



ISSN :2571-9882
EISSN :2600-6987

دراسات معاصرة

Contemporary Studies

مجلّة خاصة على معاهل التأثير العربي منذ 2017

مجلّة علميّة دُوليّة مُحكّمة نصف سنويّة تُعنى بالدراسات الأدبيّة والنقدية واللغويّة
-تصدّر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بالمركز الجامعي
تيسمسيلت/الجزائر



منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت/الجزائر



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت



دراسات معاصرة

Contemporary Studies
معامل التأثير العربي لسنة 2019 (0.57)

الإيداع القانوني: ديسمبر 2019

ISSN 2571-9882

EISSN 2600-6987

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر

تعنى بالدراسات النقدية والأدبية واللغوية

السنة 04 المجلد 04 العدد 01 / ديسمبر 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

صدر العدد الأول شهر مارس 2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عنوان المجلة: المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر

البريد الإلكتروني للمجلة: dirassat.mo3assira@gmail.com

تستقبل المجلة البحوث عبر المنصة الجزائرية للمجلات العلمية المحكمة

رابط المجلة:

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297>

الرئيس الشرفي للمجلة: أ. د. دحدوح عبد القادر / مدير المركز الجامعي - تيسمسيلت

مدير المجلة: أ. د. د. خلف الله بن علي - المركز الجامعي - تيسمسيلت

رئيس التحرير: د. فايد محمد - المركز الجامعي - تيسمسيلت

المادة الواردة في المقالات المنشورة بالمجلة تعبر عن آراء أصحابها ولا تلزم المجلة في شيء

هيئة التحرير:

- أ.د. مصباح محمد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
أ.د. فريد أمعشوشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب
د.خضر ابو جحجوح-الجامعة الإسلامية -غزة -فلسطين.
د.عبد الحق بلعابد-جامعة قطر-قطر.
د.رضوان شيهان-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر.
د.عواطف منصور-تونس.
د.جمال ولد الخليل-جامعة حائل/المملكة العربية السعودية.
د.يونس محمد- المركز الجامعي -تيسمسيلت/الجزائر
-

الهيئة الاستشارية للمجلة:

- أ.د. مصطفى عطية جمعة-كلية التربية الأساسية-الهيئة العامة للتعليم التطبيقي/الكويت
أ.د. يوسف وغيلسي-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.صابر الحباشة-قسم اللغة العربية-جامعة زايد/الإمارات العربية المتحدة
أ.د. بوزيان أحمد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د. فريد أمعشوشو-المركز الجهوي لمهن التربية والتعليم-وجدة/المغرب
أ.د. بوشوشة بن جمعة-الجامعة التونسية/تونس
أ.د. علي ملاحي-كلية الآداب واللغات الشرقية-جامعة الجزائر 02/الجزائر
أ.د. عقاق قادة-كلية الآداب-جامعة جيلالي لباس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د. نعيمة علي عبد الجواد(لغة وأدب إنجليزي)-كلية الآداب-جامعة القصيم/السعودية
أ.د.مباركي بوعلام-كلية الآداب-جامعة الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
أ.د. مصباح محمد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. بوعرعارة محمد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
أ.د. غربي شميصة-كلية الآداب-جامعة جيلالي لباس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د.زروقي عبد القادر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر

- أ.د. بولفوس زهيرة-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د. ذهبية حمو الحاج-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
د. مهديان ليلي-كلية الآداب-جامعة خميس مليانة-الجزائر.
د. شمناد ن. قسم اللغة العربية كلية الجامعة تروننتبرام كيرلا الهند
أ.د. خالقداد ملك القسم العربي جامعة بنجاب لاهورباكستان
-

اللجنة العلمية للعدد الأول المجلد الرابع السنة الرابعة (ديسمبر 2019):

- أ.د. مصباح محمد-المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.يونس محمد-المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
أ.د. سمر الديوب-عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
أ.د. مصطفى عطية جمعة-كلية التربية الأساسية-الهيئة العامة للتعليم التطبيقي/الكويت.
د.بن قبلية مختارية-كلية الآداب-جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم/الجزائر.
أ.د. فريد أمعشوشو-المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب.
أ.د. خلف الله بن علي-المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.فاضل دلال-جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي/الجزائر.
أ.د.بن فريجة الجيلالي-المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.بوزوادة حبيب-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر.
د.رزايقية محمود-المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.عادل الصالح-كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/تونس.
د.مهديان ليلي-كلية الآداب-جامعة خميس مليانة-الجزائر.
د.مرسلي مسعودة-المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.نورة الجمني-جامعة الملك عبد العزيز-جدة/السعودية.
د.بلمهوب هند-المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.علاوة كوسة-المركز الجامعي ميله/الجزائر.
د.عبد العالي السراج-مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب.
د.معايز بوبكر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر.
د.حاكي لخضر-كلية الآداب-جامعة د.الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر.
د.بومسحة العربي-المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.روقاب جميلة-كلية الآداب-جامعة حسية بن بوعلي-الشلف/الجزائر.
د.بشير دردار-المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر.

- د.هدروق لخضر- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
- د.شريف سعاد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
- د.طير ابراهيم-مركز ابن زهر للأبحاث والدراسات في التواصل وتحليل الخطاب (مريد)-أغادير/المغرب.
- أ.د.بوعرارة محمد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
- د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
- د.خضر أبو جحجوح-الجامعة الإسلامية-غزة/فلسطين.
- د.بولعشار مرسل- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
- د.دبيح محمد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر.
- د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب.
- د.فايد محمد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
- د.بوغاري فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر.
- د.بوشلقية ربيعة-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر.
- د.فارز فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر.
- د.بوسحابة رحمة (ترجمة)-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر.
- د.بوفادينة مصطفى- جامعة معسكر/الجزائر.
- د.سعاد عبد الله جمعة ابوركب-جامعة حائل/المملكة العربية السعودية.
- د.مكاكي محمد- جامعة خميس مليانة/الجزائر.
- د.عواج حليلة –جامعة باتنة/الجزائر.
- د.بلخامسة كريمة- جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية / الجزائر.
- د.بلحاجي فتيحة- جامعة تلمسان/الجزائر.
- د.محمد مدور-جامعة غرداية الجزائر.
- د.رضوان شيهان- كلية الآداب-جامعة حسية بن بوعلي-الشلف/الجزائر.
- د.طالب عبد القادر- جامعة بومرداس/الجزائر.
- د.باديس لهويمل- جامعة بسكرة/الجزائر.
- د.محمد حسن بخيت قواقزة –جامعة الحدود الشمالية/المملكة العربية السعودية.
- د.بلعزوقي محمد- كلية الآداب-جامعة البليدة 02/الجزائر.
- د.نبيل محمد صغير- جامعة مولود معمري تيزي وزو/الجزائر.
- د.قاسم قادة- المركز الجامعي –تيسمسيلت/الجزائر.
- د.رحماني عبد القادر-جامعة الجزائر 02/الجزائر.
- د.جعفر يايوش- جامعة مستغانم/الجزائر.
- د.مرسلي عبد السلام-جامعة سعيدة/الجزائر.

روابط توطين مجلة دراسات معاصرة

المجلة موطننة ضمن موقع الأرضية الجزائرية الإلكترونية للمجلات العلمية المحكمة asjp

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297>

ومفهرسة عبر موقع المركز الجامعي تيسمسيلت عبر الرابط الآتي

[/ http://www.cuniv-tissemsilt.dz/index.php/dirassat-moaasira](http://www.cuniv-tissemsilt.dz/index.php/dirassat-moaasira)

وعبر موقع معامل التأثير العربي عبر الرابط الآتي

<http://www.arabimpactfactor.com/Pages/tafaseljournal.php?id=7658>

وعبر قاعدة بيانات دار المنظومة بالمملكة العربية السعودية/ رابط دار المنظومة

[/ http://mandumah.com](http://mandumah.com)

وعبر قاعدة بيانات مؤسسة معرفة للمحتوى الرقمي بالأردن/ رابط المؤسسة

[/ https://e-marefa.net/ar](https://e-marefa.net/ar)

شروط النشر وضوابطه

مدير النشر: د. بن علي خلف الله

رئيس التحرير: د. فايد محمد.

تشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها المقبلة بإذن الله، وذلك بإرسال أوراقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبينة أدناه:

1- تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.

2- يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.

3- تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.

4- يكتب البحث باستعمال برنامج 2007 Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدوياً.

5- الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، 14 للإحالات (باللغة الأجنبية خط times new roman) حجم 14 للمتن 12 للإحالات.

6- أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20 ، ولا يقل عن 15.

7- العناوين الرئيسية والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، ويتسلسل منطقي.

ملاحظة مهمة: يتم استقبال المقالات على مدار السنة. تصدر المجلة مجلداً واحداً كل سنة يتكوّن من عددین يصدر الأول في الأسبوع الأول من شهر ديسمبر من كلّ سنة أمّا الثاني فيصدر في الأسبوع الأول من شهر جوان/ نوقف استقبال المقالات الخاصة بكل عدد قبل موعد نشره بـ 90 يوماً

افتتاحية العدد

كان ولا يزال وسيظل البحث فضاءً للإبداع والفكر، ومجالاً لإعادة النظر والتنقيب في ما يعد مألوفاً، وذلك لكون النتائج تبقى مجرد فرضيات تفتح السؤال مجدداً، ثم إن الحقيقة أو المعرفة تظل مشتتة تسترعي التفكير وتثير الخيال.

ومن هنا تبقى شهية البحث متأججة تبتغي المزيد، وتروم تسليط الضوء على الزوايا المظلمة في كل عمل مهما كانت قيمته العلمية. من هنا كانت موضوعات مجلتنا (دراسات معاصرة) متنوعة شملت ميادين بحث كما حوت أجناساً معرفية مختلفة تعاضد فيها الفكر والإبداع، والنقد والتأصيل، وهذا نتاج باحثين على اختلاف أفكارهم ورتبهم أساتذة وطلبة، من داخل الوطن ومن خارجه، قاسمهم المشترك هو خدمة المعرفة والبحث العلمي الدرجة الأولى.

نأمل أن يجد قراء (دراسات معاصرة) في هذا العدد السابع ضالتهم المعرفية بما يطالعونه فيه من موضوعات متنوعة نتمنى أن تروقهم وتستثير تفكيرهم، فيقبلون عليها نقداً بناءً يثري الأفكار ويكسب المجلة بعداً أكاديمياً أصيلاً. والله من وراء القصد.

أ. د. خلف الله بن علي المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

محتوى العدد:

- 16-10.....الأدب الرقمي وفعل التواصل
د. كريمة بلخامسة جامعة بجاية الجزائر
- 28-17.....البنية الأسلوبية في قصيدة "هذي الملايين" للشاعر يوسف الخطيب
د. خضر محمد أبو مججوح أ. عبد الكريم محمود صالحة الجامعة الإسلامية غزة فلسطين
- 39-29.....التكرار و جماليته في المقول النثري "الحديث النبوي والخطابة أمودجا"
د. زاوي أسماء جامعة أحمد بن بلة 1 وهران الجزائر
- 49-40.....السيرة الذاتية العربية بين البوح والتكتم.....
أ. برقاد أحمد جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة الجزائر
- 58-50.....الشعر مسروداً في مميّة قيس بن الملوّح.....
الطالبة دلال شحادة طالبة دكتوراه: كلية الآداب في جامعة البعث الجمهورية السورية
- 66-59.....المصطلح والمفهوم في إشكالية التعايش اللغوي.....
د. جميلة روقاب جامعة حسيبة بن بوعلي / الشلف الجزائر
- 77-67.....الوظيفة السردية في رواية "شجرة حناء وقمر".....
د. الدكتور الجيلالي الغزالي وجدة المملكة المغربية
- 91-78.....تلقي الشابي في الخطاب النقدي المعاصر -معالجة تحليلية لرؤى نقدية متميز.....
د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة كلية الآداب، جامعة عنابة الجزائر
- 97-92.....تنويعات التشكيل الفني في خطاب محمود درويش. قراءة في تواشجية الغنائي والملحمي.....
د/ مهدان ليلى جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة الجزائر
- 105-98.....حجاجية اللغة وخطاب الهوية.....
د. يعقوب الزهرة جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر
- 117-106.....دلالات (أي) في اللغة الفصيحة في ضوء علم اللغة المعاصر.....
د. طایل محمد أحمد الصرايرة الكرك-جامعة مؤتة الأردن
- 127-118.....صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة
د. عبد العزيز بوشلاق والباحثة: نور الهدى العيفة كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف بالمسيلة الجزائر
- 132-128.....علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي.....
الباحثة عبد اللاوي نجاة جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة الجزائر
- 144-133.....من ملامح العجائية في أدب الوهراني (الخبر السردى أمودجا).....
د. سليم سعدلي. جامعة برج بوعريش. الجزائر
- 154-145.....القيمة التعبيرية للائناتلاف الصوتي في القرآن الكريم.....
د. بوغاري فاطمة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

