10	الهمزة	02
11	الحاء	02
12	القاف	02
13	التاء	01

من خلال الجدول يتبين لنا أن الشاعر قد وظف في قوافيه الموحدة أصواتا مألوفة ومستعملة بكثرة في الشعر العربي، ونلحظ سيطرة للأصوات المجهورة التي تتسم بالقوة والوضوح السمعي إضافة إلى سرعتها وسهولتها عند التوقف.

ويحتل حرف الميم المرتبة الأولى لما لها من قدرة على الانطلاق لسهولة النطق، بانضمام الشفتين وانفراجها، والمعروف أن الميم ترتبط بالحزن لغنته وإدغامه، ولهذا فقد ارتبطت بالفاصلة الموسيقية للقافية المنسجمة مع نفسية الشاعر وهو يعزف على أنغام بنائه الموسيقى التي تحتاج إلى النغم والرنين العاليين في الموضوعات الاجتماعية والسياسية والمعاناة لتشكل جزءا من الوحدة الموسيقية، فهي صوت ذو قيمة تعبيرية تحقق التأثير المطلوب في المتلقي، وقد وظفه الشابي في قصيدة "أكثرت يا قلبي" ذات طابع وجداني تحمل الدلالة على حالات الانغلاق والحزن والتشاؤم يقول:

يا قلبي الدّامي! إلام الوجوم؟

يكفيك! أن الحزن فظّ، غشوم

هذي كؤوسي مرة كالردى

ما ملؤها إلّا عصير الهمـــوم [1]

ثم يليه حرف الباء لما يحمله من دلالة على القوة والصلابة والشدة، ولما يحدثه من نغم متتابع متواتر قوي عند نهاية كل بيت، مما يجعله غنيا بالرنين وهذا ما يتفق مع طبيعة انفعال الشاعر. وقد استخدم حرف الباء رويا في القافية ليخدم البناء الموسيقي المطبوع بطابع انفعال الشاعر المتلون وهذا ما ترجمته قصيدة "أيها الليل":

كنت أرنو إلى الحياة بتلحظ باسم، والرّجاء دون لغوب

ذاك عهد، كأنه رنة الأفرا ح، تنساب من فم العندليب

خفّفت–ريثما أصخت لها بالقلـ ب، حينا–وبدّلت بنحيب

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص 139.

إنّ خمر الحياة ورديّة اللّو ن، ولكنّها سمام القلوب [1]

عبرت هذه الأبيات عن مدى انكسار نفسية الشاعر، فهو يمدح ويذم ويشتكي حتى يجد متنفسا للموقف النفسي العنيف الذي ينتابه، ناهيك عن إيقاع الكسرة التي زادت الموقف شدة فهي من أقوى الحركات.

في حين نجد الأصوات المهموسة وردت بنسبة أقل ومرد ذلك إلى أن هذه الأصوات من طبيعتها الليونة وأحيانا ما تعبر عن الحزن. وشاعرنا وظف الأصوات المجهورة بنسبة أكبر لما يكتنفه من حزن مرير حيث أصبح الألم متجذر فيه عجزت الأصوات المهموسة عن التعبير عنه.

ب–القافية المتنوعة: إن الشعراء المحدثون عموما أميل إلى الموسيقى المتنوعة منهم إلى الموسيقى البسيطة وذلك لما تتمتع به القصيدة الحديثة من روح التجديد والجنوح إلى التعقيد فلم تعد تسمح كثيرا باستخدام تقنيات بسيطة، والقافية المتنوعة هي التي تخضع لأشكال متعددة من التنوع في استخدام حرف الروي وهذا ما يسهل للشاعر اختيار القوافي التي تلائمه من أجل إضفاء قوة تعبيرية إيقاعية جديدة على النسيج الداخلي للقصيدة.

ولعل أبرز مثال على القافية المتنوعة عند الشابي هي الموشحات باعتبارها كانت أول ثورة على نظام القافية العمودية المتصلة.

والموشحات «فن شعري معّرب، استحدثه العرب في الأندلس، بنوه غلى أبيات يغلب أن تكون خمسة وقد تزداد على العشرة، وأقل ما ترد فيه أربعة.»[2] والبيت يتكون من مطلع إلى قفل إلى غصن ثم أخيرا إلى خرجة، غير أن الشابي لم يلتزم بهذا الترتيب المألوف للموشحة، وإنما خلق لنفسه ترتيبا فنيا خاصا به يختلف من حيث الشكل

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص32.

[2]– رحيم مقداد: عروض الموشحات الأندلسية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط1، 1990، ص11

والمضمون وحتى إن كان يشبه الموشحة من الناحية الشكلية، ولذلك أطلق النقاد على موشحاته اسم "خليط يشبه الموشحات". ومن أمثلة ذلك قصيدة "النجوى" التي يخاطب فيها القمر وأمواج البحر التي نسيت الأمس الجميل لما أصابها من البؤس والحزن والشقاء، أما شكل الموشحة فيها فقد خالف الطريقة العادية في نظمها، فكانت على الرمل تتكون من ستة عشر سطرا، وكل سطر شطرين، الأول ثلاث تفعيلات والثاني تفعيلة واحدة على الشكل الآتي:

قـــف قلـــيلا، أيهـــا السّـــاري القمـــر واصـــطبر[1]

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلين/ فاعلن، ونلاحظ أن تفعيلة الشطر الثاني تكون(فاعلن) أو إحدى صورها (فعلن) وقد تصاب في بعض الأحيان (بالتذييل).

