

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 استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة

الماجستير في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

2011 – 2012

## تفويض

أنا .....  
أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد  
نسخ من رسالتي ورقية وإلكترونية للكليات ، أو المعظمت ، أو الهيئات  
والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها .

الاسم : .....

التاريخ : .....

التوقيع : .....

## قرار لجنة المناقشة

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

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة



الدكتور: سعود عبدالجابر رئيساً ومفتحاً داخلياً



الدكتور: محمد خليل الغلاله متروكاً



الدكتور: منصور أحمد الطحولي مستطفاً خارجياً

## شكر وامتنان

الحمد لله 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 الخليفة ، على حسن إشرافه وطيب متابعته فعلمني الصبر على البحث وعلمي 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 الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لما يقدمونه من النصح والتقويم وإبداء الآراء في سبيل تصحيح الأخطاء ومعالجة القصور وملء النواقص، بارك الله فيهم ونفعني بجهودهم.

وأقدم بالشكر الخالص لأساتذتي في كلية الآداب في جامعة الشرق الأوسط ، قسم اللغة العربية ، لما قدموه من توجيهات ونصائح ، مما أفادني لتكون هذه الرسالة 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 معاً

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.....	هـ
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 الشبابي ومفاراتها.	
المبحث الثاني : الأصول النظرية لنظرية التلقي.	

41	الفصل الثالث : .....
	المبحث الأول : جدلية الأنا والآخر.
	المبحث الثاني : المتوقع واللامتوقع في التشكيل اللغوي.
	أولا : التكرار.
	ثانيا : التضاد.
	ثالثا : التشكيل الاستعاري.
77	الفصل الرابع : نماذج تطبيقية .....
	المبحث الأول : نص / إرادة الحياة.
	المبحث الثاني : نص / تحت الغصون.
101	النتائج والتوصيات.....
103	المصادر والمراجع.....

## المخلص

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 الشبابي ، 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 لله الذي أشرق 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 ، بعد النص  
مفتوحاً لاحتمالات كثيرة ومتطورة بتطور الحياة ، وتطور درجات وعي المتلقي.

ولمّا كان شعر أبي القاسم الشابي نموذجاً للإبداع ، ومادة للقراءة بما يتيح من إمكانات  
التفكير والتأويل ، وبما فيه من تشكيلات لغوية تفاجئ المتلقي وتستفز فضوله ، وبانفتاحه  
على احتمالات متعددة للقراءة ، فقد عازمت بعد التوكل على الله- أن أخوض غمار  
تجربة التلقي في نصوص الشابي وقد اقتصررت 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 أيضاً 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 بجداية الأنبا والآخِر، على اختلاف الآخر لتحتمل كل ما هو خارج عن الشابي ، واقتصرت على أكثرها ظهوراً 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 كسراً 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 .

وأخيراً ، أرجو أن أكون قد وفقت في هذه المحاولة الجادة لقراءة نصوص الشابي قراءة جديدة ، فإن وفقت فما توفيقى إلا بالله ، ثم أحنى شكرًا واحترامًا لأستاذي الفاضل الدكتور محمد الخلايلة الذي جاد عليّ بتوجيهاته ونصحه وصبره وحلمه. وإن أخفقت فمن نفسي وتقصيري .

والله ولي التوفيق

الآء داود ناجي

## مشكلة الدراسة وأسئلتها :

إن حياة الشباب القصيرة وواقعه المليء بالمفارقات والتناقضات ككثرة سفره وتنقلاته، وتحمله أعباء عائلته عن والده ، وإصابته بمرض القلب في سن مبكرة، أثر في أبنيته اللغوية المتعددة ، ولجؤه إلى العناوين الغريبة التشاؤمية والتشكيلات المتعددة للقصيدة ، وتنوع القوافي ، وعدم اعتماده هيكلية خاصة يفاجئ المتلقي ويستفز فضوله ويثير في نفسه كثيراً من التساؤلات حول التجربة الحياتية التي خاضها الشاعر؛ لتتج عنها هذه الأعمال الشعرية الضخمة على الرغم من سني عمره القصيرة؟ وهل كان لمرضه بالقلب دوراً في هذا النتاج الشعري؟ وهل كان لوفاة والده وتحمل مسؤوليات عائلته أثراً 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 أسرارهم ومزاياهم؟

## هدف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة شعر الشباب قراءة جديدة قد تضيف شيئاً جديداً في ضوء نظرية التلقي، متسلحة 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 اصطاحت 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 التوقعات ، 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 :

### الشعر :

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 يالوس 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 جمالية التلقي ص52



### أفق الانتظار :

وهو مفهوم يرى بأن اللامتوقع والمفاجأة والذهول تشكل جزءاً 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 ، لاكتشفها ويفهم أبعادها ودلالاتها إلا القارئ المتمرس .<sup>(1)</sup>

.....

(1) انظر المتوقع واللامتوقع : دراسة في جمالية التلقي ص 45- 53

## الإطار النظري والدراسات السابقة :

\* جاءت دراسة لعكاشي (1980) لتظهر الجوانب التجديدية عند شعراء المغرب العربي ، تحديدا الشعراء التونسيون ومواكبهم 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 لمحووا العلاقة الوثيقة بين الإبداع والتلقي وذلك من خلال عرض لبعض الدراسات النقدية والبلاغية في التراث العربي .

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

النظرية عند العرب والأنظار اللسانية الحديثة ، وأن فهم اللغة بوصفها - وسيلة للتواصل - يشكل أصلا من أصول نظرية التلقي وهو الإفهام .

إن الدراسات السابقة تناولت نظرية التلقي بكونها نظرية غريبة لها جذورها في التراث العربي ، وتطرقت لدراسة الشبابي دراسة نظرية ، في حياته ونشأته ، ودرست جوانب بسيطة من شعره .

أمّا هذه الدراسة فنتناول شعر الشبابي لتطبيق نظرية التلقي عليه ، وذلك بمواجهة نصوص الشبابي بجهود ذاتي لتقديم قراءة جديدة ، إذ لم تجد الباحثة أي دراسة تطبيقية على شعر الشبابي ، وإن وُجدت - فيما لا أعلم - فهذا لا يتعارض ونظرية التلقي القائلة بانفتاح النص لملء فراغاته ، وتعدد قراءاته.

## الفصل الثاني

- المبحث الأول : لمحة عن حياة الشابي ومفاراتها .
- المبحث الثاني : الأصول النظرية لنظرية التلقي .

المبحث الأول : لمحة عن حياة الشابي ومفاراتها<sup>(1)</sup> .

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 يكونون حقدا وكرها للإسلام والمسلمين . ويقوم الاستعمار الفرنسي على تفجير البلاد ، وقهر أهلها ، ونهب خيراتها ، وتجهيل شعبها ، وجعلها في مصاف الدول المتأخرة سياسيا ، واقتصاديا ، واجتماعيا ، وحضاريا .

.....

(1) انظر: عمر فروخ: الشابي شاعر الحب والحياة، ص58-87، وانظر: زين العابدين

السنوسي: أبو القاسم الشابي حياته\_أدبه ، ص7-38، وانظر: إيليا الحاوي: أبو القاسم

الشابي شاعر الحياة والموت ، ص18، وانظر: أبو القاسم الشابي: مذكرات النشرة

الرابعة وانظر: أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته- شعره ، ص27-78 وص119-

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 أبو القاسم الشابي في كنف والده الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي، الذي كان يعمل قاضيا، فكان بحكم عمله كثير التنقلات في البلدان التونسية، ولم ينشأ أبو القاسم 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 مرضاً 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 للأدب الفرنسية، فهو لم يكن يجيد سوى اللغة العربية.

ولم تكن حياته في مساكن طلاب جامع الزيتونة رغيدة ؛ فقد عانت هذه المساكن من الفقر، والمرض ، والجوع ، والازدحام لأعداد كبيرة من الطلاب في غرفة واحدة ، وقيامهم بمعظم أمورهم الحياتية في هذه الغرفة .

وتجدر الإشارة إلى أن قريحة الشابي الشعرية بدأت تجود بالشعر في هذه الفترة من حياته. كان الشابي في هذه الفترة شابا يافعا لم يتجاوز الخامسة عشر من عمره ، فتأثر ببيئته الجديدة في العاصمة التونسية ، وما وجدته فيها من مغريات الحياة ، فأثارتها الفتيات الأوروبيات في العاصمة وغيرهن فيما حولها .

تخرج الشابي في جامع الزيتونة عام 1928 ، والتحق بكلية الحقوق التونسية ؛ وذلك بعد نصيحة قدمها له والده بالانتساب لكلية الحقوق التونسية ، وبعد ما وجدته ولاحظه من أن أفكار بكره وميوله الأدبية لم تكن تتفق مع أفكار وميول أساتذته وشيوخه في جامع الزيتونة . وقد تعرض الشاعر في هذه المرحلة من حياته لأزمات كان لها أثرها البالغ في نفسيته وفكره ، ووجدانه.

لقد كان أبو القاسم بكر والده ، فرغب الوالد في تزويج بكره حتى يكون له نسل ممتد، فتزوج إرضاءً لوالده على الرغم من عدم رغبته في الزواج ، وتهيئه منه بسبب مرض قلبه، وقد وهبه الله ولدين. والشابي كما يبدو لم يصل إلى الشعور بالسكينة والاطمئنان في زواجه ( ومن آيته 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 ينسأه أو يتناسأه ، 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 الشبابي وكان لها وقع جلل في نفسه ووجدانه ، هي وفاة والده ؛ ففي عام 1929 مرض الشيخ محمد الشبابي ، 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 :

وأودُّ أنْ أحيا بِفِكْرَةِ شاعرٍ      فأرى الوجودَ يضيقُ عنْ أحلامي<sup>(1)</sup>

ثم يقول فيها : لكنني لا أستطيعُ ، فإن لي      أمًّا ، يصدُّ حنانها أوْهامي

.....

(1) أغاني الحياة ص115، أود: أحب وأتمنى: المعجم الوسيط مادة (ود) / يضيق: لم يتسع ، وشق

عليه وعجز عنه: المعجم الوسيط مادة (ضاق).



وَصِغَارَ إِخْوَانٍ ، يَرُونَ سَلَامَهُمْ فِي الكَائِنَاتِ مُعَلَّقًا بِسَلَامِي  
 فَفَقَدُوا الأبَّ الحَانِي فَكُنْتُ لِضَعْفِهِمْ كَهْفًا يَصُدُّ غَوَائِلَ الأَيَامِ  
 وَيَقِيهِمْ وَهَجَ الحَيَاةِ ، وَلَفَحَهَا وَيَذُودُ عَنْهُمْ شِرَّةَ الأَلَامِ  
 فَأَنَا المُكَبَّلُ فِي سَلَاسِلِ ، حَيَّةٌ ضَحِيحَةٌ مِنْ رَأْفِي بِهَا أَحْلَامِي<sup>(1)</sup>

فالشاعر يعبر عن رغبته في العيش بحرية وراحة دون قيد أو شرط لكن موت والده قيده بقيود حية من الرحمة والشفقة على إخوته الصغار، وأمه التي كلما ذكر حنانها وعطفها زالت عنه أحلامه وآماله بالحريية التي كان يحلم، بها فتغدو أحلامه كالأوهام أمام حقيقة حنان أمه ورحمتها. وبعد أن أتم دراسته في كلية الحقوق التي تخرج فيها عام 1930 ، ورفعت عنه أعباء المسؤولية ، وأحس بشيء من التحسن في صحته ، عاد إلى حريته واندفاعه للحياة . يقول في قصيدته الاعتراف :

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ بَعْدَ مَوْتِكَ يَا أَبِي - وَمَشَاعِرِي عَمِيَاءُ بِالْأَحْزَانِ -  
 أَنِّي سَأْظُمُّ للحَيَاةِ ، وَأَحْتَسِي مِنْ نَهْرِهَا المُنَوَّهِجِ النَّشْوَانَ  
 وَأَعُوذُ لِلدُّنْيَا بِقَلْبٍ خَافِقٍ لِلْحُبِّ ، وَالْأَفْرَاحِ ، وَالْأَلْحَانِ<sup>(2)</sup>

.....

(1) أغاني الحياة ص115، غوائل: الدواهي والمصائب: انظر المعجم الوسيط مادة(غال)، يذود:

يمنع ويدفع: انظر المعجم الوسيط مادة(ذود)، المكبل: المقيد: انظر المعجم الوسيط مادة(كبل).

(2) أغاني الحياة ص182، أحتسي: تناول الشيء جرعة بعد جرعة: انظر المعجم الوسيط مادة

(حسا)، نشوان: السكران في أول السكر: انظر المعجم الوسيط مادة(نشوي).

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 مستتكر(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 توفاه الله وانتقل إلى جواره صباح يوم الإثنين من شهر اكتوبر سنة 1934.

وعمره لا يتجاوز خمسة وعشرين عاما ، أنتج خلالها هذا الشعر الوجداني الوجداني ، 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 الأفاق فخلد العرب اسمه.

ومن العناصر المكونة لشخصيته وفكره :

أ/ مرضه :

لقد كان لمرض أبي القاسم الشابي بداء تضخم القلب أثر كبير على نفسه ، وشعره ، فوجد في شعره النظرة السوداوية التشاؤمية ، الناظمة 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 بعقريته الشعرية ، وقلبه العليل ، فالشعر الأدبي لا يحتمل الخطأ والصواب ؛ لأن الشعر تعبير يحتمل جمالية الإبداع .

ب/ الحالة المادية :

كان الشابي يحلم بحرية 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 وإحاحه 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 بعامته، 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 :

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الحَيَاةَ      فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدْرُ  
وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ      وَلَا بُدَّ لِلقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ<sup>(1)</sup>

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

أَيُّهَا الشَّعْبُ! لَيْتَنِي كُنْتُ حَطَابًا      فَأَهْوِي عَلَى الجُدُوعِ بِفَأْسِي

.....

(1) أغاني الحياة ص 167، القدر: مقدار الشيء وحالاته المقدره له: انظر المعجم الوسيط مادة (قدر)،

القيد: حبل أو نحوه يربط بالرجل: انظر المعجم الوسيط مادة (قيد).

أَنْتَ رُوحٌ غَبِيَّةٌ تَكَرَّرَ النُّو      رَوْتَقْضِي الدُّهُورَ فِي لَيْلٍ مَلْسِ  
 إِنِّي ذَاهِبٌ إِلَى الْغَابِ يَا شَعْبَ      ي لِأَقْضِي الْحَيَاةَ وَحَدِّي بِيَأْسِ  
 ثُمَّ أَنْسَاكَ - مَا اسْتَطَعْتُ - فَمَا      أَنْتَ بِأَهْلٍ لِحَمْرَتِي وَلِكَأْسِي<sup>(1)</sup>

إن الذي عاناه الشابي من شعور بالظلم والقهر من المستعمر الفرنسي ، يشبه ما عاناه من قبله طرفة بن العبد ظلما وقهرا من قبل أعمامه وقبيلته ، الذين لم يولوه الرعاية والإهتمام الكافيين في صغره ، واغتصبوا حقه وحق أمه في تركة أبيه ، ما دفعه إلى الثورة ، والتمرد على قبيلته فهجاهم بشعر يكشف عن غضبه في الدفاع عن حقه<sup>(2)</sup> .

د/ مطالعته وثقافته :

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

يقول :      فَيَا أَيُّهَا الظُّلْمُ الْمُصَعَّرُ خَدَّه      رُوَيْدَكَ ! إِنَّ الدَّهْرَ بَيْنِي وَيَهْدِمُ  
 سَيِّئَارُ لِلْعِزِّ الْمُحَطَّمِ تَاجَهُ      رِجَالٌ إِذَا جَاشَ الرَّدَى فَهَمُّ هُمُ  
 رِجَالٌ يَرَوْنَ الذُّلَّ عَارًا وَسَبَّةً      وَلَا يَرَهُيُونَ الْمَوْتَ وَالْمَوْتَ مُقَدِّمُ<sup>(3)</sup>

.....