تاريخ النشر: 02 ديسمبر 2019

تاريخ القبول: 03 نوفمبر 2019

تاريخ الإرسال: 04 سبتمبر 2019

تلقى الشابي في الخطاب النقدي المعاصر

معالجة تحليلية لرؤى نقدية متميزة-

*Al-Shabi's receiving in the contemporary critical discourse**-Analytical treatment of distinct critical insights-*

الدكتور محمد سيف الإسلام بوفلاقة

كلية الآداب، جامعة عنابة

الجزائر

saifalislamsaad@yahoo.fr

الملخص:

إنه أحد أشرق الوجوه الشعرية التي أضاءت سماء شعرنا العربي، منذ النشأة إلى يومنا هذا، ذلك الزائر الغريب الذي أطل كنجم ساطع إطلالة لم تطل وسرعان ما أفل وخبا، بيد أن آثاره ما تزال راسخة، ويستحيل أن تُمحى من ذاكرة الأجيال. والحق أنه لا ينبغي للكاتب أو الدارس أن يقتصر في تحليل تجربة أدبية معينة ما على النظرة الجزئية إلى إحدى زواياه فحسب، بل يجب استحضار مختلف العناصر التي تبنت وتشكلت في ذهن الناقد، كأن يتأمل مثلاً في شتى الجوانب والأبعاد التاريخية والجمالية والاجتماعية للتجربة الشعرية، ثم التأمل في ثقافة صاحب تلك التجربة، وإبراز مختلف القواعد النقدية المتعارف عليها. إن هذه الدراسة تهدف إلى نقض جراب بعض الدراسات النقدية التي صدرت عن أبي القاسم الشابي، من أجل كشف الحجب عن رؤية النقاد لمدرسته وتجربته، ومن ثم التبصر في أهم النتائج المتوصل إليها، وإن أول ما يعترضنا في هذا المجال هو كيفية الاختيار، والتميز، فمن الصعوبة بمكان الإلمام بجميع الدراسات التي تعرضت إلى تجربة باذخة كتجربة الشاعر الكبير الشابي في سطور وصفحات محدودة، فبالرغم من رحلة العمر القصيرة (1909-1934م) بيد أن شاعرنا حظي بمكانة مرموقة بين شعراء العروبة، فهناك عشرات الدراسات التي صدرت عنه في شتى أصقاع الوطن العربي، وأياً ما يكن الشأن فإننا ندلي بدلونا، وشعارنا في ذلك قول الدكتور أحمد زكي أبي شادي: «إن قراء العربية لن يملوا من قراءة ما كُتب، وما سيكتب عنه، ولو تعددت التراجم، والدراسات». وقد وقع اختيارنا على أربع دراسات تعدّ في نظرنا جديرة بالتأمل والقراءة، كونها تتميز بتنوعها في طريقة تناولها لشعر أبي القاسم الشابي.

الكلمات المفتاحية: الشابي، تلقي، الخطاب، المعاصر، معالجة، نقدية.

Abstract :

It is one of the brightest poetic faces that have illuminated the sky of our Arabic poetry, since its inception to this day, the strange visitor who appeared as a shining star did not look long and quickly faded, but its effects are still entrenched, and impossible to be erased from the memory of generations.

In fact, the writer or the scholar should not only analyze a particular literary experience by partially looking at one of his angles, but also recalling the various elements that appeared and formed in the mind of the critic, such as reflecting on the various aspects and historical, aesthetic and social dimensions of the poetic experience, and then meditation. In the culture of the owner of that experience, highlighting the various accepted monetary rules.

بوفلاحة

This study aims to shake off the pod of some critical studies issued by Abu al-Qasim al-Shabi, in order to reveal the blocking of critics' vision of his school and his experience, and then insight into the most important results reached, and the first thing we object in this area is how to choose, and discrimination, it is Despite the short journey of life (1909-1934), but our poet has won a prominent position among the poets of Arabism, there are dozens of studies issued in various parts of the Arab world Whatever the case, we make a statement, u Shame in this saying Dr. Ahmed Zakī Abi Shadi: «The readers of Arabic will not tire of reading what was written, and what will be written about him, even if there are multiple translations, and studies». We have selected four studies that are considered worthy of reflection and reading, as they are characterized by their diversity in the way they address the poetry of Abu al-Qasim al-Shabi.

Keywords: Chebbi, receive, speech, contemporary, treatment, critical.

أولاً : دراسات عن الشابي:

يعدّ هذا الكتاب واحداً من أهم الكتب التي صدرت عن أبي القاسم الشابي، وقد أعدّه الأستاذ الباحث (أبو القاسم محمد كرو)، وتتميز هذا السفر كونه لا يدرس ظاهرة بعينها، بل إنه يحوي بين دفتيه دراسات متنوعة من مشرق، ومغرب الوطن العربي لكبار النقاد، والمفكرين المعاصرين، أمثال: إحسان عباس، ومحمد مندور، وإيليا الحاوي، وسلمى الخضراء الجيوسي، وعبد الله شريط، ومصطفى بدوي.

من بين الدراسات التي نلغها في الكتاب دراسة الناقد المعروف الدكتور محمد مندور، وهي موسومة ب: «الشابي روح ثائرة»، وفي بدايتها قدم تمهيداً تحدث فيه عن جماعة أبولو وصاحبها الدكتور (أحمد زكي أبو شادي)، كما يُعرج على تجربة الشاعر الدكتور إبراهيم ناجي، وبعد ذلك يتطرق إلى تجربة الشابي فيرى بأنه كان روحاً ثائرة، ومن خلال هذه الروح استمد شعره الذي يرى بأنه أقوى شعر الجماعة من حيث الطاقة، ووحدة العاطفة، وثورة الروح، وهو يُعدّه شاعراً مصرياً فقد كان ينشر شعره في مصر، ولا سيما في مجلة أبولو، كما أن شهرته انطلقت من مصر، وذاع صيته فيها لينتشر بعد ذلك في أطراف العالم العربي، ويقدم في مبحثه هذا جُملة من الرؤى في شعر أبي القاسم، من بينها رؤية الأستاذ زين العابدين السنوسي، ويشير الدكتور مندور إلى نقطة مهمة فإثر اطلاعه على شعر الشابي كان يعتقد بأنه يحسن لغة أجنبية مكنته من الاطلاع على الآداب الغربية، وتذوقه لها، بيد أنه علم بعدم معرفته بأي لغة أخرى، وهناك أدرك بأنه أمام إحدى العبقريات التي لا يُمكن أن تفسر، إلا بأنها هبة من الله، ويرحل الكاتب مع مجموعة من أشعار الفقيّد البديعة، ومن خلالها يتتبع

خلجات فؤاده، فيتناول قصيدة: «صلوات في هيكल الحب» وغيرها من القصائد مثل: «من نشيد الجبار»، و«هكذا غنى بروميثيوس»، ومن خلال هذه القصائد تعمق الكاتب في روح الشاعر الثائرة التي تذكر بإرادة الحياة عند شوبنهور. وبالنسبة للتقرير والإيجاء في شعر الشابي فنجد دراسة للدكتور مصطفى بدوي رصد من خلالها نماذج من شعر أبي القاسم، كقصيدة: «الصباح الجديد»، و«إلى الموت» وقد قرأها قراءة بقطعة واعية، واستخرج منها ما تقرره وما توجيهه قصائد الشاعر.

ومن بين الدراسات المقارنة نجد دراسة للدكتور عبد المجيد عابدين، موسومة ب: «بين الشابي والتجاني» ارتحل فيها مع كتاب للأستاذ أبي القاسم بدري، معنون ب: «الشاعران المتشابهان الشابي والتجاني»، حيث إن المؤلف تناول وجوه الشبه بين الشاعرين، في الثقافة، والنشأة، ورحلة حياتهما، ورؤيتهما، واتجاههما الفني، ونزعاتهما النفسية والفلسفية، وقد توصل مؤلف الكتاب إلى أن من يتعمق في شعرهما، ويستقرئ حياتهما، يحيل إليه «أنهما أخوان شقيقان، فقد نشأ في بيئة دينية محافظة، ونهلا من ثقافة عربية إسلامية، ودرسا الثقافة الغربية من طريق الترجمات لأن كلا منهما لا يعرف لغة أجنبية، وكلاهما مرض بداء الصدر، وقضى من العمر خمسة وعشرين عاماً... وعلى ذلك يرى المؤلف أن للشاعرين فلسفة متقاربة في روحهما، وغايتها فكلاهما ساحط متألم تأثر على الأوضاع، وأن لهما حياة متقاربة أيضاً في نشأتها وتطورها» (1).

كما ذكر المؤلف مجموعة من الجوانب التي يتشابهان، ومن أبرز هذه الجوانب: النظم والتعبير، وتصوير المراثيات، والمناظر الطبيعية، وتصوير الأحداث الوطنية، وتصوير الحب والجمال، وتصوير العاطفة والوجدان، وتصوير الحالات النفسية.

وبعد استعراض الدكتور عبد المجيد عابدين لأهم ما حواه هذا السفر بين دفتيه، يقدم جملة من الملاحظات، والنقدات، ويدخل في مناقشة موضوع الكتاب ومصادره، وفي البدء يشير إلى أن المؤلف لم يعتمد ولم يرجع إلى مصادر كافية في حياة الشاعرين، وأشعارهما، فلا يوجد في كتابه من المراجع سوى مقالة كتبها حسن بساطة، في مجلة الرسالة، ويشير إلى أن المؤلف كان بإمكانه الاعتماد على الكتاب الذي ألفه الأستاذ كرو عن أبي القاسم.

يؤكد الدكتور عابدين من خلال بحثه هذا على جملة من النقاط، فهو يرى أن التعبير عند الشاعرين اتسم باختلاف الأساليب، فالشابي يؤثر العبارة التحليلية السهلة، ويوجد في شعره معازلة، ويخلو تركيبه من الغموض والتعقيد، بينما التجاني له نموذج آخر من الأساليب، فهو يؤثر الحكمة القوية، والعبارات المترابكة المركزة، ويخلو شعره من أسلوب الحكاية، والسرد القصصي، والفرق بينهما أن الشابي تحليلي العبارة، ويميل إلى الحكاية بينما التجاني تركبي العبارة، وهذا عكس ما أشار إليه مؤلف الكتاب الذي أكد أنها يتشابهان في الأسلوب.

وعن تصوير المناظر الطبيعية فهو يرى بأن الشاعرين يتباينان في الوصف في هذا الجانب، فالشابي يكثر من تصوير الطبيعة، والإحاح عليها، وقد عاش حياته في المناطق الجبلية حيث الغابات، والبساتين، والوديان، والأنهار، بينما التجاني يختلف في هذا الوصف، وهذا يخالف ما أشار إليه مؤلف الكتاب الذي قال بأنها يقل في شعرهما وصف المراثيات، وبالنسبة لتصوير الأحداث الوطنية فهما يختلفان: «اختلافاً كبيراً ليس في ديوان التجاني قصائد تصف الأحداث الوطنية العامة، إلا في القليل النادر، وكل ما ذكره التجاني في ذلك لا يعدو صيحات صادقة تنجيه إلى بعض طبقات المجتمع الذي يعيش فيه أو ذكريات عن حوادث وقعت له، أو لغيره في وطنه، أما الشابي فلديه مجموعة من الشعر الوطني الكفاحي تتجلى فيه نظرته إلى شعبه كله» (2)، وبالنسبة إلى الحب والجمال، فالجمال عند التجاني أوسع مجالاً، وأكثر تنوعاً مقارنة مع الشابي، وهذا يعود إلى أن أبا القاسم اتجهت عاطفته الكبرى نحو حب الطبيعة، «والجمال الإلهي الذي يتجلى في شعر التجاني الصوفي، ليس واضح المعالم في شعر الشابي، أما الجمال البشري فقد وصفه الشابي... إن حب الشابي للمرأة كان في مرحلة أولية قد تجاوزها التجاني بخطوات بعيدة المدى حتى وصل منها إلى الجمال الصوفي الأسمر... بل يخيل... إن الشابي لم يحب امرأة هذا الحب العنيف الطاغى الذي نجده عند التجاني، فجاء شعر الشابي في تصويره للمرأة حسياً جسدياً لأن

حبه لم يتغلغل إلى أعماق نفسه، ولم ينل من حبه قلبه نيلاً، ويزعم بعض أصدقاء الشابي أنه لم يحب في حياته حبا عفيفاً» (3).

الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي الكاتبة والمترجمة، والشاعرة الفلسطينية الفذة نجد لها دراسة تكنسي أهمية بالغة عنوانها: «أبعاد الزمان والمكان في شعر الشابي»، تناولت فيها البعد الزماني والمكاني في شعر أبي القاسم، وإحساسه بهما، كما تعرضت من خلال هذه الدراسة العميقة إلى الدور الذي لعبه في رؤياه الشعرية، فتبدى لها أن الشابي قلما يذكر أساء الأماكن بعينها إلى درجة أن من يقرأ قصائده، لا يستطيع أن يتكهن من أي بلد هو، فشعره لا يحوي إشارات مباشرة إلى وطنه كمكان خاص، ومميز، وهذا عكس أغلب تجارب الشعراء المحدثين الرومانسيين من معاصريه، فهم يلجؤون إلى التخصيص، وذكر الأساء، وإبراز الطبيعة، أمثال: التجاني، وعلي محمود طه، وإلياس أبي شبكة، وسواهم، وتستدل الباحثة على ذلك من أشعار الشابي فعلى سبيل المثال عندما «تقرأ قصائد الشابي التي استوحاها من ذكرى حبيبته الأولى التي توفيت وهو بعد فتى في مقتبل العمر يافع، فيذكر لقاءات كثيرة لها في عدوة الوادي يتسلقان الجبل المكلل بالصنوبر، وبينان أخاخ الطفولة تحت أعشاش الطيور دون ذكر لاسم بلد معين، أو جبل، أو نهر، فلا شيء هنا شبيه بالتوباد، أو وادي القرى، أو نجد، وكأن الحبيين كانا يلتقيان في بعض سفوح فردوس أرضي لا اسم له، ولا مكان معين» (4)، وفي نظر الباحثة أن ما يميز به الشابي هو ميله إلى المظاهر العامة، فكثيراً ما يتعد عن التخصيص، فهو يلجأ إلى التعميم، والإطلاق، والارتفاع «بالحالة النفسية إلى نوع من المد الروحي، تكمن أيضاً وراء خلو شعره من أي ذكر يعتبر لنوع آخر من الأمكنة، البيت أو المكتب أو المعهد أو المخدع أو الطريق، فكان الشابي يود دائماً أن يرتفع فوق خصوصية المكان ومحدوديته،... تنجي هذه الخاصية نتيجة للرومانسية التي تسمح بالترحيل، دون أن يكون الترحيل شرطاً ملازماً لها. ورومانسيته أيضاً هي التي تدفع به إلى الغاب وتنفره من المدينة وحياتها إن هذه المواقف المتعددة التي تتكشف عنها شخصية الشابي ذات علاقة وثيقة بموقف العبقرى الرومانسي من مجتمعه، وهو موقف أساسي يزداد حدة عندما يبرز العبقرى في مجتمع شديد التأخر. فأثر العناية بالأدب، بطيء الاكتشاف والتقدير للعبقرية والإبداع» (5).

وبعد تطرق الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي للمكان في شعر الشابي، تنطلق لدراسة رؤى الشابي الزمنية، وهي ترى بأن هذه الدراسة خليقة بأن تكشف للدارس مدى التعقيد الفني، والفكري الذي تشكلت به شخصيته الشعرية، وتوصلت الباحثة إلى أن موقف الشابي من الزمن هو موقف مبطن، ومتعدد

البارزة، والدلائل على عبقرية الشابي أنه استطاع أن يجمع بين موقف الشاهد على عصره، وموقف الأمين على ذكرياته الخاصة، والنسبة للماضي الجماعي فهو قليل الاحتفاء به.

وأما الناقد الدكتور إحسان عباس فنجد له مقالاً معنوناً ب: «لحظة الإبداع عند الشابي»، فيشير إلى أن الشابي لم يحدثنا كثيراً عن لحظة الإبداع في حياته الشعرية، وقد استشهد في كتاب: «الخيال الشعري عند العرب» بتجارب غيره، ولم يقف عند تجربته الذاتية في هذا الميدان، وجميع أفكاره تدل على أنه يرى الإبداع الشعري عند العرب بمثابة ثمرة مباشرة لنشوة مستغرقة في الجمال، ولا سيما جمال الطبيعة.

يرى الدكتور إحسان عباس أن قارئ شعر الشابي يحس بأن «نظرية الفيض كانت أقرب النظريات إلى نفسه، وطبيعته الشعرية، لأنها كانت تمثل جانباً كبيراً من ممارسته الذاتية، فيما يبدو، فتصوره لعملية الخلق، إنما هو تصور ذاتي محض، لا يعنيه منه أن يكون مشابهاً، أو مغايراً لتصورات الآخرين» (9)، وباعتماد الدكتور إحسان عباس على مجموعة من الرسائل التي كتبها الشابي يستجلي من خلالها لحظات الإبداع لديه فيتساءل: «أي شيء فجر ذلك ينبوع؟... أهو الأمل أم تلك الهموم التي لم تعقب إلا الألم والعذاب؟ وهل يمكن أن يكون للصراع بين الحالين أثر في طاقته الشعرية؟

يبدو لي أن التعلل بالأمل لم يكن إلا نشوة مثالية في أحضان الطبيعة، وأن عنف الحياة ولد في نفس الشاعر تحدياً عنيفاً ماثلاً، وجنوحاً إلى تلك النوبة الشعرية رغم ما تصيبه به من إرهاق، وأن السحابة لم تتكثف، وتحتشد، ثم تنبجس إلا بعد أن ساقها رياح قوية معنفة. حقا إن اليأس والداء، وترقب الموت تغور ينبوع الشعر وتهد العزيمة» (10)، وبعد إيراد الباحث لرسالة وجهها الشابي لصديقه يشرح له فيها حالته النفسية عندما نظم قصيدة «نشد الجبار»، يستخرج منها جملة من الحقائق، وهي كالآتي:

«إن الأزمة النفسية المرهقة لم تكن صالحة لنظم قصيدة إلا حين استحالت إلى ثورة واثقة، أي اقلبت من حالة السلب إلى الوجوب.

إن القصيدة تمت خلقاً-أو كادت- في داخل النفس، وأن الشابي كان يتمتع بذاكرة قوية، مكنته من تدوينها دون تغيير كثير أو زيادة...

إن الفترة التي استغرقتها تحول الأزمة المؤلمة إلى وضع نفسي ملائم ثم نظم القصيدة وترسخها في النفس ربما لم تتجاوز ثلاث ساعات.

الأوجه، وهذا دون كشفه في جوهره عن التنافر السليبي، فتناقضات الموقف عند الشابي «تعود إلى قدرة هذا الشاعر الفتي المعذب على رؤية الحياة الإنسانية من جميع وجوهها، وعلى معاناة التجربة المعقدة من نواحيها المتعددة إن شعر الشابي يتفتح على مسافات روحية وفنية واسعة إذا ما طبقت عليه أدوات النقد الحديث، بينما يفقد شعره أهم صفاته وأكثرها تألقاً عندما يتناول النقد التقليدي بالبحث والتعليق» (6)

وحاولت الباحثة من خلال دراستها استجلاء رؤية الشابي للماضي البعيد، والتاريخ في شعره، وقد وجدت أن شعر الشابي لا تجد فيه أي إيحاء إلى عالم عربي سامق، وهذا يعود إلى أنه ليس بعاشق لعظمة الأيام القديمة كشوقي وإقبال، كما أن ذاكرته لم تحتزن معالم عصور ذهبية منصرفة «ولم تقلقه أطراف الماضي البعيد فيحن إلى عهود الإيمان الضائع التاريخ... إن الشابي لم يفهم روح العالم القديم، ولا شعره، ولا حركة الفن في المجتمع الجاهلي، أو الإسلامي، ولقد كان أعظم المنشقين روحياً وأكثرهم جرأة، وصراحة، ولعل خروجه الفكري عن التراث تمثل على أقوى وجه في محاضراته الشهيرة الخيال الشعري عند العرب» (7).

ترى الباحثة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي أن الشابي قد قطع شجرة الزمن من جذوعها، وتغاضى عن الجذور الضاربة في الأرض، وهو بموقفه هذا يكون قد ناقض شعراء المدرسة الكلاسيكية الحديثة، كونهم أعادوا التبصر في الماضي لكي يكون لهم بمثابة بعد جمالي، وروحي، يمكنهم من التغلب على ضعف الزمن الحاضر، ومخاطره، وفيما يتعلق بالماضي القريب، والماضي الشخصي، فقد توصلت الباحثة إلى أن ذاكرة الشابي «قد احتفظت بألقى ماضيه الشخصي وأحزانه. ومنذ حدوثه بدأت الذكريات تعني له شيئاً مهماً. وبذلك الكآبة المبهمة التي رافقت الرومانسيين، لاسيما قبل نضجهم الفني، والعاطفي، راح الشابي يكي أمسه الذي ضاع منه... اقترب الماضي الشخصي القريب بأطراف سعادة هاربة استحققت من الشاعر الحزن، والراء، بينما انحصرت سعادته في اللحظة الطارئة ذات الحضور اللازمي... أما احتفال الشابي بالماضي القريب فهو احتفال من لا يستطيع أن ينسى الأيام التي تمتع بها والأيام التي خسرها، وكان يعود إلى هذه الذكريات كلما شكا خواء في روحه، وجدبا في تجربته الحاضرة» (8). لقد كانت رؤيا الشابي لمرور الزمن جامعة بين الرؤيا الأفقية والرؤيا الدورية، فآلف في نظره الأفقية عنصر التغير في الزمن فاجعاً، وذلك لأن جميع أمانيه-كما أشار لذلك في شعره- تترامها الرياح الجوانب، كما يرى الزمن على أساس أنه امتداد دائري لولبي، بإمكانه إعادة الاعتبار إلى منبعها، وأصلها، ومد جسور التواصل بين النهاية، والبداية الجديدة، ومن العلامات

إن عملية الخلق كانت تفرغاً أو تطهيراً ذابت معه الآلام وحلت الراحة التي تشبه التخلص من حمل ثقيل، وسيطر الإحساس بالاطمئنان، ثم الاستسلام للنوم.

إن إعادة النظر في القصيدة كان يمثل احتفالاً بالتجويد، وإذا كانت هذه القصيدة لم تتطلب تنقيحاً كثيراً، فذلك مرده إلى إعجاب الشابي بها، لجزالة خاصة تنظمها، ولتعبيرها عن انتصار نفسي في مرحلة دقيقة، ولكن ربما تطلب غيرها مزيداً من ترديد النظر» (11).

ثانياً: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي:

مؤلف هذا الكتاب هو الأستاذ مدحت سعد محمد الجبار، ويتميز هذا الكتاب عن سالفه كونه يرصد ظاهرة بعينها، ويتناولها بالدراسة، والتحليل، حيث إن الباحث يهدف من خلال هذا المصنف إلى البحث في جوهر الشعر عند أبي القاسم الشابي، من خلال اختيار الصورة الشعرية، التي يرى الباحث بأنها ظلت جانباً مهملاً في دراسته، وعن منهجه في رصد هذه الظاهرة فهو يتناولها «بطريقة تحليلية تركيبية، ينظر إلى الصورة الشعرية على أنها علاقة لغوية خاصة، ولما كانت الكلمة هي أساس هذه العلاقة اللغوية، تناولها في بناء الصورة الشعرية والجملة الشعرية، وحلل عدة ظواهر لدور الكلمة هي: التكرار، والتضاد، والصفة... ثم حلل العلاقة القائمة بين طرفي الصورة وبالتحديد (الاستعارة والتشبيه)، وتناول الصورة حين تتكرر، وتصبح رمزاً شعرياً. ثم تناول تركيب هذه الصورة للقصيدة بعد أن حلل علاقاتها ليرى دورها في تشكيل القصيدة» (12).

عرض الباحث في مقدمته للصورة الشعرية كعلاقات لغوية خاصة يقيمها الشاعر في لغته، وذلك لتصوير رؤيته الجمالية لواقع، فيرى بأن الصورة هي حل لأزمة اللغة التي يقف الشاعر حائراً أمامها، حين يرغب في تخصيص تجربته، كما تناول الصورة الشعرية بين التشكيل، والموقف.

