شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي

Abo Al-Qasim Ash-Shabi's Poetry from the Reception Theory Perspective

إعداد الطالبة :

آلاء داود محمد ناجي

إشراف الدكتور :

محمد خليل الخلايلة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستيرفي اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

2011 – 2012

ب

تفويض

أنا ..... أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقيا وإلكترونيا للمكتبات ، أو المنظمات ، أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها .

الاسم : .....

التاريخ : ...../...../.....

التوقيع : .....

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها : " شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي "
وأجيزت بتاريخ ١٨/ ١ /٢٠١٩م.

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الدكتور: سعود عبدالجابر	رئيسًا وممتحنًا داخليًا	
الدكتور: محمد خليل الكلالدة	مشرفًا	
الدكتور: محمود أحمد الحلحولي	ممتحنًا خارجيًا	

شكر وامتنان

الحمدالله الذي أعانني على إتمام هذه الرسالة ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وآله وصحبه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

أتقدم بخالص الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد خليل الخلايلة ، على حسن إشرافه وطيب متابعته فعلمني الصبر على البحث وعلمني أصوله ،والدقة في توثيقه ، والصدق في إصدار الأحكام وتعليلها لتخرج هذه الرسالة على خير وجه ، فجزاه الله كما جازى خير أستاذ عن تلميذه ، وبارك في علمه وعمله ، وجعله في ميزان حسناته.

وأشكر الأساتذه الأفاضل أعضاء لجنه المناقشة لما يقدمونه من النصح والتقويم وإبداء الآراء في سبيل تصحيح الأخطأ ومعالجة القصور وملء النواقص، بارك الله فيهم ونفعني بجهودهم.

وأتقدم بالشكر الخالص لأساتذتي في كلية الآداب في جامعة الشرق الأوسط ، قسم اللغة العربية ،لما قدموه من توجيهات ونصائح ، مما أفادني لتكون هذه الرساله على أتم وجه بارك الله فيهم وجزاهم عني خيرا.

ولا أنسى أن أشكر كل من أعانني على إتمام هذه الدراسة بكلمة نصح أو تشجيع أو دعاء.

وآخر دعوانا أن الحمد لله من قبل ومن بعد.

الإهداء

إلى التي قال الله تعالى فيها:"وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"إلى التي كانت لي الإثنين معًا

أمي...

إلى الفرحة التي تسكن قلبي

هيثم و سلطان و أحمد

و مريم

إلى التي اشتاق إليها .... أختي هويدا وإلى الذي أحن إليه ... أخي مهند

إلى الفرس البيضاء التي شاركتني أحلامي ومسحت دموعي وأعانتني ... صديقتي فداء ياسين

إلى الأستاذ الذي أضاء لي طريق العلم ... وجاد عليّ بنصيحته وإرشاده

أستاذي الدكتور محمد الخلايلة

جزاكم الله عني خير الجزاء

قائمة المحتويات

الموضوع **الصفحة**

العنوان ..... أ

التفويض..... ب

قرار لجنة المناقشة..... ج

الشكر..... د

الإهداء..... ه

قائمة المحتويات..... و

الملخص باللغة العربية..... ح

الملخص باللغة الانجليزية..... ي

الفصل الأول : المقدمة..... 1

مشكلة الدراسة وأسئلتها، أهداف الدراسة، أهمية الدراسة، حدود الدراسة، منهجية الدراسة المصطلحات الإجرائية ، الإطار النظري والدراسات السابقة .

الفصل الثاني : 9

المبحث الأول : لمحة عن حياة الشابي ومفارقاتها.

المبحث الثاني : الأصول النظرية لنظرية التلقي.

الفصل الثالث : 41

المبحث الأول : جدلية الأنا والآخر.

المبحث الثاني : المتوقع واللامتوقع في التشكيل اللغوي.

أولا : التكرار.

ثانيا : التضاد.

ثالثا : التشكيل الاستعاري.

الفصل الرابع : نماذج تطبيقية 77

المبحث الأول : نص / إرادة الحياة.

المبحث الثاني : نص / تحت الغصون.

النتائج والتوصيات..... 101

المصادر والمراجع..... 103

الملخص

شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي

إعداد:

الآء داود محمد ناجي

إشراف الدكتور:

محمد خليل الخلايلة

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة ديوان الشابي "أغاني الحياة" قراءة جديدة وفق أسس نظرية التلقي ومفاهيمها ومصطلحاتها ، والدخول إلى جو النص وفهمه وتأويله والبحث في مثيراته اللامتوقعة ، وملء فراغاته .

وتتكون هذه الدراسة من أربعة فصول وخاتمة ،اشتمل الفصل الأول على أهمية الدراسة وأسباب اختيار موضوعها ، وتحديد مشكلة الدراسة ، وأهدافها وعرض الجهود السابقة.

ويتكون الفصل الثاني من مبحثين ، تناولت الباحثة في المبحث الأول لمحة عن حياة الشابي ومفارقاتها ، والعوامل المؤثرة في شخصيته وفكره ، أما المبحث الثاني فقد عرضت فيه الأصول النظرية لنظرية التلقي ، ومفهومه في التراث العربي القديم ، وفي النقد الحديث .

وبدأت بالتطبيق في الفصل الثالث الذي جاء في مبحثين ، اشتمل المبحث الأول على قراءة جدلية الأنا والآخر في الديوان ، أما المبحث الثاني فتناولت فيه التشكيلات اللغوية المتوقعة وغير المتوقعة ، وأهم مظاهرها الاسلوبية كالتكرار ، والتضاد ، والتشكيل الاستعاري .

أما الفصل الرابع فتكون من مبحثين لدراسة نصين من نصوص الشابي ، فدرست الباحثة في المبحث الأول نص: إرادة الحياة ، وفي المبحث الثاني نص: تحت الغصون .

وخلصت الباحثة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات أثبتتها في ختام الرسالة.

Abstract

Abo Al-Qasim Ash-Shabbi`s Poetry from the Reception Theory Perspective

Prepared by:

Alaa` Dawood Muhammad Naji

Supervisor

Dr. Muhammad Khaleel Al-Khalayleh

This study aims to read the divan of Al-Shabbi & particularly "The Songs of Life". Is an intelligible reading according to concepts & according to terminology. It also aims to analyze, interpret the text & search for unexpected impressions (effects). The study also divides to four chapters with conclusions.

Chapter one:

Deals with the essential of the study. Reasons behind choosing this subject . The problem, the aim & the brief survey about previous effort.

Chapter two:

Includes two parts:

Part one: Deals with the life of Al-Shabbi`s paradoxes, characteristics, of his personality, his trend & critics views.

Part two: Deals with the theoretical aspects of the Reception Theory & his views in Classical Arabic heritage & modern criticism.

Chapter three:

Includes the practical part & involves two parts:

Part one: Deals with the "ego & the other ", in the divan.

Part two: Deals with well-formed & deviates linguistic forms the expected & the unexpected such as:

Repetition, contrast, & metaphorical figures of speech.

Chapter four: Involves also two parts:

Part one: Is an analysis the text "Life`s Well".

Part two: Is- an in fact- analysis the text "Beneath the Branches".

The researcher ended the study with conclusions & recommendations for further study.

الفصل الأول :

المقدمة :

الحمد الله الذي أشرقت لنور وجهه الظلمات ، وسبحت بحمده الكائنات وتمت بمرضاته الصالحات ، وأصلي وأسلم على النبي الأمين ، المبعوث رحمة للعالمين، عليه وعلى آله أفضل الصلاة وأتم التسليم .... أما بعد ،

لقد أعطت نظريات النقد الحديثة الحرية للمتلقي في تشكيل معنى النص ، بعدّ النص مفتوحًا لاحتمالات كثيرة ومتطورة بتطور الحياة ، وتطور درجات وعي المتلقي.

ولمّا كان شعر أبي القاسم الشابي نموذجاً للإبداع ،ومادة للقراءة بما يتيحه من إمكانات التفكير والتأويل ،وبما فيه من تشكيلات لغوية تفاجئ المتلقي وتستفز فضوله ،وبانفتاحه على احتمالات متعددة للقراءة ،فقدعزمت–بعد التوكل على الله– أن أخوض غمار تجربة التلقي في نصوص الشابي وقد اقتصرت الدراسة على ديوانه "أغاني الحياة " .

وتأتي هذه الدراسة في أربعة فصول وخاتمة :

الفصل الأول: يشتمل على المقدمة والإطار النظري والدراسات السابقة.

الفصل الثاني: ويأتي في مبحثين : في المبحث الأول مهاد نظري بمعرفة لمحة عن حياة الشابي ومفارقاتها، وأهم العناصر المكونة لشخصيته، وثقافته ، ومذهبه وفكره ، ورأي بعض النقاد في شعره. والمبحث الثاني نظري أيضا تعرض الباحثة فيه الأصول النظرية لنظرية التلقي ، عند أبرز أعلامها ومنظريها وتقف عند مفاهيم التلقي ومصطلحاته ،وتلقي الضوء على مفهوم التلقي في التراث العربي القديم .

الفصل الثالث : وينقسم إلى مبحثين : اعتنى المبحث الأول بجدلية الأنا والآخر، على اختلاف الآخر لتحتمل كل ما هو خارج عن الشابي ، واقتصرت على أكثرها ظهورًا في ديوانه،أقسمها: أ/ الموت ، الزمن ، الدهر ب/ الأنثى : الآلهة ، الجسد ، ج/ قلبه ، د/ الناس أو الشعب .

المبحث الثاني : المتوقع واللامتوقع في التشكيل اللغوي ، وإهتم هذا المبحث بأبرز الملامح الاسلوبية المثيرة للقارئ ، التي تشكل كسرا لتوقعات المتلقي وهي : التكرار ، والتضاد ، والتشكيل الاستعاري .

الفصل الرابع : نماذج تطبيقية ، وهو محاولة لقراءة نموذجين من ديوان الشابي وفق أسس نظريات التلقي ومصطلحاته، وجاء في مبحثين ، تناولت في المبحث الأول نص"إرادة الحياة"،وفي المبحث الثاني نص "تحت الغصون"

النتائج والتوصيات : وأتحدث فيها عن نتائج الدراسة ، ومدى تحقق الغاية المرجوة منها على المستوى التطبيقي .

وأخيرًا ، أرجو أن أكون قد وُفّقت في هذه المحاولة الجادة لقراءة نصوص الشابي قراءة جديدة ، فإن وفقت فما توفيقي إلا بالله ، ثم أنحني شكرا واحترامًا لأستاذي الفاضل الدكتور محمد الخلايلة الذي جاد عليّ بتوجيهاته ونصحه وصبره وحِلمه. وإن أخفقت فمن نفسي وتقصيري .

والله ولي التوفيق

الآء داود ناجي

مشكلة الدراسة وأسئلتها :

إن حياة الشابي القصيرة وواقعه المليء بالمفارقات والتناقضات ككثرة سفره وتنقلاته ،وتحمله أعباء عائلته عن والده ، وإصابته بمرض القلب في سنٍ مبكرة،أثر في أبنيته اللغوية المتعددة ،ولجوئه إلى العناوين الغريبة التشاؤمية والتشكيلات المتعددة للقصيدة ، وتنّوع القوافي ، وعدم اعتماده هيكلية خاصة يفاجئ المتلقي ويستفز فضوله ويثير في نفسه كثيراً من التساؤلات حول التجربة الحياتية التي خاضها الشاعر؛ لتنتج عنها هذه الأعمال الشعرية الضخمة على الرغم من سنّي عمره القصيرة ؟ وهل كان لمرضه بالقلب دورٌ في هذا النتاج الشعري ؟وهل كان لوفاة والده وتحمّل مسؤوليات عائلته أثرٌ في نفسيته وفكره ؟ وما دلالة الثنائيات في شعره ؟ وما الدور الذي لعبته المرأة في حياته؟

وكيف يمكن للطالب الجامعي أن يدخل في جو النص ليفهمه ويتذوقه ويكتشف أسراره ومزاياه ؟

هدف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة شعر الشابي قراءة جديدة قد تضيف شيئًا جديدًا في ضوء نظرية التلقي ،متسلّحة بأسس هذه النظرية .

أهمية الدراسة :

تأتي أهمية هذه الدراسة من أهمية إعادة النظر في دراسة الشعر ، مادام يشكل إمكانية للتفكير والتأويل بطرق متعددة ، تنطلق من آفاق معرفية متنوعة ومختلفة من عصر إلى آخر، وهذا ما اصطلحت عليه نظرية التلقي بأفق التوقعات، تلك الخبرات المعرفية والجمالية التي تسهم في بناء توقعات معينة لمعان محتملة ، يملأ بها المتلقي فراغات النص ويجلي غموضه .

من هنا كانت أهمية هذه الدراسة في كونها تجربة من التجارب الجديدة في قراءة النص الشعري وفق نظرية نقدية حديثة .

حدود الدراسة :

اتخذت هذه الدراسة من شعر أبي القاسم الشابي (أغاني الحياة) مادة تطبيقية في هذا البحث ،معتمدة على أسس نظرية التلقي وآلياتها، وأهمها (أفق التوقّعات ، أفق الانتظار ، المسافة الجمالية) لتقوم عليها هذه الدراسة .

منهجية الدراسة :

تقوم هذه الدراسة على المنهج التحليلي وفق نظرية التلقي وتطبيقها على شعر أبي القاسم الشابي وذلك عن طريق مواجهة نصوصه بجهد ذاتي لتقديم قراءة جديدة .

المصطلحات الإجرائية :

الشّعر :

إن الشعر هو أداة التعبير عن الإنسان وأحلامه وأفكاره .[1]

نظرية التلقي :

من أحدث النظريات النقدية الحديثة ، أسسها منظرو مدرسة كونستانس الألمانية عام 1966 على رأسهم هانز روبرت ياوس و فولفجانج آيزر ، وتقوم هذه النظرية على جعل المتلقي أحد أسس العملية الإبداعية ، وذلك من خلال أفق التوقعات والمسافة الجمالية ، والفراغات، وأفق الانتظار .[2]

أفق التوقعات :

هو القائم على التأثير للنصوص الشعرية ، فبالنسبة إلى طبقة القارئ المحددة ضمن إطار ثقافي معين ، فإن ظهور عمل فني في فترة ما يشكل توقع القارئ ، وهذا التوقع يتأسس من خلال الأعمال المشابهة ، ومن خلال الوضع التاريخي العام .وأفق التوقعات لا يتعامل مع جزئيات في النص الأدبي فقط ، وإنما يمتد ليشمل النص كله إذا كان منسجما مع أفق توقع القارئ أم لا .[3]

.....

(1) المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي ص10

(2)انظر جماليات التلقي ص8

(3)انظر المتوقع واللامتوقع :دراسة في جماليةالتلقي ص52

أفق الانتظار :

وهو مفهوم يرى بأن اللامتوقع والمفاجأة والذهول تشكل جزءًا جوهرياً من المفعول الفني الذي يوظفه الأسلوب في العملية الإبداعية .

المسافة الجمالية :

وهي مرحلة تصادم أفق توقع القارئ مع أفق النص .

الفراغات :

الفراغات تنتج من حيل أسلوبية ، لايكتشفها ويفهم أبعادها ودلالاتها إلا القارئ المتمرس .[1]

.....

(1)انظر المتوقع واللامتوقع : دراسة في جمالية التلقي ص45 –53

الإطار النظري والدراسات السابقة :

*جاءت دراسة لعكاشي (1980) لتظهر الجوانب التجديدية عند شعراء المغرب العربي ، تحديدا الشعراء التونسيون ومواكبتهم للحركة الأدبية التجديدية في المشرق العربي من خلال رصد مجموعة من الظواهر والسمات الفنية والإبداعية عند أبي القاسم الشابي بوصفه أحد المجددين في الشعر المغربي .

*حاول لطيف حسن (1989) أن يدرس ثنائية الموت والحياة عند الشابي وأن يثبت فكرة الخلود التي كانت تشكل هاجسا لدى الشابي .

*سعى خالد الجبر (2002) إلى إثبات وجود جذور لنظرية التلقي في التراث العربي وأنها كانت تحمل اسما مختلفا فهي عند الجاحظ "البيان والتبيين " أي الإفهام والتفهم " ،وأنهم لمحوا العلاقة الوثيقة بين الإبداع والتلقي وذلك من خلال عرض لبعض الدراسات النقدية والبلاغية في التراث العربي .

*أرادت ليلى أبو الغنم (2007) أن تنظر في أبعاد نظرية التلقي في تراث العرب النحوي وتتقصى ملامحها وحدودها ، وتعرض وجوه التقاطع بين هذه

النظريـــة عنـــد العـــرب والأنظـــار اللـــسانية الحديثـــة ، وأن فهـــم اللغـــة بوصـــفها – وسيلة للتواصل– يشكل أصلا من أصول نظرية التلقي وهو الإفهام .

إن الدراســـات الـــسابقة تناولـــت نظريـــة التلقـــي بكونهـــا نظريـــة غربيـــة لهـــا جـــذورها فـــي التـــراث العربـــي ، وتطرقـــت لدراســـة الـــشابي دراســـة نظريـــة ، فـــي حياتـــه ونشأته ، ودرست جوانب بسيطة من شعره .

أمّـــا هـــذه الدراســـة فتتنـــاول شـــعر الـــشابي لتطبيـــق نظريـــة التلقـــي عليـــه ، وذلـــك بمواجهة نـــصوص الـــشابي بجهـــد ذاتـــي لتقـــديم قـــراءة جديـــدة ، إذ لـــم تجـــد الباحثـــة أي دراســـة تطبيقيـــة علـــى شـــعر الـــشابي ، وإن وُجـــدت –فيمـــا لا أعلـــم – فهـــذا لا يتعارض ونظرية التلقي القائلة بانفتاح النص لملء فراغاته ،وتعدد قراءآته.

الفصل الثاني

المبحث الأول : لمحة عن حياة الشابي ومفارقاتها .

المبحث الثاني : الأصول النظرية لنظرية التلقي .

المبحث الأول : لمحة عن حياة الشابي ومفارقاتها[1] .

ولد أبو القاسم بن محمد الشابي عام 1909 في بلدة توزر ،الواقعة في الجنوب الغربي من تونس في فترة تاريخية لم تكن الأسوء في التاريخ التونسي ، إذ مرّ المغرب العربي بفترة سياسية مأساوية بعد سقوط الأندلس ،ولم يكن المشرق العربي أفضل منه حالا .

لقد عانت تونس من فترات سياسية متعددة ؛ فمن الدولة الحفصية ،إلى الاستعمار الإسباني، إلى حكم الأتراك غير المباشر(حكم اسمي ، شكلي)،وتعيين الولاة أو (البايات) من قبل العثمانيين حتى استطاع أحد البايات أن يجعل ولاية تونس وراثية ، فأصبح الحكم فيها حكما ملكيا ، ثم أصبح حكما جمهوريا .

ثم جاء الطمع الفرنسي ؛ ففي عام 1881 سقطت تونس تحت وطأة الاستعمار الفرنسي والفرنسيون كغيرهم من المستعمرين يكنون حقدا وكرها للإسلام والمسلمين . ويقوم الاستعمار الفرنسي على تفقير البلاد ، وقهر أهلها ، ونهب خيراتها ، وتجهيل شعبها ، وجعلها في مصاف الدول المتأخرة سياسيا ، واقتصاديا ، واجتماعيا ، وحضاريا.

.....

(1)انظر: عمر فروخ: الشابي شاعرالحب والحياة،ص58–87، وانظر: زين العابدين السنوسي: أبوالقاسم الشابي حياته_أدبه ، ص7–38، وانظر: إيليا الحاوي: أبوالقاسم الشابي شاعر الحياة والموت ، ص18، وانظر: أبوالقاسم الشابي: مذكرات النشرة الرابعة وانظر: أبوالقاسم محمد كرو،الشابي حياته– شعره ، ص27–78 وص119–126.

وعلى الرغم من ذلك بقي التونسيون في صراع وثورات مع السلطات الفرنسية فظلت آمال التونسيين وأحلامهم تطمح إلى الاستقلال ،وهي الفترة التي عاش فيها الشابي ، فتأثر بها وأثر فيها وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية التي مرت على العالم بويلاتها ومآسيها تحقق الحلم التونسي بالاستقلال.

نشأ أبوالقاسم الشابي في كنف والده الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي ، الذي كان يعمل قاضيا، فكان بحكم عمله كثير التنقلات في البلدان التونسية ، ولم ينشأ أبوالقاسم في مسقط رأسه (توزر) فبدأ حياته على هذه الحال من التنقل والترحال الذي استمر حوالي عشرين عاما ، فكان له أثر في نفسه ، وفكره ، وشعره ، وإن حرمه هذا التنقل من الاستقرار، فقد منحه التعرف إلى البلدان التونسية وتأمل طبيعتها الجذابة .

وإلى جانب هذه الحالة من عدم الاستقرار لم يكن ينعم بحياة طبيعية ، فقد كان يعاني مرضًا في قلبه (داء تضخم القلب) ما جعله محروما من بعض الممارسات الحياتية الطبيعية. وكان قد درس في الكتاب من سن الخامسة حتى الثانية عشرة .

ثم انتقل إلى جامع الزيتونة ؛ وهو دار للعلم في العاصمة التونسية ، يشبه الجامع الأزهر في مصر، إهتم بالعلوم العربية القديمة ، والعلوم الفقهية ،والشرعية ، فكان إهتمامه بالعلوم العصرية قليلا، ويبدو أن الشابي لم يكن محبا لهذه العلوم ، إذ لا نجد لها أثرا كبيرا في شعره فقد كون لنفسه ثقافة واسعة ؛ جمعت بين الأدب العربي القديم والأدب الحديث ، والترجمات للكثير من الأعمال الأدبية الغربية المترجمة عن اللغة الفرنسية ، والترجمات للآداب الفرنسية ، فهو لم يكن يجيد سوى اللغة العربية .

ولم تكـــن حياته في مساكن طلاب جامع الزيتونة رغيدة ؛ فقـدعانت هـذه المـساكن مـن الفقر، والمرض ، والجوع ، والازدحام لأعداد كبيـرة مـن الطـلاب فـي غرفـة واحـدة ، وقيامهم بمعظم أمورهم الحياتية في هذه الغرفة .

وتجـــدر الإشارة إلى أن قريحة الشابي الشعرية بدأت تجود بالشعر في هذه الفترة من حياته. كان الشابي في هذه الفترة شابا يافعا لم يتجاوز الخامسة عـشر مـن عمـره ، فتـأثر ببيئتـه الجديدة في العاصمة التونسية ، وما وجده فيهـا مـن مغريـات الحيـاة ، فأثارتـه الفتيـات الأوروبيات في العاصمة وغيرهن فيما حولها .

تخرج الشابي في جامع الزيتونة عام 1928 ، والتحق بكلية الحقوق التونـسية ؛ وذلـك بعـد نصيحة قدمها له والده بالانتساب لكلية الحقوق التونسية ، وبعد ما وجده ولاحظه من أن أفكـار بكره وميوله الأدبية لم تكن تتفق مع أفكار وميول أساتذته وشيوخه في جامع الزيتونة .

وقد تعرض الشاعر في هذه المرحلة من حياته لأزمات كان لهـا أثرهـا البـالغ فـي نفـسيته وفكره ، ووجدانه.

لقد كان أبو القاسم بكر والده ، فرغب الوالد في تزويج بكره حتـى يكـون لـه نـسل ممتـد، فتزوج إرضاءً لوالده على الرغم من عدم رغبته في الزواج ، وتهيبـه منـه بـسبب مـرض قلبه، وقد وهبه الله ولدين. والشابي كما يبدو لم يـصل إلـى الـشعور بالـسكينة والاطمئنـان في زواجه (ومن ءآيته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها) [1].

.....

(1)سورة: الروم آية 21 .

فاندفع إلى حب فتاة حسبها تحقق له أحلامه ، ولكنها (محبوبته) ماتت بعد فترة قصيرة فأثار ذلك في نفسه الحزن والأسى والنقمة ، فقد كانت حبه الأول ، وبقي وفيًا لهذا الحب فترة من الزمن. ثم بدأ ينساه أو يتناساه ، وعاد إلى اندفاعه مع عاطفته تجاه المرأة ، فلم يتورع أن ينقل فؤاده حيث شاء من الهوى ، وقد كان لاندفاعه هذا أثر كبير على صحة قلبه التي كانت تزداد سوءًا .

وحب شاعرنا كان في بدايته عذريا ، ثم أصبح حبا صريحا حسيا ، وهو في كلتا الحالتين أثرى تجربة الشاعر الوجودية ، وأنعش شعوره ، فجادت قريحته شعرا .

أما الأزمة الكبرى التي تعرض لها الشابي وكان لها وقع جلل في نفسه ووجدانه ، هي وفاة والده ؛ ففي عام 1929 مرض الشيخ محمد الشابي ، وتوفي إثر مرضه ، وله من العمر حوالي الخمسين عاما .

وقد كان لهذه الفاجعة أثر كبير على شاعرنا نفسيا وماديا ، وإن كان ذلك مؤقتا ، فقد تحمل أعباء الأسرة ، وهو راغب في الحرية ، وفي التفرغ للأدب والشعر ، فهو لا يريد أن يكبل بأغلال المسؤولية وأعبائها ، فتكفيه أصفاد قلبه التي حرمته متعة الحياة الطبيعية يقول في قصيدته قيود الأحلام :

وَأَوَدُّ أَنْ أَحيا بِفِكرَةِ شاعِرٍ فأرى الوجُودَ يَضيقُ عَنْ أَحلامِي[1]

ثم يقول فيها : لكِنَنِي لا أَستَطِيعُ ، فَإِنّ لِي أُمًّا ، يَصُدُّ حَنَانُها أَوْهَامِي

.....

(1)أغاني الحياة ص115، أود:أحب وأتمنى: المعجم الوسيط مادة (ودّ) / يضيق:لم يتسع ، وشق عليه وعجز عنه: المعجم الوسيط مادة (ضاق).