(1) أغاني الحياة ص 102 ، أهوي: سقط بالشيء أوما به :انظر المعجم الوسيط مادة(هوى)،

ملس:حين يقبل الليل ويختلط بالنهار:انظر مادة(ملس).

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

(3)الديوان ص 42، مصعر:أماله عُجبا وكبرا:انظر مادة(صعر)، جاش:ارتفع من حزن أو فزع .

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

وقد تأثر الشباب بالأدب المهجري أكثر من غيره من الآداب ، وتحديداً المهجر الشمالي ، وأكثر من تأثر به من أدباء المهجر ، جبران خليل جبران .  
مذهبه وفكره :

اتبع الشباب في شعره المذهب الرومانسي<sup>(1)</sup> 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 ، ونوع في أشكال القصيدة من عامودية إلى موشحات .

.....

(1) انظر: أبوزيان السعدي، حول شاعرية الشباب، ص41 يقول: إن الشباب تمثل الفكر الرومانسي نظرياً؛ فيما قرأ عنه من دراسات وتفسير، وتطبيقاً؛ من خلال النماذج العديدة التي كانت سائدة في ذلك الوقت. وانظر: عمر فروخ، الشبابي شاعر الحب والحياة، ص116 يقول: والشبابي شاعر وجداني خالص، وهو على صغر سنه شاعر مكثراً مجيداً، ولقد أجمع الدارسون على أن الشبابي 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 السَّمَاءُ كَثِيْبًا أَيُّ شَيْءٍ يَسْرُ نَفْسَ الْأَرِيْبِ<sup>(1)</sup>

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: أَقْبَلَ الصُّبْحُ يُغْنِي لِلْحَيَاةِ النَّاعِسَةَ

وَالرُّبَى تَحْلُمُ فِي ظِلِّ الغُصُونِ المَائِسَةِ<sup>(2)</sup>

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 شَيْءٍ تُرَاكِ ؟ هَلْ أَنْتِ "فِينيسُ" تَهَادَتْ بَيْنَ الوَرَى مِنْ جَدِيدُ

أَمْ مَلَائِكُ الفِرْدَوْسِ جَاءَ إِلَى الْأَرَضِ لِيُحْيِي رُوحَ السَّلَامِ العَهِيْدِ<sup>(3)</sup>

.....

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

(2)المصدر نفسه ص152.

(3)المصدر نفسه ص121.

وانطلق الشبابي في شعره من فكر وجودي فلسفي في الحياة والموت ، فكانت فكرته عنهما أفلاطونية معقدة ؛ وذلك بتأثير من أحواله النفسية .

وهو في تأمله للحياة والموت كثير التساؤل ، فإذا كان كل شيء زائل لا محالة ؛ فما قيمة الحياة 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 :

إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ لِقَاءِ الْمَنَائِيَا	مَنَاصٌ لِمَنْ حَلَّ هَذَا الْوُجُودُ
فَأَيُّ غِنَاءٍ لِهَذِي الْحَيَاةِ	وَهَذَا الصِّرَاحُ ، الْعَنِيفُ ، الشَّدِيدُ
وَذَاكَ الْجَمَالُ الَّذِي لَا يُمَلُّ	وَتِلْكَ الْأَغَانِي ، وَذَاكَ النَّشِيدُ؟ <sup>(1)</sup>

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

يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ :	خُلِقْنَا لِنَبْلُغَ شَأْوَ الْكَمَالِ	وَنُصْبِحَ أَهْلًا لِمَجْدِ الْخُلُودِ
	وَنَكْسِبَ مِنْ عَثْرَاتِ الطَّرِيقِ	قُوَى ، لَا تَهْدُ بِدَابِ الصُّعُودِ <sup>(1)</sup>

.....

(1)الديوان ص138.

(2)المصدر نفسه ص139، الشأو: الأمد و الغاية: انظر المعجم 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 :  
 وَلَكِنْ إِذَا مَا لَبِسْنَا الْخُلُودَ      وَتَلْنَا كَمَالَ النَّفُوسِ الْبَعِيدِ  
 فَهَلْ لَا نَمَلُ دَوَامَ الْبَقَاءِ ؟      وَهَلْ لَا نَوَدُّ كَمَالَ جَدِيدٍ ؟  
 ثم يقول :  
 وَإِنَّ جَمَالَ الْكَمَالِ الطُّمُوحِ      وَمَادَامَ فِكْرًا يُرَى مِنْ بَعِيدِ  
 فَمَا سِحْرُهُ إِنَّ غَدَاً وَأَقْعَا      يُحْسُ ، وَأَصْبَحَ شَيْئًا شَهِيدٍ ؟  
 فَلَا تَطْمَحُ النَّفْسُ فَوْقَ الْكَمَالِ      وَفَوْقَ الْخُلُودِ لِبَعْضِ الْمَزِيدِ ؟  
 إِذَا لَمْ يَزَلْ شَوْقُهَا فِي الْخُلُودِ      فَذَلِكَ لَعَمْرِي شَقَاؤُ الْجُدُودِ  
 وَإِنْ زَالَ عَنْهَا فَذَلِكَ الْفَنَاءُ      وَإِنْ كَانَ فِي عَرَصَاتِ الْخُلُودِ<sup>(1)</sup>

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: انظرالمعجم الوسيط مادة(عرص).

فطرفة يرى أن فلسفة الموت والحياة تنفي القيم وعليه أن يتمتع نفسه ولا يحرّمها من متع الحياة وملذاتها، فمعنى الحياة يتجسد فيما تقوم به الأجساد لا بما تقوم به الأرواح ، وهو بهذا يثبت 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 كذوبه وأهانوه ، لأن البشر كما يرى الشابي لا ينصف بعضهم بعضا ،فينتظرون موته حتى يندموا ويعظموا جثمانه .

يقول: مَأَقْدَسَ الْمَثَلِ الْأَعْلَى وَجَمَلُهُ فِي أَعْيُنِ النَّاسِ إِلَّا أَنَّهُ حُلْمٌ  
وَلَوْ مَشَى فِيهِمْ حَيًّا لَحَطَمَهُ قَوْمٌ ، وَقَالُوا بِخُبْثٍ "إِنَّهُ صَنَمٌ"

ثم يقول:

النَّاسُ لَا يُنْصِفُونَ الْحَيَّ بَيْنَهُمْ حَتَّى إِذَا مَاتَ وَارَى عَنْهُمْ نَدِمُوا  
الْوَيْلُ لِلنَّاسِ مِنْ أَهْوَانِهِمْ أَبَدًا يَمْشِي الزَّمَانُ وَرِيحُ الشَّرِّ تَحْتَدِمُ<sup>(1)</sup>

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

.....

(1)الديوان ص178، ينصفون: يستوفون له حقه: انظر المعجم الوسيط مادة(نصف) / تحننم:

تحنرق: انظر المعجم الوسيط مادة(حدم).

## رأي النقاد :

يمثل أبو القاسم الشابي نموذجاً خاصاً في حياته<sup>(1)</sup>، وشعره ؛ بعقريته 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 وعمراً أن يصل إليها في مثل هذه السن المبكرة .

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

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: أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته\_شعره ، ص38-40. وانظر: عبدالسلام المسدي ، الشابي والسيرة الغائبة ، ص33: جاء ديوان أغاني الحياة محصلة معقدة من الشعر والخيال ومن المجاز والتخييل ، 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 حروفاً وهي تبتسم .

وعن معلقة نافست معلقات فحول الشعراء ، فكان لها وله مكانة عظيمة فهو بإجماع القدماء والمحدثين ( أشعر الناس واحدة وأجودهم طويلة ) .

وقد أجمع بعض النقاد المحدثين<sup>(1)</sup> أن أبا القاسم الشابي وطرفة بن العبد كانا يتمتعان بشاعرية متدفقة أصيلة لم تكتمل بسبب موتها ، وأنهما لو عاشا طويلا لكان لهما أثر كبير في الشعر العربي .

.....

(1) منهم: زين العابدين السنوسي ، أبو القاسم الشابي حياته\_أدبه ، ص15، يقول: إن مدة إنتاجه لم تتم العشر سنوات، ولكن إنتاجه في تلك الحقبة الصغيرة قد كان وافرا متينا ، وبديعا شيقا ، بحيث اهتزت النفوس، واستلقت الأنظار، وضمن له الخلود. ويقول عمر فروخ، رأيي في الشابي ص20 : إنني رأيت عبقرية الشابي من ناحيتين: قوة التعبير عما كان يعتلج في نفسه، والثانية؛ أنه لم ينس في آلامه وشقائه ما كان يعانيه وطنه .

يقول أبو القاسم محمد كرو، الشابي: حياته\_شعره ، ص11: إن الشابي كان نسيجا من العبقرية وحده، مجددا بكل ما في هذه الكلمة من معان ومفاهيم ، وعندني أنه ليس مجددا فحسب ، بل زعيما جريئا بين المجددين .

## الفصل الثاني

### المبحث الثاني : الأصول النظرية لنظرية التلقي<sup>(1)</sup>

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

ومن تنوع النصوص تنوع 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 بعده خالقا منشئا للنص ومبدعا ، فدرست النصوص بعيون مؤلفيها ، وبقيت تدور في أفلاكهم . ثم انتقل هذا الاهتمام من المؤلف إلى النص بعده أصل العملية الإبداعية ، 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: الشعر بخاصة، ص175-181، وانظر:

علي جعفر العلق ، الشعر والتلقي: دراسات نقدية، ص64-69، وانظر: نوال مصطفى

إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ص18، وانظر: موسى رابعة ،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، ومكوناته.

فاللغة هي أول ما يثير القارئ، ويشد انتباهه؛ فتغريه ألفاظها، وتراكيبها، وأساليبها وانحرافاتهما وانزياحاتها<sup>(1)</sup>. وما يطرأ عليها من تكرار، وحذف، واستعارة، وتشبيه، وإيحائية وتناص وغيرها من فنون اللغة. ثم ما تحيله إليه هذه المثيرات من معان وأفكار وتأويلات، محاولاً 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: "قالدارج من الكلام ليس له بريق أو وهج، لأنه لا يتعدى الدلالة الحرفية إطلاقاً، ولذلك يظل تأويله سهلاً قريب المنال، فالغرابية هي التي تمنح الكلام نوعاً من السمو وتبعده عن السوقية"<sup>(2)</sup>

.....

=جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، ص99، وانظر: عبدالقادر الرباعي، التأويل: دراسة في

آفاق المصطلح، ص167-176، وانظر: سامي إسماعيل، جماليات التلقي: دراسة في نظرية

التلقي عند هانز روبرت يابوس 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 المؤلف ،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<sup>(1)</sup>:

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(255): "مدار الأمر على البيان والتبيين ، وعلى الفهم والتفهم ، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانته كان أحمد ، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل"<sup>(2)</sup>

.....

(1)انظر:أحمد علي محمد،ظواهر التلقي في التراث النقدي:العلاقة بين 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 وأصح 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 المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أعلى ، وبالمزية أولى ، وكان موقعه في النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف ، ولذلك ضرب المثل بكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ"<sup>(1)</sup>

وتشير هذه العبارة إلى لذة الوصول إلى المعنى وامتعته ، الذي لا يأتيك بسهولة ، بل يحتاج منك إلى أعمال فكري ، 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 هـ. ريتز ، 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 ، والتناسخ ، 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<sup>(1)</sup> ، وقد فرق بين المستحيل والممتع منها فقال :

" والفرق بين الممتع والمستحيل هو أن المستحيل لا يمكن وجوده ولا تصوره في الوهم ، مثل كون الشيء أبيض أسود ، أو طالعا نازلا في حال واحدة "<sup>(2)</sup>.

وأشار حازم القرطاجني إلى المواضع التي يجوز فيها استعمال هذين النوعين من الاستعارة الممتعة 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 ، والممتع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز "<sup>(3)</sup>.

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 كتلج أسود.

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

(3) المصدر نفسه ص 133

اجتماعه على الحقيقة ،ويصعب تصويره 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 ، وإيقاع الحيل بالسامع وعد الغرابة حذقا واقتدارا من الشاعر<sup>(1)</sup>.

فهذه العناصر تشير إلى إغوائية اللغة<sup>(2)</sup>؛ وذلك بما تمتلكه اللغة من إحياءات 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 كفاقي ،إغواء اللغة: قراءة في ديوان ذي الإصبع  
العدواني،ص308-310، وانظر: موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات  
تطبيقية،ص143.

المعنى وإغرائها للقارئ، وقدرتها على استمالاته، واستدراجه وإلهائه ، ومراوغته وتمنع النص عليه<sup>(1)</sup> والمرواغة مخترنة في اللغة، فالكلمة لها معنى بسيط في المعجم، ولها معنى آخر لا يظهر للمتلقي إلا بإعمال الفكر والمحاورة والمجادلة مع النص، وهذا يأتي من الغرابة التي تستثير القارئ، فيلجح على طلب المعاني ، ويجد في ذلك فيشعر بمتعة البحث ولذة الكشف عن المعاني المستترة .

هكذا نظر العلماء العرب القدامى إلى جمالية التلقي<sup>(2)</sup>، وأشاروا إليه بمصطلحات تحمل في طياتها معاني الجمال ، والمتعة ، واللذة، التي تحصل للمتلقي عندما يواجه النص الأدبي وما تحدثه 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 المتلقي<sup>(3)</sup> .

.....

(1) انظر: محمد خليل الخاليلة، مراوغة اللغة: قراءة في نماذج من ديوان "لماذا تركت

الحصان وحيدا" للمحمود درويش، ص 30-31.

(2) انظر ما كتبه: بسام قطوس، تمنع النص متعة التلقي: قراءة مافوق النص، ص 21-

63 ، عن مفهوم لذة التلقي في التراث العربي.

(3) انظر: نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي مقارنة نصية في

ضوء نظرية التلقي والتأويل ، ص 19.

### التلقي في النقد الحديث (1):

ظهر التلقي بأطره ومصطلحاته الجديدة في أواخر الستينات من القرن العشرين ، على يد أبرز وأشهر منظريها (هانز روبرت ياوز) و (فولفجانج آيزر) في جامعة كونستانس الألمانية. 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 فاعلا للقارئ في دراسة النصوص الأدبية ، فرأى ياوز أن القارئ هو المصدر النهائي للمعنى والتاريخ الأدبي ، ورأى آيزر بأن المتلقي هو الذي يملأ فراغات النص.

لقد اهتم كل من ياوز وآيزر بإعادة تشكيل النظرية الأدبية ، فاهتم ياوز بتاريخ الأدب واتصل نشاطه بموضوعات لها طبيعة اجتماعية وتاريخية، كدراسته لتاريخ التجربة الجمالية، أما آيزر فقد برز نشاطه في مجال النقد الجديد ونظرية النص ، فغلب عليه الاهتمام بالنص وبكيفية ارتباط القراء به .

.....

(1) انظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين اسماعيل، ص24-25، ص34-36

ص142، وانظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص116-125، وانظر: ر. بارت \_

ت. تودوروف \_ ر. ماهيو \_ ف. شويرويجن \_ م. أوتن، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية

التلقي ترجمة: عبدالرحمن بوعلي، ص137-142.

ويتفق ياكوس وآيزر حول التفسير والبحث عن المعنى . فقد فهم ياكوس 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 إحياءاتها 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<sup>(1)</sup>.

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 لا متناه من التأويلات .

فالتأويل يتيح لنا فرصة رؤية العالم بطريقة جديدة ، فالنص ليس أداة تستعمل للتأكيد على 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 ، ص 160

للوصول إلى معان وآفاق في النص .وقسم إيكو التأييل 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 ما لا تحكمه غاية من التأييل ، وهذا النوع يؤدي إلى الدخول في متاهات تأويلية بكل الطرق الممكنة ، والتأييل 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).

فلاحظ 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 بالتأييل المتناهي أن النص يقف عند حد معين للتأييل ، أما التأييل اللامتناهي

فيعني انفتاح النص، وإمكانية قراءته قراءات متعددة لا تقف عند حد معين.

(2) انظر: أمبرتو إيكو، التأييل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص 11-15

## أنواع القراء :

وقد تنبه أصحاب نظرية التلقي إلى أهمية القارئ فجعلوا القراء في درجات ومستويات متفاوتة ، فنجد قارئاً حقيقياً ، وقارئاً مفترضاً وهمياً ، وكل نوع من هؤلاء القراء له صفاته مميزاته .

القارئ الضمني عند آيزر<sup>(1)</sup> : وهو قارئ مفترض يؤدي دوراً فاعلاً في ملء فراغات النص ، ويتمكن دائماً من ملئها بنجاح ، وهذا القارئ يؤدي دوراً دائماً ، ولا يمكن إدراكه منفصلاً عن فعل القراءة ، فكأنه أثر لهذه القراءة يمكن ممارسته .

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

القارئ غير الرسمي ( المطلع ) عند فيش<sup>(3)</sup> : وهو القارئ المتقن للغة ، العارف بدلالاتها وبنائها ، 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<sup>(1)</sup> : هو قارئ وهمي يتشكل في ذهن المؤلف قبل وأثناء كتابة النص، وتختلف صورته تبعاً لاختلاف النصوص والمؤلفين ، وهذا القارئ يمكنه تجسيد مفاهيم الجمهور المعاصر وأعرافه ، ورغبة المؤلف في الارتباط بهذه المفاهيم والتعامل معها عن طريق تصويرها أحياناً ، والتصرف على أساسها أحياناً أخرى .

والقارئ النموذجي عند إيكو<sup>(2)</sup> هو القارئ القادر على الإتيان بتخمينات وتأويلات لانهائية للنصوص الأدبية .

مفاهيم التلقي ومصطلحاته<sup>(3)</sup> :

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: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، ص78.

(3) انظر: نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، ص103-104، وانظر: موسى رابعة، دراسة في

جمالية التلقي: دراسة تطبيقية، ص101-108، وانظر: أمبرتو إيكو، 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، وتناسها ، وانزياحاتها ، ومراوغتها وتمنعها ، ومن التراكيب الغريبة غير المألوفة ، والتكرار، والحذف ، وإيحاءات 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 تغيير أفق هذا القارئ وهو ما أطلق عليه (تغيير الأفق).

.....

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

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

.....

= وانظر: عبد القادر الرباعي، التأويل: دراسة في آفاق المصطلح، ص 172 ، وانظر: نبيلة إبراهيم، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، ص 103-104 ، وانظر: محمد إقبال عروي ، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ، ص 45-64، وانظر: سامي إسماعيل ، جماليات التلقي: دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس و فولفجانج آيسر ، ص 86-89 و ص 188.

### 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 يحيط 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<sup>(2)</sup> 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 والآخر في 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\_ الأنتى : الآلهة ، الجسد .

ج\_ قلبه .

د\_ الناس أو الشعب .

أ / الموت ، والزمن ، والدهر .

وتظهر هذه الجدلية تجاه الموت والدهر بقوله :

يا مَوْتُ ! قَدْ مَرَّقْتُ صَدْرِي

وَقَصَمْتُ بِالْأَرْزَاءِ ظَهْرِي

وَرَمَيْتَنِي مِنْ حَالِقٍ ، وَسَخِرْتَ مِنِّي أَيَّ سُخْرِ

فَلَبِثْتُ مَرَضُوضَ الْفُؤَادِ أَجْرُ أَجْنَحَتِي بِذُعْرٍ<sup>(1)</sup>

.....

(1)الديوان ص95. الأرزاء: المصائب انظر المعجم الوسيط مادة(رزء) / حالق: المكان المرتفع

المنيف(هلك): انظر المعجم الوسيط مادة(حلق) / مرضوض : تكسرتفتت : انظر المعجم الوسيط

مادة(رض) / بذعر: الخائف الفرع : انظر المعجم الوسيط مادة(ذعر).

تبدأ هذه القصيدة بالنداء , فالأنا الشاعر ينادي الآخر الموت ، ويخاطبه في مجموعة من الأفعال الماضية المقترنة بضمير المخاطب التاء (مزقت ، وقصمت ، رميت ، سخرت) وهذه الأفعال 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 (فأبثت) مرضوض الفؤاد .

وعلاقة الشاعر مع الآخر الموت علاقة متوترة ، فالتوتر سيد الموقف في علاقة الشاعر مع الموت والزمن، فمع قسوة الموت وجبروته وسلطته ، يسأله الشاعر باحثا عن إجابات تشفي جروح نفسه مما فجعه به، وما حمله له من أعباء ومسؤوليات .

يقول :

يَا مَوْتَ مَاذَا تَبْتَغِي مِنِّي وَقَدْ مَزَقْتَ صَدْرِي  
مَاذَا تَوَدُّ ، وَأَنْتَ قَدْ سَوَدَّتْ بِالْأَحْزَانِ فِكْرِي (1)

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

خُذْنِي إِلَيْكَ فَقَدْ ظَمِنْتُ لِكَأْسِكَ ، الْكَدْرِ ، الْأَمْرِ ..

ثم يقول : يَا مَوْتَ ! نَفْسِي مَلَّتْ الدُّنْيَا ، فَهَلْ لَمْ يَأْتِ دَوْرِي (2)

.....

(1) الديوان ص 96.تود: تحب وتتمنى :انظر المعجم الوسيط مادة(ودّ)/ مزقت: شفتت .

(2)نفسه ص70.ظمننت: الظمأشدة العطش :انظر مادة(ظمئ)/الكدري: 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 : فَاصْبِرْ عَلَى سَخَطِ الزَّمَانِ ، وَمَا تُصَرِّفُهُ الشُّونُ  
فَلَسَوْفَ يُنْقِذُكَ الْمُنُونُ ، وَيَفْرَحَ الرُّوحُ السَّجِينُ .. (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 تتطلق خارجة من سجن الجسد ، إلى عالم الأرواح الرحيب الذي لا تحده الحدود ولا تحده الأجساد . يقول :

ضَحِكْنَا عَلَى الْمَاضِي الْبَعِيدِ ، وَفِي غَدٍ سَتَجْعَلُنَا الْأَيَّامُ أُضْحُوكَةَ الْآتِي (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 : انظر المعجم الوسيط مادة(سخط) / تصرفه:

تدبره : انظر المعجم الوسيط مادة(صرف).

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



والآخر الزمان لا زال متمسكا بسلطته وجبروته اليقينيتين في نفس الشاعر  
(ستجعلنا الأيام) فالزمان لا يزال صاحب سلطة وقوة وقوله سيجعلنا يوحى بأن  
الفعل واقع لا محالة.

يقول أيضا : أَيُّهَا الدَّهْرُ ، أَيُّهَا الزَّمَنُ الجَارِي إِلَى غَيْرِ وُجْهَةٍ وَقَرَارٌ  
أَيُّهَا الكَوْنُ ! أَيُّهَا الفَلَكُ الدَّوَارُ بِالفَجْرِ ، وَالدُّجَى ، وَالنَّهَارِ !  
أَيُّهَا المَوْتُ ! أَيُّهَا القَدْرُ الأَعْمَى ! قَفُوا حَيْثُ أَنْتُمْ ! أَوْ فَسِّرُوا !  
وَدَعُونَا هُنَا : تَغْنِي لَنَا الأَحْلَامُ وَالْحُبُّ ، وَالوُجُودُ ، الكَبِيرُ  
وَإِذَا مَا أُبَيَّتُمْ ، فَاحْمِلُونَا وَلَهَيْبُ الغَرَامِ فِي شَفَتَيْنَا(1)

هنا أيضا يخاطب الآخر المتمثل في الزمن ، الدهر و الموت ، والقدر ،وهنا  
يبدو أن بعض الجرأة والرغبة في التمرد طرأت على نفس الشاعر عارضة  
فتحدث بصيغة الأمر (قفوا ، ودعونا، فحملونا). التي مالبت أن عاد عنها  
وكأنه استترك على نفسه (أو فسيروا ، إذا ما أبيتم) فما زال للدهر الذي عبر  
عنه صراحة ب(الدهر ، الزمن الجاري) وكناية ب(الفلك الدوار ، الفجر ،  
الدجى ، النهار) سطوته على نفس الشاعر، فبعد أن وجه الخطاب إليه بصيغة  
الأمر عاد ليترك له الخيار والمشئنة .

.....

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

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

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى      لَكَالطَّوْلِ الْمُرْخَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ<sup>(1)</sup>

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 :

أَرَاكَ ، فَتَحَلُّوْ لَدَيِّ الْحَيَاةُ      وَيَمَلَأُ نَفْسِي صَبَاحُ الْأَمَلِ  
وَتَتَّمُو بِصَدْرِي وَرُودُ عَذَابٍ      وَتَحْنُو عَلَيَّ قَلْبِي الْمُشْتَعِلُ  
وَيَفْتِنُنِي فِيكَ فَيْضُ الْحَيَاةِ      وَذَاكَ الشَّبَابُ الْوَدِيعُ ، الثَّمَلُ  
وَيَفْتِنُنِي سِحْرُ تِلْكَ الشِّفَاهِ      تُرْفَرِفُ مِنْ حَوْلِهِنَّ الْقَبْلُ  
فَأَعْبُدُ فِيكَ جَمَالَ السَّمَاءِ      وَرَقَّةَ وَرْدِ الرَّبِيعِ الْخَضِلِ<sup>(2)</sup>

.....

(1)عطوي، فوزي:المعلقات العشر:دراسة ونصوص ، ص61 ، الطول: الحبل :انظرالمعجم

الوسيط مادة(طول)/ مرخي: أسدله وطوله :انظر المعجم الوسيط مادة(رخی).

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

المبتل:انظر المعجم الوسيط مادة(خضل) .

تظهر هنا علاقة الشاعر بالآخر الأنثى ، وهي علاقة غريبة ، فالأنثى لها تأثيرها وحضورها وسلطتها الجميلة على نفس الشاعر ، فهي كالآلهة التي يسعى الإنسان إلى الوصول إليها ، ويفرح لرؤيتها ، وينتشي لقربها .

ونلاحظ في بداية القصيدة كلمة (أراك) التي تخلق في نفس متلقيها شيئاً من الإحساس بالمفاجأة ، أراك وكأنه رأى شيئاً غريباً على غير العادة ، وما يليها من الأفعال المضارعة المتتابعة التي توحى باستمرار المفاجأة النفسية التي وقعت على نفس الشاعر فتملكته .

وتأتي في تتابع نفسي لطيف فالشاعر بعد المفاجأة الأولى (أراك) تصيبه حالة من الذهول فيصمت برهة ليتنفس نفساً خفيفاً ، ثم يحاول على التراخي أن يتمالك نفسه (فتخلو لدي). وكأن شعوراً بالنشوة بدأ يتسلل إلى حياته رويداً ، ثم تتملكه مجموعة الأفعال المضارعة المتعاقبة (ويملاً ، وتتمو ، وتحنو ، ويفتنني ، ويفتنني ) ، فيأتي رد فعله المفاجئ على التراخي وكأنه ارتبك ولم يدر ما يفعل أمام هذه المفاجأة فسجد، هذا السجود الذي عبر عنه بقوله (فأعبد) وأعطى الصورة مزيداً من القداسة بأن هذه المفاجأة (أراك) هي رؤية لجمال سماوي .

ثم يقول : أَرَاكَ ، فَأَخْلُقُ خَلْقًا جَدِيدًا كَأَنِّي لَمْ أَبَلْ حَرْبَ الْوُجُودِ<sup>(1)</sup>

فيزيد من قداسة الأنثى فهي فوق ما فيها من جمال سماوي، لها قدرة على الخلق والمقصود خلق معنوي (فأخلق خلقاً) ولكن هذا الخلق على غير المتوقع خلق كما عبر عنه (جديداً) .

.....

(1)الديوان: ص125. خلقه: صنعه وأبدعه: انظر المعجم 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)<sup>(1)</sup>.

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

ثم يقول : أَرَاكِ ، فَتَخْفِقُ أَعْصَابُ قَلْبِي وَتَهْتَزُّ مِثْلَ اهْتِرَازِ الْوَتْرِ  
وَيُجْرِي عَلَيْهَا الْهَوَى ، فِي حُنُوءٍ أَنَامِلٍ ، لُدْنَا ، كَرَطَبِ الزَّهْرِ  
فَتَخْطُو أَنَاشِيدُ قَلْبِي ، سَكْرَى تَغْرُدُّ ، تَحْتَ ظِلَالِ الْقَمَرِ<sup>(2)</sup>

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 وجود 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 :انظر المعجم الوسيط مادة(خفق)// حنو: رقة وعطف

:انظر المعجم الوسيط مادة(حنّ)// لدن: لدُنُ الشيء لينه :انظر المعجم الوسيط مادة(لدن) .

الأنثى (الجسد) :

قصيدة الساحرة : رَاعَهَا مِنْهُ صَمْتُهُ وَوَجُومُهُ وَشَجَاهَا شُحُوبُهُ وَ سُهُومُهُ  
فَأَمَرَّتْ كَفًّا عَلَى شَعْرِهِ الْعَارِي بِرِفْقٍ ، كَأَنَّهَا سَتَّتِيْمُهُ  
وَأَطَلَتْ بِوَجْهِهَا الْبَاسِمِ الْخُلُوِ عَلَى خَدِّهِ وَقَالَتْ تَلْتَوْمُهُ :  
أَيُّهَا الطَّائِرُ الْكَثِيبُ تُغَرِّدُ إِنَّ شَدَوَ الطُّيُورِ حُلُوَ رَخِيْمُهُ  
وَأَجِبْنِي فَدَتِكَ نَفْسِي - مَاذَا ؟ أَمْصَابٌ ؟ أَمْ ذَلِكَ أَمْرٌ تَرُومُهُ (2)

تبدأ هذه القصيدة بعلاقة الأنا الشاعر مع الآخر الأنثى . فبدأ الشاعر بصورة الأنثى الجريئة الفاعلة ، فهي على الرغم من شعورها الأولي بالخوف من صمته وشحوبه ، مررت يدها على 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 شعر 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: عبس وأطرق

وسكت عن الكلام لشدة الحزن :انظرالمعجم الوسيط مادة(وجم)// شجاها: أحزنها :انظرالمعجم

الوسيط مادة(شجى)// سهومه:الهم والهزال:انظرمادة(سهم)// رخيمه: صوته انظرمادة(رخم).

ثم بدأت بالكلام كما بدأت 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 رآته ؟ فكانت أقرب إليه ، وهي تحاول تهدئة نفسها من خوفها عليه. فأمرت كفها على صدره العاري بحنان ورحمة (برفق) ، كأنها (ستتيمه) وكأنها أرادت له أن يستلقي أو يسترخي فقد يخفف هذا من حالته النفسية ، التي يشوبها شيء من الغياب والشروود وذلك لأنه عبر عن الأنا بالغائب وكأنه يعيش حالة من الاغتراب عن ذاته وعنهما.

ولكنها ما تزال على نفس شعورها بالقلق والحزن ، فتثبت قريبا 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 لنا حزينا كئيبا ، ثم ترجوه في دلال ومحبة بدأتها بفعل الأمر مع الدعاء (أجيني 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 : بَلْ هُوَ الْفَنُّ وَاکْتِنَابُهُ ، وَالْفَنَانُ جَمٌّ أَحْزَانُهُ وَهُمُومُهُ

أَبَدًا يَحْمِلُ الْوُجُودَ بِمَا فِيهِ      كَأَنَّ لَيْسَ لِلْوُجُودِ زَعِيمُهُ<sup>(1)</sup>

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 شفثتها ، وكأن روحها الفلقة عليه سكنت ، وبدأت تحمله على الهدوء ، والطمأنينة . فقالت له :

خَلَّ عِبَاءَ الْحَيَاةِ عَنْكَ ، وَهَيَّا      بِمُحَيَّا ، كَالصَّبْحِ ، طَلَقِ أَدِيمُهُ  
فَكَثِيرٌ عَلَيْكَ أَنْ تَحْمِلَ الدُّنْيَا      وَتَمْشِي بِوَقْرِهَا لَا تَرِيمُهُ  
وَالْوُجُودُ الْعَظِيمُ أُقْعِدَ فِي الْمَاضِي      وَمَا أَنْتَ رَبُّهُ فَتَقِيمُهُ<sup>(2)</sup>

وهي هنا تخفف عنه ، وتحمله على نفض هموم الدنيا عن كاهله ، لأن هذه الدنيا لها إله عظيم 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 إلى الحضور والدخول إلى عالمها المليء بالمسرات .

وَأَمْشِ فِي رَوْضَةِ الشَّبَابِ طَرُوبًا      فَحَوَالِيكَ وَرَدُّهُ وَكُرُومُهُ  
وَأَتْلُ لِلْحُبِّ وَالْحَيَاةِ أَغَانِيكَ      وَخَلَّ الشَّقَاءَ تَدْمَى كُلُّومُهُ

.....

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

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

وَاحْتَضِنِّي ، فَإِنِّي لَكَ ، حَتَّى يَتَوَارَى هَذَا الدُّجَى وَنُجُومُهُ<sup>(1)</sup>

هنا تتوالى مجموعة من أفعال الأمر (امش ، اتل ، خل ، احتضني ، ودع) فهي المسيرة للأمر الداعية له لتخفف عنه فما زالت تؤكد له أهمية الخروج من عالمه عالم الشقاء إلى عالمها الليلي فقولها (فإنني لك) وتشديدها بالنونين (فإنني) تثبت حضورها في عالمها مع غيابه ، ولكن عالمها ينتهي عندما ينتهي الليل وتتوارى نجومه.

ثم تتابع في مجموعة من أفعال الأمر وكأنها ترشده لما عليه أن يفعله فهي ملكة عالمها الذي دعت له لدخوله . (واقطف ، وافعل ، وارثشف ، وانس ، وارم) ، ثم تعبر له عن حكمتها وفلسفتها في الحياة والكون :

فَالهَوَى ، وَالشَّبَابُ ، وَالمرَّحُ المعسولُ تَشْدُو أَفْنَانُهُ وَنَسِيمُهُ

هِيَ فَنُّ الحَيَاةِ ، يَأشَاعِرِي الفَنَانَ بَلْ لُبُّ فَنِّهَا وَصَمِيمُهُ

تِلْكَ يَا فَيْلسُوفُ ، فِلْسَفَةُ الكَوْنِ ، وَوَحْيُ الوُجُودِ هَذَا قَدِيمُهُ

وَهِيَ إِنْجِيلِي الجَمِيلُ ، فَصَدَّقَهُ وَإِلَّا .. ، فَالْغَرَامِ جَحِيمُهُ ..<sup>(2)</sup>

هنا تتجلى الأنثى اللعوب ، وذلك لما منحته لهذا الثالوث (الهوى ، الشباب ، المرح المعسول) من قدسية ، فهي (إنجيلي) فرفعتها إلى درجة القداسة فهي حكمتها الإلهية.

.....

(1) الديوان ص 144. كرومه: الكرم: العنب، ابنة الخمر جمعها كروم :انظر المعجم الوسيط مادة

(كرم) /كلومه: جراحه :انظر المعجم الوسيط مادة(كلم) .

(2)المصدر السابق ص145. تشدو: تغني وتترنم :انظر مادة(شدو) // لُبُّ: لُبُّ الشَّيْءِ نَفْسُهُ وَخَالصُهُ.



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 الثالث . 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 جحيمة.. ) .

فَرَمَاها بِنَظْرَةٍ ، غَشِيَتْهَا  
سَكْرَةُ الحُبِّ ، وَالْأَسَى وَغُيُومُهُ  
وَتَلاها بِبِسْمَةٍ ، رَشَقَتْهَا  
مِنْهُ سَكْرانَةُ الشَّبَابِ ، رَوْؤْمُهُ  
والتَقَتْ عِنْدَها الشِّفاءُ .. ، وَغَنَّتْ  
قُبُلٌ ، أَجْفَلَتْ لَدَيْها هُمُومُهُ<sup>(1)</sup>

وتأتي الأفعال الماضية من الأنا الغائب (فرماها ، وتلاها) ثم (التقت ، وغنت ، وأجفلت الهموم)

ليغيب الآخر الأنتى مع الأنا في عالم من السكر والغناء ، الذي يزيل الهموم .

مَاتَرِيدُ الهُمومُ مِنْ عَالَمٍ ، ضَاعَتْ  
مَسْرَأتُهُ ، وَغَنَّتْ نُجُومُهُ ؟  
لَيْلَةٌ أَسْبَلَ الغرامُ عَلَيْها  
سِحْرَهُ ، النَّاعِمَ الطَّرِيرَ نَعِيمُهُ

.....

(1)الديوان ص145.غشيتها:غطتهاوحوتها:انظرمعجم الوسيط مادة(غشى)/رشفتها: يقال رشف

الماء ونحوه مصه بشفتيه:انظرمادة(رشف)/أجفلت:أجفل مضى وأسرع :انظرمادة(جفل).

وَتَغْنَى فِي ظِلِّهَا الْفَرَحُ اللَّاهِي      فَجَفَّ الْأَسَى وَخَرَّ هَشِيمُهُ  
 أَغْرَقَ الْفَيْلسُوفُ فُلْسَفَةَ الْأَحَدِ      زَانَ فِي بَحْرِهَا ..، فَمَنْ ذَا يُلُومُهُ  
 إِنَّ فِي الْمَرْأَةِ الْجَمِيلَةِ سِحْرًا      عَبَقْرِيًّا ، يُنْكِي الْأَسَى ، وَيُنِيمُهُ<sup>(1)</sup>

هنا تلتحم وتتحد أنا الشاعر مع الآخر الأنتى الجسد ، ليثبتنا نتيجة واحدة ، فيتحدثنا بلغة الفلسفة الإنجيلية المقدسة.

ج / قلبه .

يقول الشابي في قصيدته إلى قلبي التائه:

مَا لِأَفَاقِكَ يَا قَلْبِي سُوْدًا ، حَالِكَاتُ ؟  
 وَلِأَوْرَادِكَ بَيْنَ الشُّوكِ صُفْرًا ، ذَاوِيَاتُ ؟  
 وَلِأَطْيَارِكَ لَا تَلْغُو ؟ فَأَيْنَ النَّغْمَاتُ ؟  
 مَا لِمِزْمَارِكَ لَا يَشْدُو بِغَيْرِ الشَّهَقَاتُ ؟  
 وَ لِأَوْتَارِكَ لَا تَخْفِقُ إِلَّا شَاكِيَاتُ ؟  
 وَ لِأَنْغَامِكَ لَا تَتَطَّقُ إِلَّا بَاكِيَاتُ ؟<sup>(2)</sup>

.....

(1)الديوان ص145.أسبل: أسبل الشيء: أرسله وأرخاه :انظر المعجم الوسيط مادة(سبل)/

الطير:الجميل الحسن :انظر المعجم الوسيط مادة(طرّ) .

(2)المصدر نفسه ص91.الشهقات:تردد البكاء في الصدر:انظر المعجم الوسيط مادة(شهبق).

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة إلى الآخر/ قلبه ، وكأنه يبعث إليه برسالة (إلى قلبي) ويصفه بأنه تائه وكلمة التائه توحى بالضياح والتخبط والانفصال الحاصل بين أنا الشاعر وبين قلبه ، وهذا يشعر بالغرابة 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 ماآفاقك 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:

أَيْنَ أَحْلَامُكَ يَا قَلْبِي ؟ لَقَدْ فَاتَ الْفَوَاتُ !<sup>(1)</sup>

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: مضي وقته ولم يفعل :انظر المعجم الوسيط مادة(فات).

ثم يقول مخاطباً قلبه:

أَنْتَ حَقْلٌ ، مُجْدِبٌ ، قَدْ هَرَيْتَ مِنْهُ الرُّعَاةُ  
 أَنْتَ لَيْلٌ ، مُعْتِمٌ ، تَنْدُبُ فِيهِ النَّائِحَاتُ  
 أَنْتَ كَهْفٌ ، مُظْلِمٌ ، تَأْوِي إِلَيْهِ الْبَائِسَاتُ (1)

ثم ينتقل إلى مخاطبة الآخر/ قلبه بأسلوب آخر من الخطاب (أنت)، والضمير المنفصل أنت يوحي بحالة من الانفصال بين أنا /الشاعر وقلبه/الآخر، وكأنه كان متصلاً به بطريقة ما عندما كان يخاطبه بإسناده إلى الضمير المتصل (الكاف).وكان العلاقة بينهما تزداد توتراً .

ثم يقول: أَيُّهَا السَّارِي مَعَ الظُّلْمَةِ ، فِي غَيْرِ أَنَاةٍ

مُطْرِقًا ، يَخْبِطُ فِي الصَّحْرَاءِ ، مَكْبُوحَ الشَّكَاةِ

تُهْتَ فِي الدُّنْيَا ، وَمَا أُبْتَ بِغَيْرِ الحَسَرَاتِ (2)

وهنا تزداد العلاقة بين الأنا/الشاعر والآخر/قلبه توتراً، فخاطبه بأداة النداء (أيها) وكان الغربة والفجوة بينهما تزداد وتنتسع.

.....

(1)الديوان ص92.مجذب:يابس لاحتباس الماءعنه :انظرالمعجم الوسيط مادة(جذب)// النائحات:

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 يَا قَلْبِي إِلَى اللَّهِ ، فَإِنَّ الْمَوْتَ آتٌ

صَلِّ فَالْنازِعُ لا تَبْقَى لَهُ غَيْرَ الصَّلَاةِ (1)

فيختم قصيدته بهذه الموعظة والنصيحة لقلبه فيذكره بأن الموت آت لامحالة وأنه لن ينفعه شيء عند موته سوى صلاته ، وذلك بعد أن عاد وأسند 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 ، وأسند إلى المخاطب ست عشرة مرة ، وناداه مرة واحدة.

د/ الناس أو الشعب :

يقول الشابي : إني أرى... فأرى جُموعاً جَمَةً لَكِنِّها تَحِيا بِلا أَلِبابُ

يَدوي حَواليها الزَمَانُ ، كَأَنَّما يَدوي حَوالي جَنْدَلٍ وَتُرَابُ

وَإِذا اسْتَجابُوا لِلزَمَانِ تَنَكارُوا وَتَرَشَّقُوا بِالشَوْكِ وَالْأَحْصابِ (2)

.....

(1) الديوان ص 92.النازع:المريض المشرف على الموت :انظر المعجم الوسيط مادة(نزع) .

(2)المصدر نفسه ص184.جندل: مكان في مجرى النهر فيه حجارة يشد عنها جريان النهر

:انظر المعجم الوسيط مادة(جندل)/الأحصاب: صغار الحجارة :انظر المعجم الوسيط مادة(حصب).

بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن نفسه (إني أرى) ليعلي من ذاته ويصف ما يراه ، فيرى جموعاً جمّة ، فيرى الآخر الجمع الكثير من الناس ، لكنه نكر هذه الجموع وزاد تكثيرها بتكثيرها فهي ليست جموعاً قليلة بل (جمّة).

ونلاحظ 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 لا ينتمون لشيء. فهم غريبون عنه بعيدون عنه كل البعد ؛ فقله (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 :

وأرى نفوساً من دُخانٍ ، جامِدٍ مَيّتٍ ، كأشباحٍ ، ورَاءَ ضبابٍ  
موتى ، نسوا شوقَ الحياةِ وعزمها وتحرّكوا كتحرّكِ الأنصاب<sup>(1)</sup>

فيظل يعلي من وجوده بالأنا البارزة الواضحة (أرى) ، ويقلل من شأنهم بتكثيرهم (نفوساً)، فيكمل وصفه لهؤلاء الجموع المجهولة التي يراها ، فهي نفوس ضبابية ميتة شبحية لاترى، وعلل عدم قدرته على رؤيتهم بأنهم نسوا الحياة ، وأصبحوا كالأصنام بلاحرك 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 تميزت 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 :

أولاً: التكرار .

ثانياً: التضاد .

ثالثاً: 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 أسلوبى استعمله الشابي في ديوانه، ليعبر به عن رؤيته وأفكاره

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 مثيراً أسلوبياً يحث القارئ على الدخول إلى النص، والبحث فيما

وراءه. يقول الشابي :

كَأَبْتِي خَالَفَتْ نَظَائِرَهَا      غَرِيبَةً فِي عَوَالِمِ الْحُزْنِ

كَأَبْتِي فِكْرَةٌ مَغْرَدَةٌ      مَجْهُولَةٌ مِنْ مَسَامِعِ الزَّمَنِ<sup>(1)</sup>

بدأ الشاعر هذه القصيدة بالأناء، ليثبت الذات وحضورها في هذا الموقف الشعوري الذي يخيم عليه

جو الكآبة والغربة والتفرد، وهذا الشعور المسيطر على الشاعر هو الذي دعاه إلى تكرار هذه

الكلمة الإسمية في القصيدة فعرّفها واشتق منها وأسندها إلى ضمير المتكلم وكأن هذه الصفة

خاصة به مميزة له.

.....

(1)الديوان ص22،نظائر:الند والمماتل :انظر المعجم الوسيط مادة(نظر)// كئيب: تغير النفس

وانكسارها من شدة الهم والحزن: انظر المعجم الوسيط مادة(كئب).

يقول : كَابَةُ النَّاسِ شُعْلَةٌ، وَمَتَى مَرَّتْ اللَّيَالِي خَبَتْ مَعَ الْأَمْدِ  
أَمَّا اِكْتَابِي فَلَوْعَةٌ سَكَنْتُ رُوحِي، وَتَبَقَى بِهَا إِلَى الْأَبَدِ<sup>(1)</sup>

وتكرار الشاعر لكلمة الكآبة في القصيدة أربع عشرة مرة ، تكرار لفكرة تفردته 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، مُتَغَرِّدٌ، مُتَرَنِّمٌ لَكِنْ بِصَوْتِ كَأْبَتِي وَزَفِيرِي<sup>(2)</sup>  
ثم يقول : مُتَوَحِّدًا بِعَوَاطِفِي، وَمَشَاعِرِي وَخَوَاطِرِي، وَكَأْبَتِي، وَسُرُورِي<sup>(3)</sup>  
ويقول أيضا: مَهْمَا تَضَاحَكْتَ الْحَيَاةُ فَإِنِّي أَبَدًا كَنَيْبٌ  
أُصْغِي لِأَوْجَاعِ الْكَآبَةِ وَالْكَآبَةُ لَا تُجِيبُ<sup>(4)</sup>

وتجدر الإشارة هنا إلى أن كلمة الكآبة بأشئاقاتها 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:حرقه 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 / تكرر بداية الأبيات :

يقول:                      كانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ، وَنُجُومٌ                      وَبِحَارٌ، لِاتْغَشِيهَا الْغُيُومُ  
وَأَنَاشِيدٌ، وَأَطْيَارٌ تَحُومُ                      وَرَبِيعٌ، مُشْرِقٌ حُلُوٌّ جَمِيلٌ  
كانَ فِي قَلْبِي صَبَاحٌ، وَإِبَاهُ                      وَابْتِسَامَاتٌ، وَلَكِنَّ ... وَالْأَسَاءَ  
آه! مَا أَهْوَلَ إِعْصَارَ الْحَيَاةِ!                      آه! مَا أَشَقَى قُلُوبَ النَّاسِ! آه!  
كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ ، وَنُجُومٌ                      فَإِذَا الْكُلُّ ظَلَامٌ وَسَدِيمٌ ...

كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ، وَنُجُومٌ<sup>(1)</sup>

التكرار في بداية الأبيات يعطيها نوعاً من الترابط، والموسيقى، ويوحى بالفكرة التي سيطرت على عقل الشاعر ونفسه، من التحول والتبدل<sup>(2)</sup>، وعدم ثبات الأمور على حالها فتكرار الفعل (كان) 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 التأوه والألم والفجعة .

يقول الشابي : يا صَمِيمَ الْحَيَاةِ ! إني وَحيدٌ مُدَلِّجٌ، تَائِهٌ ، فَأَيْنَ شُرُوقُكَ ؟

.....

(1) الديوان ص 89، تغشيتها: تغطيها وتحجبها: انظر المعجم الوسيط مادة (غشي) // سديم: الجمع: سدم:

الضباب أو الرقيق منه :انظر المعجم الوسيط مادة(سدم).

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

ياصمِيمَ الحِياةِ ! إني فُؤادٌ      ضائعٌ، ظامِيٌّ، فأينَ رَحيقُكَ ؟  
ياصمِيمَ الحِياةِ ! قدَّ وجَمَ النَّايِ      وغمَّ الفضا، فأينَ بُرُوقُكَ ؟  
ياصمِيمَ الحِياةِ ! أينَ أغانيكَ !      فتحتَ النُّجومُ يُصغي مَشوقُكَ<sup>(1)</sup>

في هذه الأبيات يقترن التكرار بالنداء (ياصميم الحياة) في جو من العتاب والعجب والشكوى (إني) والتساؤل (فأين)، الذي يعطي هذه الأبيات لمحة من الحزن والشوق والأسى فالشاعر يشتاق إلى الموت الذي عبر عنه بأنه صميم الحياة وأصل الوجود وهذا ينطبق ورؤية الشاعر الوجودية القائلة بأن الموت هو أصل الحياة، فهو يشتاق إلى الموت ويشكو إليه، شعوره بالوحدة والنتية 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 ، ويساعد على إعطاء القصيدة نمطاً متناسقاً من حيث الشكل، والابحار الموسيقي، وتأكيد الفكرة<sup>(2)</sup>. يفتتح الشابي قصيدته "الصباح الجديد" بلازمة، يبيث 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 الموت فيكرر اللازمة ليؤكد حقيقة الراحة التي ستأتيه من هذا المصير المحتوم.

.....

(1) الديوان ص 112، صميم: الصميم من كل شيء الخاص في الخير والشر :انظر المعجم الوسيط

مادة (صمم).

(2) انظر: موسى رابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ص 63.

يقول فيها: اسكُنِي يَاجِرَاحُ      وَاسْكُنِي يَاشُجُونُ  
مَاتَ عَهْدُ النُّوَّاحِ      وَزَمَانُ الْجُنُونِ  
وَأَطَلَّ الصَّبَاحُ      مِنْ وَرَاءِ الْقُرُونِ<sup>(1)</sup>

فبدأً 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 النوح وذلك بالموت القادم إليه، فالموت هو المنجي والمخلص من هذا العالم المليء بالتناقضات ، ويؤكد رأيه بتكرار هذه اللازمة ثلاث مرات في القصيدة .

د / تكرار أسلوب :

1/ تكرار أسلوب النداء:

يقول الشابي:      يَاقَلْبُ كَمْ فِيكَ مِنْ دُنْيَا مُحَجَّبَةٍ      كَأَنَّهَا حِينَ يَبْدُو فَجْرُهَا (إِرمُ)  
يَاقَلْبُ كَمْ فِيكَ مِنْ كَوْنٍ قَدْ اتَّقَدْتُ      فِيهِ الشَّمْسُ وَعَاشَتْ فَوْقَهُ الأُمَّمُ  
يَاقَلْبُ كَمْ فِيكَ مِنْ أَفْقٍ تُتَمَقُّهُ      كَوَاكِبٌ تَتَجَلَّى ، ثُمَّ تَتَعَدِمُ

.....

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

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

يَا قَلْبُ كَمْ فِيكَ مِنْ قَبْرِ قَدْ انْطَفَأَتْ فِيهِ الْحَيَاةُ وَضَجَّتْ تَحْتَهُ الرِّمَمُ

يَا قَلْبُ كَمْ فِيكَ مِنْ غَابٍ وَمِنْ جَبَلٍ تَدْوِي بِهِ الرِّيحُ أَوْ تَسْمُو بِهِ الْقِمَمُ<sup>(1)</sup>

ويشكل أسلوب النداء ظاهرة تكرارية في ديوان الشابي ، فاستخدام النداء يوحي بالحوار الذي 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 ما فيه وما يحمله داخله من أفراح وأحزان وعوالم وأفلاك وتناقضات، باق صامد على حاله رغم كل ملاقه وما سيلاقيه ويواجهه من هذه الحياة، وهذا ماجعله كونا عظيما غامضا، يشبه في صموده وسحره وإخفائه الكثير من الأسرار مدينة (إرم) الأسطورية.

يقول الشابي : يَا شِعْرُ أَنْتَ قُمْ الشُّعُورِ ، وَصَرَخَةَ الرُّوحِ الْكَنِيْبِ

يَا شِعْرُ أَنْتَ صَدَى نَحِيْبِ الْقَلْبِ ، وَالصَّبِّ الْغَرِيْبِ

يَا شِعْرُ أَنْتَ مَدَامِمْ عَلَقْتِ بِأَهْدَابِ الْحَيَاةِ

يَا شِعْرُ أَنْتَ دَمٌ تَفَجَّرَ مِنْ كَلُومِ الْكَائِنَاتِ

يَا شِعْرُ! قَلْبِي - مِثْلَمَا تَدْرِي - شَقِيٌّ، مُظْلِمٌ<sup>(1)</sup>

.....

(1)الديوان ص156،ضجت:الجلبة والصياح :انظر المعجم الوسيط مادة(ضجّ)/الرمم: الحطام الباليه

:انظر المعجم الوسيط مادة(رمّ).

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

إن تكرار النداء للشعر يوحي بالحوار الذي يقيمه الشاعر بينه وبين شعره، ويوحى 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 المعذبة، 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 :

فأهوي على الجذوع بفأسي	يقول الشابي : أيها الشعب ليّتي كنتُ حطابًا
تهدُّ القبورَ : رمسًا برمسٍ	ليّتي كنتُ كالسيولِ إذا سالتُ
كلَّ ما يخنقُ الزهورَ بنحسي	ليّتي كنتُ كالرياحِ، فأطوى
كلَّ ما أدبَل الخريفُ بغرسي	ليّتي كنتُ كالشتاءِ ، أغشي
فألقي إليك ثورةً نفسي	ليت لي قوة العواصفِ يا شعبي
فأدعوك للحياة بنبسي <sup>(1)</sup>	ليت لي قوة الأعاصيرِ إن ضجّت

.....

(1)الديوان ص102، الرسم: التسوية بالأرض :انظر المعجم الوسيط مادة(رمس)/ بنبسي: النبس

تحرك الشفاه بشيء : انظر المعجم الوسيط مادة(نبس).

عمد الشاعر إلى التكرار المقترن بالتمني ليعبر عن 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) توحى 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.



## ثانياً / التضاد :

التضاد لغة : الجمع بين المختلفين اللذين لا يجتمعان كالأبيض والأسود ، يقال : ضد الشيء أي خلافه ، وال ضد هو المخالف والمنافي. (1)

أما عند النقاد القدماء فيرى حازم القرطاجني (684) أن للتضاد ارتباطاً والمتلقي بعده أحد الصيغ الأسلوبية. (2)

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

ويكتسب التضاد أهميته من خروجه عن المؤلف في الجمع بين ما لا يمكن جمعه على الحقيقة وهذا ما يصدم القارئ ويفاجئه، وتتجلى قيمة التضاد الجمالية في قدرته على إظهار حالة التضاد النفسية والفكرية التي يعيشها الشاعر في القصيدة. (4)

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

.....

(1)انظر: لسان العرب مادة (ضدد)، المعجم الوسيط مادة (ضدد) ، ج 1 ، ص 563

(2)انظر: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 45

(3) انظر: موسى رابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص 184

(4)انظر:محمد الخلايلة ، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، ص 109

يظهر التضاد جليا واضحا في ديوان الشابي على مستوى الموقف والظاهرة من خلال طرحه لقضية (الحياة والموت) والصراع الدائم مع الزمن التي شكلت هما وهاجسا في الفكر الإنساني.

يقول الشابي في قضية (الحياة والموت):

صَبِيَّ الحَيَاةِ، الشَّقِيَّ العَنِيدُ  
أَلَا قَدْ ضَلَلْتَ الضَّلَالَ البَعِيدُ  
أَتُنشِدُ صَوْتَ الحَيَاةِ الرَّخِيمِ  
وَأَنْتَ سَجِينٌ بهذا الوُجُودِ  
وَتَطْلُبُ وَرْدَ الصَّبَاحِ المُخَضَّبِ مِنْ كَفِّ حَقْلٍ جَدِيدٍ حَصِيدُ  
إِلَى المَوْتِ إِنْ شِئْتَ هَوْنَ الحَيَاةِ، فَخَلْفَ ظِلَامِ الرَّدَى مَاتِرِيدُ  
إِلَى المَوْتِ يَا بِنَ الحَيَاةِ التَّعِيسَ ، فَفِي المَوْتِ صَوْتَ الحَيَاةِ الرَّخِيمِ<sup>(1)</sup>

تشكل الثنائية الضدية (الموت والحياة) في هذه الأبيات المحور الأساس في فكر الشاعر الوجودي وفلسفته في قضية الحياة والموت ، فالتكرار والتضاد في هذه القصيدة يوضحان ويؤكدان الصراعين الفكري والنفسي الناتج عن هذا التضاد الحقيقي بين الحياة والموت، فمن أراد الحياة الهادئة السهلة عليه أن يتجه إلى الموت، وهذه قمة التناقض والتضاد الفكري والنفسي فمن أراد الحياة عليه أن يموت، ففي عالم الموت صور أخرى للحياة وهذا مبني على رؤية الشاعر الوجودية<sup>(2)</sup> القائلة بأن من طلب كمال الحياة عليه بالموت ، فالموت كمال الحياة

.....

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

(2)الوجودية:اتجاه فلسفي يغلو في قيمة الإنسان وتفردته من أبرز أعلامه وأشهرهم: جان بول

سارتر وسورين كيركجورد.

يقول الشاعر:

هُوَ الْمَوْتُ طَيْفُ الْخُلُودِ الْجَمِيلُ وَنِصْفُ الْحَيَاةِ الَّذِي لَا يَنْوَحُ<sup>(1)</sup>

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

يقول في قضية الزمن (الماضي والحاضر):

بِالْأَمْسِ قَدْ كَانَتْ حَيَاتِي كَالسَّمَاءِ الْبَاسِمَةِ

وَالْيَوْمَ قَدْ أَمَسْتُ كَأَعْمَاقِ الْكُهُوفِ الْوَاجِمَةِ<sup>(2)</sup>

يصور الشاعر التضاد الحاصل من الزمان (الأمس / اليوم) والصراع القائم بين (كانت / أمست) وهذا يؤكد حتمية التغير والتبدل في الحياة وأنه لا يدوم على حال لها شأن، فالتغير والتبدل سنة الحياة التي لا تتغير، وهذا التضاد يعكس نفسية الشاعر ونظرته السوداوية المتشائمة للحاضر والمستقبل، فهو لا يريد للزمان والوقت أن يتغير، فالماضي كان جميلاً باسماء مشرقاً كالسمااء بألوانها وأطيوارها، أما الحاضر فهو خال مقفر مظلم كأعماق الكهوف.

أما على مستوى الألفاظ واللغة :

يقول : وَالْحَيَاةُ الَّتِي تَخْرُ لَهَا الْأَحْلَامُ مَوْتُ مُثْقَلٌ بِالْقُبُودِ...

.....

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

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

وَالشَّبَابُ الْحَبِيبُ شَيْخُوخَةٌ تَسْعَى إِلَى الْمَوْتِ فِي طَرِيقِ كَوْودٍ  
وَالرَّبِيعُ الْجَمِيلُ فِي هَاتِهِ الدُّنْيَا خَرِيفٌ يُذَوِي رَفِيفَ الْوُرُودِ<sup>(1)</sup>

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

يقول : قَضَيْتُ أَدْوَارَ الْحَيَاةِ مُفَكِّرًا فِي الْكَائِنَاتِ مُعَدَّبًا مَهْمُومًا  
فَوَجَدْتُ أَعْرَاسَ الْوُجُودِ مَاتِمًا وَوَجَدْتُ فِرْدَوْسَ الزَّمَانِ جَحِيمًا<sup>(2)</sup>

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 ونعتقد فبالأعراس والأفراح ليست سوى موت وماتم، والجنة الفردوس ليست سوى نار وجحيم. وهذا التضاد يعكس صورة الصراع النفسي والفكري بين الشاعر والزمن فالزمن غادر وصوره كأذبة 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 ويسبس

وذبل :انظرالمعجم الوسيط مادة(ذوى).

(2)المصدرنفسه ص 81، ماتم: 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.<sup>(1)</sup>

والاستعارة في اللغة من العارية، والعارية ما تداولوه بينهم ، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه ، وتعود واستعار: طلب العارية، واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه.<sup>(2)</sup>

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.<sup>(3)</sup> أما القاضي الجرجاني فقال: " أما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر".<sup>(4)</sup>

وتحدث النقاد المحدثون عن الاستعارة في حديثهم عن الصورة الشعرية<sup>(5)</sup> 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) ج 2 ، ص636

(3) الجاحظ ،البيان والتبيين ، ج 1 ، ص152

(4) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني 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: مَلَأَ الْهُوَى كَأْسَ الْحَيَاةِ لَنَا ، وَشَعَشَعَهَا الْفُتُونُ  
حَتَّى إِذَا كِدْنَا نَرشِفُ خَمْرَهَا غَضِبَ الْمُنُونُ  
فَتَخَطَّفَ الْكَأْسَ الْخُلُوبُ ، وَحَطَّمَ الْجَامَ الثَّمِينُ  
وَأَرَأَقَ خَمْرَ الْحُبِّ فِي وَادِي الْكَأَبَةِ وَالْأَنْبِينُ  
وَأَهَابَ بِالْحُبِّ الْوَدِيعُ ، فَوَدَعَ الْعُشَّ الْأَمِينُ<sup>(1)</sup>

يصور الشابي الحياة وما فيها من مسرات بالكأس الممتلئة الممزوجة بالقليل من الماء، والساقى هو الحب والهوى ، والموت متطفل غاضب غيور ممن يحاولون ارتشاف شيء من أفداح الحياة. وكان الشاعر يجلس وإلى جانبه حبيبته يتسامران ويضحكان حتى أتى ساقى الهوى بكأسه اللامعة الفاتنة فرفع الكأس ليشرب نخب الحياة الجميلة، وقبل أن تصل الكأس إلى فمه ليرتشف شيئاً 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 مافيهها من صور الحياة، والإراقة متعلقة بالدماء فهو لم يرد أن ينهي هذه اللحظة السعيدة فقط ، بل أراد

.....