أما فيما يخص تنوع الروي في موشحات الشابي نجده قد اعتمد في أغلب موشحاته على القوافي المتنوعة بين قسم وقسم، وموحدة في الأسطر ذات التفعيلات التامة في كل قسم مثل قصيدته "شكوى اليتيم" التي حاول من خلالها بث شكواه بصوت عال لعل أحد يسمعه، لكن دون جدوى يقول فيها:

وجئت إلى الغاب، أسكب أوجاع قلبي نحيبا، كلفح اللّهيب

نحيبا تدافع في مهجتي، وســـال يـرنّ بندب القلــوب

فلم يفهم الغاب أشجانه

وظل يردد ألحانـــــــــه

فسرت وناديت: يا أمّ هيّا

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص41.

إليّ! فقد عذبتني الحياة [1]

ولجوء الشاعر إلى تنويع القوافي يدلنا على رغبة الشاعر في التجديد وتغيير الأصوات التي تعكس صورة المعاناة في القصيدة، كما أن طبيعة الموقف اقتضى التنويع في القافية لأن الموقف الشعوري متغير بتغير الزمن ومتجدد بتجدد المكان ورافض للاستمرار الرتيب والثبات الدائم.

2- حسب حركة حرف الروي:

أ-**القافية المطلقة:** هي «التي يكون فيها حرف الروي متحركا، أي أطلق الصوت به.»[2] بمعنى أن يكون حرف الروي إما مكسورا أو مضموما أو مفتوحا، وأغلب حروف الروي في أشعار الشابي قد جاءت مكسورة، مما يدل على انكسار نفسية الشاعر وحزنه الشديد، وبلوغه حالة من التوتر أدت به إلى التمرد والغضب ولا سيما إذا ألحق الكسرات بالياءات في مثل قصيده "نشيد الجبار":

وأقول للجمع الذين تجشّموا هدمي وودّوا لو يخرّ بنائي

ورأوا على الأشواك ظلي هامدا فتخيّلوا أني قضيت ذمائي

وغدوا يشبون اللهيب بكل ما وجدوا..، ليشووا فوقه أشلائي

ويمضوا يمدّون الخوان، ليأكلوا لحمي، ويرتشفوا عليه دمائي[3]

إن توالي الياءات المكسورة في هذه الأبيات قد أحدثت أثرا عنيفا، كشفت عن نفسية الشاعر المحطمة، والأبيات قوية صارخة تعبر عن قلقه الشديد من هذه العدوات التي

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص51.

[2]- يوسف بكار: في العروض والقافية، دار المناهل، بيروت، ط3، 2006، ص31.

[3]- احمد حسن بسج: ديوان أبو القاسم الشابي، ص12.

أدت بهم إلى أن يتمنوا أكل لحمه بعد شوائه ومن ثمة ارتشاف دمه، إنه تصوير مقزز شديد الوحشية.

ب-القافية المقيدة: هي «التي يكون فيها حرف الروي ساكنا، أي قيد عند انطلاق الصوت به»[1]، وقد وظف الشابي القافية المقيدة في عدد من قصائده من بينها قصيدة "إلى طغاة العالم":

ألا أيّها الظالم المستبد حبيب الظّلام، عدّو الحياه

سخرت بأنّات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه

وسرت تشوه سحر الوجود وتبذر شوك الأسى في رباه

ورويت بالدم قلب التراب وأشربته الدّمع، حتّى ثمل[2]

ولجأ الشاعر إلى القافية الساكنة لأن خطابه الشعري يقوم بتصوير قضية يعدها الشاعر حقيقة ثابتة غير قابلة للتغيير أو التعديل، لذا يعمد إلى تغييب الحركات. إن هذه الأبيات تقطر غضبا وتهديدا ووعيدا ضد أولئك الطغاة المستبدين في الحياة وتثير انتفاضة في نفوس المستضعفين في أوطانهم، وقد جعل الشاعر فيها القافية ساكنة بمثابة وقفة موسيقية تجمد حركية القراءة وتستدعي حالة من السكون والثبات وكأن الشاعر أراد من المتلقي أن يقف عند هذا الإيقاع الموسيقي ويتأمل إيحاءاته ودلالاته في كل وقفة موسيقية.

[1]- يوسف بكار: في العروض والقافية، ص31

[2]- أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص160.

المبحث الثاني: التجديد في الصورة الشعرية عند الشابي

أولا –مفهوم الصورة الشعرية

الصورة الشعرية هي وليدة تفاعل القصيدة والواقع، بمعايير يفرضها الإبداع الشعري على الشاعر فيظهر لنا جهاده للتعبير من خلال طريقته في صياغتها الفنية، لأنها تحمل صفات ذاته من خلال تعاملها مع عقلية الآخر في لحظة ما من الزمن بمكان ما.

وقد جاءت تعريفات الصورة الشعرية متباينة بين العرب القدامى والمحدثين نجد ذكرها في الأولين منهم:

الجاحظ الذي أشار إلى معنى الصورة الشعرية في نظريته العامة في الشعر يقول: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك. وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير.»[1] عندما يتحدث الجاحظ هنا عن الصورة في الشعر فإنه لا يقف عند التفاصيل، بل يشير إشارة إلى أهميتها فيه، وإن كان يؤكد على أنها درجة معيار السبق والتنافس بين الشعراء.

أما **أبي الهلال العسكري** فيؤكد على أهمية الصورة في معرض حديثه عن حد البلاغة بقوله: «والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنك في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضة خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم

[1]– الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، (د، ط)، 1966، ص132.

المعنى مكشوف المغزى»[1]، حيث يبرز لنا أهمية الصورة في العمل الأدبي وما تخلفه قي قلب السامع، ويبرز لنا اشتراك المبدع مع المتلقي والصورة المقبولة فيه.

