

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمّة لخضر

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



## الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي

### قصيدة إرادة الحياة أنموذجا

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د) في اللغة العربية و آدابها

إشراف الأستاذ:

\* عباس بلحاج

إعداد الطلبة:

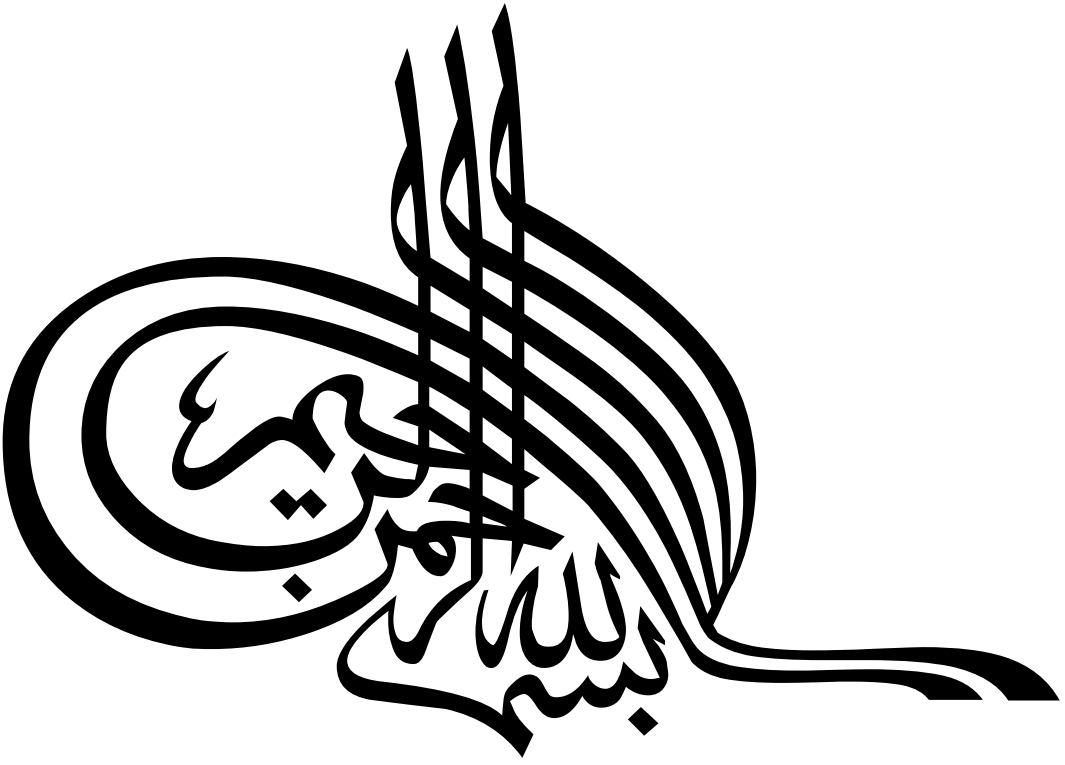
\* الصادق دوقات

\* الطاهر مسعي

\* لطيفة صالح

\* محسن حوامدي

السنة الجامعية: 1435هـ-1436هـ / 2014م-2015م.



## شكر و عرفان

الحمد لله الواحد الديان، خالق الخلق عظيم الشأن، و الصلاة

و السلام على مربي المسلمين الأول محمد وعلى آله وصحبه

أجمعين، و من سار على هديه واستن بسنته إلى يوم الدين.

نتقدم بالشكر الجزيل والمعطر بماء الورد، لكل من قدم لنا يد المساعدة

العلمية أو المعنوية في سبيل إنجاز هذا العمل المتواضع، نكتب ماء

الورد كل الشكر لأستاذنا الفاضل "عباس بلحاج" الذي كان سندا قويا

لنا بتوجيهاته وتوصياته السديدة في سبيل إنجاز هذا البحث، وبروح

المسك نرسل شكرنا لكل أساتذة معهد الآداب واللغات. وأخيرا إلى كل

من مد لنا يدا لعون في بحثنا، و نسأل الله أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه في

الدنيا و الآخرة.

مقدمة

تعتبر الصورة الشعرية عن روح الفنان وإبداعه وهي بوتقة تنصهر فيها جميع أحاسيسه وعواطفه ومدركاته الحسية المجردة ، وهي الشكل الخارجي لأي عمل فني حيث تعد من أهم أدوات التشكيل الشعري التي فتن بها علماء اللغة العربية قديما وصاغتها الدراسات اللسانية الحديثة في الاتجاه ذاته . والتي تنم على ذوق رفيع لدى الشعراء . فالصورة الشعرية لها إمكانية الكشف عن المعاني العميقة وعلى هذا الأساس يقاس نجاحها والمدى الذي استطاعت أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوره خارجيا ومن هنا تكمن أهمية الصورة إذ بواسطتها تتحقق خاصية الشعر .

وهي تحيل المعاني المجردة إلى امتثالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالا يفرض علينا الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به ، ويتم ذلك كله من خلال نوع من الاستدلال ينشط معه ذهن المتلقي ويشعر إزاءه بنوع من الفضول يدفعه إلى التأمل في علاقة المشابهة أو التناسب التي تقوم عليها الصورة حتى تصل إلى معناها الأصلي ، ونشك أن يصل إلى المعنى . لأنه أصبح مليئا بالتأويلات والمعاني المزدوجة وهذا هو الدافع الرئيس الذي أرغبنا في دراسة الصورة الشعرية لأنه لا يمكننا الوصول إلى العلاقة بين الشاعر والمتلقي إلا من خلال التأويلات والمعاني المتعددة للصورة الشعرية وقد اخترنا قصيدة الشاعر أبي القاسم الشابي " إرادة الحياة " كأ نموذج نتعرف من خلاله على الصورة الشعرية طارحين فيه أفكارنا وتصوراتنا، ولذلك توجب علينا طرح الإشكال التالي:

- ما مفهوم الصورة الشعرية؟ كيف تجلت في قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي؟

- ماهي وظائفها؟

- ماهي مكوناتها؟

- فيما تكمن أهميتها؟

وقد استدعت هذه الإشكاليات خطة بحث مكونة من مدخل وفصلين اثنين. فالمدخل تناولنا فيه الصورة الشعرية بين القديم والحديث.

أما الفصل الأول فمعنون بالصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي. مقسمينه إلى قسمين: الأول تناولنا فيه نبذة عن أبي القاسم الشابي متضمنا فيها مجموعة من العناصر مرتبة كالآتي: ولادته ، نشأته دراسته ، مرضه ، أسلوبه، مذهبه الشعري، آراء النقاد فيه.

أما القسم الثاني كان بعنوان الصورة الشعرية، تناولنا فيه مفهوم الصورة لغة واصطلاحا ، وكذلك مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحا ، عند المدرسة السريالية، عند الوجوديين، عند الرمزيين، وأخيرا عند النقاد المحدثين. ثم قمنا بعد ذلك بتعريف مكونات الصورة الشعرية التي تناولناها وهي: اللغة ، الحس، الخيال، البديع (السجع، الجناس، الطباق المقابلة) وبعدها تناولنا وظائف الصورة الشعرية، الوظيفة الجمالية، الانفعالية ، الحجاجية قصد الإبانة ، تجسيد ما هو تجريدي. ثم قمنا بالتطرق إلى أهمية الصورة الشعرية. وختمنا الفصل الأول بخلاصة ألمنا فيها بجميع المعلومات التي تطرقنا إليها. أما بالنسبة للفصل الثاني عنوناه بتجليات الصورة الشعرية في قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي، قمنا أولا بشرح القصيدة ثم استخرجنا مجموعة من القيم مرتبة كالآتي: قيمة سياسية، اجتماعية طبيعية ، طبيعية ثانية ، أخلاقية دينية ، إبداعية ، غنائية شعبية، بعد ذلك قمنا بدراسة بلاغية للقصيدة.

-لقد اعتمدنا في إنجاز بحثنا هذا على هذه الخطة كذلك اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي يرصد أهم المفاهيم وتطورها وأثرها في الأدب وأيضا المنهج التحليلي الذي يحلل تلك المفاهيم.

-أما فيما يخص المصادر و المراجع التي استعنا بها فهي كثيرة من أهمها:

- عبد المجيد الحر، أبو القاسم الشابي.

- عبد المجيد طراد، ديوان أبو القاسم الشابي ورسائله.

- مدحت ساعد محمد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي.

- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والنهج والمفاهيم).
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.
- راجي الأسمر، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله.
- محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية.

ولم نختلف عن كل باحث أثناء إجرائنا لهذا البحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات والعقبات وأولها كثرة المصادر و المراجع التي تتحدث عن الصورة الشعرية وكذلك عن أبي القاسم الشابي وذلك سبب لنا اضطرابا شديدا من ناحية انتقاء المادة العلمية وكيفية التصرف فيها. وكذلك اعتمادنا على بعض الكتب الإلكترونية التي لا تخلو من الأخطاء. ولكن بفضل الله وبجهدنا وعزمنا ورغبتنا في إتمام هذا البحث في أحسن صورة جعلتنا نكمل بحثنا هذا ونتخطى كل الصعوبات. كما أن دراستنا لا تخلو من الهفوات والثغرات اللغوية و الأسلوبية ذلك لأنها محاولة المبتدئ في طريق المنهج العلمي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله تعالى ونشكره على توفيقه لإتمام هذا البحث، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل عباس بلحاج لما بذله من جهد في إشرافه على خطوات هذا البحث، وعلى ما أمدنا به من معلومات قيمة وتوجيهات صائبة طيلة العام الدراسي حتى تمام البحث.

مداخل

## 1- الصورة الشعرية عند القدماء:

لقد شغلت الصورة الشعرية بشكل عام اهتمام القدماء والمحدثين لما لها من أهمية في عالم الشعر ، فعرفوا الصورة من وجهات نظر مختلفة ومن زوايا متعددة، و آراء تتفق أحيانا و تختلف أحيانا أخرى منطلقين من تأثيرات عربية تراثية و أخرى أجنبية. و قد ظن العديد أن الصورة مخلوق غريب بالنسبة للعربي و إن شعرهم لم يحفل بها<sup>1</sup>. لكن هي موجودة قدم الشعر والدليل على ذلك أشعارهم التي هي ديوان العرب.

وقد ورد ذكر الصورة وبعض مشتقاتها على السنة بعض النقاد القدماء، وأقدمهم الجاحظ الذي استعمل لفظة الصورة في الأدب فقال عن الشعر "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي ... و إنما المزية في اختيار اللفظ و إقامة الوزن ... و إنما الشعر صناعة و نسج من التصوير..."<sup>2</sup> والقراءة المتأنيئة لهذا القول تثبت أن الجاحظ من أنصار النظم بدليل قوله: إنما الشعر صناعة و نسج من التصوير لأن الصناعة والتصوير يتطلبان إمزاج اللفظ بالمعنى و تطابقهما فنيا .

وأيضا قدامة ابن جعفر في قوله "المعاني بمنزلة المادة الموضوعية و الشعر فيها كالصورة الشعرية كما يوجد في كل صناعة ولا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور"<sup>3</sup>

ونفهم من قوله أن جعفر جعل للصورة في الذهن أو الصورة المتخيلة مقابلا موضوعيا في الخارج والصورة تكون بذلك الشكل الخارجي أو الإطار العام لهذا الشعر، وجاء في الصناعتين للعسكري الصورة هي أقسام التشبيه، وحظيت الصورة التشبيهية بعناية النقاد وغيرهم وتقديرهم عبر العصور.

وكذلك ابن الأثير أطلق على الصورة على خصوص الأمر المحسوس و قابل بينهما و بين المعنى فقال و هو يعدد أقسام التشبيه الأربعة "أما التشبيه معنى بمعنى ... أما التشبيه صورة بصورة .." وقد

<sup>1</sup> الصائغ عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997 م، ص31.

<sup>2</sup> الجاحظ البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون مصطفى الباي الحلي، القاهرة، 1947 م، ج3 ص132.

<sup>3</sup> قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق س . أ ، بونيباكر، مطبعة بريل، لندن، 1956 م، ص4.

اعتبر ابن الأثير القسم الأخير تشبيه المعنى بالصورة و هو ابلغ أقسام التشبيه الأربعة لاعتباره يصور المعنى الوهمي الجرد بالصورة المشاهدة<sup>1</sup>.

و يقول عبد القاهر الجرجاني " و معلوم أن سبيل الكلام التصوير و الصوغ فيه كالفضة

و الذهب، يصاغ منهما خواتم أو أساور. فكما أن محال إذا أنت أردت النظر في صوغ الخواتم و في جودة العمل و رداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل و تلك الصنعة<sup>2</sup>، فاللفظة عنده هي المعاني والخواتم هي الشكل أو الصورة التي تشكلت منه تلك المعاني . والجرجاني هنا أعطى للصورة رؤية جديدة وما ذكره دقيق جدا فالصورة عنده ليست هي نفس الشيء وإنما هي مميزاته المفرقة له عن غيره . وهذه المميزات قد تكون في الشكل والمضمون لأن الصورة مستوعبة لهما .

ويبدو أن الصورة في نظر الجرجاني تصلح لأن تكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي الأصيل للصورة عند المحدثين .

## 2- الصورة عند المحدثين:

إن النقد الحديث يختلف عن النقد القديم في مفهوم الصورة وطريقة استخدامها في الشعر وأهميتها ومادام الشعر في المفهوم الحديث هو "الخلق الأدبي الموقع للشيء الجميل ومرده إلى الشعور والذوق لا إلى الفكر"<sup>3</sup> ونستنتج من هذا القول أن الصورة في النقد الحديث هي الشعور نفسه أي أن الشعر هنا ليس تقليد للعالم الخارجي . ولكنه تقليد لعالم الشعور والوجدان ، وهو العالم الداخلي لذات الشاعر . فإثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكر فنجد الشاعر ينفر من

<sup>1</sup> ابن الأثير (ضياء الدين بن الجزري) ، المنال السائر، ت ح ، أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة ، القاهرة، ج 1 1962 م ، ص 297.

<sup>2</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ص 254.

<sup>3</sup> محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، الانجلو المصرية، 1971 م ، ص 376.

استخدام الصور في البرهان والإثبات ويجب أن يجعل صورته جيدة أولا ناقلة لتأثيرات مترابطة في مجموعتها بحيث يكون منها صورا كبرى تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة.<sup>1</sup>

فكانت الصورة تتجه عند فحول الشعراء المعاصرين إلى أوفر حظا في خلق الصورة الشعرية والتي تتميز بالجمال والإبداع والتأثير الذي يهز النفس .

فالشاعر الحديث يحاول أن يجعل شعره خصبا وغنيا ويجعله أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعوري ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراكيب وتعقيد . وقد يأتيه الوحي الشعري دفعات عارمة تحطم طريقتة في التفكير .

كما ترفض أن تخضع للقوالب المألوفة وما كان للشاعر القديم نقله بالصورة نقله بالصورة والتشبيه والاستعارة. والشاعر الحديث ينقله بتسلسل غير منطقي ومن أجل تصوير الحالات الغريبة الغير مألوفة فإن الشاعر الحديث يلح كثيرا على ذخيرته من الصور.

لا شك إن كل الشعراء يستغلون صور التعبير عن حالات غامضة لا يمكن التعبير عنها مباشرة ولكن الصورة عند الشاعر القديم كانت جزءا أو عنصرا من القصيدة الكلية ولا شيء أكثر من ذلك

أما الشاعر الحديث فقد عكس الوضع لأنه يريد صورا للتعبير عن كل التعقيد الموجود في كل حالاته، ويريد من الصور أن تؤدي الهزة التي هي غاية الشاعر من شعره في نظره ، ولذلك تلعب الصورة الشعرية دورا خطيرا في الشعر الحديث وتلقى عناية خاصة.<sup>2</sup>

فكانت الخطوة الأولى التي خطاها الشعراء في مجال التجديد ، فالصورة هي التخلي عن الشروط التقليدية بالنسبة للصورة. الذي يعتبره أهم عنصر تقوم عليه الصورة الشعرية الحديثة. فقد تخلت الصورة الحديثة عن الشروط التقليدية في طرقي التشبيه، كتقارب المشبه والمشبه به وواقعيتها. أو وجود شبه حقيقي بينهما، فمال الشعراء إلى الإحياء بالصورة بدلا من التوضيح.

<sup>1</sup> ينظر: إحسان عباس، فن الشعر، ط2، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، ص138.

<sup>2</sup> ينظر إحسان عباس، فن الشعر، المرجع السابق، ص141.

وكذلك ظهرت في الصورة الحديثة تباعد أجزائها المكانية ، وكذلك ظهر فيها الخروج نهائيا عن زاوية الطرفين التقليديين إلى أطراف ثلاثية ورباعية أو أكثر مما ينفي تماما فكرة البحث عن تلاق بين هاته الأطراف والمسافة بين أجزاء الصورة تصبح ذات أبعاد متعددة بعد أن كانت ذات بعد واحد هو المسافة بين المشبه والمشبه به .<sup>1</sup>

### أ- الصورة الشعرية عند الكلاسيكيين:

الصورة في الشعر الكلاسيكي أداة تعبيرية تزيينية من تركيب الذهن وعناصر التشبيه التي يقوم بها العقل للربط بين المحسوسات . فالخيال هنا وعاء يخبزن الصور في المخيلة أو الذاكرة كمدرجات تجريدية يجسدها الشاعر في حالات التشابه بين الموجودات الحسية. فالخيال هنا وعاء يخبزن الصور في المخيلة أو المخيلة أو الذاكرة كمدرجات تجريدية يجسمها الشاعر في حالات مشابهة بين الموجودات الحسية "والصورة في مثل هذا الشعر منتظمة واضحة ومركزة ، تعبر عن حقائق ثابتة موضوعية تستند إلى قوانين العقل والطبيعة، لهذا فهي تقريرية والخيال فيها مرفوض ،والعاطفة ملحومة ،لأن العقل الذي ابتدعها بين الوهم والحقيقة"<sup>2</sup> وهذا قول واضح على أهمية العقل عند الشعراء الكلاسيكيين ودوره في إهمال الخيال و العاطفة ،وجعل العقل بمثابة القائد الذي يتحكم في الخيال لأنه من نسجه ومن ابتداعه ولذلك تكون له القوة وسلطة التحكم فيه. فالخيال بالنسبة لهم وهم لأنه حين قال العقل يفرق بين الوهم والحقيقة تجعلنا نستنتج أن الخيال هنا ليس له دور بل دوره إعتباطي غير نظامي لأنه مربوط بالوهم، لكن الحقيقة بنسبة لهم ليست كذلك فبين الوهم والحقيقة فروقات عديدة "فالوهم هو الصورة الدنيا من الخيال، وإذا كان تركيب العناصر الطبيعية ساذجة كانت وهما "<sup>3</sup> ومن خلال تحليلنا لهذا القول نستنتج أن للخيال قيمة أكبر من الوهم وأشرف، فالوهم ينتج من تركيب عناصر الخيال بطريقة غير فنية .

<sup>1</sup> ينظر ساعي أحمد بسام ،حركة الشعر الحديث من خلال أعماله، دار المأمون للتراث،ص323.

<sup>2</sup> الزرزومي، إبراهيم أمين ، الصورة الفنية في شعر علي الجازم ،ص43.

<sup>3</sup> ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981 م، ص28.

## ب- الصورة الشعرية عند الشعراء الرومانسيين:

تتضح الصورة الشعرية عند الرومانسيين في كونها تمثيل لمشاعرهم وأفكارهم الذاتية الشخصية الخاصة بالشاعر نفسه يستعين فيها الشاعر الروماني في تجسيد صورته بالطبيعة و مناظرها على أن يراعى صنوف التشابه التي تربط بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر، ففيها لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية، وفي هذا نجد الرجوع إلى محاكاة الطبيعة في إخراج الأفكار الذاتية صوراً طبيعية ولكن يجب على الشاعر أن يحتفظ بأصالته عن صور الطبيعة. فالصورة عندهم إذا مرتبطة بالخيال الواسع والمكثف وهذا هو الذي يفسر تعدد التعريفات للصورة الشعرية عند الرومانسيين .

# الفصل الأول

## الفصل الأول: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي

### I- أبي القاسم الشابي

1- ولادته

2- نشأته

3- دراسته

4- مرضه

5- أسلوبه

أ- التشخيص

ب- التشبيه

ج- استعمال الفصيح من الكلام

د- أسلوب الحوار

هـ- استعمال المحسنات البديعية

و- الموسيقية اللفظية و الإيقاعات الصوتية

6- مذهبه الشعري

7- إنتاجه الأدبي

8- آراء النقاد فيه

### II- الصورة الشعرية

أولاً: مفهوم الصورة

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم الشعرية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثالثا: مفهوم الصورة الشعرية

أ- عند المدرسة السريانية

ب- عند الوجوديين

ج- عند الرمزيين

د- عند النقاد المحدثين

رابعا: مكونات الصورة الشعرية

1- اللغة

2- الحس

3- الخيال

4- البديع

4- 1 الجناس

أ- لغة

ب- اصطلاحا

4- 2 السجع

أ- لغة

ب- اصطلاحا

4- 3 الطباق

4- 4 المقابلة

خامسا: وظائف الصورة الشعرية

01-وظيفة جمالية

02- وظيفة انفعالية

03-تمكين المعنى في النفس

04-وظيفة حجاجية قصد الإبانة

05- تجسيد ما هو تجريدي

سادسا: أهمية الصورة الشعرية

خلاصة الفصل الأول.