وَصِغَارَ إِخوَانٍ ، يَرَونَ سَلامَهُم فِي الكائِنَاتِ مُعَلَقًا بِسَــلامِي

فَقَدُوا الأَبَ الحَانِي فَكُنتُ لِضَعــْفِهِم كَهْفًا يَصُدُ غَوائِلَ الأَيامِ

وَيقيهِمُ وَهَجَ الحَيَاةِ ، ولَفحَهَا وَيَــذُودُ عَنهُم شِــرّةَ الآلامِ

فأنا المُكَبَلُ فِي سَلاسِلَ ، حَيةٍ ضَحيتُ مِن رَأفِي بِها أَحلامِي[1]

فالشاعر يعبر عن رغبته في العيش بحرية وراحة دون قيد أوشرط لكن موت والده قيده بقيود حية من الرحمة والشفقة على إخوته الصغار،وأمه التي كلما ذكر حنانها وعطفها زالت عنه أحلامــه وآماله بالحرية التي كان يحلم،بها فتغدو أحلامه كالأوهام أمام حقيقة حنان أمه ورحمتها.

وبعد أن أتم دراسته في كلية الحقوق التي تخرج فيهــا عــام 1930 ، ورفعــت عنــه أعبــاء المسؤولية ، وأحس بشيء من التحسن في صحته ، عاد إلى حريته واندفاعه للحياة .

يقول في قصيدته الاعتراف :

مَا كُنتُ أَحسَبُ بَعدَ مَوتِكَ يا أَبِي – وَمَشاعِرِي عَمياءُ بالأَحزَانِ –

أَنْي سَأَظمَأُ للحَيَاةِ ، وَأَحْتَســي مِن نَهرِهَا المُتَوَهّجِ النَّشوَانِ

وَأَعُودُ للدُنيا بِقَلبٍ خَافِــقٍ للحُبِ ، والأَفرَاحِ ، وَالأَلحَانِ[2]

.....

(1)أغاني الحياة ص115، غوائل: الدواهي والمصائب:انظرالمعجم الوسيط مادة(غــال)، يــذود: يمنع ويدفع:انظرالمعجم الوسيط مادة(ذود)، المكبل: المقيد:انظرالمعجم الوسيط مادة(كبل).

(2)أغاني الحياة ص182، أحتسي:تناول الشيء جرعة بعد جرعة:انظــرالمعجم الوســيط مــادة (حسا)، نشوان:السكران في أول السُكر:انظرالمعجم الوسيط مادة(نشي).

توحي هذه الأبيات بالأمل والتفاؤل والرغبة في الحياة والشوق إليها بعد ما أصابه من اليأس بعد وفاة والده ، فهو مشتاق ظامئ للحياة وملذاتها بعد أن تجرع مرارة الموت، وهو مستغرب مستنكر(ماكنت أحسب) شعوره هذا بالرغبة في الحياة وكأنه ظن أن الحياة ستتوقف وتنتهي بعد موت أبيه، أو كأن مشاعره وأحاسيسه أصبحت تتخبط في عالم الموت والأحزان فقد أصابها العمى من شدة الحزن .

والشابي لم يكن يشفق على نفسه ، فكان يحملها فوق طاقتها ، من إرهاقه لنفسه في قول الشعر والكتابة ، وانفعاله النفسي ، ودخوله في بعض المشادات الأدبية ، وحياته الزوجية ، واندفاعه وراء عاطفته ، وتحمله أعباء الحياة اليومية وضغوطاتها ، فهذه العوامل إذا اجتمعت على صحيح أسقمته فكيف إذا اجتمعت على عليل ! .

فكان لهذه العوامل متفرقة و مجتمعة دورها في تدهور حالته الصحية ، التي كانت تزداد سوءا يوما بعد يوم ، حتى توفّاه الله وانتقل إلى جواره صباح يوم الإثنين من شهر اكتوبر سنة 1934.

وعمره لا يتجاوز خمسة وعشرين عاما ، أنتج خلالها هذا الشعر الوجداني الوجودي ، الذي عبر من خلاله عن آرائه ، وأفكاره ، ومشاعره .

وهذا يذكرنا ب(طرفة بن العبد) الشاب القتيل ذي العشرين ربيعا الذي أنتج شعرا عربيا أصيلا وصل به إلى الآفاق فخلد العرب اسمه.

ومن العناصر المكونة لشخصيته وفكره :

أ/ مرضه :

لقد كان لمرض أبي القاسم الشابي بداء تضخم القلب أثر كبير على نفسه ، وشعره ، فنجد في شعره النظرة السوداوية التشاؤمية ، الناقمة على كل ما حوله.

وذلك لأن المرض حرمه من ممارسة حياته بشكلها الطبيعي ، ومنعه من التمتع بمسرات الحياة وملذاتها . في أبسط صورها ، فحرمه متعة اللعب والركض صغيرا ، وضيق عليه الخناق كبيرا؛ في تحذير الأطباء له من الاشتغال بالشعر والكتابة ، لما فيه من ضرر بالغ عليه بسبب مرضه، فصور لنا العالم بعيونه هو . كما يراه بعبقريته الشعرية ، وقلبه العليل ، فالشعر الأدبي لا يحتمل الخطأ والصواب ؛ لأن الشعر تعبير يحتمل جمالية الإبداع .

ب/ الحالة المادية :

كان الشابي يحلم بحُرية الحياة ويتوق إليها، دون قيود مادية ، أو مسؤوليات عائلية ، فيحلم بالعيش حرا .

ولكن ذلك لم يتأت له ، بل زاد إلى تحمل أعباء أسرته المكونة من زوجته وابنيه ، تحمل أعباء أمّه وإخوته بعد وفاة والده ، ما جعله يزداد نقمة على الحياة المادية ، والحياة نفسها التي سلبته حلمه في الحرية ، والراحة ، ورغبته الجامحة في كتابة الشعر وإلحاحه عليه فاضطرته إلى أن يهمل حياته الروحية.

ج/ حال بلده في فترة الاستعمار :

لقد كان لما عاشته تونس فترة الاستعمار الفرنسي ،من تخلف اجتماعي وثقافي ، وضعف سياسي ، وما عاناه التونسيون من ظلم ، وقهر، واغتصاب حقوق ، أثر كبير على الشعب التونسي بعامة ، والشاعر بخاصة ، فهو جزء منهم عاش معهم مأساتهم الجماعية ، فلم يكتف بوصفهم ، بل كان يحثهم على القيام ، والنهوض ، والثورة في وجه الظلم، ويمنيهم بالحرية ، ويحثهم على كسر قيودهم ، وبعثهم لأنفسهم .

فتغنى الثوار في عصره بقصائده ، وظلت تتردد أشعاره على ألسنة الثوار التونسيين حتى يومنا هذا ، فنقشت كلماته في ذاكرة كل عربي في الشرق أو الغرب يحلم بالثورة والنصر، وأشهر قصائده التي تغنت بها الشعوب العربية في ثوراتها قصيدة (إرادة الحياة) وبيتاه القائل فيهما :

إِذا الشّعبُ يَومًا أَرَادَ الحَيَاةَ فَلا بُدَّ أَن يَستَجِيبَ القَدَرْ

وَلا بُدَّ لليلِ أَن يَنجَلِي وَلا بُدَّ للقَيدِ أَن يَنكَسِرْ[1]

وعلى الرغم من شعور الشابي الوطني المنتمي ، إلا أنه كان يمر بأوقات تشاؤمية سياسية ، يائسا من أي تغيير، أو أي إمكانية للإصلاح . يقول في قصيدته النبي المجهول :

أَيُّها الشّعبْ! لَيتَنِي كُنتُ حَطابًا فَأُهْوِي عَلى الجُذُوعِ بِفَأسِي

.....

(1)أغاني الحياة ص167 ،القدر:مقدار الشيء وحالاته المقدرة له: انظرالمعجم الوسيط مادة(قدر)، القيد:حبل أونحوه يربط بالرجل: انظرالمعجم الوسيط مادة(قيد).

أَنتَ رُوحٌ غَبِيَةٌ تَكــرَهُ النُّــو رَوَتَقضِي الدُهُورَ فِي لَيــلٍ مَلسِ

إِنَنِي ذَاهِبٌ إِلى الغَابِ يا شَعْب ي لأَقضِي الحَيَاةَ وَحــدْي بِيَأسِ

ثُمَّ أَنسَاكَ – ما استَطعتُ – فما أَنتَ بِأَهْــلٍ لِخَمرَتِي وَلِكَأسِي[1]

إن الذي عاناه الشابي من شعور بالظلم والقهر مــن المــستعمر الفرنــسي ، يــشبه مــا عانــاه من قبله طرفة بن العبد ظلما وقهرا من قِبَل أعمامــه وقبيلتــه ، الــذين لــم يولــوه الرعايــة والإهتمام الكافِيَين في صغره ، واغتصبوا حقه وحق أمه فــي تَرِكَــةِ أبيــه ، مــا دفعــه إلــى الثورة ، والتمرد على قبيلته فهجاهم بشعر يكشف عن غضبه في الدفاع عن حقه[2] .

د/ مطالعاته وثقافته :

كوّن الشابي لنفسه ثقافة واسعة أصيلة من قراءته للأدب العربي القديم في اطواره من جــاهلي ، وأموي ،إلى عباسي ،وأندلسي ، وهذا يظهر في المرحلة الأولى من قوله للشعر.

يقول : فَيَا أَيُّهَا الظُلمُ المُصَعِّرُ خَدَّهُ رُوَيدَكَ ! إِنَّ الدَّهرَ يَبنِي وَيَهــدِمُ

سَيَثأَرُ لِلعِزِّ المُحَطَّمِ تَاجُه رِجَالٌ إِذا جَاشَ الرَدَى فَهُمُ هُمُ

رِجَالٌ يَرَونَ الذُّلَّ عَارًا وَسُبَةً وَلا يَرْهَبُونَ المَوتَ وَالمَوتُ مُقْدِمُ[3]

.....

(1)أغاني الحياة ص102، أهوي: سقط بالشيء أومأ به :انظــرالمعجم الوســيط مــادة(هــوى)، ملس:حين يقبل الليل ويختلط بالنهار:انظرمادة(ملس).

(2)انظر:مؤلفون عرب ، طرفة بن العبد دراسات وأبحاث ملتقى البحرين.

(3)الديوان ص42، مصعر:أماله عُجبا وكبرا:انظرمادة(صعر)، جاش:ارتفع من حزن أو فزع .

ثم نحا منحى آخر فأعجب بالمذهب الرومانسي بعد اطلاعه على الأدب العربي الحديث ، تحديدا الأدب المهجري ، الذي تأثر به كثيرا ، واطلع أيضا على الترجمات العربية من الترجمات الفرنسية على الأدب اليوناني والروماني والإنجليزي ، والألماني وتعرف إلى كثير من الأدب الفرنسي المترجم إلى العربية .

وقد تأثر الشابي بالأدب المهجري أكثر من غيره من الآداب ، وتحديدا المهجر الشمالي ، وأكثر من تأثر به من أدباء المهجر ، جبران خليل جبران.

مذهبه وفكره :

اتبع الشابي في شعره المذهب الرومانسي[1] القائم على الخروج على أساليب الشعر القديم ، فكان من جيل الشباب الخارجين على عمود الشعر العربي القديم في عصره ، فتعددت وتنوعت القوافي في القصيدة الواحدة ، ونوّع في أشكال القصيدة من عامودية إلى موشحات .

.....

(1)انظر:أبوزيان السعدي،حول شاعرية الشابي، ص41 يقول: إن الشابي تمثل الفكر الرومانسي نظريا؛فيماقرأ عنه من دراسات وتفاسير، وتطبيقيا؛ من خلال النماذج العديدة التي كانت سائدة في ذلك الوقت.وانظر: عمر فروخ ،الشابي شاعر الحب والحياة ،ص116 يقول: والشابي شاعر وجداني خالص ،وهو على صغر سنه شاعر مكثر مجيد، ولقد أجمع الدارسون على أن الشابي قد طبع شعره على غرار المذهب الرومانسي .

ومن خصائص المذهب الرومانسي التي نجدها كثيرا عند الشابي ؛ قلة استعماله لألفاظ إسلامية فلا نجد من التراث الديني عنده سوى ما يتصل بقضية الإيمان بالقضاء والقدر ، وقضية الموت التي كان لها أثرها في شعره .

من ذلك قوله: كُنْ كَمَا شَاءَتْ السَمَاءُ كَئِيبًا أَيُّ شَيءٍ يَسُرُّ نَفسَ الأَرِيبِ[1]

ومن خصائص المذهب الرومانسي الميل إلى الطبيعة ، والتغني بها ، وهو ما نجده بشكل بارز في ديوان الشابي ، على أنه لم يصفها لغرض وصفها ،بل عمل على رسمها وإظهارها بعينيه ونفسيته فألبسها حزنه تارة ،وفرحه تارة أخرى ،فظهرت من خلالها عاطفته وأفكاره .

يقول: أَقبَلَ الصُبحُ يُغَنِي للحَيَاةِ النَاعِسَةْ

وَالرُبَى تَحلُمُ فِي ظِلِّ الغُصُونِ المَائِسَةْ [2]

وصور الشابي في ديوانه منتزعة من الطبيعة عموما ، فهو لم يقصر مخيلته على جمال الطبيعة التونسية فحسب، بل أطلق العنان لمخيلته ، لتبتكر، وتبتدع صورا جديدة من غير بيئته ولا محيطه ، وقد تجود عليه بصور غريبة غير مألوفة ، من الطبيعة ومما وراءها .

من ذلك قوله: أَيُّ شَيءٍ تُرَاكِ ؟ هَلْ أَنتِ "فِينيسُ" تَهَادَتْ بَينَ الوَرَى مِن جَدِيدْ

أَمْ مَلاكُ الفِردَوسِ جَاءَ إِلى الأَر ضِ لِيُحيِي رُوحَ السَّلامِ العَهِيدْ[3]

.....

(1)الديوان ص27، الأريب: الشخص ذو دهاء ومكر:انظرالمعجم الوسيط مادة(أرب).

(2)المصدرنفسه ص152.

(3)المصدرنفسه ص121.

وانطلق الشابي في شعره من فكر وجودي فلسفي في الحياة والموت ، فكانـــت فكرتـــه عنهمـــا أفلاطونية معقدة ؛ وذلك بتأثير من أحواله النفسية .

وهو في تأمله للحياة والموت كثير التساؤل ، فإذا كان كل شيء زائل لا محالة ؛ فما قيمة الحيـــاة نفسها ؟ ولماذا اهتم الناس بها على يقينهم بزوالها وفنائها ؟ وما الغاية من وجودنا على الأرض؟ ولماذا تنشأ الصراعات والنزاعات ؟ ولم توجد مخلوقات جميلة ؟

يقول في قصيدة طويلة مليئة بالتساؤلات :

إذا لَمْ يَكُن مِن لِقَاءِ المَنَايَا مَنَاصٌ لِمَنْ حَلَّ هَذا الوُجُـــودْ

فَأَيُّ غِنَـــاءٍ لِهَذى الحَيَـــاةِ وَهَذا الصِرَاعُ ،العَنِيفُ ،الشَدِيدْ

وَذَاكَ الجَمَالُ الذي لا يُمَلُ وَتِلكَ الأَغَانِي ، وَذَاكَ النَشِيـــدْ ؟[1]

فعالمنا كما يرى الشابي موجود لنهذب أنفسنا من خلاله ونرقى بذلك للكمال ، ثم رأى أن غايـــة الوجود تنبع من جمال الكمال المتحصل من الشوق للكمال . فالإنسان إذا وصل للكمال واطمـــأن فيه فلم يحلم بالوصول إلى ما هو أكثر كمالا فقد بطل وجوده وانتقل إلى العدم.

يقول في قصيدته : خُلِقنَـــا لِنَبلُغَ شَـــأوَ الكَمَالِ وَنُصبِحَ أَهلاً لِمَجدِ الخُلُـــودْ

وَنَكسِبَ مِن عَثَرَاتِ الطَرِيقِ قُوًى ، لا تُهَدُ بِدَأبِ الصُعُودْ[1]

.....

(1)الديوان ص138.

(2)المصدرنفسه ص139، الشأو: الأمد و الغاية: انظرالمعجم الوسيط مادة(شأو).

ثم يعود لتساؤلاته ؛ فنحن إن وصلنا للخلود الذي هو استكمال للكمال ، فهل من كمال أكثر منه ؟ وإذا كان الكمال ضربا من المستحيل ، فإن ذلك يتطلب كفاحا مستمرا لا منتهيا من أجل الوصول إليه ؛ وهذا هو سبب شقاء الأنفس في العالم ، وإذا توقفنا عن هذا الكفاح للوصول إلى المستحيل فهذا يبطل الوجود ويأخذنا للفناء ، وبالتالي وكما يرى الشابي علينا أن نحيا في الشقاء في محاولات فاشلة للوصول إلى ما لا يمكن الوصول إليه .

يقول : وَلكِنْ إذا مَا لَبِسْنَا الخُلُود وَنِلنَا كَمَالَ النُفُوسِ البَعِيدْ

فَهَلْ لا نَمَلُ دَوَامَ البَقَاءِ ؟ وَهَلْ لا نَوَدُ كَمَالاً جَدِيدْ ؟

ثم يقول : وَإنَّ جَمَالَ الكَمَالِ الطُمُوحْ وَمَادَامَ فِكرًا يُرُى مِن بَعيدِ

فَما سِحرُه إنّ غَدَا وَاقِعِا يُحَسُ ، وَأَصبَحَ شَيئًا شَهِيدْ ؟

فَلا تَطمَحُ النَفسُ فَوقَ الكَمَالِ وَفَوقَ الخُلُودِ لِبَعضِ المَزِيدْ ؟

إذا لَمْ يَزَلْ شَوقُها فِي الخُلُودِ فَذَاكَ لَعَمرِي شَقَاءُ الجُدُودْ

وَإن زَالَ عَنهَا فَذَاكَ الفَنَاءُ وَإن كَانَ فِي عَرَصَاتِ الخُلُودْ[1]

ووجودية الشابي ، وفلسفته مغرقة في الغموض.

وتشبه وجودية طرفة وجودية الشابي في بحثهما عن الخلود والطموح في الوصول إليه فشكل لكل منهما هاجسا عبر كل منهما عنه بطريقته وفكره .

.....

(1)الديوان ص140، عرصات: البقعة الواسعة: انظر المعجم الوسيط مادة(عرص).

فطرفة يرى أن فلسفة الموت والحياة تنفي القيم وعليه أن يمتع نفسه ولا يحرمها من متع الحيـــاة وملذاتها، فمعنى الحياة يتجسد فيما تقوم به الأجساد لا بما تقوم به الأرواح ، وهـــو بهـــذا يثبـــت وجوده في الحياة ويصل إلى الخلود .

والشابي رأى في بحثه عن المثالية ،وعالم المثل العليا أن البشر لا يريدون المثل الأعلى إلا وهو منقطع عن أسباب الحياة ،وإذا وجد هذا المثل متمثلا في شخص كذبوه وأهانوه ، لأن البشر كمـــا يرى الشابي لا ينصف بعضهم بعضا ،فينتظرون موته حتى يندموا ويعظموا جثمانه .

يقول: مَاقَدَّسَ المَثَلَ الأَعلَى وَجَمَّلَهُ فِي أَعيُنِ النَّاسِ إلا أَنَّه حُلُـــم

وَلَو مَشَى فِيهم حَيًّا لَحَطَّمَهُ قَومٌ ، وَقَالُوا بِخُبثٍ "إِنَّهُ صَنَمُ"

ثم يقول:

النَّاسُ لايُنصِفُونَ الحَيَّ بَينَهُمُ حَتى إِذا مَاتَوارَى عَنهُمُ نَدِمُوا

الوَّيلُ للنَّاسِ مِن أَهوَائِهِم أَبَدًا يَمشِي الزَمَانُ وَرِيحُ الشَّرِ تَحتَدِمُ[1]

والشابي يشبه طرفة في بحثه عن المثالية ، فمثالية طرفة تكون عن طريق قبيلتـــه ، بتمجيـــدها وتعظيمها والفخر بها والانتماء والولاء لها، فطرفة وإن كان هجا قبيلة في فترة ما، مازال منتميا لقبيلته يمجدها ويفخر بها .

.....

(1)الديوان ص178، ينصفون: يستوفون له حقه: انظر المعجم الوسيط مادة(نـــصف) / تحتـــدم: تحترق: انظر المعجم الوسيط مادة(حدم).

رأي النقاد :

يمثل أبو القاسم الشابي نموذجا خاصا في حياته[1]، وشعره ؛ بعبقريته المبكرة التي جادت بالشعر وبإدراكه للكثير من الأمور ، فالقارئ لديوانه يحتاج إلى جهد ليقتنع أنها نابعة من شاب في مقتبل العمر لم يتجاوز عقده الثالث .وذلك لما في شعره من تجربة شعرية ، وشعورية ، وانفعالية ، وصور مبتكرة ، ومعرفة بالشعر وفنونه ، ولما فيه من أفكار وجودية وفلسفية قل لمن تجاوزه من الشعراء خبرة وعمرا أن يصل إليها في مثل هذه السن المبكرة .

فنضجه الفني والشعري والنفسي المبكر هو سر عبقريته ، ونبوغه ؛ وهو ما أثار اهتمام النقاد وجعلهم يعتنون بالشابي عناية خاصة ، وبقصائده ، وديوانه فقد أثرى الشعر العربي عموما والشعر التونسي خصوصا .

ولست أذكر من يشبه الشابي في هذا الإجماع على النبوغ والعبقرية المبكرة في تراثنا العربي القديم سوى طرفة بن العبد الذي تفتقت قريحته عن ديوان شعري مميز.

.....

(1)انظر: أبوالقاسم محمد كرو، الشابي حياته_شعره ، ص38–40. وانظر:عبدالسلام المسدي ،الشابي والسيرة الغائبة ،ص33:جاء ديوان أغاني الحياة محصلة معقدة من الشعر والخيال ومن المجازوالتخييل ،يخالها كل طارق طيعة المنال فتغريه ،فإذا دنا فهي عصية ،ويخالها كل خاطب يسيرة الإنقياد ،فإذا امتحن ملكة اللغة لديه واختبر صياغة الفن لديه، وتعاطى ابداعية الشعر في كوامنه تأبى اللفظ وتجلت اللغة حروفا وهي تبتسم.

وعن معلقة نافست معلقات فحول الشعراء ، فكان لها وله مكانة عظيمة فهــو بإجمــاع القــدماء والمحدثين (أشعر الناس واحدة وأجودهم طويلة).

وقد أجمع بعض النقاد المحدثين[1] أن أبا القاسم الشابي وطرفة بن العبد كانا يتمتعــان بــشاعرية متدفقة أصيلة لم تكتمل بسبب موتهما ، وأنهما لو عاشا طويلا لكان لهما أثر كبيــر فــي الــشعر العربي .

.....

(1)منهم: زين العابدين السنوسي ، أبوالقاسم الشابي حياته_أدبه ،ص15،يقول:إن مدة انتاجه لــم تتم العشر سنوات، ولكن انتاجه في تلك الحقبة الصغيرة قدكان وافرا متينا ، وبديعا شيقا ، بحيث اهتزت النفوس، واستلفت الأنظار، وضمن له الخلود. ويقول عمرفروخ، رأيي في الشابي ص20 : إنني رأيت عبقرية الشابي من ناحيتين: قوة التعبير عما كان يعتلج في نفسه، والثانية؛ أنــه لــم ينس في آلامه وشقائه ماكان يعانيه وطنه .

يقول أبوالقاسم محمد كرو، الشابي: حياته_شعره ،ص11: إن الشابي كان نسيجا مــن العبقريــة وحده، مجددا بكل مافي هذه الكلمة من معان ومفاهيم ، وعندي أنه ليس مجددا فحسب ،بل زعيما جريئا بين المجددين .

الفصل الثاني

المبحث الثاني : الأصول النظرية لنظرية التلقي[1]

نظرية التلقي نظرية نقدية قديمة حديثة ؛ قديمة في تاريخها وأصولها ، حديثة بمصطلحاتها ، وآلياتها ، وتأويلاتها ، ومنظريها .فقدمها يعود إلى تاريخ بدء إنشاء النصوص ؛ فكل نص له متلقوه، سواء أكان النص مسموعا أم مقروءا .

ومن تنّوع النصوص تنّوع التلقي ، فبدأ من التأييد والإعجاب ، أو الرفض لما يعد بطريقة ما مخالفا لشيء من أفكار المتلقين ومعتقداتهم ، إلى نقد بلا تعليق ،إلى نقد بتعليق . وتجدر الإشارة هنا إلى أن التلقي القديم كان يهتم بإيصال الفكرة إلى المتلقي بأفضل الطرق ، دون الاهتمام بمشاركته ودوره الفاعل في النص .

فقد كان الاهتمام منصبا على المؤلف بعدّه خالقا منشئا للنص ومبدعا ،فدرست النصوص بعيون مؤلفيها ، وبقيت تدور في أفلاكهم . ثم انتقل هذا الاهتمام من المؤلف إلى النص بعدّه أصل العملية الابداعية ،فعزلت النصوص عن مؤلفيها ، ودرست بناء على ما تحتويه من خصائص لغوية ، وفكرية. فيظهر أن دور المتلقي في بداياته كان هامشيا بطريقة ما.

.....

(1)انظر: عبدالرحمن بن محمد القعود،في الإبداع والتلقي:الشعربخاصة،ص175-181، وانظر: علي جعفر العلاق ،الشعروالتلقي:دراسات نقدية،ص64-69، وانظر: نوال مصطفى إبراهيم،المتوقع واللامتوقع في شعرالمتنبي،ص18، وانظر: موسى ربابعة ،جماليات الأسلوب =

ثم انتقل الاهتمام إلى القارئ بعدّه متلقي النص الأدبي، فدرست النصوص من خلاله متأثرة بأفكاره ،وتأويلاته ،واستجاباته لما هو مثير له في النص .فتعددت القراءات وتنوعت التأويلات.وذلك لأن مثيرات النص تختلف لدى القراء باختلاف أذواقهم واستجاباتهم ،وأفكارهم حول النص ، ومكوناته ، ومكنوناته.