في حين نجد الصورة في العصر الحديث قد حظيت باهتمام كبير من طرف الكثير من الدارسين والنقاد المعاصرين باعتبارها ركن أساس من أركان العمل الأدبي فهي مطية المبدع المثلى التي يستعين بها في صناعة تجربته الإبداعية كما تعتبر الأداة التي يحتكم فيها الناقد للحكم على أصالة وجودة العمل الأدبي ومدى امتلاك صاحبه الموهبة التي تخوله لأن يصبح مبدعا. لذلك سوف نورد بعض محاولات المحدثين ونعرض مفاهيمهم ونظرتهم للصورة الشعرية ومن أمثلة ذلك:

يرى **محمد فكري الجزار** أن مفهوم الصورة الشعرية يرتبط برؤية الشاعر للعالم المحيط به فيقول: «يرتبط مفهوم الصورة الشعرية برؤية الشاعر للعالم الموضوعي، ودور الخيال عبر موهبته وكفاءة الشاعر، وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي، فالصورة الشعرية تشكيل لمعطيات عمليتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبعالمه هما عمليتا: الإدراك والتخيل.»[2]

ويؤكد **جابر عصفور** على أهمية الصورة الشعرية ويعتبرها هي الجوهر الدائم والثابت في الشعر يقول: «إن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكون من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه.»[3]ويؤكد جابر عصفور على أن الصورة ضرورية في العمل الأدبي ولا يمكن بأي حال من الأحوال تجاوزها أو الاستغناء

[1]– أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الباني الحلبي وشركائه، (د، ط)، (د، ت)، ص19.

[2]– محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، دار ايتراك، مصر، ط2، 2000، ص192.

[3]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص14.

عنها فبدونها يصبح العمل ناقصا رديئا إن لم نقل تافها لا قيمة له يقول: «لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية، لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه، أو توصيله. وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر وصلا لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى.»[1]

وخلاصة القول، الصورة الشعرية رغم اختلاف التعريفات حولها فكل يعرفها حسب نظرته واتجاهه ولكن يكادوا يتفقون في نهاية الأمر أن الصورة كيان فني متميز في العمل الشعري قائمة بذاتها. فالشعر لا يكون شعرا من غير صور لأنها جوهر نسيجه، والصورة توضح للشاعر أولا ثم للمتلقي ثانيا قيمة اللغة فيها، وعلى هذا الأساس فكل معنى شعري هو صورة تجسيد وتجسيم موقفة من العالم من خلال اللغة وتبرز قيمته الإبداعية من خلال توليفة بين المدرك واللامدرك، ومن المعلوم إلى المجهول.

ثانيا-بناء الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي

قبل الحديث عن تشكيل الصورة الشعرية في شعر الشابي لا بد من الإشارة إلى أن الشابي في محاضرته "الخيال الشعري قد قسم الخيال إلى قسمين يحملان ما بين أسطرهما أراء نقدية حول الصورة الشعرية هما:

القسم الأول: هو «خيال يعبر به الإنسان عن ذاته، حيث لا يجد لها مصاغا في الحقيقة، ثم فكان عنه هذا النوع الذي يعرفه، والذي ألفت فيه كتب البلاغة على اختلافها.»[2]

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص383.

[2]- أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، ص16.

«فالشاعر العربي إذا ما عنّ له مشهد جميل استخف نفسه، واستفز شعوره، عمد إلى رسمه كما أبصره بعين رأسه، لا بعين خياله.»[1] الشيء الذي جعل من شعره يعاني من خلو العمق والتعبير عن خوالج النفس ورصد حركاتها وتموجاتها.

وهذا ما يسميه بالخيال الصناعي لأنه ضرب من الصناعات اللفظية، قوامها الاستعارة والتشبيه، ويسميه أيضا الخيال المجازي، وهذه المباحث فيما يراه أبي القاسم الشابي هي مباحث جافة جامدة ونفسه لا تحفل بها.

القسم الثاني: يتمثل في «إدراك سرائر النفس وخفايا الوجود، وهو الذي نلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر، ونسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوي بكل عنف وشدة وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر، ويزدوج فيه الفكر بالخيال»[2] تندفق فيه أمواج الزمن بحزم وشدة ذلك هو الخيال الفني عند الشابي.

وهذا الخيال الذي يمتزج فيه الفكر أشبه ما يكون بالصورة الشعرية، كما صورها النقد الحديث بل هو من أهم أدواتها التي تدخل في بنائها وتشكيلها. ذلك أن الخيال هو ضرب من الرؤية الباطنية، تتخطى حدود الزمان والمكان وتقيم تواصلا نفسيا بين العالم الداخلي للشاعر، وبين وجوده الخارجي، تحدد طبيعة الصورة الشعرية، وتكشف عن المعاني الشعرية العميقة التي يقصدها الشاعر.

والشابي في بناء صوره الشعرية نجده يعتمد على دعامتين رئيسيتين هما: التشخيص والتجسيم، إضافة إلى الرمز والأسطورة.

1-التشخيص: وسيلة فنية تقوم على تشخيص مظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية، تشعر، وتتحرك وتنبض بالحياة وتخلق الصّورة من التشخيص عالمها

[1]- أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، ص72.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

الخاص، لذا تعد من أكثر الصور قدرة على التعبير عن المشاعر الدفينة، وأكثر قدرة على تحقيق الإسقاط، إذ يسقط الشاعر ذاته على مظاهر طبيعية من حوله، ويخلع الحياة الإنسانية والشعورية على مالا يعقل، مما يوهم القارئ على إن المبني على الظّن أصبح حقيقة واقعية.

والقارئ لشعر الشابي يلحظ الانتشار الواسع لأسلوب التشخيص في شعره، خاصة وأنه ذو قدرة كبيرة على التكثيف العاطفي وعلى الإيجاز والإيحاء.

يقول في قصيدته مأتم الحب:

ليت شعري!

