الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر –بسكرة–

الـــمـــاســتـر

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

استراتيجية التحول والرؤيا الشعرية في قصيدة "حديث المقبرة" لـ: أبي القاسم الشابي

مذكـــــرة مقدمة لنـــيل شـــهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص :أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
- مريم بن لحرش

إشراف الدكتور:
– عبد الرزاق بن دحمان

السنة الجامعية: 1436هـ–1437هـ
2015م/2016م

ٱلرَّحۡمَٰنُ ١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ٢ خَلَقَ
ٱلۡإِنسَٰنَ ٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ٤

صدق الله العظيم

الرحمن: 1-4

شكر وعرفان

الحمد لله الشكر لله سبحانه وتعالى أولا وآخرا والذي بفضله تم هذا العمل.

شكري وتقديري الكبير للمشرف على هذا العمل الأستاذ "عبد الرزاق بن دحمان"، على إشرافه وتوجيهه القيمين، ودعمه المعرفي والمعنوي المشجع والمحفّز أثناء إعداد المذكرة.

كما اشكر كل من ساعدني ووقف إلى جانبي خاصة الأستاذ الدكتور "عبد الرحمان تبرماسين" والأستاذة "سميحة كلفالي" ، كما اشكر كل من ساعدوني وصبروا عليا في طبع هذه المذكرة.

كما اشكر الذين ساعدوني من قريب أو من بعيد.

أرجو من الله أن يكون هذا العمل خطوة فعالة، ومرجعا مهما ومفيدا لبحوث أخرى في نفس الميدان، كما أرجو من الله تعالى أن يرفع كل طالب علم إلى المرتبة التي يخدم بها ربه ثم دينه ثم وطنه.

مقدمـــــة

إذا كان الشاعر العربي القديم ينطلق من الواقع فيعبر عنه، فإن الشاعر الحداثي تجاوز ذلك إلى الكشف عن عالم مجهول، عالم لا مرئي، لتتحول بذلك القصيدة من النمط التعبيري إلى قصيدة الرؤيا التي تتخطى منطق الشعر التقليدي لتكشف عن واقع الحياة، فهي بذلك ليست فقط تعبيرا عن الواقع بل رؤيا له.

فالشاعر الحداثي في ظل مفهوم الرؤيا لم يعد مراقبا أو واصفا أو معلقا على ما يراه فحسب، و لكنه كاشفا له ، لذلك الرؤيا الشعرية لا تستهدف القصيدة وحدها، إنما تستهدف الشاعر أيضا، فتكشف عن نظرته إلى الحياة والعالم .

يعد أبو القاسم الشابي من الطلائع، الذين كان لهم دور في صنع وبعث الثقافة الأدبية العربية الحديثة والعمل من أجل الخروج من عهد الجمود والتخلف الذي أصاب الأدب العربي فترة الضعف.

فقد كان الشابي يدعو بإلحاح إلى مفاهيم فنية جديدة، تستجيب لتطور العصر ومتطلبات الحياة الجديدة.

قد كان اختيار أحد أقطاب الحداثة أبي القاسم الشابي لأسباب مختلفة منها:

- كونه أول شاعر تونسي أثار سؤال الحداثة في القصيدة العربية في تونس.
- عمق التجربة ودرجة الاكتمال الفني عند هذا الشاعر الشاب على الرغم من قصر فترة ابداعه .

- كون الشابي ثورة أدبية على الشعر القديم شكلا ومضمونا، كما أن رومنطقيته ذات طابع خاص و مميز، ما جعله يعتبر أحد رواد الشعر الحديث.
- أن الشابي انطلق من واقعه، وحمل على عتقه مهمة التغيير والكشف والتحول، مخلصا قصائده من ركام العادة والمألوف.

لهذه الأسباب كان اختيارنا الرؤيا الشعرية وتحولاتها موضوعا للدراسة.

ونعقد ذلك على تساؤلات كثيرة أبرزها

ما مفهوم التحول و الدلالة الشعرية عند أبي قاسم الشابي في قصيدته " حديث المقبرة " التي تعد إبداعا شعريا عبر فيه عن تجربة خاصة هي صراعه مع المرض بلغة خاصة، يخاطب فيها الشاعر الموت الذي خاله قريبا منه؟ وهل سمحت تحولات التجربة بالكشف عن رؤيا عميقة ومميزة ؟ وإلى أي مدى تميزت رؤية الشابي عن غيرها، خاصة و أنه لم يسمح بطغيان مجرد والذهني وغياب التجربة؟ فهل كانت رؤياه تحولا كليا توحد فيه الملموس والمجرد ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي، كما اعتمدنا على مفاهيم تتدرج ضمن نظريات القراءة والتأويل، واتبعنا فيها خطوات تمثلت في مدخل و فصلين.

تناولت في المدخل، الاستراتيجية الشعرية ومفهوم التحول، من حيث مفهوم التحول في النص الشعري، التحول والشعرية، والتحول والرؤيا الشعرية.

وقد تناول الفصل الأول: " حديث المقبرة " التحول والدلالة الشعرية، و كان ذلك انطلاقا من العنوان و تحولات الموضوع ، ثم تحولات البنية اللغوية.

في حين تطرق الفصل الثاني للخيال وتحولات بناء الصورة في قصيدة " حديث المقبرة " لأبي القسم الشابي ، وتمثل في تجليات الصورة في القصيدة ، والخيال وتشكيل الصورة .

وأنهيت البحث بخاتمة رصدت فيها أهم الملاحظات والنتائج التي أحسب أنني توصلت إليها.

وقد استعان البحث بجملة من المصادر والمراجع، بدءا بكتب التراث للبحث في جذور الرؤيا الشعرية، أهمها: كتاب " دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة " لعبد القاهر الجرجاني، وكذا جملة من المراجع الحديثة أهمها الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم لبشير تاوريريت والأساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل، و الصورة الفنية معيارا نقديا لعبد الإله الصائغ،الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية لمشري بن خليفة ، فضلا عن ديوان و رسائل أبي القاسم الشابي.

ولعل من أبرز الصعوبات التي واجهتني في البحث، غموض بعض المفاهيم، كتضارب بعض المصطلحات، مما تطلب مني بذل مزيد من الجهد لتذليل تلك المصاعب، ومتابعة البحث وفق الخطة السالفة الذكر.

خلال هذه الرحلة الممتعة والشاقة في الوقت نفسه، كان الأستاذ المشرف: عبد الرزاق بن دحمان يتابع خطواتي، يمدني بالنصح والتوجيه بآرائه السديدة التي تخدم البحث، فله مني خالص الشكر والتقدير.

وأسأل الله التوفيق ، فإنه نعم المولى و نعم النصير .

المدخل :

الاستراتيجية الشعرية

ومفهوم التحول

1-مفهوم التحول في النص الشعري.

2-التحول والشعرية.

3-التحول والرؤيا الشعرية.

1-مفهوم التحول في النص الشعري.

"في العصر الحديث، وبفعل التراكمات المعرفية والانفتاح على الوافد الغربي والاطلاع على مناطق التحول المهمة في الشعر العالمي، وأسرار نجاحها، استدعت الاستجابة إلى المعاصرة، والأجوبة على أسئلة الحداثة المتجددة جرأة فنية جديدة على الخطاب الشعري المتحصن بسياج فني مشروع عمره أكثر من 1500 سنة فكان التحول يستدعي جرأة بحجم الثبات التاريخي للشكل الشعري،فكانت القدرة على الاختلافأعمق وأشمل لأنها جرأة على الخطاب وليس على المخاطب وتمرد على الداخل لا على الخارج وصدمة للذات لا للآخر."[1]

"أسس الشعر العربي مشروع حداثته في العصر الحديث، وهو يبحث عن أفق مغاير وأسئلة يؤرخ بها لرؤيا تحمل انشطارها الداخلي، وهي بهذا المعنى تؤشر لابتداء تتهدم فيه قيم الثبات ويتغير نظام الأشياء"[2]

فأدونيس في "مفهومه للشعر يتخلى عن قيم الثبات وأشكالها ويحرر النص والشاعر من سلطة الخطابة والبعد الواحد، ويفتح الشعر على فضاءات السؤال، والتعدد والاحتمال"[3]، فأدونيس يحدد للشعر بتخطي المفهوم القديم للشعر العربي.

لقد تحولت وظيفة الخطاب الشعري في القصيدة العربية الحديثة من التعبير إلى الخلق أو الكشف، فأصبح "الشعر في دائرة الحداثة يكشف عن الجوانب الخفية من كياننا بعد ما كان تعبيرا صريحا ومباشرا عن أوضاعنا"[4]

فالقصيدة العربية الحديثة شهدت تحولا، فلم تكتفي بمحاكاة الواقع المرئي في صورته السطحية، بل أصبحت تضرب بسهامها في دخيلاء الواقع لتنتشل منه جوهره الداخلي وما حفي منه.

---

[1] موقع ستار تايمز،تحولات الخطاب الشعري العربي،4_-6_2016،16سا.

2- مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتهاوابدالاتها النصية، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص152.

3- مشري بن خليفة، المرجع نفسه، ص152.

4-بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية -دراسة في الأصول والمفاهيم-، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الاردن، 2010، ص 432.

"فالثبات عند أدونيس هو التقليد، تقليد بلاغة السلطة، أما المتحول فهو الابتداع والابداع والخروج على هذه السلطة. فالشعر من منظور حداثي أدونيسي لا علاقة له بالواقع فهو انفصال، وحيز لخلخلة اللغة، والأشكال السائدة، إنه تمرد على الساكن، ورؤيا للكشف"[1]، فهذا أدى إلى انهيار المركز وتحوله بالتعدد دلالات الشعر الحديث.

"والتحول يعني "اتساع الرؤية والمفاهيم والتصورات وتجديد الأساليب الفنية والتقنيات والتشكيلات اللغوية"[2]، ويعني ذلك "الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق ومن لغة التقرير والإيضاح إلى لغة الإشارة، من التجزيئية إلى الكلية، ومن النموذجي إلى الجديد ومن الانفعال بالعام إلى الكشف عنه، ومن المنطقي إلى اللاوعي، ومن الشكلية القبلية إلى أشكال خاصة يفرزها تنامي الرؤيا"[3]، هذا التحول الشعري هو الذي يعطي الروح للقصيدة ويبقيها حية تنبض برحيق الزمن في تعاقبه.

فالذات الشعرية تمردت على خطابها استجابة لمعطيات الحداثة والانفتاح بعملية التحول التي لا تتأتى إلا وفق خطة خطابية تدعى بالاستراتيجية، وتعني الاستراتيجية في معجم المصطلحات الأدبية أنها "مجموعة أفعال مترابطة تهدف إلى الوصول إلى نتيجة محددة."[4]

فالاستراتيجية مفهوم متداول في مجالات مختلفة خاصة العسكري منها وتعني فيه مجموع الطرق لتسخير جميع قوى دولة معينة من أجل الانتصار في معركة معينة، ثم انتقل المفهوم إلى مجال الدراسات الأدبية واللغوية ونعني به "طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات، أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة، والتحكم بها."[5]

1- مشري بن خليفة، المرجع نفسه، ص 153.

2-شكري عزيز ماضي، شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (دط)، بيروت، لبنان، 2013، ص20.

3- مشري بن خليفة، المرجع نفسه، ص182.

4-بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص 102.

5-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 53.

كما نجد أدونيس في طليعة الشعراء والنقاد الحداثيين الذين دعوا إلى انفتاح النص الشعري، حيث يرى "الشعر خرق للقواعد والمقاييس"[1]، فالنص الشعري الحديث هو تحول وتجاوز من قيد القواعد والمقاييس الجاهزة.

إن ابن رشيق ينظر إلى الشعر على أنه ضرب من البناء والتركيب، يتجاوز بعد نية القول عناصره المعهودة : اللفظ والمعنى والوزن والقافية إلى جوهره الشعوري الوجداني، إذ مبعثه العاطفة ومنتهاه العاطفة، وهكذا يتحول الشعر معه إلى انفعال محرك، فيتحول الشاعر بمقتضاه إلى كائن عاطفي منتج مبدع؛ يقول ابن رشيق : "وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيارة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواء من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة"[2]،وهكذا يتحول الشعر عنده إلى قوة محركة لمشاعر وعواطف المتلقي كفيلة بإحداث انقلاب عاطفي فيه يُزعِمُهُ من حيث لا يدري على التلذذ والاستجابة، ذلك أن الشعر الحقيقي: "ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع"[3].

الشاعر الحداثي والمعاصر لا يكتفي بمحاكاة الواقع، بل يحاول أن يضفي عليه شيئا من ذاته، حيث تتحول الحقيقة في الشعر إلى حقيقة فنية أو صدق فني حيث يقول صلاح عبد الصبور : "الشعر لا يعبر عن الحياة وإنما يخلق حياة أخرى أكثر جمالا وصدقا".[4]

إذا كان صلاح عبد الصبور قد أشار إلى عملية تحويل الواقع إلى شعر عن طريق تغيير صورة الحياة في ثوبها المرئي إلى ثوب لا مرئي، فعز الدين مناصرة يشير إلى مثل هذا التحويل، وذلك عن طريق تحويل منطق اللغة العادية إلى لغة شعرية سحرية إيمانا منه أن اللغة هي أداة هذا التحول.[5]

1-أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان، 1978، ص 312.

2-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 104.

3- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ،المصدر نفسه، ص 115.

4-صلاح عبد الصبور، ديوان حياتي في الشعر، دار العودة، (دط)، بيروت لبنان، 1998 ص 62.

5-ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 367.

نجد أن لمفهوم التحول أهمية خاصة في بناء اللغة الشعرية، حسبما يرى أدونيس، كذلك نستطيع القول أن التحولات التي طرأت على القصيدة العربية إنما هي نتيجة لتحولات العصر وظروف كل مرحلة تاريخية، فهناك ارتباط وثيق بين الحياة الثقافية والحياة الاجتماعية، كما أن حركة الحداثة تسعى دوما للتغيير وهي تجاوز للثبات.

2-التحول والشعرية:

إن التحولات الكبرى التي تحصل في طبيعة النص الشعري، وبنياته الداخلية، خلال بعض المراحل التاريخية، غالبا ما تقترن بشعرية جديدة تحمل مفهوما جديد للشعر ولاشتغال بنيات النص الشعري، بمعنى أن هناك علاقة جدلية بين التحول والشعرية، وهما معا لها علاقة وطيدة بالتحولات التي تحدث على مستوى الواقع والتاريخ والتي تساهم في إحداث تغيرات في منظومة القيم الفنية ما يؤدي إلى انبثاق شعريات جديدة.

الشعرية مصدر صناعي مشتق من مادة "شعر"، وهي تدل على العلم والفطنة، وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يقال شعر الرجل، أي قال الشعر[1].

والشعر منظوم القول وقائله "الشاعر"، وسمي شاعرا لفطنته، "وشعر شاعر" أي قال الشعر، وشعر : أجاد الشعر[2].

والشعرية مصطلح قديم يعود أصله إلى أرسطو في كتابه "فن الشعر" أو في الشعرية"[3]، وهو في مفهومه العام "قوانين الخطاب الأدبي"[4]، أو "الوقوف على خصائص الخطاب الأدبي"[5].

وإذا بحثنا عن الشعرية في التراث النقدي العربي، فإن تعريف قدامة بن جعفر (ت: 337هـ) للشعر بأنه "كلام موزون مقفى يدل على معنى"[6]، هو منطلق الدراسة الشعرية. فقد حدد أركان الشعر، أو خصائصه، وتتمثل في : اللفظ، المعنى، الوزن والقافية، ثم

1-ينظر: أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجتمع العلمي، (دط)، بغداد، 2002، ص 151.

2-ينظر: ابن منظور، لسان العرب، در صادر، ط3، بيروت، لبنان،1997، ص 442.

3-ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص 11.

4- حسن ناظم، المرجع نفسه، ص5.

5-أحمد مطلوب، المرجع نفسه، ص 155.

6-أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، (دط) دار الكتب العلمية، بيروت.دت، ص65.

بدأت الشعرية تتبلور عندما ظهرت قضية عمود الشعر، وكان أول من أثارها أبو تمام (ت: 231هـ) الذي خرج عن الشعر القديم وجاء بكل مستبدع طريف، كما أثارها البحتري (ت: 284هـ) الذي تمسك بتقاليد العرب في شعرهم[1]، مما دفع بالآمدي (ت: 370) إلى تأليف كتاب "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" محددا خصائص الشعر الجيد عنده، وهي عمود الشعر، ولكنها لم تبلغ صياغتها النهائية إلى مع المرزوقي (ت: 421 هـ) الذي استفاد من آراء الآمدي، وكذا القاضي الجرجاني (ت: 392 هـ) في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وعمود الشعر عنده : "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف. ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات- والمقارنة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما"[2].

غير أن الشعرية لم تتضح كنظرية علمة للأدب إلا مع عبد القاهر الجرجاني (ت: 471 هـ)، من خلال نظرية النظم، التي فسر من خلالها إعجاز القرآن، فكان ذلك هو الأساس عنده، ثم أدبية الكلام الفني، فالنظم عنده مرتبط بالشعر، وغير الشعر فهو يهني نظام الكتابة والتأليف والصياغة والنسج والبناء، مرتكزا على مفاهيم العلاقات والتناسق والإتساق بينهما والترتيب، حيث تذوب الأجزاء لتنجز دلالات متعددة[3]. ف "لا نظم في الكلام، ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك"[4].

فالفضيلة عنده تعود إلى ما في الكلام من علاقات، وهذا "بأن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها"[5].

1-ينظر: عبد الحميد آدم تريني، منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء للطباعة والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص 128.

2-أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص 155.

3-ينظر: عز الدين المناصرة، علم الشعريات، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص96.

4-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، اعتنى به علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط1، 2005، ص58.

5- عبد القاهر الجرجاني، المرجع نفسه، ص 76.

فالنظم إذن هو استعمال خاص للغة وأساس الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني، ومن هنا فهو يميز بين اللغة المعيارية التي تمنح المعنى، واللغة الشعرية التي تمنح معنى المعنى، والتي تقوم على الانحراف أو الاستعمال الخاص للغة[1].

إن ما أقر به عبد القاهر الجرجاني من خلال نظرية النظم سببه لما توصل إليه النقاد الغربيون بعد قرون من تقصيهم للشعرية، فقد أكد فاليري أن لغة الشعر انحراف عن التعبير المباشر[2]. ويرى ريفاتير بأن لغة الشعر تختلف عن الإستعمال اللغوي المشترك[3].

كما نجد أن جوهر الشعرية عند تودوروف يقوم أساسا على خاصية الأدبية، بحث في خاصية الخطاب الأدبي، كذلك يرى أن الشعرية "تتحقق انطلاقا من الأدب نفسه فهو مجرد تحويل من خطاب إلى خطاب ومن نص إلى نص"[4]، غير أن هذا التحول يجب أن يأخذ بعين الإعتبار مسألة تنوع الأجناس الأدبية وعلاقتها ببعضها البعض، يفترض هذا التحول أو الإنتقال "قانونا جديدا مغايرا للقانون الموجود سلفا لأن التاريخ الأدبي تاريخ متغير ومتجدد لأنه لا يعرف الثبات أبدا فهو في ديمومة مستمرة ومختلفة من عصر إلى آخر"[5].

وفي هذا السياق "يتحول النص الأدبي إلى بنية كلية، أو شبكة من العلامات تحكمها علاقات تخضع بدورها إلى مجموعة من التحولات غير أنها تبقى مكتفية بذاتها، وهو الأمر الذي يجعل الشاعرية متموجة وزئبقية"[6].

فالشعرية هي أبرز خصيصة يقوم عليها الخطاب الادبي سواء أكان شعرا أم نثرا، فهي ما تجعل العمل الأدبي أثرا فنيا، وهذا ما اتفق عليه في النقد العربي وكذا الغربي، والتحولات الشعرية مرتبطة بتحول الشعر نفسه.

1-ينظر. طراد الكبيسي، في الشعرية العربية، اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، سوريا، 2004، ص 70.

2-أحمد مطلوب، المرجع نفسه، ص 168,

3-عز الدين المناصرة، المرجع نفسه، ص 9.

4-تيزفينان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، المغرب، 1990، ص76.

5-بشير تاوريريت، المرجع نفسه، ص 295.

6- بشير تاوريريت، المرجع نفسه، ص350.

3-التحول والرؤيا الشعرية:

لقد كان تحول النص الشعري من الغرض إلى الرؤيا أبرز سمات الحداثة العربية من هنا فإن كل رؤيا هي تغيير في نظام الأشياء وتحويل لعلاقات هذه الأشياء ومن ثم يفرز هذا التغيير لغته الخاصة، وشكله الخاص.[1]

ظل مفهوم الرؤيا زمنا طويلا مكتنفا بالغموض والالتباس، لذا تناولته أقلام الباحثين بالدراسة والتحليل، فعمل بالعديد من الدلالات، التي قد تقترب من بعضها أحيانا، وقد تبتعد أحيانا أخرى.

فإذا بحثنا عنه في المعاجم العربية، فإننا نجدها تتفق غالبا على دلالته اللغوية، مع تبيان الفرق بينه وبين مصطلح "الرؤية"، فابن منظور (ت: 711 هـ) في لسان العرب يعرف الرؤيا على أنها ما يراه الإنسان في منامه، وجمعها رؤى وتعني الأحلام، وهي مميزة بالألف في آخرها عن الرؤية التي تعني الإبصار في حالة اليقظة، يقال رأيته بعيني رؤية، ورأيته رأي العين، أي حيث يقع البصر عليه[2].

وجاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري (ت: 538 هـ): "رأيته بعيني رؤية، ورأيته في المنام رؤيا"[3]، أي أن الرؤيا غير الرؤية، إذ تقع الأولى في المنام، وهي رديفة الحلم، وتقع الثانية في اليقظة، وهي رديفة الإبصار.

وردت الرؤيا أيضا في القرآن الكريم في عدة مواضع، ولعل سورة يوسف تتصدر جميع السور التي ورد فيها ذكر الرؤيا باشتقاقات مختلفة:

قال تعالى:﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَـٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَـٰجِدِينَ ۝ ﴾.[4]

1- مشري بن خليفة، المرجع نفسه، ص197.

2-ينظر. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، ص10.

3- أبو القاسم جار الله، محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بريوت، لبنان، 1998، ج1، ص326.

4-سورة يوسف، الآية 4.

وقال :﴿وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَايَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ ٤٣﴾"[1].

الرؤيا في القرآن الكريم هي رؤيا الأنبياء، وهي وحي من الله تعالى، لذا فهي محققة دائما.

كما شاع التمييز بين الرؤيا والرؤية في الفكر العربي المعاصر، يقول أدونيس: "والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس، ورؤيته بعين القلب، هو أن الرائي بالرؤية الأولى، إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال وإنما يتغير مظهره، وإن بقي جوهره ثابتا"[2] فالفرق عند أدونيس أن الأولى حسية خارجية ثابتة، أما الثانية فهي قلبية متغيرة غير مستقرة.

ونجد صلاح فضل يميز لغويا بين الرؤية والرؤيا "على اعتبار أن الأولى من فعل الباصرة في اليقظة والثانية من فعل التخيل في الحلم"[3].

فالمتفق عليه إذن هو ان الرؤية من فعل الباصرة وهي مرتبطة بالأشياء المادية المرتبطة بالعين، أما الرؤيا هي من فعل الخيال وهي مرتبطة بالمنام والحلم.

مفهوم الرؤيا الشعرية:

أ-في الفكر الفلسفي:

استخدم الفلاسفة العرب مصطلح التخيل، وجعلوه عنصرا جوهريا في تحديد مفهوم الشعر، حتى يظل محتفظا بصفة الشعرية، فلا يكفي للشعر أن يكون كلاما موزونا، بل لابد أن يكون كلاما موزونا مخيلا، وذلك بأن يعتمد على المحاكاة بوصفها عنصرا أصيلا

1-سورة يوسف، الآية 43.

2-فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، سوريا، 2005، ص 114.

3-صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة، مصر، 1998، ص 159.

في الشعر[1]، فالشعرية عندهم تتحدد بكون الكلام مخيلا، والطريق إلى التخييل يكون عبر المحاكاة.[2]

وهذا لا يعني أن تكون المحاكاة مطابقة الواقع العيني، كأن يعيد المبدع تشكيل الواقع كما هو بالفعل، إنما ينبغي عليه أن يتجاوز الواقع والتقليد الحرفي بالأصل المحاكي، وهو ما يؤكده ابن سينا (ت: 428هـ): "المحاكاة هي إيراد الشيء، وليس هو، فذلك كما يحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم"[3].

وابن سينا هو أول من وصف الشعر بأنه كلام مخيل، نجده يقول في حده للشعر، "ونحن نقول أولا الشعر هو كلام مخيل"[4].

وهاهو ابن رشد (ت: 520هـ) يتفق مع ابن سينا إذ يعتبر جوهر الشعرية في خاصية التخييل، يقول: "الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة"[5]

ومن هنا تعطى الحرية الكاملة للشاعر في تعامله مع مادته وذلك باعتماده على عنصر الخيال، فيبدع صورة جديدة عن الواقع، إذ يشكل الخيال نصا هو رؤيا للواقع[6].

فالرؤيا تتطلب عنصرا مهما في تشكيلها وهو عنصر الخيال، وهو ما أولاه المتصوفة مكانة عالية، وعلى رأسهم الفيلسوف الصوفي ابن عربي (ت: 638هـ)، إذ يعده أعلى مرتبة من مراتب الشعور، فمن خلاله يتم الوصول إلى مرتبة الرؤيا الصادقة، حيث يتم الانفصال عن العالم لاكتشافه من جديد[7].

1-ينظر: عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط) الجزائر، 1999، ص50.

2-ينظر:كلفالي سميحة، الرؤيا الشعرية عند محمود درويش ديوان "جدارية الموت" أنموذجا، إشراف أ.د: مفقودة صالح، قسم الاداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010-2011، ص20.

3-عبد القادر هني، المرجع نفسه، ص 51.

4-سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1980، ص 100.

5-الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1999، ص 32.

6-ينظر: وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، سوريا، 2006، ص 62.

7-ينظر: بشير تاوريريت، المرجع نفسه، ص 484.

هذا وقد تحدث المتصوفة عن كيفية التعبير عن الرؤيا في إطار حديثهم عن قضية المعنى، فنجد النفري (ت: 354هـ) يدعو إلى ضرورة إعادة النظر في مفهوم المعنى. فهو مفهوم جامد في النقد القديم، فالمعنى الحقيقي هو الذي يصل إلى الكشف عن طريق عبارات ضيقة، "فكلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة"[1].

إن حديث الفلاسفة المسلمين عن: التخييل والمحاكاة والخيال والرؤيا، وعدها عناصر جوهرية في صياغة نظرية شعرية، جاء نتيجة المؤثرات الثقافية المتنوعة، خاصة اليونانية من خلال كتاب "فن الشعر" لأرسطو وكذا من خلال فهمهم للشعر العربي وتقاليده الجمالية وكذا بالنظرية العربية النقدية والبلاغية.[2]

ب-في الفكر النقدي والبلاغي:

إذا بحثنا في التراث النقدي والبلاغي لوجدنا أن عنصر الرؤيا من العناصر الهامة التي قامت عليها الشعرية العربية.

ويتضح ذلك بشكل جلي مع الناقد عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) الذي استعمل مصطلح التخييل، إذ قسم المعاني إلى قسمين، منها ما هو عقلي ومنها ما هو تخييلي، فأما القسم العقلي فهو "معنى صريح محض يشهد له العقل بالصحة، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة، وتتفق العقلاء عليه، أما القسم التخييلي: "فهو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى"[3]

كما نجد مصطلح التخييل من أكثر المصطلحات التي أولها حازم القرطاجني (ت: 684هـ) اهتماما كبيرا، فهو يعده أحد الخصائص الفنية التي تقوم عليها الشعرية، إذ "يؤكد أن جوهر الشعرية يكمن في ركيزتين أساسيتين هما: التخييل والتأليف المتفق، فمن هاتين العلتين تتولد الشعرية، وتصبح العناصر الأخرى من الدعامات التي تسمو بالشعرية

1-صلاح فضل، المرجع نفسه، ص 236.

2- كلفاني سميحة، المرجع نفسه، ص22.

3- الأخضر جمعي، المرجع نفسه، ص204.

إلى أقصى درجات الإبداع، وكأنه يزعم أن غياب إحدى الركيزتين من العمل الأدبي يغيب شعريته، فبدونهما لا يوجد شعر ولا تتجلى الشعرية"[1].

قد تحدث ابن خلدون (ت: 808هـ) عن الرؤيا في فصل من مقدمته يحمل عنوان "في علم تعبير الرؤيا"، ويرى بأن الرؤيا مدرك من مدارك الغيب"[2] ولا تتحقق إلا بالخيال فهو الذي ينتزع من الصور المحسوسة صورا خيالية، "ولذلك إذا أدركت النفس من عالمها ما تدركه ألقته إلى الخيال، فيصوره بالصورة المناسبة له"[3].

وإلى جانب الخيال يشترط ابن خلدون في التعبير عن الرؤيا، أن تكون قوة التشبيه بين الصورة المحسوسة والصورة المدركة، وهذه هي الرؤيا الحقيقية عنده[4].

وهذا ما يجعلنا نقر بوجود أصول للرؤيا الشعرية في الفكر النقدي والبلاغي كما هي بمفهومها المعاصر.

ج-عند الشعراء والنقاد الغربيين:

نجد النقاد والشعراء الغربيين يربطون بين الرؤيا والحلم، فالحلم: "وسيلة الدخول إلى الذات وبواطن الكون والأشياء اللامرئية، بغية الوصول إلى العالم السري، والمعرفة التي لا تتم إلا من خلال الرؤيا العميقة والشاملة"[5]

فقد اعتمد الحلم واللاوعي في بناء الشعر الذي يربط الشاعر برؤيا المجهول، "فالشعر بالنسبة لرامبو ليس فنا أدبيا، إنما هو رؤيا للمجهول وإن فقدت الرؤيا وصولها إلى المجهول فقدت كل معناها، فهي على الأقل"[6]. أي أن الرؤيا لا يجب أن تعبر عن الواقع، فما عبر عنه فهو رؤية، وإنما يجب أن تتعداه إلى ما وراء الواقع والمجهول.

1-سميحة كلفالي، المرجع نفسه، ص24.

2-ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ضبط وشرح وتقديم: محمد الأسكندراني، دار الكتاب العربي، (دط)بيروت،لبنان، 2005، ص 439.

3- ابن خلدون، المرجع نفسه، ص 440.

4-ينظر:المرجع نفسه، ص 440.

5-محمد عبد الرضا، الرؤيا الشعرية سفر في الخيال، مقالة إلكترونية

http://www.geocities.com 14/01/2016-18:30

6-بشير تاوريريت، المرجع نفسه، ص 127.

ويؤكد ألبيرس بأن الشعر العربي تعبير عن عالم خفي بلغة سرية، فهو يحث عن حقيقة خفية لا تصل إليها العلوم والمنطق، وهو تعبير: "بواسطة اللغة البشرية عن انفعال أو حقيقة لم تخلق اللغة البشرية للتعبير عنه، وبذلك يصبح الشعر مخاتلة، تمردا، نضالا ضد اللغة"[1].

إلى جانب هؤلاء نجد ناقدا كان له دور فعال في الربط بين الشعر والرؤيا، وهو الناقد الإنجليزي توماس إليوتTomas Stearns Eliot، الذي يقر بأنه لا يستطيع أن يحدد للشعر أنه أنواع عديدة، ويخدم أهدافا كثيرة، وأن التعريفات التي أطلقت على الشعر في حقبات مختلفة ومن قبل مدارس متعددة هي تعريفات ناقصة، لذا يقر باستقلالية القصيدة، فهي "تملك حياتها الخاصة، وإن أجزاءها تشكل شيئا ما مختلفا عن مجموعة معلومات مرتبة بأناقة تتعلق بحياة الكاتب، وإن الشعر أو العاطفة أو الرؤيا في ذهن الشاعر[2].

ويرى إليوت أن وظيفة الشعر هي "أن يجسد فلسفة الحياة لا كنظرية، بل كرؤيا"[3]، فهدف الشاعر هو "أن يقدم رؤيا، ولا يمكن أن تكون رؤياه في الحياة مكتملة إذا لم تتضمن تشكيلا تعبيريا عن الحياة يصنعه الذهن الإنساني"[4].

لقد تجلت مقولات الشعراء النقاد بإشارتهم الصريحة إلى الرؤيا الشعرية، والتوكيد على أهميتها في الشعر الحداثي.

د-عند الشعراء والنقاد العرب:

لقد أقر العديد من النقاد العرب في العصر الحديث وجود الرؤيا، لكنهم اختلفوا في تحديده، ومدى أهميتها في النص الشعري، وامتازت بعض الآراء النقدية بالسرعة والطابع العام إذ لم تشر إلى الرؤيا كمصطلح، إنما نراها تشير إلى كون الشاعر خيالا، قادرا على

1-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص 55.

2-عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (دط)، 2000، (دب)، ص81.

3- بشير تاوريريت، الاستراتيجية الشعرية، ص 149.

4- عاطف فضول، المرجع السابق، ص 82.

خلق عوالم جديدة، وله عبقرية تجعله يرى ما لا يرى ويسمع ما لا يسمع، وأنه قادر على الانفلات من أطر الزمان والمكان، وتخطيط حياة جديدة ورسم مثل عليا[1].

ويرى أدونيس أن الرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، إنها "تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[2]

لقد أقر العديد من النقاد العرب في العصر الحديث وجود الرؤيا، لكنهم اختلفوا في تحديدها، ومدى أهميتها في النص الشعري، وامتازت يعض الآراء النقدية بالسرعة والطابع العام إذ لم تشر إلى الرؤيا كمصطلح، إنما نراها تشير إلى كون الشاعر خيالا، قادرا على خلق عوالم جديدة، وله عبقرية تجعله يرى ما لا يرى ويسمع ما لا يسمع، وأنه قادر على الانفلات من أطر الزمان والمكان، وتخطيط حياة جديدة ورسم مثل عليا[3].

ويرى أدونيس أن الرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، إنها "تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[4]، أي أن الرؤيا تمتلك خاصيتي التغير والتمرد على الأشكال والطرق القديمة.

وإذا كانت الرؤيا تنطلق من الواقع والظاهر فإنها تتجاوزه إلى المستقبل والكشف والخلق، وهذا ما أقره أدونيس، فالرؤيا عنده: "تتجاوز الزمان والمكان، أعني أن الرائي تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني وخارج المكان المحدود وامتداده"[5]، فالرؤيا إذن تتطلع إلى الغيب، تسبح في فضاء لا محدود أي لا تحكمها حدود زمانية ولا مكانية.

كذلك يرى الناقد الجزائري إبراهيم رماني أن "الرؤيا تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي، بعيد يتوارى في زيف الوجود، ووهم الواقع، ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر

1-ينظر: خليل أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1995، ص 195.

2-عاطف فضول، المرجع نفسه، ص 86.

3-ينظر: خليل أبو جهجة، المرجع نفسه، ص 195.

4-عاطف فضول، المرجع نفسه، ص86.

5-فاتح علاق، المرجع نفسه، ص 114.

دوما عبر الخيال والحلم وما وراء الظاهر"[1]، أي أن الرؤيا تقوم بمهمة الكشف عن طريق الحلم والخيال إلى ما وراء الظاهر.

وفي سياق آخر نجد صلاح فضل، "لم يعط مفهوما للرؤيا الشعرية وإنما نجده قد تحدث عن طريق ميلادها مجسدا في حديثه ذلك ضابطين رئيسيين هما المجهول والكشف"[2]

وفي هذا السياق تصبح الرؤيا الشعرية "وظيفة جمالية تعتني بها لعبة التحولات الشعر، فتعمل على استبطان ما هو خفي في قلب هذا العالم ولا يتأتى مثل هذا الاستبطان إلا بتحويل لبسط ومقام العالم اللامرئي في معادلة شعرية ترى رؤى وتحكم أحلاما"[3].

كذلك نجد د.عبد الله حمادي يعتبر وظيفة الشعر "ليست هي تصوير العالم كما هو موجود، وإنما هي محاولة لخلق صورة جديدة للعالم، بحيث إن هذه الصورة الجديدة ليست تفسيرا ولا تعبيرا عنه، ... فالهدف هو تقديم صورة مستقبلية عن عالم الغد من خلال تجربة حميمية يقيمها المبدع بينه وبين تضاريس وتجاعيد العالم"[4] إنها الرؤيا الشمولية والمبدع فيها يحاول تحويل العالم إلى موضوع شعري ينبض بنبض المستقبل.

إن حديث النقاد والشعراء العرب عن الشعر العربي الحديث، وتحديده بمميزات كالكشف والتجاوز أو التخطي والتمرد والحلم والخيال ... "هي التي جعلت وظيفة الشعر لديهم تنحصر أساسا في إثارة زوبعة السؤال وتفجيره، الأمر الذي أدى إلى التحام الشعر بمعطيات الوجود الراهن، والممكن، حيث يتكسر الثبات ويبزغ فجر التحول، لأن السؤال عن مضمون الثبات لا يقود إلى الجانب الخفي لهذا الكون الملغم، إنها دعوة إلى سؤال القلق الذي يتجه نحو سلم الفكر الصاعد للمشاهدة اللانهائية، لمختلف العوالم الخفية"[5] هذا ما يجعل منه شعرا رؤياويا بالدرجة الأولى ينطلق من الواقع والمعيش، لكنه يرفض

1- إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي، الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1991، ص110.

2-بشير تاوريريت، المرجع نفسه، ص 498.

3-بشير تاوريريت، المرجع نفسه، ص 499.

4-بشير تاوريريت،المرجع نفسه، ص 507.

5-بشير تاوريريت، المرجع نفسه، ص 509.

التقوقع فيه فيجاوزه إلى المستقبل لاستشراف ما هو غيبي بغية الكشف عن عالم مجهول يظل بحاجة إلى الكشف.

فاستراتيجية التحول في الشعر الحديث، غيرت مفهوم الشعر الذي أصبح نبوة ورؤيا وخلق.

الفصل الأول:

حديث المقبرة: التحول والدلالة الشعرية

1-حديث المقبرة: قراءة في العنوان.

2-تحولات الموضوع.

3-تحولات البنية اللغوية.

1-حديث المقبرة: قراءة في العنوان

أصبح العنوان أحد الأجزاء الرئيسة التي لا تنفك عن القصيدة في الشعر الحديث.

فالعنوان في القصيدة الحديثة ليس هباء، أو مجرد تسمية لها، بل هو يحمل الشرارة الأولى في التجربة الشعرية، وهو النافذة المضيئة لثنايا النص.

إن العنوان بمثابة نقطة ارتكاز تقف القصيدة بأكملها على مضمونه، فإن "أهمية العنوان في النصوص الأدبية تبرز بكونه سمة من سمات المنتوج، وعلامة تطبعه وتميزه، بالإضافة كون العنوان مدخلا للنص وبداية له، فهو ينبئ عن النص ويشير إليه، وقد يكون مخلصا له، وتكثيفا لمضمونه"[1] فهو مفتاح للدخول إلى عالم النص، ومن خلاله تتشكل للقارئ ملامح ذلك النص وتكويناته الأساسية، ويعطي إيحاء بما يريد أن يقوله المبدع.

يشكل العنوان في قصيدة "حديث المقبرة" لأبي القاسم الشابي أيقونة رئيسة تتجاوب مع فاعلية القصيدة، لأنه بمثابة "الرأس للجسد"[2]

كتب أبو القاسم الشابي قصيدته "حديث المقبرة" في "3 أفريل من السنة 1932. حيث كان الشابي متسائلا في جدوى الحياة والموت عبر حوار بينه وبين روح فيلسوف، هائم النظرات في المرامي البعيدة للوجود"[3]، فالمقبرة حملت الشاعر على التساؤل.

---

[1]– أحمد اللهيب، **قراءة في عنونة الديوان عند عبد الله زيد**، مقالة نشرت في صحيفة الاقتصادية، الثلاثاء 08 شوال 1425هـ، ص23.

[2]– محمد مفتاح، **دينامية النص تنظير وانجاز**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص72.

[3]–عيهار زهرة، سعيدي خيرة، الصورة الشعرية في قصيدة "حديث المقبرة" لأبي القاسم الشابي، إشراف أ.دارسي عبد الرحمن، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص الحضارة العربية الاسلامية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان، 2013، 2014، ص20

إن أول ما يستوقف القارئ هو عنوان القصيدة، "العنوان هو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل، أو الإشارة الأولى التي يرسلها «المبدع» إلى «المتلقي»[1].

يتكون العنوان من مركب اضافي، وتعتمد العلاقة بين أجزائه على المفارقة، وهذه علامة تدل كل بنية منها على معنى معين.

فالحديث هو عملية تواصلية تتطلب متكلما ومستمعا، أما المقبرة فهي مكان يدفن فيه الإنسان بعد موته.

"فالمتأمل في عنوان القصيدة، يلاحظ أن هناك تناقض واضح وبارز، فالحديث دلالة على الحياة والاستمرار، أما المقبرة فهي دلالة على الموت والسكون والفناء"[2].

وربط الحياة بالموت أراد من خلاله شاعر الحزن والأسى أبو القاسم الشابي طرح تساؤلاته التي كانت تؤرق فكره، فالمعاناة التي عرفتها حياة الشابي القصيرة من وفاة والده وحرمان من الحرية، ثم فقدان حبيبته، مزقت فؤاده المعلول الذي حكم عليه القدر بملازمة المرض حتى وفاته، فعاشت روح الشاعر في سجن مظلمة.

لقد ساهم العنوان في استكناه دلالات القصيدة.

إن عنوان قصيدة "حديث المقبرة" قائم على نسيج من العلاقات الدلالية المتنافرة والمتباعدة في اللغة، إذ كيف للمقبرة أن تتحدث.

فالعنوان بنمطية تركيبه أشاع معاني جديدة.

فالعنوان ينتمي إلى القصيدة انتماء عضويا، باعتباره أحد أجزائها التي تساعد في فك شفراتها واستنتاج دلالتها.

فالشاعر أبو القاسم الشابي عندما أراد أن يعكس إحساسه وانفعالاته وتساؤلاته، جعل من العنوان أول وسائله.

---

[1]– فوزي عيسى، تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، مصر، 1997، ص69.