فاللغة هي أول ما يثير القارئ ،ويشد انتباهه ؛ فتغريه ألفاظها ،وتراكيبها ،وأساليبها وانحرافاتها وانزياحاتها [1].وما يطرأ عليها من تكرار،وحذف ،واستعارة ،وتشبيه ،وإيحائية وتناص وغيرها من فنون اللغة .ثم ما تحيله إليه هذه المثيرات من معان وأفكار وتأويلات ،محاولا فهم النص وتفسيره وتأويله تأويلات متناهية إلى تأويلات لا متناهية.

وقضية التلقي ليست جديدة فنجد لها بعض الملامح في القديم ، وفي التراث العربي عند العلماء العرب.

يقول أرسطو: "فالدارج من الكلام ليس له بريق أو وهج ، لأنه لا يتعدى الدلالة الحرفية إطلاقا ،ولذلك يظل تأويله سهلا قريب المنال ، فالغرابة هي التي تمنح الكلام نوعا من السمو وتبعده عن السوقية [2]

.....

=جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية،ص99، وانظر:عبدالقادرالرباعي ،التأويل:دراسة في آفاق المصطلح،ص167-176 ، وانظر: سامي إسماعيل ،جماليات التلقي:دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس و فولفجانج آيسر، ص45-72.

(1)الانزياح هو خروج اللفظة عن معناها المعجمي إلى معنى آخر .

(2)أرسطو طاليس: فن الشعر ،ترجمة عبدالرحمن بدوي ، ص36.

فيرى أرسطو أن الغرابة المتشكلة من ابتداع تراكيب لغوية جديدة تتجاوز المألوف ،وتعتمد على الخيال في ابتداع علاقات جديدة بين الألفاظ التي لا ترتبط في استعمالها العادي أبدا هي جزء من الغريب ،والمدهش ،والجميل الممتع ،الذي يعطي القارئ لذة البحث عن المعاني البعيدة ، أي متعة التأويل ، فالتراكيب المألوفة تحمل معاني مألوفة لا تتعدى الدلالة الحرفية ، أما التراكيب الغريبة فلها وهج وبريق يثيران في القارئ متعة البحث عن معان لهذا البريق .وأن إخراج الكلام مخارج غير معتادة هو الذي يعطي اللغة الشعرية خصوصيتها وتميزها ،وهو ما يجعلها فوق الكلام العادي.

مفهوم التلقي في التراث العربي القديم[1]:

عرف التراث العربي القديم التلقي والتأويل ولكن بمصطلحات مغايرة ، فهناك إشارات تحيل إليهما في التراث العربي كالحوارات والنقاشات التي كانت تدور بين الشعراء ومتلقي الشعر في القديم , ونذكر بعضا من العلماء العرب :

يقول الجاحظ ت(255): "مدار الأمر على البيان والتبيين ، وعلى الفهم والتفهم ، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانه كان أحمد ، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل "[2]

.....

(1)انظر:أحمدعلي محمد،ظواهرالتلقي في التراث النقدي:العلاقةبين النص والقارئ،ص198–211، وانظر:ربى عبد القادر الرباعي ،المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي.

(2) الجاحظ ، البيان والتبيين ،تحقيق عبدالسلام هارون ، ج1 ، ص11

يشير الجاحظ إلى علاقة القارئ بالنص ، وأنها تقوم على الفهم ، والتفسير ، الذي يبدأ باللغة اللسان ، فكلما كان اللسان أبلغ وأفصح كان الوصول إلى المعنى أفضل ، والمعنى أو الفهم يأتي من التفكير والتأويل ،وكلما كانت قدرة القارئ على التأويل أكبر كان ذلك أفضل ،وقوله هذا يوحي بمكانة المتلقي عنده ،واهتمامه به حيث جعل له دورا فاعلا في صناعة النصوص ،وتأويلها ،وإنتاج معان جديدة لها .

ويقول الجرجاني ت(471) عن المعنى والنشوة التي يجدها المتلقي عندما يصل إلى المعنى:

" ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، وكان موقعه في النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف ، ولذلك ضرب المثل بكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ"[1]

وتشير هذه العبارة إلى لذة الوصول إلى المعنى ومتعته ،الذي لا يأتيك بسهولة ،بل يحتاج منك إلى إعمال فكرك ،والنظر في جميع التأويلات والتفسيرات التي تتبادر إلى ذهنك لتحصل على المعنى ،وهذا يتفق مع نظرية التلقي الحديثة القائلة بأن المعاني المتوقعة لدى القارئ لا تثير شيئا في نفسه ،أما المعاني التي تحتاج إلى جهد وتفكير وإطالة نظر فتكون غير متوقعة لدى القارئ ،ما يجعل وقعها في نفسه أجل وأعظم وألطف ،فتكون كمن وجد الماء البارد على الظمأ .

.....

(1) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق ه. ريتر ، ص383 –384

ويقول أيضا : " نقول المعنى ومعنى المعنى ، نعني بالمعنى أن تعقل من اللفظ معنى يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1].

فمعنى المعنى يتمثل في التعابير الغريبة غير المألوفة ، التي يبدعها الشاعر ، فيحمل الألفاظ معاني ودلالات جديدة ، وعلى المتلقي أن يعمل فكره للوصول إلى هذه المعاني المستترة ، لأنها تثير شيئا في نفس المتلقي وعقله ، فتحثه على التأويل ،والبحث عن المعاني البعيدة .

وهذا يشير إلى إحدى آليات التلقي الحديثة ،وركائزه الأساسية ألا وهي التأويل .

ويقول ابن سينا ت(428) عن التشكيلات اللغوية الغريبة وما تحدثه في نفس المتلقي :

" واعلم أن الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب ، وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة ، لما يستشعره الإنسان من مشاهدة الناس الغرباء فإنه يحتشمهم احتشاما لا يحتشم مثله العارف "[2].

فابن سينا يرجع سبب الغرابة التي تؤثر في نفس المتلقي إلى التشكيلات اللغوية والأسلوبية القائمة على التجاوز ،والاستعارة ، والتشبيه ، والتناص ، والتراكيب اللغوية الغريبة غير المألوفة ، التي تحدث في نفسه العجب ،والاستثارة ، واللذة .

.....

(1) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد رشيد رضا ، ص203

(2) ابن سينا: الخطابة ، تحقيق محمد سليم سالم ، ص 203

وهذا يشير أيضا إلى أحد المصطلحات الأساسية التي قامت عليها نظرية التلقي الحديثة وهي المسافة الجمالية ، فعندما يصطدم القارئ بالتشكيلات اللغوية الغريبة وغير المتوقعة ،فإن ذلك يحدث له كسرا في أفق التوقعات ، وهو ما ينتج عنه المسافة الجمالية القائمة على وجود غير المتوقع ، وكسر أفق التوقعات لدى القارئ .

وقد أشار حازم القرطاجني ت(684) إلى موضوع الاستعارة ، وأن هناك استعارة متنافرة متضادة[1] ،وقد فرق بين المستحيل والممتنع منها فقال :

" والفرق بين الممتنع والمستحيل هو أن المستحيل لا يمكن وجوده ولا تصوره في الوهم ، مثل كون الشيء أبيض أسود ، أو طالعا نازلا في حال واحدة "[2].

وأشار حازم القرطاجني إلى المواضع التي يجوز فيها استعمال هذين النوعين من الاستعارة الممتنعة والمستحيلة ،يقول :

" لا يخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمه من أن يوصف بما يكون فيه واجبا أو ممكنا أو مستحيلا ، والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة ،والممتنع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز"[3].

فهو يرى أن هذا النوع من الاستعارة القائم على الجمع بين المتضادات،أو الجمع بين ما يستحيل

.....

(1)الاستعارة التنافرية: نوع من الاستعارة يقوم على الجمع بين المتضاد كثلج أسود.

(2)حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمد لحبيب بن الخوجا،ص 145

(3)المصدر نفسه ص133

اجتماعه على الحقيقة ،ويصعب تصوره على الخيال ،مستحيل إلا في حالتين : إذا كان مجازا ،أو قصد منه الغلو والمبالغة. وهذا النوع من القراءة القائمة على الوصول إلى أعماق النص تشترط متلقيا يمتلك ثقافة ومعرفة ، ودربة وقدرة على النفاذ إلى المعاني الدقيقة التي لا تظهر لأي قارئ ،فالتأويل الاستعاري لا يقوم على تماثل المحسوسات ، وإنما يقوم على بناء الخصائص المميزة لها وإبرازها ، وهذا التأويل الاستعاري لا يكون مأخوذا من القاموس ، بل يحتاج إلى معرفة موسوعية ، وإعمال للفكر وتنشيط لبعض خصائص هذه المحسوسات ،وإقصاء خصائص أخرى حتى يصل إلى التأويلات البنائية.

وقد أشار حازم القرطاجني إلى بعض المصطلحات التي تتولد منها شعرية القول كالتمويه والاستدراج ، والالهاء ، والاستمالة ، والاستلطاف ، وايقاع الحيل بالسامع وعد الغرابة حذقا واقتدارا من الشاعر"[1].

فهذه العناصر تشير إلى إغوائية اللغة[2]؛ وذلك بما تمتلكه اللغة من إيحاءات وإشارات تجعل المتلقي يتطلع إلى عوالم جديدة فيبقى في حالة من الاستفزاز من أجل الفهم والوصول إلى

.....

(1)حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد حبيب بن الخوجا ، ص64 وص71 ، وص306.

(2)انظر: محمدخليل الخلايلة و منذر كفافي ،إغواء اللغة: قراءة في ديوان ذي الإصبع العدواني،ص308–310، وانظر: موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية،ص143.

المعنى وإغرائها للقارئ، وقدرتها على استمالته، واستدراجه وإلهائه ، ومراوغته وتمنع النص عليه[1]والمرواغة مختزنة في اللغة، فالكلمة لها معنى بسيط في المعجم،ولها معنى آخر لايظهر للمتلقي إلا بإعمال الفكر والمحاورة والمجادلة مع النص، وهذا يأتي من الغرابة التي تستثير القارئ ،فيلح على طلب المعاني ، ويجِد في ذلك فيشعر بمتعة البحث ولذة الكشف عن المعاني المستترة .

هكذا نظر العلماء العرب القدامى إلى جمالية التلقي[2]،وأشاروا إليه بمصطلحات تحمل في طياتها معاني الجمال ،والمتعة ،واللذة، التي تحصل للمتلقي عندما يواجه النص الأدبي وماتحدثه اللغة وتشكيلاتها في نفسه من شعور بالعجب ،والاستغراب ،والرغبة في الكشف عن المعاني المحتجبة في النص ،وما يحصل له من التعب ،وإعمال الفكر والجهد في الوصول إلى المعاني والتأويلات التي يحيل إليها النص ، ومحاورتها والنظر فيها ، حتى يصل إلى المعنى والتأويل الذي تطمئن إليه نفسه المتلقية[3] .

.....

(1)انظر:محمد خليل الخلايلة، مراوغة اللغة: قراءة في نماذج من ديوان"لماذا تركت الحصان وحيدا"لمحمود درويش، ص30-31.

(2)انظر ماكتبه: بسام قطوس ،تمنع النص متعة التلقي:قراءة مافوق النص، ص21-63 ، عن مفهوم لذة التلقي في التراث العربي.

(3)انظر:نوال مصطفى إبراهيم ،المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل ، ص19.

التلقي في النقد الحديث [1]:

ظهر التلقي بأطره ومصطلحاته الجديدة في أواخر الستينات من القرن العشرين ، على يد أبـــرز وأشهر منظريها (هانز روبرت ياوس) و (فولفجانج آيزر) في جامعة كونـــستانس الألمانيـــة. فعنيت بعلاقة النص بالقارئ ، والتفاعل بينهما ، واهتمت بالقارئ بوصفه متلقيا مساهما في إبداع النص الأدبي من خلال آليات التأويل والتذوق ، والذي مهد الطريق لإظهار وإنجاح نظرية التلقي الحديثة هو الاهتمام بالدراسات الاجتماعية للأدب والتي عنيت بدراسة علاقة الأدب بالمجتمع .

لقد أعطى كل من (ياوس و آيزر) دورا فـــاعلا للقـــارئ فـــي دراســـة النـــصوص الأدبيـــة ، فرأى ياوس أن القارئ هو المصدر النهـــائي للمعنـــى والتـــاريخ الأدبـــي ، ورأى آيـــزر بـــأن المتلقي هو الذي يملأ فراغات النص.

لقد اهتم كل من ياوس وآيزر بإعادة تشكيل النظريـــة الأدبيـــة ، فـــاهتم يـــاوس بتـــاريخ الأدب واتصل نشاطه بموضوعات لهـــا طبيعـــة اجتماعيـــة وتاريخيـــة، كدراســـته لتـــاريخ التجربـــة الجمالية ،أما آيزر فقد برز نشاطه في مجال النقـــد الجديـــد ونظريـــة الـــنص ، فغلـــب عليـــه الاهتمام بالنص وبكيفية ارتباط القراء به .

.....

(1)انظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة:عزالدين اســـماعيل ،ص24-25،ص 34-36 ص142، وانظر: صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصـــر،ص116-125، وانظـــر:ر.بـــارت _ ت.تودوروف _ ر.ماهيو_ ف.شويرويجن _ م.أوتن،نظريات القراءة من البنيوية إلـــى جماليـــة التلقي ترجمة: عبدالرحمن بوعلي، ص137-142.

ويتفق ياوس وآيزر حول التفسير والبحث عن المعنى . فقد فهم ياوس التفسير على أنه نشاط القارئ في فهم النص ، وذهب آيزر إلى أن المعنى يتحقق من خلال التفاعل بين القارئ والنص والتفسير لا يشترط الوصول إلى معنى محدد ، فمهمة الناقد ليست شرح النص ، بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ .

وتعتمد نظرية التلقي على أحد جمالياتها وآلياتها وهي التأويل اعتمادا كبيرا ، إذ يتمكن القارئ من خلاله أن يدخل إلى أعماق النص ويتفاعل معه ، فيكشف غموضه ، وعلى القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة ما ، فيظهر دور القارئ ويبرز في اكتشافه لمعاني النصوص ، وما تحجبه خلف إيحاءاتها اللغوية وتراكيبها ، فالقارئ المجد المبدع هو الذي يفهم أن سر النص بين طياته .

فالتأويل كما عرفه (أمبرتو إيكو) "ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص ، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضه طبيعة النص وطبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما[1].

فالتأويل عالم مفتوح على ثقافة وخبرات القارئ ، ومعرفته ، واطلاعه , وميوله , وأفكاره ، التي يواجه بها النصوص ، وهذا ما جعل التأويلات متعددة متشعبة ، وهو ما أعطى نظرية التلقي هذا الاهتمام الكبير ، فمن تنوع القراء واختلاف تجاربهم ، وأفكارهم وثقافتهم ، أصبح لكل نص أدبي عدد لامتناه من التأويلات .

فالتأويل يتيح لنا فرصة رؤية العالم بطريقة جديدة ، فالنص ليس أداة تستعمل للتأكيدعلى معنى ثابت وفهم محدد، ولكنه عالم يقوم التأويل ببنائه، وهدفه أن يدخل المؤول في جو من اللذة والمتعة المتحصلة من محاولة الفهم والنظر والتفكر في كل التأويلات والخيارات الممكنة

.....

(1)انظر:أمبرتو إيكو ،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص160

للوصول إلى معان وآفاق في النص .وقسم إيكو التأويل إلى قسمين هما :

المتناهي[1] :

وهو ما كان له حدود ترسم خارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة ، والتي تأتي من معطيات النص ، وهذا القسم يستقر على حالة بعينها ويتحدد بحدود وينتهي عند غاية .

اللامتناهي :

وهو مالا تحكمه غاية من التأويل ، وهذا النوع يؤدي إلى الدخول في متاهات تأويلية بكل الطرق الممكنة ، والتأويل من هذا المنطلق هدفه الإحالات ذاتها ، واللذة فيه تكون بأن لا يتوقف النص عن الإحالات ، وأن لا ينتهي إلى دلالة بعينها .

وهذا يعني أن كل الأفكار صحيحة حتى لو تناقضت فيما بينها ، وكل الإحالات ممكنة حتى ولو أدت إلى إنتاج مدلولات عبثية ، وهذا أمر يتناقض مع المبادئ المؤسسة للعقلانية الغربية [2].

فنلاحظ أن القارئ في هذه النظرية يمارس دورا أساسيا وفاعلا في الكشف عما لم يبح به النص ، وذلك من خلال تأويلاته ، وتفاعلاته مع النص ، وملء فراغاته .

.....

(1)يقصد بالتأويل المتناهي أن النص يقف عند حد معين للتأويل ، أما التأويل اللامتناهي فيعني انفتاح النص، وإمكانية قراءته قراءات متعددة لا تقف عند حد معين.

(2) انظر:أمبرتو إيكو ،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص11-15

أنواع القراء :

وقد تنبه أصحاب نظرية التلقي إلى أهمية القارئ فجعلوا القراء في درجات ومستويات متفاوته ، فنجد قارئا حقيقيا ، وقارئا مفترضا وهميا ، وكل نوع من هؤلاء القراء له صفاته مميزاته .

القارئ الضمني عند آيزر[1] : وهو قارئ مفترض يؤدي دورا فاعلا في ملء فراغات النص ،ويتمكن دائما من ملئها بنجاح ، وهذا القارئ يؤدي دورا دائما ، ولا يمكن إدراكه منفصلا عن فعل القراءة ، فكأنه أثر لهذه القراءة يمكن ممارسته .

القارئ المتميز(الفذ) عند ريفاتير[2] : هو قارئ حقيقي يمتلك قدرة إدراكية عالية على فهم النص ، ويميز حقائقه الأسلوبية .

القارئ غير الرسمي (المطلع) عند فيش[3] : وهو القارئ المتقن للغة ، العارف بدلالاتها وبناها ، القادر على فهم التجربة ، وهذا القارئ إذا قام ببناء النص بنفسه وبقدراته الخاصة ، فإن ردود أفعاله ستتابع بمرور الوقت ومن خلال القراءة ، وهذا التتابع في ردود الأفعال هو الذي يتولد منه معنى النص.

.....

(1)انظر: روبرت هولب ،نظرية التلقي ،ص333

(2)انظر: آيسر، فعل القراءة ،ص36

(3)انظر: المصدر نفسه ، ص37-38

القارئ المقصود عند وولف[1] : هو قارئ وهمي يتشكل في ذهن المؤلف قبل وأثناء كتابة النص، وتختلف صوره تبعا لاختلاف النصوص والمؤلفين ، وهذا القارئ يمكنه تجسيد مفاهيم الجمهور المعاصر وأعراقه ،ورغبة المؤلف في الارتباط بهذه المفاهيم والتعامل معها عن طريق تصويرها أحيانا ، والتصرف على أساسها أحيانا أخرى .

والقارئ النموذجي عند إيكو[2] هو القارئ القادر على الإتيان بتخمينات وتأويلات لانهائية للنصوص الأدبية .

مفاهيم التلقي ومصطلحاته[3] :

يظهر البعد الجمالي للنص الأدبي من خلال تعدد وتنوع قراءاته ، وتأويلاته التي تعددت بتعدد القراء وخبراتهم السابقة ، وتنوع استجاباتهم التي شكلت للنص جماليته الأدبية التاريخية .

أفق التوقعات : وهو مجموعة من الآفاق التي تحدث من خلالها العملية الإبداعية ، أو التلقي، فأفق توقعات القارئ مختلف عن أفق توقعات النص .

.....

(1)انظر:آيسر، فعل القراءة ،ص38-39

(2)انظر:أمبرتوإيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد،ص78.

(3)انظر:نبيلة إبراهيم ،القارئ في النص ،ص103-104، وانظر:موسى ربابعة، دراسة في جمالية التلقي:دراسة تطبيقية، ص101-108، وانظر:أمبرتوإيكو، التأويل،ص187-188 =

فأفق توقعات القارئ أو ما يسمى ب(أفق الانتظار) أو (مسافة التوتر)هو:

هو الأفق الذي يمثل الخلفية الثقافية والمعرفية الأولية الموجودة في ذهن القارئ تجاه نص ما ،وتتشكل هذه الخلفية من اطلاعه على أعمال أدبية مشابهه ، أو معرفة تاريخية مسبقة للوضع الذي نشأ فيه العمل الأدبي ، ومعرفته بجنس العمل الأدبي الذي ينتظم النص فيه .

أما أفق توقعات النص فيتكون من :

اللغة ، وتشكيلاتها ، وإيحائيتها، وتناصها ، وانزياحاتها ، ومراوغتها وتمنعها ، ومن التراكيب الغريبة غير المألوفة ، والتكرار، والحذف ، وإيحائات اللغة العامية ، وغيرها من الأساليب اللغوية، مع ما تحمله هذه اللغة من أفكار وتفسيرات .

المسافة الجمالية :

هي مرحلة تصادم أفق القارئ مع أفق النص ، أو مواجهة أفق القارئ لأفق النص ، فينتج عن هذه المواجهه أو هذا التصادم إما توافق وانسجام بين الأفقين. أو مخالفة بين أفق القارئ وأفق النص فهذه المخالفة هي (المسافة الجمالية) .

وقد يمتلك النص الذي لا يتطابق مع أفق توقعات القارئ القدرة على تغير أفق هذا القارئ وهو ما أطلق عليه (تغيير الأفق).

.....

=وانظر:ف. شويرويجن ،نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي،ترجمة: عبدالرحمن بوعلي ص193-141، وانظر:عبدالرحمن القعود ،في الإبداع والتلقي الشعربخاصة، ص179-182=

الفراغات ، الفجوات ، مسافة التوتر :

وهي مساحات فارغة في بنية النص ، تنشأ عادة من حيل أسلوبية لا يكتشفها ويفهم أبعادها إلا قارئ متمرس ، وملء القارئ لهذه الفراغات يؤدي إلى الربط بين مقاطع النص بحسب تصوراته ، وبهذا تختفي الفراغات لتكون نصا متماسكا يعطي للمعنى تماسكه .والنص الجيد هو الذي لا يوضح نفسه ، بل يترك للقارئ مساحات متعمدة حتى يملأها بأفكاره وتصوراته .

المفاجأة :

هي الأثر الذي يخلقه نص أو عبارة من نص في وعي القارئ ، أو ذلك الاستنفار الذي تثيره المنبهات في القارئ وتجعله مستفزا .

وتتشكل هذه المفاجأة من العناصر غير المتوقعة في النص ، أما المتوقع فإنه لا يثير شيئا لدى القارئ ، وهذا لا يعني أن المتوقع لا يؤدي دوره في النص بل على العكس له دور بارز في تشكيل الفكرة العامة للنص .

.....

=وانظر:عبدالقادر الرباعي،التأويل:دراسة في آفاق المصطلح،ص172 ،وانظر:نبيلة إبراهيم،القارئ في النص:نظرية التأثير والاتصال،ص103-104 ، وانظر:محمد إقبال عروي ،مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ، ص45-64، وانظر:سامي إسماعيل ،جماليات التلقي:دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس و فولفجانج آيسر، ص86-89 و ص188.

الفصل الثالث

المبحث الأول : جدلية الأنا والآخر .

المبحث الثاني : المتوقع واللامتوقع في التشكيل اللغوي .

المبحث الأول : جدلية الأنا والآخر.[1]

جدلية الأنا والآخر ظاهرة فلسفية اجتماعية ، تقوم على تحديد الذات الفردية (الأنا) وإثبات وجودها في المجتمع ،من خلال تفاعلها وحوارها وتصويرها لكل ما هو (آخر) أي لكل ما هو خارج عنها.

فلا يمكن للأنا أن تظهر إلا من خلال الآخر ، وذلك لأن العلاقة بينهما متلازمة ، ومستمرة فالأنا في الأصل جزء من الآخر المجتمع ، ولكن ما يبرز الأنا ويحدد هويتها هو أفكارها ونظرتها وفلسفتها ورأيها المتميز.

والمقصود بالأنا ذات الشاعر، ومشاعره وأفكاره تجاه كل ما يحيط به سواء أكان ماديا أم معنويا أما الآخر فهو كل ما يحط بالشاعر، أو كل ما هو خارج ومختلف عن ذاته ، سواء أكان هذا الآخر شخصا أو شيئا ماديا كان أم معنويا.

ولهذه الظاهرة حضورها في الأدب العربي قديمه[2] وحديثه، فلا تكاد تخلو قصيدة من ظهور الأنا فيها مهما كان غرضها ، والتي تتجلى من خلال علاقتها مع الآخر.

.....

(1)انظر:عشا،علي : "جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي" المجلة العربية للعلوم الإنسانية ع 76 ، 2001 ، ص89 . وانظر: الحنفي، عبد المنعم ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ،ط3 مكتبة مدبولي ، القاهرة ،2000، ص29.

(2)انظر:الواد،حسين :الأنا في شعر الأعشى الكبير، ص47 و ص49–50، وانظر:الشتيوي،صالح علي:أنا والآخرفي شعرأبي العلاء المعري ديوان سقط الزند نموذجا ، ص45.

وهذه الظاهرة تظهر واضحة في ديوان الشابي ، فهو صاحب رأي وفكر، ورؤيته وفكره فلسفية وجودية ، رومانسية .والآخر في ديوان الشابي جاء بصور متعددة ، اقتصرت على أكثرها ظهورا في ديوانه أغاني الحياة نقسمها كما يلي :

أ_الموت ، والزمن ، والدهر .

ب_ الأنثى : الآلهة ، الجسد .

ج_ قلبه .

د_الناس أو الشعب .

أ / الموت ، والزمن ، والدهر .

وتظهر هذه الجدلية تجاه الموت والدهر بقوله :

يا مَوتُ ! قَدْ مَزَّقت صَدْرِي

وقَصَمْتَ بِالأَرزاءِ ظَهرِي

وَرَمَيتَنِي مِن حَالِقٍ ، وَسَخِرْتَ مِني أَيَّ سُخْرِ

فَلَبِثْتُ مَرْضُوضَ الفُؤادِ أَجُــرُّ أَجنِحَتي بِذُعْرِ[1]

.....

(1)الديوان ص95. الأرزاء: المصائب انظرالمعجم الوسيط مادة(رزء) / حالق: المكان المرتفع المنيف(هلك) :انظرالمعجم الوسيط مادة(حلق) / مرضوض : تكسروتفتت :انظرالمعجم الوسيط مادة(رضّ) / بذعر: الخائف الفزع :انظر المعجم الوسيط مادة(ذعر).