(1)الديوان ص53، شعشعها: 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 : فالدهرُ منتعلٌ بالنارِ، مُلتحفٌ بالهولِ، والويلِ، والأيامُ تشتعلُ

والأرضُ داميةٌ، بالإثمِ طاميةٌ وماردُ الشرِّ في أرجائها ثملٌ

والموتُ كالماردِ الجبارِ، مُنتصبٌ في الأرضِ يخطِفُ من قَدخانهِ الأجلُ<sup>(1)</sup>

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 الألم 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 كثر حتى عظم وعم :انظر المعجم الوسيط مادة(طم).

## 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 ومكوناته.

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 الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ      فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرُ  
 2/ وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ      وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ  
 3/ وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ      تَبَخَّرَ فِي جَوْهَا وَانْدَثَرَ  
 4/ فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقُّهُ الْحَيَاةُ      مِنْ صَفْعَةِ الْعَدَمِ الْمُنْتَصِرِ  
 5/ كَذَلِكَ قَالَتْ لِي الْكَائِنَاتُ      وَحَدَّثَتْنِي رُوحَهَا الْمُسْتَتِرُ

\*\*\*

- 6/ وَدَمَدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الْفِجَاجِ      وَفَوْقَ الْجِبَالِ وَتَحْتَ الشَّجَرِ  
 7/ إِذَا مَا طَمَحَتْ إِلَى غَايَةٍ      رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الْحَذَرَ  
 8/ وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وَعُورَ الشَّعَابِ      وَلَا كُبَّةَ اللَّهَبِ الْمُسْتَعْرِ  
 9/ وَمَنْ لَا يُحِبُّ صُعُودَ الْجِبَالِ      يَعِشُ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الْحَقْرِ  
 10/ فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشَّبَابِ      وَضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيحُ الْخَرِّ  
 11/ وَأَطْرَقَتْ أُصْغِي لِقَصْفِ الرُّعُودِ      وَعَزَفَ الرِّيَّاحِ وَوَقَعَ الْمَطَرُ

\*\*\*

- 12/ وَقَالَتْ لِي الْأَرْضُ - لَمَّا سَأَلْتُ: أَيَّا أُمَّ هَلْ تَكْرَهِيْنَ الْبَشَرَ؟
- 13/ أُبَارِكُ فِي النَّاسِ أَهْلَ الطَّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلْذُ رُكُوبَ الْخَطَرِ
- 14/ وَأَلَعَنْ مَنْ لَا يَمَاشِي الزَّمَانَ وَيَقْنَعُ بِالْعَيْشِ عَيْشَ الْحَفَرِ
- 15/ هُوَ الْكَوْنُ حَيٌّ ، يُحِبُّ الْحَيَاةَ وَيَحْتَقِرُّ الْمَيِّتَ مَهْمَا كَبُرَ
- 16/ فَلَا الْأَفْقُ يَحْضُنُ مَيِّتَ الطُّيُورِ وَلَا النَّحْلُ يَأْتُمُّ مَيِّتَ الزَّهْرِ
- 17/ وَلَوْلَا أُمُومَةٌ قَلْبِي الرَّؤُومُ لَمَّا ضَمَّتِ الْمَيِّتَ تِلْكَ الْحَفَرِ
- 18/ فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقَّهُ الْحَيَاةُ مِنْ لَعْنَةِ الْعَدَمِ الْمُنْتَصِرِ

\*\*\*

- 19/ وَفِي لَيْلَةٍ مِنْ لَيْالِي الْخَرِيفِ مُتَقَلَّةٍ بِالْأَسَى وَالضَّجْرِ
- 20/ سَكِرْتُ بِهَا مِنْ ضِيَاءِ النُّجُومِ وَعَنَيْتُ لِلْحُزْنِ حَتَّى سَكِرَ
- 21/ سَأَلْتُ الدُّجَى : هَلْ تُعِيدُ الْحَيَاةَ لِمَا أَدْبَلَتْهُ رَبِيعَ الْعُمْرِ؟
- 22/ فَلَمْ تَتَكَلَّمْ شِفَاهُ الظَّلَامِ وَلَمْ تَتَرَنَّمْ عَذَارَى السَّحَرِ
- 23/ وَقَالَ لِي الْغَابُ فِي رِقَّةٍ مُحَبَّبَةٍ مِثْلَ خَفَقِ الْوَتْرِ
- 24/ يَجِيءُ الشِّتَاءُ، شِتَاءُ الضَّبَابِ ، شِتَاءُ التَّلُوجِ ، شِتَاءُ الْمَطَرِ

- 25/ فَيَنْطَفِئُ السَّخْرُ سَخْرُ الْغُصُونِ وَسَخْرُ الزُّهُورِ وَسَخْرُ الثَّمَرِ
- 26/ وَسَخْرُ السَّمَاءِ الشَّجِيِّ الْوَدِيعِ وَسَخْرُ الْمُرُوجِ الشَّهِيِّ الْعَطِرِ
- 27/ وَتَهْوِي الْغُصُونُ وَأُورَاقُهَا وَأَزْهَارُ عَهْدِ حَبِيبِ نَضِرِ
- 28/ وَتَلْهُو بِهَا الرِّيحُ فِي كُلِّ وَادٍ وَيَدْفِنُهَا السَّيْلُ أَنْى عَبْرِ
- 29/ وَيَفْنَى الْجَمِيعُ كَحَلْمِ بَدِيعِ تَأَلَّقَ فِي مُهْجَةٍ وَأَنْدَثَرَ
- 30/ وَتَبْقَى الْبُذُورُ الَّتِي حُمِّلَتْ ذَخِيرَةَ عُمَرِ جَمِيلِ غَبَرِ
- 31/ وَذَكَرَى فُصُولِ وَرُؤْيَا حَيَاةٍ وَأَشْبَاحِ دُنْيَا تَلَاشَتْ زَمْرُ
- 32/ مُعَانِقَةٍ - وَهِيَ تَحْتَ الضَّبَابِ وَتَحْتَ التَّلُوجِ وَتَحْتَ الْمَطَرِ -
- 33/ لِطَيْفِ الْحَيَاةِ الَّذِي لَايُمَلُّ وَقَلْبِ الرَّبِيعِ الشَّذِيِّ الْخَضِرِ
- 34/ وَحَالِمَةِ بَأْغَانِي الطُّيُورِ وَعَطْرِ الزُّهُورِ وَطَعْمِ الثَّمَرِ

\*\*\*

- 35/ وَيَمْشِي الزَّمَانُ فَتَنْمُو صُرُوفٌ وَتَذْوِي صُرُوفٌ وَتَحْيَا أُخْرُ
- 36/ وَتُصْبِحُ أَحْلَامُهَا يَقْظَةً مُوشَّحَةً بِغُمُوضِ السَّحَرِ
- 37/ تُسَائِلُ : أَيْنَ ضَبَابُ الصَّبَاحِ وَسَخْرُ الْمَسَاءِ؟ وَضَوْءُ الْقَمَرِ؟

- 38/ وَأَسْرَابُ ذَاكَ الْفَرَاشِ الْأَنِيْقِ ؟ وَنَحْلٌ يُغْنِي وَغَيْمٌ يَمُرُّ ؟  
 39/ وَأَيْنَ الْأَشِيعَةُ وَالْكَائِنَاتُ ؟ وَأَيْنَ الْحَيَاةُ الَّتِي أَنْتَظِرُ ؟  
 40/ ظَمَيْتُ إِلَى النُّورِ فَوْقَ الْغُصُونِ! ظَمَيْتُ إِلَى الظِّلِّ تَحْتَ الشَّجَرِ!  
 41/ ظَمَيْتُ إِلَى النَّبْعِ بَيْنَ المُرُوجِ يُغْنِي وَيَرْقُصُ فَوْقَ الزَّهْرِ  
 42/ ظَمَيْتُ إِلَى نَعَمَاتِ الطُّيُورِ وَهَمْسِ النَّسِيمِ وَآحَنِ المَطَرِ  
 43/ ظَمَيْتُ إِلَى الكَوْنِ! أَيْنَ الوُجُودِ وَأَنْىَ أَرَى العَالَمَ المُنْتَظَرُ ؟  
 44/ هُوَ الكَوْنُ خَلْفَ سُبَاتِ الجُمُودِ وَفِي أُفُقِ اليَقَظَاتِ الكُبَرِ

\*\*\*

- 45/ وَمَاهُوَ إِلَّا كَخَفَقِ الجَنَاحِ حَتَّى نَمَا شَوْقُهَا وَانْتَصَرَ  
 46/ فَصَدَّعَتْ الأَرْضَ مِنْ فَوْقِهَا وَأَبْصَرَتْ الكَوْنَ عَذْبَ الصُّورِ  
 47/ وَجَاءَ الرَّيِّعُ بِأَنْغَامِهِ وَأَحْلَامِهِ وَصِبَاهُ العَطِرِ  
 48/ وَقَبَلَهَا قُبْلًا فِي الشِّفَاهِ تُعِيدُ الشَّبَابَ الَّذِي قَدْ غَبَرَ  
 49/ وَقَالَ لَهَا : قَدْ مُنِحْتَ الحَيَاةَ وَخَلَّدْتِ فِي نَسَائِكِ المُدَّخَرَ  
 50/ وَبَارَكَكَ النُّورُ ، فَاسْتَقْبِلِي شَبَابَ الحَيَاةِ وَخَصْبَ العُمُرِ

- 51/ وَمَنْ تَعَبَدَ النُّورَ أَحْلَامُهُ بَارَكَهُ النُّورُ أَنِّي ظَهَرَ
- 52/ إِلَيْكَ الْفَضَاءَ إِلَيْكَ الضِّيَاءَ إِلَيْكَ الثَّرَى الْحَالِمَ الْمُزْدَهَرَ
- 53/ إِلَيْكَ الْجَمَالَ الَّذِي لَا يَبِيدُ ! إِلَيْكَ الْوَجُودَ الرَّحِيبَ النَّضِرَ
- 54/ فَمِيدِي - كَمَا شِئْتَ - فَوْقَ الْحُقُولِ بِحُلُولِ الثَّمَارِ وَغَضِّ الزَّهْرِ
- 55/ وَنَاجِي النَّسِيمِ وَنَاجِي الْغُيُومِ وَنَاجِي النُّجُومِ وَنَاجِي الْقَمَرِ
- 56/ وَنَاجِي الْحَيَاةِ وَأَشْوَاقِهَا وَفِتْنَةَ هَذَا الْوَجُودِ الْأَغْرَ
- 57/ وَسَفَّ الدُّجَى عَن جَمَالٍ عَمِيقٍ يَشْبُ الْخِيَالَ وَيُذَكِّي الْفِكَرَ
- 58/ وَمُدَّ عَلَى الْكَوْنِ سِحْرًا غَرِيبًا يُصْرِفُهُ سَاحِرٌ مُقْتَدِرٌ
- 59/ وَضَاعَتْ شُمُوعُ النُّجُومِ الْوِضَاءِ وَضَاعَ الْبُخُورُ بَخُورَ الزَّهْرِ
- 60/ وَرَفَرَفَ رُوحٌ غَرِيبٌ الْجَمَالَ بِأَجْنَحَةٍ مِّنْ ضِيَاءِ الْقَمَرِ
- 61/ وَرَنَّ نَشِيدُ الْحَيَاةِ الْمُقَدَّسِ فِي هَيْكَلِ حَالِمٍ قَدْ سَحِرَ
- 62/ وَأُعْلِنَ فِي الْكَوْنِ : أَنَّ الطُّمُوحَ لَهَيْبِ الْحَيَاةِ وَرُوحَ الظَّفَرِ
- 63/ إِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ النُّفُوسُ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرُ<sup>(1)</sup>

.....

(1) ديوان أغاني الحياة ص 167-170

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 (فلا بد) وعمد إلى تكرارها ثلاث مرات خلال البيتين الأولين، ليؤكد على ما توصل إليه وما هو مؤمن به يقول :

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الحَيَاةَ      فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدْرُ  
وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ      وَلَا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ<sup>(1)</sup>

وما يستفز القارئ ويثيره في مطلع هذه القصيدة هو اختياره لكلمة القدر فلماذا لم يقل لا بد 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 ما كتبه الله علينا؟ فيخلو طرفهم من المسؤولية ليقبوا مستكينين ينتظرون أن يأتيهم الفرج من السماء، فإذا كان الله من قدر لهم الفشل فهو أيضا من سيقدر لهم النجاح، هكذا بسهولة نقلني عن عاتقنا المسؤولية 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 ولدعاتهم إذا عزموا أمرهم وسعوا إلى ما يريدون بصدق وعزيمة وهذا لا ينافي قوله تعالى: (إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم).<sup>(2)</sup>

.....

(1) الديوان ص 167، أراد الشيء: شاءه وأحبه: انظر المعجم الوسيط مادة (راد) // لا بد: يقال لا بد

منه أي لا مفر منه: انظر المعجم الوسيط مادة (بد).

(2) سورة الرعد آية 11 .

ويسعى الشاعر في هذه القصيدة إلى حث الناس على التفاؤل والأمل والسعي إلى 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 تسأل الأرض، والرياح، لتجيباه متفتتين على أن الحياة هي الطموح ،و أن الحياة بلا طموح موت خامل . ثم ينتقل ليصف الوضع الذي تحياه بلاده والأمة العربية يقول :

وَفِي لَيْلَةٍ مِنْ لَيَالِي الْخَرِيفِ مُثْقَلَةٌ بِالْأَسَى وَالضَّجْرُ  
 سَكِرَتْ بِهَا مِنْ ضِيَاءِ النُّجُومِ، وَغَنَّتْ لِلْحُزْنِ حَتَّى سَكِرَ  
 سَأَلْتُ الدُّجَى : هَلْ تُعِيدُ الْحَيَاةَ لِمَا أَدْبَلَتْهُ رَبِيعَ الْعُمُرِ ؟  
 فَلَمْ تَتَكَلَّمْ شِفَاهُ الظَّلَامِ وَلَمْ تَتَرَنَّمْ عَذَارَى السَّحَرِ<sup>(1)</sup>

في هذا الجزء من القصيدة يبدو الشاعر وكأنه يقص حكاية على الشعب (الناس) ليثبت لهم النتيجة التي بدأ قصيدته بها. فيبدأ بليلة من ليالي الخريف واختياره للخريف مثير للقارئ مستفزا له، لماذا اختار ليالي الخريف؟ هل الأمة تحيا في خريف عمرها؟ هل يوحى بالهرم والكبر؟ وهذا الخريف مثقل بالأسى والضجر هل لأن الخريف يوحى بالضعف والخضوع والعجز، لماذا لم يقل ليالي الشتاء؟ هل الشتاء رمز القوة والخصب؟ وفي هذه الليلة الخريفية الساكنة حتى من ضياء النجوم تسأل(الأنثى) الشاعرة (الآخر) ظلام الليل، هل يمكن للحياة أن تعيد لهذا الخريف الذابل ربيعها؟ ولكن (الآخر) ظلام الليل لم يجبه، ولم تتحرك شفاهه .

.....

(1)الديوان ص168،ترنم: كل ما استنذ صوته إذا طرب وتغنى:انظر المعجم الوسيط مادة(رنم).



