جَدَلِيَّةُ الحَيَاةِ وَالمَوْ

في شعر أبي القاسم ال

الكتاب: جدلية الحياة والموت
في شعر أبي القاسم الشابي

الكاتب: د. لطيف محمد حسن

الطبعة الأولى : 2012
جميع الحقوق محفوظة

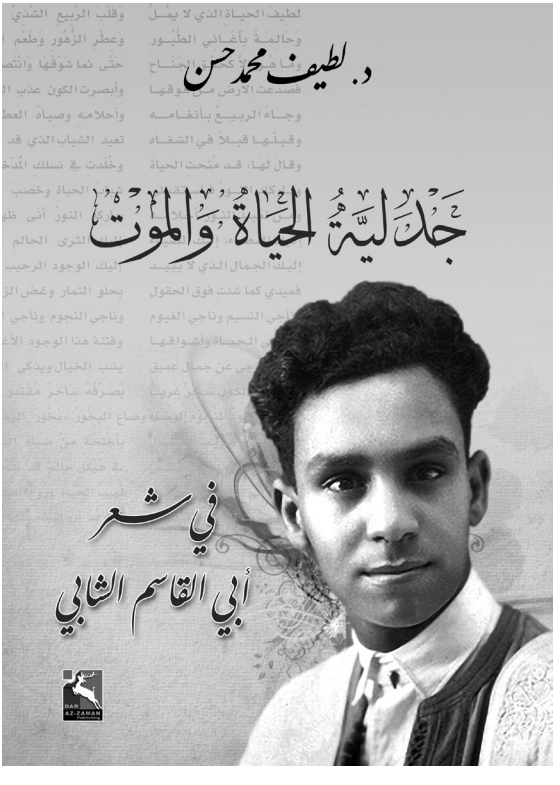
الناشر: دار الزمان
للطباعة والنشر والتوزيع
دمشق - سوريا: ص.ب 5292
تلفاكس: 00963 11 5626009
موبايل: 00963 932 806808

E-mail: zeman005@yahoo.com
E-mail: zeman005@hotmial.com
Website: www.darzaman.net

التنضيد والإخراج: **دار الزمان**

تصميم الغلاف: **م. جمال الأبطح**

د. لطيف محمد حسن



جَدَلِيَّةُ الحَيَاةُ وَالمَوْتُ

في شعر أبي القاسم الشابي

بسم الله الرحمن الرحيم

«تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور»

صدق الله العظيم

المحتوى

مقدمة 9

تمهيد 13

الفصل الأول: الشاسع والمحدود 31

المبحث الأول: الذات والموضوع 33

المبحث الثاني: الواقع والمثال 44

الفصل الثاني: بيت الحلم 61

المبحث الأول: العزلة 63

المبحث الثاني: الغاب 73

الفصل الثالث: وعي المكان، ووعي الزمان 101

المبحث الأول: وعي المكان 103

ـ صورة الكهف 109

ـ جدلية الصعود والهبوط 113

ـ العش 121

المبحث الثاني: وعي الزمان 124

أولاً- جدلية الماضي والحاضر 125

ـ جدلية الطفولة والشيخوخة 139

ثانياً- جدلية الحاضر والمستقبل 145

ثالثاً- جدلية الماضي والمستقبل 147

الخاتمة 157

ثبت المصادر والمراجع 177

الملحقات 180

الإهداء

ـ إلى أبي الذي كان في كفاح الحياة بجسده الناعم وقلبه الكبير يستقبل الأمطار والثلوج والبَرَد ليدفيء أصابعنا الصغيرة في شتاء السليمانية القارس، ذلك الرجل العظيم الذي كان يرضى بالقليل الحلال كي يكون مرفوع الرأس ومربياً صادقاً بالفعل لا بالقول فقط.

ـ إلى إمرأة كانت لاتعرف القراءة والكتابة إلا اسمها واسم أبيها وأرقاماً قليلة، لكنها كانت تجمع الأعداد قبل خطوط القلم، وبفراسة متقدة تعلم نيّة المقابل قبل النطق بها، فيا أماه أكن إجلالاً لكِ، ولصبرك وهدوئكِ العظيمين، إذ لم تخرج من فمكِ كلمة خشنة حتى تجاه اللاتي قسون عليكِ .

ـ إلى مَن أوقدت في حياتي شعلة مودة وحسرة أبديتين .

ـ إلى مَن شاء الله سبحانه أن يجمعنا في عش واحد، ولم أزل أراها في كلمات هذه الدراسة وظلال سطورها وإيحاء فحواها، لكن واأسفا ...!

لطيف

مقدمة

يذهب هذا البحث إلى معالجة التجربة الشعرية عند أبي القاسم الشابي منطلقاً من الموضوع الأساس فيها، وهوالرؤيا الشعرية للحياة والموت عنده، وإن ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع للبحث دافعان، أولهما إعجاب بالتجربة الشعرية الثرة له، وثانيهما، هوى في نفسي ـ قد لا أجد له تعليلاً ـ في أن تكون دراستي للأدب مشتملة على شيء من الفلسفة، وإني على يقين من أن أية تجربة أدبية تعنى بجدلية الحياة والموت إنما تضرب على شيء من ذلك؛

ولعل ما جعلني أوطد العزم على هذا الإختيار أيضاً شيء من المخاطرة وجدتها في نفسي، وأنا أقرأ ما ذهب إليه الدكتورعمر فروخ في أن الباحث الذي يظن أنه يستطيع أن يستخرج من ديوان الشابي بحثاً مستقيماً في الحياة والموت لا يجد ذلك متأتياً له[1]، وهو يعزو السبب الي «أن الشابي كان ينثر آراءه في الحياة والموت وما بينهما نثراً خاضعاً للأحوال الحياتية والاجتماعية التي كانت تعرض له»[2]، ثم إلى وجود تقلب متسم بالاضطراب والضعف والتفاهة، نتيجة تقليده لجبران خليل جبران[3]، بيد أن القارئ لديوان الشابي يدرك أن حكماً من هذا القبيل ربما خرج عن صاحبه عن عجالة، وابتسار في التدبر، أو عن قصور في تصور منهج يمكن للباحث من خلاله الوصول إلى النتائج المطلوبة، لأن تحليل التجربة الشعرية، أية تجربة، إنما يحتاج إلى وسائل غاية في التعقيد والدّقة ـ على ما نعتقد ـ إذ يحتاج أول ما يحتاج إلى تحليل المعجم اللغوي للشاعر، وبيان العلاقات الدلالية، وتردد الصور وطرائق تكوينها، وبيان وعي الشاعر لتجربته، وأعتقد أنني حاولت شيئاً من ذلك في البحث، فقد جنحت إلى تكوين وعي لغوي بشعره وصوره، ولاسيما في مجال الدلالة، فنزع بي إلى أن أعني بطرائق الأسلوب البنيوي في تحليل المتقابلات من هذه

(1) ينظر: الشابي شاعر الحب والحياة، الدكتور عمر فروخ: 221

(2) نفسه.

(3) نفسه.

الدلالات وتوحيد طائفة منها وخاصة تلك التي إذا أخرجتها خارج النص الشعري بدت وكأن لا علاقة للتطابق أو التقابل بينها .

ولقد سبقت هذا البحث في موضوعه ـ الحياة والموت ـ كتب شتى حاولت أن أفيد منها إفادة المتعلم، اذكرعلى سبيل المثال ـ لا الحصر ـ كتاب (الشابي شاعر الحياة والموت) لايليا حاوي، وبالرغم من التشابه العام في العنوان بينه وبين هذا البحث ثمة اختلاف كبيربينهما من حيث المنهج والمحتوى، واشيركذالك الى كتاب الدكتور مصطفى جياوك تحت عنوان (الحياة والموت في الشعر الجاهلي) الذي يختلف تماما عن هذا البحث، بسبب اختلاف الحقل المدروس وطريقة التناول .

وعلي أن أذكر أهمية كتاب (جماليات المكان) لجاستون باشلار كونه مصدراً في الجسر الممتد ما بين الفلسفة والأدب الذي اعتمده منهج هذه الدراسة، وان تأثراً واضحاً بأفكاره وتأملاته قد تجلى في هذا البحث وخاصة فيما يتعلق بتحليل الصور الشعرية والدلالات الداخلية لها، وكتاب (الإنسان ذلك المجهول) للدكتور الكسيس كاريل في شمولية دراسته للإنسان وحياته، ومن الجدير بالذكر هنا أن أشير إلى أن عدداً كبيراً من المصادر تقف وراء هذا البحث في استمداد الأفكار الفلسفية والأدبية المتعلقة بالبحث، وإن لم تأت أسماؤها في ثبت المصادروالمراجع، ومع هذا كله عليّ أن أقول كذالك إن المصدر الرئيس لدراستي كان قصائد الشاعر، ذلك لأن الدراسات التي تتعلق بتحليل التجارب الشعرية تمثل دراسات نصية، وتحاول جهدها الاقتراب من روح النص نفسه من غير محاولة منها لطلب المساعدة في ذلك التحليل من خارج النص، إلا في الحالات التي لا مناص منها، ولعل ذلك كان سبباً في أن يكون التركيز الأساس في هذا البحث على تلك القصائد .

يقع هذا البحث في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ذهبت في التمهيد إلى خلق الافتراض الرئيس في منحى التجربة الشعرية عند الشابي واتجاهاتها لمعالجة موضوع الحياة والموت منطلقاً من أمرين، أولهما: مرض القلب الذي أصيب به الشاعر، والثاني: تلك الروح الهائمة له، التي لا تعرف الاستقرار.

عرضت في الفصل الأول (الشاسع والمحدود) لدراسة الذات والموضوع في مبحثين، المبحث الأول يحلل علاقة الذات بالموضوع من خلال استقصاء لقصائد الشاعر بغية الوصول إلى حقيقة هذه العلاقة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بجدلية الحياة والموت في تجربته الشعرية، وفي المبحث الثاني درسنا الموضوع الذي ينشطر في ذهن الشاعر إلى (الواقع والمثال)، خلال علاقة الذات الضدية مع الواقع الذي يعده الشاعر قيداً بوجه إرادته، لما يكتنف هذا الواقع من عجز وموت وفناء، فيتوق الشاعر إلى تحقيق إرادة الذات في عالم المثال الذي تؤلف صورتَه عناصر مطاوعة للشاعر،ومتآلفة معه .

ويدرس الفصل الثاني (بيت الحلم) من خلال تمرد الشاعر وحزنه العظيم ـ في المبحث الأول ـ عزلةَ الشاعر التي تتضمن الطرف النقيض لها، أي المجتمع، ويبدو الشاعر في عزلته متسامياً ومتمردا على فساد الخَلق بتوقد ذهنه وحساسية عاطفته، ويعتني المبحث الثاني (الغاب) بالعالم الذي يتطابق مع بيت الطفولة مؤكداً خلود الشاعر ومعيداً جنته المفقودة.

ويتطرق الفصل الثالث (وعي المكان، و وعي الزمان) في المبحث الأول منه (وعي المكان) إلى وعي الشاعر للمكان آخذاً بنظر الإعتبار العناصر المكانية الواردة في معجمه الشعري حسب حقول دلالية، وثنائيات ضدية دائرة في إطار جدلية الحياة والموت، إذ يكشف المبحث النقابَ عن فحوى هذه الجدلية المرتبطة بالمشخصات المكانية في فكر الشاعر وعاطفته وذلك في تتبع لصور العناصر المكانية الدالة على الحياة والموت، أما المبحث الثاني (وعي الزمان) فاهتم بتعامل الشاعر مع الزمن على محاوره الثلاثة (الماضي، والحاضر، والمستقبل) التي تؤلف فيما بينها جدليات ثلاث أيضاً، وفي خضم صراع هذه الجدليات والعلاقات الدلالية المستوحاة منها يبدو الشاعر متمسكاً بالماضي المرتبط ببيت الألفة وبالمستقبل المعيد لفردوس أمسه المفقود دلالةً على هاجس الخلود القوي عنده .

وفي الخاتمة خرجنا عن المألوف المتعارف عليه، إذ لم نُعِدّ ما جاء في البحث،

بل وددنا أن تحتضن الخاتمة صورَالحياة والموت، خاصة صور الموت التي يتجلى فيها معظم رؤيا الشاعر وموقفه .

ويكفي القول بشأن صعوبة هذا الموضوع أنها لا تقتصر على الرهبة التي يشعر بها الباحث حينما يتعمق في هذه الجدلية التي لا بداية لها ولا نهاية، بل تتعدى إلى الشمولية الناجمة عن طبيعة الموضوع نفسه، إذ تقود البحثَ إلى حساسية بالغة، ويعتري الباحث قلق على مدار البحث، فأي موضوع يجب أن يأخذه ؟ وأيّاً آخر من الأحسن أن يتركه ؟ وأية مفردة عليه أن يهملها ؟ وأيّة يأخذها بنظر الاعتبار؟ ونتيجة هذا تحدث تداخلات كثيرة بين المفردات والدلالات والموضوعات، ومع هذه الصعوبات ثمة صعوبة منهجية أخرى تعترض الباحث الذي يتعامل مع الفلسفة ـ بحكم الموضوع ـ في صلب نصوص أدبية، فيقف الباحث بسبب من ذلك على نقطة حرجة، لذا حاولنا أن نكون دقيقين في هذا المجال، لنعطي للفلسفة حقها من غير أن تطغى على التحليل الأدبي الذي هو قصد الدراسة الرئيس .

وبعد فإني أظن أن القارئ يحس بصعوبة هذا القبيل من البحوث ويحس بالصعوبات التي قد تكتنف الباحث أثناء ذلك، ولعله من أجل ذلك يغفر له ما قد يقع فيه من خطأ أو سهو، فهو يقر أن هذا جزء من جهد لا يطلب فيه صاحبه إلا التعلم وتلمس درب المعرفة، وشكر من قادوه إلى ذلك ـ وهم كثر ـ عن طريق إبراز ثمر تعليمهم إياه، ودربتهم له، وباللّٰه التوفيق.

تمهيد

مما اتفق عليه أن الشابي أصيب بمرض في قلبه[1] كما جاء في تقرير مستشفى (الطليان) الذي قضى فيه نحبه، فقد دوِّن في ملفه (تحت عدد 2566) :

«العمر: 26 سنة (حسب التأريخ الهجري من 1327 ـ 1353هـ)

الدين : الإسلام

الحالة : متزوج

المسكن : أريانة

تأريخ الدخول إلى المستشفى: 3 أكتوبر 1934

الفحص الطبي : مرض القلب

تأريخ الوفاة : 9 أكتوبر 1934»[2].

في حين يذكر بعض الدارسين، إنه كان مصاباً بداء السل[3]، بيد أنه ليس ثمة من دليل قاطع يؤكد هذا الرأي، وإن قول صديقه محمد البشروش «لقد زرت الأخ الشابي مساء الأمس ومكثت بجانبه ما يقرب عن الساعة فإذا هو يتدرج في العافية ـ ولله الحمد ـ فإن النزف الدموي بعد أن بلغ عنده مبلغاً لم يعهده أخذ يقل وأخذت حالته ترجع إلى المعتاد وهو الآن ملازم للفراش لشدة ما يوجد من البرد في هاته الأيام» [4] قد يوهم بذالك، لكن من أي عضو كان هذا النزف؟ هذا ما لم يذكره

---

(1) ينظر: آثار الشابي وصداه في الشرق، أبو القاسم محمد كرو: 13، والشابي ـ شاعر الخضراء، حمدي محمد عبد الوهاب: 52، وأبو القاسم الشابي، ريتا عوض: 17.

(2) محاولة جعل إطار لترجمة الشابي، عامر غديرة، ضمن كتاب (دراسات عن الشابي)، أبو القاسم محمد كرو: 50

(3) ينظر: الشاعران المتشابهان (الشابي والتيجاني)، أبو القاسم محمد بدري: 16، وأثار الشابي وصداه في الشرق، أبو القاسم محمد كرو: 218، ومقالة (شاعر صرخ في وجه الطغاة في إيمان وقوة)، عبدالفتاح غبن، ومقالة (أبوالقاسم الشابي)، محمد سمير نجيب (مجلة العرفان، المجلد 42، الجزء 7 أيار 1955).

(4) رسائل الشابي، محمد الحليوي: 176

صديقه البشروش، فإذا كان مصدره من المجاري التنفسية، قد تجوز إصابته بمرض السل بجانب مرضه في القلب، بل من المؤكد أنه كان مصاباً بمرض (تضخم القلب) الذي يعد في علم الطب إجراءً وقائياً وتنسيقياً يتخذه الجسم الحي لمعالجة خلل عضوي يصيب الإنسان أو أثر إجهاد نفسي متحول إلى مرض عضوي، «فحينما يسمح الصمام الذي يحمي فتحة اتصال الأذين الأيسر والبطين للدم بالتدفق إلى الخلف يزداد حجم القلب وقوته...»[1].

وعلى أية حال فالذي نعنى به في هذا المجال أمران:

أولهما: تحديد بداية هذا المرض الذي نخال أنه سيكون مفتاحاً في مجال تحليل المنحى النفسي له من جانب وفي مجال انعكاس هذا المرض على تجربته الشعرية، ومن ثم على نتاجه الشعري من جانب آخر.

ثانيهما: ما نجم من تغيير جذري في رؤية الشاعر وموقفه وتبلور فكرته عن الحياة والموت بسبب من هذا المرض لبيان مدى توجه شعره نحو جدلية (الحياة والموت) التي هي صلب هذه الدراسة، وذلك لأن التشاؤم والحزن العظيم، اللذين يكمنان وراء هذا التوجه يكون مبعثهما هذا المرض الذي سكن قلب الشابي حسب ما يعترف هو «آه يا قلبي أنت مبعث آلامي ومستودع أحزاني وأنت ظلمة الأسى التي تطغى على حياتي المعنوية والخارجية»[2].

ونحن لا نستطيع أن نحدد تحديداً متى بدأ الشابي يعاني من هذا المرض، بالرغم من أن أخاه محمد أمين الشابي يجعل سنة 1929 بدايةً لظهور علامات المرض عليه[3]، إلا أن قصائد الديوان[4] التي يعود تأريخها إلى ما قبل هذه السنة (1929) من سنة 1925 إلى 1929 توحي بأن قلب الشابي كان يئن من وطأة مرض

(1) الإنسان ذلك المجهول، ألكسيس كاريل، ترجمة عادل شفيق: 165

(2) مذكرات الشابي، أبو القاسم الشابي: 58

(3) ديوان أبي القاسم الشابي: 516، ترجمة حياة الشاعر بقلم محمد أمين الشابي، وينظر: صور غريبة للشابي، محمد الحليوي (مجلة الفكر، العدد8، سنة 1960)

(4) ينظر الديوان، قصيدة (أنشودة الرعد: 79) و(نظرة في الحياة: 75) و(غرفة من يم: 82) و(في فجاج الآلام: 179) و(الزنبقة الذاوية: 98).

جسيم، إذ بدأ يتحسس أن في جسمه علةً وإن لم يفصح عنها إفصاحاً مباشراً، فضلاً عن إشارات بعض الدارسين لحياته إلى إصابته بذلك المرض قبل التأريخ المذكور[1].

وبغية الكشف عن بداية إحساس الشاعر بمرضه احساساً شعرياً (في أقل تقدير) لعلنا نصل إلى نتيجة مقنعة بهذا الخصوص من إحصائية أجريناها بشأن مفردتي (القلب والفؤاد)[2] المستعملتين في معجمه الشعري، ولو أن صعوبة تواجهنا لما يحمل القلب من دلالتين مختلفتين، دلالة (عضوية طبيعية)، ودلالة (معنوية) نتيجة الفكرة السائدة بأنه هو مصدر المشاعر والعواطف بجانب ما هو معروف عنه أنه عضو فعال في ديمومة الحياة العضوية للكائن الحي، نتيجة هذا تختلط الدلالتان معاً فيصعب التمييز بين المقصود حينما يتحدث الشاعر -مثلاً- عن آلام قلبه، أهي آلام ناجمة عن مرض عضوي أم عن هم نفسي؟ وكذلك حينما يتكلم على جرح قلبه أهو جرح ناجم عن هم يحمله كموت حبيبته مثلاً أم هو جوهر مرضه العضوي؟ بيد أنه يمكن أن نصل إلى نتيجة ما من هذا الولع الشديد من الشابي باستعمال مفردة القلب المتكررة (221) مرة في ديوانه، ومفردة الفؤاد المتكررة (50) مرة، فإن القلب كالمعتاد يكون مصدراً للحياة ولإحساس الشاعر بوجهي الحياة، الباسمة والباكية، كما نجد في قصائد عديدة [3]، فالقلب مرة

---

(1) يقول حمدي محمد عبد الوهاب: «ولعل مرضه هذا قد ظهر فور موت حبيبته تلك بيد أن ثمة آراء تقول: إن مرضه، وقد ثبت أنه ضيق في الأذينة القلبية اليمنى، ليس من الأمراض السهلة التي تأتي عقب صدمة ما، وإنما مرضه هذا كان وراثياً، وإذا كان قد ظهر بعد موت حبيبته تلك فلأنه قد ازداد شدة وليس إلا.. «شاعر الخضراء: 52 ـ ، ويقول أبو القاسم محمد كرو «كان الشابي ضعيف القلب فكان محروماً بسبب ذلك منذ صغره من كثير من متع الطفولة والشباب..» (آثار الشابي وصداه في الشرق: 13)

وتقول ريتا عوض: «ويرى دارسو حياة أبي القاسم أنه كان يعلم إثر تخرجه من الزيتونة أو قبل ذلك بقليل أنه مصاب بمرض في قلبه ولكن أعراض الداء لم تظهر عليه واضحة إلا عام 1929» (أبو القاسم الشابي: 17)

(2) ينظر: الجدول الاحصائي الاول لمفردتي القلب والفؤاد في الملحق .

(3) مثل قصائد(مأتم الحب، والزنبقةالزاوية، وياشعر، وأغنية الأحزان، وأيها الليل، وجدول الحب، وبين الأمس واليوم، والذكرى، والمساء الحزين، وأغنية الشاعر، وفي فجاج الآلام،

يشدو مع بسمة الحياة كالبلابل:

«نغم يصعد من قلبي كأنفاس الورود

ثم يسمو طائراً كالبلبل الشادي السعيد» [1]

ومرة يأن ما بين دياجير القبور حينما لا يرى في الحياة إلا ظلامها:

«يا ربة الشعر إنني بائس تعس عدمت ما أرتجي في العالم الدون

فإن قلبي قبر مظلم قبرت فيه الأماني فما عادت تناغيني»[2]

وإن ما نجنح إلى تحديده هنا هوعلاقة القلب بما أصابه من مرض واستنباط بداية إحساس الشاعر بهذا المرض، فبهذا الخصوص قد تعطينا قصيدة (الكآبة المجهولة) [3] تلميحاً إلى أن الشاعر قد بدأ يحس بهذا المرض إذ تحدث عن كآبة أبدية سكنت في روحه وقد تكون هذه الكآبة ناجمة عن مرض قلبه وأن لم يربط الشاعر بينه وبينها بصورة مباشرة، إلا أنه يبدو أن عبارة (وتبقى بها إلى الأبد) تعطي دلالة واضحة ـ إلى حد ما ـ بأن علة ما قد دبت في جسمه ولا يمكن أن تفارقه إلى الأبد:

«كآبة الناس شعلة ومتى

مرت الليالي خبت مع الأمد

أما اكتئابي فلوعة سكنت

روحي وتبقى بها إلى الأبد»[4]

بعيداً عن هذا التكهن، ومع هذه الصعوبة التي يخلقها اختلاف الدلالتين، في

ومناجاة العصفور، وقلت للشعر، وأغاني التائه، وإلى قلبي التائه، وأكثرت ياقلبي فماذا تروم،...)

(1) الديوان: 374

(2) الديوان: 177

(3) الديوان: 90

(4) الديوان: 92

تحليلٍ لقصيدة (يا شعر)[1] التي يعود تأريخها إلى سنة (1927) أي قبل سنتين من تحديد أخيه محمد أمين الشابي لبداية إحساس الشاعر بمرضه، والتي تكررت فيها مفردة القلب (19) مرة، فضلاً عن الضمائر العائدة إليها، بإمكاننا أن نستخلص إحساس الشاعر بمرضه العضال هذا، فيصرح في مناداة الشعر الذي يعده صدى نحيب قلبه، ودماً متفجراً من كلوم الكائنات:

«يا شعر أنت فم الشعور وصرخة الروح الكئيب
يا شعر أنت صدى نحيب القلب والصب الغريب
يا شعر أنت مدامع علقت بأهداب الحياة
يا شعر أنت دم تفجّر من كلوم الكائنات
يا شعر ! قلبي - مثلما تدري - شقي مظلم
فيه الجراح النجل، يقطر من مغاورها الدم»[2]

فلعلنا نرى أن دلالات المفردات المصاحبة لهذا القلب الجريح تشير إلى اتجاهات مادية (عضوية) أكثر مما تشير إلى اتجاهات معنوية، ولعل الصورة تكاد تقترب من المباشرة في التعبير عن الحالة في البيت الأخير حيث الدم يقطر في مغاور (تجاويف) القلب. وبدا كأنَّ الحالة المصاحبة (الأحزان) لهذا القلب قد نجمت إثر إصابته بذلك المرض الذي تعطينا كلمة (الصدوع) دلالة واضحة فيه عن إحساس الشاعر بخلل عضوي أوهى قلبه وأدماه:

«لكن قلبي وهو مخضل الجوانب بالدموع
جاشت به الأحزان إذ طفحت بها تلك الصدوع
.....
ردد على سمع الدجى أنات قلبي الواهية

(1) الديوان: 102
(2) الديوان: 102 - 103

وآسكب بأجفان الزهور دموع قلبي الدامية» [1]

ويلاحظ في هذه القصيدة أن القلب الذي حركته تعني (الحياة) وسكونه يعني (الموت) لا يسكت عند الشاعر ويبقى له صوت[2] داخلي، لكن يتغير صوته من شدو وغناء إلى أنين ونوح، فهو بالرغم من أن أعباء الحياة تلجمه وتخرسه يحتفظ بصوت أنين ونحيب وسكب دموع:

«جمدت على شفتيه أرزاء الحياة العابسة
فهو التعيس يذيبه نوح القلوب البائسة
أبداً ينوح بحرقة، بين الأماني الهاوية
كالبلبل الغرّيد ما بين الزهور الذاوية
.....

كم قلت صبراً يا فؤاد! ألا تكف عن النحيب؟
فإذا تجلّدت الحياة تبدّدت شعل اللهيب
يا قلب لا تسكب دموعك بالفضاء فتندم
فعلى ابتسامات الفضاء قساوة المتهكم» [3]

وكذلك نجده على الحالة نفسها في قصيدة (أغنية الأحزان 1927) حيث البكاء والجراح يسيطران على عالم قلبه الكئيب:

«إنّ قلبي ملّ أصداء النواح
غنّني يا صاح
.....
ففؤادي وهو مغمور الجراح

(1) الديوان:103ـ 105
(2) ينظر خاتمة هذا البحث.
(3) الديوان: 103 ـ 105

بتباريح الحياة الباكية

ليس تستهويه ألحان السرور

وأغاني النور»[1]

وتستمر الحالة في قصيدة (إلى قلبي التائه)[2] التي يعود تأريخها إلى سنة 1929 – سنة مراجعة الشابي لطبيبه– نجد فيها جواً مظلماً يسيطر على آفاق قلبه الذي ينقلب بين صمت وبكاء، حيناً يسكت ويجمد، وحيناً يبكي ويأن ذاوياً في ظلمة آلامه:

«ما لآفاتك يا قلبي سوداً حالكات

ولأورادك بين الشوك صفراً ذاويات

ولأطيارك لا تلغو فأين النغمات؟

ما لمزمارك لا يشدو بغير الشهقات؟

ولأوتارك لا تخفق إلا شاكيات؟

ولأنغامك لا تنطق إلا باكيات؟»[3]

مع أن أطيار قلبه تسكت (لا تلغو) و(أين النغمات؟) غير أنّه يعود إلى أنينه وبكائه عبر مزماره الذي (يشدو الشهقات) وأوتاره التي (تخفق بالشكاة) وأنغامه التي (تنطق باكيات).

ويعتري قلبه الموت فيجمد، كالعش الذي هجرته الطيور (القطاة) فأصبح خاوياً لا حركة فيه ولا صوت:

«أنت يا قلبي قلب أنضجته الزفرات

أنت يا قلبي عش نفرت عنه القطاة» [4]

---

(1) الديوان: 125 ـ 127

(2) ينظر الديوان: 226

(3) الديوان: 226

(4) الديوان: 227

ومع هذا الخواء نجد صوت الزفرات مصاحباً لقلبه المعتل ، وكذلك يبقى صوت البكاء مصاحباً لقلبه ولا يبارحه بالرغم من رقاده في عالم مظلم كئيب، كما توحي به صورة الكهف:

«أنت ليل معتم تندب فيه الباكيات
أنت كهف مظلم تأوي إليه البائسات» [1]

يبدو الشابي مولعاً بالأنين والبكاء فهو مع إعطائه صورة جامدة خرساء لقلبه (كالقبر) و(عود ممزق الأوتار) إلا أن أنين الذكريات ينبعث من هذا القبر الصامت، ثمة لحن ساحر ولكنه يجول في (تيه الموَّات) وأنشودة فجر ولكن (ترتلها الظلمات):

«أنت قبر فيه من أيامي الأولى رفات
أنت عود مزقت أوتاره كف الحياة
فهو في وحشته الخرساء بين الكائنات
صامت كالقبر إلا من أنين الذكريات
أنت لحن ساحر يخبط في التيه الموات
أنت أنشودة فجر رتلتها الظلمات» [2]

يجد الشابي مفارقة بين فضاء الحياة الشاسعة وأمواج تدفقها، وعجز قلبه الذي لا يقدر خوض هذا الفضاء، كما نلحظ هذه المفارقة ـ في مقطع آخر ـ ما بين (أنغام قلب بلبلي) دالة على شساعة هذا القلب الحالم بالتغريد والطيران وبين عجزه المرضي الذي تدل عليه عبارة (مكبل بالحديد) في قوله حينما ينادي حبيبته:

«ابعثي في دمي الحرارة علّي أتغنى مع المنى من جديد
وأبث الوجود أنغام قلب بلبلي، مكبل بالحديد» [3]

---

(1) الديوان: 228
(2) الديوان: 228 ـ 229
(3) الديوان: 311

و كذلك المفارقة التي يجدها بين أمسه الصاحي ويومه الغائم المريض، هي التي تقوده إلى إعطاء هذه الصورة المظلمة الباكية لقلبه بجانب ما يعطيه للحياة من بهجة الحركة والألحان والجمال:

«هو ذا يا قلبي البحر وأمواج الحياة
هو ذا القارب مشدوداً إلى تلك الصفاة
هو ذا الشاطئ لكن أين ربانك؟ مات!
أين أحلامك يا قلبي؟ لقد فات الفوات!
تلك أطيار أنيقات طراب فرحات
غردت ثم توارت في غيابات الحياة» [1]

وبعد عرض إحصائية (القلب) وصوره التي أوحت إلينا بمرض الشابي،إستناداً الى الآراء التي تقول بعلاقة عقدة النقص أو المرض بالعبقرية[2]، وخلال التحولات المرضية ما بين الأمراض النفسية والجسدية في كيان الإنسان حسب ما يشير إليها علم النفس الجسدي[3]، فإن هذا الترابط النفسي الجسدي يدفعنا إلى الظن بأن الشابي كان يحمل بين جوانحه قلباً مريضاً ثم ازدادت وطأة المرض عليه بسبب تكوينه النفسي المثالي العاطفي الحساس وهجوم نكبات الحياة الاجتماعية عليه يوماً بعد يوم، فالتقى هذا بذاك إلى أن ظهرت علامات المرض عليه واشتدت عواقبه، مما أودى بحياته سنة 1934م.

ويمكن في تلاحم هذين العاملين ـ العضوي والنفسي ـ أن نحلل التجربة الشعرية له على أنها ضرب من معاناة صراع عنيف بين هذا النكوص الذي يدفعه إليه جسد مريض ضعيف وذلك الجبروت الذي تدفعه إليه روح قوية طامحة، فكان

---

(1) الديوان: 227

(2) للفائدة ينظر: العبقرية والفن، الدكتور مصطفى سويف، 12 ـ 81، وينظر التفسير النفسي للأدب، الدكتور عزالدين إسماعيل: 27 ـ 50

(3) للفائدة ينظر النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها، الدكتور علي كمال: 377 ـ 38

ذلك التضاد بين الحالتين سر مأساته، ولعل ما يذهب إليه في قوله الآتي يؤكد هذا الرأي :

«ومن كان جبار المطامع لم يزل يلاقي من الدنيا ضراوة قشعم»[1]

وإذا دخلنا المنحى النفسي للشابي عبر هذا الترابط القائم بين الجسد والنفس بإمكاننا أن نقول بخصوص الشابي أن هذا المنحى لا يقل أهمية في دراسة شخصيته عن مرضه العضوي إذ يتلاحمان معاً وبتلاحمهما تتكون معظم صفاته الشخصية وتتبلور رؤياه ويتوجه شعره نحو موضوع الحياة والموت.