تبدأ هذه القصيدة بالنداء , فالأنا الشاعر ينادي الآخر الموت ، ويخاطبه في مجموعة من الأفعـــال الماضية المقترنة بضمير المخاطب التاء(مزقت ، وقصمت ، رميت ، سخرت) وهــذه الأفعـــال واقعة عليه فجعل الشاعر نفسه في موقع المفعول به (صدري ، ظهري ، الياء في رميتني ، مني) ولكن هذه الأفعال التي حدثت من الموت في الماضي لا زال أثرها على نفس الشاعر مستمرا في الحاضر (فلبثت) مرضوض الفؤاد .

وعلاقة الشاعر مع الآخر الموت علاقة متوترة ، فالتوتر سيد الموقـف فـي علاقـة الـشاعر مع الموت والزمن، فمع قـسوة المـوت وجبروتـه وسـلطته ، يـسأله الـشاعر باحثـا عـن إجابات تشفي جروح نفسه مما فجعه به، وما حمله له من أعباء ومسؤوليات .

يقول : يَامَـوتُ مَاذَا تَبتَغِي مِنْي وَقَدْ مَزَّقتَ صَدْرِي

مَاذّا تَوَدُّ ، وَأَنتَ قَدْ سَوَّدتَ بِالأَحزَانِ فِكرِي [1]

ولكن سؤاله ليس سؤال القوي، فالموت لا يفرق بين كبير وصغير، ولا قوي أو ضـعيف ففـي سؤاله جزع المستكين المؤمن بعدم قدرته على مجابهة الموت وتحديه ،فالموت هو المعذب وهو المنقذ والمخلص من هذا العذاب يقول :

خُذنِـي إِلَيكَ فَقَـدْ ظَمِئْتُ لِكَأْسِكَ ، الكَدِرِ ، الأَمَرِّ..

ثم يقول : يَا مَوتُ ! نَفسِي مَلّتْ الدُنيَا ، فَهَلْ لَم يَأتِ دَورِي[2]

.....

(1)الديوان ص96.تود: تحب وتتمنى :انظرالمعجم الوسيط مادة(وَدّ)/ مزقت: شققت .

(2)نفسه ص70.ظمئت: الظمأشدة العطش :انظرمادة(ظمئ)/الكدر: نقيض الصفاء.

خلص الشاعر إلى أن الموت هو معذبه و المخلص له ، وهذه قمة التوتر في العلاقة بين الأنا والآخر، أن تشعر بأن هذا الآخر هو الذي يملك عذابك وراحتك بين يديه .

يقول في قصيدة الذكرى : فَاصبِرعَلَى سَخَطِ الزَّمَانِ، وَمَا تُصَرِّفُهُ الشُّئُونْ

فَلَسَوفَ يُنقِذُكَ المَنُونُ ، وَيَفْرَحَ الرُّوُحُ السَجِينْ .. [1]

وعلاقة الشاعر مع الموت والزمان متوترة ، فهو يصور الآخر الزمان الساخط الناقم وما له من تصاريف وشؤون ، وما عليه وعلى قلبه من أن يصبر فلا يجزع من الدهر وشؤونه ، لأن الموت قادم لا محالة ، وهو في قدومه هذا منقذ ومفرح ؛ منقذ من تصاريف الزمن ، مفرح للروح بأنها تنطلق خارجة من سجن الجسد ، إلى عالم الأرواح الرحيب الذي لا تحده الحدود ولا تحده الأجساد . يقول :

ضَحِكنَا عَلَى المَاضِي البَعِيدِ، وَفِي غَدٍ سَتَجعَلُنَا الأَيَامُ أُضحُوكَةَ الآتِي [2]

هنا يتحدث عن الآخر الزمن الماضي وكيف نسخر ونهزأ به وبأهله ، وأنه سيكون في الدنيا أناس غيرنا يهزؤون بنا ويضحكون من زماننا .وهذا تأكيد على العلاقة المتوترة بين الشاعر الملتحم مع مجتمعه فتحدث بصيغة الجمع (ضحكنا ، ستجعلنا). والآخر الزمن والموت اللذين عبر عنهما الشاعر بقوله (الماضي ، الأيام) .

.....

(1)الديوان ص54.سخط : كرهه وغضب عليك :انظرالمعجم الوسيط مادة(سخط) / تصرفه: تدبره :انظرالمعجم الوسيط مادة(صرف).

(2) نفسه ص164.ضحك: انفرجت شفتاه وبدت أسنانه من السرور :انظرالوسيط مادة(ضحك).

والآخـــر الزمـــان لا زال متمـــسكا بـــسلطته وجبروتـــه اليقينيتـــين فـــي نفـــس الـــشاعر (ستجعلنا الأيام) فالزمـــان لايـــزال صـــاحب ســـلطة وقـــوة وقولـــه ســـيجعلنا يـــوحي بـــأن الفعل واقع لا محالة.

يقول أيضا : أَيُّها الدَّهرُ ، أَيُّها الزَّمَنُ الجَارِي إِلى غَيـــرِ وُجهَـــةٍ وَقَـــرَارْ

أَيُّها الكَونُ ! أَيُّها الفَـــلَكُ الدَّوارُ بِالفَجـــرِ، وَالدُجَى ، وَالنَّهارْ !

أَيُّها المَوتُ ! أَيُّها القَـــدَرُالأَعمَى ! قِفـــوا حَيثُ أَنتُم !أَو فَسيرُوا !

وَدَعُونَا هُنا : تُغَنِي لَنَا الأَحـــلامُ وَالحُبُّ ، وَالوُجُـــودُ ، الكَبيرْ

وَإِذَا مـــا أَبَيتُـــم ، فـــاحمِلـــونَا وَلَهِـــيبُ الغَرامِ فِي شَفَتَيـــنَا[1]

هنا أيـــضا يخاطـــب الآخـــر المتمثـــل فـــي الـــزمن ، الـــدهر و المـــوت ، والقـــدر ،وهنـــا يبـــدو أن بعـــض الجـــرأة والرغبـــة فـــي التمـــرد طـــرأت علـــى نفـــس الـــشاعر عارضـــة فتحـــدث بـــصيغة الأمـــر (قفـــوا ، ودعونـــا، فحملونـــا). التـــي مالبـــث أن عـــاد عنهـــا وكأنه اســـتدرك علـــى نفـــسه (أو فـــسيروا ، إذا مـــا أبيـــتم) فمـــازال للـــدهر الـــذي عبـــر عنـــه صـــراحة ب(الـــدهر ، الـــزمن الجـــاري) وكنايـــة ب(الفلـــك الـــدوار ، الفجـــر ، الدجى ، النهـــار) ســـطوته علـــى نفـــس الـــشاعر، فبعـــد أن وجـــه الخطـــاب إليـــه بـــصيغة الأمر عاد ليترك له الخيار والمشيئة .

.....

(1)الديوان ص166.الدجى :سواد الليل وظلمته :انظرالمعجم الوسيط مادة(دجى) / أبيتم: رفضتم وكرهتم :انظرالمعجم الوسيط مادة(أبى).

والعلاقة بين الأنا / الشاعر والآخر/ الموت ، الدهر علاقة دائمة التوتر، نلحظها في الشعر قديمه وحديثه من ذلك قول طرفة بن العبد :

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوتَ مَا أَخطَأَ الفَتَى لَكَالطَوَلِ المُرَخَّى وَثِنيَاه بِاليَدِ [1]

فالموت والدهر يشكلان هاجسا في الفكر الإنساني منذ القدم ، فعبر الشعراء عنه كل بطريقته مصورين مدى التوتر والقلق الذي يثيره فيهم.

ب-الأنثى (الآلهة):

يقول الشابي :

أَرَاكِ ، فَتَحلُو لَدَيَّ الحَيَاةُ وَيَملأُ نفسِي صَبَاحُ الأَمَلْ

وَتَنمُو بِصدرِي وُرُودٌ عِذابٌ وَتَحنُو عَلى قَلبِي المُشتَعِلْ

وَيَفتِنُنِي فِيكِ فَيضُ الحَيَاةِ وَذَاكَ الشَّبَابُ الوَدِيعُ ،الثَمِلْ

وَيَفتِنُنِي سِحرُ تِلكَ الشِفَاهِ تُرَفرِفُ مِن حَولِهِنَ القُبَلْ

فَأَعبُدُ فِيكِ جَمالَ السَمَاءِ وَرِقَةَ وَردِ الرَّبِيعِ الخَضِلْ[2]

.....

(1)عطوي، فوزي:المعلقات العشر:دراسة ونصوص ، ص61 ، الطول: الحبل :انظرالمعجم الوسيط مادة(طول)/ مرخى: أسدله وطوله :انظرالمعجم الوسيط مادة(رخى).

(2)الديوان ص125.يفتنني: يستهويني ويعجبني :انظرالمعجم الوسيط مادة(فتن)/الخضل: الندي المبتل:انظرالمعجم الوسيط مادة(خضل) .

تظهر هنا علاقة الشاعر بـــالآخر الأنثـــى ، وهـــي علاقـــة غريبـــة ، فـــالأنثى لهـــا تأثيرهـــا وحضورها وسلطتها الجميلة على نفس الشاعر ، فهـــي كالآلهـــة التـــي يـــسعى الإنـــسان إلـــى الوصول إليها ، ويفرح لرؤيتها ، وينتشي لقربها .

ونلحظ في بداية القصيدة كلمة (أراك)التي تخلق في نفس متلقيها شيئا من الإحساس بالمفاجـــأة ، أراك وكأنه رأى شيئا غريبا على غير العادة ، وما يليها من الأفعال المضارعة المتتابعـــة التـــي توحي باستمرار المفاجأة النفسية التي وقعت على نفس الشاعر فتملكته .

وتأتي في تتابع نفسي لطيـــف فالـــشاعر بعـــد المفاجـــأة الأولـــى (أراك) تـــصيبه حالـــة مـــن الذهول فيصمت برهة ليتنفس نفسا خفيفـــا ، ثـــم يحـــاول علـــى التراخـــي أن يتمالـــك نفـــسه (فتخلو لدي). وكأن شعورا بالنشوة بدأ يتـــسلل إلـــى حياتـــه رويـــدا ، ثـــم تتملكـــه مجموعـــة الأفعال المضارعة المتعاقبة(ويملأ ، وتنمـــو ، وتحنـــو ، ويفتننـــي ، ويفتننـــي) ، فيـــأتي رد فعله المفاجئ على التراخي وكأنه ارتبك ولم يدر ما يفعل أمـــام هـــذه المفاجـــأة فـــسجد، هـــذا السجود الذي عبر عنه بقوله (فأعبـــد) وأعطـــى الـــصورة مزيـــدا مـــن القداســـة بـــأن هـــذه المفاجأة (أراك) هي رؤية لجمال سماوي .

ثم يقول : أَرَاكِ ، فَأُخلَقُ خَلقًا جَدِيدًا كَأَنْي لَم أَبْلُ حَرْبَ الوُجُودْ[1]

فيزيد من قداسة الأنثى فهي فـــوق مـــا فيهـــا مـــن جمـــال ســـماوي،لها قـــدرة علـــى الخلـــق والمقصود خلق معنوي (فأخلق خلقا) ولكـــن هـــذا الخلـــق علـــى غيـــر المتوقـــع خلـــق كمـــا عبرعنه(جديدا) .

.....

(1)الديوان: ص125. خلقه: صنعه وأبدعه :انظرالمعجم الوسيط مادة(خلق).

وكأنه يقلب صورة الخلق التي نعرفها في قصة خلق أبينا آدم ومراحله الثلاث : الخلق ثم نفخ الروح ، ثم سجود الملائكة له . قال تعالى :(فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين)[1].

أما خلق الشاعر هنا فهو خلق جديد مختلف ؛ فيسجد أولا ، ثم يخلق ، لتنفخ فيه الروح .

ثم يقول : أَرَاكِ ، فَتَخفِقُ أَعصَابُ قَلبِي وَتَهتَزُ مِثلَ اهتِزازِالوَتَرْ

وَيُجري عَلَيهَا الهَوى ، فِي حُنُوٍّ أَنامِلَ ، لُدْنًا ، كَرطبِ الزَّهَرْ

فَتَخطُو أَناشِيدُ قَلبِي ، سَكْرَى تُغَرِّدُ ، تَحتَ ظِلالِ القَمَرْ[2]

وهنا ينتقل إلى نهاية خلقه الجديد الذي تهبه فيه الأنثى روحه . فتبدأ أعصاب قلبه بالخفقان الذي يشكل له بداية الحياة ، فيكون كالطفل في سعادته وفرحه ، وفي تعثره في خطوه للينه .

وعلاقة(الأنا)الشاعر بالآخر(الأنثى) علاقة عبد مع إلهه ، فنجد الشاعر مستسلما سعيدا بكل ما يجود به إلهه عليه مع تقديمه للشكر والولاء والاستسلام وتمام العبودية منذ البداية وتظهر الأنا في عبوديته للأنثى واضحة صارخة ، فنجد ضمير المتكلم يلحق بالأفعال (لدي ، نفسي ، بصدري ، قلبي ، يفتنني ، أعبد ، كأني) .

.....

(1) سورة الحجر آية 29 .

(2) الديوان ص126.خفق: اضطرب وتحرك :انظرالمعجم الوسيط مادة(خفق)/ حنو:رقة وعطف :انظرالمعجم الوسيط مادة(حنَّ)/ لدن: لَدُنُ الشيء لينه :انظرالمعجم الوسيط مادة(لدن) .

الأنثى (الجسد) :

قصيدة الساحرة : رَاعَها مِنهُ صَمتُهُ وَوُجُومُــه وَشَجَاها شُحــوبُه وَ سُهومُهْ

فَأَمَرَّتْ كَفًّا عَلى شَعرِه العَارِي بِرِفــقٍ ، كَأَنَّــهَا سَتُــيمُــهْ

وَأَطَلَــتْ بِوَجهِهَا البَاسِــمِ الحُلــوِ عَلى خَــدِّهِ وَقَالتْ تَلُــومُــهْ :

أَيُّها الطَائِــرُ الكَئيبُ تُغَــرِدُ إِنَّ شَدوَ الطُيُورِ حُلوٌ رَخيمُهْ

وَأَجِبنِي فَدتكَ نَفسِي – مَاذا ؟ أَمُصَابٌ ؟ أَمْ ذَاكَ أَمرٌ تَرُومُهْ [2]

تبدأ هذه القصيدة بعلاقة الأنا الشاعر مع الآخر الأنثى . فبدأ الشاعر بــصورة الأنثــى الجريئــة الفاعلة ، فهي على الرغم من شعورها الأولي بالخوف من صمته وشحوبه ، مررت يدها علــى شعره. فبدأت القصيدة بالفعل الماضي (راعها ، وشجاها) مع اقترانه بالهاء التي تشير إلى الغائبة ، فأمرت هي كفها على شعره ، ولكن لم قال شعره (العاري)؟ هل على الرجل أن يحجب شــعر رأسه ؟ أم أنه ليس شعر رأسه ؟ .

فالأفعال من بداية القصيدة تتحدث عن الآخر الأنثى بمجموعة من الأفعال(فأمرت،وأطلت،وقالت) والشاعر في حالة من الصمت والوجوم ، والأفعال تقع عليه كأنه في حالة من الغياب .

.....

(1)أغاني الحياة ص144.راع: أفزع :انظرالمعجم الوسيط مادة(راع)/ وجومه: عــبس وأطــرق وسكت عن الكلام لشدة الحزن :انظرالمعجم الوسيط مادة(وجم)/ شجاها: أحزنهــا :انظــرالمعجم الوسيط مادة(شجى)/ سهومه:الهم والهزال:انظرمادة(سهم)/ رخيمه: صوته انظرمادة(رخم).

ثم بدأته بالكلام كما بدأته بالفعل سابقا (تلومه) وتسأله ، وتطلب إليه في شيء من الرجاء والدلال (فدتك نفسي) أن يتخلى عن صمته ويجيبها عن تساؤلاتها، وهي تشعر بالقلق والخوف عليه.

ما يجعل الباحثة تستبعد فكرة أن هذه القصيدة قيلت في علاقة عابرة بين الشاعر وفتاة لعوب ، قد تكون فتاة لعوب ، ولكن علاقته بها لم تكن عابرة . كما تذكر مناسبة هذه القصيدة .

فالشاعر تربطه بهذه الفتاة علاقة وطيدة ، فدخل إلى قلبها الروع والحزن عندما رأته ؟ فكانت أقرب إليه ، وهي تحاول تهدئة نفسها من خوفها عليه. فأمرت كفها على صدره العاري بحنان ورحمة (برفق) ، كأنها (ستنيمه) وكأنها أرادت له أن يستلقي أو يسترخي فقد يخفف هذا من حالته النفسية ، التي يشوبها شيء من الغياب والشرود وذلك لأنه عبر عن الأنا بالغائب وكأنه يعيش حالة من الاغتراب عن ذاته وعنها.

ولكنها ما تزال على نفس شعورها بالقلق والحزن ، فتثبت قربها منه أكثر فتطل بوجهها عند خده، وتهمس في أذنه لتبوح له بما يجول في نفسها من قلق وخوف فهي (تلومه) بكلام لطيف قريب محبب فهي تعلم أنه شاعر مرهف الحس فشبهته بالطائر ولكنه اليوم على غير عادة الطيور من الشدو الجميل الطروب ، فهو اليوم يغني لحنا حزينا كئيبا ، ثم ترجوه في دلال ومحبة بدأتها بفعل الأمر مع الدعاء(أجبني فدتك نفسي) ،ومجموعة من التساؤلات المتتابعة التي تشير إلى قلقها وخوفها(ماذا ، أمصاب أم أمر ترومه؟).

فيجيبها عن سؤالها وكأنه يريد أن يهدأ من روعها ويخفف من حزنها.

يقول : بَل هُو الفَنُ واكتِئَابُهُ ، وَالَفنَانُ جَمٌّ أَحزَانُهُ وَهُمومُهْ

أَبَدًا يَحمِلُ الوُجُــودَ بما فِيــهِ كَأَنْ لَيسَ للوُجُودِ زَعيمُهْ[1]

فيخبرها عن سبب وجومه وشروده، وهو اهتمامه بكل ما يجول حوله من أمور وأحوال، فهو فنان مرهف الحس ، مهتم بقضية أرضه ووطنه وشعبه ،هنا تظهر ابتسامة رقيقة على شفتيها ، وكأن روحها القلقة عليه سكنت ، وبدأت تحمله على الهدوء ، والطمأنينة . فقالت له :

خَلِّ عِبءَ الحَيَاةِ عَنكَ ، وَهيَّا بِمُحَيَّا ، كالصبحِ ، طَلقٍ أُديمُهْ

فَكثيرٌ عَليكَ أَنْ تَحمِــلَ الُدنيا وَتَمشِي بِوِقــرِهَا لا تَريمُهْ

وَالوُجُودُ العَظيمُ أُقعِدَ فِي المَاضِي وَما أَنــتَ رَبُّهُ فَتُقِيمُــهْ[2]

وهي هنا تخفف عنه ، وتحمله على نفض هموم الدنيا عن كاهله ، لأن هذه الدنيا لها إله عظــيم وضع لها قواعدها ، وهو الذي يسيرها . وتطلب إليه أن يترك هذا ويأتي معها إلى عالمها هي . فهو يعيش في حالة الغربة والغياب في عالمه و وجوده لما يحمله فيه من هم ونكد ، فدعته إلـــى الحضور والدخول إلى عالمها المليء بالمسرات.

وَامشِ فِي رَوضةِ الشَّبابِ طَروبًا فَحَواليكَ وَردُهُ وَكُرُومُهْ

وَاتلُ للحُبِ وَالحَياةِ أَغانيــكَ وَخَلِّ الشَقَاءَ تَدمَى كُلومُهْ

.....

(1)الديوان ص144. زعيمه: الزعيم هو الكفيل والرئيس :انظرالمعجم الوسيط مادة(زعم) .

(2)المصدرالسابق ص144.طلق: حر بلا قيد :انظرمادة(طلق)/ بوقرها: الوقرالحمل الثقيل.

وَاحتَضِنِي ، فَإِنَنِي لَكَ ، حَتى يَتَوارى هذا الدُجَى وَنُجُومُهْ[1]

هنا تتوالى مجموعة من أفعال الأمر(امش ، اتـل ، خـل ، احتـضني ، ودع) فهـي المـسيرة للأمر الداعية له لتخفف عنه فما زالت تؤكد له أهمية الخروج من عالمـه عـالم الـشقاء إلـى عالمها الليلي فقولها(فإنني لك) وتشديدها بالنونين(فإنني)تثبـت حـضورها فـي عالمهـا مـع غيابه ، ولكن عالمها ينتهي عندما ينتهي الليل وتتوارى نجومه.

ثم تتابع في مجموعة من أفعال الأمر وكأنها ترشده لما عليـه أن يفعلـه فهـي ملكـة عالمهـا الذي دعته لدخوله . (واقطف ، وافعل ، وارتـشف ، وانـس ، وارم) ، ثـم تعبـر لـه عـن حكمتها وفلسفتها في الحياة والكون :

فالهَوى ، والشَّبابُ ، والمَرَحُ المعسولُ تَشـدُو أَفنانُـهُ وَنَسيمُهْ

هِي فَنُّ الحياةِ ، ياشاعِري الفَنَّانَ بَل لُبُّ فَنِّـها وَصَميمُهْ

تِلكَ يا فَيلَسُوفُ ، فلسَفَةُ الكَو نِ ، وَوَحيُ الوُجُودِ هذا قَديمُهْ

وَهي إِنجيلي الجَميلُ ، فَصدِّقهُ وَإِلاّ .. ، فَللغَرَامِ جَحيمُهْ .. [2]

هنا تتجلى الأنثى اللعوب ، وذلك لمـا منحتـه لهـذا الثـالوث (الهـوى ، الـشباب ، المـرح المعسول) من قدسية ، فهي (إنجيلي) فرفعتها إلى درجة القداسة فهي حكمتها الإلهيه.

.....

(1)الديوان ص144. كرومه:الكرم:العنب،ابنةالخمر جمعها كروم :انظرالمعجم الوسيط مادة (كرم) /كلومه: جراحه :انظرالمعجم الوسيط مادة(كلم) .

(2)المصدرالسابق ص145.تشدو:تغني وتترنم :انظرمادة(شدو)/ لُب: لُب الشيء نفسه وخالصه.

ولكن ما الذي يميز الإنجيل هنا ؟ لماذا لم يقل التوراة ؟ أو القرآن ؟ لماذا اختار الإنجيل ؟ هل لأن الإنجيل مرتبط بعيسى عليه السلام ، الذي كان لوجوده وخروجه إلى الحياة معادلة مختلفة عن هذه المعادلة وهذا الثالوث . فجعل هذه المعادلة هي أصل الإنجيل ، وما حدث مع عيسى عليه السلام خروج عليه .

وأن أي خروج عن هذه الحكمة الإلهية المقدسة ستكون نهايتها وخيمة ، تقول (فصدقه وإلا..) وكأنها تخفي نبرة التهديد والوعيد ، (وإلا..) وإلا ماذا؟ هل سيلقى من يخالف هذه الحكمة الصلب. وتكمل الوعيد (وللغرام جحيمه..) .

فَرَمَاها بِنَظْرةٍ ، غَشِيَتْهَا سَكرَةُ الحُبِّ ، وَالأَسَى وَغُيومُهْ

وَتَلاها بِبَسمةٍ ، رَشَفَتْهَا مِنهُ سَكرانَةُ الشَبَابِ ، رَؤومُهْ

وِالتَقتْ عِندَهَا الشِّفَاهُ .. ، وَغَنَّتْ قُبَلٌ ، أَجفَلَتْ لَديها هُمُومُهْ[1]

وتأتي الأفعال الماضية من الأنا الغائب (فرماها ، وتلاها) ثم (التقت ، وغنت ، وأجفلت الهموم) ليغيب الآخر الأنثى مع الأنا في عالم من السُكر والغناء ، الذي يزيل الهموم .

مَاتُريدُ الهُمومُ مِن عَالَمٍ ، ضَاعتْ مَسَرَّاتُهُ ، وَغَنَّتْ نُجومُهْ ؟

لَيلةٌ أَسبَلَ الغرامُ عَليها سِحرَه ،النَّاعِمَ الطَرِيرَ نَعيمُهْ

.....

(1)الديوان ص145.غشيتها:غطتهاوحوتها:انظرالمعجم الوسيط مادة(غشى)/رشفتها: يقال رشف الماء ونحوه مصه بشفتيه:انظرمادة(رشف)/أجفلت:أجفل مضى وأسرع :انظرمادة(جفل).

وَتَغَنَّى فِي ظِلهـــا الفَرَحُ اللاهِي فَجَّـــف الأَسى وخَـــرَّ هَشيمُـــهْ

أَغْرَقَ الفيلسُوفُ فَلسفَةَ الأحـــ زانِ فِي بَحرِها ..، فَمَن ذا يَلُومُـــهْ

إِنَّ فِي المَرأَةِ الجَميلةِ سِحرًا عَبقَرِيًا ، يُذْكِى الأَسى ، وَيُنِيمُـــهْ[1]

هنا تلتحم وتتحد أنا الشاعر مع الآخر الأنثى الجسد ، ليثبتا نتيجة واحدة ، فيتحدثا بلغـــة الفلـــسفة الإنجيلية المقدسة.

ج / قلبه .

يقول الشابي في قصيدته إلى قلبي التائه:

مَالآفَاقِـــكَ ياقَلبِـــيَ سُـــودًا ، حَالِكـــاتْ ؟

وَلأورادِكَ بين الشَّوكِ صُفرًا ، ذَاوِيـــاتْ ؟

وَلأطيـــارِكَ لا تَلغُـــو ؟ فَأينَ النَغَمـــاتْ ؟

مَا لِمزمَـــارِكَ لا يَشـــدُو بِغَيرِالشَهقـــاتْ ؟

وَ لأوتَـــارِكَ لا تَخفِـــقُ إلا شَـــاكِيـــاتْ ؟

وَ لأنغَامِـــك لا تَنطِـــقُ إلا بَـــاكِيـــاتْ ؟[2]

.....