## I - أبي القاسم الشابي :

من واقع الحياة المليء بكل ما يعزى إلى الظلم و التعسف و من صميم المجتمع الراح تحت أثقال المارقين، والمنتهزين .والمغتصبين و من بين فجوات الأمل الغارق بهالة من عتمة تلف المتفائل بدياجير موشحة بغلالات من كآبة لا تنفك تصرخ مولولة معولة ، برزت سيرة فتى سبق عصره برومانطيقية ترشح من ينابيع الزمن ، فتصهر نضج رؤاها أدنان حنظل يعصر مرارة في قرارة نفسه ويتحول ما تحتلج به مشاعره إلى مناداة عقبه بأرجاء الكون ، تنادي الهائمين في متاهات الضياع، إلى الاستيقاظ ولو على دمعة والنهوض ولو على جرح لأن الحياة لا ترحم البائسين، ولا تترك المتألمين يلعبون آهات أوجاعهم ، بل تريدهم أن يسيروا على عكاز الخن وينقلوا خطواتهم فوق جمر البؤس والحرمان ليصلوا بسويداء الضياع في عالم السراب إلى التحرر و الإنعتاق ، من طغيان النفس، وظلم الإنسان. ولم يكن ذلك الفتى سوى أبي القاسم الشابي، منشد ترانيم الرومانطيقية الحزينة ، وموسيقاه الحافلة بألحان الوطن الشادي ، إلى أبناء شعبه. يدعوهم إلى الوعي واليقظة... لأن الدنيا لا ترحم الضعيف ، وليس في بقاعها مكان لمتخلف عن ركب المجاهدين. وسنرى فيما تلحظه بين عناوين سيرته ، ما يفسر لنا كل غامض بقي سؤالاً عن حياة هذا الشاعر الطويل الباع في عالم الإبداع الرومانطيقية، القصير العمر في مسار حياة الشعراء الأفذاذ المشهورين. ولن نجد تمثيلاً للرومانطيقية، في أجل عناوين جذبها الأخاذ، ومظهرها المشوق ، وإطارها الجامع لكل الأحاسيس المهرفة الشفافة أقوى وأكثر وضوحاً مما هو ممثل في قصائد الشابي وحياته المتميزة ، بكل يقظة وافتنان<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ينظر عبد الحميد الحر أبو القاسم الشابي،، دار الفكر العربي - بيروت - ط1، 1994م، ص51.

## 1-ولادته:

"كانت ولادة الشاعر في بيت يزخر بالتقى والورع، وتشرئب مفاهيمه الإنسانية إلى الخلق الكريم، وترنو مقل أهله إلى ما يجمل النفس، ويزينها بالحديث الطلي، والحوار اللائق.... وكانت والدته كثيرة الحزم على الأسرة، تسعى يومها، وطرفا من ليلها في توفى ضمانات الراحة للعائلة كلها، وتمثل لرجلها الشيخ -محمد بن بلقاسم الشابي- سليل أسرة الشابية، المنتسبة إلى بلدة "الشابية" أو "الشابة" القائمة على مقربه من "توزر" في منطقته الجريد. وكان امتثالها لهذا الشيخ الوقور، لم يكن رهبة، أو خوفا وفرعا ، بل كان إعجابا شديدا بما يحملهن روحانيه ، تتمثل في وجهه الصبح..... وفي 24 فبراير- شباط من عام 1909م ، أحست زوجته بالمنحاض- وكانت حاملا- فأسرع يأتيها بالقابلة، و ينتظر على أحر من الجمر ، قبل أن تسرع إليه القابلة مبشرة إياه بولادة ولد ذكر، حمل اسم أبي القاسم وكان فرح الشيخ لا يوصف بمجيء ابنه البكر الذي كانت إطلالته خيرا؛ وكانت وظيفة والده قاض شرعي. وكان شاعرنا يذكر دائما وأبدا مكان ولادته ، بينما يقضي أيامه مع والده متنقلا من بلد إلى آخر ناء ، وهو يحن إلى مسقط رأسه فلا يتسنى له رؤياه إلا في زيارات قليلة خاطفه"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص52.

2- نشأته:

لم يتسنى للشابي أن يملا عينيه من مناظر بلده كما يكون؛ من هم في مثل سنه التي لا تتجاوز السنة الواحدة. فالوظيفة التي تدرس بها والده حيث سمي -قاضيا شرعيا- حرمة نعمه النشأة في مكان سقوط رأسه. واستمر تنقل والده من بلد إلى آخر، ما بقارب العشرين سنة، كانت كافيته لأن تحرمه نعيم الاستقرار في مدرسة واحدة ينشأ فيها علي أيدي أساتذتها نشأة منضجة لعلومه، مستقرة المناخ الذي يعتاده الجسد. فلا تختلف عليه المناخات، وتقولب الجسم بالمنظر النحيل الذي لم يعرف من الشحم واللحم إلا اليسير. والمحيط الذي رسم نشأتها لأولى، ورفع الستار عن مسرح شاعريته، يمثل خياله ميدان ولادة أبكار قصائده يقع في منطقة الجريد المحاذية للجنوب التونسي والملتصقة به أرضا بأرض حيث تلتف في البرزخ الفاصل\* للسبختين\* الكبيرين: الجريد وغرسه، على تخوم الصحراء وقفارها المترامية. وإذا تسنى لك أن تقف وقفة متأمل متمعن النظر، تشعر أنك منجذب بكل حواسك إلى تلك الواحات الأربع، تمجد الخالق بما وهبها من سعة، وما تتمتع به قراها الكبيرة من أهمية لغزارة المياه الجارية وارتفاع أشجارها السامق جذعا ونبتا في بقعة تعطيك إلهام الرسم الوجداني بأبداع لون وشكل. وإذا رجعنا بالجريد إلى العصور القديمة نجدها احتلت من قبل الرومان في أعقاب حروبهم مع قرطاجة وسقوط هنيبل وأهم لم يختلطوا بأهلها، بل اكتفوا من السيطرة بإقامة حامية فيها وينحدر سكانها في غالبيتهم من أصول عربيية أو مستعربة، تتصل بقبائل موغلة في القدم<sup>1</sup>

\*السبخة: وجمعها سبخ: أرض ذات ملح ونزولا تكاد تنبت إلا بعض الشجر. ابن منظور: محمد بن مكرم -لسان العرب- بيروت. 1956م.

<sup>1</sup> ينظر عبد اللطيف شراره، أبو القاسم الشابي، دار صادر، ط1، 1904، ص8-9.

- وخلال القرن السادس عشرة الميلادي، تسنى لهذه البقعة الجريدبه ، أن تحظى بالكثير من الرخاء والازدهار، جعلها مضرب الأمثال في الجمال الأخاذ،.....، هذا الجو الرومانطيقي الذي كان يتردد إليه شاعرنا عندما كبر لأنه خرج عنه في سنته الأولى. كما سيق ومر معنا؛ ولم يكاد يعرفه إلا قليلا أثناء زيارتين أقام فيها نحو ثلاثة أشهر، الأولى عند ختانه في الخامسة من عمره، والثانية زائر. والأيام الباقية من حياته نشأ فيها متنقلا مع أسرته ، من قابس، إلى سليانه فتالة، إلى مجاز الباب، ورأس الجبل، فزغوان، وبين هذه المدن من الأميال ما يقدر بالمئات أحيانا، وعلى نسبة ذلك اختلاف العادات و اللهجات والمشاهد الطبيعية. فلم تكن واحة قابس كبساط مجاز الباب يغمرها الحصاد. ولا هذه كبساتين رأس الجبل ، أو كجبل زغوان يكسوه شجر الصنوبر ولم يكن حر قابس كتلوج تالة ولا حياة الفلاحين بمجاز الباب كحياة صيادي البحر بقابس أو رأس الجبل، ولا طباع أهل الشمال كطباع أهل الجنوب<sup>1</sup>

<sup>1</sup>- ينظر أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة-الدار التونسية للنشر 1970م-ص: 12.

3- دراسته:

"كان أبي القاسم كثير الولع بوالده منذ طفولته. وتفتحت عيناه وهو يراه متحركاً ناطقاً ومحدثاً في مجتمع إسلامي ، يتصرف بكليته إلى القيم الروحية والفقهية التي تحمل عنوان الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وحث الناس للانصراف إلى عبادة الله وتطبيق شريعته في المعاملات والسلوك الإنساني. وكان من الطبيعي أن يعتني والده بتعليمه في سن طفولته الأولى، وحين بلغ سن الدراسة الابتدائية أرسله والده إلى -الكتاب- المنحصر برجل يلبس الزى الديني، ويجمع الأطفال الصغار؛ في غرفة يلقنهم فيها مبادئ تعلم الحروف والكلمات وقراءة القرآن، وحفظ السور القصيرة منه. وكان والده رقيقاً على دراسته التي أضاف إليها وهو في الكتاب \*أصول اللغة، وقواعد النحو والصرف\* . وهاته الروح الصوفية التي كانت تسود الأوساط الدينية في بلاد المغرب العربي عامة ، والمتصلة بمحيي الدين بين عرب الأندلس ، وعبد الرحمان بن محمد ابن خلدون التونسي"<sup>1</sup>

" ومع إطلالة عام 1920، كان للشابي شأن آخر في الدراسة يختلف عما سبقه. فقد هيا له جوا علميا مفعما بروح الترقى والتقدم ، ومن أجل ذلك أقنعه بالسفر إلى جامع الزيتونة، الذي يمثل دارا للعلم ، يشبه الأزهر في القاهرة ، وكان سنه يتراوح بين الحادية عشر والثانية عشر من سن حياته. ولم يكتفي بإرساله فقط بل هيا له من يحتضنه من زملاء دراسته و أوصاهم بولده خيرا. وبهذا انتقل الحدث الصغير المقبل على تعلم الدين، من أجواء بلاد الجريد إلى فضاء المدينة. وقد مكث هناك سبعة سنوات يدرس ويطلع ويحتك بالأوساط الثقافية. فماذا كانت النتيجة؟؟ ؛ لقد أظهر الشابي انزعاجا شديدا من هذا المكوث الذي صوره وكأنه قسري يرغمه على التعلم في مكان لا يرتاح له. ذلك أن مشايخ الزيتونة لم يكونوا راضين عن آرائه التي رءوا فيها الكثير من التطرف الذي لا يتوافق مع آرائهم، و نهج عملهم"<sup>2</sup> ولكنه استطاع في هذا الزمن الدراسي ، أن يجعل لذاته ثقافة عربيه تجمع بين

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص14.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص13.

التراث القديم ، وبين الأدب العربي الحديث في مصر والعراق وسوريا والمهجر. ولما كان لايلم بأية لغة أجنبية فقد اطلع على ماترجم من الآداب الأوربية إلى اللغة العربية.

وفي شهر يوليو/حزيران من سنة1927م أحرز الشابي الفوز في حلبة السبق حين نال شهادة-التطويح-المسماة بشهادة إنهاء العلوم في جامعة الزيتونة.وفي سنة1928م انتسب إلى المدرسة التونسية للحقوق ، وتمكن من نيل إجازة الحقوق سنة 1930م.

وكان خلال هذا الزمن الممتد بين دخوله جامعة الزيتونة. وبين دخوله مدرسة الحقوق حتى وقت تخرجه منها ،وهي نيل رتبة عالم ديني، وأستاذ حقوقي، يمارس الأدب ويقرض الشعر، و يتصل بأدباء العاصمة التونسية.وقد انظم إلى (النادي الأدبي)الذي كان يجتمع في مقر-جمعية قدماء الصادقيه (مدرسة)وكان "عثمان العكاك-"أمين دار الكتب التونسية والشاذلي خزندار، وغيرهم من مثقفي تونس اللامعين أعضاء في ذلك النادي<sup>1</sup>

"وقد أخذت مواهب الشابي الأدبية تبرز وتعبّر عن نفسها، في قصائد ومقالات ومحاضرات أيقظت الناس على صاحبها وهو لم يبلغ السن العشرين بعد. وكانت أول نشراته في الصفحة الأدبية التي كانت ترتبها النهضة كل اثنين-سنة (1342هـ-1926م). وفي سنة

(1344هـ-1927م). ظهر شعره مجموعا في المجلد الأول من كتاب(الأدب التونسي في القرن الرابع عشر)<sup>2</sup>

وفي السنة نفسها ،ألقي بنادي قدماء الصادقيه،محاضرات حول( الخيال الشعري عند العرب).وكانت مادة الكتاب الذي نشر بنفس العنوان في السنة التالية.وقد أهدى ما حوته تلك المحاضرة إلى والده بعبارات قال فيها: "إلى حضرة الوالد الكريم الشيخ سيدي محمد بن بلقاسم الشابي، الذي رباني صغيرا وثقفي كبيرا، وأفهمني معاني الرحمة والحنان ،وعلمني أن الحق خير ما في

<sup>1</sup> ريتاعوض - أعلام الشعر العربي الحديث: أبو القاسم الشابي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1،1983 م.ص.16.

<sup>2</sup> زين العابدين السنوسي،أبو القاسم الشابي،شاعر الشباب والحرية،ج1، (دد)(دب)(دط)(دت)،ص203.

هذا العالم وأقدس ما في هذا الوجود، أتقدم بهذه الصفحات التي هي أول عمل أخرجته إلى الناس وأنا أرجو أن أكون قد توخيت فيها صراحة الصدق وجمال الحقيقة"<sup>1</sup>.

"وإذا تطلعنا إلى هذا الإهداء بعيون التأمل، وبصيرة التعمق، نجد أنه يظهر عمق تأثر الشابي بالثقافة الروحية الخالصة التي استمدتها من بيته، وتلبست تراثه الاجتماعي والنفسي... وقد تكلم عنه بعض حافظي سيرته، فذكروا أنه حفظ القرآن وهو ابن تسع سنين.. ويكون موقفه شبيهاً ببعض الشيء بما كان عليه أفلاطون، أو بما جبل عليه المعري في صوفيته. تلك هي نبذة موجزة عن حلقات دراسته وحياته تخرجه بمهنة التلميذ المكب على التحصيل العلمي"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> عبد المجيد الحر، أبو القاسم الشابي، ص 57.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 58.

4- مرضه:

وهناك في حياة أبي القاسم الشابي تجربة كبرى، غير تلك التي فجع فيها بوفاة أبيه وهي تعلقه بفتاة حاملة في صدرها حبا شديدا له. وكانت وفاتها في سن الزهور، تاركة في قلبه غصة حرقه وألم فجرت في حناياه بواعث العذاب، وانطوى قلبه على أسى لاسبيل فيه إلى عزاء. واضطرم فكره بمعنى \*الموت\* وما يواكبه من وحشة وهول سطر في حشاشة نفسه أبياتا كتبت بمداد العذاب الدائم الذي يقول:

فَبِالْأَمْسِ قَدْ كَانَتْ حَيَاتِي كَالسَّمَاءِ الْبَاسِمَةِ  
وَالْيَوْمِ قَدْ أَمَسَتْ كَأَعْمَاقِ الْكَهْفِ الْوَاجِمَةِ  
قَدْ كَانَ لِي مَا بَيْنَ أَخْلَامِي الْجَمِيلَةِ جَدُولٌ  
يَجْرِي بِهِ مَاءُ الْمَحَبَّةِ طَاهِرًا يَتَسَلَّلُ  
هُوَ جَدُولٌ قَدْ فَجَّرَتْ يَنْبُوعَهُ مِنْ مَهَجَتِي  
ثُمَّ إِحْتَفَّتْ خَلْفَ السَّمَاءِ وَرَاءَ هَاتِيكَ الْعُيُومُ  
حَيْثُ الْعَذَارَى الْحَالِدَاتُ يَمْسِنَ مَا بَيْنَ النُّجُومِ<sup>1</sup>.

لم يكن الشاعر المريض يغادر توزر إلا في الصيف؛ ويقصد المصطفات الجبلية "كعين دراهم" الواقعة في الشمال التونسي سنة 1932م؛ والمشروحة ببلاد "الجزائر" سنة 1933م.  
- وشرع أثناء مصيف 1934م في جمع ديوانه أغاني الحياة بنية طبعه بمصر<sup>2</sup>. "وأصيب حسب قول الأطباء بانتفاخ في القلب، جعله متنقلا من طيب إلى آخر، طالبا للشفاء لكن الشفاء كان صعب المنال. كل ذلك أثر في جسمه النحيل، وأذابه إذابة الشمعة المحترقة وجعل عمره لا يطول إلى أكثر من الخامسة والعشرون. فقد صمت قلبه العاطفي الحساس عن الخفقان وباغتته المنية دون كتابة ديوانه .

<sup>1</sup> عبد المجيد طراد، ديوان أبو القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م، ص89.

<sup>2</sup> عبد المجيد الحر، أبو القاسم الشابي، ص59

وفي يوم التاسع من أكتوبر/تشرين الأول سنة 1934م، توفي في إحدى مستشفيات تونس العاصمة. ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه الشابية. فوري الثرى بين الآهات والحسرات" <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>المرجع السابق ، ص60.

5- أسلوبه:

إن أسلوب الشابي في الشعر والنثر متين وسلس بليغ وموسيقي، وهو صورة طبق الأصل لشخصيته النابغة. وتكمن خصائص أسلوبه فيما يلي:

أ- **التشخيص:** وتتجسد هاته الخاصية من خلال تشخيص الطبيعة وتشخيص الحياة وإضفاء الخيال: تتحول عنده الريحانة إلى فتاة جميلة: ها هي تلك الريحانة الجميلة التي أنبتتها في سبيل أنامل الحياة - ها هي تنظر إلي بعينيها الجميلتين الحاملتين بأحلام الملائكة ... .

ب - **التشبيه:** ونجد هاته الخاصية في قوله متحدثاً عن الزهور: لست أراها ترتعش بين أحضان النسيم إرتعاشة الغانية على صدر عاشقها السعيد... .

ج- **استعمال الفصح من الكلام:** كقوله: غادة رعبوب مرخاة الذوائب

د- **أسلوب الحوار:** ومثال ذلك: الشابي يتحاور مع نفسه كقوله: لا تغامر يا شابي وارجع إلى عشك واستخلف الله في هذا الشعب الضائع والخبية المرة.

هـ- **استعمال المحسنات البديعية:** نجد أن الشاعر قد استعمل العديد من المحسنات البديعية ونذكر منها:

\* **الطباق:** كقوله: التلال الخرساء الناطقة في صمتها بأبلغ معاني الحياة

\* **الجناس:** كقوله: فإن لك من أصدقاء أبيك وشهرته الطائرة وخدماته الطاهرة.

\* **المقابلة:** كقوله... غربة الشاعر الذي استيقظ قلبه في أسحار الحياة حينما تضطجع قلوب البشر على أسرة النوم الناعمة<sup>1</sup>.

وفي هذا القول قسمان:

أ - غربة الشاعر الذي استيقظ قلبه في أسحار الحياة .

ب- حينما تضطجع قلوب البشر على أسرة النوم الناعمة.

<sup>11</sup> ينظر الحبيب الشاوش، الشابي ناثرًا-دراسة مذكراته محتوى وأسلوبيا . مجلة الفكر، الشركة التونسية، تونس، العدد5، 30 فيفري 1985م.ص23.

و - الموسيقى اللفظية والإيقاعات الصوتية: يذكرنا بعض ما ألفه أبي القاسم الشابي بما ألفه الشاعر الفرنسي "شارل بود لير" من قصائد نثرية صغيرة. وذلك لما يتصف به أسلوبه من نغمات و مقاطع صوتية قريبة كل القرب من السجع.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> المجمع السابق، ص24.

## 6- مذهبه الشعري:

كان لترعرع الشابي في بيئة رومانطيقية انعكاسا على أدبه حيث جعلته يواكب العصر في كل اتجاهاته ومناحيه ومال بيده إلى رجال الأدب أمثال "جبران" وما حواه أدبه من رمزية و"عباس محمود العقاد" و"ميخائيل نعيمة" و"عبد القادر المازني" و"أبي شادي" ، كون هؤلاء متأثرين بالرومانطيقية الغربية وهذا ما جعله يميل إلى قراءة الأدب المترجم إلى اللغة العربية ، وغاص في أعماق معانيه حيث لون أدبه باللون الرومنطريقي الشديد النزعة إلى أقاصي التجديد<sup>1</sup> ، ومن هذا المنطلق بين ما قدمه الغرب من شعر قديم وحديث وما ورد على العرب من شعر قديم حيث توصل إلى أن الشعر الغربي يفصح عن معالم خيال خصب الوجدان، عميق المشاعر ، أما الشعر العربي فيراه ما زال خاضعا للشعر التقليدي حيث يرى أن كل لفظة تستلزم دلالة واحدة وهي الدلالة الموجودة في القاموس ، حيث دعا إلى احترام هذه الآداب العربية القديمة باعتبارها تراثا لأكثر والأخذ بما تجلّى في الشعر الغربي من روح شعرية تصل إلى أعماق الذات المشبعة، بإمكانها التعامل مع كل جديد ملون بلون رومانطيقية العصر.<sup>2</sup>

وما يمكن أن نصل إليه من خلال ما سبق ذكره ، هو أن مفهوم الشابي للتجديد قائم على الفصل بين الحاضر والتراث، حيث يظن أن التجديد هو الهدم والخلق من عدم دون الاعتماد على الشعر العربي القديم.