أي طير

يسمع الأحزان تبكي بين أعماق القلوب

ثم لا يهتف في الفجر، برنات النحيب

بخشوع واكتئاب[1]

يبدو دور التشخيص واضحا في القصيدة، فالشاعر يجعل عنوان القصيدة "مأتم الحب"، وهنا يبدو أهم محور من محاور التشخيص في القصيدة، وهو تشخيص الحب الذي يشبعه الشاعر بالحزن والحب، وهذه الصور تحمل شحنات عاطفية كبيرة، فهو يجعل الأحزان تبكي وكأنها إنسان، ثم يعجب من طير يسمعها تبكي، ولا يتأثر ببكائها كما لو كان إنسانا هو الأخر فيهتف برنات النحيب مشاركا إياه حزنه على الحب الذي مات.

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص45.

ويستمر قائلا:

لست أدري

أي أمر

أخرس العصفور عنّي، أترى مات الشعور

في جميع الكون حتى في حشاشات الطيور؟

أم بكى خلف السحاب؟[1]

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات مشاعره بالحزن والألم، يتساءل في مرارة، وقد أصابه الحزن على موت الحب، فما عاد يسمع تغريده العصفور أترى مات الشعور في جميع الكون حتى في حشاشات الطيور؟ وكأن الطيور بشر تشعر كما يشعر البشر، فلما لا تشاركه حزنه، وصفها بموت الشعور، ومرة أخرى يجعل الشعور يموت كما يموت الكائن الحي، ويكثف التشخيص بالتساؤل: أم بكى خلف السحاب؟ فهو لا يدرك من وقع المصاب ما إذا كان الشعور قد مات أم بكى ولكن دون أن يراه أو يسمعه، لاختفائه خلف السحاب.

ومن الأمثلة الأخرى على استعمال الشابي للتشخيص في شعره:

أيّها الليل! يا أبا البؤس والأهو ال، يا هيكل الحياة الرهيب!

فيك تجثو عرائس الأمل العذ ب، تصلّي بصوتها المحبوب[2]

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص77

[2]– المرجع نفسه، ص29.

فالليل هنا إنسان وأب والبؤس، والأهوال أبناؤه، والأمل له عرائسه تجثو في هيكل الحياة الرهيب وتصلي بصوتها المحبوب.

وفي هذه المفارقة التي يبرزها تشخيص الشاعر لليل والأمل تصوير رائع للصراع الذي يريد الشاعر إبرازه بين قسوة الحياة وما يتمتع به الإنسان من أمل يكمن بين جوانحه في قدرته على مجابهة هذه القسوة والتغلب عليها. فالليل في آن واحد موئل للقسوة ومهد للأمل. ويتجلى ذلك في معالجة الشاعر لهذين الضدين من خلال مخاطبته لليل.

وفي مكان آخر من الديوان، نرى في قصيدة الزنبقة الذاوية اتحاده مع عنصر من عناصر الطبيعة، هو الزنبقة في حالة من حالاتها التي يشي بها عنوان القصيدة، وهي حالة الذبول. فهو يتماهى معها من خلال مقارنة ما بين ما صارت عليه من الذبول بسبب عوامل الطبيعة التي يشخصها الشاعر ككائنات حية تسبب للزنبقة ما يؤدي بها إلى الموت، وما صار إليه هو بسبب عوامل مشابهة معنوية يشخصها الشاعر كذلك ككائنات حية تسبب له ما يؤدي إلى المصير نفسه.

وهو يخاطب الزنبقة كمخلوق حي يحس ويشعر ويتألم ويعاني يقول:

أزنبقة السفح؟ مالي أراك تعانقك اللوعة القاسية؟

أفي قلبك الغض صوت اللهيب، يرتل أنشودة الهاوية؟

أأسمعك الليل ندب القلوب أأرشفك الفجر كأس الأسى؟

أصبّ عليك شعاع الغروب نجيع الحياة ودمع المسا؟

أأوقفك الدهر حيث يفجّر نوح الحياة صدوع الصدور؟

وينبثق الليل طيفا، كئيبا رهيبا، ويخفق حزن الدهور؟[1]

في مجموع هذه الصور التشخيصية المكثفة، يعرض الشاعر بأسلوب السؤال الاستنكاري، وبرنة من القلب تمزق القلب، ما آل إليه حال الزنبقة بسبب تآزر عوامل الطبيعة عليها، و كأنه يخاطب إنسانا يتعذب، كما لو أنه يخاطب ذاته من خلالها.

فاللوعة القاسية تعانق الزنبقة، ولنا أن نتصور اللوعة مخلوقا حيا بكل ما تحمله اللوعة من معان قاسية، ثم هي تعانق الزنبقة، بكل ما يحمله معنى العناق من الالتصاق والضم والاحتواء. ثم يتابع، فيمنح اللهيب صوتا، ويجعله يرتل بصوته ذاك في قلبها الغض أنشودة الهاوية: أنشودة القبر/ الموت. واللهيب هنا كناية عن العطش، ربما بسبب قلة الري.

ويصعّد الشاعر تكثيف صورة المعاناة بتشخيص الليل كإنسان يتكلم فيسمع الزنبقة ندب القلوب، وكأن القلوب كذلك أناس تندب، ويجعل الفجر أنسانا آخر يرشفها كأس الأسى مجسما ههنا الأسى بنوع من شراب، ثم يستمر في تصعيد التكثيف بتشخيص شعاع الغروب كإنسان آخر يتآزر مع السابقين عليها بصب نجيع الحياة الدم ودمع المسا، كناية عن لون أشعة الشمس عند الغروب الأحمر، ولا يتوقف حتى يجعل الدهر جلادا يوقفها حيث تتلقى حكمه النهائي بالقضاء المبرم على ما تبقى فيها من الحياة: حيث يفجّر نوح الحياة صدوع الصدور، فكان نوح الحياة تشخيصا آخر مضافا إلى كل ما سبق، وكأنه هو الذي ينفذ الحكم بالموت، فيفجر صدع صدرها، يقتل الحياة فيها، لينبثق الليل الموت طيفا كئيبا رهيبا، ومن ثم يخفق حزن الدهور فللدهور أيضا هنا صورة تشخيصية بجعلها ذات حزن كما البشر.

[1]– أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص52.

وإذا كانت الوظيفة الأساسية للتشخيص أنها تعين الشاعر على أن يسقط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة، فقد انطلق أبي القاسم الشابي من ذاته وانتقى من بيئته الغنية بالجمال في تونس الخضراء ما عزز ذاته الحزينة المكتئبة، فكانت صوره التشخيصية صورة لآماله ومخاوفه وأحزانه منعكسة على كل ما حوله من الأشياء والأحياء.

2-التجسيد: وسيلة فنية تقوم على إكساب المعنويات صفات محسوسة، حيث تقدم الصورة فكرة أو خاطرة عن طريق إحساس مجسد.

ومن الصور التجسيدية الأخرى ما نراه في قصيدة "يا شعر" التي يقول فيها:

يا قلب لا تسخط على الأ يـــام، فالــزّهر البـــديع

يصغي لضجات العـــوا صف قبل أنغام الربيـــع

يا قلب! لا تقنع بشــو ك اليأس من بين الزهور

فوراء أوجاع الحيـــا ة عذوبة الأمل الجــسور[1]

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات محنته القاسية، اتجاه الحياة وتقلباتها حيث ينادي الشاعر ويهتف بالإرادة وعودة الأمل المفقود، ويقدم لنا صورة أولى لصبره في وجه أحزان الحياة المريرة من خلال تصوير مجسد للأيام، فشاعرنا ناقم على هذه الحياة القاسية التي يحياها، ولكن سرعان ما ظهرت مع علامات الربيع ومضات الأمل التي تسللت إلى قلب الشاعر بعد أن يئس من الحياة. وأمله استوحاه من الورود الجميلة، وكأن الورد بالنسبة إليه يحمل بذور الحركة والتجدد، ويوحي الشاعر هنا بأن الأمل لا يموت ولا يندثر مهما اشتدت العاصفة وقويت على الورد.

[1]- مجيد طرادة: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، ص34.

ثم تأتي صورته الثانية "لا تقنع بشوك اليأس" لتجسد أيضا إرادة الشاعر وطموحه، إيمانه القوي بالحياة، وهذه الصور الحزينة ترابطت فيما بينها وجسدت مضمونا عميقا للحياة، وحركتها المستمرة الدائمة.

وتستمر الصورة الشعرية في فرض تأثيرها، ومدى قوتها في التعبير عن ألم ومكبوتات الشاعر في قصيدة "إلى قلبي التائه":

أنت يـا قـلبـي عشّ ، نفرت عنه القـطاة

فـأطارته إلى الـــنهـر الرّياح العاتيات

فـهـو في التيّــار أوراق، وأعـــواد عـــراة

أنـت حقل، مجدب، قد هزأت منـه الرعـــاة

أنت ليــل، معتم، تنـدب فيه البـــاكيـات[1]

في هذه الأبيات، نرى الشابي يستعير لقلبه من معطيات الحياة وأشيائها المادية المحسوسة عدة أشياء يكثف من خلالها سوء الحالة التي وصل إليها قلبه في تعامله مع الحياة ومصائبها.

ومن هنا استطاعت الطبيعة بمختلف مظاهرها التعبير عن كل خوالج نفس الشاعر، ورسم المشاهد، والمواقف بالصور الشعرية الدالة. فالطبيعة هي المصدر الأول للشاعر، وحركتها وتجددها انعكاس لانسجام عناصرها، وقد عملت الصورة الشعرية على تحقيق التلاحم مع التجربة، وأعطت عمقا واسعا للرؤية الفنية عند الشابي.

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص135.

3-الرمز: لقد عرفت التجارب الإبداعية الجديدة بتقنيات حداثية تجاوزت بها التجارب الإبداعية التقليدية، حيث جعلت من الغموض والالتباس وتعدد المدلولات أبرز سماتها، وهي سمات تسمح للشاعر أن يرمي موهبته في خدمة قضايا عصره.

ولعل من أبرز هذه التقنيات التي وسم بها الشعر الحديث والمعاصر سمة الرمز، فلقد اتفق أغلب الدارسين على أن الرمز من أهم العناصر التي تسهم في تشكيل الصورة الشعرية لما يكسبها من أبعاد فنية ودلالية تتجلى من خلاله رؤية الشاعر الخاصة اتجاه الوجود.

ولهذا عد الرمز من المصطلحات الزئبقية، التي ترفض الثبات في مفهوم واحد، فقد أختلف في إعطاء مفهوم واضح وشامل له، فكل أدلى بدلوه في تحديد ماهيته بحسب المشارب الفكرية لكل باحث وناقد.

يعتبر **غوته** أول من حدد بطريق أدبية وحديثة مفهوم الرمز ويرى أنه «حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة ويحقق الانسجام بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة.»[1]

وفي رأي آخر عن مفهوم للرمز الأدبي «هو ليس إشارة إلى مواضعة أو اصطلاح إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة، من ثم فهو يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح.»[2]

---

[1]- أحمد قيطون: الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مركز البصيرة، ع 4، دار الخلدونية، الجزائر، نوفمبر 2009، ص111.

[2]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)،2008، ص 338.

يجنح الشابي في أشعاره في إلى خطاب رمزي يخلو من المباشرة في التصوير، حيث يوظف كل طاقات اللغة الشعرية من أجل سلخ الصورة من مادتها، ويحررها من قيودها الحسية المحدودة مما يكبسها ألوانا مختلفة تضفي أجواء غامضة وظلالا أسطورية ورمزية.

ومن هنا يلتقي الشابي مع ما نادت به الرمزية من الابتعاد عن التعبير المباشر، وإلى استخدام الصور الإيحائية المركزة أي التعبير الغير مباشر للنواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها العادية المعروفة، مما يعتمد الشاعر على الإيحاء والتأمل والتعمق النفسي حتى يصل إلى درجة يصبح فيها المادة شفافة كالزجاج.

ومن أبرز مظاهر الإيحاء والرمز والتكثيف في شعر الشابي قصيدته فلسفة **الثعبان المقدس** التي يندد فيها بمشروع الإدماج الذي أراد الاستعمار تنفيذه على الشعوب المغلوبة على أمرها حتى تذوب نهائيا في كيان هذا المستعمر الغاشم وتنعدم إلى الأبد شخصيتها وجميع مقوماتها من دين ولغة وحضارة وتاريخ.

يقول فيها:

كان الربّيع الحيّ روحا حالما غصّ الشبابّ، معطر الجلباب

والكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب

والشاعر الشحّرور والسلام ونفسه سكري بسحر العالم الخلاب

ورآه ثعبان الجبال فغمه ما فيه من مرح وفيض شباب[1]

إن أبيات هذه القصيدة تتحدث عن معارضة الشاعر لمشروع الإدماج، ولكن تصديه لهذا المشروع، لم يكن مباشرا وإنما بثه على شكل قصة تحمل الكثير من الرموز استمدها

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص33.

من الطبيعة وشريعة الغاب التي مفادها حق القوى في أن يأكل الضعيف، لكن الجريمة العظمى هي أن تنتقل هذه الشريعة من عالم الحيوان والغابة إلى الإنسان ،فتصبح قانونا للبشر وللعلاقات بين الأمم .فرمز للعالم بالغاية وللحياة في ظل السلام بالربيع وأطيابه، وللشعوب المستضعفة والمضطهدة بالعصور أما الثعبان بخبثه ولدغته القاتلة برمز للمستعمرين وروحهم العدوانية وأسطورة الخلود تمثل ثقتهم ببقائهم يتحكمون في الأرض ،وهذه الفلسفة الثعبانية رمز للادعاءات الاستعمارية التي يتخذونها تسارا وحججا كاذبة لاحتلال للبلدان الضعيفة ونهب خيراتها ،فمنهم من قال جئنا محررين لا فاتحين ومنهم من يدعي مساعدة الدول المتخلفة على الحضارة و التقدم .

والشاعر كانت أفكاره واضحة لا غموض فيها وذلك بعد الرموز التي اتخذها الشاعر وسيلة للإفصاح عما يريد، حيث سعى إلى الكشف طبيعة التفكير الاستعماري، وفضح أساليب خداعهم وتلك مساهمة عظيمة في التوعية الوطنية وبث اليقظة في الشعوب وصيحة إنذار وتحضير، لكي يتخذوا أهبتهم قبل فوات الأوان.

وقد استمد الشابي معظم رموزه من الطبيعة والكون وهذا على نوح ما رأيناه في الأبيات السابقة، وإن كان يدل على شيء فإنه يدل امتزاج روح الشاعر بالطبيعة، واتخذها مادة يستمد منها أفكاره ويرمز لعناصرها بمعاني مختلفة، وهروب الشاعر وميله إلى الطبيعة وحياة الغاب المثالية بعد عجز مجتمعه على فهمه واحتواء مشاعره يقول في قصيدة "**من أغاني الرعاة**":

إن في الغاب أزاهيرا، وأعشابا عذاب

يشد النحل حواليها، أهازيجا طراب

لم تدنس عصرها الطّا هر أنفاس الذئاب

لا، ولا طاف بها الثعلـ ب في بعض الصعاب [1]

الشاعر في هذه الأبيات وظف أكثر من رمز لتبيان الصورة وتعميق الفكرة في ذهن السامع أو المتلقي، فإلى جانب رمز الغاب رمزا للفضيلة والطهر هناك رمز الذئاب ويقصد به الشاعر بعض أشكال البشر الطفيليين، ورمز الثعلب ويعني به مظاهر المكر والخداع التي انتشرت في المجتمع. وكل هذه الرموز اتحدت فيما بينها ورسمت لوحة مثالية لحياة الغاب وكشفت في الوقت نفسه مساوئ الواقع المعاش.

4/الأسطورة: تعد الأسطورة ظاهرة فنية تركت بصمتها في العديد من الدراسات المعرفية، وجالت آثارها في العديد من الميادين وعلى اختلاف تخصصاتها، وهي لا تختص بأمة معينة دون الأخرى فلكل أمة أساطيرها، ولكن أغلبها مشترك وإن اختلفت أسماء أبطالها وألقاب ألهتها.

ومصلح الأسطورة هو الترجمة العربية للمصلح اللاتيني(myth)، المشتق من المصلح الإغريقي(ميتوس)، الذي يعني حكاية. أما المصدر العربي الذي أشتق منه مصطلح الأسطورة لا يزال بين أخذ ورد، ومن المعروف أن أقدم إشارة إليه في القرآن الكريم حيث ورد هذا المصطلح بصيغة الجمع مقترنا بكلمة الأولين التي وصف بها المشركين يقول الله عز وجل في محكم تنزيله:﴿الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين﴾[2]

والأسطورة هي عبارة عن حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، أنها

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص163.

[2]– سورة الأنعام، الآية 25.