(1)الديوان ص145.أسبل: أسبل الشيء:أرسله وأرخـــاه :انظـــرالمعجم الوســـيط مـــادة(ســـبل)/ الطرير:الجميل الحسن :انظرالمعجم الوسيط مادة(طرّ) .

(2)المصدرنفسه ص91.الشهقات:ترددالبكاءفي الصدر:انظرالمعجم الوسيط مادة(شهق).

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة إلى الآخر/ قلبه ، وكأنه يبعث إليه برسالة (إلى قلبي) ويصفه بأنه تائه وكلمة التائه توحي بالضياع والتخبط والانفصال الحاصل بين أنا الشاعر وبين قلبه ، وهذا يشعر بالغربة والفرقة وكأن قلبه مختلف عنه ، فلا يشعر أنه جزء منه.

فتشعر من العنوان بتوتر العلاقة بين (الأنا) الشاعرة و(الآخر) قلبه؛ فأسنده إلى نفسه بالياء(قلبي) وجعله غريبا عنه عندما وصفه بال(تائه).

ويبدأ رسالته هذه إلى قلبه بمجموعة من التساؤلات كأنه يشفق عليه من التيه الذي أصابه، فيسأله مالآفاقك ياقلبي سودا حالكات ؟ ويسند الشاعر كلمة قلب إلى نفسه بياء المتكلم (قلبي) ليشعر بالالتحام والتوحد معه ، ثم يعود لمخاطبته فينفصل عنه فيسند إليه كاف الخطاب(آفاقك ، أورادك ، أطيارك ، مزمارك ، أوتارك) فيشعرك بتوتر العلاقة بينه الأنا الشاعرة وبين الآخر قلبه ،وتذبذبها ،فهو الآخر/ قلبه جزء منه منتم إليه (الأنا) وفي الوقت نفسه غريب عنه.

ثم يسأله:

أَينَ أَحلامُكَ ياقَلبِي ؟ لَقَد فَاتَ الفَوَاتْ ![1]

فسؤاله هنا مازال سؤال المشفق على من يحب فيخاطبه (أحلامك) ويسنده إلى نفسه ليشعره بقربه منه مع أنه لازال مفصولا عنه.

.....

(1)الديوان ص91. فات: مضى وقته ولم يُفعل :انظرالمعجم الوسيط مادة(فات).

ثم يقول مخاطبًا قلبه:

أَنتَ حقلٌ ، مُجدِبٌ ، قَد هَزِئَتْ مِنه الرُعَاةْ

أَنتَ لَيــلٌ ، مُعتِــمٌ ، تَندُبُ فِيه النَائِحَــاتْ

أَنتَ كَهفٌ ، مُظلِمٌ ، تَأوي إِليه البَائِسَــاتْ [1]

ثم ينتقل إلى مخاطبة الآخر/ قلبه بأسـلوب آخـرمن الخطـاب (أنـت)، والـضمير المنفـصل أنت يوحي بحالة من الانفصال بين أنا /الـشاعر وقلبـه/الآخـر، وكأنـه كـان متـصلاً بـه بطريقة ما عندما كان يخاطبه بإسناده إلى الضمير المتـصل (الكـاف).وكـأن العلاقـة بينهمـا تزداد توترا .

ثم يقول: أَيُّها السَــارِي مَع الظُلــمَةِ ، فِي غَيــرِ أَنَــاةْ

مُطرِقــًا ،يخبطُ فِي الصَحرَاءِ ،مَكبُوحَ الشَكَــاةْ

تُهتَ في الدُنيــا ، وما أُبتَ بغيــرِ الحَسَــرَاتْ [2]

وهنا تزداد العلاقة بين الأنا/الشاعر والآخر/قلبه توترا، فخاطبـه بـأداة النـداء (أيهـا) وكـأن الغربة والفجوة بينهما تزداد وتتسع.

.....

(1)الديوان ص92.مجدب:يابس لاحتباس الماءعنه :انظرالمعجم الوسيط مادة(جدب)/ النائحـات: البكاء بجزع وعويل :انظرالمعجم الوسيط مادة(ناح).

(2)المصدرنفسه ص92.مطرقا:أمال رأسه إلى صدره وسكت لحيرةأوخوف:انظرالمعجم الوسيط مادة(طرق)/حسرات: شدة التلهف والحزن :انظرالمعجم الوسيط مادة(حسر).

ثم يختم قصيدته بقوله :

صَلِّ يا قَلبِي إِلى الله ، فَإِنَّ المَوتَ آتْ

صَلِّ فالنَازِعُ لا تَبقَى لَهُ غَير الصَلاةْ [1]

فيختم قصيدته بهذه الموعظة والنصيحة لقلبه فيذكره بأن الموت آت لامحالة وأنه لن ينفعه شيء عند موته سوى صلاته ، وذلك بعد أن عاد وأسنده إليه (قلبي).

ويمكن القول إن شعور الأنا/ الشاعر بغربته عن الآخر/ قلبه وتوتر العلاقة بينهما أقوى من شعوره بانتمائه إليه ؛فالشاعر أسند قلبه إليه سبع مرات على مستوى القصيدة ، وأسنده إلى المخاطب ست عشرة مرة ، وناداه مرة واحدة.

د/ الناس أو الشعب :

يقول الشابي : إِنِّي أَرَى... فَأَرى جُمُوعاً جَمَةً لكِنَّها تَحيا بِلا أَلبابْ

يَدوي حَوَالَيها الزَمَانُ ، كَأَنَّما يَدْوي حَوَالَي جَندَلٍ وَتُرابْ

وَإِذا استجابُوا للزَّمَانِ تَناكَروا وَتَرشَقُوا بالشَوكِ وَالأَحصَابْ[2]

.....

(1)الديوان ص92.النازع:المريض المشرف على الموت :انظرالمعجم الوسيط مادة(نزع) .

(2)المصدرنفسه ص184.جندل: مكان في مجرى النهر فيه حجارة يشتد عندها جريان النهر :انظرالمعجم الوسيط مادة(جندل)/الأحصاب: صغارالحجارة :انظرالمعجم الوسيط مادة(حصب).

بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن نفسه (إني أرى) ليعلي من ذاته ويصف مايراه ، فيرى جموعا جمة ، فيرى الآخر الجمع الكثير من الناس ، لكنه نكر هذه الجموع وزاد تنكيرها بتكثيرها فهي ليست جموعًا قليلة بل(جمة).

ونلحظ من هذه الأبيات إعلاء الشاعر للأنا وتحقيره للآخر المتمثل في الناس أو لنقل الشعب الذين عبر عنهم بالجموع ، دون أن يسندهم إلى أي ضمير، وكأنهم لاينتمون لشيء. فهم غريبون عنه بعيدون عنه كل البعد ؛ فقوله (إني أرى .. فأرى) يوحي للمتلقي بأنه ينظر إلى شيء بعيد عنه كالناظر من أعلى قمة الجبل إلى أناس يقفون تحته.

وعلاقة الأنا /الشاعر مع الآخر/ الناس أو الشعب علاقة فوقية طبقية، فيعلي من شأنه ويثبت ذاته ووجوده ، ويقلل من شأنهم.

ثم يكمل وصفه لما يراه يقول :

وَأَرى نُفُوسـاً مِن دُخانٍ ، جَامِـدٍ مَيْتٍ ، كأَشْباحٍ ، وَرَاءَ ضَبَابْ

مَوتَى ،نَسُـوا شَوقَ الحياةِ وَعَزمَها وَتَحركُوا كَتَحَرُكِ الأَنصَابْ[1]

فيظل يعلي من وجوده بالأنا البارزة الواضحة (أرى) ،ويقلل من شأنهم بتنكيرهم (نفوسا)، فيكمل وصفه لهؤلاء الجموع المجهولة التي يراها ، فهي نفوس ضبابية ميتة شبحية لاترى، وعلل عدم قدرته على رؤيتهم بأنهم نسوا الحياة ، وأصبحوا كالأصنام بلاحراك أو هدف أو طموح.

.....

(1)الديوان ص184.الأنصاب:ما يقام من بناءذكرى لشخص أوحادثة:انظرالمعجم الوسيط مادة(نصب).

الفصل الثالث :

المبحث الثاني : المتوقع واللامتوقع في التشكيل اللغوي.

تشكل اللغة اللبنة الأولى والأساسية في العمل الأدبي ، فالنص الأدبي لا يعد أدبا إلا إذا تميــزت لغته، وتعددت أساليبه وتنوعت ، وجاءت بما يثير القارئ ويستفزه لتأويل النص وفهمه .

والنص الجيد هو النص الذي يثير القارئ ، ويستفزه ، ويفاجئه من خلال حيله الأسلوبية المتعددة التي تكسر توقعاته ، فتسحره بروعتها ، وغرابتها ، فتغويه بجمالها ، وتمنعها فيحاول فهم كنهها بالربط بين أجزائها المتوقعة واللامتوقعة وملء فراغاتها .

وديوان الشابي يحمل في قصائده الكثير من الأساليب اللغوية، التي تثير القارئ وتحثه على البحث فيها، ليصل إلى معانيها ، وماتحجبه في طياتها من هموم وأفكار وآراء .

ونتناول أهم المظاهر الأسلوبية التي ضمنها الشابي ديوانه :

أولا: التكرار .

ثانيا: التضاد .

ثالثا: التشكيل الاستعاري .

أولا / التكرار :

يشكل التكرار ظاهرة أسلوبية في الشعر العربي قديمه وحديثه ، شعره ونثره ، ومما يزيد من عنايتنا بهذه الظاهرة وجودها في القرآن الكريم .

والتكرار في اللغة ، من الكر وهو الرجوع عن الشيء ، ومنه التكرار أي الإعادة ، كرر الشيء تكريرا أي أعاده مرة أخرى. [1]

واصطلاحا ؛ هو إعادة معنى، أو لفظ بعينه ، وترديده أكثر من مرة، وقد أشار القدماء إلى ظاهرة التكرار فتحدث عنه الجاحظ (255) وربطه بالتأثير النفسي ، وأشار حازم القرطاجني (684) إلى أهمية التكرار وضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال. [2]

وأشار بعض النقاد المحدثين إلى أن التكرار علامة على اهتمام المتكلم بها ، وسيطرتها على نفسه وفكره ، فالتكرار (أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم حيث يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات بكلمة أو صورة أو موقف استدعاها وعيه من الماضي وطرقت ذهنه في هذه اللحظة ، وكأنما تهبط بعد ذلك إلى اللاشعور وتبقى حبيسة فيه فترة من الزمن لتطفو إلى الوعي بين الحين والحين ويتردد صداها مسموعا في الآفاق).[3]

.....

(1)انظر: لسان العرب مادة (كرر)، والمعجم الوسيط ،مادة (كرر) ج2، ص782

(2)انظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ص105 ، وانظر : حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص44

(3)انظر: نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة المصرية ، بغداد ، ط2 1965 ص230 ، وشفيع السيد ، أسلوب التكرار ، مجلة إبداع ، ع5 ، سنة 2 ، 1984 ، ص7 ، وتحليل النص الشعري –يوري لوتمان– ترجمة محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ص63.

التشكيل التكراري مظهر أسلوبي استعمله الشابي في ديوانـــه، ليعبربـــه عـــن رؤيتـــه وأفكـــاره وهمومه.وسيدرس التشكيل التكراري في ديوان الشابي على النحو التالي :

أ / تكرار كلمة .

ب / تكرار بداية الأبيات .

ج / تكرار اللازمة .

د / تكرار أسلوب (النداء – التمني – الاستفهام).

أ / تكرار كلمة :

إن تكرار كلمة في القصيدة يعد مثيرًا أسلوبيا يحث القارئ على الدخول إلى النص، والبحث فيما وراءه.يقول الشابي : أَنَا كَئِيـــبْ ، أَنَا غَرِيـــبْ

كَآبَتِـــي خَالفَتْ نَظَائِـــرَهَا غَرِيبةٌ فِي عَوالِـــمِ الحُـــزنْ

كَآبَتِـــي فِكـــرَةٌ مغـــردةٌ مَجهولَةٌ مِن مَسامِعِ الزَّمَـــنْ[1]

بدأ الشاعر هذه القصيدة بالأنا، ليثبت الذات وحضورها في هذا الموقف الشعوري الذي يخيم عليه جو الكآبة والغربة والتفرد، وهذا الشعور المسيطر على الشاعر هو الذي دعاه إلى تكـــرار هـــذه الكلمة الإسمية في القصيدة فعرفها واشتق منها وأسندها إلى ضمير المتكلم وكأن هـــذه الـــصفة خاصة به مميزة له.

.....

(1)الديوان ص22،نظائر:الند والمماثل :انظرالمعجم الوسيط مادة(نظر)/ كئيب: تغيرالنفس وانكسارها من شدة الهم والحزن: انظرالمعجم الوسيط مادة(كئب).

يقول : كَآبَةُ النَّاسِ شُعَلَةٌ، وَمَتى مَرَّتْ اللَيالِي خَبَت مَع الأَمَدْ

أَمَّا اكتابِي فَلَوعَةٌ سَكَنتْ رُوحِي، وَتَبقَى بِها إِلى الأَبَدْ[1]

وتكرار الشاعر لكلمة الكآبة في القصيدة أربع عشرة مرة ، تكرار لفكرة تفرده وتميزه بهذه الصفة عن غيره من الناس، يوحي بأن الشاعر يعيش حالة من الوحدة والغربة، حتى كآبته غريبة، غريبة في عالمها، عالم الحزن كما هو غريب في عالمه، عالم البشر، فهو غريب عن عالمه بفكره، ورؤيته، وشعره، وألمه ومرضه، وعواطفه.

يقول في قصيدة أخرى :

أنا طائرٌ، مُتَغردٌ، مُتَرنِمٌ لكِنْ بِصوتِ كآبَتِي وَزَفِيرِي[2]

ثم يقول : مُتَوَحِدًا بِعواطِفي، وَمَشاعِرِي وَخَواطِرِي، وَكآبَتِي، وَسُرورِي[3]

ويقول أيضا: مَهما تَضَّاحَكَت الحَيَاةُ فَإِنَنِي أَبَدًا كَئِيبْ

أُصغِي لأَوجَاعِ الكَآبَةِ وَالكَآبَةُ لا تُجِيبْ[4]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن كلمة الكآبة باشتقاقاتها قد وردت وتكررت في الديوان حوالي اثنتين وخمسين مرة ، فالكآبة صفة ملازمة له، مصدرها شعوره الدائم بالوحدة والغربة .

.....

(1)الديوان ص23،خبت:انطفأت وذهبت :انظرالمعجم الوسيط مادة(خبت)/لوعة:حرقة في القلب من حب أو هم :انظرالمعجم الوسيط مادة(لاع).

(2)المصدرنفسه ص55، مترنم: صوت غناء الطير انظرالمعجم الوسيط مادة(رنم).

(3)المصدرنفسه ص56.

(4)المصدرنفسه ص85.

ب / تكرار بداية الأبيات :

يقول: كانَ فِي قَلبِيَ فَجــرٌ، وَنُجومْ وَبِحــارٌ، لاتُغَشِــيها الغُيُــومْ

وأَناشيدٌ، وَأَطيــارٌ تَحُــوم وربيعٌ، مشرقٌ حُلــوٌ جَميــلْ

كانَ فِي قَلبِــيَ صباحٌ، وَإِباه وَابتِسَامَاتٌ، وَلَكِّنْ ... وَالأَســاهْ

آه! مَاأَهــولَ إِعصَارَ الحَياةْ! آه! مَاأَشقَى قُلوبَ النَّــاس! آهْ!

كَانَ فِي قَلْبِيَ فَجْــرٌ ، وَنُجُومْ فَإِذا الكُلُّ ظَلامٌ وَسَديــمْ ...

كَــانَ فِــي قَلبِــيَ فَجــرٌ، وَنُجُــومْ[1]

التكرار في بداية الأبيات يعطيها نوعا من الترابط، والموسيقى، ويوحي بالفكرة التي سيطرت على عقل الشاعر ونفسه، من التحول والتبدل[2]، وعدم ثبات الأمور على حالها فتكرار الفعل (كــان) يدل على الماضي الذي زال وانتهى، فالشاعر يعيش حالة من التحول ،وكأنه يبكي ماضيه الجميل المتفائل المشرق ، وينظر بحسرة إلى حاضره المظلم الذي تحول فجأة (فإذا الكل) وكأن موسيقى الأبيات التي كانت تسير من البداية على وتيرة واحدة من الهدوء والأوصاف، انتقلت إلى التــأوه والألم والفجيعة .

يقول الشابي : ياصَميمَ الحَيَاةِ ! إِنِّي وَحيدٌ مُدلِجٌ، تَائِهٌ ، فَأَينَ شُرُوقُكْ ؟

.....

(1)الديوان ص89،تغشيها: تغطيهاوتحجبها :انظرالمعجم الوسيط مادة(غشي)/ سديم: الجمع:سدم: الضباب أوالرقيق منه :انظرالمعجم الوسيط مادة(سدم).

(2)انظر:موسى ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ص46

ياصَميمَ الحَياةِ ! إِنِّـــي فُـــؤَادٌ ضَائِعٌ، ظَامِئٌ، فَأَينَ رَحيقُكْ ؟

ياصَميمَ الحَياةِ ! قَدْ وَجَمَ النَّـــايُ وَغَامَ الفَضا، فَأَينَ بُرُوقُـــكْ ؟

ياصَميمَ الحَياةِ ! أَيـــنَ أَغَانيـــكَ ! فَتَحتَ النُجُومِ يُصغِي مَشُوقُكْ[1]

في هذه الأبيات يقترن التكراربالنداء(ياصميم الحياة) في جومن العتاب والعجب والشكوى(إنـــي) والتساؤل(فأين)،الذي يعطي هذه الأبيات لمحة من الحزن والشوق والأسى فالشاعر يـــشتاق إلـــى الموت الذي عبر عنه بأنه صميم الحياة وأصل الوجود وهذا ينطبق ورؤية الـــشاعر الوجوديـــة القائلة بأن الموت هو أصل الحياة، فهو يشتاق إلى الموت ويشكو إليه، شعوره بالوحـــدة والتيـــه والضياع والتفرد والشوق فيعاتب بنبرة فيها الحزن والشكوى، والانتظار، والتساؤل.

ج / تكرار اللازمة :

إن تكرار اللازمة يضفي على القصيدة جوا من الترابط والتلاحم بين أجزائها ، ويـــساعد علـــى إعطاء القصيدة نمطاً متناسقاً من حيث الشكل، والايقاع الموسيقي، وتأكيد الفكرة [2].يفتتح الشابي قصيدته "الصباح الجديد" بلازمة، يبث فيها رأيه عن الموت وما يحمله له من راحة فهو المخلص له والقادر على تهدئة جراحه، ويكرر هذه اللازمة بعد أن يعزي نفسه بما سيأتيه من هذا المـــوت فيكرر اللازمة ليؤكد حقيقة الراحة التي ستأتيه من هذا المصير المحتوم.

.....

(1)الديوان ص112، صميم: الصميم من كل شيء الخاص في الخير والشر :انظرالمعجم الوسيط مادة(صمم).

(2)انظر: موسى ربابعة ،قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ص63.

يقول فيها: اسكُنِي ياجِراحْ وَاسكُنِي ياشُجُونْ

مَاتَ عَهدُ النُّواحْ وَزَمَانُ الجُنُونْ

وَأَطَلَّ الصبَاحْ مِن وَرَاءِ القُرُونْ[1]

فبدأ باللازمة التي يثبت فيها رؤيته في الموت وانقضاء الزمن وفناء الحياة المليئة بالجنون والجراح والشجون، ليبدأ عهد جديد في الحياة الأبدية السرمدية.عهد دفن فيه الألم، وذاب فيه الأسى، وأصبح فيه القلب واحة للغناء والنشيد والهوى والشباب، ثم يكرر اللازمة ليؤكد على فكرة انتهاء وانقضاء زمن النواح وذلك بالموت القادم إليه، فالموت هو المنجي والمخلص من هذا العالم المليء بالتناقضات ، ويؤكد رأيه بتكرارهذه اللازمة ثلاث مرات في القصيدة .

د / تكرار أسلوب :

1/ تكرار أسلوب النداء:

يقول الشابي: ياقلبُ كَمْ فِيكَ مِن دُنْيا مُحَجَّبَــةٍ كَأَنَّهَا حِينَ يَبدُو فَجْــرُهَا (إِرَمُ)

ياقلبُ كَمْ فِيكَ مِن كَونٍ قَد اتقَدتْ فِيهِ الشُموسُ وَعَاشَتْ فَوقَهُ الأُمَمُ

ياقلبُ كَمْ فِيكَ مِن أُفْــقٍ تُنَمِّقُــهُ كَواكِبٌ تَتَجلَّــى ، ثُمَّ تَنْعَــدِمُ

.....

(1)الديوان ص159،السكون:ايقاف الحركة والإستئناس انظر:المعجم الوسيط مادة(سكن).

*إرم: مدينة أسطورية ، يقال: أنها بنيت على ضفاف الجنة ، أرضها من مسك وقصورها مــن خالص الذهب واللؤلؤ والمرجان ، ويقال: أنها لا زالت في صحراء العرب لكنها محجوبة لايراها أحد.

ياقلبُ كَمْ فِيكَ مِن قَبرٍ قَدْ انطَفَأتْ فِيهِ الحَياةُ وَضَجَّتْ تَحتَهُ الرِمَــمُ

ياقَلبُ كَمْ فِيكَ مِنْ غَابٍ وَمِنْ جَبَلٍ تَدْوِي بِه الرِيحُ أَو تَسمو بِه القِمَمُ[1]

ويشكل أسلوب النداء ظاهرة تكرارية في ديوان الشابي ، فاستخدام النداء يوحي بـــالحوار الـــذي يمثل الرؤية التي يريد الشاعر أن يبثها، فكأنه يبث الحوار من خلال النداء .

والشاعر ينادي القلب الذي يحمل المشاعر البشرية بكل ما فيها من دفء وبغض وتسامح وشقوة ويكني عما فيه من عوالم وأكوان فهو كون ودنيا وأفق، وهذا القلب على كل مافيه ومـــا يحملـــه داخله من أفراح وأحزان وعوالم وأفلاك وتناقضات، باق صامد على حاله رغم كل مالاقه ومـــا سيلاقيه ويواجهه من هذه الحياة،وهذا ماجعله كونا عظيما غامضا، يشبه في صـــموده وســـحره وإخفائه الكثير من الأسرار مدينة (إرم) الأسطورية.

يقول الشابي : يَاشِعرُ أَنتَ قُـــمُ الشُعورِ ، وَصرخَةُ الرُّوحِ الكَئيبْ

يَاشِعرُ أَنتَ صَدَى نَحيبِ القَلبِ، وَالصَّبِ الغَرِيبْ

يَاشِعرُأَنـــتَ مَدامِـــعٌ عَلِقَـــتْ بِأَهـــدابِ الحَـــيَـــاةْ

يَاشِعرُأَنـــتَ دَمٌ تَفَـــجَّـــرَ مِـــن كَلُـــومِ الكَائِـــناتْ

يَاشِعرُ! قَلبِـــي – مِثلَما تَدرِي – شَـــقِيٌ ،مُظْـــلِمْ[1]

.....

(1)الديوان ص156،ضجت:الجلبة والصياح :انظرالمعجم الوسيط مادة(ضجّ)/الرمم: الحطام الباليه :انظرالمعجم الوسيط مادة(رمّ).

(2)الديوان ص35، قم: العظيم الجامع :انظرمادة(قم)/كلوم:الجراح :انظرمادة(كلم).

إن تكرار النداء للشعر يوحي بالحوار الذي يقيمه الشاعر بينه وبين شعره، ويوحي بمدى قربه النفسي منه، فهو شعره الذي يعبر به عما يجول في نفسه وخاطره (ياشعر–مثلما تدري– قلبي)، فالشاعر في هذه الأبيات يبث روح الشكوى لشعره فكأنه يشتكي له من قلبه الذي يعرفه ، و يشتكي له مما فيه ليس لأنه يريد الشكوى بل لأنه–الشعر–أصل الشعور والإحساس ،فهو أعرف منه بما يشكوه إليه ، فلولا الشعور ما وجد الشعر، فما الشعر كما يراه الشاعر إلا صوت صراخ الأرواح المعذبه ، وصدى يتجدد للبكاء والنحيب ، ولوعة عاشق غريب ، ودموع عالقة لا تجف ولا تنتهي في عيون الحياة ، ودماء تغلي في عروق الكائنات .

2 / تكرار أسلوب التمني :

يقول الشابي : أَيُّها الشّعبُ لَيتَني كُنتُ حَطَّابًا فَأهوِي عَلى الجُذُوعِ بِفأَسِي

لَيتَني كُنتُ كالسُيولِ إِذا سَالتْ تَهُدُّ القُبُورَ : رَمسًا بِرَمسِ

لَيتَني كُنتُ كالرياحِ، فَأَطوى كُلَّ مايَخِنقُ الزُهُورَ بِنَحسِي

لَيتَني كُنتُ كالشتاءِ ، أُغَشي كُلَّ ما أَذبَلَ الخَريفُ بغَرسِي

لَيتَ لِي قُوةَ العَواصِفِ ياشَعبِي فَأُلقِي إِليكَ ثَورَةَ نَفسِي

لَيتَ لِي قُوةَ الأَعَاصِيرِ إِن ضَجَّت فَأَدعُوكَ للحَيَاةِ بِنَبسِي[1]

.....

(1)الديوان ص102، الرمس: التسوية بالأرض :انظرالمعجم الوسيط مادة(رمس)/ بنبسي: النبس تحرك الشفاه بشيء : انظرالمعجم الوسيط مادة(نبس).

عمد الشاعر إلى التكرار المقترن بالتمني ليعبرعن مدى الغضب الذي يشعر به تجاه الناس الذين رضوا واستكانوا وقبلوا بذل الحياة، ولم يستمعوا إلى نصيحته، فتمنى لو أن له قدرات خارقة ليتمكن من تغيير الواقع الذي يعيشه شعبه ،ويغير ما بداخلهم.