وحاول الباحث استجلاء خصائص الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، وذلك بعرض مفهومها النظري، مركزاً في ذلك على رسالة بعث بها الشاعر إلى صديقه محمد الحليوي، مدافعاً فيها عن رأيه في شعر أبي شادي، ولكي يؤكد على صاحبه أنه لم يظلمه، وقد أوجز الباحث خصائص الصورة الشعرية عند الشابي في ست نقاط:

- الصورة واضحة كاملة: فلقد عاب الشابي صور أبي شادي لأنها لا تبدو واضحة متكاملة، ومعنى ذلك أنه يشترط فيها الوضوح، والكمال، وهذا يعني إيصال الصورة الشعرية لإحساس، وشعور الرومانسي مباشرة دون أن يشغل المتلقي بغيرها.

- الصورة غائمة، غير ملتئة: فقد استهجن الشابي صور أبي شادي، لأنها تتبدى غائمة، وملتئة، وبذلك فهو لا يجذب التغميم، والتلوث.

- الصورة متأنية: وذلك لأن أبا القاسم عاب صور أبي شادي لأنها لا تعطي الفرصة للمتلقى حتى يتذوقها، وينعم النظر فيها.

- الصورة الشعرية شعورية: فالشابي يرى أن جوهر الخيال الشعري هو الشعور، ودرجة الخيال تتوقف على درجة شعور الشاعر.

- الصورة حل لمشكلة اللغة: وهو يفسر ذلك بأن اللغة العادية لا يمكن أن تشكل صورة شعرية، فالشعور خاص، ومتدفق، ودافئ، واللغة العامة تكون باردة.

- الصورة تشخيصية: فالشابي يؤكد على أن جوهر الخيال الشعري هو التشخيص، وذلك عن طريق بث الحياة في الواقع، وإسقاط ذات الشاعر عليها.

أما التشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي، فقد حلله الباحث، وهو بصدد الوصول إلى موقفه من الواقع، كما أنه لا يفصل الصورة الشعرية عن علاقاتها بداخل القصيدة، وذلك باعتبار أن الإلحاح الدائم على صورة من الصور هو في حد ذاته يمثل تشكيلاً جالياً ذا دلالة، ويشير الباحث إلى أن موضوعات شعر الشابي تبين اتجاهات الصورة الشعرية عنده، فهي الجوهر، وهي القدرة على استكناه التجربة الشعرية، ونقل عالمه الداخلي مشكلاً تشكيلاً جالياً في قصائد شعرية، وبذلك يتحدد موقفه من الواقع، وقد تبدى للباحث أن «الصورة الشعرية عند الشابي بدأت كلاسيكية في تجاربه الأولى، ثم بدأت تخطئ بين الكلاسيكية والرومانسية، ثم أصبحت بعد ذلك رومانسية الاتجاه، وليس معنى هذا أن هناك صورة شعرية رومانسية، أو صورة شعرية واقعية، أو صورة شعرية كلاسيكية، فهذا الفرق غير موجود في الواقع، وإنما يأتي هذا التحديد من أجل الدراسة ثم إنه يتحدد وفق علاقة طرفي الصورة الشعرية، وخصوصاً بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) أو بين طرفي الاستعارة (المستعار منه والمستعار له) فإذا كانت هذه العلاقة تقوم على المنطقة، والفصل بين الطرفين، فإنها تناسب العقلية الكلاسيكية، وإذا قامت على الصهر فهي تناسب العقلية الرومانسية التي تقوم على الوحدة بين الشاعر، والأشياء، والاتحاد بها» (13)، وبعد تحليل عميق استخرج الباحث موقف الصورة الشعرية في بناء القصيدة، وأوجزه في عدة نقاط.

وعلى اعتبار أن الكلمة هي أساس التشكيل الجمالي للشعر، وأن الصورة الشعرية كعلاقة لغوية تعتمد الكلمة أمراً رئيساً في تركيبها، فإن الباحث يرصدها، و يروز في دورها في بناء الصورة

الشعرية، وقد تبدى له أن للكلمة وظائف ثلاث عند الشابي: التكرار، والتضاد، والصفة.

فالتكرار عند الشابي ينصب حول الكلمة، والعبارة، والجملة، وقد أقام الباحث لرصد هذه الظاهرة دراسة تطبيقية، فنقله عرض شواهد، ونماذج من شعر أبي القاسم، ثم يتبعها بالتحليل، والتعليل، فالنسبة لتكرار الكلمة فالشابي في تكراره كثيراً ما يستسلم للتداعي، ويكرر الكلمة مرات متتالية، حتى تكون لها وظيفة جالية، فعلى سبيل المثال في قصيدته: «الكلمة المجهولة» «نلمح دور الكلمة المتكررة في بناء الصورة الشعرية، حيث يكرر الشابي كلمة الكلمة (كأبتي-كيب-يكتبا-أكتباي) ويخلق في كل مرة صورة شعرية جديدة، وقد كرر مادة (الكلمة) ثلاث عشرة مرة، وهذا العدد الكبير يعكس إلحاح الشابي على بيان موقفه الكئيب، وإظهار شعوره المتضخم بها، وكيف أنها تردد في كل مقطع من القصيدة بطريقة متقاربة... يكرر الشابي كأبتي مقياً بنفس الكلمة صورة شعرية جديدة، حين يجعلها فكرة مفردة مبهمة، لا يسمعا أحد ولا يشفق عليها أحد من العالمين، لقد تحولت كأبته إلى فكرة مجردة في سمع الزمن، ولم يسمعا إلا الشاعر، سمعا في شبابه الثمل والغض، والذي كان يجب أن يسمع فيه نغمات السرور، إنه ينعي حظه العاثر، وانصرف ولكن يقول عن نفسه (فانصرفت مكتئباً) يفنى حزنه مثل طائر الجبل الحزين، والشاعر يؤكد كأبته بكل الصور الصرفية، فهو أولاً كئيب، وكأبته خالفت نظائرها... ويلاحظ على سياق الصور الشعرية أنها تدخل في إطار هذه الكلمة أيضاً، فالشابي يكرر كئيب، كأبة، مكتئب، وتساعد الصور الأخرى في استكناه تجربته الحزينة.. والإلحاح على مادة الكلمة يعكس هذا الواقع النفسي الحزين، والمخزن، الذي يعاينه الشابي حتى يتضخم الإحساس فيرى الشاعر أن حزنه فوق حزن البشر، مكرراً الكلمة بالإضافة، أو التخصيص، يقول:

كأبة الناس شعلة، ومتى مرت ليال خبت مع الأمد

أما كأبتي فلوعة سكنت روعي، وتبقى بها إلى الأبد

...ونلاحظ صورتين جديدتين من نفس الكلمة المكررة (كأبة الناس شعلة) (أما أكتباي فلوعة سكنت روعي)، وهو تكرار يعكس الإلحاح والتوكيد على دلالة الحزن العقيمة المبهمة التي تضخمت في عين الشاعر حتى سدت كل السبل وفاقت كل البشر.

ويعود فيكرر نفس الصفتين، (أنا كئيب، أنا غريب)، وهو يستأنف مقطوعاً جديداً يتحدث فيه عن كأبته أيضاً، وهذه المرة، يتصور عالماً للكلمة.

وليس في عالم الكلمة من يحمل معشار بعض ما أجد

كأبتي مرة، وإن صرخت روعي فلا يسمعا الجسد وهي مرة حين تذوقها، ويلاحظ أن الشاعر يحاول التجديد في صور الكلمة، ليكرر صوراً جديدة تفرغ ما بداخله وتطرح موقفه المستسلم لهذا الحزن الطاغ به» (14)، إن تكرار الكلمة يعج في شعر الشابي، ويقدم المؤلف جملة من الشواهد والنماذج ويستدل ويحلل من خلال هذا التكرار ويرصد سماته ودوره ودلائله، ومن بين هذه النماذج قصيدة «الدموع»، حيث إن الشاعر يكرر كلمة نفسي في كل مرة، وفي كل تكرار هناك خلق لصورة شعرية جديدة، كما أن هناك نماذج لتكرار الكلمة الاسم، كما أنه يكرر الحرف أيضاً، ومن ذلك تكراره لحرف الكاف في التشبيه، وأدوات النداء أو العطف، وأحياناً تجده يكرر الكلمة عندما تكون ضميراً، ومن أبرز الملاحظات التي أشار إليها الباحث أن الشابي يكرر ضمير الخطاب «أنت»، وهذا ما يجعله في نفس الوقت طرفاً ثالثاً في تشكيل الصورة، ويمكنه من إنشاء علاقات مع كلمات أخرى تشكل صوراً جديدة، وقد تجلّى هذا التكرار في مجموعة من القصائد، من بينها قصيدة «أين قلبي التائه»، فهو يكرر الضمير، ويخلق صوراً شعرية جديدة، ويؤكد على المشبه، ويبرز من المشبه صوراً عديدة تصور واقعه النفسي فالشاعر: «يكرر ضمير الخطاب أنت، ولذلك دلالة على رغبة الشاعر في أن يجسد القلب إنساناً يخاطبه، فهو في أول البيت، قال له: أنت يا قلبي قلب... إلخ. ثم تناسى كلمة القلب وأبقى على الضمير حتى يستحضر صورة قلبه، يستسلم للتداعي، ويسترسل حول الصور التي تدور حول محور الشاعر لفيض نفسه، فاستخدم التكرار هنا حتى يستعيد في كل مرة صورة قلبه.. ثم يثبت المشبه ويخلق في كل مرة علاقة مع مشبه به جديد يعطي صورة جديدة للظلام الخيم على قلبه. المشبه أنت، ثم تتوالى صور: الحقل-الليل-الكهف-الصرح-القبر-العود-اللحن-الأنشودة، تنويعات على مشبه واحد.

وعندما يكرر الضمير بهذا الإلحاح، ويؤكد عليه، ويذكر صوراً متعددة تعكس واقع الشاعر السيء، ومدى ما وصلت إليه أحاسيسه ناحية قلبه من هذا التضخم، الذي لم تستطع صورة واحدة، أن تصوره، وإنما اعتمد الشاعر على عشرة تكرارات، تقلب وجوه الواقع النفسي للشاعر» (15)، وفي اختتام يستجلي الباحث النقاط الرئيسة، والمقاصد التي يدور حولها تكرار الشابي، ومن أهمها:

«تكرار الكلمة، وخلق صورة شعرية جديدة، في كل مرة (تكرار رأسي)

تكرار الكلمة مرتين، وخلق صورة من الكلمة الثانية (تكرار أفقي)

تكرار الكلمة، وبدء مقطع شعري جديد في كل مرة

تكرار الكلمة، وبدء صورة شعرية جديدة بعيدة عنها

وقصد الشابي من أنواع التكرار السابقة التفرّيع، بعد أن يجعل، أو يتكلم بصورة عامة، وقد يقصد التخصيص، حيث يخصص حالة محددة، أو شعوراً معيناً، ليلفت النظر إليه، وقد يقصد الإقناع والتنبية، حيث يلج على صورة أو كلمة محددة تدخل في نسيج الصورة، فيعدد صوراً، متعددة ليقنع المتلقي أو يضخم إحساسه تجاه موقف معين.

ويستخدم التكرار لهذا الغرض ليساعد الصورة الشعرية في تصوير موقفه وتشكيله وحتى يؤثر في المتلقي.

وقد يقصد بيان التناقض، أو الاضطراب بين الأشياء، فيستخدم كلمة كطرف في الصورة، وبغير علاقتها مع كلمات آخر، فيأتي بعلاقات متضادة مع ثبات الكلمة حتى يكشف التضاد والتناقض والاضطراب، في واقعه النفسي وواقعه الاجتماعي...

ويلاحظ على ظاهرة التكرار، أن الشابي لديه تكرار أفقي وتكرار رأسي... والتكرار الرأسي يخضع للتداعي، وتعداد صور الأشياء، والتكرار الأفقي والرأسي أيضاً يخضعان لإيقاعات وإجاءات موسيقية يألّفها الشابي، فتتابع كلمة محددة، رأسياً أو أفقياً هو تكرار لإيقاعات منتظمة معينة» (16).