ويكمل الشاعر القصة التي يحكيها بظهور آخر (الغاب) ليجيب عن تساؤلات الشاعر التي لم

يجبه الدجى عنها يقول : وَقَالَ لِي الْغَابُ فِي رِقَةٍ مُحِبِّبَةٍ مِثْلَ خَفَقِ الْوَتَرِ

يَجِيءُ الشِّتَاءُ، شِتَاءَ الضَّبَابِ، شِتَاءَ الثَّلُوجِ، شِتَاءَ الْمَطَرِ

فَيَنْطَفِئُ السَّحَرُ سَحَرُ الْغُصُونِ وَسَحَرُ الزُّهُورِ وَسَحَرُ الثَّمَرِ

وَسَحَرُ السَّمَاءِ الشَّجِيِّ الْوَدِيعِ وَسَحَرُ الْمُرُوجِ الشَّهِيِّ الْعَطْرِ

وَتَهْوِي الْغُصُونُ، وَأُورَاقُهَا، وَأَزْهَارُ عَهْدِ حَبِيبٍ نَضِرِ

وَتَلْهُو بِهَا الرِّيحُ فِي كُلِّ وَادٍ وَيَدْفِنُهَا السَّيْلُ ، أَنَّى عَبَرَ

وَيَفْنَى الْجَمِيعُ كَحَلْمِ بَدِيعٍ تَأَلَّقَ فِي مُهْجَةٍ وَأَنْدَثَرَ<sup>(1)</sup>

فيحكي ما قاله له الغاب، بأن هذه الأمة التي تحيا في خريف عمرها سيأتي عليها شتاء قاس،

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 في

تعريفه (الشتاء) الأولى يقصد الاستعمار الذي كانت تعيشه البلاد فهو معروف لديه ، وفي تكبيره

للشتاء بعد ذلك يحذر مما قد يأتي بعد ذلك على البلاد.

وفي تشخيص الشابي للريح وللسيل كسر لتوقعات القارئ ، فالريح والسيل يحركان ويغيران

وهذا متوقع أما جعله الريح تلهو وتمرح كالأطفال ، وجعل السيل حانوتا يدفن أوراق الأشجار

الخريفية المتساقطة ففيه كسر لتوقعات القارئ.

.....

(1)الديوان ص168، تألق:لمع وأضاء :انظر المعجم الوسيط مادة(ألق) / مهجة: دم القلب أو

الروح انظر المعجم الوسيط مادة(مهج).

ثم يكرر انطفاء السحر فلا تعود للأشياء قيمها و وهجها ووجودها لشدة ماسيلقيه هذا الشتاء على الخريف الذابل الضعيف، فتسقط الأغصان وما عليها 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 :

وَتَبَقِيَ الْبُذُورُ، الَّتِي حُمِلَتْ ذَخِيرَةً عُمُرٍ جَمِيلٍ غَبَرَ  
وَدَكَرَى فُصُولٍ، وَرُؤْيَا حَيَاةٍ، وَأَشْبَاحَ دُنْيَا، تَلَاثَتْ زُمَرَ  
مُعَانِقَةً - وَهِيَ تَحْتَ الضَّبَابِ، وَتَحْتَ التُّوجِ، وَتَحْتَ الْمَطَرِ -  
لَطِيفِ الْحَيَاةِ الَّذِي لَايُمَلُّ وَقَلْبِ الرَّبِيعِ الشَّدِيدِ الْخَضِرِ  
وَحَالِمَةً بِأَغَانِي الطُّيُورِ وَعَطْرِ الزُّهُورِ وَطَعْمِ الثَّمَرِ<sup>(1)</sup>

في هذه الفوضى العارمة والظلم الطاغي المستبد، والموت الذي يجوب البلاد فيفني الجميع ويدفن السيل هذه الأغصان والأزهار. تتبت الأرض البذور التي بقيت فيها فتحمل عشقا لهذه الأرض وتحمل عدة ذكريات لعمر جميل قضى، وأمجاد عثرت في طريقها، ومشاعر لفصول عديدة مرت، وأفكار وأحلام ورؤى وطموحات، وأطياف وأشباح للدنيا غبرت واندثرت .

.....

(1)الديوان ص169، الذخيرة: ذخراشيء 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 الآخر(الأجيال الجديدة) وأين الحياة التي أنتظر؟ أين الحياة التي أطمح إليها  
وأحلم بها ؟ ثم يقول:

ظَمِنْتُ إِلَى النُّورِ، فَوْقَ الغُصُونِ! ظَمِنْتُ إِلَى الظِّلِّ تَحْتَ الشَّجَرِ!  
ظَمِنْتُ إِلَى النَّبْعِ، بَيْنَ المَرُوجِ، يُغْنِي وَيَرْقُصُ فَوْقَ الزَّهَرِ  
ظَمِنْتُ إِلَى نَعَمَاتِ الطُّيُورِ ، وَهَمْسِ النَّسِيمِ وَلَحْنِ المَطَرِ  
ظَمِنْتُ إِلَى الكَوْنِ أَيْنَ الوُجُودِ وَأَنَّى أَرَى العَالَمَ المُنْتَظَرِ؟<sup>(1)</sup>

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 :انظر المعجم الوسيط مادة (ظمئ).

يقول:

هُوَ الْكَوْنُ، خَلْفَ سُبَاتِ الْجُمُودِ، وَفِي أَفْقِ الْيَقَظَاتِ الْكُبْرِ<sup>(1)</sup>

هذا الكون الذي يطمح إليه الشاعر موجود في تاريخ هذه الأمة العظيمة العريقة، وكلمة يقظات تشير 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 لا يحلق 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، واضطهدتها الشتاء بقسوته وظلمه، والآن يباركها النور لأنها كانت تحلم بالعدل وتطمح إليه.

.....

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

هنا كشفت ظلمة الليل وشفقت عن جمال عميق يستتر خلف ظلمتها، جمال الصباح المستتر 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 بدأت به

القصيدة . يقول: وَرَنَّ نَشِيدُ الْحَيَاةِ الْمُقَدَّسِ فِي هَيْكَلٍ ، حَالِمٍ ، قَدْ سُحِرَ

وَأُعْلِنَ فِي الْكَوْنِ : أَنْ الطُّمُوحَ لَهَيْبِ الْحَيَاةِ وَرُوحَ الظَّفَرِ

إِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ النُّفُوسُ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ<sup>(1)</sup>

وعمد الشاعر إلى ختم قصيدته بما افتتحها به للتأكيد على المعنى فالتكرار سمة أسلوبية استعملها

الشاعر في قصيدته ليثبت فكرته ويؤكد لها فالحياة بلا طموح ليست سوى موت وفناء. وقد

تكررت كلمة الحياة في القصيدة خمس عشرة مرة وهذا يدل على أن الحياة شكلت همماً وهاجساً

في نفس الشاعر وفكره ولهذا تكررت كلمة الحياة كثيراً 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 جلال فكما يهتم للحياة وصرورها يقلقه الموت .

.....

(1) الديوان ص170، الطموح: الارتفاع يقال طمح إلى الأمر تطلع واستشرف: انظر المعجم

الوسيط مادة(طمح)// الظفر: فازبه وناله: انظر المعجم الوسيط مادة(ظفر).

المبحث الثاني : تحت الغصون

- 1/ هَاهُنَا، فِي خَمَائِلِ الْغَابِ، تَحْتَ  
الزَّانِ وَالسُّنْدِيَانِ، وَالزَّيْتُونُ
- 2/ أَنْتِ أَشْهَى مِنَ الْحَيَاةِ وَأَبْهَى  
مِنْ جَمَالِ الطَّبِيعَةِ الْمَيْمُونِ
- 3/ مَا أَرَقَّ الشَّبَابَ فِي جِسْمِكَ الْغَضِّ  
وَفِي جِيدِكَ، الْبَدِيعِ الثَّمِينِ
- 4/ وَأَدَقَّ الْجَمَالَ فِي طَرْفِكَ السَّاهِي  
وَفِي ثَغْرِي الْجَمِيلِ الْحَزِينِ
- 5/ وَالذَّ حَيَاةَ حِينَ تُغْنِينِ  
فَأُصْغِي لِصَوْتِكَ الْمَحْزُونِ
- 6/ وَأَرَى رُوحَكَ الْجَمِيلَةَ عَطْرًا  
ضَائِعًا فِي حَلَاوَةِ النَّاحِيْنِ
- 7/ قَدْ تَغْنَيْتِ مُنْذُ حِينَ بِصَوْتِ  
نَاعِمِ حَالِمِ شَجِّي حَنُونِ
- 8/ نَعْمًا كَالْحَيَاةِ عَذْبًا عَمِيقًا  
فِي حَنَانِ وَرِقَّةٍ وَحَيْنِ
- 9/ فَإِذَا الْكَوْنُ قِطْعَةً مِنْ نَشِيدِ  
عُلُويِّ مَنْعَمِ مَوْزُونِ
- 10/ فَلِمَنْ كُنْتِ تُنَشِدِينَ؟ قَالَتْ:  
الضِّيَاءُ الْبِنَفْسِجِي الْحَزِينِ
- 11/ لِلصَّبَا الْمُوَرَّدِ الْمُتَلَاشِي  
كَخَيَالَاتِ حَالِمِ مَقْتُونِ
- 12/ لِلْمَسَاءِ الْمُطَلِّ لِلشَّفَقِ السَّاجِي  
لِسِحْرِ الْأَسَى وَسِحْرِ السُّكُونِ
- 13/ لِلعَبِيرِ الَّذِي يُرْفَرُ فِي الْأُفُقِ  
وَيَفْنَى مِثْلَ الْمُنَى فِي سُكُونِ
- 14/ لِلْأَغَانِيِ الَّتِي يُرَدِّدُهَا الرَّاعِي  
بِمِزْمَارِهِ الصَّغِيرِ الْأَمِينِ
- 15/ لِلرَّبِيعِ الَّذِي يُوجِجُ فِي الدُّنْيَا  
حَيَاةَ الْهَوَى وَرُوحَ الْحَيْنِ
- 16/ وَيُوشِي الْوُجُودَ بِالسِّحْرِ وَالْأَحْلَامِ  
وَالزَّهْرِ وَالشَّدَى وَاللُّحُونِ
- 17/ لِلْحَيَاةِ الَّتِي تُغْنِي حَوَالِيَّ،  
عَلَى السَّهْلِ وَالرُّبَا الْمَحْزُونِ

- 18/ لِلْيَنَابِيعِ لِلْعَصَافِيرِ لِلظَّلِّ  
 لِهَذَا الثَّرَى لِنَتَاكَ الْعُصُونُ
- 19/ لِلنَّسِيمِ الَّذِي يُضْمِخُ أَحْلَامِي  
 بِعَطْرِ الْأَفَاحِ وَاللَّيْمُونِ
- 20/ لِلجَمَالِ الَّذِي يَفِيضُ عَلَى الدُّنْيَا  
 لِأَشْوَاقِ قَلْبِي الْمَشْحُونِ
- 21/ لِلزَّمَانِ الَّذِي يُوشِحُ أَيَّامِي  
 بِضَوْءِ الْمُنَى وَظِلِّ الشُّجُونِ
- 22/ لِلشَّبَابِ السَّكَرَانَ لِلأَمَلِ الْمَعْبُودِ  
 لِلْيَأْسِ، لِلأَسَى، لِلْمَنُونِ
- 23/ فَتَنَهْتُ ، ثُمَّ قُلْتُ : وَقَلْبِي  
 مَنْ يُغْنِيهِ ؟ مَنْ يُبِيدُ شُجُونِي؟
- 24/ قَالَتْ : (الْحُبُّ) ثُمَّ غَنَّتْ لِقَلْبِي  
 قُبْلًا عِبْقَرِيَّةَ التَّلْحِينِ
- 25/ قُبْلًا عَلَّمَتْ فُؤَادِي الْأَغَانِي  
 وَأَنَارَتْ لَهُ ظَلَامَ السِّنِينِ
- 26/ قُبْلًا تَرَقُّصُ السَّعَادَةِ وَالْحُبِّ  
 عَلَى لَحْنِهَا الْعَمِيقِ الرَّصِينِ
- 27/ .. وَأَفْقَنَا، فَقُلْتُ كَالْحَالِمِ الْمَسْحُورِ :  
 قُولِي ، تَكَلَّمِي ، خَبِرِينِي
- 28/ أَيُّ دُنْيَا مَسْحُورَةٍ ، أَيُّ رُؤْيَا  
 طَالَعْتِي فِي ضَوْءِ هَذِي الْعِيُونِ
- 29/ زَمَرٌ مِنْ مِثْلِكَ الْمَلَأَ الْأَعْلَى  
 يُغْنُونَ فِي حُنُوحُنُونِ
- 30/ وَصَبَابِيَا رَوَاقِصُ ، يَنْرَاشِقُنَ  
 بِزَهْرِ النَّفَاحِ وَالْيَاسَمِينِ
- 31/ فِي فِضَاءِ مُورَدِ حَالِمِ سَاهِ  
 أَطَافَتْ بِهِ عَذَارَى الْفُتُونِ
- 32/ وَجَحِيمِ تَوْجُحِ تَحْتِ فَرَادِيسِ  
 كَأَحْلَامِ شَاعِرِ مَجْنُونِ
- 33/ أَيُّ خَمَرٍ مُوجِحٍ، وَلَهَيْبِ  
 مُسْكِرٍ؟ أَيُّ نَشْوَةٍ، وَجُنُونِ؟
- 34/ أَيُّ خَمَرٍ رَشَفْتُ ، بَلْ أَيُّ نَارِ  
 فِي شِفَاهِ ، بَدِيعَةِ التَّكْوِينِ؟
- 35/ وَرَدَّتْهَا الْحَيَاةُ فِي لَهَبِ السَّحْرِ  
 وَنُورِ الْهَوَى وَظِلِّ الشُّجُونِ

- 36/ أَيُّ إِثْمٍ مُّقَدَّسٍ ، قَدَّ لَبَسْنَا بُرْدَهُ فِي مَسَانِنَا الْمَيْمُونِ
- 37/ فَبَدَأَ طَيْفٌ بِسَمَةِ سَاحِرٍ عَذَبَ عَلَى ثَغْرِهَا قَوِيُّ الْفُتُونِ
- 38/ وَأَجَابَتْ - وَكُلُّهَا فِتْنَةٌ تُغْوِي وَتُغْرِي بِالْحُبِّ بَلْ بِالْجُنُونِ -
- 39/ أَبَدًا ! أَنْتَ حَالِمٌ ، فَاسْأَلِ اللَّيْلَ فَعِنْدَ الظَّلَامِ عِلْمُ الْيَقِينِ ...
- 40/ وَسَكَنَتْنَا وَغَرَّدَ الْحُبُّ فِي الْغَابِ فَأَصْغَى حَتَّى حَفِيفُ الْغُصُونِ
- 41/ وَبَنَى اللَّيْلُ وَالرَّبِيعُ حَوَالَيْنَا مِنْ السِّحْرِ وَالرُّؤْيِ وَالسُّكُونِ
- 42/ مَعْبَدًا لِلْجَمَالِ ، وَالْحُبِّ شِعْرِيًّا ، مُشِيدًا عَلَى فِجَاجِ السِّنِينَ
- 43/ تَحْتَهُ يَزْخَرُ الزَّمَانُ ، وَيَجْرِي صَامِتًا ، فِي مَسِيلِهِ الْمَحْزُونِ
- 44/ وَتَمُرُّ الْأَيَّامُ وَالْحُزْنُ وَالْمَوْتُ بَعِيدًا عَنِ ظِلِّهِ الْمَأْمُونِ
- 45/ مَعْبَدًا سَاحِرًا مَبَاخِرُهُ الزَّهْرُ ، عَلَى الصَّخْرِ وَالثَّرَى وَالْغُصُونِ
- 46/ كُلُّ زَهْرٍ يَضُوعُ مِنْهُ أَرِيحٌ مِنْ بَحْرِ الرَّبِيعِ جَمَّ الْفُتُونِ
- 47/ وَنُجُومُ السَّمَاءِ فِيهِ شُمُوعٌ أَوْقَدَتْهَا لِلْحُبِّ رُوحُ الْقُرُونِ
- 48/ وَمَضَتْ نَسْمَةٌ تَوْسُوسُ لِلْغَابِ وَتَشْدُو فِي عُمُقِ ذَاكَ السُّكُونِ
- 49/ وَطَغَى السِّحْرُ وَالْغَرَامُ بِقَلْبِي فَتَوَسَّلْتُ ضَارِعًا بِجُفُونِي :
- 50/ طَهْرِي يَا شَقِيقَةَ الرُّوحِ ثَغْرِي بِلَهَيْبِ الْحَيَاةِ ، بَلْ قَبْلِي بِي
- 51/ إِنَّ نَارَ الْحَيَاةِ وَالْكَوْثَرَ الْمَنْشُودَ فِي ثَغْرِكَ الشَّهِي الْحَزِينِ
- 52/ فَهُوَ كَأْسٌ سِحْرِيَّةٌ لِرَحِيقِ الْخُلْدِ قَد صَاغَهَا إِلَهُ الْفُتُونِ
- 53/ قَبْلِي ، وَأَسْكَرِي ثَغْرِي الصَّادِي وَقَلْبِي ، وَفَتَّنْتِي ، وَجُنُونِي



- 54/ عَنَّيَ اسْتَطِيعُ أَنْ أَتَغْنَى      لَجَمَالِ الدَّجَى بُوْحِي العُيُونُ  
 55/ آه ! مَا أَجْمَلَ الظَّلَامَ ! وَأَقْوَى      وَحِيَهُ فِي فُؤَادِي المَقْتُونُ !  
 56/ انظُرِي اللّيلَ فَهُوَ حُلَّةُ الأحلامِ      يَمْشِي عَلَى الذَّرَى وَالْحُزُونُ  
 57/ وَأَسْمَعِي الغَابَ فَهُوَ قَيْثَارَةُ الكونِ      تُغْنِي لِحُبِنَا المِيمُونُ  
 58/ إِنَّ سِحْرَ الضَّبَابِ وَاللّيلِ وَالغَابِ      بَعِيدُ المَدَى قَوِي الفُتُونُ  
 59/ وَجَمَالُ الظَّلَامِ يَعْيقُ بِالأحلامِ      وَالْحُبُّ ... فَابِسِمِي، وَالثَّمِينِي ...