المنحى النفسي:

لعل النقطة الجديرة بالوقوف عليها لتحديد سمات المنحى النفسي له، وتدفق مواهبه الشعرية هي تلك الجدلية القائمة بين (العقل والعاطفة) داخل ذات الشابي، في إطار هذه الجدلية يمكن رؤية طوايا نفسه من جهة، ويمكن تحليل قصائده لاستنباط موقفه من الحياة والموت إلى حد كبير، حيث يفصح الشاعر أحياناً كثيرة ليكشف عن أبعاد هذا المنحى النفسي، فيخلق الشاعر بذلك صورة لذاته في حلمه، وتفيض هذه الصورة إلى أشعاره.

وعلى مسار هذه الجدلية بين (العقل والعاطفة) نجد بداية هذا المسار تبدأ من إخفاق الشاعر في خلق موازنة بين عقله وعاطفته وبالرغم من أنه كان يمتلك تفكيراً عقلياً فلسفياً [2] بجانب لوعة عاطفة متأججة، إلا أنه لم يقدر على إيجاد موازنة بينهما، فكان للعاطفة في نفسه القسط الأوفى والسطوة الكبرى، فهو مازال على نحو ما يعترف «ذلك الرجل الذي يصغي لقلبه إذا تكلم ولروحه إذا ترنم

---

(1) الديوان: 394.

(2) يبدو هذا التفكير في قصائد عديدة من ديوانه كقصيدة (يا رفيقي: 192) و(إلى الموت: 196) و(إلى الله: 239) و(حديث المقبرة: 334)، و(في ظل وادي الموت: 350) و(الرواية الغريبة: 393) و(إرادة الحياة: 406) وللفائدة ينظر: مجلة الفكر، العدد الخاص ـ نوفمبر 1984، والعدد 3 ديسمبر 1984: الأسس الوجودية والفلسفية في ديوان أغاني الحياة، بقلم د. أبو يعرب المرزوقي، وينظر: مجلة الفكر أيضاً العدد 6 سنة 1985، العقلية العلمية عند الشابي خلال مذكراته، د عبد القادر بشته.

ولنفسه إذا تأوهت في سكون الظلام»[1]، ثم مازال «ذلك الرجل الذي لا يشغله ضجيج الحياة المادية عن التسمع لصوت الأدب الجميل والتغني بموسيقى هذا الوجود»[2]، وهو كذلك بالرغم من محاولاته الكثيرة لإيجاد هذا التوازن في كيانه كما توحي الأبيات الأخيرة من قصيدة (المساء الحزين) بذلك الصراع الداخلي ما بين رقة القلب (العاطفة) وقوة (العقل):

«فجاشت بنفسي مآسي الحياة، وسخط القنوط القوى المريد

ولما طغت عصفات القنوط فمادت بكل مكين عتيد

أهبت بقلبي الهلوع، الجزوع وقد كان من قبل جلدا، شديد

تجلد ولا تستكن لليالي، فما فاز إلا الصبور الجليد»[3]

إلا أن هذا التجلد الذي يكبح من رقة العاطفة ويخلق توازناً بينها وبين العقل يبدو صعباً على نفس الشابي التي دائماً تركن إلى العاطفة وتنتصر لها على العقل على نحو ما تفصح عنه قصيدة (فكرة الفنان) بكل وضوح:

«عش بالشعور، وللشعور، فإنما دنياك كون عواطف وشعور

شيدت على العطف العميق، وإنها لتجفّ لو شيدت على التفكير

....

والعقل رغم مشيبه ووقاره مازال في الأيام جد صغير»[4]

وهذا ما توحي به قصيدة (حديث المقبرة)[5] أيضاً، ونتيجة حدة هذا الصراع الداخلي وإخفاق الشاعر في خلق موازنة في ذاته من جهة، ومن جهة أخرى بين ذاته

(1) دراسات عن الشابي، أبو القاسم محمد كرو: 67، مقالة (نفس الشابي) محمد عبد الخالق بشروش.

(2) دراسات عن الشابي، أبوالقاسم محمد كرو: 67.

(3) الديوان: 169.

(4) الديوان: 319.

(5) الديوان: 334

والواقع الذي خاضه يحصل تمزق داخلي عنده ما بين شعوره وعقله «والتمزق كما هو متواضع عليه حالة ازدواج في الكيان النفسي ينعكس انشطار الوعي الشخصي بفضل ضغوط خارجية أو تناقضات داخلية»[1] فيعتري الشاعر إثر ذلك قلق وحيرة وتشاؤم قبال موضوعات الحياة ومشخصاتها كما نجده في قصيدة (أنشودة الرعد)[2]، و(الكآبة المجهولة)[3]، و(السآمة)[4]، و(أغنية الأحزان)[5]، و(الدموع)[6]، و(الأشواق التائهة)[7]، و(أبناء الشيطان)[8]، وغيرها.. فيتعاظم شأن القلق في نفسه ليكون حالة مصاحبة لها إلى حد خلق نوبات نفسية في كيانه كما يعترف هو في رسالة له إلى صديقه محمد الحليوي «وأنت تعلم أنني رجل نوبات»[9] وتبلغ نوبات القلق عنده مبلغاً إلى أن خاف مرات من الجنون والموت كما يقول «لقد ضقت ذرعاً بالحياة، ولا أخالني أن ظلت الحياة على ما هي عليه اليوم، إلا ذاهباً إلى القبر أو في سبيل الجنون»[10] ونرى صدى هذا الخوف والقلق قد تسرب إلى شعره، والمهم في هذا أن جدلية الحياة والموت هي التي تقود زمام هذا الخوف وهذا القلق:

«ولربما شاق الردى، وأعماق المنون
قلباً تروعه الحياة، ولا تهادنه السنون
ومشاعراً حسرى، يسير بها القنوط إلى الجنون..»[11]

---

(3) قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، د . عبدالسلام المسدي : 171
(4) الديوان: 79
(5) الديوان: 90
(6) الديوان: 122
(7) الديوان: 125
(8) الديوان : 133
(9) الديوان: 281
(10) الديوان: 299
(11) رسائل الشابي، محمد الحليوي :98
(12) نفسه: 25.
(1) الديوان: 161

ولا شك أن لهذه النوبات وهذا التمزق تأثيراً في توجه شعره نحو موضوعات معينة، بيد أنهما لا يخلقان فجوة ولا خللاً في تجربته الشعرية، وفنية قصائده، ولاسيما بخصوص ما يتعلق برؤياه وموقفه من (الحياة والموت) كما يزعم بعض الدارسين ـ كما أشرنا اليه في المقدمة ـ بل لقد فجّر هذا القلق موهبة الشاعر نحو جدلية (الحياة والموت) بوجه خاص، وأثرى في الوقت نفسه فنية قصائده كما يقول عبد السلام المسدي (فلئن بدا التمزق ظاهرة باطنة انعكاسية فإن الصراع قد جسد التدفق الخارجي القائم على تجاوز الذات وكلاهما يستمد النبض الشعري من إلهام التجلد الذي جاء تصويره ملحمياً وصوغه إبداعياً» [1] إذ لون هذا القلق شعره بألوان الحياة المختلطة نتيجة نوبات الشابي الشعورية، وانقلابات أحاسيسه، وأمده بصور الحياة المتعددة المرسومة حسب الإيحاءات الشعورية المتقلبة، وبهذا يكون اختلال التوازن الذاتي واعتراء الشاعر بنوبات قلق نفسي لصالح أدبه، فأعطاه ذلك تلوناً في الأداء والصور الشعرية، حيث أن الشعر حسب مفهوم الشابي «قطعة من روح الشاعر، وعبق من عواطفه أو فلذة حية من فؤاد الحياة، هو هذا الأسلوب الذي يكون عنيفاً كالعاصفة حينما يمثل سخط الحياة أو ثورات العاطفة،ويكون وادعاً كضوء القمر حينما يمثل طمأنينة الحياة وسكون النفس،ويكون شجياً كأنات ناي بعيد حينما يمثل أحلام الحياة ونجوى القلوب المتحابة، ويكون كئيباً كقلب الظلام حينما يمثل بؤس الحياة وأحزان البشر»[2]، ولعل هذا التلون في الأداء،والناتج عن الحالة (النوبة) النفسية يفسر لنا التبادل الدلالي لبعض المفردات في معجم الشابي الشعري أحياناً كما نجد في قصيدة (الصباح الجديد)[3] تبادلاً دلالياً بين مفردتي الحياة والموت ما سنتحدث عنه في موضعه[4] وتفسر لنا كذلك الانقلاب الدلالي لبعض المفردات المكانية كمفردة الغاب والكهف والقصر أحياناً[5].

---

(1) قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، د. عبد السلام المسدي: 63

(2) الشابي حياته وشعره، أبو القاسم محمد كرو: 240، مقالة(الشعر ماذا يجب أن يفهم منه، وما هو مقياسه الصحيح) الشابي.

(3) الديوان: 395

(4) ينظر خاتمة هذا البحث.

(5) ينظر مبحث (وعي المكان) من هذا البحث.

وانطلاقاً من اعتراف الشاعر بشخصيته العاطفية الحساسة حسب ما يقوله «فرب نظرة بريئة من رعبوبة فاتنة أهاجت بقلبي ألف فكرة وانبعثت منه ألف ادكار غطى عليه الزمن.. وربّ ابتسامة حالمة روّقت لعيني مشاهد العيش، وأرتني جمال الحياة وربّ مرأى من مرائي هذا الوجد أضرم في قلبي نيران الشعور، وأسكر نفسي برحيق الخيال، فأصبحت شعلة نارية تتقد بين البشر"[1]، وكما يشير قوله:

«الشقي الشقي من كان مثلي في حساسيتي ورقة نفسي»[2]

إلى حساسية نفسية ورقة عاطفية[3] بكل تكثيف ووضوح، ولربما رقة نفسه هذه فاضت على تعامله اليومي في حياته كما أشار إليه صديقه الأستاذ محمد الحليوي حين كتب إليه «ثم عليك سلام ألطف من روحك وأرق من شمائلك»[4].

انطلاقاً من هذا نجد صورة الشاعر في ديوانه مطابقة إلى حد كبير مع ما يقول عن نفسه ومع وصف الآخرين له، حيث نرى في خضم التشبيهات والاستعارات والاسقاطات والتشخيصات الكثيرة التي تصور ذات الشاعر وداعةً ورقةً وتوحدا وامتيازا، إذ يشبه الشاعر نفسه بكل ما هو وديع وجميل، ويستعيره ويسقط نفسه عليه ويقترن به، ويرى لطافة روحه في خفقات أجنحة الطيور، ووداعتها في أصواتها، ورقتها في أوراق الزهور:

«أيها الشادي المغرد ههنا ثملاً بغبطة قلبه المسرور
غرد ولا ترهب يميني أنني مثل الطيور بمهجتي وضميري
لكن لقد هاض التراب ملامحي فلبثت مثل البلبل المكسور
أشدو برنات النياحة والأسى مشبوبة بعواطفي وشعوري»[5]

---

(1) مذكرات الشابي، الشابي: 57
(2) الديوان: 251
(3) يقول الأستاذ خليفة محمد التليسي عن شخصية الشابي: إنها «شخصية عاطفية انفعالية». (الشابي وجبران: 89).
(4) رسائل الشابي، محمد الحليوي: 17
(5) الديوان: 186

ويرى شهقات قلبه من زاوية رقته وعجزه في الحياة في ترانيم الطيور:

«والطيور التي تغنّي، وتقضي عيشها في ترنم وغريد
أنها في الوجود تشكو الأيام عبء الحياة بالتغريد
والأناشيد؟ إنها شهقات تتشظى من كل قلب عميد» [1]

ويتقمص شخصية فتاة حسناء كما يبدو ذلك في قصيدة (أيتها الحالمة بين العواصف) التي يجد فيها الشابي ذاته في ذات تلك الحالمة التي يشبهها في جمالها ولطافتها بالزهرة التي هي رمز الجمال والرقة:

«أنت كالزهرة الجميلة في الغاب ولكن ما بين شوك ودود
أنت تحت السماء روح جميل صاغه اللّه من عبير الورد
وبنو الأرض كالقرود وما أضيع عطر الورود بين القرود
أنت من ريشة الإله، فلا تلقي بفن السما لجهل العبيد» [2]

هذا التضاد الذي نلاحظه هنا ما بين (الزهرة الجميلة) و(شوك ودود) وما بين (روح جميل وعبير الورد) و(القرود)، وما بين (ريشة الإله) و(جهل العبيد) ينم على أن هذه الذات برقتها ووداعتها لا تجد الواقع مطابقاً لحالها، بل ثمة شباك تمنع تلك الطيور الوديعة من الطيران وأشواك تمزق أوراق تلك الورود الندية، فيقع الشابي في صراع بين جدار الواقع الصلب وأشواق ذاته الحالمة على نحو ما تعبر عنه قصيدة (قيود الأحلام):

«وأود أن أحيا بفكرة شاعر فأرى الوجود يضيق عن أحلامي
....
فأنا المكبل في سلاسل، حيّة ضحّيت من رأفي بها أحلامي
وأنا الذي سكن المدينةَ مكرَها ومشى إلى الآت بقلب دامِ

(1) الديوان: 272، 273
(2) الديوان: 378 ـ 380

....

هجمت بي الدنيا على أهوالها وخضمها الرحب العميق الطامي

....

فتحطمت نفسي على شطآنه وتأججت في جوّه آلامي» [1]

خروجاً من مأزق الحياة الذي حطم ذاته من جهة ، ولأن هذا المأزق يتضمن الموت من جهة أخرى، ينشد الشابي التوحد الذي يظنه معالجاً لانشطار وعيه ما بين (العقل والعاطفة) فيبقى في هذه العزلة صوت الفؤاد الوحيد الذي يشغل نفسه، وهذا ما تكشف عنه قصيدة (أحلام الشاعر) :

«ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا بوحدتي وانفرادي

أصرف العمر في الجبال وفي الغابات بين الصنوبر المياد

ليس لي من شواغل العيش ما يصرف نفسي عن استماع فؤادي» [2]

إن هذا التوحد، والمفارقة التي وجدها الشابي ما بين ذاته والواقع، قد أوحيا إليه بغربة روحية وباختلاف طينته عن طينة الناس، كما تفصح عن ذلك في مناجاة مع الله، في قصيدة (إلى الله):

«أنت أنشأتني غريباً بنفسي بين قومي في نشوتي وانتباهي

....

أنت جبلت بين جنبي قلبا سرمدي الشعور والانتباه

عبقري الأسى تعذبه الدنيا وتشجيه ساحرات الملاهي» [3]

فأعلن إثر ذلك امتيازَه :

«هكذا قال شاعر فيلسوف عاش في شعبه الغبي بتعس

---

(1) الديوان: 228 ـ 290

(2) الديوان: 285

(3) الديوان: 241 ـ 242

جهل الناس روحه وأغانيها فساموا شعوره سوم بخس

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

فمن هنا على مسار المنحى النفسي في عودة إلى إخفاق الشاعر في إيجاد موازنة بين العقل والعاطفة والقلق الذي إعتراه إثر ذلك، وفي نشدانه العزلة وإحساسه بغربة روحية وامتيازه، نستشف في ذات الشابي روحاً متمردة على الحياة والواقع بجانب تلك الرقة والوداعة المعروفتين منه، فيمتزج بتلك الوداعة والرقة سخطٌ وتمردٌ في ذاته «إذ أن نفس الشابي لم تكن بالنفس الهادئة وإن بدا في مظهره وديعاً وما كان الهدوء والاستقرار بالنسبة إليه إلا ضرباً من الجمود والموت»[2] ولربما يبدو هذا من المتناقضات في نفس الشابي عند القراءة الأولية لقصائده، بيد أن حقيقة الأمر هي أن هذا التمرد والوداعة كلاهما يصدران عن موقف واحد ويلتقيان معاً، إذ أن الذات الوديعة لا تريد أن تقف بوجه حياتها الهادئة المطمئنة أية قوة تعكس صفو عيشها ورفرفة روحها، فتثور على كل حاجز وتتمرد على كل ما لا يتجاوب مع إرادتها، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن أصل هذا التمرد هو عناد الشاعر الذي لاحظه صديقه الأستاذ محمد الحليوي على شخصيته «والشابي عنود لا أستطيع معه غير الضعف وقد كنت ضعيفاً ويبتسم من هذا الضعف»[3]، وإن هذا العناد أيضاً صادر عن نعومة الطفولة التي مازالت آخذة بناصية نفس الشابي، لأن العناد والنعومة مظهران من مظاهر السلوك الطفولي (الفطري) ولعل هذا ما يفسر لنا ميله إلى أيام الطفولة، التي كان كل شيء وقتها مطاوعاً لذاته.

لعلنا نخرج من اجتماع المرض الذي اعترى قلب الشاعر مع نفسه الحساسة إلى رؤية شخصية الشابي شخصيةً حساسةً رقيقةً، متمردةً عنيدةً ممتازةً، وقد جمعت هذه الشخصية الفنانة ما بين لوعة العاطفة والتفكير الفلسفي، اللذين

([1]) الديوان: 252 ـ 253

([2]) ديوان أبي القاسم الشابي، مقدمة الدكتور عز الدين إسماعيل: 36

(3) رسائل الشابي: محمد الحليوي: 176

يضفيان على نتاجه الشعري مسحة وجدانية وفلسفية في آن واحد، من غير أن تقحم الفلسفة فنه الشعري أو تخلق فجوة ما بين جمال الفن وجدة التفكير[1].

فإننا نلحظ في تلاحم هذه السمات في نفس الشاعر وفي نتاجه الشعري توجه تجربته الشعرية نحو جدلية (الحياة والموت)، ويمكننا القول بأن هذه الجدلية تأخذ بمسار معظم قصائد الديوان وينصب اهتمام الشاعر العاطفي والفكري في تيار هذه الجدلية، فضلا عن مرضه الذي أرهف شعوره وازداد إحساسه بمسألة الحياة والموت، و تلك النفس الحساسة التي أحفلت بالصغير والكبير من هذه الحياة وهذا الوجود، بسبب كل هذا يخلق الشاعر لذاته عالمه الحالم في ديوانه، مخالفاً لعالم الواقع، عالماً لا يعتريه فناء ولا يصيب داخله ولا خارجه أية معاناة وأي تمزق.

(1) للفائدة، ينظر: في الأدب الفلسفي، الدكتور محمد شفيق شيّا.

الفصل الأول

الشاسع والمحدود

المبحث الأول: الذات والموضوع

يحاول هذا المبحث – ضمن إطار جدلية الشاسع والمحدود – أن يعالج الذات وعلاقتها بالموضوع الذي ينشطر في عالم الذات إلى الواقع والمثال، منطلقين في تصورنا لهذه الجدلية من تصور الفيلسوف الفرنسي جاستون باشلار القائل بأن «الكثرة في داخلنا متصلة بنوع من تمدد الوجود الذي تكبحه الحياة ويعيقه الحذر، ولكنه يباشر فعله حين نكون وحيدين بمجرد أن نقبع ساكنين فإننا نعيش في مكان آخر، نحلم في عالم واسع،إن المتناهي في الكبر هو حركة الإنسان الساكن، إنها إحدى الخصائص الدينامية لحلم اليقظة الساكن»[1]، فإن خلاصة هذا التصور تتضمن الإشارة إلى الذات الشاسعة مقابل الواقع المحدود المقيد لأحلام الذات.

وعلى أية حال، فإذا عالجنا علاقة ذات الشابي بالموضوع من خلال هذا التصور نجده واقعا في مفارقة ذاتية وجدل عنيف في داخل نفسه ما بين شعور جبار يدفعه إلى الطيران في عالم الأحلام و شعور بالعجز والتشاؤم الكابحين للذات الحالمة ببيت الألفة أوبيت الحلم، اللذين يشيران إلى عالم المثال عنده .

وخلاصة موقف الشابي في هذه الجدلية هي أن ذاته تكون متآلفة مع الموضوعات الدالة على (الخلود ـ المثال) ومتنافرة مع الموضوعات الدالة على (الموت والفناء) هذا ما يستخلص من إحصائية شاملة لجدلية الذات والموضوع لقصائده،حيث يمكن أن نستنتج منها [2]:

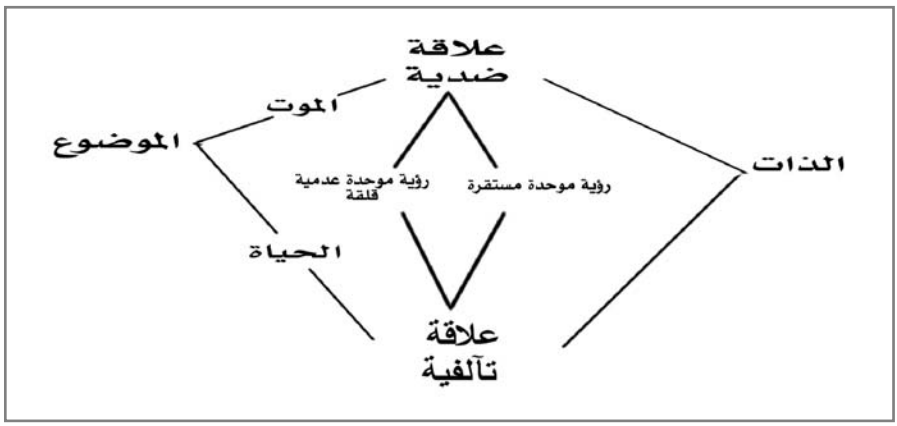
ـ إن قصائد الشابي تمثل أدق تعبير عن الذات، وتمثل تكثيفاً شديداً لوعيه وعاطفته في معاناة الوجود ما بين ثنائية (الحياة والموت) وتعطي هذه القصائد مصيراً خارجياً لذات الشاعر، فهي بمثابة خط بياني ترسم كل ما خالج ذهن الشاعر وهاج في شعوره، وتعطي صورة جمالية وفكرية في آن واحد لموضوعات الخارج .

---

(1) جماليات المكان، جاستون باشلار: 210

(2) ينظر الجدول الاحصائي الثاني في الملحق.

وضمن هذا الإطار نرى الذات تجوب ما بين جدلية الحياة والموت ولا تخرج من ربقة هذه الجدلية ـ إلا نادراً ـ فعلاقة الذات قوية وعميقة بهذه الجدلية التي بإمكاننا أن نقول أنها هي المحور الرئيس لتجربته الشعرية، و في إطارها يمكن أن نستكشف مجمل رؤى الشاعر ومواقفه تجاه موضوعات الحياة ، وللتوضيح يمكن تلخيص علاقة الذات بالموضوع ضمن هذه الجدلية في الترسيمة الآتية[1] :



ـ يستخلص من مجموع (113) قصيدة في الديوان أن علاقة الذات بالموضوع في (73) قصيدة علاقة ضدية وفي (17) قصيدة علاقة إئتلافية وفي (12) قصيدة تختلط العلاقتان، وفي (3) قصائد ثمة علاقة حائرة (ما عدا المقطوعات المبعثرة في الديوان، التي تتضمن العلاقة الضدية أيضاً) وفي (5) قصائد الجدلية باهتة وغير واضحة، وفي (3) قصائد ثمة علاقة محايدة، ويجب أن ننبه هنا إلى أن الحكم القاطع على العلاقات الموجودة غير ممكن، فبجانب العلاقة الضدية مع موضوع ما هناك علاقة إئتلافية مع ضده في الثنائية المشكلة، فالحكم هنا إذن مستند إلى الخط العام والعلاقة الطاغية في مجمل القصيدة .

فمن هذا يتبين أن العلاقة الضدية بين الذات والموضوع تطغى على معظم القصائد في موقف الشاعر، فتبدو الذات خصماً مقابلاً للموضوعات التي تشكل

(1) تُستثنى من هذه العلاقة الضدية مع الموت قصيدتا (إلى الموت) و(الصباح الجديد) وكذلك لتغيير دلالة الموت فيهما إلى الحياة الأبدية (الخلود).

قيداً حول انطلاقتها، وتبدو أيضاً متشبثة بالحياة ضد الموت والقوى التي تحارب الوجود وتحوله إلى العدم والفناء كالزمن[1] على نحو ما نجد في قصيدة (المساء الحزين) التي فيها يمثل المساء ختام الزمن الذي يأتي بـ (صعقات المنون) و(قبلة الموت) لأوراد الغصون:

«أظل الوجودَ المساءُ الحزين وفي كفه معزف لا يبين
وفي ثغره بسمات الشجون، وفي طرفه حسرات السنين
وفي صدره لوعة لا تقرّ، وفي قلبه صعقات المنون
وقبّله قُبلاً صامتاتٍ كما يلثم الموتُ وردَ الغصون»[2]

وعلى نحو ما نجد في قصيدة (النجوى)[3] و(جدول الحب بين الأمس واليوم)[4]. و(ذكرى)[5] على سبيل المثال، وفي غيرها كما هو المسجل في الجدول الإحصائي، تقف الذات ضد المرض والعجز كما نجد في قصيدة (أكثرت يا قلبي فماذا تروم) وغيرها [6]، وضد الكآبة والآلام كما نرى في قصيدة (الكآبة المجهولة) وغيرها [7]. وتتخذ الذات كذلك علاقة ضدية مع القيم الدالة على الموت كالجمود والتخلف والظلم والذل كما نجد في قصيدة (خله للموت) وغيرها [8] .

وهناك علاقة إئتلافية مع الموضوعات الدالة على (الخلود ـ المثال) فمن كوة هذه العلاقة نظر الشاعر إلى الحب والمرأة نظرة سامية ـ وإن بدا أحياناً تحت

---

(1) يأتي تفصيله في مبحث (وعي الزمن) من الفصل الثالث.
(2) الديوان: 166
(3) الديوان: 56
(4) الديوان: 152
(5) الديوان: 159
(6) ينظر: قصيدة (نشيدالجبار)، و(الى الله) .
(7) ينظر: قصيدة (شكوى اليتيم، و ياشعر، والسآمة، وأغنية الأحزان، والدموع، وأيها الليل، وأغنية الشاعر، وفي فجاج الآلام) على سبيل المثال.
(8) ينظر: قصيدة (الصيحة، والى الطاغية، ويا ابن أمي، والنبي المجهول، وياحماة الدين، وأحلام الشاعر، وأبناء الشياطين) .

تأثيرنظرة سوداوية مشكوكاً تجاه المرأة[1] ـ كما تتجلى هذه النظرة السامية في قصيدة (الغزال الفاتن) [2] و(أيها الحب) [3]، و(الجمال المنشود) [4] و(طريق الهاوية) [5] و(أنا أبكيك للحب) [6]، وتصل هذه النظرة السامية إلى نظرة مقدسة في قصيدة (صلوات في هيكل الحب)، كما يشير الدكتور عبد القادر القط إلى أنه " يخلع على الحب أجواءً من القداسة تقترب من طقوس الدين والعبادة " [7]، إذ تقف المرأة قوة مقابلة لقوة الموت و تعيد ما قد مات من حياة الشاعر:

«أنت تحيين في فؤادي ما قد مات في أمسي السعيد الفقيد
وتشيدين في خرائب روحي ما تلاشى في عهدي المجدود
من طموح إلى الجمال إلى الفن إلى ذلك الفضاء البعيد» [8]

فمن هنا يخرج الحب والمرأة من عالم الواقع ويدخلان عالم المثال (إلى ذلك الفضاء البعيد) فيأتيان موازيين لفردوس الشابي المفقود، فهما يقترنان بالماضي السعيد الفقيد و بيت الإلفة من جهة، وتقترنان من جهة أخرى بـ (طموح إلى الجمال، إلى الفن، إلى ذلك الفضاء البعيد) أي بالحلم (المثال) الذي يريد الشابي تحقيقه، ليخرج من سجن حاضره (الواقع) الذي يتسم بكآبة ووجوم:

«وتبثين رقة الشوق والأحلام والشدو والهوى في نشيدي
بعد أن عانقت كآبة أيامي فؤادي، وألجمت تغريدي»[9]

---

(1) ينظر بهذا الصدد : قصيدة (في الظلام) من الديوان: 67
(2) الديوان: 49
(3) الديوان: 53
(4) الديوان: 267
(5) الديوان: 271
(6) الديوان: 296
(7) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: 219
(8) الديوان: 306
(9) الديوان: 306

ويكون للحرية صدى في ذات الشاعر وقصائده،إذ نرى الذات متعانقة معها ومنشدة إياها، وتفيدنا هنا مقولة له «أنا شاعر، والشاعر عبد نفسه وعبد ما توحي إليه الحياة لا ما يوحي إليه البشر، أنا شاعر، والشاعر يجب أن يكون حراً كالطائر في الغاب والزهرة في الحقل والموجة في البحار»[1] وإن احتفال الشاعر بصورة الطيور والزهور بكثرة في ديوانه يرمز الى صورة المثال المنشود، و يسلط الضوء أيضاً على تمرده النفسي، فآتسم شعره موازياً لهذا التمرد النفسي بشيء من الثورية، إذ أنه «لم يخضع قط لأي قيد يحد من حريته الفكرية والفنية، فشعره يمثل طوراً انقلابياً وثورياً في الأدب التونسي»[2]، ونجده يعلن عن هذه الحرية الذاتية في قصيدته (شعري: 1925) منذ وقت مبكر:

«شعري نفاثة صدري إن جاش فيه شعوري
لا أنظم الشعر أرجو به رضاء الأمير
بمدحة أو رثاء تهدي لرب السرير
حسبى إذا قلت شعراً أن يرتضيه ضميري»[3]

بإيحاء من هذه الحرية الذاتية يلتجئ إلى عالم شاسع فسيح، عالم منفتح لا يحد من انطلاقته شيء، فهو متوجه إلى الغاب وقمم الجبال ويصعد إلى الآفاق والسماء والفضاء، ويمرح في السهول والمرابي وفي الحدائق ما بين الطيور والأزهار، فيخلق بذلك عالماً من أحلامه بل أحياناً عالماً مطلقاً من أوهامه مدبراً عن كل شيء جامد ميت ومقبلاً على كل ما ينم عن نبض الحياة والخلود .

وضمن هذه الانفتاحة الحالمة نجد ذات الشابي متعانقة مع الشعر (الفن) بكونه متسعاً لعالم الحلم الذي امتص طاقة الشاعر، ثمة قصائد عديدة تشير إلى تعانق الذات مع الشعر كقصيدة (شعرى) وغيرها [4] .

---

(1) مذكرات الشابي، الشابي: 57

(2) آثار الشابي وصداه في الشرق: أبو القاسم محمد كرو: 16

(3) الديوان: 61، 62

(4) مثل قصيدة (ياشعر، وأغنيةالشاعر، وقلت للشعر، أحلام الشاعر، وقيود الأحلام، وفكرة الفنان، والى البلبل، والأديب).

وما دمنا هنا بصدد انعكاس موضوعات الخارج على الذات ورؤية الذات لها من خلال إئتلاف أو تضاد مع هذه الموضوعات، من المفيد الاشارة الى إزالة الفاصل بين العلاقة الائتلافية والضدية أحياناً في ذات الشابي، فيستر الوجه المظلم للحياة الوجه المضيء لها، فتكتسي ذات الشاعر ثوب التشاؤم تماماً، وتأخذ برقاب فكره رؤيةٌ عدمية تتساوى في ضوئها ثنائيات الحياة وتزول الفوارق بين كل ثنائية. ويحدث هذا عنده نتيجة إدراك الشابي لمأساة الحياة عامة، إذ أن الموت يحيط بكل شيء، وإدراكه لمأساة حياته الشخصية التي يسيطر شبح الموت عليها مهما اتجه، فبهذا يخطو خطوة نحو الأعمق لإدراك تناقضات الحياة في وحدتها الكلية، فلم ير تحت تأثيرهذه الرؤية إئتلافاً مع الموضوعات المحببة إليه ، ثمة فقط علاقة ضدية في رؤية عدمية موحدة[1]، وتبرز هذه الظاهرة عنده إذ أنّه «في قمة شعوره بالبهجة مدرك كذلك للوجه الآخر للنقيض وليس الحال هنا مجرد استدعاء النقيض بل امتزاج حقيقي بين النقيضين»[2]. فإذا كانت هذه الحالة تكون على نمطين مختلفين؛ نمط بسيط هو (استدعاء النقيض) فقط، ونمط عميق هو(امتزاج حقيقي بين النقيضين)، فإن الشابي لا يستقر على النمط البسيط، فهو يتجاوز الإذعان للأمرالواقع، بل يندفع ويتمرد ويثور ويحترق احتراقاً داخلياً في إدراك تلك الرؤية الموحدة العدمية في جدلية (الحياة والموت) و(الوجود والعدم) والموضوعات التي تقع ضمن إطارهما.