[2]– عيهار زهرة، سعيدي خيرة، المرجع نفسه، ص42.

فعنوان القصيدة "حديث المقبرة" هو تساؤل: أيهما الأفضل الاستمرار في الحياة والخلود أم الموت والفناء؟

كانت نظرة الشاعر أبو القاسم الشابي تجاه الحياة نظرة حزن وتشاؤم، فهي مصدر آلامه، لذلك ربط الحياة بالموت، فلقد اعتبرها حياة دون ثمار.

لذلك كان الشابي دائم التساؤل: لما التعلق بالحياة إذا كانت مجرد شقاء؟

إن حزن الشابي وقلقه المؤلم وشقاءه وتشاؤمه، هو واقع حي عايشه في حياته الشاقة وشبابه الضائع وأشواقه التائهة. ليس مجرد أسلوب أبدع به قصيدته.

ولعل ارتباط الموت بالحياة هو صراع الشاعر مع الموت فالموت هو سبب في كل ما يعاني؛ الموت هو الذي أودى بوالده ثم أتبعه بمحبوبته.

فأبو القاسم الشابي وظف لفظة "المقبرة" لا لأنه يتعجل الموت، بل لأنه عذبه فزهده بالحياة.

ولعل قصيدة "حديث المقبرة" أكثر قصيدة تظهر فيها فلسفة الحياة والموت، وهي حديث فلسفي، مداره الحياة والموت، والخلود والكمال، قال الشاعر في تقديمه لقصيدته "في ليلة مظلمة من ليالي الصيف، خرج الشاعر بنفسه من القرية الصغيرة النائمة في سفح الجبل، وفي ذلك السكون الشامل، والظلام المزكوم، أخذ يمشي بين أشجار الزيتون المزهرة في مسلك منفرد، ثم اعتلى تلك الربوة الصغيرة، حيث كانت مدافن القرية وحيث ينام الموتى في صمت الدهور"[1]، فالليل لدى الشاعر عبارة عن قناة يمرر من خلالها ما تعج به نفسه من هواجس ومخاوف مثيرة، بل إنه يرى فيه صدى لنفس حزينة، وحياة مليئة بالأسى والأحزان.

[1]– أ بو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ورسائله، تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2004، ص70.

2-تحولات الموضوع:

"للرومانسية صداها العميق في الشعر العربي، بنسماتها الرقيقة ونغمتها الشجية، وتمردها الثائر، فكان من الطبيعي أن يحتضن صرختها شاب مرهف الحس، مشبوب العاطفة، كشعر "أبو القاسم الشابي" الذي تعرض لأحداث ومواقف، كان لها بالغ الأثر في حياته، وفي شعره، حبه، مرضه، موت والده، عزوف المجتمع عنه، التردي الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لبلاده إلى غير ذلك من الأمور، التي هي كفيلة بأن تهز هذا الشاعر بعنف وتجعله يعلن ثورته ومحنته في شعر عميق، يحمل أكثر من معنى وأكثر من بعد"[1].

وليس من الغرابة في شيء أن نقول إن سمات القلق والثورة والتحول هي من السمات المهيمنة في شعر "الشابي". فالإحساس بالاغتراب والتمرد بكافة تحولاته ظل ملازما لشعره، وهذا في رأي الكثير من النقاد والمفكرين، هو الفضاء الهاجسي الذي استقى منه الشاعر وأفقه به عوالمه الجمالية، فالصراع المحتدم في عالم الشعر الباطني هو كشف لتلك اللحظات الشعرية، التي تعكس الحقيقة الشعرية لدى "الشابي".

لعل هذا ما يقودنا إلى الحديث عن فكرة التحول والتي تعد مدارا حساسا نفهم من خلاله تلك العوالم الجمالية والفنية التي صنعها الشاعر عبر تشكيلاته اللغوية والأسلوبية، فالتحول بمفهومه الفلسفي والفني هو أبعد رؤيا تخييلية يمكن ملامستها في نصه "حديث المقبرة".

والموضوع هو ذات الشاعر الباحثة عن وجود يليق بمقامها ومعناها، هذا الجوهر تشجرت معه عدة تحولات راح الشاعر يتابع أسرارها فلم يجد سوى عالم السكون، عالم المقبرة، يحاوره ويبثه شكواه، عله يعثر على الإجابات، وهذه هي حالة الشاعر في بحثه

[1]- أبو القاسم الشابي، حياته وثقافته، http://projetarabic.weebly.com/يوم 2016/06/08 على الساعة 11:15.

عن ذاته وسط عالم يحمل الكثير من التناقضات والصراعات، فعالم الحياة عالم ميؤوس منه، عالم متحجر ثابت، وعالم المقبرة هو عالم الحقيقة الأبدية، وكأن الشابي يتحول من فكرة إلى أخرى ومن معنى إلى آخر قصد جمع معارفه وأدواته الجمالية في مجابهة الواقع والحياة، فكل عناصر القصيدة، تسير ضمن ثنائيات ضدية: الخلود والفناء، الموت والحياة، الخير والشر،...

ورغم ذلك فالمقبرة تتحول من فضاء يحمل الكثير من المعاني عبر مدارات رئيسة من قصيدة "حديث المقبرة" لشاعر الحزن والأسى أبي القاسم الشابي وهي ست كالآتي:

أ-مدار التحول والتغيير:

يتكون من سبعة أبيات تتضمن تساؤلات الشابي عن الحالات التي يؤول إليها ويصبح عليها جسم الإنسان في القبر، كذلك يتساءل، وهل تزول هذه الصفات بعد مماته، يقول الشابي:

أَتَفنى ابتساماتُ تَلك الجفونِ؟ ويخبو توهُّجُ تلكَ الخدودْ

وتذوي وُرَيْداتُ تلك الشِّفاهِ؟وتهوِي إلى التُّرْبِ تلكَ النُّهودْ؟

وينهدُّ ذاك القوامُ الرَّشيقُوينحلُّ صَدْرٌ، بديعٌ، وَجِيدْ[1]

إن هذه الأبيات تعكس رغبة الشاعر في الحياة وحبه إياها، فهو مشفق عليها أن تزول، إنه يخشى زوال الابتسامة العذبة، ويخاف فناء الخدود الجميلة، ويفزع من أن تذوي الشفاه الوردية، ويندثر ذاك القوام الجميل.

لقد عني أبو القاسم الشابي بالمرأة كسائر الرومنطيقيين، عناية خاصة واجتهد كثيرا في نحت صورتها، موظفا في ذلك طاقة اللغة والخيال، محاولا السمو بها، إلى مراتب الملائكة من حيث البراءة والجمال.

[1]- الديوان، ص70، 71.

نجد النعماني يقول: "إن جمال المرأة في نظره فن متجرد عن تلك المظاهر المادية التي تتصل بالجسد، إن النظرة السامية للمرأة يزدوج فيها الحب مع الإجلال، إنها قطعة من فنون السماء، يلتمس لديها من الإلهام ما تضمن به ينابيع الوجود"[1]تلك مكانة المرأة في شعر أبي القاسم، تميزت بالنظرة الروحية العميقة، تلك النظرة الفنية، التي تعتبر المرأة قطعة فنية يلتمس بها الوحي والإلهام، دون أن يسلك مسلك الشعراء الغزليين قديمهم وحديثهم.

إن المرأة بالنسبة للشابي مهدئ معنوي للأحزان.

إن خشية أبو القاسم الشابي، لم تقتصر على فناء المرأة فحسب، إذ نجده يقول:

وتربد تلك الوجوهُ الصَّباح وفتنة ذاك الجمال الفريدْ

ويغير فرعٌ كجنح الظلام أنيق الغدائرِ، جعد، مديد

ويصبح في ظلمات القبور هباءا، حقيرا، وتربا زهيداً[2]

فأبو القاسم الشابي يخشى زوال الصباح العذب الجميل واندثار الشمس الدافئة، وضوؤها المشرق.

ب-مدار الحيرة: (ملاذ الطبيعة):

يتكون من اثنا عشر بيتا، موضوعها تساؤلات الشابي عن الكون وعن الحالات التي يؤول إليها بعد الفناء.

فالشاعر استخدم الفاظا متتابعة وأوردها، لما بينها من تقارب في المعاني، حيث ربط هذه الألفاظ جو نفسي وجمالي حزين من مشاهد الطبيعة.

فلقد مثل الميل إلى الطبيعة لدى الرومانسيين مرحلة الثورة على القيود والتقاليد والظلم، وذلك منذ أن دعا "جان جاك روسو" إلى أن يتعلم الإنسان من طبيعة مباشرة،

---

[1]- عبد العزيز النعماني، **رحلة أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، مصر، 1997، ص37.

[2]- الديوان، ص71.

وليس مما اعتاد الناس من مواصفات، ومنذ ذلك الحين صار التوجه إلى الطبيعة يمثل ميلا غلى الفطرة والنقاء والحرية، ولقد عرف عن الرومانتيكيين حبهم للوحدة ورغبتهم في ترك المدن والفراغ على الطبيعة بما فيها من الحقول والبحار بعيدا عن مشكلات التجمع وهمومه وحربه".[1]

فتناولوا من مظاهرها التي تتلاءم مع أحاسيسهم وحياتهم، كالعواصف، القمر، الليالي المظلمة، الامواج الهائجة، ويصفون سقوط أوراق الأشجار، وتلبد السماء بالغيوم...، فهم لايحبون الطبيعة فحسب، بل يعدونها الأم والصديقة التي تشاركهم مشاركة قلبية وروحية.[2]

فطالما كانت الطبيعة منبعا للشعراء، وملاذا للحزن والفرح في الوقت ذاته يلجأ إليها الشاعر وينسج على منوالها صورا وأفكارا ومعان ذات دلالات عميقة، مما يكسب القصيدة رونقا أخاذا يفسح لك المجال للتأويل والغوص في دلالات الكلمات، ولهذا نجد أبو القاسم الشابي يقول:

وتهلك تلك النُّجوم القدامـــى؟ ويهزمُ هذا الزّمان العَهِيـــــدْ؟
ويقضي صباحُ الحياةِ البديعُ؟ وليل الوجودِ، الرهيبُ، العتيـــدْ؟
وشمس توشِّي رداءَ العمـــامِ؟ وبدرٌ، يُضيء، وغيم يجـــــودْ؟
وضوءٌ، يُرَصِّع موجَ الغديـــرِ؟ وسِحْرٌ، يطرِّزُ تلك البُـــــرودْ؟
وبحرٌ فسيح بعيد القـــــرارِ، يضجُّ، ويدوي دويّ الوليـــــدْ؟
وريح تمرّ مرور المـــــلاكِ، وتخطو إلى الغاب خَطْوَ الرُّعودْ؟
وعاصفة من نباتِ الجحيـــم، كأن صَدَاهَا زَئيرُ الأســـــــودُ
تعج، فتدوي حنايا الجبـــــال وتمشي، فتهوى صخور النجود؟

[1]–عبد شرادالشلتاغ، **مدخل على النقد الأدبي الحديث**، دار المجدلاوي، ط1،عمان، الأردن، 1998، ص198.

[2]ينظر: الحسن تاج السر، **الإبداعية في الشعر العربي الحديث**،دار لجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1992، ص 200.

وطيرٌ تعني خلال الغُصُـــونِ، وتهتفُ للفجرِ بين الـــــورودْ؟

وزهرٌ، ينمّقُ تلك التِّـــــــلالَ وينهلُ من كلِّ ضوءٍ جديـــــدَ؟[1]

فالشاعر نجده يجدد ويحول ما شاء له من التجديد والتحويل مادام هذا انعكاسا لشعوره المرهف ووجدانه الرصين"فلا قيود مفروضة عليه أبدا، ولا قوالب موروثة تتحكم في فنه، ولا الأفكار بالية تفرض عليه، وعليه أن يطير، ويحلق في أجوائه الحالمة، ويتغنى بجمال الطبيعة البديع، ويصف ما يراه ويحسه"[2] فشعر الشابي يتسم بقوة التعبير وبراعة العرض، ومتانة الأسلوب وسعة اللغة، وقوة وسمو في الخيال.

ويستمر الشاعر في تساؤلاته، وتظل الحيرة تتصبب في قلبه، عن الفناء، هل يعم الكل مثل الليل، يقول الشابي:

أيسطو على الكل ليلُ الفناء ليلهو بها الموت خلف الوجود[3]

"والرومانسيون يحبون الليل ويتغنون به، لأنه مليء بالأسرار التي لا تدرك، فهم يعتقدون أن الحقائق الكبرى تتجلى في ظلمات الأحلام،[4] فالشعراء الرومانسيون يتخذ بعضهم من الليل مستودعا لأسرارهم وهمومهم، فهو عندهم رمز الفناء لهذا العالم الصاخب وسبيل الخلاص مما فيه من آثام ومجال للإنطلاق الرحب للخيالات والأحلام، فالليل مجال بيت الشابي في سكونه وظلمته، غربته وحزنه، وحبه الضائع وآماله المفقودة بعيدا عن أعين الناس.

---

[1] الديوان، ص71.

[2] – عبد الرحمن عبد الحميد علي، **النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2005**، ص174.

[3] –الديوان، ص71.

[4] – محمد عبد المنعم خفاجي، **الشابي ومدرسة أبولو، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ط1، (د.ب)، 1986**، ص273.

يقول الشابي: "فررت بنفسي إلى أحضان الطبيعة التي أجد فيها من معاني الجمال والعطف والحنان مالا أجد في قلوب البشر".[1] فالطبيعة عند الشابي تشكل بديلا يوفر للشاعر من الراحة والحنان، اللذين افتقدهما في مجتمعه، وبين بني قومه. فلقد استطاع الشابي متأثرا بتصوره الرومنطقي للحياة وأن يصوغ من عالم الطبيعة شعره، فهو يلجأ إلى الطبيعة ليستشعر فيها السلام الروحي بعد معاناة شديدة للألم والبؤس، فالطبيعة هي موطن الأحلام والرؤى اللذيذة الممتعة وبواسطتها يتجاوز الشاعر أحزانه التي تقف حاجزا يعيق الاتصال بجوهر الحياة وسحرها الخلاب.

فالشابي صاحب نظرة متأملة في الحياة والكون، متقلبة ومتحولة بين اللذة والالم.

جـ-مدار القدر:

يتكون من سبع أبيات، يقرر الشاعر "أبو القاسم الشابي" في هاته الأبيات أن هذا الفناء الشامل الذي ينتظر الكون، هو شيء أعظم من أن تتحمله النفوس، ويتساءل لماذا لا يخلد الإنسان ولماذا لا تستمر الحياة، يقول الشابي:

كبير على النفس هذا الغفاءُ! وصعب على القلب هذا الهمودْ!
وماذا على القدر المستمـــرِّ لو اِستمرأَ النَّاسُ طعم الخلودْ
ولم يخفروا بالخراب المحيط ولم يفجعوا في الحبيب الـــودودْ
ولم يسلكوا للخُلود المـــرجَّى سبيل الرّدى، وظلام اللّحـــودْ
فَدَام الشَّبابُ وسِحْرُ الغَـــرَامِ، وفنُّ الرَّبيعِ، ولُطفُ الـــورودْ[2]

فالشابي يتساءل عن استمرار الحياة، باعتبار أن الفناء والموت صعب على النفس والقلب، ثم نجده يقول:

ولكن هو القدر المستبد يلذ له نوْحنا، كالنشيد[3]

---

[1]- الديوان، ص244.

[2]- الديوان، ص72.

[3]- الديوان، ص72.

يدرك الشابي أن الموت والفناء قدر، وما كلماته هذه إلا نتاج نفس ثائرة متمردة ساخطة ناقمة من بؤسه وألمه واضطرابه.

لقد استسلم الشاعر للقدر ولكنه استسلام لم يصدر عن يقين وطمأنينة نفس فهو ان يودع الحياة يودعها ببكاء وعويل.

فقد قال عنه المؤلف: "إن الشابي لم يكتب شعره مأخوذا بالذهنية الأسطورية فحسب، بل إنه استوى في البشرية، متأملا، محاولا العثور على الأصل البكر، إنه لم يحلِّق في متاهات ميتافيزيقية بقدر ما التمس طهارة الإنسان في حياة كان متأكدا أنها طريق للموت."[1]

د-مدار الروح: روح الفيلسوف

يتكون من اثنا عشر بيتا، يستمر الشاعر "أبو القاسم الشابي" في تساؤلاته وتظل الحيرة متحجرة في قلبه وتسيطر على نفسه، إلا أن هذا المدار يتضمن مخاطبة روح الفيلسوف للشاعر، "وكانت بين القبور روح فيلسوف قديم مجهول تزور جسمها الذي أصبح رمة بالية في أحشاء التراب، فأشفقت على الشاعر المسكين من آلامه الروحية وحيرته الظامئة، فأرادت أن تعلمه الحكمة، وتسكب في قلبه برد اليقين فخاطبته بهاته الأبيات":[2]

تبرَّمْتَ بالعيش خوف الفناء ولو دُمت حيًّا سئمت الخلود
وعشت على الأرض مثل الجبال جليلا، رهيبا، غريبا، وحيد ولم
فلم ترتشف من رُضابِ الحياةِ تصطبع من رحيق الوجودْ وما
ومانشوة الحبِّ عنـــدَ المحـــبِّ سِحـــرُ ذاك الربيـــــع الوليدْ[3]

---

[1]- عبد العزيز النعماني، **أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر**، ص17.

[2]- الديوان، ص72.

[3]- الديوان، ص73.

لقد أشفقت روح الفيلسوف عليه من آلامه الروحية، وحيرته الصامتة، فنجدها تلومه بأنه تمسك بالعيش خوف الفناء، لذلك عاش على الأرض مثل الجبال وحيدا، مخيفا باعثا على الرهبة، فأرادت بذلك أن تعلمه الحكمة بقولها إن نظام الحياة دقيق، وما يحبب العيش إلا الفناء، وأن السعادة لا تدرك إلا بالشقاء، تقول روح الفيلسوف:

تأمَّلْ..، فإنّ نِظام الحيــاة نظام، دقيــق، بديع، فريـــد
فما حبَّبَ العيشَ إلاّ الفناءُ ولا زانه غيرُ خــوفِ اللُّحــودْ
ولولا شقاءُ الحياة الأليــم لِما أدرك النَّاس معنى السُّعودْ
ومن لم يرُعْهُ قطوبُ الدياجير لمْ يغتبط بالصباحِ الجديد[1]

هكذا قالت روح الفيلسوف للشاعر حاولت أن تقنعه أن الخلود يعني الجمود، جمود الجبال، وأن خلود النفس قاتل طموحها، لا معنى للاستمتاع بالحياة، فما حبب الإنسان للحياة إلا أن هناك يوم الفناء، فإن تبدد هذا الخوف، واطمأن إلى استمرار الحياة ذهبت متعتها، وإن الإنسان لا يستشعر معنى السعادة إلا إذا عانى الخوف، وشعر بالشقاء.

هـ-مدار البقاء والفناء:

من أربعة عشر بيتا، وفيه راق حديث الروح الشاعر العائش بين الهواتف والأشباح، فقال يحاورها، يقول الشابي:

إذا لم يكن من لقاء المنايا مَناصٌ لِمَنْ حلَّ هذا الوجودْ
فأي غناءٍ لهذي الحياة وهذا الصِّراعِ، العنيفِ، الشديد
وذاك الجمال الذي لايملُّ وتلك الأغاني، وذاك النَّشيدْ؟
وهذا الظَّلام، وذاك الضِّيـــــاءِ وتلك النُّجــومِ، وهذا الصّعيدْ[2]

ويستمر الشابي يحاورها ويجادلها، عله يصل إلى الجواب:

لماذا نمر بوادي الزمان سِراعاً، ولكنّنا لا نعودْ

---

[1]-الديوان، ص73، 74.

[2]- الديوان ،ص73

فنشرب من كلِّ نبع شراباً ومنه الرَّفيعُ. ومنه الزهيد
ومنه اللَّذيذ، ومنه الكريهُ، ومنه المشيدُ، ومنه المبيدْ
ونحمل عبئا من الذكرياتِ وتلك العهودِ. التِّي لا تَعودْ
ونشهد أشكال هذي الوجوهِ وفيها الشَّقِيُّ، وفيها السَّعيدْ
وفيها البديعن وفيها الشنيعُ وفيها الوديعُ، وفيها العنيدْ
فيصبح منها الولي الحميمُ، ويصبحُ منها العدوُّ، الحقُودْ
وكلٌّ –إذا ما سألنا الحياة– غريب لعمري بهذا الوجُودْ
أتيناه من عالم لا نراه فُرادى، فما شأن هذي الحقودْ؟
وما شأن هذا العداء العنيف؟ وما شأن هذا الإخاء الوَدُودْ؟[1]

نجد في هاته الأبيات زخم من تساؤلات الشاعر، فهو يقول إذا لم يكن من الموت بد، فلماذا الصراع على هذه الحياة، ولماذا الصداقات والذكريات والعهود.

و–مدار الكمال والجمال:

يتكون من خمسة عشر بيتا، وفيها ردت أيضا روح الفيلسوف على الشاعر فقالت:

خلقنا لنبلغ شأو الكمال ونصبح أهلا لمجد الخلود
وتظهر أرواحنا في الحياة بنار الأسى...
ونكسب من عثرات الطريق قُوًى، لا تُهدُّ بدأْب الصُّعودْ
ومجداً، يكون لنا في الخلـود أكاليـــــل من رائعاتِ الوُرود[2]

فروح الفيلسوف ناجت الشاعر وأبلغته، أننا هنا لنحاول بلوغ الكمال، ونصبح أهلا لمجد الخلود، أي خلود أفعالنا، لا خلود أجسامنا.