وأسلوب التمني (ليت) يوحي بمدى صعوبة تحقيق هذه الأمنيات، وكأن الشاعر وصل إلى مرحلة فقدان الأمل من هذا الشعب، وتمنيه أن يكون له قدرات الطبيعة القوية الجبارة (السيول،الرياح،الشتاء،العواصف،الأعاصير) توحي برغبته الشديدة لتغيير هذا الشعب وحثه على التحرك والثورة وعدم الاستكانة بكل الطرق الممكنة حتى وإن كان الطريق إلى هذا التغيير هو القوة والدمار الناتج عما تحدثه هذه الكوارث الطبيعية في العالم والناس.

ثانيا / التضاد :

التضاد لغة : الجمع بين المختلفين اللذين لا يجتمعان كالأبيض والأسود ، يقال : ضد الــشيء أي خلافه ، والضد هو المخالف والمنافي. [1]

أما عند النقاد القدماء فيرى حازم القرطاجني (684) أن للتضاد ارتباطًا والمتلقي بعدّه أحد الصيغ الأسلوبية. [2]

وقد عد المحدثون التضاد أحد الحيل الأسلوبية لما فيه من الجمع بين المتناقضات ،فهــذا الجمــع يشكل صدمة المتلقي ، مما يستفزه للدخول إلى النص والبحث عن أسراره ومعانيه ، لذلك فقــد أعلى (ريفاتير)من قيمة المفاجأة، وعرف الأسلوب بأنه:(سياق يكسره عنصر غير متوقع). [3]

ويكتسب التضاد أهميته من خروجه عن المألوف في الجمع بين ما لا يمكن جمعه على الحقيقــة وهذا ما يصدم القارئ ويفاجئه، وتتجلى قيمة التضاد الجمالية في قدرته على إظهار حالة التضاد النفسية والفكرية التي يعيشها الشاعر في القصيده.[4]

وترى الباحثة دراسة التضاد على مستوى الموقف والظاهرة، ومستوى الألفاظ واللغة.

.....

(1)انظر: لسان العرب مادة (ضدد)، المعجم الوسيط مادة (ضدد) ، ج1 ، ص563

(2)انظر: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص45

(3) انظر: موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص184

(4)انظر:محمد الخلايلة ، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، ص109

يظهر التضاد جليا واضحا في ديوان الشابي على مستوى الموقف والظاهرة من خـــلال طرحـــه لقضية (الحياة والموت) والصراع الدائم مع الزمن التي شكلت همًّا وهاجسا في الفكرالإنساني.

يقول الشابي في قضية (الحياة والموت):

صَبَيَّ الحَياةِ، الشَقِّيَ العَنيدْ أَلا قَد ضَلَلتَ الضَلالَ البَعيـــدْ

أَتُنشِدُ صَوتَ الحَياةِ الرَخيمَ وَأَنتَ سَجينٌ بهذا الوُجُـــودْ

وَتَطلُبُ وَرْدَ الصَبَاحِ المُخَضَّبِ مِن كـــفٍّ حَقــلٍ جَديبٍ حَصيـــدْ

إِلى المَوتِ إِنْ شِئتَ هَـــونَ الحَيَاة، فَخَلـــفَ ظَلامِ الرَّدَى ماتُريـــدْ

إِلى المَوتِ يَاابنَ الحَيَاةِ التَعيسَ ، فَفِي المَوتِ صَوتُ الحَيَاةِ الرَّخِيمْ[1]

تشكل الثنائية الضدية (الموت والحياة) في هذه الأبيات المحور الأساس في فكر الشاعر الوجودي وفلسفته في قضية الحياة والموت ، فالتكرار والتضاد في هـــذه القـــصيدة يوضـــحان ويؤكـــدان الصراعين الفكري والنفسي الناتج عن هذا التضاد الحقيقي بين الحياة والموت، فمن أراد الحيـــاة الهادئة السهلة عليه أن يتجه إلى الموت، وهذه قمة التناقض والتضاد الفكري والنفسي فمـــن أراد الحياة عليه أن يموت، ففي عالم الموت صور أخرى للحياة وهذا مبنـــي علـــى رؤيـــة الـــشاعر الوجودية[2] القائلة بأن من طلب كمال الحياة عليه بالموت ، فالموت كمال الحياة

.....

(1)الديوان ص76 ، الرخيم: الصوت والكلام السهل :انظرالمعجم الوسيط مادة(رخم).

(2)الوجودية:اتجاه فلسفي يغلو في قيمة الإنسان وتفرده من أبرز أعلامـــه وأشـــهرهم: جان بول سارتر وسورين كيركجورد.

يقول الشاعر:

هُو المَوتُ طَيفُ الخلُودِ الجَميلُ وَنِصفُ الحَيَاةِ الذي لا يَنُوحْ[1]

وهذا يوضح التضاد على مستوى الفكرة، فمن أراد الحياة الخالدة الهادئة عليه بـــالموت، وعلـــى مستوى الكلمة(الموت والحياة).

يقول في قضية الزمن (الماضي والحاضر):

بِالأَمسِ قَد كَانَتْ حَيَاتِـــي كَالسَماءِ البَاسِمَةْ

وَاليومَ قَد أَمسَتْ كَأَعمَاقِ الكُهوفِ الوَاجِمَةْ[2]

يصور الشاعرالتضاد الحاصل من الزمان (الأمس / اليوم) والصراع القائم بين (كانت / أمـــست) وهذا يؤكد حتمية التغير والتبدل في الحياة وأنه لا يدوم على حال لها شأن، فالتغير والتبدل ســـنة الحياة التي لاتتغير، وهذا التضاد يعكس نفسية الشاعر ونظرته الـــسوداوية المتـــشائمة للحاضـــر والمستقبل، فهو لا يريد للزمان والوقت أن يتغير، فالماضي كان جميلا باسما مـــشرقا كالـــسماء بألوانها وأطيارها، أما الحاضر فهو خال مقفر مظلم كأعماق الكهوف.

أما على مستوى الألفاظ واللغة :

يقول : وَالحَيَاةُ التي تَخِرُ لَهَا الأَحلامُ مَوتٌ مُثقَلٌ بِالقُيودِ...

.....

(1)الديوان ص 77، الخلود: دام وبقي :انظرالمعجم الوسيط مادة(خلد).

(2)المصدر نفسه ص 69، واجمة: سكت على غيظ :انظرالمعجم الوسيط مادة(وجم).

والشَّبَابُ الحَبيبُ شَيخُوخَةٌ تَسْعَى إِلى المَوتِ فِي طَرِيقٍ كَؤُودِ

والرَّبِيعُ الجَميلُ فِي هَاتِه الدُنيا خَرِيفٌ يُذوِي رَفيفَ الوُرُودِ[1]

في هذه الأبيات يصور الشاعر الحياة بصور مشوهة غريبة مليئة بالمتناقضات والمتضادات ليعكس من خلالها نظرته ونفسيته المتشائمة المتناقضة، فما يكاد يبدأ بتلوين الحياة وتصويرها حتى يجعلها أكثر قتامة وسوادا، وهذا التضاد يكسر توقع المتلقي ويستفزه في هذه الصور المشوهة فالحياة موت، والشباب شيخوخة، والربيع خريف .

يقول : قَضَّيتُ أَدوارَ الحَياةِ مُفَكِراً فِي الكَائِناتِ مُعَذَبًا مَهمُومَا

فَوَجَدتُ أَعرَاسَ الوُجُودِ مَآتِمًا وَوَجَدْتُ فِردَوسَ الزَّمَانِ جَحِيمَا[2]

تظهر الأبيات قدرة التضاد على عكس نفسية الشاعر وإظهار رؤيته في الحياة التي خلص إليها بعد طول تفكير وتأمل فجاءت النتيجة مفاجئة متضادة على غير المتوقع فصور الحياة الحقيقية هي صور مقلوبة عما نراه ونعتقده فالأعراس والأفراح ليست سوى موت ومآتم، والجنة الفردوس ليست سوى نار وجحيم. وهذا التضاد يعكس صورة الصراع النفسي والفكري بين الشاعر والزمن فالزمن غادر وصوره كآذبة يعمل على خداع الناس من خلالها فما يظنونه خيرا هو في حقيقته شر آت لامحالة.

.....

(1)الديوان ص 110، كؤود: الحزن الشديد :انظرالمعجم الوسيط مادة(كأد)/ يذوي: تغير ويبس وذبل :انظرالمعجم الوسيط مادة(ذوى).

(2)المصدرنفسه ص 81، مآتم: جماعة من الناس في حزن انظرالمعجم الوسيط مادة(أتم).

ثالثا / التشكيل الاستعاري :

الاستعارة أسلوب لغوي يخرج اللفظة من معناها الحرفي إلى معان أخرى أوسع وأعمق، حتى تشكل اللفظة مثيرا أسلوبيا يستفز القارئ ويدفعه للبحث عما وراءها، وتظهر قدرة الشاعر على التعبير الإبداعي عندما يعبر عن المعنويات بالمحسوسات، فيشخصها ويكسبها صفات إنسانية.[1] والاستعارة في اللغة من العارية، والعارية ما تداولوه بينهم ، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه ، وتعور واستعار: طلب العارية، واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه .[2] والاستعارة عند النقاد العرب من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، وتحدث الجاحظ(255) عنها في مبحثه عن المجاز والتشبيه وهي: تسمية الشيء باسم غيره: إذ قام مقامه .[3] أما القاضي الجرجاني فقال: " أما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر". [4]

وتحدث النقاد المحدثون عن الاستعارة في حديثهم عن الصورة الشعرية[5] والدور الذي تتركه في نفس متلقيها ، من استفزازه وحثه على البحث عن معانيها وتأويلها وملء فراغاتها.

.....

(1)انظر:محمد الخلايلة، بنائية اللغة الشعرية ،ص145

(2)انظر: لسان العرب، مادة (عور) ، وانظر المعجم الوسيط مادة (عور) ج2 ، ص636

(3) الجاحظ ،البيان والتبين ، ج1 ، ص152

(4) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص428

(5) انظر: أمبرتوايكو ،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة سعيد بنكراد، ص146

يشكل الدهر والموت المحور الأساس في الصور الاستعارية التشخيصية في ديوان الشابي فتعامل معه كما تعامل معه الشعراء من الجاهليين إلى المحدثين فهو صاحب السلطة الأعظم الذي يتصرف بكل شيء، وهو المحيي والمميت والمغير المتصرف بأحوال الناس.

يقول الشابي: مَلأَ الهَوَى كَأْسَ الحَيَاةِ لَنَا ، وَشَعشَعَها الفُتُونْ

حَتَّى إِذا كِدنَا نرَشِّفُ خَمرَهَا غَضِبَ المَنُونْ

فَتَخَطَّفَ الكَأسَ الخلوبُ ، وَحَطَّمَ الجَامَ الثَّمِينْ

وَأَرَاقَ خَمرَ الحُبِ فِي وَادِي الكَآبَةِ وَالأَنِينْ

وَأَهَابَ بالحُبِّ الوَدِيعْ ، فَوَدَعَ العُشَ الأَمِينْ[1]

يصور الشابي الحياة وما فيها من مسرات بالكأس الممتلئة الممزوجة بالقليل من الماء، والساقي هو الحب والهوى ، والموت متطفل غاضب غيور ممن يحاولون ارتشاف شيء من أقداح الحياة .وكأن الشاعر يجلس وإلى جانبه حبيبته يتسامران ويضحكان حتى أتى ساقي الهوى بكأسه اللامعة الفاتنة فرفع الكأس ليشرب نخب الحياة الجميلة، وقبل أن تصل الكأس إلى فمه ليرتشف شيئا مما فيها(حتى إذا كدنا)تحصل المفاجأة العظيمة التي لم تكن في الحسبان على الأقل في تلك اللحظة المليئة بالحياة (غضب المنون) جاء ذلك الغاضب المتجهم فجأة ودون سابق إنذار ليخطف من بين يديه كأس الحياة ، لا ليشربها بل ليسكب ويريق مافيها من صور الحياة، والإراقة متعلقة بالدماء فهو لم يرد أن ينهي هذه اللحظة السعيدة فقط ، بل أراد

.....

(1)الديوان ص53، شعشها: انتشر ضوءها خفيفا / الخلوب: المخادع / الجام: قدح الشراب.

قتلها وإراقة دمها وذلك بكسر الكأس وتحطيم الكأس هو كسر للحياة فلا يمكنك شرب شيء من مسرات الحياة دون كأس .فالموت مفاجئ غضوب كاره للحياة ومسراتها راغب في قتلها وإراقة دمها حتى لاتوجد حياة .

يقول الشابي : فالدَّهرُ مُنتَعِلٌ بالنَّارِ، مُلتَحِفٌ بِالهَولِ، وَالوَيلِ، وَالأَيَامُ تَشْتَعِلُ

وَالأَرضُ دَامِيَةٌ، بِالإِثمِ طَامِيَةٌ وَمَارِدُ الشَّرِ فِي أَرْجَائِهَا ثَمِلُ

وَالمَوتُ كالمَارِدِ الجَبَّارِ، مُنتَصِبٌ فِي الأَرضِ يَخطِفُ مَن قَدخَانَهُ الأَجَلُ[1]

فهذا الزمان غريب، له تشخيص أغرب يكسر التوقع ، فهو يرتدي حذاء من نار، وينام على فراش من الأهوال والويلات ، والأيام حوله تسير بسرعة وتفنى (والأيام تشتعل).فالزمان يحرق الأيام حتى يضيء ماحوله ، ويذيق الناس الآلم والحسرات، حتى يستمتع هو بموسيقاه الخاصة المتمثلة بويلاتهم وآهاتهم ، فهو لا يتوانى عن إيذائهم للحظة ، وهو مستعد دائم لذلك فهو منتعل حذاءه الناري ليكون أسرع مما قد يتوقعه الناس فهو حريص على مفاجأتهم حتى يكون هول المصيبة أعظم ، ولن يؤخره شيء حتى إن كان هذا الشيء هو انتعاله لحذاءه وهذه صورة مخيفة مرعبة لما يمكن للدهر القيام به وما يحدثه في نفوس الناس فهو لن يتوانى عن إذاقة الناس الويلات والحسرات .والأرض غارقة بدمائها تعمها الآلام والآثام ، ومارد الشر ثمل يتخبط فيها حيث شاء دون وعي، والموت واقف منتصب في الأرض المليئة بالدماء، التي تعمها الفوضى الناتجة عن الآلام والآثام، ومن يخونه دهره وزمانه يأتي إليه فهو واقف منتصب مختلف عن مارد الشر الذي يتخبط في الأرض على غير هدى ودراية .

.....

(1)الديوان ص17.طامية:طم الشيء كثرحتى عظم وعم :انظرالمعجم الوسيط مادة(طمّ).

الفصل الرابع

المبحث الأول: نص إرادة الحياة

المبحث الثاني: نص تحت الغصون

الفصل الرابع:

استعمل الشابي في ديوانه أغاني الحياة الكثير من الحيل الأسلوبية التي أعطت لهذا الشعر قيما جمالية، وجعلته قادرا على حمل أفكاره ورؤيته وفلسفته، حتى أصبحت هذه الحيل مثيرات تستفز القارئ للدخول إلى النص والبحث عن تأويلاته ومكنوناته.

وقد تطرق الفصل السابق إلى شيء من هذه الحيل الأسلوبية وإبراز قيمتها في التلقي، وأثرها على نفس القارئ وما تحدثه في نفسه من إثارة تدفعه للبحث، فالتكرار في أشكاله، وبنية التضاد، وجماليات الاستعارة والتشخيص، وكيف عكست هذه الأسلوبيات أفكار الشاعر ونفسيته.

وهذا الفصل يكون دراسة نصية، في محاولة لقراءة النصوص من خلال استخدام الأسلوبيات السابقة، وسيدرس هذا الفصل نصين في مبحثين هما:

المبحث الأول : نص/ إرادة الحياة .

المبحث الثاني : نص/ تحت الغصون .

المبحث الأول : إرادة الحياة

1/ إذا الشَعْبُ يوماً أَرَادَ الحيَــاة فَــلا بُــدَّ أَن يَسْــتَجِيْبَ القَــدَرْ

2/ وَلابُــدَّ لليــلِ أَن يَنجَــلِي وَلا بُــدَّ للقَــيدِ أَن يَنكَسِــرْ

3/ وَمَن لَم يُعانِقــهُ شَوقُ الحَياةِ تَبَخَّــرَ فِــي جَــوِّها واندَثَــرْ

4/ فَوَيــلٌ لِمَن لَم تَشُقهُ الحَيــاةُ مــِن صَفعَةِ العَــدَمِ المُنتَصِــرْ

5/ كَذلِك قَــالتْ لِيَ الكَــائِناتُ وَحَدَثَنِــي رُوحُها المُســتَتِــرْ

***

6/ وَدَمدَمت الرِّيحُ بين الفِجَاجِ وَفَوقَ الجِبالِ وَتحتَ الشَّجَــرْ

7/ إذا مَا طَمِحتُ إِلَــى غَايَــةٍ رَكِبتُ المُنى وَنَســيتُ الحَــذَرْ

8/ وَلَم أَتَجَــنَّب وُعُورَ الشِّعابِ وَلا كُبَّــة اللَّهَبِ المُســتَعِــرْ

9/ وَمَن لايُحِبُ صُعُــودَ الجِبالِ يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْــرِ بَينَ الحُفَــرْ

10/ فَعَجّتْ بِقلبِي دِمَاءُ الشَّبَابِ وَضَجّتْ بِصَدرِي رِياحٌ أُخَــرْ

11/ وَأَطرَقتُ أُصغِي لِقَصفِ الرُعُودِ وَعَــزْفِ الرِيَّاحِ وَوَقْــعِ المَطَــرْ

***

12/ وَقَالتْ لِـــيَ الأرضُ – لَمَّا سَـــأَلتُ:أَيـــّا أُمُ هَـــل تَكـــرَهِينَ البَشَـــرْ ؟

13/ أُبـــارِكُ فِي الناسِ أَهـــلَ الطمّوحِ وَ مَـــن يَســـتَلذُّ رُكُـــوبَ الخَطَـــرْ

14/ وَألعـــنُ مَن لايُمَـــاشِي الزَّمَـــانَ وَيَقـــنَعُ بالعَيْـــشِ عَيْـــشَ الحُفَـــرْ

15/ هُـــوَ الكَـــونَ حَيٌّ ، يُحِـــبَ الحَـــيَاةَ وَيَحْتَـــقِرُ المَيْتَ مَهْـــمَا كَـــبُرْ

16/ فَلا الأُفْـــقُ يَحضُنُ مَيْـــتَ الطُيورِوَلا النَّحـــلُ يَلْثُـــمُ مَيْـــتَ الزَّهَـــرْ

17/ وَلَـــولا أُمُـــومَـــةُ قَلبِـــي الرَؤومُ لَمَا ضَمّـــتِ المَيـــْتَ تِلكَ الحُفَـــرْ

18/ فَـــوَيلٌ لِمَـــن لَـــمْ تَشُـــقـــهُ الحَـــيَاةُ مِن لَعْنَـــةِ العَـــدَمِ المُنتَـــصِـــرْ

***

19/ وَفِـــي لَيْـــلَةٍ مِن لَيَـــالـــِي الخَرِيـــفِ مُثقَـــلَةٍ بالأَسَـــى وَ الضَّجَـــرْ

20/ سَكِـــرْتُ بِها مِن ضِيـــَاءِ النُجُـــومِ وَغَنَّيْـــتُ لِلحُـــزنِ حَتَـــى سَكِـــرْ

21/ سَأَلـــتُ الدُجَـــى : هَل تُعِيـــدُ الحَيَـــاةُ لِـــمَا أَذبَلَـــتْهُ رَبِيـــعَ العُمُـــرْ؟

22/ فَلَـــم تَتَكَـــلّم شِـــفَاهُ الظَـــلامِ وَلَـــمْ تَتَـــرَنَّم عَـــذَارَى السَّـــحَـــرْ

23/ وَقَـــالَ لِيَ الغَـــابُ فِـــي رِقَـــةٍ مُحَـــبَبَةٍ مِثْـــلَ خَفْـــقِ الوَتَـــرْ

24/ يَجِيءُ الشِـــتَاءُ، شِـــتَاءُ الضبَابِ ، شِـــتَاءُ الثُلُـــوجِ ، شِـــتَاءُ المَطَـــرْ

25/ فَيَنطَفِئُ السِّحْــرُ سِّحْــرُ الغُصُونِ وَسِّحْــرُ الزُّهُورِ وَسِّحْــرُ الثَّمَــرْ

26/ وَسِّحْــرُ السَّمَاءِ الشَــجِّي الوَدِيعِ وَ سِّحْــرُ المُرُوجِ الشَّهِــي العَطِــرْ

27/ وَتَهــوِي الغُصُــونُ وَ أَورَاقَــها و أَزهَــارُ عَهــدٍ حَبِــيبٍ نَضِــرْ

28/ وَتَلهُــو بِــها الرِّيحُ فِي كُــلِ وَادٍ وَيَدفِــنُها السَّــيلُ أَنَّــى عَبَــرْ

29/ وَيَفــنَى الجَمِيــعُ كَــحُلْمٍ بَدِيــعٍ تَأَلَــقَ فِــي مُهجَــةٍ وَاندَثَــرْ

30/ وَتَبقَــى البُــذُورُ التِــي حُمِّلَــتْ ذَخِيــرَةَ عُمْــرٍ جَمِيلٍ غَبَــرْ

31/ وَذِكــرَى فُصــُولٍ وَرُؤيَا حَيَــاةٍ وَأَشبَــاحَ دُنيــَا تَلاشَــتْ زُمَــرْ

32/ مُعَانــِقَةً – وَهْيَ تَحْتَ الضبَــابِ وَتَحْتَ الثُلُــوجِ وَتَحْتَ المَطَــرْ–

33/ لِطَيــفِ الحَيَــاةِ الــذَي لايُمَــلَّ وَقَلــبِ الرَبِيــعِ الشَّــذِي الخَضِــرْ

34/ وَحَالِمــَةً بِأَغَانِــي الطُيُــورِ و َعِطْــرِ الزُهُــورِ و َطَعْــمِ الثَمَــرْ

***

35/ وَيَمشِــي الزَّمَــانُ فَتَتْمُــو صُرُوفٌ وَتَــذْوِي صُرُوفٌ وَتَحيَا أُخَــرْ

36/ وَتُصــبِحُ أَحْــلامُــهَا يَقــظَــةً مُــوَشَّــحَةً بِغُمُــوضِ السّــحَــرْ

37/ تُسَائِــلُ : أَيــنَ ضبَــابُ الصبَاحِ وَسِحْــرُالمَسَاءِ؟ وَضَــوءُ القَمَــرْ؟

38/ وَأَسْــرَابُ ذَاكَ الفَــرَاشِ الأَنِيقِ ؟ وَنَحْــلٌ يُغَنِــي وَغَيْــمٌ يَمُــرْ ؟

39/ وَأَيــنَ الأَشِــعَةُ وَالكَــائِنــاتُ ؟ وَأَيــنَ الحَيَــاةُ التِــي أَنتَظِــرْ ؟

40/ ظَمِئــتُ إِلى النُورِ فَوقَ الغُصُونْ! ظَمِئــتُ إِلى الظِلِّ تَحتَ الشَجَــرْ!

41/ ظَمِئــتُ إِلى النَبعِ بَيــنَ المُرُوجِ يُغَنِــي و يَرقُــصُ فَــوقَ الزَّهَــرْ

42/ ظَمِئــتُ إِلى نَغَماتِ الطُيُــورِ وَهَــمسِ النَسِــيمِ وَلَحــنِ المَطَــرْ

43/ ظَمِئــتُ إِلى الكَــونْ! أَينَ الوُجُــودُ وَأَنَّــى أَرَى العَالَــمَ المُنْتَظَــرْ ؟

44/ هُوَالكَــونُ خَــلفَ سُبَــاتِ الجُمُــودِ وَفِــي أُفُــقِ اليَقَظَــاتِ الكُبَــرْ

***

45/ وَمَاهُــوَ إِلاَّ كَــخَفْــقِ الجَنَــاحِ حَتــى نَمَــا شَوقُــها وَانتَصَــرْ

46/ فَصَدَّعَتْ الأَرضَ مِن فَوقِــها وَأَبصَــرَتِ الكَــونَ عَــذْبَ الصُــوَرْ

47/ وَجَــاءَ الرَّبِيــعُ بِأَنغَــامِــهِ و َأَحــلامِــهِ و َصِبَــاهُ العَــطِــرْ

48/ وَقَبَّــلَها قُبَــلاً فِــي الشِّفَــاهِ تُعِيــدُ الشَّبَــابَ الــذِي قَــدْ غَبَــرْ

49/ وَقَــالَ لَهَا : قَــدْ مُنِحــتِ الحَيَــاةَ وَخَلَّــدْتِ فِــي نَسْــلِكِ المُدَّخَــرْ

50/ وَبَارَكَــكِ النُّــورُ ، فَاستَقبِــلِي شَبَــابَ الحَيَــاةِ وَخَصْــبَ العُمُــرْ

51/ وَمَــنَ تَعَبَّــدَ النُّــورَ أَحْــلامُــهُ بَارِكَــهُ النُّــورُ أَنَّــي ظَهَــرْ

52/ إِلَيــكِ الفَضَــاءَ إِلَيــكِ الضِيَــاءَ إِلَيــكِ الثَــرَى الحَــالِمَ المُزدَهِــرْ

53/ إِلَيــكِ الجَمَــالَ الذِي لا يَبِيــدُ ! إِلَيــكِ الوُجُــودَ الرَّحِيــبَ النَّضِــرْ

54/ فَمِيدِي –كَمَاشِئتِ– فَوقَ الحُقُــولِ بِحُلُولِ الثِمَــارِ وَغَــضِّ الزَّهَــرْ

55/ وَنَاجِي النَسِــيمَ وَنَاجي الغُيُــومَ وَنَاجِي النُجُــومَ وَنَاجِي القَمَــرْ

56/ وَنَاجِي الحَيَــاةَ و أَشْــوَاقَهَا وَ فِتْــنَــةَ هَــذا الــوُجُــودِ الأَغَــرْ

57/ وَشَّفَ الدُجَى عَن جَمَــالٍ عَمِيــقٍ يَشُــبُّ الخَيَــالَ وَيُذْكِي الفِكَــرْ

58/ وَمُــدَّ عَلَــى الكَــونِ سِحْــرٌ غَــرِيــبٌ يُصَرِّفُــهُ سَاحِــرٌ مُقْتَــدِرْ

59/ وَضَاءَتْ شُمُوعُ النُجُــومِ الوِضَاءِ وَضَاعَ البَخُــورُ بَخُــورُ الزَّهَــرْ

60/ وَرَفــرَفَ رُوحٌ غَرِيــبُ الجَمَــالِ بِأَجنِحَــةٍ مِــن ضِيَــاءِ القَمَــرْ

61/ وَرَنَّ نَشِــيدُ الحَــيَاةِ المُقَــدَّسُ فِــي هَيكَــلٍ حَالِــمٍ قَــدْ سُحِــرْ

62/ وَأُعلِــنَ فِي الكَــونِ : أَنَّ الطُمُــوحَ لَهِــيبُ الحَــيَاةِ وَرُوحُ الظَّفَــرْ

63/ إِذَا طَمِحَــتْ لِلحَــيَــاةِ النُّــفُــوسُ فَــلا بُــدَّ أَنْ يَستَجِيبَ الــقَــدَرْ[1]

.....