<sup>1</sup> ينظر عبد المجيد الحر، أبو القاسم الحر، ص 69.

<sup>2</sup> ينظر المرجع نفسه ، ص 69-70.

## 7- إنتاجه الأدبي:

- من خلال المسيرة القصيرة لشاعرنا أبي القاسم الشابي؛ التي زحرت بالعديد من المؤلفات سواء كانت شعرا أم نثرا؛ والتي جعلته حيا بيننا إلى يومنا هذا. حيث تجلت شهرته الأدبية في ديوانه الشعري "أغاني الحياة" وكتابه النثري "الخيال الشعري عند العرب". وجميع الذين تهافتوا على دراسة شخصية الشابي الشعرية استندوا على ديوان أغاني الحياة ونتاجه الباقي لدينا بعد هذين الأثرين يكمن فيما يلي:<sup>1</sup>

- أ- "جميل بثينة" وقصص أخرى بقيت مسودة بين يدي أخيه الأستاذ: محمد أمين الشابي.
- ب- "شعراء المغرب". دراسة أعدها ليلقيها في النادي الأدبي؛ لكنه لم يلقي في النادي من يستمع إليه فتركها مخطوطة في يد صديقه المحامي بصفاسق الأستاذ إبراهيم بورقعة.
- ج- "مذكرات" بدأ بتدوينها في كانون الثاني 1930م.
- د- "قصة الهجرة النبوية" نشرتها مجلة "العالم" في تونس.
- هـ- "الأدب العربي في العصر الحاضر" دراسة قصيرة قدم بها ديوان "الينبوع" للشاعر أبي شادي.
- و- "رسائل" توجه بها أبي القاسم الشابي بعدد من أصدقائه وهم: البشروش، الحليوي، أبو شادي إبراهيم ناجي وغيرهم. وقد ذكرها محمد الحليوي في ختام كتابه "مع الشابي".
- ز- "في المقبرة" رواية "ذكرها الأستاذ كروم".
- ح- "صفحات دامية ذكرها الأستاذ كروم.
- ط- "السكير" مسرحية ذكرها الأستاذ كروم.
- ي- مقالات مختلفة<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ينظر المرجع السابق، ص 64-65.

<sup>2</sup> نعمات أحمد فؤاد، شعب وشاعر، (دد) (دب) (دط) (دت) ص 27.

وخص الشابي بترجمة وافية وبمختارات كثيرة ثم بدأ الشابي بنشر قصائده في مجلة (أبولو) في مصر ونال شعره إعجاب أحمد زكي أبو شادي مما ساعد في ذيوع شهرته في المشرق العربي. كما ساهم الشابي في نشر عدد من المقالات والدراسات في المجلات التونسية بين الفترة الممتدة من (1927م إلى غاية 1934م)

ولم ينشر الشابي ديوان شعره خلال حياته ، مع أنه رتب القصائد وجمعها قبل وفاته . وبقي لنا من كل ذلك تغلغل إلى قلوب المتتبعين شعره والباحثين عن أدبه.

## 8- آراء النقاد فيه:

- لقد ترك شاعرنا أبي القاسم الشابي زادا أدبيا حيث اعتبر ثورة مما جعله محض دراسة واهتمام من قبل النقاد والدارسين؛ فهناك من اعتبر ثورته ثورة خلاقة نتيجة ما احتوته من أثر بالغ في استنهاض مشاعر شعبه واستقلاله وهؤلاء هم الفئة الكبرى؛ ومنهم من رأى ثورته سلبية وهدامة وهؤلاء هم الفئة الصغرى؛ وتضاربت آراء النقاد والدارسين في تحديد موفق ثابت من مكانة الشابي بين معاصريه فمنهم من أسكنه سماء لم تطلها سماء وأخرى جعلته شاعرا مقتفيا آثار جبران . وسنخرج على دراسة هاته الآراء النقدية بشقيها فيما يلي:

- نذكر على رأسها الناقد الكبير الدكتور "شوقي ضيف" الذي انزله مكانته الحقيقية حيث فضله على جميع شعراء الشرق في الشعر الوطني السياسي إذ يقول: الشعر السياسي والوطني كان منتشرا في كل بلاد الشرق ومصر والشام والعراق ولكن شاعر لم يبلغ في هذه البلدان ما بلغه الشابي في تونس.

- أما "عمر فروخ" فيقول: والأنصاف في شان الشابي أن يقال أنه شاعر جاء في مقدمة الشعراء المعاصرين الذين أرادوا أن يلتفتوا بشعرهم عن عمود الشعر العربي...<sup>1</sup>

- كما نجد محمد الحليوي قد وضعه في مكانة رفيعة حيث قال عنه: أنه من كبار الشعراء الرومانتيكيين لا في الشعر العربي فقط بل في الشعر العالمي أيضا.

وفي عام 1956م كتب محمد الحليوي فصلا عنوانه "مكانة الشابي في الأب العربي". فغال في حب صديقه: وفي رأي أن مكان الشابي في تاريخ الأدب العربي لا يقل عن المكان الذي أحته "إمرء القيس" بتشبيهاته و"جرير" بمتناقضاته ، و"أبو نواس" ببحمرياته ، و"المتنبي" بحكمياته و"ابن الرومي" بهجائياته ، و"أبي فراس" بروميته ، و"أبو العلاء" بلزوميته.

<sup>1</sup> مدحت سعد محمد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، (دب) (د ط)، 1984م، ص163.

ويمثل الشابي نموذج خاص في حياته وشعره بعبقريته المبكرة التي جادت بالشعر وبإدراكه للكثير من الأمور؛ فالقارئ لديوانه يحتاج إلى جهد ليقنع أنها نابعة من شاب في مقتبل العمر، لم يتجاوز عقده الثالث، وذلك لما في شعره من تجربة شعرية وشعورية وانفعالية وصور مبتكرة، ومعرفة بالشعر وفنونه ولما فيه من أفكار وجودية وفلسفية. قل لي من تجاوزه من الشعراء خبرة وعمرا أن يصل إليها في مثل هذه السن المبكرة.<sup>1</sup> فنضجته الفني والشعوري والنفسي المبكر هو سر عبقريته ونبوغه وعموما آثار اهتمام النقاد وجعلهم يعنون بالشابي عناية خاصة وبقصائده وديوانه. فقد أثرى الشعر التونسي خصوصا والعربي عموما.<sup>2</sup>

ويقول محمد خليفة التليسي: "فأسلوب الشابي النثري والشعري والفكري متأثر بجبران" من خلال هاته المقولة نستنتج أن رؤية محمد التليسي للشابي أنه مجرد صدى لجبران لأكثر وكأنما به عدم الشخصية ولا تظهر في شعره شخصيته وأصالته.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر محمد كرو، الشابي حياته وشعره، (دد) (دب) (دط) (دت) ص 38-40.

<sup>2</sup> ينظر عبد السلام المسدي، الشابي والسيرة الغائبة، (دد) (دب) (دط) (دت) ص 33.

<sup>3</sup> مدحت سعد محمد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 21-23.

## II- الصورة الشعرية

### أولا- مفهوم الصورة :

أ- لغة: لقد ورد في لسان العرب لابن منظور "الصورة في الشكل والجمع صور؛ وقد صوره

فتصور؛ وتصورت الشيء أي توهمت صورته؛ فتصور لي؛ والتصاوير هي التماثيل؛ مادة (ص.و.ر)."<sup>1</sup>

والصورة في لغة العرب ترد على ظاهرها؛ وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته؛ وعلى معنى صفتها؛ حيث يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته.

كما نجد لفظ التصور لفظ التصوير "أما التصور فهو: مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختارها في مخيلته مروراً بما يتصفحها".<sup>2</sup>

-وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج يشكل فني؛ فالتصور إذا عقلي؛ أما التصوير فهو شكلي.

-إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط؛ وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة<sup>3</sup>

- كما نجد التصوير في القرآن الكريم و هو يختلف عن التصوير العادي و هو ليس تصويراً شكلياً فقط بل هو تصوير شامل ، فهو تصوير باللون و الحركة و التخيل ، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل ، و كثيراً ما يشترك الوصف و الحوار ، و جرس الكلمات ، و نغم العبارات و موسيقي السياق في إبراز صورة من الصور .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص.و.ر). (د.ط)، (د.ت). ج.2. ص.492.

<sup>2</sup> صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني، عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-الجزائر-1988م، ص.74.

<sup>3</sup> ينظر مجلة الرسالة، المجلد الثاني، العدد 64. ص.64

<sup>4</sup> نظر صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، ص 33 .

ب - اصطلاحا :

لقد تعددت التعريفات و المفاهيم حول مصطلح الصورة و لعل أهمها ما يلي :

لقد اعتبرت الصورة معيارا فنيا في دراسة الشعر و نقده ، بوصفها قيمة جمالية تحددتها أحيلا الشعر و براعتهم في اختيار الأدق وفقا على نفسية متلقيهم لأنها تعتبر " تمثيل و قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"<sup>1</sup>

فالصورة حادثة ذهنية مرتبطة نوعيا بالإحساس ، فتكون عندئذ حيويتها كامنة في الحدث الذهني فضلا عن كونها " منهجا لبيان حقائق الأشياء"<sup>2</sup>

و يقول علي البطل : " إن العرب أخذوا مفهوم الصورة من الفلسفة الأرسطية ، و جرهم فصل أرسطو - بين الصورة والهيولي وهي (مادة يصعب الإمساك بها) إلى الفصل بين اللفظ والمعنى إلى الشعر الذي يعد من الشواهد في تفسير القرآن الكريم"<sup>3</sup>.

ونجد أرسطو يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث و يعمق الصلة بين الشعر والرسام فإذا كان الرسام وهو فنان يستعمل الريشة والألوان فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات و يصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره لدى المتلقي، ويميزها عن باقي الأساليب بالتشريف حيث يقول فيها: "أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة... وهو آية الموهبة."<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص330.

<sup>2</sup> مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 8.

<sup>3</sup> علي البطل، الصورة في الشعر حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس بيروت، ط3، 1983م. ص15،

<sup>4</sup> أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967م. ص128.

ثانيا- مفهوم الشعرية :

أ- لغة: "هي اسم مشتق من الجذر الثلاثي "شعر" وقد أضيف إليها اللاحقة وهي "ياء+تاء مربوطة" لإضفاء الصفة العلمية عليها. ونجد ما يقابلها مثلا عندما نقول: عام الشعر وذلك كما جرت العادة على نحو الأسلوبية والألسنية".<sup>1</sup>

ب- اصطلاحا :

" الشعرية poetics هي مصطلح قديم حيث في الوقت ذاته ، و يعود أصل المصطلح في أولا انبثاقه إلى " أرسطو " أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع ، و نجد مفهوم الشعرية بمصطلحات مختلفة في التراث النقدي العربي لكنه أكثر جلاء في التراث النقدي الغربي، و بمفهومها العام ( البحث عن قوانين الإبداع ) اتخذ مصطلحات مختلفة منها : شعرية أرسطو ، بنظرية النظم للجرجاني و الأقاويل الشعرية المستندة من المحاكاة و التخيل عند القرطاجني هذا من جهة ، و من جهة أخرى فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح " الشعرية " ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع و قوانينه ، كما هو الحال في نظرية التماثل عند "جاكسون" و نظرية الانزياح عند جان كوهن و نظرية الفجوة : مسافة التوتر عند "كمال أبو ديب" .<sup>2</sup>

"و الشعرية مصدرها الشعر و هو راسخ عبر التاريخ ، و الذي يميز الشعر هو اعتماده على مبدأ التخيل الذي يعد جوهره الأساس بحيث يزوده بصفة الحسية و الشعور بالمدركات التي أعيد تشكيلها"<sup>3</sup>

و نجد الإنسان القديم لما انبهر بشعرية القصيدة تساءل عن مصدر ذلك الإلهام فأوجد له العديد من التأويلات فربط ( أفلاطون ) الشعر بقوى خارجة عن الطبيعة الإنسانية ، حيث أكد أثر

<sup>1</sup> رابع بوحوش، الشعرية وتحليل الخطاب، الموقف الأدبي. دمشق 2005م أكتوبر، عدد414، ص14.

<sup>2</sup> حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ( دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ) ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1994م ، ص 11 .

<sup>3</sup> إحسان عباس ، فن الشعر ، ص 33 .

الوحي و الإلهام في أقوال الشعراء ، بينما رفض ( أرسطو ) هذا الرأي ، و قال بأن الدافع إلى قول الشعر مرتبط بالطبيعة الإنسانية ، فما يولد الشعر هو غريزة المحاكاة و الإيقاع و الموسيقى .<sup>1</sup> و يرى ابن سينا : أن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئا هما : الأول هو الالتذاذ بالمحاكاة و الثاني هو حب الناس للتأليف المتفق و الألحان طبعاً ، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان ، فمالت إليها الأنفس و أوجدتها ، و من هاتين العملتين تولدت الشعرية .<sup>2</sup>

أما " أحمد مطلوب تناول مصطلح شعرية الخطابة و يعرفها : هي أن يأتي شيء من التخيل فيها إلى جانب الإقناع ، قال ابن سينا : فقد يعرض مستعمل الخطابة شعرية كما يعرض المستعمل الشعر خطابياً ، و إنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابية ، و هو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التي لا تخيل فيها و لا محاكاة ، ثم يركبها تركيباً موزوناً و أوضح القرطاجني هذه المسألة فقال : لأن التخيل هو قوام المعاني الشعرية ، و الإقناع هو قوام المعاني الخطابية ، و استعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية سائغ إذا كان ذلك إلى جهة الإلماع في الموضوع كما أن التخيل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضوع بعد الموضوع ... " .<sup>3</sup>

ونجد ممن ليس لديهم تنظير خاص ولم يجدوا حرجاً من حول الشعرية اصطلاحاً وترجمة . محمد صالح الشطي " ثمة عدد كبير من المصطلحات التي ابتكرت أصل للدلالة على تلك السمات الخاصة التي تميز الأعمال الأدبية من غيرها . فإذا كان هناك إجماع على أن تشكيل النص الأدبي يتكئ على طرائق متعددة مخالفة للغة الكلام العادي المؤلف و منحرفة عنه فإن هذه الطرائق لم تخضع للحصر وقد أطلق عليها أسماء متباينة للدلالة فئة من يرى أن السمات الخاصة بالأدب يمكن التعبير عنها بلفظة : الشعرية ، الشاعرية ، الجمالية ، الإنشائية ، الأدبية أو السردية وما إلى ذلك وبعض النقاد يخصص بعض هذه الألفاظ للدلالة على نوع أدبي بعينه؛ والبعض الآخر يعمم بحيث تدل كل

<sup>1</sup> شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، دار الحدائق بيروت ، ط 1 ، 1986م ، ص 33 .

<sup>2</sup> حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص 12 .

<sup>3</sup> أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، ط 1 ، 2001م ، ص 269 .

لفظة منها على العمومية الفنية لأي عمل أدبي شعرا كان أم نثرا<sup>1</sup>. "ولعل أهم ما نريده ختاماً هنا هو أن الشعرية في نهاية الأمر تتعلق بالنص كما أسلفنا وتحكم لهذا النص الثابت المنهجي و المحدد ومعه تصبح حاملة لذات الثبات ولو أنها أدخلت المتلقي فهي قد اشترطت حياده المطلق لتبقي موضوعية... والشعرية مهما انتهت إليه من قوانين في دراسة النص الشعري الذي يعيننا لن تجيب على عدد من الأسئلة التي نراها أصبحت ملحة في عدد من التطورات في المشهد الشعري المعاصر وخاصة العربي<sup>2</sup>، ومصطلح الشعرية poetics في الدراسات الحديثة. فرضت تناوله من زوايا متباينة لمعالجته، ومن الضروري ترجمته إلى العربية . وقد اجترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة سوف نقوم بعرضها في المخطط التالي:

<sup>1</sup> محمد صالح الشطي، في النقد الأدبي الحديث، مدارسه مناهجه و قضاياها، دراسات نقدية تطبيقية، (دط)(دت)، ص178.

<sup>2</sup> ينظر أمين اللبدي، في الشعرية والشاعرية، نشر إلكترونيا، 2003م، ص33.

الشعرية poetics									
الشعرية	الانشائية	الشاعرية	علم الأدب	الفن الإبداعي/الابداع	فن النظم	فن الشعر	نظرية الشعر	بوتيقا	بوتيك
-1	1-توفيق	1-سعيد	1-جابر	1-جميل ناصيف	1-فالخ	1-يؤئيل	1-علي	-1	-1
محمدالولي	حسين	علوش	عصفور	1-محمد خير	الإمارة	عزیز	الشرح	خلدون	حسين
حسين	بكار			2-محمد خیر	2-عبد			الشمعة	الواد
2-محمد	2-المسدي	2-	2-مجيد	البقاعي	الجبار	2-علية			
العمرى	الغذامي		الماشطة	محمد		عياد			
3-شكري	3-فهد								
المیخوت	العكام								
4-كاظم	4-الطيب								
جهاد	البكوش								
5-	5-حسين								
المسدي	الغزي								
6-سامي	6-حمادي								
سويدان	صمود								
7-أحمد									
مطلوب									
8-رجاء	1								
بن سلامه									

<sup>1</sup> حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 18.

### ثالثاً- مفهوم الصورة الشعرية:

تعتبر الدراسات الأدبية والنقدية أن مصطلح الصورة الشعرية قد صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد العربي والاختصاص في ترجمتها وكل المشكلات التي اهتم بها هذا المصطلح كانت قطب رحى قديمة قدم الانسان وان اختلفت طريقة طرحها .ولهذا من الصعب إيجاد مفهوما شاملا لمصطلح الصورة الشعرية بالإجماع استنادا لهاته المقولة " ليس باليسير الهين ومن قال غير ذلك فقد خفيت عنه أسرار اللغة وكونها المستترة وروحها المتجددة وليس لها عند المنطقة حدود جامعة ولا قيود مانعه"<sup>1</sup> وارتباط الصورة الشعرية بالأدب و اللغة يجعلها تتطور وتتغير بتغير الانسان لأنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل وليكون المعنى متجليا أمام المتلقي حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزيينية وتعتمد على التجسيد والتشخيص والتجريد والمشابهة، لهذا نجد "أن للصورة الشعرية دلالات مختلفة وتراطات متشابكة وطبيعية مرنة تأبى التحديد الأحادي المنظر له"<sup>2</sup>

وقد حظيت الصورة الشعرية بالاهتمام الوافر من قبل النقاد الغربيون فعرفوها بعدة تعريفات أهمها : أن الصورة تعني ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية ورمز، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الحسي

ويرى محمد غنيمي هلال : "إن الصورة الشعرية جزء من التجربة"<sup>3</sup> أي يتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن انفعالاته ومشاعره وآراؤه المختلفة ، كما إن الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلف كأنها تعني كل شيء .<sup>4</sup>

وقد حظيت الصورة الشعرية بالاهتمام الوافر من قبل النقاد الغربيون فعرفوها بعدة تعريفات أهمها:

<sup>1</sup> علي صبح، الصورة الأدبية (تأريخ ونقد)، دار إحياء الكتاب، القاهرة، (د.ط.) (د.ت)، ص5.

<sup>2</sup> بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ط1، ص19.

<sup>3</sup> محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت ، طبعة 1، 1982م، ص410 .

<sup>4</sup> ينظر ريتا عوض، بنية الشعر الجاهلي، دار الآداب، (دب)، ط1، 1992م، ص39.

## أ- عند المدرسة السريالية:

ترى المدرسة السريالية الصورة الشعرية على أنها العنصر الجوهرى فى الشعر وهى من نتاج الخيال، وعلى أن الشعر يتمسك بالإلهام ويثق به ويستسلم له لأنه يستقبل هذه الصورة التى تنبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض الخالص عن طريق الشعور.

وبفضل الصورة الشعرية يستطيع الشاعر تثبيت العلاقات التى تصل ما بين الأشياء والفكر وما بين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلم أو الخيال الذى يتجاوزها.

وأقوى الصور عندهم هى الصورة التحكيمية المتناقضة المشحونة بمعاني يصعب التعبير عنها، وتربط بين الأشياء البعيدة ربطاً يحدث هزة فى العقل والحس معاً، وهم يعجبون كذلك بالصورة التى تتراسل فيها الحواس والمدركات معاً إضافة إلى ذلك، الصور التى تدل على السذاجة كالطفولة الحاملة، لأنها تكشف الفطرة التى تشف عن حالة لا شعورية أولية<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ينظر محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 434.