ثم نجد الشاعر يقول: "ومر بالمقبرة سرب من الأرواح، في طريقها إلى العالم المجهول، فطارت معها روح الفيلسوف، وخلفت عالم الشك والكآبة لأبنائه البائسين، وظل الشاعر يردد بينه وبين نفسه":

---

[1]–الديوان ،ص73

[2]–الديوان، ص 74.

خلقنا لنبلغ شأو الكمال ونصبح أهلا لمجد الخلود[1]

لعل الشابي اقتنع من موقف الفيلسوف. إذ نجد النعماني يقول: "ولا اظنني مبالغا إذا قلت: إن ذلك الخلود هو ما كان ينشده الشابي، ويبتغيه طيلة حياته القصيرة المضطربة الممتلئة كفاحا مع ظواهر المادة المتناقضة، الزائلة، طموحا إلى عالم اللانهاية، حيث لا قيد ولا فتور"[2]،لقد حاول الشابي البحث عن خلود روحه بعد فناء جسده الدي أصبح محتوما.

إذ نجده يقول:

إنّ جمال (الكمال) "الطّمُوح" فما وما دام فكراً يُرَى من بعيد
سِحـــرهُ إن غَـــدَا واقعـــــاً يُحَسُّ، وأصبح شيئا شهيدْ؟
وهل ينطفي في النفوس الحنينُ وتصبحُ أشواقنا في خمودْ
فلا تطمح النفس فوق الكمال وفوق الخُلود لبعض المزيدْ؟
إذا لم يزُل شوقُها في الخلـــود فذاك لعمـــري شقاء الجدودْ[3]

"لقد عاش كالزهرة الغصة ينهل من الضياء والجمال ليجعل من قفر الحياة واحة جميلة"[4] فالشابي لم يترك معنى من معاني الجمال في الطبيعة إلا وراحت خلجات نفسه تسامره وتناشده.

لقد توصل الشابي في آخر عهده "إلى التوفيق بين طموح نفسه نحو الكمال والجمال المطلق، وما في الكون من مظاهر تفنى وتتلاشى، فأدرك أن الانتصار نصيب الطامحين، والجمال مورد لا يصيبه التوقف"[5]. فمن هنا كان جمال الشعر ورقته مرتبطا بمدى اتصاله بالبيئة والمجتمع وملامسته لقضايا النفس والواقع.

---

[1]–الديوان، ص 74.

[2]– عبد العزيز النعماني، **أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر**، ص72.

[3]–الديوان، ص75.

[4]– عبد العزيز النعماني، **أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر**، ص42.

[5]– عبد العزيز النعماني، **المرجع نفسه**، ص73.

لقد حاول أبو القاسم الشابي كغيره من الشعراء الرومانسيين أن يجد في شعره صلة خفية بين ذاته وموضوعه، ويعني بهذا أن الشاعر عن طريق وعيه وفهمه، يشكل بين شعوره وموضوعه علاقات نفسية متلاحمة، تنشأ من تناثر أجزاء الموضوع في القصيدة وتمسك بأشتات الرؤية.

فأبو القاسم الشابي أمام واقعه المر حاول أن يعرف أسرار الطبيعة والحياة، ولكنه لم يصل إلى الحقيقة بل أثار أسئلة لم يستطع لها إدراكا.

2-تحولات البنية اللغوية:

تعد اللغة عنصرا مهما من عناصر العمل الأدبي، فهي المادة الأولية لتشكيل النص، وذلك لانها وسيلة لنقل المعاني والأفكار وايصالها للآخرين، سواء كان ذلك في الشعر أم النثر، وهي كما يقول رجنيه "اللغة هي بالحرف الواحد مادة الأديب، ويمكن القول: إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة"[1]

وعلى هذا لا يمكن تصور قصيدة ما لا تعتمد اللغة مادتها الأولية، واللغة هي المادة التي تهب القصيدة شكلها ومضمونها معا، "فشكل القصيدة هو القصيدة كلها، لغة ليست منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه، فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري"[2].

وحسب هيدجر فإن اللغة: "لا تنحصر في كونها وسيلة للفهم، فتعريفها على هذا النحو لا يصل إلى ماهيتها الخاصة، وإنما يورد نتيجة من نتائج هذه الماهية، وإذا اللغة ليست مجرد آلة يملكها الإنسان إلى جانب كثير من غيرها، إنما هي أولا وعموما ما يضمن إمكان الوقوف وسط موجود هو موجود منكشف، فحيث تكون اللغة يكون عالم،

---

[1]- رينيه وليبك، واوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1981، ص 179.

[2]-أدونيس، **مقدمة الشعر العربي**، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، 1979، ص 111.

يكون تاريخ، واللغة من هذه الوجهة تضمن للإنسان أن يكون على نحو تاريخي، فهي ليست أداة جاهزة بل العكس إنها تلك الحادثة التي تمتلك بين يديها إمكانية الوجود الإنسانية[1].

ويقول عز الدين اسماعيل "ليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة لقد أيقنوا أن لكل تجربة لغتها، وأن التجربة ليست إلا لغة جديدة، أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة"[2] "ولا يعني أن الشاعر يشرع تشريعا جديدا للغة ولكنه فقط لا يستخدمها كما يستخدمها الآخرون"[3]

فاللغة الشعرية هي حركة دائمة مستمرة الكشف والمعرفة، وهي قراءة رأسية لصفحات الوجود اللانهائية برؤي مغايرة، وإذا كانت الثورة تغيير وتحويل فاللغة الشعرية كذلك ،لأنها "تكشف عن الإمكان أو عن الاحتمال، أي عن المستقبل، وبأن المستقبل لا حد له، فإن اللغة الشعرية تبعا لذلك تحويل، أي تحويل للعالم وتغيير دائم للواقع والإنسان "فمن وظائف اللغة الشعرية الجديدة الثورة والهدم وذلك ما يجعل الكلمة تشيع بعلاقات غير مألوف[4].

"فكأن الأفكار والمشاعر والرؤى تجد صياغة جديدة لماهيتها عن طريق النسيج بالكلمات لتوليد علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، الأشياء والأشياء بين الكلمة والكلمة، فتتحول اللغة الشعرية إلى تشكيل لغوي متميز، يكشف عن مواطن الإمكان

---

[1]–عاطف جودة ناصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، المكتب المصري للتوزيع المطبوعات المنيل، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1997، ص 59.

[2]–محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، دار العرب الاسلامي،ط1 بيروت، لبنان، 1985، ص 358.

[3]–رجاء عيد، **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر**، منشأ المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، مصر،(د.ت)، ص358

[4] ينظر: بشير تاوريريت، الاستراتيجية الشعرية، ص 90–91.

والاحتمال والمستقبل لا حد له، من هنا تصبح اللغة الشعرية تحويل للعالم وتغيير وتثوير دائمين"[1]

فاللغة تشكل في الكتابة الشعرية ركنا هاما لا تنهض القصيدة بدونه، فهي المقياس الأساسي الذي يميز بين الشعر وغيره من الكتابات الأخرى، فهي موطن الهزة الذي يجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها، ويعطي للقصيدة سحرها الجمالي، وكيانها المادي، فمعظم ما في القصيدة من جمال ومعنى، وفعالية لا يقيم إلا في لغتها الشعرية.[2]

ولغة الشعر لابد أن تكون لغة إشارية، والإشارية هنا ليست المطابقة بين الدال والمدلول لتحقيق الوظيفة الاتصالية[3]، إنما ذلك النوع الفني الذي يتفجر معناه مع كل تجربة فنية أو شعرية أثناء عملية الخلق الشعري.[4]

ولتحويل اللغة من طبيعتها العادية إلى طبيعتها الإشارية لابد من الخيال فهو أساس الخلق الشعري[5]، وبواسطته يتمكن الشاعر من خداع نفسه فيريها ما لا تراه، ويصبح كلامه خارقا إذ يقوم على اثبات ما ينفيه العقل، ويأباه، فيصبح الشاعر بمثابة الرائي الذي يمضي باتجاه المجهول ويعيد ترتيب الاشياء[6]

كذلك نجد نزار قباني "يرفض تقسيم اللغة، إذ إن كل الألفاظ والكلمات بدون استثناء هي هوس الشعر والسعي على تفجيرها في ذاتها وخلق لغة شاعرية هي مهمة الشاعر الساحر الذي يحول النحاس إلى الذهب"[7]

---

[1]–بشير تاوريريت، المرجع نفسه، ص 467.

[2]–ينظر: علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1،الاردن، 2003، ص23.

[3]–ينظر: سعيد جبر محمد خضرة، **تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش**، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1الأردن، ، 2001، ص 15.

[4]–ينظر: أحمد الطريسي، **النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية**، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، دط،القاهرة،مصر، 2004، ص21.

[5]–ينظر: أحمد الطريسي، المرجع نفسه، ص 22.

[6]–ينظر: محمد لطفي اليوسفي، **في بنية الشعر العربي المعاصر**، مؤسسة سراس للنشر،ط1،تونس، 1985، ص 26.

[7]–بشير تاوريريت، **الحقيقة الشعرية**، ص 459.

واللغة لم تصبح وسيلة لترجمة الأفكار والمشاعر فحسب "وإنما هي وجود وحضور له كيان وجسم"[1]

وأفضل ما يعرف به الشعر الجيد "اعتباره كرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة"[2] كما أطلق سراح الكلمة تسبح في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات والدلالات اللامحدودة، يعني أنه عمل على شحن الكلمات بمعان جديد تحولت فيها الكلمة إلى عالم فن الإشارة والرموز[3]

واللغة الشعرية "هي لاتعبر عن علاقة موضوعية بالأشياء بل علاقة ذاتية وهذه علاقة احتمال وتخيل وأشياء فيها لا تنفد إلى الوعي وإنما تنفذ إليه صورة احتمالية عنها وكذا تكون اللغة الشعرية جوهريا لغة مجاز لا حقيقة"[4]

واللغة رغم أهميتها في العمل الشعري، لا يجب أن تكون غاية في ذاتها، فيجهد الشاعر نفسه في الزخرفة والتنميق والفخامة، كما حدث في فترات الخمول الشعري الماضية في تراثنا العربي، إنما يجب أن تكشف عبر بنائها الجليل الآسر رؤيا الشاعر[(5)]، والرؤيا لاتولد لتبحث عن العبارة اللغوية الملائمة لها، إنما تخلق رحم اللغة ذاتها[(6)]

فالرؤيا الشعرية مرتبطة باللغة الشعرية، ومادامت الرؤيا هي تجاوز الواقع العيني إلى واقع آخر مطلق غير مرئي؛ أي أنها تستهدف الباطن وتتجاوز الظاهر، فلا بد للغة أن تؤسس لمعنى خاص وتبني عالما جديدا يتجاوز الواقع المادي.

---

[1]–عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت،لبنان، 1978، ص 180.

[2]–عاطف فضول، **النظرية الشعرية عند إليوتوأليوت وأدونيس**، ، ص 86.

[3]–ينظر: بشير تاوريريت، ص 41.

[4]–أدونيس، **الثابت والمتحول**، ص111.

[5]–ينظر: علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص23.

[6]–ينظر: صلاح فضل: **أساليب الشعرية المعاصرة**، ص236.

لقد اتفق جل النقاد العرب المعاصرين على ارتباط اللغة بالرؤيا، وضرورة كل منهما في تأسيس شعرية النص، يقول أدونيس: " الشعر تأسيس باللغة والرؤيا"[1]، أما عبد الوهاب البياتي، فيقول: "إن الشعر هو رؤيا مضافة إليها اللغة والتعبير، ومن ثم فإن اللغة ليست منفصلة عن تجربة الشاعر وعالمه، فهي جوهر تجربته"[2]. فعبد الوهاب البياتي يتفق مع أدونيس في ضرورة كل من اللغة والرؤيا في التأسيس للشعر، غير أن البياتي يضيف عنصرا آخر لا ينفصل عن اللغة وهو التجربة.

ويتفق خليل حاوي مع البياتي في طرحه فيقول: "التعبير نفسه يجب أن يتولد من طبيعة التجربة "[3]. والتجربة الشعرية هي الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت تاثير مؤثر ما يستهويه فيه وجدانه وفكره متأملا حتى يتفجر ينبوع الإبداع لديه فيحوله في قالب شعري مناسب؛ فالتجربة الشعرية هي رؤية، انفعال صادق وتعبير.

اللغة الشعرية لا تمت للحداثة بصلة ما لم ترتبط برؤيا عن العالم والإنسان يرتفع فيها نبض الخيال وثراء التعبير بالصور[4]. فلغة القصيدة ورؤيا الشاعر هما وجهان لعملة واحدة.

ولقد عرف الشابي قائلا: "هو ذلك الخلاق الذي يبعث في آثاره شعلة من روحه، ونسمة من حياته، فإذا هي ناطقة تعبر في قوة إبداع عما في هذا الوجود من سحر وفن وجمال، وتتغنى بما يزخر في أعماق القلب البشري من عطف وبغض، ويأس وحنين ولذة وألم، وغايات ومثل، وإنه ذلك الحبار الذي يرتفع بقلبه فوق البشر، ليتحدث بلغة السماء

---

[1]–فاتح علاق، **مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر**، ص128.

[2]فاتح علاق، المرجع نفسه، ص128.

[3]فاتح علاق، لمرجع نفسه، ص128.

[4]ينظر: علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري**، ص 28.

من نشوة الروح، وحيرة الفكر التائه بين نواميس العالم وجمال الوجود"[1]، فاللغة هي وسيلة العبور نحو عالم الخيال والكشف عن الرؤيا.

إن هذا الارتباط نجده بشكل واضح مع الشاعر أبو القاسم الشابي، الذي عبر عن رؤيا كلية بلغة فنية راقية من خلال أعماله الشعرية ونخص قصيدة "حديث المقبرة" لأنها موضوع البحث، فنجد الشاعر أبو القاسم الشابي يتخذ من اللغة الشعرية أداة لخلق الرؤيا من خلال تكثيفها بالإيحاءات والدلالات والتحولات، يقول:

أتفنى ابتسامات تلك الجفون؟ ويحنو توهج تلك الخدود؟

وتذوي وريدات تلك الشفاه؟ وتهوي إلى التراب تلك النهودْ؟

فلغة الشابي تعتبر انعطافا حقيقيا على مستوى التعبير

أ- الانحرافات وانفتاح الدلالة:

لم تعد اللغة في شعر الرؤيا ذات وظيفة تعبيرية أو جمالية، تنقل أو تصف أو تؤثر لعبور الفكر إلى العالم، بل صارت وسيلة لكشف الحقائق، وخلق المعاني والدلالات، وإقامة علاقات جديدة بين مكونات الجملة وتطوير للمعجم الشعري، من ثم انبثقت أشكال جديدة من التراكيب والمعاني التي استخرج بها شعر الرؤيا كل الإمكانات والطاقات المتجددة والكامنة في اللغة.

إن شعر الرؤيا يقوم على انكسار هيكل التعبير وتشظيه في انحراف اللغة ليصبح وسيلة لتوليد الدلالة وانفتاحها من خلال لا معقولية التركيب على الخصوص[2]، هذا ما نجده بارزا في قصيدة أبو القاسم الشابي "حديث المقبرة"!

أتفنى ابتسامات تلك الجفون؟ ويحنو توهج تلك الخدود؟

([1])عبد العزيز النعماني، **أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر**، ص 36.

[2]ينظر: صلاح فضل، **المرجع نفسه**، ص240.

فالشاعر تجاوز ربقة القديم والتقليد الذي يوحي به التصريع، دعوة ودخول إلى متاهة الحداثة، فحديث المقبرة هو حديث قلق يمنح الذات أغوار السؤال، فجاء النص مستفتحا بالفعل "أتفنى" المرتبط بأعماق الشاعر، هذا الفعل الذي يشكل معادلة القصيدة ليس للتساؤل فقط، ولكن لفتح عوالم نفسية أخرى، هي صراع الشاعر مع الحياة، صراع الروح الشاعرة، مع الواضح والمرئي وما يدل على حضور الفعل "يحبو" هذا الفعل الذي وجد مكانه الشعري اللائق، هو فعل تولد من الفعل "أتفنى" وبين التوهج والابتسامة تكمن مدارات التحول وبين الجفون والخدود ثمة أشياء بعيدة قريبة يكشف عنها النص.

ونجد في قصيدة: "حديث المقبرة" فيض من الدلالات اللانهائية يقول الشابي:

وتذوي وريدات تلك الشفاه؟ وتهوي إلى التراب تلك النهودْ؟
وينهدُّ ذاك القوام الرشيق وينحلُّ صدرٌ، بديع، وحيدْ وفتنة
وتربد تلك الوجوهُ الصَّباح ذاك الجمال الفريدْ
ويغير فرعٌ كجنح الظلام أنيق الغدائرِ، جعد، مديد هباءا،
ويصبح في ظلمات القبور حقيرا، وتربا زهيداً وسُكرُ
وينجاب سحر الغَرامِ القـويِّ الشَّبـــــابِ، الغريـرِ، السعيدْ[1]

نلمح تحول في دلالة الكلمة، فالكلمة عند الشابي تأخذ معنى آخر وبعدا روحيا حين تندمج بعالم الشاعر الباطني، فنجد هناك تراسل وتوالد اللفظة (وتدوي، وينهد، وتربد، ويغير، ويصبح، وينجاب).

"الشاعر الذي أسرته الكلمات فاتبع غوايتها، يفتح أبواب عالم آخر ليس استنساخا للعالم المرئي أو المحسوس"[2]، فتوالد الألفاظ هو منبع ما في شعر الشابي من جمال وتأثير عميق.

---

[1]–الديوان، ص 71.

[2]–بشير تاوريريت، **المرجع السابق**، ص463.

كذلك نجد الشابي لا يخضع تراكيبه إلى المعقول أو المنطقي، إنما يزاوج بين المفردات تزاوجا حرا، مما جعل الانحراف سمة أسلوبية بارزة في قصيدته "حديث المقبرة"، والانحراف في نظر كثير من النقاد "عدول الأصل بسبب المؤثرات النفسية والوجدانية والثقافية والفكرية والفلسفية التي يتأثر بها الشاعر"[1]

ولعل صراع الشابي مع الموت واقترابه منه، هو الذي جعل المعقول يشتبك مع اللامعقول في لغة القصيدة "حديث المقبرة"؛ أي أن خصوصية التجربة الشعرية هي التي أدت إلى خصوصية اللغة الشعرية، فنجد أسلوب الشاعر متفرد في العبارة وفي الاستماع إلى النفس.

فتسجيل الشابي لخواطره، التي تنم عن تعلق بالحياة ومحبة الوجود هو ما جعله قد أولى اهتماما واضحا للغة الشعرية، ولعل ذلك راجع إلى كون اللغة في نظر الشاعر هي التي ستمنحه الخلود بعد موته، وهي الرؤيا التي أرادها الشاعر من خلال نص "حديث المقبرة":

خلقنا لنبلغ شأو الكمال ونصبح أهلا لمجد الخلود
وتظهر أرواحنا في الحياة بنار الأسى...
ونكسب من عثرات الطريق قُوًى، لا تُهدُّ بدأْب الصُّعودْ
ومجداً، يكون لنـــــا في الخلــود أكاليـــــل من رائعاتِ الــوُرود[2]

"من أجمل ما يلفت الانتباه في أدب الشابي –شعره ونثره، عمق المعنى، وجمال الاستعارة، مع بساطة في الأداء، وسهولة في التركيب،

---

[1]–أحمد ويس، **الإنزياح في التراث النقدي والبلاغي**، اتحاد الكتاب العرب،(دط)، دمشق،سوريا، 2000، ص 5.

[2]–الديوان، ص 74.

أما ألفاظه فقد كانت بعيدة عن الغرابة، إلا قليلا مما يسهل إدراك معناه، إنه لا يفتعل اصطياد الألفاظ، بل ينتجها ليستعمل القريب منها، والذي يحمل معنى مهيبا عميقا"[1]ومن ذلك أبياته:

وشمس توشّي رداءَ العمامِ؟ وبدرٌ، يُضيء، وغيم يجودْ؟

وضوءٌ، يُرَصِّع موجَ الغديرِ؟ وسِحْرٌ، يطرِّزُ تلك البُرودْ؟

وبحرٌ فسيح بعيـــد القرارِ، يضجُّ، ويدوي دويّ الوليـدْ؟

وريح تمرُّ مـــرور الملاكِ، وتحطو إلى الغاب خطو الرعود[(2)]

فالشمس والبدر، والضوء والريح... كلها ذات معان قريبة، ولكنها أتت داخل نسيج جديد، إنَّ الأسماء التي تحمل مدلولات الأشياء مادية، تتحول في قاموس شاعرنا إلى معان نفسية تصلح للدلالة على العاطفة والشعور، إنه يجمع كل مفرداته بمدلولاتها العظيمة الهائلة، وأشيائها الرقيقة الدقيقة، يجمعها ليستدعيها متى شاء، "إنه حقا يذيب روح الكون في أدبه الباهر، وأسلوبه العظيم وترجمته لما يحتمل في ضميره المصقول ونفسه الحساسة"[3]، من ذلك قوله:

أيسطو على الكل ليلُ الفناء ليلهو بها الموت خلف الوجود...