(1)ديوان أغاني الحياة ص167–170

قصيدة إرادة الحياة أكثر قصائد الشابي شهرة، وهي التي أكسبته شهرة واسعة في الوطن العربي شرقه وغربه، والتي تغنى بها الثوار منذ الاستعمار في تونس إلى يومنا.

افتتح الشابي قصيدته بجملة شرطية واتبع جواب الشرط بتأكيد وحتمية (فلابد) وعمد إلى تكرارها ثلاث مرات خلال البيتين الأولين، ليؤكد على ما توصل إليه وماهو مؤمن به يقول :

إِذا الشَعبُ يَومًا أَرَادَ الحَيَاةَ فَلابُدَّ أَن يَستَجِيبَ القَدَرْ

وَلابُدَّ لِليلِ أَنْ يَنجَلِي وَلابُدَّ للقَيدِ أَنْ يَنْكَسِرْ[1]

ومايستفز القارئ ويثيره في مطلع هذه القصيدة هو اختياره لكلمة القدر فلماذا لم يقل لابد أن يستجيب الله ؟ أليس القدر بيد الله وحده؟ لماذا جعله بيد الناس ومشروط بإرادتهم ...هل لأن الناس اعتادوا أن يعلقوا فشلهم وخيبتهم على القدر، فيقولون هذا ما قدر لنا؟ وهذا ماكتبه الله علينا؟ فيخلو طرفهم من المسؤولية ليبقوا مستكينين ينتظرون أن يأتيهم الفرج من السماء، فإذا كان الله من قدر لهم الفشل فهو أيضا من سيقدر لهم النجاح، هكذا بسهوله نلقي عن عاتقنا المسؤلية لنعلقها على شماعة القدر، فربما أراد الشابي أن يخرجهم من الخضوع والاستكانة ويدعوهم إلى التفكير قليلا وينبههم إلى أن أقدارهم بأيديهم، وأن الله أو(القدر) سيستجيب لهم ولدعائهم إذا عزموا أمرهم وسعوا إلى ما يريدون بصدق وعزيمة وهذا لا ينافي قوله تعالى:(إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم).[2]

.....

(1)الديوان ص167،أراد الشيء: شاءه وأحبه :انظرالمعجم الوسيط مادة(راد)/ لابد: يقال لابد منه أي لامفر منه :انظرالمعجم الوسيط مادة(بدّ).

(2)سورة الرعد آية 11 .

ويسعى الشاعر في هذه القصيدة إلى حث النـــاس علـــى التفـــاؤل والأمـــل والـــسعي إلـــى استعادة أمجاد هذه الأمة، فيدعو الناس إلى الأمل والصبر والعمل الجاد وإعداد العدة .

وتظهر أنا الشاعر في هذه القصيدة حكيمة مفكرة تسأل وتحاور وتقص فبدأت تـــسأل الأرض، والريح، لتجيباه متفقتين على أن الحياة هي الطموح ،و أن الحياة بلا طموح موت خامل .

ثم ينتقل ليصف الوضع الذي تحياه بلاده والأمة العربية يقول :

وَفِـــي لَيـــلَةٍ مِن لَيالِـــي الخَرِيفِ مُثقَّـــلَةٍ بِالأَسَـــى وَالضَجَـــرْ

سَكِـــرتُ بِها مِن ضِيَاءِ النُجُومِ، وَغَنَّيتُ لِلحُـــزْنِ حَتى سَكِـــرْ

سَأَلتُ الدُجَـــى : هَل تُعـــيدُ الحَيَـــاةُ لِمَا أَذبَلَتـــهُ رَبِيعَ العُمُـــرْ ؟

فَلَـــم تَتَكَـــلمْ شِفَـــاهُ الظَـــلامِ وَلَـــم تَتَرَنَّمْ عَـــذَارَى السَّحَـــرْ[1]

في هذا الجزء من القصيدة يبدو الشاعر وكأنه يقص حكايـــة علـــى الـــشعب (النـــاس) ليثبـــت لهم النتيجة التي بدأ قصيدته بها. فيبدأ بليلة من ليـــالي الخريـــف واختيـــاره للخريـــف مثيـــر للقارئ مستفزا له، لماذا اختار ليالي الخريف؟ هل الأمة تحيـــا فـــي خريـــف عمرهـــا؟ هـــل يوحى بالهرم والكبر؟ وهذا الخريف مثقـــل بالأســـى والـــضجر هـــل لأن الخريـــف يـــوحي بالضعف والخضوع والعجز، لمـــاذا لـــم يقـــل ليـــالي الـــشتاء؟ هـــل الـــشتاء رمـــز القـــوة والخصب؟ وفي هذه الليلة الخريفية الساكنة حتى من ضياء النجـــوم تـــسأل(الأنـــا) الـــشاعرة (الآخر) ظلام الليل، هل يمكن للحياة أن تعيد لهذا الخريف الـــذابل ربيعـــه؟ ولكـــن (الآخـــر) ظلام اليل لم يجبه، ولم تتحرك شفاهه .

.....

(1)الديوان ص168،ترنم: كل ماستلذ صوته إذا طرب وتغنى:انظرالمعجم الوسيط مادة(رنم).

ويكمل الشاعر القصة التي يحكيها بظهور آخر(الغاب) ليجيب عن تساؤلات الشاعر التي لم يجبه الدجى عنها يقول : وَقَــالَ لِــيَ الغَابُ فِي رِقَــةٍ مُحَبَبَةٍ مِثْلَ خَفــقِ الوَتَــرْ

يَجِيءُ الشِتَاء، شِتَاء الضبَابِ، شِتَاء الثُلُوجِ، شِتَاءالمَطَــرْ

فَيَنطَفِئ السِّحْرُ سِّحْرُالغُصُونِ وَسِّحْرُالزُّهُورِ وَسِّحْرُ الثَّمَرْ

وَسِّحْرُالسَّمَاءِ الشَّجِيءالوَدِيعِ وَسِّحْرُالمُرُوجِ الشَّهِي العَطِرْ

وَتَهوِي الغُصُونُ، وَأَوراقُها، وَأَزهَارُ عَهْدٍ حَبِيبٍ نَضِــرْ

وَتَلهو بِها الرِّيحُ فِي كُل وَادٍ وَيَدفِنُها السَّيلُ ، أَنَّى عَبَــرْ

وَيَفنَى الجَمِيعُ كَحُلــمٍ بَدِيعٍ تَأَلَــقَ فِي مُهجَةٍ وَاندَثَــرْ[1]

فيحكي ما قاله له الغاب، بأن هذه الأمة التي تحيا في خريف عمرها سيأتي عليها شتاء قــاس، فيحكمها كثر وتختلط فيها الأمور وتتداخل، فيصبح من الصعب التمييز بين الحق والباطل، وفي تكراره لكلمة الشتاء يعطي إيقاعا موسيقيا يوحي بشدة الأمر وشدة ماستواجهه الأمة، وكأنه فــي تعريفه (الشتاء)الأولى يقصد الاستعمار الذي كانت تعيشه البلاد فهو معروف لديه ، وفي تنكيره للشتاء بعد ذلك يحذر مما قد يأتي بعد ذلك على البلاد.

وفي تشخيص الشابي للريح وللسيل كسر لتوقعات القارئ ، فالريح والسيل يحركــان ويغيــران وهذا متوقع أما جعله الريح تلهو وتمرح كالأطفال ، وجعل السيل حانوتا يدفن أوراق الأشــجار الخريفية المتساقطة ففيه كسر لتوقعات القارئ.

.....

(1)الديوان ص168،تألق:لمع وأضاء :انظرالمعجم الوسيط مادة(ألق) / مهجة: دم القلب أو الروح انظرالمعجم الوسيط مادة(مهج).

ثم يكرر انطفاء السحر فلا تعود للأشياء قيمها و وهجها ووجودها لشدة ماسيلقيه هذا الشتاء على الخريف الذابل الضعيف، فتسقط الأغصان وماعليها من أوراق وأزهار وذكريات، فيتشتت الناس ويضيعون في الأرض من نتاج هذه الحروب وهذا الظلم وهذا الاستعمار القاسي الذي لا يرحم ويموت الكثيرون ظلما، وبطشا، وعدوانا، ويدفنون في غير أرضهم وغير بلادهم (ويدفنها السيل أنى عبر) فيبقى ماكان على هذه الأرض كأنه حلم جميل قد فني وزال .

يقول يكمل القصة :

وَتَبقَــى البُــذُورُ، التِــي حُمِلَّتْ ذَخِيــرَةَ عُمْــرٍ جَمِيلٍ غَبَــرْ

وَذِكرَى فُصُولٍ، وَرُؤيَا حَيَــاةٍ، وَأَشْبَاحَ دُنيَــا، تَلاشَت زُمَــرْ

مُعَانِقَةً – وَهي تَحتَ الضبَابِ، وَتَحتَ الثُّلُوجِ، وَتَحتَ المَطَرْ–

لِطَيفِ الحَيَــاةِ الذِي لايُمــَلُ وَقَلبِ الرَّبِيعِ الشّــَذِي الخَضِــرْ

وَحَالِمَــةً بِأَغَانِي الطُيــُورِ وَعِطــرِ الزُّهُــورِ وَطَعمِ الثَّمــَرْ[1]

في هذه الفوضى العارمة والظلم الطاغي المستبد، والموت الذي يجوب الــبلاد فيفنــي الجميــع ويدفن السيل هذه الأغصان والأزهار. تنبت الأرض البذور التي بقيت فيها فتحمل عشقا لهــذه الأرض وتحمل عدة ذكريات لعمر جميل قضى، وأمجاد عثرت في طريقها، ومشاعر لفــصول عديدة مرت، وأفكار وأحلام ورؤى وطموحات، وأطياف وأشباح للدنيا غبرت واندثرت .

.....

(1)الديوان ص169، الذخيرة: ذخرالشيء خبأه لوقت الحاجة إليه :انظرالمعجم الوسيط مادة(ذخر) زمر: الفوج والجماعة :انظرالمعجم الوسيط مادة(زمر).

وهذا الجيل يعشق الحياة والطموح ولا زال يعيش تحت الظلم والعدوان والاستبداد، ويحلم بغد مشرق جميل، وتمر الأعوام والسنون فتكبر الأجيال ، ويموت آخرون ويخلق آخرون ، وكلما نمت هذه الأجيال وكبرت أصبحت أحلامها يقظة ، وحقيقة ولكنها حقيقة لا تزال متشحة بالغموض فتبدأ الأجيال بالتساؤل لتكشف عن الغامض وتستجلي الحقيقة الواضحة، ويستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام (أين) ليتساءل عن أمجاد هذا الشعب، وتاريخه، وسحره، وأحلامه، وطموحاته، وحياته، ثم تتداخل الأنا الشاعر مع الأخر(الأجيال الجديدة) وأين الحياة التي أنتظر؟ أين الحياة التي أطمح إليها وأحلم بها ؟ ثم يقول:

ظَمِئتُ إلى النُورِ، فَوقَ الغُصُونِ! ظَمِئتُ إلى الظِّلِ تَحتَ الشَّجَرْ!

ظَمِئتُ إلى النَبعِ، بَينَ المُرُوجِ، يُغَنِي وَيَرقُصُ فَوقَ الزَّهَرْ

ظَمِئتُ إلى نَغَماتِ الطُيُورِ ، وَهَمسِ النَّسيمِ وَلَحنِ المَطَرْ

ظَمِئتُ إلى الكَونِ أَينَ الوُجُودُ وَأَنَّى أَرَى العَالَمَ المُنتَظَرْ؟[1]

وكرر الشاعر كلمة ظمئت في هذه الأبيات خمس مرات للتأكيد على شدة الشوق والحنين والرغبة ليرى العالم الذي كان يحلم به منذ صغره فقد اشتاق إلى النور والحق، واشتاق لتحقيق طموحه وطموحات من قبله ممن دفنهم السيل والشتاء، واشتاق إلى عالم يعيش فيه حرا على أرض وطنه، وهذا الكون الذي يطمح إليه، ويحلم به موجود ولكنه خلف زمن من السبات والجمود والركود.

.....

(1)الديوان ص 169، ظمئت: يقال ظمئ إليه اشتاقه :انظرالمعجم الوسيط مادة (ظمئ).

يقول:

هُو الكَونُ، خَلفَ سُبَاتِ الجُمُودِ، وُفِي أُفُقِ اليَقَظَاتِ الكُبَرِ[1]

هذا الكون الذي يطمح إليه الشاعر موجود في تاريخ هذه الأمة العظيمة العريقة، وكلمة يقظات تثير القارئ لأنها على صيغة الجمع فلم يقل بأن ما يحتاجه الناس هو يقظة ترتقي بالناس وتسمو بهم وإنما يقظات يقظات، هل يقصد بها جمع من اليقظات في جميع مجالات الحياة حتى تنمو هذه الأمة؟ أم أنها يقظة عظيمة تنضم إلى تاريخ اليقظات والصحوات التي اهتز العالم لها وتغير وجه التاريخ على أثرها، ويرجح أنها يقظات أي في جميع المجالات وعلى فترات متقاربة، وليس تحقيق هذه الطموحات إلا كضرب الجناح فالطائر لايحلق فالهواء ببسط جناحيه بل عليه أن يقبض جناحيه ويبسطهما عدة مرات على التوالي كي يتمكن من التحليق والطيران، وهذا ما فعلته البذور الصغيرة في الأرض فشقت الأرض وخرجت لتبصر النور والحياة والكائنات، فجاء الربيع بخروجها وشقها للأرض، لتستعيد أمجاد الشباب الماضي، وقد باركها الله باركها (النور) ومنحها الحياة والخلود، الخلود في تذكرها وماسيخلده لها التاريخ ، والخلود في امتداد نسلها.

وهذه نهاية القصة التي حكاها الغاب للشاعر عن البذور الصغيرة التي حملت الآمال والطموحات وتحلت بالعزم والفكر والرؤى، فحققت أحلامها واستعادت ربيع عمرها وأمجادها بعد أن أصابها الكبر والضعف في الخريف، واضطهدها الشتاء بقسوته وظلمه، والآن يباركها النور لأنها كانت تحلم بالعدل وتطمح إليه.

.....

(1)الديوان ص 169، السبات: الراحة والنوم :انظرالمعجم الوسيط مادة(سبت).

هنا كشفت ظلمة الليل وشفت عن جمال عميق يستتر خلف ظلمتها، جمال الـصبح المـستتر خلف الظلام بإشراقه وتغريده الذي ينعش القلوب ويضيء العقول. وبعد أن ظهرت الحقيقة جلية واضحة جاءت نهاية القصيدة بإعلان وبيان مقدس يرن في الكون ليقرر ويثبت ما بـدأت بـه القصيدة . يقول: وَرَنَّ نَشيدُ الحَيَـاةِ المُقَدَّسُ فِي هَيكَلٍ ، حَالِمٍ ، قَـدْ سُحِـرْ

وَأُعلِن فِي الكَونِ : أَنْ الطُمُوحَ لَهيبُ الحَيَاةِ وَرُوحُ الظَّفَـرْ

إِذا طَمَحَتْ لِلحَيَـاةِ النُفُـوسُ فَلا بُـدَّ أَنْ يَستَجِيبَ القَـدَرْ[1]

وعمد الشاعر إلى ختم قصيدته بما افتتحها به للتأكيد على المعنى فالتكرار سمة أسلوبية استعملها الشاعر في قصيدته ليثبت فكرته ويؤكدها فالحياة بلا طموح ليست سوى موت وفناء. وقد تكررت كلمة الحياة في القصيدة خمس عشرة مرة وهذا يدل على أن الحياة شكلت همًّا وهاجسا في نفس الشاعر وفكره ولهذا تكررت كلمة الحياة كثيرا في قصيدته .

وشخص الشاعر الكائنات الريح والأرض والغابة والدجى عن طريق اجراء حوار معها وجعلها تتحدث وتقص، فكانت أنا الشاعر تظهر واضحة عندما يبدأ الحوار بالتساؤل ، وتندمج أحيانا عندما يصل إلى النتيجة والفكرة التي يسعى إلى إثباتها .

ويظهر التضاد في هذه القصيدة على مستوى اللفظة (فتنمو – وتذوي) ، (الحياة – الموت) (أبارك – ألعن) ، (فوق – تحت) والتضاد يدل على التذبذب والاضطراب الذي يصيب النفس البشرية عندما يشغلها أمر جلل فكما يهتم للحياة وصروفها يقلقه الموت .

.....

(1)الديوان ص170،الطموح:الارتفاع يقال طمح إلى الأمر تطلع واستشرف :انظرالمعجم الوسيط مادة(طمح)/ الظفر: فازبه وناله :انظرالمعجم الوسيط مادة(ظفر).

المبحث الثاني : تحت الغصون

1/ هَاهنَا، فِي خَمَائِلِ الغَابِ، تَحتَ الزَّانِ وَالسِّنديَــانِ، وَالزَّيتــُونْ

2/ أَنتِ أَشهَى مِن الحَيَــاةِ وَأَبهَى مِن جَمَــالِ الطَبيعَةِ المَيمُــونْ

3/ مَاأَرَقَّ الشَبَابَ فِي جِسمِكِ الغَّضِ وَفــِي جِيــدِكِ، البَدِيعِ الثَمِيــنْ

4/ وَأَدَقَّ الجَمَالَ فِي طَرْفِكِ السَّاهِي وَفِي ثَغْــرِي الجَمِيلِ الحَزِيــنْ

5/ وَأَلــذَّ الحَيَــاةَ حِيــنَ تُغَنِيــنَ فَأُصغِــي لِصَــوتِكِ المَحــزُونْ

6/ وَأَرَى رُوحَكِ الجَمِيلَةَ عِطْــرَاً ضَايِعَاً فِــي حَــلاوَةِ التَلحِيــنْ

7/ قَدْ تَغَنَّيتِ مُنْذُ حِينٍ بِصَــوتٍ نَاعِــمٍ حَالِــمٍ شَجِّــيٍ حَنــُونْ

8/ نَغَمًا كَالحَيَــاةِ عَذْبــاً عَمِيــقَاً فِــي حَنَــانٍ وَرِقَــةٍ وَحَنِيــنْ

9/ فَإِذا الكَــونُ قِطْعَةٌ مِن نَشِيــدٍ عُــلــوِيٍ منَــغَــمٍ مــَوزونْ

10/ فَلِمَــنْ كُنتِ تُنشِدِيــن؟ قَالَــتْ: الضِيَــاءُ البَنَفسَجِــيُ الحَزِيــنْ

11/ لِلصِبــَا المــُوَرَّدِ المُتَلاشِــي كــَخَيــَالاتِ حَــالِــمٍ مَفتُــونْ

12/ لِلمَسَاءِ المُطِلِ لِلشَفَقِ السَّاجِي لِسِحْــرِ الأَسَى وَسِحْــرِ السُكُونْ

13/ لِلعَبِيرِ الذِي يُرَفرِفُ فِي الأُفْقِ وَيَفنــَى مِثْلَ المُنــَى فِي سُكُــونْ

14/ لِلأَغَانِي التِي يُرَدِدُهَا الرَّاعِي بِمــزِمَــارِهِ الصَّغِيــرِ الأَمِيــنْ

15/ لِلرَبِيعِ الذِي يُؤَجِجُ فِي الدُنْيَا حَيَــاةَ الهَــوَى وَرُوحَ الحَنِيــنْ

16/ وَيُوَشِي الوُجُودَ بِالسِّحْرِ وَالأَحْلامِ وَالــزَّهْــرِ وَالشَّــذَى وَاللُّحُــونْ

17/ لِلحَيَــاةِ التِي تُغَنِــي حَوَالَيَّ، عَلَى السَّهلِ وَالرُبَــا المَحْــزُونْ

18/ لِلِيَنَابِيــعِ لِلعَصَافِيــرِ لِلظِّــلِ لِهَذا الثــرَى لِتلكَ الغُصُــونْ

19/ لِلنَسِيمِ الذِي يُضَمِخُ أَحْلامِــي بِعِطْــرِ الأَقَــاحِ وِاللَيمُــونْ

20/ لِلجَمالِ الذِي يَفِيضِ عَلى الدُنيَا لأَشــوَاقِ قَلْبِــيَ المَشْحُــونْ

21/ لِلزَمَــان الذِي يُوَشِحُ أَيَامِــي بِضَوءِ المُنَى وَظِلِّ الشُجُــونْ

22/ لِلشَبَابِ السَّكرَانِ لِلأَمَلِ المَعبُودِ لِلِيَــأسِ، لِلأَسَــى ، لِلمَنُــونْ

23/ فَتَنَهدتُ ، ثُمَ قُلتُ : وَقَلبِــي مَن يُغَنيهِ ؟ مَن يُبيدُ شُجُونِــي؟

24/ قَالَت :(الحُبُّ) ثُمَ غَنَّتْ لِقَلبِي قُبَــلاً عَبقَــرِيَــةَ التَــلحِيــنْ

25/ قُبَلاً عَلَّمَتْ فُؤَادِي الأَغَانِي وَأَنَــارَتْ لَهُ ظَــلامَ السِنِيــنْ

26/ قُبَلاً تَرقُصُ السَّعَادَةُ وَالحُبُّ عَلى لَحنِــها العَمِيقِ الرَصِيــنْ

27/ .. وَأَفَقنَا،فَقُلتُ كَالحَالِمِ المَسحُور: قُولِــي ، تَكَلَّمِــي ، خَبِرِينِــي

28/ أَيُّ دُنيَا مَسحُورَةٍ ، أَيُّ رُؤيَا طَالَعَتنِي فِي ضَوءِ هَذي العُيُونْ

29/ زُمَرٌ مِن مُلائِكِ المَلأ الأَعلى يُغَنُــونُ فِــي حُنُــوٍ حَنُــونْ

30/ وَصَبَايَا رَوَاقِصُ ، يَتَرَاشَقْنَ بِــزَهْــرِ التُفَــاحِ وَاليَاسَمِيــنْ

31/ فِي فَضَاءٍ مُوَرَدٍ حَالِــمٍ سَــاهٍ أَطَــافَتْ بِه عَــذَارَى الفُتُــونْ

32/ وَجَحِيمٍ تَــؤُجُّ تَحتَ فَرَادِيسَ كَأَحــلامِ شَاعِــرٍ مَجْنُــونْ

33/ أَيُّ خَمْــرٍ مُؤَجَجٍ، وَلَهِــيبٍ مُسْكِــرٍ؟ أَيُّ نَشْــوَةٍ، وَجُنُــونْ ؟

34/ أَيُّ خَمْرٍ رَشَفْتُ ، بَل أَيُّ نَارٍ فِي شِفَــاهٍ ، بَدِيعَــةِ التَكــوِينْ ؟

35/ وَرَّدَتْهَا الحَيَاةُ فِي لَهَبِ السِّحْرِ وَنُورِالهَــوَى وَظِّلِ الشُجُــونْ

36/ أَيُّ إِثْــمٍ مُقَدَّسٍ ، قَــدْ لَبِسنا بُــردَهُ فِي مَسَائِنا المَيمُــونْ

37/ فَبَدَا طَــيفُ بَسمَةٍ سَاحِــرٌ عَذبٌ عَلى ثَغرِهَا قَوِيُّ الفُتُــونْ

38/ وَأَجَــابَتْ – وَكُلُّها فِتنَــةٌ تُغــوِي وَتُغــرِي بِالحُبِّ بــَل بِالجُنُــونْ –

39/ أَبَــدَاً ! أَنتَ حَالِــمٌ ، فَا سأَلِ الليلَ فَعِنــدَ الظَّــلامِ عِلــمُ اليَقِيــنْ ...

40/ وَسَكَتنا وَغَرَّدَ الحُبُّ فِي الغُابِ فَأَصغَى حَتى حَفِيفُ الغُصُــونْ

41/ وَبَنَى اللَــيلُ وَالرَّبِيعُ حَوَالَينا مِن السِحْرِ وِالرُؤى وَالسُكُــونْ

42/ مَعبدَاً للجَمَالِ، وَالحُبِ شِعرِيًا، مُشَيِــدَاً عَلى فِجَــاجِ السِنِــينْ

43/ تَحتَه يَزخرُ الزَّمانُ، وَيجرِي صَامِتاً، فِــي مَسيلِه المَحزونْ

44/ وَتَمُرُ الأَيامُ والحُزنُ وَالموتُ بَعيــداً عَــن ظِلِــه المَأمُــونْ

45/ مَعبَداً سَاحِراً مَبَاخِرُه الزَّهرُ، عَلى الصَّخرِ وَالثرَى وَالغُصُونْ

46/ كَلُّ زَهرٍ يَضُوغُ مِنه أَرِيجٌ مِن بَخُورِ الرَّبِيعِ جَــمِّ الفُتُــونْ

47/ وَنُجومُ السماءِ فِيهِ شُمُــوعٌ أَوقَدَتــها للحُــبِّ رُوُحُ القُــرُونْ

48/ وَمَضتْ نَسمةٌ تَوسوسُ للغَابِ وَتَشدُو فِي عُمقِ ذَاك السُكُــونْ

49/ وَطَغَى السِّحرُ وَالغَرامُ بقلبِي فَتَوَسَلتُ ضَارِعَــاً بِجُفُــونِــي :

50/ طَهرِي يَاشَقِيقَةَ الرُوحِ ثَغرِي بِلَهِــيبِ الحَيَــاةِ ، بَل قَبِلِنِــي

51/ إِنَّ نَارَ الحَيَاةِ وَالكَوثَرَ المَنشُودَ فِي ثَغــرِكِ الشَّهِــي الحَــزِينْ

52/ فَهو كَأسٌ سِحرِيةٌ لِرَحِيقِ الخُلدِ قَــد صَاغَــهَا إِلــَهُ الفــُتُــونْ

53/ قَبِلِينِي ، وَأَسْكِرِي ثَغرِيَ الصَادِي وَقَلبِــي ، وَفِتنَــتِي ، وَجُنُونِــي

54/ عَلَّنِـــي أَسَتطيعُ أَنْ أَتَغَنّـــَى لِجَمَالِ الدُجَـــى بِوَحِـــي العُيُـــونْ

55/ آه ! مَا أَجْمَلَ الظَّلامَ ! وَأَقوَى وَحيَـــهُ فـــِي فُـــؤَادِي المَفتُـــونْ !