ب- عند الوجوديين:

الصورة الشعرية عند الوجوديين هي العلاقة بين الشيء ودلالته الصورية في الوعي، وإنها تمثيل للوعي المباشر، وأن يكون موضوعها في حكم المعدوم، وأن تختص بالتلقائية<sup>1</sup>.

ج- عند الرمزيين:

الصورة الشعرية الرمزية هي صورة ذاتية لا موضوعية وهي تجريدية تنتقل من عالم المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني. وهي نسبية تتعلق بالعواطف والخواطر الدقيقة العميقة. والرمزيون يكرهون في الصورة اللهجة البيانية الخطابية بوسائلها التقليدية من سخرية أو تهويل، إلا أنهم يعنون بصياغة الصور المشوبة بالغموض ويعتنون كثيرا في اختبار الألفاظ بأجواء نفسية رحيبة تعبر عما يقصر التعبير عنه.

أن الصورة تعني ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية ورمز؛ وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الحسي غير أن كولرونج من أشكال البيان " جمع مفهوم الصورة فقال: قد تكون محظرا أو نسخة من المحسوس، وقد تكون فكرة أو أي حدث وهي تشمل شيئا ما، وقد يكون شكلا من أشكال البيان أو وحدة ثنائية تتضمن موازنة"<sup>2</sup>

د- عند النقاد المحدثين:

لقد تعدد نقد الصورة الشعرية ولعل أهمها ما يلي:

"أن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب منها اللغة بدلالاتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر المرجع السابق ص 435.

<sup>2</sup> نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. على ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، 1976 م ص 8.

<sup>3</sup> أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط 2، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط 1973، ص 248.

كما نجد أحمد جابر عصفور يقول في التشبيه "إنه قرين الاستعارة في القدرة على تصوير المعنى وتقديمه من خلال الحواس"<sup>1</sup> ومن خلال هذا القول نكشف عن أهمية التشبيه في تقريب الجناس من مجال الإدراك الإنساني حتى يصبح أكثر قدرة على التأثير. ونستنتج من هذا المفهوم أن مقياس الصورة الشعرية الجيدة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بكل أمانة ودقة وتصبح بذلك قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة خالية من التعقيد تجسد روح الأديب .

يقول أحمد حسن الزيات: "تتمثل الصورة الشعرية في إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة؛ والصورة الشعرية خلق للمعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً".<sup>2</sup>

ونجد عدة تعريفات للصورة الشعرية عند محمد غنيمي هلال ونذكر منها: "أن ندرس الصورة الشعرية في معانيها الجمالية؛ وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشاعر في تجربته وفي هاته الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ومظهره في الصورة النابعة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري".<sup>3</sup>

كما نجد أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات وبعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.<sup>4</sup> ولعل هذا التعريف نجده شامل حيث اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من ألفاظ وعبارات وبيان وبديع لهذا نجده أقرب التعاريف للصورة الشعرية .

<sup>1</sup> جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م، ص319.

<sup>2</sup> أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1973م، ص62-63.

<sup>3</sup> محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص287.

<sup>4</sup> ينظر عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1978م، ص435.

وفي الأخير نؤكد على أهمية الصورة الشعرية في البناء الشعري ، ودورها المحوري كأداة فاعلة في نقل التجربة والتأثير في المتلقي وهذا في ضوء ما نص عليه النقد العربي القديم والحديث. وإذا كان النقد القديم استخلص هذه الأهمية من خلال فهمه للصورة الشعرية على أنها تقدم حسي للمعنى أو اكتفى إليها بالنظر من حيث شكلها الخارجي وعلاقتها بالمتلقي؛ فإن النقد الحديث قد أثرى هذا التصور بملاحظات هامة تصب غالبا في دائرة الربط بين الصورة والعاطفة ومراعاة الموقف النفسي بالنسبة للمؤلف أو المتلقي.

رابعاً- مكونات الصورة الشعرية :

عندما تكتب الصورة الشعرية بكل دقة وتركيز تكشف عن مهارة الشاعر في أبعادها وإيجازاتها لأنها تعد ركنا من أركان النص فبالتالي تعتبر منطقة لجذب إحساس القارئ . كما تعتبر المميز النوعي لجنس الكتابة الشعرية ، كما نجد لها عنصرا فعالا في توهج النص و ذلك من خلال مكوناتها ووسائل تشكيلها والتي تكمن فيما يلي :

1 - اللغة :

لقد وجدنا في الدراسات السابقة حول تشكيل الصورة الشعرية أن اللغة في المكانة الأولى بين عناصر الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها . إذ أن عملية الإبداع الشعري تتمثل على نحو خاص في إبداع اللغة المتميزة بأسلوب ينفرد بنسج العلاقات بين المفردات ، و إذا أردنا التفصيل في مواقف النقاد من أثر اللغة في الإبداع الشعري نرجع إلى مدى انعكاسها على تقويم اللغة التصويرية و تحديد مقاييس إبداعها . كما يمكننا وضع اتجاهين نقديين و هما : محافظ و مجدد فنجد طه حسين يمثل الاتجاه المحافظ و "يسعى إلى تحقيق التوازن السليم بين تراث عظيم سلف و تطور عظيم حدث"<sup>1</sup> وهنا توضح لنا مقولة طه حسين مدى فهمه لطبيعة اللغة الشعرية و حقيقة تأثيرها في تشكيل الصورة الشعرية كما يرى أن اللغة أداة تعبيرية . إن جماعة الديوان هم أول من دعا إلى اتجاه التجديد الشعري و نجد العقاد هو أحد من يمثل هاته الجماعة "يجب أن ينفرد الشاعر و يستقل بطريقته الخاصة التي تمنحه المنهج المستقل في الصياغة المبدعة"<sup>2</sup>.

و نجد موقف مندور يوضح توضيحا بارزا لتطور اللغة و حقيقة دورها في التصوير الشعري و أن الأدب المهموس الذي رأي فيه مثلا إبداعيا في الصياغة الشعرية إنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة و استخدام تلك العناصر في تحريك النفوس و شفاءها من التبدل"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> مصطفى الشكعة، من فنون الأدب العربي،(دد)،القاهرة،(دط)،1957م،ص183.

<sup>2</sup> العقاد،مطالعات في الكتب و الناس،(دد) ، بيروت،ط1966،3،ص337 .

<sup>3</sup> محمد مندور ، في الميزان الجديد ، (دد)، القاهرة، ط 3،(د ت )،ص 69.

حيث نستنتج من هاته المقولة وجوب الملائمة بين موسيقي الشعر و موسيقى الإحساس لإبراز براعة تشكيل الصورة الشعرية.

## 2 - الحس :

لقد اعتبر الحس وسيلة من وسائل تشكل الصورة الشعرية وهو نتيجة لتأملات البشر فتتحول بذلك المعاني المجردة إلى أشكال تنقلها الحواس لإبداء آرائنا و مشاعرنا حيث نجد "ريتشاردز" قد حدد دور المعطيات الحسية في الصورة الشعرية فقال: "إن فاعلية الصورة ترجع إلى مقدار ما تتميز به الصورة من صفات باعتبارها حدثا عقليا لها علاقة خاصة بالإحساس. فالصورة اثر خلقه الإحساس علي نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن و لكننا نعلم إن استجابتنا الفعلية و الانفعالية إزاء الصور تعتمد على كونها تمثل الإحساس اكثر مما نعلم على الشبه الحسى بينها و بين الإحساس و قد تفقد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق و إنما تصبح مجرد هيكل ومع ذلك وهي تمثل إحساسا لا يقل عن الإحساس الذي تولده ولو كانت على درجة قصوى من الحسية و الوضوح". ويعني هذا أن للصورة الشعرية تشكيل جمالي للواقع عن طريق الإحساس، كما يعد التراسل الحسى للمعنى في الصورة الحديثة إذا ما استند إلى المبدأ الرمزي الشامل الذي يرى الوجود "وحدة تنوع مظاهرها وأشكالها، والخيال هو الذي يكشف ما بين هذه المظاهر في علاقات خفية ويستنبط منها دلالتها من تلك الوحدة المثالية"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> بشرى موسى صالح، في النقد العربي الحديث، ص65.

### 3 - الخيال:

نعتبر الخيال لغة صامتة تجسد لنا صورة داخل الذهن حيث يتخذ الشعراء كي يتجاوزوا به إلى ما وراء المسلمات اللغوية المنطقية.

فتعد الصورة خلقا جديدا بفضل ملكة الخيال بحيث لا نجد مفهوما محددًا لهذا الأخير، والدليل "إنه من الصعب إعطاء تعريف شامل ودقيق للخيال لأن هاته الكلمة ترد في العبارات المبهمة ولأنها كذلك تدل على صورة عقلية متشابهة وإن لم تكن متحددة".<sup>1</sup>

لهذا يعتبر الخيال حقيقة غامضة لأنه لا يرى بالعين المجردة بل ندركه من خلال آثاره. وللخيال أهمية بالغة في الشعر لأنه مقياس التفاضل بين الشعراء لأن الألفاظ مرمية في الطريق والمبدع هو الذي يأتي بالفكرة المتخيلة الجديدة ولم يسبقه أحد فيها من قبل.

وهذا من الجانب الأدبي إذ تناولنا مصطلح الخيال في الفلسفة وجدناه " ليس سوى الصورة المشخصة التي تمثل المعنى المجرد تمثيلا واضحا"<sup>2</sup>

### 4- البديع:

تلعب المحسنات البديعية دورا هاما في تشكيل الصورة الشعرية . حيث أن الشاعر يتخذها وسيلة للتعبير عن مكنوناته وعواطفه الجياشة فينقلها للقارئ ليدغدغ مشاعره وبالتالي يرسخ له فكرة في ذهنه. ونذكر المحسنات البديعية كالآتي:

### 1-4: الجناس:

أ- لغة: الجناس والجناسنة والتجنيس، مشتقة من جنس، فالجناس مصدر جناس جناسا وكذلك الجناسنة والتجنيس مصدر جنس والجنس في اللغة الضرب وهو أعم من النوع.

ب- اصطلاحا: التجنيس هو تشابه الكلمتين في اللفظ والمعنى.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، ص221.

<sup>2</sup> جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص210.

<sup>3</sup> السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1987، م2، ص20-21.

وينقسم الجناس إلى قسمين هما:

\*جناس تام: وقد جاء في تعريفه ما "اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء"<sup>1</sup>.

هيئة الحروف؛ أي حركاتها وسكناتها. عددها، نوعها، ترتيبها مع اختلافهما في المعنى مثال:

-أكلت العشاء قبل العشاء: نجد في هذا المثال قد اشتركت هاتين اللفظتين في كل هذه الشروط مع

اختلافها في المعنى. فالعشاء الأولى هي الطعام والثانية هي صلاة العشاء.

\*جناس غير تام :

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الشروط الأربعة وهي كالاتي:

- إن اختلفا في هيئة الحروف.
- إن اختلفا في العدد سمي ناقصا.
- إن اختلفا في نوع الحروف اشترط ألا يكون الاختلاف بأكثر من حرف وذلك على وجهين.
- إن اختلفا في ترتيب الحروف سمي جناس القلب.

#### 4-2: السجع:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "سجت الناقة ضينها على جهة واحدة"<sup>2</sup>

ب- اصطلاحا: جاء تعريف السجع في الاصطلاح هو "أن تتوافق الفاصلتان في النثر على حرف

واحد."<sup>3</sup>

كما أن السجع لا يحسن كل الحسن إلا إذا استوفى شروطه الأربعة وهي:

- أن تكون المفردات رشيقة أنيقة خفيفة على السمع.
- أن تكون الألفاظ خادمة للمعاني إذ هي تابعة لها.
- أن تكون المعاني الخاصة عبر التركيب مألوفة غير مستنكرة.

<sup>1</sup> علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة البيان والتبيين والبدیع، (دد) (دب) (دط) (دت)، ص 59..

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، ص 147.

<sup>3</sup> علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والتبيين والبدیع، ص 79.

- أن تدل كل واحدة السجعتين على معنى يغير ما دلت عليه الأخرى حتى لا يكون السجع تكرار بلا فائدة.

**3-4: الطباق:** ويسمى الطباق والتطبيق. وهو الجمع بين الشيئين ويقال "جمعت بين الشيئين"<sup>1</sup> أو هو "الجمع بين الشيء وضده في الكلام".<sup>2</sup>

وفي موضع آخر "هو أن تبني الكلام على نفي شيء من جهة وإثباته من جهة أخرى أو الأمر به من جهة النهي عنه من جهة أخرى وما يجري مجرى ذلك".<sup>3</sup>

ومثال ذلك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم "خير المال عين ساهرة لعين نائمة".

#### 4-4: المقابلة:

وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب. ويعرفها قدامة بن جعفر في قوله "هي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها أو المخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة. أو يشترط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافق بمثل الذي شرطه وعدده وفيما يخالف بأضداد ذلك.

كما أن للمقابلة بالغ الأثر في توضيح المعنى ففيها تتقابل الأضداد في اثنين إلى ستة".<sup>4</sup>

ومثال ذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع."

<sup>1</sup> محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دار النشر والمعرفة، (دب)، ط2003م، ص202.

<sup>2</sup> الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، (دب)، ص303.

<sup>3</sup> أبو هلال العسكري، الصناعتين، (دد)، القاهرة، ص405.

<sup>4</sup> ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، علم البيان - علم المعاني - علم البديع، (دد)، (دب)، (دط)، (دت) ص271.

## خامسا- وظائف الصورة الشعرية:

تقوم الصورة الشعرية بعدة وظائف ؛حيث يكشف عنها السياق ويحدد مدى نجاح تأديتها وتمثل هاته الوظائف فيما يلي:

## 1-وظيفة جمالية:

وذلك من خلال تصوير تجربة الشاعر. باعتبارها وظيفة مركزية تبين أن هدف الشاعر هو الابداع في ظل لغة فوقية مستواها أعلى درجة من لغة التواصل اليومي وإن الشاعر عندما يعيش تجربة وتولد في نفسه أفكارا وانفعالات يحتاج إلى وسيلة ليحسد فيها هاته التجربة ويخرجها في شكل في تكمن في الصورة الشعرية وهي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي"<sup>1</sup>

فالصورة الشعرية تمثل تجربة الشاعر فهي تمثل أفكاره وعواطفه ؛لهذا يجب ألا نغفل عن دور وأهمية الصورة الشعرية في نقل تجربة الشاعر من الوقوف عند عناصر هذه التجربة :من أفكار وعواطف... فأفكار الشاعر و عواطفه تبقى جامدة لاقيمة لها ما لم تتبلور في صورة ؛"فالصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه"<sup>2</sup>

إن المغالاة في تبين دور الصورة الشعرية لا يعني أن الانسان لايمكنه التعبير عن تجربته إلا بها فهناك وسائل أخرى غيرها لكن الكلام حينها لن يكون فنا أدبيا ذا صبغة جمالية.

ومن هنا نستنتج الفرق الجوهرى بين التعبير الفني (التصوير) والتعبير العادي (التلفظ). ونقول على الكلام فنا إلا إذا اتخذ الصورة الشعرية وسيلة للتعبير عن التجارب بحيث: "يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ص442.

<sup>2</sup> المرجع نفسه،ص443.

<sup>3</sup> علي عشري زايد ،بناء القصيدة العربية الحديث،(دد)(دب)(دط)(دت)،ص98.

ويرى شوقي ضيف: أن الشاعر يتخذ الصورة الشعرية وسيلة لنقل تجربته لأن "إحساسه بالكون وروحه يغير إحساس الشخص العادي من جهة؛ ولأن الألفاظ الحقيقية قاصرة عن التعبير عما يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر وهذا من جهة أخرى".<sup>1</sup>

إن وظيفة الصورة الشعرية لا تكتفي بمجرد التنفيس عن النفس . بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة؛ لهذا تبقى الصورة الشعرية قاصرة إن هي اكتفت بتصوير تجربة الشاعر؛ وما فائدتها إن كان الشاعر قد أجاد تصوير تجربته لكنه لم يستطيع أن يوصلها إلينا.

## 2 - وظيفة انفعالية :

وذلك من خلال إيصال التجربة إلى الآخر يعتبر الفكر وعاء اللغة ؛ واللغة وسيلة للتعبير عن الفكر ؛ وفي المقابل نجد الصورة الشعرية وسيلة الشاعر لإخراج ما بقلبه وعقله أولاً ثم إيصاله إلى غيره ثانياً لهذا نجد دائماً نسبة نجاح الكاتب أو الأديب أو الشاعر مرتبطة بمدى مشاركته للآخرين ؛ حتى تنشأ بينهم علاقة تأثير وتأثر.

إن مهمة الشعراء إذا هي: أن يثيروا بألفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكنهم أن يثيروه في نفس القارئ من مشاعر وذكريات ، ويقول أحمد الشايب "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه وتدعى بالصورة الشعرية".<sup>2</sup>

وفي موضع آخر نجد "النفس البشرية مولعة بكل ماهو جميل لذلك تضيق النفس بالصور التقريرية الساذجة؛ أما المجاز فهو يكسوا الصورة الشعرية جمال وروعة تجذب إليه النفوس".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> شوقي ضيف، النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط6، (دت)، ص150.

<sup>2</sup> أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص242.

<sup>3</sup> حنفي محمد شرف، الصورة البيانية، دار النهضة القاهرة-مصر، (دط) (دت) ص221.

### 3- تمكين المعنى في النفس:

إن الصورة تمكن "المعنى في النفس عن طريق التأثير".<sup>1</sup> ومعنى هذا أن المعنى إذا كان واضحاً لا يقف المتلقي وقفتاً مع النفس ويتمعن فيها من أجل تدبر المعنى الذي يريد الكاتب تصويره. فالغموض يحدث في النفس تأثيراً ، أما إذا كانت الفكرة واضحة فيمر عليها المتلقي مروراً لا يحتاج لأن يقف مع النفس والذهن وبهذا لا يكون هناك مجال للتأثير.

### 4- وظيفة حجاجية قصد الإبانة:

تتميز الصورة الشعرية بالعديد من الخصائص ومن بينها الإبانة والوضوح وذلك من أجل "إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني؛ فهي تعتبر الخطوة الأولى في عملية الإبداع"<sup>2</sup>. ويكون الغرض منها التأثير والإقناع.

وتكمن أهمية الإبانة والتوضيح باعتباره الأصل في الصورة الشعرية نتيجة هامة المغزى منها؛ يكمن في الانتقال من الواضح إلى الأوضح.

### 5 - تجسيد ماهو تجريدي:

يعمد الشاعر إلى تجسيد ما هو تجريدي من خلال التعبير عن تجربته و استخدام الصورة الشعرية وإيصالها إلى الناس؛ وإضفائه عليها شكلاً حسياً "إنه في عمله هذا يوضح الصورة والأفكار و هو بذلك يعيد تجسيد الواقع من جديد وبصورة جديدة قد تفوق الواقع نفسه جمالاً وتأثيراً".<sup>3</sup>

- بقول أحد النقاد: "إن للصورة الشعرية مستويين؛ هما: المستوى النفسي و المستوى الدلالي".<sup>4</sup> وهذا يعني أن الصورة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ واستحداث

<sup>1</sup> عبد الفتاح صلاح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر عمان . 1983 م ص70.

<sup>2</sup> جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص335.

<sup>3</sup> الطاهر مكي، الشعر العربي المعاصر، روايته ومدخل لقراءته، دار المعارف القاهرة، ص83.

<sup>4</sup> كمال أبو ديب، جدلية الحفاء بالتجلي، ط3، دار العلم للملايين-بيروت-1984م، (دت)، ص22.

استعمالاتها اللغوية المبتكرة تفود حتما إلى خلق صوري جديد ليس على مستوى الدلالات الوظيفية أو المعنوية المألوفة فحسب بل على مستوى الدلالات النفسية أيضا .

وإن اقتران الصورة الشعرية بالواقع الحسي كانت هي الأساس في الحكم على الشاعر، ونجد ذا الرماني وهو يحلل آيات القرآن الكريم مركزا على مضمون الفكرة ويرجع قدرة التأثير وبلاغة التعبير في التشبيهات والاستعارات القرآنية لتقديم المعنى إلى المتلقي . ويستشهد مثلا من القرآن الكريم . قال الله تعالى: "... فجعلناه هباءا منثورا". سورة الفرقان الآية 23. إنه أبلغ من أي تعبير آخر لإخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> أبو الحسن علي ابن عيسى الرماني ، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف القاهرة ، ط2، 1968م، ص68-67.