وينثرهـا في الفراغ المخيف كمـــا تنثـــرُ الوردَ رِيحٌ شَرودْ

فينضُـب يمُّ الحياةِ، الخصمُّ ويخمـــد روحُ الرَّبيـــع، الولودْ

فلا يلثمُ النُّورُ سِحْرَ الخُدودِ ولا تنبتُ الأرضُ غصَّ الورودْ؟[4]

إن جميع الكائنات الحية وغير الحية، المعروفة الكنه، والمجهولة الذات، كلها تتحول بتأمل الشابي إلى معان نفسية تعبر عن آلامه وآماله، بل إنها تجوس أكثر خلال

1- عبد العزيز النعماني، **أبو القاسم الشابي رحلة طائر من دنيا الشعر**، ص31.

2- الديوان، ص71.

3- عبد العزيز النعماني، **أبو القاسم الشابي رحلة طائر من دنيا الشعر**، ص32.

4- الديوان، 71-72.

فجيعته في الحياة، وظروفه فيها، وهو مع ذلك متفائل يحاول دفع الحياة دائما إلى الأمام، فنجده يقول:

تأمَّلْ..، فإنّ نِظام الحياة نظام، دقيق، بديع، فريد
فما حبَّبَ العيشَ إلاّ الفناءُ ولا زانه غيرُ خوفِ اللُّحودْ
ولولا شقاءُ الحياة الأليم لِما أدرك النَّاس معنى السُّعودْ
ومن لم يرُعْهُ قطوبُ الدباجيـــــر لمْ يغتبـــــط بالصباحِ الجديد[1]

"إنه يكتب من فيض الروح، لغة كل زمان ومكان، ومهما تباينت اللغات واختلفت الأجناس، وتباينت الألسن، فالجوهر واحد، والروح واحدة، والبشر واحد"[2]، وهذا هو أساس الإبداع الشعري الذي قامت عليه فلسفة الشعر عند أبو القاسم الشابي.

ب- التكرار:

يمثل التكرار نظاما خاصا داخل كيان القصيدة الحديثة، "يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة، ومستوى عمقها وثراؤها وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر بنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير، من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية الصرفية لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن معا"[3]

إن التكرار "يعد ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صوره البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل، وهو يعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية"[4]، فالتكرار ظاهرة ايقاعية وبلاغية وهو عبارة عن إعادة وترديد الملفوظات أكثر من مرة داخل عمل إبداعي.

---

[1]-الديوان، ص73.

[2]-عبد العزيز النعماني، **أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر**، ص 35.

[3]-محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية، منشورات اتحاد الكياب العرب ، (د.ط)،دمشق،سوريا،2010،ص193.

[4]-سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن،الشعر العربي الحديث البنية و الرؤية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص121.

ويهدف الشاعر من خلال التكرار تحميل القصيدة وإعطائها مدلول أوسع للوصول إلى المتلقي ليتفاعل معه ويصل إلى وجدانيته أو قصيدته.

يشكل التكرار في قصيدة "حديث المقبرة" لأبي القاسم الشابي ظاهرة بارزة لتعزيز الإيقاع الإنفعالي في قصيدته، وإبراز رؤية الشاعر التي يسعى إلى تأكيدها عبر أداء شعري مميز.

ويمكن من خلال قراءة قصيدة "حديث المقبرة" لأبي القاسم الشابي أن نقسم التكرار في أشكاله المختلفة إلى أقسام عديدة منها:

أولا: تكرار الحرف:

يعد التكرار من الظواهر التي برزت في الشعر العربي الحديث والمعاصر، "فهو يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر"[1]، وبهذا المعنى فهو ذو دلالة نفسية.

فالتكرار من الأدوات التي تساعد الأديب في تشكيل موقفه.

لقد شكل تكرار الحرف معلما في تشكيل قصيدة "حديث المقبرة" لأبي القاسم الشابي، مما جعل التجربة ذات حركة نفسية متصاعدة، وأبعاد وجدانية متعددة، يقول الشابي:

وتذوي وريدات تلك الشفاه؟ وتهوي إلى الترب تلك النهودْ؟

وينهدُّ ذاك القوام الرشيــق وينحلُّ صـــــدرٌ، بديع، وحيدْ

وتربد تلك الوجوهُ الصَّباح وفتنة ذاك الجمـــــال الفريدْ[2]

قد ورد في هذه الأبيات الشعرية تكرار "واو العطف"، وهو تكرار لافت للنظر في معظم أبيات القصيدة كذلك.

---

[1]–عبد الرحمان تبرماسين،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، القاهرة، مصر،2003، ص193.

2– الديوان، ص71.

لجأ الشاعر أبو القاسم الشابي لحروف العطف ليخلق مدارات وتحولات متعددة، تعبر عن الموقف النفسي الذي يتلون بألوان الانفعال، ويعكس تدافع الموجة النفسية وسرعتها.

فالتكرار أداة لتصوير حالة نفسية، وقد كثر وجوده في شعر أبي القاسم الشابي.

ثانيا: تكرار الكلمة:

هو عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة كما هو الشأن في تكرار لفظة.[1]

فتكرار الكلمة في القصيدة يعد مثيرا أسلوبيا، يحث القارئ على الدخول إلى النص، والبحث فيما وراءه.

وقد اعتمد أبو القاسم الشابي على هذا النوع من التكرار كثيرا في قصيدته "حديث المقبرة"، سنتطرق إلى البعض منها.

تتكرر بعض الكلمات في قصيدة "حديث المقبرة" للشابي، وتكرارها يشكل عنصرا فعالا، "لأنها تمثل إشارة وعلامة أسلوبية بارزة يسعى الشاعر إلى ابرازها والتأكيد عليها"[2]

حيث نجده في قصيدته "حديث المقبرة" يكرر كلمة "الحياة"

ويقضي صباحُ الحياةِ البديعُ؟ وليل الوجودِ، الرهيبُ، العتيدْ؟
فينضُب يمُّ الحياةِ، الخصمُّ ويخمد روحُ الرَّبيع، الولودْ
فلم ترتشف من رُضابِ الحياةِ ولم تصطبع من رحيق الوجودْ
تأمل..، إن نظام الحياة نظام، دقيق، بديع، فريد
ولولا شقاءُ الحياة الأليم لِما أدرك النَّاس معنى السُّعودْ
فأي غناءٍ لهذي الحياة وهذا الصراع، العنيف، الشديدُ
وكلٌّ – إذا ما سألنا الحياة – غريب لَعَمْرِي بهذا الوجود.

---

[1]–ينظر: حسن الغرفي،حركية الإيقاع في الشعر العربي، افريقيا للنشر،(د.ط)،بيروت،لبنان،2011،ص82.

[2]–سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن،المرجع نفسه،ص122.

وتظهر أرواحنـــــا فـــي الحيـــاة بنار الأسى.....[1]

وفي ذلك دلالة على آلام الشاعر وتذمره من الحياة تارة، وتشبثه بها تارة أخرى. فالحياة التي ينشدها الشابي تهتف الفرح حينا، ولكنها كثيرا ما تهتف بالأسى.

كما وردت لفظة مرادفة لها في المعنى وهي كلمة "العيش"، وذلك في المقاطع الآتية:

وعاش الورى في سَلامٍ، أمينٍ وعيش، غضير، رخيٍّ، رغيدْ؟

تبرمت بالعيش خـوف الفناء ولو دمت حيا سئمت الخلـود

وعشت على الأرض مثل الجبال ولم تصطبع من رحيق الوجودْ

فما حبَّبَ العيشَ إلاّ الفنـــــاءُ ولا زانه غيرُ خوفِ اللُّحـــودْ[2]

وهذا يعني أن النص كله مفعم بالحياة رغم معاناة الحزن والآمال المفقودة.

ويكرر أبو القاسم الشابي كلمة "الفنا" أربع مرات، فيقول:

أيسطو على الكلِّ ليل الفناءِ ليلهو بها الموتُ خَلْفَ الوجودْ

تبرمت بالعيش خوف الفناء ولو دمت حيا سئمت الخلـــودْ

فما حبَّبَ العيشَ إلاّ الفنـــاءُ ولا زانه غيرُ خوفِ اللُّحـــــودْ

وإنْ زالَ عنْها فذاك الفنـــاء وإنْ كان في عرصَاتِ الخلودْ[3]

لقد اعتبر الشابي الفناء شبح مفزع، ولكنه هو الخلاص المتاح للقلوب المعذبة ويجده الشاعر.

ومرادفه "الموت"، يقول أبو القاسم الشابي:

أيسطو على الكلِّ ليل الفناءِ ليلهو بها الموتُ خَلْفَ الوجودْ[4]

---

[1]–الديوان، ص71،72،73،74.

[2]–الديوان، ص71،72،73.

[3]–الديوان، ص71،72،73،75.

[4]–الديوان، ص71.

فالفناء والموت هما تحول من انقضاء الزمن وفناء الحياة المليئة بالجراح، إلا أنها المهد المريح من كل عناء، كيف لا والشاعر يعتبر الموت نصف حياته.

"لقد هيأ التكرار بعدا بنائيا يرسخ فيه الشاعر المعنى ويعمقه، وهو تعميق وتجذير أساسي وجوهري يعكس طبيعة الموقف الذي يعيشه الشاعر وهو موقف نفسي يرسم من خلاله حالته الشعورية والنفسية"[1]، ومن ذلك نجد كلمة "الخلود" التي تكررت عشرة مرات، يقول أبو القاسم الشابي :

وماذا على القدر المستمر لو استمرأ الناس طعم الخلود (ص72)
ولم يسلك للخلود المرجى سبيل الردى، وظلام اللحود (ص72)
خلقنا لنبلغ شأوى الكمال ونصبح أهلا لمجد الخلود (ص74)
ولكن إذا ما ليسنا الخلود ونلنا كمال النفوس البعيد (ص75)
إذا لم يزل شوقها في الخلود فذاك لعمر شقاء الجـــــدود (ص75)

يؤكدأبو القاسم الشابي على الخلود في العالم الآخر، إذ سينتصر على الفناء بأفكاره لا بجسده.

فالقصيدة كلها من بدئها إلى منتهاها شبكة من العبارات المتكررة.

نجد كلمة الربيع تكررت ثلاث مرات فلقد استدعاها الشابي في الأبيات لآتية:

فينضب يمُّ الحياة، الخصمُ ويخمد روح الربيع الولود (ص72)
فدام الشباب، وسحر الغرام وفن الربيع ولطف الورود (ص72)
وما نشوة الحُبِّ عند المحـــــب وما سحر ذاك الربيع الوليد (ص37)

وفي ذلك دلالة على رؤيته للجمال رغم حزنه وأماله المفقودة.

لقد جاء هذا التكرار تجسيدا لرؤية الشاعر التي كانت تنطلق من انتظار الموت، فلق أدى دور تواصليا يزيد من ارتفاع حدة الإيقاع، وبكون هذه الكلمات موزعة في القصيدة بشكل مكثف جعل المتلقي ينفعل في ترديدها.

[1]–سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن،ص124.

ثالثا: تكرار البيت

هو أشد تأثير من التكرار الحرفي واللفظي، "إذا كان تكرار الكلمة الواحدة في نسيج النص الشعري يقوم بوظيفة بنائية ومعنوية ونفسية فإن تكرار العبارة يمثل حضورا أكثر بروزا وفاعلية في خلق أنساق وبنى تتعاضد لتشكل معيارية النص وبنائيته"[1]، "فالجملة المكررة تمثل محورا أساسيا في النص، وتمركز هذه الجملة في القصيدة يجعل الدلالة صادرة منها"[2]

ومن أمثلة ذلك تكرار الشابي:

خلقنا لنبلغ شأوى لكمال ونصبح أهلا لمجد الخلود[3]

وقد كرر الشاعر هذه العبارة، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بما يبتغيه طيلة حياته القصيرة؛ بلوغ الكمال وطموح إلى الخلود إلى عالم اللانهاية.

إن ما يتولد عن التكرار "من نغمة ورنة موسيقية متساوية يشيع في نفس المتلقي احساسا بالدلالات والمعاني التي يبتغي الشاعر ترسيخها في ذهنه ووعيه"[4]، فالشاعر "ظل يردد بينه وبين نفسه"[5] هذا البيت، فهنا يرى الشاعر رؤيا جديدة متفائلة، فهي مفعمة بالكمال والخلود وهو ما يتطلع إليه.

إن أبا القاسم الشابي من خلال استعماله التكرار في نص "حديث المقبرة" لم تكن غايته جمالية فحسب، إنما كانت غايته أكثر من ذلك، وهي تأكيد رؤياه في أن الخلود لابدّ ن ينتصر على الفناء، وبذلك تحويل الصرخات والآنات إلى أشواق وأمال تسمو فوق الجسد والروح.

---

[1]– سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، المرجع نفسه، ص130.

[2]– مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، (دط)، الإسكندرية، مصر، (دت)، ص163.

[3]- الديوان، ص74

[4]- سعاد عبدالوهاب العبد الرحمان، المرجع نفسه، ص134.

[5]- الديوان، ص74.

الفصل الثاني:

الخيال وتحولات بناء الصورة

1-تجليات الصورة الشعرية.

2-الخيال وتشكيل الصورة

1-تجليات الصورة الشعرية في قصيدة "حديث المقبرة":

من الخصائص الفنية التي يتميز بها شعر الحداثة، نجد ما يعرف بالصورة الشعرية، فهي طريقة المبدع في صياغة أعماله الفنية.

ولقد وردت الصورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾[2]، وهي تعني في قوله تعالى الشكل أو الدلالة على التجسيم.

وإذا بحثنا في مفهوم الصورة في المعاجم العربية، فإننا نجدها تتفق غالبا في دلالتها اللغوية، فإبن منظور (ت: 711هـ) في لسان العرب يعرف الصورة أنها ترد في كلام العرب على ظاهرها وهيئة الشيء، وعلى المعنى صفته[3].

على النحو نفسه جاء في المثل السائر "لإبن الأثير الموصلي" (ت: 637) أن الصورة تمثل الأشياء في هيئة غير واقعية في ذهن القارئ.[4]

لقد ارتبطت كلمة الصورة عند العرب بحقيقة الشيء وهيئته وصفته وشكله، وهي شأنها شأن الكثير من الأشياء قديمة قدم الإنسان والوجود، ولكن إحساس الإنسان بها

---

[1]- سورة الإنفطار، الآية 7،8.

[2]- سورة غافر، الآية 64.

[3]- ينظر: أبو الفضل جمال الدين بن منظور،المرجع نفسه، ص473.

[4]- ينظر: ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (دط)، بيروت، لبنان،مج1، 1995، ص 93.

وعمق هذا الإحساس تطور على مدى التاريخ، فتفاوت إبداع الشعر، وتأخر إدراك النقاء لأبعادها.[1]

إن أول من تحدث عن مفهوم الصورة بمفهومها الراقي والمتميز عبد القاهر الجرجاني يقول: "فإنك لترى الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخُرْسَ مُبينة، والمعاني الخفية بادية جلية... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون".[2]

وضح عبد القاهر الجرجاني مفهوم الصورة ودورها في تجسيم المعنوي وتشخيص المجرد والمادي.

إذا كان مصطلح الصورة عند القدماء يقف عند حدود الصور البلاغية من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية، فإن المفهوم الحديث يوسع من إطار الصورة الشعرية ويخرجها من المجاز إلى التعبيربعبارات حقيقية الاستعمال وتصبح بذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب.[3]

لقد تأثرت الدراسات الأدبية في تكوين المفهوم لمصطلح الصورة الشعرية بالدراسات السيكولوجية التي فتح "فرويد" (Freud)آفاقها، حيث يعتبر الصورة الشعرية «رمز مصدره اللاشعور»[4]، وهذا تفسير نفساني يربط فيه الصورة بلاوعي الإنسان.

---

[1]- عيهار زهرة، سعدي خيرة، المرجع نفسه، ص12.

[2]–كمال أحمد غنيم،الصورة الشعرية الجزئية،youtube.com,watch ?v=vczatpsvho يوم 2016/05/19– 11.00

[3]- عيهار زهرة، سعدي خيرة، المرجع نفسه، ص35.

[4]–فرويد، **تفسير الاحلام**، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، (د.ط)، مصر،(د.ت)، ص358.

فما نلمسه في شعرنا الحديث أن "الصورة كشف نفسي، شيء جديد بمساعدة شيء آخر، وأن المهم هو هذا الكشف لا المزيد عن معرفة المعروف"[1]، فالصورة تعني فساح عن الحالات النفسية للشاعر دون الاهتمام بزيادة أشياء جديدة خارجة عن المألوف، فهي على هذا مجموعة علاقات لغوية يعتمدها الشاعر ليعبر عن انفعالاته ومشاعره الذاتية.

وقد تجلى رقي الفن الأدبي عند أحمد الشايب في "صدق الشعور وجمال التصوير وقوة التأثير"[2]

ولقد عرف جابر عصفور الصورة "أنها طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[3].

يرى جابر عصفور أن الصورة تركيب لغوي منمق غير عادي ليخرج المعنى في قالب مميز دون تغييره.

لم تخالف "بشرى موسى"جابر عصفور" باعتبار اللغة و الأسلوب جوهر الصورة فقد عرفت الصورة بأنها "التركيبة اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق خاص أو حقيقي، موح ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية"[4]، و"منصور عبد

---

[1]–عبد الحميد قاوي، **الصورة الشعرية قديما وحديثا**، www.diwanalarab.com يوم 01.05–2016/05/16

[2]–عبد الإله الصائغ، **الصورة الفنية معيارا نقديا**، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ط)،الإسكندرية،مصر، 2007، ص105.

[3]–جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، ط3،بيروت ،لبنان، 1992، ص 323.

[4]–بشرى موسى صالح، **الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت، لبنان، 1994، ص391.

الرحمن عرف الصورة أنها "ثمرة عاطفة الاديب الخاصة وما يشعر به في نفسه غزاء الأشياء بعد ان تمتزج بمشاعره وما يضفيه عليها من حالاته النفسية الوجدانية"[1]، فالصورة تعبير عن نفسية الشاعر.

اما أدونيس فقد عرف الصورة بقوله: "إنها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة"[2]، فهي نسيج لغوي جديد.

فمفهوم الصورة بشكل عام في الشعر يختلف عن المفهوم اللغوي، فالشاعر لا يتعامل مع الصورة كما يراها في أرض الواقع؛ يدخل عليها متغيرات هذه المتغيرات هي مكونات الشاعر النفسية والفكرية، فهو يرى في الشيء ما لا يراه الآخر.

لقد حظيت الصورة بأكثر من فهم في العصر الحديث، لأنها اكتسبت أكثر من دلالة.

تعتبر الصورة الشعرية إحدى الوسائل الفنية التي يحاول بها الشعراء الحداثيون، وفي مقدمتهم"أبو القاسم الشابي" الابتعاد عن التقريرية والأداء للأفكار.

فلا تخلو قصائد الشابي من الصورة الشعرية، وقد تجلى هذا بشكل كبير في قصيدته "حديث المقبرة".

فالشاعر أبو القاسم الشابي، حاول ان يحدث علاقات غير مألوفة بين الألفاظ، ومقارنات غير معهودة، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات يخلق الشاعر تشبيهاته واستعاراته وكناياته وتشخيصاته، وكل ألوان الصورة الفنية، "فترتبط الصورة بأداء الشاعر

---

[1]- عبد الإله الصائغ، **الصورة الفنية معيارا نقديا**، ص 129.

[2]- أدونيس، **مقدمة الشعر العربي**، دار العودة، (دط) ،بيروت، لبنان، 1971، ص 58،

ارتباطا وثيقا، كما يرتبط فكره بعاطفة، فكلاهما لا ينفصل عن الآخر بل يتفاعل معه، ويكاد يتودد، فاللفظ يعانق الفكرة، والعاطفة تلتقي مع الخيال"[1]

لقد أولى الشاعر الصورة الشعرية اهتماما واضحا في نص "حديث المقبرة"، لقد كان الشابي ذا قدرة فائقة في تركيب الصور الشعرية بما يثير الإعجاب بقدرته على تنسيق الكلمات واستحضار مدلولاتها من خلال نسق تركيبي منفرد"[2]، يقول:

أتفنى ابتسامات تلك الجفون؟ ويخبــو توهج تلك الخـــــدود؟

وتذوي وريدات تلك الشفــاه؟ وتهوي إلى التراب تلك النهودْ؟

وينهدُّ ذاك القوام الرشيــق وينحلُّ صدرٌ، بديع، وحيــدْ

وتربد تلك الوجوهُ الصَّبــاح وفتنة ذاك الجمال الفريـــدْ[3]

فكل معنى شعري هو صورة تجسد تساؤلات الشابي من الحياة والموت من خلال اللغة وتبرز القيمة الإبداعية من خلال مزجه بين المتناقضات.

إن عنصر التصوير في الشعر الرومانسي، وفي النقد الحديث من أهم عناصر العمل الفني، إنه القوة الخالقة في الشعر.

وإن الاتجاه إلى دراسة الصورة، يعني الاتجاه إلى روح الشعر مباشرة، وتعد قصيدة "أبي القاسم الشابي" "حديث المقبرة" مفعمة بالصور، وقد حاولنا دراستها من خلال محورين: الصورة من خلال الذات والصورة من خلال الأسلوب.

