الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

الموضوع:

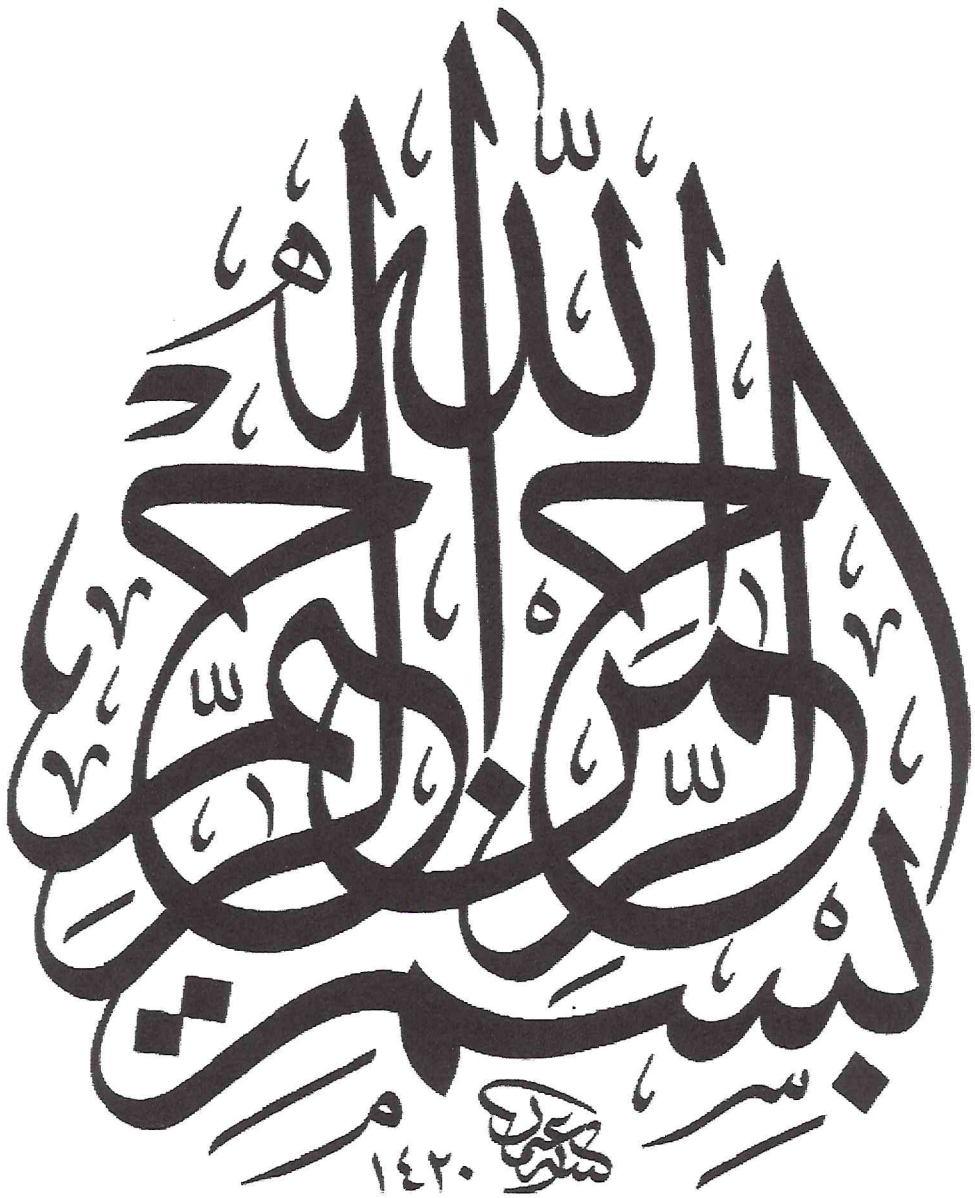
التجديد في شعر أبي القاسم الشابي

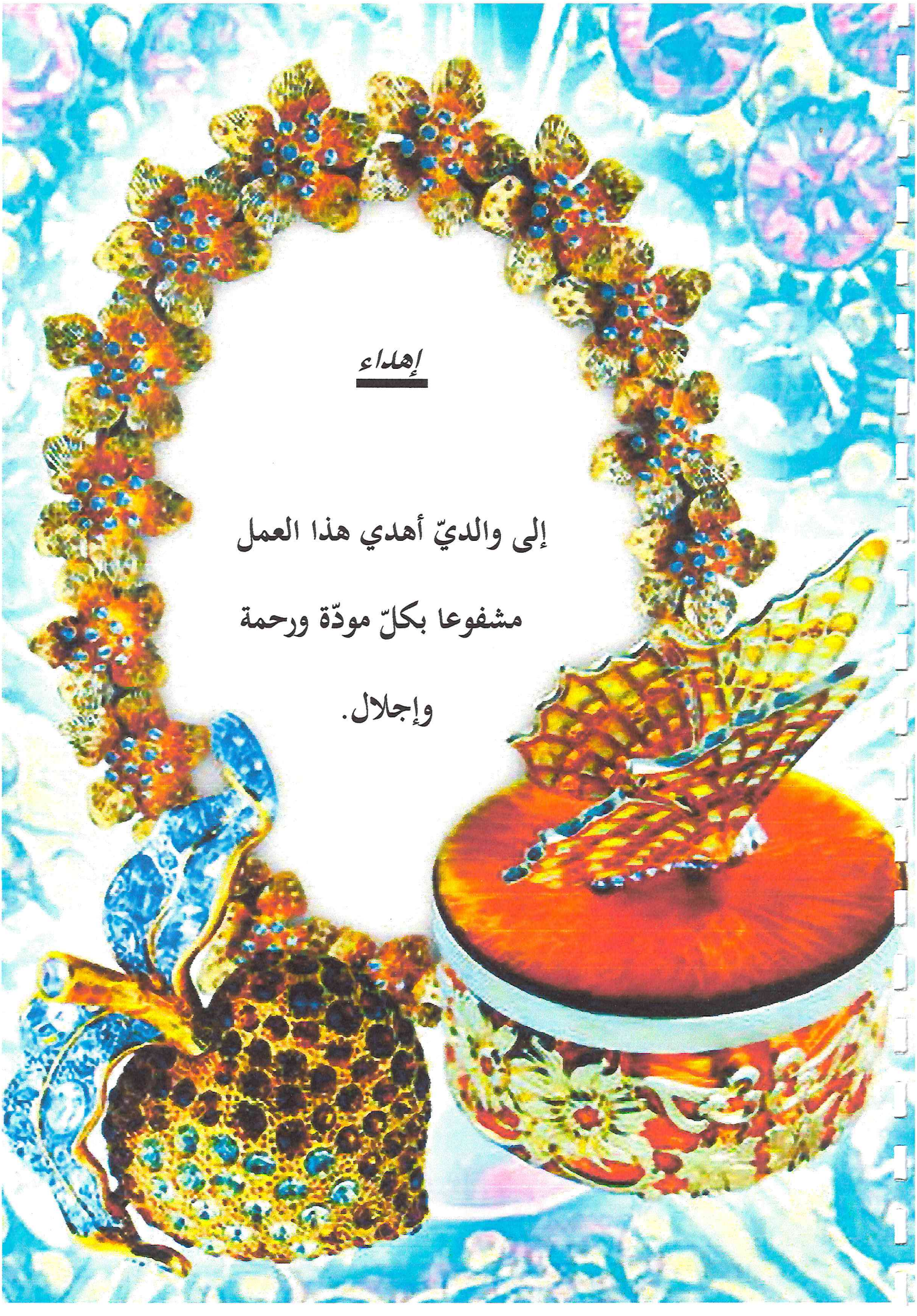
إعداد الطالب (ة):
فتوحي عمر

إشراف:
أ. د / فارسي حسين

لجنة المناقشة		
أ.م	طيبي حرة	رئيسة
أ.م	قدوسي نور الدين	ممتحنا
أ.د	فارسي حسين	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1438- 1439هـ/ 2016-2017م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠



إهداء

إلى والديّ أهدي هذا العمل

مشفوعا بكلّ مودّة ورحمة

وإجلال.

كلمة شكر وتقدير:

إنّ الاعتراف بالفضل واجب وشكر أهله شكر لله،

ولعلّ ذلك أقلّ شيء أقوله في حقّ أستاذي الفاضل "فارسي حسين"

الذي أشرف على هذا البحث، فقد كان مثال صدق

وإخلاص وقدوة في الجدّ والجود، وكان رحمة ساقها الله إليّ فكان نعم

المشرف ونعم الموجّه، كما لا أنكر جميل الأساتذة المناقشين الذين

يستحقّون الشّكر الجزيل، فهم الذين يتحمّلون عناء السّفر داخل هذا

البحث، فأعتبر ملاحظاتهم وتقييمهم لهذا البحث

وسام شرف لي في مساري العلمي.

مقدمة

نحمد الله حمد الشاكرين ونصلي ونسلم صلاة وتسليما يليقان لمقام خاتم النبيين وإمام المرسلين سيدنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين صلاة بعدد ما في علم الله دائمة بدوام ملك الله وبعدُ فإن موضوع التجديد في شعر أبي القاسم الشابي موضوع واسع متشعب الأطراف ويكتسي أهمية كبيرة كوننا نتطرق لعلم من أعلام النهضة الشعرية في المغرب العربي أو بالأحرى لرائد من رواد الحركة التجديدية في تونس ألا هو الشاعر "أبو القاسم الشابي"، الذي تتجلى في شعره، صورة حية لما بلغه الأدب التونسي من تجدد وازدهار وقد انحصرت معظم الدراسات، في حدود المجاملة والإشادة بشعر تكرار دون الاهتمام بالجوانب الفنية المبدعة في إبداعه والوقوف على مواطن التجديد التي وجدت في شعره.

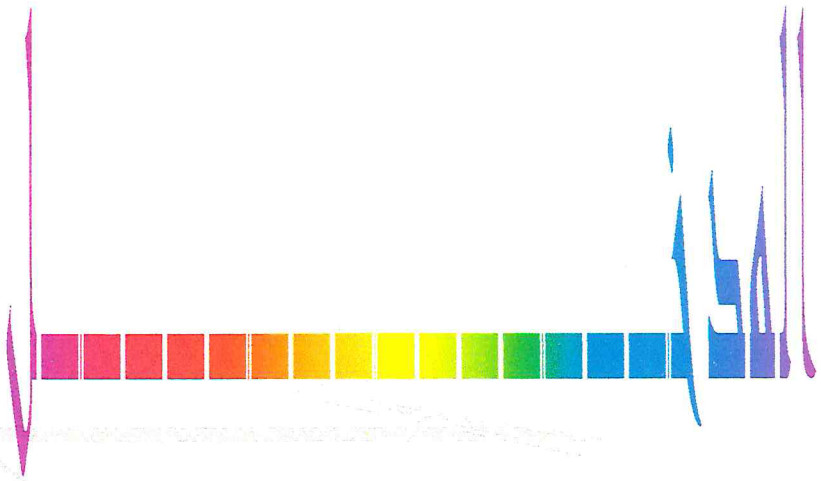
فكان من دواعي اخياري لهذا الموضوع أن المكتبة العربية، تكاد تخلو من مثل هذه الدراسات النقدية التي تقوم بالتعريف وتسليط الأضواء على مختلف جوانب الحياة الأدبية منها الفكرية التي تتميز بها بلاد المغرب العربي. التي تتميز بها بلاد المغرب العربي، وحتى إن وجد شيء من الاهتمام فإنه لا يزال يفتقر إلى إعادة النظر فيه. ويتطلب قدرًا كبيرا من العمق والإضافة.عمق التجربة و درجة الاكتمال الفني عند هذا الشاعر الشاب رغم قصر فترة ابداعه، و كون الشاعر ظاهرة أدبية فريدة تستحق الالتفات ، والدراسة فهو نقطة استدلال مميزة في تاريخ شعر التونسي الحديث المعاصر، ومحاولة اسهام في اثراء أدب و ثقافة المغرب العربي.

وعليه فماهي المواصفات الجديدة التي وجدت في شعر ابي القاسم الشابي و الدواعي الخفية التي شكلت تلك المواصفات في اطار التجربة ؟.

اما مايتعلق بالمنهج فقد اتبعت اكثر من منهج ،بداية بالمنهج التارخي الى المنهج الوصفي والاحصائي و التكاملي .

وقد واجهتني صعوبات في هذا البحث نظرا لقلة المصلدر و المراجع و لهذا استعنت ببعض المصادر كاكتاب ابو القاسم الشابي ليوسف عطا الطريفي ، و كتاب ابا القاسم محمد كرو الشابي حياته و شعره ،و ابن العابدين السنوسي ،الشابي حياته وشعره.

وهكذا جاء هذا البحث مقسما إلى مقدمة، ومدخل تناولنا فيه حالت الشعر الرومانسي في فترة ظهور الشابي وأربعة فصول ثم خاتمة. أما الفصل الأول فكان عن أبي القاسم الشابي وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول حياته، والمبحث الثاني دراساته، والمبحث الثالث مؤلفاته. وأما الفصل الثاني فقسمناه إلى مبحثين، فتناولنا في المبحث الأول مفهوم الوحدة العضوية والمبحث الثاني تناولت الوحدة العضوية في شعر أبي القاسم الشابي وحدة البناء ووحدة الموضوع. وأما الفصل الثالث فكان التجديد على مستوى المضمون وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول شمل مفهوم التجربة الشعرية وأبعادها في شعر الشابي، والمبحث الثاني تعرضنا فيه لتجربة الحب، أما المبحث الثالث فتناولنا فيه تجربة الحزن. أما الفصل الرابع فتناولنا فيه التجديد على مستوى الموسيقى الشعرية حيث قسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول تناولنا فيه الموشحات، والمبحث الثاني التنويع في القافية وحرف الروي، أما المبحث الثالث فتناولنا فيه البحور المستعملة في شعر أبي القاسم الشابي، وفي الأخير جاءت الخاتمة التي أدرجنا فيها بعض ما توصلنا إليه في هذا العمل من أوله إلى آخره ثم كان الفهرس للموضوعات المتناولة قائمة المصدر والمراجع المعتمد عليها في هذا البحث.



" حالة الشعر الرومانسي في فترة ظهور الشابي "

ارتبطت حركات التطور في الشعر العربي الحديث، بالتغيرات الحضارية التي تعرض لها المجتمع العربي، إبان عصر النهضة العلمية والتكنولوجيا التي ظهرت في أوربا والتي فتحت المجال لقيام حركات تجديدية، تهدف إلى تغيير مختلف مظاهر الحياة الفكرية والأدبية وخلق قيم جديدة تكون في مستوى الحياة الحضارية المعاصرة، وهو حدث كشف عن صراع، بين قيم قديمة سادت العالم العربي، حتى نهاية القرن الثامن عشر، وقيم جديدة حملت لواءها الحركة الرومانسية، التي بدأت بواكير ها تظهر مع خاتمة العقد الأول من القرن العشرين بالنسبة للعالم العربي.

أما بالنسبة لأوربا فقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدأت في الذيوع والانتشار. بعد أن قدم الشاعر الانجليزي "وليم ورد زورت William wirds ourthe 1770-1850م" مفهوما جديدا للشعر باعتباره مرتبطا بالأحداث اليومية والحياة العادية، ثم يأتي الخيال ليلقي ظلاله الوارفة عليه، وعندئذٍ يصبح الشعر "فيضا تلقائيا للعواطف الجياشة"[1]

أن هذه الضلال الشعرية الجديدة في أوربا، والتي وقف إلى جانبها عدد من الشعراء والنقاد أمثال "ت.س.أليوت T.S :Ellot "."(*)

ساعدت على ظهور ظلال شعرية مماثلة في العالم العربي، بعد أن بدأت معالم الفكر الغربي تظهر في الفكر العربي .منذ أوائل القرن التاسع عشر وانتقل التأثير الرومانسي العربي إلى الأدب العربي، عن طريق ثورات الأدباء والشعراء والكتاب وأخذت ملامح هذه الثورات تتضح تدريجيا في مصر.

في الربع الأول من القرن العشرين. لأسباب سياسية واجتماعية وثقافية ثم بدأت في الانتشار على مستوى واسع مع العالم العربي ومن هؤلاء الذين حملو هذه الضلال الأدبية والنقدية الجديدة، الشاعر "خليل مطران" والثالوث النقدي "العقاد، شكري، والمازني" في كتابهم "الديوان" والذين أطلق عليهم فيما بعد بجماعة الديوان، التي تزعمها أحمد زكي أبو شادي إلى جانب الحركة المهجرية وتأثيرها في

[1]- محمد حامد شوكت، رجاء محمد عبيد، مقومات الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي ص33.

(*) شاعر وناقد أمريكي ولد عام 1898 وتزعم مع زميله "بيتس Pitz " الثورة على العالم الحديث.

الشعر العربي الحديث ويمكن تقسيم مصادر هذه المسيرة الشعرية الرومانسية إلى أربعة أقسام:

1-مسيرة خليل مطران، ومن تأثر به.

2-جماعة الديوان.

3-جماعة أبولو.

4-شعراء المهجر.

ومن العوامل التي ساعدت "خليل مطران"، على أن يكون مجددا في الشعر العربي الحديث اطلاعه الواسع على الآداب الأجنبية، وبعده عن وطنه الشام إذ عاش غريبا في مصر، وأحس منذ حداثته بقسوة الظلم ولوعة الاستبداد، واتجه نحو الشعر الدرامي، يبث فيه خوالج نفسه، وخلجات مشاعره، وإذا كان التيار الموضوعي، يسيطر على موضوعات الشعر عند "خليل مطران" فإن الإحساس الذاتي، طبع عددًا من قصائده الشعرية، ومهد لظهوره عند جماعة الديوان وجماعة أبولو. في شكل مذهب جديد، في مقدمات دواوينهم، يبشرون بشعر جديد ونقد جديد. فجاء شعرهم يفيض بالتشاؤم والأنين والشكوى من ظلم وقسوة الحياة من خلال وضع خصائص فنية وثقافية ولغوية وخلق معايير وأسس جمالية ونقدية للقصيدة العربية الحديثة من الدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة والتنويع في القوافي والأوزان والاهتمام المعنى، والتعبير عنه بصور فنية، فيها قدر كبير من الحركة والحياة إلى غير ذلك من الآراء النقدية التي نجدها عند هؤلاء.[1]

وإلى جانب هذه المظاهر الفنية، التي حاول هؤلاء أيؤصلونها ضمن المسيرة الشعرية العامة. هناك أيضا في المهاجر الأمريكية وفي الشمال الأمريكي بالذات قامت دعوة مشابهة تزعمها "جبران خليل جبران" و"ميخائيل نعيمة" في كتابه "الغربال" وتأثر هؤلاء الأدباء المهجريون بالأدب الإنجليزي

[1]- العقاد، المازني، الديوان، ج2. ط3، القاهرة: دار الشعب ص130.

ولقد هاجر هؤلاء المهجريون إلى أمريكا شماليها وجنوبها، تحت الضغوط الاقتصادية السياسية في بلادهم وتحت

وطأة التعصب، واستبداد ولاتهم، فأثروا الهجرة إلى الحرية والانطلاق وعندئذ تأثروا بالمدرسة الرومانسية التي تنزع النزعة الفردية والتعبير عن الذات وخلجات النفس الدفينة ورفضوا الشعر التقليدي، باعتباره عاجزا عن التعبير عما تعانيه النفس الإنسانية من الغربة والضياع.

وتميزت ابرز الأحداث، التي سادت الحركة الشعرية في العالم العربي في الربع الأول من القرن العشرين، بظهور محاولات تجديدية جريئة تشكلت في مدارس شعرية ثلاث: مدرسة الديوان، ومدرسة أبولو، والمدرسة المهجرية.

وفي هذه الفترة الخصبة من تاريخ المسيرة الشعرية في العالم الغربي ظهر أبو القاسم الشابي. بعد أن كان الأدب العربي يشهد نشاط تلك المدارس الشعرية، ومن ثم كان من الطبيعي أن تتلون شخصية الشاعر أبي القاسم الشابي، بتلك الظلال الشعرية الجديدة، وتستجيب لتلك النظرات المبدعة، ومن خلال حياة الشاعر وظروفه المختلفة يمكن القول: أن أبا القاسم الشابي وجد في ظروف سياسية واقتصادية وثقافية كالتي وجدت فيها تلك المدارس الشعرية في العالم العربي، فالشعر التونسي بقي يئن تحت وطأة الضعف والتكلف وأغراضه بقيت كذلك على ما كانت عليه أشبه ما تكون بحالة الشعر العربي قبل بداية النهضة في الشرق العربي إلى أن ظهرت حركات الشباب في تونس.

الفصل الأول

" التعريف بأبي القاسم الشابي "

المبحث الأول: حياته :(مولده ونشأته).

أ- مولده.

ب- نشأته.

المبحث الثاني: تعلمـــــــــه.

المبحث الثالث: مؤلفاتـــــــــه.

المبحث الأول: حياته :(مولده ونشأته).

أ- مولده:

اتفق مُؤَرِّخُو الأدب على سنة ميلاد أبي القاسم الشابي، وأكدوا أنه ولد في بلدة الشابية * سنة 1909م، غير أنهم اختلفوا حول اليوم والشهر، فمنهم من رأى بأنه ولد في شهر مارس[1]، وذهب بعضهم إلى أنه ولد في شهر أفريل ولم يذكر اليوم، وآخرون يرون بأن ولادته كانت يوم الأربعاء الرابع والعشرين من شهر فبراير 1909م-3صفر 1327هـ في بلدة الشابية حذو مدينة "توزر"*.

ب- نشأته:

نشأ أبو القاسم الشابي في كنف والده، الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي المولود بتاريخ "1879م، الموافق لـ 1296هـ" وفي سنة "1891م" ذهب الوالد إلى مصر وهو في الثانية والعشرين من عمره ليتلقى العلم في الجامع الأزهر في القاهرة حيث مكث بمصر سبع سنوات، عاد على أثرها إلى تونس ودرس في جامع الزيتونة سنتين، حصل بعدهما على شهادة "التطويع" ثم عين قاضيا شرعيا لسنة من ولادة ابنه أبي القاسم، فتنقل في عدد من المدن التونسية يشتغل في السلك القضائي، صحبة أسرته في كثير من الأحوال.

ويذكر محمد الأمين الشابي عن والده أنه "كان يقضي يومه بين المحكمة والمسجد والمنزل، حيث يتبسط مع أهله، ولقد نشأ أبو القاسم في سني تكوينية الفكري والخلقي في كنف رعاية والده، يقتبس من علمه وآدابه، كان –رحمه الله- صادق التقى، قوي العقيدة، ل يخشى في الحق لومة لائم، له غيرة على شؤون المسلمين والإسلام، تنفعل نفسه بما يجري آنذاك من أحداث الشرق العربي".[2]

---

*- الشابية: قرية بالجنوب التونسي، تتميز بالحدائق والمناظر الطبيعية الجميلة.

1- ينظر د.أبا القاسم محمد كرو الشابي، حياته وشعره، ط5 بيروت، مكتبة الحياة، 1971م ص 35.

*- توزر: تقع في الجنوب الغربي التونسي، وتتميز بقربها من البحيرات المائية.

2- ينظر أبو القاسم الشابي، ديوان "أغاني الحياة" المقدمة بقلم أخيه، محمد الأمين الشابي ،تونس: الدار التونسية للنشر ص9-10.

ولم يكن محمد الشابي والد الشاعر، بعيدا عن جو الأحداث الداخلية للبلاد فهو إلى جانب واجبه المهني، لم يبخل عن تأدية واجبه الوطني كذلك فقد بادر برأيه في الإصلاح الذي كان طلبة الزيتونة يطالبون به عام 1928م. قصد تغيير برامج التعليم التقليدي، وتأصيل أسس جديدة متطورة، حيث أشرف على وضع برنامج عمل للمطالبة بالإصلاح، في الوقت الذي كان ابنه أبو القاسم الشابي، رئيسا للجنة الطلبة.[1]

وهكذا كان والد الشاعر رجلا قريبا من شعبه، لا يبخل بأي جهد في سبيل وطنه وفيما يعود على مجتمعه بالخير والهناء، لكن الأقدار تشاء أن وافته المنية عام (1939م) بعد حياة تميزت بالعمل الدائب والوطنية الصافية والإحساس القومي.

أما عن بيئة الشاعر فقد تميزت بحياة الضغط والقهر زمن الحكم العرفي الذي أصدرته فرنسا عام (1912م-1330هـ)[2]. وهو امتداد لسلسلة من المحاولات الانتقامية التي رسمتها فرنسا، منذ دخولها تونس في شهر ماي (1881- جمادى الأولى 1298هـ)[3]. حيث فرضت عليها وضعا جديدا باسم الحماية لتنفذ سياستها التوسعية وتضمها إلى أختها الجزائر وقد أحدث الاستعمار الفرنسي تغييرا جذريا في نظم التعليم وفرض التقاليد الفرنسية ،وحارب كل القيم المثل القومية ،فكان من الطبيعي أن تقوم حركات وطنية ، تتصدى لهذه السياسة الاستعمارية و تطالب بحرية الشعب و استقلاله.

وبرزت الروح القومية الإسلامية عند الوطنيين التونسيين، فظهرت "جمعية قدماء الصادقية"[4] تعمل على بث فكرة التطور في الوسط الشعبي وتدخل إصلاحا جوهريا على الفكر والمجتمع وأحياء الثقافة العربية، وتمكينها من الانتشار واستمرت هذه الجمعية في الطريق الذي رسمته، فبلغت النهضة الفكرية

---

[1]- أبو القاسم محمد كرو- الشابي، حياته وشعره،بيروت: مكتبة الحياة 1971 ص64.

[2]- محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، تونس: الدار التونسية للنشر 1972 ص132 وما بعدها.

[3]- المرجع نفسه ص21.

[4]- المرجع نفسه ص 104.

والوعي القومي مبلغا، لم يبقى للاستعمار قبل باحتماله، فأعلنت حالة الحصار والأحكام العرفية وعطلت معظم الصحف العربية، وسادت ظلمة الحرب العالمية الأولى، بعد أن وضعت فرنسا تونس ومنطقة المغرب العربي بمعزل عن الحركة العربية التي ظهرت في المشرق العربي.

ولما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، وانتصرت فرنسا والحلفاء أصيب العالم بخيبة أمل في تطلعه للاستقلال، وبدأ الشعور الشعبي ينمو من جديد واضعا جدا لحالة الجمود والركود، فظهرت حركة الشيخ عبد العزيز الثعالبي وطالب بتحرير الصحافة ورفع الحصار الفرنسي الذي فرضته الحكومة الفرنسية على تونس، "وسافر الشيخ عبد العزيز الثعالبي في شوال (1337هـ -جوان 1919م)، إلى باريس لفتح طرق العمل، بالاتصال بمحيط مؤتمر الصلح في فرنسا، وزعماء الحركات التحريرية في العالم ... وكان من نتائج هذا السعي أن رفعت حالة الحصار".[1]

وهكذا كان الثعالبي داعيا دينيا ومصلحا اجتماعيا ساهم في الحركة الفكرية والسياسية الشاملة للشعب التونسي، وعادت "جمعية قدماء الصادقية"إلى الوجود، بعد أن انقطع نشاطها بمجلس جديد، تحت رئاسة الأستاذ "حسن حسني عبد الوهاب". فأصدرت مجلة أدبية باسم "المجلة الصادقية" قام بإدارتها ورئاسة تحريرها "محمد السعيد الخلصي"[2] وفي سنة "1922" حدث انشقاق في الحركة السياسية الوطنية بين أنصار المنهج السياسي الشرقي بقيادة الثعالبي وأنصار المنهج السياسي الغربي. المعتمدين على تأييد الحزب الاشتراكي الفرنسي بزعامة "حسن قلاتي".[3]

ولكن الوضع سرعان ما تغير في عام 1928م، حينما بدأت تظهر في الأفق التونسي محاولات إحيائية جديدة. قامت بها نخبة من الشباب المثقف المتشبع بالتعاليم القومية والعربية التي استقاها من جامع الزيتونة.

---

[1]- محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الأدبية والفكرية في تونس ص135.

[2]- المرجع نفسه ص 140.

[3]- المرجع نفسه ص 141.

وكانت هذه المحاولات تقصد إلى بعث التعليم على أسس جديدة، وقد ظهرت هذه الأحداث عند

لجنة الطلبة، التي كان أبو القاسم الشابي رئيسها ومنذ ذلك الحين نشأت الحياة الأدبية والفكرية والسياسية . حيث أدت هذه الجهود إلى انتعاش الحركة الثقافية، فنظمت المحاضرات في شتى المجالات العلم والمعرفة، على يد نخبة من العلماء أمثال: الشيخ الطاهر بن عاشور، والشيخ عبد الرحمان الكعاك، والأستاذ عثمان الكعاك، وغيرهم من المفكرين التونسيين.

وفي نوفمبر سنة 1929 قدم (النادي الأدبي) لقدماء الصادقية محاضرة من المحاضرات التي ألقيت في جلساتها الخاصة في مجمع عام بقاعة (الخلدونية) ألقاها أبو القاسم الشابي بعنوان: "الخيال الشعري عند العرب". هذه المحاضرة التي أثارت ضجة كبرى في الأوساط التونسية، لما فيها من آراء وأفكار جديدة حول الخيال الشعري ولاسيما عند العرب الأقدمين.

تلك هي البيئة الأسرية والاجتماعية والسياسية والثقافية، التي عاصرها الشاعر أبو القاسم الشابي، والتي انعكس صداها في كثير من قصائده، وطبعتها بأحداثها المتعاقبة فكانت أروع إحساسا. وأعمق شعورًا بأسرار الحياة وعيوب البيئة والمجتمع.

المبحث الثاني: تعلمـــــــــــه.

تلقى أبو القاسم الشابي دروسه التعليمية الأولى، في المدارس التقليدية "الكتاتيب" أي المدارس القرآنية، وحضور حلقات الدروس التي كان يلقيها علماء البلدة. [1]

كما كان أبوه يحرص على تحفيظه القرآن، ويخصص له دروسا في البيت وما أن بلغ الحادية عشرة، حتى أرسله والده إلى جامع الزيتونة بتونس العاصمة عام 1920م موصى عليه لدى المشرفين على تنظيم التعليم ومدارس السكنى. [2]

وهناك لقي الشاعر متاعب جسمية، لسوء الحالة الغذائية كما أنه ضاق ذرعا بعقم الطرق التعليمية المتبعة في جامع الزيتونة، على يد علماء الدين واللّغة، وهكذا بقي أبو القاسم الشابي في ظل رعاية والده حتى فاز بالإجازة النهائية للجامع سنة 1927م. فأقبل بعدها على حضور دروس التخصصي في الحقوق حسب مشيئة أبيه، كما يذكر ذلك الأستاذ "زين العابدين السنوسي". [3]

ولكن الشابي كان يميل إلى الأدب والشعر فاطلع على آثار كبار الأدباء من العصر الجاهلي، حتى العصر الحديث، كما أنه شغف بما كان يترجم إلى العربية من الآداب الأجنبية، سواء من الأدب الفرنسي، أو الانجليزي أو الأمريكي ثم أعجب كذلك بشعر المهجر، والشعراء الرومانسيين أمثال "جبران خليل جبران" و"لامارتين" الفرنسي وإلى جانب هذا كله كان يتابع قراءة عدد كبير من المجالات العربية التي كانت تصدر آنذاك "الهلال" و "المقتطف" وغيرهما، فتمكن بفضل مطالعاته الخاصة الواسعة من استيعاب ما تنشره المطابع العربية من أدباء الغرب وحضارتهم، بالرغم من عدم معرفته للغة الأجنبية، وكانت أول نشراته في الصفحة الأدبية في مجلة "النهضة" كل اثنين من عام (1342هـ - 1926م). وفي هذه السنة ظهر شعره مجموعا في المجلد الأول من كتاب "الأدب

---

[1] - ابن العابدين السنوسي الشابي، حياته وشعره، تونس، دار الكتب الشرقية 1956 ص 12.

[2] - ينظر المرجع نفسه ص 12 و 13.

[3] - ينظر المرجع نفسه ص 13 .

التونسي في القرن الرابع عشر" للأستاذ "زين العابدين السنوسي"، وبدأت نشاطاته الثقافية والأدبية، مع حركة الشبان المسلمين الداعيين إلى التجديد وتحرير المرأة من كل أشكال الجمود والتزمت. وفي هذه الأثناء (1929م)[1] نكب الشاعر بوفاة أبيه بعد أن رافقه عليلا من بلدة "زغران" إلى "توزر" مسقط رأسه فاضطلع لمسؤولية العائلة بعد رحيل والده، وفي سنة (1930م) تخرج الشابي من مدرسة الحقوق حائزا على شهادة "التطويع".

ويذكر الأستاذ "زين العابدين السنوسي"، أنه "نجح في مناظرة الالتحاق بالإدارة العدلية ليعمل فيها متمرنا متربصا"[2]. في حين يقول شقيقه محمد الأمين الشابي، أن أبا القاسم الشابي "رضي بحياة بسيطة على رأس أسرته بتوزر، حيث تزوج".[3]

وما كانت صدمة والده تخف، وجرحه يبرأ، حتى أفجعه القدر بداء تضخم القلب، الذي نخر عظامه وهو في الثانية والعشرين من عمره بعد أن تدهورت حالته الصحية ومع هذا ظل الشاعر يواصل إنتاجه نثرا وشعرا، "وقد نشرت له سنة 1933م لمجلة "أبولو" المصرية قصائد عملت على التعريف به، في الأوساط الأدبية في الشرق العربي".[4]

وهذا بالرغم من النصائح الطبية التي نهته عن القيام بأي جهد ودعته إلى التنقل عبر المضايق الجبلية، كعين أدراهم، بالشمال التونسي سنة (1932م)، والمشروحة بالقطر الجزائري.

وفي صيف (1934م) شرع في جمع ديوانه "أغاني الحياة" بنية طبعه لكن قضاء الله كان أسبق، فاشتد عليه المرض، وقصد تونس، ودخل المستشفى وهناك توفي، يوم (3أكتوبر سنة 1934م) ثم نقل جثمانه إلى مدينة "توزر" حيث دفن بها، بعد حياة قصيرة مليئة بالأحداث والخطوب.

---

[1]- المرجع السابق ص 13.

[2]- ينظر أبو القاسم الشابي، ديوان "أغاني الحياة" المقدمة بقلم أخيه: محمد الأمين الشابي، تونس: الدار التونسية للنشر ص11.

[3]- المرجع نفسه ص13.

[4]- محمد الأمين الشابي، مقدمة ديوان "أغاني الحياة" ص13.

المبحث الثالث: مؤلفاتـــــــــه.

ولد بالرغم من الحياة القصيرة التي عاشها الشابي مريضا يصطاف بأمر الأطباء وكان شاعرا عربيا خالصا، لم يعرف لغة أجنبية واحدة، رغم ذلك فقد ترك لنا روائع شعرية كثيرة، ووثائق ونصوص خطها بقلمه تدل على وجود الشابي في صفحات يومياته، توضح نبوغه وعبقريته، التي طالما حاضر المحاضرون وألف المؤلفون وكتب الأدباء والكتاب عنها، وقد وردت آثاره على النحو التالي:

1- الخيال الشعري عند العرب، وقد طبع في حياته، وفي الأساس هو محاضرة ألقاها الشاعر وطبعها في تونس سنة 1929م ثم أعيد طبعها في تونس عام 1961م.[1]

2- أغاني الحياة أو ديوان أبي القاسم الشابي وهو الديوان الذي استند إليه الدارسون وقد أعده الشابي ليرسله به إلى مصر ليتولى الدكتور أحمد زكي صاحب مجلة "أبولو" طبعه وهو مجموع شعره، طبع أول مرة في القاهرة سنة 1955م. ثم طبع ثانية في تونس عام 1966م. وصدرت عن تونس طبعة أخرى عام 1970. وطبع بعد ذلك في بيروت عام 1972م.[2]

3- قصائد متفرقة نشرت في الجرائد والمجلات وفي كتب الدراسات.[3]

4- مقالات مختلفة، وهي مجموعة كبيرة تناول فيها شؤون الأدب العربي قديمة وحديثة، نشر بعضها وبقي البعض الآخر مغمورا.[4]

5- رسائل الشابي: وهي مجموعة كبيرة تبادلها مع أدباء عصره في مصر وتونس وسورية بعضها كانت أدبية والبعض الآخر كانت رسائل شخصية.[5]

---

[1]- يوسف عطا الطريفي: أبو القاسم الشابي، حياته وشعره، مكتبة بيروت، ط1 2009 ص147.

[2]- المصدر نفسه ص 147.

[3]- المصدر نفسه ص 147.

[4]- المصدر نفسه ص 147.

[5]- المصدر نفسه ص 147.

6- مذكرته: وقد بدأ بتدوينها في كانون الثاني عام 1930 وهي مجموعة من المذكرات اليومية التي سجل فيها آراؤه وخواطره، نشر بعضها في مجلة "مكارم الأخلاق" الصفاقسية.[1]

7- شعراء المغرب الأقصى: وهي دراسة أعدها ليلقيها في النادي الأدبي ولكنه لم يجد سوى اثنين فتركها مخطوطة في يد صديقه المحامي إبراهيم بورقعه بمدينة صفاقس.[2]

8- جميل بثينة (قصة): وهي موجودة عند شقيقه الأستاذ الأمين الشابي حيث ظلت مسودة، وكان ينوي إلقاءها في النادي الأدبي، فحال المرض بينه وبين ذلك.[3]

9- الهجرة المحمدية أو قصة الهجرة النبوية: محاضرة ألقاها الشاعر في "نادي الطلاب" بتوزر بمناسبة ذكرى الهجرة النبوية نشرها في مجلة "العالم" التونسية.[4]

10- في المقبرة: وهي رواية ذكرها الأستاذ محمد كرو وتحدث عنها الأستاذ زين العابدين السنوسي عند ترجمته لحياة الشابي وهي من نوع الاعترافات يروي فيها على لسان بطلها حوادثه وتأثراته النفسية.[5]

11- الأدب العربي في العصر الحديث: دراسة قصيرة: قدم بها ديوان "الينبوع" الشاعر أبي شادي، ذكرها الأستاذ عبد اللطيف شرارة في كتاب الشابي ص82 وطبع في القاهرة.

12- صفحات دامية: وهي قصة، والسكير: مسرحية ذا فصلين.[6]

---

[1]- المصدر السابق ص147.
[2]- المصدر نفسه ص147.
[3]- المصدر نفسه ص147.
[4]- المصدر نفسه ص148.
[5]- المصدر نفسه ص148.
[6]- المصدر نفسه ص148.

الفصل الثاني

" التجديد على مستوى بناء القصيدة (الشكل) "

المبحث الأول: مفهوم الوحدة العضوية.

المبحث الثاني: الوحدة العضوية في شعر أبي القاسم الشابي.

أ- وحدة البناء.

ب- وحدة الموضوع والتصاعد النفسي.

المبحث الأول: مفهوم الوحدة العضوية.

قبل الحديث عن قضية "الوحدة العضوية" وعرض مفاهيمها المختلفة نقول إن المقصود بالتجديد في بناء القصيدة الشعرية هو تكامل أجزاءها، وترابط أفكارها ومعانيها، وتسلسل مواقفها وأحداثها الوجدانية والنفسية، لأداء شعور واحد وليس شيئا مغايرا. الذي قد يفهم من كلمة "بناء"، التي قد تعني مفهوما آخر، ومن هنا نتناول أمرين أساسيين في القصيدة الشعرية رغم صعوبة التفرقة بينهما "الوحدة العضوية"والتجربة الشعرية.

لقد تعددت الآراء حول مفهوم الوحدة العضوية في الشعر العربي الحديث، فاعتبرها النقاد ركنا من أركانه الأساسية في دراسة العمل الأدبي ولا يقتصر بها مجرد مجموعة من الخواطر والأفكار لاتصل بينهما أية رابطة فنية، بل هي شخصية متميزة تقتضي سمات فنية شعرية تتداخل فيما بينها، ولكنها في النهاية تتلاحم لتشكل وحدة وانسجام بين أجزاء العمل الأدبي، وهذه الرؤية الجديدة في تمثل العمل الأدبي هي وليدة اليقظة الحضارية الحديثة، التي دخلت كل مجالات الحياة الفكرية منها الأدبية، وأصبح الإنسان الحديث، يتميز بالدقة والتفكير على مختلف القضايا التي توجهه في الحياة أي أن إنسان العصر الحديث منظم لشعوره وإحساساته، ومن ثم فهو لا ينظر إلى الأشياء على فترات نفسية متباعدة، كما كان يفعل شعراء المدرسة القديمة، وإنما كان ينظر إليها من داخل نفسه، من عالمه الخاص، فيأتي مضمون هذه الأشياء، على أنه مجموعة من الانطباعات تجمع بين شتات أفكارها ومواقفها في نسق فني متكامل، كل جزء من أجزاءه لحظة زاخرة بالمعاني الشعرية تلتقي جميعها في النهاية، لتكون من مجموعها العام، مستوى نفسيًا متآلفا ومنسجما مع الموضوع الكلي للقصيدة، من خلال هذه الرؤية الشعرية. ذات المستويات النفسية المترابطة، التي تجتمع فيها، مختلف إحساسات الشاعر وأفكاره، وتتصاعد في خطوط واتجاهات مختلفة، مثيرة لعدد كبير من الانطباعات الغامضة التي تكمن في خيال الشاعر، إزاء موقف معين من الحياة، ثم تتعانق وقد أخذ كل منها بالآخر لتصور في

النهاية "صلة الشاعر بالحدث في حقيقته الجزئية، وصلته من خلال حقائق الكون الشاملة"[1] وحينئذ نتعرف على خبرة الشاعر وتجربته النفسية والشعورية.

وحتى تتحدد طبيعة الوحدة العضوية في النقد الحديث، يحسن أن نتعرض إلى بعض مفاهيمها في الموروث النقدي القديم العربي، فقد برزت العناية بالوحدة في الأعمال الأدبية وفي فن الشعر خاصة ولم يخل تفكيرهم النقدي من التنبيه إلى خطورة التفكك والانفصام بين أجزاء القصيدة، وما ينتج عنهما من بعثرة الأفكار، وفي هذا الصدد يقول "ابن طباطبا العلوي": "... وينبغي للشاعر أن يؤلف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه، فيلاءم بينهما لتنتظم له معانيها".[2]

ثم يواصل حديثه، في بيان أحسن الشعر وأجوده، فيقول: "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما، ينسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله. فإذا قدم بيت على بيت داخله الخلل... بل يجب أن تكون القصيدة كلها، ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف".[3]

وفي قول ابن طباطبا هذا إشارة إلى فكرة التجانس والتكامل بين الخواطر والأفكار، التي تحتويها القصيدة، وكأنه يلح على عنصر التسلسل المنطقي، والترابط بين كل الأجزاء، بحيث إذا قدم جزء منها عن موضعه الطبيعي، أحدث تفككا واضطرابا في التراكيب والمعاني، وهذا يعني حسن الربط بين أجزاء القصيدة الواحدة "التي كانت تتألف تبعا للتقاليد الجاهلية من موضوعات مختلفة، كالغزل والصيد ...وغيرها".[4]

ويقترب من رأى ابن طباطبا، مما قاله "ابن رشيق" حول فكرة التضمين[5] ولكن يبقى كلام ابن طباطبا

---

[1]- ينظر شوقي ضيف في النقد الأدبي: ط5، القاهرة، دار المعارف ص 153.

[2]- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجرى محمد زغلول سلام، القاهرة، شركة فن الطباعة 1956 ص 124.

[3]- نفس المرجع ص 24.

[4]- محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد ط1، الجزائر، مطبعة البعث قسنطينة 1974 ص283.

[5]- عرف ابن رشيق: أجود التضمين، بأنه صرف وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه.

في هذا الموضوع، أكثر تجديدا من غيره في النظرة الكلية للشعر وفي ضرورة مراعاة الوحدة والتجانس بين أجزاء وأبيات القصيدة، وهذه الرؤية قريبة من رؤية النقد الحديث ولاسيما في فكرة "الربط المعنوي" التي يطالب بها ابن طباطبا بين أجزاء القصيدة، كما سبق أن ذكرت.

ففي مدرسة الديوان يطالب كل من العقاد وشكري، بالوحدة العضوية وتبدو نظرة العقاد، في نقده الشديد لأحمد شوقي وأمثاله، وبين العيوب المعنوية التي شاعت في شعره، كالتفكك والإحالة، والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر وغيرها، وهذه العيوب هي التي "أبعدتهم عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية، في أصدق علاقتها بالطبيعة والحياة والخلود".[1]

فالشعر عند العقاد وحدة متكاملة ومتجانسة، وحدث متناسق الأفكار والأحاسيس وعمق في التجربة، وصدق في الأداء، وعلى هذا الأساس، يبني العقاد نقده لشوقي، لفقده الترابط والوحدة المعنوية، ويسجل إعجابه بشعر "ابن الرومي" لشخصيته الفنية التي تتميز بطول النفس وشدة الاستقصاء.

ومن هنا تصبح نظرة مدرسة الديوان، في جملتها تتجه نحو التركيز على الجوانب النفسية، التي تتصل اتصالا وثيقا بالمغزى العام، وهذا الاتصال النفسي، هو الذي يشكل ما يسمى بالوحدة العضوية، وقد أخذ بهذا الرأي عدد من النقاد المحدثين، الذين أكدوا على ضرورة ترابط الصورة وتداعي المشاعر والأفكار داخل حركة النفس، مما يوفر للشاعر وحدة شعورية بالرغم من دقة المشاعر وتشابكها في القصيدة[2] ولعل هذا هو وجه التمايز بين التصور القديم، والتصور الحديث للوحدة العضوية وقريب من هذا الرأي نجد أبا القاسم الشابي، يلح في كثير من المواضع على تكامل العمل الأدبي، ولاسيما أنه عاصر مدرسة الديوان.

---

[1]- العقاد، المازني، الديوان،ط1 القاهرة: دار الشعب ص122 في قصيدة رثاء "مصطفى كامل" أحد زعماء مصر.

[2]- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد ، ط4 القاهرة، دار الفكر العربي 1968، ص176 وما بعدها.

ففي معرض حديثه عن الشعر العربي والشعر الغربي، يؤكد على ضرورة العمق في تناول الأشياء، والبعد عن التتابع والإجمال، ويبدو ذلك حينما عاب على الشاعر العربي القديم، طريقة عرضه للأفكار وفي هذا المجال يقول: "والشاعر العربي، إذا ما أراد أن يبسط فكرة من أفكاره، ألقاها في بيت فرد أو في جملة واحدة إن استطاع ثم أسهل بوابل من الأفكار المتتابعة بحيث تكون القصيدة كحدائق الحيوان فيها من كل لون وصنف".[1]

وفي قوله هذا، ما يشير إلى ثورة أبي القاسم الشابي على القصيدة القديمة وسخطه في كثير من الأحيان على طريقتها الفنية وعلى موضوعاتها المتعددة وهذه الثورة فيها كثير من التحامل والمبالغة على الشعر العربي القديم.وتبقى مساهمته النقدية في هذا المجال، بسيطة وعابرة.

ومن ثم أخلص إلى القول، أن "الوحدة العضوية" مهما اختلفت مفاهيمها تعني تكاملا في الأفكار والمشاعر، وصدق في حركة النفس داخل الأشياء واستيعابها في الرؤية الشعرية وذلك ما سأحاول البحث عنه في شعر أبي القاسم الشابي.

[1]- أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، تونس: الدار التونسية للنشر ص 113 وما بعدها.

المبحث الثاني: الوحدة العضوية في شعر أبي القاسم الشابي.

أ- وحدة البناء:

كان للرومانسية صداها العميق في الشعر العربي، بنسماتها الرقيقة الحالمة، ونغمتها الشجية، وتمردها الثائر، فكان من الطبيعي أن يحتضن صرختها شاب مرهف الحس مشبوب العاطفة، مثل "أبي القاسم الشابي"، الذي تعرض لأحداث ومواقف، كان لها بالغ الأثر في حياته، وفي شعره، حبه، مرضه، موت والده، عزوف المجتمع عنه، التردي الاجتماعي، الاقتصادي والسياسي لبلاده إلى غير ذلك من الأمور، التي هي كفيلة بأن تهز هذا الشاعر يعنف وتجعله يعلن ثورته ومحنته في شعر عميق، يحمل أكثر من معنى، وأكثر من بعد تطبعه الموجة الرومانسية القلقة، ويكتنفه الإحساس بالتمرد ومن ثم ظل المثير الذي يلون معظم إشعاره، يتمثل في إحساسه بالغربة النفسية التي شكلت موضوعات برزت في قصائده، متلاحمة فيما بينها. فسرت دهشته وقلقه، وتشاؤمه وحزنه، وفي الوقت نفسه كشفت عن عمق الصراع المحترم في نفس الشاعر وعكست حقيقة الضياع وسر السقوط، من خلال المصير الدرامي الذي انتهى إليه الشاعر، وهذه الموضوعات البارزة في شعره مع ما تنطوي عليه من أبعاد إنسانية واجتماعية، تتداخل في كثير من الأحيان حتى تصل إلى حد التباعد والتباين، ولكنها تبقى منسابة مع حركة الشعور الداخلي، يشد من خيوطها المتشابكة، وحدة المثير، والشخصية الفنية ذات النفس الطويل، مما يجعل من القصيدة بناء فنيا متكاملا وفي هذا المجال سوف أرصد حركة التطور، الذي حدث للمضمون الشعري، في ضوء المعاناة الذاتية لشاعرنا الشابي، من خلال الوقوف على عدد من قصائده، لتبيين مساهمته في تطوير القصيدة من الداخل حينما يعمد إلى تكثيف المعاني، وترتيب أحاسيسه ووجدانه وفق حركة النفس. "[1]

[1]- أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، تونس: الدار التونسية للنشر ص 113 وما بعدها.

ب- وحدة الموضوع والتصاعد النفسي:

لقد أثارت العلاقة بين الموضوع والذاتي، اهتماما كبيرا لدى النقاد، هل التوحد الذاتي الشخصي عند الفنان والشاعر خاصة، هو مفارقة للواقع؟ وبالتالي يكون إغراق الشاعر في ذاته، ضربا من التباعد بين الموضوع والتجربة الذاتية، وإلا فما هو طبيعة الموضوع إذن في القصيدة الرومانسية، التي تعتبر مجرد بطانه وجدانية، تداوت فيها الفكرة وتتلاشى في زحم الانفعال والتوتر؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة أكتفي بالإشارة إلى هناك من تصدي إلى هذه القضية، وحاول الإجابة عليها فيرى "جاك بارزن Jaques Barzin "[1] أن الشاعر الرومانسي يحاول أن يجد في شعره وفي تجاربه صلة خفية بين ذاتيته وموضوعه ويعني أن الشاعر عن طريق وعيه وفهمه، يشكل بين شعوره وواقعه الموضوعي، علاقات نفسية متلاحمة، تشد من تناثر أجزاء الموضوع في القصيدة وتمسك بأشتات الرؤية، لتجعل منها في النهاية وحدة فكرية وشعورية متكاملة وهذا التحليل يرفضه الواقعيون الذين هاجموا القصيدة الرومانسية، لأنها لا تكشف عن الواقع الإنساني الفني وطالبوا بالتعبير عن الحياة حقيقيا دون تدخل للمشاعر والعواطف الذاتية، ولهذه النظرة جذور عند الفلسفة الهيجيلية في "رفض الفكرة القائلة بأن الحرية والضرورة نقيضان مجردان ممتنعان عن تبادل المضامين".[2]

ولعل هذا الموقف عند هؤلاء يفسر مدى التباعد في النظريتين وهو راجع بطبيعة الحال إلى اختلاف المنهج والتفاوت الإيديولوجي ولا يعنينا هذا. إنما الذي أراه يستحق الاهتمام يتمثل في مشكلة الموضوع أو المضمون ووحدته في القصيدة الرومانسية وعلاقته بذاتية الشاعر وانفعالاته، وهل هما متباعدان داخل العمل الشعري حقيقة أم مندمجان في شريحة واحدة، ذلك ما سأحاول البحث عنه في قصائد الشابي.

---

[1]- جاك بارزن: من المتحمسين للدفاع عن الرومانسية في فرنسا، أنظر: علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسج، بغداد، منشورات وزارة الإعلام 1975 ص 355.

[2]- نفس المرجع ص 355.

ففي قصيدته "النبي المجهول" التي تقع في نحو سبع وخمسين بيتا نلاحظ فيها: أن الشاعر ضمنها مجموعة من الأفكار، التي قد تبدو متباعدة ومتنافرة وتفتقر إلى التسلسل والترابط في كثير منها، تنطوي على المحاور التالية، الثورة والغضب، وواقع الشعب، وعزوف المجتمع عنه واتهامه بالجنون والخبل والإحساس بالغربة، ثم الهروب إلى الطبيعة والاتحاد بها هذه هي المحاورة البارزة التي تحتويها القصيدة الطويلة، ترى ما هي جزيئات هذه المعاني؟ وما علاقة بعضها ببعض، وبالموضوع العام؟ وهل هناك تواصل نفسي أو تصاعد وجداني بين هذه المعاني؟ للإجابة عن هذه الأسئلة وأتابع النص في مظاهر مختلفة:

أيها الشعب ليتني كنت حطابا فأهوى على الجذوع بفأسي.

ليتني كنت كالسيول، إذا سالت تمهد القبور، رمسا برمس.

ليتني كنت كالرياح، فأطوى كل ما يخنق الزهور بنجسي !

ليتني كنت كالشتاء، أغشي كل ما أذبل الخريف بقرسي !

ليت لي قوة العواطف، يا شعبي فألقي إليك ثورة نفسي.

ليت لي قوة الأعاصير، إن ضجت فأدعوك للحياة ينسي.

ليت لي قوة الأعاصير ... !لكن أنت حيّ، يقضي الحياة برمس[1].

وهذا المقطع يبدأ بمنطق خاص، كان الشاعر قد آمن به، وأعده لنفسه فهو قد شكل معادلا موضوعيا بين نفسه وذاته وبين عالمه الخارجي، فالطبيعة عنده مصدر الحياة والتجدد، ولذلك فهو يفهم لغتها ورموزها في مختلف مظاهرها، وأقام معها علاقة وثيقة مشتركة، يشارك عملها الدائم المتجدد فالسيول، والرياح، والشتاء، والأعاصير، كلها عناصر ومظاهر تتخذها الطبيعة وسيلة للثورة

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 145.

على ذاتها، حينما تفشل ما قد ران عليها، وتجدد ما كان قد أصابه الركود والموت، وهذه الثنائية التي يعطيها للطبيعة تظل تسير في القصيدة كلها، إلى أن يعتنقها الشاعر في النهاية، ويذوب في عالمها، فهو إذن بدأ من الطبيعة وانتهى إليها، بدأ منها حينما تمنى قوتها وعنفها في سيولها ورياحها وشتائها، ليقتلع بها مظاهر الجمود التي انبثقت جذورها في شعبه وانتهى إليها حينما قرر الحياة معها وهي ثورة إيجابية ودائمة، لأنها تنطوي على مظاهر الحركة والتجدد ثم يمضي الشاعر في الكشف عن واقع الشعب بقوله:

أنت روح غيبّة، تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس

أنت لا تدرك الحقائق إن طافت حواليك دون مش وحبسّ[1]

وهو واقع يود الشاعر اقتلاعه، وتصويره له "بالروح الغيبة" إشارة إلى أن الغباء قد لازم شعبه، وبات لا يفارقه، فهو قد تجاوز العقل ونفذ إلى الروح التي تكونت في شعبة وحلت به، وهي تكره النور لأنه بطبيعته كشاف ووضاح، ومزيل للظلام، وهنا تتفرغ بعض المعاني فالروح الغبية التي يراها أبو القاسم الشابي، هي روح غامضة سكنت شعبه وتسلطت عليه ومنعته عن الحركة والتجدد، تشكلت في الداخل نفسه نتيجة ظروف مظلمة، عاشها الشعب التونسي في ظل الاستعمار الفرنسي وهذه الروح الموجودة في شعبه، تخاف النور وبالتالي تخشى مواجهة الوضوح والإشراق، وليت الأمر يقف عند هذا الحد، بل أعمته حتى عن الحقائق والوضع الأليم الذي يعيشه هذا الشعب، المكبل بالقيود والأغلال وأصبح يظن الأوهام حقائق ووقائع.

فهل هذا يعني أن إحساس الشاعر بالثورة قد مات وأضمحل في هذه القصيدة السابقة؟، أتى أكاد أتحسس الحركة في ثورته ولاسيما إذا ما ربطنا هذه الفكرة بالمنطق الأول للشاعر، في التماسه الحركة والحياة في الطبيعة، وفي طرحه لمعاني الوجود الخفية مع الفكرة الأساسية في القصيدة.

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 145- 146 .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك ليوازن بين نفسه وبين شعبه، وما لقبه من أتعاب وآلام، وبين نفس متوثبة طموحة، أبت إلا أن تقدم أزاهير قلبها المترعة بالحب والخير، وبين شعب خنقه وأذله بل رفضه، وهنا تتعانق الرؤية الشعرية ذات النزعة الإنسانية في أبهى مضامينها حيال الشاعر، وتضفي عليه نوعا من الإيثار ونكران الذات، فيلتقي الإحساس بالفكر، ويتلاحم الشعور بالمعنى، فتبرز النزعة البنيوية في القصيدة، لتكشف عن مدى التواصل النفسي في المضمون، لما تحمله من معاني التضحية فيقول:

هكذا قال شاعر، ناول الناس رحيق الحياة في خير كأس

فأشاحوا عنها، ومروا غضابا واستخفوا به، وقالوا بيأس

قد أضاع الرشاد في ملعب الجن فيا بؤسه، أصيب بمس

طالما خاطب العواطف في الليل وناجى الأموات في غير رمس

طالما حدث الشياطين في الوادي وغنى مع الرياح بجرس

انه ساحر، تعلمه السحر الشياطين، كل مطلع شمس

***

هكذا قال شاعر، فيلسوف عاش في شعبه الغبي بتعس

جهل الناس روحه، وأغانيها فساموا شعوره سوم بخس

فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس [1]

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 147.

في هذا المقطع، يعود الشاعر إلى منابع التضحية، ومعاني الإيثار الصافية الأولى عند أولئك الأنبياء الذين خلصت روحهم للخير والحق ولكن قومهم رموهم بالجنون والسحر، وتعرضوا للاهانة والعذاب وهذه المعاني السامية، يستلهمها الشاعر، وتترامى له باعتباره يمثل امتداد لتلك القيم والمثل العليا الهادفة إلى إصلاح المجتمع وتقويمه، وإذكاء روح الحياة في أوصاله الجامدة.

فالمضمون إذن صراع بين قيم ومثل إنسانية عالية يحملها الشاعر، قيم وأعراف بالية عشت في أذهان شعبه، وليس نبوءة يعلنها الشاعر كما يتصورها البعض، وهذا التواصل الفكري والشعوري، يجسده المقطع الأخير من القصيدة، حيث يعود الشاعر من حيث بدأ، حاملا لمبادئه وقيمه، نافخا نابه لأصله الروحي، مندمجًا في عالم الطبيعة الصافي الرقراق فيقول:

وبعيدا ...هناك... في معبد الغاب الذي لا يظله أي بؤس

في ظلال الصنوبر الحلو، والزيتون يقضي الحياة حرس بحرس

في الصباح الجميل، يشد ومع الطير ويمشي في نشوة المحتسي

نافخًا نايه، حواليه، نهتز وورود الربيع من كل فنس[1]

هنا تتحدد طبيعة المضمون ووحدته، في استخدام ذات الشاعر الخاصة صفحة حساسة، تمسك بين الأغراض المتنوعة، والجواهر الثابتة من خلال الجمع بين روحيه العالم الخارجي وعالمه الداخلي، ويعيد إنتاجهما وتركيبتهما وبالتالي ينطوي الموضوع على فكرة واحدة تطورت منذ البداية حتى النهاية عبر هالة من الشاعر العميقة المتلاحمة والشعور بالاغتراب في نفس الشاعر تؤكده تساؤلاته وحيرته وقلقه، وهذا الشعور يكاد يطبع معظم شعره ومقيم داخل نفسية الشاعر، وهو يبرز الغربة الروحية التي صرح بها في قوله:

[1]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ص 148.

شرّدت عن وطني السماوي الذي ما كان يوما واجما، مغموم

شرّدت عن وطني الجميل... أنا الشقي، فعشت مشطور الفؤاد يتيما

في غربه روحية، ملعونة أشواقها تقضي، عطاشا، هيمًا[1]

هذه الغربة التي حاول أن يتخلص منها، برحلة الخيال إلى فردوسه الذي كان قد حلم به، عن طريق الرؤية الصوفية، ولكن الوحشة والهموم عاودته، واتخذ من صمته رمزا للأشواق المضطربة في نفسه فيقول:

يا صميم الحياة أني وحيد مذلج، تائه، فأين شروقك؟

يا صميم الحياة أني فواد ضائع، ظامئ، فأين رحيقك؟

يا صميم الحياة قد وجم الناي وغام لفضا، فأين بروقك؟[2]

نلاحظ في هذه القصيدة لونًا من الحزن الشاعر، لكنه يتضاعف أكثر، حينما يتمنى العودة إلى ماهيته الأولى إلى روحه الشفافة التي تسبح في عالمها النوراني، بعيدا عن قيود الجسد ووحشة الوجود عساه أن يجد في ذلك قدرا بسيطا من الراحة والهدوء:

ليتني لم أفد إلى هذه الدنيا ولم تسبح الكوكب حولي[3]

هنا يلتقي عمق الإحساس بالغربة، مع الواقع النفسي المضطرم في قلب الشاعر، وهو يراقب نبضات قلبه، فلا يلمح له أي أمل بالبقاء وتلك النهاية الحتمية.

---

[1]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ص 117، قصيدة "صوت تائه".

[2]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ص 164. قصيدة "الأشواق التائهة".

[3]- المصدر نفسه ص 165. القصيدة نفسها.

هكذا يمضي الشعور بالاغتراب في قلب الشاعر، ليفسر لنا من خلاله مرور الزمن وعلاقته بحياة الإنسان، فتتغير نظرة الشاعر إلى عنصر التغير في الطبيعة والكون والحياة، فتظهر مواقف جديدة، إزاء هذا التغير الذي بحدته الزمن في حياة الإنسان، وهنا تبرز قدرة الشاعر في الجمع بين هذه الرؤى

الشعرية المتناقضة. فقد رأينا قبل في قصيدته "التي المجهول" أنه يبصر في عالم الطبيعة الحركة والحياة، ولذلك عزم على البقاء معها، ولكنه ينفر منها، حينما يجد في مظاهرها المختلفة، ملامح التغيير، لأنها تسلبه أمانيه وأحلامه. برياحها وشتائها، ثم تشترك الطبيعة في تشكيل موقفه المأساوي، إلى جانب الأيام التي تجنح به في عالم الخيال والأحلام، ويأتي الموت بعد ذلك فيقضي على كل بارقة حلم في نفس الشاعر، فيتحدد المصير المحتوم للشاعر عندئذ، ويصبح الموت النهاية الحاسمة لكل ما يشغل الإنسان ويغريه:

فاحتضني، وضمني لك — كالماضي — فهذا الوجود عله نفسي

***

لم أجد في الوجود إلا الشقاء سرمديا، ولذة، مضمحلة

وأماني، يغرق الدمع أحلامها ويفني يتم الزمان صداها[1]

والماضي في حياة الشاعر، تعرض للموت والزوال بفعل حركة الزمن وصيرورة الأيام، كما يصور الشاعر، عنصر التغيير في الطبيعة والكون ليعطي البعد النهائي لحياة الإنسان، فإنه كذلك يجعل من عنصر التغيير. لحظة سعيدة حينما يستطيع الزمن إعادة الأشياء إلى منبعها، ووصل النهاية بالبداية، أي في حركته الدائرية، حينئذ يعود الأمل، وينمو الماضي في قلب الشاعر بذكرياته وأحلامه:

هو ذلك القلب الذي مهما تقلبت الحياة

[1]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ص 165 من القصيدة السابقة نفسها.

وتدفع الزمن المدمدم في شعاب الكائنات

سيظل يعبد ذكرياتك، لا يمل ولا يميل

كالأرض، تمشي فوق تربتها المسرة والشباب

والليل، والفجر المجنح، والعواصف والسحاب

والحب تمبت في مواطنه الشقائق والورود

وتظل تورق، ثم تزهر، ثم ينشرها الصباح[1]

هذه القصيدة وغيرها من القصيدة التي ذكرتها في هذا المجال تكشف عن تواصل الشاعر المستمر، وإيمانه بالحياة، وعندئذ يظهر التفاؤل في ربطه بين الماضي والمستقبل، كما أنها تعكس قدرة الشاعر في تشكيله لمختلف مظاهر الكون حسب رؤاه النفسية، دون أن يحدث اضطرابًا في الرؤية أو اهتزاز في الوحدة النفسية والمعنوية.

[1]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ص 194-195 قصيدة "قلب الأم".

الفصل الثالث

" التجديد على مستوى المضمون "

المبحث الأول: مفهوم التجربة الشعرية وأبعادها في فن شعر الشابي.

أ- مفهوم التجربة.

ب- أبعاد التجربة في شعر أبي القاسم الشابي.

المبحث الثاني: تجربة الحب.

المبحث الثالث: تجربة الحزن.

- اللون الأول.
- اللون الثاني.

المبحث الأول: مفهوم التجربة الشعرية وأبعادها في فن شعر الشابي.

أ- مفهوم التجربة:

لقد اتسع مجال الشعر في العصر الحديث، بعد أن اهتزت الرؤية الكلاسيكية، وأصبحت عاجزة، عن إيجاد صورة ملائمة للقصيدة، شكلا ومضمونا، أما المتغيرات الحضارية الجديدة، فظهرت الرومانسية بتجاربها الشعرية الداعية إلى تعميق الشعر، وتقريبه من عالم النفس، والتعبير عنها بأرهف الأدوات اللغة وأكثرها قدرة على الإيحاء والتأثير، وهذه النظرة إلى الشعر، أخرجته من الإطار اللغوي الجامد، إلى كل ما يسمى جوهر الحياة الخصبة، ويستوعب مختلف المواقف التي يثيرها الخيال الشعري، ومن ثم لم تصبح اللغة وسيلة لترجمة الشاعر والأفكار فحسب "وإنما هي وجود وحضور له كيان وجسم".[1]

ينبغي أن تتلاحم الكلمة الشعرية مع طبيعة الموضوع، لتصل إلى الاستيعاب والتكامل، وهذا هو أساس الإبداع الشعري، الذي قامت عليه فلسفة الشعر الحديث، وهذه العملية هي التي تشكل ما يسمى **بالتجربة الشعرية**، وهي بطبيعة الحال لا تصدر دون باعث وجداني أو نفسي إذ الشاعر ينقل كل ما تقع عليه حواسه، وما يسمى عاطفته، وحينئذٍ ينفعل بها، ويتلون الحدث بألوان الوجدان داخل النفس، فتتبع التجربة على أنها شكل فكري ووجداني.

ب- أبعاد التجربة في شعر أبي القاسم الشابي:

تساءل النقاد حول طبيعة التجربة الشعرية، وأبعادها المعنوية والوجدانية فهي التجربة الذاتية البحتة، التي يمثلها الشاعر، ويشحنها لما يحس به من قرارة نفسه ودخيلة فؤاده، من مشاعر فردية خاصة تتلون بالعاطفة، وتنطوي على حقائق نفسية كونية، كتجربة الحب ولواعجه وحرقة الذات وهمسات الغربة والحنين، أو كمواقف التأمل والتساؤل التي يطرحها الشاعر إزاء الكون والطبيعة، أم

[1]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية، ط3، بيروت: دار الفكر العربي 1978 ص 180.

هي التجربة الذاتية، ذات مغزى الإنساني والقومي التي ينقلها الشاعر ويستوفيها من خلال معاناة نفسية ثم يخرجها أن طبعتها نفسه، وشحنها وجدانه، فأصبحت ذات استقلال معنوي خاص.

إن محور التجربة هي النفس وهي أساس كل تجربة شعرية، ولذا فإن ما يفترض في تقسيمها إلى تجربة ذاتية، وتجربة موضوعية، عملية فيها كثير من التعسف والفرض على العمل الشعري وأن الذات هي مصدر كل تجربة، وأن باعثها يكمن في المثير ودرجته، وعندها يظهر موضوع المثير وبتالي تتحدد نوعية التجربة.

وفي هذا المجال سوف نتناول نمطين اثنين للتجربة في شعر أبي القاسم الشابي، وخلاهما ينبع من الذات، نمط يشمل: تجربة الحب، وتجربة الحزن.

المبحث الثاني: تجربة الحب.

تباينت الآراء حول العاطفة لأبي القاسم الشابي، فاعتقد البعض أنه عاش يائسا في حياته الزوجية، لأنه لم يجد في المرأة التي تزوجها الصورة الشعرية التي رسمها شعره، وكان يتغنى بها في قصائده لذلك لم يلبث أن وقع في حب جديد، قاده إلى المعابد الغرام ، ومحاربيا الهوى. فاحترقت عواطفه بخورًا تحت أقدام الحبيب، كما سنرى في قصيدته "صلوات في هيكل الحب" وهو ما ذهب إليه الأستاذ أبو القاسم محمد كرو الذي يزعم "أن الشابي أحب فتاة معينة وأنه شغف بهذا الحب إلى درجة العبادة والتقديس".[1]

في حين يرجع هذا الحب الأستاذ زين العابدين السنوسي، إلى طفولة الشاعر وفي فترة صباه، ولكن هذه العلاقة لم تستمر بسبب موت الحبيبة نتجت عنها صدمة عنيفة، أدت إلى مرض الشاعر.[2]

حيث يتفق الأستاذان مع الدكتور "عمر فروخ" والدكتورة "نعمات أحمد فؤاد" من أن زواج أبي القاسم الشابي، كان كارثة جسمية ونفسية معًا[3] في حين نجد الدكتور "شوقي ضيف" يرى "الشابي" لم يحب حبًا معينًا أو ماديًا بل بقي قلبه يخفق بحب روحي يتمثل في مشاهد الطبيعة الساحرة ومناظرها الخلابة.[4]

وبقي الأستاذ "محمد خليفة التلسي" على جذر شديد من أمر حب الشابي واكتفى بإشارة إلى أن الشابي. رغم زواجه ظل يتشوق في شعره إلى المثال الذي يرضي طموحه.[5]

تلك أبرز الآراء الواردة، بشأن الحياة العاطفية لأبي القاسم الشابي، ولكني من الدراسة لشعره، اتضحت لي بعض الأمور التالية.

---

[1]- أبو القاسم محمد كروا لشابي: حياته وشعره ص 121.

[2]- زين العابدين السنوسي الشابي: حياته وشعره ص 24 "بتصرف".

[3]- نعمات أحمد فؤاد الشابي: شعب وشاعر ص 60. وكذلك عمر فروح في كتابه الشابي: شاعر الحب والحياة ص 45 بتصرف كذلك.

[4]- شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر.

[5]- خليفة محمد تبنى: الشابي وجبران، ط3 بيروت: دار الثقافة 1974 ص 116 "بتصرف".

1-أن سبب الاختلاف حول قصة الحب في شعره الشابي، تمثل في الحرقة العاطفية العنيفة، التي وجدها هؤلاء النقاد تعلو قصائد الشاعر من جهة، وفي ظاهرة والشمول، التي طبعت أشعاره حول المرأة من جهة ثانية.

2-إن تجربة الحب في شعر أبي القاسم الشابي، تستمد أصولها من مصدرين أساسيين:

أ-النزعة المثالية التي تشبع بها أبو القاسم الشابي، في نظرته إلى الحب من خلال تأثره بالشعراء الرومانسيين، الذين يميلون إلى عوالم رحبة، ويرتفعون ببنات أحلامهم عن الوقائع، إلى دنيا ثرة بالمشاعر والأحلام، وفيها يتخلص الشاعر من خصوصية التجربة إلى الرؤية الكلية.

ب-الماضي العاطفي للشاعر، وهنا اختلف مع بعض هؤلاء النقاد حينما يرون أن الشابي أحب بعد الزواج، فالشاعر بتجربة حب فاشلة في صباه عرف خلالها صورة من صور الحب البريء الطاهر الذي ملأ قلبه، وألهب مشاعره وعواطفه، فبقيت تلك الصورة الدفينة في أعماق الشاعر، تطارده رغم زواجه وإنجابه فيما بعد، تميزت في البداية بالبساطة والبراءة، ولكنها تحولت فيما بعد إلى عاطفة سامية.

وقد أسند في هذا إلى شيئين اثنين:

1-صورة الماضي الجميل، التي تكررت في مذكرات الشاعر وحنينه الشديد إليها.

2-قوة الإيحاء الشعري الصادق، الذي نستشفه من قصائد الشاعر.

فمن صور الماضي الجميل التي وردت في مذكرات الشاعر قوله: "ثم ما هي تلك الريحانة الجميلة التي أنبتتها في سبيلي، أنامل الحياة، هاهي تنظر إلي بعينها الجميلتين الحالمتين، كأحلام الملائكة، ثم تسير إلي براحتها الجميلة الساحرة، وبأناملها الدقيقة الوردية، ثم هاهي تطبع على ثغرى قبلة حلوة ساحرة، يشفيها المعسولتين برحيق الحياة".[1]

[1]- مذكرات الشابي: تونس الشركة الوطنية للنشر ص 10 وما يليها.

ويتكرر مشهد الذكرى في خيال الشاعر، وينثال عليه في شاعرية بديعة فيقول: "...، وطافت بنفسي ذكريات متتالية، كأسراب الطيور وغصت في عالم الذكرى البعيد...".[1]

ويستولي عليه الماضي بصورة وذكرياته الجميلة، فيتحول إلى روح علوية ملتحية مع الوجود. "...وأشعر بأننا في هذه الدنيا سواء في تلك الزهرة الناضرة، أو الموجة الزاخرة أو الغادة اللعوب، لسنا سوى آلات وترية، تحركها يد واحدة، فتحدث أنغاما مختلفة الرنات، ولكنها متحدة المعاني...".[2] إلى غير ذلك من الصور الكثيرة، التي وردت في مذكرات الشاعر، وكلها حنين وأسف لماضيه الذي بات يعذبه ويديمه من ناحية، وفي الوقت نفسه، يجد فيه سعادة وأنس كبيرين من ناحية أخرى.

وهذه العينات، تتوفر على قدر كبير من الإيحاء الذي يصل حد التصريح بحيث يجعلنا نعتقد، أن الشابي كانت له علاقة حب في طفولته، ظلت تنحوا في خياله، ويكبر حجمها في شعره، حتى أصبحت مثالا للجمال والخير بعد أن خرج بعلاقته من عالمها المادي إلى عالم سرمدي مطلق.

وأما في قصائده الشعرية، فإني أكاد أجزم بوقوع هذه العلاقة في حياة الشاعر، وألا فما تفسيرنا لتلك المعانقة الحارة، التي وردت في كثير من قصائده ماسر الموجه الحزينة التي أصابت الشاعر بعد أن غابت الحبيبة وبعدت عنه؟. وما موقفنا بعد أن صرح بحبه وهيامه في قوله؟:

همت وجدّا بحبه قد رنا لي فأحرق

نسبي في غرامه شيئا صار معرق[3]

إنني أكاد أتحسس نبضات قلبه وهي تخفق للحبيبة التي أنسته وملأت نفسه أنس وسعادة، ورغم مافي هذه القصيدة من ضعف في الأداء الشعري كما سأشير إلى ذلك في الصورة الشعرية، إلا أنها تعكس قدرًا من المعاناة النفسية والوجدانية إزاء الحبيبة.

---

[1]- المصدر السابق نفسه ص20.

[2]- المصدر نفسه ص21.

[3]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 117. من القصيدة

وتنمو التجربة ويتصاعد الإحساس الدفين، حينما يعلن الشاعر عن تشييع جنازة الحبيب، في موكب مريع، أضفى عليه الشاعر حاله من الحزن والكآبة.

في الدياجي

كم أناجي

مسمع القبر، بغصات تحيي وشحوني

ثم أصغى، علي أسمع ترديد أنيني

فأرى صوتي فريد

فأنادي

"يا فؤادي"

"مات من تهوى ! وهد اللحد قد ضم الحبيب"

"فابك يا قلب بما فيك من الحزن المذيب"

"ابك يا قلب، وحيد !"[1]

فيتوسل إلى الطبيعة أن تغسل جسمه الطاهر، من رحيق الزهر ودموع الفجر الندية، ثم تضمه إلى جوارها في إجلال وخشوع، عساه يلتقي هناك في ضفاف الشفق البعيد مع روح الحبيب:

ذل قلبي

مات حبي

---

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص ص 44و 45، قصيدة "مأتم الحب" .

فاذر في يا مقلة الليل، الدراري عبرات

حول حبي، فهو قد ودع آفاق الحياة

بعد أن ذاق اللهيب

وانسد بيه

واغسليه

بدموع الفجر من أكوب زهر الزنبق

وادفنيه بجلال، في ضفاف الشفق

ليرى روح الحبيب[1]

ويمضي الشاعر في حبه ولواعجه إلى أن يتحول حبه إلى ذكرى، نقشها الزمن في خايله يتغنى بأيامها وأحلامها، ويسبح في عالمها السحري الجميل :

هو جدول، قد فجرت ينبوعه في مهجتي

أجفان فاتنة أرتنيها الحياة لشقوتي

أجفان فاتنة تراءت لي على فجر الشباب

كعروسة من غانيات الشعر، في شفق السحاب

ثم اختفت خلف السماء، وراء هاتيك الغيوم

حيث العذارى الخالدات، يمسن ما بين النجوم

[1]- المصدر السابق ص 45.

ثم اختفت أواه طائرة بأجنحة المنون

نحو السماء، وها أنا في الأرض تمثال الشجون

قد كان ذلك كله بالأمس، بالأمس البعيد...[1]

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

فتسير أصداء النياحة نحو أطباق الضباب

وهناك ما بين الضباب الأقتم الساجي الكئيب

تهتز آلامي، وتختلع الكآبة بالنحيب[2]

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

كنا كزوجي طائر، في دوحة الحب الأمين

نتلو أناشيد المنى بين خمائل والغصون

متغرّدين مع البلابل في السهول وفي الحزون

ملأ الهوى كأس الحياة لنا، وشعشعها الفتون

---

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة،ص 82، "جدول الحب" .

[2]- المصدر نفسه ص 84 "جدول الحب".

حتى إذا كدنا نرشف خمرها، غضب المنون

فتخطف الكأس الخلوب، وحطم الجام الثمين[1]

أنها نشوة الحبيب، وغمرة الحب الطافي، انهالت على الشاعر طول شروده.

إن في هذه القصيدة السابقة وغيرها من القصائد المذكورة، قرائن واضحة ذات إيحاء قوى تؤكد ما قلناه بصدد الحديث، عن تجربة الحب عند أبي القاسم الشابي.

هذا وتجدر الإشارة، إلى أن حب أبي القاسم الشابي، سرعان ما ينفلت من وحدة العاطفة، ويتخلص من ذاتية التجربة فيسبغ على حبه هالة من القداسة والطهر، ويكبر الإحساس بالحب في قلبه، وتتعاظم المرأة في نظره، وتتحول التجربة روحية عميقة كالتي نجدها عند الشعراء الرومانسيين، من اتخاذ المرأة مصدرًا للوحي والإلهام، لما تحمله في قلبها عن عواطف رقيقة، ومعان إنسانية نبيلة، وعندها تصبح المرأة عند أبي القاسم الشابي، صورة للجمال المنشود الجمال الذي حرم منه الشاعر، وضاع في معركة الحياة القاسية وانسحق تحت أقدام الموت.

ومن ثم امتزج الحب بالجمال، والجمال بالروح، وهذه النظرة المطلقة للحب نجدها عند جبران خليل جبران: "المحبة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم، لأنها ترفع إلى مقام سامي، ولا تبلغه شرائح البشر وتقاليده ولا تسوده قواميس الطبيعة وأحكامها".[2]

وهذه نظرة رومانسية، بعد أن أحس بفشله في تحقيق المرأة في واقع الحياة فلا مناصب له من أن يعيش هذا المثال في خياله، وهذه النظرة تقترب من النزعة المثالية التي نجدها في شعر أبي القاسم الشابي، حينما يمتزج حديثه عن المرأة بجمال النفس والروح الذي لا يزول:

---

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص 86، قصيدة "الذكرى" .

[2]- جبران خليل جبران، الآثار الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني 1959، ص 59، وقد أثر الجانب النثري عند جبران في غيره، أكثر من جانبه الشعري.

وربيع الشباب يذبله الدهر ويمضي بحسنه المعبود

غير باق في الكون إلا جمال الروح غضا على الزمان الأبيد[1]

وتتردد هذه الابتهالات الوجدانية وتنساب على خيال الشاعر فيخرجها في رؤية شعرية حالمة، في قصيدته "صوات في هيكل الحب" و "تحت الغصون" حيث يصل بحبه إلى درجة التقديس والعبادة، حينما تلتقي الأسطورة مع خيال الشاعر، فيجعل من زهرته فردوسا، أو ملاكا جاء إلى الأرض لينشر السلام والخير والحب:

أي شيء تراك؟ هل أنت فينيس تهادت بيت الورى من جديد

لتعيد الشباب والفرح المعسول للعالم التعيس العميد

أم ملاك الفردوس جاء إلى الأر ض ليحي روح السلام العهيد !

أنت ...ما أنت؟ رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود

فيك ما فيه من غموض وعمق وجمال مقدس معبود[2]

وسوف أعود إلى هذه القصيدة، عند الحديث عن الصورة الأسطورية. وقد يقترن الحزن بالجمال عند أبي القاسم الشابي، حتى يخيل إلينا أننا بصدد قصيدة من قصائد الحزن، وليس من قصائد الحب، مما يجعلنا نتشوق إلى مزيد من الإحساس في الكشف عن العالم الداخلي للشاعر، وهو ما ينئ بالمقاومة النفسية التي سوف أتحدث عنها، بعد قليل في تجربة الحزن:

وسكتنا وغرد الحب في الغاب فأصغي حتى حفيف الغصون

وبني الليل والربيع حوالينا من السحر والرؤى والسكون

---

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص 158، قصيدة "الجمال المنشود" .

[2]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص 179، قصيدة "صلوات في هيكل الحب" .

معبدا للجمال، والحب شعريا مشيدًا على فجاج السنين

معبدًا ساحرًا، مباخره الزهر على الصخر والثرى، والغصون

كل زهر يضوع منه أريج من بخور الربيع جم الفتون [1]

وهنا ينبغي أن أقره أنه من خلال القصائد السابقة. تبين لي أن تجربة الحب في شعر أبي القاسم الشابي، بدأت من شعور دفين، سكن قلبه ولد مع طفولته، حيث البراءة والطهر، وظل يغمره بأحلام عذاب، ثم اتخذ من حبه مثالا للجمال، وحوله إلى تجربة روحية يستمد منها قوته أمام جبروت الزمن وقسوة الحياة، ثم لجأ إلى الطبيعة ينبوع العطف والحنان ليعوض منها ما كان قد حرم منه، ولكن أنّى له ذلك !فقد أحس أن الحب ذاته لا يدفع هجمة الزمن وشبح الموت:

وتألق النجم الوضي فأعتم الغيم الركود

ومضى الردى بسعادتي وقضى على الحب الوليد[2]

وهكذا هوى حبه من سرمده، الذي كان قد نماه خياله فيعود إلى الأرض، إلى الحياة، إلى الواقع فيتخطفه الموت. ولا يترك له سوى العبرات والأحزان، وهذه الدورة الشعرية، وصاحبها من انكسارات نفسية عنيفة، قد أضاءت جوانب حفية من حياة الشاعر العاطفية، وأكدت شعر الرؤية المتكاملة عند أبي القاسم الشابي.

---

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص ص 243و ص 244، قصيدة "تحت الغصون" .

[2]- المصدر نفسه ص 173 قصيدة "رثاء فجرى".

المبحث الثالث: تجربة الحزن.

إن النغمة الحزينة، التي نجدها في شعر أبي القاسم الشابي، ليست وليدة انفعال مؤقت، انتاب الشاعر في لحظة معينة إنما هي إحساس حاد بالألم، رافق الشاعر طوال حياته. يبدأ بالإحساس بتفجر الحياة حينما يتولد الحنين في قلبه، فينمو الحلم الدفين في فؤاده، عندما يقبل الربيع فيؤجج حياة الهوى والأحلام، فيجنح الشاعر بخياله، إلى ماضيه لمشاهدة الفتنة، وينتهي بالعدم حينما يقترب الشاعر من شبابه السكران وإحساسه الرهيف بالوجود، فيجد نفسه في عالم يكتنفه الأسى والحزن بعد أن امتزج الشعور الحزين بالفرحة، والإقبال على الحياة مبديا نوعا من المقاومة والتصدي لألمه ولعلته التي أصابته في أوج شبابه، فيتحول الألم عنده إلى لذة، حينما تعلو فرحته بالكون على كل آلامه فتراه ضاحكا باسما، كأنه لا يأبه بدائه الذي بات لا يفارقه.

ومن هنا نعتقد أن ظاهرة الحزن في شعر أبي القاسم الشابي، امتدت إلى كل جوانب حياته، وظل شبح الحزن يطارده على جبهات متعددة حتى مع أحلامه وذكرياته، وعندئذ ضعف دفاعه، وتضعضعت حصانته النفسية فسقط في قاع الأسى والعدم. بعد أن ذابت نغمات الغرام بدنياه وماضيه في خضم الضباب، وسواد الليل، فأصبح لا يريد أن يرى الصباح ولا يصغي لأناشيد البلابل والطيور لأن حياته أمست ظلاما قاتما وأشرفت على الأقوال:

حطمت كفى الأسى فيتارتي في يد الأحلام

فقضت صمتا أناشيد الغرام

بين أزهار الخريف الذاوية

وتلاشت في سكون الاكتئاب كصدى الغريد

***

كف عن تلك الأغاني الباسمة أيها العصفور !

فحياتي الفت لحن الأسى

من زمان قد تقضى، وعسى

أن يثير في صمت الفؤاد أنه الأوتار[1]

وقبل أن يضع الحزن هذه النهاية الدرامية في قصائد الشابي، شهد الشاعر عبر حياته، لونين من الحزن، وهما متقاربان في الحدة والعنف أغنت تجربته الشعرية، وأمدتها بالخصوبة والامتلاء.

اللون الأول: يتمثل في الصراع النفسي العنيف، الذي حفل به عالمه الداخلي ولم تكن الذات في هذه اللحظة بعيدة عن جو المحنة الدامية بل كانت مندمجة في أورها، ومتفاعلة مع سعيرها، ولما حاولت الخروج اصطدمت مع نفسها، فقوى الشعور، وزادت المحنة.

اللون الثاني: يكمن في حالة التمزق والضياع النفسي، في مواجهة العالم الخارجي، وفشل الشاعر في خلق المعادلة بين ذاته وجوده، وهنا يلتقي اللون الأول مع الثاني، في إطار المأساوي العام، الذي يتشكل من شعوره بالتمزق، وضعف مقاومته النفسية، بعد أن أدرك الشاعر حقيقة اللعبة ومأساوية الحياة.

ومن مواقف المواجهة الداخلية، وما ينتج عنها من إحساس بالألم والحزن بكاء الشاعر عن ماضيه الشخصي، الدائم الحضور في نفسه:

كنت في فجرك المغلف بالسحر فضاء من النشيد الهادي

وضياء يعانق العالم الرحب ويسري في كل خاف وباد

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص ص 67و 68، قصيدة "أغنية الأحزان" .

وانقضى الفجر... فانحدرت من الأفق ترابا إلى صميم الوادي[1]

فالشاعر هنا، يوازن بين ماضيه الخصب، وحاضره الذي أصبح خاليا من الحب، جامدًا باردًا كالثلج، والماضي هنا بالنسبة للشاعر إنما هو "جرعة تخدير للذات، إنه موضوع تشغل الذات به نفسها حتى تتسرب أحزانها في القاع"[2] إنه بعث جديد لتجربة الحب التي استنفذ أثرها في قلب الشاعر، وهنا يرتبط الحزن بالحب بعدان نقر الحزن قلبه بموت الحب، وهذه صورة من صور الحزن.

وقد تتخذ مقاومته النفسية، شكل رؤية وجدانية عميقة، تتخطى حدود الزمان والمكان، وتتعانق مع روحه الشفافة الخالدة، فيتوهم الخلود لحبه والبقاء الدائم لطفولته وماضيه الجميل، وهو لون من الصراع الخفي، يحمل في ثناياه صورا من الأسى الدفين، كان الشاعر قد غشاه بفرحة وسروره:

فإذا ما لاح فجر، كان في الفجر سناه

وإذا فرد طير، كان في الشد وصداه

وإذا ما ضاع عطر، كان في العطر شذاه[3]

ويبدو الشاعر في هذه القصيدة قد بعد قليلا عن بؤرة التوتر والحزن بالتفاته إلى حبه المفقود، حيث شكله بإحساس جديد، بالحياة الدائمة وعندئذ بدأ الأمل يطرق قلبه، ويغمر نفسه، وهو يهيب ببقائه واستمراره وفي ذلك ما يوحي بالإحباط النفسي، ومحاولة التظاهر بالمقاومة والتحدي.

وقد تأتي محنته الذاتية، حينما يقف الشاعر وقفة دفاع مستميت أمام زحف الموت البتار، ليحمي أحلامه السكرى، ولينقذ حبه من شبح القدر المخيف:

أيها الدهر الزمن الجاري إلى غير وجهة وقرار !

---

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص 165، قصيدة "الأشواق التائهة" .

[2]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية، ط3 بيروت، دار الفكر العربي 1978 ص 370.

[3]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص 175، قصيدة "أنا أبكيك للحب" .

أيها الكون، أيها الفلك الدوّار يا فجر، والعجى، والنهار

***

أيها الموت أيها القدر الأعمى قفوا حيث أنتم أو فسيروا

ودعونا هنا: تغني لنا الأحلام والحب، والوجود الكبير

***

وإذا ما أبيتم، فاحلمونا ولهيب الغرام في شفتينا

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

ويظل الحزن يتحرك على مستوى الذات بعد أن يحس الشاعر بدنو أجله، واقتراب لحظة احتضاره، فيعلن نهايته:

قد جرى زورقي في الخضم العظيم

ونشرت القلاع فالوادع ! الوداع ![2]

ومن مواقف الضياع والتمزق، فقدانه للعلاقة بين ذاته ومجتمعه وإحساسه بالغربة، وهو يواجه هذا العالم الخارجي، بعد أن ناخت نفسه بالمآسي، ولم يجد قلبا عطوفا يشاركه أحزانه وآلامه:

ناخت بنفسي مآسيها وما وجدت قلبا عطوفا يسلّيها، فعزيني

وهد من خلدي نوح، ترجعه بلوى الحياة وأحزان المساكين

على الحياة أنا أبكي لشوقها فمن إذا مت يبكيها ويبكيني

---

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص 235، قصيدة "ألحاني السكرى" .

[2]- مصدر نفسه ص 232 قصيدة "الصباح الجديد".

ياربة الشعر غنيني، فقد ضجرت نفسي من الناس أبناء الشياطين[1]

وتصل الحالة النفسية الحزينة مداها، بعد أن يقدم الشاعر لشعبه أزاهير قلبه، فيدوسها ويرفضها:

في صباح الحياة ضمخت أكوابي وأترعتها بخمرة نفسي

تم قدمتها إليك، فأهرقت رحيقي، ودست يا شعب كأسي

تم ألبستني من الحزن ثوبا وبشوك الجبال توجت رأسي[2]

ولم يتألم الشاعر لعزوف المجتمع عنه فحسب، بل حزن كذلك لمظاهر الركود والبلاهة والاستسلام، التي آل إليها شعبه، كما سخط على روح التخاذل والهوان التي دبت في مجتمعه:

قد مشت حولك الفصول وغنتك فلم تبتهج، ولم تترنم

ودوت فوقك العواطف والأنواء حتى أوشكت أن تتحطم

وأطافت بك الوحوش وناشتك فلم تضطرب، ولم تتألم

يا إلهي أما تحس؟ أما تشدو؟ أما تشتكي؟ أما تتكلم[3]

إن روح الاستكانة والتواكل، هي آلمت الشاعر وهزته بعنف وباعدت بين إحساسه المشبوب العاطفة، وبين واقعه وشعبه، الذي لا يستجيب لندائه وآهاته، فتعذرت إمكانية التعامل، وتمزقت العلاقة بين ذات الشعر وواقعه.

وكما فقد الشاعر وسائل الملائمة مع شعبه، فشل كذلك في خلق وفاق دائم مع وجوده، بعد أن اصطدم بغموض الكون، ولم يعد قادرا على إدراك كفهة، ومعرفة نفسه:

---

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص 99، قصيدة "أغنية الشاعر" .

[2]- المصدر نفسه ص 146 قصيدة "التي المجهول".

[3]- المصدر نفسه ص 246، ص 247 قصيدة "إلى الشعب".

عجبا لي أوّد أن أفهم الكون ونفسي لم تستطع فهم نفسي

لم أفد من حقائق الكون إلا إنني في الوجود مرتاد رمس

كل دهر يمر يفجع قلبي ليت شعري أين الزمان المؤسي

في ظلام الكهوف أشباح شؤم وبهذا الفضاء أطياف نحس[1]

ويتأزم الشاعر أكثر، حينما يساءل الوجود والكون في حيرة واكتئاب فلا يعثر على جواب، ولا يبصر سوى زهوره، وهي تتساقط في صمت مخزن على قدميه:

ثم ماذا؟ هنا أنا: صرت في الدنيا

بعيدًا عن لهوها وفتنهـــــــا

وفي ظلام الفناء، أدفن أيامي

ولا أستطيع حتى بكاهـــــا؟

وزهور الحياة تهوى، بصمت

محزن، مضجر، على قدميها[2]

وهكذا كان حزن الشابي، متدافعا كتدافع الموج المتلاطم، تارة يدميه، ويجرحه فتسيل دموعه، وتعلو صرخته، ويتصاعد بكاؤه، وتارة يرقص على أنغامه الشجية. فتراه باسما ضاحكا متهجًا، كأنما تحول الألم عنده إلى لذة، ذلك لأن تجربته جمعت بين الرؤية الباطنية، والرؤية الكلية للوجود، وهذا هو سر الخصوبة والنماء في شعره.

---

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص 163، قصيدة "شجون" .

[2]- المصدر نفسه ص 205 قصيدة "في ظل وادي الموت".

الفصل الرابع

" التجديد على مستوى الموسيقى الشعرية "

المبحث الأول: الموشحات.

أ- الموشحة المقيدة.

ب- الموشحة المطلقة.

المبحث الثاني: التنويع في القافية وحرف الروي.

المبحث الثالث: البحور المستعملة في شعر أبي القاسم الشابي

تميز القرن العشرون بظهور محاولات شتى، تهدف إلى بعث الشعر العربي، وتطوير أدواته الفنية والتشكيلية، على أساس فلسفة جمالية جديدة تتناول الشعر على أنه شريعة من الإيقاع النفسي، تفرزها ذات الشاعر، ويشكلها إطار موسيقى تخزن في أنغامه المشاعر والانفعالات والتجارب وكما يكون المضمون الشعري والصورة فعالية في العمل الأدبي فإن للعنصر الموسيقي أثرًا حيا في التصوير والإيحاء، والشعر التقليدي ينحصر في أمرين اثنين: الوزن والقافية، أو البحر والروي، وأحيانا ما عرف بالموسيقى الداخلية.

والشعر العربي القديم، اعتمد على هذين الأمرين في موسيقاه فظهرت القصيدة العربية وقد اتخذت نسقا واحدًا في وزنها وقافيتها خلال لعنصر التأثير الذي يستوجب لونا معينا من النغم وشكلا خاصا من الإيقاع الموسيقي وهو جوهر الصراع بين المحافظين والمجددين في مجال الشعر، حيث احتفظ الصنف الأول، بالإطار الموسيقي القديم في شكله العام، وبقي الصنف الثاني ساخطا على معظم القيم الفنية الموروثة داعيا إلى تأصيل تجارب موسيقى جديدة، تتماشى مع طبيعة الحياة المتجددة.

وقد برزت هذه الصيحة، عند بعض شعراء مدرسة الديوان ثم ازدهرت في شعر المهجرين أمثال "نسيب عريضة 1887- 1946م" و "إليا أبي الماضي 1882- 1957م" وكذلك في شعر جماعة أبولو التي مثلها "أحمد زكي أبو شادي 1892- 1955م" و "إبراهيم ناجي 1892- 1953م" و"أبو القاسم الشابي 1902- 1934" وغيرهم، وقد برزت أصداء هذه الحركة التجديدية في البناء الموسيقي، في الانفعالات من عبودية القافية وثقل البحر الواحد، والتنويع في القافية والروي، لما تستوجبه طبيعة الموقف ومتطلبات التجربة الشعرية، وقد كان الدافع الحقيقي لهذا التطلع الموسيقي الجديد، ليس التخفيف من أعباء الوزن والقافية فحسب وإنما هو جعل التشكل الموسيقي في مجمله، خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية، التي يصدر عنها الشاعر.[1]

[1]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية ص63.

ومثل هذه الأشياء، نلمسها في حذر عند أبي القاسم الشابي في كتابه "الخيال الشعري عند العرب"، من الدعوة إلى أدب جديد يلاءم روحنا الحاضر وفي هذا المجال يقول: "لقد أصبحنا نتطلب أدبا جديدا نضرًا، يعيش في أعماقنا من حياة وأمل وشعور نقرأه فتمثل فيه خفقات قلوبنا، وخطرت أرواحنا، وهمسات أمانينا وأحلامنا وهذا لا نجده في الأدب العربي القديم".[1]

والحقيقة أن أبا القاسم الشابي، بقيت آراؤه النقدية في الإطار غامضة وانحصرت في دعوات عامة مبثوثة هنا وهناك في ثنايا كتابه المذكور. وهي مع ذلك تشي بروح متحمسة شابة نحو التجديد في البناء الشعري برمته ولاسيما حديثه عن ظاهرة النزعة الخطابية، التي فرضت وجودها على الشعر العربي القديم، تحت حدة الطبع، وفي هذا الصدد يقول: "... وهذه النزعة الخطابية التي تؤثر الإيجاز وتميل إليه هي التي فرضت في الشعر العربي وحدة البيت، فكانت القصيدة العربية، لا تدور على محور واحد تحيط به جميع النواحي، وإنما هي كون صغير تحشر فيه الأفكار حشرًا، وترص فيه المعاني رصا...".[2]

وبالرغم من هذه الآراء النقدية التي نلمسها من حين لآخر، عند أبي القاسم الشابي، إلا أنه بقي محافظا على الوزن العروضي القديم في شكله العام ولكنه تصرف بعض الشيء في استخدام البحور المجزوءة خاصة وهذا ما يفسر ميله نحو تطويع الأوزان العروضية، وعدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات، والتنويع في أحرف الروي، وهو من هذه الناحية خرج من مألوف القصيدة القديمة.

ولعل صلة أبي القاسم الشابي بالمهجرين وتفاعله مع أدبهم، والرجوع بالشعر العربي إلى عهد ازدهار الموشح والمجزوء، يؤكد رغبته في تعدد الأشكال العروضية، بما فيها التفعيلات والقوافي، وإذا كانت مدرسة أبولو قد ثبت شكلا موسيقيا كان قد استعمله المهجريون المتمثل في نظام الرباعية التي

[1]- أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، ص 105.

[2]- المصدر نفسه ص 128.

تسير قافيتها على طريقه "أب-أب" فإن أبا القاسم الشابي، قد استخدم هذا النظام في بعض قصائده، ولكنه خالف كما أشير إلى ذلك بعد قليل.

حتى نتمكن من تبيان حجم التطور الفني في المجال الموسيقي لابد من التعرض إلى مظاهر التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي، كي تسهل عملية رصيد المواصفات الجديدة في قصائد الديوان، وهو ما نبحث عنه الآن.

المبحث الأول: الموشحات.

بقيت القصيدة العربية على شكلها المعروف، القائم على الوزن والتفعيلة والقافية الموحدة، وظل هذا الشكل هو الغالب على الشعر العربي على مدى العصور المتقاربة ولم تظهر محاولات متمايزة إلا في حدود ضيقة كاستخدام البحور القصيرة، والميل إلى اصطناع الرجز في عدد من الموضوعات[1] ولكن هذا الشكل تغير واستحدثت أوزان تختلف عن أوزان الشعر العربي المعروفة كالتنويع في القافية، وارتباط هذه الأوزان بالموسيقى واعتمادها على الوحدة المقطوعة، لا وحدة البيت، كل ذلك حدث في الأندلس، في أواخر القرن الثالث هجري، حيث نشأ فن التوشيح ومنها انتشر إلى سائر الأقطار العربية. والموشحة في الغالب تقترب من القصيدة، وتتألف من أشطار توازي أشطار الأبيات كما هو الشأن في الموشحة المشهورة للأديب الغرناطي "لسان الدين بن الخطيب" التي يقول فيها:

جادك الغيث إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس[2]

وهذا المطلع مكون من أشطار تصل إلى أربعة وهو عندهم بمعنى "القفل" وتأتي المقطوعة بعد ذلك من الموشحة، تتألف من ستة أشطار وهو في اصطلاحهم "الغصن"، ثم يجيء بعدها "القفل"، ويشترك عادة في الأقفال القوافي نفسها، في حين تتغير القوافي في الأغصان وهذا كما في بقية الموشحة نفسها:

إذ يقول الدهر أشتات المنى ينقل الخطو ما يرسم

زمرا بين فرادى وثنا مثلما يدعو الوفود الموسم

والحياة قد جلل الروض سن فثغور الزهر فيه تبتسم

[1] – عبد العزيز الأهواني: حركات التجديد في الشعر العربي.

[2] – أحمد بن محمد المقرى: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيبي، تح: إحسان عباس، م7، بيروت: دار صادر 1968، ص11.

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروى مالك عن أنس

فكساه الحسن ثوبا معلما يزدهي منه أبهى ملبس[1]

وهذا تمضي الموشحة على هذا النمط، إلى آخر قفل فيها، وهذا "القفل" الأخير يعرف عن اصطلاحهم "الخرجة". هذا هو الشكل العام للموشحة العربية القديمة، ولا يعني هذا أنها تسير وفق نظام ثابت مطرد في جميع مظاهرها. أن هناك من تصرف تصرفا خاصا، كأن يطيل فقرة أو شطرًا، وينقص ذلك في فقرة أخرى جسما يناسبه ويتقبله ذوقه وقد لا يتقيد البعض الآخر بالترتيب السالف الذكر، إنما ما ذكرته، لا يعدو أن يكزن نموذجًا عامًا لفن التوشيح العربي القديم، وإذا كانت هي الطريقة الغالبة على الوشحة القديمة، فإن أبا القاسم الشابي، اتخذ لنفسه أشكالاً تتلاءم مع طبيعته الشعورية والوجدانية، ولا يلتزم بالترتيب المألوف للموشحة من مطلع إلى قفل إلى غصن، ثم أخيرا إلى خرجة. أنما خلق ترتيبا فنيا خاصا به، في "الموشحة" في الظلام نرى مطلعها يشبه من الناحية الشكلية نمط "القفل" في الموشحة الأندلسية، ولكنه يختلف عنها من حيث التركيب والتأليف. فالقصيدة مؤلفة من ستة مقاطع من بحر الرمل "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات" المجزوء فكل بيت من بيتي المتناة مقسوم إلى قسمين متساويين، أحدهما شطر تام والثاني منهما جزء من شطر. كلا القسمين متشابهة في حرف الراوي وهذا النظام مطرد في الموشحة كلها:

رفرفت في دجية الليل الحزين زمرة الأحلام

فوق سرب من غمامات الشجون ملؤها الآلام

***

شخصت لما رأت، عين النجوم بعثة العشاق

ورمتها من سماها برجوم شكب الأحراق

[1]- أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، م7، ص12.

***

ساكتا مثل جميع الكائنات راكد الألحان

هائم قلبي بأعماق الحياة تائه، جيران[1]

وهناك شكلين أساسين للموشحة في أبي القاسم الشابي، موشحة مقيدة وموشحة مطلقة.

أ- الموشحة المقيدة:

هي التي التزم فيها الشاعر بنظام معين، سواء من حيث عدد الأبيات والمقاطع، أو حيث تقييده بشكل قافوي خاص، كما أنه عمد إلى اصطناع ترتيب في الأشطر والقوافي، يطرد في بقية الأبيات في موشحته "النجوى" نلحظ الشاعر، قد تقيد بتقسيم معين، حيث عمد إلى تقسيم كل شطر إلى قسمين: أولهما تام معلول بـ "النقص"[2] والقسم الثاني تفعيلة واحد، تارة تامتًا وتارة أخرى مصابة، وبحر هذه الموشحة، الرمل المجزوء "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن".

أما نظام القوافي فمتنوعة، يجمع كل أربعة أشطر، روي واحد، يختلف عن روي بقية الأشطر الأخرى وهكذا، ولا يتكرر الروي في الأشطر المكونة للأبيات إلا نادرًا، عندما يتطلب الموقف ذلك، فيقول:

قف قليلا، أيها الساري القمر ! واصطبر

يا سميري ! في أوّيقات الكدر والضجر

واسقني من جدول النور البديع قدحا

علني أفهم هينوم الربيع إن صحا

كم فؤادي إذ تولته الشجون والهموم

---

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 30.

[2]- النقص: حذف الخامس المتحرك

بث أسلاكك، والدمع هتون ما يروم

إن تكن تضحك سخرًا بالبشر يا قمرا ![1]

وكذلك الحال في وشحته "في الظلام" والتي ذكرت بعض من أبياتها قبل قليل، وهي تتكون من ستة مقاطع على بحر الرمل أيضا، وكل شطر مقسم إلى قسمين: شطر تام وآخر جزء من شطر تمثله "فاعلاتن فاع" وتختلف قوافي الشطر الأول عن الجزء الثاني، ولا يتكرر الروي إلا نادرًا كما قلنا ذلك سابقا، وهكذا تسير موشحة على شكل خاص وعلى نمط معين، ارتآه الشاعر لنفسه. ويسجل مثل هذا النوع من الموشحة ذات المقاطع، بعض النجاح بسبب محاولة الشاعر إيجاد رابط يجمع بين هذه المقاطع المتعددة، التي تتوالى في الموشحة، كالتنويع في قوافي الأشطر، التي يتكون منها المقطع، مما يعطي دلالة على تنامي الموشحة موسيقيا، حيث مال إلى الحرف الهامس الرقيق كالنون، ليعطي البعد النفسي الحالم، ثم عدل على حرف الدال مثلا، ليكشف عن عمق المحنة، ومن هنا يأتي نجاح الشاعر في هذا التنويع في الأحرف هذا وإن كان لم يعمد في هذه الموشحة المذكورة إلى تكرار بيت له دلالة خاصة بموضوع الموشحة ولو عمد إلى ذلك لأعطى صورة موسيقية أكثر وامتلاء بالحالة النفسية، على غرار ما فعله في موشحته "أغاني التائه" التي يقول فيها:

كان في قلبي فجر، ونجوم وبحار، لا تغشيها الغيوم

وأناشيد، وأطيار تحوم وربيع، مشرق، حلو، جميل

كان في قلبي صباح، وأياه وابتسامات، ولكن... وأساه

آه ! ما أهول إعصار الحياة آه ! ما أشقى قلوب الناس آه !

كان في قلبي فجر، ونجوم

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 22.

فإذا الكل ظلام وسدم

كان في قلبي فجر ونجوم[1]

هذه الموشحة تتألف من ثلاثة مقاطع، ومجموع من الأشطر، من بحر الرمل كذلك ومقطع يتكون من أربعة أبيات مقسمة إلى أشطار مشتركة في الروي غالبا والمجموع يتكون من ثلاث أشطر، والشاعر في هذه الموشحة يكرر ما كان قد بدأ به كل مقطع، أي تكرار الشطر الأول في بداية ونهاية كل مجموع وهكذا دواليك.

ويستمر الشاعر مقيدا بتركيب تفعيلي وقافوي معين، في موشحته "أغنية الأحزان" التي يقول فيها:

كف عن تلك الأغاني الباسمة

أيها العصفور

فحياتي ألفت لحن الأسى

من زمان قد تقضّى، وعسى

أن يثير الشدو، في صمت الفؤاد

أنه الأوتار... !!

لا تغنيني أغادير الصباح

بلبل الأفراح !

ففؤادي، وهو مغمور الجراح

بتباريح الحياة الباكية

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 123.

ليس تستهويه ألحان السرور

وأغاني النور

أن من أصغى إلى صوت المنون

وصدى الأجداث

ليس تستهويه ألحان الطيور

بين أزهار الربيع الساحر

وابتسامات الحياة الساحرة

عن جلال الله[1]

والتركيب التحليلي في هذه الموشحة، خاضع لترتيب اصطنعه الشاعر وهو تساوي المقاطع والأشطر في الغالب، والتزامه بعدد من التفعيلات يكررها تامة في الأشطر خاصة، ومصابة في الشطر الثاني من كل مقطع.

ب- الموشحة المطلقة:

إن هذا الشكل من الموشحات عند أبي القاسم الشابي، هو أن يعمد الشاعر إلى تقديم موشحته في مقاطع متعددة، مع تغيير في القوافي وعدد الأشطر أو الأبيات، اللازمة للموشحة القديمة، ولا يحصر نفسه في هندسة معينة، كالتزاوج بين القوافي وعدد الأبيات بل يلجأ إلى تقسيم الموشحة إلى أجزاء ذات أفكار متسلسلة، تكمل كل مقطوعة ما قبلها، ويتخذ المعنى شكلا من أشكال النمو المتصاعد حتى تتكمل في نهاية المقطع الأخير، وهذا الاستخدام يطي أو يمنح الشاعر حرية في تشكيل موشحته، وفي ديوان أبي القاسم الشابي، نموذجان بارزان لهذا النوع، الأول يتمثل في

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 68.

موشحته "الكآبة المجهولة"، والثاني في موشحته أيضا "شكوى اليتيم" فيقول في الأولى:

أنا كئيب

أنا غريب

كآبتي خالفت نظائرها

غريبة في عوالم الحزن

كآبتي فكرة مغردة

مجهولة من مسامع الزمن

لكنني قد سمعت رنتها

بمهجتي، في شبابي الثمل

سمعتها، فإنصرفت مكتئبًا

أشدو وبحزني، كطائر الجبل

سمعتها أنه يرجعها

صوت الليالي، ومهجة الأزل

سمعتها صرخة مضعضعة

كجدول في مضايق السبل

سمعتها رنة، يعانقها

شوق إلى عالم يضعضها

ضعيفة مثل أنة صعدت

من مجهة هدّها توجعها[1]

وفي هذه الموشحة، ألمس الوعي الفني عند الشابي، في محاولته الاستفادة من تشكيل الموشح القديم، بتطويره وإلباسه ثوبًا يلاءم تجربته النفسية والمعنوية، واتخاذه من هيكله التوشيحي، وسيلة فنية جديدة يعالج بها قضايا ذاتية تتصل بتجربته وحياته، وقد اختار لها البحر المنسرح "مستفعلن-مفعولات-مستفعلن"، ولكنه شكل من هذه التفعيلات ما يناسب نموه النفسي، وشعوره بالحيرة والاكتئاب، ولا يتقيد بعدد تفعيلات بحر المنسرح، وإنما استعمل التفعيلات، التي تتماشى وموقفه الشعوري، وهذه الموشحة مكونة من شطر وثمانية مقاطع، مقطع طويل يحتوي على ثمانية أشطر، ومقطع متوسط يضم خمسة أشطر والمقاطع الباقية مربعة الأشطار، يتفق فيها الشطر الثاني والرابع في روي واحد غالبا، وأحيانا يخالفه.وهكذا لم يتقيد شاعرنا بترتيب ثابت محدد بل خرج عن المألوف وجمع بين الأشكال المتعددة لفن الموشح كالمزدوج وغيره، ولا يسير في نظام مطرد، وهذا يفسر مساهمة الشابي، في تطوير الموشحة، لتأدية وظيفتها الموسيقية والإيقاعية في العمل الشعري.

وأما النموذج الثاني: موشحة "شكوى اليتيم" التي يقول فيها:

على ساحل البحر، أنى يصبح صراخ الصباح ونوح المسا

تنهدت، مهجة أترعت بدمع الشقاء وشوك الأسى

فضاع التنهد في الضجة

بما في ثناياه من لوعة

فسرت و ناديت: "يا أمّ !هيا

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 46 وما بعدها.

إلي !فقد سئمتني الحياة"

وقمت على النهر أهرق دمعًا تفجر من فيض حزني الأليم

يسير بصمت على وحنتي ويلمع مثل دموع الجحيم

فما خفف النهر من عدوه

ولا سكت النهر عن شدوه

فسرت و ناديت: "يا أمّ !هيا

إلي !فقد سئمتني الحياة"

***

ولماذا ندبت ولم ينفع

وناديت أمي فلم تسمع

رجعت بحزني إلى وحدتي

ورددت نوحي على مسمعي

وعانقت في وحدتي لوعتي

وقلت لنفسي: "ألا فاسكتي"[1]

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 49 وما بعدها.

والشاعر في هذه الموشحة يبدأها بتشكيل قافوي خاص، وبتفعيلات بسيطة التركيب لبنائها على التكرار "فاعلاتن-فاعلاتن-فاعلاتن"[1] وهذه التفعيلات المكررة، هي التي تشكل بحر "الرمل"، الذي استخدمه في ثلاثة مقاطع، كل مقطع يحتوي على بيتين، وأربعة مقاطع أخرى رباعية الأشطر أحيانا، وخماسية أحيانا أخرى كما يظهر من الموشحة المذكورة.

ويتضح من كل ما تقدم، أن الشابي استجاب لثورته على العروض التقليدي وزنا وقافية، حيث أنه لم يلتزم بمواصفات هذا العروض الموروث، في كل أشعارها ولاسيما في موشحاته، أنها حرص فقط على إيجاد نوع من التماثل والانسجام في الإيقاع والوزن يطرد غالبا في القصيدة كلها سواء تحقق ذلك بالسير على النظم العروضية المألوفة أو على نظام جديد يرتكز على التفعيلة القديمة، ولكنه ينبني على الوحدة النغمية وتوزيعها في نسق فني خاص.

[1]- وقد يدخل هذه التفعيلات زحاف ولاسيما في المطلع5 "الخبن"مثلا.

المبحث الثاني: التنويع في القافية وحرف الروي.

إن القافية ليست بحكم وجودها في أخر بيت ذاتا منفصلة عن المعنى لكنها مع ذلك لم تهمل قيمتها الصوتية في القصيدة والبناء الشعري حتى عند النقاد العرب القدامى، رغم اختلافهم في تحديدها اتفقوا على بعض خصائصها وأهميتها في العمل الشعري، فقد نعتوا القافية وأشاروا إلى بعض معالمها الإيجابية في القصيدة، واعتبروها مولد صوتيًا معنويا، تسير وفق نظام معين، ولي روي واحد على الأقل، حتى يكون مجال الشعر محصورًا في اختيار مقتضيات صوتية، أو حروف معينة، فقد اعتبروا مثلا "الإقواء" عيبا من عيوب القافية، وعلى الشاعر أن يبحث عن كلمات وحروف مناسبة، ولا يقع في الكلمات السوقية أو الحوشية، التي ينبوعها الذوق الفني، وتستقلها الأذن، مما جعل "إبن رشيق" يضع شروطا معينة، منها "الابتعاد عن السوقى القريب، والوحشى الغريب...".[1]

فالقافية تتطلب وحدة الروي، وتحقيق صفات معينة للفظ، والابتعاد عن بعض العيوب، كالتكرار الممل، والإقواء وغيرهما.

ومن ثم فإن القدامى، فطنوا إلى وظيفة القافية المزدوجة، الصوتية منها والمعنوية، بناء تلك المواصفات والخصائص، ولما جاء النقد الحديث بنى عليها نتائج كثيرة منها، أن القافية متعلقة بمعنى ما سبق في البيت متآلفة معه، بحيث تكون نهاية معنوية طبيعية نشعر بها،[2] أو تؤدي القافية وظيفة تركيبية صوتية، تشكل بعدًا فنيًا في القصيدة، ومن ثم فإنها في كلتا الحالتين، تصبح خيطا رفيعا يقود الشاعر في عملية الخلق الشعري.

وانطلاقا من هذا الفهم الواسع للقافية هناك، مجموعة من الظواهر الصوتية والموسيقية في قصائد الشابي، كالميل إلى التسكين والكسر في أواخر أبياته، ويظهر التسكين أكثر في موشحاته، مع تصرف

---

[1]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 199.

[2]- مجلة "الموقف الأدبي" مقال بعنوان: ملاحظات حول مفهوم الشعر، بقلم: حمادى حمود، عدد 71. دمشق: مطابع ألف باء 1977، وانظر: ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ص 4-5.

واضح في تعدد قوافيه.

وظاهرة التسكين بوجه عام، شاعت بكثرة في معظم قصائد الديوان، وقد بلغت نسبة الشيوع حوالي 41% ثم تليها ظاهرة الكسر بنسبة 35% تقريبا، وهذا يبرز مدى تقارب بين النسبتين، مما يفسر ميل الشاعر إلى الإكثار من هذه الظواهر اللغوية والموسيقية، كما هو مبين في الجدول الآتي:

مجموع قصائد الديوان	الروي المسكن	الروي المكسور
109	47	42
النسبة المئوية	%41	%35

وانطلاقا من هذه العملية الوصفية الموضحة في الجدول السابق، وفي ضوء تلك النسب المئوية التقريبية العامة.

فتتوالي الكسرات في البيت، أو في القافية، يعني في الغالب الأعم، انكسارًا نفسيا، وحزنا شديدا، وحالة من التوتر يصل إلى حد التمرد والغضب ولاسيما إذا توالت "الياءات" مع الكسرات، من ذلك ما يقوله شاعرنا في مطلع قصيدته "أيها الحب".

أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي وروعتي، وعنائي

ونحولي، وأدمي، وعذابي وسقامي، ولوعتي، وشقائي[1]

فالمطلع يمثل ضربة إيقاعية قوية اشتركت في نسجها مجموعة من الياءات وتوالت مكسورة، محدثة أثرا عنيفا في القصيدة، كشفت عن حالة الشاعر النفسية، ومهدت لحركة الروي، لتكون نقطة التقاء هذه النداءات الخارجة من أعماق الشاعر، ولحظة الإشعاع النفسي، التي تكونها هذه الحركات المكسورة وما "التصريع" الموجود في هذه القصيدة إلا تنغيم متلاحم مع بقية أجزاء البيت.

وفي قصيدة "شعرى" التي يقول فيها:

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 19.

شعرى نفاثة صدري أن جاش فيه شعوري

لولاه ما إنجاب عني غيم الحياة الخطير

ما الشعر إلا فضاء يرف فيه مقالي

فيما يصر بلادي وما يصر المعالي

يا شعر أنت ملاكي وطار في وتلالي

أنت إليك مراد وأنت نعم مرادي[1]

وهذه القصيدة متنوعة الروي، من الراء إلى اللام إلى الدال، وهذه الحروف متقاربة المخرج من الجهاز الصوتي، من حيث كونها متآلفة في الجرس الصوتي ومن هنا يأتي اختيار الشاعر لهذه الحروف بالذات ليجعل من القافية وحدة في الإيقاع وانسجاما أو تناسبا في الأصوات كما هو الحال في الجناس "القافية هي نوع من المؤالفة أو تناسب الأصوات"[2] كما أن جر النداء الموجود في هذه القصيدة، يضفي عليها حالة من الحزن والأسى وهو يتناسب وحالات الكسر التي يحدثها الشاعر في قوافيه.

وكذلك الحال في قصيدته "الحب" التي يقول فيها:

الحب شعلة نور ساحر هبطت من السماء، فكانت ساطع الفلق

ومزقت عن جفون البصر أغشية وعن وجوه الليالي برق الغسق

الحب روح الهي مجنحة أيامه، بضياء الفجر والشفق

يطوف في هذه الدنيا، فيجعلها نجما، جميلا، ضحوكا، جد مؤتلق [3]

---

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص ص 26-27.

[2]- شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، ط1، القاهرة، دار المعرفة 1978 ص 139.

[3]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 74.

ولقد كشفت بعض التشكيلات الموسيقية التي استخدمها الشاعر في هذه القصيدة عن دلالات وجدانية وشعورية بعيدة في أعماق الشعر، وتتمثل هذه التشكيلات في حرف الروي "القاف" حينما ولد هذه الكلمات "تمزقت-برق-الغسق-مؤتلق-الفلق" وهذه الكلمات جسدت رؤية الشاعر للحب وكذلك استخدام الألفاظ الممدودة، التي تكررت في الصدر والعجز. لون من ألوان الارتفاع الصوتي، وفي الوقت نفسه تجاوبت هذه الألف الممدودة مع التقارب الحسن بين الياء والروي في الشطر الثاني، فالياء الخفية النطق حيث ينفتح لها الفكان مع الشفتين، و "القاف" البارزة النطق، وحينئذ أقام بينهما نوعا من التوازن والتناغم الموسيقي.

وأما ميله للتسكين الروي نسبته 41% كما ذكرنا ذلك قبل قليل، هو ضرب من الاستبطان حول تخطي الضبابية الفنية التي تبدأ في التشكل والانتظام لتصبح بناء متكاملا وإفرازا يصل إلى درجة الامتلاء والخصوبة. وهذه الظاهرة تشيع كثيرا في موشحات شاعرنا لما تنطبق عليه من تنغيمات موسيقية حزينة، واعتمادها على التكرار والتنوع في الروي، ففي موشحته "صباح الجديد" التي يقول فيها:

أسكني يا جراح واسكتي يا شجون

مات عهد نواح وزمان الجنون

وأطل الصباح من وراء القرون

في فجاج الردى قد دفنت الألم

ونثرت الدموع لرياح العدم

واتخذت الحياة معزفا للنغم

أتغنى عليه في رحاب الزمان[1]

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 230.

إن في هذه الموشحة، أن تسكين الروي، جاء نتيجة استخدام الشاعر لألفاظ موحية بالسكون كلفظة "اسكتي، واسكتي" وكذلك "موت" و "الصباح"، وهو استخدام يوحي بالموقف الدرامي الذي بلغ أقصاه، ولكنه يكشف عن نفس الشاعر، التوثبة التي تنظرها الآمال الواسعة في نهاية المطاف، حيث ينعم آنذاك بالهدوء والراحة والاطمئنان بعالمه الرحب، وفؤاده الذي نسجته الحياة برؤاها وخيالها، وهذا الائتلاف الواضح بين الألفاظ التي ولدت حرف الروي حقق انسجاما في الإيقاع الموسيقي، وتفاديا لرتابة هذا الإيقاع عمد الشاعر إلى تشكيل صوتي آخر، رغبة في إيجاد التوازن بين هذه التشكيلات، ويتمثل ذلك في روي الصدر وهو الحاء وروي العجز "النون" وهذان الحرفان من مخرجين متباعدين، فالحاء، يخرج من أقصى الحلق، والنون من تدوير الشفتين وانفتاح الحنكين العلوي والسفلي، وهذا التباعد لاشك أنه يلون التشكيلات الموسيقية، ويربط بعضها ببعض.

وأن حالات الكسر والسكون تفسر قلق الشاعر وثورته، وهذا يتلاءم ونزعته الرومانسية، ذلك أن مثل هذه الظواهر اللغوية والموسيقية، التي شاعت في شعر أبي القاسم الشابي، وقد وفق شاعرنا في تشكيله لهذه الظواهر، بحسب المثيرات النفسية، وكشفت في الوقت نفسه، عن جوانب إبداعية في الفن الشعري عند الشابي.

المبحث الثالث: البحور المستعملة في شعر أبي القاسم الشابي.

مجموع قصائد الديوان	البحر	عدد استعمالاته	تفعيلاته	النسبة المئوية
109	الخفيف	25	فاعلاتن-مستفعلن-فاعلاتن	%22
	الكامل	20	متفاعلن- متفاعلن- متفاعلن	%18
	الرمل	15	فاعلاتن- فاعلاتن- فاعلاتن	%14

نلاحظ من خلال هذه النتائج، الفارق الكبير الموجود بين الأوزان، حيث احتل بحر "الخفيف" المقدمة بنسبة 22% ثم يعقبه بحر "الكامل" نسبته18% ثم يأتي بحر "الرمل" بنسبة15%.

ان قفزة "الخفيف" إلى المرتبة الأولى، وحصوله على النسبة المئوية العالية في شعر الشابي، يفسر ميل الشاعر إلى استخدام هذا البحر بكثرة في شعره، لارتباطه بمستويات التجربة وأبعادها المختلفة.

إن وقوع "مستفعلن" بين "فاعلاتن" ببطء من تدفق الحالة الوجدانية السريعة، ويقلل من التصعيد النفسي العنيف الذي تبناه الشاعر إزاء لحظة معينة، كما ينقص من حدة الخلجة الشعورية المتوترة، أملا في قدر معين من الهدوء، ولا يحدث ذلك الانكسار النازل، الذي تحدثه التفعيلة "متفاعلن" سواء في بداية العجز أو في نهاية الصدر.

إن مما يؤكد ذلك الأداء النفسي للتجربة في شعر أبي القاسم الشابي، أن بحر "الخفيف" بحر ممتزج متكون في أصله من اجتماع "الرمل و "الرجز". أخذ من "الرمل" هدوءه ورزانته مرتين، كما أخذ من "الرجز"، سرعته وخفته في تفعيلته "مستفعلن" وكأن وقوع تفعيلة "الرجز" بيت تفعيلتي "الرمل"، يحدث نوعا من التواصل والحركة والخفة في نمو "الرمل" وانكساره، أو انحداره.

ومن أبرز نماذج الأداء النفسي والشعوري، لهذا البحر قصائد متعددة منها قصيدته "تحت الغصون" التي يقول فيها:

ها هنا في خمائل الغاب، تحت الزان والسنديان، والزيتون

أنت أشهى من الحياة وأبهى من جمال الطبيعة الميمون

ما أرق الشباب، في جسمك الغض وفي جيدك البديع، الثمين

وأدق الجمال في طرفك السامي وفي ثغرك الجميل، الحزين !

وألد الحياة حين تغنين فأصغي لصوتك المحزون

وأرى روحك الجميلة عطرا ضائعا في حلاوة التلحين

قد تغنيت منذ حين بصوت ناعم، حالم، شجي حنون

نغما كالحياة، عذبا عميقا في حنان، ورقة، وحنين

فلمن كنت تنشدين؟ فقالت: "للضياء البنفسجي الحزين"

***

فتنهدت ثم قلت: "وقلبي من يعنيه؟ من يبيد شجوني؟

قالت: "الحب" ثم غنت لقلبي قبلا عبقرية التلحين

قبلا، مات فؤادي الأغاني وأنارت له ظلام السنين[1]

والقصيدة هذه، قصيدة حوارية نفسية، يستعيد فيها الشاعر ذكرى حالمة، ويستحضر فيها كذلك لحظة عزيزة عليها، كان قد التقى فيها بفتاة غضة، بادلها الشوق والحنين، وبثها أشجانه وأحزانه، على نحو ما أشارت إلى ذلك في الصورة والتجربة، والشيء الذي تتميز به هذه القصيدة أنها رحلة نفسية، رصدت حالات التوتر والهدوء، التي صاحبته مع رفيقته ومحبوبته.

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص ص 241-242.

وهذه الرحلة النفسية، تتلاءم وطبيعة الوحدات العروضية المكونة لبحر الخفيف، فالحوار النفسي الذي خلقه الشاعر في هذه القصيدة يتميز بالهدوء تارة، وبالحركة والسرعة تارة أخرى، وذلك بحسب الحال التي يجدها عند محبوبته، وبالتالي فإن هذا الحوار وافق الهيكل العروضي من حيث كونه يقبل مثل هذا النوع من "المونولوج"، الذي يدور بين الشاعر ونفسه، أو بينه وبين حبيبته أحيانا أخرى فإثارة السؤال على محبوبته، أو على أعماقه، يجسد حالة نفسية أو شعورية، تجعلنا نترقب بعدها ومصيرها الحزن والكآبة، أو الانتشاء والحبور.

ولذا فإن التركيب التفعيلي لبحر "الخفيف" بأكثر من تفعيلة واحدة يعطي فسحة للشاعر في الامتداد والمواصلة. هذا علاوة عن بعض الظواهر اللغوية، التي شاعت هذه القصيدة، وساعدت على تحقيق ذلك الانسجام بين الهيكل العروضي والمعاني الشعرية، وخلقت نوعا من التكامل الفني في القصيدة، من ذلك ألفاظ القول، التي يكثر الشاعر استخدامها نحو:"قلت، قالت، فقالت" التي أوجدت التقارب بين الوزن والموقف النفسي للشاعر.

كما يظهر حرصه وعنايته كذلك تشكيلات صوتية معينة تتلاحم مع الحرف وتتناغم مثيرة نوعا من التأثير الخفي على نسيج الميت، نجد هذا التشكيل بارزًا في هذه القصيدة المذكورة، فلقد احتوت عل عدد من الحروف الكررة، كحرفي "السين، والشين" اللذين تكثر ورودهما مما يضفي على القصيدة طابع الحزن وجو نفسيا خاصا، مستخدما ذلك بطريقة معينة، كتعاقبهما أحيانا في قوله "ما أرق الشباب في جسمك..." أو تباعدهما، وذلك ليحدث الأثر الموسيقي في القصيدة وكذلك حرف "الهاء" المكرر، الذي يتصدر القصيدة، ولاسيما هذه "الهاء" التي تخرج من نهاية الجهاز الصوتي، قد أضافت آهة إلى آهات الشاعر الذي وقف يساءل حبيبته باتا حزنه، ألمه لها كما وفق الشاعر أيضا في إيجاد الإيقاع الداخلي، الذي مثلته المقاطع، ذات الوحدات الموسيقية الموجودة في الصدر والعجز.

وفيي قصيدته "أيتها الحالمة بين العواصف" التي يقول فيها:

أنت كالزهرة الجميلة في الغاب ولكن مابين شوك، ودود

والرياحين تحسب الحسك الشيربر والدود من صنوف الورود

فافهمي الناس ...إنما الناس خلق مفسد في الوجود، غير رشيد

والسعيد السعيد من عاش كالليل غريبا في أهل هذا الوجود

ودعيهم يحيون في ظلمة الإثم وعيشي في ظهرك المحمود

كالملاك البريء، كالوردة البيضاء كالموج، في الخضم البعيد

كأغاني الطيور، كالشفق الساحر كالكوكب البعيد السعيد

كثلوج الجبال، يغمرها النور وتسمو على غبار الصعيد.[1]

وهذه القصيدة تعتمد على قوة العاطفة، وثورة الانفعال المتصاعدين من أعماق الشاعر، ولقد ترك ورود "الكاف" أثرا حزينا على جو القصيدة وحركة سريعة في بنائها، فالغربة جسدتها "الكاف" المتكررة، كما أن وقوف "لكن" الاستدراكية حدًا على حافة الجملة، يؤكد وحشته وانفراده، وإبراز فكرة معينة يفسر بها ما كان قد أشير إليها التصوير العام، وكأن الشاعر كما يخيل لي، ينساب أحيانا مع خياله، ويحلق في دنيا حالمة، فينسى ما كان يعذبه ويوحشه، حتى إذا ما استيقظ إحساسه وعاد إلى الطهور، أصابته رجة على أثر صحوة مفاجئة، فيزداد سخطه وانفعاله وهذا ما يفسره البيت الموالي له، وتؤكده كذلك "لكن" الاستدراكية.

وهذا التشكيل النفسي في انحداره، وتصعيده يلاءم طبيعة التفعيلات الموجودة في بحر "الخفيف" ذات المنحى النفسي المتموج، ولما فيها من الامتداد والتواصل كما قلت ذلك سابقا.

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 220.

وفي مطلع هذه القصيدة المذكورة، تشكيل دقيق رسمه الشاعر بكل براعة وذكاء، فقد استخدم "الكاف" مرة واحدة في الصدر، وحشده، حشدًا في العجز، محدثا أثرًا موسيقيا بارزا. وهذا من أساليب الشاعر التنغيمية ليمهد لحرف معين له دلالته الشعورية والنفسية، ويكثر حشده في بقية الأبيات وأما استخدام بحر "الكامل" وحصوله على المرتبة الثانية ويفسر كذلك ميل الشاعر إلى هذا البحر، وما يحتويه من تشكيلات موسيقية قصيرة خاصة أنه تبين لي، أن هذا البحر، كثيرا ما يأتي مجزوءا، وهذا يتلاءم مع حرية الشاعر، في أن يخلق جوًا شعوريا مناسبا دون أن يتقيد بمدى معين للأوزان الطويلة، أعني الناحية الكمية، فالتجارب والمواقف تخضع للحالات النفسية، التي تؤثر في الشاعر، والتدفق العاطفي السريع، أو الجيشان الوجداني، قد يتولد ويثور بسرعة، ثم يغيب لتوه ولا يحمل هذه التجربة القصيرة المدى، التي قد تنساب وتتصاعد ثم تنحدر وتهدأ إلا في الوزن العروضي القصير، ومن القصائد التي التقى فيها النمط العروضي بالمحتوى الشعوري قصيدته "الجنة الضائعة" التي يقول فيها:

كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير

قضية الأسحار مذهبه الأصائل والبكور

كانت أرق من الزهور، ومن أغاريد الطيور

وألذ من سحر الصبا في بسمة الطفل العزيز

قضيتها ومعي الحبيبة لا رقيب ولا نذير

إلا الطفولة حولنا تلهو مع الحب الصغير[1]

والجو العام لهذه القصيدة، يتمثل في هدوء العاطفة، وبطئ الحركة النفسية، وأحب الشاعر هنا، قد سرح بخياله إلى ماضيه، إلى ذكرياته إلى حنته الضائعة، حيث عثر هناك على سحره، وعلى

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 58.

حلمه في كنف الحبيبة وظل يعيش بمستوى نفسي واحد حتى نهاية القصيدة ومن هنا جاءت تفعيلات "الكامل" البسيطة، قصيرة لتتناسب مع هذا المستوى النفسي، حالية من المقاطع الصوتية ذات النبر الموسيقي الشديد، واكتفى بتشكيل الحرف المتحرك من التفعيلة "الإضمار" ليشكل من ذلك قيمة فنية ترتبط بالموقف.

ومما يلاحظ في شعر أبي القاسم الشابي، ولاسيما في البحور المجزوءة أن الصدر والعجز كثيرا ما يتداخلان، ولا يفصل بينهما، على خلاف ما جرى المألوف في الشعر العربي القديم، وكأن سرحانه النفسي، وانسياب تجربته هي التي أملت عليه هذا التداخل.

وكذلك الحال في قصيدته "إلى قلبي التائه" إلى مطلعها:

ما لآفاقك يا قلبي سواد حالكات؟ ولأورادك بين الشوك صفرًا، ذويات؟

ولأطيارك لا تلغو؟ فأين النغمات؟ ما لمزمارك لا يشدو بغير الشهقات؟

ولأوتارك لا تخفق إلا شاكيات؟

ولأنغامك لا تنطق إلا باكيات؟

ولقد كانت صباح الأمس بين النسمات

كعذارى الغاب لا تعرف غير البسمات[1]

وقد عمد الشاعر في هذه القصيدة، إلى تشكيلات موسيقية موحية فقد ولدت "الشين" ذات الجرس القوي كلا من "الشوك، يشدو، الشهقات، شاكيات" لتمثل الموقف النفسي الحزين، وجمع بين حرفين يختلفان من حيث المخرج هما "الهاء" و "القاف" وذلك ليعطي التنغيمات الموسيقية المختلفة، من خلال تعاقب حروف معينة، متباعدة في المخرج، تعبر عن الحالة النفسية الوجدانية.

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 131.

وأما بحر "الرمل" الذي بلغت نسبته المئوية حوالي 41% فيمكن اعتباره كذلك، من البحور التي شاعت في شعر الشابي، وقد استخدمه الشاعر مجزوءا في غالب الأحيان، كما في قصيدته "من أغاني الرعاة" التي يقول فيها:

أقبل الصبح يغني للحياة الناعسة

و الربى يتحلم في ظل الغصون المائسة

الصبا ترقص أوراق الزهور اليابسة

وتهادى النور في تلك الفجاج الدا

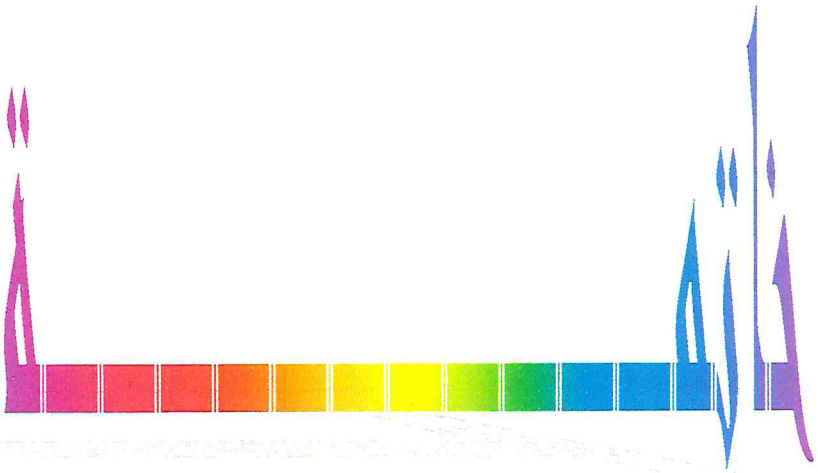
أقبل الصبح جميلا، يملأ الأفق بماه

فتمطى الزهر، والطير، وأمواج المياه

قد آفاق العالم الحي، وغني للحياة [1]

والذي يلاحظ في هذه القصيدة كثرة المد، بحيث نكاد نلمس الشكل الخارجي في الألفاظ، ما يقابله في الوزن الشعري، "فالحياة، الربى، الغصون..." إلى غير ذلك فيها تناغم داخلي ويوازي المقاطع الصوتية الطويلة الموجزة التفعيلة "فاعلاتن" وهذا النغم الداخلي يشكله مستوى واحد، بحيث نقل الشاعر تجربته وأفكاره، إلى صورة الوزن وكذلك الحال في قصيدته "قلبي التائه" التي مرت بنا في هذه القصيدة.

[1]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص ص 216 و217.



وفي الأخير وبعد أن منّ الله علينا ويسر لنا إتمام هذه الدراسة حسب الجهود والطاقة حيث كان لهذه الدراسة المتواضعة جانبان أساسيان يمثل الجانب الأول، في وضع المواصفات الجديدة ومظاهر التجديد فيها عند أبي القاسم الشابي.

أما الثاني فيتمثل في دراسة الفن الشعري وتشكيلاته المختلفة حيث أدى هذا الجانبين إلى نتائج منها:

1-إن أبا القاسم الشابي، كان على قدر كبير من النضج الشعري في مجال تطوير القصيدة، حيث حافظ على وحدتها العضوية وتخلص من التعدد المألوف للموضوعات والأغراض.

2-التحكم في وحدة القصيدة في شعره، حيث أبدع الشاعر حينما ألف بين المتباعدات، وجمع بين المتناقضات في القصيدة الوحدة وذلك عندما يتحول الألم إلى نوع من اللذة.

3-التجربة الشعرية، يشخصها من الطبيعة، أي أن الطبيعة في شعر الشابي هي الشخصية الثانية.

4-ظاهرة الحزن في الشعر الشابي، ناتجة في معظمها عن سببين اثنين الأول يكمن في عدم إمكانه التصالح، بين ذاته ووجوده وبين ذاته ومجتمعه. الثاني المقاومة النفسية.

5-حجم التطور والتجديد، في مجال الموسيقى الشعرية، يمثل رصيدا وافرا. من حيث محافظته على النهج العروضي القديم وتصرفاته الكثيرة في خلق أشكال موسيقية وقدر أيضا صورًا لهذا التجديد في مجال الحديث عن الموشحات، استخدام لعدد من البحور الشعرية أكثر من غيرها كالخفيف والرمل.

وفي الأخير فإن أبا القاسم الشابي شاعر وأديب في الوقت نفسه وأدبه في حاجة إلى دراسات كثيرة تتطلب قدرا كبيرًا من المتابعة .

نسأل الله العظيم التوفيق والسداد والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1-د.أبا القاسم محمد كرو الشابي، حياته وشعره، ط5 بيروت، مكتبة الحياة، 1971م.

2- ينظر أبو القاسم الشابي، ديوان "أغاني الحياة" المقدمة بقلم أخيه، محمد الأمين الشابي ،تونس: الدار التونسية للنشر.

3- - أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، تونس: الدار التونسية للنشر.

4- ابن العابدين السنوسي الشابي، حياته وشعره، تونس، دار الكتب الشرقية 1956.

5- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجرى محمد زغلول سلام، القاهرة، شركة فن الطباعة 1956.

6- - ابن رشيق: العمدة، ج1.

7- أحمد بن محمد المقرى: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيبي، تح: إحسان عباس، م7، بيروت: دار صادر 1968.

8- - جبران خليل جبران، الآثار الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني 1959، وقد أثر الجانب النثري عند جبران في غيره، أكثر من جانبه الشعري.

9- - جاك بارزن: من المتحمسين للدفاع عن الرومانسية في فرنسا، أنظر: علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسج، بغداد، منشورات وزارة الإعلام 1975.

10- خليفة محمد تبنى: الشابي وجبران، ط3 بيروت: دار الثقافة 1974

11- زين العابدين السنوسي الشابي: حياته وشعره

12 شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، ط1، القاهرة، دار المعرفة 1978.

13-- شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر

14- شوقي ضيف في النقد الأدبي: ط5،، دار المعارف

15- عبد العزيز الأهواني: حركات التجديد في الشعر العربي.

16- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية، ط3، بيروت: دار الفكر العربي 1978.

17- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد ، ط4 القاهرة، دار الفكر العربي 1968

18-. العقاد، المازني، الديوان،ط1 القاهرة: دار الشعب في قصيدة رثاء "مصطفى كامل" أحد زعماء مصر.

19 محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، تونس: الدار التونسية للنشر 1972.

20- محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد ط1، الجزائر، مطبعة البعث قسنطينة 1974.

21- مذكرات الشابي: تونس الشركة الوطنية للنشر

22 نعمات أحمد فؤاد الشابي: شعب وشاعر ص 60. وكذلك عمر فروح في كتابه الشابي: شاعر الحب والحياة .

23-. يوسف عطا الطريفي: أبو القاسم الشابي، حياته وشعره، مكتبة بيروت، ط1 2009.

24- مجلة "الموقف الأدبي" مقال بعنوان: ملاحظات حول مفهوم الشعر، بقلم: حمادى حمود، عدد 71. دمشق: مطابع ألف باء 1977، وانظر: ابن طباطبا: عيار الشعر

الفهرس

الفهرس:

الإهداء

كلمة شكر

مقدمة.....أ-ب

المدخل: حالة الشعر الرومانسي في فترة ظهور الشابي.....2-4

الفصل الأول: التعريف بأبي القاسم الشابي.

المبحث الأول: حياته :(مولده ونشأته).

أ- مولده.....7

ب- نشأته.....7-10

المبحث الثاني: تعلمـــــــه.....11-12

المبحث الثالث: مؤلفاتـــــــه.....13-14

الفصل الثاني: التجديد على مستوى بناء القصيدة (الشكل).

المبحث الأول: مفهوم الوحدة العضوية.....17-20

المبحث الثاني: الوحدة العضوية في شعر أبي القاسم الشابي.

أ- وحدة البناء.....21

ب- وحدة الموضوع والتصاعد النفسي.....22-29

الفصل الثالث: التجديد على مستوى المضمون.

المبحث الأول: مفهوم التجربة الشعرية وأبعادها في فن شعر الشابي.

أ- مفهوم التجربة.....32

ب- أبعاد التجربة في شعر أبي القاسم الشابي.....33-32

المبحث الثاني: تجربة الحب.....42-34

المبحث الثالث: تجربة الحزن.....48-43

- **الفصل الرابع: التجديد على مستوى الموسيقى الشعرية**..... 53-51

المبحث الأول: الموشحات.....56-54

أ- الموشحة المقيدة.....59-56

ب- الموشحة المطلقة.....63-59

المبحث الثاني: التنويع في القافية وحرف الروي.....68-64

المبحث الثالث: البحور المستعملة في شعر أبي القاسم الشابي.....75-69

خاتمة 77

قائمة المصادر والمراجع.....80-79

الفهرس.....83-82

الملخص :

يعتبر موضوع التجديد في شعر ابي القاسم الشابي موضوع بالغ الاهمية فكان من ان اتطرق اليه وقد حاولت في البداية تطرقت بالتعريف بأبي القاسم الشابي بعدها حاولت التركيز على التجديد على مستوى بناء القصيدة بالتعريف بأبي القاسم الشابي بعدها حاولت التركيز على التجديد على مستوى بناء القصيدة الشكل و فصلت بعدها التجديد على مستوى الموسيقى الشعرية من تنويع في القافية واهم البحور الشعرية المستعملة في شعر ابي القاسم الشابي.

الكلمة المفتاحية : التجديد الشعر ابي القاسم الشابي

Résumé

Le sujet du renouveau dans la poésie d'Abou al-Qasim Chebbi est considéré d'une haute importance. On a d'abord abordé la présentation de « Abi Kacem Echabi » et on s'est focalisé après sur le renouvellement au niveau de la construction du poème et la forme . On a détaillé après le renouvellement au niveau du poème musical dans la variation du ryhme et les plus importants verses poétiques utilisés dans la poésie d'Abi Kacem Echabi.

Mot clé : Abi Al-Qasim Al shabi Poésie Rénovation

Abstract

The subject of renewal in the poetry of Abu al-Qasim Chebbi is considered of great importance. We first presented "Abi Kacem Echabi" and we focused on the renewal on the level of the construction of the poem and the form. We have detailed afterward the renewal of the musical poem in the variation of the rhyme and the most important poetic verses used in the poetry of Abi Kacem Echabi.

Key word: Abi Al-Qasim Al-Shabi poetry reinvention