في تجاوزالشاعر عن الاعتراف بضرورة ثنائية (الحياة والموت) والخضوع لها نراه يسمع هذه الحكمة القديمة من فيلسوف في قصيدته (حديث المقبرة):

«تأمل.. فإن نظام الحياة نظام دقيق، بديع فريد

(1) يسمي الدكتور عزالدين إسماعيل هذه الحالة بـ (إدراك المأساة) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د. عز الدين إسماعيل: 351، بيد أننا فضلنا أن نسميها بـ (الرؤية الموحدة) نظراً لأن الأصل الذي تنبثق منه الثنائية الضدية في حقيقته واحد ثم ينفصل هذا الأصل إلى اثنين، وتجمع هذه الرؤية بينهما من جديد وتوحدهما مرة أخرى.

(2) المصدر نفسه: 352 ـ 353

فما حببّ العيش إلا الفناء ولا زانه غير خوف اللحود

«ولولا شقاء الحياة الأليم لما أدرك الناس معنى السعود

ومن لم يرعبه قطوب الدياجير لم يغتبط بالصباح الجديد» [1]

بيد أنه يبدو ساخراً متهكماً من هذه الحكمة القديمة ولا يخضع لها كما يتبين في مجمل إيماء القصيدة ، وفي قوله:

«وكل - إذا ما سألناه الحياة غريب لعمري بهذا الوجود

أتيناه من عالم لا نراه فرادى فما شأن هذي الحقود

وما شأن هذا العداء العتيق؟ وما شأن هذا الإخاء الودود؟» [2]

فهو يتمرد على الوجهين لأن الفناء يمثل النهاية المحتومة للحياة بالرغم من إدراكه أن طريق التمرد طريق صعب يكلف ذهنه وكيانه الكثير، فيقع ما بين تمرد الرجل المفكر وإذعان الرجل العادي فيود أن يتخلص من هذه الرؤية العدمية ليعيش بهناءة الرجل العادي ، ولكن لا يتأتى له ذلك:

«خذ الحياة كما جاءتك مبتسماً في كفها الغار أو في كفها العدم

وآرقص على الورد والأشواك متئداً غنّت لك الطيرأوغنّت لك الرُجمُ

واعمل كما تأمر الدّنيا بلا مضض والجم شعورك فيها إنها صنمُ

فمن تألم لم ترحم مضاضته ومن تجلد لم تهزأ به القممُ» [3]

ولا يستطيع أن يفك من هذا الصراع الداخلي ومن نظرته التشاؤمية، فيعلن مراراً بإيحاء من هذه الرؤية الموحدة العدمية بتساوي الوجهين المختلفين لثنائيات الحياة في صور مختلفة نكتفي هنا ببعضها :

«الكون كون شقاء الكون كون التباس

---

(1) الديوان: 342، 343

(2) الديوان: 345

(3) الديوان: 369، 370

الكون كون اختلاق وضجة واختلاس

سيان عندي فيه السر ور والابتئاس» [1]

يتساوى هنا السرور و الابتئاس ، وكلاهما شقاء والتباس واختلاف وضجة واختلاس.

بالرغم من انتصارالشابي للضعيف على القوي في قصائد عديدة كقصيدة (إلى الطاغية) [2] و(قالت الأيام) [3] على سبيل المثال، لكن تحت تأثير هذه الرؤية يزول الفارق بين عصف القوى وكفاح الضعيف :

«كرهت القصور وقطانها وما حولها من صراع عنيف

وكيد الضعيف لسعي القوي وعصف القوي بجهد الضعيف» [4]

على هذا المنوال تتوحد ثنائية الفضاء والكهف(الضياء والظلام) ، والقصر والكوخ (الصعود والنزول) فيجمع بينهما البؤس والشؤم على خط واحد :

«في ظلام الكهوف أشباح شؤم وبهذا الفضاء أطياف نحس

وخلال القصور أنات حزن وبتلك الأكواخ أنضاء بؤس» [5]

وهذا الموقف الضدي الذي تتخذه الذات تجاه الموضوع (الخارج) يكشف لنا بوضوح عن تأكيد إرادة ا لذات، وهذا ما يصل إليه كذلك إحصاء عدد الضمائر الدالة على الـ (أنا) في ديوانه، البالغ (1966) ضميراً، إذ أن هذا العدد يوحي بكثرة رجوع الشابي الى ذاته «ولا يدع موضوعا دون ان يربط بينه وبين نفسه» [6] ومن هذه الزاوية نجد أن ضمير (ياء المتكلم) يطغى على مفردات قصائده، مضافاً إليه كل ما يقع تحت

([1]) الديوان: 75

([2]) الديوان: 118

([3]) الديوان: 164

(4) الديوان: 171

(5) الديوان: 280

(6) الاتجاه الوجداني، د . عبد القادر القط: 369

يقع تحت حواسه وإدراكه سواء في عالم العيان أو الوجدان ليؤلف الشاعر مع الوجود علاقة توحي بقوة نزعة التملك الوجودي التي يكشف عنها إيحاء (ياء المتكلم) :

«أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي وروعتي وعنائي
ونحولي وأدمعي وعذابي وسقامي ولوعتي وشقائي
أيها الحب أنت سر وجودي وحياتي وعزتي وإبائي
وشعاعي ما بين ديجور دهري وأليفي وقرتي ورجائي
يا سلاف الفؤاد يا سمّ نفسي في حياتي، يا شدّتي يا رخائي
ألهيب يثور في روضة النفس فيطغى أم أنت نور السماء؟ »[1]

من شدة ولع الشابي بذاته نجد الضمير الدال على الـ (أنا) يدخل مع بنية أغلب الكلمات في بيته الشعري أحياناً ـ كما في المقطع أعلاه ـ وفي البيت (16) من قصيدة (يا رفيقي) ماعدا حرفي (قد، من):

«غني علّني أنيم همومي إنني قد مللت من تهيامي»[2]

وكما نرى في قصيدة (يا موت) أيضاً :

«وأعده وردي ومزماري وكاساتي وخمري وأعده غابي ومحرابي، وأغنيتي وفجري»[3]

مع هذا التكثيف الشديد لـ ضمير الـ (أنا) في جدلية الذات والموضوع القائمة في قصائد الشابي يلاحظ أن تكرار ضمير الـ (أنا) يعتمد طبيعة الموضوع المتناول، فإذا كان موضوعاً محبباً إلى الذات فإن فيض اشتياق الشاعر نحو الموضوع يطغى على الـ (أنا) ويكون الظهور لضمير (أنت)، هكذا نجد في قصيدة (صلوات في هيكل الحب) إذ يحتل ضمير أنت (الموضوع) مطالع أبيات القصيدة ويتكرر ليصبح محوراً لما يدور فيها :

---

(1) الديوان: 53، 54
(2) الديوان: 193
(3) الديوان: 253 وينظر 263 أيضاً.

«عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديد
أنت ما أنت؟ رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود
أنت، ما أنت؟ أنت فجر من السحر تجلى لقلبي المعمود»[1]

حيث يبلغ تكرار أنت (76) مرة مقابل (59) مرة لضمير الـ (أنا).

كذلك صوب موضوع مبغض يفيض إحساسه سخطاً فيملأ ضمير (أنت) دنياه على نحو ما يظهر في قصيدة (إلى الشعب)[2] التي تكون علاقة (أنا/ أنت) ضدية تماماً، وبالرغم من غياب ضمير الـ (أنا) في القصيدة، إذ لا نجده إلا مرة واحدة جاء عرضاً (يا إلهي) إلا أنه يشارك في الجدلية خلف كل ضمير (أنت) المتكرر (62) مرة، بعكس الموضوع المحبب إليه الذي يختفي (أنا) في (أنت) ويتحد به لأن الموضوع هناك يصبح جزءاً من الذات، إلا أنه هنا يكون (أنت) مانعاً لانطلاقة الذات وبناء العالم الذي تتمناه.

نخرج من جدلية الذات والموضوع إلى أن شخصية الشابي الممتازة التي ترفض القيود والموت وتبغي الخلود المطلق لتحقق ذاتها، وتتيقن في صراعه هذا إن هذا التحقق لا يكون على أرض الواقع، على نحو ما توحي به قصيدة (طريق الهاوية) إذ أن (حلم) الذات ينهزم (تخرّ) أمام قيود (الحياة)، ونتيجة هذا تنقلب الحياة (الواقع) نفسها إلى (الموت) و(الشباب) إلى (الشيخوخة) و(الربيع) إلى (الخريف):

«والحياة التي تخرّ لها الأحلام موت مثقل بالقيود
والشباب الحبيب شيخوخة إلى الموت في طريق كؤود
والربيع الجميل في هاته الدنيا خريف يذوي رفيف الورود»[3]

اعتقاداً من الشابي بحتمية فناء الحياة (الواقع) وبقاء الروح (الذات) خارج سطوة الزمن، كما نجد في قصيدة (الجمال المنشود):

---

(1) الديوان: 303 ـ 305
(2) الديوان: 426
(3) الديوان: 272

«وربيع الشباب يذبله الدهر ويمضي بحسنه المعبود

غير باق في الكون إلا جمال الروح غضاً على الزمان الأبيد»

فما يبقى له إلا أن ينتصر للذات في صراعها هذا بإنشاء عالم من حلمه (عالم المثال) الذي ينقل إليه الشابي عناصرمختارة من الواقع، وهذا ما يقودنا إلى جدلية أخرى من جدليات الشاسع والمحدود، التي تكون الذات فيها أيضاً محوراً فعالاً، وهي جدلية (الواقع والمثال) التي يحلله المبحث الآتي .

(1) الديوان: 270

المبحث الثاني: الواقع والمثال

بدءاً لا يمكن التحدث عن الذات وعالم المثل منفصلين عن عالم الواقع لأن الذات تتردد ما بين هذين القطبين (الواقع والمثال) مقيدة محدودة ومتحررة مطلقة، بذلك تكون لدينا صورتان متقابلتان صورة لعالم الواقع وصورة لعالم المثل، وإن الذي نقصده هنا هو ما تريده الذات من هذا العالم الواقع أن تعانقه وينقله إلى عالم المثل وما تريد أن ترفضه وتعده قيداً بوجه عالم المثل الشاسع .

بسبب من المرض الذي خلَّف عجزاً في جسد الشابي وأعطى له نظرة تشاؤمية بجانب رقته وحساسيته ، يتولد في وعي الشابي تجاه الحياة فارق كبير ما بين الواقع والمثال، فازدحمت نتيجة هذا ذات الشابي بآثار هذه الجدلية وأبان عنها صراحة في رسائله وقصائده مرة قال: بأنه رجل شاعر، فإن أشواق روحه الحالمة لا تُنال، ومرة بأنه رجل مريض عاجز لا يتحمل المسير في شعاب الحياة وليست له قوة في خوض معركة الوجود، فقد كتب عن معاناة هذا العجز في رسالة لصديقة الأستاذ محمد الحليوي قائلاً: «فإنني أود أن أحادثك وأناجيك وأصبو لأن أرافقك وأماشيك في تلك السبل التي جال فيها يراعك ولكن بماذا؟ أبهذا القلب الذي كسرته صخور الحياة أم بهذا الفكر الواهن المخبول؟ أم بهذا الوجدان التائه في شعاب الغد الغامض المريب؟ هاهي الأقدار العتية تعبث بنا نحن البشر الضعاف وترمينا بما لا نستطيع احتماله ولا نملك اعتزاله وأنى لنا ذلك؟ ونحن أهداف اللجج الثائرة وأعشاب السيول الهادرة إلى القبر أو في سبيل الجنون» [1] لعل مقولته هذه تفصح عن عجز الشابي الجسدي والنفسي وآمال روحه اللامتناهية، وهذه الحالة نلمسها أيضاً في صور عديدة من شعره، ففي قصيدة (صوت تائه) إن ابتعاد الشابي عن ماضيه السعيد (وطني السماوى) الذي لم يكن فيه عاجزاً مريضاً (ما كان يوماً واجماً مغموماً) يقف سبباً وراء تلك الانشطار الذهني (فعشت مشطور الفؤاد) الذي عانى منه كثيراً، والذي قاده إلى غربة روحية وتيه في عالم الواقع (شردت للدنيا ..) الذي لا يرى في محطته الأخيرة إلا الموت:

---

(1) رسائل الشابي، محمد الحليوي: 25

«شردت عن وطني السماوي الذي ما كان يوماً واجماً مغموماً
شردت عن وطني الجميل أنا الشقي فعشت مشطور الفؤاد يتيما
في غربة روحية، ملعونة أشواقها تقضي عطاشا هيما
يا غربة الروح إنه في الناس يحيا سائماً مسئوما
شردت للدنيا.. وكل تائه فيها يروع راحلاً ومقيما
يدعو الحياة فلا يجيب سوى الردى ليدسه تحت التراب رميما» [1]

وفي قصيدة (مناجاة عصفور) يكون القلب جامعاً لانطلاقة الذات وعجز الجسد:

«يا أيها الشادي المغرد ههنا ثملاً بغبطة قلبه المسرور
....
غرد ففي قلبي إليك مودة لكن مودة طائر مأسور» [2]

يبدو لنا أن هذا العجز في قلبه قد ترك أثراً بالغاً في صراعه مع الحياة وأعطاه هماً لا يطاق إلى حد كان جمال الحياة وبهجتها ينقلبان حزناً وألماً لديه، فهو حينما يرى جمال الحياة مبثوثاً متدفقاً هنا وهناك في الطبيعة والحياة وهو قعيد فراش عاجز لا يماشي جسده ونفسه مع هذا الجمال المتدفق فما يبقى له إلا أن يجني مرارة عجز واقعه الذي قيّد انطلاقة ذاته كما يعبر عن هذا التناقض «ها هنا صبية يلعبون بين الحقول وهناك طائفة من الشباب الزيتوني المدرسي يتربضون في الهواء الطلق السهل الجميل، ومن لي بأن أكون مثلهم، ولكن أنى لي ذلك؟ والطبيب يحظر عليّ ذلك أن بقلبي ضعفاً.. آه يا قلبي أنت مبعث آلامي ومستودع أحزاني وأنت ظلمة الأسى التي تطغى على حياتي المعنوية والخارجية» [3] فتمزق فكر الشابي وكيانه بين حدود الواقع وانطلاقة المثال المركوز في ذاته، فتمرد

(1) الديوان: 203، 204
(2) الديوان: 185
(3) مذكرات الشابي، الشابي: 57، 58

فتمرد على الواقع وثار على قيوده بثورة شاعر أراد أن يعوض ما فاته من الحياة ليخلق موازنة داخلية في عالم الحلم بعدما ضاق عالم الواقع بإرادة الذات، لأن «الشاعر يتوق إلى الانسجام والصفاء ولذلك فهو يطلب الفن ما قد فقده في الحياة ويحقق في الحلم ما حرم منه في الواقع»[1].

من هنا أن الشابي قد وجد نفسه في ديوانه الذي يفيض بجدلية بين قيود الواقع من طرف وانفتاح المثال في الطرف النقيض، ففي بواكير شعره نجد إحساساً بعدم تطابق المثال والواقع والبون الشاسع بينهما، ونراه تواقاً إلى تخطي الواقع والانتصارعليه بتغيير الواقع المفروض على الإنسان كما تعبر عن ذلك قصيدة (خله للموت ـ 1924) :

«كل قلب حمل الخسف وما ملّ من ذل الحياة الأرذل
كل شعب قد طغت فيه الدما دون أن يثأر للحق الجلى
خله للموت يطويه فما حظه غير الفناء الأنكل» [2]

شيئاً فشيئاً يتعمق هذا الإحساس بعدما يلج الشابي ذاته التي يشعر بأنها شاسعة أبدية مقابل الواقع المحدود المتمثل في عجز مرضه من جهة، وفي محدودية الحياة التي تتضمن الموت، والوجود الذي يحوي الفناء من جهة أخرى، فيأخذ بذلك الواقع دلالة المحدودية والذات دلالة المطلق، وإن كان الواقع أحياناً يخالف هذه الدلالة ليكون شاسعاً سلبياً تجاه ذات الشاعر نتيجة انكسار الذات وانهزامها تحت قسوة الواقع، على نحو ما نجد في قصيدة (إلى قلبي التائه 1929) إذ يقيم الشاعر حواراً بينه وبين قلبه العاجز الذي يمثل الذات التواقة إلى آفاق الوجود :

«ما لآفاقك يا قلبي سوداً حالكات
ولأورادك بين الشوك صفراً ذاويات» [3]

---

(1) معنى الغناء في أغاني الحياة: سليم ريدان: 154(دوريات الجامعة التونسية، العدد:20 سنة 1981).

(2) الديوان: 55، وينظر قصيدة (تونس الجميلة: 58) وقصيدة (الصيحة: 64).

(3) الديوان: 226

هنا آفاق الذات الشاسعة المضيئة تضيق وتسود أمام قيود الواقع، والأوراد التي تدل على انفتاح الذات بجمالها وبهجتها تذوي وتنكمش أمام شوك الواقع الذي يبدو هنا أمام هذا القلب العاجز شاسعاً سلبياً، لأن الذات في لحظة ضعفها لا تحقق نفسها :

«أيها الساري مع الظلمة في غير أناه
مطرقاً يخبط في الصحراء مكبوح الشّكاه
تهتَ في الدنيا، وما أُبتَ بغير الحسرات»[1]

حيث يصبح الواقع شاسعاً سلبياً كما توحي بذلك مفردة (يخبط، والصحراء، تهت) نتيجة فقدان الألفة ما بين الذات والموضوع الذي يصبح جدباً لا تنال الذات فيه بغيته (وما أُبت بغير الحسرات).

وعلى هذا المنوال في قصيدة (في سكون الليل) ينقلب الواقع فلاة نتيجة حزن الحياة وجمودها، ولا يرى في هذه الفلاة إلا الترب (القبر) الذي يضم الشاعر حينما يودع الحياة:

«إن ما بين أزاهير الفلاة الواجمة شاعراً أيأسه حزن الحياة الساهمة
وعلى الترب الذي أخضل بأنداء الغمام خط دعني في سباتي وعلى الدنيا السلام»[2]

إن مع هذا العجز الذي يصيب الشابي أحياناً تبقى ذاته شاسعة جبارة تريد أن تحتضن الحياة والكون لتصل إلى نبع الحياة وتنال الخلود المطلق:

«يا صميم الحياة إني وحيد مدلج تائه، فأين شروقك؟
يا صميم الحياة إنى فؤاد ضائع، ظامئ، فأين رحيقك؟
....
يا صميم الحياة كم أنا في الدنيا غريب أشقى بغربة نفسي؟

(1) الديوان: 229
(2) الديوان: 527، وينظر الصفحات: 203، 271، 281، 283

....

في وجود مكبل بقيود، تائه في ظلام شك ونحس

فاحتضني وضمني لك ـ كالماضي ـ فهذا الوجود علة يأسي

....

ليتني لم يعانق الفجر أحلامي، ولم يلثم الضياء جفوني

ليتني لم أزل كما كنت ضوء شاسعا في الوجود غير سجين» [1]

تبطن ذات الشابي نظرة شمولية تجاه الحياة والكون، فهي لا تقتنع بالقسط المحدود من الحياة والوجود، بل تريد «كل شيء أو لا شيء» [2].تتماوج الأفكار والآراء في شعر الشابي وتختلط الألوان والصور وتصطخب الأصوات، نتيجة نفسه المطبوعة على النظرة الشمولية التي يقودها إحساس الامتلاك الكوني الذي يريد أن يلم بكل شيء في الوجود هذا من جهة، و إثر امتزاج الأفكار والفلسفات والآداب الشرقية والغربية في عصره من جهة أخرى، إذ يعد هذا الامتزاج سمة من سمات الشعر الحديث كما يقول الدكتور إحسان عباس: «وهذه هي عقدة الشعر الحديث، إنه يذهب في غرور شديد إلى منافسة العلم والعقل ويعتقد أنه بديل يغني عنهما جميعاً» [3]، فأصيب الشابي ما بين هذه التيارات المختلفة بحيرة وقلق، وأراد أن يخرج من مأزق هذه الحيرة وهذا القلق بنفسه دون أن يحفل بالفلسفات أو الأفكار السابقة التي لم ترو ظمأه، فانطلق انطلاقة (يقظانية) أو(كروزية) إن صح التعبير، فأراد أن يبحث عن الحقيقة بنفسه بلا اعتماد على آراء أحد، فأجهد عقله وعاطفته على حد سواء:

«بل هو الفن واكتئابه والفنان جم أحزانه وهمومه

أبداً يحمل الوجود بما فيه كأن ليس للوجود زعيمه

---

(1) الديوان: 281 ـ 284

(2) الإنسان المتمرد: ألبير كامو، ترجمة نهاد رضا: 21

(3) من الذي سرق النار، خطرات في النقد والأدب: د. إحسان عباس: 46

خل عبء الحياة عنك وهيّا بمحيا كالصبح طلق أديمه

فكثير عليك أن تحمل الدنيا وتعيش بوقرها لا تريمه

والوجود العظيم أقعد في الماضي وما أنت ربه فتقيمه» [1]

لقد مهدت هذه الظاهرة التي يبدو فيها الشابي مشتت الذهن أحياناً الطريق لبعض الدارسين[2] إلى إصدار أحكام شتى حيال أسلوبه وصوره الشعرية من غير البحث عن الحقيقة الكامنة وراءهما ـ أحياناً كثيرة ـ التي تعود إلى طبيعة الشابي ورؤيته للحياة والوجود، اللتين قد أثرتا في تجربته الشعرية هيكلاً وموقفاً.

بغض النظر عن الرد على قسوة بعض هذه الأحكام، ففي الحقيقة أن هذا التشتت – الذي ينجم عنه التوارد (التداعي) والتراكم، اللذان بدورهما يمكن أن يوضعا تحت تسمية (التبعثر الدلالي) – يمكن ان يفسر في ضوء الرؤية الشمولية والامتلاك الكوني اللذين أخذا بفكر الشابي وعاطفته إذ أن كل تبعثر ينطلق من نقطة ويعود إليها، فثمة علاقة كونية (وجودية) تجمع بين التبعثر و التمركز «إن دوي إشعاعات الوجود مستمر في الزمان والمكان، والروح تلم شمل قوتها الباقية، ولكن دون جدوى، لقد أصبحت عودة إلى الوراء لوجود يتلاشى، والوجود هو على التوالي التكثيف الذي يتبعثر من خلال انفجار، والتبعثر الذي ينساب عائداً إلى المركز، الخارج والداخل متآلفان، إنهما دائماً على استعداد دائم لتبادل أماكنهما»[3]، و ثمة انفجار بركان كامن في ذات الشاعر فمن هذه الذات (المركز) تنطلق الإرادة المعبرة وتتبعثر في آفاق الوجود، فتتقمص هذه الإرادة مفردات الوجود بعدما تصبح كل مفردة جزءاً من الذات (المركز) وترتبط معها بدلالة وجدانية ووجودية، كما تكشف لنا قصيدة (قلب الشاعر) هذه العلاقة التي فيها

(1) الديوان: 356، 357

(2) ينظر الصور الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعد محمد الجبار: 34، 125، وأبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، إيليا حاوي: 89، والاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط: 362

(3) جماليات المكان، جاستون باشلار: 241

يصبح قلب الشاعر وجوداً يحتضن الوجود والحياة والموت، ولعلنا نستشف هنا إرهاصات من الشابي في محاولة إعادة بناء العالم بناءً ذاتياً :

«كل ما هب، و ما دبّ، وما نام، أو حام على هذا الوجود
من طيور، وزهور، وشذى وينابيع، وأغصان تميد
وبحار، وكهوف، وذرى وبراكين، وودیان، وبيد
وضياء، وظلال، ودجى وفصول، وغيوم، ورعود
وثلوج، وضباب عابر وأعاصير، وأمطار تجود
وتعاليم، ودين، ورؤى وأحاسيس، وصمت، ونشيد
كلها تحيا بقلبي حرة غضّة السحر كأطفال الخلود
ههنا في قلبي الرحب العميق يرقص الموت وأطياف الوجود»[1]

لعل قصيدة (الأبد الصغير) عنواناً ومحتوى تصلنا إلى حقيقة ذات الشابي والجدلية القائمة فيها ما بين الواقع والمثال، فالقلب بالرغم من صغر حجمه وضآلته شاسع جبار (أبد مجهول) ويسع لكثير من الدنيا وأرم وكون وشموس وأمم وآفاق:

«يا قلب كم فيك من دنيا محجبة كأنها حين يبدو فجرها أرم
يا قلب كم فيك من كون قد اتقدت فيه الشموس وعاشت فوقه أمم
....
يا قلب إنك كون مدهش عجب أن يسأل الناس عن آفاقه يجموا
كأنك الأبد المجهول قد عجزت عنك النهى واكفهرت حولك الظلم»[2]

(1) الديوان: 453 ـ 455
(2) الديوان: 257 ـ 259

بيد أن احتضان هذا الوجود لا يتأتى لذات الشابي في واقع الحياة، فإن واقعه مظلم محدود، عاجز، قاسٍ، مؤلم، وهو لم يقو على دفع هذا الواقع وعلى إقامة توازن بينه وبين ذاته، فرجع إذن إلى ذاته ليعيش في عالمه الداخلي، فأنشأ عالم المثال (المطلق) في حلمه الذي تجسد في ديوانه الشعري، إذ فيه يحقق الشاعر ذاته، وهذا ما يقودنا إلى رصد صورة هذا العالم الحالم، وكيفية معانقته للذات. فمن هذا المنطلق نجد أن خلق المثال في حلم الشابي يمثل محاولة انتصار الذات على الواقع المقيد بعجزه والموت الذي يتضمنه وبانغلاق أسراره التي لا تفتح أبوابها لأحد، فمن هنا تبدو محاولات الشابي في تحقيق هذا الانتصار على عدة أوجه، مرة يجد هذا المثال في الماضي السعيد المتآلف مع الذات، ومرة يجد هذا المثال في المستقبل المعيد لصورة الماضي السعيد الفقيد (كما يأتي تفصيل هذا في الفصل الثالث ـ وعي الزمان) ومرة تخلق الذات هذا المثال في الغاب (ويتناول مبحث الغاب من الفصل الثاني هذا الاتجاه) ومرة تبحث الذات عن هذا العالم فيما وراء الموت (ويأتي تفصيل هذا في الخاتمة التي تتضمن صور الحياة والموت).

يصبح فن الشابي محققاً لهذا العالم الحالم ومنفذاً لتحرير الذات من سجن الواقع في اتحاد تخلقها ذات الشاعر ما بينها وبين الشعر والمثال ، والمطلوب منا هنا هو مقارنة صورة الواقع و المثال، فماذا تريد الذات من عناصر الواقع أن تكون هناك في عالم المثل، وماذا تريد ان تكتسبها هذه العناصر المنقولة إلى هناك من صفات منسجمة مع الذات؟

انطلاقاً من الفروق القائمة في وعي الشابي ما بين الواقع والمثال في عودة إلى بواكير شعره، وتتبع قصائده بهذا الخصوص، تتراءى لنا صورة الواقع صورةً مضادةً لانطلاقة الروح، فيأخذ الواقع مدلولات دالة على المحدودية، ففي قصيدة (النجوى 1925) نجد صوت الذات مقابلاً لصخور الواقع التي تخرس هذا الصوت:

«أيها القاموس، يا صوت الحياة وصداها
وأغانيها العذاب الشاديات ونداهـــا
ما لأمواجك يطغيها الغرور فتثـــور

ثم تأوي نحو هاتيك الصخور كالكسير»[1]

يلاحظ أن الذات الشاسعة - التي يمثلها صوت الحياة المشبهة بالبحر في سعتها - تقترن بمفردات دالة على الانفتاح والحركة (أغانيها العذاب، الشاديات، ونداها) وثمة حركة في (أمواجك، فتثور) مقابل الواقع المتمثل في (الصخور) التي تقف بوجه انطلاقة صوت الحياة الذي يرجع (كسيراً) عند اصطدامه بصخور الواقع، فضلاً عن صورة الأمواج التي تدل على التلاشي.

في قصيدة (شعري) يجد الشاعر منفذاً لتحرير ذاته من سجن الواقع الخطير في (فنه الشعري) فتتعانق الذات مع الشعر للإنتاصر على ظلام الواقع (غيم الحياة الخطير):

«شعري نفاثة صدري إن جاش فيه شعوري
لولاه ما انجاب عني غيم الحياة الخطير
ولا وجدت اكتئابي ولا وجدت سروري» [2]

إلى أن يصبح الشعر مقابل قيود الواقع فضاء شاسعاً يجوب فيه مقال الشاعر (صوت الذات):

«ما الشعر إلا فضاء يرف فيه مقالي»[3]

وثمة اتحاد وتلازم بين الشعر والذات والعالم الذي يريد الشاعر تحقيقه:

«يا شعر أنت ملاكي وطار في، وتلادي
أنا إليك مراد وأنت نعم مرادي
قف لا تدعني وحيداً ولا أدعك تنادي

(1) الديوان: 57
(2) الديوان: 61
(3) الديوان: 62

فهل وجدت حساماً يناط دون نجاد»[1]

ونجد قصيدة (يا شعر) على المنوال نفسه، حيث يصبح الشعر صوتاً معبراً عن الذات (فم الشعور، صرخة الروح، نحيب القلب):

«يا شعر أنت فم الشعور وصرخة الروح الكئيب

يا شعر أنت نحيب القلب والصّب الغريب»[2]

تعطينا هذه القصيدة دلالة واضحة في ارتباط الشعر بالذات من جهة، وارتباطه بعالم المثل من جهة أخرى، باتجاه الـ (كل) إلى (الأبد) وإلى (الشفق) هذا ما ترسمه صورتا البحر والزهرة:

«يا شعر أنت نشيد أمواج الخضم الساحرة
الناصعات، الباسمات، الراقصات، الطاهرة
السافرات، الصادحات مع الحياة إلى الأبد
كعرائس الأمل الضحوك، يَمسنَ ما طال الأمد»[3]

***

«ها إن أزهار الربيع تبسمت أكمامها
ترنو إلى الشفق البعيد، تغرّها أحلامها
في صدره أمل يحدِّق نحو هاتيك النجوم
لكنه أمل ستلحده جبابرة الوجوم»[4]

---

(1) الديوان: 63
(2) الديوان: 102
(3) الديوان: 113
(4) الديوان: 114

فإن صورة (نشيد أمواج الخضم الساحرة) التي تمثل صوت الذات الأبدي العميق تتميز كالمعتاد بـ (الضياء والحركة والصوت) دلالات الحياة، و ثمة انفتاحة الحياة وبهجتها وشساعتها كما ترسمه المفردات (الناصعات، الباسمات، الراقصات، السافرات، الصادحات، عرائس الأمل الضحوك، يمسن) ،وتوازي صورةُ الزهرة صورةَ البحر في دلالتها على الحياة المثالية في (تبسم أكمامها) ونظرتها (إلى الشفق البعيد) وغرور (أحلامها) وأملها المحدق صوب النجوم.

تقابل هاتين الصورتين قوة الواقع (اللحد والجبابرة والوجوم) المفردات التي تعطي دلالات (الظلمة والهبوط والسكون والقسوة) التي تدور كلها في فلك محدودية الواقع المقيد مقابل حلم المثال اللا محدود.