---

[1]- عبد الله التطاوي، **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**، ج1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (دط)،القاهرة، مصر، دت، ص62.

[2]- عبد العزيز النعماني، **أبو القاسم الشابي**، رحلة طائر في دنيا الشعر، ص 58.

[3]- الديوان، ص70، 71.

أ- الصورة من خلال الذات:

إذا أردنا أن نعطي مفهوما دقيقا للذات، فهي الوجه العميق الذي يتطلب اكتشاف بعض ملامحها وسماتها الباطنية مجهودا معرفيا وجماليا، وتجربة حياتية صميمية متجذرة في تربة الواقع ومتواشجة مع هموم البسطاء وانشغالاتهم وعذاباتهم وقد يترجم الظاهر الوجهي عن الباطن.[1]

ومن هنا نسجل التحول الكبير في الصورة الفنية من وصف العالم العادي الخارجي إلى وصف عالم الشاعر الداخلي، ومن ثم التعبير عن الحالات النفسية والشعورية.[2]

فالشاعر يحاول أن يستفهم ذاته ويفهمها ويستخرج مشاعره؛ أي محاولة استبطان الذات والكشف عن دواخلها في صورة فنية راقية.

والقصيدة عند الشابي تنتقل من تعبير الألفاظ والجمل إلى تعبير بالصور الشعرية بصدق التجربة الذاتية في نقل الأحاسيس والمشاعر.

وهذا مظهر من مظاهر التحول في بنية القصيدة الرومانسية وما الشعر إلا انعكاس لحياة الشاعر، وما حياة الشابي إلا الخط الواصل بين تصورات :الحياة ،الموت، الطبيعة، التشاؤم...

---

(1) ينظر: عبد القادر الغزالي، **الصورة الشعرية وأسئلة الذات**، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص98.

(2) ينظر: عبد الحميد هيمة، **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بوزريعة، الجزائر، 2005، ص 109.

- **صورة الحياة:**

إن حياة الشابي بالرغم من قصرها كانت مليئة بالأحداث والمتغيرات والتطورات، مرسومة بالمشاعر المتوهجة المتقلبة بين الألم والحزن، التفاؤل والتشاؤم، اليأس والإحباط،...

وإن كل ما عصف بحياة الشابي من هموم وآلام ومشكلات زاد من حسه المرهف.

فشعر أبو القاسم الشابي قطعة من فؤاده وقصه لوجوده، فأتى صورة حية، ولوحة صادقة، يقول الشابي:

تأمل..، إن نظام الحياة نظام، دقيق، بديع، فريد[1]

فالحياة هي "حلوة، يتشبث بها الخائف، وقد يجعلها شبح الموت"[2]

إن الشاعر "جعل الغد ظلا على الكثير من صوره، وأوضح ألوان هذا الظل هو الانتظار أو التوقع"[3] الذي نجده في تساؤلاته، إذ نجد أبو القاسم الشابي يقول:

ولكـــن إذا ما لبسنا الخلودَ ونلنا كمـــال النُّفوس البعيدَ

فهل لا نملُّ دَوام البقـــاءِ؟ وهـــل لا نودُّ كمالا جديـــدْ

وكيف يكونَّ هذا «الكمال» وماذا تُراه؟ وكيف الحُدودْ؟[4]

"مفردة الخلود أقدر على الإمساك بالحاضر فلا تدعه يمحى أبداً"[5]

---

[1]–الديوان، ص73.

[2]–عبد الإله صائغ، **الصورة الفنية معيارا نقديا**، ص 169.

[3]–عبد الإله صائغ، المرجع السابق، ص 170.

[4]– الديوان، ص72.

[5]–عبد الإله الصائغ، المرجع السابق، ص171.

فالشاعر أبو القاسم الشابي، يستفهم ذاته ويستخرج مشاعره، بتصويره لتساؤلات، محاولا الوصول إلى فكرة صائبة، فأيهما الأفضل: الاستمرار في الحياة والخلود أم الموت والفناء؟

فالاستبطان للذات، والكشف عن دواخلها أعطى دلالات تصور الشابي للحياة: عدم الرضا والقلق، الاعتصام عن الواقع، والانطواء على نفسه، معبرا بذلك عن أفكاره، حيث نجده يقول: "جلس الشاعر بأقدام متعبة، ونفس ثائرة، وأجفان قد أذبلتها الأحزان، فطافت بنفسه الأحلام والأفكار والذكريات، وتقلبت أمامه صور الموت وأمواج الحياه"[1]

فمن خلال هذا المقطع نلمح إحساسات عميقة تدل على نفس حية واعية متألمة.

- **صورة الموت:**

الدراس لديوان الشابي يجد العديد من القصائد يرحب فيها الشاعر بالموت، ومن بين هذه القصائد قصيدة "**حديث المقبرة**" لقد امتازت قصيدة حديث المقبرة بقدر كبير من المرونة الدلالية والكثافة الوجدانية، وإثارة المشهدية على صعيد الصورة والرمز والإيحاء.

"إن الشاعر المطبوع هو الذي يستطيع أن يترجم خلجات النفس الإنسانية، ويصور الطبائع البشرية المتباينة، في أداء واف، وتركيب سليم، هكذا كان الشابي يجمع ما تبعثر من الأحاسيس ثم يصورها، ويخلع من روحه عليها طبيعته الشاعرة، التي تتعمق في تفسير ما يجيش في النفس تفسيرا يجعلنا نعجب بتلك العبقرية الناضجة لشاب لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره"[2]

---

[1]–الديوان، ص70.

[2]–عبد العزيز النعماني، **أبو القاسم الشابي رحله طائر في دنيا الشعر**، ص 43.

يعمد أبو القاسم الشابي إلى العبث باللغة والصورة من خلال الإنزياح اللغوي إذ أن: "التلاعب بالصور شيء ضمني في التفكير البناء، وكلما زادت دقة الصورة وإثارتها في القصيدة، بقي المتلقي أكثر اهتماما ومتعة بما يقرأ، الأمر الذي لا يحقق سمة الشعرية، بل ما يجعلها سمة ملموسة"[1]

فمن خلال سيطرة أبو القاسم الشابي على الكلمات، فإنه ينتقل من المرئي إلى اللامرئي، وهي سمة القصيدة الحداثية.

إن تصوير الشابي للموت ليس مولدا لإثارة شعرية فالموت كان شديد الصلة بالشاعر، هو صلة وحش بفريسته، ولهذا كان لا بد أن يحاول الشاعر فهم كنهه، عله يجد في تلك المعرفة ما يعزيه.

لقد استخدم الشابي في قصيدة "حديث المقبرة" عدة ألفاظ (الظلام، الفناء، الموت، الليل، رهيبا، وحيد، خوف...)

وقد جاءت هذه الألفاظ في سياقات مختلفة، اكتسب بعضها دلالات جديدة.

فالموت عند الشابي أخف من العيش، فهو الذي يبدد ظلمة الحياة، ويطفي همومه ومصائبه إذ نجده يقول:

كبير على النفس هذا العفاءُ! وصعب على القلب هذا الهمودْ![2]

إن استسلام الشاعر للقدر لم يصدر عن طمأنينة نفس، فالشاعر أبو القاسم الشابي يواسي نفسه، لأنه قد مل الحياة، ولكنه في الوقت نفسه يخاف الموت، وهو سوف يسأم الخلود إذا استمرت الحياة، فنجده يقول متبرما من الحياة:

---

[1]–عصام شرتح، **مسار التحولات في فضاء القصيدة الحداثية**، دار الينابيع، ط1، دمشق، سوريا، 2010، ص364.

[2]–الديوان، ص72.

تبرمت بالعيش خوف الفناء ولو دمت حيا سئمت الخلود[1]

والفناء دلالة على الموت والاندثار.

فتأمل الشابي، والانتقال من عالم إلى آخر، يعني بحثا عن الذات، انعكاس لفلسفة خاصة وبالتالي رؤيته للموت.

فليس الموت في هذه القصيدة .،هو موت شخص فحسب، بل هو فناء يتسلسل إلى ظاهرة من الظواهر الطبيعية، ولهذا نجده يقول:

أيسطو على الكل ليلُ الفناء ليلهو بها الموت خلف الوجود...[2]

وهذا من أثر النزعة التشاؤمية عند الشابي.

- **صورة التشاؤم:**

إن الشاعر هو من يصنع الحياة بما في ذاته، فيجعلها متشائمة أو متفائلة.

ولعل أهم سمة تغلب على الشابي هي سمة التشاؤم والحزن اللذان كانا يستشعرهما حتى في لذة حياته.

فلقد اجتمعت على الشابي أسباب عدة أدمت قلبه، وأوجعت نفسه، ولعل أهمها موت والده.

ونلمح الشابي يظهر حزنه ويأسه في كثير من رسائله التي يبثها لنفر من الأصدقاء، فنجده يقول: "فإني أقول لك أني لازلت كالماضي أشعر في صميم نفسي بأن الأقدار تحاربني، وهي سخافة على كل حال ولكني أؤمن في قرارة نفسي بها وإنما الفرق

---

[1]–الديوان، ص72.

[2]–الديوان، ص71.

بيني وبين نفسي الأولى أني كنت أتقبل آلام الحياة وأتحسس أشواكها بنفس ضارعة وقلب دامع باك. أما الآن فإنني ألقاها ببسمة الساخر ونظرة الحالم المنتشي بجمال الوجود"[1]

يرى الشاعر الرومانسي أن الأقدار تقف ضده، وأن الرياح تجري بما لاتشتهيه سفنه، وأنه مظلوم سيء الطالع.

يعد أبو القاسم الشابي الموت هو الخلاص الوحيد من بؤس العيش، حيث يشبهه بإنسان قوي يفتح له الأفق لعيش آخر غير هذا العيش البائس، يقول:

ومجداً يكون لنا في الخلود أكاليل من رائعات الورودْ[2]

إن الحزن والألم يجعل الشاعر الرومانسي يتذكر جمال وبهاء الكون، وهذا ما نجده عند أبو القاسم الشابي من خلال تصويره الحزين لتساؤلاته.

فشعر الشابي يحوي صورا رائعة المعاني، فمن الذي يقول مثلما قال الشابي:

اتفنابتساماتُ تلك الجفون!ويخبو توهج تلكَ الخدودْ؟

وتذوي وُريدات تلك الشفاه؟ وتهوي إلى الترب تلكَ النُّهودْ؟

وينهدُّ ذاكَ القوامُ الرَّشيق وينحلُّ صَدْرٌ، بديعٌ، وَحِيدْ

وتربَدُّ تلك الوجوه الصَّباح وفتنة ذاك الجمال الفريدْ.[3]

لم يكن أبو القاسم الشابي بالمتفائل، يقول:

إذا لم يكن من لقاء المنايا مناص لِمَنْ حلَّ هذا الوُجودْ

---

[1]–الديوان، ص280.

[2]–الديوان، ص74.

[3]–الديوان، ص70، 71.

فأي غناءٍ لهذي الحيـــــاة وهذا الصراع، العنيف، الشديدُ.[1]

فالشاعر يتمنى الموت، لأنه يعد السعادة على هذه الأرض مستحيلة، وكأن الروح الإنسانية تشعر بالضيق، وتحاول التخلص من قفص الجسد.

وهذا بدوره يكشف عن تشاؤم الشاعر من هذا الوجود إلى حدٍّ بعيد.

- **صورة الطبيعة:**

إن الرومانسيين أمام واقعهم المر، يحاولون أن يعرفوا أسرار الطبيعة والحياة، ولكنهم لا يصلون إلى الحقيقة، بل يثيرون الأسئلة ولا يعثرون على إجابات لها، فتبقى الحقيقة غائمة لا يستطيعون لها إدراكا.

فلقد عرف عن الرومانسيين حبهم للوحدة، ورغبتهم في ترك المدن وعزفهم عن المجتمع باتجاههم نحو الطبيعة.

"لقد كان الشابي شاعرا متأملا، محبا للحياة، مترجما مراحلها في حياته القصيرة التي يكثر فيها من التأمل في الطبيعة، لأن فيها كل معاني الوجود والنشأة، ففي الطبيعة طفولة وشباب وكهولة كما في حياة الإنسان... لقد أعجب بالطبيعة لأنها دائمة التجدد بأزهارها وجداولها"[2]

المتتبع لقصيدة أبي القاسم الشابي، يلاحظ أن معظم صوره مأخوذة من الطبيعة، فالطبيعة هي القاسم المشترك لكل التجارب الشعرية عند أبي القاسم الشابي، سجلت هروبه وميله إلى الإنعزالية في اللجوء إلى حياة الغاب المثالية، بعد أن عجز المجتمع عن احتواء مشاعره وقومه، لذلك نراه يهرب من عالم الواقع ويهيم بالغاب، فنجده يقول: "في

---

[1]–الديوان، ص 73.

[2]–عبد العزيز النعماني، **أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر**، ص39.

ليلة مظلمة، من ليالي الصيف، خرج الشاعر بنفسه من القرية الصغيرة النائمة في سفح الجبل، وفي ذلك السكون الشامل، والظلام المزكوم، أخذ يمشي بين أشجار الزيتون المزهرة في مسلك منفرد، ثم إعتلى تلك الربوة الصغيرة"[1]

ونشير إلى أن "للطبيعة حيزا بارزا في ديوانه، غير أننا لابد من الإشارة إلى أن وصف الطبيعة لم يكن مقصودا لذاته، بل أراد الشاعر ان يربط بينه وبين أحواله النفسية"[2]

ولعل أبرز العوامل التي جعلت الشابي يتعلق بالطبيعة "تنقله منذ نشأته الأولى مع أسرته في أماكن متعددة ذات مظاهر طبيعية مختلفة، ثم تنقله في أثناء مرضه الأخير بين المنتجعات الصحية، طلبا للصيف البارد والشتاء الحار"[3]

إن الشاعر أبو القاسم الشابي مليء بالأحزان، وهكذا يستجيب لمناظر الطبيعة.

فللطبيعة صلة وثيقة بنفسية الشاعر وشخصيته، وقد بلغ اهتمامهم بمناظرها إذ جعل عناصرها عناوين لقصائده.

فالشابي ألف تسعا وعشرين قصيدة تضم عناصر الطبيعة، ففي قصيدته "حديث المقبرة" يقول:

أتطوى سماواتُ هذا الوجــود؟ ويذهــبُ هذا الفَضَاءُ البعيدْ؟

وتهلك تلك النُّجوم القدامــى؟ ويهــــزمُ هذا الزّمان العَهِيدْ؟

ويقضي صباحُ الحياةِ البديعُ؟ وليل الوجودِ، الرهيبُ، العتيدْ؟

---

[1]–الديوان، ص70.

[2]–الديوان، ص21.

[3]–الديوان، ص21.

وشمس توشّي رداءَ العمامِ؟ وبدرٌ، يُضيء، وغيم يجودْ؟

وضوءٌ، يُرَصِّع موجَ الغديرِ؟ وسِحْرٌ، يطرِّزُ تلك البُرودْ؟

وبحرٌ فسيـــح بعيد القرارِ، يضجُّ، ويدوي دويّ الوليدْ؟[1]

"والنص لم يترك فيه شاعرنا العبقري معنى من معاني الجمال في الطبيعة.."[2]

فالشاعر أبو القاسم الشابي، تثور خواطره في هدأة الكون، ولوعة مناظر الطبيعة، فالشاعر في غمرة الليل ترفرف عليه أسراب الأحلام التي تعلو من الأحزان المتراكمة.

فالشاعر الشابي اهتم بما هو نام كالأشجار والنبات والزهور، وبما هو ميت كالأرض والصخر.. وبما هو جاري كالبحار والأنهار، كذلك اهتم بالسماء والمطر، والريح والعاصفة، والطيور، يقول:

وربح تمرّ مرور الملاكِ، وتخطو إلى الغاب خَطْوَ الرُّعودْ؟

وعاصفة من نباتِ الجحيم، كأن صَدَاهَا زَئيرُ الأسودُ

وطيرٌ تغني خلال الغُصُونِ، وتهتفُ للفجرِ بين الورودْ؟

وزهرٌ، ينمّقُ تلك التِّلالَ وينهلُ من كلِّ ضوءٍ جديدَ؟[3]

فأبو القاسم الشابي رومنسي وذاتي في صوره، حيث يصف الطبيعة والأشياء من خلال ذاته، فنفسه مرآة لما حوله ومن حوله، ولهذا اختلطت مظاهر الحزن والألم عنده

---

[1]–الديوان، ص71.

[2]–عبد العزيز النعماني، المرجع السابق، ص51.

[3]–الديوان، ص71.

بمظاهر الطبيعة، والتي جعل منها مظاهر تتجاوب مع حالته النفسية، وتعبر عن مشاهده الذاتية.

ب- الصورة من خلال الاسلوب:

الأسلوب طريقة التفكير وتصوير الشاعر لخيالاته .

وسنحاول في قصيدة "حديث المقبرة" لأبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبه من خلال الحقيقة والمجاز،و الأضداد.

- **الحقيقة والمجاز:**

لقد عرف المجاز بأنه "مغادرة المفردة لدلالتها المعجمية لتموين دلالة جديدة"[1]

وقد استثمر أبو القاسم الشابي في صوره الشعرية لقصيدة "حديث المقبرة" المجاز أو المزج بين الواقع والمجاز.

يعتمد أبو القاسم الشابي على كثير من المجازات التي تتوافق ووجدانه، والتي تكثر فيها ألفاظ محملة بالدلالات والرموز، وتأتي هذه العناصر في الصورة الشعرية التي يتحدث فيها الشاعر عن تساؤلاته.

يستمد الشاعر مادة صوره في قصيدته "حديث المقبرة" من عناصر الطبيعة جاعلا منها رموزا لأحاسيسه ومشاعره.

وهذه الصور مجازات وتشبيهات واستعارات ...أضفت على أبيات القصيدة جوا من الجمال، سواء في استخدام الألفاظ، أو أضدادها.

[1]- عبدالإله الصائغ،المرجع نفسه، ص260.

والصورة الشعرية هي "نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة"[1]

إن الشاعر الحداثي نجده متجليا عند أبي القاسم الشابي في قصيدته "حديث المقبرة".

ومن الصور الفنية نلمح التشبيه وهو عقد مقارنة بين طرفين يشتركان في صفة واحدة، يقول الشابي واصفا مشبها:

أتفنى ابتسامات تلك الجفون؟ ويخبو توهج تلك الخـــــدود؟

وتذوي وريدات تلك الشفـاه؟ وتهوي إلى التراب تلك النهودْ؟

وينهدُّ ذاك القوام الرشيـــق وينحلُّ صدرٌ، بديع، وحيدٌ[2]

نجد الشاعر في حالة وصف للمرأة قبل وفاتها وأتى هذا الوصف محملا بالتساؤلات؛ (ابتسامات الجفون، توهج الخدود، وريدات الشفاه، القوام الرشيق، صدر بديع).

كذلك برز التشبيه في قوله:

وعاصفـة من بناتِ الجحيم، كأن صدَاها زئير الأسودْ؟[3]

حيث يشبه أبو القاسم الشابي صدى العاصفة بزئير الأسود مستعملا أداة التشبيه كأن.

---

[1]– عبد الإله، **الصورة الفنية معيارا نقديا**، ص137.

[2]– الديوان، ص70، 71.

[3]– الديوان، ص71.

ومن التشبيه نجد تشبيه الشاعر نفسه بروح الفيلسوف في وحدته وغربته، إذ نجد روح الفيلسوف مخاطبة الشابي:

وعشت على الأرض مثل الجبال جليلا، رهيبًا، غريبا، وحيدْ[1]

ومن خلال تساؤل الشابي عن حال الكون بعد الفناء نجده مصورا:

أيسطو على الكلِّ ليل الفناءِ ليلهو بها الموتُ خَلْفَ الوجودْ..

وفي هذا البيت يشبه الشابي الفناء بالليل، ووجه الشبه هو السكون والفراغ.

كذلك نجد من الصور الشعرية التي وظفها الشاعر في قصيدة "حديث المقبرة" الاستعارة وهي نقل اللفظ من معناه الذي عُرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل، لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وتوجب إيراد المعنى المجازي.[2]

إن "جمال الشعر في الأعم من جمال الإستعارة، التي تعبر بالصورة".[3]

لقد احتوت قصيدة "حديث المقبرة" عدة استعارات، من بينها قول أبو القاسم الشابي:

وطيرٌ، تغنيِّ خلالَ الغُصَونِ، وتهتفُ للفجر بين الورودْ؟[4]

وهي استعارة مكنية، حذف المشبه به "الإنسان" وترك أحد لوازمه "الغناء"، حيث شبه الطير بالإنسان في الغناء.

---

[1]–الديوان، ص72.

[2]–بن عيسى بالطاهر، **البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات**، دار الكتاب الجديد، ط1،(د.ب)، 2008، ص253.

[3]–عبد الإله الصائغ، **الصورة الفنية معيارا نقديا**، ص 265.

[4]–الديوان، ص71.

كذلك نجد الشاعر أبو القاسم الشابي في بيت:

وكلٌّ – إذا ما سألنا الحياة – غريب لَعَمْرِي بهذا الوجود.[1]

وهي استعارة حيث حذف المشبه به "الإنسان" ورمز له بأحد لوازمه السؤال على سبيل الاستعارة المكنية.