وبالنسبة إلى دور التضاد، والصفة في بناء الصورة الشعرية عند الشابي فكثيراً ما يلج على التضاد، ويركز على تشكيل قصائده على التناقض، وكل ذلك بغية استيضاح التناقض الموجود في واقعه الاجتماعي، والنفسي، وكثيراً ما يعني التضاد عنده التردد، والحيرة، ويعبر عن رؤيته العاجزة المتشائمة، أو رؤيته الحاملة، والنازعة نحو التغيير، والعالم الأفضل، كما يوظفه في المقارنة بين ما هو كائن، وما هو موجود في الواقع، وما ينبغي أن يكون ويوجد، ومن أبرز القصائد التي توضح هذا الأمر قصيدة «صوت التائه»، فمن خلالها يستخدم التضاد في تشكيله للصورة الشعرية، وذلك للملاءمة لعالم التائه والمتردد المبني على ما هو عكسي.

وأما الصفة فشأنها كشأن التضاد من حيث الكثرة، فهو يكثر من الصفات حتى يضمن التلاؤم بين الواقع النفسي وتلونات الصورة الشعرية، فهو يقدم صورة الليل ويلونها بألوان من إسقاطاته النفسية، فيصفها بالفرح، والحزن، والجمال، والرغبة، والكتابة والغربة، والعنامة، وبعد أن انتهى المؤلف من رصد أدوار كل من التكرار والتضاد والصفة في بناء الصورة الشعرية، يتطرق إلى أدوارها في بناء الجملة الشعرية.

إن الشابي يعتمد الاستعارة، والتشبيه كأداتين من أدوات الصورة، ونوعين أساسيين، وقد وجد الباحث أن الاستعارة هي التي نالت حصة الأسد من حيث الغلبة على شعره بالمقارنة مع التشبيه، فالشابي رائد من رواد الرومانسية فلا شك أن ذاته

تنصهر موضوعه، ومن ثم تنطلق صوره الشعرية من هذه الانصهار الموحدة بين الذات والموضوع، وتشكيل الاستعارة عند الشابي - كما يراه المؤلف - يتجه نحو تجسيد المعاني وتشخيصها، حيث يجعل طرفاً من طرفي الصورة فعلاً إنسانياً، أو صفة إنسانية، وكثيراً ما يستخدم أعضاء الإنسان والحيوان كطرف حسي أمام الطرف الثاني للاستعارة.

ويقدم المؤلف شواهد تطبيقية، ويدعم كلامه بالتحليل العميق في رصد هذه الظاهرة، ومن الأمثلة التي يقدمها قول الشاعر:

في سكون الليل لما عانق الكون الخشوع
واختفى صوت الأمانى خلف آفاق الهجوع
رتل الرعد نشيداً رددته الكائنات
رثمتها بخشوع محجة الكون الحزين

فمن خلال هذه المقطوعة «يريد الشاعر أن يصور صوت الرعد في سكون الليل في الكون كله، فيستخدم الاستعارة أداة فنية لهذا التصوير، فالخشوع، وصوت الأمانى، ومحجة الكون، مجردات، والرعد ظاهرة طبيعية، والشاعر يستخدم جميعاً داخل الاستعارات (عانق الكون الخشوع - اختفى صوت الأمانى - رتل الرعد - رثمتها محجة الكون)، التي تصور هذا المشهد، فالوقت سكون الليل، وحين عم الصمت كل الأشياء، ويعبر الشاعر عن هذا الصمت بعناق الخشوع للكون، حين يلف الخشوع ذراعيه حول الكون ويعمه، فهي لحظة صداقة ومودة، ويعبر الشاعر عن الصمت بالخشوع لأنه يستلزم الصمت الوقور، والفعل عانق داخل الاستعارة يعطي دلالة الصمت التام في هذا السكون الليلي، وفي هذا الخشوع الصامت، يختفي صوت الأمانى وهي استعارة تناسب موقف الصمت وفعلها (اختفى) يمهّد المشهد لهزة عنيفة تفاجئ هذا الصمت وتشقه، ويظهر الرعد صوته الذي يسمع في كل مكان في الكون، ويصور الشاعر صوت الرعد في صورة الترتيل والنشيد، الذي تردده الكائنات، وهي صورة تعكس صدى الصوت في كل مكان، ويلاحظ أن خيطاً أسطورياً يحيط هذا المشهد بصوره وكلماته، (الخشوع - الهجوع - رتل - رددته - رثمتها - بخشوع)، كما تصور الاستعارات (عانق الخشوع - اختفى صوت الأمانى - رتل الرعد - رددته الكائنات - رثمتها بخشوع) هذا المشهد الأسطوري، وهي استعارات تستخدم أفعالاً لها إيجاءاتها الدينية مما يعكس قدسية الموقف ومدى الرهبة التي يحسها الشاعر تجاه هذه الظاهرة وهي استعارات تجسد وتشخص السكون وصوت الرعد وصداه» (17). وغير هذه القصيدة الكثير من القصائد التي يوجد فيها الكثير من الاستعارات، ومن بين هذه القصائد قصيدة «أراك» وغيرها.

وفي ختام تناوله للاستعارة يلفت الانتباه إلى جملة من القصائد ففي «(جدول النور)، (ذبل حبوري)، (جناح الفجر)، (صراخ الصباح)، (نوح المساء)، (شوك الأسى)، (فيض حزني)، (دمع المساء)، (حزن الدهور)، (أنشودة الفجر)، (ندب الأمان)، (صوت الظلام)، (ظل الإله)، (أعصار الحياة)، (خمرة نفسي)، (أزاهير قلبي)، (كهف الوحدة)، (عدوة الوادي)، (أكواخ الطفولة)، (قصص الرعود)، (جهم الأمل)... الخ.

صور شعرية تستخدم أحد طرفي الصورة طرفاً حسياً ليظهر المجرد وغير الملموس ويتضح فيها التشخيص في العلاقات التي يقيمها الشاعر بين طرفي الصورة. وهذه العلاقات تقوم على الإضافة بين الطرفين، ونحت دلالة جديدة منها، حتى يصبح الطرفان دلالة واحدة ولكنها في النهاية تنسم بالانصهار، أي يصبح المستعار له والمستعار منه شيئاً واحداً، وهذه الوحدة، لا تخلق التفاعل بين طرفي الصورة الشعرية، صحيح أنها تقدم الصورة الشعرية مجسدة مشخصة، يسهل إدراكها، وتمثيل دلالتها، ولكن ثراء الصورة الشعرية، ينتج من إيجاءاتها المتعددة التي تشع في كل اتجاه خالقة عبر العلاقة اللغوية الخاصة، دلالة جديدة ليست أيّاً من أحد الطرفين على حده «(18).

أما عن التشبيه، فالشابي يشكل تشبيهاته «بطرق مختلفة، ومتداخلة، فقد يراعي التشبيه النسبة المنطقية بين طرفي التشبيه- المشبه والمشبه به- ويركز في ذلك على العلاقات الشكلية والسطحية والشكل الخارجي والمثابة الحرفية والحسية بين الطرفين، دون أن يراعي التناسب النفسي أو المثابة النفسية التي تربط بين المشبه والمشبه به، ودون أن يراعي البعد الرمزي للمشبه به، وذلك في الأعمال الأولى -الشابي- كما يوجد في تشبيه التمثيل مثلاً.

وقد تقوم العلاقة بين طرفي التشبيه على المثابة النفسية، بل والتداعي النفسي، أي تداعي الصور-التشبيهية- المثابة كما يلمح ذلك في قصيدته «صلوات في هيكل الحب» على سبيل المثال «(19)، ومن القصائد التي تتجلى فيها التشابه قصيدة: «الغزال الفاتن». فمن خلال هذه القصيدة تحدث الشاعر عن محبوبته، ووصف أدق الوصف حالته معها، وكيف أن الكثير من الأفئدة تفتطرت من حب وعشق هذه الفاتنة، وكَم من الدماء أهرقت في سبيلها، وأهتأز من العبرات نزلت وتسلسلت من كثافتها، كتسلسل الغيم المتدفق.

وفي الفصل الثالث الموسوم ب: «الصورة الشعرية الرمز»، يركز الباحث اهتمامه على الصورة الشعرية المتكررة من خلال ديوان الشابي فهي «تأخذ بعداً رمزياً، فالصورة يمكن استثارتها مرة على سبيل المجاز، لكنها إذا عاودت الظهور بإلحاح، كتقديم وتمثيل

على السواء، فإنها تعد رمزاً، وقد تصبح جزءاً من منظومة رمزية أو أسطورية، فالصورة علاقة لغوية تأتي على سبيل المجاز ليصور الشاعر بها رؤيته، ولكن بعض الصور تتكرر خلال أعمال الشاعر وفي هذه الحالة تصبح رمزاً شعرياً، يحمل دلالة رمزية محدودة، ثم تتعمق هذه الدلالة مرة بعد مرة... ويأخذ الشابي من الليل، والمساء، والصباح، والفجر، واليد، والكف، والحلم، كما يستخدم رموز الفصول الأربعة: الشتاء والخريف في مقابل الصيف والربيع، رموزاً شعرية يشكل بها رؤيته الجمالية، فيجعل الليل والمساء موازين للظلم والجهل والموت، وفي المقابل يجعل الفجر والنور والصباح موازية للحرية والانطلاق. ويمثل الحلم رمزاً للأمل والكف رمزاً للبطش والقوة. والفصول الأربعة يحمل كل منها رمزاً. الربيع والصيف رمز الخير والجمال، والشتاء والخريف رمز الموت والجحود «(20)، كما يرى بأن رموز الشابي تأتي أحياناً مركبة ومتداخلة، فتجد تصارع الليل، والحلم، والخوف والربيع، وهو يتداخله هذا يكشف عن خبايا صراع الأضداد في الواقع المعيش، كما يستخدم أكثر من رمز واحد، وذلك بدلالة واحدة، مثل استخدامه ليل، والمساء بدلالة واحدة، أو الفجر والصباح، أو تجده معبراً عن انسحاب واقعه بانسجام الربيع والحلم، والفجر والربيع، والصباح والربيع، ويتبع المؤلف هذه الرموز ويرصد دلالاتها، فرمز الليل يستخدمه الشاعر كصورة موازية رمزياً للظلم والحزن، وقتل الأحلام، وكذلك للفرية، والخوف، والضعف، والقسوة في نفس الآن، كما أنه يستخدمه في نواح أخرى عكسياً، أي أنه كقواز للحب والجمال، وقد توصل الباحث إلى أن أغلبية استخداماته كانت للدلالة على الحزن والشجن والظلمة، ومن القصائد التي تجلت فيها استخداماته لحمل دلالة الظلم، قصيدة «تونس الجميلة»، وقصيدة «إرادة الحياة». فقد استخدم الشاعر صورة الليل في المرة الأولى مركبة، وأما في الثانية فقد استخدمت كرمز واضح للظلم والمستعمر، ومن القصائد التي استخدم فيها كرمز يحمل دلالات للظلم متعددة، ووجهها شتى قصيدة «الزنبقة الداوية»، وتوصل الباحث بعد أن تناول مجموعة من القصائد إلى أن رمز الليل حمل العديد من الدلالات، من بينها: الحزن، والبكاء، والتوجع، والرعب، والأنين، والبؤس، والقسوة، والرغبة، كما يحمل دلالات للسحر، والحب، والأحلام، والسكون، ومثال ذلك ما تجلى في قصيدة «تحت الغصون»، أما في بعض الأحيان فيمزج الشاعر الليالي مع الخريف حتى تزداد الدلالة عمقاً و ثبوتاً، فالليالي تحمل دلالة القتل وتدمير الحياة، والخريف يحوي دلالة الموت والذبول، أما رمز الفجر، فتحمل صورته «دلالة الجديد الخالد، والإشراق، والأمل، والحرية. ولذلك فهو مواز رمزي يتناقض مع الرمز السابق -الليل- وهي طريقة الشابي التشكيلية،

البناء النامي يستقطب أكثر من ثلثي قصائد الشاعر، وهو الذي يمثل الدور الأساسي للصورة، ويتجلى هذا التشكيل الجمالي النامي في قصيدة «شكوى اليتيم»، فكل مجموعة من الصور تمثل جزءاً من موقف الشاعر، وتضيف جزءاً جديداً إلى غاية الاكتمال، وقد حلل المؤلف هذه القصيدة تحليلاً عميقاً، ورصد كيف أنها تنمو من خلال الصور الشعرية، ونمو موقف الشاعر عبر التشكيل الجمالي إلى غاية خلق الموازنة الرمزية للموقف كله في النهاية، وعند تطرقه للبناء المتكرر المركزي، قدم الباحث قصيدة «يا موت» كنموذج لهذا النوع من البناء، وقصيدة «أيها الحب» كنموذج لبناء التضاد، و«فجاج الآلام» كنموذج للبناء السردية.