سادسا- أهمية الصورة الشعرية:

تكمن أهمية الصورة الشعرية في أنها مكون هام داخل البناء الشعري؛ حيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوضيحه. وقد اهتم الشعراء والنقاد على حد سواء بالصورة الشعرية؛ وكانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر؛ ولم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية " وأن المفاضلة بين الشعراء لا تقوم إلا على أساس منها"<sup>1</sup>

- إن الاهتمام بالصورة الشعرية يظل قائما مادام هناك شعراء يدعون؛ ونقاد يحاولون ماأبدعه النقاد. لهذا تعد الصورة الشعرية الجوهر الثابت والدائم في الشعر؛ ويقول الشاعر الإنجليزي س،داي؛ يويس. مؤكدا على أهمية الصورة الشعرية "إن الغرابة والجرأة والخصب في الشعر المعاصر؛ وقيل كل الشياطين فإنها عرضة للإفلات من سيطرتنا... ولها قوة غامضة وتأثير خفي".<sup>2</sup>

وتعتبر الصورة الشعرية ترجمان صادق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجات وخواطر؛ وأدى ظهور علوم جديدة اهتمت بفهم الصورة الشعرية لارتباطها بالحالة النفسية للإنسان وبنظرية المعرفة إلى الاختلاف بين الدارسين في العصر الحديث. "والتشكيل الجمالي للغة وما تفرع منها من علوم ومدارس نقدية وأدبية مثل: الرمزية والسريالية وعلم الدلالة والأسلوبية والبنوية والنقد الموضوعاتي النفسي والأسطوري"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، د ط، 1981م ص 17.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 12.

<sup>3</sup> علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت-لبنان-(د ط)، 1982م، ص 5.

### خلاصة الفصل الأول :

أبي القاسم الشابي شاعر الحياة وعاشق الوجود وقيتارة الطبيعة وهو نائر تونس الخضراء حيث نشأ أبي القاسم الشابي في عنق والده والذي كان يشتغل في السلك القضائي وكان هذا الأخير يمتلك صفات علمية ودينية شريفة بواته مكانة مرموقة في مجتمعه وإليه يعود نبوغ الشاب المبكر. كما نجده قد تأثر بجبران حيث أشعل جبران بكتابته أكثر من معنى في عقل الشابي إذ كان الشابي ثائرا منفردا على وضع المجتمع العربي .

تعتبر الصورة الشعرية الوسيلة الفنية التي تحدد دقة الابداع وعمق الإحساس في التجربة الشعرية والتي تمثل عنصرا فعلا في توجه النص من خلال مكوناتها (اللغة العاطفة والخيال ) فهي ركنا هاما من أركان النص وتعد منطقة جذب لإحساس القارئ .

ترى المدرسة السريالية الصورة الشعرية على أنها من نتاج الخيال وعلى أن الشعر يتمسك بالإلهام ويثق به لأنه يستقبل هذه الصورة التي تنبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحط عن طريق الشعور .

والوجوديون يعتبرون الصورة الشعرية هي العلاقة بين الشيء ودلالته التصويرية في الوعي .  
والرمزيون يرون أن الصورة الشعرية هي صورة ذاتية تجريدية تنتقل من عالم المحسوسات إلى عالم العقل و الوعي الباطني .

تكمن أهمية الصورة الشعرية على تجسيد المعنى وتوضيحه وكذلك أنها الجوهر الثابت للشعر وهي كذلك مرتبطة ارتباطا حادا بالحالة النفسية لإنسان .

يرى النقاد المحدثون أن الصورة الشعرية هي التي تكون لديها القدرة على نقل الفكرة والعاطفة بكل أمانة ودقة خالية من التعقيد لكي تجسد روح الأديب .

-مكونات الصورة الشعرية هي: اللغة، الحس، الخيال، البديع (السجع، الجناس، الطباق، المقابلة).

- وللصورة الشعرية خمس وظائف :
- وظيفة جمالية
- وظيفة انفعالية
- تمكين المعنى في النفس
- وظيفة حجاجية قصد الإبانة
- تجسيد ما هو تجريدي

# الفصل الثاني

## الفصل الثاني: دراسة الصورة الشعرية في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي

أولاً: الأنموذج قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي

ثانياً: شرح قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي

ثالثاً: مجالات الصورة الشعرية

1- قيمة سياسية للثورة على المستعمر

2- قيمة اجتماعية

3- قيمة طبيعية

4- قيمة طبيعية ثانية

5- قيمة أخلاقية دينية

6- قيمة إبداعية

7- قيمة غنائية شعبية

رابعاً: تجليات الصورة الشعرية



صورة الشابي عام 1930



أبو القاسم شابي

### إرادة الحياة

إذا الشعب يوماً أراد الحياة  
 ولا بد ليلى أن ينجلي  
 ومن لم يعبا نغم شوق الحياة  
 جويل لمن لم تشفق الحياة  
 كذلك قالت لي الكائنات  
 وقد مدت الرزخ بين الفجاج  
 إذا ما لمحت إلى غايي  
 ولم أجتب وعور الشعاب  
 "كلم ومن لا يجت صعوة الجبال"  
 فعش أبتد الدهر بين الخيم  
 فحجيت بقلبي وماء الشباب  
 والهرقت، أصغي لقصة الزعود  
 وعزف الهياج، ووقع المهر  
 فلا بد أن يتعب التبدز  
 ولا بد للقبد أن ينكسر  
 تجتر في جوق ما، وأندثر  
 من صفة العدم المنصر  
 وحده تنبر وعها المستر  
 وفوق الجبال، وتحت الشجر  
 ركبت المنى، ونسبت الحذر  
 ولا كتبت اللهب المنعم

نموذج من خط الشابي.

## أولاً- الأنموذج: قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي.

إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ      فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرَ  
 وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِي      وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ  
 وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ      تَبَخَّرَ فِي جَوْهَا وَأَنْدَثَرَ  
 فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشْفُهُ الْحَيَاةُ      مِنْ صَفْعَةِ الْعَدَمِ الْمُنْتَصِرِ  
 كَذَلِكَ قَالَتْ لِي الْكَائِنَاتُ      وَحَدَّثَنِي رُوحَهَا الْمُسْتَتِرِ  
 وَدَمَدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الْفِجَاجِ      وَفَوْقَ الْجِبَالِ وَتَحْتَ الشَّجَرِ  
 إِذَا مَا طَمَحْتُ إِلَى غَايَةٍ      رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الْحَدَرَ  
 وَمَ أَتَجَنَّبُ وَعُورَ الشَّعَابِ      وَلَا كُتِبَةَ اللَّهَبِ الْمُسْتَعْرِ  
 وَمَنْ لَا يُجِبُّ صُعُودَ الْجِبَالِ      يَعِشُ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الْحُفْرِ  
 فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشَّبَابِ      وَضَحَّتْ بِصَدْرِي رِيَاحُ الْآخِرِ  
 وَأَطْرَقْتُ ، أَصْغِي لِقِصْفِ الرُّعُودِ      وَعَزَفِ الرِّيَّاحِ وَوَقَعِ الْمَطَرِ  
 وَقَالَتْ لِي الْأَرْضُ - لَمَّا سَأَلْتُ: " أَيَا أُمَّ هَلْ تَكْرَهِيَنِ الْبَشَرَ؟"  
 " أَبَارِكُ فِي النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلِدُّ رُكُوبَ الْخَطَرِ  
 وَأَلْعَنُ مَنْ لَا يُمَاشِي الزَّمَانَ وَ يَفْنَعُ بِالْعَيْشِ عَيْشَ الْحَجَرِ  
 هُوَ الْكَوْنُ حَيٌّ ، يُحِبُّ الْحَيَاةَ وَ يَحْتَقِرُ الْمَيْتَ مَهْمَا كَبُرَ  
 فَلَا الْأُفُقُ يَخْضُنُ مَيْتَ الطُّيُورِ وَلَا النَّحْلُ يَلْتِمُ مَيْتَ الرَّهْرِ  
 وَلَوْلَا أُمُومَةُ قَلْبِي الرَّؤُومِ لَمَّا ضَمَّتِ الْمَيْتَ تِلْكَ الْحُفْرِ  
 فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشْفُهُ الْحَيَاةُ مِنْ لَعْنَةِ الْعَدَمِ الْمُنْتَصِرِ!"  
 وَفِي لَيْلَةٍ مِنْ لَيَالِي الْحَرِيفِ مُثْقَلَةً بِالْأَسَى وَ الضَّجَرِ  
 سَكَرْتُ بِهَا مِنْ ضِيَاءِ النُّجُومِ وَغَنَيْتُ لِلْحُزْنِ حَتَّى سَكَرَ  
 سَأَلْتُ الدُّجَى: هَلْ تُعِيدُ الْحَيَاةَ لِمَا أَدْبَلْتَهُ رَيْعَ الْعُمْرِ؟

فَلَمْ تَتَكَلَّمْ شِفَاهُ الظَّلَامِ وَمَ تَتَرَنَّمْ عَدَارَى السَّحَرِ  
وَقَالَ لِي الْعَابُ فِي رِقَّةٍ مُحِبَّةٍ مِثْلَ خَفَقِ الْوَتْرِ  
يَجِيءُ الشِّتَاءُ، شِتَاءُ الضَّبَابِ شِتَاءُ التُّلُوجِ ، شِتَاءُ الْمَطَرِ  
فَيَنْطَفِيءُ السَّحَرُ، سِحْرُ الْعُصُونِ وَسِحْرُ الرَّهْوَرِ وَسِحْرُ النَّمْرِ  
وَسِحْرُ الْمَسَاءِ الشَّجِيِّ الْوَدِيعِ وَسِحْرُ الْمُرُوجِ الشَّهِيِّ الْعَطْرِ  
وَتَهْوِي الْعُصُونُ وَأُورَاقُهَا وَأَزْهَارُ عَهْدِ حَبِيبِ نَضِيرِ  
وَتَلْهُو بِهَا الرِّيحُ فِي كُلِّ وَادٍ وَيَدْفِنُهَا السَّيْلُ أُنَى عَبْرِ  
وَيَفْنَى الْجَمِيعُ كَحُلْمٍ بَدِيعٍ تَأَلَّقَ فِي مُهَجَةٍ وَأَنْدَثَرَ  
وَتَبَقَى الْبُذُورُ الَّتِي حَمَلَتْ ذَخِيرَةَ عُمُرٍ جَمِيلٍ غَيْرِ  
وَذَكَرَى فُصُولٍ ، وَرُؤْيَا حَيَاةٍ وَأَشْبَاحَ دُنْيَا تَلَاشَتْ زُمَرَ  
مُعَانِقَةً وَهِيَ تَحْتَ الضَّبَابِ وَتَحْتَ التُّلُوجِ وَتَحْتَ الْمَدَارِ  
لَطِيفَ الْحَيَاةِ الَّذِي لَا يُمَلُّ وَقَلْبَ الرَّبِيعِ الشَّدِيدِ الْحَضِرِ  
وَحَالِمَةً بِأَعَانِي الطُّيُورِ وَعِطْرِ الرَّهْوَرِ وَطَعْمَ النَّمْرِ  
وَمَا هُوَ إِلَّا كَخَفَقِ الْجَنَاحِ حَتَّى نَمَا شَوْقُهَا وَأَنْتَصَرَ  
فَصَدَّعَتِ الْأَرْضَ مِنْ فَوْقِهَا وَأَبْصَرَتِ الْكُونَ عَذْبَ الصُّورِ  
وَجَاءَ الرَّبِيعُ بِأَنْغَامِهِ وَأَحْلَامِهِ وَصِبَاهُ الْعَطْرِ  
وَقَبَلَهَا قَبْلًا فِي الشِّفَاهِ تَعِيدُ الشَّبَابَ الَّذِي قَدْ غَبَرَ  
وَقَالَ هَا : قَدْ مُنَحَتِ الْحَيَاةُ وَخُلِدَتْ فِي نَسْلِكَ الْمُدَّخِرِ  
وَبَارَكَكَ النُّورُ فَاسْتَقْبَلِي شَبَابَ الْحَيَاةِ وَخَصَبَ الْعُمُرِ  
وَمَنْ تَعَبُدُ النُّورَ أَحْلَامُهُ يَبَارِكُهُ النُّورُ أُنَى ظَهْرِ  
إِلَيْكَ الْفَضَاءِ، إِلَيْكَ الضِّيَاءُ إِلَيْكَ الثَّرَى الْحَالِمِ الْمُزْدَهَرِ  
إِلَيْكَ الْجَمَالَ الَّذِي لَا يَبِيدُ إِلَيْكَ الْوُجُودَ الرَّحِيبَ النَّضْرِ

فميدي كما شئت فوق الحقول يجلو الثمار وغض الزهر  
 وناجي النسيم وناجي الغيوم وناجي النجوم وناجي القمر  
 وناجي الحياة و أشواقها و فتنة هذا الوجود الأغر  
 وشف الدجى عن جمال عميق يشب الخيال ويذكي الفكر  
 ومُدَّ عَلَى الْكَوْنِ سِحْرٌ غَرِيبٌ يُصَرِّفُهُ سَاحِرٌ مُفْتَنِدِر  
 وَضَاءَتْ شُمُوعُ النُّجُومِ الْوِضَاءِ وَضَاعَ الْبُخُورُ ، بِخُورِ الزَّهْرِ  
 وَ رَفُوفَ رُوحِ غَرِيبِ الْجَمَالِ بِأَجْنِحَةٍ مِنْ ضِيَاءِ الْقَمَرِ  
 وَرَنَّ نَشِيدُ الْحَيَاةِ الْمُقَدَّسِ فِي هَيْكَلِ حَالِمٍ قَدْ سِحِرَ  
 وَأَعْلَنَ فِي الْكَوْنِ أَنَّ الطُّمُوحَ لِهَيْبِ الْحَيَاةِ وَرُوحِ الظَّفَرِ  
 إِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ النُّفُوسُ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، دار القلم بيروت، (دط)، (دت).

## ثانيا- شرح القصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي:

تعتبر قصيدة إرادة الحياة أكثر قصائد الشابي شهرة ،وهي التي أكسبته شهرة واسعة في الوطن العربي شرقه وغربه ، والتي تعنى بها الثوار منذ الاستعمار في تونس إلى يومنا هذا .  
افتتح الشابي قصيدته بجملة شرطية ، وأتبع جواب الشرط بتأكيد وحتمية (فلا بد) وكررها في البيتين الأولين ثلاث مرات ليؤكد ما توصل عليه وهو يقول :

إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ<sup>1</sup> الْحَيَاةَ      فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرَ  
وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ      وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ<sup>2</sup>

لقد حدثت ضجة حول مطلع هذه القصيدة لاختياره لكلمة القدر . لماذا لم يقل لا بد إن يستجيب الله بدلا من القدر . أليس القدر بيد الله وحده.

لماذا جعله بيد الناس ومشروط بإرادتهم ... هل لان الناس اعتادوا أن يعلقوا فشلهم وحيبتهم على القدر فيقولون هذا ما قدر لنا ؟ وهذا ما كتبه الله علينا؟

فرما أراد الشابي أن يخرجهم من الخضوع والاستكانة ، ويدعوهم إلى التفكير قليلا وينبههم إلى أن أقدارهم بأيديهم ، وأن الله أو القدر سيستجيب لهم ولدعائهم . إذا عزموا أمرهم وسعوا إلى ما يريدون بصدق وعزيمة وهذا لا ينافي قوله تعالى : "إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم"<sup>3</sup>  
يسعى الشاعر في هذه القصيدة إلى حث الناس على التفاؤل والأمل والسعي إلى استعادة أمجاد هذه الأمة ، فيدعوا الناس إلى الأمل والصبر والعمل الجاد وإعداد العدة .

ففي هذه الأبيات أراد الشاعر أن يقول ويبين شيء ، وهو الحوار و التساؤل والحكمة .فبدا يسأل الأرض والريح والإجابة هي على إن الحياة هي الطموح. وان الحياة بلا طموح موت خامل بلا شك.

وَفِي لَيْلَةٍ مِنْ لَيَالِي الْحَرِيفِ مُثَقَّلَةً بِالْأَسَى وَالضَّجْرِ

<sup>1</sup> أراد الشيء شاءه واجبه.معجم الوسيط مادة(أراد)

<sup>2</sup>أحمد حسن بسح ، ديوان أبو القاسم الشابي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط4، 2005م

<sup>3</sup>-سورة الرعد الآية 11

سَكُوتٌ بِهَا مِنْ ضِيَاءِ النُّجُومِ وَعَنَيْتُ لِلْحُزْنِ حَتَّى سَكِرَ  
سَأَلْتُ الدُّجَى: هَلْ تُعِيدُ الْحَيَاةَ لِمَا أَدْبَلْتَهُ رَبِيعَ الْعُمُرِ  
فَلَمْ تَتَكَلَّمْ شِفَاهُ الظَّلَامِ وَمَ تَتَرْتَمَّ عَدَارَى السَّحَرِ<sup>1</sup>.

يبدو الشاعر في هذا الجزء في هذا الجزء من القصيدة كأنه يقص حكاية على الشعب (الناس) ليثبت لهم النتيجة التي بدأت قصيدته بها. فيبدأ بليلة من ليالي الخريف واختياره له مثيرا للقارئ مستقرا له. لماذا اختيار ليالي الخريف؟ هل الأمة تحي في خريف عمرها؟ هل يوحى بالهرم والكبر؟ وهذا الخريف مثقل بالأسى و الضجر، هل الخريف يوحى بالضعف و الخضوع و العجز؟ لماذا لم يقل ليالي الشتاء.

وفي هذه الليلة الساكنة حتى من ضياء النجوم. هل يمكن للحياة إن تعيد لهذا الخريف الذابل ربيعاه؟

و قال لي الغاب في رقة محببة مثل خفق الوتر:  
يجيئ الشتاء، شتاء الضباب، شتاء الثلوج، شتاء المطر  
فينطفئ السحر، سحر الغصون، وسهر الزهور وسحر الثمر  
وسحر السماء، الشج، الوديع، وسحر المروج، الشهي، العطر  
وتهوى الغصون، وأوراقها و إزهار عهد حبيب نضر  
وتلهو بها الريح في كل واد ويدفنها السيل، إنا عبر  
و يفنى الجميع كحلحلم بديع تألق في مهجة واندثر<sup>2</sup>.

في هذه الأبيات يحكي الشاعر القصة ويحكمها بظهور آخر (الغاب) ليحيب عن تساؤلات الشاعر التي لم يجبه الدجى عنها، فيحكي ما قاله الغاب بان هذه الأمة التي تحيا في الخريف عمرها سيأتي عليها الشتاء قاس، فتختلط عليها الأمور وتتداخل، فيصبح صعب التمييز بين الحق والباطل وفي تكراره لكلمة شتاء يعطي إيقاعا موسيقيا يوحى بشدة الأمر وشدة ما ستواجهه الأمة، ففي تعريفه للشتاء الأولي يقصد الاستعمار الذي كانت تعيشه البلاد فهو معروف لديه.

<sup>1</sup> -احمد حسن بسح ديوان أبو القاسم الشابي، الديوان، ص168

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص167

والثانية يحذر مما سيأتي بعد ذلك على البلاد والعباد. إما في وصفه للريح و السيل بحركات وبخيرات وهذا متوقع إما جعله للريح تلهو وتمرح كالطفل ، ثم يكرر انطفاء السحر فلا تعود للأشياء قيمتها ، ووهجها ووجودها لشدة ما سيلقيه هذا الشتاء على الخريف الذابل الضعيف، فتسقط الأغصان وما عليها من أوراق وإزهار وذكريات فيتشتت الناس ويضيعون في الأرض من جراء هذه الحرب وهذا الظلم والاستبداد القاسي ، الذي لا يرحم ويموت الكثير من الناس ظلما وبطشا وعدوانا ويدفنون في غير أرضهم ووطنهم ( ويدفنها السيل إنا عبر).  
فيبقى ما كان على هذه الأرض كأنه علم جميل قد فنا وزال.

وَتَبَقِيَ الْبُدُورُ الَّتِي حُمِلَتْ دَخِيرَةً<sup>1</sup> عُمُرٍ جَمِيلٍ غَبَرَ  
وَذَكَرَى فُصُولَ، وَرُؤْيَا حَيَاةٍ وَأَشْبَاحَ دُنْيَا تَلَاثَتْ زَمَرَ  
مُعَانِقَةً وَهِيَ تَحْتَ الضَّبَابِ وَتَحْتَ التُّلُوجِ وَتَحْتَ الْمَدَرِ  
لَطِيفَ الْحَيَاةِ الَّذِي لَا يُمَلُّ وَقَلْبَ الرَّبِيعِ الشَّدِيدِ الْحَضِرِ  
وَحَالِمَةً بِأَعْيَانِ الطُّيُورِ وَعِطْرَ الزُّهُورِ وَطَعْمَ الثَّمَرِ<sup>2</sup>

في هذه الفوضى العارمة و الظلم المستبد الطاغي ، و الموت الذي يجوب البلاد فيفني الجميع ويدفن السيل هذه الأغصان والإزهار ، في الأرض تنبت البذور التي بقيت فيها لمدة ، فتحمل عشقا لهذه الأرض وتحمل عدة ذكريات لعمر جميل قد قضى وأجناد عاشت فيها ومشاعر لفصول عديدة مرت وأفكار وأحلام ورؤى وطموحات وأطياف وأشباح لدنيا غبرت واندثرت، وهذا جيل يعشق الحياة و الطموح ولا يزال يعيش تحت الظلم و الاستبداد و العدوان ،ويحلم بغد مشرق وجميل وواعد فتمر الأعوام وتكبر الأجيال ويموت آخرون ويخلق آخرون وكلما نمت هذه الأجيال وكبرت أصبحت أحلامها حقيقة و يقضه ولكنها حقيقة لا تزال مليئة بالغموض فتبدأ الأجيال بالتساؤل فتسال عن الغامض و تبين الحقيقة الواضحة فيستخدم الشاعر الاستفهام (أين) ليتساءل عن أجداد هذا الوطن وتاريخه وسحره وأحلامه وطموحاته وحياته .

<sup>1</sup>دخيرة : دخر الشيء خبأه لوقت الحاجة إليه معجم الوسيط مادة( زمر).

87-أحمد حسن بسج، ديوان أبي القاسم الشابي، ص169

ظمئتُ<sup>1</sup> إلى الثور فوق الغصون ظمئتُ إلى الظلّ تحت الشجر  
 ظمئتُ إلى النَّبعِ بين المروجِ يغني ويرقص فوق الزَّهرِ  
 ظمئتُ إلى نَعَمَاتِ الطيورِ وهَمْسِ التَّسيمِ وحنِ المطرِ  
 ظمئتُ إلى الكونِ أين الوجودُ وأنى أرى العالمَ المنتظر؟<sup>2</sup>

إن تكرار ظمئت في هذه الأبيات خمس مرات تأكيد على شدة الشوق والحنين، والرغبة ليرى العالم الذي كان يحلم به منذ الصغر، فقد اشتاق إلى النور والحق واشتاق لتحقيق طموحه وطموحات من قبله ممن دفنهم السيل والشتاء واشتاق إلى عالم يعيش فيه حراً على عالمه ووطنه وهذا الكون الذي يطمح إليه ويحلم به موجود ولكنه خلف زمن من السبات والسكون وللركود. هو الكونُ خلف سبات<sup>3</sup> الجمود، وفي أفقِ اليقظات الكُبر<sup>4</sup>.

هذا الكون الذي يطمح إليه ويريد الشاعر موجود في تاريخ هذه الأمة العريقة، وكلمة يقظات جاءت على صيغة الجمع، فلم يقل على إن ما يحتاجه الناس هو يقظة واحدة تلتقي بالناس وتسمو بهم، بل جاءت يقظات ويقصد بها جميع مجالات الحيات حتى تنمو هذه الأمة. ويعطيها تفسيراً آخر هو أنها يقظة عظيمة تنظم إلى تاريخ اليقظات والصحوات التي اهتز العالم لها وتغير وجه التاريخ على أثرها وهي فترات متقاربة.

وليس تحقيق هذه الطموحات إلا كضرب الجناح للطائر وهو يخلق في الهواء ببسط جناحيه، بل عليه إن يبسط جناحيه عدة مرات في الهواء كي يتمكن من الطيران، وهذا ما فعلته البذور الصغيرة فشقت الأرض وخرجت لتبصر النور والحياة، والكائنات فجاء الربيع بخروجها وبشقها للأرض ليستعيد الشباب أمجاد الماضي، وقد باركها الله بمنحها النور والحياة والخلود وما سيخلده لها التاريخ وفي امتداد نسلها وانتشاره، وهذه نهاية القصة التي حكاه الغاب للشاعر عن البذور الصغيرة التي

<sup>1</sup> ظمئت يقال ظمئ إليه أي إشتاقه. معجم الوسيط (مادة ظمئ)

<sup>2</sup> أحمد حسن بسج، المرجع السابق، ص 169

<sup>3</sup> السبات: الراحة والنوم. معجم الوسيط مادة (سبت)

<sup>4</sup> أحمد حسن بسج، المرجع السابق، ص 169

حملت الآمال والطموحات ، وتحلت بالعزم والفكر والرؤى فحققت أحلامها واستعادت ربيع عمرها وأمجادها بعد إن أصابها الكبر والضعف في الخريف ، وتغلب عليها الشتاء بقسوته وظلمه والآن يباركها النور لأنها كانت تحلم بالعدل وتطمح إليه.

وَرَنَّ نَشِيدُ الْحَيَاةِ الْمُقَدَّسِ فِي هَيْكَلٍ ، حَالِمٍ ، قَدْ سُحِرَ  
وَأُعْلِنَ فِي الْكَوْنِ: أَنَّ الطَّمُوحَ<sup>1</sup> لَهَيْبِ الْحَيَاةِ وَرُوحِ الظَّفَرِ<sup>2</sup>  
وَإِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ التُّفُوسُ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ<sup>3</sup>.

هنا كشف الشاعر عن ظلمة الليل ، وكشف عن جمال عميق يستتر تحت ظلمتها جمال الصبح المستتر خلف الظلام بإشراقه ، وتغريده الذي يشفي القلوب ويضيء العقول، وبعد أن ظهرت حقيقة جليلة واضحة جاءت نهاية القصيدة لإعلان ما بدا به القصيدة.

وعمد الشاعر إلى ختم قصيدته بما افتتح به لتأكيد المعنى .فالتكرار سمة أسلوبية استعملها الشاعر في قصيدته ليثبت فكرته ويؤكددها ، فالحياة بلا طموح ليست سوى موت وفناء ، وقد تكررت كلمة الحياة في القصيدة خمس عشرة مرة وهذا يدل على إن الحياة شكلت همًا وهاجسًا في نفس الشاعر وفكره.

وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ تَبَخَّرَ فِي جَوْهَا وَأَنْدَثَرَ<sup>4</sup>

تكمن هنا معاني الإرادة و إشكالها و يؤكددها الشاعر ومنها إن عشق الإنسان لهذه الحياة و إصراره على حقه بالحرية في هذه الدنيا و لقد قرن الشاعر بين حب الحياة و الإصرار عليها بالبقاء في هذه الدنيا و من لم يكن لديه هذا الشوق للحياة فإما سيتبخر أو يندثر و يطمر و يحتفي و كلا الكلمتين التبخر و الاندثار تدلان عن الفناء و الانتهاء و هذا مصير من يتخلى عن حياته و لم يعطها الاهتمام الحقيقي ليقوم بواجبه نحوها وفيها.

<sup>1</sup> الطموح: الارتقاء يقال طمح للأمر تطلع واستشرف. معجم الوسيط مادة(طمح)

<sup>2</sup> الظفر: فاز به وناله.معجم الوسيط مادة (ظفر)

<sup>3</sup> أحمد حسن بسح ، المرجع السابق ،ص170

<sup>4</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله،الديوان،ص 90.

كَذَلِكَ قَالَتْ إِلَى الْكَائِنَاتُ وَ حَدَّثَنِي رُوحُهَا الْمُسْتَتِرِ<sup>1</sup>

وهنا يؤكد الشاعر على صدق قوله بان من خبره بتلك الكائنات التي نجا معه و تراقب سير هذه الحياة بل كان الحوار أيضا مع روح هذه الكائنات التي لا يراها احد ولأكن الشاعر وصله خبرها الذي يؤكد ما قاله الشاعر في البيت السابق:

دمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر  
إذا ما طمحتُ إلى غايةٍ ركبْتُ المنى وَنَسِيتُ الحَدَرَ

نلاحظ قوة الألفاظ الدالة على الصوت وتغير المكان واستخدام كلمة دمدمت تدل على شدة الريح و قوتها وهي تتحرك في كل مكان وفي الأماكن و الطرقات الواسعة ثم تصعد فوق الجبال وتنزل تحت الشجر لتأكد على إن ما يسعى لغاية معينة وكون لديه طموح وهدف في هذه الحياة عليه إن ينسى الخوف بل إن يخلعه بقوة عن نفسه ويتخذ المنى وسيلة ليصل بها إلى أهدافه.

وَمَنْ لَا يُجِبُّ صُعُودَ الْجِبَالِ يَعِشُ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفْرِ<sup>2</sup>

من لا يملك العزيمة و القوة التي تمكنه من الصعاب و المشقات و الوصول للقمم و العلياء فمصيره معروف بأنه سيبقى طوال الزمان مستكين للعيش بين الحفر و هيهات لمن ليدرك الفرق بين تنفس هواء القمم النقي و هواء الحفر الملوث .

فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشَّبَابِ وَضَحَّتْ بِصَدْرِي رِيحٌ أُخْر

وَأَطْرَقَتْ أَصْغَى لِقَصْفِ الرُّعُودِ وَعَزَفِ الرِّيَّاحِ وَوَقَعِ المَطْرِ<sup>3</sup>

في هذه الأبيات يندمج الشاعر اندماجا جميلا مع نفسه بعد إن يصل للحقائق التي ظهرت معه في الأبيات السابقة؛ فنرى قوة الشباب واندفاعه تظهر بجمال تعبيره حين يقول عجت بقلبي دماء الشباب أي تحركت و على صوتها، ورأى إن هناك رياح قوية تخفق في صدرها فتصدر أصواتا تمس

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 90.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 90.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 90.

على المضي في هذه الحياة، و بهدوء ينتقل الشاعر لحالة أخرى عندما يصغى و يسمع لحركة وقوة صوت الرعد و عزف الرياح وموسيقية نزول المطر كأنها كلها تقول له انظر كيف نتحرك نحن في هذه الدنيا و نعمل بحرية ولنا رأينا نقوله ولا نقبل بالظلم و الاستبداد.

وقالَتْ لِيِ الأَرْضِ ما سَأَلْتُ أَيَا أُمَّ هَلْ تَكْرَهِيْنَ البَشَرَ  
أُبَارِكُ فِي النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلِدُّ رِكُوبَ الحِطْرِ  
هُوَ الكَوْنُ حَيٌّ يُحِبُّ الحِياةَ وَيَحْتَقِرُ المِيتَ مَهْمَا كَبُرَ  
فَلا الأُفُقُ يَحْضُنُ مِيتَ الطُّيُورِ ولا النَّحْلُ يَلِثُ<sup>1</sup> الرَّهْرَ

وهنا يبدأ الشاعر حوار آخر وهو مع الأرض التي لم تجبه بنعم أو لا، ولا كنها أعطت إجابة ليست من جنس السؤال وغير متوقعة حينما قالت أنها تبارك و تشجع من يملك الطموح و من يستهوى الاندفاع للمغامرات و يقتحم المخاطر ولا يهابها، بلى ونجد في إجابتها من الحكمة البليغة حين تنتقل في إجابتها لفكرة أخرى حينما تقول إن الكون حي و الحي يحب الحياة والذي يجب الحياة يكره الموت والمقصود بالموت هنا التخاذل و الجلوس دون عمل وعدم السعي في هذه الحياة وتأكيذاً آخر على محبة الأرض للناس المجتهدين ثم ذكر الشاعر حقيقة علمية بطريقة شعرية فالطائر عندما يموت يهوى إلى الأرض ولا يبقى له مكانا في السماء .وكذلك النحل لا يقبل الوقوف إلا على الزهرة الجميلة وليس على الزهرة الذابلة و الميتة، وكذلك حال الإنسان في هذه الدنيا فالأرض تشجعه للعمل و السعي و الدفاع عن نفسه و حقوقه ولا كنها سترفض إن تقاعس وخمل أو يركن لحاله ولا يسعى للتغيير .

وَتَبَقَى البُدُورُ التي حُمِلَتْ ذَخيرةَ عُمُرٍ جميلٍ غَبَرَ  
معانقَةً وَهِيَ تَحْتَ الضَّبَابِ وَتَحْتَ الثَّلُوجِ وَتَحْتَ المَدَرِ<sup>2</sup>  
لطيفِ الحِياةِ الَّذِي لا يُمَلُّ وَقَلْبِ الرَّبيعِ الشَّدِيدِ الحَضِرِ

<sup>1</sup>المرجع السابق،ص91.

<sup>2</sup>المرجع نفسه،ص92.

يؤكد الشاعر أن هناك بذورا وهي أصل النبات و الحياة تبقى مخبأة تحت الثلوج وتحت الطين  
وتحت الضباب تحمل في داخلها ما يبشر بالحياة وجمالها و لطفها و مبشرة بقدم الربيع المزهر وكذلك  
حال الإنسان فان طال الاستعمار و ثقل مكوثه فانه يجمع الحريات ويسلب الناس أوطانهم و يفسد  
الحرث و النسل الأخضر و اليابس فان الناس سيقون كالبذور يخزنون و يخبئون في دواخلهم الحياة  
وحبها و ينتصرون الموعد الملائم لإخراج هذه الحياة.

## ثالثاً- مجالات الصورة الشعرية:

لقد نجح أبي القاسم الشابي في جعل قصيدته خير مثال على رفض كل مظاهر التقليدية فبدت قصيدته ثورة ملتبهة على كافة الأصول والقواعد التي تعوق الشاعر أثناء عملية الإبداع، إلا أن هذه الحرية التي انتهجها الشاعر لم تكن حرية عبثية هدفها الوحيد هو الخروج على المؤلف، كما هي الحال في كثير من الكتابات الشعرية الحديثة المدّعية للحدّثة، بل كانت حرية واعية، ومنضبطة بقواعد الشعر العربي، بحيث نجح الشاعر في إعادة تشكيل النص بما يخدم عملية الإبداع، فأسقط من عناصره كل عنصر لا يُعَدُّ موجّهاً للمتلقّي في عملية القراءة النقدية، ولم يكتفِ بالإبقاء على العناصر الأخرى الفاعلة، بل قام بتطويرها وجعلها أكثر فاعلية، وقد تجلّى هذا بوضوح في جميع مستويات القصيدة

## 1- قيمة سياسية للثورة على المستعمر:

"فإذا علمنا أن أبا القاسم الشابي نظم قصيدته هذه لدعوة الشعب التونسي إلى التمرد على طغيان الاستعمار الفرنسي، فهمنا حينها أنه إنما أراد من هذا تشبيه الشعب الطموح الحالم بالحياة العزيزة، بتلك البذور الحاملة بالحياة من بعد الموت، إلا أن الشاعر آثر أن يعرض لنا فكرته من خلال هذه الصورة المستمدّة من مظاهر الطبيعة والحياة الفطرية؛ لتكون مقنعة لنا أولاً، وثانياً لتكون فكرة عامة، وليست خاصة بشعب دون آخر، فهو لم يخصّص فكرته بألفاظ مميزة، بل تركها هكذا فكرةً طبيعية، مفادها أن الطموح هو سبيل الحياة"<sup>1</sup>.

"فعلى مستوى المضمون الفكري الذي يحمله النص، تجلّت ثورة الشاعر على الاستعمار الفرنسي الذي أذاق الشعب التونسي مرارة الضيم والاستعباد، فرأينا أبا القاسم الشابي يعلنها صريحة في مطلع القصيدة بأن الشعب الذي يريد الحياة الأبية ويسعى إليها لا بد أن تستجيب له صروف القدر وتحقق له حريته التي يطمح إليها، ويمضي الشاعر في رحلته الشعرية ليثبت لنا فكرته من خلال أدلته العاطفية التي تخاطب الوجدان والضمير، إلى أن ينهي قصيدته بالفكرة نفسها التي ابتدأ بها.

<sup>1</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله، تقديم وشرح: راجي الأسمر، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط2 1426هـ، 2005م ص. 87.

إِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ النَّفُوسُ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ<sup>1</sup>

وهو بهذا المسار الدائري يجعل من قصيدته حلقة محكمة الاتصال، بحيث يجد القارئ عند الوصول إلى البيت الأخير رغبة ملححة في العودة إلى البيت الأول، وإعادة القراءة مرات ومرات. ومن هنا:

"وعلى مستوى المعاني التي تناولها أبي القاسم الشابي، فإن النص يُعدُّ ثورة على التبعية، حيث يرفض الشاعر تكرار المعاني التي درج عليها الشعراء السابقون عند معالجتهم فكرة حب الوطن والدفاع عنه ضد الغزاة والمستعمرين، فقد اعتاد الشعراء في مثل هذا المقام على الحديث عن قيمة الوطن في قلوبهم، والتعبير عن استعدادهم للتضحية من أجله بالدماء والأرواح، بيد أن الشاعر هنا رأيناه يضرب بهذه المعاني المتكررة عرض الحائط، ويشيح بوجهه عنها معالجاً قضية حب الوطن بأسلوب جديد لم يعهده السابقون، ولم يجترئ عليه التقليديون"<sup>2</sup>.

"وعلى مستوى الألفاظ، وفيما يخص الصنعة البديعية التي أغرق فيها التقليديين تكلفهم، فإن أبا القاسم الشابي قد تحرر من قيدها، وأطلق العنان لقريحته الشعرية تعبر عن أحاسيسه الصادقة بلا تكلف أو عناء، فرأينا مظاهر الصنعة البديعية تطالعنا من جديد في النص، ولكن رأيناها مطبوعة متجردة من ثياب التصنع الزائفة، بحيث يخدم البديع المعنى المراد ويكتفئ إشعاعاته الدلالية، ولا يطغى عليه؛ فيحرفه عن طريق الطبع والسجية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 93

<sup>2</sup> رجب عبد الجواد، مقال: الجمل المتوازنة عند طه حسين، دراسة في أحلام شهر زاد، مجلة علوم اللغة، المجلد 3، العدد 4، عام 2000م دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 231.

<sup>3</sup> أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة، والشعر، ص 463-464.

"من ذلك ما لاحظناه من طباق بين لفظي (حي) و(الميت)، وبين لفظي (يجب) و(يحتقر)"<sup>1</sup>

في قوله:

هُوَ الْكَوْنُ حَيٌّ يُحِبُّ الْحَيَاةَ، وَيَحْتَقِرُّ الْمَيِّتَ مَهْمَا كَبُرَ<sup>2</sup>

## 2- قيمة اجتماعية:

بحيث يعقد لنا موازنة بين الحياة التي يدعونا إليها الشاعر بمفهومها الواسع، وبما تشتمل عليه من الحرية والعدل والتحرر من الظلم، وبين الموت بمفهومه الواسع أيضاً، وبما يشتمل عليه من العبودية والذل والرضا بالهوان، كما يزيد الموازنة اتضحاً الطباق الآخر، بحيث يؤكد لنا أن تلك الحياة التي عرفناها يجبها الكون، بينما ذلك الموت الذي عرفناه أيضاً يحتقره الكون، وبعدها لا نملك إلا أن نوافق الشاعر في تلبية دعوته للحياة التي أحببناها معه، واستطاع أن يقنع عواطفنا بحبها والطموح إليها.

## 3- قيمة طبيعية:

"حيث عبر الشاعر تجاه شبح الموت الذي يعتري مظاهر الحياة، حين يجيء الشتاء بضبابه وثلوجه ومطره؛ فينطفئ سحر الغصون والزهور والثمر، وسحر السماء اللطيف الباعث للشجي وسحر المروج الخضر الشهي الفواح"<sup>3</sup>.

"وعلى غرار هذا، يفلح أبي القاسم الشابي في استغلال هذه الطاقة البديعية في الموقف الذي يميل فيه إلى التطريب والابتهاج، وذلك عندما يجعل من حسن التقسيم وسيلة فاعلة في التعبير عن الرضا والسرور بعودة الحياة للبذور، التي جاءها الربيع بأنغامه وأحلامه وصباه العطر، فمنحها الشباب الذي كانت قد افتقدته؛ فتصبح أغصاناً باسقة تميد وتختال كما تشاء فوق الحقول بثمرها الناضج وزهرها الندي، فقد أفادت هذه التقفية الداخلية للبيت في تصوير مدى السعادة التي أحسها الشاعر، حتى كأنه يردد مع الغصون نشيد الحياة، كما ساهم التكرار"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تح، أحمد بدوي، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ص 128

<sup>2</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله، تقدّم وشرح: راجي الأسمر، ص 92

<sup>3</sup> أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ص 423

<sup>4</sup> أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ص 129.

(وناجي ... وناجي ... وناجي ... وناجي) الذي لم يأت سداحة ولا عبثاً في توكيد فكرة التردد وعمل على إعادة توليد الطاقة التي يبعثها فعل الأمر (ناجي)، فكلما خبت قوة هذه الطاقة، عمل التكرار على إحيائها من جديد، وهذا ما لم يكن يتحقق لو اقتصر الشاعر على استعمال الفعل مرة واحدة، واكتفى بعطف المفعولات بالواو (النسيم والغيوم والنجوم والقمر)، فلقد صوّر لنا هذا التكرار الهادف الغصونَ وهي تناجي النسيم والغيوم والنجوم والقمر كلا على حدة

ويمضي أبي القاسم الشابي في ثورته المتحررة من كل القيود، فنراه لا يبالي بالوقوع في الأخطاء فيكرر كلمة القافية بلفظها ومعناها، كما هي الحال في هذه الكلمات: (القدر، اندثر، المنتصر الشجر الحفر، آخر، المطر، الزهر، العمر، السحر، الثمر، العطر، غبر، القمر)، إلا أنه يباعد بين الأبيات المتواطئة القوافي بصورة تجعلنا نستسيغ صنيعه، ولا نرى فيه تعمداً في أن يهدم قواعد الشعر العرب

كذلك لا يبالي بالوقوع في التضمنين، وهو ألا يتم المعنى في البيت الواحد، كما هي الحال في قوله :

وَقَالَتْ لِي الْأَرْضُ لَمَّا سَأَلْتُ: أَيَا أُمِّ هَلْ تَكْرَهِينَ الْبَشَرَ؟

أَبَارِكُ فِي النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلِدُّ رُكُوبَ الْخَطَرِ<sup>1</sup>

وقوله:

وَ فِي لَيْلَةٍ مِنْ لَيْلِي الْخَرِيفِ مُثَقَّلَةً بِالْأَسَى وَالضَّجَرِ

سَكِرْتُ بِهَا مِنْ ضِيَاءِ النُّجُومِ وَغَنَيْتُ لِلْحُزْنِ حَتَّى سَكِرْتُ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله، تقديم وشرح: راجي الأسمر ص 91

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 91

وقوله:

وَ قَالَ لِي الْعَابُ فِي رِقَّةٍ مُحَبَّبَةٍ مِثْلَ حَقَقِ الْوَتْرِ:

يَجِيءُ الشِّتَاءُ شِتَاءَ الضَّبَابِ شِتَاءَ الثَّلُوجِ شِتَاءَ الْمَطَرِ<sup>1</sup>

وقوله :

مُعَانِقَةً وَهِيَ تَحْتَ الضَّبَابِ وَتَحْتَ الثَّلُوجِ وَتَحْتَ الْمَدَرِ

لَطِيفِ الْحَيَاةِ الَّذِي لَا يُمَلُّ وَقَلْبِ الرَّبِيعِ الشَّدَى الْحَضِرِ<sup>2</sup>

"ولعلنا نلاحظ في هذا العيب الذي حذر منه القدماء وتحرر منه أبو القاسم الشابي"<sup>3</sup> على كونه مظهراً من مظاهر الحرية الإبداعية تطبيقاً لفكرة الوحدة العضوية التي طالما نادي بها المجددون، فهم لا يرون في مجرد وحدة الوزن والقافية وحدة حقيقية، بل لا بد من ترابط أبيات القصيدة ترابطاً معنوياً محكماً، بحيث لا يمكن حذف بيت أو تقديمه أو تأخيره دون أن يختل البناء العام للقصيدة، ومثل هذا التضمن الذي عابه العلماء القدماء يُعين على تحقيق تلك الوحدة المنشودة، حيث يكون البيت الأول في حاجة ملحة إلى البيت الثاني ليتم به معناه وحينها تنهار أسطورة البيت الواحد التي اختلقها التقليديون، ويتم التعامل مع النص على أنه جسد واحد لا يغني بعض أعضائه عن بعض"<sup>4</sup>.

" وإيغالاً في التحرر من القيود الفنية وأصول الصنعة الأدبية، يرفض أبو القاسم الشابي، كذلك التقيد بما حَبَّه الشعراء القدماء من تقفية مطلع القصيدة أو تصريحه، فنجده لا يصنع ذلك في أي

<sup>1</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله، تقلم وشرح: راجي الأسمر ص 91

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 92

<sup>3</sup> أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر ، ص 130.

<sup>4</sup> محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دارا الجنوب تونس، (د ط)، 1992 م ص 88

أبيات القصيدة، حتى لتبدو قصيدته وكأنها إحدى قصائد الصعاليك الذين كانوا أول الشعراء خروجاً على هذا التقليد الشعري، ليصدق حكماً عليها بأنها ثورة ملتبهة في كل مستوياتها الفنية<sup>1</sup>.

بل ربما طغت هذه الثورة في بعض جوانبها، لنرى الشاعر وقد خرج على أشد الأصول قداسة وهي قواعد النحو، فيرفع ما حقه الجزم في قوله:

وَمَنْ تَعَبُدُ النُّورَ أَحْلَامُهُ يُبَارِكُهُ النُّورُ أَتَى ظَهْرُ<sup>2</sup>

فإن (مَنْ) اسم شرط جازم، ولذا كان الصواب أن يُجزم فعل الشرط (تعبد)، وفعل جوابه (يباركه)، ولعل الشاعر استساغ هذا الانحراف اللغوي لما تم له المعنى المراد؛ فلم يلجأ إلى تغييره، وربما عدَّ (مَنْ) هنا اسماً موصولاً، وبناءً عليه رفع الفعلين، وإن كان السياق يدل دلالة واضحة على معنى الشرطية في الجملة.

#### 4- قيمة طبيعية ثانية:

"لقد عمل أبي القاسم الشابي على استلهام مظاهر الطبيعة والحياة الفطرية في قصيدته، حتى يتمكن من لم يرَ مثل هذه المظاهر حقيقة إن يشاهدها بعين ذوقه من خلال القراءة المتدبرة للنص بل ويمكنه - أيضاً - أن يستمتع بها، والحقيقة أن الشاعر لم يمارس الهروب من الواقع المؤلم إلى الطبيعة بالمعنى المعهود، وإنما كان هروبه هروباً شجاعاً، فهو لجوء إلى الطبيعة بتوظيف عناصرها في النص توظيفاً شعرياً يعالج ما في الواقع المحزن من جراح وآلام، ولكي نلمس مظاهر هذه السمة الإبداعية في النص، سنقوم بالكشف عنها في جميع مستويات القصيدة"<sup>3</sup>.

كذلك استطاع أبي القاسم الشابي أن يملأ قصيدته بالألفاظ الدالة على مظاهر الطبيعة: (الليل الكائنات، الريح، الفجاج، الجبال، الشجر، الشعاب، الحفر، الرعود، المطر، الأرض الكون

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 89

<sup>2</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله، تقدم وشرح: راجي الأسمر ص 93

<sup>3</sup> رجب عبد الجواد، مقال: الجمل المتوازية عند طه حسين، دراسة في أحلام شهر زاد، ص 233.

الأفق، الطيور، النحل، الزهر، الخريف، النجوم، الدجى، الربيع، الظلام، السّحر، الغاب، الشتاء الضباب، الثلوج، الغصون، الثمر، السماء، المروج، السيل، البذور، المدر، الصباح، المساء، القمر الفراش، الظل، النبع، النسيم، الفضاء، الثرى، الحقول، الغيوم)، وكل هذه الألفاظ، مع كثرتها لم تأت حشواً مجرداً من القيمة الفنية، بل عمل الشاعر أيضاً على تشخيصها، فأضفى عليها صفات آدمية. فالكائنات تكلمه ويحدّثه روحها المستتر، والريح تدمدم وتخبره بأنّها إذا طمحت إلى غاية ركبت الأمانى ونسيت الخوف والحذر، ولم تتجنب في سيرها الشعاب الوعرة ولا اللهب المتأجج، ثم تمنحه حكمتها الغالية فتقول له: «إن الذي لا يجب صعود الجبال الشامخة يظل طيلة عمره سافلاً بين الحفر فلا يصنع شيئاً»، كذلك فإن الرعد يكلمه بدويّه المفزع، والمطر بوقع قطره، والشاعر يصغي إليها جميعاً واعياً ما تبثه إليه من العبرة والحكمة، وكأنما قد أوتي من علم سليمان - عليه السلام - ما يجعله قادراً على فهم منطقتها على اختلاف لغاتها.

"ولا يكتفي الشاعر بالإنصات إلى مظاهر الطبيعة، بل إنه ينادي الأرض مخاطباً إياها بقوله: «أيا أم»، ويسألها: «هل تكرهين البشر؟»، فتجيبه بأنها تبارك من الناس أهل الطموح الذين يستلذون ركوب المراكب الخطرة، وتلعن منهم القانعين بالعيش الداني الضئيل، وكذلك تمنحه الأرض حكمتها؛ لتؤكد له أن الكون حي ويجب الحياة، ويحتقر الأموات مهما عظموا، فتقول له: «إن الأفق لا يحضن الطيور الميتة، والنحل لا يلثم الزهور الذابلة»، وتخبره بأنها لولا حنانها وأمومتها لأبت هي أيضاً أن تضم الأموات في حفرها لشدة حبها للحياة، وعظم بغضها للموت"<sup>1</sup>.

## 5- قيمة أخلاقية دينية :

<sup>1</sup> رجب عبد الجواد، مقال: الجمل المتوازية عند طه حسين، دراسة في أحلام شهر زاد، مجلة علوم اللغة، المجلد 3، العدد 4، عام 2000م، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 233.

نجد أن أثر الحياة والطبيعة كان واضحاً منذ البدء، حيث تطالعنا كلمة (الحياة) في عنوان القصيدة «إرادة الحياة» بقوة متعمّدة، بل ويتعمد الشاعر أن يفتح بها شعره فيأتي بها في مطلع القصيدة:

إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ      فلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ<sup>1</sup>

ويلاحظ أن الشاعر يستعمل كلمة (الحياة) هنا بمعناها الأعم والأشمل، فالحياة هنا ليست نقيض الموت فحسب، وإنما هي حياة عزيزة كريمة، يشعر فيها المرء بقيمة نفسه كإنسان، وهذا الاستعمال هو أشبه ما يكون بالاستعمال القرآني لمعنى الحياة في قوله - تبارك وتعالى { وَيَتَحَنَّنُهَا الْأَشْقَى (11) الَّذِي يَصَلَّى النَّارَ الْكُبْرَى (12) ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَا (13) } (سورة الأعلى: 11-13)

(سورة الأعلى: 11-13)

"إذاً، فهذا الاستعمال لكلمة (الحياة) في النص الشعري - على قوته المتعمّدة - لم يكن استعمالاً مجازياً، بل هو استعمال مختار بعناية فائقة، ودليل ذلك أننا لا يمكن أن نستبدله بكلمة أخرى ونحصل على الطاقة المعنوية ذاتها، وإلا فبقارن بين قولنا مثلاً:

إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ انْتِصَارًا      فلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ

أو على سبيل المثال أيضاً:

إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الظُّهُورَ      فلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله، نقلتم وشرح: راجي الأسمر، ص 90

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص: 89

" وبين ما اهدت إليه قريحة الشاعر من الاختيار الصائب، فرغم إتيان لفظي (انتصاراً) و(الظهور) موافقتين للمعنى المراد والوزن، فإنهما لم يمنحانا تلك القوة المعنوية التي تبثها كلمة (الحياة) بإشعاعاتها المتدفقة، فالحياة في هذا السياق هي النصر والظهور والعزة والكرامة... الخ، وزد على هذا ما شئت من المعاني المنبثقة من تلك الكلمة الغزيرة المعاني، والتي أكسبها حسن التوظيف في النص تلك القوة الساحرة"<sup>1</sup>.

" ولقد وُفِّقَ إليه الشاعر في التشخيص الذي منح (الحياة) صفات الجلال والعظمة، فالحياة التي يحدثنا عنها أبي القاسم الشابي تطمح وتشتاق إليها النفوس، وويل لمن لم يعانقه شوقها؛ فإنه يتبحر في جوها ويندثر، وتحلُّ عليه لعنة العدم المنتصر، والحياة أيضاً يحبها الكون، وهي التي تعيد ربيع العمر لكل ميت أذبلته، والحياة كذلك تذهب وتحيء"<sup>2</sup>، حيث ينتظرها من اشتاق إليها متسائلاً:

وَأَيْنَ الْأَشْعَةُ وَالْكَائِنَاتُ؟ وَأَيْنَ الْحَيَاةُ الَّتِي أَنْتَظِرُ؟<sup>3</sup>

وتداعبه رؤياها في المنام:

وَتَبَقَى الْبُذُورُ الَّتِي حَمَلَتْ ذَخِيرَةَ عُمُرٍ جَمِيلٍ غَبَرَ

وَذَكَرَى فُضُولٍ وَرُؤْيَا حَيَاةٍ وَأَشْبَاحَ دُنْيَا تَلَاشَتْ زُفْرًا<sup>4</sup>

وللحياة شباب يستقبله من باركه النور:

وَبَارَكَكَ النُّورُ فَاسْتَقْبَلِي شَبَابَ الْحَيَاةِ وَحَصَبَ الْعُمُرِ<sup>5</sup>

والحياة تناجيها البذور بعد أن تصبح أغصاناً مزهرة مثمرة:

<sup>1</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله، تقدم وشرح: راجي الأسمر، ص: 90.

<sup>2</sup> رجب عبد الجواد، مقال: الجمل المتوازية عند طه حسين، دراسة في أحلام شهر زاد، ص 234.

<sup>3</sup> المرجع السابق ص 92

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 92

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 93

وَنَاجِي الْحَيَاةَ وَأَشْوَأَهَا وَفَتَنَةَ هَذَا الْوُجُودِ الْأَعْرَى<sup>1</sup>

وللحياة نشيد مقدس ين في هيكل حالم حين يمدُّ على الكون سحر غريب:

وَرَنَّ نَشِيدُ الْحَيَاةِ الْمُقَدَّسِ فِي هَيْكَلِ حَالِمٍ قَدْ سَحَرَ<sup>2</sup>

"ولما كانت القصيدة دعوة للتفاؤل وحب الحياة، فإن أبا القاسم الشابي قد صوّر لنا الظلام"<sup>3</sup>

وقد عجزت شفاهه عن أن تجيبه عن تساؤله، وكأنما قد عمد الشاعر إلى إخراص الظلام لكيلا ينبس بكلمة حتى يتسنى له أن يأخذ الحكمة من مظاهر الطبيعة المتفائلة وحسب، على اعتبار أن الظلمة رمز للموت والتشاؤم:

سَأَلْتُ الدُّجَى: هَلْ تُعِيدُ الْحَيَاةَ لِمَا أذْبَلْتَهُ ربيعَ العُمُرِ

فَلَمْ تَتَكَلَّمْ شِفَاهُ الظَّلَامِ وَلَمْ تَتَرْتَمِ عَدَارَى السَّحَرِ<sup>4</sup>

فإذا جاوزنا الألفاظ والمعاني، وتوجهنا إلى الصور البيانية وأنعمنا النظر فيها، رأيناها مستوحاة من ذلك المصدر الغني نفسه، فلقد أحكم الشاعر نسج خيالاته التي استمدَّ خيوطها من الطبيعة والحياة الفطرية، ولعل أهم صورة في النص هي ذلك التشبيه الضمني الذي عرضه الشاعر بأسلوب درامي مؤثر، وأجراه على لسان الغاب، حيث يقول:

وَقَالَ لِي الْعَابُ فِي رِقَّةٍ مُحَبَّبَةٍ مِثْلَ خَفَقِ الْوَتْرِ<sup>5</sup>

"ثم يحكي لنا قصة دورة الحياة في الطبيعة، وبطل هذه القصة يتمثل في البذور التي تبقى تحت التراب بعدما يأتي فصل الشتاء فيقضي على مظاهر الحياة بضبابه وثلوجه ومطره، وتتساقط غصون

<sup>1</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله، تقديم وشرح: راجي لأمر ص 93

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 93

<sup>3</sup> بدوي عبد الرحمن، الزمان الوجودي، دار الثقافة بيروت 1975 ص 89

<sup>4</sup> المرجع السابق ص 91

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 91

الأشجار بورقها وزهرها، لكن تلك البذور تظل حاملة بعودة الحياة من جديد بكل مظاهرها المشرقة إلى أن يأتي الربيع فيتحقق حلمها، وتنشق الأرض عنها، فإذا هي أغصان باسقة مورقة مزهرة وهكذا تنتصر الحياة على الموت وتعود من جديد"<sup>1</sup>.

#### 6- قيمة إبداعية

"لقد خلق أبي القاسم الشابي بنا في أجواء خياله الفسيح، حتى تبين لنا أن الخيال عنده غاية في حد ذاته وليس مجرد وسيلة، فهو خيال لأجل الخيال، ويمكننا أن نلمس مظاهر ذلك التحليق الخيالي الذي لا حدود له من خلال القراءة المتأملّة في صورته البيانية التي أثرى بها قصيدته"<sup>2</sup>.

" فمن أهم هذه المظاهر التي نلمحها اعتماد الشاعر في معظم قصيدته على الصور الكلية لا على الصور الجزئية، حيث جاءت أكثر صور أبي القاسم الخيالية متمتعة بالحوية والنشاط، وليست مجرد تشبيهات أو استعارات، يربط فيها الشاعر بين شيئين يرى بينهما وجه شبه مشترك"<sup>3</sup>.

فبالنظر إلى هذا البيت على سبيل المثال:

وَرَفْرَفَ رُوحٍ غَرِيبٍ الْجَمَالِ بِأَجْنِحَةٍ مِنْ ضِيَاءِ الْقَمَرِ<sup>4</sup>

" نرى صورة كلية لهذا الروح الملائكي، تستمدُّ حيويتها مما بثه فيها الشاعر من صوت وحركة متمثلين في رفرقة الأجنحة، ولون متمثل في ضياء القمر الفضي، وبهذه البراعة يخرج الشاعر على الرتبة التصويرية، ويتجاوز مهمته كشاعر في طبع صورته البيانية في أذهاننا، إلى جعل هذه الصورة صورة حية نكاد نبصرها بأعين رؤوسنا"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> بدوي، عبد الرحمن، الزمان الوجودي، ط 3 دار الثقافة بيروت 1975 م ص 90.

<sup>2</sup> ابن خلدون، المقدمة، طبع دار الكتاب اللبناني بيروت 1981 م ص 112.

<sup>3</sup> أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة، والشعر، ص 465.

<sup>4</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله، تقدم وشرح: راجي الأسمر، ص 93.

<sup>5</sup> أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ص 466.

كذلك يُلاحظ أن الشاعر يُعُدُّ الخيال أصلاً يتكئ عليه في قصيدته، حتى إن الحقيقة لتظهر بجانب الخيال وكأنها فرع أو أمر ثانوي، بحيث إذا لجأ الشاعر إلى التشبيه البسيط، المكوّن من مشبه ومشبه به تتوسطهما أداة تشبيه، شبه لنا الشيء الحقيقي الملموس بالشيء الخيالي المتصوّر كما في قوله:

وَيَفْنَى الْجَمِيعُ كَحُلْمٍ بَدِيعٍ تَأَلَّقَ فِي مُهْجَةٍ<sup>1</sup> وَانْدَثَرَ<sup>1</sup>

فهو في هذا البيت يقلب لنا القاعدة البلاغية المعتادة، حيث إننا اعتدنا أن الشاعر إذا أراد أن يصوّر لنا الأمر المعنوي، شبهه لنا بأمر حسي، وذلك انطلاقاً من قاعدة بديهية هي قياس المجهول على المعلوم، لكنّ الشاعر هنا شبه مظاهر الحياة الحسية التي أفناها الشتاء، كأوراق الشجر والزهور والثمار، بالحلم المعنوي الذي يتألق في قلب الإنسان، ثم يفنى ويندثر كأن لم يكن، والمسألة وإن بدت معكوسة في أنظارنا نحن، فإنها هي الصواب في نظر الشاعر إذ الإحساس بالمعنويات هو الأصل الذي يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات، فإن الأصل في الإنسان أن يكون معنويّاً أكثر من كونه مادياً، وعليه فإن قياس المعلوم على المجهول هنا يقتضي تشبيه المحسوس بالمعنوي.

ومن مظاهر الخيال المحلق في النص التي لا يمكن إغفالها غلبة المجاز على الحقيقة، وهي سمة عامة في الشعر بل في الأدب برمته، إلا أننا هنا نعني بها أن أسلوب المجاز قد هيمن على النص إلى درجة كبيرة اختفى معها أسلوب الحقيقة تقريباً، بحيث إننا بمجرد الابتداء في القراءة والاسترسال فيها نرى المجاز وقد طغى فغطى القصيدة بأكملها، وخلال مُضيّنا في القراءة تقع أعيننا إما على تشبيه أو استعارة أو كناية؛ أو غير ذلك من الصور الخيالية التي تندرج تحت مفهوم المجاز، ولا نكاد نعثر خلال هذه الرحلة على حقيقة واحدة، بل تظل أمواج المجاز تتقاذفنا فنبقى ساجدين فيها حتى نهاية القصيدة فنذكر حينها أن الحقيقة الوحيدة في النص هي ما يمكن استنباطه بتحليل صور المجاز المختلفة.

<sup>1</sup>أبي القاسم الشابي ورسائله، تقديم وشرح: راجي الأسمر، ص 92

## 7- قيمة غنائية شعبية:

"على الرغم من أن قصيدة أبي القاسم الشابي تحمل همّاً جماعياً، هو همّ هذا الشعب التونسي الذي يعاني مرارة الاستعمار، فإن النص لم يخلُ من مظاهر الغنائية التي بدت -أولاً- في كون القصيدة تنتمي إلى الشعر الغنائي، وثانياً في التفاتات الشاعر إلى ذاته وتعبيره عما فيها من جراح وآلام"<sup>1</sup>.

فمثلاً في البيتين التاليين:

وَفِي لَيْلَةٍ مِنْ لَيَالِي الْخَرِيفِ مُثَقَّلَةً بِالْأَسَى وَالضَّجْرِ  
سَكَرْتُ بِهَا مِنْ ضِيَاءِ النُّجُومِ وَغَنَيْتُ لِلْحُزْنِ حَتَّى سَكَرْتُ<sup>2</sup>

يبدو الشاعر هنا، وكأنما يكابد همّاً ذاتياً لا يشاركه فيه أحد، لكنه لا يلبث أن يعود فيما بعد ليعبر عن هذا الهمّ على أنه همّ جماعي شعبي.

ومعنى هذا أن قضية الشعب قد فرضت على الشاعر أن يعبر عن الهمّ الذاتي بلغة جماعية لا فردية، إلا أن الغنائية قد تطغى على الشاعر في بعض جوانب النص فنجد هذه اللغة الجماعية وقد خفت صوتها واحتفى، وسيطرت على الشاعر نبرة الذاتية الخالص.

<sup>1</sup> أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ص 424.

<sup>2</sup> أبي القاسم الشابي ورسائله، نقلهم وشرح: راجي الأسمر، ص 91

ثالثاً- تجليات الصورة الشعرية:

تتجلى الصورة الشعرية في قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي فيما يلي:

\* في البيت 3 (ومن لم {يُعَانِقُهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ}\*\* تَبَخَّرَ فِي جَوْهَا وَأَنْدَثَرَ) استعارة مكنية حيث شبه

الشاعر الشوق وهو شيء مادي لان المعانقة للإنسان

\* في البيت 5 (كَذَلِكَ {قَالَتْ لِي الْكَائِنَاتُ}\*\* وَحَدَّثَنِي رُوحُهَا الْمَسْتَتِرُ) مجاز مرسل لان الروح جزء

من الكائن وهي مجاز علاقته الجزئية.

\* يوجد طباق في البيت 06 ( وَدَمَدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الْفَجَاجِ\*\* وَفَوْقَ الْجِبَالِ وَتَحْتَ الشَّجَرِ ) بين فوق

وتحت وهو طباق إيجاب وهنا زاد الكلام وجمالا ورونقا ونغمة موسيقية .

\* في البيت 07 : ( إِذَا مَا طَمَحْتُ إِلَى غَايَةِ\*\* {رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الْحَدْرَ} ) هنا كناية عن

الشجاعة والإقدام عدم الخوف وهي كناية عن موصوف

\* في البيت 09 ( وَمَنْ لَا يُحِبُّ صُعُودَ الْجِبَالِ\*\* يَعِشُ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الْحُفْرِ) طباق إيجاب بين

الجبال والحفر حيث أراد الشاعر أن يبين أن الانسان الذي لا يستطيع أن يقاوم الصعاب ولا أن

يتغلب عليها وذلك بقوله - من لا يحب صعود الجبال - يعيش ابد الدهر بين الحفر وهذا دليل على

الذل والهوان فشتانا بين الجبال والحفر

\* في البيت 12 (وَقَالَتْ لِي الْأَرْضُ\*\* { أَيَا أُمُّ: هَلْ تَكْرَهِيْنَ الْبَشَرَ؟} ) هنا أسلوب إنشائي

نوعه الاستفهام وغرضه الاستعطاف حيث شبه الأرض بالأم وهو تشبيه ضمني

\* في البيت 13 (أُبَارِكُ فِي النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ\*\* وَمَنْ { يَسْتَلِدُّ رُكُوبَ الْخَطَرِ} ) استعارة حيث

شبه الخطر بمطية تركب فحذف المشبه وترك له صفة من صفاته وهي الركوب

\* في البيت 15 ( هُوَ الْكَوْنُ حَيٌّ يُحِبُّ الْحَيَاةَ\*\* وَيَحْتَفِرُ الْمَيِّتَ مَهْمَا كَبُرَ ) هنا طباق موجب وهو

لون بدعي زاد في جمال البيت وذلك لن ما يزيد الكون جمالا الكائنات الحية والطبيعية بصفة عامة

كالنباتات الخضراء والحدائق الغناء

\* في البيت 15 مقابلة ( هُوَ الْكَوْنُ حَيٌّ يُحِبُّ الْحَيَاةَ\*<sup>\*\*</sup> وَيَحْتَقِرُّ الْمَيِّتَ مَهْمَا كَثُرَ ) زادت المعنى رونقا وجمالا

\* في البيت 16 استعارة (فَلَا { الْأُفُقُ يَحْضُنُ مَيِّتَ الطُّيُورِ }\*<sup>\*\*</sup> وَلَا النَّحْلُ يَلْثَمُ مَيِّتَ الزَّهْرِ ) إن الأفق لا يحضن بل الطير هو الذي يحضن حيث شبه الطير فحذف المشبه به وترك له صفة من صفاته

\* في البيت 17 ( وَلَوْ لَا أُمُومَةٌ قَلْبِي الرَّؤُومُ\*<sup>\*\*</sup> لَمَا ضَمَّتِ الْمَيِّتَ تِلْكَ الْحَفْرَ ) هنا الدقة في التصوير حيث أراد الإحساس الداخلي وشبه إحساس القلب بإحساس الأم الحنون وهذا يدل على عظم وجدانه ومشاعره

\* في البيت 21 ( { سَأَلْتُ الدُّجَى: { هَلْ تُعِيدُ الْحَيَاةَ\*<sup>\*\*</sup> لِمَا أَذْبَلْتَهُ رِبْعَ الْعُمْرِ؟ ) شبه الدجى وهو شيء معنوي لا يدرك بالحس وإنما هو من مقومات الشخصية الإنسانية بالإنسان فحذف المشبه به -الإنسان - وترك له شيء من لوازمه وهو - سألت- على سبيل الاستعارة المكنية

\* في البيت 22 ( { فَلَمْ تَتَكَلَّمْ شِفَاهُ الظَّلَامِ }\*<sup>\*\*</sup> وَمَ تَتَرْتَّمْ عَدَارِي السَّحَرِ ) شبه الظلام بإنسان له شفاه فحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو الشفاه على سبيل الاستعارة المكنية وهي كناية كذلك

\* في البيت 23 ( { وَ قَالَ لِي الْعَابُ { فِي رِقَّةٍ\*<sup>\*\*</sup> مُحَبَّبَةٍ مِثْلَ خَفَقِ الْوَتْرِ ) استعارة مكنية حيث شبه - الغاب - بالإنسان فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وفي عجز البيت هناك أسلوب إنشائي نوعه التشبيه حيث شبه رقة الغاب بخفق الوتر

\* في البيت 25 ( { فَيَنْطَفِئُ السَّحَرُ { سِحْرُ الْعُصُونِ\*<sup>\*\*</sup> وَسِحْرُ الزُّهُورِ وَسِحْرُ الثَّمَرِ ) استعارة مكنية حيث شبه السحر بالمصباح وذلك بحذف المشبه به وترك القرينة - فينطفئ - وهي في نفس الوقت كناية عن الشتاء

- \* في البيت 32 ( { مُعَانِقَةٌ وَهِيَ تَحْتَ الضَّبَابِ } \*\* وَتَحْتَ التُّلُوجِ وَتَحْتَ المَدَرِ ) استعارة مكنية وذلك بتشبيه الفصول بالإنسان حيث حذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهي المعانقة وهي كذلك كناية عن الفرح والسرور
- \* في البيت 35 ( وَمَا هُوَ إِلَّا كَخَفَقِ الجَنَاحِ \*\* حَتَّى نَمَّا شَوْقُهَا وَانْتَصَرَ ) هنا أسلوب إنشائي نوعه التشبيه حيث شبه الشعب بخفقان الحمام وهذا دليل على قوة التعبير وجمال المعنى
- \* في البيت 37 ( { وَجَاءَ الرَّيِّعُ بِأَنغَامِهِ } \*\* وَأَحْلَامِهِ وَصِبَاهُ العَطْرِ ) استعارة مكنية حيث شبه الربيع بالإنسان الذي يأتي بأنغامه فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهو كناية عن موصوف { عن جمال الربيع }
- \* في البيت 38 ( وَقَبْلَهَا قِبَالًا فِي الشَّفَاهِ \*\* تَعِيدُ الشَّبَابَ الَّذِي قَدْ غَبَرَ ) جناس ناقص وهذا زادا جمالا ورونقا في البيت وجرس موسيقي يطرب الأسماع
- \* في البيت 40 ( وَبَارَكَكَ النُّورُ فَاسْتَقْبَلِي \*\* شَبَابَ الحَيَاةِ وَ { خَصْبَ العُمُرِ } ) كناية عن شدة العطاء ووفرة القوة التي لا تكون إلا في مرحلة الشباب
- \* في البيت 41 ( وَمَنْ تَعَبُدُ النُّورَ أَحْلَامُهُ \*\* يَبَارِكُهُ النُّورُ أَنَّى ظَهَرَ ) جناس الاشتقاق وهذا دليل على ضلوع الشاعر في الأدب العربي لأن هذا يزيد من جمال القصيدة باستلزام البركة عن التعب
- \* في البيت 41 ( وَمَنْ تَعَبُدُ النُّورَ أَحْلَامُهُ \*\* { يَبَارِكُهُ النُّورُ } أَنَّى ظَهَرَ ) استعارة مكنية حيث شبه النور بالقدیس تاركاً ما يدل عليه هو فعل المباركة
- \* في البيت 42 ( إِلَيْكَ الفُضَاءُ إِلَيْكَ الضِّيَاءُ \*\* إِلَيْكَ الثَّرَاءُ الحَالِمِ المَزْدَهْرِ ) هنا جناس ناقص
- \* في البيت 42 ( إِلَيْكَ الفُضَاءُ إِلَيْكَ الضِّيَاءُ \*\* إِلَيْكَ { الثَّرَاءُ الحَالِمِ المَزْدَهْرِ } ) كناية عن الأرض المبللة بدماء الشهداء وهنا كناية عن موصوف
- \* في البيت 45 ( { وَنَاجِي النِّسِيمِ وَنَاجِي الغَيُومِ } \*\* وَنَاجِي النُّجُومِ وَنَاجِي القَمَرِ ) فالنسيم والغيوم والنجوم والقمر لا نستطيع أن نناجيهما فالمناجاة للإنسان بحيث حذف هذا الأخير وترك ما يدل عليه وهي المناجاة وهي استعارة مكنية . والتكرار في هذا البيت للتأكيد مما يزيد في جمال القصيدة

\* في البيت 47 ( وشف الدجى عن جمال عميقٍ \*\* { يشب الخيال } ويذكي الفكر ) استعارة مكنية

وذلك بتشبيه الخيال بالإنسان فالخيال لا يشب فالشباب للإنسان

\* في البيت 49 ( { وضاءة شُمُوعُ النُّجومِ } الوضاء \*\* وَضَاعَ البَحُورُ بِحُورِ الرَّهْرِ ) كناية عن

الحرية والاستقلال وطمس الاستبداد والتعسف

\* في البيت 52 ( وَأَعْلَنَ فِي الكَوْنِ أَنَّ { الطَّمُوحِ \*\* هَيْبِ } الحَيَاةِ وَرُوحِ الطَّفْرِ ) كناية عن الحيوية

والنشاط الذي يولدها الطموح بحيث تترك الانسان يقوم بأعمال مستقبلية

\* في البيت 53 ( إِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ النُّفُوسُ ) \*\* فَلَا بُدَّ أَنْ { يَسْتَجِيبَ القَدْرُ } استعارة مكنية صور

القدر بالإنسان حيث حذف المشبه به وترك له صفة من صفاته ألا وهي الاستجابة

خاتمة

إن كلمة بداية تستدعي نهاية وهنا نخط الرحال عند المحطة الأخيرة من هذا البحث فنخلص إلى:

- الصورة لبنة أساسية من لبنات تكوين الشعر الجميل وتشكيله . تزامن وجودها مع وجود الشعر في عصوره المتعاقبة، ولايكاد المتلقي المتذوق يتفاعل مع قصيدة شعرية تخلو من أشكال الصورة سواء أكانت الصورة قديمة أم معاصرة.

- تعتبر الصورة الشعرية مصطلح حديث صيغت تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد العربي والاجتهادات في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديمة قدم الإنسان، وقد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث وي طرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض أو تميزت جوانب التركيز و درجات الاهتمام.

- الصورة الشعرية هي وسيلة لكشف القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، كما أنها تعتبر أحد المعايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقى عنه.

- تعد الصورة الشعرية الجوهر الثابت والدائم في الشعر وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير مفاهيم الصورة الشعرية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعه الشعراء.

- والصورة تختلف من شاعر إلى آخر ، فلكل شاعر مبدع فرادته وخصوصيته التي تبرهن على مستواه من القدرة الإبداعية التي تمكنه من صياغة الجديد المدهش في إطار التجربة الشعرية.

- أن الصورة من أهم مكونات النسق الشعري الجميل ، وهي رافد يمد التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن السياقات بمجموعة مدهشة من الأشكال التصويرية وذلك من خلال مكوناتها ووسائل تشكيلها.

- تتمثل أهمية الصورة الشعرية في الطريقة التي تفرض بها عليتنا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرفه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به ، فهناك معنى مجرد اكتمل في غيبية من الصورة الشعرية ثم تأتي الصورة الشعرية فتحوي ذلك المعنى أو تدل عليها فتحدث فيه تأثيرا متميزا.
- تعتبر قصيدة إرادة الحياة أكثر قصائد الشابي شهرة، في العالم العربي وهي أرض خصبة تمكن الدارس من استخراج كل ما يتعلق بالصورة الشعرية.
- وهذا العمل ثمرة جهد بدأناه طرحنا فيه مجموعة من الآراء التي تتعلق بالصورة الشعرية، ونرجو من الله التوفيق والسداد وأن يكون عملنا لبنة في صرح الحضارة والأدب.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم

– المصادر والمراجع

1. إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، (د د) (د ب) (د ط) (د ت).
2. ابن الأثير (ضياء الدين بن الجزري)، المنال السائر، ت ح، أحمد الحوفي بدوي طبانة دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ج 1، 1962 م.
3. ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981 م.
4. ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، علم البيان، علم المعاني علم البديع (د د) (د ب) (د ط) (د ت).
5. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مادة، (د ط)، (د ت)، ج 2.
6. أبو الحسن الروماني، علي ابن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1968 م.
7. أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – الدار التونسية للنشر – 1970 م.
8. أبو هلال العسكري، الصناعتين، ط 2، القاهرة، 1971 م.
9. إحسان عباس – فن الشعر – دار الثقافة – بيروت – ط 2 – 1959 م.
10. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1973 م.
11. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، 1973 م.
12. أحمد حسن بسح، ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط 4 2005 م.
- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ط 1، 2001 م.

13. أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967م
14. أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تح: أحمد بدوي، مكتبة البابي الحلبي القاهرة، 1960م.
15. أمين اللبدي، في الشعرية والشاعرية، نشر الكترونيًا، 2003م.
16. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
17. جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992م.
18. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1947م، ج3.
19. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.
20. حنفي محمد شرف، الصورة البيانية، دار النهضة، مصر - القاهرة، (دط) (دت).
21. ديوان أبو القاسم الشابي، دار العودة، بيروت، أغسطس، 1972م.
22. رابع بوحوش، الشعرية وتحليل الخطاب الموقف الأدبي، دمشق، 2005م
23. راجي الأسمر، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مؤسسة المعارف، بيروت لبنان ط2، 2005م.
24. رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، دار القلم بيروت (دط) (دت).
25. رجب عبد الجواد، مقال: الجمل المتوازية عند طه حسين، دراسة في أحلام شهرزاد مجلة علوم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مج3، العدد4، 2005م.
26. ريتا عوض، بنية الشعر الجاهلي، ط1، دار الآداب، 1992م.

27. ريتا عوض-إعلام الشعر العربي الحديث-المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1  
1983م.
28. زين العابدين السنوسي ، أبو القاسم الشابي ، شاعر الشباب والحرية ، ج 1 (د د)  
(د ب) (د ط) (د ت) .
29. ساعي أحمد حسام ، حركة الشعر الحديث من خلال أعماله ، دار المأمون للتراث  
(د ب) (د ط) (د ت).
30. السكاكي ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 2، 1987م.
31. شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، دار الحداثة ، بيروت، ط 1، 1994م.
32. شوقي ضيف ، النقد الأدبي، دار المعارف ، القاهرة، ط 6، (د ت).
33. صائغ عبد الله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ،  
الدار البيضاء ، ط 1، 1997م.
34. صلاح عبد الفتاح الخالي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، المؤسسة الوطنية  
للفنون المطبعية ، الجزائر، 1988م.
35. الطاهر مكّي ، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته ، دار المعارف القاهرة  
ط 2، (د ت).
36. عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، (د ط)  
1981م.
37. عبد السلام المسدي ، الشابي والسيرة الغائبة ، (د د) (د ب) (د ط) (د ت)
38. عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، دار الفكر  
عمان، 1983 م.
39. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت  
، 1978م.

40. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،تح: رضوان الداعية ، دار قتيبة دمشق.
41. عبد اللطيف شرارة ، أبو القاسم الشابي ، دار صادر، ط1، 1904م.
42. عبد المجيد الحر، أبو القاسم الشابي ، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994م.
43. عبد المجيد طراد ، ديوان أبو القاسم الشابي ورسائله ، شعراؤنا ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م.
44. العقاد ،مطالعات في الكتب والناس،(د د)،بيروت، ط3، 1966م.
45. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس ،بيروت-لبنان،(د ط)،1982م.
46. علي الجارم و مصطفى أمين ،البلاغة الواضحة البيان و التبيين والبديع (د د) (د ب) (د ط) (د ت).
47. علي صبح ،الصورة الأدبية (تأريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العلمية،القاهرة،(د ط) (د ت).
48. علي عشري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة ،(د د)(د ب)(د ط)(د ت).
49. الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، ج 4، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط1 1995م.
50. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ،تحقيق ،بونيباكر، مطبعة بريل،لندن،(د ط)،1956م.
51. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء بالتجلي ،دار العلم للملايين ،بيروت ، ط3 1984م.
52. مجلة الرسالة ،المجلد الثاني،العدد64.
53. محمد الهادي الطرابلسي ، تعاليل أسلوبية ،دار الجنوب ، تونس ، (د ط) 1992م.
54. محمد الواسطي ،ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين ،دار النشر و المعرفة ط 1 2003م.

55. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، مصر ( د ط ) ، 1989م .
56. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، مصر ( د ط ) ، 1982م .
57. محمد صالح الشطي ، في النقد الأدبي الحديث ، مدارسه مناهجه و قضاياها ، دراسات نقدية تطبيقية ، ( د ط ) ( د ت ) .
58. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، المصرية ، 1971م .
59. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1992م .
60. محمد كرو ، الشابي حياته وشعره ، ( د د ) ( د ب ) ( د ط ) ( د ت )
61. محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ( د د ) ، القاهرة ، ( د ت ) .
62. مدحت سعد محمد الجبار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب ، ( د ب ) ( د ط ) ، 1984م .
63. مصطفى الشكعة ، من فنون الأدب العربي ، ( د د ) ، القاهرة ، 1957م .
64. ناصف مصطفى ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، ( د ب ) - ط 2 ، 1981م .
65. نصرت عبد الرحمان ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان ، 1976 م .
66. نعمات أحمد فؤاد ، شعب وشاعر ، ( د ط ) ( د ت ) .
67. الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة المصرية للطباعة والنشر ( د ب ) ، ( د ط ) ، 2003م .

الفهرس

# الفهرس

الصفحة	العنوان
أ. ب . ج	مقدمة
05	مدخل: الصورة الشعرية بين القديم والحديث
11	الفصل الأول: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي
11	I_ أبي القاسم الشابي
12	1- ولادته
13	2- نشأته
15	3- دراسته
18	4- مرضه
20	5- أسلوبه
20	أ- التشخيص
20	ب- التشبيه
20	ج- استعمال الفصيح من الكلام
20	د- أسلوب الحوار
20	هـ- استعمال المحسنات البديعية
21	و- الموسيقى اللفظية و الإيقاعات الصوتية
22	6- مذهبه الشعري
23	7- إنتاجه الأدبي
25	8- آراء النقاد فيه
27	II- الصورة الشعرية
27	أولاً: مفهوم الصورة

27	أ- لغة
28	ب- اصطلاحا
29	ثانيا: مفهوم الشعرية
29	أ- لغة
29	ب- اصطلاحا
33	ثالثا: مفهوم الصورة الشعرية
34	أ- عند المدرسة السريانية
35	ب- عند الوجوديين
35	ج- عند الرمزيين
35	د- عند النقاد المحدثين
38	رابعا: مكونات الصورة الشعرية
38	1- اللغة
39	2- الحس
40	3- الخيال
40	4- البديع
40	4- 1 الجناس
40	أ- لغة
40	ب- اصطلاحا
41	4- 2 السجع
41	أ- لغة
41	ب- اصطلاحا
41	4- 3 الطباق
42	4- 4 المقابلة
43	خامسا: وظائف الصورة الشعرية
43	01-وظيفة جمالية

44	02- وظيفة إنفعالية
45	03- تمكين المعنى في النفس
45	04- وظيفة حجاجية قصد الإبانة
45	05- تجسيد ما هو تجريدي
47	سادسا: أهمية الصورة الشعرية
48	خلاصة الفصل الأول
51	الفصل الثاني: دراسة الصورة الشعرية في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي
52	أولا: الأنموذج قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي
55	ثانيا: شرح قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي
63	ثالثا: مجالات الصورة الشعرية
63	1- قيمة سياسية للثورة على المستعمر
65	2- قيمة اجتماعية
65	3- قيمة طبيعية
68	4- قيمة طبيعية ثانية
70	5- قيمة أخلاقية دينية
73	6- قيمة إبداعية
75	7- قيمة غنائية شعبية
76	رابعا: تجليات الصورة الشعرية
81	الخاتمة
83	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