الأفعال التي أخرجت الكون من لجّة العماء، وهي حكاية مقدسة انتقلت من جيل إلى حيل بالمشافهة.[1]

نجد أن الشابي لم يستخدم الأسطورة بشكل موسع بالرغم من كثرة إعجابه بها، ويعود السبب في ذلك إلى ولوعه بالطبيعة أكثر لأنها عوضته عن أبناء جنسه وكانت له آذان صاغية تسمع كل شكواه وأحزانه دون أن تمل أو تكل، وفتحت له أبواب واسعة لتفجير تجاربه الشعرية، ومن قصائده التي وظف فيها الأسطورة قصيدة **الأبد الصغير**:

يا قلب! كم فيك من دنيا محّجبة كأنّها، حين يبدو فجرها إرم

يا قلب! كم فيك من كون، قد اتّقدت فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم

يا قلب! كم فيم من غاب وجبل تدوي به الريح أو تسمو به القمم[2]

إن الشاعر في هذه القصيدة قد وظف أسطورة "ارم" التي وجد فيها استمرار للأمل والمستقبل والتطلع إلى دنيا مليئة بالمشاعر والأحلام، و**ارم** هي مدينة أسطورية بنيت على ضفة الحنة، أرضها من مسك وقصورها من خالص الذهب واللؤلؤ، موجودة في صحراء العرب ولكنها محجوبة لا يراها أحد.

وهذا التطلع المتزايد في أعماق الشاعر يفسر صورة من صور المقاومة النفسية بين الإحساس النابض بالحياة وبين الواقع المر الذي يحيا فيها الشاعر:

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

أرنو إلى الشمس المضيئة...هازئا بالسحب والأمطار، والأنواء

لا أرمق الظل الكئيب...ولا أرى ما في قرار الهوة السوداء

[1]– فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين، دمشق، ط10، (د.ت) ص20.

[2]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص133.

وأسير في دنيا المشاعر حالما فردا –وتلك سعادة الشعراء–[1]

في هذه القصيدة تأخذ المقاومة شكل الصراع بين الشاعر ومجتمعه ويتملكه الإحساس بالتمرد والتصدي لكل أسباب الضعف متخذا من الطبيعة عناصر المقاومة، مستلهما شجاعته من إيمانه الإنساني القوي الذي تشع به أسطورة **بروميثيوس** هذه الشخصية التي لم تضعف أمام كل العقبات وصمدت في وجه كل المحن، وهذه الملاحم هي التي نجدها في قصيدة الشابي المذكورة والمتمثلة في مظاهر الصمود والتحدي، وذلك ما أوحت به هذه الصور الأسطورية.

وخلاصة القول، أن هذه الرموز والأساطير في صورها المختلفة التي لمسنا في شعر أبي القاسم الشابي، تتوفر على قدر كبير من التواصل النفسي والإيحاء الشعري، وأن هناك تفاعل قوي بين مضامين هذه الرموز والأساطير والمستويات النفسية للشاعر، أخصب الدلالة وأثرى التجربة الشعرية وأمدها بصور قادرة على الإثارة وتكثيف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية وهذا لون من ألوان التشكيل الفني الجيد للرمز والأسطورة في الشعر.

[1]– أحمد حسن بسج: ديوان أبي القاسم الشابي، ص12.

خاتمة

يعد أبو القاسم الشابي من شعراء العصر الحديث الذين تألقوا في سماوات الشعر العربي، ومن الذين قارعوا رحاب الإبداع الفني والأدبي بأسمى معانيه، إذ حضي انتاجه الشعري بقبول _منقطع النظير_ سواءا ذلك على الصعيد المحلي أو الصعيد العالمي، وما كان ليكون هذا لولا براعته وحذاقته التي لا يتمشقها إلا القلة القليلة من الشعراء والأدباء.

وفي رحلة بحثي في ديوان أغاني الحياة توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إن وعي الشاعر أبو القاسم الشابي بضرورة تطوير القصيدة جعله يتخلص من التعدد المألوف للموضوعات ويحافظ على وحدة القصيدة وتماسكها وترابطها.
- تجاربه الشعرية، يشخصها من الطبيعة، أي أن الطبيعة في شعره هي شخصيته الثانية التي وجد فيها ملجأه الخاص للتعبير عن كل همومه وأحزانه، إضافة الى ذلك كله ساعدته على تطوير وبناء صوره الشعرية.
- تتلون تجاربه الشعرية وفقا لحركة النفس وتموجاتها الوجدانية، وبالتالي تتحرك تجربته الشعرية على مستويات نفسية متعددة.
- طور وجدد الشابي في مجال الموسيقى الشعرية، ومن أبرز صوره التجديدية إستخدام الموشحات، وتنويع القوافي، وتعدد البحور الشعرية التي تتجاوب مع تجاربه النفسية والوجدانية.

وليست الخاتمة نهاية لفكرة البحث، لان البحث لا ينتهي بجهد متواضع جزئي، إنما يبقى فضاء واسع لا حدود له بإمكان الراغب في البحث ان يزيد ما يثريه، وأرجو من الله ان أكون قد وفقت فيما هدف اليه البحث.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، الدار التونسية، (د.ط)، 1970م.
2. أحمد حسن سبح: ديوان أبو القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، بيروت ط4، 2005م.
3. أبو القاسم الشابي: الديوان، تعليق: أحمد محمد عبد الهادي، مكتبة الأدب، القاهرة، (د، ط)، 2006.
4. مجيد طراد: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، ط2 1994م.

المراجع:

1. أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، كلمات عربية للنشر والتوزيع القاهرة، (د.ط)، 2013م.
2. أبو القاسم محمد كرو: الشابي حياته وشعره، المكتبة العلمية، بيروت، ط1 1952.
3. أحمد مطلوب: دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد، العراق، (د، ط)، 1980.
4. أحمد زكي أبي شادي: الشفق الباكي، مطبعة السلفية، مصر، ط1 ،1926 م.
5. أبو عمشة عادل: العروض والقافية، مكتبة خالد بن الوليد، نابلس، ط1 1986.
6. أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الباني الحلبي وشركائه، (د، ط)، (د، ت).
7. أحمد محمد الشيخ: دراسات في علم العروض والقافية، الدار الجماهيرية، طرابلس- لبنان، ط2، 1988م.
8. إلياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس، دار المكشوف، بيروت، (د.ط)،1938م.
9. ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1998.