ثالثاً: الشابي وجبران:

تميز هذه الدراسة كونها مبنية على المقارنة بين عملاقين من عالقة الأدب العربي المعاصر، فقد تناول الناقد الليبي خليفة محمد التليسي من خلال كتابه هذا الشابي على أفراد في بعض فصوله، كما تطرق في أحيان أخرى إلى شتى الوشائج بينه، وبين جبران، ففي البدء تحدث عن الميدان الأدبي، والمدارس الأدبية بين القديم، والجديد، وتعرض لشخصية أبي القاسم، وذلك من خلال شعره «فمظهر التفوق في كل شاعر عظيم، هو أن تستطيع التعرف على شخصيته من شعره، وأن تخرج من قراءتك له بنموذج تحس فيه خفقة الحياة، وفي هذا الإطار، يقف الشابي شاعراً، منفرداً بخصائصه الذاتية، معروفاً بسماته الخاصة، واضحاً بعواطفه وأفكاره» (23)، ويرى المؤلف أن قصيدة «فكرة الفنان» تقدم شاعرنا خير تقديم، وهي تكشف عن جوهر شخصيته بكل صدق وأمانة، وحرارة، فهي تغنينا عن العديد من التعريفات التي وضعت لهذه الشخصية الفذة، وهي المفتاح الذي يدار للنفاذ إلى أعماقها، وما نخرج به من خلال ما أشار إليه المؤلف أنه يرصد شخصية الشابي معتمداً كل الاعتماد على إبداعه بعيداً عن شتى الترتجات التي وضعت له، وهو بذلك يُارس الإسقاط، أو كأن الشاعر يعتد الإسقاط كمبدأ أساس في شعره، ومن خلال قصيدة «فكرة الفنان» صور الشاعر «إيمانه بالعاطفة، وما تبعته في النفس من الآمال العذاب، وأثر الفن الصادر عن العاطفة في تجميل الحياة التي لولها كانت كالبليت المتهدم المهجور. ويستخف بالعقل، فيراه صغيراً، مغروراً، عاجزاً عن اكتشاف أسرار الوجود، تلك الأسرار التي لا يمكن اكتشافها إلا عن طريق العاطفة، التي تتجاوز مع الكون، وتندمج فيه اندماجاً صوفياً، مستشعرة لذة النشوة الروحية المقدسة إن العاطفة عند الشابي، هي التي تهدي الإنسان سبيل الإحساس بالجمال، والتشوق إلى سحر الوجود، وما فيه من رائع فتان، تفنى النفس الشاعرة في جماله الأخاذ» (24).

لأنه مغرم بالمتناقضات والمتضادات، حتى في رموزه الشعرية نجد الرمز والتقيض. فالفجر ليس كئيباً كالليل، وإنما هو جميل، خالد، سرمدى، ولا ينتهي، يتغزل فيه الشاعر «(21) فهو القائل: وتغزلت بالربيع وبالفرح فماذا ستفعل الرياح بعدي و يبدو في العديد من أشعار الشابي أن الفجر هو الموازي الرمزي الذي يناقض الليل، ويقدم دلالات، وإيحاءات متعددة، وكثيراً ما يسقط عليه الشاعر صفات الجمال، والخلود، والسرمدية، والسحرية، والوداعة، وهلم جراً.

أما بالنسبة إلى رمز الكف فإن الشاعر يستخدم صورته «كمواز رمزي للبطش، والموت، والعسف، ولذلك تجده يسند لها، أو يقيم علاقات لغوية بين الكف، والموت، والردى، والأسى، والظلام، والظلم، والبطش، والجذب، مما يكشف لنا أبعاد هذا الرمز الشعري داخل الشابي، ويكشف عن موقفه من أدوات البطش، فاليد هي وسيلة البطش وأداته، ولذلك يمتقها بل ويصفها بصفات تسقط حنقه على أدوات البطش والقهر والظلم كلها، فالكف تأتي كفا للردى:

فافتك منها بعنف كف الردى أبويها

فكف الردى مواز شعري للموت، والقهر، ولذلك نجد استخدام الشابي للأفعال، والصفات التي تحمل نفس الإيحاء، ليثري رمزه الشعري، فكف الردى تأخذ بعنف والذي الفتاة... والكف، كف الأذى والأسى تحطم الأشياء الغالية المحببة لدى الشاعر، يقول:

حطمت كف الأسى قيثارتي في يد الأحلام

إنها كف محطمة، تحطم آلة الشاعر الغنائية ولا ترحم، بل إنها لا تحب غناء الشاعر» (22)

ورمز الحلم لدى الشابي هو مواز رمزي للأمل، وكلما أنعم القارئ النظر وجد له إيحاءً جديداً، ويمثل هذا الرمز ما يأمله الشاعر، وما يأمل في صوغه من علاقات واقعه، كما وظف الشاعر رمز الحلم موازياً رمزياً للضعف والأمل الخادع، ويسقط عليه جملة من الصفات: كالجمال، والسحر، والوداعة، وغيرها من شتى الصفات التي أسقطها على رمز الفجر، وحمل رمز الربيع في شعر أبي القاسم رمز الناء، والخصب، وواهب الحياة، والمنظر الجميل، وهو مواز رمزي للخصب، وأما رمز الخريف فقد استعمل كمواز رمزي للموت والذبول، ودلالاته تحوي ذبول الجمال، والقبح، والظلام، والموت، وهلم جراً.

وفي الفصل الأخير من الكتاب، والموسوم ب: «دور الصورة في تشكيل القصيدة»، يعرض المؤلف لدور الصورة الشعرية في عدة أبنية البناء النامي، وبناء الصورة المتكررة (المركبة)، وبناء التضاد، والبناء المركزي، والبناء السردية، وقد لاحظ الباحث أن

لقد أطلّ الشابي، وتفتحت عبقريته في مرحلة كانت الرومانسية هي الشائعة في كتابات الكتاب آنذاك، وذلك هروباً من الواقع المرير، وتحقيقاً لأحلامها وآمالها، وكان كل شيء في الجو الأدبي يساعد على التمكين لهذا المزاج، فالجو كان جواً ملغماً حيث إن الاستعمار أتلّف كل معاني الحرية، وأهدر الكرامات الشخصية بسننه لمجموعة من القوانين الجائرة المتعسفة، وقد كانت الضغوطات مزدوجة، إضافة إلى الاستعمار كانت هناك ألوان أخرى من الاضطهاد، وهو ذلك الحجر الفكري الذي مارسه المتزمتون بفرض القيود على كل فكر متحرر» والشابي قد عرف ضرراً من هذا البلاء الذي ألقى في نفسه هذه الكآبة العميقة الجارحة، وبث في أنغامه هذا الحزن المرير. وشاهد صوراً من هذا الجور الذي يلم بأبناء الحياة الذين يحملون شعلة الرأي الحر. ولم تكن عبثاً هذه القطعة، التي يصور فيها ما يتعرض إليه المصلح الذي يتصدى لحمل رسالة الإصلاح «(25). إن العاطفة هي التي غلبت على شاعرنا إلى أن أصابته بدائه القاتل الذي طواه، وأودى به، وهو في نظارة الشباب، ولقد تجسدت في شخصيته جميع تجليات الرومانسية، من خروج على مألوف العصور التليدة، إلى ثورة على التقاليد البالية الاجتماعية والأدبية، وقمة على الوضعية الفاسدة، وامتياز بذاتية خاصة، وعكوف عليها، وقد عبّر عن ذلك أصدق تعبير، وصور لنا ما يجري في داخله من صراع عاطفي عنيف.

وفي تجليته للعلاقة الأثر بين الشابي وجبران، فإن الأستاذ التليسي يرى أن أغلب الدراسات اجتمعت على الأثر الكبير لجبران على الشابي، بيد أنها تصمت عند تحديد هذا التأثير، وهذا ما جعل الباحث يحاول رصد مدى التأثير بينها، ويحدد الصلة بين الشابي، وجبران، كما أنه يهدف إلى تصويب بعض الأوهام التي علقت ببعض الأذهان، فالدراسة العميقة توضح أن هناك أثراً عميقاً بينهما، وتبرز بأن الشابي كان واحداً من أخلص تلاميذ جبران وأنبغهم، فقد كان أدب جبران ثورة عاصفة، ودعوة حارة إلى النهوض، وضرورة مماشاة الزمن، وهو يبدو كارهاً لأبناء قومه، لأنهم يكرهون المجد، والعظمة، ويحتقرهم لأنهم يحتقرون أنفسهم، وهذا ما برز عند الشابي الذي ثار على شعبه، وكان يرى بأنه شعب غير جدير بالحياة:

لست يا شيخ للحياة بأهل أنت داء بيدميا وتبيده
وأما التمرد فهو صفة بارزة في فلسفة جبران الهادفة إلى إعادة الكرامة للإنسان، والعمل على تحريره من القيود، وقد سلط نيران غضبه على رجال الدين، وهو ما تجلّى أيضاً في شعر الشابي :

ملئ الدهر بالخداع، فكم ضلل الناس من إمام وقس
وبالنسبة إلى الخصائص الفنية فالتشابه واضح «في اتفاق الأدبيين على تمجيد الفن، والسمو به عن الأغراض التافهة. ولعل

جبران قد ألقى في نفس الشابي مثل هذا التقدير، فقد كان ثائراً على الهبوط بالشعر إلى الاهتمام بالتوافه الاجتماعية، وهي ثورة قام عليها صرح الأدب المهجري، الذي اتخذ من الفن رسالة بعث وإحياء، فصوّب نيرانه إلى التقاليد الأدبية التي تعنى بالهرجة اللفظية، والزخرف البديعي، وآمن بأن نصيب الشاعر من النجاح، يحدده رصيده الفني، وملكنته الشاعرة. وهذه وحدها خالقة اللغة، حتى ليرى جبران، أن قوة الابتكار، إنما تكمن في لسان الشعراء، المخلصين لأنفسهم وفنهم.

امتاز أدب جبران، بقيامه على الصدق الشعوري، والانفعال الحاد، والاعتماد على بساطة الأداء وقوة الإيجاز، وهو ذو أسلوب تصويري، ينتزع صورته ومشاهدته من الطبيعة. وهذه ميزة تفرّد بها جبران في أدبنا المعاصر، وقد أسعفته في ذلك ملكته المصورة القادرة على خلق الصور الرائعة. وإنا لنلمح أثره واضحاً في الشابي الذي زاد من مطالعته، وعكف على كتبه... يقول جبران:

من يهوى النور فالنور يهواه

ويقول الشابي:

ومن ناجت النور أحلامه يباركه النور أنى يظهر

ويقول جبران في غربته بين بني قومه: ثم ألتقي برهط من الشيوخ، فيؤنمون نحوي بأصابع وثيقة قائلين: هو مجنون أضاع صوابه في مسارح الجن والغيلان.

وذلك ما قاله سدنة الماضي في الشابي، وهي عبارة جبرانية نظمها في نسق رائع:

قد أضاع الرشاد في ملعب الجن فيا يؤسه أصيب بميس «(26).

ومن النماذج التي يبرز فيها أثر جبران قصيدة «الني المجهول» فهي تحمل أفكاراً متمردة، ذات صلة بفكر، وأدب جبران، وقد خلص الباحث في الأخير إلى القول «إن الشابي قد تأثر بالأدب المهجري، وتأثر بجبران بنوع خاص... والمباشرة بينه وبين جبران أعظم من أن توحى المصادفة أو وقوع الحافر على الحافر، ولكنها المشابهة التي تنتجها التلمذة، تلمذة من عكف على دراسة جبران وأدبه... فإذا أريد فهم الشابي والمدارس الأدبية التي أثرت فيه وعملت في أدبه، فإنه يجب أن نلتفت إلى جبران بصفة خاصة. ذلك لأن النقمة على التخلف ومحاربة الكهانة، وتقديس الحرية، واحترام الشخصية الإنسانية، والإيمان بالطموح، وعبادة الفن، والركون إلى الطبيعة، وبساطة الأداء في التعبير، والصدق في الشعور، والعبارة التصويرية... كلها أشياء تتلمذ فيها الشابي على جبران» (27).

ومن أبرز المواضيع التي خاض فيها المؤلف في كتابه: الوطنية والطبيعة، والحياة، والمرأة، والطفولة، وفي شعر الشابي، حيث نلفيه ينتقي قصائد ومقاطع من شعره، ويبرز من خلالها هذه المواضيع، ومن الأسئلة الهامة التي طرحها المؤلف، إلى أي مدى كان

يبعث في آثاره فائدة من روحه، ونسمة من حياته، فإذا هي ناطقة تعبر في قوة، وإبداع، عما في هذا الوجود من سحر، وجمال، ويتغنى بما يزخر به قلبه البشري من عطف، وبغض، وبأس، وحنين، ولذة، وألم، وغايات، ومثل... ذلك الجبار الذي يرتفع بقلبه فوق البشر، ليتحدث بلغة السماء عن نشوة الروح، وحيرة الفكر التائه بين نواميس العالم، وبهاء الوجود.

هذا هو النموذج الذي يضعه الشابي، مقابلاً للنموذج الذي وضعته الأجيال القديمة وحددت وظيفته في أن ينظم الكلام الموزون المقتفى» (29).

إن الشابي يتجاوب كثيراً مع الدعوات التي حملتها المدرسة الجديدة، تلك المدرسة التي ندت كثيراً بتسخير الشعر للرثاء، والمدح، وللتباني، وقد كان رافضاً لأدب هذه الفئة، وذلك على الرغم من إدراكه لما تهبها لها من صلة بالقديم، والتي تجلت في صياغتها، وتعايرها الجميلة، كما كان في الآن ذاته رافضاً للتجديد السطحي المبذل الذي يقتصر على التفاعل المرتجل الذي يبتعد عن الإطلاع الواسع، والشعور العميق.

أما عن موقفه من التراث، فيرى الباحث أنه قد كان على صلة بتراثنا القديم الذي أسهم في تكوينه الوجداني، والتعبيري، وبعداً عاملاً أساساً ورافداً غزيراً لتجربته الشعرية، وقد تأثر الشاعر بجملة من الأدباء، والمفكرين، ومن أبرز الشخصيات التي أثرت فيه شخصية الأستاذ عباس محمود العقاد، فقد اطلع الشابي على مقالاته، وكتبه العديدة، وفي مقدمتها كتاب: «ساعات بين الكتب» الذي حوى آراء متصلة بتصحيح مفهوم الشعر، وتضمن فصلاً عن الشعر في مصر، حددت الاتجاهات النقدية. رابعاً: كيف نعتبر الشابي مجدداً:

تتميز هذه الدراسة عن سواها من الدراسات السالفة، كونها تدرس شعر الشابي من جانب موسيقي، وهي دراسة عروضية لديوان الشابي، وأصل هذا العمل بحث أنجز لاجتياز شهادة الكفاءة للبحث بكلية الآداب، والعلوم الإنسانية بالجامعة التونسية، قدمه الشاعر، والناقد التونسي الطاهر الهامي، وهو يهدف من خلال دراسته هذه إلى الدفاع عن قضية الشعر الذي ساد آنذاك في مرحلة السبعينيات، ذلك النمط الذي وُصف بأنه «غير العمودي وغير الحر»، كما يرمي من خلال دراسته إلى إخراج الشابي من منطقة الأساطير، ومنطقها، ومحبة في السعي لتأييد قيمته، أو تفنيدها بالعلم، ومن الملاحظات الهامة التي أشار إليها «أن هذا الشاعر تماماً كغيره من الشعراء، يظلم بقدر ما يمجّد، تمجيداً مصدره في الغالب عاطفة، وذوق، وانفعال عابر، وحاس، أو ينتقد قاسياً جائراً. فكلا الموقفين، وخاصة أولهما، قد

الشابي تلميذاً في مدرسة حافظ؟، وهو يهدف من خلال سؤاله هذا إلى الرد على مزاعم من يعتبرون أن الشابي هو تلميذ من تلاميذ حافظ إبراهيم، فهو يشكك في ذلك ويرى بأن الشابي لم يكن تلميذاً لحافظ، ومن يتأمل في الخصائص الفنية لكلا الشاعرين من صياغة، ومضمون، وفلسفة في الحياة يرى بأنها كانا على طرفي النقيض، فشخصية الشاعرين تختلف كل الاختلاف، ولا يتفقان مطلقاً، فمذهب حافظ تجديدي لا يلتقي مع مذهب الشابي، فالشابي كان رومانسياً عميقاً، وصاحب خيال فسيح، وعاطفته كانت تتميز بالتنوع، وألم الشابي كما عرف هو الذي أدى به إلى أن يحس بالحياة إحساساً بلغ من التفوق حداً بعيداً، أما حافظ فليس بوسعه أن يطبق العكوف على الألم، واجترار الأحزان، ولا أن يتأمل ملياً في آلام الحياة، ومآسها، وترتب على كل ذلك انعدام الشعور المتصوف الذي يعج به شعر الشابي، كما كان الشابي ذا خيال واسع بعيد الآفاق، وأما حافظ فإنه كما وصفه أحمد أمين قريب الخيال، قلّ حظه من الابتكار، والتصوير، وقد كان الشابي شغوفاً بالطبيعة، عاشقاً لما يحيط بها من سحر وجمال، وأما حافظ فهو قليل الشعور بالطبيعة، وقد وصف من قبل أحمد أمين بأن عاطفته ينقصها التنوع، ولا يوجد الكثير من شعره في جمال الطبيعة، وفي ختام المناقشة خلص المؤلف إلى أن الشابي لا يلتقي مع حافظ، بل إنه يلتقي في تجديده بالمهجرين، ومطران، والمدرسة النقدية التي أنشأها كل من العقاد، والمازني، وشكري.

ويتطرق المؤلف في كتابه إلى تجربة الشابي الشعرية، والعوامل الفعالة التي اشتركت في تكوينها، فلقد كانت «تجربة الشابي الشعرية، تجربة غنية وسخية. وقد ترك لنا الشابي الكثير من الآثار الأدبية الثرية، ما يكون في مجموعه تحديداً كاملاً متناسقاً لتجربته الشعرية، ورسماً واضحاً لمعالمها... وكل تحديد للتجربة الشعرية لدى الشاعر، لا بد أن يأخذ في اعتباره وتقديره مقومات الشخصية الفنية للشاعر، والاتجاهات الفكرية السائدة في عصره، وموقفه منها رفضاً أو قبولاً، وكذلك موقفه من التراث القديم، وتحديد معنى الشعر كما يراه ويمارسه ويدعو إليه» (28)، فقد كان الشابي في مفهومه للشعر رافضاً للتحديد التقليدي الشائع، بأن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقتفى، ونجده يضع تحديداً يستمد أصوله من تصوير الحياة، والتعبير عنها في مظاهرها المختلفة، فيفترض أن يكون الشاعر إنساناً ممتازاً بشعوره، وممتازاً بتعبيره عن هذا الشعور، وصورة الشاعر لدى الشابي «هي صورة ذلك الفنان الذي يكون في روحه شيء من طبع النبوة، التي تبصر ما لا يبصره الناس، وتشعر بأسمى ما يشعرون، وعنصر من معنى الألوهية التي تخلق المادة الصماء حياة ساحرة وفلكاً دائراً... ذلك الخلاق الذي

دعوت. رفيقي. حياة. وتكاد القصيدة في النهاية تكون نسيجاً من: الحياة. الموت. دعوته. ضائع. يشده الاستفهام، والتعجب، وهذا المبدأ مبدأ تردد الصور الصوتية، من أخص خصائص الشعر، وهو مشترك بين مختلف تقنياته، ويضاف إلى التكرار تتابع الأصوات المتماثلة:

وذلك كأن يتجاوب المقطع الواحد مع نفسه على فترات متقاربة: دعوته بأسمائه المستعذبة، وكناه المستعذبة.

أو كأن تطغى الحركات الطويلة، وهو ما نلاحظه من أول عبارة: يا إله الحياة، والموت، حيث تتجمع ثلاث فتحات طويلة مساعدة على تجسيم النداء، أو كأن يتتابع نسق معين من تنظيم المقاطع، فأغلب الجمل عبارة عن أنصاف، أو ثلاث، أو أربع أبيات، وإن على بحور مختلفة، ومثال ذلك:

يا إله الحياة والموت

00-0-0

فاعلاتن مفاعن فاع

فهذه الجملة واردة على جزء من الخفيف، ويمثل المظهر الأخير في: كتابة أغلب فقرات النص كتابة شعرية، تعتمد الرجوع إلى السطر قبل انتهائه، على أطوال مختلفة، وهي الطريقة التي سيعتمدها الشعر الحر مثلاً فيما بعد» (31).

وما لاحظته المؤلف من خلال تناوله لممارسة الشابي لهذا الشكل الشعري أنه مارسه بشيء من الوعي، بتوفر الموسيقى الشعرية، ومشابهة قوية في بعض الأحيان بالموزونات، ومن خلال أربع كتابات نظرية متفرقة تؤكد للمؤلف موقف الشابي من المسألة الموسيقية في الشعر، فهو عندما يثور على المقالدين يؤكد بذلك إيمانه بالتفرد، والخصوصية في الأسلوب، والروح، وأما الصياغة العروضية الخارجية فهي ميراث قار، وثابت، وبمثابة حلي ساحر جميل، ويتبين أن الشاعر كان دائم الربط بين الأدب، وصاحبه، وبيئته، وعصره، وقضية القديم والجديد هي محور تفكيره، بيد أن موقفه في الأخير يميل إلى الإصلاح منه إلى الثورة، فهو يقف عند فروع المسائل بدل أن يغوص في جذورها، أما من خلال شعره فقد وجد المؤلف أن هناك ست قصائد تضمنت الإبانة سواء عن قصد، أو عفواً، وبدرجات متفاوتة عن مزج الشاعر في الكتابة الشعرية، وأقرب هذه القصائد قصيدة «شعري» وهي قصيدة كتبها في سن مبكرة، ووضع من خلالها دستوراً فنياً، وفكرياً يسير عليه، فقد حدد فيها مفهومه للشعر ووظيفته، وفضله، وعرض كل ذلك بمفاهيم اخطاطية كانت سائدة إبان زمانه، ولكن الموقف يبقى مضمونياً فيتناول محتوى الشعر، ولا يأبه بشكله، وجميع نصوصه الأخرى تشترك في أنها صامتة عن الناحية الفنية، وأما ظاهرة طغيان المصطلح الموسيقي فيتعلق بعضها بمجرد التصويت،

عملاً على تنفير الأجيال اللاحقة من الشابي، وشعره» (30)، إن ما يتوخاه الأستاذ الطاهر الهامي من خلال دراسته هو الابتعاد عن الأحكام العاطفية، ودراسة شعر الشابي دراسة موضوعية بغية اكتشاف الوجه الصريح لشاعرنا من خلال فنه الشعري، ويسعى إلى تبين الوعي الفني عنده، وتقدير الفرق بين التصريح، والإنجاز، وذلك من خلال آثاره النثرية والشعرية، ويركز على وصف ديوانه وصفاً عروضياً، ودراسة البحور، والقوافي، وما تثيره من قضايا، وما يطرأ عليها من تحولات، كما يهتم بنوع ما يصل بين العروض، واللغة، والمعنى، والصوت من علائق، ووشائج.

في الباب الأول يرصد الباحث الطاهر الهامي مدى وعي الشابي بالمسألة الفنية في شعره، ونثره، ومن خلال ذلك يوضح العلاقة بين التصريح، والتطبيق، فمن خلال نثره تطرق الباحث إلى قضية الصراع بين الجديد والقديم من خلال رسائله، وقد تبدى له أنه عازم على التجديد، والتغيير بكل وضوح وصراحة، بيد أنه يبقى عاملاً في مضامينه، وغامضاً في مقصده، حيث تحيط كلمات كبيرة كالحياء، والثورة، والقديم، ويبدو متحمساً، ومنذفعاً اندفاع الغرير، كما لاحظ المؤلف أن أبا القاسم الشابي يقول أقوالاً كثيرة، ولكنه يعبر عن معنى واحد، وهذا ما يجعل المرء يشكك في مدى الفعل، كما أنه يتوعد أحياناً إلى حد الوصول إلى الشئمة، أما ظاهرة الأشعار المنشورة، والموسيقى فيها، فقد برز ذلك من خلال حديث الشاعر عن هذا النمط من الكتابة الأدبية، وفي ممارسته لها، وبالمقارنة بين قصائده المنشورة، وبين بعض الموزونات في شعره ألّفى الباحث شياً قوياً بين النمطين، ولاحظ أن الشاعر في النمط الأول يتنفس أكثر حرية، كما يتصرف في مجال من الأنغام، والعبارة، والمعاني، والصور أوسع، وأرحب، وأول مظهر يرصده المؤلف هو التكرار فمن يتأمل قصيدة «النفوس التائهة» يلاحظ توفر التكرار «كتكرار التركيب النحوي، واللغوي الواحد للفصل بين أقسام النص فصلاً يعوض إعادة البيت، أو البيتين عند العرب قديماً وحديثاً، وهو ما يقابل الترجعية refrain في الشعر الفرنسي، ويراد به تقوية النغم، ونجد له أمثلة كثيرة في القرآن الكريم.