- **الأضداد:**

إن فعل الأضداد في البشر لا يمكن إغفاله، وهذه هي حال شاعرنا أبو القاسم الشابي، "وهل ثمة أحد بمنأى عن الحياة والموت والنهار والليل والخير والشر والشباب والشيخوخة؟

.. وهل من شاعر مجيد ساه عن قدرة الاضداد في جمال التعبير وعمق التأثير".[2]

كثرت صور أبي القاسم الشابي الشعرية بالأضداد، "فأظهرت لنا مقابلات تأملية ونفسية"[3]بين مدار الحياة والموت، الخلود والكمال...

"لقد أطلق نقاد الشعر على المتضاد من معاني الألفاظ أسماء عديدة لعل أشهرها الطباق"[4].

نلاحظ الشاعر أبو القاسم الشابي يستحضر الطباق في قوله:

تبرمت بالعيش خوف الفناء ولو دُمْتَ حَيًّا سَئمت الخلودْ4

1–الديوان، ص74.

2–عبد الإله الصائغ، المرجع نفسه، ص 284.

3–عبد الإله الصائغ، المرجع نفسه، ص 284.

4–عبد الإله الصائغ، المرجع نفسه، ص 285.

وفي هذا البيت يعكس الشاعر آلامه الداخلية.

والملاحظ كذلك لقصيدة "حديث المقبرة" نرى الشابي في أبياته يجمع بين المتناقضات وكذلك يستخدم التضاد والمقابلات، كما هو واضح في البيت السابق: لفظتي (الفناء–الخلود) فهي مقابلة.

وقصيدة "حديث المقبرة" تحفل بحركة من التضاد، يقول أبو القاسم الشابي.

وهذا الظَّلام، وذاك الضِّياءِ وتلك النُّجومِ، وهذا الصّعيدْ[1]

وقوله:

فنشرب من كلِّ نبعٍ شرابً ومنه الرَّفيعُ، ومنه الزهيدْ

ومنهُ اللَّذيذُ، ومنه الكريهُ ومنه المشيدُ، ومنه المبيدُ[2]

وقوله:

فيصبح منها الوليُّ، الحميمُ، ويصبح منها العدُّو، الحقُودْ[3]

وقوله:

وما شأنُ هذَا العدَاءِ العنيفِ؟ ومَا شأنُ هذا الإخاءِ الودودْ؟[4]

تجلى التضاد في الكلمات: "الظلام، الضياء"، "الرَّفيع، الزّهيد"، "اللذيذ، الكريه"، "المشيد، المبيد"، "الوليُّ الحميمْ، العدُّو الحقود"، "العدَّاء العنيف، الإخاءِ الودودْ".

[1]-الديوان،73
[2]-الديوان،73
[3]-الديوان،74
[4]-الديوان،74

فهذه الاضداد تبين غزارة المادة وحيويتها في معجم أبي القاسم الشابي،والانقسام الذاتي لديه ورفضه الواقع.

فالتضاد كان دوره في بناء الصورة الشعرية عند الشابي "بغية استيضاح التناقض الموجود في واقعه الاجتماعي والنفسي، وكثيرا ما يعني التضاد عنده التردد والحيرة ويعبر عن رؤيته العاجزة المتشائمة أو رؤيته الحالمة والنازع نحو التغيير والعالم الأفضل"[1]

يقول صالح أبو إصبع في كتابه الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة "الصورة الشعرية تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة"[2]

وبهذا فلا شك في ان الصورة هي أسلوب أبو القاسم الشابي في الكشف عن شعرية نصه وبث رؤياه.

2-الخيال وتشكيل الصورة عند الشابي:

أ- مفهومالخيالفيالعملالشعري:

الخيال هو الملكة الفنية التي تصنع الصورة الأدبية وهو السبيل لتحقيق عملية الإبداع، لأنه المثير الأول نحو إبداع المبدع.

فالخيال يعد معبرا يمر عبره مفسرو العملية الإبداعية،الدين راحوا يميزون من خلاله بين الفنان المبدع و غيره من العامة ، ممن لا يبدع فنا .

و هذا ما أكده الشاعر بودلير بقوله " إن الصفة الأساسية التي يتصف بها الفنان هي الخيال ، فالخيال في الفنون الجميلة هو سيد الملكات ، فهو ضرورة من ضروريات إنجاز المنجز الفني عند مبدعه ، بل يتجاوز هذه الحدود عندما يحسبه آخرون ضرورة

1- WWW.arrafid.ae <arrafid.12/04/2016 , 21h20

2-عبد الإله الصائغ، **الصورة الفنية معيارا نقديا**، ص 132.

من ضروريات التذوق الجمالي و فهم معنى المنجز ، فكل فن من الفنون يصعب فهم صوره من دون تخيل ، فالتخيل يهب الحياة للجماد و الحركة للسكون "[1].

يعرف أرسطو الخيال على " أنه الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل "[2]فالخيال حركة يسببها الإحساس .

كما عقد ورد زووث " wordsworth " أن " للخيال مكانة مهمة في خطاباته وجعله عنصرا من عناصر الوجود الشعوري ، و هو أنبل ملكة عند الإنسان " [3]الخيال عنده استبصار لطبيعة الواقع و إنه الأساس في وجود الفن و الأدب .

كذلك كوليردج (coleridge) الشاعر الناقد و صاحب نظرية الخيال ، و يعرف الخيال بأنه : " تلك القوة التركيبية السحرية (...) التي تكشف عن ذاتها في خلق توازن او التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة "[4]، فيعني كوليردج بالخيال تلك القدرة الموحدة أو المركبة التي تجمع الصور المختلفة و المتناقضة أحيانا لتصل من خلالها إلى الجوهر المختفي وراءها .

للخيال نوعان أو مستويان عند كوليردج(coleridge) : " إنني أعتبر الخيال إما أوليا أو ثانويا ، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا ، و هو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق . أما الخيال الثانوي في عرف صدى للخيال الأولي ، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية "[5].فالخيال الأولي و الثانوي هما وسيلة ادراك ، لكن الخيال الثانوي أعمق من الخيال

---

[1]- علي محمد الهادي الربيعي ، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح ، دار الصفاء للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، عمان ، الأردن ، 2012 ، ص 11 .

[2]- علي محمد الهادي الربيعي ، المرجع نفسه ، ص21 .

[3]- علي محمد الهادي الربيعي ، المرجع نفسه ، ص130 .

[4]- عثمان موافي ، في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ، دار المعرفة الجامعية ، ط7 ، الإسكندرية ، مصر ، 2007 ، ج1 ، ص141.

[5] - عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية و التطبيق ط1 ، دار الجرير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص77 .

الأولي ، لأن الموضوع هو محركالعاطفة في الخيال الأولي ، بينما في الخيال الثانوي المحرك هو حافز داخلي و ليس خارجي .

يتابع كوليردج قوله أن الخيال الثانوي : " هو شبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ، و لكنه يختلف عنه في الدرجة ، و في طريقة نشاطه ، إنه يذيب و يلاشي و يحطم لكي يخلق من جديد ، و حينما لا تتسنى له هذه العملية ، فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة و إلى تحويل الواقع إلى المثالي ، إنه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها باعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها "[1]

و على هذه الشاكلة ، فالخيال الثانوي هو ما يتميز به الشعراء و الفنانون ، و هو القدرة على إعادة تصوير الأشياء من جديد وفق علاقات جديدة من صنع خيال الشاعر .

فالخيال الشعري يذيب و يحطم لكي يخلق لنا صور جديدة تحل محل موجودات الطبيعة عن طريق الخيال ، فأجزاؤها المادية هي عناصر موجودة بالفعل في الواقع و لكنها في مجموعها متخيلة ، و الشاعر الحقيقي هو من يقدم رؤية جديدة لما نراه مألوفا[2].

و الخيال في جهود المحدثين تطرق إليه عدد من النقاد نذكر منهم الرصافي حيث أيقن أن " للخيال أهمية في جمال الصور البيانية و عده أكبر أسباب النجاح في الأدب "[3] فالخيال هو روح الصور البيانية .

كذلك يرى علي عباس علوان أن : " الخيال يمنح الأشياء حساسية شديدة فهو الأساس الأول الذي ينطلق منه الفنان بعد انفعاله ليضع أحاسيسه و مشاعره "[4] فالخيال أساسي في منح الصورة الفنية الإيحاءات المكثفة لأنه يتألف من قوى داخلية .

---

[1]- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص77

[2]- أحمد العدواني ، نظرية الأدب asadwani@uqu.edu.sa . يوم 12.30-2016/04/18

[3]- عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معيارا نقديا ، ص104 .

[4]- عبد الإله الصائغ ، المرجع نفسه ، ص125 .

و منذ الرومانتيكيين تقرر أن كمال الشعر في لغته التصويرية لا العقلية[1].

فالصورة مولود الخيال ، و وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه و عقله وإيصاله إلى غيره ، ذلك لأن ما بداخله من أفكار و مشاعر تتحول بفعل حركة الصورة إلى أشكال وصفت بأنها أشكال روحية ، فبالصورة تتحقق خاصية الشعر .

و شعر أبو القاسم الشابي يحمل صورا فتانة في المعاني المبتكرة في الأخلية .

ب – الخيال عند الشابي:

في رحاب المذهب الرومانسي تمكن الخيال من التحرر من هيمنة العقل ، حيث " اتخذ النص الشعر الرومانسي العربي الخيال أداة استراتيجية في الممارسات النصية المختلفة "[2] ، فمفاهيم النقد الأدبي الحديث ، أعادت للأدب اشراقته و حيويته .

والخيال عند الشابي هو الخاصية الأكثر أهمية، ليس في نظرته الشعرية ، بل نظرته إلى الكون .

يعتبر كتاب الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي بداية تحول في تحديث الشعر العربي، و طرح رؤية مغايرة ، تستند بالأساس إلى مفهوم الخيال الشعري و دوره في انتاج النص، فالخيال نشاط عقلي روحي يعمل على جمع أشتات من الصور، المستدعاة لغاية المشابهة أو النافرة ، لكنها تنتظم بتأثير قوة الانفعال داخل نسق منسجم، و لهذا راح الشابي يحدد منهجه في البحث فيقول : " أريد أن أبحث في الخيال عند العرب من ذلك الجانب الذي تتدفق فيه أمواج الزمن بعزم و شدة ، و تنهزم فيه رياح الوجود المتناوحة مجلجلة داوية جامحة، و تتعاقب عليه ظلمات الكون و أضواؤه، وأصباح الحياة وإمساؤها

[1]- عبد الإله الصائغ ، المرجع نفسه ، نقلا عن محمد هلال غنيمي ، الأدب المقارن ، ص106

[2]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية، ص 121.

، ذلك الجانب الذي يستلهم و يستوحي ، و يحيا و يشعر ويتدبرو يفكر أو بكلمة مختصرة ، إنني أريد أن أبحث عند العرب على ما سميته خيالا شعريا أو خيالا فنيا ... "[1] فالخيال وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه و عقله و إيصاله إلى غيره، ذلك لأن ما بداخله من مشاعر و أفكار يتحول بالصورة إلى أشكال وصفت بأنها أشكال روحية .

تعد نظرية الخيال عند كوليردج أكبر نظرية جمالية رومانسية .

وأبو القاسم الشابي " يضع تصوره للخيال على ضوء المعرفة الرومانسية الأروبية دون أن يصرح بها "[2].

فقد قسم الشابي الخيال إلى قسمين :

القسم الأول : يتمثل في " إدراك سرائر النفس و خفايا الوجود و هو يفسر اندماج الفلسفة بالشعر و الفكر و الخيال و يسميه الخيال الفني لأن فيه تتطبع النظرة الكلية التي يلقيها الإنسان على هذا العالم الكبير"[3] ، و حين يضرب بجدوره في صميم الشعور نسميه الخيال الشعري "[4].

و القسم الثاني : " خيال يعبر له الإنسان عن ذات نفسه ، حين لا يجد لها مساغا في الحقيقة ... و يسميه الخيال الاصطناعي "[5].

فأقسام الخيال عند الشابي قسمان : خيال لفظي (صناعي) ، و خيال فني شعري .

---

[1]- مشري بن خليفة ، المرجع نفسه ، ص126

[2]- مشري بن خليفة ، المرجع نفسه ، ص126

[3]- مشري بن خليفة ، المرجع نفسه ، ص126

[4]-ينظر :مشري بن خليفة ، المرجع نفسه ، ص127

[5]- ينظر ،مسشري بن خليفة ، ص 127 .

ففيما يخص الخيال اللفظي فهو يقابل ما أطلق عليه كوليردج (coleridge) بالخيال الأولي ، و هو خيال بسيط يشترك فيه جميع الناس ، أما الخيال الفني فهو يقابل ما أطلق عليه كوليردج (coleridge) بالخيال الثانوي .

لقد تحقق الخيال الشعر في شعر الشابي ، حيث أن خياله يضفي على الأشياء نوعا من الجدة ، و يحول مختلف المناظر و الأشياء إلى شبه كائنات تنبض بالحياة .

- **الخيال الشعري في شعر المرأة :**

تحقق لنا أبيات القصيدة خيالا متألقا ، فقد أفسح الشابي المجال لأفكاره ومشاعره، نجده يقول :

أتفنى ابتسامات تلك الجفون ؟ ويخبـــو توهــج تلك الخدود ؟

وتـذوي وريدات تلك الشفــاه ؟ وتهوي إلى الترب تلك النهود ؟

وتربـــدُّ تلك الوجوه الصبـاح وفتنـــــة ذاك الجمـــال الفريد[1]

ففاعلية و تدفق الشابي ، جعله يصور لنا جمال المرأة ، و هو يرى في هذا الجمال هروبا من الإحساس بالاغتراب و مرارة الحياة .

ونظرا لهذا يرى فوزي عيسى : " أن صورة المرأة في عيون الشابي و علاقته بها، إنما هي علاقة روحية خالصة تقوم على تقديس الجمالوترفع فيها المحبوبة إلى مرتبة مقدسة[2] .

---

[1]- الديوان ، ص 70 ، 71 .

[2]- فوزي عيسى ، النص الشعري و آليات القراءة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، (د.ط) ، الاسكندرية ، مصر ، 2006 ، ص 278 .

فمن الملاحظ أن الأبيات لا تخلو من سحر الخيال الشعري للشابي ، فهي تجسد للمشاعر و الأحاسيس و الانفعال الصادق حيال المرأة .

كذلك جاء الشابي في هذه الأبيات متسائلا محتارا ، " إنه بهذا يتجرد من مادية الحياة ، و ينساب مع خياله إلى عوالم فكره ، فيرى بعقله الباطن ما تعجز العين المجردة عن رؤيته "[1] فالخيال تصوير للذات في صور بديعية .

- **الخيال الشعري في شعر الطبيعة:**

تشكل الطبيعة مصدرا مهما من مصادر الإلهام في شعر الشابي ، و هي عامل أساسي من عوامل الإحساس بالسرور و السعادة ، و دفع الحزن و الكآبة .

لقد ذاق أبو القاسم الشابي متعة العيش بين أحضان الطبيعة ، مما جعلها متغلغة في شعره الذي يزخر بالجمال و الخيال ، " و في كل هذا لم يستطع خيال الشابي إلا أن يكون متسقا مع إحساسه النفسي"[2] .

يقول الشابي :

أتطوى سماوات هذا الوجود ؟ ويذهب هذا الفضاء البعيد ؟

وتهلك تلك النجوم القدامى ؟ ويهرم هذا الزمان العهيد ؟

ويقضي صباح الحياة البديع ؟وليل الوجود ، الرهيب ، العتيد ؟[3]

---

[1]- عبد العزيز النعماني ، المرجع نفسه ، ص 44 .

[2]- إحسان عباس ، محاولات في النقد و الدراسات الأدبية ، دار العرب الاسلامي ، ط1 ، (د.ب) ، 2000 ، ص566.

[3]- الديوان ، ص 71 .

هاهو الشابي يسبح بخياله في الوجود و الطبيعة . إنه كمعظم الرومانسيين يصور لنا انفعالاته بربطها مع مظاهر الطبيعة و مكنوناتها .

في هذه الأبيات تتحول تساؤلات الشابي بفضل خياله و انفعاله الصادق إلى حلاوة الحياة و طعمها الجميل في أحضان الطبيعة ، و ذلك بفضل رؤيته الخاصة لها ، واستنطاقه إياها ، لأن الطبيعة ملاذه و عالمه المثالي .

يقول أبو القاسم الشابي :

وطيرٌ تغني خلال الغصون ، وتهتف للفجر بين الورود ؟[1]

بواسطة الخيال تصور الشابي أن الطير يغني ، حيث ألحق الشابي ، صفة الغناء بالطير، و هي احدى الصفات المرتبطة بفعل الإنسان ، و هذا ما يسمى بالتشخيص، والتشخيص " يكسب الصور المعنوية أو الحسية ملامح الانسان أو صفاته أو انفعالاته"[2].

والشابي مثل الشعراء الرومانسيين يحرص على أن يمزج مشاعره و خيالاته على الطبيعة بكل صدق ، بحيث يعكس شخصيته و رؤاه الداخلية للأشياء ، لأنه " ليس للشاعر أن يصنع شعره بحيثلا يعبر عن نفسه و لا عن الحياة التي تحيط به "، وهذا ما يظهر لنا في القصيدة، مدى توفر الخيال الشعري في شعر الطبيعة ، و مدى امتزاج روح الشابي بسحرها و كائناتها ، امتزاجا روحيا مفعما بالإحساس والشعور المتدفق حيالها.

---

[1]- الديوان ، ص 71 .

[2]- عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معيارا نقديا ، ص 309 .

يقول الشابي:

كبيرٌ على النفس هذا العفاء وصعبٌ على القلب هذا الهمود[1]

عمد الشابي إلى الخيال الجامح لتصوير استعداده للموت و القدر.

فقصيدة " حديث المقبرة " لأبي القاسم الشابي تشير مجمل أبياتها إلى أن خياله كان يتولد من ذاته حسب التيار الذي يجري فيه السياق .

[1]- الديوان، ص 72.

الخاتمة

تناولنا في هذا البحث المتواضع موضوع استراتيجية التحول والرؤيا الشعرية في قصيدة " حديث المقبرة " لأبي القاسم الشابي. وقد أثرنا جملة من المواقف والأفكار رأيناها جديرة بالتساؤل والطرح العلمي. فكانت لنا وقفة نقدية و جمالية ولجنا من خلالها عالم الشابي الشعري بما فيه من فيوضات و معالم تتراوح بين الغزارة و العمق والوضوح و خلصنا في نهاية البحث إلى جملة من الملاحظات أهمها :

- إن ظاهرة التحول الشعري هي التي أعطت الروح للقصيدة وأبقتها حية تنبض برحيق الزمن في تعاقبه.
- إن التحولات الشعرية مرتبطة بتحول الشعر نفسه .
- الرؤيا من أهم المفاهيم الحداثية التي تشكل قصيدة شعرية ، و تقوم على عنصر مهم هو الخيال .
- تمتلك الرؤيا خاصيتي التغيير و التمرد على الأشكال القديمة ، و هوما انطلق منه جل الشعراء الحداثيين في بناء رؤاهم الشعرية .
- إن ارتباط الرؤيا بالخيال هو وسيلة لإكتشافالمجهول ، و الدخول إلى بواطن الذات و الكون و الأشياء اللامرئية .
- شهدت القصيدة عند أبي القاسم الشابي تحولا ، فلم تكتفي بمحاكاة الواقع المرئي في صورة السطحية ، بل أصبحت تضرب بسهامها في دخيلاء الواقع لتنتشل منه جوهره الداخلي و ما خفي منه .

- تحول الشعر عند أبي القاسم الشابي إلى قوة محركة لمشاعر و عواطف المتلقي .
- أبو القاسم الشابي واحد من شعراءالحداثة ، امتلك رؤيا شاملة متميزة عن رؤى غيره .
- اتفق جل النقاد على ارتباط اللغة بالرؤيا الشعرية ، و كذا التجربة ، ة هذا ما عكسته قصيدة أبي القاسم الشابي ، الذي عبر فيها عن رؤيا كلية بلغة فنية راقية .
- تكشف قصيدة " حديث المقبرة " رؤيا أبي القاسم الشابي للعالم الآخر ، العالم الغيبي ، لأن الموت كان قريبا منه .
- على الرغم من أن أبا القاسم الشابي شاعر رؤيوي ، إلا أنه لم ينقطع عن واقعه إيمانا منه بأن الواقع هو المنطلق للتحرر و التغيير ، فالواقع ليس نقيض الرؤيا ، إنما هو البوابة التي تصل بالعالم الآخر .
- إن الغة في شعر الرؤيا وسيلة لكشف حقائق ، و خلق معاني و الدلالات .
- إن التساؤلات المتجلية في القصيدة ، كان دورها كشف عوالم نفسية ، هي صراع الشاعر مع الحياة .
- إن تنوع التكرار ليس لغاية جمالية فحسب ، بل لتأكيد رؤيا الشاعر في أن الخلود لابد ان ينتصر على الفناء .