.....  
 60/ آه ! مَا أَعَذَبَ الغَرَامَ ! وَأَحْلَى      رَنَّةَ اللّثَمِ فِي خُشُوعِ السُّكُونِ !

\*\*\*

- 61/ ... وَسَكْرِنَا هُنَاكَ ... فِي عَالَمِ الأحلامِ تَحْتَ السَّمَاءِ ، تَحْتَ العُصُونِ ...  
 62/ وَتَوَارَى الوُجُودُ عَنَّا بِمَا فِيهِ . . .      وَغَبِنَا فِي عَالَمِ مَفْتُونٍ . . .  
 63/ وَنَسِينَا الحَيَاةَ وَالمَوْتَ وَالسُّكُونِ      وَمَا فِيهِ مِنْ مُنَى وَمَنْون<sup>(1)</sup>

يفتح الشابي قصيدة بإشارة مكانية "هاهنا" ويؤكد بها بتكرار معناها أو مايشير إليها "في خمائل الغاب" و"تحت الزان والسنديان والزيتون" وهذا التحديد المكاني له أهميته ومكانته في نفس الشاعر حتى أنه جعل عنوان القصيدة ظرفا مكانيا "تحت الغصون" وكأنه يشير إلى أن هناك شيئا جلا خفياً تحت الغصون ولن تراه إلا إذا دخلت الغاب لترى ماتخفيه داخلها وتحت أغصان أشجارها.

يقول : أنتِ أشهى من الحياة وأبهى من جمال الطبيعة الميمون  
 مَأْرَقَ الشَّبَابِ فِي جِسْمِكَ الْغَضَّ وَفِي جِيدِكَ ، الْبَدِيعِ الثَّمِينِ  
 وَأَدَقَّ الْجَمَالَ فِي طَرْفِكَ السَّاهِي وَفِي ثَغْرِي الْجَمِيلِ الْحَزِينِ<sup>(1)</sup>

فيروي لنا ماحدث معه في هذه الغاب وتحديدًا 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 مفاتها، وما يثير القارئ ويشد انتباهه 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 شعره ووصفه لها؟ أم أن ثغره اكتسب جماله لأنه يصف جمالها فهو في أصله حزين ؟

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

يقول : فَلَمَنْ كُنْتَ تُتَشَدِّينِ ؟ قَالَتْ : الضياء البنفسجي الحزين<sup>(2)</sup>

.....

(1)الديوان ص171، الساهي:يقال:سها إليه:نظر ساكن الطرف :انظر المعجم الوسيط مادة(سها).

(2)المصدر نفسه ص171، الضياء: النور والإشراق :انظر المعجم الوسيط مادة(ضياء).

فيسألها عن غنائها وإنشادها وكأنه ظنها تغني له، أو أراد أو تمنى أن تغني له، ولكنها اجابة عن تساؤله في اثني عشر بيتاً من البيت العاشر وحتى البيت الثاني والعشرين، فهي تغني للغاب ولل مساء

ولكل مافي هذا الكون من مسرات وجمال وغناء وزهور حتى أنها غنت للزمان وللأسى وللموت وللشباب الضائع السكران، ولكنها لم تغن له، أو لم تذكره مع من كانت تغني لهم؟ وكأنها كانت تعلم أنه أرادها أن تغني له فذكرت كل من في الغابة والحياة إلا هو؟ لتثير شجونه وغيرته؟ أم أنها لم تقصده حقا في غنائها؟

يقول: فَتَنَّهُتُ ، ثُمَّ قُلْتُ : وَقَلْبِي مَنْ يُغْنِيهِ ؟ مَنْ يُبِيدُ شُجُونِي؟

قَالَتْ : ( الْحُبُّ ) ثُمَّ غَنَّتْ لِقَلْبِي قُبْلًا عِبْقَرِيَّةَ التَّلْحِينِ

قُبْلًا عَلَّمَتْ فُؤَادِي الْأَغَانِي وَأَنَارَتْ لَهُ ظَلَامَ السِّنِينِ

قُبْلًا تَرَقُّصُ السَّعَادَةِ وَالْحَبِّ عَلَى لَحْنِهَا الْعَمِيقِ الرَّصِينِ<sup>(1)</sup>

وتظهر أنا الشاعر في هذه القصيدة واضحة من خلال ضمير المتكلم الياء في (ثغري، ، قلبي ، شجونني ، فؤادي) والتاء في (تنهت ، قلت) فالشاعر عاشق محب حزين، متأمل من هذه الأنتى (الأخر) أن تبادل الحب وتكون كريمة معه في مشاعرها حنونة عليه فلا تثير حزنه وشجونه بل أرادها أن تمسح الحزن عن شفثيه ، وتعلم قلبه الغناء.

ويأتي تكرار المصدر (قبلا) ثلاث مرات للدلالة على كثرة هذه القبلات، ويشخص السعادة والحب فيعطيها صفات بشرية، فالسعادة امرأة والحب رجل، فيرقصان متعانقين على أَلحان هذه النوتات

.....

(1)الديوان ص172، الرصين: ماثبت واستحکم :انظر المعجم الوسيط مادة(رصن).

الموسيقية الرصينة .

ثم يقول : .. وَأَقْفَنَا ، فَقَلْتُ كَالْحَالِمِ الْمَسْحُورِ : قَوْلِي ، تَكَلَّمِي ، خَيْرِيْنِي<sup>(1)</sup>

ويبدأ هذا البيت بالحذف، ثم الفعل (وأقفنا) 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 ما حصل له؟ في مجموعة من أفعال الأمر (قولي، تكلمي، خبريني) وكأنه متفاجئ مما حصل له فينهال عليها بالأسئلة...

يقول: أَيُّ دُنْيَا مَسْحُورَةٍ ، أَيُّ رُؤْيَا طَالَعَتْنِي فِي ضَوْءِ هَذِي الْعُيُونِ  
أَيُّ خَمْرٍ مُؤَجَّجٍ ، وَلَهَيْبٍ مُسْكِرٍ؟ أَيُّ نَشْوَةٍ ، وَجُنُونٍ؟  
أَيُّ خَمْرٍ رَشَفَتْ ، بَلْ أَيُّ نَارٍ فِي شِفَاهِ ، بَدِيعَةِ التَّكْوِينِ؟  
وَرَدَّتْهَا الْحَيَاةُ فِي لَهَبِ السَّحْرِ وَتُورِ الْهَوَى ، وَظِلِّ الشُّجُونِ<sup>(2)</sup>

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

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

.....

(1) الديوان ص 172.

(2) المصدر نفسه ص 172، مؤجج: أجت النار، تلهبت وتوقت وكان للهبها صوت : انظر المعجم

الوسيط مادة (أجج).

لدى القارئ مسافة توتر شديدة لكثرة الفجوات في هذا البيت.

يقول: أَيُّ إِثْمٍ مَقْدَسٍ ، قَدْ لَبَسْنَا بُرْدَهُ فِي مَسَائِنَا المِيمُونَ؟<sup>(1)</sup>

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 عباوته معا(لبسنا)، وهذا التداخل والتماهي بين الأنا والآخر يظهر في الضمير(نا)وكانه يوحي بالمشاركة الفعلية(لبسنا) والزمانية(مسائنا).

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

يقول: وَسَكْتَنَا، وَغَرَدَ الحُبُّ فِي الغَابِ، فَأَصْغَى حَتَّى حَفِيفُ الغُصُونِ

وَبَنَى اللّيلُ وَالرَّبِيعُ حَوَالِينَا مِنْ السِّحْرِ وَالرُّؤْيِ وَالسُّكُونِ

مَعْبَدًا لِلجَمَالِ، وَالْحُبُّ شِعْرِيًّا، مُشِيدًا عَلَى فِجَاجِ السِّنِينَ

تَحْتَهُ يَزْخَرُ الزَّمَانُ، وَيَجْرِي صَامِتًا، فِي مَسِيلِهِ المَحْزُونِ

وَتَمُرُّ الأَيَّامُ وَالْحَزَنُ وَالْمَوْتُ بَعِيدًا عَن ظِلِّهِ المَأْمُونِ<sup>(2)</sup>

وتبقى هذه الحالة من الالتحام بين (الأنا) الشاعر و(الآخر) الأنتى(سكتنا ، حوالينا)، فغرد طائر

الحب في أرجاء الغابة فأصغى له كل من في الغابة حتى صوت الأغصان .

.....

(1)الديوان ص173، برده: ردائه.

(2)المصدر نفسه 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 (معيدا) والمعبد مكان للعبادة، ليس مرتبطا بدين كالمصلى والمسجد للمسلمين، والهيكل عند اليهود، والكنائس والمحايريب للنصارى. واختياره لكلمة معبد توحى بأن العبادة المراد أدائها 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 :

... وَسَكِرْنَا هُنَاكَ ... فِي عَالِمِ الْأَحْلَامِ تَحْتَ السَّمَاءِ ، تَحْتَ الْغُصُونِ ...  
 وَتَوَارَى الْوُجُودُ عَنَّا بِمَا فِيهِ ... وَغَبْنَا فِي عَالَمٍ مَقْتُونٍ ...  
 وَنَسِينَا الْحَيَاةَ ، وَالْمَوْتَ ، وَالسُّكُونَ وَمَا فِيهِ مِنْ مُنَى وَمَنُونٍ<sup>(1)</sup>

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(منَى)

ولازال في حالة من الالتحام والارتباط بين (الأنا) الشاعر و(الآخر) الأنتى، فالشاعر محب  
للأنتى مقدس لمشاعر الحب التي تربط بينه وبينها (سكرنا ، عنا، غبنا، نسينا) .  
ويؤكد بطريقة أخرى انتصاره على الزمان والأيام والحزن والموت ، والتي كانت تشكل همًّا  
أراد الشاعر نسيانه وتجنبه وتجاهله، فسعى إلى بناء معبد آمن ، لا يمكن للموت ولا للزمان  
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 صورته غير متوقعة .



- وتوصي الباحثة في نهاية هذه الرسالة بقراءة أعمال الشابي الشعرية  
قراءات 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.

\* أيزر ، 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 ،تريفيطان \_ ماهيو ،ريمون \_ هالين ،فرناند \_ أوتن  
،ميشال ، شويرويجن ،فرانك - نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي -  
ترجمة:عبدالرحمن بوعلي ، 2003 ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، 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. ريتز ، 1954 ، مطبعة وزارة  
المعارف ، اسطنبول .
- \*الجرجاني ، عبدالقاهر - دلائل الإعجاز - تحقيق:محمد رشيد رضا، 1978 ، دار  
المعرفة ، بيروت ، لبنان .
- \*الحاوي ، إيليا - أبو القاسم 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.
- \*الخليلة ، محمد خليل - بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين - 2004 ، عالم الكتب  
الحديث ، ط1 ، إربد ، الأردن .
- \*الخليلة ، محمد خليل \_ و كفاي ، منذر زيب - إغواء اللغة:قراءة في ديوان ذي  
الإصبع العدوانى..تشكيل اللغة الشعرية - المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدبها ،  
م4 ع1 ، 2008.

- \* الخاليلة ، 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 ، ربي 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 ، أبو القاسم - أغاني الحياة: ديوان شعر أبي القاسم الشابي - 1955 ،  
دار الكتب الشرقية ، ط 1 .
- \*الشابي ، أبو القاسم - مذكرات: النشرة الرابعة - 1983 ، الدار التونسية للنشر ،  
تونس .
- \*الشتيوي ، صالح - أنا والآخر في شعر أبي العلاء المعري: ديوان سقط الزند  
نموذجاً - المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ، م 1 ، ع 1 ، 2005 .
- \*طاليس ، أرسطو - الخطابة - ترجمة: عبدالرحمن بدوي ، 1980 ، وزارة الثقافة  
والإعلام ، بغداد .
- \*طاليس ، أرسطو - فن الشعر - ترجمة: عبدالرحمن بدوي ، 1980 ، وزارة الثقافة  
والإعلام ، بغداد .
- \*عروي ، محمد إقبال - مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي - عالم الفكر ، م 37 ، ع 3 ،  
مارس 2009 .
- \*عطوي ، فوزي - المعلقات العشر: دراسة ونصوص - 1996 ، الشركة اللبنانية  
للكتاب ، بيروت ، لبنان .
- \*عشا ، علي - جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي - المجلة العربية للعلوم الإنسانية  
ع 76 ، 2001 .
- \*العلاق ، علي جعفر - الشعر والتلقي: دراسات نقدية - 1997 ، دار الشروق ، ط 1  
عمّان ، الأردن .

- \*أبو الغنم ، ليلي برجس - نظرية التلقي عند نحاة العربية - 2007 ، رسالة  
جامعية الجامعة الأردنية .
- \*فروخ ، عمر - الشبابي شاعر الحب والحياة - 1960 ، دار العلم للملايين ، بيروت
- \* فروخ ، عمر - رأيي في الشبابي - مجلة الفكر ، ع1 ، السنة 4 ، أكتوبر 1958.
- \*فضل ، صلاح - مناهج النقد المعاصر - 2002 ، أفريقيّا الشرق ، الدار البيضاء ،  
المغرب .
- \*القرطاجني ، حازم - منهج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق:محمد حبيب بن  
الخوجا ، 1966 ، دار الكتب الشرقية ، تونس .
- \*قطوس ، بسام - تمنع النص متعة التلقي: قراءة مافوق النص - 2002 ، دار  
ازمنة، عمان ، الأردن.
- \*العود ، عبدالرحمن - في الإبداع والتلقي الشعر بخاصة - عالم الفكر ، م25 ، ع4  
أبريل 1997.
- \*كرو ، أبو القاسم محمد - الشبابي: حياته\_شعره - 1973 ، الشركة التونسية للتوزيع  
ط2 .
- \*لعكاشي ، عزيز - مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشبابي - 1980  
رسالة جامعية ، جامعة قسطنطينية .
- \*لوتمان ، يوري - تحليل النص الشعري - ترجمة:محمد فتوح أحمد ، 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 - أبو القاسم 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 ، عمان ، 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 .