وفي النفس التائهة يبدأ الشاعر ب: يا إله الحياة والموت ليعود إليها ثانية، وثالثة، ورابعة... حتى ينتهي النص فيغلقه بالعبارة نفسها. والقصيدة كلها من بدئها إلى منتهاها شبكة من العبارات المتكررة في تركيبها الثابت، أو متغيرة، ولكم ردد صاحبها:

دعوت رفيقي... وكثيراً ما دعوته

أو: إني ضائع مستوحذ غريب

وهو بالإضافة إلى الجملة يكثر الحرف نداء كان، أو أداة استفهام، أو تعجبا، أو تأكيداً: يا، هل، إيه، إني، والكلمة أيضاً:

والبعض الآخر بالغناء والإنشاد، ومصادرها، وتردد بين الحس، والسكون، وقد أوجز المؤلف ذلك في جدول كانت نتائجه على الشكل الآتي:

-التصويت:النجوى،شكوى اليتيم، صوت تائه، حديث المقبرة، صوت من السماء،شكوى ضائعة، زئير العاصفة، صيحة الحب، في سكون الليل.

-الغناء والإنشاد:أغاني الحياة،أنشودة الرعد،أغنية الأحران،أغنية الشاعر، نشيد الأسى،أغاني التائه، من أغاني الرعاة، ألحاني السكري، نشيد الجبار.

-مصادر الغناء:عصفور(مناجاة عصفور)،البلبل(إلى البلبل).

وفي بابه الثاني قدم الباحث وصفاً عروضياً دقيقاً لديوان الشابي في جداول أبرز من خلالها:القصيد، والصفحة، والموضوع، والبحر، والكلمة الأخيرة، وتاريخ الكتابة.

وفي دراسته للبحر والقافية، توصل الباحث إلى أن شعر الشابي في ديوانه يدور على محور عشرة، هي بحسب مدى استعمالها: الخفيف، والكامل، والرمل، والمتقارب، والبسيط، والطويل، والمجث، والسريع، والمتدارك، والمنسرح، وبالنسبة إلى البحور التامة فقد « كتب الشابي في البحور التامة واحداً وثمانين نصاً على جملة مائة وتسعة، وهو ما يقابل تقريباً ثلاثة أرباع شعره. والملاحظ أنه كلما تقدمت به التجربة تصاعد معها عدد التامة على حساب غيرها، فالمقارنة بين ما كتبه سنة 1926 مثلاً وبين سنة 1934 تؤدي إلى النتيجة التالية: في الأولى نجده كتب على ستة محور نصفها فحسب تام، وفي الثانية على ثمانية تامة كلها» (32).

وعندما درس الباحث القوافي عند أبي القاسم الشابي، تجلّى له أن قوافيه تتميز بظاهرة التكرار، والتنوع، فمن بين مائة وتسع قصيدة ومقطوعة، يتراوح عددها بين البيتين، والثانية والتسعين بيتاً، ومن ضمنها اثنان وثلاثون قافية متنوعة مع إدراج الموشحات فيها، وقد توصل إلى التوزيع الآتي: 10 ثنائيات، 5 ثلاثيات، 5 رباعيات، 1 خاسية، 3 سداسيات، 1 ثمانية، وخمس عشرية، وما لاحظته المؤلف هو أن الشاعر يمزج أحياناً فيما بينها فتجد في القصيدة الواحدة، الثلاثية، والثنائية، والسداسية، والرابعة، أما عن مدى تحكم القافية في حجم القصيدة فقد خلص إلى أن هناك رابطاً مشتركاً بين المقطوعات ومواضيعها، وهو أنها تأملية حكمية، فلا تتفق، و المنزع الأصلي للشابي، فهي خطرات، وخواطف، ولا تستدعي الكثير من الإطناب، والتفصيل، وقد أوجزت كالآتي: متاعب العظمة: بيتان، خلة الموت: 3 أبيات، الحياة: 3 أبيات، سر مع الدهر: 3 أبيات، سر النهوض: 3 أبيات. «فالشابي لم يخضع لحكم القافية في هذه المقطوعات بقدر

ما كان سيداً عليها يتصرف حسب مقتضيات الغرض، والمضمون، فلم يغره مثلاً أن مقطوعة «الحياة» أتت على قافية من أشيع القوافي عنده، وآثرها لديه، وبحر يتصدر بحوره جميعاً فيستطرد، ويطيل مثلاً يفعل مع أغراضه الماثورة، في نفس الوزن، وأطول قصائده تجدها متنوعة القافية، وقد يكون الموضوع عزيزاً على الشاعر، تغطيه حالة شعورية طاغية فلا ينوع في قوافيه، لغاية الإبقاء على اللحن الواحد المسترسل، وتعبيراً عن التأثر، وانشغالا. كان ذلك مثلاً مع «الجنة الضائعة» التي وردت قافيتها على ما يؤثر من الصيغ: فاعول، و فاعيل، وهو ما يجعلنا نستخلص أن الشابي لم يذهب ضحية ما وقع فيه كثير من شعراء العربية من حكمت شعرهم البحور والقوافي دون المضامين والأحوال، لقد بقي سيد الموقف» (33).

وبالنسبة إلى القوافي، وفعل الزمن، فقد تطور الشابي في بحوره من البساطة إلى التركيب، وهو دليل على نضجه، وحذقه، كما تدرج من المجزوء إلى التام، وذلك علامة تراجع، وتصلب، فتدرج في قوافيه من التنوع الذي تقلص مع مرور الزمن، وغُوض بالتكرار.

انتقى الكاتب قصيدة الشابي البديعة «صلوات في هيكल الحب»، وذلك لتجلية العلاقة بين القافية، ومحيطها الصوتي، حيث فكك بعض أبياتها، وقد خلص إلى أن علاقة القافية كعلاقة الصيغة القافية بمحيطها الصوتي، فهي وطيدة وقوية، كما أن هذا البحث جر المؤلف إلى التعمق في دراسة ظاهرة القوافي الداخلية، وقد أوجز جميع نتائجه في جداول أبرزت كل ذلك بدقة، وتفصيل مفصل، وأبرز ما لوحظ في هذا المجال هو أن التقفية الداخلية قد تمت على مستويين: مستوى الحروف، ومستوى الحركات، بيد أن حصة الأسد نالها المستوى الثاني، كما لوحظ أن التقفية الداخلية تشيع عند الشابي لاسيما في قصائد البحر الخفيف، وهذا يعود إلى كثرة استعماله عند الشاعر، وتمرسه به، والتروض عليه.

وأما الموشح في شعر الشابي فقد ألقى الباحث سبعة أشكال أبدع عليها الشاعر، وقد مثل لكل شكل بقصيدة من ديوان الشاعر، وقد تبدى للمؤلف أن الأوزان والأغراض كانت متلائمة، وهذا ما تميز به الشابي عن سواه من شعراء جيله.

وقد أفضت دراسة الأستاذ الطاهر الهامي إلى جملة من النتائج الهامة دونها في كلمته الأخيرة، ومن أهم هذه النتائج: «1- تقهقر الشابي في طريق تجربته الفنية من المنشور، والموشح، و المجزوء والمنوع القافية، وساكها إلى القصيدة العربية الكلاسيكية (العصاء) بمقوماتها الفنية العريقة، أصبح يكتبها في أخريات أيامه.

- (9) د. إحسان عباس: لحظة الإبداع عند الشابي، المرجع نفسه، ص: 239.
- (10) المرجع نفسه، ص: 242.
- (11) نفسه، ص: 243-244.
- (12) مدحت سعد مُحمَّد الجبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، د، ط، 1984م، من المقدمة.
- (13) مدحت سعد مُحمَّد الجبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص: 35-36.
- (14) المرجع نفسه، ص: 49-50.
- (15) نفسه، ص: 60.
- (16) نفسه، ص: 67-68.
- (17) نفسه، ص: 140-141.
- (18) نفسه، ص: 163.
- (19) نفسه، ص: 165.
- (20) نفسه، ص: 201.
- (21) نفسه، ص: 210.
- (22) نفسه، ص: 217.
- (23) خليفة مُحمَّد التليسي: الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب، ط: 05، 1984م، ص: 34.
- (24) خليفة مُحمَّد التليسي: الشابي وجبران، ص: 42-43.
- (25) المرجع نفسه، ص: 41-42.
- (26) نفسه، ص: 52-53-54.
- (27) نفسه، ص: 58-59.
- (28) نفسه، ص: 169.
- (29) نفسه، ص: 173-174.
- (30) الطاهر الهامي: كيف نعتبر الشابي مجدداً، الدار التونسية للنشر، النشرة الثانية، 1983 م، ص: 10.
- (31) الطاهر الهامي: كيف نعتبر الشابي مجدداً، ص: 19-20-21.
- (32) المرجع نفسه، ص: 63.
- (33) نفسه، ص: 68-69.
- (34) نفسه، ص: 146-147.

2- فنجدده وثورته إذن كانا نتيجتي مرحلة عمرية وفكرية من طبعها الحماس والاندفاع، والمحاكاة، وعندما زالت زالت معها آثارها، ونتائجها.

3- ولا يمكن أن تغفل إضافة عوامل التفهيم الأخرى كالثقافة، والوسط اللذين تغلبا عليه في النهاية، وقد بدأنا نلاحظ ذلك ونحسه حتى خارج شعره، ومصادقه ما أصبح من مواقفه وآرائه بعد «الخيال الشعري عند العرب» وبعد ردود الفعل العنيفة التي اندلعت عنه.

4- لكن تبنيه للصياغة العروضية القديمة لم يمنع من غلبة طابعه، وأسلوبه وروحه، حسب عبارته على شعره، فلم يخضع فيه إلى القانون الصلب الحاد للوزن، ولم يقصر في شحن أصوات لغته، بما تقصر دونه الأوزان، وكانت له أحوال بحرية، وقافوية، وتفعيلية، وكان له علم ببحور دون أخرى قد يجانب فيه أبناء عصره، ويقواف دون أخرى أيضاً.

5- تبين لنا أن أساس الموسيقى في الشعر ليس الوزن، بقدر ما هو الصوت، فقد كان يمكن الاستغناء عن الخفيف في قصيدة مثل «إلى الله»، والاكتفاء بما تحمل من إيجاءات صوتية حللنا عناصرها، ومقوماتها لعلها كانت تزداد غنى وتنوعاً لو لم يضيق عليها الوزن» (34).

وفي ختام هذا البحث فإننا لا نزعم أننا ألمنا بكافة الدراسات التي تناولت الشابي بالدراسة والبحث، فعملنا هذا هو مزيج من الانتقائات والاستنتاجات لجملة من الرؤى النقدية التي اهتمت بشعر أبي القاسم الشابي، بيد أننا نرجو أن يكون عملنا هذا مفتاحاً، ومنطلقاً، لأبحاث ودراسات أخرى تكون أعمق، و أرصن، سواء أكان ذلك من كاتب هذه السطور، أو من لدن باحثين آخرين.

الهوامش:

- (1) د. عبد المجيد عابدين: بين الشابي والتجاني، دراسة منشورة ضمن كتاب: دراسات عن الشابي، جمع وإعداد: أبو القاسم مُحمَّد كرو، منشورات الدار العربية للكتاب، د، ط، 1984م، ص: 201.
- (2) المرجع نفسه، ص: 205.
- (3) نفسه، ص: 205-206.
- (4) سلمى الخضراء الجيوسي: أبعاد الزمان والمكان في شعر الشابي، المرجع نفسه، ص: 214.
- (5) المرجع نفسه، ص: 216.
- (6) نفسه، ص: 224.
- (7) نفسه، ص: 226.
- (8) نفسه، ص: 228.



دراسات معاصرة
Contemporary Studies

مَجَلَّةٌ عِلْمِيَّةٌ دَوْلِيَّةٌ مُحْكَمَةٌ نَصْفُ سَنَوِيَّةٌ تُعْنَى بِالِدِّ رَاسَاتِ الْأَدْبِيَّةِ وَالنَّقْدِيَّةِ وَاللُّغَوِيَّةِ
- تُصَدَّرُ عَنْ مَجْزَرِ الدِّ رَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالْأَدْبِيَّةِ الْمَعَاصِرَةِ بِالْمَرْكَزِ الْجَامِعِيِّ
تَيْسْمَسِيلَتِ/الْجَزَائِرِ

صدر العدد الأول شهر مارس 2017