- سلك الشابي كل مناحي التجديد : خيالا و معان و أفكارا و رؤيا و صورا شعرية أخاذة ، و هذا ما جعله يفتح باب الإبداع الشعري .
- أبو القاسم الشابي صاحب نظرة متأملة في الحياة و الكون ، متقلبة بين الألم و اللذة .
- استطاع أبو القاسم الشابي أن يعدد في مدارات القصيدة و بالتالي جدد في مضمون النص .
- لقد كان الشابي ذا قدرة فائقة في تركيب الصور الشعرية بما يثير الإعجاب بقدرته على تنسيق الكلمات واستحضار مدلولاتها .
- الصورة هي أسلوب أبو القاسم الشابي في الكشف عن شعرية نصه وبث رؤياه.
- عبرت الصورة الشعرية بصدق التجربة الذاتية في نقل الأحاسيس و المشاعر.
- خيال الشابي الواسع استطاع أن يحول تشاؤمه من الحياة وتساؤلاته عما بعد الموت إلى فسحة في رحاب الطبيعة .

على الرغم من اجتهادنا في هذا البحث إلا أننا لم نفه حقه كاملا، و بالتالي نرجو أن تكون هذه الأفكار ما هي إلا بداية لاستنتاجات أخرى.

و أخيرا لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله، ونشكره و نسأله التوفيق و العون آملين التوفيق فيما سعينا إليه.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش

أولا: الكتب

1. إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي، الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1991.
2. ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (دط)، بيروت، لبنان،مج1، 1995.
3. 1-ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ضبط وشرح وتقديم: محمد الأسكندراني، دار الكتاب العربي، (دط) بيروت، لبنان، 2005.
4. ابن منظور، لسان العرب، در صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1997.
5. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، (دط) دار الكتب العلمية، بيروت. دت.
6. أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ورسائله، تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2004.
7. أبو القاسم جار الله، محود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بريوت، لبنان، 1998، ج1.
8. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1.
9. إحسان عباس ، محاولات في النقد و الدراسات الأدبية ، دار العرب الاسلامي ، ط1 ، (د.ب) ، 2000 ، ص566.
10. أحمد الطريسي، **النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية**، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 2004.
11. أحمد اللهيب، **قراءة في عنونة الديوان عند عبد الله زيد**، مقالة نشرت في صحيفة الاقتصادية، الثلاثاء 08 شوال 1425هـ.
12. أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجتمع العلمي، (دط)، بغداد، 2002.

13. أحمد ويس، **الإنزياح في التراث النقدي والبلاغي**، اتحاد الكتاب العرب،(دط)، دمشق،سوريا، 2000.

14. الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 11999

أدونيس علي أحمد سعيد:،

15. **مقدمة الشعر العربي**، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، 1979.

16. **الثابت والمتحول، دار العودة ،ط2،بيروت،لبنان،1989.**

17. زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان، 1978.

18. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية –دراسة في الأصول والمفاهيم–، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الاردن، 2010.

19. بشرى موسى صالح، **الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت، لبنان، 1994.

20. بن عيسى بالطاهر، **البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات**، دار الكتاب الجديد، ط1،(د.ب)، 2008.

21. بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2012.

22. تيزفينان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، المغرب، 1990.

23. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992.

24. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا للنشر، (د.ط)، بيروت، لبنان،2011.

25. الحسن تاج السر، **الإبداعية في الشعر العربي الحديث**، دار لجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1992.

26. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص 11.

27. خليل أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1995.

28. رجاء عيد، **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر**، منشأ المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، مصر،(د.ت.

29. رجنيه ولييك، واوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1981.

30. الرسائل الجامعية:

31. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998.

32. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن،الشعر العربي الحديث البنية و الرؤية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011.

33. سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1980.

34. سعيد جبر محمد خضرة، **تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش**، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1الأردن، ، 2001.

35. شكري عزيز ماضي، شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (دط)، بيروت، لبنان، 2013، ص20.

36. صلاح عبد الصبور، ديوان حياتي في الشعر، دار العودة، (دط)، بيروت لبنان، 1998.

37. طراد الكبيسي، في الشعرية العربية، اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، سوريا، 2004.

38. عاطف جودة ناصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، المكتب المصري للتوزيع المطبوعات المنيل، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1997.

39. 1-عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (دط)، 2000، (دب).

40. عبد الإله الصائغ، **الصورة الفنية معيارا نقديا**، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ط)،الإسكندرية،مصر، 2007.

41. عبد الحميد آدم تريني، منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء للطباعة والنشر، ط1، الأردن، 2004.

42. عبد الحميد هيمة، **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بوزريعة، الجزائر، 2005.

43. عبد الرحمان تبرماسبن، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، القاهرة، مصر،2003،.

44. عبد الرحمن عبد الحميد علي، **النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2005.**

45. عبد العزيز النعماني، **رحلة أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، مصر، 1997.

46. عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية و التطبيق ط1 ، دار الجرير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص77 .

47. عبد القادر الغزالي، **الصورة الشعرية وأسئلة الذات**، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004.

48. عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط) الجزائر، 1999.

49. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، اعتنى به علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط1، 2005.

50. عبد الله التطاوي، **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**، ج1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (دط)،القاهرة، مصر، دت.

51. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

52. عبد شرادالشلتاغ، **مدخل على النقد الأدبي الحديث**، دار المجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 1998.

53. عثمان موافي ، في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ، دار المعرفة الجامعية ، ط7 ، الإسكندرية ، مصر ، 2007 ، ج1 .

54. عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1978.

55. عز الدين المناصرة، علم الشعريات، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007.

56. عصام شرتح، **مسار التحولات في القصيدة الحداثية**، دار الينابيع، ط1، دمشق، سوريا، 2010.

57. علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1،الاردن، 2003.

58. علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

59. علي محمد الهادي الربيعي ، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح ، دار الصفاء للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، عمان ، الأردن ، 2012.

60. فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، سوريا، 12005–صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة، مصر، 1998.

61. فرويد، **تفسير الاحلام**، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، (د.ط)، مصر،(د.ت).

62. فوزي عيسى ، النص الشعري و آليات القراءة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، (د.ط) ، الاسكندرية ، مصر، 2006.

63. فوزي عيسى، تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، مصر، 1997.

64. محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية، منشورات اتحاد الكياب العرب ، (د.ط)، دمشق، سوريا، 2010.

65. محمد عبد المنعم خفاجي، **الشابي ومدرسة أبولو، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ط1، (د.ب)، 1986**

66. محمد لطفي اليوسفي، **في بنية الشعر العربي المعاصر**، مؤسسة سراس للنشر،ط1،تونس، 1985.

67. محمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط2 ، الجزائر ، (د.ت) ، ص255

68. محمد مفتاح، **دينامية النص تنظير وانجاز**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

69. محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، دار العرب الاسلامي،ط1 بيروت، لبنان، 1985.

70. مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتهاوابدالاتها النصية، ط1، عمان، الأردن، 2011.

71. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، (دط)، الإسكندرية، مصر، (دت).

72. وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، سوريا، 2006.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

1. كلفاني سميحة، الرؤيا الشعرية عند محود درويش ديوان "جدارية الموت" أنموذجا، إشراف أ.د: مفقودة صالح، قسم الاداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010-2011.
2. عيهار زهرة، سعيدي خيرة، الصورة الشعرية في قصيدة "حديث المقبرة" لأبي القاسم الشابي، إشراف أ.دارسي عبد الرحمن، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص الحضارة العربية الاسلامية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسن، 2013، 2014

ثالثا: المواقع الالكترونية:

1. محمد عبد الرضا، الرؤيا الشعرية سفرفي الخيال، مقالة إلكترونية
http://www.geocities.com 14/01/2016-18:30
2. كمال أحمد غنيم،الصورة الشعرية الجزئية،
youtube.com,watch ?v=vczatpsvho يوم 11.00-2016/05/19
3. عبد الحميد قاوي، **الصورة الشعرية قديما وحديثا**، www.diwanalarab.com
يوم 01.05-2016/05/16
4. WWW.arrafid.ae <arrafid.12/04/2016 , 21h20
5. أحمد العدواني ، نظرية الأدب asadwani@uqu.edu.sa . يوم
12.30-2016/04/18

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان ..... .

مقدمـــــة..... أ

المدخل : الإستراتيجية الشعرية ومفهوم التحول **5**

1-مفهوم التحول في النص الشعري..... **6**

2-التحول والشعرية..... **9**

3-التحول والرؤيا الشعرية **12**

مفهوم الرؤيا الشعرية **13**

أ-في الفكر الفلسفي..... 13

ب-في الفكر النقدي والبلاغي..... 15

ج-عند الشعراء والنقاد الغربيين..... 16

د-عند الشعراء والنقاد العرب 17

الفصل الأول: حديث المقبرة: التحول والدلالة الشعرية **21**

1-حديث المقبرة: قراءة في العنوان 22

2-تحولات الموضوع..... 25

أ-مدار التحول والتغيير 26

ب-مدار الحيرة: (ملاذ الطبيعة) 27

جـ-مدار القدر 30

د-مدار الروح: روح الفيلسوف..... 31

هـ-مدار البقاء والفناء 32

و-مدار الكمال والجمال.....33

2-تحولات البنية اللغوية 35

أ- الانحرافات وانفتاح الدلالة 40

ب- التكرار 44

الفصل الثاني: الخيال وتحولات بناء الصورة 50

-1تجليات الصورة الشعرية في قصيدة "حديث المقبرة".....**51**

أ-الصورة من خلال الذات 56

*صورة الحياة 57

*صورة الموت.....58

*صورة التشاؤم 60

*صورة الطبيعة..... 62

ب-الصورة من خلال الاسلوب.....65

*الحقيقة والمجاز 65

*الأضداد 68

2-الخيال وتشكيل الصورة عند الشابي 70

أ- مفهومالخيالفيالعملالشعري: 70

ب - الخيال عند الشابي.....73

*الخيال الشعري في شعر المرأة.....75

*الخيال الشعري في شعر الطبيعة 76

الخاتمة.....79

قائمة المصادر والمراجع 83

فهرس الموضوعات.....91

ملحـــــــق 95

ملحـــــــــق

قصيدة: " حديثالمقبرة "

" وهوحوارفلسفي،مدارهالحياه،والموت،والخلود،والكمال "

فيليلةمظلمة،منلياليالصيف،خرجالشاعربنفسهمنالقريةالصغيرةالنائمةفيسفحالجبل،وفيذلكالسكونالشامل،والظلامالمزكوم،اخذيمشيبينماشجارالزيتونالمزهرةفيمسلكمنفرد،ثماعتلىتلكالربوةالصغيرة،حيثكانتمدافنالقريةوحيثيناماالموتنفيصمتالدهور .

وبينالقبورالخرساءالجاثمهتحتاضواءالنجوم،حيثيتحدثكلشيءبجلالالموتوتفاهةالحياة، جلسالشاعرباقدامممتعبة،ونفسثائرة،واجفانقداذبلتهاالاحزان،فطافتبنفسهالاحلامواالفكاروالذكريات،وتقلبتامامهصورالموتواموا جالحياة،وتتابعتامامهرسومالاياماالكثيرة،ماناممنهافيقلبالا زلومالميزلينموفياحشاءالابدالكبير،وجاشتفيقلبهمهاتهالعصوروالخواطر،وعجتفيصدرهعجيج الامواجالثائره،فالقاهاإلىالليلفيالنشيدالتالي :

أتفنىابتساماتتلكالجفون؟ ويخبوتوهجتلكالخدود؟
وتذويوريداتتلكالشفـــاه؟ وتهويإلىالتربتلكالنهود؟
وينهدّذاكاالقوامالرشيق وينحلصدرٌ،بديعّ،وجيد .
وتربدُّتلكالوجوهالصباح وفتنةذاكالجمالالفريد
ويغبرّفرعٌكجنحالظلام أنيقُالغدائر،جعدٌ،مديد
ويصبحفيظلماتالقبور هباءْحقيرا،وترابا،زهيد
وينجابسحرالغرامالقوي وسكرالشباب،الغرير،السعيد؟
أتطوىسماواتهذاالوجود؟ ويذهبهذاالفضاءالبعيد
وتهلكتلكالنجومالقدامى؟ ويهرمهذاالزمانالعهيد
ويقضيصباحالحياةالبديع وليلالوجود،الرهيب،العتيد؟
وشمسٌتوشّـيرداءالغمام؟وضوءٌ،يرصّـ وبـــــدرٌيضيءُ،وغيمٌيجود؟
عموجالغدير؟ وبحرٌفسيحٌ،بعيدالقرار وسحرٌ،يطرّزُتلكالبرود؟
وريحٌ،تمرُّمرورالملاك يضجُّ،ويدويدويّالوليد؟
وعاصفةٌمنبناتالجحيم وتخطوإلىالغابخطوالرعود؟
تعجُّ،فتدويحناياالجبال كأنصداهازئيرالأسود
وطيرٌتغنيخلالالغصون وتمشي،فتهويصخورالنجود؟
وزهرٌ،ينمّـقتلكالتلال وتهتفللفجربينالورود؟
ويعبقُمنهاريجالغرام وينهلمنكلضوءٍجديد؟
أيسطوعلىالكُلّليلُلافناء ونفحالشباب،الحييّ،السعيد؟
وينثرهافيالفراغالمخيف ليلهوبهالالموتخلفالوجود
فينضبيمّالحياة،الخضم كماتنثرالوردريحٌشرود

فلايلثمالنورسحرالخدود ويخمدروحالربيع،الولود
كبيرٌعلىالنفسهذاالعفاء ولاتنبتالارضغضّالورود؟وصعبٌعلىالقل
وماذاعلىالقدرالمستمرّ بهذاالهمود ! لواستمرأالناسُطعمالخلود
ولميخفرواباالخرابالمحيط ولميفجعوافيالحبيبالودود
ولميسلكوللخلودالمرجّـى سبيلالردى،وظلاماللحود
فداماالشباب،وسحرالغرام وفنالربيع،ولطفالورود
وعاشالورىفيسلام،امين وعيشٍ،غضيرٍ،رخيٍّ،رغيد؟
ولكنهوالقدرالمستبد يلذّلهنوحنا،كالنّشيد

وكانتبينالقبوررروحفيلسوفقديممجهولفجاءتتزورجسمهاالذياصبحرمةباليهفياحشاءالتراب،فاشفتعلىالشاعرالمسكينمنآلامهالروحيهوحيرتةالضامئه،فارادتانتعلمهالحكمهوتسكبفيقلبهبردالية ينفخاطبتهبهذهالابيات :

تبرّمتَبالعيشِخوفَالفناء ولودمتحيّـاسئمتالخلود
وعشتعلىالارضمثلالجبال جليلاً،رهيباً،غريباً،وحيد
فلمترتشفمنرضابالحياة ولمتصطبحمنرحيقالوجود
ومانشوةالحبُّعندالمحبِّ وماسحرُذاكالربيعالوليد
ولمتدرِمافتنةُالكائنات وماصرخةالقلبِعندالصدود منالكون
وماذايٌرجّيربيبالخلودِ - وهوالمقيمُالعهيد -؟ منالكونِ -
وماذايودُّوماذايخافُ وهوالمقيمالابيد- ؟نظامٌ،دقيقٌ،بديعٌ،
تأمّـل ..،فإننظامالحياةِ فريد ولازانهغيرخوفاللحود
فماحببالعيشَإلاالفناء لماادركالناسمعنىالسعود
ولولاشقاءُالحياةِالاليمِ لميغتبطبالصباحالجديد
ومنلميرُعهقطوبالدياجيرِ

وراقحديثالروحالشاعرالعائشبينالهواتفوالاشباح،فقاليحاورها :

إذالميكنمنلقاءالمنايا مناصٌلمنحلّهذاالوجود
فأيعناءٍلهذيالحياةِ وهذاالصراعِ،العنيفِ،الشديد
وذاكالجمالالذيلايملُّ وتلكالاغاني،وذاكالنشيد؟
وهذاالظلامِ،وذاكالضياء وتلكالنجومِ،وهذاالصعيد
فنشربمنكلِّنبعٍشراباً ومنهالرفيعَ،ومنهالزهيد
ومنهاللذيذُ،ومنهالكريه ومنهالمشيد،ومنهالمبيد
ونحملعبئامنالذكرياتِ وتلكالعهودِالتيلاتعود
ونشهدأشكالهذيالوجوهِ وفيهاالشقيّ،وفيهاالسعيد
وفيهاالبديع،وفيهاالشنيع، وفيهاالوديع،وفيهاالعنيد
فيصبحمنهاالوليَ،الحميم، وكلٌ - ويصبحُمنهاالعدوُّ،الحقود
اذاماسألناالحياةَ- غريبٌلعمريبهذاالوجود
أتيناهمنعالمٍلانراه فُرادى،فماشأنُهذيالحقود؟

وماشأنهذاالعداءِالعنيف؟ وماشأنُهذاالإخاءِالودود؟

روحالفيلسوف :

خُلقنالنبلغشأوالكمالِ ونصبحأهلالمجدالخلود
وتطهرارواحنافيالحياة بنارالاسى .....
ونكسبمنعثراتِالطريقِ قوّى،لاتُهدّبدأبالصعود
ومجداً،يكونلنافيالخلود أكاليلمنرائعاتالورود

ومربالمقبرهسربمنالارواح،فيطريقهاإلىالعالمالمجهول،فطارتمعهاروحالفيلسوف،وخلفتعالم الشكوالكآبهلابنائهالبائسين . وظلالشاعريرددبينهوبيننفسه :

(خلقنالنبلغشأوالكمالونصبحأهلالمجدِالخلود)

ولكنافكارهالثائرةالتيلاتهدأكانتلاتزالتلحعليهبالاسئلهالكثيرهالمرهقةفقاليناجيروحالفيلسوفالتي حسبهامازالتقريبهمنه :

ولكنإذامالبسناالخلود ونلناكمالالنفوسالبعيد
فهللانملُّدوامالبقاءِ؟ وهللانودُّكمالاجديد
وكيفيكونَنِّهذا (الكمالُ) وإنجمال وماذاتُراه؟وكيفالحدود
(الكمال) (الطموح) ومادام(فكراً) يُربمنبعيد
فماسِحرهُإنغدا (واقعاً) يُحَسُّ،واصبحشيئاشهيد؟
وهلينطفيفيالنفوسالحنينُ وتصبحاشواقنافيخمود؟
فلاتطمحالنفسُفوقالكمال وفوقالخلودلبعضالمزيد؟
إذالميزلشوقهافيالخلود فذاكلعمريشقاءُالجدودونصرٌ،وكسرٌوهمٌّمديد
وحربُ،ضروسُ،كماقدعهدتُ وإنكـــــانفيعرصاتالخلـــود
وإنزالعنهافـــــذاكالفنـــــاءُ

كذلكناجىالشاعرروحالفيلسوف،ولكنهاكانتإذذاكبعيدةعنهفيعالمبعيدلايسمعنجواه،وكذلكضاعت اسئلهالشاعرفيظلمةالليلالذيلايسمعولايجيب .

ملخص

إن الرؤيا الشعرية لا تقتصر على التعبير عن الواقع بل تتعـــــــدى إلى ما وراءذلك للكشف عن عالم مجهول، عالم لا مرئي ، و بما أن الشاعـــــر التونسي أبو القاسم ألشابيأنطلــق من واقعه، فقدكانت سمات القلق و الثورة و الإحساس بالاغتراب، بكافة تحولاته، ظلاً ملازماً لشعــره و هذا في رأي الكثير من النقـــــاد و المفكرين؛ فالصراع المحتدم في عالم الشاعر الباطني هو الكشف لتلك اللحظات الشاعرية التي تعكس الحقيقة الشعرية لديه ، فتجلت بذلكفكرة التحول التي تعد مداراً حساسا لتلك العوالم الجمالية و الفنيةالتي صنعهاالشابي من تشكيلاته اللغوية و صوره الشعرية مما يجعلالتحول بمعناه الفلسفي و الفني هو أبعد رؤيا تحليلية يمكن ملامستها من نصه " **حديث المقبرة**" ، حيث جاءالعنوان بمثابة نقطة ارتكاز تقف القصيدة بأكملها على مضمونه الذي تشجرت معه عدة تحولات راح الشاعر يتابع أسرارها ضمن ثنائيات ضدية بغية استيضاح التناقض الموجود في واقعه الاجتماعي و النفسي.

Résumé

La vision poétique ne se limite pas à l'expression du monde réel, mais elle passe au-delà de ce monde pour révéler un monde inconnu, un monde non visible ; Et tandis que le poète Tunisien Abou El Kacem Chebbi est parti de son vécu réel, les signes d'anxiété et de rébellion ainsi que le sentiment d'exil, sous toutes ses tournures, étaient constamment en concomitance avec sa poésie selon l'avis de plusieurs critiques et intellectuels. Ainsi, la lutte embrasée dans le monde intérieur du poète avait pour objectif de révéler ces moments lyriques qui reflètent la réalité poétique chez lui, ce qui s'est traduite par l'idée de transformation qui est l'orbite sensitive à ces mondes esthétiques et artistiques que Chebbi a façonné de ses compositionslinguistiques et de ses images poétiques d'où le fait que la transformation au sens philosophique et artistique du terme , est la vision analytique la plus éloignée qu'on peut toucher dans son texte «**Hadith El Makbara** » titre dont la connotation est le point d'appui de tout le poème et duquel découlent plusieurs changements que le poète s'est consacré à suivre les secretsdans dyades antinomiques afin de clarifier la contradiction qui existe dans son monde réel, sociale et psychologique