56/ انظُرِي الليلَ فَهو حُلَةُ الأَحلامِ يَمشِـــي عَلى الذُرَى وَالحُـــزُونْ

57/ وَاسمَعِي الغَابَ فَهو قِيثَارَةُ الكَونِ تُغَنِـــي لِحُبِـــنُـــا المَيمُـــونْ

58/ إِنَّ سِحرَ الضبَابِ وَالليلِ وَالغَابِ بَعِيدُ المـــَدَى قَـــوِيُ الفُتُـــونْ

59/ وَجَمالُ الظَّلامِ يَعبقُ بِالأَحلامِ وَالحُبِّ ...فَابسِمِـــي، وَالثُمِينِـــي...

.....

60/ آه ! مَا أَعذَبَ الغَرَامِ ! وَأَحلَى رَنَّةَ اللَثمِ فِي خُشُوعِ السُكُـــونْ !

***

61/ ... وَسَكِرنَا هُنَاكَ ... فِي عَالَمِ الأَحلامِ تَحتَ السَماءِ ، تَحتَ الغُصُونْ ...

62/ وَتَوَارَى الوُجُودُ عَنَّا بِما فِيهِ . . . وَغِبنَا فِي عَالَمٍ مَفتُونْ . . .

63/ وَنَسينَا الحَيَاةَ وَالمَوتَ وَالسُكُون وَمَا فِيهِ مِن مُنـــَى وَمَنُـــونْ[1]

.....

(1)الديوان ص171 – 174

يفتتح الشابي قصيدة بإشارة مكانية "هاهنا" ويؤكدها بتكرار معناها أو مايشير إليها "في خمائل الغاب" و"تحت الزان والسنديان والزيتون" وهذا التحديد المكاني له أهميته ومكانتـــه فـــي نفـــس الشاعر حتى أنه جعل عنوان القصيدة ظرفا مكانيا "تحت الغصون" وكأنه يشير إلـــى أن هنـــاك شيئا جللاً خفياً تحت الغصون ولن تراه إلا إذا دخلت الغاب لترى ماتخفيه داخلها وتحت أغصان أشجارها.

يقول : أَنتِ أَشهَى مِن الحَيَاةِ وَأَبهَى مِن جَمَالِ الطَبيعَةِ المَيمُونْ

مَاأَرَقَّ الشَّبَابَ فِي جِسمِكِ الغَضِّ وَفِي جِيدِكِ، البَدِيعِ الثَمِينْ

وَأَدَقَّ الجَمَالَ فِي طَرفِكِ السَّاهِي وَفِي ثَغرِي الجَمِيلِ الحَزِينْ[1]

فيروي لنا ماحدث معه في هذه الغاب وتحديدا تحت أغصانها ويبدأ بالخطاب (أنتِ)، وهنا يشير إلى الآخر(الأنثى) في هذه القصيدة، فيتحدث ويخاطب أنثى جميلة تجلس مرتاحة مسترخية في دلال تحت ظلال الغصون الوارفة، فيغازلها ويصف مفاتنها، وما يثير القارئ ويـــشد انتباهـــه ويكسر توقعه أن الشاعر بعد أن بدأ بمغازلة الفتاة وتوجيه الخطاب لها (أنتِ ، جسمكِ ، جيدكِ ، طرفكِ) يتغزل بنفسه (وفي ثغري الجميل) هل يقصد ثغره حقا؟ أم هو كناية عن جمال شـــعره ووصفه لها؟ أم أن ثغره اكتسب جماله لأنه يصف جمالها فهو في أصله حزين ؟

ثم يتابع مغازلتها فينتقل من وصف مفاتنها إلى وصف صوتها وغنائها والمتعة التـــي يحـــدثها إصغاؤه لغنائها، وروحها التي أثارت عبقا عطريا في المكان، ثم يقيم الشاعر حوارا بينه وبينها.

يقول : فَلِمَن كُنتِ تُنشِدِين ؟ قَالَتْ : الضِياء البنفسجِيُ الحَزِينْ[2]

.....

(1)الديوان ص171،الساهي:يقال:سها إليه:نظرساكن الطرف :انظرالمعجم الوسيط مادة(سها).

(2)المصدر نفسه ص171، الضياء: النور والإشراق :انظرالمعجم الوسيط مادة(ضاء).

فيسألها عن غنائها وإنشادها وكأنه ظنها تغني له، أو أراد أو تمنى أن تغني له، ولكنها اجابة عن تساؤله في اثنى عشر بيتامن البيت العاشروحتى البيت الثاني والعشرين، فهي تغني للغـــاب وللمساء

ولكل مافي هذا الكون من مسرات وجمال وغناء وزهور حتى أنها غنـــت للزمـــان وللأســـى وللموت وللشباب الضائع السكران، ولكنها لم تغن له، أو لم تذكره مع من كانت تغنـــي لهـــم ؟ وكأنها كانت تعلم أنه أرادها أن تغني له فذكرت كل من في الغابة والحياة إلا هو؟ لتثيرشـــجونه وغيرته؟ أم أنها لم تقصده حقا في غنائها؟

يقول: فَتَنَهدتُ ، ثُم قُلتُ : وَقَلبِي مَن يُغَنِّيه ؟ مَن يُبيدُ شُجُونِي؟

قالتْ : (الحُبُّ) ثُمَ غَنَّت لِقلبِي قُبَـــلاً عَبقَـــرِيَـــةَ التَلحِـــينْ

قُبَلاً عَلَّمَتْ فُؤادِي الأَغانِـــي وأَنَارتْ لَهُ ظَـــلامَ السنِيـــنْ

قُبَلا تَرقُصُ السَعَادَةُ وَالحَبُّ عَلى لَحنِها العَمِيقِ الرَصِينْ[1]

وتظهر أنا الشاعر في هذه القصيدة واضحة من خلال ضمير المتكلم الياء في (ثغري، ، قلبي ، شجوني ، فؤادي) والتاء في (تنهدتُ ، قلتُ) فالشاعر عاشق محب حزين، متأمل من هذه الأنثى (الآخر) أن تبادله الحب وتكون كريمة معه في مشاعرها حنونة عليه فلا تثير حزنه وشجونه بل أرادها أن تمسح الحزن عن شفتيه ، وتعلم قلبه الغناء.

ويأتي تكرار المصدر(قبلا) ثلاث مرات للدلالة على كثرة هذه القـــبلات، ويـــشخص الـــسعادة والحب فيعطيهما صفات بشرية، فالسعادة امرأة والحب رجل، فيرقصان متعانقين علـــى ألحـــان هذه النوتات

.....

(1)الديوان ص172، الرصين: ماثبت واستحكم :انظرالمعجم الوسيط مادة(رصن).

الموسيقية الرصينة .

ثم يقول : .. وَأَفَقنَا ، فَقُلتُ كالحَالِمِ المَسحُور: قُولِي ، تَكَلَمِي ، خَبرِينِي[1]

ويبدأهذا البيت بالحذف، ثم الفعل(وأفقنا) وكأن حالة من السكر واللاوعي قد أصابت الشاعر ومحبوبته،وتحدث بصيغة الجمع الضمير(نا) يشعر بالألفة والالتحام بين أنا الشاعر والآخر الأنثى.

ويعود ليحاورها ويحدثها ويطلب إليها أن تعينه على فهم ماحصل له؟ في مجموعة من أفعال الأمر(قولي، تكلمي، خبريني) وكأنه متفاجئ مماحصل له فينهال عليها بالأسئلة...

يقول: أَيُّ دُنيا مَسحُورةٍ ، أَيُّ رؤيَا طَالَعَتنِي فِي ضَوءِ هَذي العُيُونْ

أَيُّ خَمرٍ مُؤَجَجٍ، ولَهيبٍ مُسكِرٍ؟ أَيُّ نَشوَةٍ، وَجُنُونْ ؟

أَيُّ خَمرٍ رَشَفتُ ، بَل أَيُّ نَارٍ فِي شِفَاهٍ ، بَدِيعَةِ التَكوِينْ ؟

وَرَّدَتها الحَيَاةُ فِي لَهَبِ السِّحرِ وَنُورِ الهَوَى ، وَظِلِ الشُجُونْ[2]

فيسألها وهذه الأسئلة استنكارية، وكأنه هو نفسه متفاجئ مماحصل له من جراء تلك القبل فيكرر صيغة السؤال(أي) سبع مرات في خمسة أبيات. ومما يستفز القارئ ويثيره ويكسر توقعه قوله (لهيب مسكر) كيف يكون اللهب مسكرا؟ لماذا لم يقل لهب حارق؟ أو خمرمسكر؟ هل الحب يقلب الموازين؟ فيغدو اللهيب سكرا والخمر نارا متأججة؟

ويكسر التوقعات أكثر ويقلب الموازين ويجمع المتناقضات ويشخص في بيت شعري واحد فيشكل

.....

(1)الديوان ص172.

(2)المصدر نفسه ص172، مؤجج: أجت النار،تلهبت وتوقت وكان للهيبها صوت :انظرالمعجم الوسيط مادة (أجج).

لدى القارئ مسافة توتر شديدة لكثرة الفجوات في هذا البيت.

يقول: أَيُّ إِثمٍ مُقَدَسٍ ، قَد لَبِسنَا بُردَه فِي مَسَائِنا المَيمُونْ ؟[1]

فيبدأ بالتساؤل ولكن تساؤله هذا يستفز القارئ ويكسر توقعاته في جمعه للنقيضين (إثم مقدس) كيف يكون الإثم مقدسا؟!! هل أراد أن يرفع من قيمة هذا الذنب والإثم فقدسه؟ هل هناك إثم مقدس وإثم غير مقدس؟ ثم يشخص هذا الإثم المقدس ويجعل له رداء وعباءة قام الشاعر ومحبوبته بلبس عباءته معا(لبسنا)، وهذا التداخل والتماهي بين الأنا والآخر يظهر في الضمير(نا)وكأنه يوحي بالمشاركة الفعلية(لبسنا) والزمانية(مسائنا).

فتجيبه عن تساؤلاته بابتسامة ساحرة وأحالت الإجابة إلى الليل فعند الليل العلم اليقين.

يقول: وَسَكتنا، وَغَرَّدَ الحُبُّ فِي الغَابِ، فَأَصغَى حتى حَفيفُ الغُصُونْ

وَبَنَى الليلُ وَالرَّبيعُ حَوَالَيّنَا مِن السِحرِ وَالرُؤى وَالسُكُونْ

مَعبَدًا للجَمالِ، وَالحُبِّ شِعرِيًا، مُشَيّدًا على فِجَاجِ السِنِينْ

تَحتَه يَزخَرُ الزَّمَانُ، وَيَجرِي صَامِتًا، فِي مَسيلِهِ المَحزُونْ

وَتَمُرُ الأَيَامُ وَالحُزنُ وَالموتُ بَعيدًا عَن ظِلِهِ المَأمُونْ[2]

وتبقى هذه الحالة من الالتحام بين (الأنا) الشاعر و(الآخر)الأنثى(سكتنا ، حوالينا)، فغرد طائر الحب في أرجاء الغابة فأصغى له كل من في الغابة حتى صوت الأغصان .

.....

(1)الديوان ص173، برده: ردائه.

(2)المصدرنفسه ص173، فجاج: الفج: الطريق الواسع البعيد.

ثم بدأ الليل في صورة استعارية جميلة بالبناء، وأعانه على هذا البناء الربيع، واستعملا السحر والرؤى والأحلام والهدوء أدوات للبناء، وقد اختارا مكان البناء الذي أرادا تشييده (حولنا) في الغابة، تحت الغصون.

وشيدا معا (معبدا) والمعبد مكان للعبادة، ليس مرتبطا بدين كالمصلى والمسجد للمسلمين، والهيكل عندااليهود، والكنائس والمحاريب للنصارى. واختياره لكلمة معبد توحي بأن العبادة المراد أداؤها في هذا المعبد شاملة عامة غير مختصة بأحد فهو مختص للحب والجمال.

وتحت هذا المعبد الساحر الذي مباخره الزهر، وشموعه النجوم، يقبع الزمان وهذا الزمان على غير عادته فهو مستكين ضعيف، يجري صامتا في مجراه الحزين، وتمر الأيام، والحزن، والموت بعيدا عن هذا المعبد المقدس، وكأنه يريد أن يشعر بالأمان من غدر الزمان وبطش الموت وقدرته فاتخذ له من الغاب والليل والربيع معبدا وحصنا، وجعله مختصا للحب والجمال فلا يدخله سواهم.

ثم يختم قصيدته بقوله :

... وَسَكِرنَا هُنَاكَ ... فِي عَالِمِ الأَحلامِ تَحتَ السَّماءِ ، تَحتَ الغُصُونْ ...

وَتَوارَى الوُجُودُ عَنَّا بِما فِيه ... وَغِبنا فِي عَالَمٍ مَفتُونْ ...

وَنَسينا الحَيَاةَ ، وَالمَوتَ ، وَالسُكُونَ وَما فِيهِ مِن مُنَى وَمَنُونْ[1]

فالشاعر لا زال يؤكد على البعد المكاني في القصيدة (هناك) في المعبد، في الغاب ، تحت السماء وتحت الغصون ، وفوق سيل الأيام والزمان.

.....

(1)الديوان ص174، المنى: جمع أمنية وهي البغية / المنون: الموت.:انظرالمعجم الوسيط مادة(مَنَى)

ولازال في حالة من الالتحام والارتباط بين (الأنا) الشاعر و(الآخر) الأنثى، فالشاعر محـــب للأنثى مقدس لمشاعر الحب التي تربط بينه وبينها (سكرنا ، عنا، غبنا، نسينا) .

ويؤكد بطريقة أخرى انتصاره على الزمان والأيام والحزن والموت ، والتي كانت تشكل همَّـــا أراد الشاعر نسيانه وتجنبه وتجاهله، فسعى إلى بناء معبد آمن ، لا يمكن للمـــوت ولا للزمـــان اختراقه أو دخوله .

النتائج و التوصيات

- تبين الدراسات السابقة حول أبي القاسم الشابي وحياته وشعره، مكانته في الأدب العربي ، وأهمية قراءة شعره ودراسته.
- يجد المطلع على أدب أبي القاسم الشابي الكثير من القواسم والهموم المشتركة بين المشرق و المغرب العربي ، مما يجعله مادة خصبة للدراسة والبحث.
- تبين وفرة الدراسات السابقة حول نظرية التلقي مدى فاعلية تطبيق هذه النظرية على الأدب قديمه وحديثه ، وأهمية إعادة قراءة النصوص الأدبية تحت ضوء هذه النظرية وأسسها.
- تركت نظرية التلقي مساحة واسعة لدارسي النصوص الأدبية ، على اختلاف خلفياتهم الثقافية من حيث فهم هذه النصوص وتذوقها.

وضحت دراسة شعر الشابي من حيث جدلية الأنا والآخر مدى توتر العلاقة بين الأنا الشاعر والآخر الموت وأهمية اتباعها بدراسة خاصة عن الآخر الموت في الأدب العربي قديمه وحديثه.

- شكلت اللغة الشعرية في ديوان الشابي حقلا واسعا للدراسة ، فكان لبنية التضاد والتكرار والبنية الاستعارية دورها في تلقي النص وفهمه وتذوقه ، واتساع المجال لقراءة الديوان قراءة أخرى من حيث تشكيلاته اللغوية المختلفة ، ومدى قدرتها على حمل أفكار الشاعر وهمومه.
- أبدع الشابي في تصويره ، فكان للبنية الاستعارية وللتشخيص حضورهما في الديوان، فجاءت صوره غير متوقعة .

- وتوصي الباحثة في نهاية هذه الرسالة بقراءة أعمال الشابي الشعرية قراءآت أخرى ، وفق أسس نظرية التلقي مصطلحاتها ، التي أعطت النص المجال لتلقي النصوص الأدبية وقراءتها قراءات متعددة .
- وتوصي الباحثة بقراءة نصوص أخرى من الأدب العربي وفق أسس التلقي ونظرياته التي أعطت للقارئ دورا في قراءة النصوص وتلقيها .

لا المصادر والمراجع :

***القرآن الكريم .**

*إبراهيم ،نبيلة – **القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال**– مجلة فصول ، م5، ع1 نوفمبر ،1984 .

*إبراهيم ، نوال مصطفى – **المتوقع واللامتوقع في شعرالمتنبي مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل** – 2008، دار جرير ،ط1 ،عمان، الأردن.

*إسماعيل ، سامي – **جماليات التلقي: دراسة في نظرية التلقي عندهانز روبرت ياوس وفولفجانج آيسر**– 2002 ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، مصر.

*آيزر ، فولفجانج – **فعل القراءة** – ترجمة:عبدالوهاب علوب ،2000 ،المجلس الأعلى للثقافة ، العراق .

*إيكو ، أمبرتو – **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية** – ترجمة:سعيد بنكراد ،2000 المركز الثقافي العربي ، ط1 ،الدار البيضاء، المغرب .

*بارت ، رولان _ تودوروف ،تزفيطان _ ماهيو ،ريمون _ هالين ،فرناند _ أوتن ،ميشال ، شويرويجن ،فرانك – **نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي** – ترجمة:عبدالرحمن بوعلي ،2003 ، دار الحوار للنشروالتوزيع ، ط1 ،اللاذقية ، سوريا .

*الجاحظ ، أبوعثمان عمرو بن بحر – **البيان والتبيين** – تحقيق:عبدالسلام هارون ، 1975، مكتبة الخانجي ، ط4 ، القاهرة ،مصر .

*الجبر ، خالد عبدالرؤوف – **نظرية التلقي عند العرب: دراسة في التراث النقدي والبلاغي** – 2002 ، رسالة جامعية ، الجامعة الأردنية .

*الجرجاني ، علي بن عبدالعزيز – **الوساطة** – 1951 ، القاهرة .

*الجرجاني ، عبد القاهر – **أسرار البلاغة** – تحقيق:ه. ريتر ، 1954 ،مطبعة وزارة المعارف ، اسطنبول .

*الجرجاني ، عبدالقاهر – **دلائل الإعجاز** – تحقيق:محمد رشيد رضا، 1978 ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان .

*الحاوي ، إيليّا – **أبوالقاسم الشابي شاعر الحياة والموت** – 1981 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان .

*حسن ، لطيف محمد – **الحياة والموت في شعر الشابي: دراسة في الثنائيات** – 1989 ، رسالة جامعية ، جامعة صلاح الدين.

*الحنفي ، عبدالمنعم – **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة** – 2000 ،مكتبة مدبولي ط3 ، القاهرة ، مصر.

*الخلايلة ، محمد خليل – **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين** – 2004 ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، إربد ، الأردن .

*الخلايلة ، محمد خليل _ و كفافي ،منذر ذيب – **إغواء اللغة:قراءة في ديوان ذي الإصبع العدواني..تشكيل اللغة الشعرية** – المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدبها ، م4 ع1 ، 2008.

* الخلايلة ، محمد خليل – **مراوغة اللغة:قراءة في نماذج من ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" لمحمود درويش** – مجلة جامعة عدن للعلوم الإجتماعية والإنسانية ، م7 ع13 ، 2004 .

*ربابعة ، موسى – **جماليات الأسلوب والتلقي:دراسات تطبيقية** – 2008 ، دار جرير ، ط1 ، عمّان ، الأردن .

*ربابعة ، موسى – **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي** – 2001 ، مكتبة الكتاني ، إربد ، الأردن .

*الرباعي ، عبدالقادر – **التأويل:دراسة في آفاق المصطلح** – عالم الفكر ، م31 ، ع2 أكتوبر 2002 .

*الرباعي ، ربى عبدالقادر – **المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي** – 2006 ، دار جرير ، ط1 ، عمّان ، الأردن .

*السعدي ، أبوزيان – **حول شاعرية الشابي** – مجلة الفكر ، ع1 ، السنة 30 ، أكتوبر 1984 .

*السنوسي ، زين العابدين – **أبوالقاسم الشابي حياته_أدبه** – 1956 ، دار الكتب الشرقية ، تونس .

*السيد ، شفيع – **أسلوب التكرار** – مجلة إبداع ، ع5 ، السنة 2 ، 1984 .

*ابن سينا – **الخطابة** – تحقيق:محمد سليم سالم ، 1954 ، مطبعة وزارة المعارف ، القاهرة ، مصر .

*الشابي ، أبوالقاسم – **أغاني الحيـــاة:ديـــوان شـــعر أبـــي القاســـم الـــشابي** – 1955 ، دار الكتب الشرقية ، ط1 .

*الشابي ، أبوالقاســـم – **مـــذكرات:النـــشرة الرابعـــة** – 1983 ، الـــدار التونـــسية للنـــشر ، تونس.

*الشتيوي ، صالح – **أنا والآخر فـــي شـــعر أبـــي العـــلاء المعـــري: ديـــوان ســـقط الزنـــد نموذجا**– المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ، م1 ، ع1 ، 2005.

*طاليس ، أرســـطو – **الخطابـــة** – ترجمـــة:عبـــدالرحمن بـــدوي ، 1980 ، وزارة الثقافـــة والإعلام ، بغداد .

*طاليس ، أرسطو – **فن الـــشعر** – ترجمـــة:عبـــدالرحمن بـــدوي ، 1980 ، وزارة الثقافـــة والإعلام ، بغداد .

*عروي ، محمدإقبال – **مفاهيم هيكلية في نظريـــة التلقـــي** – عـــالم الفكـــر ، م37 ، ع3 ، مارس 2009 .

*عطوي ، فوزي – **المعلقـــات العـــشر: دراســـة ونـــصوص** – 1996 ، الـــشركة اللبنانيـــة للكتاب ، بيروت ، لبنان .

*عشا ، علي – **جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي** – المجلـــة العربيـــة للعلـــوم الإنـــسانية ع 76 ، 2001 .

*العلاق ، علي جعفر – **الشعر والتلقـــي:دراســـات نقديـــة** – 1997 ، دار الـــشروق ، ط1 عمّان ، الأردن .

*أبوالغنم ، ليلى بـــرجس – **نظريـــة التلقـــي عنـــد نحـــاة العربيـــة** – 2007 ، رســـالة جامعية الجامعة الأردنية .

*فروخ ، عمر – **الشابي شاعر الحب والحيـــاة** – 1960 ، دار العلـــم للملايـــين ، بيـــروت

* فروخ ، عمر – **رأيي في الشابي** – مجلة الفكر ، ع1 ، السنة 4 ، أكتوبر 1958.

*فضل ، صلاح – **مناهج النقد المعاصـــر** – 2002 ، أفريقيـــا الـــشرق ، الـــدار البيـــضاء ، المغرب .

*القرطاجني ، حازم – **منهـــاج البلغـــاء وســـراج الأدبـــاء** – تحقيـــق:محمـــد حبيـــب بـــن الخوجا ، 1966 ، دار الكتب الشرقية ، تونس .

*قطوس ، بسام – **تمنـــع الـــنص متعـــة التلقـــي: قـــراءة مـــافوق الـــنص** – 2002 ، دار ازمنة، عمان ، الأردن.

*القعود ، عبدالرحمن – **في الإبداع والتلقي الـــشعر بخاصـــة** – عـــالم الفكـــر ، م25 ، ع4 أبريل 1997.

*كرو ، أبوالقاسم محمد – **الشابي: حياتـــه_شـــعره** – 1973 ، الـــشركة التونـــسية للتوزيـــع ط2 .

*لعكاشي ، عزيز – **مظاهر الإبـــداع الفنـــي فـــي شـــعر أبـــي القاســـم الـــشابي** – 1980 رسالة جامعية ، جامعة قسطنطينة .

*لوتمان ، يوري – **تحليل النص الشعري** – ترجمـــة:محمـــد فتـــوح أحمـــد ، 1995 ، دار المعارف ، القاهرة .

*مجمع اللغة العربية ، إبراهيم ،مصطفى _ الزيات ،أحمد حسن _ عبدالقادر ،حامد _ النجار ،محمد علي – **المعجم الوسيط** – 1972 ، دار المعارف ، ط2، القاهرة ، مصر.

*محمد ، أحمد علي – **ظواهر التلقي في التراث النقدي: العلاقة بين النص والقارئ** – مجلة جامعة البعث ، م22 ، 2000.

***المسدي ، عبدالسلام – أبوالقاسم الشابي والسيرة الغائبة** – القافلة ، م44 ، ع10 ، 1996 .

*الملائكة ، نازك – **قضايا الشعر المعاصر** – 1965 ، مكتبة النهضة المصرية ، بغداد، العراق .

*ابن منظور ، محمد بن مكرم – **لسان العرب** – تحقيق: عبدالله الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، وهاشم الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر.

*مؤلفون عرب – **طرفة بن العبد: دراسات وأبحاث ملتقى البحرين** – 2000 ، دار الفارس للنشر، ط1 ، عمّان ، الأردن .

*هولب ، روبرت – **نظرية التلقي** – ترجمة: عزالدين اسماعيل ، 1944 ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة ، المملكة العربية السعودية .

*الواد ، حسين – **جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير** – 2001 ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب .