خطاب الشَّعب في شعر الشَّابي

دراسة في المدلول الفكري والنقدي

إعــداد:

د. محمد عبد الرحيم النجار

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بدسوق

تسائلني. مالي سكتّ، ولم أهبْ بقومي، وديجور المصائب مظلم

***

كلما قام في البـــلاد (خطيبٌ) موقظ شعبه يريد صـلاحه

ألبسوا روحه قميص اضطهاد فـــاتك شائك يرد جــماحه

أخمدوا صوته الإلـهي بالعسف أمـــاتوا صــداحه ونواحـه

ضيّعَ الدهرُ مجدَ شعبي ولكن سترد الحياة يوما وشاحه

أبو القاسم الشّابي

☆☆☆

خطاب الشَّعب في شعر الشَّابي دراسة في المدلول الفكري والنقدي

الملخص:

(اتخذ (الشابي) من خطاب الشّعب وسيلة فنية لتجسيد روح الوطنية والقومية بشكل فريد، يخالف ما تعارف عليه الشعراء من تصوير بيئاتهم الوطنية والتغني بأمجادهم، لقد رغب عن التغني بالأمجاد وآثر أن يوقظ في شعبه روح الثورة والتمرد على واقعهم الاستعماري المرير، لم يرض بفقرهم وتخلّفهم عن ركب الإنسانية، فراح ينفث فيهم تلك الروح الأبية، ووقف قدراً كبيراً من شعره لتحقيق تلك الغاية، ولقد خرج عليهم في صور فنية مختلفة، أبرزها شخصية الواعظ الأمين ليقدم إليهم رسالة إنسانية هادفة بطريق الخطاب الفني المباشر ، ولقد كانت علاقته بشعبه شائكة ليأسه من استجابتهم لدعوته من جهة وتمردهم عليه واستقلال شأنه وفضله، فاتخذ من الغاب ورحابة الطبيعة ملجأً ليريح نفسه من عناء كفاحه المرير. وفي سبيل الكشف عن موقف الشاعر من شعبه، وتعريف مصطلح الخطاب وكيف آثره وسيلة للتواصل معهم، مروراً بشخصية الشابي وثقافته، وتوضيح مفهوم الشّعب وعلاقته بدلالاته الفكرية والنقدية في الخطاب، والكشف عن رسالة الشابي إلى شعبه، ثم انتهاء بتناول السّمات الفنية للغة الخطاب في شعره، والتي تمثلت في نزعته الذاتية، ومعجمه الشعري، ونزعته الخطابية، وتوظيف التكرار، والصورة الفنية، والموسيقى، والإطلاق والمبالغة، ثم الطابع الوطني والقومي، لقد حرص البحث على تناول ذلك بما يحقق الغاية من تناول مثل هذا الموضوع).

الكلمات المفتاحية: خطاب الشَّعب – شعر الشَّابي – المدلول الفكري المدلول النقدي.

The discourse of the people in chebbi poetry is a study in intellectual and critical significance

D:Mohammed Abdul Rahim Al-Najjar

Assistant Professor in the Department of Literature and Criticism

Abstract :

(Chebbi) took from the speech of the people an artistic means to embody the spirit of patriotism and nationalism uniquely, contrary to what the poets are familiar with in the depiction of their national environments and singing with their glories, he wanted to sing with glory and chose to awaken in his people the spirit of revolution and rebellion on the reality Their bitter colonial, not satisfied with their poverty and their failure from the knees of humanity, so he breathed in them that fatherly spirit, and he stood a great deal of his poetry to that end, and he went out on them in various artistic images, most notably the character of the faithful preacher to give them a meaningful human message through the speech His relationship with his people was thorny to despair of their response to his call on the one hand and their rebellion against him and the independence of his affair and virtue, he took from the jungle and the rehab of nature a refuge to relieve himself from the trouble of his bitter struggle. In order to reveal the poet's position on his people, and to define the term speech and how he chose it as a means of communicating with them, through the personality and culture of Chebbi, and to clarify the concept of the people and their relationship to their intellectual and critical connotations in the speech, and to reveal the message of Chebbi to his people, and then end by addressing the

technical features of the language of speech In his poetry, which consisted of his self-imality, poetic dictionary, rhetorical tendencies, repetition, artistic image, music, release and exaggeration, and then national and national character, the research was keen to address this in order to achieve the purpose of dealing with such a topic.

Keywords: People's Speech - Chebbi's Poetry - Intellectual Significance.

***

المقدمة:

يتسم الشعر العربي في العصر الحديث بانحيازه إلى الشعبية في طبقاتها المختلفة، إذ لم يعد الشاعر بوقاً يغرد للقصور وقاطنيها، بل صار مهموماً بالكهوف وساكنيها، وكان الشابي في مقدمة الشعراء المحدثين انحيازاً للشعب، فمن أسرار ذيوعه وانتشاره أنه أوجد للشعوب مكاناً في إبداعه، ومن هذا المنطلق لم يشغل شعره بموضوعات تقليدية، تستنفذ منه طاقته وشاعريته بل غاص بها في قضايا فكرية واجتماعية تهيب بشعبه وتستنهض قومه. ولم تكن فقط وجهته الرومانسية التي تفرض عليه سبحات شعرية جديدة تلائم نظرات النقد الحديث؛ بل جاءته كذلك من طريق آخر يؤكد انتماءه الرومانسي الذي يصدر عنه، ونزعته الإنسانية التي استهدفها منذ نضج وعيه الفكري، أعني بذلك هوية الشعر ووظيفة الشاعر وتأثيره في المجتمع وقيمته الخالدة بين قومه. لقد عرف الشّابي، كغيره من الشعراء المحدثين وظيفة الشعر منذ حداثته ورأى أنه لا ينبغي أن يشغل بغير الحقيقة الراسخة في أفئدة الناس، ولا ينبغي له أن يكون خيالاً مخادعاً يُسكر العقول ولا يوقظها. فهو يحتفي بالآخر من واقع ذاته المبدعة، ويُعنى بالإنسان في إطاره الوطني والقومي ولا يغفل ما يصبو إليه من قضايا وغايات ترقى بقيمة الشعر ومهام الشاعر.

من هنا آنست ظاهرة فنية من ظواهر مختلفة في شعر الشّابي، من الباحثين من دَقَّ ناقوسها لكنَّها لم تزل غفلاً لم ينكشف لثامها، وأعني ظاهرة خطاب الشعب، تلك الوسيلة التي انتهجها الشاعر ليؤسس أسلوباً للحديث مع قومه، يتوجه إليهم برسائل ذات مضامين فكرية مختلفة، تمتزج فيها الجوانب السياسية والوطنية والاجتماعية والفكرية، إنها خليط من الوعي

بالواقع والحياة ينفثه الشاعر في قومه، لا يشغله عنه شاغل. ولقد آثر أن يختار مسمي خطابي حديث يليق بهم، ويحمل في طياته مفهوم المعاصرة ، إنه لفظ: (الشّعب)، وهذا الخطاب للشعب وقع في شعره بشكل مباشر ومتكرر، يشغل جانباً كبيراً من ديوانه، ويمثل ظاهرة فنية متميزة ذات دلالات فكرية متعددة، والناظر إلى تلك الظاهرة يلحظ للوهلة الأولى أن الغاية منها انشغال الشاعر بقومه، ووقوفه منهم موقف الناصح الأمين، الذي يقلقه شأنهم، ويثنيه تقاعسهم عن طلب المعالي، وهو في خطابه هذا ينطلق من فلسفة لا يزال يؤمن بها؛ ألا وهي فلسفة القوة ، التي باتت تهيمن على الشعوب المستضعفة منذ تحررها من نير المحتلين الغاصبين.

وإيثاراً للإنصاف فلقد وقعتُ في قراءاتي حول الشَّابي – وما كتب عنه كثير–على بعض المؤشرات التي تلمح إلى موقف الشاعر من شعبه وعلاقته به، وقد زادت من رسوخ فكرة دراستها في نفسي، كما عند مصطفى الحبيب في كتابه: (الشَّابي النبي المجهول)١٩٦٠م، ونعمات فؤاد في كتابها: (شعراء ثلاثة)١٩٨٧م، وأبي القاسم محمد كرو في كتابه: (كفاح الشّابي أو الشّعب والوطنية في شعره) ١٩٨٩م. فلقد ألمح الأول إلى تلك العلاقة في غير موضع بشكل متقطع، وتناولت الثانية إشكالية علاقته بالشعب في تلميحات، تحت عنوان: (شعبٌ وشاعر)، وأشار الأخير إلى تمرد الشعب عليه حين دعاهم الشابي إلى التجديد ونبذ التخلف.. ولكن الملاحظ أن هذه المؤشرات لم تعرض لدراسة هذه الظاهرة بشكل فني ونقدي تسبر غورها، وتبرز أدواتها الفنية ومدلولاتها الفكرية. والحق أن موقف الشَّابي من شعبه لم يكن على وجه التحديد موقف الناقد الناقم، لاسيما وقد بارزه قومه بالعداء والمغالاة في كيده وإغفاله، لكنه كان خليطاً منسجماً من

النقمة الكابية، والمحبة العاتية التي تتأرجح بين الأمل واليأس، والثورة والتمرد، ومن ثم اتخذ ذلك الخطاب في جانب منه صبغة دينية تستحضر إشارات ومواقف ذات صلة. لجأ الشاعر إليها تجسيداً لموقف شعبه منه، واجترارًا لمعاناته الدائبة من جراء ذلك الخطاب.

وفي سبيل توضيح ذلك سلكت الدراسة طريق الاستنباط، والتفسير والتعليل – مستعينة بمناهج فنية تندرج تحت إطار المنهج التكاملي– لبعض المصطلحات ذات العلاقة بموضوع البحث ومنها: توضيح مصطلح الخطاب في الثقافة العربية وغيرها، وكيف وظَّفه الشاعر لتبليغ رسائله إلى قومه، وإيثاره لفظ (الشّعب) بدلاً من ألفاظ أخرى قريبة الدلالة، شائعة الاستعمال. ولقد رأيت موقف الشاعر من قومه موقفاً مزدوج التأثير يتأرجح صداه بين الفريقين ففصلت القول فيه، ثم تناولت الدلالات الأسلوبية والفكرية لخطاب الشّعب عند الشّابي، من خلال دراسة سمات الخطاب عنده، وأنهيت البحث بخاتمة أوجزت فيها أبرز ما عرضت له طوال هذه الصفحات، ثم أتبعتها بثبت ضم أهم المصادر والمراجع والدوريات. ولله الحمد من قبل ومن بعد.

د. محمد عبد الرحيم النجار

المبحث الأول

﴿ مفهوم الخطاب ﴾

المخاطَب والمخاطِب مصطلحان يحيلان إلى مشاركيَن اثنين متقابلين في أي فعل كلامي للتواصل أو حدث الكلام.. فالمخاطِب هو عادةً (المتكلم/الكاتب) مرسل الرسالة (Message) وضمير الشخص الأول، (أنا، نحن)، والمخاطَب: الشخص (المتحدث إليه/ المكتوب إليه) والمستقبل للرسالة، الشخص الثاني(أنتَ)"[١].ولقد وردت مادة (خطب) في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرة موزعة على اثنتي عشرة سورة [٢]، أما في كتب السيرة والحديث النبوي الشريف فقد ترددت بكثافة إلى درجة يصعب معها الحصر. ففي (المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي) يوجد حضور غزير جداً

---

[١] – معجم الأسلوبيات: كاتي وايلز، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم البريسم، ص٣٢، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١/٢٠١٤م.

[٢] – جاء في المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: محمد فؤاد عبد الباقي ص٢٣٥، ما يمثل حصراً لورود لفظ (خطب) في القرآن على هذا النحو: (خاطبهم: (وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً) الفرقان آية ٦٣. تخاطبني: (ولا تخاطبني في الذين ظلموا) هود ٣٧. (ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون) المؤمنون ٢٧. خَطْبُك: (قال فما خطبك يا سامري)، طه ٩٥. خَطْبكم: (قال فما خْطبكم أيها المرسلون). الحجر ٥٧.، (قال فما خطبكم أيها المرسلون) الذاريات ٣١. خَطْبُكما: (قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء)، القصص ٢٣. خطْبُكن: (قال ما خطبكن إذ راودتن يوسف عن نفسه)، يوسف ٥١. الخِطاب: (وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب)، ص ٢٠. (فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب)، ص٢٣. خِطاباً: (رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا)، النبأ ٣٧. خِطبة: (ولا جناح عليكم فيما عرضتم به من خِطبة النساء)، البقرة ٢٣٥. دار الحديث، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٤هـ.

للمادة. فلا تكاد تذكر مناسبة أو عيد أو غزوة أو ظاهرة من الظواهر اجتماعية كانت أو طبيعية إلا واقترنت في ذكر حديث الرسول ﷺ عنها بمادة (خ. ط. ب) أو بمشتق من مشتقاتها.[١] وفي (مفردات ألفاظ القرآن): الخَطْبُ (مصدر خطب) والمخاطبة والتخاطب، المراجعة في الكلام، ومنه: الخُطْبَة والخِطْبَةُ لكن الخُطْبَةَ تختص بالموعظة.. وأصل الخِطْبة: الحالة التي عليها الإنسان إذا خَطَب نحو الجِلسة والقِعدة، ويقال من الخُطبة: خاطبٌ وخطيبٌ، ومن الخِطبة: خاطبٌ لا غير، والفعلُ منهما خَطَبَ. والخَطْبُ: الأمر العظيم الذي يكثر فيه التخاطب، قال تعالى: (فما خَطْبُك يا سامري) طه ٩٥. (فما خَطْبكم أيها المرسلون) الذاريات ٣١. وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب.[٢]

ولقد مرَّ مفهوم الخطاب في الثقافة العربية بأدوار ومراحل من التطور ليصل إلى مرتبة المصطلح، بتشكيل نواة دلالية خاصة به، وقد اتخذ هذا المفهوم أشكالاً مختلفة في التراث العربي. فالإمام الزمخشري (٤٦٧-٥٣٨هـ) يقول في تفسير (فصل الخطاب) إنه: " البيّن من الكلام، الملخص، الذي يتبينه من يخاطب به لا يلتبس عليه ".[٣] ومثل هذا التعريف يتناول

---

[١] – تأصيل الخطاب في الثقافة العربية: د. مختار الفجاري ص٣٠، مجلة الفكري العربي المعاصر، العد ١٠٠ /١٠١، مركز الإنماء القومي، ١٩٩٣م.وينظر: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي الشريف: ٢/ ٤٣، ٤٨، أعده مجموعة من المستشرقين، ونشره د. أ، ي، ونسنك، مكتبة بريل، مديته ليدن ١٩٢٦م.وطبعة سنة ١٩٤٣م.

[٢] – مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني (٤٢٥هـ)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي (خطب) ٢٨٦/٢٨٥، دار القلم بدمشق، الدار الشامية بيروت، ط٤/ ١٤٣٠/ ٢٠٠٩م.

[٣] – تفسير الكشاف، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ٩٢١/٢٣، دار المعرفة، بيروت لبنان، ٣/ ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

عناصر الخطاب الثلاثة: المخاطِب، والمخاطَب، والخِطاب، والمراد بالخطاب هنا: (الكلام). وفي تفسير ابن عربي (٦٣٨هـ) يحصره في الدلالة الشرعية، فهو يفسر (فصل الخطاب) بقوله: " وفصل الخطاب، الفصاحة المبينة للأحكام، أي الحكمة النظرية والعملية والشرعية، وفصل الخطاب: هو المفصول المبين من الكلام المتعلق بالأحكام".[١] وجاء في تفسير الطبري:" الفصل هو القطع، والخطاب هو المخاطبة.. يقال: قد أوتي (داود) فصل الخطاب في القضاء والمحاورة والخطب".[٢] والمعنى الوارد في التفاسير قريب مما ورد في المعاجم اللغوية، وإن كانت لا تفقد صبغتها الدينية. وفي (لسان العرب) غطت مادة: (خ. ط. ب) أربع صفحات حافلة بالشواهد المختلفة على دلالة هذه المادة/الأصل، من شعر وحديث وقرآن كريم وأقوال مأثورة وحكم منثورة.[٣] وذكر ابن منظور(٧١١هـ): أن الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطاباً، وهما يتخاطبان.[٤]وعندالجوهري(٣٩٣هـ):(خاطبه)بالكلام (مخاطبةً) و(خطاباً)[٥].

---

[١] – تفسير القرآن الكريم: محي الدين بن عربي، تفسير سورة ص،١٦٨/٢، المطبعة العامرة ببولاق مصر، القاهرة ١٢٨٣هـ..

[٢] – تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: د. عبد الله التركي، ٥٢/١، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، ط١/ ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

[٣] – تأصيل الخطاب في الثقافة العربية: د. مختار الفجاري ص٣٠.

[٤] – لسان العرب لابن منظور: (خطب)، ١/ ٣٦١، دار صادر، بيروت.

[٥] – مختار الصحاح: الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، ص٧٦، مادة: (خ ط ب)، مكتبة لبنان ١٩٨٦م

فالخطاب هنا هو ما يظهره الكلام.[١] ثم انتقل المصطلح إلى مراحل أخرى أكثر سعة وهي ثنائية الدلالة حين اتصل بعلم الكلام، وعلم الأصول، فلما كثرت دلالاته وتشعبت بتداخل الأنساق الثقافية المختلفة وضع له اللغويون والأصوليون العرب تعريفات أضافت مدلولات جديدة إلى المعنى المعجمي؛ كما ورد في الكليات لأبي البقاء الكفوي (١٠٩٤هـ – ١٦٨٣م)؛ فالخطاب عنده: " اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه.. والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع وعلى مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب إما الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجه نحو الغير للإفهام.[٢]. ولقد ذهب (التهاوني ١١٥٨هـ) إلى قريب من ذلك في كشافه حيث قال: " الخِطاب: (Discorse.speash–Discours) بحسب أصل اللغة: توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ثم نُقل إلى الكلام الموجَّه نحو الغير للإفهام. وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب.[٣] ومن خلال ما نقله من كلام (أبي البقاء الكفوي) وتكراره في كشافه إلماح إلى استقرار مصطلح الخطاب حتى القرن التاسع الهجري. وعلى الرغم من تطور مفهوم الخطاب في الثقافة العربية القديمة إلا أنه ظل محصوراً في علم الأصول، واستبدل به النقاد العرب المحدثون المصطلح الغربي بمفاهيمه الغربية حيث تغلغل في ثناياه،

---

[١] – مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو: د. الزواوي بغورة، ص ٩١، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

[٢] – الكليات لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي: فصل الخاء، ص ٤١٩، تحقيق: د عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط٢/ ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

[٣] – موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: محمد علي التهانوي، تقديم د. رفيق العجم، تحقيق د. علي دحروج وآخران، ص٧٤٩ حرف الخاء، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١/ ١٩٩٦م.

وقوضه، أو كاد من الداخل، بحجة تحديث دلالة المصطلح من جهة، وما تقتضيه الثقافة الحديثة من جهة أخرى.[١]

ولقد حاول الباحث التونسي (مختار الفجاري) تأصيل مصطلح الخطاب، في الثقافة العربية مستنداً إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولسان العرب لابن منظور، فحصر جوهر المادة ودلالتها في ثلاثة مستويات تأتي على هذا النحو: (أ)- الشأن والغرض، والدلالة على ذلك في هذه المادة يكاد يختص به المصدر المشتق منها(خطْب) بسكون العين. والخطْب تردد في القرآن الكريم خمس مرات في خمس سور. (ب)- الكلام الحامل لشأن أو غرض، والدلالة على ذلك في هذه المادة تشترك فيها الأفعال: خطب، وخاطب، والمصادر المشتقة منها. فالأفعال تدل على الكلام، والمصادر تدل على الغرض المحمول في فعل المخاطبة. (ج)- السّلطة لإنجاز الشأن أو الغرض. ولقد انتهى (الفجاري) إلى أن الخطاب له قدرة تعبوية، فهو سلطة مؤثرة على سامعيه. وهو مصطلح اقترن بالسلطة مباشرة في الثقافة العربية حتى غدا في الذهنية العامة كل كلام يصدر عن أعلى الهيئات في الدولة وخاصة قائدها. وهذا ما يمثله الرسول ﷺ قديماً ويجسده الحكام حديثاً. ففي (المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي) كانت مداخلات الرسول ﷺ في شتى المناسبات يصطلح عليها بالخطاب.. ومن ثم: تحمل مادة (خ. ط. ب) معنى جوهرياً هو الكلام الحامل (لرسالة) المعتمد على سلطة ما لتبليغها للناس. وهذا الكلام أطلق عليه العرب مصطلح

---

[١] – الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: د. عبد الله إبراهيم، ص ١٣٦، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١/ ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

(الخطاب).[١] وعلى المستوى اللغوي يشير مصطلح (خطاب) في معناه الأساسي إلى" كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً".[٢] ويرى (دانيال رايق): أن المصطلح (خطاب) كالمصطلح (مقول): يعني كل مجموع له معنى (لغوي شفوي أو كتابي، تعليمي، سينمائي أو رسمي) مساو للجملة أو أكبر منها، ويشكل نظاماً متماسك الأجزاء على المستويين: مستوى التعبير ومستوى المضمون بواسطة عدد من العلامات والمكررات. لكن يختلف الخطاب عن المقول بقدرته التكاملية على مستوى المضمون: إن هذا المصطلح (المقول) ينعت كل نتاج ملفوظ سواء أكان كلمة واحدة، أو جملاً طويلة متتابعة ذات علامات شكلانية يتمظهر من خلالها الكاتب والقارئ ويتبين حالهما. ولا ينطبق المقول على التدرج الخطابي المنتج لتسلسل هذه الجمل المتلاحقة. فالمقول إذن مكون من جمل، لكن هذه الأخيرة لا تكوّن فيه طبقة شكلية من الوحدات القابلة للمقابلة فيما بينها، أما الخطاب فتصبح فيه الجملة وحدة مكونة بينما كانت في المقول الحد اللغوي الأخير.[٣] ومن ثم" فالخطاب ليس هو الكلام، إنه واقع وسيط بين اللغة والكلام، إنه المنطوق أو الملفوظ اللغوي، ويصبح الاستعمال اللغوي من خلال هذا الفهم محدداً اجتماعياً؛ أي بوصفه

---

[١] – تأصيل الخطاب في الثقافة العربية: ص٣١. والسور الخمس: سورة يوسف: آية ٥١، القصص: آية ٢٣، ص: آية ٢٠، وطه: آية ٩٥، وسورة الحجر: آية ٥٧ وسورة الذاريات: آية ٣١.

[٢] – دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، ص١٥٥، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣/٢٠٠٢م.

[٣] – الخطاب الأدبي العربي المعاصر: ترجمة: إبراهيم صحراوي ص١٣٣، مجلة الحياة الثقافية، تونس. العدد ١/٣٥ مارس ١٩٨٥م.

خطاباً".[١] وحين دخلت الكلمة الفرنسية (Discourse) إلى العربية ترجمت بمفردات متعددة هي: المقال/ الحديث /النصّ/الخطاب. ولقد رجَّح (علي حرب) مصطلح (مقال) في (الموسوعة الفلسفية العربية) على مصطلح (خطاب) وذلك لاعتبارات عديدة منها، أن الترجمات العربية القديمة نسبياً استعملت كلمة (المقال)، كما في ترجمة كتاب ديكارت: (مقال في المنهج)، وليس (خطاب في المنهج). وأن كلمة (الخطاب) انفرد بها في نظره، كتَّاب المغرب العربي على عكس كتَّاب المشرق، وأنه شائع في الدراسات الأيديولوجية أكثر منه في الدراسات العلمية والفلسفية.[٢]وفي الثقافة الغربية، يعود المصطلح إلى زمن أفلاطون ومن ثم حمل معناه الفلسفي المستند إلى قواعد عقلية محددة[٣]، والأصل اللاتيني لكلمة الخطاب:(Discours) فهو:(Discursus)، وفعلها:(Discurure) والذي (يعني الجري هنا وهنالك). كما أن كلمة (الخطاب) تعبَّر عن الجدل (Dialectique)، والعقل أو النظام: (Logos)، وهو ما نجده عند أفلاطون والأفلاطونية عموماً.[٤] فمن المعروف أن الخطاب هو ما يظهره الكلام، ولقد انحصر الخطاب منذ

---

[١] – الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي دراسة أسلوبية: عبد الرحمن حجازي ص٤٢، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥م.

[٢] – الخطاب بحث في بنيته وعلاقته عند ميشيل فوكو: د. الزواوي بغورة، ص٦٨، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١/ ٢٠١٥م. وينظر: الموسوعة الفلسفية العربية: (مقال)، ص٧٧٢، المجلد الأول، رئيس التحرير: د. معن زيادة، ط١/ معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦م.

[٣] – الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: د عبد الله إبراهيم، ص ١٣٦.

[٤] – الخطاب بحث في بنيته وعلاقته عند ميشيل فوكو: ص٧٠، وينظر: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو: ص٩٠.

السفسطائيين وسقراط في حدود المعنى، وأصبحت مهمته تكمن في: (تخليص المعنى مما هو ظني ونسبي ومتغير، لأن طبيعته عقلية.[١] وأول من طرح مسألة (الخطاب) في الدراسات الألسنية هو: (بيسونس) Buyssens سنة ١٩٤٣؛ الذي ذهب إلى أن الخطاب يمكن أن يكون موضوع نظرية ألسنية، ومن هنا ضرورة تأسيس ألسنية خطابية، وهو اليوم فرع أساسي في التداولية (Pragmatique)، إلا أن النقلة الألسنية الكبيرة لمسائل الخطاب نجدها عند (بنفست) Benveniste الذي حاول تجاوز الإطار الشكلي للألسنية البنيوية وذلك بطرحه لمسائل الوظيفة ودور الفاعل المتكلم في العملية المنطوقية، ولقد خلص إلى القول إن الكلمة تشكّل نقطة فصل في ميداني اللغة هما: النظام الشكلي القائم على العلامة والوحدة، والنظام التواصلي أو الخطابي، القائم بين الوحدة والخطاب، وهما معا يشكلان نظام الدلالة في اللغة[٢]. ولقد ارتبط (الخطاب) بالفلسفة والمنطق من حيث كونه: "عملية عقلية منظمة تنظيماً منطقياً، أو عملية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ والقضايا التي يرتبط بعضها ببعض".[٣]

وفي عصر النهضة يأتي كتاب رينيه ديكارت (R.Descart) (خطاب في المنهج)، وتكمن أهميته في كونه تأسيساً للخطاب، أكثر مما هو تفسير وتحديد للمفهوم ذاته. وهو " يعد دليلاً على العناية الخصبة بالخطاب

---

[١] – مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو: ص ٩٢.

[٢] – المصدر نفسه: ص٩١. وينظر: الخطاب بحث في بنيته وعلاقته عند ميشيل فوكو: ص٧٠.

[٣] – المعجم الفلسفي: د. جميل صليبا، ٢/ ٢٠٤، دار الكتاب اللبناني بيروت،١٩٨٢م.

الفلسفي، ومؤشراً على العناية بالمصطلح في هذا الميدان، وهو ما يكشف عن مناحي ذلك الاهتمام، في العصور الوسطى، وهي المرحلة التي سبقت عصر النهضة، وعصر ديكارت".[١] ثم تجيئ مؤلفات (ميشيل فوكو M.Foucault١٩٢٦- ١٩٨٤م) المفكر الفرنسي، لاسيما كتابه:(نظام الخطاب)؛ ليكون لها فضل تعميق الرؤية المحددة لسلطة الخطاب وعلاقته بالمجتمع من خلال مختلف الإجراءات[٢]، وهي من أهم المؤثرات في الثقافة العربية الحديثة.[٣] ويعرف (ميشيل فوكو) الخطاب بأنه:" الميدان العام لمجموع العبارات، وأحياناً أخرى مجموعة متميزة من العبارات، وأحياناً ثالثة، ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من العبارات وتشير إليها".[٤] وكذلك هو" مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية، قابلة لأن تتكرر إلى مالا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ.. بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها".[٥] ويضع (ز.هاريس ١٩٥٢م) تعريفاً آخر للخطاب، فهو" ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها

---

[١] – الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ص ١٣٦.

[٢] – مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو: د. الزواوي بغورة، ص٢١.

[٣] – معجم الفلاسفة: جورج طرابيشي، ص٤٦٩ وما بعدها، دار الطليعة، بيروت، ط٣/ يوليو ٢٠٠٦م.

[٤] – حفريات المعرفة: ميشيل فوكو، ترجمة: سالم يفوت، ص٧٦، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٧/٢م.

[٥] – مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو: ٩٥. وكذلك: الخطاب بحث في بنيته وعلاقته عند فوكو: د. الزواوي بغورة، ص٧٧.

معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض".[1]

*** ***

[1] – تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص١٧، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣/١٩٩٧م.

المبحث الثاني

﴿ الشّابي والشّعب ﴾

(أ)- **الشاعر** :

في العام (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م) ولد أبو القاسم في ضاحية الجريد، ببلدة (الشابية) على مقربة من (توزر) جنوب تونس[١]، نشأ في أسرة متدينة، تلقى والده الشيخ (محمد بن بلقاسم) تعليمه في الأزهر الشريف بالقاهرة، حيث قدم إلى مصر في الثانية والعشرين من عمره، فمكث بها سبع سنين عاد بعدها إلى تونس ليعمل قاضياً لدى المحاكم الشرعية، ولقد تأثر الشّابي بوالده في تحصيل ثقافته الأولى؛ حيث عني بتحفيظه القرآن، وتعليمه مبادئ العلوم والآداب، يقول عنه: "إنه أفهمني معاني الرَّحمة والحنان، وعلمني أن الحق خيرُ ما في هذا العالم. وأقدس ما في هذا الوجود".[٢]

وفي سنة ١٩٢١م، وهو في الثانية عشرة من عمره التحق الشّابي بالكلية الزيتونية، فدرس العلوم الدينية واللغوية، وتخرج بها سنة ١٩٢٧م حيث نال شهادة (التطويع). وفي الزيتونة تيسر له الحصول على التعليم العصري، وتشعبت ثقافته حينئذ فجمعت بين التراث العربي في أزهى عصوره وروائع الأدب الحديث بمصر والعراق وسورية، وقرأ لأدباء المهجر وتأثر بهم، ولم يك يعرف لغة أجنبية، فقرأ ما ترجم إلى العربية من آداب الغرب. يقول (عمر فروخ): "لا ريب في أن الشّابي كان على قصر عمره متبحراً في كثير

---

[١] – الشابي حياته، شعره: أبو القاسم محمد كرو، ص ٤٥. المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت ط٢/ ١٩٥٤م. وجاء فيه أنه ولد في شهر آذار (مارس) سنة ١٩٠٩م.

[٢] – أبو القاسم عبقرية فريدة وشاعرية متجددة: د. سحر عمران، ص٧. الهيئة العامة السورية، الكتاب (٢٢)، دمشق ٢٠٠٩م.

من صنوف العلوم العربية تبحر مطالعة لا تبحر دراسة ".[1] ثم التحق بكلية الحقوق التونسية وتخرج منها سنة ١٩٣٠م. وخلال السنوات الأخيرة من دراسته، أظهر الشّابي نشاطاً أدبياً واجتماعياً كبيراً. فقاد حركة طلاب الزيتونة التي كانت تهدف إلى إصلاح مناهج التعليم والإدارة في الكلية.[2]

ولقد نشرت بعض قصائده في مجلة أبوللو المصرية عام ١٩٣٣م وكان لها أثر محمود في الأوساط الأدبية في الشرق العربي. وقام بجمع ديوانه للمرة الأولى عام ١٩٣٤م، تحت عنوان: (أغاني الحياة) لكنه لم يتمكن من نشره إذ عاجلته المنية في العام نفسه. ثم ظهر شعره مطبوعاً في المجلد الأول من كتاب:(الأدب التونسي في القرن الرابع عشر)، وكان الشَابي من دعاة التجديد في الشعر والأدب، كما كان مناصراً لقضايا التحرير في الوطن العربي، وخاصة تحرير المرأة، ولقد خلفت محاضراته: (الخيال الشعري عند العرب) التي ألقاها بمدرسة (الصّادقية) بتونس(١٩٣٠/١/٢١) صدى ثقافياً كبيراً ، لفت الأنظار إليه، وتعرّض بسببها لحملة صحفية نقدية عنيفة.[3] وحين توفي والده عام ١٩٢٩م إثر مرض ألم به ، تولى الشّابي رعاية إخوته ، وتحمل في سبيل ذلك شظف العيش وقسوة الحياة ولم يسع لتولى المناصب الحكومية. وكان ذلك العام الذي فقد فيه والده عام حزن خيَّم عليه، وانعكس على نفسه وجسمه فأصيب؛ بداء تضخم القلب وكان عمره آنذاك الثانية والعشرين فلزم بلدته (توزر) ولم يغادرها إلا بقصد

---

[1] – شاعران معاصران: إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي: ص ١٦٤.المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت، ط١/ ١٩٥٤م.

[2] – الشابي حياته، شعره: أبو القاسم محمد كرو، ص ٤٧.

[3] – أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة وشاعرية متجددة: ص٩/١٠. والشابي حياته، شعره: محمد كرو، ص ٤٧/ ٤٨.

الاستشفاء في المناطق الجبلية.. ثم يشتد به الداء قبل وفاته مما جعله يضيق بالحياة ويتبرم بها، ثم فاضت روحه إلى بارئها فجر الثلاثاء التاسع من أكتوبر (تشرين الأول) سنة ١٩٤٣م، ودفن جثمانه في مسقط رأسه (الشابية) دون أن يبلغ السادسة والعشرين من عمره.[١]

ولقد عاصر أبو القاسم الشّابي أحداث الحرب العالمية الأولى، وبدأ حياته متنقلاً في طول البلاد وعرضها، حتى أقعده المرض، وكان لاغترابه عن مسقط رأسه طيلة عشرين سنة أثرٌ في إنضاج تجربته الشعرية وإثرائها." فلقد تجلى نضجه الشعري المبكر بقصيدة قالها سنة ١٩٢٤م صاغها ولما يدرك تمام الخامسة عشرة.. كما تجلت موهبته الشعرية في غزارة الإنتاج الشعري والغنائي عموماً ".[٢] فالنتاج الأدبي عند الشّابي يمكن حصره بين سنتي ١٩٢٦ و١٩٣٤وهو ما دون العِقْد من السنين، أولها محاولات فيها مدٌّ وجزر، وآخرها تقطّع ظرفي للانهيار الصحي الذي حلّ به.[٣]وهذا العمر الشعري القصير للشّابي، يُعدّ في رأي (محمد التنيسي) مظهراً من "مظاهر القوة والأصالة فيه، فهو رغم عمره القصير، استطاع أن يكوّن مدرسة وحده، وأن يدمغ كثيراً من الشعراء بطابعه الواضح القوي العميق".[٤] ومن ثم فهو: شاعرٌ مكثرٌ مجيدٌ. وأنه قال قبل وفاته قصائد ومقطوعات بلغ بعضها من النضج مبلغاً كبيراُ.[٥] وفي عصر الشّابي كان الشعر الشائع ذلك الموصول

---

[١] – الشابي حياته، شعره:٤٨/ ٥١.

[٢] – قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، د. عبد السلام المسدي، ص١٥، دار سعاد الصباح، الكويت. ط٤ ١٩٩٣م

[٣] – المصدر السابق: ص١٥.

[٤] – الشابي وجبران: ص٠٦.

[٥] – شاعران معاصران: عمر فروخ، ص١٦٦.

الجذور بالمدرسة القديمة، في أغراضها وتعابيرها واعتمادها على التزويق في الشعور، فكان الشعراء طبعة مكررة. لا يتفرد شاعر منهم بمزية، ولا يُعرف بخاصة من الخصائص، ولا يُذكر بمذهب من المذاهب في الحياة، أو بموقف من المواقف الاجتماعية.[١] "وقد أصبح الشعر بعد الحرب العالمية الثانية بعيداً عن تلك الأغراض التقليدية، ويقال عن الظاهرة الجديدة، ظاهرة الالتزام، والالتزام في العصر الحديث منشور حي ألقى به الأدباء في ليل مظلم ليبددوا الجهل، وينشروا الكلمة الصادقة الأمينة على أوسع نطاق، فيحددوا للشعب ماله وما عليه بعد أن أراد المستعمر أن يفقده كل وعيه".[٢] أما الشّابي فقد كان ثائراً على حصر الشعر في تلك الدائرة الضيقة التي كان يعيش فيها شوقي وحافظ وغيرهما من شعراء الأقطار العربية.[٣] ولقد ابتدأ الشّابي حياته الشعرية مقلداً الشعر القديم، كعادة كل ناشئ، ولكنه سرعان ما تمرد على هذا الأدب، وحمل معولاً هوى به على جذوعه الخائرة، مركزاً آراءه ومذهبه الأدبي في محاضرة، أثارت ضجة كبرى في الأوساط الأدبية حينذاك. وهي (الخيال الشعري عند العرب).. ضمنها آراءه في الشعر العربي القديم، واتخذ منها منهاجاً يسير عليه فيما أنتج من الشعر بعد ذلك. وهي مفتاح تجربته الشعرية، وتحديد واضح لمعالمها.[٤] ثم تتلمذ كذلك على أقطاب المدرسة المهجرية، والطابع الذي تركته هذه المدرسة في أدب الشّابي، لا سبيل إلى إنكاره وإغفاله وتجاهله. وليس يعيب الشّابي أن

---

[١] – الشابي وجبران: ص٢٢، ٢٣.

[٢] – نظرات في الأدب العربي الحديث: أحمد الخوص ص٣١. مكتبة دار الفكر، دمشق ١٩٨٣م.

[٣] – الشابي وجبران: ص٢٠.

[٤] – المصدر نفسه: ص١٨.

يتتلمذ، في بداية نشأته، على الآخرين، وإنما يعيبه حقاً، أن يظل عبداً للتقليد. وتلك صفة ترفّع عليها، فما كاد يبصر طريقه، حتى استوى له في الشعر مذهب قائم على شخصية مستقلة، تمتاز بمقوماتها الخاصة، ومنهجها المدروس.[١]

وعلى الرغم من ذلك يرى (عمر فروخ) أن الشّابي "اكتسب من الأدب المهجري ضعفاً في التركيب، وإغراقاً في الرمز، وشيئاً من التشاؤم والصوفية السلبية"[٢]، وشعر الشّابي على وجه العموم في رأيه متفاوت جداً؛ فيه الضعيف الركيك وفيه القوي المتين، ثم فيه المعاني المعادة المكررة، وفيه المعاني التي تنعم بقسط وافر من الابتكار، من حيث التعبير الأقل. أما إذا أردنا أن ننظر إلى مجموع شعر الشّابي– لا إلى قصائده واحدة واحدة – فلابد لنا من أن نقول بأن الشّابي كان شاعراً عبقرياً.[٣] ولذا فهو عنده: شخصية عجيبة، توافرت عليها أربعة عناصر كلها متنافرة، فلما اجتمعت فيه جعلتنا نقف أمام شخصية فذة ولكنها مضطربة؛ وعاجزة ولكنها طموح. هذه العناصر الأربعة الأساسية هي: فقره ومرضه وتبحره في الآداب العربية بينما كان يجهل الأدب الأجنبي في أصوله، ثم حال بلده تونس في البؤس الاجتماعي والاستعمار السياسي.[٤] ويضيف (عبد السلام المسدي)، أن من مقومات شخصية الشّابي: قوة الإرادة وصلابة العزيمة، وقد تجلى ذلك في تكوينه العصاميّ إذ كان ميالاً إلى استكمال ثقافته الضاربة في التقليد ابتداء

---

[١] – الشابي وجبران: ص٢٠.

[٢] – شاعران معاصران: ١٧٠.

[٣] – المصدر نفسه: ص ١٦٦.

[٤] – المصدر السابق: ص ١٦٣.

بركائز المعرفة المتجددة.. وقد تجلت أيضاً في مجال المغالبة: مغالبته لمعوقات المجتمع، ومغالبته لعوارض الدّاء الذي يكسر من جناحه الشعري ليشدّه إلى أرض الرّتابة والدون. ولنا في شعره براهين عن المفارقات التي فَصَمت حبلَ الأسباب بينه وبين الآخرين من أبناء قومه، فلما تجلى له الزيف في الناس قارعهم، وقارع زيفهم في ضرب من التحدي لا يصمد له إلاَّ ذوو العزائم الحديد. إلا أنّ هذه الإرادة قد كانت تتجاذبها من طرفها الآخر حساسية فيّاضة لعلَّها العنصر الثالث من عناصر شخصية الشاعر.. وأهم عناصر تكوين شخصيته طابع الوعي الحاد: فمن وعي فنّي سواء بواقع الأدب العربي في عصره وقد رآه مريضاً، أو بواقع الأدب العربي القديم وقد تراءى له جافاً؛ إلى وعي سياسي بواقع شعبه المذعن يرزح تحت كابوس المستبدّ، إلى وعي وجودي هو تأملات في منزلة الإنسان ووضع الكائن البشري الممزق بين مقتضيات الجسم والروح.[١]

*** ***

[١] – قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون: ص١٦.

(ب)- **الشَّعب**:

لم ترد كلمة: (شَعْب) في القرآن بصيغة المفرد، بل وردت بصيغة الجمع (شُعُوب)، كما في سورة الحجرات (آية ١٣)[١]، قال تعالى: (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليمٌ خبيرٌ). وجاء في معجم ألفاظ القرآن: (شُعوباً) جمع شَعْب: الصنف من الناس.[٢] وفي المعجم الوسيط:[٣] (الشَّعب): الجماعة الكبيرة ترجع لأب واحد، وهو أوسع من القبيلة، والجماعة من الناس تخضع لنظام اجتماعي واحد. والجماعة تتكلم لساناً واحداً. وورد في معجم اللغة العربية المعاصرة: (شَعْب)، جمع شعوب: جمهور، جماعة كبيرة من الناس تسكن أراضي محددة وتخضع لنظام اجتماعي واحد وتجمعها عادات وتقاليد

---

[١] – وردت كلمة: (شُعَب) في القرآن في قوله تعالى: "انطلقوا إلى ظلّ ذي ثلاث شُعَب) آية ٣٠ سورة المرسلات. أما كلمة: (شُعَيب) فقد وردت في مواضع كثيرة على هذا النحو: سورة الشعراء آية ١٧٧، (إذ قال لهم شعيبُ ألا تتقون). سورة هود، آية رقم (٨٧) (قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن تترك ما يعبدُ آباؤنا أو نفعل في أموالنا ما نشاء إنك لأنت الحليم الرشيد). وآية رقم ٩١، (قالوا يا شعيبُ ما نفقه كثيراً مما نقول وإنا لنراك فينا ضعيفاً ولولا رهطك لرجمناك وما أنت علينا بعزيز). الأعراف (٨٨)، الأعراف (٩٠)، العنكبوت (٣٦)، الأعراف (٨٥)، هود (٨٤)، الأعراف (٩٢)، هود (٩٤)، ينظر: فهرس القرآن العظيم: محمد بن عبد القادر الدباغ، ص١٥١٩/١٥٢٠، ط١/ ٢٠١٣م.

[٢] – معجم ألفاظ القرآن الكريم: مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ٦٣١/١، (ش ع ب). ط٢– ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.

[٣] – المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ص ٤٨٣، (شعب). مكتبة الشروق الدولية، ط٤/ ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م

وتتكلم لساناً واحداً.[١] وفي اللسان: (الشَّعبُ): القبيلةُ العظيمةُ؛ وقيل الحيُّ العظيمُ يتشعب من القبيلة؛ وقيل: هو القبيلة نفسها، والجمع شعوبٌ. والشَّعبُ: أبو القبائل الذي ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضمهم. وفي التنزيل: (وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا)، قال ابن عباس ﷺ: الشُّعوب الجُمّاع، والقبائل البطون، بطون العرب، والشَّعبُ ما تشعَّب من قبائل العرب والعجم. وكل جيلٍ شَعْبٌ. حكى (ابن الكلبي)، عن أبيه: (الشَّعبُ أكبر من القبيلة، ثم الفصيلة، ثم العمارة، ثم البطن، ثم الفخذ).[٢] وورد في معجم اللغة الإنجليزية في تعريف مصطلح (الشَّعب) أنه مجموعة من البشر تَجْمع بينهم ثقافة واحدة.[٣] ولم يحفل الأدب العربي القديم بالشَّعب قدر احتفائه بالطبقات الحاكمة، يقول سلامة موسى:" إني أشك في أن كلمة (الشَّعب) قد ذكرت في أي كتاب من كتب الأدب العربي القديم بمعناها العصري؛ ذلك لأن كتب الأدب العربي هي كتب الملوك والأمراء.. ولهذا نستطيع أن نقول لهذا السبب إن الأدب القديم كان ملوكياً ".[٤] لذا عيب على الشعراء انشغالهم بالملوك والأمراء والطبقات العليا في المجتمع، ولا يهتمون بأمر الشعوب.[٥]

---

[١] – معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عمر، ص ١٢٠٣، عالم الكتب القاهرة، ط١/١٤٢٩– ٢٠٠٨م. ومعجم الرائد، جبران مسعود، ص٤٧٤ (شعب)، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط٧/١٩٩٢م.

[٢] – لسان العرب لابن منظور: ١/٥٠٠. ومختار الصحاح: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، ص١٤٢، (شعب).

[٣] – مدخل إلى الأدب العربي: هاملتون جب، د. إبراهيم عوض، ص١٧، المنار للطباعة والنشر، القاهرة، ١٤٢٨هـ– ٢٠٠٨م.

[٤] – الأدب للشعب: ص٣٠، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣.

[٥] – المصدر السابق: ص١٠.

ولقد برأ الشابي في شعره من ذلك، فقال[١]:

لا أنظمُ الشَّعرَ أرجـو به رضـاءَ الأمــيرِ
بمـدحـةٍ أو رثـــــاءٍ تُهدَى لرَبَّ السَّـريرِ
حسبي إذا قلتُ شـعراً أن يرتضيهِ ضميري
فيــما يَســـرُّ بـــلادي وما يَسُـــرُّ المــعالي
لا أقرضُ الشِّعرَ أبغي به اقتنـــاصَ نـــوالِ

ولم يسلم الأدب العربي الحديث من تلك التهمة، يقول (أحمد أمين):" الأدب العربي الحديث أدب أرستقراطي لا أدب شعبي، وأعني أرستقراطية العلم لا أرستقراطية المال، ذلك أن الأدب الإنجليزي أو الفرنسي أو الألماني، أدب شعبٍ لا أدب طبقة خاصة.. والأدب الصحيح هو ما كان ظلاً لحياة الأمة الاجتماعية كلها لا لحياة طبقة خاصة منها.[٢] والعلاقة بين الأدب والحياة شيء لم يعرفه النقد القديم كذلك، ولقد تنبه الأدب الحديث إليها بما أحدثه الرومانتيكيون من تحول وفق معيار جديد أطلقه الناقد والشاعر الإنجليزي (كولردج)، حين أعلن أن الأدب نقد للحياة. ومن ثم نشأت فكرة الالتزام في العصور الحديثة نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات.[٣] وعدَّ ذلك ظاهرة من ظواهر الأدب الحديث، حيث الانزياح عن الفردية إلى الجماعية؛ تقول

---

[١] – ديوان أبـي القاسم الشـابي ورسـائله: تقديم: مجيد طـراد، ص١٠٨، (شـعري)، دار الكتاب العربي، ط٢/١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

[٢] – فيض الخاطر: أحمد أمين، ج١٠/ص١١، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦م.

[٣] – الشعر العربي المعاصر: د. عز الدين إسماعيل، ص٣٧٣، ط٣دار الفكر العربي.

(نعمات فؤاد): زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني والإحساس بالشَّعب.. ولقد لعبت الكلمة شعراً ونثراً دوراً كبيراً في النهضة الحاضرة في سائر البلاد العربية بما مهدت لها من إحياء الثقة بالنفس، وحفز طموح الإنسان العربي، وإثارة التمرد فيه، التمرد على الاستعمار والعيوب الاجتماعية. ونضَج الشعر الاجتماعي الذي يمثل جانباً كبيراً من دواويننا. أدرك الشاعر الآن رسالته.. لم يعد من تحف القصور أو أبواق السادة، بل ارتفع إلى مقام القيادة والتوجيه، غدا يستمد مادته من صميم الحياة.. وأصبحنا نرى شباب الشعراء خاصة يصرون على السير في المقدمة لأن رسالتهم لا يمكن أن تنفصل عن الشّعب الذي خرجوا من أعماقه. لقد مشى الفَنُّ في ركْبِ الشّعب![1] ويرى (جوستاف لوبون) أن صوت الجماهير أصبح راجحاً وغالباً اليوم بخلاف ذي قبل؛ فهو الذي يملي على الملوك تصرفاتهم. ولم تعد مقادير الأمم تحسم في مجالس الحكام، وإنما في روح الجماهير.[2] ولقد اشتد لومُ الشعراء على عكوفهم على التقليد في عصر ينبغي أن يتطلع فيه الشاعر إلى الشّعب لا إلى الأمراء والخلفاء ويجب أن يبني الشاعر مجده على شاعريته ومواهبه باستنباط المعاني الجديدة، ومجاراة الحياة التي يعيش فيها لا على التمسح بأعتاب الملوك والأمراء، وبنظرته العامة إلى الإنسانية لا بنظراته الفردية المحلية.[3] وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه، وأن يكون له مقام المعلم المربي، وليس مقام المُسلّي المهرج. وأن تكون له رسالة، كما لو كان نبياً

---

[1] – خصائص الشعر الحديث: ص١٨/٨، دار الفكر العربي ١٩٨٠م.

[2] – سيكولوجية الجماهير: جوستاف لوبون، ترجمة وتقديم: هاشم صالح، ص٤٤، دار الساقي، ط١٩٩١/١.

[3] – في الأدب الحديث: عمر الدسوقي، ج٢٩٠/٢، دار الفكر العربي، ط١٩٧٣/٨م.

يرشد ويعين الأهداف، ولا يكذب، فينافق ويخادع.[١] كما توثقت العلاقة بين مفهوم الشعب والوطن، " فاتصلت سمة الشعبية في الشعر الحديث، بسمة الوطنية، وأعني هنا الوطنية الجادة العاملة لا الوطنية التقليدية".[٢] ولقد أراد الشَّابي أن يجعل الشعر صوتاً قوياً ونبيلاً من أصوات الشَّعب المكافحة، وأن يكون شعره بناء للمعالي ورائداً للحق والخير والجمال".[٣] يقول الشاعر (صالح جودت) في ذكرى الشابي عام ١٩٦٨.[٤]

ويوغرُ الشَّعب على طُغْــمة تحتــل الأوزار كالمشــجبِ

ويبعثُ الصَّيــحةَ في قــومه أن ينفروا عن غفلة الغيهبِ

إن غَضِبَ الشَّعبُ على قيده فالله سيفُ النَّصر للمُغضب

وفي ديوان الشّابي، جاء لفظ (الشَّعب) – ضمن قصائده ذات الطابع الوطني والقومي– في المرتبة الثانية بعد لفظ (الناس)، في عموم ديوانه، حيث تردد ما يقرب من خمس وعشرين مرة. بينما ورد لفظ: (الناس) أكثر من ثلاثين مرة. ولفظ: (القوم) تسع مرات. ولفظ: (بني أمي) ست مرات، ووردت ألفاظ أخرى كانت تنوب أحياناً عن لفظ الشَّعب مثل: (بني الأرض / ابن آدم / ابن الوجود/ الجَمْع/ البشَر/ الورَى).. لكنها قليلة الورود.

---

(١) – ينظر: الأدب للشعب: ص٩، ١٠.

(٢) – خصائص الشعر الحديث: د. نعمات فؤاد: ص٣٢، بتصرف.

(٣) – كفاح الشابي أو الشعب والوطنية في شعره: أبو القاسم كرو، ص٨١، ط٤ دمشق ١٩٨٩م، منشورات المركز الوطني للاتصال الثقافي، (الشابي أبحاث وثائق وصور) القسم الثاني، الكتاب (٣٥)، تونس ٢٠١٠م.

(٤) – في ذكرى الشابي: مجلة العربي، الكويت، ص٦٣، العدد ١١١– ١ فبراير ١٩٦٨م.

والغالب أن الشّابي لا يذكر لفظ: (الشَّعب) إلا ضمن إطار تعبيره عن شعوره الوطني والقومي تجاه الأمة التونسية والعربية، وهو في أثناء ذلك يقف منهم موقف الخطيب الناصح، يلومهم على تفريطهم في حقوق أوطانهم. بينما يكثر لديه أن يقع لفظ: (الناس) في إطار ضيقه بمجتمع البشر عامة، مما يندرج ضمن إطار النقد الاجتماعي.

****

(ج)- رسالة الشّابي وموقفه من شعبه:

كثرت ألقاب الشّابي وتنوعت تبعاً لاختلاف نظرة النقاد إليه، ومن هذه الألقاب التي اشتهر بها فهو عند أبي القاسم كرو: (شاعر الشَّعب)[١]، وعند غيره (شاعر الشّعب والوطن)[٢]، وثمة عوامل ثلاثة أسهمت في تكوين شخصيته الثائرة، وجعلت منه شاعر الشعب، وهي[٣]: (أ)- مشاركة الشعب في كفاحه ضد المستعمر الفرنسي وأعوانه، حيث تفتحت عينه حين كان الصراع على أشدّه وخاض معمعته. (ب) – اختلاطه بالطبقات الشعبية المختلفة خاصة بعد قدومه إلى العاصمة تونس ليلتحق بالجامع الزيتونة، فعانى ما عاناه الشعب من آلام الفقر والجوع والمرض والحرمان، مما جعله يشفق عليه وينحاز إليه. (ج) – ما اتصف به الشّابي من رقة الشعور وقوة الإحساس، فلقد كان يواجه الحياة بأعصاب عارية، وهو القائل[٤]:

والشّقي الشّقي من كان مثلي في حساسيتي، ورقة نفسي

ومن هذا القبيل قوله[٥]:

الويلُ للحسَّاس في دنياهم ماذا يلاقي من أسىً وعذاب

وثمّة عوامل أخرى انعكست على حالته النفسية واتجاهاته الفكرية والأدبية، وفي مقدمتها: مرضه الذي ولّد لديه حالة تشاؤمية سوداوية، حيث أصيب

---

(١) – كفاح الشابي أو الشعب والوطنية في شعره: ص٩٣.

(٢) – أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة وشاعرية متجددة: د. سحر عبد الله عمران، ص٤.

(٣) – الشابي النبي المجهول: مصطفى الحبيب، ص ٣٥/٤٠، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، د، ت.

(٤) – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١١٦، قصيدة: النبي المجهول، الخفيف.

(٥) – المصدر السابق: ص٥٥، قصيدة: الدنيا الميتة، من الكامل.

بداء القلب منذ عام ١٩٢٩م، وهو في مذكراته يخاطب قلبه بقوله: (آهٍ يا قلبي! أنت مبعث آلامي، ومستودع أحزاني، وأنت ظلمة الأسى التي تطغى على حياتي المعنوية والخارجية).[١] وفي إحدى رسائله إلى صديقه (محمد الحليوي) جاء فيها: (لا تألم يا صديقي لأخيك فإن قلبي هو منبع آلامي في هذا العالم. ومن يدري؟ لعله سيكون منبعاً لمثل هاته الآلام في عالم آخر.. إن قلبي يا صديقي هو مصدر آلام هاته النفس التائهة المعذبة وهذا الجسد المعنّى المنهوك. وما دمتُ أحمل بين جنبي مثل هذا القلب الكسير وما دامت هاته الحياة تهدّ منه ولا ترحم، فإنني أشقى أبنائها. هاته حقيقة قد أيقنتُ من صحتها وآمنتُ بها يا صديقي فلا تحاول أن تصدني عنها).[٢] ويرى (محمد فريد غازي) أن معاناته من داء القلب ولّد لديه حالة نفسية صاحبته منذ سنة ١٩٣٠ حسبما كشف في يومياته. ويمكن أن نتابع أثرها فيما يقوله علماء النفس، لنرى مع (هنري كلود) أن " الأسى الناتج عن ضيق القلب يثير في المريض قلقاً مستمراً ينتهي دائماً بالشعور بتعب عام يجعل المريض يقبع بنفسه بعيداً عن الوسط الذي يحيط به، وهذا القلق النفسي الدائم، هذه الأزمة. نجدها قبل كل شيء في يومياته، وفي شعره. فنحن كثيراً ما نجد كلمة (القلب) أو(يا قلبي) في عناوين قصائده"[٣] وحشو أبياته، ولقد انعكس ذلك على سلوكه فبدا حاداً انفعالياً، مكتئباً حزيناً، وساء واقعه الأسري بعد وفاة والده. وأكسبته مطالعاته الفكرية والأدبية صَقْلاً

---

[١] – أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة: ١٣/١١. وينظر: (مذكرات الشابي ١٩٠٩/١٩٣٤)، ص٥٢، الخميس ١٦ جانفي ١٩٣٠، الدار التونسية للنشر ١٩٧٦.

[٢] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٢٣٩، الرسالة العاشرة، تونس، جمادى الأولى ١٣٤٩/ أكتوبر ١٩٣٠م.

[٣] – الشابي من خلال يومياته: ص٣٧، ٣٨، الدار التونسية للنشر ١٩٧٥م.

لموهبته، وطبعت شعره بمسحة من الخيال الرومانسي، خاصة الرومانسية الغربية التي كان من روادها: (جوته، ولامرتين، وأوسيان) وغيرهم، إلا أنها خرجت في كثير من الأحيان عن مألوف شعراء الرومانسية الغربية من حيث امتزاجها بحب الوطن وبالسعي إلى تحريره من ربقة المستعمر، ممن أحكموا قبضتهم عليه ردحاً من الزمن، وحاولوا طمس هويته العربية. وتذويب انتمائه القومي، ومحو أثره. لقد عاش الشَّابي هموم وطنه وآلام شعبه، فأجاد التصوير، وأبدع في التعبير عما يعتمل في نفسه.[١] وكان صادقاً في ذلك، لم يشأ أن يخدع الناس عن الحقيقة الإنسانية الكبرى الكامنة في التعلق بالحياة والهيام بها، مهما كانت محفوفة بالخراب والآلام والأحزان.[٢]

ثم يأتي واقع الحياة في وطنه؛ حيث البؤس الاجتماعي والتخلف الثقافي، وضعف الأداء السياسي وهي نواتج الاستعمار الفرنسي الذي خيّم على تونس ردحاً من الزمان، يقول (أبو القاسم كرو): " لقد كانت حياة الشّابي حياة مليئة بالشقاء والألم، عامرة بالأحزان والأتراح، طافحة بالحرمان والتعاسة مغمورة بالكآبة والأسى. ولسنا نعرف شاعراً في مثل بيئة الشابي وأجوائه تجمعت عليه مثل هذه من ضروب العذاب وألوان الشقاء، وإننا حين نعرض لحياة الشابي، وحياة الشّعب التونسي في الفترة التي قضاها الشاعر على مسرح الوجود، ندرك مصادر الشقاء في نفسه، ومنابع الألم والجراح من فؤاده، ومبعث الكآبة والحزن من قلبه، وأفق الظلام والتشاؤم في

---

[١] – أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة: ٥٢.

[٢] – الشابي وجبران: ص٩٧.

وجدانه"[١] لم تكن آلام الشّابي وجراحه، إلا آلام شعب كامل وجراح أمة بأسرها، حملتها نفس بشرية واحدة، وانطوى عليها قلبها الإنساني الكبير.[٢] يقول (عمر فروخ): " لم يكن بإمكان الشّابي إلا أن يتأثر بحال تونس في التعس والفقر والظلم..".[٣] ومن ثم عاش الشّابي غريباً في وطنه عن المجتمع الذي شبَّ فيه وترعرع.[٤] ويفسر (أبو القاسم كرو) ذلك فيقول: " كان طبيعياً أن يجد الشابي نفسه غريبا بين أفراد شعبه وبين الشعراء أنفسهم لأن ثمة فارقاً كبيراً بين روحه المتوهج وأرواحهم الخاملة، بين نفسه المتأججة ونفوسهم الراكدة ، بين قلبه المتيقظ المتقد وقلوبهم النائمة الباردة، وهكذا ضاع الشابي في قومه، وضاعت عبقريته فيهم، فلم يفهموا لغته، ولم يستجيبوا لدعوته، بل رجموه بالكلام، وسلقوه بألسنة حداد".[٥] ويوازن (خليفة التليسي) بينه وبين (جبران) الأديب اللبناني في أمور متشابهة؛ من بينها معاناة ألم الغربة في وطنه: فكان (جبران) ينشد في ألم زائد: " أنا غريب في هذا العالم، أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة، غير أنها تجعلني أفكر أبداً بوطن سحري لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصيّة، ما رأتها عيني.. أنا غريب، وليس في الوجود من يعرف كلمة من لغة نفسي.. أنا شاعر أنظم ما تنثره الحياة، وأنثر ما تنظمه، ولهذا أنا غريب، وسأبقى غريب حتى تخطفني المنايا وتحملني إلى وطني"[٦] وكذلك

---

[١] – الشابي حياته، شعره: محمد كرو، ص٥٠.

[٢] – المصدر السابق: ص٦٣.

[٣] – شاعران معاصران إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي: ص١٦٥.

[٤] – أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة: ص١٠. رسالة بتاريخ ١٩٣٠/١/٧م.

[٥] – كفاح الشابي أو الشعب والوطنية في شعره: ص ٩٦.

[٦] – كتاب العواصف: ص ١٦٢، دار العرب للبستاني، القاهرة، د، ت.

كان الشّابي يشعر بالغربة في بلد لم يفهم أناشيده[١]، استمع إليه ناثراً يقول: " أشعرُ الآن أنّي غريب في هذا الوجود، وأنني ما أزداد يوماً في هذا العالم إلا وأزداد غربةٌ بين أبناء الحياة وشعوراً بمعاني هاته الغربة الأليمة. غربة من يطوف مجاهل الأرض، ويجوب أقاصي المجهول ثم يأتي يتحدث إلى قومه عن رحلاته البعيدة، فلا يجد واحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئاً.. الآن أدركت أنني غريب بين أبناء بلادي!"[٢] ثم تأمل قوله شاعراً:[٣]

إني أنا الروح الذي سيظلُّ في الدنيا غريبْ

ويعيش مُضطلعاً بأحزان الشَّبيبة والمشيبْ

يا صميم الحياة! كم أنا في الدنيا غريبٌ أشقَى بغربة نفسي[٤]

بين قــومٍ، لا يفهمــون أناشيــدَ فــؤادي، ولا معانيَ بؤسي

وكان طبعياً أن يتراءى ذلك في شعره، بدءً بعناوين قصائده مثل:(نشيد الأسى/الكآبة المجهولة/السآمة/أحلام شاعر/الأشواق التائهة)[٥]، يقول (زين العابدين السنوسي) إن " جميع الذين لامسوا أدبه أو عاشروه، رأوا على وجه أدبه كآبة وسهوماً لا يكاد يرتفع".[٦] ويقول (عمر فروخ):" يطوف على شعر

---

[١] – الشابي وجبران: ص ٥٠/ ٥٢. وينظر: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ومثال ذلك قصيدة: (الكآبة المجهولة) ص ٤٤.

[٢] – مــذكرات الشــابي (١٩٠٩– ١٩٣٤) ص ٣١/٣٠، الثلاثــاء ٧ جــانفي ١٩٣٠. وينظر: أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة وشاعرية متجددة: د. سحر عمران، ص١١.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٤٤، قصيدة: (نشيد الأسى)، م الكامل.

[٤] – المصدر نفسه: ص ١٣٣، قصيدة: (الأشواق التائهة) بحر الخفيف.

[٥] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٤١/ ٤٤/ ٤٧/ ١٣٤/٨٧.

[٦] – أبو القاسم الشابي حياته وأدبه: ص٥٩، دار الكتب الشرقية، ١٣٧٦هـ، ١٩٥٦م.

الشّابي شيء كثير من الحزن والتشاؤم والحيرة فيثير ذلك شيئاً من الإشفاق في نفس القارئ على الشاعر، ولاسيما شاعراً مثل الشّابي لقي في حياته القصيرة عذاباً حقيقياً جسمانياً ونفسانياً وروحياً".[١] ويصف (خليفة التليسي) تلك الحالة بـ (الكآبة العميقة الجارحة).[٢] ومن ثم فالكآبة التي تطغى على شعر الشّابي، إنما صنعها عصره بما كان يشيع بين شبابه من ألوان الحزن، وصنعها مزاجه الموروث وبيئته التي كانت ترسف في تقاليد الأجيال الغابرة، وقراءاته الرومانسية ومرضه العضال.[٣] وهناك من يدفع عنه تهمة التشاؤم، ويتساءل هل يتبرم بالحياة من يعشقها؟!.[٤]

ولقد أثار موقف الشَّابي من (شعبه) تساؤلات لدى الباحثين؛ (كأبي القاسم كرو) في كتابيه: (الشَّابي)، و(كفاح الشَّابي)، حيث يرى أن المجتمع التونسي كان سبباً في نقمة الشاعر عليه، فهو يتساءل في كتابه الأول متعجباً:" أي مجتمع منكود، هذا الذي عاش شاعرنا بين أهله وبنيه؟! إنه مجتمع خائر منهوك في جسده، غبيٌّ تافه في روحه، حقير ساذج في مُثُله وأحلامه، باهت في ألوانه، ممل في أنغامه. وأيُّ شعب تجمعت في حياته هذه الخطايا، إلا كان شعباً خادراً، لا يفقه شيئاً من معاني الحياة وأسرارها.. والشّابي كان ذلك الشاعر، وشعبه كان هذا الشعب في تلك الفترة القصيرة التي عاشها شاعرنا بين أبنائه".[٥] و في كتابه الثاني يقول: " كان الشَّعب

---

[١] – شاعران معاصران: ١٦٩.

[٢] – الشابي وجبران: ص٤١.

[٣] – المصدر نفسه: ٩٨.

[٤] – أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر: عبد العزيز النعماني، ص٤١، الدار المصرية اللبنانية ط١/ ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

[٥] – الشابي حياته وشعره: ص٦٥.

التونسي بين سنتي ٢٥- و٣٤ مستسلماً لتقاليد متعفنة تحجب عنه النور والحياة وكل إحساس بالكرامة المهانة والحال الذليل، وكان ثمَّة رجال رجعيون فرضوا أنفسهم على الشّعب، وعلى قيادته وتوجيهه باسم الدين، أي باسم الله ، فحرموا على الناس استخدام عقولهم وحرموا على الشّعب السير في قافلة الإنسانية، قافلة التقدم والحضارة.."[١] ومن ثَمَّ ثار الشاعر "على هذا الغباء المستحكم، والجهالة المتأصلة، والجمود الأخرس".[٢] ونراه في موضع آخر يوجز الأمور التي جعلت الشّابي يثور على شعبه، في" السخافة المستحكمة، والعقول المحنطة، والتقاليد الجامدة، والمقاييس المتحجرة"[٣]، ونتيجة لهذا الجمود وهذا الموقف المتحجر يبعث الشابي بقصيدة ناقمة ساخطة ثائرة على هذا الشعب الذي لم يفهم رسالة النبي المجهول ولم يقدس فنه ولم يعترف بجميله فداس زهوره وهرق كأسه ورماه بالجنون والسحر والكفر.[٤] وقصيدة:(النبي المجهول)[٥] التي خاطب بها الشاعر شعبه، اختلفت فيها الآراء؛ فحيث يراها (أبو القاسم كرو)" أعظم شعر قاله شاعر عربي، في حب الشَّعب، وفي التعلق به ورغبة الخير له!"[٦] يراها (عمر فروخ): " تقريعاً للشَّعب ويأساً من نهوضه، وعزم الشاعر على هجره إلى غابة بعيداً عن الناس حتى لا يرى قلة استحقاقهم للحياة؛

---

[١] – كفاح الشابي أو الشعب والوطنية في شعره: ص٩٥.

[٢] – الشابي حياته وشعره: ص٦٥.

[٣] – الشابي حياته وشعره: محمد كرو، ص٥٧.

[٤] – الشابي النبي المجهول: مصطفى الحبيب، ص٧٠.

[٥] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١١٧، بحر الخفيف.

[٦] – كفاح الشابي أو الشعب والوطنية في شعره: ص١٠١.

لأنه هو فيلسوف وشعبه جاهل لا يفهم عنه ما يقول!".[١] أما (إحسان عباس)، فالقصيدة عنده " تمثل الأزمة بين الشعب والفرد في تاريخنا الديني والفكري والنفسي كما تمثل تغلّب الأمل على اليأس الذي ينأى بصاحبه أحياناً إلى الغاب أو يدعوه إلى الهجرة ".[٢]

ولقد تناول (محمد العروسي) في كتابه (ذكرى الشابي) مسألة شعور الشابي نحو شعبه؟ ويراه " يتمثل أولاً، في الإشفاق والحسرة. وإبداء العطف والحنان، والاستعداد للفداء. ثانياً، في إثارة الشّعب ضد الظلم والطغيان، وفساد الأوضاع، وباطل التقاليد. ويشتمل ثالثاً، على تهديد الظالمين والطغاة بثورة الشعب وطغيانه، ويأسه الجارف الغشوم. ثم يتمثل هذا الشعور في تشاؤم الشابي ويأسه وصبّ جام غضبه عليه، ثم الاعتزال والهروب إلى عالم خيالي، اختاره ليعيش فيه. ولقد طغى به اليأس إلى النقمة، والغضب العنيف الصاخب.. إنه ليثور حتى يتمنى تحطيم هذا الشعب وإزالته من عالم الحياة. لأنه لا يصلح للحياة في نظر الشابي ذلك النبي المجهول![٣] ويرى (إحسان عباس)" أن حملته على الشعب ليست لنقص حقيقي في الشعب نفسه، بل لنقص اعتباري- لأن الشعب أبى أن يعترف بعبقريته الشعرية التي رمز لها الشاعر بالكأس والأزاهير".[٤] وحين يتساءل (محمد التليسي): ماذا يريد الشابي من شعبه؟، فإنه يطرح إجابة تتعلق بالغاية من

---

[١] – ينظر: شاعران معاصران: ص٢١٠.

[٢] – فن الشعر: ٢٥٦، دار الثقافة، بيروت، ط٣.

[٣] – شعراء ثلاثة إبراهيم ناجي أبو القاسم الشابي الأخطل الصغير: ص٢١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م، نقلا عن: ذكرى الشابي: مقال: (الشعب في شعر أبي القاسم الشابي): ص٢٤/١٧.

[٤] – فن الشعر: د. إحسان عباس ص٢٥٢.

وراء ثورته؛ فيقول: " قصائده الثائرة، تبين أهدافه وتكشف عنها. فلقد كان ينشد في شعره المجتمع الذي تتكامل له شخصيته التي تتجلى في تقدميته الشاملة بمختلف ميادين الحياة. تقدمية تسير مع الزمن وتماشيه، ولا تقف عند الحدود الضيقة للمفاهيم التاريخية. تقدمية تتجاوب مع الكون وتتفاعل مع الحياة.."[١] ولقد كان الشابي مندفعاً مع ثورته على شعبه، حتى لينكر عليه كل قوة ولا يراه خليقاً بالحياة لأنها غنية عنه، يقول مخاطباً شعبه:[٢]

أنتَ روحٌ غبيــةٌ، تكـــره النّــور وتقضي الدهور في ليل مَلْسِ

أنتَ لا شيء في الوجود، فغادره إلى الموت فهو عنــكَ غنيٌ!

والشّابي عند (نعمات فؤاد):" إنسانٌ مريضٌ، حاد الإحساس، متوقد الامتياز في مجتمع آسن، كالشعلة المتوهجة في الرماد الخابي"[٣] وحين رصدتْ ظاهرةَ العلاقة بين الشاعر وشعبه، رأتْ: أن الشابي يبقى هادئاً متغنياً بالحب وبالطبيعة حتى يذكر حال شعبه البائس المستعْمَر.. فيهبّ الماردُ فيه كمن مسّته نارٌ، ويمطر قومَه حاصباً من اللفظ للإهاجة والإثارة حتى يحطموا القيد ويسحقوه سحقاً.. فهو يريد أن يمزق هذا الشعب الذي يتمزق هو من أجله.. إنه يريد أن يوقظ النيام.. أن يدفع الجامدين بقبضة يده، أن يلفحهم بحَرِّ أنفاسه.. أن يحرقهم بوقدة أشواقه ليخرجوا إلى الحياة السليمة البريئة من القيود.. إني لأحسب لو تجمع قومه في رجل واحدٍ لهزه هزّاً عنيفاً

---

[١] – الشابي وجبران: ٦٧/٦٦.

[٢] – المصدر السابق: ص٦٧، وديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: البيت الأول من قصيدة: (النبي المجهول) ص١١٧، بحر الخفيف. والثاني من قصيدة: (إلى الشعب)، ص١٥٦، بحر الخفيف.

[٣] – شعراء ثلاثة: إبراهيم ناجي، أبو القاسم الشابي، الأخطل الصغير: ص ١٤٦.

متوالياً، أو لصفعه صفعة فيها نارٌ وشوكٌ ليفيق.. لتدب فيه الحياة العاملة الساعية، الطموح.. الحياة الراكضة المتدافعة.. الجادة العاملة.. البريئة من آفة الركود وعطن الجمود وخدر التبطل!"[1]

ولقد ذهب (عمر فروخ) إلى تفسير تلك الظاهرة وتعليلها؛ حيث جاءت نقمة الشّابي وثورته على شعبه في رأيه من جهتين؛ **الأولى:** تأثره بحال تونس في التعس والفقر والظلم. ولقد أنصف الشابي بلده في شعره فلم يكتف بأن يصفه وصف ناقم أو راحم فقط، بل كان يحث قومه على الرقي ويمنيهم بالنتائج التي يمكن أن يصلوا إليها إذا استيقظوا ونهضوا. غير أنه أيضاً كان في بعض شعره السياسي متشائماً نافضاً كلتا يديه من إمكان الإصلاح أو النهوض. **والثانية:** أن كثيراً من آرائه في هذا الباب كانت تقليداً للشعراء الذين طرقوا مثل هذه الموضوعات. وإذا نحن قبلنا ما قاله أبو القاسم محمد كرو من أن الشابي قرأ كثيراً للمعري وابن الفارض وابن الرومي والخيام. وجبران وسائر أدباء المهجر، فإننا لا نعدو الحق معه في أن نرد كثيراً من هذه النقمة إلى هذه المطالعات وحدها.[2] غير أنه أشار في موضع آخر إلى بؤس موقفه من شعبه، وأنه كان وبالاً عليه وعمد إلى توجيه اللوم إليه؛ فقال: " والشّابي شاعر ناقم يزعم أنه يريد أن يؤدي رسالة، ولكنه في الحقيقة يحمل معولاً ليهدم به كل شيء: الحياة والناس، والبلاد والوطن والأمة. وإذا كنا نرى في بعض قصائده أملاً أو روحاً وطنية أو دعوة إلى

---

[1] – شعراء ثلاثة: ص٢١٧/ ٢٢٢، تحت عنوان: (شعبٌ وشاعر).

[2] – شاعران معاصران: ١٦٥. وينظر على سبيل المثال كتاب: المواكب لجبران خليل جبران، مقال: (يا بني أمي) الأعمال الكاملة لجبران: ص ٤٢٥.مكتبة بغداد، ٢٠١٥م بيروت لبنان.

الإصلاح والنهوض فهذه كلها لا تبدل شيئاً من موقفنا: أن المصلح الحقيقي لا يتقلب في آرائه، وأداء الرسالة يقتضي اتجاهاً واضحاً وثباتاً على مبدأ واحد".[١] ولقد أغضب هذا النقد (نعمات فؤاد) ورأت فيه تحاملاً شديداً على الشّابي، إذ:" ليس هذا نقداً، ولكنّه سِبَاب وهَدْم، لا خير فيه لأحد حتى للناقد نفسه!".[٢]

والواقع أنه ليس كذلك، فكثيراً ما بلغت بالشابي ثورته هذا الحدَّ في علاقته بشعبه، وقد رآه لا يستحق الحياة. أما (مصطفى الحبيب) فكان أكثر الباحثين اهتماماً بتلك الظاهرة؛ حيث أشار إليها في مواضع مختلفة في كتابه: (الشّابي النبي المجهول)[٣]، وللوهلة الأولى نراه ينزّه الشَّابي ويتهم الشّعب، ." فالمتصفح لرسائل الشّابي والمُطّلع على تاريخ حياته يستطيع أن يدرك مدى ما قاساه من اضطهاد الشعب في تونس له حتى أنه رماه بالكفر والزندقة، ومدى تصامم الأدباء عن شعره وعن دعوته إلى الإصلاح والتحرر وتطلعه للحياة والمجد".[٤] فالشّابي:" لم ينقم على الشعب لأنه كان راضياً مستكيناً للاستعمار.. هذا الشّعبُ.. كان سبباً في نقمة الشابي وسخطه وثورته عليه".[٥] خلاف ما ذكره بعض الباحثين من أنّ ثورة الشابي

---

[١] – شاعران معاصران: ١٦٩، تحت عنوان: (النقمة والتشاؤم).

[٢] – شعراء ثلاثة: ٢٢٥.

[٣] – الشابي النبي المجهول: (الشعب في حياته وشعره)، و (الشابي في نقمته على الشعب) مصطفى الحبيب بحري، ص ٩، ص٥٥..

[٤] – المصدر السابق: ص ١٨.

[٥] – الشابي النبي المجهول: ص ٥٧.

على شعبه كانت لجهله وخضوعه واستكانته للمستعمر.[١] ثم كثيراً ما كان الشابي يصل إلى درجة كبيرة من النقمة والثورة على الشعب لأنه لم يستجب له في دعوته للإصلاح ونبذ القديم، وليس معنى هذا أن الشابي كان يكره الشَّعب وينقم عليه بل على العكس من ذلك. إنّ حب الشّابي لشعبه ولوطنه هو الذي دفعه إلى أن ينهج هذا النهج ليحرك المشاعر ويحيي العزائم ويثير العواطف.[٢] ودائماً ما كان يدعو الشعب إلى يقظة الإحساس والشعور، ونهضة الشعوب ترجع إلى هذه اليقظة في الحس.[٣] ومن ثم فموقف الشّابي من الشعب موقف مزدوج، ومتبادل، فكلاهما يقف من الآخر موقفاً متمرداً.

وانطلاقاً من ذلك فإن ثمة أمرين يجب أن نراعيهما في دراستنا لموقف الشّابي من شعبه، أحدهما: موقف الشّعب من الاستعمار، ومنه استمد الشّابي الروح الثورية ضد المستعمر، فتغنى للشعب وافتخر به ودافع عنه. ثانيهما: موقف الشعب من الشّابي نفسه، ومن هنا جاء سخطه ونقمته عليه وتشاؤمه منه.[٤] ولو تساءلنا كيف تبلور موقف الشّابي بهذا الشكل الثوري من شعبه؟ بدا لنا عنصران مهمان[٥]، **الأول: (رواسب التقاليد القديمة البالية)**، ويمكن تصنيفها إلى أمرين: (١)- **اتهام الشّعب للشّابي بالكفر والإلحاد**، وقد مرّ ذلك بخطوات نستعرضها على هذا النحو:

---

(١) – ثنائية الخيبة والأمل في وطنيات الشابي: الأسعد بن حسين، ص٤٤. مجلة الاتحاف، العدد: ٥٣، أول نوفمبر ١٩٩٤م.

(٢) – الشابي النبي المجهول: ص٨٨، بتصرف.

(٣) – المصدر السابق: ص٥١.

(٤) – الشابي النبي المجهول: ص٣٢.

(٥) – المصدر نفسه: ص٧٥، وما يليها.

(أ) – حين كان ينتسب إلى جامع الزيتونة، وكان يمثل آنذاك التعصب الديني الذي لا يستند إلى العقل ولا ينتسب إلى الدين. ولقد بدأت فجوة هذا الشقاق تتسع بينهما خاصة حين دفعه تحرره الفكري وثقافته الغربية الوافدة، التي كان منكباً عليها في مطلع شبابه لاسيما ما كتبه أو ترجمه المهجريون، إلى مجادلة شيوخه في الزيتونة في بعض المسائل الدينية بحثاً عن الحقيقة، وعجزهم عن مجاراته. ولقد دفعهم ذلك إلى رميه بما رموه به. يقول (مصطفى الحبيب): " ونحن نجد في ديوان الشّابي كثيراً من الأقوال التي تتعرض للإله وربما كان في ظاهرها عدم إيمان به وفي مضمونها شك في قدرته بل في وجوده".[١] ولقد نفَى (عمر فروخ) هذا الهاجس فقال:" إنَّ الله وحده قد ظلّ له في قلب الشّابي رهبة قدسية ما، إنَّ الشابي وإن كان قد أدارَ ظهره للدين لم يكفر بالله ولم يكن زنديقاً".[٢]

(ب)– ولقد اتسع الصراع بينه وبين شعبه حين أرسل الشّابي صرخته المدوية في قصيدته:(إرادة الحياة)[٣]، لأنهم ظنوا أن قوله: (لابد أن يستجيب القدر!) افتراء على القدر، واستنقاص من قدرة الله سبحانه وتعالى، فلقد حملت عليه الصحف والشَّعبُ معاً حملةً شَعواء.

(ج)– مناصرة دعوة (الطاهر الحداد) لتحرير المرأة، حين صدر كتابه: (امرأتنا في الشريعة والمجتمع) عام١٩٣٠م، يقول (أبو القاسم كرو):" وتقوى الرجعية الباغية على طليعة الأحرار فيعلن الحِدادُ من فوق منابر الجـوامع،

---

[١] – الشابي النبي المجهول: ص٦١.

[٢] – شاعران معاصران: ص ١٧١.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٩٠، بحر المتقارب.

ويُحْكم على الشّابي بالجحود والكفر على أعمدة الصحف ".[1]

(٢)- موقف أنصار الأدب القديم منه، لقد كان الشّابي يدعو لبناء حياة جديدة، في صورها المختلفة، الأدبية منها والاجتماعية، فلم تطق الرجعية، المضي معه في هذا التمرد الخالق، ولم ترض لنفسها التخلي عن كسلها القاتل. فسعت إلى محاربته، متهمة إياه بالدعوة إلى أدب الإغراب، ومحاربة أدب الأعراب. ولم يكن صحيحاً ما اتهم به، بل الصحيح، أنه سئم العيش في متاحف الجثث المحنطة، فدعا إلى التطور، والسير مع الحياة التي تكره المتقاعسين المتخاذلين، الذين يعيشون في مقابر الأجداد، وكان في دعوته هذه، قاسياً شديداً، وكأنما كان يدرك أن هذا الداء الخبيث، الذي امتدت جذوره إلى الكيان العربي، لا سبيل إلى التخلص منه، إلا بالإجهاز عليه في قسوة لا تعرف الإشفاق على المريض. ذلك طريق السلامة. وقد اندفع مع ثورة الشباب الذي وعى مفاهيم جديدة للحياة، وحمل معنى جديداً للأدب، فلم يرحم الضعف، ولم يهادن الاستسلام.[2] يقول (مصطفى بحري): " يؤكد لنا التاريخ أن الشّابي كان يجد محاربة شديدة ومقاومة عنيفة من أنصار القديم

---

[1] – كفاح الشابي أو الشعب والوطنية في شعره: ص ١٠١. وينظر: الشابي النبي المجهول: ص٦٣. الطاهر الحداد من رواد النهضة الفكرية في تونس، ومن أشهر مؤلفاته: (العمال التونسيون والحركة النقابية) سنة ١٩٢٧م، وكتابه: (امرأتنا في الشريعة والمجتمع) صدر سنة ١٩٣٠م، وبسببه جردته (الزيتونة) من شهادته العلمية واتهمته بالكفر والإلحاد والزندقة، وطالبت بمنعه من حق الزواج وطردته من عمله، وأصدرت كتابين رداً على كتابه، هما: (الحِداد على امرأة الحداد) لمحمد صالح بن مراد ١٩٣٢م، و (سيف الحق على من لا يرى الحق) ١٩٤٩م.للشيخ عمر المدني، ينظر: (الحركة الأدبية والفكرية في تونس)لابن عاشور، ص١٦١/١٦٢.

[2] – الشابي وجبران: ص١٩.

في الأدب. وهذا التنكر لأدبه نتبينه في عدم اعتراف الصحافة به وعدم نشرها لقصائده، ثم في هذه المجالس الأدبية التي كانت تحمل على شعره وتنتقده في قسوة وتهجم عنيفين".[١] فلقد خاطب الشاعر شعبه بصنوف من القول لم تألفها أسماعه وعرض عليه أسلوباً في الحياة لم تألفه طباعه وأخلاقه ولا يتفق مع ركوده واستسلامه فقوبلت أقواله وأساليبه بالسخرية والإعراض من قومه فزاد ذلك من آلامه وجراحه واحترق في أتون من السخط والثورة على هذا الغباء المستحكم والجهالة المتأصلة والجمود الأخرس.[٢] يقول (أبو القاسم كرو): " عندما دعا الشّابي إلى ضرورة إيجاد أدب جديد يتصل بالحياة، ويعبّر عن مشاكل المجتمع ومطامحه؛ حمل الهدامون فؤوسهم وجاءوا إليه مهرولين وهم يتصايحون: أين هو الكافر؟ أين هو الخيالي؟ أين هو الناعي علينا الركود والجمود؟ وعبثاً حاول فقيدنا أن يفهمهم حقيقة الأدب وواجب الأديب في هذا العالم الحديث، وحضارته الشامخة، وذهب سُدى كلُّ ما أعلنه فيهم من مفاهيم جديدة للأدب وقيم حقيقية للشعر ورسالة تجديدية للشاعر".[٣]

وفي حديث الشيخ (ابن عاشور) عن محاضرة الشابي(الخيال الشعري عند العرب)١٩٢٩م، يقول:" أثارت في النوادي الأدبية ضجة كبرى انقسم فيها الناس بين مادح وقادح، وتتبع الكتّاب بمقالاتهم النقدية آراء المحاضر واتجاهاته، وهاجمته الصحف الدستورية مثل (جريدة النديم) بالاستخفاف

---

[١] – الشّابي النبي المجهول: ص٦٣.

[٢] – الشابي حياته، شعره: محمد كرو ص٦٥.

[٣] – كفاح الشّابي أو الشعب والوطنية في شعره: ص ٦٣.

والتهكم والتشهير وفظيع الاتهام".[١] يقول (خليفة التليسي): " وشعر الشابي معرض حافل بأمثال هذه المعاني الثائرة على العيش في ظلام القديم، الداعية إلى نور المستقبل".[٢] وتلك ظاهرة بارزة في رسالة الشابي الوطنية، فهو لم يكن كافراً بالقديم العريق ولكنه كان كافراً بالعقلية التي تريد إيقاف الناس عنده، فلا تسمح بتخطيه والتفوق عليه، فتسد بذلك منابع النبوغ والابداع في الأمة، حتى ليحسد حاضرها ماضيها لما فيه من صور الحياة البانية. وليس في الأرض أشقى من شعب يعيش على أمجاد تاريخه وحياته الحاضرة خالية من كل مجد.[٣] وهو القائل:[٤]

والشّقي الشّقي في الأرض شعبٌ يومه ميتٌ، وماضيه حَيّ!

العنصر الثاني: (الطبيعة الإقليمية والتكوينية). فالشابي من بلد الجريد، وأهالي الجريد مشهورون في كل القطر التونسي برقة الإحساس والشعور، إلى جانب روح ناقمة تثور لأي شيء وتتبرم من أدنى الأسباب.. ومن خالط أهل الجريد فإنه يستطيع أن يلاحظ فيهم هذه الظاهرة التي عرفوا بها. فكان طبيعياً أن يأخذ الشابي عنهم هذه الروح الثائرة المتمردة المتبرمة التي غذاها بعكوفه على دراسة الشعر الرومانتيكي العربي منه أو المترجم. وبامتزاج هاتين الطبيعتين الإقليمية والتكوينية مع العنصرين الأولين رأينا الشابي ثائراً على الشعب مندداً به ساخطاً عليه محاولاً الهروب من الحياة تارة والابتعاد

---

[١] – الحركة الأدبية والفكرية في تونس: ص١٦١، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية ١٩٥٥/١٩٥٦م.

[٢] – الشابي وجبران: ص٥٢.

[٣] – المصدر السابق: ص٦٥.

[٤] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٥٦، قصيدة: إلى الشعب، بحر الخفيف.

عن الناس تارة أخرى.[١] ولقد ذهب (محمد عبازة) إلى أن الشّابي ينظر إلى شعبه نظرة فوقية، جعلته ينسحب سريعاً من ميدان الاشتباك معه، و" هذه النظرة الفوقية الاستعلائية لازمت الشابي طوال حياته الشعرية فهو (فيلسوف، ونبي، وشاعر، وبرومثيوس) إلى غير ذلك من النعوت والأوصاف التي يطلقها على نفسه عمّقت الهُوّة بينه وبين الشعب المسكين. إن تأثره بالفكر النيتشوي والنظرة الرومنسية الانطوائية جعل بينه وبين الشعب التونسي حجاباً ليس من السهل تخطيه، فظل المسكين حائراً بين نزعته الفردية الاستعلائية وبين المشاكل التي تخلخل أركان المجتمع التونسي في تلك الفترة.. إن الشابي الذي حاول أن يكون مع الشعب سرعان ما قفل حقائبه وانسحب مهزوماً خائباً إلى الغاب طاوياً عبقريته ونبوءته وفلسفته لتذهب في مهب الريح بينما ظل (محمد على الحامي، والطاهر الحداد، ومحيي الدين القليبي، والهادي شاكر، وفرحات حشاد) وغيرهم من الذين ناضلوا في سبيل التغيير ورفع الظلم. وافتكاك الحرية وجدوا في النهاية آذاناً صاغية وعزائم صادقة وشعباً يضحي في سبيل أن تعيش تونس حرة عزيزة".[٢]

ويتضح من مناقشة موقف الشاعر من شعبه أن ثمَّة صلة بين ثورته عليه وشعوره الوطني والقومي، وأن هذه الثورة لم تكن من فراغ ولكنها انطلقت من فلسفة ورسالة وموقف اجتماعي ملتزم، وكانت وطنيته في حقيقتها " شعوراً وإحساساً وعملاً فكرياً أكثر منها حوادث زمنية مرتبطة بمكان أو ظروف

---

[١] – الشابي النبي المجهول: ص٦٥.

[٢] – الشابي النبي المعلوم: د. محمد عبازة، ص١٥٢/١٥٥مجلة البيان العدد ٢٢٤/١نوفمبر ١٩٨٤، ومجلة الفكر العدد يوليو ١٩٨٣.

معينة".[١] وهي " وطنية صادقة لا تخدم أغراضاً طبقية، ولا تسير في ركاب حزب، ولا توحيها مناسبة هزيلة ضئيلة.. وطنية متمردة، وطنية الشاعر الذي وعى رسالته، فأحسَّ في أعماقه أنه مسؤول عن تبصير شعبه بمعاني الحياة الحرة الكريمة.. فأحب لشعبه أن يحقق ذلك في شخصية متميزة تتجه إلى المساهمة الحضارية الخالقة "[٢]، تقول (نعمات فؤاد): "ما حفزني في الحقيقة إلى دراسة الديوان غير توهج وطنية صاحبه، وعرامها، وولائها".[٣] والآن يتبين: " أن الشرارة الأولى في وطنية الشّابي إنما انطلقت من اصطدامه بالواقع الاجتماعي المتخلف. إنها وطنية صارخة، وحملاتها نارية عنيفة، ولكنها لم تكن موجهة إلى الاستعمار الذي يكبّل مجتمعه ويعوقه عن الحياة، بمقدار ما هي موجهة إلى هذه النزعة التي حبست أنفاس الشعب وقيدته فلم ينطلق، وشدته إلى العصور القديمة البالية ومفاهيمها العتيقة التي فقدت معناها في نفوس الشباب الواعي المتفهم لرسالته في الحياة".[٤] ولعله سلك في ذلك مسلك أدباء المهجر وخاصة (جبران): " فهما يتشابهان في مصدر هذه الوطنية، فكلاهما انطلقت وطنيته من الاصطدام بالتخلف الاجتماعي، المستسلم إلى الجمود".[٥] وصراعه مع مجتمعه ليس سوى صراع الحركة الخلاقة المبدعة مع الركود الجامد المميت، وقد آمن أن طريق النهضة والتفوق هو يقظة الحس؛ ولذا أخذ يشدد على هذه الظاهرة،

---

[١] – كفاح الشابي: أبو القاسم كرو، ص ٢٠.

[٢] – الشابي وجبران: ص٧٠.

[٣] – شعراء ثلاثة: ص١٨٧.

[٤] – الشابي وجبران: ص٦٤.

[٥] – المصدر السابق: ص٥٢.

حتى ليرى أثرها في تقدم المجتمعات أشدّ مفعولاً من الحرية!.[١] فالشّابي نفسه يفاضل بين شعبين:[٢] " شعبٌ يَجِدّ ويكدح وينتج ويخصب أينع الثمار وأحلاها، فإذا له حياته الأدبية الناضجة، وحياته العلمية الراقية، وحياته العادية المهذبة، ومشاعره الطامحة إلى ما هو أجلّ من ذلك وأسمى، إلى المثل الأعلى المحجّب في ظلام المجهول. وشعبٌ آخر منصرف إلى التبطل، والفراغ، مخلد إلى الكسل والخمول لا يعمل، ولا يجود على الإنسانية بخير، ليس له فنّ ولا علمٌ، ولا أدبٌ ولا طموح، بل ولا حياة.. أيضاً. إلا كما تحيا ماشية الحقل وآبدة الجبل.!.) ثم يتساءل: (فما هو السِّر يا ترى في هذا التفاوت الواضح بين هؤلاء؟) ويجيب الشّابي: (وعندي أن السبب الحقيقي لهذا التفاوت هو (يقظة الإحساس).. وإذا تيقظ الإحساس في روح الشعب تحركت في صدره – رغم كل شيء– تلك الأشواق الطامحة والرغبات الجامحة التي كانت مكبلة نائحة في ليل الدهور.."". تلك هي المنزلة التي كان يريدها لمجتمعه، منزلة ترتفع به عن التبطل والخمول إلى الطموح، والحياة الخصبة.. وحين أعياه العثور على معاني هذه الأسئلة، لم يتردد في أن يتهم شعبه بالجمود والتخلف، وعدم التجاوب مع أفراح الحياة وأحزانها. إنها ثورة عنيفة، ثورة من يريد أن ينقل مجتمعه في يوم وليلة إلى مجتمع شاعري فاضل.. لقد كان الشاعر متقدماً على عصره، فلم يفهم كلاهما الآخر!.[٣] ولم يكن الشَّابي يجيد ركوب الموجة السياسية، أو المداورة والمناورة، ولذلك وجدناه ناقداً لاذعاً في نقده للشعب ولما توارثه من تقاليد

---

[١] – الشابي وجبران: ص ٦٨.

[٢] – الشابي حياته وشعره: مقال تحت عنوان: (يقظة الإحساس) بقلم الشابي، ص٢٤٢.

[٣] – الشابي وجبران: ٦٨، ٦٩ بتصرف يسير.

وأعراف تتعارض مع مبادئ الرسالة السمحة.[١] وقصيدته: (فلسفة الثعبان المقدس)[٢] تمثل النقطة التي تجمعت فيها فلسفة الشابي السياسية والاجتماعية ومنها تتجلى لنا عبقرية الشابي وحكمته ونظرته إلى الكون، نظرة المتبصر الواعي والفيلسوف المتأمل.[٣] ولقد أيقن الشاعر أن العدو الأول الذي يجب أن تصوّب إليه أولى سهام أمّته هو الجهل والتخلف، وأيقن أيضا أن آلامه لن تتحرر إلا إذا أخذت بأسباب القوة وعاشت يومها مستفيدة من عناصر القوة في تاريخها، نابذة كل غشّ، مستغنية عن كل سفساف، آخذة بموكب الحضارة والعلم الذي أشرق على الدنيا في عصرها الحديث. لذا كان أول عدو هاجمه الشّابي، قبل مهاجمته الاستعمار هو التخلف والجمود، والقبوع في مواطن الذل، والاستكانة للأحداث.[٤] وكما هو ناقد لموروثات هذا الشعب البالية، كذلك هو ناقد لمن ضيقوا عليه وحاصروه، وسلبوه إرادة الحياة الحرة الكريمة.[٥]

وتبقى لنا مسألة أخرى تتعلق برسالة الشاعر؛ فالشّابي يزعم أنه صاحب رسالة، يقول (زين العابدين السنوسي): "إن عظمة الشابي في شعره أنه يؤمن بأن للشاعر رسالة يؤديها لأمته لا تقِلّ عن رسالة الصنائعي والعالم والقاضي والزعيم، ورسالة الشابي التي اعتضد بها إنما هي قيادة الأمة إلى الأمل.. والثورة على الجمود والركود لبناء الجديد ولحياة المستقبل، في تجدد

---

(١) – أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة وشاعرية متجددة: ٣٣.

(٢) – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٥٣، بحر الكامل.

(٣) – الشابي النبي المجهول: ص ٤٨.

(٤) – أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه: فخري أحمد حسن، ص٧٩. رسالة علمية، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر بالقاهرة،١٩٧٣/١٩٧٤م.

(٥) – أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة وشاعرية متجددة: ٣٣.

دائم".[١] وقد زاده نقمة على شعبه أنه لم يتفهم حقيقة هذه الرسالة، وكتب إلى صديقه (محمد الحليوي)، يقول: " إنه لا يحزنني شيء في هذه الدنيا أكثر مما يحزنني التفكير في أنني أموت قبل أن أؤدي رسالتي التي أحس أنني لم أخلق لغيرها في هذا العالم".[٢] ومن ثم أطلق على نفسه (النبي المجهول) وكتب قصيدة بهذا العنوان تعد من أروع قصائده، صور فيها ما قاساه هذا النبي من شعبه وما ابتلي به من ظلم وعنت وإرهاق في سبيل أداء رسالته لشعبه وللإنسانية وللأدب العربي.[٣] ولقد اختلفت الآراء في هذه المسألة على النحو التالي:

الأول: ويمثله (أبو القاسم كرو)، من خلال كتابيه عن الشّابي[٤]، يرى أنه قد أدى رسالته كاملة نحو شعبه ووطنه، وأنه كان يثور على الاستعمار ويفتخر بالشعب حين يثور في وجه الغاصبين، وكان يصبّ جام غضبه عليه إذا استكان للمحتل الغاشم.[٥] **الثاني**، ويمثله (عمر فروخ) – كما سبق– حيث يرى أن الشّابي شاعر ناقم يزعم أنه يريد أن يؤدي رسالة ولكنه في الحقيقة يحمل معولاً لهدم كل شيء: الحياة والناس والبلاد والوطن والأمة، وإذا كنا نرى في بعض قصائده أملاً أو روحاً وطنية أو دعوة إلى

---

[١] – أبو القاسم الشابي حياته وأدبه: ص ٤٩.

[٢] – الشابي النبي المجهول: ص٨١، من كتاب (مع الشابي): محمد الحليوي، ص٦٦.

[٣] – المصدر السابق: ص ٢١.

[٤] – أشار الأستاذ توفيق بكار في مقالته: (مشاركة في دراسة أبي القاسم، بمناسبة مرور ٣٠ سنة على وفاته) أن أبا القاسم محمد كرو له ثلاثة كتب في الشابي، ص ١٣٣/ ١٤١. حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، العدد٢/١٩٦٥م.

[٥] – الشابي النبي المجهول: نقلاً عن كتابي: (الشابي)، و (كفاح الشابي) ص٢٢.

الإصلاح والنهوض فهذه كلها لا تبدل شيئاً من موقفنا. إن المصلح الحقيقي لا يتقلب في آرائه، وأداء الرسالة يقتضي اتجاهاً واضحاً وثباتاً على مبدأ واحد.[١] ويرى (مصطفى بحري) أن هذا الرأي لا يمثل الحقيقة ويدل على روح متحيزة ضد الشابي، وأن "من حق صاحب الرسالة أن ينقم وأن يسخط على الذين يريد أن يبلغهم رسالته إذا هم لم يستجيبوا لها، وقديماً قال النبي نوح عليه السلام: (ربّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديّاراً). والشابي لم يكن نبياً بالمعنى الديني فكيف نعصمه من الوقوع في هذه النقمة على الشعب الذي لم يستجب له ورماه بالجنون مرة وبالكفر أخرى وأنكر عليه قيمته الأدبية وروحه الإنسانية".[٢]

الثالث، يرى (محمد العروسي المطوي) أن الموت الباكر استطاع أن يقضي على الرسالة المنشورة قبل نضجها لكنّه لم يقض على الموهبة والإلهام، وأن الأقدار لم تمهله حتى يتمم تلك الرسالة.[٣] ويؤيد (أبو شادي) هذا الرأي فيقول: " لم تزل قصائده الموجهة إلى الشعب ترانيم سماوية خالدة، وإن سكن جثمانه القبر".[٤] أما رسالته فتقوم على أسس ثلاثة:[٥]

(أ)- **أدبية،** وتتمثل في سموه بالشعر، وعدم الإسفاف، والتدهور به نحو محيط المناسبات وأذواق العامة، والإيمان بأن رسالة الشاعر تتمثل في

---

[١] – شاعران معاصران: ص ١٦٩.

[٢] – الشابي النبي المجهول: ص٣٠/ ٣١. والآية الكريمة من سورة نوح، الآية (٢٦).

[٣] – المصدر السابق: ص٢٢/٢٤. نقلاً عن كتاب: ذكرى الشابي، ص ١٦.

[٤] – شعراء العرب المعاصرون: د. أحمد زكي أبو شادي، ص١٦٦، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط١/١٩٥٨م.

[٥] – الشابي النبي المجهول: ص٧٥/٨٠، فصل بعنوان: (رسالة الشابي).

الارتقاء بالنفس الإنسانية إلى عالم الجمال والحب، وأن على الشاعر أن يعبر عما في نفسه دون اعتبار لأي شيء آخر، بأسلوب يتفق وروح الشاعر الفنان الذي لا يتقيد بالقديم في أغراضه وأساليبه. وقصيدته التي تحمل عنوان(شعري)[١] تظهر مبدأ الشابي الذي سار عليه ؛ وهو أن الشعر قضية فنية يضحّي الشاعر من أجلها. يقول (خليفة التليسي): " أكاد أجزم أن العربية في شعرها الحديث لم تعرف شاعراً اتخذ من الشعر قضية يعيش من أجلها كما اتخذها الشابي، وذلك سر من أعظم أسرار الشهرة التي يتمتع بها والتي تمهد له في كل قلب".[٢] ولعل أفدح ما كان يشكوه الشعر حينذاك ضعف الإيمان به كقضية فنية يستحق الحياة من أجلها والتفرغ لها.[٣]

(ب)- **وطنية، وقومية،** وهي تتمثل في الصيحات الداوية التي كان يرددها في مسامع الشعب داعياً ومصلحاً ومحرراً، وتتمثل رسالته الوطنية في" إيقاظ الشعور وإحياء الإحساس، وهو يرى أن الشعب لا يتسق له أن ينهض من كبوته أو يحطم أغلاله إلا إذا أحس بكيانه وشعر بوجوده".[٤]

(ج)- **إنسانية:** وتتمثل في دعوته الإنسانية إلى تقديس الشعر، وتقديس المرأة، وتقديس الطبيعة، ودعوته للسلام واستنكاره للحرب. وكذلك كان للشّابي في خطاب شعبه فلسفة واضحة، أراد أن ينفثها في روحه ألا وهي فلسفة الأخذ بأسباب القوة، وأن البقاء للأفضل، لقد كرّس الشّابي العديد من القصائد لهذا الغرض ودعا إليه بصراحة، ولقد اقتضت التجربة أن الحياة

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٠٨، بحر المجتث.

[٢] – الشابي وجبران: ص٢٧.

[٣] – المصدر نفسه: ص٧٦.

[٤] – الشابي النبي المجهول: ص٨٩.

صراع بين القوي والضعيف، والضعيف هو المنهزم دائماً... هذه هي فلسفة الشاعر التي آمن بها، ودعا شعبه إلى اعتناقها، واتخاذها سنة لحياته.[1] وما تكراره وإشادته بمظاهر الطبيعة المختلفة من جبال وبحار وأنهار وسيول ورعد وبرق وعواصف ورياح ونحو ذلك.. إلا رموز تهدف إلى تحقيق وشيوع هذه الفلسفة.

*** ***

[1] – أبو القاسم الشابي دراسة في حياته الأدبية: ٧٣/ ٧٨. بتصرف.

المبحث الثالث

﴿خصائص الخطاب﴾

إن أسلوب الكاتب هو ما اعتاد اختياره من الوسائل التعبيرية التي تتيحها له اللغة. فأسلوبه هو محصلة اختياره، والاختيار لا يمارس عادة بطريقه واعية؛ إنه ممارسة لا واعية من الكاتب.[١] أو هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير.[٢] ويرى (بوفون) أن" الأسلوب هو الرجل نفسه"، وعند (فلوبير): "طريقة الكاتب الخاصة في رؤية الأشياء"[٣]، ويصفه (شوبنهاور) بأنه "مظهر خارجي للعقل"، أما (مارسيل بروست) فيرى أن الأسلوب بالنسبة للكاتب كالألوان بالنسبة للرسام ليس مهارة حرفية بقدر ما هو رؤية خاصة".[٤] ويُجمع أغلبُ دارسي الأسلوب على أن ثمَّة علاقة حميمة بين لغة الكاتب وبين شخصيته بالمفهوم الواسع لكلمة الشخصية.[٥] ومن ثم فإن مظهر التفوق في كل شاعر عظيم، هو أن تستطيع التعرف على شخصيته

---

[١] – الخيال الأسلوب والحداثة: اختيار وترجمة وتقديم: د. جابر عصفور، ص ١٩٥، المركز القومي للترجمة، العدد ٢/٨٥٠، ط٢– ٢٠٠٩م. وينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: د. عبد الحكيم راضي، ص٤٩٧، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م.

[٢] – دراسات في النقد الأدبي: د. رشيد العبيدي، ج١٩/٢، مطبعة المعارف، بغداد، ط١٩٦٩/١م.

[٣] – الأدب وفنونه دراسة ونقد: د. عز الدين إسماعيل، ص ٢١، دار الفكر العربي ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

[٤] – الخيال الأسلوب الحداثة: ١٩٨.

[٥] – المصدر السابق: ١٩٧/ ١٩٨. جورج دي بوفون كاتب فرنسي ومؤرخ طبيعي ورياضي وعالم كون ١٧٠٧/١٧٨٨، و(جوستاف فلوبير) ١٨٢١/١٨٨٠، روائي فرنسي، أرثر شوبنهاور فيلسوف ألماني شهير ١٧٨٨/١٨٦٠.

من شعره، وأن تخرج من قراءتك له، بنموذج تحس فيه خفقة الحياة.. وفي هذا الإطار، يقف الشّابي شاعراً، متفرداً بخصائصه الذاتية، معروفاً بسماته الخاصة، واضحاً بعواطفه وأفكاره.[١] وسمات خطاب الشعب عند الشّابي لا تنفصل بحال عن سماته الفنية في شعره. وقد اتضح من خلال دراسة شعره أن ثمّة أساليب مختلفة تتآزر لنسج خطابه الموجه إلى الشعب تتمثل فيما يلي: **(أولاً): النزعة الذاتية:** (subjectivity)، نزعة فلسفية تركز على النفس وانشغال الشخص بها.[٢] ولقد عُرف مصطلح (الذاتية) ابان منتصف القرن التاسع عشر ضمن العلوم الإنسانية (علم النفس، والفلسفة، والاجتماع) قبل أن ينتقل إلى رحاب الأدب والنقد.[٣] وغايتها " أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والناس، ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية"[٤] وتشير الذاتية إلى طريقة في الكتابة تضع في المحل الأول التعبير عن المشاعر والشخصية حيث يكون العنصر المركزي هو إفضاء الشخصية بعالمها الداخلي.[٥] فالأدب الذاتي من الناحية الشكلية أدب يكتبه صاحبه ليعبّر عن نفسه ولا يكتبه ليصور

---

[١] – الشابي وجبران: ص٣٦.

[٢] – المعجم المفصل في الأدب: د. محمد التونجي، ج٢/٤٦٠، دار الكتب العلمية بيروت، ط/٢، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

[٣] – مصطلح الذاتية في النقد الأدبي ودلالاته: مبارك حسين وآخران، ص٤٥٣، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، عمادة البحث العلمي، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤م.

[٤] – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، ص٢٦، مكتبة الشباب ١٩٨٨م.

[٥] – معجم المصطلحات الأدبية: إعداد إبراهيم فتحي، ص١٦٥، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس ١٩٨٦.

الحياة. فالذاتية هي التجريد الفلسفي للفردية. والرومانسية عند (جيتي) تتساوى مع الذاتية.[١] " ورغم ذلك لا يراد بالذاتية أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة وحدها، وإن كان ذلك من أهم مظاهرها.[٢] بل نزوع ذاتي إلى استنطاق الـ (أنا) وتغليب تصور للعالم".[٣] والشّابي يعيش دائماً في مأساته الذاتية ولا يدع موضوعاً دون أن يربط بينه وبين نفسه.[٤] لكنه صدر في خطاب شعبه عن ذاتية جادة ملتزمة؛ ولم تكن رومانسيته "مغلقة في نطاق ذاته وفي عالمه الداخلي، ولكنها كانت رومانسية منفتحة على مشاكل قومه وقضايا الوجود الإنساني".[٥] ومن مظاهر الذاتية عنده حرصه على تكرار بعض الألفاظ والعبارات ذات الصبغة الوجدانية، وما يرصد من صور فنية يؤكد بها الشاعر حدة إحساسه.[٦] ونزوعه الفكري نحو التمرد والثورة، و" من المعاني الملازمة للحركة الرومانسية، الثورية في الأدب، وكذلك الثورية السياسية، فالحركة الرومانسية معروفة باسم حركة العاصفة والاندفاع لما تميزت به من العنف في الإحساس والعنف في التعبير".[٧] ثم نزعته الرمزية. فالرمزية رفعت من

---

[١] – فن الشعر وبروميثيوس طليقاً وهوراس: د. لويس عوض، ص٤٠/٤١، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١م.

[٢] – ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، ص٣٦،

[٣] – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، ص١٠٧، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١/١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م.

[٤] – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ص٣٦٩.

[٥] – الشابي وجبران: ص٩٥.

[٦] – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ص٣٦.

[٧] – فن الشعر وبروميثيوس طليقاً وهوراس: د. لويس عوض، ص٥٢.

درجة الذاتية التي نصّ عليها الرومانتيكيون، حتى جعلت الشعر تعبيراً عن أخصّ ما يتعلق بالشاعر.[١] ويشيع وقوع الذاتية في خطابه على صورتين:

(١) - **الإفصاح المباشر عن الذات** بوساطة الضمائر، منفصلة أو متصلة. وذلك أكثر ما يمكن أن يلاحظه قارئ ديوانه لأول وهلة، وتتلون ذاته هنا غالباً بالألم والقتامة، وتتمخض تجاربها الخطابية عن يأس وجهد ومعاناة، تأمل على سبيل المثال قوله:[٢]

شردّتُ عن وطني الجميل.. أنا الشَّقـ ـيُّ، فعشتُ مشطورَ الفؤادِ، يتيماً

فلعلك تلاحظ حضور (الأنا) بشكل قوي يفسره تكرار ضمير المتكلم المقترن بالماضي (شردتُ/عشتُ)، وارتباطه العميق بالماضي الذي يعشش في داخله وينعكس على خطابه، فتراه يبدأ البيت بمعاناة التشرد عن الوطن، وينهيه بمعاناة اليتم. ومشاعر اليتم هنا ليست لفقد والده على وجه التحديد، ولكنها بالأساس لفقد وطنه، لذلك قامت (الفاء) بدور عجيب في ربط مشاعر التشرد الوطني بانشطار الفؤاد من جهة واليتم من جهة أخرى. وحضور الذات هنا يشخصه بأدوات مختلفة، تارة بتسليط الضوء المباشر عليها مقرونة بتخصيص: (أنا الشَّقي)، وتارة ضمير المتكلم: (شردتُ/ عشتُ)، أو ياء المتكلم: (وطني) أو الإتيان بالحال: (مشطورَ الفؤاد/ يتيماً) لبيان رعونة الحاضر في مقابل بلاهة الماضي في الأزمنة المذكورة، وتبرز رمزية التكرار هنا في حرف (الشين) أربع مرات، والشين من الحروف الشَّجرية، يقول (ابن الأثير):" إذا تركّب منها شيء من الألفاظ جاء حسناً

---

[١] – فن الشعر: د. عز الدين إسماعيل، ٧٢.

[٢] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٥١، قصيدة: (صوت تائه)، الكامل.

رائقاً"[١]، وهي من الأصوات الرخوة المهموسة[٢]، ومن ثم فهي تلائم المعاناة النفسية التي تصف واقعاً مريراً لفقد وطنه المستَعمر، ومشاعر اليتم والشقاء الملازمين له. وانظر إلى دقته في الربط بين فَقْد الوطن واليتم، إنه تطور دلالي، فاليتيم هنا مَنْ فَقَدَ الوطنَ!، ثم تأمل كيف وظَّف الوصف توظيفاً عجيباً: (وطني الجميل)، والنعت هنا يدل دلالة على العشق البليغ، وربط الوطن بياء المتكلم، يعكس اعتزازه بالانتماء، ثم نعت نفسه بالشّقاء، (أنا الشَّقي!) له دلالته على سوء حظه إذا ساء حظ الوطن، وتعريف النعت بالألف واللام تخصيصاً لشخصه المعروف بشقائه، فلا شقي غيره، وإلا لوجدته يكتفي بقوله: (أنا شقي)! وهو مالم يقع في اختياره.

(٢)- **الكناية عن الذات** تلويحاً بأسماء وصفات يسقطها على نفسه بشكل رمزي، مثل: الشاعر/ الموهوب/ النَّبي/ فيلسوف/ النَّسر/ الطائر/ الشَّمس المضيئة/ الصَّخرة الصَّماء/ الخضم الرّحب.. وينزع في خطابه -غالباً- هنا نحو التفاؤل، والتعلق بالحياة وتمجيد القوة، كما يغلب عليه الطابع الإيجابي، فمن ذلك قوله:[٣]

هكذا قال شاعرٌ، فيلسوفٌ، عاشَ في شعبه الغبيّ بتعسِ

ومن قصيدته (الدنيا الميتة) يقول[٤]:

الشاعر الموهوبُ يهرق فنه هدراً على الأقدام والأعتاب

---

[١] – المثل السائر: ج١/ ١٥٤، د. أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، نهضة مصر، والحروف الشَّجرية: الجيم والشين والياء، وهي من مخارج متقاربة.

[٢] – الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، ص ٢٦، ٦٩، مكتبة نهضة مصر.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٧، قصيدة: (النبي المجهول).

[٤] – المصدر نفسه: ص٥٦، قصيدة: (الدنيا الميتة).

الويلُ للحسَّاس في دنياهمُ ماذا يُلاقي من أسىً وعَذابِ!

فالشابي يتماهى في ذاتيته ويُغرق فيها لتمييز طرف الخطاب الرئيس، فانظر، تراه يُعمل أسلوب الانزياح كعادته فلا يسلك طريقه المعتاد في الإفصاح عن ذاته، فلا يأتي التعبيرُ مثلاً: (أنا أهرقُ فنّي هدَراً)، ولا يأتي: (الويلُ لي في دنياهمُ!)، لكنّه يسلكُ طريقاً فنياً آخر هو أكثر وضوحاً وتأثيراً في شعبه، ولو عقدنا موازنة يسيرة بين الأسلوبين لاتضح لنا الفارق من حيث التأثير والشاعرية.

(ثانياً): المعجم الشعري: هو ما اعتاد الشاعر استعماله من مفردات اللغة وأساليبها حتى بات يعرف به أو ينسب إليه.. "ومن مهمة الشاعر أن يبتكر اللغة التي تستطيع أن تعبر عن ذاتيته ومشاعره".[١] " والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية، لذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة والمعجم الشعري".[٢] واللغة " وسيلة التعبير الطبيعية عن الأفكار والمعاني.. وتعد اللغة جميلة وبالغة حدّ الكمال بمقدار تعبيرها عن المعاني والعواطف".[٣] وأسلوب الشاعر في حقيقة الأمر يمكن تعريفه بأنه اختيار (Choice) أو انتقاء (Selection) يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين.[٤] وانتقاء المفردات اللغوية لا قيمة له

---

[١] – فن الشعر: د. عز الدين إسماعيل، ص٦٩.

[٢] –الاتجاه الوجداني: ٣٩١.

[٣] – النقد الأدبي: أحمد أمين، ج١/٥٨، ٥٩، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧١هـ.

[٤] – ينظر: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية: د. سعيد مصلوح، ص٣٨، ٣٩، ط٣ عالم الكتب ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

بدون توظيف جيد لها، بل إن" خصوصية الخطاب الشعري تتمثل أساساً في طريقة استثماره للغة، لدرجة لا يمكن معها تصور ماهية الخطاب الشعري إلا من خلال ماهية اللغة"[١] وهو ما عبّر عنه (ابن طباطبا) حين قال :" وأحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها".[٢]

والمتأمل في معجمه الشعري يجده معنياً باختياره بما يتوافق مع أفكاره من جهة، ووفرة الإيقاع من جهة أخرى. وغير دقيق ما ذهب إليه (إيليا الحاوي) من أن" الشابي لا يُغوى بالألفاظ والعبارات، بل شاعراً جمالياً، يُوقع اللفظة على الأخرى والحرف على الآخر، بل هو شاعرٌ وجودي واقعَ الحياة وأمانيها وسرابها، فتصعّدت أشعاره من نفسه كالآهات الدَّامية".[٣] والواقع أن الشابي مفتون بالألفاظ، ينساق وراء سحرها وإيقاعها، والكثير من قصائده يدور حول هذا المحور اللفظي ويستعيض فيها بالألفاظ عن الصورة.[٤] يقول (السنوسي): إن " الشابي لم يكن يعتصر الشعر أو يتطلبه، ولا كان يرتجله في المناسبات، ولكن الشعر قد كان يتولد في نفسه ويورق في فؤاده، فيتصيد الشعر لنفسه.. لينبجس ويتنزل على لسانه، تنزلاً يستبد به استبداداً ويأخذ عليه نفسه.. فهو مندفع في صوغ قصيدته بيتاً بيتاً، يتهجى كل بيت بمفرده.. ولا تفارقه تلك الحال حتى يستفرغ ما جاش به صدره، شعراً

---

[١] – قضايا النقد الأدبي المعاصر: د. محمد القاسمي، ص٥٢، دار يافا العلمية، ط ١/٢٠١٠م.

[٢] – عيار الشعر: تحقيق: عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، ص ٣١٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

[٣] – في النقد والأدب: إيليا الحاوي، ج٤/ ٢٢٨. دار الكتاب اللبناني ط٢/١٩٨٦م.

[٤] – الاتجاه الوجداني: ص٣٦٤/٣٦٥.

محكماً".[١] ويرى (محمد التليسي) أن" قوة أسلوب الشابي ليست في ألفاظه، رغم براعته في استخدامها ورغم ثروته من الألفاظ اللونية والصوتية التي يستعملها في براعة الرسام النابغ والموسيقى العبقري، ولكنها في قوة إحساسه. إنه أسلوب تحسه قبل أن تفهمه، لأن الروح التي تسري فيه تأخذ عليك طريقك وتحاصرك فلا تعرف تحديد موضع القوة فيه. وقوة الإحساس هي كل شيء في فنه وشاعريته. فهي التي تخلق ألفاظه ومعانيه المتمردة المتحررة في مواضع السخط والتمرد، وهي التي تتدفق بالألفاظ اللينة الوديعة في مواضع اللين والضراعة.[٢] ومن ثم فإن أناقة التعبير ورصانته وأصالته، هي الدعائم الأولى التي يقوم عليها أسلوب الشابي، الذي امتاز ببعده عن النثرية السطحية التي أخذت على كثير من شعراء المدرسة الحديثة، وخاصة شعراء المدرسة المهجرية. فهو أسلوب ينساب في عفوية وبساطة رصينة، بساطة من أدرك موضع اللفظ، ومدى قوته التصويرية والموسيقية. وتلك صفة لا ينالها إلا من عاش معنى اللفظ، وأحسَّ بما فيه من رصيد شعوري لا يقوم على الرنين اللفظي الذي يأسر الآذان، ولكنه يقوم على العاطفة المتقدة التي تنفذ إلى أعماق الوجدان.[٣] وغير خفي أن المعجم اللفظي عند الشّابي يتكون من دوائر لفظية مختلفة، تشكلها غالباً مفردات الطبيعة/ التفاؤل والتشاؤم/ الثورة والتمرد/ الألم والشكوى/ العاطفة والجمال. وتجتمع هذه الدوائر اللفظية لتؤازر أسلوبه وديباجته التي يتميز بها معجمه، وتمتزج في شعره وتتشابك فيما بينها لحشد المعنى وتكثيفه، فتراه مثلاً يكثر من توظيف مفردات الطبيعة فتظن أنه من منطلق رومانسيته يهدف إلى

---

[١] – أبو القاسم الشابي حياته وأدبه: ص٤٢.

[٢] – الشابي وجبران: ص١٠٢.

[٣] – المصدر نفسه: ص١٠١، بتصرف يسير.

استجلاء مظاهر الطبيعة وامتزاجه بها، والواقع غير ذلك؛ إذ ليست الطبيعة غاية مقصودة لذاتها في شعر الشّابي[١]، ولكن غايته المُثلى اتخاذها وسيلة لتشخيص شعوره النفسي وتجسيد أفكاره التي من بينها استظهار قضايا وطنه ويقظة شعبه. ولقد ظنّ بعض الباحثين أن لجوء الشابي إلى أحضان الطبيعة إنما هو ردّ فعل لتأثير شعوره بالخيبة واليأس من إصلاح شعبه[٢]، والحاصل أن الشابي يتناول هذا المعجم اللفظي الطبيعي غالباً بشكل رمزي ليس فقط لحشد دلالات فكرية تلائم توجهاته النفسية والفكرية المختلفة؛ حيث برزت عناية المحدثين بالألفاظ وتوجهاتهم إلى الدلالات النفسية.[٣] أو كما يقول (ابن طباطبا العلوي): " إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها"[٤]، ولكن أيضاً لتوافق بقية مفردات معجمه اللفظي التي تتداخل فيما بينها لتبوح بالرفض والثورة حيناً، أو وسيلة لاستنهاض شعبه، واستدرار عزائمه وقوته النفسية حيناً آخر. اقرأ مثلاً مطلع قصيدته (النبي المجهول).[٥]

أيها الشّعب! ليتني كنتُ حـطَّاباً فأهـوي على الجــذوع بفأسي!

ليتني كنتُ كالسُّيـول، إذا سـالتْ تهـدّ القبـورَ: رمــساً برمــسِ!

---

[١] – صورة الطبيعة في شعر الشابي: محمد شفيق البيطار، ص ٢٦، مجلة جامعة دمشق/ المجلد ٢٤– العدد ٤/٣ سنة ٢٠٠٨م

[٢] – ثنائيــة الخيبــة والأمــل: ص ٤٧، مجلــة الاتحــاف التونســية، ع ٥٣، أول نوفمبر ١٩٩٤م.

[٣] – ينظر: لغة الشعر العربي: د. عدنان حسين قاسم، ص٩٦، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١/ ٢٠٠٦م.

[٤] – عيار الشعر: ص١٦.

[٥] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله:١١٦.

ليتني كنتُ كالـــــرياح، فأطـوي كلَّ ما يخـــنقُ الزُّهورَ بنحسي

ليتني كنتُ كالشّـــــتاءِ، أغـشّي كلَّ مــا أذْبلَ الخـريفُ بقرسي

ليتَ لي قوَّةَ العواصفِ، يا شعبي فـــألقي إليـــكَ ثـــورةَ نفسي!

ليتَ لي قـوَّةَ الأعـاصير..! لكن أنتَ حيٌّ، يقضي الحياة برمسِ

فتراه يسوق مفردات معجمه الطبيعي التي تزيده إغراقاً في الذاتية وتبين عن أسلوبيته المستترة خلف اختياره؛ فالكلمات: (الجذوع/ السّيول/ الرياح/ الزهور/ الشتاء/ الخريف/ العواصف) لا تساق هكذا لنتأملها وندهش لها!، ولكنها تحمل دلالات أخرى نفسية وفكرية، تستقطب معجمه الثائر الغاضب، وجيشانه المتمرد على وطنه وشعبه وهو ما تبصره في ألفاظه: (حَطّاب/ أهوي/ فَأْسي/ السيول/ تهدّ/ أغشى/ أذبل/ الرياح/أطوي/ يخنق/ العواصف/ ألقي إليك/ ثورة / قوة/ الأعاصير) ولا نفتقد هنا معجمه الوجداني والجمالي، هكذا: (الزهور/ نفسي/حيّ/ الحياة)، ومعجم التفاؤل والتشاؤم؛ فهو متفائل من خلال تمني امتلاك أسباب القوة في الطبيعة بشكل متكرر: (ليتني كالسّيول/ كالرياح/ كالشتاء/ ليت لي قوة العواصف/ ليت لي قوة الأعاصير)، ثم الإيحاء إلى المخاطب بامتلاكها: (فأهوي/ إذا سالت تهدّ/ فأغشي/ بقَرْسي/ قوة العواصف/ قوة الأعاصير) ومفردات التشاؤم وهي ظاهرة أسلوبية في شعره، هكذا: (الجذوع/ القبور/ رَمْس/ يخْنُق/ نَحْس/ الشتاء/ أذبَل/ الخريف)، ثم تكرار لفظ القبور ومرادفها: (القبور/ رَمْساً/ رَمْس/ برَمْسِ).. ثم استحضار برهان ثورته على شعبه، إذ ربما طرح الخطاب المباشر إلى الشعب تساؤلاً، أو ربما طرحت ثورته العتية تساؤلاً آخر من خلال النص السابق، فمن حيثيات الخطاب الإتيان بما يستوجب توجيهه للآخرين. ومن هنا شاعت ظاهرة الرمزية في شعره بشكل مكثف،

(فالقبور) التي ترددت بمرادفاتها أكثر من مرة أقوى برهان ومبرر لذلك الحشد من مفردات لفظية تخص مظاهر الطبيعة القوية التي أشرنا إليها فالمراد إذن (التخلف والجمود، وعبادة الماضي، وتحقير الحياة!). بل والاتيان من الطبيعة بما يفيد ذلك على سبيل الواقع فلفظ (الجذوع) هي ذات القبور، فهي ترمز عنده للتقاليد والأعراف البالية، ثم جاءت ألفاظ الثورة والتمرد لتلائم هذا الجانب الذي يمثل موضوع الخطاب؛ حيث سلّط اللفظ: (أهوي) على (الجذوع. واللفظ: (تهدّ) سلط على (القبور)، ولفظ: (أطوي) سلط على (ما يخنق الزهور)، ولفظ: (أغشى) على (ما أذبل الخريف)، وسلط عبارة: (ألقي إليك ثورة نفسي)، على (الشعب المتقاعس المنكوب)، ولا يخفى ما تضمنه النص من مشاعر الألم والشكوى المستفادة من خطابه مع شعبه، لأجل ذلك قلنا تتداخل المفردات اللفظية في معجمه وتترابط فيما بينها بخيط رمزي دقيق يتيح توافقها وعدم تنافرها. وهو لا يقف في خطابه هنا عند نبرة صوتية ثابتة، لكنه يتدرج في خطابه الصوتي، فانظر إلى صورة (الحطَّاب) الذي يقتلع الشجرة بفأسه، وقوة السيول، والرياح، والشتاء، ثم قوة (العواصف)، " فهي صورة واحدة ولكنها تدرجت في القوة والعنف من حال (الحطَّاب) الذي يستطيع أن يقتلع شجرة واحدة إلى حال (الأعاصير) التي تستطيع أن تقلع شجراً كثيراً. وبين هذين درّج الشاعر مظاهر العنف تدريجاً ليس فيه اختلال كثير، فنمو نفسية الشاعر بالعنف، متفق مع نمو صوره"[1]. ولقد رأيناه فيما سبق يتخذ من الطبيعة معادلاً موضوعياً يستوجب اللجوء إليه حين يضيق بشعبه، فهو لا يلجأ إلى التصريح بثورته وغضبه بشكل مباشر لكنه يتخذ من الطبيعة ومظاهرها وسيلة لذلك. وليست قصيدة

[1] – فن الشعر: د. إحسان عباس، ص ٢٥٣.

(النبي المجهول) وحدها برهان ذلك بل يضاف إليها قصائد أخرى، مثل: (إرادة الحياة/ وأحلام شاعر) فمن الأولى قوله:

إنني ذاهبٌ إلى الغاب، يا شعبي لأقضي الحياةَ، وحدي، بيأسِ
إنني ذاهبٌ إلى الغـــابِ، علّي في صميم الغابات أدفنُ بؤسي
ثمَّ أنساكَ ما استطعتُ، فما أنتَ بأهـلٍ لخـــمرتي ولـــــكأسي

فالغاب هنا بديل عن الوطن والشعب، وطرح لفكرة (العزلة) والهجرة إلى رحاب الطبيعة، والشابي يفر إلى الغاب هروباً من معاناته مع شعبه، و" البحث عن النسيان"[1]، والاسترواح النفسي. والجملة الاعتراضية (ما استطعتُ) دلالة على منزلة الشعب في نفس شاعره، فرغم ما ألمح إليه من محاولة النسيان (أنساكَ)، فهو يلمح إلى صعوبة تحقيق ذلك، ويعلل محاولة نسيانه لشعبه بقوله: (فما أنتَ بأهل لخمرتي ولكأسي). وفي (أحلام شاعر)[2] يتخذ كذلك من الجبال والغابات بديلاً عن شعبه:

ليتَ لي أنْ أعيشَ في هذه الدنيـــا. سعيداً بوحـدتي وانفـرادي
أصرفُ العمرَ في الجبالِ، وفي الغاباتِ. بينَ الصّـــنوبرِ المـــــيَّادِ
لا أعـنَّي نفــسي بأحـــــزانِ شـعبي. فهو حيٌّ يعيش عيشَ الجمادِ

فقوله السابق: (ثم أنساكَ ما استطعتُ..) هي ذاتها: (لا أعنّي نفسي بأحزان شعبي) ولكل طرح منهما تعليله الذي يفسره. فشعبه لا يستحق معاناته وتضحياته، (ما أنت! بأهلٍ لخمرتي ولكأسي/ فهو حيٌّ يعيش عيشَ الجماد)

---

[1] – ينظر: ثنائية الخيبة والأمل: ص٤٧.

[2] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٨٦.

ولغة الخطاب هنا لغة مُحب وامق أضناه الفراق، وهو في أثناء حشد مظاهر الطبيعة القوية التي تنفخ السحر في روح مخاطبه، نراه كذلك يُعنى بجانب آخر من المفردات والأصوات القوية تعطي بذاتها الانطباع الحماسي، وتعكس طبيعة الأخذ بأسباب القوة؛ و" تتراءى فلسفة القوة التي نادى بها نيتشة(ت ١٩٠٠م)، وتنبثق من بين عباراته روح التحدي والمغامرة والطموح وكأنه يتأسى الفلاسفة الوجوديين".[١] ففي (إرادة الحياة):[٢]

ودمــدمتْ الـــريحُ بين الفِجاجِ وفوقَ الجبالِ وتحتَ الشَّجرْ

وأطرقتُ، أصغي لقصفِ الرَّعودِ وعزفِ الريّاحِ، ووقعِ المَطرْ

وقصيدة (إلى الطاغية):[٣]

وفي صيحةِ الشَّعبِ المسخَّر زَعْزَعٌ تَخــرُّ لها شُمُّ العُروشِ، وتُهـدَمُ

ولعلعةُ الحـقّ الغصوبِ لها صدًى ودَمْدَمةُ الحربِ الضروسِ لها فم

ألا إنَّ أحـــلامَ البـــلاد دفـــينةٌ تُجَمــجِمُ في أعماقها ما تُجَمجِمُ

وفي قصيدة: (النبي المجهول)[٤] يقول:

فتألمتُ.. ثمَّ أسكتُّ آلامي، وكفكفتُ من شعوري وحسي

وقصيدة: (زئير العاصفة).[٥]

تُسائلني: (مالي سكتُّ، ولم أُهبْ بقومي، وديجورُ المصائبِ مُظلِمُ)

وسيــلُ الرَّزايا جـــارفُ، متدفّعٌ غضوبٌ، ووجهُ الدَّهرِ أربدُ، أقتَمُ؟

---

(١) – الرمز والرومانسية في الأدب العربي: ص٣٩٦.

(٢) – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٩٠.

(٣) – المصدر السابق: ص١٦٠، بحر الطويل.

(٤) – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١١٧، بحر الخفيف.

(٥) – المصدر نفسه: ص١٥٩، بحر الطويل.

فالكلمات: (دَمْدَمَت/ زَعْزَع/ تُجَمْجم/ ما تُجَمْجم) الدَّمْدَمة تعني الغضب، والهلاك[١]، والزَّعزع تحريك الشيء/ والشدة.[٢] وجَمْجَم في صدره شيء: أخفاه ولم يبده.[٣] والمفردات ذات الضجيج الصوتي: (قَصْف الرُّعود/ عَزْف الرياح/ وَقْع المطر)، ثم إيثاره صيغاً لفظية تتيح له ذلك الخطاب القوي من مثل صيغ الجموع: (الفجاج/ الجبال/ الرعود /الرياح /العروش /أحلام/ أعماق /المصائب/الرزايا)، كذلك إيثاره صيغاً صرفية بعينها، فهو كما تقول نعمات فؤاد: " كثير الرضا عن صيغة (فعيل/ وفعول)فهو يقدّم إلى رواده هذه الألفاظ وكأنها بعض صحبه"[٤]، كقوله: (دفينة/جارف/غضوب/أربد/ أقتم) ذلك من شأنه أن يغير دلالات الأصوات في الخطاب. وكذلك التعبير بالمصدر المضاف كقوله: (قصْف الرّعود/ عزْف الرَياح/ وقْع المطر/سَيْل الرزايا).

فإذا تتبعنا في الأبيات سماته الأسلوبية الأخرى كالتكرار، والنبرة الخطابية، والتعبير بالصورة، ووفرة الإيقاع، والإطلاق في التعبير. ونحو ذلك، مما سيتبين لنا تباعاً، نجده ماثلاً أمامنا في النص نفسه، فحصيلة التكرار في الأبيات الستة الماضية على هذا النحو أسلوب التمني:(ليت ٦مرات)، الضمائر/ المتكلم (١٥ مرة) دلالة على تضخم ذاتيته ، وضمير المخاطب: (إليكَ/ أنتَ)، وكاف التشبيه: (كالسيول/ كالرياح/ كالشتاء)، وتكرار الفاء: (فأهوي/ فأطوي/ فألقي)، وتكرار الباء: (بفأسي/ برمس/بنحسي/ بقرسي/

---

[١] – لسان العرب لابن منظور: ص١٤٣٨ مادة: (دمم)، دار المعارف.

[٢] – المصدر السابق: ص١٨٣٢، مادة: (زعزع).

[٣] – المصدر نفسه: ص ٦٨٩، مادة: جمم.

[٤] – شعراء ثلاثة: إبراهيم ناجي، أبو القاسم الشابي، الأخطل الصغير: د. نعمات فؤاد، ص٢٠٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

برمسي) يقول ابن الأثير(٦٣٦هـ): والباء والميم والفاء ، ثلاثتها من الشفة، وتسمى الشفهية، فإذا نظم منها شيء من الألفاظ كان جميلاً حسناً.[١] ثم حرف الراء(٩مرات)، ثم تكرار اللام المضافة إلى ضمير المتكلم: (لي/ لي) وحرف السين في القافية والحشو (٩ مرات).. أضف إلى ذلك ما تتطلبه قضية الجمود والتخلف للشعوب من ارتباط وثيق بفكرة الزمان، من أجل ذلك عُني الشابي بذكر الأزمنة في الأبيات الستة السالفة، وأقام صراعاً زمنياً فيما بينها لتآزر التفاؤل والتشاؤم من جهة، واستنهاض الشعب من جهة أخرى، على هذا النحو: (كنتُ حطّاباً – فأهوِي/ كنتُ كالسّيول – تهدّ/ كنتُ كالرياح – فأطوي/ كنتُ كالشتاء– أغشي/ قوة العواصف (اللَّازمن)– فألقي). أما ظاهرة الإطلاق في التعبير التي تشيع في شعره ولها ارتباط وثيق بنفسه المتصارعة مع شعبه المستميت فقد كان لها حضور قوي في أبياته الستة؛ من خلال إيثار صيغ الجموع: (جذوع/ سيول/ قبور/ رياح/ زهور/ عواصف/ أعاصير)، وتكرار لفظ: (كلّ)، ويبدو كذلك تخصيص الخطاب، وتعيين الطرف الثاني الموجه إليه، بطريق النداء، مرة في أول الأبيات: (أيّها الشّعب) ومرة في حشو الأبيات: (يا شعبي) مع ملاحظة توسيع مدلول الخطاب في الأول، وتضييقه في الثاني بوساطة الإضافة.

ومن حرص الشابي على ثراء أسلوبه وتلوين خطابه كثرة استخدام الجُمل الفعلية والإسمية كما يزاوج بين الجمل الخبرية والإنشائية ، ففي قصيدة: (نشيد الجبار)[٢] تعلو نبراته الصوتية باستخدام جمل فعلية مقترنة بضمير المتكلم إمعاناً في الذاتية، من جهة، وتطويراً لدلالاته الصوتية

---

[١] – المثل السائر: ج١/١٥٤.

[٢] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٩٠، بحر المتقارب.

المتنامية وحشداً للحدث والصورة من جهة أخرى على هذا النحو:(سأعيش/ أرنو/لا أرمق/لا أرى/ وأسيرُ/ أصغي/ وأذيبً/ وأقولً/ سأظلُ/ أمشي/ وأقول..)، فيما يقرب من عشرين (جملة فعلية)، بينما نراه في مقابل الإعلان عن ذاته فيما مضى يخص جانب (الشّعب) أو ما عبّر عنه بصيغة: (الجمع) استنكاراً لشأنهم، بأفعال أخرى لها دلالات خطابية موجهة إليهم، تحمل رسالة مفادها تسجيل موقفهم من الشاعر أولاً، ثم تسليط أساليب التهديد والوعيد تارة على القدر، وتارة على الشعب من جهة أخرى، فالجانب الأول تمثله ألفاظ خطاب القدَر وتتمثل في: (وأقول للقدَر/ لا ينثني/ حرب آمالي/لا يطفئ اللهب/لا يعرف الشكوى/ إملأ طريقي بالمخاوف/ وانشر عليه الرعب/ وانشر فوقه/ الظلماء..)، وفي خطاب الشعب يقول:(تجشّموا هدمي/ وودّوا/ ورأوا/ فتخيلوا/ وغدوا/ يشبون / ليشووا/ ومضوا/ يمدون/ ليأكلوا/ ويرتشفوا..) بينما الجانب الآخر من الخطاب يستخدم له صيغاً فعلية تفيد التهديد والوعيد:(لا تُهد/ لا تأتي/ فارموا/ والعبوا/ فارموا واختفوا/وترنموا/ وتجاهروا..) فصيغة الخطاب هنا قوية شديدة اللهجة ومن ثم غالبية الألفاظ والجُمل المستخدمة فعلية لأنها تجسد سلوكيات ومواقف خصوم تتفاوت أصواتهم. ولقد أحصى (عبد الله الغذامي) في قصيدة: (إرادة الحياة) وحدها الإشارات الماضية (٦٤) والإشارات المستقبلية (٥٢) فالشابي– في رأيه– غاضب على الحاضر، ويمجد الماضي محاولة منه لبعثه في وجدان الأمة؛ لتتحرك به نحو المستقبل، ولقد تكررت هذه النغمة عند الشابي في سائر قصائده.[١] ولا يقل توظيفه للألفاظ والجمل الإسمية من حيث توظيفها في تزجية الخطاب ولها دلالات فكرية تلائم توجهه الفني،

[١] – تشريح النص: ص٢٨، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢/ ٢٠٠٦م.

وهي تارة تدل على المخاطِب (ذات الشاعر)، وتارة تدل على المخاطَب (الشعب)، الذي هو خصمه، فإيثاره الألفاظ ذات الدلالات القوية الموحية، لكنها تنحو نحواً سلبياً قاتماً؛ فالعبارات التي تدل على الشرور والآثام والظلام والغموض النفسي والفكر المتشائم، مثل: (الظل الكئيب/ الهوة السوداء/ سطوة الأنواء/الظلماء/عواصف الأرزاء/ الفُلتَاء/ دخان جامد/ قطيع ضائع/معصوب الجفون..) وفي الجهة المقابلة نراه يختار لشخص المخاطب (الشاعر) مفردات تمثله ويسقطها عليه فالألفاظ: (الخضم الرحب/الناي/ النسر/الشمس/ الفجر/ الصوت الإلهي/ الوحي المقدس/ حرب..) وكثرة توظيف الأسماء والضمائر فمثلاً قصيدته (صلوات في هيكل الحب)[١] بلغ استخدامه ضمير (أنتِ) ثلاثاً وعشرين مرة. وفي قصيدة: (إلى قلبي التائه)[٢] تكرر ضمير المخاطب (انتَ) عشر مرات متوالية. وفي قصيدة :(قلتُ للشعر)[٣] تكثر فيها الجمل الاسمية والضمائر هكذا: (فيك ما في ١٧/ أنتَ ٦/ سواء ٤). وهذا قليل من كثير في شعر الشابي على وجه العموم فهو يشكل ظاهرة فنية –كما سيأتي– من جهة وظاهرة صوتية كعامل من عوامل الإيقاع من جهة أخرى. ولقد شُغل كثير من الباحثين بدراسة هذه الظاهرة في شعره.[٤] ثم لا يحول ما سبق دون وقوع بعض

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٧٩.

[٢] – المصدر السابق: ص٥٩، مجزوء الرمل.

[٣] – المصدر نفسه: ص٨٣.

[٤] – ينظر على سبيل المثال: التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الجبار) للشابي دراسة أسلوبية إحصائية: د. أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، م ٢٦/ ص٣٥، العدد الأول، والثاني ٢٠١٠م. وكذلك: (شعرية التكرار في ديوان أبي القاسم الشابي)، د. مصطفى نمر، ومحمد عامر حسين، مجلة جامعة تشرين للبحوث

الألفاظ التي تنحى بالخطاب منحى سلبياً، وهي قليلة على أي حال؛ ففي قصيدته: (إرادة الحياة) نرى بعض ألفاظه وجمله تميل إلى النثرية كقوله: (يستجيب القدر) فلفظ (يستجيب): يوقع المعنى بشكل جاف، مباشر، وكلمة: (يُحبُّ) في قوله: (منْ لا يُحبُّ صعودَ الجبال)، فهي قريبة التناول متدنية كما وصفها (الحاوي)، تميل إلى العامية في يسر تداولها. وقوله في القصيدة نفسها: (ولا يستلذَّ ركوبَ الخطر)، وكلمة: (يستلذُّ) فاقدة الفصاحة في صيغتها ودلالتها. ومما ينحو فيه نحو النثرية أيضاً قوله: (وتبقى البذورُ التي حملت ذخيرة عُمْر..).[1]

(ثالثاً)-النزعة الخطابية: ويرجع ذلك إلى يقظته وقوة إحساسه؛ " وقوة الإحساس هي كل شيء في فنه وشاعريته. هي التي تخلق ألفاظه ومعانيه المتمردة المتحررة في مواضع السخط والتمرد، وهي التي تتدفق بالألفاظ اللينة الوديعة في مواضع اللين والضراعة. وقد وجهته هذه القوة توجيهاً خطابياً، فلم يستطع أن يتخلص من تلك الصفة التي أخذها على الشعر العربي، ولم يقدر على التحرر منها. وأمثلة ذلك واضحة في كثير من شعره، الذي يشعرك بأنه واقف بين قومه يلقنهم تعاليمه أو يصبّ عليهم غضبه ونقمته".[2] يقول (عبد الله المجذوب):" للشابي مقدرة الخطابة المَسْجدية ذات المترادفات والمتزاوجات الكثيرة، ثروة من التدفق اللفظي".[3]

=والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٤١/ ص ٢٣٩، العدد الثالث ٢٠١٩م.

[1] – في النقد والأدب: ج٢٢٦/٤. وينظر: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، قصيدة: إرادة الحياة ص ٩٠، بحر المتقارب.

[2] – الشابي وجبران: ص١٠٢.

[3] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج٤/ ٥٥٩، مطبعة الكويت ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

وتتمظهر هذه الظاهرة في صور مختلفة بهدف التأثير والإقناع في خطاب شعبه، وهذا الإقناع يتحقق في شعره بأمور كثيرة منها: أسلوب الحِجَاج من استفهام، وجدال، وشَرْط، ومحاولة التبرير والإقناع، والتعميم والمبالغة، التفسير والتوضيح، التحسين والتقبيح للأفكار والمبادئ، البرهنة والاستدلال. والاقتباس، وتوظيف الأصوات القوية، وكثرة التكرار، والمترادفات، وقِصَر الفقرات والجُمل، ثم الحرص على توفير الإيقاع في حشو الأبيات، فضلاً عن الوزن والقافية، فظاهرة الخطابية في شعره: " تصاحب أوزانه التي تلائم لحظة الانفعال، وتنسجم مع نوع التجربة الشعورية".[١] وكذلك، التناغم الصوتي بين الجمل الخبرية والإنشائية، والتركيز على أساليب بعينها كالنداء والاستفهام، والتوكيد والتقرير، والتعجب، والاستنكار، وإثارة عزائمهم واستنهاض هممهم، وتوظيف الالتفات بين الضمائر، والقصد إلى الشرح والتوضيح لما يعرض له من أفكار، ثم ميله إلى المبالغة والإطلاق، وما يعرض له من تحسين لأفكاره ومبادئه التي يدعو إليها وتقبيح ما سواها. والبرهنة بضرب المثل وغيره، والتنويع في الخطاب.. أو اختلاف لغة الخطاب ومستوياته، فخطابه للمستعمر مثلاً كما في قصيدة (إلى طاغية)[٢] يختلف عن خطابه لشعبه كما سيأتي.

ويكثر الشَّابي في خطابه من أسلوب التحريض أو ما يُعرف بالخطاب الطلبي:" ونقصد به تحريضه لشعبه على النهوض والرفض من أجل تحقيق الانعتاق. لكنه تحريض غير منطوٍ على أمل واضح قد يوهم به الشاعر شعبه.. تحريض ناتج عن شعور بالخيبة، وينقسم إلى جزءين: جزء يقع في

---

(١) – الشابي وجبران: ص١٠٣.

(٢) – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٦٠.

قالب حكمة – داخل القصيدة الوطنية – تحريضية: (ومن لا يحب صعود الجبال../ ومن لم يعانقه شوق الحياة). وجزء يأخذ شكل الحثّ والتحضيض المباشر: (إلى النور فالنور عذبٌ جميل، إلى النور فالنور ظلّ الإله). إنها إذن عملية ترغيب يسعى من خلالها الشاعر إلى تحبيب الكفاح ومقاومة المستعمر إلى نفوس أبناء شعبه".[١] لكن أسلوب التعبير عنده يأخذ شكلين مختلفين حسب طبيعة المخاطب الذي يتوجه إليه الشاعر بالخطاب: فـ(الشّعب)؛ إذا كان هو المخاطب فإن الشابي يعتمد أسلوب الحثّ والترغيب في هذا الأمل فإلى جانب استعمال صيغة المستقبل القريب: (ستردُ الأيامُ يوماً وشاحَه) هناك صيغة تحضيض واضحة كاستعمال اسم الفعل في هذا المقطع: (إلى النّور فالنّور عذبٌ جَميل).. أما إذا كان (المستعمر) هو المخاطب فاللهجة تتغير كلياً لتأخذ أسلوب الوعيد والتحذير..(سَيجرفكَ السَّيلُ سَيلُ الدِّماء../ ويأكلكَ العاصفُ../ حذارِ فتحت الرماد اللهيبُ../ مهلاً ففي أناتِ مَنْ دُستهم؟؟)[٢].. ولا يخلو التعبير هنا من توظيف الرمزية–كما سيأتي– لتأسيس الخطاب، والبعد عن المباشرة والتقريرية. أو تسليط الاستفهام الإنكاري، لتذكيره بقدراته ومنزلته كما في قصيدته: (إلى الشعب):[٣]

أين يا شَعبُ قلبكَ الخافقُ الحسّاس؟ أينَ الطموحُ، والأحلامُ؟

أينَ يا شَعبُ، روحُكَ الشاعرُ الفنانُ أينَ، الخيالُ والإلهامُ؟

---

[١] – ثنائية الخيبة والأمل في وطنيات الشابي: ص٤٨.

[٢] – المصدر السابق: ص٤٩.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٥٣.

ومما يتعلق بالنزعة الخطابية في شعره ، مجيئه بالفكرة والاستدلال عليها لدعمها وتوضيحها في النفوس كما " يدلل فيها على صواب الفكرة العامة التي انطلق منها"[١]؛ ففي قصيدته: (إرادة الحياة)[٢] ألمح إلى النظرية التي يؤمن بها، وهي البقاء للأقوى والأخذ بأسباب القوة ، كي ينهض الشعب ويرقى سُبل الحياة، فالشعب لا يمكن أن يملك إرادته إلا إذا انطلق من هذه الفكرة الرئيسة التي بدأ بطرحها من عنوان القصيدة، ثم راح يبرهن عليها من مظاهر الطبيعة وظواهرها الخلابة، فبرهن على ذلك بالريح القوية التي تحطم ما يعترضها من عقبات، والأرض الرؤوم التي تبارك دوماً الطامحين من أبنائها، ثم ذلك الكون الذي يحفل بالأحياء ويلفظ الأموات، ثم الأفق الرحب الذي يفخر بطيوره القوية، ثم النحل الذي يألف الزهور ويشغف بالحياة، ثم الغابات التي تمر بدورة فصولها لتعاود الازدهار من جديد[٣]، وحديثه هنا عن براعة الطموح وركوب الخطر ومواجهة الصعاب مقرون بمباركة الأرض، رمز الوطن؛ يقول:[٤]

وقالت لي الأرضُ، لما سألتُ: أيا أمُّ هل تكرهين البشر؟:
أبارك في الناس أهلَ الطمـوح ومنْ يستلذُّ ركـوبَ الخطرْ
وألعنُ من لا يماشي الزمانَ، ويقنــعُ بالعيشِ عيشِ الحَجرْ
هو الكـونُ حيٌّ، يحبُ الحيـاةَ، ويحتقرُ الميْتَ، مهما كبُرْ

---

[١] – في النقد والأدب: ايليا الحاوي، ص ٢٢٢/ ج٤.

[٢] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩٠.

[٣] – ينظر: في النقد والأدب: إيليا الحاوي، ج٤/٢٢٣.

[٤] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩١، قصيدة: (إرادة الحياة).

فلا الأفقُ يحضنُ ميْتَ الطيورِ، ولا النحلُ يلثم ميتْ الزهرْ!

وقد يستخدم الحكمة القائمة على العقل أو المنطق للتدليل على فكرته؛ كقوله:[1]

ومَنْ لا يُحبُّ صُعودَ الجبالِ يعِشْ أبدَ الدَّهْرِ بينَ الحُفَرْ!

ومن لم يعانقه شوقُ الحياة تبخــر في جــوّها، واندثرْ

فــويلٌ لمنْ لم تشقه الحياةُ من صفعةِ العَــدمِ المنتصرْ

وفي قصيدته: (يا ابن أمي) يستخدم أسلوب الخطاب الهادئ المقنع، وطريقة الجدل العقلي، وروح الخطاب التي تتسم بالإيجابية لاشتمالها على النقد الهادف وشحذ الهمم معاً، يقول: [2]

خلقتَ طليقاً كطيف النسيم، وحــرّاً كنور الضّحى في سَماه!

فمــالكَ ترضى بــذل القيــود، وتحني لمــن كبلوك الجِباه!

وتُسكتَ في النفس صــوتَ الحياة القوي إذا ما تغنى صَــداه؟

وتَقنعَ بالعيش بين الكهــوف، فأين النشـــيدُ؟ وأين الإيــاه؟

أتخشى نشيد السّماء الجميل ؟ أترهب نورَ الفَضَا في ضُحاه؟

ألا انهضْ وسـرْ في سبيل الحياة، فمن نام لم تنتظره الحياة!

وقد يجرد خطابه التحريضي من التدليل أو البرهنة على فكرته، فيسوقها واضحة جلية لتنغرس في نفوس مخاطبه، ويكفيه في مثل هذا الحال التكرار

---

[1] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩٠، قصيدة: (إرادة الحياة).

[2] – المصدر نفسه: ص١٨٧، القصيدة من بحر المتقارب.

أو التأكيد على فكرته؛ فتراه يخاطب شعبه، ويطالبه بالانطلاق نحو النور[١]

إلى النورِ! فالنورُ عذبٌ جميلٌ، إلى النورِ فالنورُ ظل الإله!

إنَّ يَمَّ الحياة يدْوي حَواليكَ فأين المُغامرُ، المِقـــدامُ؟![٢]

يقول (جوستاف لوبون): "عندما نريد أن ندخل الأفكار والعقائد ببطء إلى روح الجماهير.. فإننا نجد أن أساليب القادة تختلف. فهم يلجؤون بشكل أساسي إلى الأساليب الثلاثة التالية: أسلوب التأكيد، وأسلوب التكرار، وأسلوب العَدْوى. لا ريب في أن تأثيرها بطيء، لكنه دائم.. إن التأكيد المجرد والعاري من كل محاجة عقلانية أو برهانية يشكل الوسيلة الموثوقة لإدخال فكرة ما في روح الجماهير. وكلما كان التأكيد قاطعاً وخالياً من كل برهان كلما فرض نفسه بهيبة أكبر. فالكتب الدينية وقوانين كل العصور قد استخدمت دائماً أسلوب التوكيد المجرد عن كل شيء".[٣] ولظاهرة التكرار في شعره دور في تعميق النبرة الخطابية عنده، يقول (عبد الله المجذوب): " الغرض الرئيسي من التكرار هو الخطابة. ونعني بالخطابة: أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء أي ناحية العواطف، كالتعجب، والحنين، والاستغراب، وما إلى ذلك".[٤]

(رابعاً) – ثم تأتي **ظاهرة التكرار** لتكون وسيلة مهمة من الوسائل الفنية التي يستخدمها الشّابي في تشكيل خطابه. ويُعدّ التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تحديد موقفه من فكرة معينة أو شعور

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٨٨، قصيدة: يا ابن أمي، المتقارب.

[٢] – المصدر السابق: ص١٥٣، قصيدة: إلى الشعب، بحر الخفيف.

[٣] – سيكولوجية الجماهير: جوستاف لوبون، ص١٣٢.

[٤] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج٢/٥٩، الكويت ط٣/١٩٨٩م– ١٤٠٩هـ.

يعرض له. وهو يُكَثف اهتمام الشاعر باللفظ أو المعنى حال التكرار، والأثر النفسي الناتج عنه. ومن ثم فإن تكرار بعض الألفاظ والعبارات، عند الشاعر، يؤكد به حدّة إحساسه، وهو من ملامح الذاتية التي تظهر في أسلوبه.[١] والتكرار يؤدي وظيفة تبليغية ووظيفة جمالية في الخطاب، فهو إعادة تبليغ الرسالة من جديد إلى المتلقي. ويوحي بقوة إصرار الشاعر على تبليغ خطابه مع الحرص على تنوع أساليبه، فمنذ صدور صوته الأول الذي يمثله الحرف، تبدو عنايته بتكرار الحروف والألفاظ والأساليب لتبرهن على ولوعه النفسي وميله الفطري للصوت المنغوم وأثره الموسيقي في نفس المخاطب. والتكرار ظاهرة نصادفها في الشعر العربي القديم عند كثير من الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني الذاتي وفي الشعر السياسي الذي يصدر عن عقيدة صادقة تخلع عليه صفة الذاتية كشعر الكميت، وشعر العذريين.[٢] ورغم معرفة العرب به منذ الجاهلية الأولى، وروده في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا[٣]، ويضع له (ابن الأثير ٥٥٨– ٦٣٧هـ) تعريفاً فيقول: دلالة اللفظ على المعنى مردداً. وينقسم إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ، ففي اللفظ: كقولك لمن تستدعيه: أسرعْ أسرعْ، وفي المعنى: كقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية، والمفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشييداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه كلامه؛ إما

---

[١] – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، ص٣٦.

[٢] – المصدر نفسه: ص ٣٨.

[٣] – قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص٢٣٨، مكتبة النهضة بغداد، ط٣/ ١٩٦٧م.

مبالغة في مدحه أو في ذمّه، أو غير ذلك.[١] ويربط (ابن طباطبا العلوي٣٢٢هـ) بينه وبين المعنى فيقول: "وربما أحسن الشاعر في معنى يبدعه فيكرره في شعره على عبارات مختلفة".[٢] أما (ابن رشيق ت ٤٥٦/ ٤٦٣هـ) فيرى " للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل".[٣] تقول (نازك الملائكة):" جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن، عدّوا خلالها التكرار، في بعض صوره، لوناً من ألوان التجديد في الشعر. ومن المؤكد أن الاتجاه نحو هذا الأسلوب التعبيري ما زال في اطراد بحيث يصح أن نرقبه، ونقف منه موقفاً يقظاً. أقول هذا، لا لأنني أعده أسلوباً رديئاً، فهذا بعيد عن رأيي، وإنما لأنه – حين يُعدّ أسلوباً سهلاً– يستطيع أن يُرْدِي شعرَ أي شاعر إلى هاوية".[٤] ومن ثم أخذ الباحثون "على الرومانسيين العرب، وخاصة الشابي التكرار في تعبيراتهم مما يضعف قصائدهم ويفقدها أثرها الطيب على ما فيها من معان مبتكرة، فتبدو مهلهلة أحياناً رغم عدم تنوع الموضوعات فيها".[٥] وهذا ما ألمح إليه (عمر فروخ) حين عرض لقصيدة:

---

[١] – المثل السائر: ٢/ ١٥٨.

[٢] – عيار الشعر: ص٨٣.

[٣] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، ج٢/٧٥، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل لبنان.

[٤] – قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص٢٣٠.

[٥] – الرمزية والرومانسية في الأدب العربي: ص١٧٤. ولقد دُرست ظاهرة التكرار عند الشابي بشكل مستقل؛ من ذلك: (ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية)، د. زهير أحمد المنصور، جامعة أم القرى، و(شعرية التكرار في ديوان أبي القاسم الشابي): د. مصطفى نمر، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية مجلد ٤١، العدد ٣/٢٠١٩م.

(إرادة الحياة) فقال:" إن قيمة هذه القصيدة إنما هي في أبيات معدودة متفرقة ينقص من جمالها إنها تأتي بين أبيات فيها معان مرددة مكررة معادة، وهذه خاصة تعمّ شعر الشابي ".[١] وظاهرة التكرار عنده تستغرق اللفظ والمعنى وتبدأ بالحرف، الذي يستهدف فيها غالباً الأصوات الرخوة المهموسة، وتمتد إلى الكلمة والعبارة وبيت الشعر كما تقع لديه في مستويين: الاتجاه الرأسي (داخل القصيدة) في أبيات متتالية، والاتجاه الأفقي (داخل البيت الواحد). لكن الملاحظ أن تكراره أو توكيده للفظ أو للمعنى يضمّنه دلالات نفسية وفكرية، تتيح لفكره الذيوع والانتشار واختراق الحُجب الشعبية الكثيفة. ومن ثم يرى (جوستاف لوبون Gustave le Bon) أن " التوكيد والتكرار عاملان قويان في تكوين الآراء وانتشارها، وإليهما تستند التربية في كثير من المسائل. وبهما يستعين رجال السياسة والزعماء كل يوم في خطبهم".[٢] "ويمكن أن نفهم جيداً تأثير التكرار على الجماهير عندما ننظر إلى الهيبة التي يمارسها على الشخصيات الأكثر استنارة. فعندما نكرر الشيء مراراً وتكراراً ينتهي به الأمر الانغراس في تلك الزوايا العميقة للاوعي حيث تصنع دوافع كل أعمالنا"[٣]، اسمعه يقول:[٤]

ظمئتُ إلى النبعِ، بين المروج، يغنّي، ويرقصُ فوقَ الزهَرْ

ظمئتُ إلى نغماتِ الطيور، وهمسِ النسيمِ، ولحنِ المطرْ

---

[١] – شاعران معاصران: ص ٢١٤.

[٢] – الآراء والمعتقدات: جوستاف لوبون، ترجمة: عادل زعيتر، ص١٤٧، ط كلمات عربية للترجمة والنشر، د، ت.

[٣] – سيكولوجية الجماهير: جوستاف لوبون، ص١٣٣،

[٤] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٩٢، قصيدة: إرادة الحياة، بحر المتقارب.

فمن تكرار المقطع (ظمئتُ إلى) تكراراً رأسياً، ثم تكرار حروف كالقاف والسين والنون والواو، والراء. وفي قصيدته: (أحلام شاعر)[١]، ونراه يكرر حرفي (الواو والنون)، والواو حرف لين، بينما النون، من أكثر الأصوات الساكنة شيوعاً بعد اللام، صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة،[٢] وهو يلائم المناجاة الحاصلة من تكرار الفعل (نَاجَي) كما في قوله:[٣]

وناجَي النسيمَ، وناجَى الغيومَ، وناجَى النجوم، وناجَي القمرْ

وناجَى الحياةَ وأشـــواقها، وفتنةَ هــذا الوجــودِ الأغـــرْ

وفي قصيدته: (أيتها الحالمة بين العواصف)[٤] التي يخاطب فيها ذاته، تكرر حرف (الكاف) ما يقرب من عشرين مرة، وعدد أبياتها اثنا عشر بيتاً. والكاف من الأصوات الشديدة المهموسة.[٥] التي تناسب نبرة الاستعلاء في خطابه، وجاء بحرف الروي (دالاً)، وهي من الأصوات الشديدة المجهورة.[٦] ثم يكثر من تكرار بعض الحروف المتجانسة مع غيرها والتي لا تسبب عسراً أو تنافراً كحروف:(السين، والشين، والفاء)، وغيرها من الأصوات المهموسة.[٧] ففي البيت التالي يكرر حرف السين، وهو صوت رخو مهموس[٨] إمعاناً في التنفيس عن ذاته المعذبة برعونة الأقدار.

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٨٧، بحر الخفيف.

[٢] – الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس ص٥٨/ ٥٩،

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩٣.

[٤] – المصدر السابق: ص ٨٨، بحر الخفيف.

[٥] – الأصوات اللغوية: ص٧١.

[٦] – المصدر نفسه: ص٥١.

[٧] – المصدر السابق: د. إبراهيم أنيس، ص٢٢.

[٨] - الأصوات اللغوية: ص٦٧.

والقضاءُ الأصمُّ يعتسفُ الناسَ ويقضي ما بين سيف وقوس[١]

ومن تكرار (الشين والسين والفاء)، وهي من الأصوات الرخوة المهموسة[٢]، قوله:[٣]

هكذا قال شاعرٌ، فيلسوفٌ، عاشَ في شعبه الغبي بتعسِ

جهلَ الناسُ روحَه، وأغانيها فساموا شعوره سومَ بخْسِ

وفي قصيدته: (إرادة الحياة)[٤]، يكرر حرف (الشين) وحدها ما يقرب من إحدى وثلاثين مرة. وهي كذلك صوت رخو مهموس.[٥] كما يكرر الراء والشين والسين فيقول:[٦]

وأناجي النجومَ والفجرَ، والأطيارَ والنـهرَ، والضّـياءَ الهـادي

لا أعنّي نفسي بأحـزانِ شـعبي فهو حيٌّ، يعيشُ عَيشَ الجَمادِ

وبحسبي من الأسى ما بنفسي من طـريفٍ مستحدثٍ، وتـلادِ

ومن هذا القبيل تكرار حرف (الفاء)، وهو أيضاً صوت رخو مهموس.[٧] كما في قوله:

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٢١، قصيدة: شجون.

[٢] – المصدر السابق: ص٦٩.

[٣] – ديوان أبي القاسم ورسائله: ص١١٨، قصيدة: النبي المجهول.

[٤] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩٠.

[٥] – الأصوات اللغوية: ص٦٩، ٧٠.

[٦] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٨٧/٨٨. قصيدة: أحلام شاعر، الخفيف.

[٧] – الأصوات اللغوية: ص٤٨.

فأغضضِ الطرفَ في الظلامِ! وحاذرْ فتنةَ النورِ..! فهيَ رؤيا مهولة[١]

أو تكرار حرف (الميم)، وهو صوت مجهور، لكنه ليس بالشديد ولا الرخو، مما يسمى بالأصوات المتوسطة[٢]، ولا يخفى أن المقام هنا مقام حوار هادئ، يهدف إلى التأمل؛ فيقول:[٣]

تُسائلني: ما لي سَكتُّ، ولم أُهبْ بقومي، وديجورُ المصائبِ مظلمُ؟!

وليس دقيقاً ما ذكره بعض الباحثين من أنه لم يكثر من تكرار الحروف الغير المعزولة والمدمجة في كلماتها، فيقول:" أما تكرار الحرف (الصوت المعزول) فلم يكثر منه في شعره، كما في قصيدته (يا موت). حيث تكرر حرف الواو أربعاً وعشرين مرة".[٤] والحاصل أنه يُعْنَى كذلك بالأصوات المنعزلة، أو الأصوات المنفصلة كالواو، والفاء، لترابط الأبيات وتواصل الفكرة؛ ففي قصيدته: (أحلام شاعر)[٥] تكررت (الواو) ثلاثاً وعشرين مرة، وعدد أبياتها أربعة عشر بيتًا. وقصيدته: (حديث المقبرة)[٦] تكررت في مطالع الأبيات وحشوها ما يقرب من أربع وتسعين مرة. موزعة على واحد وسبعين بيتاً، وفي قصيدة: (إرادة الحياة)[٧] تكررت ما يقرب من تسعين مرة،

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٥٥، قصيدة إلى الشعب.

[٢] – الأصوات اللغوية: ص٤٨.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٥٩، قصيدة: زئير العاصفة.

[٤] – التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي: ص٣٤٣، مجلة كلية التربية للبنات والعلوم الإنسانية، العدد١٣، السنة السابعة ٢٠١٣م. وديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٠٦، بحر الكامل.

[٥] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٨٧.

[٦] – المصدر نفسه: ص٧٠، بحر المتقارب.

[٧] – المصدر السابق: ص٩٠، المتقارب.

وحرف الفاء اثنتي عشرة مرة، وعدد أبياتها ثلاث وستون بيتاً. وفي قصيدة: (النبي المجهول)[١] يتكرر حرف (ثم) ثماني مرات، في حين تكرر حرف (السين) ما يقرب من أربعين مرة في حشو الأبيات، بخلاف تكرارها الرتيب في حرف الروي بالقافية. ولقد أحصيتُ في قصيدة (النبي المجهول) أكثر من سبعين كلمة اشتملت على حرف (التاء)، فضلاً عن تكرار الألفاظ والأساليب، وذلك لأنه يتوجه فيها بالخطاب إلى شعبه بشكل مباشر. وجميع ما كرر من حروف مما يحسن وقعه في الآذان لقرب مخارجها، ولم يعمد لتكرار حروف مكروهة الاستعمال (كالخاء والصاد، والظاء، والغين)، كما ذكر ابن الأثير(٦٣٦هـ).[٢] فالشابي له فتنة بالألفاظ[٣]– كما مرّ– يكررها ويرددها في غير ملل ولا فتور. فهو يستحضر جوَّ النَّص وطبيعة الموقف الذي عايشه، ويعمد كثيراً لتركيز رسائله وتكثيف أفكاره التي يضمنها خطابه، يقول (عمر فروخ) إنه "مغرم بألفاظ معينة يكررها في شعره بلا سأم منها. من هذه الألفاظ: الحياة/ جميل/ الغاب/ النشيد/ زهر/ ثمر/ كون/ وجود.. الخ. لقد كرر لفظ (الحياة) مائتي مرة، ولفظة (جميل) نحو سبعين مرة. وكثيراً ما ترد كلمة (الحياة) مثلاً، مراراً كثيرة في القصيدة الواحدة ومرتين في البيت الواحد أو مرات في الأبيات المتتالية.[٤] فما بالك بمفردات الطبيعة كالفجر، والطير، والنهر، والنجم، والقمر، والشمس، والليل، والورد.. ونحو ذلك مما يصعب حصره. ومن تكرار الكلمات ما ورد في

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ١١٧.

[٢] – المثل السائر: ج١/١٥٤، ١٨٠.

[٣] – ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ص٣٦٤.

[٤] – شاعران معاصران: ص١٧٨.

قصيدته:(أيتها الحالمة)[1]، يتوجه بالخطاب إلى نفسه يأسى لحالها المغترب بين شعبه، فيقول:

أنتِ كالزهرة الجميلة في الغاب ولكن ما بين شوك ودود

فافهمي الناسَ، إنّما الناس خَلْقٌ مفسدٌ في الوجودِ، غيرُ رشيد

والسّعيد السّعيد مَنْ عَاشَ كالليل غريباً في أهل هذا الوجود

فقوله: (السَّعيدُ السَّعيدُ..) تكرار في اللفظ والمعنى ، يعكس إصراره على فكرة يؤمن بها ويكررها في شعره ، يقول (جوستاف لوبون): "والتكرار من القوة بحيث يجعل الرجل يؤمن بالكلمات التي يكررها ، ويسلّم بالأفكار التي يُعرب عنها عادةً".[2] والمعني المراد: أن سعادته في وحدته بعيداً عن دنيا الناس ، فلقد شقي بالقرب منهم، وفي مقابل ذلك يرفع في خطابه من قدر ذاته ويخسف بهم، فذاته: (كالزهرة الجميلة/ كالملاك البريء / كالوردة البيضاء/ كالموج/ كأغاني الطيور/ كالشَّفق الساحر/ كالكوكب السعيد/ كثلوج الجبال/ روح جميل/ عبير الورود) أما الناس فهم: (شوك ودود/ خلقٌ مفسد في الوجود/ غير رشيد/ قرود/ العبيد)، هكذا يُغرق في استعلائه والتهاون بشأنهم (أهل هذا الوجود/ بنو الأرض كالقرود)! وهي نظرة دونية يُلام الشابي بسببها، خاصة حين يصل به الحال إلى تقديس ذاته كالإله:(أنتِ لم تخلقي ليقربك الناسُ ولكن لتعبدي من بعيد!!)، لكنها من جهة أخرى تكشف مدى معاناته من الناس عامة، وشعبه خاصة. ومن تكرار الألفاظ التي تحمل دلالات فكرية ونفسية، اسمية كانت أو فعلية، مما يثري المعنى،

---

[1] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٨٨ والقصيدة من بحر الخفيف.

[2] – الآراء والمعتقدات: ص ١٤٨.

قوله:[1]

والشَّقي الشَّقي في الأرض قلبٌ يومه ميِّتٌ، وماضيه حيٌّ

ولقد كرر هذا الأسلوب في قصيدته: (النبي المجهول)[2]حيث يقول:

والشَّقي الشَّقيُ منْ كانَ مثلي في حساسيتي، ورقَّةِ نفسي

فانظر كيف استخدم طريقة الانزياح في صياغة ألفاظه هنا؛ فلم يقل مثلا: (الشَّقي الشَّقي شعبٌ)،(الشَّقيُ الشَّقي أنا).. لكنه آثر طريقاً آخر: (قلبٌ)، (مَنْ كان مثلي)، لأن هذا الأسلوب لا يبرز قصر الصفة على شعبه فقط أو على نفسه، بل يسمح بوجودها في الآخرين، مَنْ كان مثل شعبي، أو مثلي شقي، بسبب: (يومه ميتٌ / وماضيه حيّ)، (حساسيته ورقته)، واختار (رقة نفسي)، بدلا من (رقتي) كما قال: (حساسيتي)، وقد كانت طبيعة الخطاب تقتضي ذلك أولاً، وأن يقول: (مَنْ كان مثلي في حساسيته ورقته) فيُجري الكلام مجرى الغيبة على طول البيتين، لكنه عملاً بطريقة (الاختيار..) خالف النهج الأسلوبي، حيث أوهم أنه أشرك غيره في الشقاء لتماثله معه في الحساسية والرقة، لكنّه جعل من نفسه الأصل في اتصافها بها، حين آثر أسلوب المتكلم: (حساسيتي/ رقة نفسي) والتخصيص بالإضافة (رقة نفسي)، ثم إشباع شغفه الموسيقي بأدواته: التكرار اللفظي(الشَّقي/الشَّقي)، التضاد في: (يومه ميت/ ماضيه حي)، والتماثل الصوتي (مثلي/ لفظي)، وتكرار حرف (الياء) على طول البيت خمس مرات. والأمر المثير هنا أنه لم يذكر سبب الشقاء المتوقع غالباً في مثل هذا الخطاب، وإن كان قد ألمح

---

[1] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٥٦، قصيدة: إلى الشعب، بحر الخفيف.

[2] – المصدر السابق: ص١١٨.

إليه في البيت الأول: فموت اليوم وحياة الماضي كناية عن التعصب للقديم وإغفال الجديد، وفي البيت الثاني لم يسلك هذا المسلك عملاً بطريقة الانزياح؛ فلم يقل مثلاُ: الشقي الشقي مَنْ عاش مثلي مريضاً، تعيساً، فقيراً، يمرضه معاناة شعبه من المحتل وأعوانه وسوء حاله.. هكذا. وذلك هو الخطاب المنطقي المتوقع لتعليل شعوره بالشّقاء. لكنه آثر أن يكون السبب أمراً غير هذا كله. إن سبب شقائه: ما يتصف به من حساسية ورقة تميزه عن الآخرين، فتجعله يواجه الحياة بأعصاب عارية. ومجيئ الخطاب بهذا الشكل يوحي بدلالتين، الأولى، أنه يشعر بالتفرد بين شعبه، وهو الفنان الشاعر، وهو مدعاة للفخر عليهم، وفيه تلميح بما يقابله بالنسبة لهم من البلادة وخشونة الطبع، ومن أجل ذلك وصفهم غير مرَّة بالجماد، والحجارة، والتراب، والموت.. والثانية، أنه يخبر عن ميزات منحته إياها السّماء ليكون مؤهلاً لتبليغ رسالته الإنسانية، وإدراك مالا يدركه غيره. ومن هذا القبيل تكرار الاسم، والظرف، والحرف في قوله[1]:

يجئ الشـتاءُ، شتاءُ الضـبابِ، شـتاءُ الثلوجِ، شتـاءُ المطرْ

فينطفئ السّحرُ، سحرُ الغصونِ، وسحرُ الزهورِ، وسحرُ الثّمرْ

معـانقةً- وهي تحـت الضبابِ، وتحتَ الثلوجِ، وتحتَ المَدرْ

إليـكِ الفضـاءَ، إليكِ الضياءَ، إليكِ الثَّرى، الحـالمَ، المزدهر

إليـكِ الجَـمالُ الذي لا يبيد! إليكِ الوجـود، الرحيب النـضرْ

والناظر إلى شعره عامة وخطابه لشعبه خاصة يلحظ وفرة الأساليب الإنشائية -وقد مرّ بنا- كالنداء، والأمر، والنهي، والاستفهام، والتعجب

[1] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩١/ ٩٢، قصيدة: إرادة الحياة، المتقارب.

والسخرية، والتمني وغيرها، في مقابل الخبرية كالتأكيد، والشرط، والقسم.. ففي قصيدة: (الصَّيحة)[١] يكثر من تكرر النداء: (يا قوم) أربع مرات، والنداء من أبرز أدوات الخطاب، كقوله:

يا قومُ! عينيَ شامتْ للجهلِ في الجو نارا

وفي قصيدته: (يا موت)[٢] تكررت صيغة النداء – فضلاً عن العنوان– ست مرات. وقصيدة (النبي المجهول)[٣] يتكرر فيها أسلوب النداء، (أيها الشعب) أكثر من مرة، وغايته هنا تنبيه شعبه لأهمية خطابه المباشر، ويأتي بجواب النداء متعدد في صيغة أسلوب التمني سبع مرات، (ليتني كنتُ)، و(ليت لي..) ثلاث مرات. وذلك يعني تقرير المعنى وتعزيز الفكرة التي يحملها خطابه إلى الشعب، وأساليب الاستفهام، من أدوات الخطاب وآلياته ويكثر من توظيفه ويخرج فيه غالباً إلى المجاز لغايات فكرية، "وقد يؤدي اعتماد الشاعر على صيغ الاستفهام والتعجب والتساؤل والنفي إلى علو النبرة وصخب الإيقاع" [٤] كما في قوله:[٥]

أيُّ عيـشٍ هـــــذا، وأيُّ حيـــــاةٍ؟! (رُبّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمامُ)

أيُّ سِحْرٍ دهاكَ، هلْ أنتَ مسحورٌ شقيٌّ؟ أو مــاردٌ، يتهــكمْ؟!

وقصيدته: (إلى الشعب) يجمع فيها بين الاستفهام والنداء، والغاية منه الخروج إلى تخصيص الخطاب، وتوجيه اللــوم والعتاب، ويهـــدف من وراء

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ص ١٠١، بحر المنسرح.

[٢] – المصدر السابق: ص١٠٦، بحر الكامل.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١١٧.

[٤] – الاتجاه الوجداني: ص٣٩٦.

[٥] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٥٣.

ذلك كله إلى إيقاظ العزائم، يقول:[١]

أينَ يا شَعبُ قلْبكَ الخافقُ الحسَّاسُ؟ أينَ الطموحُ، والأحلامُ؟

أينَ يا شعبُ، روحكَ الشاعرُ الفنَّانُ أينَ، الخيالُ والإلهامُ؟

أينَ يا شعبُ، فنَّك السّاحرُ الخلاقُ؟ أينَ الرسومُ والأنغامُ؟

ومن هذا القبيل توظيف الاستفهام الإنكاري في قوله:[٢]

يا إلهي! أما تُحسُّ؟ أما تشدو؟ أما تشتكي؟ أما تتكلمْ؟

وقد يستخدم أسلوب التأكيد، وللتأكيد هنا دلالته في تقوية المعنى في الخطاب، وتحديد وجهته، والإعلاء من شعوره الذاتي بالمسؤولية الوطنية، كما في قوله:[٣]

إنني ذاهبٌ إلى الغَاب، يا شعبي لأقضي الحياة، وحدي، بيأسِ

إنني ذاهبٌ إلى الغاب، علّي في صميم الغابات أدفن بؤسي

ويكثر كذلك من توظيف أسلوب التمني بشكل وافر ما يقرب من سبع مرات متتالية في قصيدة: (النبي المجهول)[٤] وحدها: (ليتني كنت..)، ودلالة ذلك رغبته الشديدة في امتلاك أساليب القوة التي تمكنه من نفث روح الثورة في شعبه، وتحطيم تقاليده الباغية التي كبلته، ونأت به عن ركب التقدم. وأحياناً أخرى تراه يكثر من تكرار النعوت والظروف كما في قصيدته: (إرادة

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٥٣. بحر الخيف.

[٢] – المصدر السابق: ص١٥٤.

[٣] – المصدر السابق: ١١٨.

[٤] – المصدر نفسه: ص ١١٦ وما بعدها.

الحياة).[١]على سبيل المثال: (روحها المستتر/ اللهب المستعر/ الكون حي/ الميت المندثر/ العدم المنتصر/ حلم بديع/ عُمْر جميل..)، (بين الفجاج/ فوق الجبال/ تحت الشجر/ بين الحفر/ في ليلة من ليالي الخريف/ تحت الثلوج/ تحت الضباب/ تحت المَدَر.. فإن بعض صفاته تشترك في إشاعة جوّ من الغموض والخدَر والرمز، كما في قوله: للضياء البنفسجي الحزين.[٢] ويذكر (عبد القادر القط) أن الشابي يعتمد على صيغة الإضافة البسيطة المكررة في أغلب أبياته، دون أن يخرج عليها إلا بزيادة صفة مفردة.[٣] وقد يعدل عنها إلى النعت أو المقابلة. من ذلك قصيدة: النبي المجهول:(أهل الطموح/ عيش الحجر/ ميت الطيور/ ميت الزهر/ عذارى السحر/ خفق الوتر/ رداء السحر/ عذب الصور.. ويستخدم الحوار بشكل جزئي لإضفاء صبغة قصصية على الخطاب، كما في قوله:[٤]

هكذا قال شـــاعرٌ، ناول النـــاسَ رحيقَ الحياةِ في خير كأسِ

فأشاحـوا عنها، ومـــروا غضاباً واستخفـوا به، وقالوا بيأس:

قد أضاعَ الرَّشادَ في ملعبِ الجنِّ فيا بؤسُـــه، أصيبَ بمـــسِّ

هكـــذا قال شاعـــرٌ، فيلـــسوفٌ عاشَ في شعبه الغبيَّ بتعسِ

هكـــذا قال، ثم سارَ إلى الغـــاب ليحيا حيـــاةَ شِعـــرٍ وقـــدسِ

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩٠.

[٢] – ينظر: الاتجاه الوجداني: ٣٦٨.

[٣] – المصدر السابق: ص٣٦٢.

[٤] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١١٩. قصيدة النبي المجهول.

ويكثر التكرار عنده كذلك في القافية؛ ففي قصيدة: (النبي المجهول)[١] "ترددت القافية (نَفْس) خمس مرات، و(رَمْس) أربع مرات، والكلمات:(يأس/ أمس/ كأس) ترددت كل واحدة منها ثلاث مرات. وهنالك نحو عشر قواف ترددت كل واحدة منها مرتين. ثم جاء الشابي بمشتقات (أمسى) في القافية أربع مرات أيضاً"[٢]، وحدث مثل ذلك في قصيدة (إلى الله) فالكلمات: (انتباهي) ترددت ثلاث مرات، و(الدواهي) أربع مرات، و(السَّاهي) ثلاث مرات، و(إلهي) ست مرات، و(الانتباه) ثلاث مرات، و(شفاهي) ثلاث مرات، وعدد الأبيات يتجاوز الأربعين بيتاً. ولربما عرض له تكرار مكروه حيث كرر كلمة: (جاش) ثلاث مرات في بيتين متتاليين[٣]، يقول أبو هلال العسكري: " ومن عيوب الكلام تكرير الكلمة الواحدة في كلام قصير"[٤] كما في قوله:[٥]

وقلتُ، وقد أصغتْ إلى الريحِ مـرّةً فجــاشَ بها إعصـــارُه المتهـــزِّمُ

وقلتُ، وقد جَاشَ القريضُ بخاطري كما جَاشَ صخَّابُ الأواذي، أسْحَمُ

وشغف الشابي بالتكرار بمختلف صوره من قبيل ما يعرف بالتداعي الحر للألفاظ.. " والشّابي من أكثر هؤلاء الشعراء استخداماً لهذا الأسلوب وكأن

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١١٧.

[٢] – شاعران معاصران: عمر فروخ، ص٢١٣.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٢١٠.

[٤] – الصناعتين الكتابة والشعر: تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ج١/ ١٥٣.دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١/ ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م.

[٥] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٥٩. قصيدة: (زئير العاصفة)، الطويل.

وجدانه القلق ومرضه وحياته القصيرة لم تتح له أن يطيل تأمل تجاربه ويتفنن في رسم صوره فآثر هذه الألفاظ المواتية التي يمكن أن يختلط بعضها ببعض في العبارة الشعرية فتعكس هذا القلق وذلك التحول السريع عنده بين اللحظات والمشاعر.[١] وكثير من قصائده يدور حول هذا المحور اللفظي ويستعيض فيها بالألفاظ عن الصور.[٢] وإن كان تكراره ذلك كفيل أن يبعث الملل في نفس القارئ.[٣] وتضاف رغبته الشديدة في توكيد معانيه وأفكاره ، فالفصحاء" استعملوا التكرار ليتوكد القول للسامع"[٤]، ثم رغبته أن يكون مقنعاً لشعبه ، وأن يضفي على خطابه صبغة الصدق والإقناع معاً، والواقع أن ذلك يشترك فيه الشابي مع سواه ، يقول الفيلسوف الفرنسي (لوبون): " وإذا نظرنا إلى سلسلة الرجال التي تبتدئ برجل الدين لتنتهي بتاجر السلع رأينا أنها تستعين بمبدأ التكرار على إقناع الناس".[٥]

(خامساً)- الخطاب التصويري: يعتمد الشاعر على التصوير ورهافة الخيال وقوة الانفعال في نسج الخطاب الشعري، فالتعبير بالصورة أوقع في التأثير وتقوية المعنى، يقول(عز الدين إسماعيل): " الصورة إذن هي ميدان العمل الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر ، ويبرز تمكنه من الصنعة "[٦] ولقد اتخذ الشَّابي الصورة وسيلة لتبليغ أفكاره، ومن ثم كان" التجسيم أو

---

[١] – الاتجاه الوجداني: د. عبد القادر القط، ص٣٦١.

[٢] – المصدر نفسه: ص٣٦٤.

[٣] – شاعران معاصران: عمر فروخ، ص١٦٨.

[٤] – الصناعتين: ج١/ ١٩٣.

[٥] – الآراء والمعتقدات: ص ١٤٨.

[٦] – الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة: د. عز الدين إسماعيل، ص١٨٢، دار الفكر العربي ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

التشخيص إحدى الملكات التي يتمتع بها الشابي، وتساعده على إبراز معانيه والتعبير عما في نفسه، ويتجلى ذلك في إحساسه بالطبيعة، ذلك الإحساس الذي يجعل منها شخصاً يشاركه ويبادله الشعور بأفراح الحياة وآلامها"[١] والتشخيص من أبرز الخصائص الأسلوبية التي تميزت بها الرومانسية.[٢] وهو" تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية".[٣] فهو أسلوب حياة، يُحيي به الشاعر مالا حياة له، ويتخذ منه وسيلة لبعث الموات من شعبه البائس، ففي قصيدته (إرادة الحياة)، يزين خطابه بالحوار المتبادل بينه وبين الكائنات، (وقالت لي الكائنات/ وحدثني روحها المُستتر/ ودمدمت الريحُ بين الفجاج/ وقالت لي الأرض/ سألت الدُّجَى/ وقال لي الغَاب/ ويمشي الزمان.. ثم تأمل قوله بعد ذلك:[٤]

البؤسُ لابن الشعبِ يأكلُ قلبه والمجـدُ والإثـراءُ للأغـرابِ

والحقُّ مقطــوعُ اللسان مُكـبلٌ والظلمُ يمرحُ مذْهبَ الجِلباب

(فالبؤسُ، والحقُّ)، معاني مجردة، ولو أبقى على سردها المعهود للفظ لقال: (الشَّعب يعيش في البؤس، والمستعمرون في رخاء، والحقُّ في مجتمعهم منعدمٌ، والظلم متفشي). ومثل هذا التعبير المجرد يفتقد روح الشاعرية ويفتقر إلى التأثير في المخاطب. ومن ثم لجأ الشَّابي إلى الانزياح مستعيناً بوسائله الفنية ليجعل لهذا التعبير أجنحة يُحلّق بها من مكان عالٍ يبصره الجميع

---

[١] – الشابي وجبران: ص١٠٥.

[٢] – في النقد والأدب: إيليا الحاوي، ص ٢٢٢.

[٣] – معجم المصطلحات الأدبية: ابراهيم فتحي، ص ٨٥.

[٤] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٥٧، قصيدة: للتاريخ، بحر الكامل.

ويتفاعل معه. فالشابي يوظف الاستعارة في صوره بشكل معتدل ويجعل منها ركيزة لتقوية ظاهرتي التجسيم والتشخيص. فانظر تجد المعنى قد استحال إلى صورة حية تتقراها العيون: (البؤس) صار وحشاً كاسراً ينهش قلب الشعب. (والحق)، شخصاً أخرس مقطوع اللسان، لا نفع فيه. وذلك يبين " الخدمة الجوهرية التي يؤديها هذا التصوير في توضيح الأمور المجردة بحيث يمكن مثولها أمام العقل وبشكل مركز، على حين تظل غامضة مضطربة بدون هذا التصوير"[1] وقصيدته: (إرادة الحياة)[2] مليئة بمثل تلك الصور الفنية التي تزخر بتقدير قيم الحياة، ويهيب بشعبه رؤيتها، تأمل قوله:

ومنْ لم يُعانقه شـوقُ الحياة تبخـرَّ في جَــوّها، واندثر

فـويلٌ لمنْ لمْ تَشُقْهُ الحـياةُ من صفْعةِ العـدمِ المنتصرْ

فـويلٌ لمنْ لمْ تَشُقْهُ الحياةُ، من لعنــةِ العَـــدمِ المنتصرْ!

فهو هنا – كعادته – ينبه على قيمة الحياة والشغف بها، لكنه ينأى عن الطريقة المعهودة في صوغ العبارات ليرقى بشاعريته ويحظى بتأثيره وانفعاله، فيلقي نحو المخاطب لهيباً منصهراً كما أراده. وتبدو براعته هنا في لفت النظر إلى ما يجعلنا نرغب في الحياة، ومن ثم اختار لفظ (شوق) وأضاف الحياة إليه. فهو لم يقل مثلاً: (ومن لم تعانقه الحياة) لكنه ارتقى إلى ما هو أوقع وأبلغ أثراً، فجعل المعنى ينصبُّ على شوق الحياة، لتتلهف النفوس إليها، والبحث عما يربطنا بها، ثم جاء بلفظ آخر أشدّ تأثيراً حين

---

[1] – مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر: أ، أ، رتشارد، ترجمة: محمد بدوي، مراجعة: لويس عوض، وسهير القلماوي، ص١٦٧، المجلس الأعلى للثقافة، ط١/ ٢٠٠٥م.

[2] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٩٠، بحر المتقارب.

نربطه باللفظ الأول، (يعانقه)، والمعانقة علامة على الود، وطيب الصلة بين اثنين، وهو ما قصد الشابي إليه. فلقد انقطعت صلة شعبه بالحياة؛ فضَلَّ الطريق وتقاعست به الأسباب الموصلة إليها. فأراد أن يعيد إليهم صلة رحم مفتقدة منذ حين. ولن ينهض شعبٌ بدونها. وهو يذكرنا بما سبقه إليه المتنبي حين قال: (ولا رجلاً قامت تعانقه الأسدُ)، فإذا أعدنا النظر إلى الشابي في بيته البديع، وجدناه لم يكتف بما قدَّم من صورة ناطقة بالحث والتحضيض، لكنه جاء بها في سياق من الشَّرط دقيق، يقدم المقدمات ويؤخر النتائج، لكي يبين خطورة المعنى الذي يصبو إليه، فالمصائر سيئة لمن لم يأخذ بحكمته تلك؛ فمن لم يجعل بينه وبين الحياة صلة طيبة قوية تؤهله للنهوض يكن مصيره: (تبخّر في جوّها واندثر). وهي صورة التلاشي والفناء، التي دائماً ما يرمي قومه بها. وهذا المعنى ينشغل به الشابي كثيراً ونراه يكرره في غير موضع وبصور مختلفة، كما مرّ بنا، ومن ذلك قوله:[١]

ومَنْ لا يُحبّ صعودَ الجِبال، يعشْ أبدَ الدَّهر بين الحُــفَرِ

فمطابقته بين الجبال والحُفر بيان للفارق بين حالين متناقضين، وهذا كفيل لتنبيه شعبه للموضع الذي يقبع فيه، واستحضار مظاهر الطبيعة لصوغ استعاراته وكناياته أكثر قرباً من الواقع. وقد يجمع بين الكناية والتشبيه في جانب من صوره كما في قوله يجسد موقف الشعب من الاستعمار:[٢]

والشَّعبُ معصوبُ الجفونِ، مقسَّمٌ كالشّاة، بين الذئب والقصّاب

ومن استخدام التشبيه قوله:(وقال لي الغابُ في رقّةٍ محبَّبة مثلَ خفق الوتر)

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٩١، بحر المتقارب.

[٢] – المصدر نفسه: ص٥٧، قصيدة للتاريخ، بحر الكامل.

ومن صوره التي استخدم فيها الكناية، ويدنو بها كثيراً من الترميز؛ قوله:(ولابد لليل أن ينجلي/ ولابد للقيد أن ينكسر). فالليل كناية عن الاستعمار، والقيد كناية عن الذّل والعبودية. و" يتوسع الرومنسيون في استخدام الألفاظ استخداماً يقوم على تراسل الحواس، فيتحدثون عن السكون المشمس وبياض اللحن وعطر النشيد، ويشخصون الجمادات والمعاني المجردة كالبلى والحزن والسّأم والوَجْد، فإذا بها تتحرك وتقوم وتنسج، ويمعنون في التعاطف مع المدركات والمعنويات حتى يبدو أنهم يفنون فيها ويذهلون عن ذواتهم. وديدنهم في هذا كله أن يرسموا تصويرات كلية أو جزئية متناغمة يعبرون بها عن انفعالاتهم ومواقفهم.. فأخيلتهم مجنحة والرموز تستغرق تعبيراتهم ".[1] وتراسل الحواس أو تزامنها: " الترابط الوثيق بين صورة أو إحساس مدرك بإحدى الحواس وبين صورة أخرى أو إحساس آخر مدرك بحاسة أخرى. وفي تزامن الحواس يثير صوت معين مرأى لون معين، فالنغمة الزرقاء (صوت ولون) والأخضر الرطب (لون وملمس) تعبيرات تشير إلى تزامن الحواس".[2] والشابي يجري على هذا النسق؛ كقوله:[3]

ظمئتُ إلى النور، فوق الغصون! ظمئتُ إلى الظلِّ تحت الشجرْ!

ظمئتُ إلى نغمــات الطيور، وهمــسِ النسيمِ، ولحـــنِ المطرْ!

فصدعتِ الأرضُ من فوقــها وأبصرتِ الكــون عــذبَ الصّور

---

[1] – الرمز والرومانسية في الشعر العربي: فايز علي، ص١٤.

[2] – معجم المصطلحات الأدبية: ابراهيم فتحي، ص ٨٣.

[3] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩٢، قصيدة: إرادة الحياة، المتقارب.

ويشكل الرمز أداة من أدوات التصوير في خطاب الشابي، و" الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاءً وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة، وهو أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة"[١]، هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً، ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى. ولا يستطيع خلق رمز جديد سوى الذهن المرهف المرتقي الذي لا ترضيه الرموز التقليدية الموجودة فعلاً. والرمز يصدر عن أسمى مرتبة ذهنية.. ويعتمد في ظهوره على الحدس من ناحية والإسقاط من ناحية أخرى. بالحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك، وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعاً إياه في شيء خارجي هو هذا الرمز. والإسقاط عند (يونج) يعتمد على الحدس وعلى الهوية العتيقة بين الذات والموضوع ؛ حيث يسكب الشخصُ أحاسيسه في شيء ما، أي يموضعها، وبذلك يتسنى له أن يفصل بينها وبين الذات.[٢] وحقيقة الرمز إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر.[٣] ومن أهدافه أن تلوّح بالشيء لا أن تسميه.[٤] والعمل الفني عند (كولردج) رمز يتوسط بين عالم الطبيعة وعالم الفكر".[٥] ولقد تغلغلت الرمزية في أعماق الشعراء والكتّاب نتيجة لاحتوائها على أهم عناصر الفن الأساسية، حيث جعلت من الفن إبداعاً خيالياً ونشاطاً خلّاقاً منفصلاً عن

---

[١] – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ص١٣٨.

[٢] – الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: د. مصطفى سويف، ص ١٩٠، دار المعارف بمصر ١٩٥١م.

[٣] – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد فتوح أحمد، ٢٥،

[٤] – فن الشعر: د. عز الدين إسماعيل، ص٦٩.

[٥] – موسوعة المصطلح النقدي: ج ٢/ص٢٥٥، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، ط١٩٨٣/٢م.

الحياة الواقعية ويخضع لحدس مبدعه، ولم تهمل الرمزية كلا من الجانب الانفعالي وجانب الصنعة الفنية بل دعت إلى التكامل فيما بينها، مع ضرورة التعبير عنهما بواسطة اللغة الشعرية التلميحية.[١] ومن ثم فهي تُعدّ من الظواهر الفنية الجديدة في الشعر الحديث.[٢] يقول(محمد مندور):" إن أروع تجديد نلمحه في شعرنا المعاصر ويميزه عن شعرنا التقليدي إنما هو المنهج الرمزي في التعبير، أي تفضيل الصورة دائماً على التعبير المباشر والقصد إلى الإيحاء أكثر من القصد إلى الإبانة والإفصاح.. ومن المؤكد أن الرمزية السليمة لا يرجع ما فيها من إبهام إلى غموض في الإدراك أو في الرؤية الشعرية، وإنما يرجع إلى فلسفتها الشعرية التي ترى أن وظيفة الشعر هي الإيحاء بحالات نفسية مركبة لا يسهل دائماً تحليلها إلى عناصرها الأولية".[٣] ويعزي محمد مندور إلى الرمزية أنها نجحت نجاحاً باهراً في تغيير طرائق التعبير الشعري وأن تحل الرمز والإيحاء محل التقرير والإفصاح[٤]، ثم تمكنت معارك الحياة والتيارات الوطنية والقومية والفلسفات الواقعية الاشتراكية أن تحيل الوجدان الذاتي إلى الوجدان الجماعي.. وعلى أية حال فقد أحدثت دعوات التجديد أثرها وغيرت الاتجاه العام أو الاتجاه الغالب في شعرنا المعاصر؛ فظهرت شخصية الشاعر في شعره، وظهر لون روحه وطريقة انفعاله المتميزة بأحداث حياته الخاصة.. فظهر شعر

---

[١] – أزمة الانسان في الأدب المعاصر: د. يحيي سليم البشتاوي، ص١٢٩، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، ط١/١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

[٢] – ينظر: خصائص الشعر الحديث: د. نعمات فؤاد، ص٩.

[٣] – فن الشعر: د. محمد مندور، ص ٦٥. دار القلم، القاهرة.

[٤] – المصدر السابق: ٧٤.

الروح الثائرة المتمردة عند أبي القاسم الشابي[١]، فهو يجنح في خطابه للشعب إلى الخطاب الرمزي ليخلو من المباشرة في التصوير والوعظ. وذلك من شأنه أن يزيد الشعر عمقاً " ولذا فإن التعبير المباشر في الشعر ليس تعبيراً شعرياً".[٢] الانزياح إلى التلميح دون التصريح (توظيف الرموز دون التسمية المباشرة). والتلميح دون التصريح، منزع فني أراد به الشاعر أن ينقص من خطابه المباشر ليضفي عليه نوعاً من الثورية ونرى أنه ناتج عن حالات وعيه بالخيبة.[٣]، وأبرز المعاني التي يسقطها على قومه رمزاً تحفزهم للنهوض لتقدير معنى الحياة، كما في قصيدته:(إرادة الحياة)[٤]، فكما يباشرهم بقوله هذا:[٥]

أنتَ لا تدرك الحقائق إن طافت حـواليك دون مــسّ وجَــسّ

فإنه يبهتهم بالخطاب الرمزي حين يضيق بمكاشفتهم بمعانيه، يقول الشابي:[٦]

ومن لا يحبُّ صعودَ الجبالِ يعشْ أبدَ الدَّهر بين الحُفر

وفي القول السابق، رَمَز للمجد وبلوغ النجاح بالجبال، وللوهن والتقاعس بالحُفَر، وأسقط الرمز الأول على ذاته وما يملكه من طموحات لا متناهية، وأسقط الرمز الثاني على شعبه، الذي يراه قابعاً بين شعاب الهضاب العالية

---

[١] – فن الشعر: د. محمد مندور: ص ٧٦/٧٤.

[٢] – الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل: ص٢٨٩.

[٣] – ثنائية الخيبة والأمل في وطنيات الشابي: ص٤٨.

[٤] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٩٠.

[٥] – المصدر السابق: ص ١١٧.

[٦] – المصدر نفسه: ص٩٠، قصيدة: (إرادة الحياة)، المتقارب.

لا يريد الخروج منها. والمعنى في البيت ليس مبتكراً، لكنه أضفى عليه الحياة والحركة بواسطة الرمز والصورة الفنية المستوحاة من رحاب الطبيعة والتي أحالت لنا مفهوم الطموح والنجاح ببذل الجهد بلفظي: (صعود/ يعش أبد الدهر)، وفي قصيدة: (يا ابن أمي)[1] يخاطب شعبه بقوله:

فمالك ترضى بذلّ القيــودِ، وتحني لمــنْ كبلــوكَ الجبــاهْ؟

وتُسكتُ في النفسِ صوتَ الحياةِ القويَّ إذا ما تغنَّى صَــدَاه؟

وتُطبقُ أجفانكَ النيراتِ عن الفجرِ، والفــجرُ عــذبٌ ضياهْ؟

وتقنعُ بالعيشِ بينَ الكهــوف، فأينَ النشــيدُ؟ وأينَ الإيــاه؟

ألا انهضْ وسِرْ في سبيلِ الحياةِ، فمنْ نامَ لم تنتظره الحياهْ؟

إلى النورِ! فالنورُ عذْبٌ جميلٌ، إلى النورِ فالنــوّرُ ظلُّ الإلهْ

فالألفاظ: (ذُلُّ القيود/ تحني الجباه/ صوت الحياة/ الكهوف/ نام/الفجر/ النور) هي في الواقع رموز قصد من ورائها التلميح إلى معاني أخرى.. وفي قصيدة (الدنيا الميتة)،[2] يصور حال شعبه فيقول:

إنّي أرى..، فأرى جُمــوعاً جَـمَّةً لكنّـها تحــيا بلا ألبــابِ!

يَدْوي حواليْـها الزَّمــانُ، كأنَّمــا يدوي حــوالَي جَنـدلٍ وترابِ

وإذا استـجابوا للزمــانِ تنــاكروا وتراشقوا بالشَّـوكِ والأحصَاب

فرحـتْ بهم غـولُ التَّعـاسةِ والفنـَا ومطامـعُ السُّــلاب والغُـلَّابِ

---

[1] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٧٨وما يليها.

[2] – المصدر السابق: ص ٥٦.

لُعبٌ، تُحـركها المطامعُ، واللُّـهى وصــغائرُ الأحـقـادِ والآرابِ
وأرى نفــوساً، من دخــان، جـامدٍ ميْتٍ، كأشباحٍ، وراءَ ضَـباب
مَوْتَى، نَسُوا شَوْقَ الحياةِ وعــزمَها وتحــرّكوا كتــحرّك الأنْصَاب
وخَبا بهم لهبُ الوجــود، فما بقــوا إلا كمــحترقٍ مــن الأخشابِ
لا قلبَ يقتــحمُ الحـياةَ، ولا حجَــىً يسمو سُمـوَّ الطّائر الجَـوّاب
بل في التراب الميْتِ، في حَزْن الثَّرى تنمو مشـاعرهم مع الأعشاب
وتمــوتُ خامــلةً، كـزهرٍ بائــسٍ ينمــو ويذبُل في ظلام الغاب
أبداً تُحــدّق في الــتّراب..، ولا تَرى نورَ السّماء..، فروحُها كتراب

فلقد وظف الرمز في الأبيات مختلطاً بمفردات الطبيعة، وذلك هو مفهوم الرمز الأدبي عند (جوته)، فلقد كان يفهم الرمز على أنه امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة ، وهذا منطقي مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وترى في الطبيعة مرآة للشاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية.[1] فها هو يبدأ خطابه في المطلع: (إني أرى، فأرى) فيجمع بين توكيد الذاتية والرؤية ليبرهن على قضيته مع شعبه ، ثم يكرره في البيت السادس: (وأرى نفوساً)، وليس من قبيل المصادفة أن يأتي بما يشير به إلى شعبه في أسلوبين مختلفين؛ الأول صورة الاسم النكرة (جموع /نفوس/ لُعبٌ/ موتى) والآخر- وهو الغالب - جاء به في صورة ضمائر تشير إليهم:(حواليها/ استجابوا/ تناكروا/ تراشقوا / قضوا/ عاشوا/ بهم/نسوا/ وتحركوا/ مشاعرهم/ بقوا..) وبقية الضمائر مستترة: (هم/ لُعبٌ -

[1] – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد فتوح أحمد، ص٣٨.

(هم/ موتى..) ثم انظر الأبيات الماضية تجده يقارن بشكل غير مباشر بين أوج الحياة والنهوض بها وبين الفناء والعدم، فلا تعجب من تكرار مفردات ذات دلالات سلبية منها ما يدل على الموت: (الفَنَا/ ميت/ أشباح/ موتى/ محترق/ الميت/ تموت..) ويعاضدها بمفردات أخرى ذات دلالة كئيبة تعكس حالته النفسية والوجدانية؛ أمثال:(غول التعاسة/ مطامع /السُّلاب/المطامع/ صغائر/الأحقاد/ خاملة/بائس/ يذبُل/ظَلام..) وهذه المفردات برهان استغراقه في الذاتية لاستعراض ما يجيش في صدره من مشاعر متضاربة تجاه شعبه، أما الجانب الذي يقابل حال شعبه ويراه على النقيض منهم ، وهو غفلٌ لا يدرك؛ فتمثله مفردات:(دَوَّى حواليها الزمان/ نسوا شوْقَ الحياة/ وعزمها/ خبَا بهم لهبُ الوجود/ لا قلبَ يقتحم الحياة/سمو الطائر الجَوَّاب/ ولا حِجَى يسمو/ لا ترى نور السَّماء)، والأبيات بعد ذلك تشخيص دقيق لواقع شعبه، وكأنه يرصد بدقة مثالبه التي عصفت به بين الأمم، ويمكن استنباطها من الأبيات لولا الإطالة ، وهو حريص على رصد انعدام القيمة لشعبه ، ومن ثم يكرر ما يفصح عن ذلك مثل: (جَنْدل/ تراب/ الشَّوك/ الأحصَاب/ الأنصَاب/ محترق الأخشاب/ التراب الميت/ حزْن الثرى/ الأعشاب/ تحدّق في التراب/ روحُها كتراب). وهذه كلها تقع في إطار صور حسية ورموز لواقع وحيثيات قضيته مع شعبه، فمن الواضح يكثر اعتماده هنا على التشبيه، والاستعارة، والكناية وبجانب ذلك يحشد مجموعة من الرموز يجسم بها تصوره لماهيتهم؛ فنفوسهم: (من دخان) ثم لا يكفيه دلالة (الدخان) ليشبع فيه حاسة الإغراق والإطلاق، فجاء برموز أخرى لتزيد من جسامته؛ إنه دُخان(جامد/ ميّت) وهنا يستعين بتراسل الحواس إنه دخان من طبيعة خاصة، يتناحر فيه المتضادات، وهذا ما يرمي إليه الشابي، فطبيعة شعبه تبعث على الحيرة من وجهة نظره؛ إنها: (سائلة / جامدة / ميتة)، ثم

لا تقف به قوة انفعاله وطلاقة ثورته عند هذا الحد فيستخدم التشبيه ليزيد من غرابة الصورة (كأشباح وراء ضباب) إنه استغراق في وصفهم بالعدمية وأن العين المجردة لا تراهم ، إنه تعميق لفكرة الدخان الجامد الميت! ولا يقف الرمز عند هذا الحد، بل تأمل قوله: (أبداً تُحدّقُ في التراب..) كناية عن دوام استساغة الذل، وقصور الرؤية المستقبلية، لذا لا يبصر نور السماء، وتوظيف المطابقة هنا بين (تحدّق في التراب/ وتبصر نور السّماء) لتجسيم الفارق بين الحالين، ومن ثم تعليل ظاهرة اليأس من شعبه الذي يطيل التحديق في التراب، فروحه كتراب!، ليس غير.

ويرقى توظيف الرمز عند الشابي من مجرد إشارات لفظية مفردة ليبلغ في بعض قصائده إلى ما يعرف بالحكاية الرمزية (allegorie)، أو التمثيل الرمزي أو الأمثولة الرمزية كما يطلق عليها (صلاح فضل) إذ أنها تدل على (التمثيل الرمزي للأفكار المجردة عن طريق الأشكال المستعارة) وهو مصطلح تقني يتجاوز الأقنعة في العروض المسرحية ليشير إلى التقنيات الكبرى في التعبير الشعري.[١] ولقد تواتر استعمال الإليغوريا في باب الحكايات والأمثال في ديوان أحمد شوقي، والشعراء المهجريين والرومانسيين عامة أمثال الشاعر نسيب عريضة وإيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران، وكذلك لدى شعراء الشعر الحر كصلاح عبد الصبور، وسعدى يوسف.[٢] وذلك يفسر تأثر الشابي بتلك المصادر، خاصة تأثره بجبران،

---

[١] – أساليب الشعرية المعاصرة: ص١٠١، دار الأداب، بيروت، ط١/١٩٩٥م.

[٢] – الإليغوريا في شعر أبي القاسم الشابي: فتحي النصري، ص٧، جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، دار المنظومة ٢٠١٨.

فضلاً عن الأثر الغربي.[١] ولقد وظف الشابي (الإليغوريا) بشكل واضح في قصيدتين هما:(النبي المجهول)[٢]، و(فلسفة الثعبان المقدس)[٣] فمن الأولى قوله:

في صباحِ الحياة ضَمَّختُ أكوابي وأترعتـــها بخمـــــرة نفـــسي
ثم قدمتُـــها إليـــــكَ، فأهـــــرقتَ رحيقي، ودُستَ يا شعبُ كأسي
فتـــألمتُ.. ثمَّ أســـكتُّ آلامي، وكَفْكَفْتُ من شعـــوري وحسي
ثم نضَّـــدتُ من أزاهيـــــرِ قلبي باقـــــةَ لم يمسَّـــهَا أيُّ إنسي
ثمّ قدّمْتُـــها إليـــكَ، فمـــــــزَّقْتَ ورودي، ودُسْتَـــــهَا أيَّ دوسِ
ثمّ ألبسْتَني مِـنْ الحُـــــزْنِ ثوباً وبشوكِ الجـبالِ توَّجْـتَ رأسي

فالصورة هنا لها سياق سردي قوامه عدد من الأفعال المسندة إلى المخاطب (ضمّخت أكوابي/ أترعتها بخمرة نفسي/ قدمتها إليك/ فتألمتُ / ثم أسْكتُّ آلامي/ وكفكفتُ من شعوري/ ثم نضَّدتُ من أزاهير قلبي/ ثم قدمتُها إليكَ) ومثلها أفعال مسندة إلى الشعب: (أهرقتُ رحيقي/ دُسْتَ يا شعبُ كأسي/ فمزقتَ ورودي/ ودُسْتها أيَّ دوس/ ثم ألبستني من الحزن ثوباً / بشوك الجبال توَّجتَ رأسي)، فالشابي هنا شبّه أدبه وفكره بالخمر وجعل إعراض الشّعب عنه بمثابة إراقة خمره ودوس كؤوسها، وهذه الصورة الإليغوريا تألفت من مجموع استعارات حشدت في سياق سردي تستمد منه الاستعارة مدلولها

---

[١] – الإليغوريا في شعر أبي القاسم الشابي: ص١٣، وشاعران معاصران: ص١٦٤/١٧٠.

[٢] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١١٧. من بحر الخفيف.

[٣] – المصدر السابق: ص٥٣ بحر الكامل.

من علاقتها بسائر الاستعارات، التي تتضافرت جميعها لبناء الدلالة الإليغوريا وهي تُحيل هنا للدلالة على غُربة الشاعر بين قومه.[١] وقصيدة (الأشواق التائهة).[٢] تكشف عن معاناة هذه الغربة بين قومه الذين يصدون عنه صدوداً، وذلك ما جعله يلجأ إلى الغاب، وشكّل ظاهرة فنية في شعره، فيقول:

يا صميمَ الحياة! كم أنا في الدنيا غريبٌ أشقى بغربةِ نفسي

بين قــومٍ، لا يفهمون أناشيدَ فــؤادي، ولا معــاني بؤسي

وبجانب هذا الصدود يناصبونه العداء ويضمرون له الكيد، فيستخدم التنويه عنهم بلفظ (الجمع)، كما في قصيدته: (نشيد الجبار) فيقول:[٣]

وأقــول للجَمــــعِ الذين تجشــموا هــدمي وودوا لو يخــرُّ بنائي

ومضــوا يمــدونَ الخــوانَ، ليأكلوا لحمي، ويرتشفــوا عليه دمائي

إني أقولُ–لهم– ووجــهي مشــرقٌ وعلى شــفاهي بسمــةُ استهزاء

إنَّ المــعاولَ لا تَهُــدُّ منــاكبي والنــارُ لا تأتي على أعضــائي

فارموا إلى النار الحشائش، والعبوا يا معشر الأطفالِ تحت سمائي

وترنمــوا– ما شئتــمُ– بشتائمي وتجاهروا– ما شئتــم– بعــدائي

منْ جــاشَ بالوحي المقدسِ قلبُــه لم يحتــــفل بحــجارةِ الفُلــتاءِ

---

(١) – ينظر: الإليغوريا في شعر أبي القاسم الشابي: ص٩.

(٢) – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٣٣.

(٣) – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٣١/٣٠، قصيد: (نشيد الجبار)، الكامل.

أما قصيدته: (فلسفة الثعبان المقدس)[١] فإن الصورة الحكائية الرمزية (الإليغوريا) تشغل عامة أبياتها لأنها تدور حول حكاية الشحرور الذي يغرد سعيداً في إحدى الغابات ثم يراه ثعبان الجبال فيغضب لشدوه ومرحه فينقض عليه ليفترسه، ويقيم الشاعر بين الطائر والثعبان حواراً مطولاً، يتمخض بكشف الحقيقة:

أنّ الســلام حقيقةٌ، مكــذوبةٌ والعـدلَ فلسفةُ اللهيبِ الخَـابي
لا عدلَ، إلا إنْ تعادلتِ القوَى وتصادَمَ الإرهــابُ بالإرهــابِ
فتبسمَ الثعبانُ بسـمةَ هــازئٍ وأجابَ في سمتٍ، وفَرطِ كِذَابِ
إني إلـهٌ، طالما عبـدَ الــورى ظلّي، وخافــوا لعنتي وعـقابي

والفلسفة التي يشير إليها الشابي في قصيدته – وهي ذات خلفية سياسية – فلسفة القوة التي تحكم العالم، والشابي يرمز إلى الشعوب الضعيفة بالطائر الشحرور، ويرمز للمستعمر الغاشم بالثعبان.[٢]وقد يُغرق في رمزيته فينتابه الغموض، كما في قصيدته: (إرادة الحياة)[٣] يقول (عمر فروخ) عنها إنَّها:" مملوءة بالرمز الذي يجعل المعاني غامضة في كثير من الأحيان ".[٤] مع أنه امتدح مطلعها فقال:" ولاريب عندي بأن هذا البيت المبتكر بتركيبه لا بمعناه، قد أحدث هزَّة قومية في العالم لا لأنه ألقى على الناس درساً في الوطنية أو القومية ولا لأنه جلا معنى لم يكن معروفاً من قبل، ولكن لأنه

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٥٥.
[٢] – الإليغوريا في شعر أبي القاسم الشابي: ص١٠ وما يليها.
[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩٠ وما بعدها، بحر المتقارب.
[٤] – شاعران معاصران: ٢١٤.

وضع فكرة مجردة في تعبير مادي واقعي يعلق بالذهن ويضج في الذاكرة".[١]

(سادساً)- موسيقى الخطاب: وللإيقاع أهمية بالغة في بنية الخطاب الشعري، وهو ظاهرة أسلوبية تتمثل مصادره في الوزن والقافية وأدوات أخرى تشكل الأسس الموضوعية للإيقاع كالجناس، والتقابل، والتضاد، والتكرار، والتوازي، والتوازن، والمساواة.[٢] وقد حصرها (عز الدين إسماعيل) في سبعة قوانين.[٣] ويفسر ذلك (حازم القرطاجني ٦٠٨/ ٦٨٤هـ)، فيقول: " لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم. فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي لأن في ذلك مناسبة زائدة".[٤] **والإيقاع:** وحدة النغمة التي تتكرر على نحو محدد في الكلام أو في بيت الشعر، أي لتوالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة.[٥] وينشأ الإيقاع عن تساوق الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر، ويقوم

---

[١] – شاعران معاصران: ص٢١٤.

[٢] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام أحمد حمدان، مراجعة: أحمد عبد الله فرهود، ص٨، دار القلم العربي بحلب، ط١/ ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

[٣] – الأسس الجمالية في النقد العربي: ص ١٠٢، ١٨٧..

[٤] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن جازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ص ١٢٢، ط٣دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م.

[٥] – في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: د. رمضان الصباغ، ص١٧١، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١/٢٠٠٢م.

على عنصرين أساسيين هما: التكرار والتوقُّع[١]، وليس الإيقاع مجرد تكرار لأصوات وأوزان تكراراً يتناوب تناوباً معيناً.[٢] بل هو أوسع مدلولاً من ذلك بحيث يشمل كل ما يتعلق بالعمل الأدبي. ومن ثم فالتقسيم والموازنة ورنَّة الحروف، جميعها ضروب من الإيقاع في إطار الوزن الكبير من البحر والقافية، وهي بمنزلة الإطار والغشاء الخارجي لإيقاع الشاعر المنبعث من نفسه.[٣] فالإيقاع الداخلي هو سر التعبير في الشعر وجميع أصناف الوزن ووسائله هن كالمفاتيح له.[٤] ويقول قدامة:" إن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر".[٥] يقول ابن الأثير: " واعلم أنّ الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، والنفس تميل إليه بالطبع".[٦]

ولقد كثرت الأساليب التي عني بها شاعرنا لتكثيف الإيقاع في خطابه الشعري– وقد سبق التنويه بذلك – كتكرار النداء والاستفهام والتضاد والتناقض والأمر والنهي، والنفي، وغير ذلك مما يعكس علاقة النفس

---

[١] – في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: ص ١٧٢.

[٢] – من أسرار الإيقاع في الشعر العربي: د. تامر سلوم، ص٢٤، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد التاسع عشر، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

[٣] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: د. عبد الله المجذوب، ج٤/٤٧.

[٤] – المصدر السابق: ج٤/ص٥٥.

[٥] – نقد الشعر: ص٩٠.

[٦] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، القسم الأول، ص٢١٢، تحقيق: د أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة.

بالمعاني المطروحة من الشاعر. وكذلك أصوات المد واللين في التشكيل الإيقاعي[١] ويندرج الإيحاء والرمز والادغام كأحد الأسس في الجمالية الإيقاعية، وضمن أدوات التحليل الجمالي للإيقاع[٢]، ويتصل بالبنية الصوتية، الخطاب الترددي بسبب شيوع ظاهرة التكرار في شعره، تقول (نعمات فؤاد): " ومن وسائل التنغيم عنده التكرار"[٣] الذي يمثل ظاهرة أسلوبية في شعره تؤدي وظيفة تفاعلية لها قيمة تعبيرية في معاودة الأصوات في الخطاب، وهو مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني بحاجة إلى الإشباع والتقوية.[٤] كما تهدف إلى الإقناع والتأثير. وكذلك التضاد (التطابق)، أو(المطابقة) كما سماها أبو هلال العسكري وهي الجمع بين الشيء وضده[٥]، ليبرز المقارنة بين حالين مختلفين، كقوله:[٦]

والشَّقي الشَّقي في الأرض قلبٌ يومه ميّتٌ، وماضيه حيّ

ومن المقابلة قوله:[٧]

ومَنْ لا يُحبُّ صُعودَ الجبالِ يعِشْ أبدَ الدَّهْرِ بينَ الحُفَرْ!

---

[١] – من أسرار الإيقاع في الشعر العربي: د. تامر سلوم، ص٢٣. ٢٤.

[٢] – المصدر السابق: ص١٤/ ٢٤.

[٣] – شعراء ثلاثة: ص١٩٦.

[٤] – التكرار في خطاب الاستكبار في القرآن الكريم دراسة أسلوبية صوتية: د. سرحان جفات سلمان، وريام عبد الحسن مجهول ص١ بتصرف يسير، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد ١٨، العدد ٤، سنة ٢٠١٨م.

[٥] – الصناعتين الكتابة والشعر: ج٢ص٣٠٧.

[٦] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٥٤، قصيدة: إلى الشعب. بحر الخفيف.

[٧] – المصدر السابق: ص٩٠، قصيدة: (إرادة الحياة).

ومن رد العجز على الصدر، في قصيدته: (الجنة الضائعة)، قوله:[١]

هذا مصيري، يا بني أمي، فما أشقى المصير!

ويقع الترصيع في شعره بألوانه وهو من نعوت الوزن عند (قُدَامة)، " وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم"[٢] وإنما يذهبون في هذا الباب إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضاً فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله ﷺ وقد كان يتوخى مثل ذلك، فمنه ما روي في تعويذه الحسن والحسين (أعيذهما من السّامة والهامة وكل عين لامة) وإنما أراد ملمة[٣]، والترصيع من أنواع السجع عند (النويري):" أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز، كقوله تعالى:(إنَّ إلينا إيابهم ، ثم إنَّ علينا حسابهم) الغاشية ٢٥/٢٦.[٤] ومما يرتبط بالترصيع الموازنة: أو(المتوازن)، ويعني: أن يراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما ، كقوله تعالى:(ونمارق مصفوفة، وذرابي مبثوثة)، الغاشية ١٥/١٦، فإن راعى الوزنُ في جميع كلمات القرائن أو أكثرها، وقابل الكلمة منها بما يعادلها وزناً كان أحسن، كقوله تعالى: (وآتيناهما الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم).[٥]، يقول الشابي:

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩٤/٩٧، بحر الكامل.

[٢] – نقد الشعر: ص٨٠، تحقيق: د. خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

[٣] – المصدر السابق: ص ٨٥.

[٤] – نهاية الأرب في فنون الأدب: ج٧/ ٨٨.

[٥] – المصدر السابق: ج٧/٨٩، الصفات ١١٦–١١٧.

ولابد لليل أن ينجلي ولابدَّ للقيد أن ينكسر[١]

ومن قصيدته: (تونس الجميلة) يقول:[٢]

ألبسوا روحَه قميصَ اضطـهادٍ فاتك شــائكٍ يردُّ جمــاحه

أخمدوا صوتَه الإلهي بالعَسف أمــاتوا صُــدَاحه ونواحَــه

وتوخــوا طــرائق العسفِ والإرْ هاقِ تواً، وما توخوا سَماحه

فالتوازن هنا وقع بين: (أخمدوا/ أماتوا)، (صُداحه/ ونُواحه)، (توخّوا/ ما توخوا)، (فاتك/ شائك)، (جُماحه/ سماحه)، ومن ذلك التوازن بين (الشَّجي/ الشَّهي)، في قوله:[٣]

وسِحرُ السّماءِ الشّجيُّ الوديع، وسِحرُ المروجِ، الشَّهيُّ العطرْ

والانسجام الصوتي بين (عجَّت، ضجّت / قَصْف، عَزْف، وَقْع) في قوله:[٤]

فعجّت بقلبي دمــاءُ الشَّــباب وضجَّت بصدري رياحٌ أُخرْ

وأطرقتُ، أصغي لقصفِ الرعودِ وعَزْفِ الرياحِ، ووَقْعِ المطرْ

ويكثر من توظيف (المتوازي) وهو أيضاً من السجع عند (النويري)، ويقصد به: " أن يُراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزنُ مع اتفاق الحرف الأخير منهما، كقوله تعالى: (فيها سُررٌ مرفوعة، وأكوابٌ موضوعة) الغاشية

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٩٠، (إرادة الحياة)، بحر المتقارب.

[٢] – المصدر السابق: ص١٨٩.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ٩١، قصيدة: إرادة الحياة.

[٤] – المصدر نفسه: ص٩٢، قصيدة: إرادة الحياة.

١٤/١٣.[١] وهو ظاهرة في شعر الشابي لفتت أنظار الباحثين، قصدَ إليها، وألحّ عليها فاستخدمها في (٦٨) قصيدة من عدد (٩٢) مجموع قصائد الديوان ، وذلك بنسبة(73,9%) وبلغ عدد الأبيات التي اعتمدت ظاهرة التوازي (٣٧٦) ، من عدد أبيات الديوان (٢٣٨٣) بيتاً بنسبة (11,1%)[٢] ولو طالعنا الأبيات التالية نلاحظ أنه استخدم أكثر من ظاهرة فنية؛ كالتكرار، والحروف المشددة (ش/ث/س/ز/ن/ض/ص)، وتكرار حرف العطف (الواو) ثلاث عشرة مرة. والتوازن، والتوازي، وترديد صيغ صرفية بعينها؛ (فعول): الثلوج/ الغصون / الزهور/ المروج/ الغيوم/ النجوم. و(فاعل): (ناجى) أربع مرات. و(فِعَال/ فَعَال) (شِتَاء) أربع مرات، و(ضَباب / صَباح). و(فِعْل): (سِحْر) ست مرات. تأمل قوله:[٣]

يجيءُ الشّتاءُ، شتاءُ الضّباب، شتاءُ الثّلوج، شتاءُ المطر
فينطفئ السّحرُ، سِحرُ الغصونِ وسِحرُ الزّهور، وسِحرُ الثَّمرْ
وسِحْرُ السّماء الشّجيُّ الوَديعُ، وسِحرُ المروجِ، الشّهيُّ العَطِرْ
ونَاجى النّسيمَ، ونَاجى الغيومَ، ونَاجى النّجومَ، ونَاجى القمرْ
معانقةٌ– وهي تحتَ الضّبابِ، وتحت الثّلوجِ، وتحتَ المَطرْ
تُسائلُ: أينَ ضبابُ الصَّباحِ، وسِحرُ المَسَاء؟ وضوءُ القمرْ

---

[١] – نهاية الأرب في فنون العرب: ج٧/ ٨٧، ٨٨.

[٢] – الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي: د. محمود محمد علي جعيدي، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد ٣٢/٢٠٠٣م.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٩٠وما يليها، (إرادة الحياة)، المتقارب.

وكذلك استخدم الشّابي (التصريع) وهو" أن يغير صيغة العروض فيجعلها مثل صيغة الضرب".[١] يقول(قدامة):" فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره.[٢] أما التدوير فهو أكثر من أن يحصى في شعره[٣]، فمن القصائد التي استخدم في مطلعها التصريع:[٤] (إلى الموت)، (قلت للشعر)، (يا موت)، (الدموع)، (نشيد الجبار)، يقول:

سأعيشُ رغمَ الدَّاءِ والأعداء كالنسر فوقَ القمةِ الشَّماء

وفي قصيدة (النبي المجهول)[٥]، صرّع في غير المطلع، كما في قوله:

هكذا قال شاعر، ناول الناسَ رحيقَ الحياةِ في خير كاس

ثم يسهم(**الوزن**) في تكثيف الإيقاع الشعري في خطابه؛ وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم.[٦] وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير

---

[١] – كتاب القوافي: القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن المحسن التنوخي، تحقيق: عمر الأسعد، ومحيي الدين رمضان، ص ٦٤، دار الإرشاد، ط١/١٣٨٩هـ- ١٩٧٠م.

[٢] – نقد الشعر: ص٨٦.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ينظر قصائده: (في فجاج الآلام ١٩٣/ الساحرة ٢٠٠/أبناء الشيطان٢٠٢/في ظل وادي الموت٢٠٤.

[٤] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٢٩،٧٥، ٨٣، ١٠٦، ١٢٠.

[٥] – المصدر السابق: ص ١١٨.

[٦] – المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: ص٤٥٨.

عنها.[١] يقول (ابن طباطبا) : " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهمُ لصوابه ويَرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه".[٢] والإيقاع عنده يرتبط بالوزن ولا يرادفه، بل هو أعم وأشمل، فالوزن عنصر من عناصره.[٣] وفي شرح الحماسة (للمرزوقي ت ٤٢١هـ) يشير إلى تخيّر الوزن، لأن لذيذه يطرب الطبعُ لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهمُ لصواب تركيبه، واعتدال نظومه.[٤] ومما يفضل به الشعر عند (أبي هلال العسكري) تعلقه بالألحان التي هي أهنىَ اللذات، إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة، لا تتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر,[٥] فإذا رجعنا إلى ديوان الشابي تبين أن شاعرنا ركب من البحور التامة تسعة، باستثناء (المجتث) الذي يكمل العشرة، ولا يستعمل إلا مجزوءاً وجوباً [٦]، وتأتي على هذا النحو:(الخفيف٢٤/الكامل١٥/المتقارب١١/البسيط١٠/الطويل٨/ الرمل٤/ السريع٣/ المجتث٣/ المنسرح٢/المتدارك١)، ويشمل هذا الحصر القصائد والمقطوعات معاً، علماً بأن عدد المقطوعات اثنتا عشرة مقطوعة، من مجموع ثمانية وتسعين العدد الإجمالي لقصائد الديوان. ومن الواضح أن

---

(١) – المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: ص٤٥٩.

(٢) – عيار الشعر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، ص٢١، وتحقيق: عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/ ١٤٠٢هـ– ١٩٨٢م.

(٣) – الإيقاع في شعر الحداثة: د. محمد سلمان، ص١٩، ط١/ العلم والإيمان للنشر.

(٤) – شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، ١/ ١١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

(٥) – الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ص ١٣٨، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١/ ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م –

(٦) – موسيقا الشعر العربي: محمود فاخوري، ص٨٥.

عدد البحور المركبة، وهي ستة، يفوق عدد البحور وحدوية التفعيلة وعددها أربعة. أما المجزوءات فقد ركب منها أربعة على هذا الترتيب:(مجزوء الرمل ٨/ مجزوء الكامل ٥/ مجزوء الخفيف ٣/ مخلع البسيط ١).[١] وهذا الأخير لم يكن معروفاً في الجاهلية، بينما برزت عناية الشعراء بالمجزوءات في العصور المتأخرة ففي القرن السابع الهجري اشتمل شعر بهاء الدين زهير على ما يربي على الثلث من المجزوءات.[٢] أما قصائده التي تردد فيها ذكر(الشَّعب) وما يرادفه من ألفاظ مثل:(الناس/ الجَمْع/ الورَى/ قوم/ بني أمي..)لاحظنا تشابهاً بين توظيفه البحور الشعرية وأوزانها؛ حيث يتقدم بحر(الخفيف) بست قصائد، ويليه (الكامل) خمس قصائد، ثم (المتقارب) ثلاث قصائد، وتأتي البحور:(البسيط/ الطويل/الرمل) قصيدتان لكل منها، ثم(المنسرح/المجتث) قصيدة واحدة. ونخلص من ذلك إلى أن الشابي جاء بالأبحر الخمسة الشائعة مع اختلاف في التقديم- طبقاً لإحصاء إبراهيم أنيس- التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء، ويكثرون النظم عليها، وتألفها آذان الناس، بينما (المتقارب والرمل والسريع) بحور تذبذبت بين القلة والكثرة .[٣] ويرى (محمد التليسي) أنَّ " الشابي موفق

---

[١] – اطلعت على بعض البحوث التي تناولت شعر أبي القاسم الشابي، فلاحظت إحصاءً غير دقيق فيما يتعلق بعدد البحور وعدد القصائد والمقطوعات المتعلقة بكل بحر، وكذلك فيما يتعلق بالقافية في شعره، بل إن بعضهم ذكر بحر الوافر ضمن البحور التي ركبها الشَّابي والواقع أن ديوانه يخلو منه تماماً. من هذه البحوث: (التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي): د كوثر كريم وآخران، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة/ كربلاء، ص ٣٤٨ وما بعدها، العدد ١٣، ٧/ ٢٠١٣م.

[٢] – موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ص ١٩٥.

[٣] – المصدر السابق: ص١٨٩/ ١٩٠.

كل التوفيق في اختيار الأوزان التي تلائم عواطفه وتسبغ على تعابيره جواً من الموسيقى العميقة، فهو نغم هامس حزين في (الصباح الجديد)، ثائر صارخ متمرد في (النبي المجهول) و(إرادة الحياة) و(أنشودة الجبار)، وهو نغم وديع هامس في (صلوات في هيكل الحب) ".[١] ولو رجعنا إلى شعراء جماعة أبللو والشَّابي من بينهم[٢]؛ فقد لوحظ أن ترتيب الأوزان التي استخدموها حسب كثرة شيوعها هي:(الكامل، الخفيف، الرمل، البسيط، الطويل، المتقارب، الوافر، المجتث، السريع، الرجز، المتدارك، المنسرح، ثم الهزج).[٣] وهي تتوافق إلى حدٍّ كبير من نسب شيوعها في ديوان الشابي كما لوحظ أن كل شاعر من هذه الجماعة يغلب عليه توظيف أوزان دون أوزان، أما الشابي فهو يهتم بالخفيف، والكامل، والرمل.[٤] ويأتي في مؤخرة شعراء أبوللو من حيث استخدام المجزوءات.[٥] فربما لا يستهويه الإيقاع السريع المتراقص بقدر ميله إلى الإيقاع البطيء المتنامي فهو أوقع تأثيراً في نفوس المخاطبين. ولقد أحسن الشابي في اختيار أوزانه بما يتناسب وشيوع استخدامها؛ فالخفيف – مثلاً– أخف البحور على الطبع، وأطلاها على السمع. يشبه الوافر في اللين والسهولة، وهو يصلح لموضوعات الجدّ

---

[١] – الشابي وجبران: ص١٠٣.

[٢] – دراسات في الأدب العربي الحديث: د. محمد مصطفى هدارة، ص ٣٩، يُعدّ الشَّابي عضواً في مدرسة أبللو المصرية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط١/ ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.

[٣] – موسيقى الشعر عند شعراء أبللو: د. سيد البحراوي، ص٣٢،

[٤] – المصدر السابق: ص٣٢.

[٥] – المصدر نفسه: ص٤٨. وللشابي ما يقرب من ست عشرة قصيدة من المجزوءات بحور: الخفيف، الرمل، الكامل.

كالحماسة والفخر ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء، والغزل، والوجدانيات.[١] وليس في بحور الشعر بحرٌ نظيره يصلح للتصرف في جميع المعاني.[٢] اختاره الشابي ليكون وسيلته في خطاب شعبه في قصائده: (إلى الشَّعب)، و(النبي المجهول) و(تونس الجميلة). وقد خلا ديوانه من بحر (الوافر). رغم شيوعه قديماً في المرتبة الثانية مع بحر الخفيف.[٣] وكان وزن (الخفيف) متواضعاً في الشعر الجاهلي لا تزيد نسبته عن (الرمل والمتقارب) وأمثالهما، حيث خلت منه بعض دواوين الشعر العربي كديوان زهير بن أبي سلمى، وجرير والفرزدق. ثم نهض في الشعر العباسي، واحتل المرتبة الثانية من أوزان الشعر العربي في منتصف القرن الرابع الهجري منافساً في ذلك وزن الوافر[٤]، أما بحر(الكامل) فيقع في المرتبة الثانية عنده. يقول (إبراهيم أنيس): " لقد بدأ في العصور المتأخرة ينافس الطويل في منزلته، وقد ظهر هذا بصورة واضحة في العصر الحديث".[٥] وهو يصلح لكل أنواع الشعر، ولذلك كثر في الشعر القديم والحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة. ويمتاز بجَرْس واضح يتولد من كثرة حركاته المتلاحقة التي تكاد تنحو به نحو الرتابة.[٦] ولقد نظم الشابي عليه قصيدته: (نشيد

---

[١] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: ص٨١.

[٢] – موسيقا الشعر العربي: محمود فاخوري، ص٤٦، مديرية اكتب والمطبوعات الجامعية، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

[٣] – موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ص١٨٩.

[٤] – المصدر نفسه: ص ١٩١.

[٥] – المصدر السابق: ص ١٩٧.

[٦] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: ص١١٤. إعداد / د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

الجبار)، و(فلسفة الثعبان المقدس). أما (المتقارب) فهو كذلك رتيب الإيقاع لأنه مبني على تفعيلة واحدة(فعولن)، لكنه متدفق سريع نظراً لقصر هذه التفعيلة، ولذا يصلح للسرد وللتعبير عن العواطف الجياشة في آن واحد.[١] وهو يلائم الإيقاع الحماسي لأنه وحدوي التفعيلة. ومن القصائد التي نظمها عليه: (إرادة الحياة)، (يا ابن أمي)، و(إلى طغاة العالم)، وبقية البحور على قلة ما نظم فيها مما خص به خطاب الشعب، فإنها شائعة في ديوان الشعر العربي كبحر(البسيط): فهو من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدّيَة، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة،.. بل يفوقه رقة.[٢] يقول (عبد القادر القط): " وللبحر البسيط في الشعر العربي الجيد نغمة شجن منسابة نحسها ولا نكاد ندرك سرّها".[٣] ومن أمثلته في شعره قصيدة(الغاب). (والطويل) يمتاز بالرصانة والجلال في إيقاعه الموسيقي، وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والقصص، والرثاء، والاعتذار، والعتاب وما إليها. وهو كثير الشيوع في الشعر قديماً.[٤] وتصل نسبة شيوعه إلى الثلث. ومن أمثلته في شعره قصيدته: (إلى طاغية)، و(زئير العاصفة). ثم نراه لم يكثر من ركوب بحور نادرة صعبة المراس لا تتسع لإيقاع خطابه؛ كالمجتث والمنسرح.[٥] فالمجتث قليل الاستعمال، حتى إن

---

[١] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: ص١٢٤.

[٢] – المصدر نفسه: ص٧٤.

[٣] – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ص٤٧١.

[٤] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: ١٠٣.

[٥] – المصدر السابق: ص١٣٢/ ١٥٠. وللشابي قصيدتان على بحر المنسرح، وثلاث قصائد على المجتث.

بعضهم أنكره، كالمضارع والمقتضب، لكن المولدين ومن تلاهم وحتى العصر الحديث شاع استخدام هذه الأبحر، والمجتث أكثرها شيوعاً منها؛ لأنه أعذبها. وهو يصلح للشعر الوجداني والأناشيد والتواشيح الخفيفة.[١] والمنسرح عند (إبراهيم أنيس): من البحور التي أبى معظم شعرائنا المحدثين النظم عليها، أو لم يستريحوا إليه، وقد ورد في الشعر الحديث منه النزر القليل.[٢] فهذا يفسر قلة نظم الشابي عليه، كما في قصيدتيه[٣]: (الصّيحة)، و(نظرة في الحياة) ففي الأولى يخاطب قومه فيقول:

يا قومُ! عيني شامتْ للجهل في الجو نارا

يا قــومُ ما لي أراكمُ قطنتمُ الجهلَ دارا؟

وفي الثانية يقول:

إنَّ الحياةَ صــــراعٌ فيها الضعيفُ يُداسْ

وللشــعوبِ حيــاةٌ حيـناً وحيـناً فنــاءْ

والجِدُّ للشّعبِ روحٌ توحــي إليــه الهناءْ

وتسهم **(القافية)** كذلك في تشكيل خطاب الشعب إثراءً للجانب الموسيقي عند الشابي؛ والقافية: " ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات"[٤] وهي "مجموعة أصوات تكوّن مقطعاً موسيقياً، واحداً يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما

---

[١] – موسيقا الشعر العربي: محمود فاخوري، ص٨٦.

[٢] – موسيقى الشعر: ص٩٢.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٠١ /١١٣.

[٤] – كتاب القوافي: ص ٥٩.

كان عددها".[١] فقد تتفق القصيدتان في موضوع واحد وفي بحر واحد، ولكنهما تختلفان في القافية، فتختلفان في درجة التأثير.[٢] أما الشابي فقد نظم قصائده عامة على ستة عشر حرفاً على الترتيب التالي: (الهمزة(٢)/ الباء(١١)/التاء(٣)/الثاء(١)/ الحاء(٢)/ الدال(١٢)/ الراء(١٠)/ السين(٦)/ العين(١)/الفاء(١)/القاف(٢)/الكاف(٢)اللام(٦)/الميم(١٧)/النون(٧)/الهاء(١٥). من خلال هذا الحصر يتضح وقوع (الميم) في مقدمة حروف قوافيه، تليها (الهاء، الدال، الباء، الراء، النون، السين، اللام)، وبقية الحروف الأخرى على قلّة. لقد سلك الشابي مسلك القدماء في نظم القوافي، فلم يضف شيئاً إلى البناء العروضي إلا أنه استطاع أن يحرك هذا الشعر خارج الحس وأن يمنحه لغة راقصة ذات همسات مؤثرة، فنراه ينوع في قوافيه ولكن بعض القوافي قد تكرر عنده أكثر من غيره كقافية: (د، م، ب، هـ) فجعل منها تراتيل موسيقية فرضتها طبيعة السياق.[٣] ولقد حافظ شعراء أبللو ومن بينهم الشابي على استخدام القافية الموحدة ، وتبلغ نسبة استخدامهم لها ما يقرب من ٨٠٪ من إجمالي أشعارهم، بينما لا تزيد نسبة التنويع في القافية عن ٢٠٪ من هذا الإجمالي، على اختلاف نسبي فيما بينهم.[٤] وتأتي قوافيه في غالبها ضمن القوافي الذّلل عند (عبد الله المجذوب) وهي: (الباء والتاء والدال والراء والعين والميم.. والنون في غير التشديد أسهلها

---

[١] – موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: د. عبد الرضا علي، ١٦٨، دار الشروق للنشر والتوزيع ط١/١٩٩٧م.

[٢] – النقد الأدبي: أحمد أمين ج١/٧٢، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧١هـ.

[٣] – التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي: د. كوثر كريم وآخرون، ص٣٤١، بتصرف. مجلة كلية التربية للبنات العلوم الإنسانية، العدد ١٣، السنة السابعة ٢٠١٣م.

[٤] – موسيقى الشعر عند شعراء أبللو: ص٥٠. بتصرف يسير.

جميعاً..).[١] أما قصائده التي خاطب فيها شعبه، فهي تقع على هذا النحو: القصائد ذات (القافية المركبة/ خمس قصائد). حرصاً منه على تنوع الموسيقى. ثم (حرف الراء/ أربع قصائد). و(الميم/ والهاء/ ثلاث قصائد). و(الباء/ والدال/ قصيدتان). و(حروف: الهمزة/اللام/السين/قصيدة واحدة)، وكلها حروف جهرية ما عدا(الهاء/السين) من الحروف المهموسة. والأحرف المهموسة تحتاج إلى قدر أكبر من هواء الرئتين، مما تتطلبه نظائرها المجهورة. وهي مجهدة للتنفس، ومن ثم قليلة الشيوع في الكلام، فخُمس الكلام يتكون عادة من أحرف مهموسة وباقي الكلام أحرف مجهورة.[٢] يقول (عبد الله المجذوب): الميم واللام أحلى القوافي، لسهولة مخارجهما، وكثرة أصولهما في الكلام من غير إسراف. وروائعهما كثيرة. والباء والراء والدال تليانهما.[٣] ولقد أكثر الشابي من ذكر حرف(الهاء) في قوافيه، وتقع في المرتبة الثانية بعد الميم، وقد بلغ عدد قصائده ومقطوعاته عليها خمسة عشرة. و(الهاء الأصلية) عسرة للغاية، وثقيلة غاية الثقل.[٤] لأنها من حروف الحلق التي تحتاج إلى جهد عضلي.[٥] والهاء الأصلية، والواو عند (المجذوب) من القوافي النفر.[٦] لذا جاء بقصيدة واحدة منها على الهاء الأصلية: (إلى الله):[٧] (الدواهي/ المياهِ/إلهي). ولعسرتها أتى بها محركة

---

[١] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج١/٥٨.

[٢] – موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ص ٣٠، بتصرف.

[٣] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج١/٦٠.

[٤] – المصدر السابق: ج١/٧٨.

[٥] – موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ص ٣٣.

[٦] – المرشد إلى فهم أشعر العرب: ج١/٧٥.

[٧] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٢٠٩.

بالكسر، وبقية قصائده ومقطوعاته على حرف الهاء الغير أصلية، مقيدة، (روي الحاء) المنتهي بهاء السكت (مراحه/أزاحه/ صلاحه) كما في (تونس الجميلة)[١]، أو منتهية بضمير (مذكر/ مؤنث)؛ قصيدته (الساحرة): (سهومه/ ستنيمه/ تلومه)، وفي (يا ابن أمي): (في سماه/ تراه/ رُبَاه)، وفي (صفحة من كتاب الدموع): (غده/ تهدهده/ يُعبّده)، وقصيدة (أنا أبكيك للحب): (لجاه/ رداه/ الحياه). و(من أغاني الرعاة): (الناعسه/ المائسه/ اليابسه)، متعددة القافية، و(في فجاج الآلام) وهي أيضاً متعددة القافية: (بدموعه/ صدوعه/ ولوعه). وربما وصلها بألف الإطلاق ليخفف من وطأتها ضمن أبيات قصائد متعددة القافية؛ كما في قصيدته (أبناء الشيطان): (يسقطوها/ عبدوها/ وذووها). و(في ظل وادي الموت): (وغناها/ بكاها). وعلي أية حال القصائد الهائية قليلة الشيوع في الشعر العربي.[٢]

ولقد نظم الشابي قصيدته:(النبي المجهول)[٣] أشهر قصائده في خطاب شعبه على حرف (السين)، وهو قليل الأصول في المعاجم، أصوله أقلّ عدداً من أصول الفاء أو القاف، ومع ذلك فجيده كثير، وأكثره في (الخفيف والمنسرح والسريع)[٤]، ويبدو تأثره فيها بسينية (البحتري)، وأكثر تأثره بموسيقاها وقافيتها. وهي كذلك من (الخفيف).[٥] ويرى (إحسان عباس) أن قافيتها ضعيفة وأنها ألزمت الأبيات شيئاً من الضيق، تشير إلى غضبة الشاعر وحنقه من (الشعب الغبي!) الذي يكره النور ولا يدرك الحقائق إدراكاً

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٨٦– ١٨٨/١٩٠– ٢٠٤.

[٢] – المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: ص٤٥١.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١١٦، بحر الخفيف.

[٤] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: المقدمة ٦٩.

[٥] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٨.

تخيلياً.[١] ولم ينظم الشابي على قافية السين سوى قصيدتين أخريين، ومقطوعة[٢]، وبقية قصائده التي اشتملت على السين جاءت متنوعة القوافي وهي قليلة. كما أقل النظم على حرف (الحاء)، وهي من حروف الحلق التي تحتاج إلى جهد عضلي[٣]، وله على الحاء قصيدتان من مجزوء الرمل. يقول (عبد الله المجذوب): وحائيات المحدثين لا تحصى عدداً، والغث فيها كثير، والجيد عزيز.[٤] لذا جاء الشابي برويها مختوماً بهاء السكت، ليحدث صوتًا يشيع ألم الشعب وتأوهه، بما يجسد أصوات النواح وبحة الصراخ. كما في قصيدته: (تونس الجميلة) حيث يقول: [٥]

كلما قام في البلاد خطيبٌ موقظٌ شعبَه يريد صَلاحَه

أخمدوا صوتَه الإلهي بالعسف أماتوا صُدَاحه ونواحَه

ومن حرصه على أن تأتي قوافيه سهلة حسنة الوَقْع في الأسماع نأى عما يجعلها قلقة عسرة، تثقل موسيقى الخطاب. فلم يكثر مثلاً من توظيف (الهمزة) قافية، فله قصيدة واحدة: (نشيد الجبار)[٦]،(الشَّماء/ الأنواء/ السّوداء)، ومقطوعة بعنوان: (أيها الحب) من تسعة أبيات، ولم يكرر ذلك إلا في ستة أبيات ضمّنها قصيدة متعددة القافية بعنوان: (نظرة في الحياة).

---

[١] – فن الشعر: د. إحسان عباس، ص ٢٥١،

[٢] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: قصيدة (الدموع) ١٥ بيتاً، بحر الخفيف ص١٢٠، و(شجون) ٨ أبيات، الخفيف ١٢١، و(حرم الأمومة) ٤ أبيات، من الكامل.

[٣] – موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ص ٣٣.

[٤] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج٦٨/١.

[٥] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: قصيدة تونس الجميلة ص ١٨٩.

[٦] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٢٩، وينظر ٣١، وص١١٤.

والهمزة قريبة من القوافي الذّلل عند (المجذوب)، لكثرة ما ورد فيها من الكلمات ذوات الألف الممدودة للتأنيث والإلحاق، والشعراء يتنكبون طريقها، لأن مخرجها فيه قبح.. وأكثر ما تجيء الهمزة سهلة إذا كانت بعد ألف ممدودة.[١] ويرى (إبراهيم أنيس) الهمزة " من أشق الحروف وأعسرها حين النطق لأن مخرجها من فتحة المزمار"[٢]، لذا فالقصائد الهمزية متوسطة الشيوع في الشعر العربي.[٣] ومن هذا القبيل قافية (العين)، " ففيها شيء من عسر بالنسبة إلى غيرها من الذلل" [٤]، لأنها من حروف الحلق التي تحتاج إلى جهد عضلي.[٥] ولقد قلل الشابي النظم عليها حيث نظم قصيدة واحدة جاءت فيها العين مقيدة، على مجزوء الرمل.[٦] ولقد نظم سبعاً من القصائد والمقطوعات على قافية (النون) فلم يأت بها مشددة. بل حرص على مجيئها مقيدة أو متحركة بالكسر. والحروف المشددة كلها عسرة. وبعض الأحرف الذلل يصير صعباً، إذا شدد كاللام والنون.[٧] والنون في غير التشديد أسهل القوافي جميعاً.[٨] ولم نقع للشابي على قصيدة أو مقطوعة نظمها على الحروف التي أغفلها الشعراء مثل:(الثاء، والخاء، والذال، والشين، والظاء، والغين). وهي من قبيل (القوافي الحوش) عند

---

[١] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج١/٨١.

[٢] – موسيقى الشعر: ص٢٦.

[٣] – المعجم المفصل: ص٤٥٣.

[٤] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج١/٦٠.

[٥] – موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ص ٣٣.

[٦] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٣٢.

[٧] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج١/٦٠.

[٨] – المصدر السابق: ج١/٥٨.

(المجذوب)، وكلها قد ركبها الشعراء فلم يجيئوا إلا بالغث.[١] وكذلك الحروف:(الصاد، والزاي، والضاد، والهاء الأصلية، والواو، فهي من القوافي النفر.[٢] كذلك نأيه عن توظيف حروف الإطباق: (ض/ ط/ ظ/ ص) في قوافيه؛ فإنها " تتطلب للنطق بها وضعاً خاصاً للسان يحمّل المتكلم بعض المشقة إذا قيست بنظائرها من الحروف غير المطبقة".[٣] وقس على ذلك بقية الحروف التي أقلّ من النظم عليها (كالقاف/ قصيدتان) فهي حرف مُتحامى عنه، وجياده ليست كثيرة.[٤] (والفاء / قصيدة واحدة)، فهي صعبة جداً، ويرى (عبد الله المجذوب) أنها أصعب من القاف، ومع عسرها ففيها جيد كثير.[٥] ولم نقع له على قصائد رويها (الجيم) فالجيم حرف خدّاع، ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبله العذاب، والمتخيرات فيه قليلة جداً. وأكثر ما استعملت (الجيم) عند القدماء في (الوافر والطويل والرجز)، وجاء شيء منها في البسيط.[٦] على هذا النحو حرص الشابي على توفير عوامل الإيقاع في شعره، فهو" ولوع بالنغم يوفره لقصيده".[٧] ويتتبعه في أصواته الشعرية وأوزانه وكلماته لا يتوانى في ذلك، وشعره يفيض بالإيقاع

---

[١] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج١/٧٩.

[٢] – المصدر السابق: ج١/٧٥. باستثناء ما أشرنا إليه من قبل، في الحديث عن قافية الهاء. فالغالب من قوافيه الهائية غير أصلية.

[٣] – موسيقى الشعر: ص٢٧.

[٤] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج١/٦١.

[٥] – المصدر نفسه: ج١/٦١.

[٦] – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج١/٦٤.

[٧] – شعراء ثلاثة: ص ١٩٦.

الموسيقي، " فتقرأ في كل حرف وكل نغمة ملامح تكوينه النفسي"[١]، " فإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعالاً في صورة الحزن حيناً، والبهجة حيناً آخر والحماس أحياناً ، وصحب هذا الانفعال النفسي هزات جسمانية معبرة ومنتظمة نلحظها في المنشد وسامعيه معاً".[٢] فالحاصل أن " تشكيل القصيدة الموسيقي يخضع خضوعاً مباشراً لحالة الشاعر النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها، كما تساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة".[٣] والدارسون للخطاب في القرآن الكريم وجدوا " أن ما يقارب ثلثي القرآن الكريم، هو خطاب نفسي يتوجه إلى النفس، فيعمل على ترغيبها، أو ترهيبها، أو جذبها، أو تحذيرها، ولعل ما ورد من الآيات التي ذكرت الجنة والنار، للترغيب والترهيب، خير دليل على ذلك"[٤] ومن ثم تأتي الدلالة النفسية والشعورية في مقدمة الغايات التي ارتكز عليها أسلوب خطاب الشعب عند الشابي وهو يهدف بذلك إلى التأثير والإقناع، ولقد رأينا فيما سبق كيف رقّ الشابي في اختيار ألفاظه، وكيف بالغ في تنسيقها، وأشاع تكرارها وترديدها، فانساب هذا وغيره نهراً فياضاً من النغم الذي جعل من خطابه مؤثراً رائعاً في نفس المخاطب.

---

[١] – التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي: ص٣٤١، د. كوثر هاتف كريم وآخران، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد ١٣، السنة السابعة ٢٠١٣.

[٢] – موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ص ١٢.

[٣] – في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: د. رمضان الصباغ، ص١٧٢.

[٤] – الدلالة النفسية لخطاب المرأة في النص القرآني: د. جليلة صالح العلاق، إيمان صاحب الموسوي، مجلة اللغة العربية وأدابها، العدد١٣، ص٣٣٦، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات.

(سابعاً)–الإطلاق والمبالغة في التعبير: وهي أيضاً ظاهرة نفسية انفعالية عند الشابي قبل أن تكون ظاهرة خطابية، فالشّاعر في حالتيه: التفاؤل والتشاؤم مندفعاً بثورته النفسية نحو غاية، وهي ليست في استقصاء المعنى واستجلائه، واللهث وراءه حتى النهاية فقط، بل تغليف هذا المعنى بالمبالغة والتوكيد، وهو في سبيل تحقيق ذلك، يلجأ إلى استخدام صيغ تعبيرية تفيد هذا الإطلاق والتعميم؛ ففي قصيدته: (إلى الله)[١] تشيع فيها مثل هذه التعابير: (يا رياح الوجود/ الوجود الشقي/ يا ضمير الوجود/ يا عالم الأرواح/ الفضاء السَّاهي/ يا خضم الحياة/ فنِّه المتناهي/ قنوطه المتناهي..). وفي (أبناء الشيطان)[٢] تعبيرات تفيد ذلك؛ مثل: (فكالوا له الشتائمَ كيْلا)، (عاماً فعاما)، وفي (تونس الجميلة)[٣] تجد مثل ذلك؛ كقوله: (واستباحت حمانا أيَّ استباحهْ/ قد سبحتُ أيَّ سباحهْ)، و(لم يمَّسها أيُّ إنسي/ ودُسْتَها أيَّ دَوْسِ)[٤] فهو يوظف صيغ الجُموع، وألفاظاً تفيد العموم والشمول بكثرة، فمن ذلك قصيدته: (الدنيا الميتة)، حيث تكثر فيها صيغ الجُموع، كما في قوله: [٥]

لُعبٌ، تُحركها المطامعُ، واللُّهى وصغائرُ الأحـــقَادِ والآرابِ

فالخبر(لُعبٌ) جاء في صورة الجمع، وحذف مبتدأه لتسليط الضوء على الغاية من تهميش شعبه. ثم سلط الضوء على العوامل التي تُحرك شعبه

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٢١٠، بحر الخفيف.

[٢] – المصدر السابق: ص٢٠٢، بحر الخفيف.

[٣] – المصدر نفسه: ص١٨٩، بحر الخفيف.

[٤] – المصدر السابق: ص١١٧، (النبي المجهول)، الخفيف.

[٥] – المصدر السابق: ص ٥٦، بحر الكامل.

وتعبث به فهي كثيرة ومختلفة، فكانت الجموع: (المطامع)، (اللّهى)، (صغائر)، (الأحقاد)، (الآراب). في مواجهة لفظ (لُعُب). وفي قصيدته: (إلى الشعب)، فضلاً عن صيغ الجموع التي تشيع في خطابه، نراه يستخدم صيغاً أخرى، تفيد الإطلاق، مثل: إيثاره لفظ: (عُمْر) دلالة على طول تقاعس الشّعب وتخلّفه، في قوله:[1]

عُمُرٌ مَيِّتٌ، وقَلبٌ خَواءٌ ودَمٌ، لا تُثيـرُهُ الآلامُ

ثم تأمل إيثاره التعبير بالجموع :(الفصول/العواصف/ الأنواء/ الوحوش) في خطاب شعبه، وكأنه يحشد أحداثاً مطلقة المعنى لإيقاظ شعبه، ثم تأمل النتيجة؛ تجد النفي المطلق في استجابة قومه المقابل لحشد صيغ الجموع، هكذا: (فلم تبتهج/ ولم تترنم)، (فلم تضطرب/ ولم تتألم):[2]

قد مشتْ حـولكَ الفصولُ وغنّتكَ فلمْ تبتهـجْ، ولم تترنــمْ

ودوّتْ فوقكَ العواصـفُ والأنواءُ حتَّى أوشكتَ أن تتحطمْ

وأطافتْ بكَ الوحــوشُ وناشتــكَ فلم تضطرِبْ، ولم تتألمْ

ومن صيغ النفي المطلق التي استخدمها الشابي في خطاب شعبه: لا النافية المركبة مع اسم نكرة لتعميم النفي وشمــوله، خاصة صيغة: (لا شَيءَ)، (لا قلبَ)، (لا شَوقَ)، يقول الشابي:[3]

أينَ عــزمُ الحــياة ؟ لا شيءَ إلا الموت، والصَّمت، والأسى، والظلام

---

[1] – ديوان أبي القاسم ورسائله: ص١٥٣، قصيدة: (إلى الشعب).

[2] – المصدر السابق: ص١٥٤، قصيد: (إلى الشعب).

[3] – المصدر نفسه: ص١٥٣/١٥٦، قصيدة: (إلى الشعب)، الخفيف.

كافرٌ بالحياة والنُّور..، لا يُصغي إلى الكـــــون قلبُــه الحـــــجري

أنتَ قلبٌ لا شوقَ فيه، ولا عـزمٌ وهـــذا داءُ الحيـــاة الـــــدَّوي

أنتَ لا شيء في الوجود، فغادره إلى المـــوت فهـــو عنـــكَ غني!

وهو يستخدم لفظ: (أبداً) بكثرة، كما في قوله:[١]

أبـــداً يرمـــقُ الفـــراغَ بطـــرفٍ جامدٍ، لا يرى العوالمَ، مُظلِمْ

أبداً، يُحدّق في التراب، ولا ترى نورَ السَّماء، فروحُها كتراب

ولفظ: (أبداً) هنا مقطوع عن الإضافة للإبهام والتنكير، وهي ظرف زمان يدل على الاستمرار في المستقبل، منصوب ومنون دائماً.[٢] ومن هذا القبيل استخدام لفظ (أبَد/ أبَدي)، يقصد به الزمن المطلق. والأبد في (الصِّحاح): الدهر، وكذلك: الدائم.[٣] كما في قوله[٤]: (ليلُ الكآبة الأبدي)، (كأنكَ الأبدُ المجهول..)، (إن شئتها أبدَ الآباد يبتسم)، ويكثر أيضاً من تكرار لفظ: (كلّ) مضافاً إلى اسم نكرة؛ كما في قصيدته: (خلِّه للموت) وفي غيرها، ثم يستثني شعبه من هذه الكلية التي تفيد الإطلاق والتعميم، حيث يقول:[٥]

كُلُّ قَلْبٍ حمَـلَ الخسْفَ، وما مَلَّ منْ ذُلِّ الحياة الأرذل

---

[١] – ديوان أبي القاسم ورسائله: ص ٥٦ /١٥٤.

[٢] – المعجم الوسيط في الإعراب: ص٢٤، د. نايف معروف، د. مصطفى الجوزو، دار النفائس، بيروت ط١٤١٢/٢/ ١٩٩٢م.

[٣] – الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري(ت٣٩٨هـ)، ص١٩(الألف)، راجعه: د. محمد تامر وآخران، دار الحديث بالقاهرة ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م.

[٤] - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٤٥/١٥٦/ ١٥٧/ ١٦٣.

[٥] – المصدر السابق: ١٤٥. بحر الرمل.

كلُّ شَعبٍ قدْ طغتْ فيه الدِّمَا دونَ أنْ يثأرَ للحق الجلي

وقوله:[١]

كلُّ شيء يُعــاطف العــالمَ الحيّ ويُــذكي حيــاته، ويُفيـــده
كلُّ شيءٍ يُســـايرُ الزمنَ الماشي بعــزمٍ، حتى الترابُ، ودودهْ
كلُّ شيءٍ– إلاكَ – حيٌّ، عطوفٌ يُؤنسُ الكونَ شوقُه، ونشيدُهْ

ولقد لاحظ بعض الباحثين أن " القصائد الوطنية للشابي في عمومها وردت في صيغة الإطلاق (الزمكان غير محدد) بشكل يجعل من أبعادها أكثر عمومية من الواقع التونسي فيمكن للقيم التي تحملها أن تكون إنسانية خالدة، يمكن أن يترنم بها أراد أي شعب عانى أو يعاني ويلات الاستعمار".[٢]

(ثامناً)– الطابع القومي والوطني للخطاب: فمن يطالع قصائده التي توجه فيها بالخطاب إلى شعبه يجد له نزوعاً وطنياً وقومياً متميزاً يفوح من أفكاره ومعانيه، ولقد لاحظ النقاد تفرده في هذا الجانب يقول (عبد السلام المسدي):" والشعور الوطني عند الشابي حاد يصل إلى الذوبان والانصهار في الرمز الوطني الأوفى؛ لفظ (تونس)، فتقوم بين الشاعر ورمز عاطفته علاقات من الحب والإخلاص ثم النضال فالفداء"[٣] وتقول(نعمات فؤاد): " لو لم يتوافر لدينا من شعر الشابي إلا وطنياته المتسعرة لنهضت وحدها

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٥٥/ ١٥٦، (إلى الشعب)، بحر الخفيف.
[٢] – ثنائية الخيبة والأمل في وطنيات الشابي: الأسعد بن حسين، ص٥١.
[٣] – قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون: ص٥٦، دار سعاد الصباح، ط٤/١٩٩٣م.

حافزاً على دراسته وإشاعة دعوته في النفوس".[١] ويقول (عمر فروخ): " وقصائده في الوطنية والسياسية والقومية لا تقل عن قصائده الجياد في الغزل من حيث البراعة والقوة، حتى أن شهرة الشّابي كلها مدينة لشعره القومي أو لبضعة أبيات من شعره القومي. وقصائد الشّابي الوطنية والسياسية مزيج من الأسلوب القديم والأسلوب الحديث، ومن القوة والسلاسة، ومن التشاؤم والتفاؤل".[٢] والشابي من أكثر الشعراء الوجدانيين مزجاً بين عواطفه الذاتية ومشاعره الوطنية في إطار من الطبيعة التي تكوّن عنصراً عاماً في كثير من صوره الشعرية ".[٣] ففي قصيدته: (النبي المجهول) يتمنى الشاعر لو كان له قوة السيول والشتاء والعواصف ليقضي على كل ما يشيع القبح والهوان في الحياة، وينفث غضبه على شعبه الذي يكره النور، ثم يتجه يائساً إلى الغاب ليدفن يأسه وبؤسه".[٤] وتشتد ثورته الوطنية حين يتوجه إلى قومه بالعزل واللوم والتنديد بتكاسلهم وتخاذلهم وتخلفهم عن ركب الإنسانية. وتفانيهم في القديم البالي، كما تتمثل في تقاعسهم، واستسلامهم للمستعمر وأعوانه، وعدم أخذهم بأسباب القوة التي تؤهلهم للنهوض كبقية الأمم، ثم بث روح التفاؤل والتحدي في نفوسهم.. ولقد شغل الشابي وطنياً قضيتان مهمتان، دار من حولهما خطابه لشعبه، **أولاهما:** التنديد بالمستعمر الفرنسي وأعوانه، وكانت قصائده: (إرادة الحياة/ وإلى الطاغية/ وإلى طغاة العالم) وغيرها كفيلة بكشف ذلك الجانب. **وثانيهما:** بثّ الوعي في شعبه والثورة عليه لتقصيره، ولقد توسع في الخوض في

---

[١] – شعراء ثلاثة، إبراهيم ناجي، أبو القاسم الشابي، الأخطل الصغير: ص ١٢٥.

[٢] – شاعران معاصران: ٢٠٧.

[٣] – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، ص٣١٢.

[٤] – المصدر السابق: ص٣١٣.

الجانب الثاني لاعتقاده بأهمية بثّ الوعي واستنهاض الشعب لمقاومة الاستعمار من جهة ومحاربة عوامل الضعف والفقر والجهل والتخلف في مجتمعه، وقد برز ذلك الجانب في عدد من القصائد (كالنبي المجهول / إلى الشّعب/ يا ابن أمي) وغيرها من القصائد التي شغلها بهموم شعبه. فهو يخاطب المستعمرُ، ويحذره من ثورة الشّعب الغضوب المغضي على قذًى، ولقد كان هجومه على الاستعمار قوياً لكنه لم يبلغ مبلغ ثورته على قومه كما سيأتي، يقول الشابي:[١]

وفي صيحة الشَّعبِ المسَّخر زَعْزَعٌ تخـرّ لها شُـمّ العروش، وتُهـدَمُ

أغرّكَ أنَ الشَّعبَ مُغضٍ على قذًى وأنَّ الفضاءَ الرّحب وسْنانُ مظلمُ؟

وفي قصيدته: (إلى طغاة العالم):[٢]

ألا أيــها الظــالمُ المســتبدُّ حبيبُ الظلامِ، عَدوُّ الحياةْ

سخرتَ بأنَّاتِ شَعْبٍ ضعيفٍ وكفُّكَ مخضــوبةُ من دمَـاه

وفي (أبناء الشيطان)، يقول:[٣]

وشُعــوبٍ ضعيفةٍ، تتلظَى في جحيمِ الآلامِ عاماً فعاما

والقويُّ الظلومُ يعصرُ من آلآمــها السُّودِ لــذةٌ ومُداماَ

وعلى الجانب الآخر نرصد أبرز الأفكار والمعاني التي صبغت خطابه لشعبه بصبغة الوطنية والقومية؛ ففي مطلع قصيدته: (إلى الشَّعب) ينفث

---

[١] – ديوان أبي القاسم ورسائله: ص١٦٠، قصيدة إلى طاغية، بحر الطويل.

[٢] – المصدر نفسه: ص ١٨٨، المتقارب.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص٢٠٣، الخفيف.

روح الثقة والفَخر الجماعي والقوة في شعبه فيذكّره بقواه الخفية، وتاريخه الزاخر، مستخدماً الاستفهام المتكرر، وبخطاب هادئ رقيق؛ ليلقى قبولاً لدى مخاطبه يقول (جوستاف لوبون): " هنالك خصائص خُلقية لا تطاق في الأفراد، ولكنها تصبح فضائل عندما تخص المجتمع كالفخر مثلاً، فالفخر الشَّعبي يحرّض الأمم على الحركة والعمل.. ثم إن الفخر أساس الرقي، فمتى شعرت الأمة بأفضليتها على الأمم الأخرى فإنها تبذل حبها للمحافظة على تلك الأفضلية"[١]، والشابي يخاطب شعبه هنا بلغة ملئها الحب والتقدير:[٢]

أين يا شعبُ قلبكَ الخافقُ الحسَّاسُ؟ أينَ الطموحُ، والأحــلامُ؟

أينَ يا شعبُ، روحُكَ الشاعرُ الفنانُ أينَ الخيــالُ والإلهــامُ؟

أين ياشعبُ، فنّكَ السَّاحرُ الخَـلاقُ؟ أينَ الرسـومُ والأنغــامُ؟

إنَّ يـــــمَّ الحــياةِ يذْوي حـــواليكَ فأينَ المـغامرُ، المِقَدامُ؟

وفي مطلع قصيدته: (يا ابن أمي)[٣] يخاطب الشعب بموجب الإخاء الوطني بما يملأ نفسَه ثقة وبهجة وأريحية، وهو أسلوب مؤثر ينعكس على نفس المخاطَب ويعطي انطباعاً حسناً عن مقاصده، ويزيد من قبول أفكاره والتصديق بها، وتأمل كثرة الأفعال – الأبيات التالية– التي تصور حال شعبه الذي بات يرزح فيها، فهنالك فعل ماضي واحد مقترناً بتاء الخطاب:(خُلقتَ) للدلالة على زمن مختلف قد مضى، عبّر عنه الشاعر

---

[١] – الآراء والمعتقدات: ترجمة: عادل زعيتر، ص٥٠.

[٢] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص١٥٣، بحر الخفيف.

[٣] – المصدر السابق: ص١٨٧/ ١٨٨، المتقارب.

بالحال: (طليقاً/ حرّاً)، ثم التشبيه الذي يعكس روعة هذه الحال وبراعتها. فإذا جئنا لبقية الأفعال في الأبيات وقعنا على جملة منها تعكس حالاً كئيبة سيئة؛ (تَرْضَى/تحني/تُسكتْ/تُطبق/ تَقْنع) فماذا بعد هذه الدلالات التي أوغلت في تشخيص القضية؟، وجالت في صيغة المضارع تصويراً لواقع شعبه المرير، زمنٌ لا يُحدّ ولا ينحصر. ثم الاستفهام المسلط على فعلين آخرين يعكسان الحالة النفسية لشعبه:(أتخشى/أترهب)، ثم أسلوب التحضيض، (ألا) أداة التنبيه والاستفتاح، ثم فعل الأمر(انهض) الذي يطالبه بالقيام من عثراته، ويتبعه بالأمر (سِرْ) ليجعل من نهوضه معنى، ويتابع مسيره دون عائق.. وإليكَ الأبيات التي سطرها الشابي بإخلاص الناسك وصدق الخاشع:[1]

خلقتَ طليقاً كطيفِ النسيمِ، وحُـرًّا كنورِ الضُّحى في سمَـاهْ!

فمالكَ ترضَى بذلِّ القيـــودِ، وتَحْني لمَنْ كبّـلوك الجِبـــاهْ؟!

وتَسكتُ في النَّفس صـوتَ الحياة القويَّ إذا ما تغنَّى صَـــدَاه؟

وتُطبقُ أجفانَكَ النيّراتِ عن الفَـجر، والفَـجرُ عَـــذْبٌ ضياه؟

وتَقْنــعُ بالعيشِ بين الكهـــوف، فأينَ النشــيدُ، وأينَ الإيــاه؟

أتخشى نشيدَ السَّماء الجميل؟ أترهبَ نورَ الفَضَا في ضُحاه؟

ألا انهضْ وسرْ في سبيل الحياة فمنْ نامَ لم تنتظره الحــياه!

ومسألة انشغال الشابي ببث الوعي في شعبه وتحفيزه للنهوض من الأفكار الرئيسة التي تشيع في قصائده الموجهة نحو شعبه، لكن الشابي بعد صراع

[1] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٨٧ وما بعدها.

طويل معه، يوقن بصعوبة استجابة شعبه للنهوض المشار إليه سلفاً، لأنه أيقن بافتقار شعبه إلى سر النهوض المراد! ولقد أبان الشابي عن ذلك في حديثه عما سمّاه: (عزم الحياة)، أو ما يطلق عليه (معنى الحياة)، أو (يقظة الحس)، وقد أشار إليه الشاعر في ديوانه في غير موضع، بل وخص به خاتمة ديوانه لتكون صدى خالداً يتردد في أنحاء النفس، خاصة حين يقرنه بصورة من مظاهر الطبيعة الحية، يقول الشابي:[١]

لا ينهضُ الشَّعبُ إلَّا حين يدفعُهُ عَزمُ الحياةِ، إذا ما استيقظت فيه

والحبُّ يخترقُ الغـبراءَ، مـندفعاً إلى السَّـماء، إذا هـبتْ تناديه

وحين تتدنى ثقته في شعبه، تسيطر عليه فكرة أن شعبه غير جدير بإدراك معنى الحياة يقول:[٢]

سوف أتلو على الطيور أناشيدي، وأُفضي لها بأشـواقِ نفسي

فهي تدري معنى الحـياة، وتدري أن مجدَ النفوسِ يقْظةُ حِسِ

وعلى الرغم من حرص الشابي على خلع صفات تكسبه مصداقية عند شعبه، كالخطيب، والشاعر، والفيلسوف، والنبي، ونحوها؛ فإنَّ فكرة اليأس من استجابتهم له ظلَّتَ تؤرقه، وهاجس المؤامرة ظلَّ يطارده، وقصيدة (النبي المجهول) برهان ذلك، وفي (تونس الجميلة) يقول:[٣]

كلما قامَ في البـــلاد خطيبٌ موقظٌ شَعْبَه يريدُ صَلاحهْ

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٢١٣، مقطوعة (سرّ النهوض)، البسيط.

[٢] – المصدر السابق: ص١١٧.

[٣] – المصدر نفسه: ص ١٨٩، بحر الخفيف.

ألبسوا روحَهُ قميصَ اضطهادٍ فاتكٍ شـائكٍ يردُّ جماحهْ

ضيّعَ الدهرُ مجدَ شعبي ولكنْ ستردُ الحياةُ يوماً وشاحهْ

ويكرر ذلك في (أبناء الشيطان)[١] فيقول:

ونبيٌّ قد جاء للناسِ بالحق، فكالوا له الشتائمَ كيلاَ

ويقول في موضع آخر، وقد سيطرت عليه مشاعر الغضب والثورة:[٢]

هكذا قال شاعرٌ، فيلسـوفٌ، عاشَ في شعبه الغبي بتعسِ

جهلَ النَّاسُ روحَه، وأغانيها فساموا شعورَه سـوْمَ بخـسِ

فهوَ في مذهبِ الحياةِ نبيٌّ وهو في شعبه مصابٌ بمـسّ

ولقد طغى عليه شعور جارف باليأس فعرض له في مواطن كثيرة من ديوانه، وكلما استبد به هذا الشعور المرير أسرع إلى محراب الطبيعة، فاتخذ من غابها معادلاً موضوعياً، حين أعرض الشعب عنه وضاق به ذرعاً، يقول: [٣]

إنني ذاهبٌ إلى الغابِ، يا شعبي لأقضي الحياةَ، وحدي، بيأس

إنني ذاهبٌ إلى الغـــابِ، علّي في صميم الغاباتِ أدفنُ بؤسي

ثمَّ أنساكَ ما استطعتُ، فما أنتَ بأهـلٍ لخـمرتي ولكـــأسي

هكذا قال، ثم سـارَ إلى الغـابِ، ليحـيا حـياةَ شـعرٍ وقُـدسِ

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ٢٠٣، الخفيف.

[٢] – المصدر السابق: ص١١٩.

[٣] – المصدر نفسه: ص١١٧، النبي المجهول، من الخفيف.

وهو لا يستبد به اليأسُ فجأة، ولكنها معاناة طويلة الأمد، وقصيدته (النبي المجهول)[١] تكشف عن صراع متبادل بينه وبين شعبه، وقد قدّم إليه كلَّ ما يأمل نفعه، وقد أحبه وأخلص له، لكنّه قوبل بما يقابل به الأنبياء والمصلحون في أقوامهم، فتراه يكثر من تمني أسباب القوة في مظاهر الطبيعة المختلفة: (أيها الشَّعبُ! ليتني كنتُ حطَّاباً/ ليتني كنتُ كالسيولِ/ ليتني كنتُ كالرياحِ/ ليتني كنتُ كالشتاء/ ليتَ لي قوّةَ العواصفِ/ ليتَ لي قوَّةَ الأعاصير/ ليتَ لي قوّةَ الأعاصير..). ليتخذ منها وسيلة للنهوض بشعبه، إنه يريد أن يمتلك قوى خارقة–كما مرَّ بنا– يدفع بها هذا الرابد تحت أسجاف التراب، ولكن هيهات!. لذا تنتابه لحظات ما بعد الشعور باليأس البغيض فيسلط لومه وثورته على شعبه:[٢]

أنتَ روحٌ غبيَّةٌ، تكــرهُ النــور، وتقضي الدّهــورَ في لـيل مَلْسِ
أنتَ لا تُدركُ الحقائقَ إن طافتْ حواليــكَ دون مــسّ وجــبس
أيها الشعبُ؟ أنتَ طفلٌ صغيرٌ، لاعــبٌ بالتــرابِ واللــيلُ مُغْسِ!
أنتَ في الكــونِ قُــوةٌ، كبَّــلتها ظلماتُ العصور، من أمسِ أمسِ
والشقي الشقي منْ كان مثــلي في حســاسيتي، ورقَّــةِ نفــسي!

والقضية الأكبر في نظره هي فكرة تخلف الشَّعب ومواته، وتحوله إلى كائن من جماد لا يشعر بمرور الزمن وتفاوت الحظوظ، وقصيدته (إلى الشعب) من براهين ذلك، يقول مخاطباً شعبه:[٣]

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ص١١٧ وما بعدها، بحر الخفيف.

[٢] – المصدر السابق: ص ١١٧.

[٣] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٥٣.

قد مشتْ حــولكَ الفصــولُ وغنَّتكَ فلــمْ تبتــهجْ، ولــم تتتــرنمْ
ودوّتْ فوقــك العــواصفُ والأنواءُ حتى أوشــكتَ أن تتحــطمْ
وأطافتْ بك الوحــوشُ وناشتــكَ فلــم تضــطربْ، ولــم تتــألمْ
يا إلهي! أمــا تُحــسُّ؟ أما تشــدو؟ أمــا تشــتكي؟ أمــا تتكــلمْ؟
أنتَ لا ميــتٌ فيبــلى، ولا حــيٌّ فيمشي، بل كائنٌ، ليس يُفهمْ
أيُّ سحرٍ دهــاكَ، هل أنتَ مسحورٌ شــقيٌّ؟ أو مــاردٌ، يتهــكمْ؟
آه! بل أنتَ في الشــعوب عجــوزٌ، فيلســوفٌ، محــطَّمٌ في إهابهْ
ماتَ شوقُ الشبابِ في قلبه الذَّاوي، وعــزمُ الحــياةِ في أعصابهْ

ومن أكثر الأفكار ترديداً في شعره فكرة انغماس شعبه في حب التقليد وعبادة الماضي وعدم المبالاة بالمستقبل، فيقول مخاطباً إياه:[1]

فالــزم القــبرَ، فهــو بيتٌ، شبــيهٌ بكَ في صمتِ قلبه، وخــرابهْ
واعبدِ (الأمس) وادَّكر صورَ الماضي فدنيا العَجوزِ ذكرى شبــابهْ
لستَ يا شيــخُ للحــياةِ بأهــــلِ أنتَ داءٌ يبيــدُها وتبيــدُهْ
والشَّــقيُّ الشَّــقيُّ في الأرضِ قلــبٌ يومُــــهُ ميّتٌ، وماضيهِ حَيُّ[2]

ويشتد موقفه من شعبه كلما أغرق الشعب في عصيانه، فيلج في توجيه اللوم والانتقاد إليه:[3]

إني أرى..، فأرى جموعاً جمَّة لكنــها تحــيا بلا ألبــابِ

---

[1] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٥٤، قصيدة: إلى الشعب، بحر الخفيف.
[2] – المصدر السابق: ص ١٥٤، قصيدة: إلى الشعب.
[3] – المصدر السابق: ص ٥٥.

يدْوي حواليْــها الزمانُ كأنما يدوي حوالي جندلٍ وترابِ

وقد يدفعه ذلك إلى الشكوى منهم كما في قوله:[١]

آهٍ منَ الناسِ الذين بلوتُهُم فقلوتهُم في وحشتي وحبوري

ما منهمُ إلاّ خبيثٌ غادرٌ متربصٌ بالناس شرَّ مصيرِ

ثم يوجز قضية شعبه ومعاناته من المحتل في مثل قوله[٢]

البــؤسُ لابن الشَّعـبِ يأكلُ قلبه والمــجدُ والإثراءُ للأغــراب

والشّعبُ معصوبُ الجفونِ، مقسمٌ كالشاةِ، بين الذئب والقصّابِ

وكثيراً ما كانت معانته منهم تدفعه إلى التوحد معهم في ثنائية مصيرية تجمعهم، كما في قوله:[٣]

هذا مصيري، يا بني أمي، فما أشقى المصيرْ!

هكذا تأتي أفكاره ومعانيه في خطاب شعبه تتلون بالوطنية، وتعكس حمأة القومية، فهي على كثرتها تحمل هموم شعبً هو في الواقع جزء من بقية شعوب الوطن العربي كله، ومن ثم فأفكاره ومعانيه ترقى في مجملها إلى أن تكون معاني إنسانية عامة، تصلح لكل زمان ومكان، فالشابي خاطب كافة الشعوب العربية متمثلة في الشعب التونسي، وذلك سرّ تميزه هنا إذ لم يكن خطابه هنا خطاباً خاصاً يقف عند حدود جغرافية أو تاريخية، بل تجاوزها ليحيا خطاباً إنسانياً أبدياً لا تحده حدود، أو تحجبه حجب.

---

[١] – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١٠٤.

[٢] – المصدر السابق: ص ٥٨.

[٣] – المصدر السابق: ص٩٤.

((الخـاتمة))

وبعـد، فقد آن أن نلقـي نظـرة أخيـرة علـى مـا سبق عرضـه مـن عناصـر البحث وخطواته فنوجزها فيما يلي: جاءت **البداية** في الوقوف على مدلول مصطلح الخطاب، واختلاف آراء النقاد فيه، والبحث عن مادة (خطب) في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والمعاجم العربية، ثم تطوره في ثقافتنا، وتأصيل وجوده فيها عن طريق محاولات الباحثين. ومن ثم تسليط الضوء على مدلول المصطلح في الثقافة الغربية، منذ ترجمته إلى العربية من أصله الفرنسي (Discourse) ثم تتبع أثره إلى زمن أفلاطون، وسقراط، والسفسطائيين ومدلوله اللاتيني، وبدايات ظهوره في الدراسات الألسنية على يد (Buyssens) سنة ١٩٤٣م، وإسهامات (Benveniste) في تطويره ، ثم في عصر النهضة حين صدور كتاب (خطاب في المنهج) لرينيه ديكارت، وما لحقه من تطور على يد المفكر الفرنسي (ميشيل فوكو) وغيره في العصر الحديث.

والمبحث الثاني: (الشابي والشّعب)، تناول أموراً ثلاثة، **الأول:** تسليط الضوء على الشاعر، خاصة سماته النفسية والشخصية، ومصادر تعليمه وثقافته، ثم نزعته الرومانسية، وصلته بمدرستي المهجر وأبللو، ومن ثم نزوعه نحو التجديد والتمرد على القديم، أحد أسباب خلافه مع مجتمعه. **والثاني:** يعنى بالحديث عن(الشّعب) وقوفاً على مدلوله في كتب اللغة والمعاجم، وصلته بالثقافة العربية. وقد تبين إغفال كتب الأدب العربي للشعب، لانشغاله على مدار تاريخه بالطبقات الحاكمة ومن يخالطونهم، وكانت الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر الحديث عاملاً مهماً في علو صوت الشعوب لمقاومة الاستعمار والمطالبة بحقوقها

المغتصبة ، وأسهم الرومانسيون في لفت الأنظار إلى قضايا الشعوب وصبغها بالمشاعر الوطنية والقومية، ومن ثم برز اهتمام الأدب الحديث بالشّعب، وكان الشابي أحد هؤلاء الشعراء الذين انغمسوا في قضايا شعوبهم، حيث تردد ذكر الشعب في ديوانه بشكل خاص، وبصورة إنسانية شاملة لتكون سبباً في مجده وخلوده. **والثالث:** عُني بتوضيح موقف الشابي من شعبه ، وموقف الشعب منه، وما أشيع حول هذه المسألة على ألسنة الباحثين التونسيين وغيرهم كأبي القاسم محمد كرو، ومصطفى الحبيب، ومحمد العروسي ، ومحمد التليسي، وعمر فروخ، وإحسان عباس، ونعمات فؤاد..، وما نتج عن موقفه من ثورة وتمرد على قومه، ومردود ذلك عليه، وما لحقه من مشاعر الكآبة و الاغتراب نتيجة لذلك، وكشف العوامل التي شكلت شخصية الشابي الثائرة تجاه شعبه، وأهمها رواسب التقاليد القديمة البالية ، واتهام الشعب له بالكفر والإلحاد منذ أن كان طالباً في الزيتونة، ثم صدور قصيدته (إرادة الحياة) وغيرها، ومناصرته دعوة تحرير المرأة التي أثارها في تونس (الطاهر الحداد) ، وكان موقف أنصار الأدب القديم منه أبرز هذه العوامل، إذ اعتبروه من دعاة التجديد وتهميش التراث العربي القديم، خاصة بعد ظهور محاضرته:(الخيال الشعري عند العرب)١٩٢٩م، يضاف إلى ذلك معاناته من مرضه ، وما خلّفته الطبيعة الإقليمية في بلد الجريد التونسي في نفسه، من رهافة الشعور، واستعداد للتمرد والثورة ، وطول معايشته للأدب الرومانسي وتأثره بما ترجم عنه من الآداب الغربية زاده توتراً وقلقاً ، فتولد من ذلك كله نزوعاً فردياً عرف به الشابي، رآه بعض الباحثين استعلاء منه جعل بينه وبين شعبه حاجباً سميكاً يصعب اختراقه، وذلك يفسر وصف نفسه بالخطيب، والشاعر الموهوب، والنبي، والفيلسوف.. ولقد أبان الصراع بين الشابي وشعبه عن شاعر وطني ملتزم وغيور، وأنه

اتخذ من موقفه معه وسيلة للومه وتعنيفه، ولقد بزغت مشاعره الوطنية أول ما بزغت من اصطدامه بتخلفهم الاجتماعي متأثراً في ذلك (بجبران)، وكان الشابي يريد مجتمعاً فاضلاً متميزاً، ووطناً مزدهراً ناهضاً. وقد جرنا ذلك للحديث عن رسالة الشابي التي أثارها الباحثون، وتحدث عنها الشابي نفسه في بعض رسائله النثرية إلى صديقه (محمد الحليوي)، وقد ناقشتُ آراءً الباحثين حول هذه المسألة، أما رسالته فقد اتخذت صوراً ثلاثة: أدبية، وطنية قومية، وإنسانية.

والمبحث الثالث والأخير عرضت لخصائص الخطاب في شعر الشابي، وقد حصرت الدراسة فيها في عناصر ثمانية، **أولها:** يرتبط بالنزعة الذاتية التي يصطبغ بها شعره ليس فقط من جهة رومانسيته ولكن من خلال سمات وظواهر تشيع في أسلوبه الخطابي، كمزج مظاهر الطبيعة بذاته ووجدانه، وشيوع التكرار لألفاظ لها طبيعة وجدانية، والنزوع نحو الثورة والتمرد، وأكثر ما تقع الذاتية في شعره على صورتين: الإفصاح المباشر عن الذات بوساطة الضمائر المنفصلة والمتصلة خاصة ضمير المتكلم. ثم الكناية عن الذات تلويحاً بأسماء وصفات يُسقطها على ذاته بشكل رمزي، كالشاعر/ النبي/ الفيلسوف/ الخطيب/ الطائر/ النسر.. وفي ذلك ماله من تأثير في مصداقية الخطاب وقوة إقناعه للمخاطب. **والثاني:** المعجم الشعري الذي اختاره الشابي ليوظفه في ترسيخ خطابه وتشذيبه لمشافهة المخاطب. والشابي ماهر في اختيار ألفاظه بما يلائم أفكاره ويثري إيقاعه. ويتكون معجمه اللفظي من دوائر لفظية مختلفة تتآزر فيما بينها لتشكيل خطابه الشعري، تأتي الطبيعة، والتفاؤل والتشاؤم، والثورة والتمرد، والألم والشكوى، والعاطفة والجمال.. وغالباً ما يستخدمه الشابي بطريقتي الانزياح، والترميز

الفني. **والثالث:** النزعة الخطابية التي يصطبغ بها خطابه، فيكسبه حدّة وقوة، وقد هدف من خلالها إلى التأثير والإقناع، ومن ثم عني بأساليب مختلفة نتجت عنها تلك النزعة الخطابية؛ كإشاعة الترديد، والمترادفات، وأساليب الاستفهام والجدال والشرط، وكثرة النداء، والتقرير، والتعجب، والسخرية، والتعميم والمبالغة، وتوظيف الإيقاع والوزن والقافية، وقِصَر الجُمل والفقرات، وإثارة العزائم واستنهاض الهمم، والبرهنة وضرب المثل بمظاهر الطبيعة ، ثم اختلاف لغة الخطاب، فخطابه إلى المستعمر، يخالف خطابه إلى الشعب شكلاً ومضموناً، ولقد وضح ذلك من خلال أمثلة مختلفة. و**الرابع:** يتناول التكرار كظاهرة فنية شائعة في شعره، وهو أحد الأدوات الجمالية التي يحدد من خلالها موقفه تجاه فكرة، أو شعور، أو معنى. وظاهرة التكرار عنده تستغرق اللفظ والمعنى، وتبدأ من الحرف مروراً بالكلمة، لتنتهي بالجملة، ثم الشطر، والبيت، بل ورد التكرار عنده في القافية. والتكرار لا يؤدي فقط وظيفة جمالية إيقاعية بل يؤدي كذلك وظيفة تبليغية لتأكيد الرسالة المرسلة للمخاطب بأكثر من طريقة.، ويؤازره في ذلك كثرة أساليب الإنشاء التي تعمق فكرة التواصل مع المخاطب، وشغف الشابي بالتكرار هو من قبيل التداعي النفسي الحر، لتحقيق التأثير والإقناع.

و**الخامس:** الخطاب التصويري، حيث تبرز مقدرة الشاعر على إحالة رسائله إلى كائنات حيّة محسوسة نابضة، خاصة إذا كانت مجردات عقلية ، ولقد كان الشابي يتمتع بخيال خصب استطاع بوساطته إحالة خطابه إلى عالم حي منظور، مستخدماً أدوات البيان والبديع مركزاً على التجسيد والتشخيص، وتراسل الحواس، وتوظيف الرمز مستعيناً بمفردات الطبيعة، ولم يقف عند حدود الإشارات الرمزية لكنه تدرج في توظيف الرمز إلى ما

يعرف بالحكاية الرمزية أو التمثيل الرمزي(allegorie)، ولقد استخدم الشابي (الإليغوريا) في جانب من شعره، فمزج بذلك بين القص والرمز.

السادس: يتمثل في موسيقى الخطاب، ولقد تناولته من واقع ثلاثة أمور: الإيقاع، والوزن، والقافية. وعرضت بداية لتعريفها، وتبين أن الشابي يُعنى بتنغيم شعره، ويوفر له أساليب مختلفة لتحقيق الإيقاع؛ كالتكرار، والتضاد، والتناقض، وأساليب الإنشاء ، وتوظيف الترصيع، والموازنة، والتصريع في مطالع الأبيات وحشوها، وفي الوزن لوحظ أن الشابي ركب تسعاً من البحور التامة، وبلغ عدد المقطوعات التي استخدمها اثنتي عشرة مقطوعة من مجموع ثمانية وتسعين قصيدة ومقطوعة، كما يتضح أن عدد البحور المركبة يفوق عدد البحور وحدوية التفعيلة، ويأتي بحر (الخفيف) في مقدمة بحوره يليه (الكامل) ثم (المتقارب ثم البسيط والطويل والرمل)، ثم (المنسرح والمجتث) على ندرة. ويقع الشابي في مؤخرة شعراء أبللو استخداماً للمجزوءات، وما اختاره من بحور يتوافق مع الشائع المستخدم منها، لكن لوحظ خلو ديوانه من (الوافر) رغم شيوعه. أما القافية: فقد نظم قصائده عامة على ستة عشر حرفاً، تأتي (الميم) في مقدمتها ثم تليها: (الهاء، والدال، والباء، والراء، والنون والسين، واللام). وبقية الحروف على قلّة. ولقد تكررت بعض الحروف في قوافيه مثل: (د، م، ب، هـ) بشكل ملحوظ، وقوافيه من القوافي الذلل التي استحسنها الشعراء، وارتضاها النقاد، أما قصائده التي خاطب فيها شعبه فهي: خمس قصائد نظمت على القوافي المركبة، حرصاً منه على تنوع الموسيقى، وما تبقى من القصائد الموحدة القافية؛ حرف (الراء) أربع قصائد، (الميم والهاء) ثلاث قصائد، (الباء والدال) قصيدتان، و(الهمزة واللام والسين) قصيدة واحدة، ومجملها حروف

جهرية، ما عدا الهاء والسين من المهموسات. وتقع قافية (الهاء) في المرتبة الثانية بعد (الميم)، و(الهاء) الأصلية ثقيلة الاستخدام، ومن القوافي النفر، لأنها من حروف الحلق التي تحتاج إلى جهد عضلي، ومن ثم اكتفى بقصيدة واحدة على الهاء الأصلية، وجاء بها محركة بالكسر لتخفيفها، وبقية قصائده على الهاء الغير الأصلية والمقيدة، ولقد حرص الشاعر على أن تأتي قوافيه سلسة، حسنة الوَقْع؛ لتلائم أذواق المخاطبين، لذلك أقلَّ النَّظْم على قافية (الهمزة)، لصعوبتها، وكذلك حرف (العين)، وحين نظم على (النون) لم يأت بها مشددة خوفاً من عسرة الحروف المشددة. ولقد نأى الشابي عن الحروف التي أغفلها الشعراء حرصاً منه على سلامة إيقاعه، أو ما أطلق عليها القوافي الحوش، أو القوافي النفر، كما نأى عن توظيف حروف الإطباق، ونحوها مما لا يلائم ذوقه الموسيقي.

السابع: اتصاف خطابه بالإطلاق والمبالغة في التعبير وهي ظاهرة نفسية انفعالية قبل أن تكون ظاهرة خطابية في شعره، وقد رصدت بعض الظواهر الأسلوبية التي تحقق ذلك في أسلوبه مثل إكثاره من صيغ الجموع، والتعبيرات المطلقة، وإيثاره ألفاظاً تفيد العموم والشمول، كلفظ (كل) مضافاً إلى اسم نكرة، وألفاظ: (أبداً / أبدي/ أي شيء) ونحوها من التعبيرات التي يدفع بها دفعاً في خطابه لتثْل أفكاره وتضخيمها ليكون مُقْنعاً ومؤثراً.
والعنصر الثامن: الطابع الوطني والقومي للخطاب، فالشابي لم يكن من رجال السياسية ولم ينتم لحزب أو مذهب، لقد كان انتماؤه كله لشعبه رغم خلافه معه، ووطنه الذي ضحى من أجله، ولقد كان الشابي ملتزماً تجاه قضايا أمته، وشغل خطابه بأمرين مهمين: التنديد بالمستعمر ومهاجمته/ وبث الوعي في شعبه والثورة عليه حين استشعر تقصيره، ولقد توسع في

ذلك الجانب لأهميته ، وتكاثرت الأفكار والمعاني التي ضمنها خطابه لشعبه وراح يرددها بصور وأساليب مختلفة لتوكيدها وتبليغها لمخاطبه ، لعل أبرزها: بث روح القوة والثقة وتذكيره بتاريخه الزاخر، وحثّه على النهوض من عثراته، والسير نحو الأخذ بأسباب القوة ، والتطلع لمعرفة معنى الحياة، وحقائقها، والتمسك بعزمها ، واستلهام يقظة الحس التي تمنحه التميز والتطور، وهو في سبيل تحقيق ذلك يكثر من النصح، والحكمة وضرب المثل بمظاهر الطبيعة ومفرداتها، ثم لما لم يستجب شعبه له يحبطه اليأسُ فيشتد في خطابه ، ويلومه على غفلته وتهاونه في تقدير معنى الحياة، وتمرده على شاعره. ثم يضطر لهجرتهم كما يصنع المصلحون في كل زمان ومكان، ويستبدل بهم الغاب، ورحاب الطبيعة؛ فيتخذه ملاذاً للهروب من شعبه الذي يمثل الواقع الأليم. ولقد شغلته قضية تخلّفه، وجهله، وتعصبه للقديم وتقليده للموروثات البالية التي كبّلته بها الحياة، وشجعه على ذلك استعمار مقيت. لقد كان الشابي مثالاً رائعاً للشاعر العربي الملتزم تجاه قومه ووطنه، وكانت مهمة هذا البحث كشف هذا الجانب وتسليط الضوء عليه لندرته في تاريخ الشعر العربي قديماً وحديثاً.

*** ***

((الفهارس))

أولاً: (المصادر والمراجع)

- القرآن الكريم..

(١) – الآراء والمعتقدات: جوستاف لوبون، ترجمة: عادل زعيتر، كلمات عربية للترجمة والنشر.

(٢) – أبو القاسم الشابي حياته وأدبه: زين العابدين السنوسي، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٣٧٦هـ، ١٩٥٦م.

(٣) – أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه: فخري أحمد حسن، رسالة علمية، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر بالقاهرة،١٩٧٣/١٩٧٤م.

(٤) – أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر: عبد العزيز النعماني، الدار المصرية اللبنانية ط١/ ١٤١٨هـ– ١٩٩٧م.

(٥) – أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة وشاعرية متجددة: د. سحر عبد الله عمران، الهيئة العامة السورية، الكتاب (٢٢) دمشق ٢٠٠٩م.

(٦) – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب ١٩٨٨م.

(٧) – الأدب للشعب: سلامة موسى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣م.

(٨) – الأدب وفنونه دراسة ونقد: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

(٩) – أزمة الانسان في الأدب المعاصر: د. يحيي سليم البشتاوي، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع ، ط١/١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

(١٠) – أساليب الشعرية المعاصرة: د. صلاح فضل، دار الأداب، بيروت، ط١/١٩٩٥م.

(١١) – الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

(١٢) – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام أحمد حمدان، مراجعة: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي بحلب، ط١/ ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

(١٣) – الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: د. مصطفى سويف، دار المعارف بمصر ١٩٥١م.

(١٤) – الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية: د. سعيد مصلوح، ط٣ عالم الكتب ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

(١٥) – الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، د، ت.

(١٦) – الإليغوريا في شعر أبي القاسم الشابي: فتحي النصري، جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، دار المنظومة ٢٠١٨م.

(١٧) – الإيقاع في شعر الحداثة: د. محمد علوان سالمان، ط١/ دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع٢٠٠٨م.

(١٨) – تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣/١٩٩٧م.

(١٩) – تشريح النص: د. عبد الله محمد الغذّامي، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط٢/٢٠٠٦م.

(٢٠) – تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: د. عبد الله التركي، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، ط١/ ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

(٢١) – تفسير القرآن الكريم: محي الدين بن عربي، المطبعة العامرة ببولاق مصر، القاهرة ١٢٨٣هـ..

(٢٢) – تفسير الكشاف، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار المعرفة، بيروت لبنان، ٣/ ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

(٢٣) – الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: د. عبد الله إبراهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط ، ط١/ ١٤٣١هـ– ٢٠١٠م.

(٢٤) – الحركة الأدبية والفكرية في تونس: الشيخ محمد الفاضل بن عاشور، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية ١٩٥٥ /١٩٥٦م.

(٢٥) – حفريات المعرفة: ميشال فوكو، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي ، لبنان ط٢/١٩٨٧م.

(٢٦) – خصائص الشعر الحديث: د. نعمات فؤاد: دار الفكر العربي، ١٩٨٠م.

(٢٧) – الخطاب بحث في بنيته وعلاقته عند فوكو دراسة ومعجم: د. الزواوي بغورة، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، ط١/ ٢٠١٥م،

(٢٨) – الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي دراسة أسلوبية: عبد الرحمن حجازي ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥م.

(٢٩) – الخيال الأسلوب والحداثة: مجموعة من الباحثين، اختيار وترجمة وتقديم: د. جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، العدد ٢/٨٥٠، ط٢– ٢٠٠٩م.

(٣٠) – دراسات في الأدب العربي الحديث: د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت ، لبنان، ط١/ ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.

(٣١) – دراسات في النقد الأدبي: د. رشيد العبيدي، مطبعة المعارف، بغداد، ط١/١٩٦٩م.

(٣٢) – دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣/٢٠٠٢م.

(٣٣) – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: تقديم وشرح: مجيد طوبيا، دار الكتاب العربي. بيروت ط٢/١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.

(٣٤) – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.

(٣٥) – الرمز والرومانسية في الشعر العربي من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي: فايز علي، (بدون).

(٣٦) – سيكولوجية الجماهير: جوستاف لوبون، ترجمة وتقديم: هاشم صالح ، دار الساقي، ط١/١٩٩١م.

(٣٧) – الشابي، أبحاث، وثائق، وصور: أبو القاسم محمد كرو، المركز الوطني للاتصال الثقافي، بتونس، القسم الأول: الكتاب عدد (٣٢)، الطبعة الأولى، أكتوبر ٢٠٠٩م. والقسم الثاني: الكتاب عدد (٣٥) الطبعة الأولى، جوان(يونيو) ٢٠١٠م.

(٣٨) – الشابي حياته، شعره: أبو القاسم محمد كرو، المكتبة العلمية، بيروت، ط٢/١٩٥٤م.

(٣٩) – الشابي من خلال يومياته: محمد فريد غازي، الدار التونسية للنشر ١٩٧٥م.

(٤٠) – الشّابي النبي المجهول: مصطفى الحبيب بحري، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، (د، ت).

(٤١) – الشابي وجبران: خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، ط٤/ ١٣٩٨هـ– ١٩٧٨م.

(٤٢) – شاعران معاصران إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي: د. عمر فروخ، المكتبة العلمية، بيروت، ط١/ ١٩٥٤م.

(٤٣) – شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

(٤٤) – شعراء ثلاثة: إبراهيم ناجي، أبو القاسم الشابي، الأخطل الصغير: د. نعمات فؤاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

(٤٥) – شعراء العرب المعاصرون: د. أحمد زكي أبو شادي، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط١/١٩٥٨م.

(٤٦) – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، ط٣/ دار الفكر العربي، (د، ت)

(٤٧) – الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري(ت٣٩٨هـ)، راجعه: د. محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث بالقاهرة ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م.

(٤٨) – الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسة البابي الحلبي، ط١/ ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م.

(٤٩) – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل لبنان، د، ت.

(٥٠) – العواصف: جبران خليل جبران، دار العرب للبستاني، القاهرة.

(٥١) – عيار الشعر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١/ ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

(٥٢) – فن الشعر: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣، د، ت.

(٥٣) – فن الشعر: د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت لبنان ط٣.

(٥٤) – فن الشعر: د. محمد مندور، دار القلم، القاهرة، د، ت.

(٥٥) – فن الشعر وبرومثيوس طليقاً وهوراس: د. لويس عوض، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١م.

(٥٦) – فهرس القرآن العظيم: محمد بن عبد القادر الدباغ، ط١/ ٢٠١٣م.

(٥٧) – في الأدب الحديث: عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، ط ٨/١٩٧٣م.

(٥٨) – فيض الخاطر: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦م.

(٥٩) – في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: د. رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١/٢٠٠٢م.

(٦٠) – في النقد والأدب: ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢/١٩٨٦م.

(٦١) – قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، د. عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤ ١٩٩٣م.

(٦٢) – قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، مكتبة النهضة بغداد، ط٣/ ١٩٦٧م.

(٦٣) – قضايا النقد الأدبي المعاصر: د. محمد القاسمي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط ١/ ٢٠١٠م.

(٦٤) – القوافي: القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن المحسن التنوخي، تحقيق: عمر الأسعد، ومحيي الدين رمضان، دار الإرشاد، ط١/١٣٨٩هـ-١٩٧٠م.

(٦٥) – كفاح الشابي أو الشعب والوطنية في شعره: أبو القاسم كرو، ط٤ دمشق ١٩٨٩م، منشورات المركز الوطني للاتصال الثقافي، تونس ٢٠١٠م.

(٦٦) – الكليات: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق: د عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط٢/ ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

(٦٧) – لسان العرب لابن منظور المصري، دار صادر، بيروت/ دار المعارف، القاهرة.

(٦٨) – لغة الشعر العربي: د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١/ ٢٠٠٦م.

(٦٩) – مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر: أ، أ، رتشارد، ترجمة وتقديم: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١/ ٢٠٠٥م.

(٧٠) – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د، ت.

(٧١) – مختار الصّحاح: الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مكتبة لبنان ١٩٨٦م

(٧٢) – مدخل إلى الأدب العربي: هاملتون جب، د. إبراهيم عوض، المنار للطباعة والنشر، القاهرة، ١٤٢٨هـ– ٢٠٠٨م.

(٧٣) – مذكرات الشابي (١٩٠٩– ١٩٣٤): أبو القاسم الشابي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ١٩٧٤، الدار التونسية للنشر ١٩٧٦.

(٧٤) – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله المجذوب، الكويت، ط١/١٤١٠– ١٩٩٠م، و ط٣/١٩٨٩م– ١٤٠٩هـ.

(٧٥) – معجم الأسلوبيات: كاتي وايلز، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم البريسم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١/٢٠١٤م.

(٧٦) – معجم ألفاظ القرآن الكريم: مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، (ش ع ب). ط٢– ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.

(٧٧)– معجم الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط٧/١٩٩٢م.

(٧٨) – معجم الفلاسفة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٣/ يوليو ٢٠٠٦م.

(٧٩) – المعجم الفلسفي: د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.

(٨٠) – معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١/١٤٢٩– ٢٠٠٨م.

(٨١) – معجم المصطلحات الأدبية: إعداد إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس ١٩٨٦م.

(٨٢) – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١/١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م.

(٨٣) – المعجم المفصل في الأدب: د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/٢، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

(٨٤) – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

(٨٥) – المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي الشريف، أعده مجموعة من المستشرقين، ونشره د. أ، ي، ونسنك، مكتبة بريل، مديته ليدن ١٩٢٦م، وطبعة سنة ١٩٤٣م.

(٨٦) – المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٤هـ.

(٨٧) – المعجم الوسيط في الإعراب: د. نايف معروف، د. مصطفى الجوزو، دار النفائس، بيروت ط٢/١٤١٢/ ١٩٩٢م.

(٨٨) – المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية. مكتبة الشروق الدولية، ط٤/ ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

(٨٩) – مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني (٤٢٥هـ)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم بدمشق، الدار الشامية بيروت، ط٤/ ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩م.

(٩٠) – مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو: د. الزواوي بغورة، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

(٩١) – منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، ط٣دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨٦م.

(٩٢) – المواكب : جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة لجبران، مكتبة بغداد، بيروت ٢٠١٥م.

(٩٣) – الموسوعة الفلسفية العربية: د. معن زيادة، ط١/ معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦م.

(٩٤) – موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: محمد علي التهانوي، تقديم: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج وآخران، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١/ ١٩٩٦م.

(٩٥) – موسوعة المصطلح النقدي: المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، ط٢/١٩٨٣م.

(٩٦) – موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: د. عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر والتوزيع ط١/١٩٩٧م.

(٩٧) – موسيقا الشعر العربي: محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

(٩٨) – موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو: د. سيد البحراوي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، د، ت.

(٩٩) – نظرات في الأدب العربي الحديث: أحمد الخوص، مكتبة دار الفكر، دمشق،٢/ ١٩٨٣م.

(١٠٠) – نظرية اللغة في النقد العربي: د. عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م.

(١٠١) – النقد الأدبي: أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م.

(١٠٢) – نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د، ت.

(١٠٣) – نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: د. رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١/٢٠٠٢م.

(١٠٤) – نهاية الأرب في فنون العرب: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(ت٧٣٣هـ)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١/١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.

*** ***

ثانياً : (الدوريات).

(١) – تأصيل الخطاب في الثقافة العربية: د. مختار الفجاري، مجلة الفكري العربي المعاصر، العدد ١٠٠ /١٠١، مركز الإنماء القومي، ١٩٩٣م.

(٢) – التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي: د كوثر كريم وآخران، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة/ كربلاء، ، العدد ١٣، السنة السابعة ٢٠١٣م.

(٣) – التكرار في خطاب الاستكبار في القرآن الكريم دراسة أسلوبية صوتية: د. سرحان جفات سلمان، وريام عبد الحسن مجهول، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد ١٨، العدد الرابع، سنة ٢٠١٨م.

(٤) – التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الجبار) للشابي دراسة أسلوبية إحصائية: د. أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، م ٢٦، العدد الأول، والثاني ٢٠١٠م.

(٥) – ثنائية الخيبة والأمل في وطنيات الشابي: الأسعد بن حسين، مجلة الاتحاف، العدد: ٥٣، أول نوفمبر ١٩٩٤م.

(٦) – الجُمَل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي: د. محمود محمد علي جعيدي، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد ٣٢/٢٠٠٣م.

(٧) – الخطاب الأدبي العربي المعاصر: دانيال رايق، ترجمة: إبراهيم صحراوي ، مجلة الحياة الثقافية، العدد ٣٥، ١ ، تونس، مارس ١٩٨٥.

(٨) – الدلالة النفسية لخطاب المرأة في النص القرآني: د. جليلة صالح العلاق، إيمان صاحب الموسوي، مجلة اللغة العربية وأدابها، العدد١٣/م١ جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات٢٠١٢م.

(٩) – الشابي النبي المعلوم: د. محمد عبازة، مجلة البيان العدد (٢٢٤) ١ نوفمبر ١٩٨٤، ومجلة الفكر، العدد (١٠)، ١ يوليو ١٩٨٣.

(١٠) – شعرية التكرار في ديوان أبي القاسم الشابي، د. مصطفى نمر، ومحمد عامر حسين، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٤١، العدد الثالث ٢٠١٩م.

(١١) – صورة الطبيعة في شعر الشابي: محمد شفيق البيطار، مجلة جامعة دمشق/ المجلد ٢٤– العدد ٤/٣ سنة ٢٠٠٨م

(١٢) – ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية، د. زهير أحمد المنصور، جامعة أم القرى، المجلد ١٣، العدد ٢١، رمضان ١٤٢١هـ – ديسمبر ٢٠٠٠م,

(١٣) – في ذكرى الشابي: قصيدة للشاعر صالح جودت، مجلة العربي، الكويت، العدد ١١١– ١ فبراير ١٩٦٨م.

(١٤) – مشاركة في دراسة أبي القاسم، بمناسبة مرور ثلاثين سنة على وفاته: توفيق بكار، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، العدد ٢/١٩٦٥م.

(١٥) – مصطلح الذاتية في النقد الأدبي ودلالاته: مبارك حسين وآخران، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، عمادة البحث العلمي، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤م.

(١٦) – من أسرار الإيقاع في الشعر العربي: د. تامر سلوم يوسف، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد التاسع عشر، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

*** ***

(فهرس الموضوعات)

ملخص البحث:

المقدمة.

المبحث الأول: مفهوم الخطاب.

المبحث الثاني: الشّابي والشّعب.

(أ)- الشّاعر.

(ب)- الشّعب.

(ج)- رسالة الشّابي وموقفه من شعبه.

المبحث الثالث: خصائص الخطاب.

أولاً: النزعة الذاتية.

ثانياً: المعجم الشعري.

ثالثاً: النزعة الخطابية.

رابعاً: ظاهرة التكرار.

خامساً: الخطاب التصويري.

سادساً: موسيقى الخطاب.

سابعاً: الإطلاق والمبالغة في التعبير.

ثامناً: الطابع القومي والوطني للخطاب.

الخاتمة.

فهرس المصادر والمراجع.

فهرس الدوريات.

فهرس الموضوعات.

*** ***