10. ابن منظور: لسان العرب تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م.
11. إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، ط1 2003م.
12. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)،2008.
13. السعيد الورقي: لغة للشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3 ،1984م.
14. الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، (د، ط)، 1966م.
15. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.
16. جميل حمداوي: سميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق، الألوكة، ط1 ،2015م.
17. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1986.
18. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية) دار الوفاء مصر، ط1 ،1998م.
19. رحيم مقداد: عروض الموشحات الأندلسية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، ط1، 1990.
20. زين العابدين سنوسي: أبو القاسم الشابي حياته وأدبه، تونس، (د.ط)،1956
21. سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2 ،2008م.
22. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط9 ،2004م.
23. صابر عبد الدائم: موسيقي الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، مصر، ط2 ،1993م.

24. صابر عبد الدائم: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 ،1990 م.

25. عبد المجيد الحر: أبو القاسم الشابي كوكب السحر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1995م.

26. عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان (في الأدب والنقد)، دار الشعب، القاهرة، ط4، (د.ت).

27. عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي (د.ط)، (د.ت).

28. عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980.

29. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت).

30. علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، وزارة الإعلام، بغداد، (د، ط)،1975م.

31. عبد الرضا علي: العروض والقافية، دار الكتب، الموصل، (د، ط)،1989.

32. عبد الرحمان الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم: أسعد السحمراني، دار النفائس، بيروت، ط3، 2006م.

33. عبد العزيز النعماني: أبو قاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 ،1997 م.

34. عمر فرّوح: الشابي شاعر الحب والجمال، دار العلم للملايين، بيروت، (د، ط)، (د، ت).

35. فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين، دمشق، ط10، (د.ت).

36. فتحي محمد رفيق: شعر أمل دنقل–دراسة أسلوبية–، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د، ط)، 2003.

37. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مكتبة الخانجي، مصر، ط3 ،1979.

38. محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، دار ايتراك، مصر، ط2، 2002م.

39. مصطفى عبد الشافعي: في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء، مصر، (د،ط)، (د.ت).

40. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6 ،2005م.

41. محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون: الشابي ومدرسة أبولو، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، المطبعة العربية التونسية، تونس، ط1 ،1986م.

42. محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر مراجعة: نعيم زرزوراد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ،2005م.

43. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، ط2، (د.ت).

44. في العروض والقافية، دار المناهل، بيروت، ط3، 2006م.

45. يوسف عطا الطريفي: أبو القاسم الشابي حياته وشعره، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 2009م.

46. **الرسائل الجامعية:**

فخري أحمد حسن طملية: أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، مصر ،1974م.

الدوريات:

1. أحمد قيطون: الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مركز البصيرة، ع 4، دار الخلدونية، الجزائر، نوفمبر 2009.

فهرس

الموضوعات

فـهـرس الـمـوضـوعـات

رقم الصفحة

شكر وعرفان

مقدمة أ-ج

مدخل 05

أولا: حياة الشابي وأثاره الأدبية 05

1/حياة الشابي 05

2/أثاره الأدبية 07

ثانيا: منزلة الشابي 09

الفصل الأول: مظاهر التجديد في بناء القصيدة عند أبي القاسم الشابي.

المبحث الأول:مفهوم الوحدة العضوية وتشكيلها في شعر الشابي..... 12

أولا- مفهوم الوحدة العضوية 12

ثانيا-تشكيل الوحدة العضوية في شعر أبي القاسم الشابي 17

المبحث الثاني: ماهية التجربة الشعرية وأبعادها في شعر أبي القاسم الشابي 21

أولا- ماهية التجربة الشعرية 21

ثانيا-أبعاد التجربة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي 27

1- تجربة الحب والحزن 27

2- التجارب الوطنية والإنسانية 35

3- المرأة في شعر الشابي 38

الفصل الثاني: مظاهر التجديد في التشكيل الفني للقصيدة عند أبي القاسم الشابي...

المبحث الأول: تجليات التجديد في الموسيقي الشعرية عند أبي القاسم الشابي .. 46

أولا-الوزن 46

ثانيا –القافية 52
1/ حسب تنوع حرف الروي 54
أ.القافية الموحدة 54
ب.القافية المتنوعة..... 56
2/حسب حركة حرف الروي 58
أ.القافية المطلقة..... 58
ب.القافية المقيدة..... 59
المبحث الثاني: التجديد في الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي 60
أولا– ماهية الصورة الشعرية..... 60
ثانيا–بناء الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي 62
1/ التشخيص 63
2/ التجسيد 68
3/ الرمز 70
4/الأسطورة..... 73
خاتمة ..... **د**
قائمة المصادر والمراجع..... 79

ملخص:

يعالج الموضوع الموسوم **بـــ: "الأبعاد الإبداعية في شعر أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة أنموذجا"**، أهم الخصائص الإبداعية التي ميزت شعر الشابي، وذلك من خلال التطرق أولا إلى التجديد على مستوى بناء القصيدة من حيث تشكيل الوحدة العضوية وأبعاد التجربة الشعرية، وثانيا إلى التجديد في التشكيل الفني للقصيدة من حيث التجديد على مستوى الموسيقى وبناء الصورة الشعرية في شعر أبو القاسم الشابي.

Abstract

The creative dimensions in Aboul-Qacem Echebbi's poetry collection Aġānī al-Ḥayāt (canticles of the life) Treats the most important creative properties which defined Echebbi's poetry, firstly through addressing the renewal on the level of construction of the poem in terms of the formation of organic unity and the dimensions of poetic experience, and secondly through the renewal in the technical construction of the poem in terms of the renewal on the level of music and constructing the poetic imaging in the Aboul-Qacem Echebbi's poetry.