ويكشف البيت الأخير من هذه القصيدة عن نيابة الشعر عن الذات وملازمته لها، كما تعبر عن تلك النيابة عبارة (فيك انطوت نفسي) ويتلاحمان دلالياً ليدلا على حلم الطيران (يا طائري) المرتبط بعالم الطفولة عند الشابي:

«فيك انطوت نفسي وفيك نفخت كلّ مشاعري

فأصدح على قمم الحياة بلوعتي، يا طائري»[1]

تشارك قصيدة (قلت للشعر) هاتين القصيدتين السابقتين في إيجاد الشاعر ذاته في (الفن) حيث أنهما يمثلان شوقاً إلى الأبد والخلود (المثال) :

أنت يا شعر فلذة من فؤادي تتغنى وقطعة من وجودي

فيك ما في جوانحي من حنين أبدي إلى صميم الوجود» [2]

ومن ثم يقترن الشعر (بالفردوس المفقود) ويكون بديلاً معوضاً له، بعدما يتلهى به الشاعر ليتجاوز قبور الواقع (الحاضر)، (أتلهى به خلال اللحود)، فيشربه كالخمر كي لا يفكر بفقدان ماضيه السعيد، وذات الشاعر تتجاوز واقعها المظلم باتحادها بالشعر:

---

(1) الديوان: 117

(2) الديوان: 214

أنت يا شعر كأس خمر عجيب أتلهى به خلال اللحود

أتحساه في الصباح لأنسى ما تقضى في أمسي المفقود

وأناجيه في المساء ليلهيني مرآه عن ظلام الوجود» [1]

على هذا الخط في تلاحم الشعر مع عالم المثل ، نجد أن مفهوم الحلم عنده يدل على خفة متحررة من قيود الواقع وسمو مرتفع على العالم الأرضي[2]، كما يبدو في قوله:

«رفرفت في دجية الليل الحزين زمرة الأحلام

فوق سرب من غمامات الشجون ملؤها الآلام»[3]

في قصيدة (جدول الحب بين الأمس واليوم) نجد ارتباطاً وثيقاً ما بين الماضي السعيد والأحلام، فهما يمتازان بانطلاق وحركة:

«هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضل

بمراشف الأحلام منطلقاً يسير على مهل» [4]

يقترن الحلم أيضاً بالشعر المقترن بالمثال (الحلم):

«تقف العذارى الخالدات عرائس الشعر البديع

في ضفتيه، مرددات نغمة الحلم الوديع» [5]

على هذه الشاكلة نجد اتحاد الشعر والأحلام معاً في قصيدة (أغنية الشاعر):

---

(1) الديوان: 217

(2) يخرج الحلم عن هذا المفهوم الإيجابي في قوله:

«ألا إن أحلام الشباب ضئيلة تحطمها مثل الغصون المصائب»

إذ يصور لنا انكسارة الحلم أمام صخرة الواقع (ينظرالديوان: 73).

(3) الديوان: 67

(4) الديوان: 153

(5) الديوان: 153

«يا ربة الشعر والأحلام غنني لقد سئمت وجوم الكون من حين»[1]

إذ يقابل الشعر والأحلام بأغانيهما سكون الكون (الواقع) الذي سئم منه الشاعر.

في قصيدة (صلوات في هيكل الحب) يقترن الحلم بالمرأة والطفولة واللحن والصباح والسماء والورود، المشخصات الدالة على صوت الحياة وحركتها وضيائها:

«عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء كالورد، كابتسام الوليد» [2]

وفي قصيدة (قلت للشعر) يقترن الحلم بالخلود إذ يصبح موطناً لجني ثمار الخلود:

«ويغنّي الصباح أنشودة الحب على مسمع الشباب السعيد
ثم أجني في صيف أحلامي الساحر ما لذّ من ثمار الخلود» [3]

يهرب الشابي من عالم الواقع نتيجة فقدان التجاوب النفسي بينهما ، ويختار من عناصر الواقع (الطيور والزهور والغناء) وينقلها إلى عالم المثال لمصاحبة ذاته هناك بديلاً عن الواقع، فتصل مصاحبته لذلك العصفور الذي يناديه في قصيدة (مناجاة عصفور) إلى حد الاتحاد بينهما لمشابهتهما في المهجة والضمير:

«يا أيها الشادي المغرد ههنا ثملاً بغبطة قلبه المسرور
....
غرّد ولا ترهب يميني، إنني مثل الطيور بمهجتي وضميري
....

(1) الديوان: 175
(2) الديوان: 303
(3) الديوان: 216

أنا طائر متغرد، مترنم لكن بصوت كآبتي وزفيري» [1]

تتعانق هناك مع العناصرالجميلة مثل (البلبل المغرد، وأزاهيرالربيع، والنبع الجميل، والدوح، والغدير) لمعالجة كآبته :

«يا أيها الشادي المغرّد ههنا ثملاً بغبطة قلبه المسرور
قبّل أزاهير الربيع، وغنِّها رنم الصباح الضاحك المحبور
وآشرب من النبع الجميل الملتوي ما بين دوح صنوبر وغدير» [2]

في قصيدة (ألحاني السكرى) ينتقل هو وحبيبته إلى عالم المثال الذي يحدد معالمه الربيع والزهور والرؤى والخيال والغناء :

«نحن مثل الربيع نمشي على أرض من الزهر والرؤى والخيال
فوقها يرقص الغرام، ويلهو ويغني في نشوة ودلال»[3]

ويدخل في هذا العالم هنا الحب (يرقص الغرام) عنصراً جديداً ويتحد هذا الحب بالأحلام والوجود والزهور والصّبا :

«ودعونا هنا تغني لنا الأحلام والحب والوجود الكبير
وإذا ما أبيتم، فاحملونا ولهيب الغرام في شفتينا
وزهور الحياة تعبق بالعطر وبالسحر والصّبا في يدينا» [4]

تجتمع دلالات هذه العناصر (الغناء والغرام والزهور والعطر والسحر والصّبا) لترسم عالماً خالياً من العناء، عالماً بريئاً كعالم الطفولة (الفردوس المفقود) الذي تحوم حوله دلالات هذه العناصر مجتمعة.

وعلى هذا المنوال يُرى الشابي في تعانقه مع العالم الذي يخلقه في ما وراء

---

(1) الديوان: 185 ـ 187
(2) الديوان: 190
(3) الديوان: 401، 402
(4) الديوان: 405

الموت في قصيدة (إرادة الحياة) إذ أن تحقيق المثال يتم عن طريق عودة الماضي السعيد عبر اتحاد مفردات (الأنغام والأحلام والصّبا) الدالة كلها على الطفولة، ومن الواضح أن الشباب هنا يعني الطفولة أيضاً:

«وجاء الربيع بأنغامه وأحلامه وصباه العطر
وقبّلها قبلاً في الشفاه تعيد الشباب الذي قد غبر»[1]

كثيراً يسقط ذاته على الزهور كما جاء في قصيدة (أيتها الحالمة بين العواصف)[2] وقصيدة (بقايا الخريف)[3]، وتبين قصيدة (يا شعر) الدافع النفسي الكامن وراء هذه الإسقاطات المتكررة عنده، حيث أن ذاته الشجية تبحث عن رفيق لها ليواسيها، فيرى الشابي بكاءه في مدامع الزهور:

«فلكم أرقت مدامعي حتى تقرحت الجفون
ثم التفت، فلم أجد قلباً يقاسمني الشجون
فعسى يكون الليل أرحم، فهو مثلي يندب
وعسى يصون الزهر دمعي فهو مثلي يسكب»[4]

حينما يكون سعيداً تتحد ذاته المتمثلة في (الشعر) بالزهور الباسمة، وفي نشدان الخلود بابتهاجة الزهور التي لا تعرف الجمود.

في الصوة السابقة والصورة التي تأتي تمثل الزهرة ـ على نحو ما أخال ـ شعوراً مزدوجاً بخلود الحياة وفنائها في آن واحد، وتأتي الصورتان متطابقتين لذات الشابي التي تتذبذب ما بين حزن الواقع القعيد وحلم الخلود، اللذين يمثلهما (فهو مثلي يسكب، وبلا حياة واجمة):

«يا شعر أنت نشيد هاتيك الزهور الباسمة

(1) الديوان: 412
(2) الديوان: 387
(3) الديوان: 171
(4) الديوان: 109

يا ليتني مثل الزهور، بلا حياة واجمة»[1]

ولربما يعطي قوله في قصيدة (في فجاج الآلام):

«يـا زهـرة سـامها العـابرون خـسفاً وهوانـا

لو كنت شوكاً عضوضاً ما داسك العابرونا

لأنهم يجهلون الوحي الذي تضمرينا»[1]

تفسيراً للانقلاب الدلالي لمفردة (الزهرة) التي تتذبذب في آن واحد كذات الشابي ما بين الشساعة والمحدودية، نجد شساعتها في الروح التي تضمرها داخلياً ومحدوديتها في انكسارتها أمام قسوة الواقع الجاهل لهذه الروح المتسامية خارجياً كما يعبر عن ذلك (داسك العابرون)، وعبر هذا المنظور يمكن أن نرى الزهرة الدالة على الذات في قصيدة (أيها الليل) في تطلعها ما بين ظلمة الحياة إلى عالم حالم عذب، بيد أن لهيب الواقع يحرقها:

«يا ظلام الحياة يا روعة الحز ن ويا معزف التعيس الغريب

إنّ في قلبك الكئيب لمرتا دا لأحلام كل قلب كئيب

وبقيثارة السكينة في كـ فيك تنهل رنة المكروب

فيك تنمو زنابق الحلم العذ ب وتذوي لدى لهيب الخطوب»[2]

بجانب قسوة الواقع ومحدوديته والعجز القابع في كيان الشابي ، اللذان لهما التأثير الكبير في اتجاه الشابي نحو عالم المثال من طرف ، فإن قصيدة (حديث المقبرة) تقف من طرف آخر لتكشف عن هاجس مثالي في ذات الشابي، تبدو الذات ميالة إلى التجريد[3] فمن هنا إن شوقها إلى المثال يكون نتيجة عدم تحققه ، فإذا

(1) الديوان: 115

(2) الديوان: 140

(3) للفائدة ينظر: التداخل الدلالي بين الرومانتيكية والوطنية في شعر الشابي: كمال عمران: 128. (مجلة الفكر: العدد 3 ديسمبر 1984).

فإذا تحقق هذا العالم وأصبح واقعاً فإن الذات تنفصل عنه أيضاً وتنشد عالماً آخر فوقه:

«وإنّ جمال «الكمال» «الطموح» وما دام «فكرا» يرى من بعيد
فما سحره إن غدا «واقعاً» يُحس وأصبح شيئاً شهيد؟
وهل ينطفي في النفوس الحنين وتصبح أشواقنا في خمود
فلا تطمح النفس فوق الكمال وفوق الخلود لبعض المزيد؟
إذا لم يزل شوقها في الخلود فذاك لعمري شقاء الجدود» [1]

ولئن كان تعامل الشاعر مع هذه العناصر الوديعة (الطيور والزهور والغناء...) الدالة على طفولة الحياة وجمالها وأبديتها تكشف لنا النقاب عن الوداعة والرقة البارزتين في المنحى النفسي له من طرف، فإنه من طرف آخر يفصح عن دلالة أخرى بخصوص إرادة الذات في تحقيق نفسها وآلية انتصارها على الواقع، إذ أن هذه العناصر الوديعة لا تخلق عقبة (علاقة ضدية) بوجه إرادة الذات ولا تحد من انطلاقتها، مخالفة لعناصر الواقع، فهي عناصر مطاوعة للذات، خاضعة لإرادتها ومتآنسة متجانسة متجاوبة معها، وبهذا تكون الذات في هذا العالم الحالم سيداً ومالكاً ومحوراً لما يدور في مملكتها الوحيدة المنعزلة عن الواقع، فيا ترى ما صورة هذه الذات في مملكتها حسبما يرسمه الشاعر في حلمه وفي فنه، هذا ما يتناوله الفصل الثاني من هذا البحث، وإن أعطى لنا هذا الفصل خطوطاً عريضة له.

(1) الديوان: 348

الفصل الثاني

بيت الحلم

المبحث الأول: العزلة

كثرة ارتداد الشابي إلى ذاته نتيجة عدم مطابقة الواقع لمشيئة الذات التي تريد إنشاء عالم المثال بهاجس حيوي، تشير إلى تقوقع الشابي داخل شرنقة ذاته[1]، ويعد هذا الإجراء ضرباً من آليات دفاع الذات عن نفسها، إذ لا يقتصر التقوقع على الكائنات الدنيا حينما تهاجم قسوة المحيط الخارجي أجسامها الرخوة فحسب، إنها حالة عضوية ونفسية في آن واحد يتخذها الكائن الحي في صراعه مع الخارج، والإنسان واحد من هذه الكائنات التي تتخذ هذا الضرب من الإجراء الوقائي بغية الحفاظ على حياته .

إننا نحاول هنا أن ندرس مفهوم الحياة والموت عند الشابي من خلال صورة العزلة والاجتماع، إذ يلاحظ بوجه عام أن العزلة تحمل في طياتها أثراً لدلالة الموت ـ وإن دلت عند الشابي على حياة الذات ـ فكلاهما انعزال عن الآخرين وتقوقع داخل شرنقة ما، وإذا إنطلقنا في تصورنا هذا من منطق عام حيث أن الجنوح المستمر إلى التقوقع إنما يشير إلى حالة مرضية[2]، ولكن في حالة التقوقع الطبيعي فإن «الكائن الذي يختبئ وينسحب إلى داخل قوقعته إنما يعد نفسه للخروج» [3] حسب ضرورة (الكر والفر) في مسيرة الحياة إذ «أن الشرطين الأساسيين لتقدم الإنسان هما العزلة النسبية والنظام [أي الاجتماع] »[4].

---

(1) ربما تبدو هذه الظاهرة متناقضة مع شساعة ذات الشابي المدروس في الفصل الأول إلا أن الصورة في حقيقتها معكوسة ومتطابقة لشساعة الذات كما يشير إلى ذلك جاستون باشلار «إذا بقينا في قلب الصورة.. فإننا نخرج بانطباع بأن الكائن الذي يظل ساكناً في قوقعته يتأهب لانفجار إن لم نقل عاصفة..» جماليات المكان: 134.

(2) للفائدة ينظر (الإنسان ذلك المجهول: 117) إذ يقول الدكتور الكسيس كاريل: «حينما يوجه عقل المريض نحو نفسه قد يزيد من حالة عدم التوازن ومن ثم فإنه من الأفضل أن يهرب الإنسان من نفسه ببذل جهد لا يشتت عقله بدلاً من الاستغراق في تحليل نفسه، إذ إننا حينما نوجه نشاطنا نحو غاية محدودة نجعل وظائفنا العقلية والعضوية كاملة التنسيق لأن توحيد الرغبات وتوجيه العقل نحو غاية واحدة تتيح ضرباً من السلام الداخلي».

(3) الإنسان ذلك المجهول، الكسيس كاريل: 225

(4) نفسه .

وإذا كان لنا أن نحلل ذات الشابي ـ ضمن إطار جدل العزلة والاجتماع ـ وبنيانه الفكري والعاطفي ـ فهو كما مرّ بنا ـ رجل مثالي عنيد يصعب عليه الانتشال عن ذاته وحلمها المنشود، وبالرغم من ذاته المثالية الشاسعة بسبب من عجزه يبدو الخارج عنده أحياناً شاسعاً جباراً لا يخضع للسيطرة ـ كما يوضح ذلك شعره ـ ولا يمكن أن يتطابق مع صورة المثال المرسوم في الذهن ، فمن هنا تحدث المفارقة والتنافر بين طرفي الذات والخارج على نحو ما نجد في قصيدة (قيود الأحلام) إذ يصف الدنيا بالخضم الرحب العميق الذي تتحطم الذات على شطآنه:

«أنا الذي يحيا بأرض قفرة مدحوة للشك والآلام
هجمت بي الدنيا على أهوالها وخضمها الرحب العميق الطامي
من غير إنذار فأحمل عدتي وأخوضه كالسابح العوام
فتحطمت نفسي على شطآنه وتأججت في جوه آلامي» [1]

فينجم عن ذلك في وعي الشابي تذبذب ما بين العزلة والاجتماع إقبالاً تارة على الاختلاط ومزاولة الحياة الاجتماعية سواء كان بدافع الحنين إلى أفراد أسرته كما يبدو في قصيدة (قيود الأحلام) :

«وأود أن أحيا بفكرة شاعر فأرى الوجود يضيق عن أحلامي
إلا إذا قطعت أسبابي مع الدنيا وعشت لوحدتي وظلامي
لكني لا أستطيع فإن لي أما يصد حنانها أوهامي
وصغارأخوان يرون سلامهم في الكائنات معلقاً بسلامي» [2]

أو في ضم صوته إلى صوت الشعب ضد الطغاة المحتلين لبلاده على نحو ما نجد في قصيدة (إلى الطاغية):

([1])الديوان: 291
([2]) الديوان: 228 ـ 290

«وفي صيحة الشعب المسخّر زعزع تخر لها شم العروش وتهدم

ولعلعة الحق الغضوب لها صدى ودمدمة الحرب الضروس لها فم»[1]

وإدباراً عن المجتمع تارة أخرى إلى حد شن ثورة عارمة على قيمه المتزمتة وبلادة إحساسه كما نجد في قصيدة (إلى الشعب)[2] و(النبي المجهول).[3]

إذا جاز لنا أن نخرج قليلاً عن ديوانه الشعري إلى حياته الاجتماعية، فإن علاقاته الاجتماعية مع محيطه ـ وإن بدا الشاعر مصراً على العزلة ـ تدل على إقباله على الحياة الاجتماعية، فيصح فيه قول الدكتور طه حسين في المعري إذا جاز لنا استعارة ذلك «الشاعر والفيلسوف وصاحب الفن طفل مهما يكبر فهو يحب الصمت ولكنه يقبل على الكلام ويغرق فيه، وهو يحب العزلة ولكنه في أثنائها متصل النفس بالناس لا يستطيع أن يقطع بينها وبينهم الأسباب»[4]، وفي حلقة هذا التذبذب النفسي بين العزلة والاجتماع نجد الشابي يقر بالحبل الذي يربطه بالمجتمع في وهج عزلته «إنني الآن في عزلة محببة إلى نفسي في الصحراء أو تحت ظلال النخيل وليس معنى هذا أنني هجرت المدينة وفررت بنفسي إلى أحضان الطبيعة.. لا فأنت تعلم إنني مكبل بقيود اللحم والدم تجرني على خوض هاته الحياة البغيضة المستثقلة وتحرمني من تلك اللذة الوحيدة التي تحن لها أشواقي حنيناً صادقاً في هذا العالم»[5].

في خضم هذا التذبذب الذي لا يجد له توازناً واستقراراً بإمكاننا أن نجد عنصرين أساسيين في انقياد الشاعر إلى العزلة المحببة إلى نفسه، وهما الغربة الروحية والحزن العظيم[6]، اللذان يبوح بهما الشاعر في قصيدة (إلى الله):

---

(1) الديوان: 118

(2) الديوان: 426

(3) الديوان: 246

(4) مع أبي العلاء المعري في سجنه، طه حسين: 33

(5) رسائل الشابي، محمد الحليوي: 62

(6) يلاحظ من عنوان قصائد الديوان أن معظم العنوانات تدور في دوامة حزن الشابي، ينظر فهرست الديوان: 567 ـ 575

«أنت أوقفتني على لجة الحزن وجرعتني مرارة «آه»

أنت أنشأتني غريباً بنفسي بين قومي في نشوتي وانتباهي

أنت كرهتني الحياة وما فيها وحببتني جمود الساهي» [1]

يبدو جلياً أن لهذا الحزن العظيم (لجة الحزن، ومرارة آه) القسط الأوفى في خلق غربة نفسية في ذات الشابي، ومن ثم في انعزاله عن المجتمع وتقوقعه في طيات ديوانه حالماً بوحدة سعيدة تنسيه ذلك الحزن «أن تعيش وحيداً فذلك حلم عظيم، إن أصل ذلك الحلم هو ذلك الموات أي الحياة داخل قوقعة، إنه حلم يأتي في لحظات الحزن العظيم ويمارسه كل إنسان، القوي والضعيف عندما يثور على ظلم الإنسان والقدر» [2].

تكون العزلة عنده علاجاً يتخذه لينسلخ من نكبات الحياة ليكون محايداً يرقب ما يجري في العالم من غير أن يصيبه أي عناء بسبب من مضايقة المجتمع وفي الوقت نفسه ليسمح له هذا الانسلاخ بإنشاء عالمه الخاص (الفردوس المفقود)، بل ليكون أحياناً فوق الحياة والموت في عالم خالد متحداً مع الآزال والآباد كما تكشف لنا قصيدة (أحلام الشاعر) تلك الوحدة السعيدة وذلك الاتحاد بالآزال والآباد:

«ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا سعيداً بوحدتي وانفرادي

....

أرقب الموت والحياة وأصغي لحديث الآزال والآباد» [3]

لعل فقدان التجاوب ما بين ذات الشابي والواقع (المجتمع) الذي تتحدث عنه قصيدة (أغنية الشاعر):

«يا ربة الشعر والأحلام غنيني فقد سئمت وجوم الكون من حين

إنّ الليالي اللواتي ضمخت كبدي بالسحر أضحت مع الأيام ترميني

(1) الديوان: 241

(2) جماليات المكان، جاستون باشلار: 154

(3) الديوان: 285

ناخت نفسي مآسيها، وما وجدت قلباً عطوفاً يسليها، فعزيني» [1]

قد قاد الشاعر هنا إلى هذه العزلة عن المجتمع ليعيش للجمال والفن:

«عيشة للجمال والفن، أبغيها بعيداً عن أمتي وبلادي

لا أعنّي نفسي بأحزان شعبي فهو حي يعيش عيشَ الجماد» [2]

يبرز الحزن العظيم (الأسى) ليقود هجرة الشابي صوب الطبيعة التي يحسبها الشابي مواسية لذلك الحزن:

«وبحسبي من الأسى ما بنفسي من طريف مستحدث وتلاد

وبعيداً عن المدينة والناس بعيداً عن لغو تلك النوادي

فهو من معدن السخافة والإفك ومن ذلك الهراء العادي

أين هو من خرير ساقية الوادي وخفق الصدى وشدو الشادي

وحفيف الغصون نمقها الطل وهمس النسيم للأوراد

هذه عيشة تقدسها نفسي وأدعو لمجدها وأنادي» [3]

من الواضح أن الشابي ينشيء هنا ثنائية ضدية ما بين المدينة والطبيعة إذ يعطي (اللغو، والسخافة، والإفك، والهراء) للمدينة وناسها مقابل (خريرساقية، وخفق الصدى، وشدوالشادي، وحفيف الغصون، وهمس النسيم للأوراد) في الطبيعة[4].

هنا ضمن عوز الشابي لقلب مواسٍ لآلامه بإمكاننا أن نحلل بغض الشابي للمدينة بأنه كان بسبب من انتشاله من حضن أسرته التي كانت تحن عليه، وابتعاده من بيئته الطبيعية (توزر) نتيجة غربته في دروب المدينة و بين أناسها الغرباء أصيب بأزمة نفسية إثر تعارض ما بين طهارة نفسية فطرية حملها في

(1) الديوان: 175

(2) الديوان: 286

(3) الديوان: 286 ـ 287

(4) سوف نفصل الكلام عن هذه الثنائية في مبحث (الغاب) من الفصل الثاني.

فكره وتربية محافظة تلقاها من أسرته المتدينة[1]، وبين خداع أهل المدينة –إلى حدٍ ما– وتكالبهم على أسباب العيش بشتى الطرائق المشروعة وغير المشروعة، فصنعت حدود المدينة وقيودها الاجتماعية قيداً جديداً حول القلق النفسي الذي كان يعاني منه الشابي، فأراد أن يتحرر منه بهجرة إلى الطبيعة المتفتحة بعيداً عن التصنع والقيود كما يفسر هو بنفسه سبب تلك الهجرة " أنا ما أردت الذهاب إلى (البلغيدر) إلا لأمتع نفسي بتلك الطبيعة الجميلة الساحرة وبأسراب الغواني المتخطرات بين الغصون الوارفة وخلال الخمائل تنمقها أوراد الأشجار البنفسجية، ولكي أجلو عن نفسي ما ران عليها من أقذار الاجتماع وما علق بها من أباطيل الناس وأوهامهم وظلال الجدران الكئيبة العابسة "[2].

وعلى أية حال فإن الحزن الشديد وفقدان قلب عطوف يواسيه في المجتمع يقودان الشابي إلى الإحساس بغربة روحية ساغت للشاعر أن يعلن تفرده وتميزه عن الناس، ونرى بهذا الخصوص قصيدة (بقايا الخريف) تسلط الأضواء على غربة الشاعر وتفرده في الجدلية القائمة ما بين (العزلة والاجتماع) في وعيه ، و في تحليل لهذه القصيدة حسب هذا المنظار نلاحظ أن فكر الشابي ينطلق من رؤية عدمية متشائمة تجاه جدلية الحياة التي يبدو فيها البكاء والدموع مسيطرين على الحياة وطاغيين على الوجه الباسم لها :

«كرهت القصور وقطّانها، وما حولها من صراع عنيف
وكيد الضعيف لسعي القوي وعصف القوي بجهد الضعيف
وجاشت بنفسي دموع الحياة، وعجت بقلبي رياح الصروف
لقلب الفقير الحطيم الكسير، ودمع الأيامى السفيح الذريف
ونوح اليتامى على أمهات، توارين خلف ظلام الحتوف» [3]

(1) ينظر: صور غريبة للشابي، محمد الحليوي: 20 (مجلة الفكر: العدد 8 سنة 1960)
(2) مذكرات الشابي: الشابي: 165
(3) الديوان: 171

هرباً من هذه الآلام يترك الشاعر صراع القوي والضعيف حول (القصور) الدالة بفخامتها وكثرة غرفها على الحياة الاجتماعية التي تخنق في دهاليزهاأغاني الربيع (صوت طفولة الحياة) و يتوجه الشاعر إلى حيث تنطلق هذه الأغاني إلى (فضاء شاعر حالم):

«فسرت إلى حيث تأوي أغاني الربيع، وتذوي أماني الخريف
وحيث الفضاء شاعر حالم، يناجي السهول بوحي طريف
وقد دثرته غيوم المساء بظل حزين، ضريج شفيف»[1]

المفارقة التي تلاحظ هنا هي أن الشاعر ينشد الحياة والخلود في توحده وتفرده إلا أن صورة الوحدة هنا لا تنفك عن قيود المجتمع وقدر الموت فهو بالرغم من احتفاظه بالحياة ما بين الزهور الميتة بإيحاء من تفرده إلا أن هذه الزهرة الباقية تحيا شقية في وحدتها (سوى زهرة شقيت بالحياة) مخالفة للسعادة المرجوة في وحدة الشاعر وانعزاله (سعيدا بوحدتي وانفرادي) فضلاً عن أن الموت يضمها أخيراً:

«وبين الغصون التي جردتها ليالي الخريف القوي العسوف
وقفت وحولي غدير موات، تمادت به غفوات الكهوف
قضت في حفافيه تلك الزهور فكفنها بالصقيع الخريف
سوى زهرة شقيت بالحياة، وملبثها بالمقام المخيف
يروعها فيه قصف الرعود، ويحزنها فيه ندب الزفيف
وتسرهبها غاديات الغمام، وتؤلمها كل ريح عصوف
ترنو لما حولها من زهور، وما ثمّ إلاَّ السحيق الجفيف»[2]

---

(1) الديوان: 171 ـ 172
(2) الديوان: 172

هذه الزهرة في وحدتها تعيش ما بين قصف الرعود والسديم وريح عصوف، حتى إن الحلم الذي ترتبط دلالته بالطفولة والمثال ينقلب هنا حلماً مريعاً مخيفاً، ولا ترى ما حولها إلا بقايا الموتى (السحيق، الجفيف).

ثم تقترب دلالة الغربة والتوحد من الشقاء بدل السعادة خلال مفردات (البكاء، شجو كظيم، ونوح ضعيف، ولبها المستطار، وترثي، وتشكو وأساها، وتندب..).

«فتبكي بكاء الغريب، الوحيد بشجو كظيم ونوح ضعيف
تباكي به لبها المستطار وترثي به ما طوته الحتوف
وتشكو أساها بياض النهار، وتندب حظ الحياة السخيف»[1]

ولاندرى أ ينتاب هذاالعالم المعزول كالواقع الجدب إذ تنفصل الذات عنه ويفقد التجاوب بينهما بفقدان الرفيق الودود والقلب الرؤوف ،أم يختلط في رؤية الشاعرعالم الواقع والمثال إثر رؤية عدمية متشائمة آخذة بفكره من مطلع القصيدة فتظهرهنا من جديد لاشعورياً، نتيجة نقل صراع الواقع الى عالم المثال هناك ؟ :

«ولكن لقد فقدت في الوجود رفيقاً مصيغا وقلباً رؤوف
فما ثمّ إلا الصخور القواسي، وإلا الصدى المستطار الهتوف»[2]

وأخيراً قدر الموت يخنق هذه الزهرة المنفردة فيخرس حفيفها وظلام السماء كالسيف يقطعها :

«فجادت بروح شقي، شجي لقد عذبته الليالي صنوف
وماتت وقد غادرتها بقاع من الأرض ضنك، حياة الصروف
فبانت حيال الغدير الأصم، وقد أخرس الموت ذاك الحفيف

([1]) الديوان: 172
([2]) الديوان: 173

وقد حضنتها غيوم السماء، كغانية ضرجتها السيوف» [1]

إثر ذلك تفقد العناصر الدالة على الحياة بهجتها وصفاتها وتقترب من دلالة الموت عبر الدلالات التي ترسمها الأفعال المسندة إليها (غاض الأريج، ذوى سحر ذاك الرفيف، خبت بسمات الحياة، عراها الكسوف، لوت جيدها الحادثات..):

«فسلها: ترى كيف غاض الأريج؟ وكيف ذوى سحر ذاك الرفيف؟

وكيف خبت بسمات الحياة بأجفانها، وعراها الكسوف؟

وكيف لوت جيدها الحادثات وألوت بذاك القوم اللطيف؟» [2]

ومن ثم تكشف الأبيات عن اقتران ذات الشاعر المتفردة بهذه الزهرة الوحيدة (سوى زهرة) عبر اقتران آمالهما الخائبة في صراع الحياة:

«وقد ذكرت بمضجعها المطئمن ومرقدها في السفير الجفيف

مصارع آمالي الغابرات وخيبتها في الصراع العنيف» [3]

ربما يعود الشاعر إلى رؤيته العدمية نتيجة انتصار الموت على الذات المتفردة المتميزة، فتنقلب عينه هبوطاً وصعوداً بين (مهوى الزهور) و(الفضاء) الذي يصفه بـ (الأسيف) لما لم يكن موطناً محققاً لحلم الشاعر الذي توجه إليه أولاً (حيث الفضاء شاعر حالم) ويتيقن أن جمال الحياة (الزهور) لابد أن يأتي خريفه، ليعلن انتصار قدر الموت، وترجع نفس الشاعر إلى حزنها الداخلي العظيم (أصغي لهمس الأسى) ويعلن أخيراً ستار الظلام المرخى وانطفاء أنوار النهار عن نهاية مسرحية الحياة الكئيبة :

«فقبلت طريف بمهوى الزهور وصعدته في الفضاء الأسيف

وقلت هو الكون مهد الجمال ولكن لكل جمال خريف

([1]) الديوان: 173

([2]) الديوان: 173

([3]) الديوان: 174

وأطرقت أصغي لهمس الأسى وقد غشيَ النفسَ همٌ كثيف
وغاضت ثمالة نور النهار وأرخى ظلام الوجود السجوف»[1]

بذلك تكشف هذه القصيدة عن اقتراب دلالة العزلة والتفرد من الموت بالرغم مما أراده الشاعر من العزلة لينشئ عالمه الحالم فيها، لربما أن إيحاء اللاشعور في ذات الشاعر كان أقوى من إرادة الذات في البوح عن هذا الارتباط الدلالي القائم ما بين التوحد والموت إذ أن الجماعة تعني الحياة والوحدة تعني الموت في ذهن الإنسان طبيعياً، بيد أن الشابي المعظِم لذاته بإيحاء من هاجس الخلود القوي في كيانه، يبقى مصراًعلى فرديته وامتيازه عن الآخرين، وهذا الإصرار يقوده إلى أن يصور لذاته صورة ممتازة في قصائده، صورة توحي بالسمو والطهارة، ويتخذ لها (الغاب) موطناً منفصلاً عن دناءة المدينة (المجتمع) وخبثها، كما نفصل فيها الحديث في المبحث الآتي (الغاب).

(1) الديوان: 174

المبحث الثاني: الغاب

يكمن إحساس الشاعر بامتيازه في تمرده الذي يدل على وجود قدرة عقلية وثقافة وافرة في كيانه، ويكمن أيضاً في عزلته التي تصدر عن ذات تشعر بتسامي عنصرها مقارنة بذوات الناس، وبسبب من هذا لدى نشدان الذات العزلة عن المجتمع تزداد رقعة شعور الذات بنفسها ويتعاظم شأنها نتيجة بعدها عن المجتمع الذي يذوب الـ (أنا) فيه ويتضاءل شأنه أحياناً .

فهذان الدافعان يقوي أحدهما الآخر من طرف، ومن طرف آخر يقربان الشاعر من أن يقع في روعه بسبب تميزه أنه خارج عن قانون (الحياة والموت) الذي يخضع إليه الآخرون.

لعل ما قد سبق من هذا البحث يقنعنا بأن الشابي لم يكن رجلاً اعتيادياً في تفكيره وعاطفته المتصفين بفيض متدفق مفرط من الإحساس والشعور تجاه الحياة، وهذا الفيض من الشعور والإحساس هو الذي يخلق معاناته التي يخرج فيها وعيه بالذات وتناقضات الحياة من النطاق الاعتيادي إلى مدى وجودي شامل:

«يا إله الوجود هذي جراح في فؤادي تشكو إليك الدواهي

....

أنت جبلت بين جنبي قلباً سرمدي الشعور والانتباه

عبقري الأسى تعذبه الدنيا وتشجيه ساحرات الملاهي

أنت عذبتني برقة حسي وتعقبتني بكل الدواهي»[1]

فيض إحساسه هذا وشعوره بالتفرد يقودان الشاعر لأن يرسم لذاته في قصيدة (أيتها الحالمة بين العواصف) صورة متميزة عن الناس في تلك المقابلة التي يقيمها ما بين بني الأرض وذاته، فذاته هي (تحت السماء، روح جميل مصاغة من عبير الورود) مقابلة لصورة الناس الذين هم (كالقرود):

(1) الديوان: 240 ـ 242

«إنت[1] تحت السماء روح جميل صاغه الله من عبير الورود

وبنو الأرض كالقرود، وما أضيع عطر الورود بين القرود» [2]

تتجلى في تلك المقابلة التي يقيمها ما بين الفن والجهل صورة لذاته الموهوبة المتميزة عن الناس الذين يصفهم بـ (العبودية والجهل) مقابل ذاته المخلوقة من (ريشة الإله) لتحمل شعلة (فن السماء):

«أنت من ريشة الإله فلا تلقي بفن السما لجهل العبيد»[3]

يمتزج الشعور الذي ينبعث من تمرد الشاعر وغربته بروافد التملك الكينوني والنظرة الشمولية عنده، ويقوده إلى تأكيد الـ (أنا) وتعظيم شأنه من جهة ومن جهة أخرى إلى إقامة مقابلات بين الذات والناس، فتظهر الذات والناس في ثنائية ضدية، يبدو فيها الشابي متميزاً عن ذوات غيره وثمة هوة ما بين نمط حياته وحياتهم، فلا يرى في نفوس الناس إلا الخبث والخمول والجمود، على نحو ما نجد في قصائد عديدة مقامة على هذه الجدلية بين الذات (الأنا) والمجتمع (أنت)، كقصيدة (إلى الشعب) [4] و(أبناء الشيطان) [5] و(الدنيا الميتة) [6]، وغيرها فضلاً عن االصور المبثوثة في ديوانه، ففي قصيدة (أبناء الشيطان) نجد الناس متسماً بالشقاء والشر والجنون، والذات تبدو في صورة النبي، متسمة بالحق الذي يقابله الناس بالشتائم والعذاب:

«أي ناس هذا الورى؟ ما أرى إلا برايا، شقية مجنونة

جبلتها الحياة في ثورة اليأس من الشر كي تجن جنونه

---

(1) النداء موجه إلى (حالمة بين العواصف) بيد أن الحالمة هي ذات الشابي، ينظر تمام القصيدة في الديوان: 378 ـ 380

(2) الديوان: 379

(3) الديوان: 380

(4) الديوان: 426

(5) الديوان: 229

(6) الديوان: 480

.....

ونبي قد جاء للناس بالحق، فكالوا له الشتائم كيلا

وتنادوا به «إلى النار، فالنار بروح الخبيث أحرى وأُولى

ثم ألقوه في اللهيب وظلوا يملأون الوجود رعباً وهولا»[1]

ومن ثم نجد احتقاراً من الذات (الأنا) تجاه ذوات الآخرين الذين يصف نفوسهم بالضآلة والحقارة والتلوث والشر:

«كان ظني أن النفوس كبار فوجدت النفوس شيئاً حقيرا

لوثته الحياة ثم استمرّت تبذر العالم العريض شرورا»[2]

تتهم قصيدة (الدنيا الميتة) نفوس الناس بالجمود والالتصاق بالأرض (روحها كتراب) بعيدة عن السماء، فاقدة قوة العقل والعاطفة اللتين يرمز إليهما كل من «الشاعر الموهوب والعالم النحرير» إذ يقف الناس ما بينهما كقطيع ضائع من غير أن ينتمي إليهما:

«وأرى نفوساً من دخان جامد ميتٍ كأشباحٍ وراء ضباب

موتى نسوا شوق الحياة وعزمها وتحركوا كتحرك الأنصاب

....

بل في التراب الميت في حزن الثرى تنمو مشاعرهم مع الأعشاب

....

أبداً تحدِّق في التراب ولا ترى نور السماء فروحها كتراب

والشاعر الموهوب يهرق فنه هداراً على الأقدام والأعتاب

....

---

(1) الديوان: 299 ـ 300

(2) الديوان: 302

والعالم النحرير ينفق عمره في فهم ألفاظ ودرس كتاب

....

والشعب بينهما قطيع ضائع دنياه دنيا مأكل وشراب» [1]

هكذا تتضاءل نفوس الناس في حين تتضخم صورة الـ (أنا) عنده، ليكون صوت الذات صوتاً بعيداً وحيداً في الحياة والكون نتيجة انطواء الذات على نفسها:

«كلما أسأل الحياة عن الحق تكف الحياة عن كل همس

لم أجد في الحياة لحناً بديعاً يستبيني سوى سكينة نفسي» [2]

فمن الواضح أن الشابي يقابل بين سكون حياة الناس وسكوتهم عن الحق، والراحة العظيمة التي يجدها في العودة إلى الداخل (ذاته) حيث سيجد هناك سكينة ذاتية «سكينة نفسي» التي هي تجسيد واضح لتعظيم الذات الغريبة عن العالم من جهة، ومن جهة أخرى هي تفصح عن فكرة العزلة .

يزداد عمق شعور الشاعر بالامتياز بسبب تمرده على واقع الناس، بأن لا يقبل أن يتحكم فيه منطق الناس، ويأبى إلا أن يخضع لصوته الخاص ويسلك طريقاً مغايراً عن طريقهم، ونجده أحياناً غير مكتفٍ بهذا القدر من الشعور بالتميز والتفوق، حيث يريد أن يخضع الناس لمنطقه وصوته وطريقته في الحياة، فبهذا تتعاظم فكرة الامتيازعنده و تتجاوزحده أحياناً لتقترب من صورة النبوة :

«هكذا قال شاعر فيلسوف عاش في شعبه الغبي بتعس

جهل الناس روحه وأغانيها فساموا شعوره سوم بخس

فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس» [3]

---

(1) الديوان: 481 ـ 483

(2) الديوان: 134

(3) الديوان: 252 ـ 253

إن ما ينشده الشابي بوحي من هذه الرؤية الممتازة من قدسية الحياة، وسموها، وطهارتها وأبديتها، وحريتها وحيويتها، لا يسعه واقع الحياة والمجتمع في المدينة، ولئن كان أفلاطون قد رسم معالم مدينته الفاضلة بوضع أنظمة فلسفية واجتماعية وإدارية، فإن الشابي يرسم معالم مدينة حلمه في (الغاب) الذي ينوب عن (الفردوس) عبر دلالة العزلة والمثال اللتين تكتنفهما مفردة الغاب عند الشابي، حيث يفقد في الغاب طرف المجتمع الذي يسبب إلى خلق اصطدام ما بين الفرد (الذات) والمجموع، وبهذا يصبح الغاب الفضاء الوحيد ـ مكاناً وزماناً ـ لفكرة الامتياز وتصبح عناصره ملبية مستجابة مع مشيئة الذات.

في توجه ذات الشابي الغريبة المتمردة إلى الغاب واتخاذه موطناً محققاً لـ (بيت الحلم) ومتجسداً فيه (بيت الألفة) أيضاً، أشار الدارسون إلى عدة أسباب، كتوقه إلى موطن طفولته أو ما رآه من جمال الطبيعة ـ الغاب ـ في أثناء رحلاته في طول البلاد التونسية وعرضها[1]، أو بسبب من وقوعه تحت تأثير الأدب المهجري[2]، عندما «اختار المهجريون عالماً جديداً يحلمون بتحقيقه سموه (الغاب) حيث تتم الوحدة في دنيا مغلقة مؤسسة على الكمال والخلود التام»[3].

بيد أنه من الملاحظ أن هذه الأسباب ـ بالرغم من تأثيرها ـ تبدو أسباباً ثانوية في لجوء الشابي إلى الغاب إذ أن السبب الأساس يعود إلى ذات الشابي المتمردة الممتازة، التي مرّت بنا في رفضها للواقع لعدم مطابقته مع ما تنشده هذه الذات من حرية خارج قانون الواقع والمجتمع والمدينة، وخارج سطوة الزمن والموت، فضلاً عن عجزه الجسدي وهمومه الفكرية الناجمين عن مرضه العضال الذي جعله صديقاً ملازماً للوجه الباكي المظلم من الحياة، علّ وعسى أن يجد في الغاب منقذاً من هذه الآلام والهموم، ليرى النور والبسمة هناك.

ومن المعلوم أن (الغاب) مكان، وكان من الممكن دراسته في المبحث الأول (وعي المكان) من الفصل الثالث، إلا أن ارتباط مفهومه بمفهوم الامتياز قد أعطانا

---

(1) ينظر: الشعر التونسي المعاصر (1870 ـ 1970)، محمد صالح الجابري: 250 ـ 251

(2) ينظر: الشابي وجبران، خليفة محمد التليسي (بشكل عام)

(3) من الذي سرق النار، إحسان عباس: 56

مسوغاً لنقله من هناك ودراسته في هذا المبحث، نظراً لأنه يصبح موطناً للذات في إيجاد إرادتها وحلمها اللتين نحن بصدد دراستهما في هذا المبحث كي تتجلى لنا صورة الذات في موطن حلمها .

في تتبع لمفردة الغاب المتكررة (71) مرة[1] في ديوانه نجد أن الغاب يصبح رمزاً لبنية عالم فكري، وحيوي، ومثالي، يريد الشابي أن ينشئه في حلمه، عالماً متميزاً بالسمو والخلود بعيداً عن دناءة الأرض وفناء الحياة، ليكون صورةً مغايرةً عن الواقع الذي يفقد فيه الشاعر جمال الحياة، وقوتها وضياءها وألحانها وطيرانها، صورة تعيد له براءة الطفولة وخفتها وصحتها وتعوضه عن سحر جنة الماضي المفقود، هذا ما نجده في ظلال الصور المبثوثة التي يرسمها عالم الغاب في ديوانه، إذ يصبح الغاب محوراً لعدة قصائد كـ (أحلام الشاعر)[2] و(قيود الأحلام)[3] و(رثاء فجر)[4] و(تحت الغصون)[5] و(من أغاني الرعاة)[6] و(النبي المجهول)[7] و(الغاب)[8] وغيرها، ومن الملاحظ أن فكرة الغاب تأخذ أبعادها الكاملة في هاتين القصيدتين الأخيرتين أي (النبي المجهول) و(الغاب)، ليقفَ الغاب مدينة المثال المنشود فوق العالم و يصبحَ أخيراً مركزاً للكون عند الشابي.

في قصيدة (أحلام الشاعر) يمثل الغاب طرفاً ضدياً مقابل المدينة إذ يمثل الغاب:

- العزلة السعيدة (سعيداً بوحتي وانفرادي)
- صوت القلب (استماع فؤادي)
- التسامي فوق (الحياة والموت) إلى حد الانعتاق عن قوتهما (أرقب الحياة والموت)

---

(1) ينظر: االجدول الإحصائي.
(2) الديوان: 285
(3) الديوان: 288
(4) الديوان: 294
(5) الديوان: 414
(6) الديوان: 372
(7) الديوان: 246
(8) الديوان: 460

- الأبدية (أصغي لحديث الآزال والآباد)
- الطفولة وحلم الطيران المتضمنين دلالياً في الغناء والبلابل (وأغني مع البلابل)
- الجمال والفن (عيشه للجمال والفن)

ويلاحظ من ظلال معاني هذه المفردات أنها تدور في تعميق فكرة الانعزال والمثال في الغاب حيث الشاعر يعيش لوحده مستمعا لصوت قلبه فوق الحياة والموت وليس هناك أناس من واقع الحياة، فهو مع الطيور المطاوعة لإرادة ذاته، إذ ليس ثمة قوة معارضة ناجمة عن حياة جماعي.

أما المدينة، فهي تمثل:

هموم الحياة (شواغل العيش) مقابل صوت القلب هناك، وأحزان الناس (أحزان شعبي) مقابل نجوى النجوم والفجر والأطيار والنهر والضياء الهادئ، والموت والجمود مقابل الانتصار على الموت - الأبدية - (الآزال والآباد) هناك، والسخافة والإفك ولغو النوادي والهراء مقابل الجمال والفن وشدو الشادي وحفيف الغصون وهمس النسيم هناك في الغاب:

«ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا سعيداً بوحدتي وانفرادي
أصرف العمر في الجبال وفي الغابات بين الصنوبر الميادِ
ليس لي من شواغل العيش ما يصرف نفسي عن استماع فؤادي
أرقب الموت والحياة وأصغي لحديث الآزال والآباد
وأغني مع البلابل في الغاب وأصغي إلى خرير الوادي
وأناجي النجوم والفجر والأطيار والنهر والضياء الهادي
عيشة للجمال والفن أبغيها بعيداً عن أمتي وبلادي
لا أعنّي نفسي بأحزان شعبي فهو حي يعيش عيش الجماد
وبحسبي من الأسى ما بنفسي من طريف مستحدث وتلاد

وبعيداً عن المدينة والناس بعيداً عن لغو تلك النوادي
فهو من معدن السخافة والإفك ومن ذلك الهراء العادي
أين هو من خرير ساقية الوادي وخفق الصدى وشدو الشادي
وحفيف الغصون، نمقها الطل وهمس النسيم للأوراد
هذه عيشة تقدسها نفسي وأدعو لمجدها وأنادي» [1]

من الواضح أن ما يجذب الشابي إلى الغاب هو ذلك الصراع القائم ما بين قيم المدينة وقيم الطبيعة ـ الغاب، حيث تقف المدينة ضحلة صامتة جامدة سخيفة لاغية، تذوب فيها الذات، مقابل الغاب الذي يحقق فيه الانسان ذاتها من خلال استماع الفؤاد، ومراقبة الموت والحياة، وإصغاءٍ لحديث الآزال والآباد، ونجوى النجوم والأطيار، وعيشة للجمال والفن.... ثمة في الغاب حياة متدفقة ممتازة، تختلف عن حياة الناس العادية في المدينة.

وحينما ننتقل إلى قصيدة (قيود الأحلام) [2] فنجدالفكرة لم تزل نفسها كأنهما قصيدة واحدة يفصل بينهما العنوان فقط ، فيكون صوت القلب دافعاً قوياً في توجه الشابي إلى الغاب هرباً من المدينة التي يختنق هذا الصوت ما بين قيودها ويضيع في منطق أهلها :

«وأود أن أحيا بفكرة شاعر فأرى الوجود يضيق عن أحلامي
إلا إذا قطعت أسبابي مع الدنيا وعشتُ لوحدتي وظلامي
في الغاب، في الجبل البعيد عن الورى حيث الطبيعة والجمال السامي
وأعيش عيشة زاهد متنسك ما إنْ تدنسه الحياة بذام
هجر الجماعة للجبال تورعا عنها وعن بطش الحياة الدامي» [3]

(1) الديوان: 285 ـ 287
(2) الديوان: 288
(3) الديوان: 288 ـ 289

فالغاب هنا يؤلف صورةً لعزلة فردية سامية حالمة يضيق واقع الحياة بها بجانب ما توحي به عبارة «وعشت لوحدتي وظلامي» من عزلة وتوحد، فإن الغاب تعطي دلالة الصعود والسمو خلال مفردة (الجبل) مرتين «في الجبل البعيد..» و«هجر الجماعة للجبال..» وخلال عبارة «حيث الطبيعة والجمال السامي» فينشأ بذلك صراع بين الناس والذات التي تحبذ الوحدة، فيحقق إثر ذلك الغابُ إرادةَ الذات، بـ (حلمه الجميل، وخفة أقدامه، وتحرره من الزمن، والفن والإلهام) مقابل دنس حياة الناس وبطشهم :

«تمشي حواليه الحياة كأنها الحلم الجميل، خفيفة الأقدام
وتخر أمواج الزمان بهية قدسية في يمها المترامي
فأعيش في غابي حياة كلها للفن للأحلام للإلهام»

ويدرك الشابي أن حلمه هذا لا يتحقق فهو مرتبط بالمجتمع ولا يمكن أن يغادر المدينة إلى جمهورية الغاب، فهناك في المدينة من يقيده :

«لكني لا أستطيع فإن لي أماً يصدّ حنانها أوهامي
وصغار إخوان يرون سلامهم في الكائنات معلقاً بسلامي
فقدوا الأب الحاني فكنت لضعفـ هم كهفا يصد غوائل الأيام
ويقيهم وهج الحياة ولفحها ويذود عنهم شرّة الآلام» [1]

يقترن السخف والأوهام والشك والآلام والأهوال بناس المدينة ويقترن (الفن) بالغاب ليعطي دلالة ضنك الحياة للمدينة التي ينزل أهلها دون مستوى العقول إلى غريزة جسدية خلال دلالة عبارة «فأس الطعام» مقابل رفعة العاطفة التي ترمز إليها (ريشة الرسام) :

«الويل في الدنيا التي في شرعها فأس الطعام كريشة الرسام» [2]

(1) الديوان: 289
(2) الديوان: 291

وترتبط دلالة الغاب بالماضي السعيد المفقود على نحو ما نجده في قصيدة (رثاء فجر) :

«يا أيها الغاب المنمق بالأشعة والورد
يا أيها النور النقي وأيها الفجر البعيد
أين اختفيت؟ وما الذي أقصاك عن هذا الوجود؟
آه لقد كانت حياتي فيك حالمة تميد» [1]

وتسير قصيدة (ذكرى صباح) على هذا الخط أيضاً فضلاً عما نجده من اندماج الشاعر مع الغاب إلى حد الذوبان والفناء فيه، الاندماج الذي يرى فيه الشاعر الحرية الحقة :

«يا شعور تميد في الغاب بالر يحان والنور والنسيم البليل
كبّليني بهاته الخصل المرخاة في فتنة الدلال الملول
كبليني يا سلال الحب افكا ري وأحلام قلبي الضليل
كبليني بكل ما فيك من عطر وسحر مقدس مجهول
كبليني، فإنما يصبح الفنان حراً في مثل هذي الكبول» [2]

قبل أن ننتقل إلى قصيدتي (النبي المجهول) و(الغاب) اللتين تمثلان تكثيفاً لفكرة الغاب عند الشابي فضلاً عن القصائد التي تطرقنا إليها والمقطوعات المبثوثة في ديوانه، من الجدير بالذكر أن نشيرالى أن فكرة الغاب قد امتدت في دلالتها في الحقبة التي عاش فيها الشاعر لتأخذ اتجاهاً في إعطاء صورة المدينة المثالية من جهة والفردوس المفقود من جهة أخرى ليس عند الشابي وحده، وإنما عند المهجرين الذين- إذا أردنا أن نكون دقيقين- قد ابتدؤها قبله[3]، إذ أن الإطار

(1) الديوان: 294 وينظر مبحث وعي الزمان، الفصل الثالث من هذا البحث.
(2) الديوان: 388 ـ 389
(3) يقول رشيد أيوب في الضجر من المدينة حبا للطبيعة:

الإطار العام للدلالة واحد، وان كانت عند المهجريين تمثل صورة من صور الوطن الأم الذي خرجوا منه، حيث ثمة نقاط تلاقي ما بين هؤلاء والشابي، وإن لم يلتقوا في النقاط التفصيلية[1].

إن فكرة الامتياز في قصيدة (النبي المجهول) [2] تتجلى في قطبين، قطب الذات المتسامية وقطب المجتمع البليد الفاسد، مؤلفة ثنائية ضدية، يبدو فيها الشابي شديد اللهجة ثائراً على المجتمع الذي يغور في الأوحال،ومتطلعاً إلى الأعلى (الغاب) من نافذة سمو الذات، وان هذه الجدلية بين الذات التي تحمل (فكرة الامتياز) والمجتمع الذي يمثل (الفكرالاعتيادي) تنسج خيوط أبيات القصيدة من أولها إلى آخرها، فيبقى المجتمع طرفاً ضدياً محتفظاً على سمة الفساد وهبوطه ولا يندمج الشاعر معه، بل يرفضه إلى حد إعلان ثورة عليه في هجرته إلى الغاب:

«أيها الشعب ليتني كنت حطابا فأهوي على الجذوع بفأسي
ليتني كنت كالسيول إذا سالت تهد القبور رسماً برمس
....
أنت روح غبية تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس
أنت لا تدرك الحقائق إن طافت حواليك دون مس وجس

«ليتني في الحقل أرعى غنماً صارفاً عمري سميراً للنجوم
خالياً من كل هم مثلما غنمي قد جهل معنى الهموم»

(ينظر الأيوبيات: 20 نقلاً عن الاتجاه الوجداني، د. عبد القادر القط: 243)

ويقول نسيب عريضة كذلك:

«ليتني كنت طائراً أتعلى في فضاء الحقول فوق التراب
أركب الريح تارة ثم أعلو في فيافي المجهول خلف السحاب»
وأرى النور صامتاً يتجلى لم يحطه تكاثف بنقاب»

(مجلة الفنون، أبريل 1913 بتوقيع (أليف)، نقلاً عن الاتجاه الوجداني، د. عبد القادر القط: 240)

(1) للفائدة ينظر: تحليل المواكب، د. عناد غزوان، الأقلام، العدد 7: 1987.

(2) ينظر الديوان: 246

....

إنني ذاهب إلى الغاب علي في صميم الغاب أدفن بؤسي

ثم انساك ما استطعت، فما أنت بأهل لخمرتي ولكأسي

....

أيها الشعب، أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل مغس

....

يا لها من معيشة لم تدنسها نفوس الورى بخبث ورجس

يا لها من معيشة هي في الكون حياة غريبة ذات قدس» [1]

وإن هذه الثورة تعتلج بدوي حسرات نفس الشابي المتألمة المتشائمة ما بين الصخب والهدوء، والصعود والهبوط، والقوة والضعف، لترسم انفعال الشاعر ما بين ثورة ويأس وذلك حينما تطفو فورة النفس إلى الخارج، وحينما ترجع منكسرة إلى الداخل الكئيب المقلق الموسوس، الذي يضفيه صوت قافية (السين) على جو القصيدة وتجليه أكثر.

ثمة ثورة نفسية إذن في ذات الشاعر تطلب منه قوة (الفأس، والسيول، والرياح، والشتاء، والعواصف، والإعصار)، هذا ما توحي به دلالات الأفعال (فأهوي، تهد، فأطوي، اغشي، القي) التي تريد الانتصارعلى كل ما يقف بوجه هذه الحياة المتدفقة الممتازة، من موانع (القبور، وخنق الزهور، وذبول الخريف) :

«أيها الشعب ليتني كنت حطابا فأهوي على الجذوع بفأسي

ليتني كنت كالسيول إذا سالت تهد القبور رمسا برمس

ليتني كنت كالرياح فأطوي كل ما يخنّق الزهور بنحسي

ليتني كنت كالشتاء أغشي كل ما أذبل الخريف بقرسي

(1) الديوان: 246 ـ 256

ليت لي قوة العواصف يا شعبي فألقي إليك ثورة نفسي
ليت لي قوة الأعاصير إن ضجّت فأدعوك للحياة بنبسي» [1]

في حين يبقى المجتمع ميتاً في قبره من غير أن يدرك نور الحياة وحقيقتها هناك:

«أنت روح غبية تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس
أنت لا تدرك الحقائق إن طافت حواليك دون مس وجس» [2]

يبقى المجتمع معادياً لفكر الشاعر، مهرِقاً لرحيق كأسه (ثورة نفسه)، وممزقاً لورود قلبه (عاطفته) بشوك الجبال :

«في صباح الحياة ضمخت أكوابي وأترعتها بخمرة نفسي
ثم قدمتها إليك، فأهرقت رحيقي ودست يا شعب كأسي
فتألمت، ثم أسكت آلامي وكفكفت من شعوري وحسي
ثم نضدت من أزاهير قلبي باقة لم يمّسها أي انسي
ثم قدمتها إليك، فمزقت وردي ودستها أي دوس
ثم ألبستني من الحزن ثوبا وبشوك الجبال توجت رأسي» [3]

بعد يأس الشاعر من المجتمع ـ إذ أن واقعه يرفض هذه الفكرة المتسامية وتضيق جدران المدينة بها ـ يتوجه الشاعر إلى الغاب الموطن المرحِّب بهذه الفكرة، هناك يدفن البؤس والشقاء ويكون الغاب أهلاً لخمر النفس وأناشيد الفؤاد وهواجس العاطفة ومدركاً لمعنى الحياة ومجد النفوس :

«إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبي لأقضي الحياة وحدي بيأس
إنني ذاهب إلى الغاب علي في صميم الغابات أدفن بؤسي

(1) الديوان: 246 ـ 245
(2) الديوان: 245
(3) الديوان: 248

ثم أنساك ما استطعت، فما أنت بأهل لخمرتي ولكأسي
سوف أتلو على الطيور أناشيدي وأفضي لها بأشواق نفسي
فهي تدري معنى الحياة وتدري أن مجد النفوس يقظة حس
ثم أقضي هناك في ظلمة الليل وألقي إلى الوجود بيأسي» [1]

يبدو أن الفارق الذي يجده الشابي بينه وبين الناس هو الدافع وراء هذا التوجه إلى الغاب فتنوب عن الناس هناك طيور الغاب التي ترمز إلى (مجتمع الغاب) حيث أن صورة الطيور لها دور بارز هنا ـ وفي الصور التي تأتي ـ لإعطاء حيوية متدفقة لحياة الغاب إلى حد اكتساب الطيور صفات بشرية من استجابة مع تلاوة الشاعر وإفضاء أشواق نفسه لها.

خارج قصيدة (النبي المجهول) ضمن اختلاف ناس الغاب عن ناس المدينة نجد في قصيدة (من أغاني الرعاة) أن ناس الغاب تتألف أفراده من (أزاهير، وأعشاب عذاب، والنحل) في حين أن ناس المدينة ذئاب :

«إن في الغابات أزاهيراً وأعشاباً عذاب
ينشد النحل حواليها أهازيجاً طراب
لم تدنس عطرها أنفاس الذئاب» [2]

من الواضح أن هذه العناصر (أزهار وأعشاب ونحل) عناصر وديعة خيّرة، وكما من الواضح أن الذئب رمز للمكر والبطش والخيانة.

ثم ينقل الشابي موته إلى الغاب بدافع من حبه العميق له، إلا أننا نجد انفصالاً خفياً بين ذات الشاعر والغاب هنا، إذ لا يدخل معالم الغاب الجميلة إلى عالم الموت معه فتبقى خارج رمسه[3]، ولعل خوف الشابي من ظلمة القبور من

(1) الديوان: 249
(2) الديوان: 375
(3) يأتي تفصيل ذلك في خاتمة هذا البحث.

جهة وبقاء إحساس لا شعوري من ميل إلى المتجمع الذي هجره إلى الغاب من جهة اخرى يقفان سببين وراء هذا الانفصال بينه وبين الغاب هنا، مع بقاء صورة الغاب على حيويتها وجمالها :

«ثم تحت الصنوبر الناضر الحلو تخط السيول حفرة رمسي

وتظل الطيور تلغو على قبري ويشدو النسيم فوقي بهمسي

وتظل الفصول تمشي حوالي كما كنَّ في غضارة أمسي» [1]

على هذا النمط في قصيدة (شكوى اليتيم) وضمن انفصال ذات الشابي عن الغاب وفقدان التجاوب الملموس بينهما، نجد أحياناً أن الغاب (المثال) يصبح كالواقع لا يتجاوب هموم الشاعر:

«وجئت إلى الغاب اسكب أوجاع قلبي نحيباً كلفح اللهيب

نحيباً تدافع في مهجتي، وسال يرنّ بندب القلوب

فلم يفهم الغاب أشجانه

وظل يردد ألحانه

فسرت وناديت يا أم هيا

إليَّ لقد عذبتني الحياة» [2]

في قصيدة (اكثرث يا قلبي فماذا تروم) نجده تحت وطأة الأوجاع والهموم في شعاب المدينة بعيداً عن الغاب يلوم نفسه، حينما لا يرى البلل والأشجار كما يراهما في الغاب ـ ولوكان في خياله ـ كي تزول أوجاعه وهمومه، ويحدث هذا نتيجة الفارق الموجود بين الواقع والمثال المتجسد في الغاب، الذي لا يقدر الشاعر الوصول إليه :

«ما لك قد أصبحت لا تصرف الأيام إلا في شعاب الجحيم

(1) الديوان: 250

(2) الديوان: 96

أما ترى البلبل في غابه يشدو فوق الغاب تخطو النجوم

أما ترى الأشجار تبدو بها الغابات كالأحلام ـ خلف السديم» [1]

وأحياناً لا تستقر مفردة الغاب عنده على دلالة محددة فتخرج عن دلالة (المثال) إلى دلالة مغايرة، فيفقد بذلك الغاب ضياءه وحركته وألحانه وجماله وعذوبته ليعطي دلالة (الصخب) مقترناً بلجة وضجة البحر المجلجل وهدير العاصفة والرعود فيصبح مشهد الغاب مشهداً كئيباً بعكس ما وجدناه، هذا على نحو ما نجده في قصيدة (قلب الأم) :

«فإذا رأى طفلاً بكاك وإن رأى شبحاً دعاك

يصغي لصوتك في الوجود ولا يرى إلا بهاك

.....

في ضجة البحر المجلجل، في هدير العاصفة

في لجة الغابات في صوت الرعود القاصفة

.....

في ذلة الوادي، وفي كبر الجبال الشاهقة

في مشهد الغاب الكئيب في الورود العاوية» [2]

إن هذه الدلالة دلالة عامة للمهابة التي تتسم بها الغابات لذا فإنها تعد دلالة ثانوية متسربة من اللاوعي الجمعي الى معجم الشابي.

في ظلال هذه الدلالة العامة أيضاً نجد في قصيدة (الدنيا الميتة) يتسم الغاب (بالظلام) الذي تموت فيه نفوس الناس (كزهر بائس) بعكس ما لمسناه من ضياء وحركة دالتين على (الحياة والخلود):

---

(1) الديوان: 331 ـ 332

(2) الديوان: 329، 330، والورود بمعنى الأسود .

«وأرى نفوساً من دخان جامد ميت كأشباح وراء ضباب

....

وتموت خاملة كزهر بائس ينمو ويذبل في ظلام الغاب»[1]

إذا رجعنا إلى تحليلنا لقصيدة (النبي المجهول)، فنرى الهوة تتجدد ما بين تفكير المجتمع وتفكيرالشاعر، ثمة تفكير ساذج وبلادة وقيود في واقع المجتمع، وفكرة عبقرية، وحساسية ورقة في نفس الشاعر:

«أيها الشعب أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل مغس

أنت في الكون قوة لم تسسها فكرة عبقرية ذات بأس

أنت في الكون قوة كبلتها ظلمات العصور من أمس أمس

والشقي الشقي من كان مثلي في حساسيتي ورقة نفسي»[2]

فينتج عن ذلك صدام ما بين منطق الشاعر ومنطق الناس فهو (مجنون، وساحر، وكافر خبيث، وروح شريرة، ونحس) في منطق الناس، وهو (شاعر، وفيلسوف، ونبي) في منطق الذات :

«هكذا قال شاعر ناول الناس رحيق الحياة في خير كأس

فأشاحوا عنها ومرّوا غضابا واستخفوا به وقالوا بيأس:

قد أضاع الرشاد في ملعب الجن فيا بؤسه، أصيب بمس

طالما خاطب العواطف في الليل وناجى الأموات في غير رمس

طالما رافق الظلام إلى الغاب ونادى الأرواح من كل جنس

طالما حدث الشياطين في الوادي وغنّى مع الرياح بجرس

إنه ساحر تعلمه السحرَ الشياطينُ كل مطلع شمس

(1) الديوان: 481، 482

(2) الديوان: 250 ،251

فأبعدوا الكافر الخبيث عن الهيكل إن الخبيث منبع رجس
اطردوه ولا تصيخوا إليه فهو روح شريرة ذات نحس
هكذا قال شاعر فيلسوف عاش في شعبه الغبي بتعس
جهل الناس روحه وأغانيها فساموا شعوره سوم بخس
فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس»[1]

يؤكد بعد ذلك الغاب نفسه موطناً لتحقيق أحلام الشاعر في حياة عاطفية (شعرية)، مقدسة، ثمة معبد لتلك الحياة بعيداً عن بؤس المجتمع، في صباح زاهٍ جميل، مع شدو الطيور وأنغام الناي، واهتزاز الورود، وضياء الربيع، ليتمتع بحرية طبيعية :

«هكذا قال، ثم سار إلى الغاب ليحيا حياة شعر وقدس
وبيعدا.. هناك.. في معبد الغاب الذي لا يظله أي بؤس
في ظلال الصنوبر الحلو، والزيتون يقضي الحياة حرساً بحرس
في الصباح الجميل، يشدو مع الطير ويمشي في نشوة المتحسِّي
نافخاً نايه، حواليه تهتز ورود الربيع من كل فنس
شعره المرسل تداعبه الريح على منكبيه مثل الدمقس
والطيور الطراب تشدو حواليه وتلغو في الدوح من كل جنس
وتراه عند الأصيل لدى الجدول يرنو للطائر المتحسي
أو يغني بين الصنوبر أو يرنو إلى سُدفة الظلام الممسِّي» [2]

ويأتي صراع المدينة والطبيعة ـ الغاب ـ ضمن ثنائية الكوخ والقصر التي توحي بضجر الشاعر من قصور المدينة وضجيج أهلها، ثمة في الغاب كوخ جميل وخشوع

(1) الديوان: 251 ـ 252
(2) الديوان: 252–254

وهمس وأريج الورود، وشدو الطيور، وهزيم الرياح، وأغاني الرعاة :

«فإذا أقبل الظلام وأمست ظلمات الوجود في الأرض تغسي
كان في كوخه الجميل مقيماً يسأل الكون في خشوع وهمس
عن مصب الحياة أين مداه؟ وصميم الوجود أيّان يرسي؟
وأريج الورود في كل واد ونشيد الطيور حين تمسي
وهزيم الرياح في كل فج ورسوم الحياة من أمس أمس
وأغاني الرعاة أين يواريها سكون الفضا، وأيان تمسي؟» [1]

من اللافت للنظر في الجدلية القائمة ما بين المدينة والطبيعة في شعر الشابي لا تكون القرية طرفاً مقابلاً للمدينة فيها، إذ لا نجد صورة القرية التي تنم عن حياة جماعية صغيرة، ولعل ولع الشابي بالعزلة والتفرد هو السبب في اضمحلال هذه الصورة لتنوب عنها صورة الكوخ التي ترمز إلى الوحدة و العزلة، ووفاقاً لهذا حتى أن صيغة الجمع لمفردة الكوخ التي تعطي دلالة جماعية لا تشير عند الشابي إلى حياة جماعية ولا توحي بوجود قرية ما .

تتجدد الثنائية الضدية ما بين ناس المدينة ومجتمع الغاب الذي يأتي في صورة الطيور التي ترمزالى الطفولة والتسامي والانعزال والانعتاق تجسيداً لحلم الطيران الذي يريد الشاعر تحقيقه في الغاب ليعيش حياته الغريبة المقدسة :

«هكذا يصرف الحياة ويفني حلقات السنين حرساً بحرس
يا لها من معيشة في صميم الغاب تضحي بين الطيور وتمسي
يا لها من معيشة لم تدنسها نفوس الورى بخبث ورجس
يا لها من معيشة هي في الكون حياة غريبة ذات قدس» [2]

(1) الديوان: 254 ـ 255

(2) الديوان: 255 ـ 256

لربما تعطي قصيدة (الغاب)[1] أيضاً تفصيلات أخرى عن فكرة الامتياز في وعي الشاعر، إذ ترسم لنا (بيت الحلم) بكل ما فيه من أماني الحياة التي يبغيها الشاعر، والتي بإمكاننا أن نجملها في (الجمال والعاطفة ـ حياة قلبية ـ، والسمو، والخلود والحركة، والألحان، والشذى..) ليست هذه الأماني مبثوثة في الغاب فحسب، بل هي قوام الغاب نفسه، فهو مبني من (الشذى والظل والأضواء والأنغام والسحر الجميل...) :

«بيت بنته لي الحياة من الشذى والظل والأضواء والأنغام
بيت من السحر الجميل، مشيد للحب والأحلام، والإلهام» [2]

ربما أبدية الغاب جذبت فكر الشاعر لما يمتلك الغاب من جذور ضاربة في عمق الزمن ـ نسبياً ـ كي يمثل الأزل والأبد «باق على الأيام والأعوام»، ليقترن بالخلود مسيطراً على الزمن بحيوية الحياة المتدفقة لرسم حياة حالمة سامية خارج قيود الزمن والنظام «تسير حالمة بغير نظام»، فليس هناك ما يُفرض على الذات خارجياً، بل ثمة نظام داخلي (ذاتي) يتحكم في مجرى الأمور:

«في الغاب سحر رائع متجدد باق على الأيام والأعوام
وشذى كأجنحة الملائك غامض ساهٍ يرفرف في سكون سام
وجداول تشدو بمعسول الغنا وتسير حالمة بغير نظام» [3]

ولعل الشاعر هنا يستوحي هذه الأبدية من فخامة الأشجار التي تعد قوام الغاب فتكون بذلك «الفخامة قدر الشجرة وهي تذيع هذا القدر بتضخم كل ما يحيط بها» [4] مقارنة بغيرها من عالم النبات الذي نراه يكتمل دورة الحياة أمام أعيننا في موسم واحد، وإن كان الشابي يأخذ أحياناً من هذه الدورة دلالة البعث

(1) ينظر الديوان: 460
(2) الديوان: 460
(3) الديوان: 460 ـ 461
(4) جماليات المكان، جاستون باشلار: 225

بعد الممات[1]، إلاَّ أنها لا توحي بالأبدية كما يوحي الغاب بأشجاره وما يمتلك من مهابة وحيوية دافقة في عالمه المكتظ بجريان السواقي وتغريد الطيور ودوي الرياح بين الغصون.. فيخلق بذلك الغاب عالماً متميزاً من الداخل والخارج ما بين الانغلاق الذي يوحي بالمهابة والانفتاح الذي يوحي بالبهجة كما يشير باشلار إلى هاتين الخاصيتين «إنها خاصية الغابات أن تكون مغلقة وفي الوقت ذاته تكون مفتوحة من كل الجوانب»[2] حيث نجد إيحاء من هذا القبيل في المقطع الآتي :

«ومخارف نسج الزمان بساطها من يابس الأوراق والأكمام
وحنا عليه الدوح في جبروته بالظل والأغصان والأنسام
....
أرنو إلى الأدواح في جبروتها فأخالها عمد السماء أمامي
قد مسها سحر الحياة فأورقت وتمايلت في جنة الأحلام» [3]

انطلاقاً من هذه الفخامة التي تمتلكها أشجار الغاب في مقارنة بينها وبين غيرها من عالم النبات كالعشب مثلاً، نجد صورة العشب ـ خارج الغاب ـ تخالف هذه الأبدية فهي توحي بالموت من خلال اكتسابه (رمز القبر)، فتصبح مرقد الميت من الزهور:

«فنامت على العشب تلك الزهور لمرأى المساء الحزين الرهيب» [4]

نمو الأعشاب يوازي نمو المشاعر الميتة، ليكون دلالة على إحساس فانٍ :

«بل في التراب الميت في حزن الثرى تنمو مشاعرهم مع الأعشاب» [5]

بينما حين يدخل العشب عالم الغاب ويصبح جزءاً داخل إطار صورته يكتسب

(1) ينظر قصيدة (إرادة الحياة) في ديوانه: 406
(2) جماليات المكان، باشلار: 211
(3) الديوان: 461 ـ 464
(4) الديوان: 168
(5) الديوان: 482

دلالة العذوبة والنماء من صورة الغاب على نحو ما نجد في قوله :

«إن في الغاب أزاهير وأعشاباً عذاب ينشد النحل حواليها أهازيجاً طراب»[1]

وفي قوله :

«والكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب
والشاعر الشحرور يرقص منشدا للشمس فوق الورد والأعشاب» [2]

وقوله :

«والأفق يزخر بالأشعة والشذى والأرض بالأعشاب والأكمام» [3]

وقوله :

«والملاك الجميل ما بين ريحان وعشب وسنديان ظليل
يتغنى مع العصافير في الغاب ويرنو إلى الضباب الكسول» [4]

بذلك تتغير دلالة الأعشاب من الفناء والحقارة إلى الجمال حينما تقترن بالزهور، وإلى الاستلقاء للراحة على نحو ما توحي به صورة السنديان الظليل، وإلى السمو حينما تقترن بالأشعة والأفق والأكمام.

كذلك الأزهار- مع بقائها على دلالة الجمال في كل الأحوال - التي يرمز ذبولها إلى حتمية الموت المقدر على الكائن البشري دائماً[5]، تبقى يانعة في الغاب، عبقة راقصة بالضياء والظلال خارج سطوة الموت المقدر عليها .

---

(1) الديوان: 375

(2) الديوان: 486

(3) الديوان: 468

(4) الديوان: 387

(5) ثمة صور كثيرة لموت الزهور نكتفي هنا بقوله:

«أرأيت أزهار الربيع وقد ذوت أوراقها
فهوت إلى صدر التراب وقد قضت أشواقها»

(الديوان: 110 - 111)

ويرتبط مفهوم الغاب بالماضي، فإن العناصر الحيوية من (مشاعر حلو، وفكر وأوهام، وغناء أسراب الطيور ورفرفتها) الموجودة في الغاب، فإذا هي تذوب وتتلاشى كالماضي :

«في الغاب في تلك المخاوف والربى وعلى التلاع الخضر والآجام
كم من مشاعر حلوة مجهولة سكرى ومن فكر ومن أوهام
غنّت كأسراب الطيور ورفرفت حولي وذابت كالدخان أمامي
ولكم أصغت إلى أناشيد الأسى وتنهد الآلام والأسقام
وإلى الرياح النائحات كأنها في الغاب تبكي ميت الأيام
وإلى الشباب مغنياً مترنماً حولي بألحان الغرام الظامي» [1]

وبوحيٍ من هذا الارتباط الدلالي بين الماضي والغاب - الذي يحتضن الذكريات - يسترجع الشاعر توجهه الأول للغاب وما خلَّفه من انطباعات في ذهنه من رهبة وسمو وأبدية وحرية وتجاوب معه في تخفيف وطأة همومه وآلامه :

«لله يوم مضيت أول مرة للغاب أرزح تحت عبء سقامي
ودخلته وحدي، وحولي موكب هزج من الأحلام والأوهام
ومشيت تحت ظلاله متهيباً كالطفل في صمت، وفي استسلام
أرنو إلى الأدواح في جبروتها فأخالها عمد السماء أمامي
قد مسها سحر الحياة، فأورقت وتمايلت في جنة الأحلام
وأصيخ للصمت المفكر هاتفاً في مسمعي بغرائب الأنغام
فإذا أنا في نشوة شعرية فياضة بالوحي والإلهام
....
وسنى كيقظة آدم لما سرى في جسمه روح الحياة النامي

(1) الديوان: 461 ـ 462

وشجته موسيقى الوجود وعانقت أحلامه في رقة وسلام
وأرى الفراديس الأنيقة تنثني في مترف الأزهار والأكمام
وأرى الملائك كالأشعة في الفضا تنساب سابحة بغير نظام
وأحس روح الكون تخفق حوله في الظل والأضواء والأنسام
والكائنات تحوطه بحنانها وبحبها الرحب العميق الطامي
حتى تملأ بالحياة كيانه وسعى وراء مواكب الأيام» [1]

مع كل هذه الفوارق بين المدينة والغاب نجد أن شبح المدينة والشكوك تجاه المجتمع يلاحقان[2] الشاعر إلى الغاب فهو حينما يرى الغمام والحجب والضباب، فيرسم بذلك صورة لذلك الضجر الذي يحس به وهو يرنو إلى المدينة داخل الغاب ولعل رهبة الغاب وكآبة المدينة هنا يمتزجان في فكر الشاعر فتختلط إثر ذلك مفردات المدينة والطبيعة معاً (المباني) من المدينة (والفجاج والوديان والآجام) من الطبيعة، فتكتسب الصورة هنا شيئاً من الضبابية والغموض نتيجة ذلك الغشاوة من الأوهام التي تسيطر على عاطفة الشاعر:

«ولربّ صبح غائم متحجب في كلّة من زعزع وغمام
تتنفس الدنيا ضباباً، هائماً متدفقاً في أفقه المترامي
والريح تخفق في الفضاء، وفي الثرى وعلى الجبال الشم والآكام
باكرت فيه الغاب موهون القوى متخاذل الخطوات والأقدام
وجلست تحت السنديانة واجماً أرنو إلى الأفق الكئيب أمامي
فأرى المباني في الضباب كأنها فكر بأرض الشك والإبهام
أو عالم مازال يولد في فضا ء الكون، بين غياهب وسدام

(1) الديوان: 463 ـ 466
(2) ينظر لملاحقة شبح المدينة له: الديوان: 382 ـ 384

وأرى الفجاج الدامسات خلاله ومشاهد الوديان والآجام
فكأنها شعب الجحيم رهيبة ملفوفة في غبشة وظلام
صور من الفن المروع أعجزت وحي القريض وريشة الرسام» [1]

حتى يخرج الشاعر من هذا الوهم والرهبة حينما ينعزل مفكراً حالماً في الغاب، فينزاح شبح المدينة الذي يراوده، فيتبدل الأفق الكئيب وأرض الشك والفجاج الدامسات وشعب الجحيم بالأفق المزخر بالأشعة والشذى والأنسام، وتنجلي غمامة المساء شفقاً جميلاً، وتتغلغل روحه في الغاب ليصبح هو فوق الزمن في عالم أبدي :

«ولكم مساء حالم متوشح بالظل والضوء الحزين الدامي
قد سرتُ في غابي كفكر هائم في نشوة الأحلام والإلهام
شعري وأفكاري، وكل مشاعري منشورة للنور والأنسام
والأفق يزخر بالأشعة والشذى والأرض بالأعشاب والأكمام
والغاب ساجٍ والحياة مصيخة والأفق والشفق الجميل أمامي
وعروس أحلامي تداعب عودَها فيرن قلبي بالصدى وعظامي
روح أنا مسحورة، في عالم فوق الزمان الزاخر الدّوام» [2]

بهذا يأخذ الغاب مركز الصدارة[3] ويصبح حرم الطبيعة وجمالها السامي، ومدينة الأحلام والسلام:

«في الغاب، في الغاب الحبيب وإنه حرم الطبيعة والجمال السامي

---

(1) الديوان: 466 ـ 467
(2) الديوان: 467 ـ 468
(3) كما جاء في قوله:
«والكون من طهر الحياة كأنه معبد والغاب كالمحراب»
(الديوان: 486)

طهَّرت في نار الجمال مشاعري ولقيت في دنيا الخيال سلامي»[1]

ترجع ثنائية الذات والمجتمع من جديد لتعطي القدسية الأبدية للغاب مقابل سخافة الناس وأوهامهم وآثامهم، لتنشئ الذات عالمها الحالم الخاص هناك:

«ونسيت دنيا الناس فهي سخافة سكرى من الأوهام والآثام
وقبست من عطف الوجود وحبه وجماله قبساً أضاء ظلامي
فرأيت ألوان الحياة نضيرة كنضارة الزهر الجميل الناميّ
ووجدت سحر الكون أسمى عنصراً وأجل من حزني ومن آلامي
فأهبت مسحور المشاعر حالماً نشوان بالقلب الكئيب الدامي
المعبد الحي المقدس ههنا يا كاهن الأحزان والآلام»[2]

في هجرة الشاعر إلى الغاب تتغيرالحياة الاجتماعية التي تتسم بسيطرة العقل عليها، بحياة فردية عاطفية مثالية هذا ما نستشفه من خلع الشاعر مسوح الحزن ولبسه رداء الشعر والأحلام اللذين يجد فيهما الجمال والإلهام والتسامي، فيأخذ بذلك الغاب المزيد من الحيوية والحركة والألحان بحيث يسقط الشاعر صفات بشرية على مسميات معنوية ومادية في الغاب فالصلاة ترفع للجمال، العطر يخفق مع الشاعر، والأضواء ترقص معه والأنسام، والأشعة تسمع شدو الشاعر:

«فاخلع مسوح الحزن تحت ظلاله والبس رداء الشعر والأحلام
وارفع صلاتك للجمال، عميقة مشبوبة بحرارة الإلهام
واصدح بألحان الحياة جميلة كجمال هذا العالم البسام
اخفق مع العطر المرفرف في الفضا وارقص مع الأضواء والأنسام
....

(1) الديوان: 469
(2) الديوان: 469 ـ 470

وذروت أفكاري الحزينة للدجى ونثرتها لعواصف الأيام
ومضيت أشدو للأشعة ساحراً من صوت أحزاني وبطش سقامي
وهتفت يا روح الجمال تدفقي كالنهر في فكري وفي أحلامي
وتغلغلي كالنور في روحي التي ذبلت من الأحزان والآلام
أنت الشعور الحي يزخر دافقاً كالنار في روح الوجود النامي
ويصوغ أحلام الطبيعة فاجعلي عمري نشيداً ساحر الأنغام
وشذى يضوع من الأشعة والرؤى في معبد الحق الجليل السامي»[1]

ما تعطينا هنا دلالات الأفعال الآمرة (ارفع، واصدح، واخفق، وأرقص، وتدفقي، وتغلغلي) من خفة وحركة يكشف الستار- بجانب تحقيق إرادة الذات - عن ذات الشاعر الشاسعة التي تريد أن تعانق النور (وتغلغلي كالنور في روحي) وأن تتفجر كالنهر (وتدفقي كالنهر في فكري..).

(1) الديوان:470-471

الفصل الثالث

وعي المكان و وعي الزمان

المبحث الأول: وعي المكان

بحثا عن تحديد هوية الشابي تحت إطار وعيه ببعدي (الزمان والمكان) إذا انطلقنا من العلاقة المتلازمة بين الذات والخارج (المكان) العلاقة الناجمة عن هذا الوعي الذي يعطي كياناً للذات والخارج في آن واحد «بواسطة الفعل الذي به يجمع الذهن بين الزمان والمكان في مركب واحد»[1]، فنجد أن خوف الموت الذي يعد أصل مشكلة الفلسفة[2] يشغل فكر الشابي وعاطفته، ففي دائرة وعيه للمكان، تتراءى لنا معاملة الشاعر مع العناصر المكانية على ثلاثة محاور، وهي العناصرالمكانية القديمة، والحاضرة، والمستقبلية، ولئن كان توق الإنسان إلى المشخصات القديمة إلى حد التقديس مسألة معروفة[3]، فإن هذا التوق عند الشابي يؤلف ظاهرة بارزة ـ كما تكشف لنا المبحث الثاني (وعي الزمن) من هذا الفصل بصورة أوضح ـ يبدو فيها الشاعر متعلقاً بـ (بيت الألفة) و(بيت الحلم) ومتآلفاً معهما، ويرى فيهما البداية والنهاية اللتين يجد فيهما (الخلود)[4]، وبسبب من مرضه المزمن وحزنه العظيم نجده غير مستقر على أرض واقعه، فهو كثير الهبوط والصعود باحثاً عن العافية والمثال وعن سر (الحياة والموت) متنقلاً من مكان إلى مكان، آئباً إلى المعالم القديمة (بيت الألفة) ليبعث ذكريات الطفولة من جديد، وتواقاً إلى الغاب (بيت الحلم) ليجد هناك العافية والخلود بعدما حرم من عافية الجسد وضياع الذات في دروب المدينة وشعاب الحياة.

وتجاه هذا الوعي المكاني نخلص إلى القول: بأن ثمة جسر شعوري قوي يربط الشابي بالوجود المتمثل في الطبيعة ومفرداتها ويصل هذا الشعور أحياناً إلى

---

(1) شوبنهاور، عبد الرحمن بدوي: 99

(2) للفائدة ينظر: قصة الفلسفة الحديثة، د. أحمد أمين، ود. زكي نجيب محمود ج1/1 حيث جاء فيه «إن خشية الموت هي بدء الفلسفة».

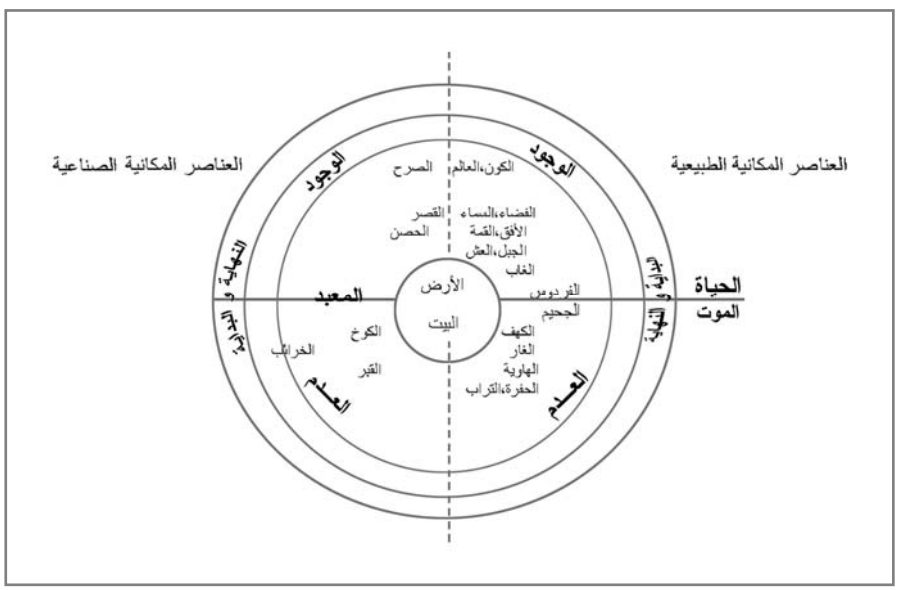
(3) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، د. عبد الإله الصائغ: 192 ـ 194

(4) للفائدة ينظر: الإحساس بالنهاية ـ دراسات في نظرية القصة، فرانك كرمود، ترجمة د. عناد غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي: 12 حيث جاء «إن الناس يموتون لأنهم لا يستطيعون الارتباط بالبداية والنهاية...».

انفصال الطبيعة (الوجود) عن خاصيتها المادية (المكانية) عنده فتدخل في عالم التجريد (المثال)، حيث يكشف لنا هذا الشعور عن إحساس الشاعر بتناقضات الحياة ومأساة الموت.

ولعل قيامنا بإحصائية ـ في ديوانه الشعري ـ للعناصر المكانية التي تكتنف جدلية (الحياة والموت) دلالة ورمزاً يبين لنا وعي الشابي للمكان، وما تكتسبه هذه العناصر المكانية من سمات أو دلالات خاصة بسبب ما تضفيه ذات الشاعر عليها، ولقد آثرنا أن تأتي هذه العناصر المكانية المختارة من الديوان حسب حقول دلالية[1] ليكون القارئ الكريم على بينة من الأمر أولاً، وتستند التحليلات أو الاجتهادات المستنتجة إلى دليل ملموس ثانياً.

من خلال تأمل هذا الجدول نخلص إلى مجمل وعي الشابي للمكان ضمن إطار جدلية (الحياة والموت) في الترسيمة (الدائرة) الآتية التي تمثل الخلاصة المستكشفة لعلاقة الشابي (بالوجود والعدم) و(البداية والنهاية) وبالعناصر المكانية التي دخلت معجمه الشعري الذي يكشف عن خطابه و تجربته الشعرية:



في تتبع زمني لقصائد الديوان نجد أن وعي الشابي للمكان في بداية تجربته الشعرية ضعيف، إذا أخذنا بنظر الاعتبار سنة 1926 سنة حاسمة بين مرحلتين في التجربة الشعرية له، مرحلة بدائية ومرحلة النضج، بدءً من قصيدة (أنشودة الرعد) التي تمثل أول قصيدة نظمت في سنة (1926)[1]، فينمو هذا الوعي شيئاً فشيئاً مع نضج تجربته الشعرية وازدياد إحساسه بجدلية (الحياة والموت)، ولبيان ذلك في نظرة إلى استعمال مفردة (الأرض) في قصيدة (الصيحة 1925) :

«يا قوم عينيَ شامت للجهل في الجوّ نارا
تتلو سحابا ركاما يتلو قتاما مثارا
يثير في الأرض ريحا يهيج فيها غبارا»[2]

فإن توظيفها توظيف عابر لا ينم عن وعي عميق بالمكان مقارنة بما يقول في قصيدة (أيتها الحالمة بين العواصف 1933) التي تنتمي إلى المرحلة الثانية :

«أنت تحت السماء روح جميل صاغه الله من عبير الورود
وبنو الأرض كالقرود وما أضيع عطر الورود بين القرود
أنت من ريشه الإله فلا تلـ قي بفن السما لجهل العبيد»[3]

هنا تطور ملموس في توظيف الكلمة على نطاق المضمون والتشكيل الفني،

---

(1) إن هذه القراءة ليست قراءةً مطلقةً، إذ أن هناك مقطوعات وقصائد ضعيفة مبثوثة في ثنايا الديوان تعود إلى ما بعد هذا التأريخ، فضلاً عن وجود مجموعة قصائد في آخر الديوان بدءً من قصيدة (قال قلبي للإله) ص (492) إلى آخر الديوان وبضمنها القصائد الأربعة المتكررة (من حديث الشيوخ، الزنبقة الذاوية، الفتنة الساحرة، الحياة) كلها لا تحمل تأريخ الكتابة باستثناء قصيدتي (إلى البلبل 1928) و(دموع الألم 1928)، وكلها قصائد ضعيفة ـ نوعاً ما ـ مقارنة بغيرها، فأكبر الظن أنها تعود إلى المرحلة الأولى من حياة الشابي الشعري.

(2) الديوان: 64

(3) الديوان: 379 ـ 380

فالصورة الضدية المكونة من طرفي (الأرض والسماء) توحي بجدلية (الذات والموضوع)، فضلاً عما تعطيه عبارة (بنو الأرض) مقترنة بـ (كالقرود) من مغزى مقصود في هذه الجدلية مقابل «أنت تحت السماء روح جميل...» و«أنت من ريشة الإله..»، أما بالنسبة لكلمة (السماء) في القصيدة السابقة (الصيحة) ، فهي كالأرض في القصيدة نفسها مستعملة استعمالاً تقليدياً بسيطاً:

«أضعتم مجد قوم شادوا الحياة فخارا
أبقوا سماء المعالي بما أضاعوا منارا»[1]

مقارنة بالتوظيف السابق المشار إليها، ومقارنة بتوظيفها في قصيدة (حديث المقبرة) في حوار الشاعر مع روح فيلسوف يلقاها بين القبور، التوظيف الذي يوحي بتردد الشاعر وحيرته تجاه (الوجود والعدم) :

«أتطوى سماوات هذا الوجود؟ ويذهب هذا الفضاء البعيد؟
....
فينضب يم الحياة الخضم ويخمد روح الربيع الولود؟»[2]

هكذا فإن حشد هذه العناصر المكانية يزداد إيحاءً وظلالاً بمرور الزمن ونمو تجربته الشعرية مقارنة بقلة استعمالاتها وضآلة دلالاتها الحيوية في قصائده المبكرة.

وإذا كان لنا أن نجري أول أمرنا مسحاً عاماً لمفردات هذه الإحصائية نجد أن المعجم الشعري له مثقل بلفظة الوجود وملحقاتها (الكون، العالم، والفضاء، والسماء، والأفق)، وهذا الثقل جزءٌ من السؤال الذي كان يلح على ذهن الشابي في الاستفسار عن حقيقة الحياة والموت وعن بداية الوجود ونهايته كما يبدو في قصيدة (في ظل وادي الموت) :

«نحن نمشي وحولنا هاته الأكوا ن تمشي لكن لأية غاية؟

(1) الديوان: 65
(2) الديوان: 336 ـ 339

نحن نشدو مع العصافير للشمس وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت ولكن ماذا ختام الرواية؟
هكذا قلت: للرياح فقالت: سل ضمير الوجود: كيف البداية؟» [1]

لعل ذلك واضح في البيت الذي يقول فيه: سل ضمير الوجود كيف البداية؟ وهو سؤال يتضمن العجز عن الإجابة ، ولذلك في مجمل ديوانه يحتل (الوجود) المتكرر (121) مرة، و(الكون) المتكرر (93) مرة، و(العالم) المتكرر (36) مرة، و(الفضاء) المتكرر (44) مرة، و(السماء) المتكررة (45) مرة، و(الأفق) المتكرر (40) مرة، نسبةً كبيرةً ما بين العناصر المكانية الأخرى باستثناء الغاب المتكرر(71) مرة، وربما نظن أن استعمال هذه الكلمات الشائعة يجنح إلى إحداث خلل في معجم الشابي الشعري وفي صوره الشعرية[2]، لكننا يمكن أن نقول بأن «أكثر الكلمات شيوعاً وعادية وتلك التي تدل على أكثر وقائع الحياة اليومية ابتذالاً لا تفقد إمكانياتها الشعرية» [3] عند كثير من الشعراء المقتدرين، وهو أمر ينطبق على الشابي أيضاً، ذلك أنه في استعماله لهذه الكلمات ينزع إلى إلغاء ذلك الشيوع وتلك العمومية من خلال تشكيل صور شعرية مثقلة بالإيحاء وظلال المعاني، ولعل ذلك يأتى له من خلال النظرة التأملية الشمولية التي تقودها روح حساس وفكر ثاقب وعاطفة جياشة وابداع فني، حيث أن الحشد الكبير لهذه المفردات القريبة من التجريد مقارنة بقلة مفردات عالم الواقع (البيت والمأوى والمدينة) مثلاً، ينبثق من ذات الشابي المثالية الميالة إلى التجريد، وإذا استعرنا بهذا الشأن كلمة باشلار فإن الشابي يبدو من أولئك الذين «يكتشفون الكون من خلال اللعبة الجدلية بين الأنا وما ليس أنا، وهم يعرفون الكون قبل أن يعرفوا البيت ويعرفون الأفق البعيد قبل معرفة مكان راحتهم»[4]، ومما يؤكد هذه النظرة الشمولية التجريدية لدى الشابي

(1) الديوان: 350، 351
(2) ينظر أبو القاسم الشابي، إيليا حاوي: 89
(3) جماليات المكان: جاستون باشلار: 107
(4) المصدر نفسه: 42 ـ 43

و في الوقت نفسه ينفي آفة التعميم الشائع عنده، قلة استعمال كلمة (الطبيعة) عنده (10 مرات) فقط بالرغم من أنها عنصر محبوب لديه إلى حد الهيام، فإن هذا العدد القليل بالرغم من هذا العشق الكبير يدل على بعد الشابي عن التعميم المخل بالتجربة الشعرية والصور الشعرية، فهو في استعمال العناصر السالفة (الوجود، الكون، العالم...) يبغي حقيقة المسألة الوجودية (الحياة والموت) التي امتزجت بوجدانه الحساس، في حين أنه يتجاوز مع الطبيعة الاستعمال المباشر إذ ينتقل إلى مفرداتها التي تكتنف صوراً شعرية وإلى مظاهرها التي تؤلف مشاهد ولوحات فنية، وفي الوقت نفسه إن مفردات الطبيعة ومظاهرها شديدتا الصلة بمفردات (الوجود، العالم، الكون...) وتنصب في مجراها الوجودي أيضاً.

ونود أن لا تفوت القارئ الكريم حقيقة نفسية أخرى ـ في هذا المجال ـ إذ نستشف من هذه المفردات الكونية الشاسعة والبعيدة المدى دلالةَ الانفتاح أو الانتشار، ونحن نعلم أن الشابي رجل مريض فكان له جلسات تأملية وعاطفية كثيرة مع ذاته وآلامه مما جعله يستنجد بالعالم المفتوح الشاسع كي يخلصه من عالمه المغلق فهو لهذا يخرج إلى الغاب، ويعرج إلى السماء والفضاء ويتخطى هذا الحدود إلى دائرة الكون والوجود والبداية والنهاية، إذ أن الإنسان يجيد فن الهرب حين الضرورة، فهو يهرب إلى الداخل حينما يقسو عليه الخارج وإلى الخارج حينما يشد الداخل عليه الخناق.

بخصوص صعود الشابي نجد أنه صعود مثالي ـ لا تسلطي ـ ما يؤكد هذه الحقيقة قلة استعمال الشابي لمفردات القصر (6)، الحصن (1)، الصرح (3) مرات ، التي هي من العناصر المكانية (الصناعية) مقابل مفردات الجبال (35)، الفضاء (44)، الأفق (40)، السماء (45) من العناصر المكانية (الطبيعية)، وهذا ما يكشف النقاب عن تعالي الشابي أيضاً بأنه عروج إلى عالم النور والضياء بعيداً عن طينة الأرض حتى ولو علت هذه الطينة ودخلت في بنية القصور والحصون، فهو يريد الوصول إلى جذور الكون ليرتوي من نهر الخلود على نحو ما توحي به قصيدة (الأشواق التائهة) :

«ليتني لم أفد إلى هذه الدنيا ولم تسبح الكواكب حولي
ليتني لم يعانق الفجر أحلامي، ولم يلثم الضياء جفوني
لتيني لم أزل ـ كما كنت ـ ضوءً شاسعاً في الوجود غير سجين»[1]

إن الأرض وما على سطحها الممهد (البيت والمدينة) هي المكان أو المأوى الطبيعي للإنسان الاعتيادي، في حين لا يستقر الشابي على الأرض ـ كما اشرنا ـ فهو كثير الصعود والهبوط و «تلك هي حياة الشاعر، الصعود إلى علو شاهق والهبوط إلى الأعماق السحيقة مسموح بهما للشعراء الذين يجذبون السماء إلى الأرض»[2]، فهو يترك البيت والمدينة صعوداً إلى السماء تارة وهبوطاً إلى الحفر تارة أخرى، ولعل حالة الشد والجذب بين الهبوط والصعود قد حدثت عنده بعدما فقد (بيت الألفة ـ الطفولة) بانتقاله إلى مدينة (تونس) فأخذ يبحث عن هذا البيت ـ الذي استحال إلى (بيت الحلم) عنده ـ آفاقَ السماء والفضاء. وعندما لا يجد هذا البيت فيرجع يائساً ويسقط متدحرجاً إلى قعر الكهوف والحفر والقبور فتتألف بذلك في قصائد الشابي جدلية الصعود والهبوط (القصر والكوخ)، ولعله من المفيد قبل أن ننتقل إلى جدلية (القصر والكوخ) أن نلتفت إلى صورة الكهف التي تأخذ رمز الهبوط (القبر) في قصائده، وتشارك في الوقت نفسه في توضيح هذه الجدلية.

صورة الكهف

تكاد صورة الكهف في شعر الشابي تدور في دائرة دلالية واحدة[3]، فهي توحي

---

(1) الديوان: 284

(2) جماليات المكان، جاستون باشلار: 176

(3) باستثناء صورتين فقط، إذ يخالف فيهما الكهف هذه الدلالة:
في الصورة الأولى نجد الكهف يأخذ دلالة تخالف الظلمة والجمود في صورة متدفقة متحركة ولعل هذه الدلالة الإيجابية جاءت لاقترانه بقلب الشاعر:
«يا قلب كم فيك من كهف قد انبجست منه الجداول تجري ما لها لجمُ »
الديوان: 258
وفي الصورة الثانية ينوب الكهف عن المأوى ويصد مصائب الدهر عن الإنسان ولعل هذه الدلالة الإيجابية قد أتت أيضاً نتيجة اقترانه ببيت أهله وبالتالي بذاته :

توحي بـ (السكون والسكوت والسقوط والظلمة والكآبة) التي ترمز مجملاً إلى (القبر ـ الموت)، أو إلى حالة رقاد ما بين الحياة والموت ـ في أقل تقدير ـ متأثرة بقصة أصحاب الكهف المذكورة في القرآن الكريم[1].

في تتبع لمفردة الكهف المتكررة (17) مرة في ديوانه نجدها تأتي مقترنة بالصمت والرهبة ليرسم الكهف في أعماقه حالةً من الجمود والظلام، في صورة (تشبيه عكسي)، نرى الموت شبيهاً به لا هو :

«قد قنّعت المساء الموت بالصمت الرهيب

فغدا كأعماق الكهوف بلا ضجيج أو وجيب» [2]

إن الشمس لما تموت تهوي إلى قعر الكهوف، فيصبح الكهف قبراً لها :

«إن الحياة كئيبة، مغمورة بدموعها

والشمس أضجرها الأسى في صحوها وهجوعها

فتجرعت كأساً دهاقاً من مشعشعة الشفق

فتمايلت، سكرى إلى كهف الحياة.. ولم تفق»[3]

يرسم الكهف صورة خاوية دلالة على الموت خلال رمز الخريف كما أن الخريف يُسقط الأوراق من غصونها فإن الكهوف تميد بغدير موات :

«وبين الغصون التي جردتها ليالي الخريف القوي العسوف

وقفت وحولي غدير موات تمادت به غفوات الكهوف» [4]

«وصغار إخوان يرون سلامهم في الكائنات معلقاً بسلامي

فقدوا الأب الحاني فكنت لضعـ فهم كهفاً يصد غوائل الأيام»

الديوان: 290

(1) ينظر القرآن الكريم: سورة الكهف.

(2) الديوان: 115 ـ 116

(3) الديوان: 109

(4) الديوان: 172

حينما ينبعث من الكهف صوت وحركة فإن الأصداء الراقصة ليست لحناً وغناءً بل إنها عزف الشياطين فيأخذ الكهف هنا دلالة قسوة الحياة :

«لولاك في هذه الدنيا لما لمست أوتار روحي أصوات الأفانين
ولا تغنيتُ مأخوذاً.، ولا عذُبتْ لي الحياة لدى غصن الرياحين
ولا أصخت إلى الأصداء راقصة بين الكهوف على عزف الشياطين»[1]

حينما يتهم الشابي حياة المجتمع في جمودها وبعدها عن الضياء والاناشيد تقترن هذه الحالة بحياة الكهوف لتعطيا معاً دلالة الظلام والجمود :

«فما لك ترضى بذل القيود وتحني لمن كبلوك الجباه؟
....
وتقنع بالعيش بين الكهوف فأين النشيد وأين الإباء؟»[2]

يرسم الكهف غربة الشاعر ووحدته فتأتي صورته موازية لوحشة الليل في ظلامهما وجمودهما :

«ويماشي الناس وما أحد منهم يشجيه تفرده
في ليل الوحشة مسراه وبكهف الوحدة مرقده» [3]

وتأتي صورة الكهف دلالة على الموت بتجريدها عن نبض الحياة:

«ويراك في صور الطبيعة حلوها وذميمها
.....
في ظلمة الليل الحزين وفي الكهوف العارية» [4]

يقف الكهف نقيض السماء في جدلية الصعود والهبوط فهو يمثل الهبوط

(1) الديوان: 177 ـ 178
(2) الديوان: 221
(3) الديوان: 265
(4) الديوان: 330

والانغلاق والسكون مقابل صعود السماء وانفتاحها :

«بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة

واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة» [1]

كما هو المعتاد من الشابي في رجوعه إلى يأسه ورؤيته الموحدة العدمية تتوحد دلالات الأضداد عنده فتتساوى حينئذ ظلام الكهوف وضياء الفضاء بما يضمان كلاهما من أشباح شؤم وأطياف نحس :

«في ظلام الكهوف أشباح شؤم وبهذا الفضاء أطياف نحس» [2]

على هذه الشاكلة أيضاً فلا فرق بين سكوت السماء ونشيد الصباح، فكلاهما نحيب وكآبة، فتصبح الحياة حينئذ كهفاً مظلماً في كآبتها :

«ما سكوت السماء إلا وجوم وما نشيد الصباح غير نحيب

....

خضَّب الاكتئاب أجنحة الأيا م بالدمع والدم المسكوب

وعجيب أن يفرح الناس في كهف الليالي بحزنها المشبوب» [3]

كذلك يجمع بين ذرى الجبال والكهوف في رؤية موحدة ولكن رؤية موحدة تفائلية وجودية[4] -إن صح التعبير- هذا ما ينم عنه مجمل الصورة وبخاصة دلالات كلمات البيت الرابع برمته لما تشع كل لفظة فيه بدلالة الوجود وحيوية الحياة وأبديتها (كل، تحيا، قلب، حرة، غضة، سحر، أطفال، خلود) :

«كل ما هب، وما دبّ وما نام أو حام على هذا الوجود

من طيور، وزهور، وشذى وينابيع، وأغصان تميد

---

(1) الديوان: 152

(2) الديوان: 280

(3) الديوان: 144 ـ 145 وينظر الصفحات: 218، 288

(4) ينظر الفصل الأول، مبحث الذات والموضوع.

وبحار، وكهوف، وذرى وبراكين، ووديان، وبيد

....

كلها تحيا بقلبي حرة غضة السحر كأطفال الخلود» [1]

جدلية الصعود والهبوط

ثمة حقيقة يجب تثبيتها هنا بالرغم من شدة تذبذب الشابي بين الصعود والهبوط وكثرة صور الصعود والهبوط إلى حد تشكيل ظاهرة جدلية بينهما، إلا أن هذه الجدلية لا تبدو مكثفة في جدلية (القصر والكوخ) بقدر ما يبدو في جدلية السماء والأرض (القبر أوالتراب) إذ أن الصراع الوجودي في صوره الطبيعية ـ هنا ـ أقوى عنده من صورالاماكن الصناعية، وهذا ما يفسر قلة مفردات (البيت، والكوخ، والقصر...) قياساً بمفردات الاماكن الطبيعة ـ كما اشرنا سابقا ـ غير أن حقيقة هذه الجدلية موجودة فعلاً، وانطلاقاً من «أنه يمكن تقسيم الناس إلى الذين يطمحون لسكنى الكوخ والذين يطمحون لسكنى القصر» [2] فإن الشابي من بين هذه الجدلية يود أن يسكن الكوخ :

«فإذا أقبل الظلام وأمست ظلمات الوجود في الأرض تغسي

كان في كوخه الجميل مقيماً يسأل الكون في خشوع وهمس

عن مصب الحياة أين مداه؟ وصميم الوجود أيان يرسي؟» [3]

الكوخ جميل ومن فيه ومافيه خاشع هامس.

في صورة أخرى نجد كذلك صورة الكوخ صورة بهيجة تعود بحافظة الشاعر إلى أيام الطفولة، إذ تنتمي صورة الكوخ إلى الطبيعة (الغاب) من جهة وتقترن بـ (بيت الألفة) من جهة أخرى :

---

(1) الديوان: 453 ـ 454

(2) جماليات المكان، جاستون باشلار: 96

(3) الديوان: 254

«ومضوا إلى المرج البهيج يطاردون طيوره
يزحزحون صخوره، ويعابثون زهوره
ويشيدون من الرمال البيض، والحصب النضير
غرفا، وأكواخاً تكللها الحشائش والزهور» [1]

على هذا النمط نفسه نجد صورة الكوخ مقترنة بـ (بيت الطفولة) :

«وتسلق الجبل المكلل بالصنوبر والصخور
وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور» [2]

وبالمقابل نجد صورة القصر عنده صورة قبيحة، فهي تؤلف حالة مغلقة مضادة لصورة الكوخ لأنها تمثل صورة المدينة :

«كرهت القصور وقطانها وما حولها من صراع عنيف
وكيد الضعيف لسعي القوي وعصف القوى بجهد الضعيف» [3]

القصور هنا تفتقرالى الأمان والثقة، والشابي يريد الراحة والطمأنينة لا الضجة والصراع.

وفي صورة أخرى تبدو القصور ضحلة وزهورها ذاوية مقابل ورود الربى ـ الطبيعة ـ التي تسخر من زهور القصور:

«وينضدون من الربى بين التضاحك والحبور
طاقات ورد آبد، تُزري بأوراد القصور» [4]

ومع هذه الصورة غير المحببة للقصور[5]، فلا يمكن إغفال جاذبية القصور

---

(1) الديوان: 328
(2) الديوان: 362
(3) الديوان: 171
(4) الديوان: 328
(5) كذلك صورة الحصن غير محببة، ينظر الديوان: 299

وفخامتها، مما يود الإنسان أحياناً أن يقضي الحياة في رحابها عامة، إذ «أن المسألة أكثر تعقيداً من هذا حين نعيش في قصر نحلم بالكوخ وحين نسكن كوخاً نحلم بالقصر وبتعبير أدق لكل منا لحظات يحلم فيها بالكوخ وأخرى يحلم فيها بالقصر، نحب أن نهبط قريباً من الأرض ـ أرض الكوخ، كما نحب أن نسيطر على الأفق بكامله من فوق قلعة»[1]، وتحت تأثير سطوة القصور هذه تشكل القصور[2] صوراً تقليديةً عامة مخالفة للصور السابقة، كما في قوله :

«ونظل ننشر للفضاء الرحب والنهر الكبير
ما في فؤادينا من الأحلام أو حلو الغرور
ونَشيد في الأفق المخضّب من أمانينا قصور»[3]

ونجد صورة مضيئة جميلة كالشفق ونيّرة كالصباح :

«في فؤادي الغريب تخلق أكوان من السحر ذات حسن فريد
....
وقصور كأنها الشفق المخضوب أو طلعة الصباح الوليد»[4]

في صورة أخرى يوحي (القصر) بدلالة القوة:

«وفقدت ركني في الحياة ورايتي وعماد قصري»[5]

بالرغم من اكتساب (القصور) دلالة الفخامة والقوة هنا، فإنها لا تنتمي إلى القصور الأخرى المشار إليها غير أنها تبدو وقد قفزت إلى فكر الشابي نتيجة شعور جمعي غير نابع من ذاته وبعكس ذلك اننا نجد معظم صور القصور مبنية في فؤاد الشاعر وحلمه، فهي تأخذ طابعاً مثالياً غير مطابق لواقع القصور الدالة

(1) جماليات المكان، جاستون باشلار: 96
(2) وكذلك صور (الصرح)، ينظر الديوان: 228، 235
(3) الديوان: 363
(4) الديوان: 312 ـ 313
(5) الديوان: 236

على السطوة والعظمة، أي أنها قصور معنوية.

يخرج الشابي أحياناً من جدلية (القصر والكوخ) إلى رؤية موحدة، فيرى من خلال القصور والأكواخ معاً حقيقة حيوية واحدة، لا جدال ولا ضدية، فكل شيء يوحي بالشؤم واليأس والعدم، فالفضاء الرحب ووحشة الكهوف سيان، والقصور والأكواخ لا شيء يميزهما:

«في ظلام الكهوف أشباح شؤم وبهذا الفضاء أطياف نحس
وخلال القصور أنات حزن وبتلك الأكواخ أنضاء بؤس
هذه صورة الحياة وهذا لونها في الوجود من أمس أمس
صورة للشقاء دامعة الطرف ولون يسود في كل طرس» [1]

على أية حال، فإن الأحوال النفسية للشابي تتحكم في علاقة الذات بالمكان، كما أن اختلاف الأماكن يتحكم في هذه العلاقة أيضاً، وهذا أمر طبيعي حيث أن الأشياء من حولنا في تغيير دائم والذات كذلك[2].

قبل أن نخرج من هذه الجدلية ما بين القصر والكوخ، انطلاقاً من دلالة القصر على الحياة الاجتماعية بفخامته وتعدد وحداته السكنية ضمن إطار بناء واحد، ومن دلالة الكوخ على الوحدة والانعزال ببنائه القائم على وحدة سكنية واحدة، إذا نظرنا إلى صيغة مفردة الكوخ المتكررة (4) مرات في ديوان الشابي، نجد أنها جاءت ثلاث مرات بصيغة الجمع (أكواخ) ومرة واحدة بصيغة المفرد (الكوخ)، ففي صيغة الجمع ارتبطت دلالتها مرتين بالطفولة (بيت الألفة)، وبهذا خرجت دلالتها عن دلالة الجمع الذي يوحي بوجود مجموعة أكواخ وحياة جماعية، ومرة أعطت دلالة مساكن الفقراء وليست صورة الكوخ في الغابة، غير أن الصورة الوحيدة التي جاء فيها الكوخ بصيغة المفرد ارتبطت دلالته بالغابة والعزلة اللتين

(1) الديوان: 280

(2) للفائدة ينظر مدخل إلى الفلسفة: إمام عبد الفتاح إمام: حيث جاء فيه «أن الأشياء لا تبدو فقط في علاقات مكانية دائماً، تظهر أيضاً في سلسلة من التغييرات المتتابعة» ص 213.

توحيان بـ (بيت الحلم) عند الشابي وبهذا يبقى الكوخ على دلالة الحياة الفردية مقابل الحياة الجماعية في القصر أو في المدينة.

فيما يتعلق بعنصر (الجبل) الدال على الصعود فتكون أحياناً صورته صورة مخيفة لدى الشابي، ولو أن الشابي من محبي الصعود إلى كل مكان مرتفع، وأنه يعطي غالباً المهابة والعظمة والجمال للجبال، وليس في ميسورنا في الحق أن نصل إلى تعليل أكيد في أن ذلك يعود إلى انه ربيب منطقة منبسطة ما بين الواحات وأشجار النخيل، أم أن ذلك أرث مما سمعه أيام طفولته من أساطير وحكايات شعبية تعطي وجهاً بشعاً مخيفاً للجبال، بأنها مأوى للغيلان والأشباح المفزعة، فهو في مرثية طفل يقول :

«حتى الرفاق، فإنهم لبثوا مدى يتساءلون
في حيرة مشبوبة «أين اختفى هذا الأمين؟»
لكنهم علموا بأنك في الليالي الداجية
حملتك غيلان الظلام إلى الجبال النائية» [1]

وبخصوص العناصر المكانية التي تدور مباشرة في فلك (الموت) نجد ضمن جدلية (الحياة والموت) يقيم الشابي خلال هذه المفردات (القبر، اللحد، والرمس، والجدث، والضريح، والمرقد، والمضجع) و(الخرائب، والجحيم، والهاوية، والحفرة، والتراب) ضد (الوجود، والفضاء، والكون، والأفق، والغاب..) جدليته التي تتجلى خلالها خشية الشابي من الموت في الصور البشعة التي يضفيها على القبور ومرادفاتها مقابل الصور البهيجة المشرقة التي يعطيها الشابي للسماء والفضاء والأفق... التي يريد الانعتاق إليها والسباحة فيها هرباً من الموت المعلق فوق رأسه، فهو من كوة مرضه يرى القبر فاغراً فمه، ها قد يبلعه إلى أحشائه المظلمة الخاوية.

إن الصور البشعة للموت والقبور تلازم الشابي من أول استعماله لكلمة

(1) الديوان: 327، وينظر الصفحات (219، 248، 258، 338، 398، 407، 448، 486).

(القبر) إلى آخر استعمال لها في حياته، ففي قصيدة (مأتم الحب، 1927) يقع أول استعمال لها :

«في الدياجي

كم أناجي

مسمع القبر بغصّات نحيبي وشجوني

ثم أصغي علني أسمع ترديد أنيني

فأرى صوتي فريد»[1]

إنها صورة تضم في طياتها الدجى والغضة والنحيب والشجون، ونجد آخر استعمال لها في قصيدة (إلى الشعب: 1933)[2]:

«وتناسى الحياة والزمن الذاوي وما كان من قديم رغابه

فالزم القبر فهو بيت شبيه بك في صمت قلبه وخرابه»[3]

كذلك معظم الصور التي تقع ما بين هذين الاستعمالين صور بشعة لا نجد فيها إلا الفزع والهموم والظلام والأنين، فمن هذه الصور نكتفي بصورتين هنا[4] ونحيل القارئ الكريم إلى الديوان :

«يا ربّة الشعر إنني بائس تعس عدمت ما أرتجي في العالم الدون

وفي يديك مزامير يخالجها وحي السماء فهاتيها وغنيني

رتّلي حول بيت الحزن أغنية تجلو عن النفس أحوان الأحايين

---

(1) الديوان: 87

(2) وردت كلمة القبر ثلاث مرات ما بعد هذه القصيدة بيد أن تواريخ هذه القصائد غير مثبتة واغلب الظن أنها تعود إلى ما قبل هذه القصيدة.

(3) الديوان: 430

(4) ينظر الديوان: الصفحات (101، 112، 123، 151، 180، 181، 228، 236، 246، 310، 326، 366، 429).

فإن قلبي قبر مظلم قبرت فيه الأماني فما عادت تناغيني» [1]

هنا يؤلف القبر صورة مناقضة لصورة ربة الشعر التي بيدها مزامير السماء، فهو يرنو إلى وحي الشعر ومزاميره كي يناجي قلبه الذي صار شبيهاً بالقبر في ظلامه وجموده.

في صورة أخرى يقول:

«ما بين أهوال الوجود وتحت أعباء الضمير

.....

مترنح الخطوات ما بين المزالق والصخور

هالته أشباح الظلام وراعه صوت القبور

ودوي إعصار الأسى والموت في تلك الوعور» [2]

بيد أن الظاهرة العجيبة التي تلاحظ في صورة القبر عند الشابي أننا نجد للقبر صوتاً (وراعه صوت القبور) بالرغم من ظلامه الدامس وجموده، ولكن في أغلب الأحيان يكون هذا الصوت نحيباً وأنيناً ـ كما يأتي توضيح ذلك في الفصل الثالث، مبحث وعي الزمن، وفي الخاتمة فيما بعد ـ كذلك بالنسبة لمرادفات القبر (اللحد والرمس والجدث، والضريح، والمرقد، والمضجع).[3]

انتقالاً من مفردة (القبر) إلى (التراب) الذي يوازي القبر عند الشابي نجد ضمن (الجدلية) أن هذه المفردة تؤلف موقفاً ضدياً للسماء والفضاء، وتشير إلى النهاية المفزعة (الموت) دلالة، وإن هذه الدلالة تتكاثف لدى الشابي لتكون رمزاً، فينوب (التراب) عن القبر نتيجة كثرة تعامل الشابي مع عالم الطيور والزهور، فإذا كان القبر يضم الميت من البشر فإن التراب يضم الميت من الزهور والطيور، بعد مسيرة الحياة التي تأوي إلى السقوط والذبول في هاوية التراب:

([1]) الديوان: 177

(2) الديوان: 365 ـ 366

(3) ينظرصفحات الديوان المسجلة أزاء كل مفردة في الجدول الإحصائي الثالث .

«أرأيت أزهار الربيع وقد ذوت أوراقها
فهوت إلى صدر التراب وقد قضت أشواقها» [1]

الطيور تهوي من السماء كما تذوي الزهور إلى صدر التراب بعدما تكف عن الغناء:

«بسمات ثغر حالم، يفترُّ في سهو السرور
ورود روض باسم يُصغي لألحان الطيور
وتظل تخفق، ثم تشدو، ثم يطويها التراب
قُبَلٌ وأطيار تغرِّد للحياة وللشباب
وتظل تمشي في جوار الموت أفراح الحياة
ويغرِّد الشحرور ما بين الجماجم والرفات» [2]

إن الصور التي تضم مفردة التراب صور موازية للقبور دلالة على العدم ما عدا في صورتين، يريد الشابي أن يعطيهما حيوية وحركة (ولو أن التراب في الصورة الأولى محتفظ بدلالة الجمود والحقارة كما يوحي الدود بتلك الدلالة ضمناً)، والصورتان هما :

«كل شيء يساير الزمن الماشي بعزم حتى الترابُ ودوده» [3]

«يا ضمير الوجود، يا عالم الأرواح، يا أيها الفضاء الساهي
يا خضم الحياة يزخر في الآفاق، في الترب، في قرار المياه» [4]

حينما يريد إعطاء التراب دلالة الحياة والبعث يغفل عن ذكره أحياناً متحولاً إلى لفظة بديلة، كما نجده في قصيدة (إرادة الحياة) التي فيها يريد الشاعرإعطاء فكرة الخلود والبعث للبذور الكامنة تحت التراب، التي تحمل روح التجديد والنماء فهو يقول:

---

(1) الديوان: 110 ـ 111 ، وينظر: 124
(2) الديوان: 332 ـ 333
(3) الديوان: 434
(4) الديوان: 245

«ويفنى الجميع كحلم بديع تألق في مهجة واندثر
وتبقى البذور التى حُمِّلت زخيرة عمر جميل غبر
وذكرى فصول ورؤيا حياة وأشباح دنيا تلاشت زمر
معانقة وهي تحت الضباب وتحت الثلوج وتحت المدر
لطيف الحياة الذي لا يمل وقلب الربيع الشذي الخضر» [1]

فيضرب عن إستعمال (تحت التراب)، فيقول (تحت الضباب، تحت الثلوج، تحت المدر) أو إذا أراد أن يعطي دلالة اعتيادية للتراب فتنوب عنه احيانا كلمة (الثرى)[2] التي تتسم بنوع من الإبهام الرمزي عنده حيث لا تستقر على دلالة واحدة كما تستقر مفردة (التراب) إلى حدٍ كبير.

العش

ضمن العلاقة الرمزية الوطيدة ما بين البيت والعش في الحياة إذ أن «البيت ـ العش، لا يكون حديث العهد أبداً بإمكاننا أن نقول إنه المأوى الطبيعي لوظيفة السكنى، إننا لا نعود إليه فقط بل نحلم بالعودة إليه كما تعود العصافير إلى أعشاشها»[3] نجد أن الشابي يدرك هذه الوظيفة للأعشاش ويريد أن يرجع إلى عشه رجوع الطير النشوان، غير أنه يرى نفسه زهرة نائمة (ميتة) على الأعشاب لا طيراً آئباً إلى عشه :

«فنامت على العشب تلك الزهور لمرأى المساء الحزين الرهيب
وآبت طيور الفضاء الجميل لأوكارها، فرحات القلوب» [4]

ويرى الشابي في العش أمناً وراحة، فتأتي صورة العش موازية للحب الوديع وتقترن دلالتاهما معاً بفردوس الماضي المفقود :

---

(1) الديوان: 410
(2) ينظر الديوان: الصفحات (412، 417، 421، 466، 482، 399، 514).
(3) جماليات المكان، باشلار: 131
(4) الديوان: 168

«وأراق خمر الحب في وادي الكآبة والأنين

وأهاب بالحب الوديع فودع العش الأمين» [1]

ضمن إطار جنة الماضي أيضاً تأتي صورة أخرى للعش مكتنفة السحر والعزلة السعيدة :

«نحن نحيا في جنة من جنان السحر في عالم بعيد...، بعيد

نحن في عشنا المُورَّد نتلو سُوَر الحب للشباب السعيد» [2]

في صورة واحدة عندما يخرج العش عن دلالة العزلة والحلم ويأتي نيابة عن العالم نجده يفقد دلالة الأمان ويصبح مأوى للهموم :

«ما هذه الدنيا وهذا الورى وذلك الأفق، وتلك النجوم؟

النار أولى بعبيد الأسى ومسرح الموت وعش الهموم» [3]

خلال تداخلات دلالية ما بين العش والطيور والطفولة[4] والأحلام، تأتي صورة العش والطيور موازية لقلب الشاعر وأحلامه التي هجرت قلبه الذي أصبح عشاً مهجوراً بسبب من مرضه :

«أنت يا قلبي عش نفرت عنه القطاة

فأطارته إلى النهر الرياح العاتيات» [5]

في إعادة الشابي لذكريات الطفولة ترتبط صورة العش بالماضي السعيد المفقود :

«أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور

---

(1) الديوان: 160

(2) الديوان: 402

(3) الديوان: 449

(4) يقول جاستون باشلار في صورة العش والطفولة «صورة العش في الأدب هي صورة طفولية بشكل عام»، (جماليات المكان: 126).

(5) الديوان: 227 ـ 228

.....

وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور»[1]

(1) الديوان: 362

المبحث الثاني: وعي الزمان

إذا انطلقنا من التصور بأن مفهوم الزمن يتبلور في وعي الإنسان نتيجة تلاحم الذات والموضوع، لأن الإنسان «يقع تحت تأثير المنبه القادم من العالم الخارجي وحركته الذاتية وسلسلة حالاته» [1] في آن واحد، فإننا نجد ـ بخصوص علاقة الزمن بجدلية الحياة والموت خلال هذا التلاحم ـ أن الزمن قد تعاظم شأنه وسطوته في وعي الإنسان منذ عهد مبكر، فنظر إليه كأنه سر الحياة والموت، ولعل الآية الكريمة « .. وما يهلكنا إلا الدهر..» [2] تمثل أحسن تعبير عن هذه العلاقة الوطيدة ما بين الزمن والموت في ذهن الأنسان.

بما أن النقطة الحاسمة في كيان الشابي ـ بجانب شعوره الحساس ـ هي المرض الذي غيَّر حياته من سعادة الطفولة إلى حاضر تعيس كئيب، وأشعره منذ وقت مبكر بسطوة الموت الذي ملأ عليه كل ركن من أركان حياته، فارتبط مفهوم الزمن عنده بهذا التغيير الحاصل في حياته، وفي ضوء هذا أصبحت الأبعاد الثلاثة للزمن (الماضي والحاضر والمستقبل) ساحة لصراع ذات الشابي، وتلزمنا العلاقات بين هذه الأبعاد الثلاثة للزمن أن نتخذها منهجياً لان مدارالحديث هنا هو وعي الذات تجاه هذه الأبعاد التي تتحول الى زمن داخلي[3]، وتنعكس على المعالم والأحداث الخارجية التي تقع في ظرف هذه الأبعاد [4] التي يتمحورحيالها الوعي بحركة الزمن وتحولاته، وضمن هذا المداروهذا القصد يأخذ الزمن في شعر الشابي حيزه في تشكيل ثنائيات بين هذه الأبعاد، تارة في صورة متآلفة وتارة في صورة متنافرة، وأحياناً تتوحد أبعاد الزمن بعضها مع بعض الآخر، وأحياناً تتصارع هذه الأبعاد في وعي الشاعر لتكوين جدليات فيما بينها.

---

(1) الإنسان ذلك المجهول: ألكسيس كاريل: 132

(2) الجاثية: 24

(3) للفائدة ينظر الإنسان ذلك المجهول، ألكسيس كاريل: 127 ـ 150

(4) ونشير هنا إلى أن هذا المبحث يتجنب التطرق إلى مفردات الزمن أمثال (الليل والنهار والصبح والمساء واليوم والشهر والسنة والربيع والشتاء، وما شابه ذلك) من المفردات الناجمة عن الدوران الفلكي إلا المفردة التي توحي بوعي الشاعر ضمن خطة جدلية هذا المبحث.

أولاً: جدلية الماضي والحاضر

من المسلم به أن ذهن الإنسان مركّب على إعادة الماضي المسجل في الذاكرة، كما يتأمل الغد الآتي في اللحظة الحاضرة، و من المركوز في فطرة الإنسان ميله إلى الماضي (القديم) وتمجيده وتقدسيه اكثرمن المستقبل، فالإنسان على طول الزمن يرجع الخطى إلى أمسه الغابر ويعيد أحداثه ومشاهده، ويتعاظم شوقه إلى كل ما هو ماض من حياته، فيكوِّن الماضي بذلك جذوراً لا يمكن بترها، فتصبح اللحظة الحاضرة عديمة الكيان، ما لم ترتبط بغيرها، وما لم تخض جدلية (قبل) و(بعد).

ضمن هذا الإطار فإن الزمن الماضي في ثنائية (الماضي والحاضر) يأخذ عند الشابي دلالتين متضادتين، أولاً: دلالة الجمود والسكون (الموت) وهي دلالة عامة وثانوية بالنسبة إلى الشابي، وترتبط هذه الدلالة في شعره بماضي العام (الناس) ويقف تجاه هذه الدلالة، موقفاً ضدياً، منطلقاً من رؤية ثائرة، مقبلاً على الغد المشرق الآتي، كما يبين موقفه هذا بنفسه «لقد أصبحنا نتطلب حياةً قويةً مشرقةً، ملؤها العزم والشباب، ومن يطلب الحياة فليعبد غده الذي في قلب الحياة، أما من يعبد أمسه وينسى غده، فهو من أبناء الموت وانضاء القبور الساخرة»[1]، ومن هذا الموقف يشن هجوماً على المجتمع في تمسكه بالقديم البالي وعدم مسايرته الحياة الحاضرة، متهماً إياه بالعجز والشيخوخة الحضاريتين :

«آه! بل أنت في الشعوب عجوز ... فيلسوف محطم في إهابه
مات شوق الشباب في قلبه الذاوي ... وعزم الحياة في أعصابه
فمشى ينشد السلام.. بعيداً.. ... في «قبور الزمان» خلف هضابه
وهناك اصطفى البقاء مع الأموات ... في قبر أمسه غير آبه
....
وأعبد «الأمس» واذّكر صور الماضي ... فدنيا العجوز ذكرى شبابه» [2]

(1) الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي: 106
(2) الديوان: 429 ـ 430

هو يريد أن يكون الحاضر الحي مسيطراً على حياة المجتمع وموجهاً إياه، لا الماضي البعيد الذي تراكم عليه غبار النسيان والفناء :

«أنت دنيا يظلها أفق الماضي وليل الكآبة الأبدي
مات فيها الزمان والكون إلا أمسها الغابر، القديم، القصيّ
الشقيّ الشقيّ في الأرض قلب يومه ميت وماضيه حيّ» [1]

أما الدلالة الثانية التي يوحي بها الماضي، فهي دلالة الخفة والبهجة والحيوية (الحياة والخلود)، وهي الدلالة الأساسية في شعر الشابي وترتبط هذه الدلالة عنده دائماً بماضيه الشخصي الخاص فمن هنا تأخذ هذه الدلالة أهمية خاصة في وعي الشابي للزمن على مدار ثنائية الماضي والحاضر، وتكتنف القسط الأوفى في القصائد التي يقيمها الشابي على مقابلة بين بهجة الماضي وحيويته وجماله من طرف و كآبة اليوم وجموده من طرف اخر.

وما يقود الشابي إلى إقامة مقابلات عديدة بين أوجه حاضره الغائم الواجم وماضيه الصاحي ومشاهده المتحركة هو دافعان رئيسان :

الدافع الأول: ـ هو ما أشرنا إليه فيما سبق وأعني المرض والحزن العظيم إذ أنه تحت ضغط مرضه وآلامه يعود أدراجه إلى سنوات ما قبل هذا المرض، حيث الصحة والخفة والجمال والسذاجة الفطرية مقابل حاضره الذي كان يأن فيه من تحت ثقل الألم والعجز والكآبة وهموم الحياة النفسية والفكرية.[2]

الدافع الثاني: ـ هو دافع وجودي ـ وهو دافع أساسي ـ إذ أن الامتلاك الكوني المتمثل في حب الخلود أخذ بفكر الشابي وعاطفته، مع أن الزمن الماضي لحظات

---

(1) الديوان: 435 ـ 436، وينظر: قوله في قصيدة (غرفة من يم: 83):
وليس بالمجد ما تشقى الحياة به فيحسد اليوم أمساً ضمه الأزل

(2) ينظر بصدد شكوى الشابي من حاضره الكئيب: القصائد (الكآبة المجهولة: 90، الزنبقة الذاوية: 98، يا شعر: 102، السآمة: 122، أغنية الأحزان: 125، الدموع: 133، أيها الليل: 137، المساء الحزين: 166، في فجاج الآلام: 179، يا رفيقي: 192، صوت تائه: 202، أكثرت يا قلبي فماذا تروم: 230، يا موت: 234، الأبد الصغير: 257، وغيرها)

ذاهبة (فانية) بيد أنه محفور في الحافظة(الذاكرة) ويصبح جزءاً من الذات، فيأخذ بذلك مدلولاً معاكساً للفناء، ليمثل جذورالحياة (الأزل ـ الخلود) لأنه أصبح لحظات ممتلكة لدى الذات، بهذا تختمر أبعاد الماضي في وعي الشابي بإيحاء من شعور الامتلاك الكوني المرتبط بهاجس الخلود عنده، ناظراً إليه من نافذة الحياة والموت، ومعبراً عن همومه الوجودية، فيتبين أن الماضي بالنسبة له هو الملك الزمني الوحيد المكتسب، مقارنة بمعاناة الحاضر، ويبدو بالمقابل كأن الشابي ملك للزمن الماضي، ولا يمكن أن يفك عن إساره، ولا أن تفارق ذكريات هذا الزمن وجوده، بل نجده منفعلاً في تعامله هذا بحيث تكتنف صورالماضي فيض عاطفته نتيجة تآلفه معها، بعكس صور المستقبل التي لا تصاحبها مشاعر فياضة.

وإن ما يستنتج من قصائد الشابي التي يدور محورها على ثنائية (الماضي والحاضر)، هو أن هذا الماضي الممتلك لا يأتي وحده فهو دائم الاقتران بحالة مضادة من الضياع والفقدان، فالماضي كما أنه الملك الوحيد بالنسبة له فهو ملك مفقود(فردوس مفقود) في آن واحد، هذا هو ما نراه من خلال ثنائية الماضي والحاضر، حيث يكتنف جدل (الأمس واليوم) عدة مقابلات (ثنائيات) ضمنية مثل ثنائية الصعود والهبوط، والحركة والسكون، والصوت السكوت والنور والظلام، وجدل هذه الثنائيات هو الذي يقود القصيدة ما بين المشخصات المكانية، وعبر الصور الشعرية فيها :

«بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة

واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة»[1]

فإن الماضي (الأمس) ممتلك ومفقود في آن واحد، هذا ما يوحي به استعمال مفردة (كانت) التي تعطي دلالة الكينونة التي تعطي بدورها دلالة (الامتلاك)، ودلالة الذهاب (الفقدان) معاً، فضلاً عن اسمها (حياتي) المضاف إلى (ياء المتكلم) التي تقوى دلالة التملك.

(1) الديوان: 152.

وفي مقابلة بين الأمس واليوم، فإن الماضي يوحي بالحياة، والحاضر بالموت، لذا نجد في الجدلية المقامة بينهما أن صور الماضي ترمز إلى الصفات الدالة على الحياة (الصعود والحركة والصوت والنور) وصور اليوم ترمز إلى الموت (الهبوط والسكون والسكوت والظلام)، حياته بالأمس (كالسماء) صعوداً، واليوم (كأعماق الكهوف الواجمة) هبوطاً، وسماء الأمس كانت (باسمة) حركة وصوتاً، أما اليوم فهي (الكهوف الواجمة) في جمود وسكوت.

والجمع بين النقيضين (الامتلاك والفقدان) يتكرر مراراً على مدار الأبيات، ويبدو أكثر وضوحا في البيت الثالث من القصيدة :

«قد كان لي ما بين أحلامي الجميلة جدول
يجري به ماء المحبة طاهراً يتسلسل» [1]

في عبارة (كان لي) دلالة (كان) تشير إلى الفقدان ـ بجانب ما تتضمنه من التملك ـ ومفردة (لي) حرفاً وضميراً تثبت دلالة تملكه لجدوله، وإن جدوله هذا متدفق ومتحرك (يجري به...) و(يتسلسل)، ويستمر هذا الجدول في سيره متحركاً وناطقاً بما ترسمه دلالات المفردات (تسعى، الأمواج، باسمة، الصبا، ضحوكة، مياسة، تتلو، أناشيد، مده وقفوله) ومع حركة هذه الصورالمشكلة والأصوات المنبعثة منها، فإن المفردات (باسمة، بيضاء، ناصعة، ضحوكة، أزهار، الربى، والعرائس، الفردوس، أناشيد) تضفي جواً من الانفتاح والبهجة على مشاهد الصور المرسومة :

«تسعى به الأمواج باسمة كأحلام الصبا
بيضاء، ناصعة، ضحوكة مثل أزهار الربى
مياسة كعرائس الفردوس بين حقوله
تتلو أناشيد المنى في مده وقفوله» [2]

---

(1) الديوان: 152

(2) الديوان: 152، 153

في المقطع الثاني تعود حالة (التملك والفقدان) لتقود القصيدة على مسارها المرسوم:

«هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضلّ
بمراشف الأحلام منطلقاً، يسير على مهل
يتلو على سمعي أغاريد الحياة الطاهرة
ويثير في قلبي أناشيد الخلود الساحرة
تقف العذارى الخالدات عرائس الشعر البديع
في ضفتيه مرددات نغمة الحلم الوديع
يلمسن من قيثارة الأحلام أوتار الغزل
فتفيض ألحان الصبابة عذبة، مثل الأمل
وتطير بالبسمات والأنغام أجنحة الصدى
في ذلك الأفق الجميل وذلك النسم الرُخا
وهناك حيث تعانق البسمات أنغام الغزل
يتمايل الحلم الجميل.. كبسمة القلب الثمل» [1]

فيبدو هذا الماضي الذي تملؤه نشوة الحب جنةً يسودها التقديس والمثالية مما يدل عليه (الحياة الطاهرة وأناشيد الخود الساحرة) و(العذارى الخالدات).. وإن الصور هنا تمتاز بفيض الحركة والألحان، فالجدول يسير ويتلو أغاريد الحياة ويثير أناشيد الخلود، والعذارى يرددن نغمة الحلم الوديع من قيثارة أوتار الغزل، فتفيض ألحان الصبابة وتطير البسمات والأنغام، وتعانق البسمات أنغام الغزل ويتمايل الحلم الجميل، وبالرغم من أن هذه الجنة المرسومة بجمال مشاهدها وعذوبة ألحانها ودفقة جداولها السارية قد ضاعت بالنسبة له، إلا أنها تحتفظ

(1) الديوان: 153، 154

بعلوها وخلودها وضيائها :

«ثم اختفت خلف السماء وراء هاتيك الغيوم

حيث العذارى الخالدات يمسن ما بين النجوم

ثم اختفت أواه طائرة بأجنحة المنون

نحو السماء وها أنا في الأرض تمثال الشجون»[1]

ويمسك جدل الصعود والهبوط (السماء والأرض) بزمام الصور، الماضي (الجنة) يصعد إلى السماء ويبقى هو اليوم في الأرض تمثالا للشجون جامداً لا حراك فيه مقابل ميس العذارى ما بين النجوم و طيران الحبيبة نحو السماء، بسبب من قدر الموت الذي يدخل قوةً جبارةً تسلب جمال هذه الجنة :

«قد كان ذلك كله بالأمس، بالأمس البعيد

والأمس قد جرفته مقهوراً يد الموت العتيد

قد كان ذلك تحتّ ظل الأمس، والماضي الجميل

قد كان ذلك في شعاع البدر من قبل الأفول»[2]

تصبح الجنة التي كانت ممتلكة آفلةً، فتتجلى جدلية الحياة والموت هنا في صورة أزهار الماضي التي كانت تنعم بالحياة في ظلال الأمس الجميل، واليوم تكتسي ظلام الليل (الموت) وتهوي بعد ما تشل قواها أناشيد الوجوم :

«واليوم إذ زالت ظلال الأمس عن زهري البديع

وتجلبب الزهر الجميل بظلمة الليل المريع

ذبلت مراشفه فأصبح ذاوياً نضو الكلوم

---

(1) الديوان: 154

(2) الديوان: 155

وهوى لأن الليل أسمعه أناشيد الوجوم» [1]

فالماضي عنده إذن يوازي الزهر والظلال والجمال أي (الحياة) ، واليوم يوازي الليل والذبول والكلوم وأناشيد الوجوم أي (الموت) ، ويدخل لوحة هذه الصورة هنا جدل (النور والظلام) ليرسم ثنائية (الماضي والحاضر) فالزهرة التي ترمز إلى (الذات) تصبح بؤرة هذه الثنائية يجتمع فيها قطبا التملك والضياع، بقاؤها في ظلال الأمس يعني حياتها ودخولها ظلمة الليل (اليوم) يعني فناءها .

تتعمق صورة الموت (السقوط) في المقطع الأخير من القصيدة بعد تكرار جدلية المطلع (بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة × واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة) فإن جدوله (نبعه) الآن يغور في وادي الألم ما بين الصخور متعثراً في الظلام، بعدما كان يتسلسل ويسعى بماء المحبة طاهراً :

«إذ أصبح النبع الجميل يسير في وادي الألم
متعثراً بين الصخور يغور في تلك الظلم» [2]

إن دفقة الحركة الاعتيادية أو الصعودية التي كانت، تتحول إلى حركة هبوطية هنا (اليوم) يسير (في وادي الألم متعثراً) و(يغور في تلك الظلم).. وكذلك الأمواج

---

(1) الديوان:155، ومن المفيد الاشارة هنا الى إعطاء الشابي أحياناً كثيرة خاصية الصوت لحالة الموت، وكأن الشابي من طول مصاحبته للأنين فإن هذا الأنين لا يفارقه حتى في قبره، نكتفي هنا بقوله: (الديوان:100-101)

«وتحت رواق الظلام الكئيب إذا شمل الكونَ روحُ السحر
سيُسمَع صوت كلحن شجي تطاير من خفقات الوتر
يردده حزننا في سكون على قبرنا الصامت المطمئن
فنرقُد تحت التراب الأصم جميعاً على نغمات الحزن»

وقوله: (الديوان:157)

«وهناك ما بين الضباب الأقتم الساجي الكئيب
تهتز آلامي وتختلج الكآبة بالنحيب»

(2) الديوان: 156

الفوارة تتحول إلى دموع متهطلة، والملاحظ هنا أن صورة اليوم لا تخلو من الحركة، بسكون حركةالماضي،تبدأ حركة جديدة لليوم ولكن مغايرة لتدفق أمواج الماضي، حركة تدفقية نزولية :

«جفت به أمواج ذياك الغرام الآفل

فتدفقت فيه الدموع بصوبها المتهاطل» [1]

ينقلب ضياء الحياة وحركتها وألحانها إلى الظلام والجمود والسكوت هذا ما تكشف عنه دلالة الأفعال (حجبته، أخرسته، جمدت، وقضت، هوى، أسكنتها) ودلالة المفردات (الغيوم، الوجود القاتمة، جامدة الملامح، قاتمة، الواجمة) :

«قد حجبته غيوم أحزان الوجود القاتمة

قد أخرسته مرارة القلب التعيس الظالمة

جمدت على شفتيه أنغام الصبابة والهوى

وقضت أغاني الحب، في أعماقه لمّا هوى

وعدت به الأمواج، جامدة الملامح، قاتمة

قد أسكتتها لوعة الروح الحزين الواجمة» [2]

إلى أن يتوارى جمال الماضي الساحر، فيبدأ حينئذ نوع جديد من الحركة والصوت، فتتوجه حركة الأفعال نحو الهبوط (يهرقن فيه الدمع، ويسيل ذاك المدمع الدامي لقلب الجدول) وينبعث من قرارة الموت أشعار المآتم واللطم والأسى والنواح إلى أن ينتهي الأمر بالظلام القابع على الحاضر وبكآبة باكية ، والمفارقة التي نجدها هي أن الآفاق (الصعود) تشارك هذا البكاء غير أنها تتسم بالضبابية والقتامة بدل النورأوالضياء :

«غاضت أمانيها وغار بها الجمال الساحر

---

(1) الديوان: 156

(2) نفسه.

فأصابها ـ لهفاً عليه ـ الاكتئاب الكافر
في ضفتيه عرائس الأشعار تنصب مأتماً
يهرقن فيه الدمع، حين يلطم الدمع الدّما
فيسيل ذاك المدمع الدامي لقلب الجدول
حيث المرارة، والأسى، بين الزهور الذّبل
وينحن حتى يفعم الآفاق صوت الانتحاب
فتسير أصدار النياحة نحو أطباق الضباب
وهناك ما بين الضباب الأقتم الساجي الكئيب
تهتز آلامي وتختلج الكآبة بالنحيب» [1]

في قصيدة (الجنة الضائعة) [2] التي تشير على نمط قصيدة (جدول الحب بين الأمس واليوم) إلى إقامة موازنة بين صور الماضي الجميل وصور اليوم الكئيب، ما بين حشد هائل من صور الماضي إن الجديد الذي يلاحظ فيها، في دائرة ثنائية الماضي والحاضر، هو أن شعور التملك الكوني يصل بالشابي إلى حد النرجسية، فإن الحياة وما فيها كانت في الماضي طوع أمره، وهو الطفل المدلل المطاع :

«أبداً تدللنا الحياة بكل أنواع السرور
وتبث فينا من مراح الكون ما يغوي الوقور» [3]

ويتعاظم شأن تملك الماضي مقترناً بالتملك الكوني لتحتل الذات مركز الصدارة في الكون :

«أيام كنا لبّ هذا الكون والباقي قشوره

(1) الديوان: 156 ـ 157
(2) الديوان: 361
(3) الديوان: 363

أيام تفرش سبلنا الدنيا بأوراق الزهور» [1]

يبدو أن سر هذا الشعور يعود إلى روح الطفولة وبقاء الشابي على فطرته قبل أن يخوض معركة الحياة والوجود واعياً :

«آه لقد توارى فجري القدسي في ليل الزهور

.....

وبقيت في وادي الزمان الجهمّ أدأب في المسير

.....

قد كنت في زمن الطفولة والسذاجة والطهور

أحيا كما تحيا البلابل والجداول والزهور

واليوم أحيا مرهق الأعصاب، مشبوب الشعور

متأجج الإحساس أحفل بالعظيم وبالحقير» [2]

تشارك قصيدة (الذكرى) ثنائية الحاضر والماضي لترسم مملكة أو جنة مفقودة، فإن الماضي محتفظ بصوره الحركية الناطقة الوضاءة ما بين أحضان الطبيعة التي تصبح أرضاً لجنة الحب الضائع :

«كنا كزوجي طائر في دوحة الحب الأمين

نتلو أناشيد المنى بين الخمائل والغصون

متغردّين مع البلابل في السهول وفي الحزون

ملأ الهوى كأس الحياة لنا وشعشعها الفتون» [3]

ثمة حركة وألحان وضياء (زوجي طائر، نتلو أناشيد، متغردين مع البلابل،

(1) الديوان: 363

(2) الديوان: 365 ـ 366

(3) الديوان: 159

كأس الحياة لنا شعشعها الفتون) إلى أن يتدخل الموت قدراً حتمياً فتنقلب خفقة الحركات إلى افعال جبرية ثقيلة الوقع تخطف وتحطم كأس الحياة حيث يرسم فعلا (تخطف، حطم) صورة الضياع ثم تتوجه حركة الأفعال نحو الأسفل (أراق... في وادي الكآبة، ودّع العش/أي هوى وسقط) :

«حتى إذا كدنا نُرشف خمرها غضب المنون

فتخطف الكأس الخلوب، وحطم الجام الثمين

وأراق خمر الحب في وادي الكآبة والأنين

وأهاب بالحب الوديع، فودع العش الأمين» [1]

تتحول الأغاني والأناشيد إلى لحن الموت، وما يبقى من الحب (الماضي) إلا طيفاً حزيناً مختفياً خلف الغيوم :

«وشدا بلحن الموت في الأفق الحزين المستكين

ثم اختفى خلف الغيوم، كأنه الطيف الحزين..» [2]

بعد فناء الماضي نجد اليوم اخرسَ صامتاً منتظراً يد الموت التي خطفت الحبيبة في الماضي أن تخطفه هو أيضاً وتنقذ روحه من كآبة اليوم وسجن الجسد :

«يا أيها القلب الشجي، إلامَ تخرسك الشجون؟

رحماك قد عذبتني بالصمت والدمع الهتون

مات الحبيب وكل ما قد كنت ترجو أن يكون

فأصبر على سخط الزمان، وما تصرّفه الشؤون

فلسوف ينقذك المنون، ويفرح الروح السجين» [3]

هكذا نجد أن الماضي ـ حالةً ممتلكةً وضائعةً في آن واحد ـ هو المسيطر على

(1) الديوان: 159 ـ 160

(2) الديوان: 160

(3) الديوان: 160

الشابي وحاضره بحركته وألحانه وجماله مقابل عجز اليوم وسكوته و أنينه وكآبته.. وثمة قصائد عديدة في ديوانه أمثال (قالت الأيام)[1]، و(المساء الحزين)[2]، و(أغاني التائه)[3]، و(رثاء فجر)[4]، و(صفحة من كتاب الدموع)[5]، و(نشيد الأسى)[6]، تتمحور فيها ثنائية (الحاضر والماضي) على شاكلة القصائد التي ناولناها بالتحليل .

ونجد أحياناً كثيرة أن الغاب يصبح ظرفاً مكانياً لمشاهد القصائد وصورها، فيرتبط الماضي بالغاب، فحينئذ تعني العودةُ إلى الماضي العودةَ إلى الغاب والعودة إلى الغاب تعني العودة إلى الماضي ، هذا ما نجده في قصيدة (رثاء فجر) التي فيها لا يسع الشابي لإبداء أسفه على الماضي المولى إلا أن يستنجد بمناداة الغاب كأنه وعاءالماضي بكامله زماناً ومشخصات مكانية، لترتبط حياته الماضية به حركةً وصوتاً :

«يا أيها الغاب، المنمق بالأشعة والورود
يا أيها النور النقي، وأيّها الفجر البعيد» [7]

إن ضياع الغاب يعني ضياع الماضي وحياة الشاعرالجميلة، والبحث عنه إذن يعني البحث عن ماضيه وحياته معاً :

«أين اختفيت، وما الذي أقصاك عن هذا الوجود
آه لقد كانت حياتي فيك حالمة تميد
بين الخمائل والجداول، والترنم والنشيد

(1) الديوان: 164
(2) الديوان: 166
(3) الديوان: 222
(4) الديوان: 294
(5) الديوان: 263
(6) الديوان: 208
(7) الديوان: 294

تصغي لنجواك الجميلة، وهي أغنية الخلود

وتعيش في كون من الغَفَلات فتّان سعيد» [1]

وكذلك في قصيدة (صفحة من كتاب الدموع) عندما يقف الشابي قبالة إدكارات الماضي الجميلة في يومه الشجي، مترقباً غداً مجهولاً، فيملأ الغاب وما فيه عالمه الماضي المضيء المتحرك الناطق :

«غنّاه الأمس وأطربه وشجاه اليوم، فما غده

قد كان له قلب كالطفل يد الأحلام تهدهده

مذ كان له ملك في الكون جميل الطلعة، يعبده

....

تمشي في الغاب فتتبعه أفراح الحب، وتنشده

....

ويرى الأطيار فيحسبها أحلام الحب تغرده

ويرى الأزهار فيحسبها بسمات الحب تواده

....

ونجوم الليل تضاحكه ونسيم الغاب يطارده

....

وخرير الماء له نغم نسمات الغاب ترده

....

يتلو في الغاب مراثيه وجذوع السّرو تسانده» [2]

---

(1) الديوان: 294، 295

(2) الديوان: 263 ـ 265

يرتبط الغاب بذكراه (ماضيه) في قصيدة (ذكرى صباح) فيكتسب منه جمالاً وغناءً وسحراً وشذى ونوراً:

«قدس الله ذكره من صباح ساحر في ظلال غاب جميل

....

يتغنى مع العصافير في الغاب ويرنو إلى الضباب الكسول

....

حلم ساحر به حلم الغاب فواها لحلمه المعسول

....

يا شعور تميد في الغاب بالر يحان والنور والنسيم البليل»[1]

تكشف لنا قصيدة (من أغاني الرعاة) عن بعد آخر في الارتباط الدلالي ما بين الماضي والغاب وذلك عندما ترتبط دلالة الطفولة بزمن الغاب لتكون ارتباطاً دلالياً ثلاثياً ما بين (الماضي والغاب والطفولة) معاً:

«لن تملِّي يا خرافي في حمى الغاب الظليل

فزمان الغاب طفل لاعب عذب جميل

وزمان الناس شيخ عابس الوجه ثقيل

يتمشى في ملال فوق هاتيك السهول» [2]

إذ تشير عبارة (فزمان الغاب طفل..) بأن هذا الزمان هو فجر الحياة (الطفولة)، فتجتمع الغاب و الطفولة في الماضي، والشيخوخة هي الحاضر، وهذا ما يقونا إلى جدلية ضمنية داخل جدلية الماضي والحاضر في وعي الشابي للزمن وهي:

---

(1) الديوان: 386 ـ 388

(2) الديوان: 376

جدلية الطفولة والشيخوخة

عبر هذا الترابط الدلالي بين (الطفولة) التي ترمز إلى فجرالحياة أوالجنة المفقودة، ونقيضها (الشيخوخة) التي ترمزالى مساء الحياة (الموت)، و(الشيبوبة) التي تمثل الحاضر، نجد تزاحم هذه الأزمنة الثلاثة (الطفولة الشيخوخة والشبيبة) في وعي الشابي للزمن بحكم قرب عهده من الطفولة وارتباطه الوثيق بذكرياتها وهو شاب في العقد الثاني والثالث من عمره، فضلاً عن مقدرة الشعراء بصورة عامة على استرجاع الماضي وانتقال دهشة الطفولة إلى حاضرهم[1] هذا من طرف ومن طرف آخر، قد أعجزه المرض وأدخله سن الشيخوخة في هذا السن المبكر، وبعد تمعن الجدول الإحصائي للمفردات الدالة على الطفولة والشيخوخة[2] نخلص إلى القول: إن الشابي في تعامله مع الطفولة – ضمن ارتباطها الدلالي بالماضي من جهة والغاب من جهة أخرى ـ في قصيدة (تحت الغصون) ينقل لوحة من لوحات الطفولة (الصبايا) إلى الغاب بخفتها وبهجة حركاتها ما بين تراشق زهر (التفاح والياسمين) رمزاً للجمال الذي يضفي عليه شيئاً من قدسية دينية، ليعطي دلالة أبدية لهذه الحقبة الزمنية:

«ههنا في خمائل الغاب تحت الزان والسنديان والزيتون

....

زمر من ملائك الملأ الأعلى يغنون في حنو حنون

وصبايا رواقص يتراشفن بزهر التفاح، والياسمين

في فضاء موردٍّ، حالم، ساه أطافت به عذارى الفنون» [3]

لربما جاء هذا الترابط بين الغاب والطفولة نتيجة ارتباط الغاب في وعي الشابي بعالم المثل وما يتسم به عالم الطفولة من حلم وفطرية وبراءة، لذا تكتسب

(1) ينظر: الحياة والشاعر ، ستيفن سيندر: 32 ـ 33

(2) ينظر: الجدول الاحصائي الرابع.

(3) الديوان: 414 ـ 419

الطفولة صفاتها الحيوية من عناصر الغاب، ثمة في هذا العالم ثلاثية (السعادة والحرية والجمال) المستمدة من (البلابل، والجداول، والزهور) في الغاب :

«قد كنت في زمن الطفولة والسذاجة والطهور

أحيا كما تحيا البلابل والجداول والزهور» [1]

فهو غير مكترث في هذا العالم بهموم الدنيا وما فيها من متاعب، مقابل اليوم الذي يملؤه الإرهاق والهموم :

«واليوم أحيا مرهق الأعصاب مشبوب الشعور

متأجج الإحساس أحفل بالعظيم وبالحقير...» [2]

نتيجة دهشة الشابي تجاه زمن الطفولة، وحبه العميق لحيويته وخفته، فان صورة الطفولة كثيراً ما تقترن بعالم الطيور، ثمة تواز ٍ ما بين حرية الطفولة وألحانها وجمالها وبراءتها الفطرية وبين الطيورواقعاً و رمزاً كما رأيناه في الصورة السابقة ـ وهي حالة متكررة عنده ـ ونراها أيضا في قصيدة (أيها الليل) [3] التي يصبح الغاب فيها ساحة لمرح الطفولة وحبورها، وتتعاظم هذه الحالة عنده ليصبح الكون كله طفلاً ومن ثم يصبح هذا الطفل طيراً (عصفوراً) في طمأنينته نائماً بين صدر الليل واحضانه، وعندما يستيقظ أيضاً فهو طير جميل يشدو بأمل عذب بهيج :

«يهجع الكون في طمأنينة العصـ فور طفلاً بصدرك الغربيب

وبأحضانك الرحيمة يستيقظ في نضرة الضحوك الطروب

شادياً كالطيور بالأمل العذ ب جميلاً كبهجة الشؤبوب» [4]

لعل هذا ما يفسر لنا إسقاط الشابي ذاته على البلابل والطيور أحياناً كثيرة.[5]

---

(1) الديوان: 367، وينظر 362

(2) الديوان: 367

(3) الديوان 137

(4) ينظر الديوان: 139 ـ 140

(5) ينظر الديوان: 185 ـ و تمهيد هذا البحث.

وتأخذ صور الطفولة المبثوثة في ديوانه حركة و حيويةً لتمثل (حلم الحياة، وفجر الحياة، وحياة قلبية، وسعادة) على نحو ما نجده في قصيدة (الطفولة)[1]، وبهذا تكون هي بسمة وسحراً[2]، وحرماً مقدساً[3]، ولحناً جميلاً ووردة بيضاء[4]، وخلوداً[5].

إن اكتساب صورة الطفولة لثلاثية (الحركة واللحن والجمال) التي ترمز إلى نبض الحياة ناجم في وعي الشابي عن طفولته الشخصية التي رآها مليئة بـ (سلام وابتسام وغبطة، وسعود) :

«أنت يا شعر فلذة من فؤادي تتغنى وقطعة من وجودي

....

فيك ما في طفولتي من سلام وابتسام وغبطة وسعود» [6]

من زاوية هذه الرؤية يعد نفسه ـ لما يزل ـ صبياً شقياً، عنيداً، منشداً لصوت الحياة الرخيم :

«صبي الحياة الشقي العنيد الا قد ضللت الضلال البعيد

أتنشد صوت الحياة الرخيم وأنت سجين بهذا الوجود؟»[7]

ويقف معظّماً لبقائه على عهد الطفولة الذي يوحي بفيض الحياة وحبها في كيانه:

«فإذا أنا مازلت طفلاً مولعاً بتعقب الأضواء والألوان

وإذا التشاؤم بالحياة ورفضها ضرب من البهتان والهذيان» [8]

---

(1) ينظر الديوان: 162

(2) ينظر الديوان: 361

(3) ينظر الديوان: 473 ـ 474

(4) ينظر الديوان: 325

(5) ينظر الديوان: 454

(6) الديوان: 214، 215

(7) الديوان: 196

(8) الديوان: 452

ضمن إطار طفولته نراه لا يعد ثورة نفسه الشابة من جَهْل الشباب وفورته المؤقتة، لذا يقول متهكماً تجاه من يتهم هذه الثورة بالثرثرة و جهل الطفولة (الصّبا):

«يا أيها الغر المثرثر، إنني أرثي لثورة جهلك التلاّب

والغرّ يعذره الحكيم إذا طغى جهلُ الصِّبا في قلبه الوثاب» [1]

إذا خرجنا من طفولته الشخصية إلى (طفولة الناس) نراها، تأخذ دلالة مغايرة لطفولته الشخصية، فيقف الشابي تجاهها موقفاً ضدياً، بحكم موقفه الضدي من جهل المجتمع، فترتبط جهل الطفولة بجهل المجتمع، وهو من ظلال المعاني العامة المتوارثة من وعي جمعي :

«أيها الشعب أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل مغسي

أنت في الكون قوة لم تسسها فكرة عبقرية ذات بأس» [2]

وفي صورة أخرى تخرج الطفولة من دلالتها الحيوية لترتبط بدلالة الخوف والرهبة :

«للّه يوم مضيت أول مرّة للغاب، أرزح تحت عبء سقامي

....

ومشيت تحت ظلاله متهيّباً كالطفل في صمت، وفي استسلام» [3]

وتنقلب وداعة الطفولة ورقتها إلى الضعف والخور في عزيمة الرجال، عندما ترتبط بالناس :

«فاهدم فؤادي ما استطعت، فإنه سيكون مثل الصخرة الصماء

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء» [4]

---

(1) الديوان: 488

(2) الديوان: 250

(3) الديوان: 463 ـ 464

(4) الديوان: 442

خفة لعب الطفولة وجمالها تتحول إلى صورة كريهة (النار والحشيش) وتنفصل عن الشاعر لترتبط بالأرض والناس هبوطاً (تحت سمائي) :

«فأرموا إلى النار الحشاش والعبوا يا معشر الأطفال تحت سمائي»[1]

هذا ما يشير إلى ارتباط الشابي الوثيق بالطفولة زمناً وعاطفة، حيث أن الطفل يكره نده الطفل هذا من جهة، ومن جهة أخرى ينم عن تعظيم الشابي لذاته.

وفي صورة أخرى تحت تأثير الرؤية الموحدة العدمية التي تنتاب الشاعر حيناً بعد حين تتساوى الشبيبة والشيخوخة عنده، حيث الموت نهاية لهما :

«والشباب الحبيب شيخوخة تسعى إلى الموت في طريق كؤود

والربيع الجميل في هاته الدنيا خريف يذوي رفيف الورود»[2]

أما ما توحي به صورة الشيخوخة التي تقف نقيضاً للطفولة، فإن الشابي يبدي استياءً تجاه تناقضات الحياة، فإن الشيخ الذي يمثل الموت بعيشه (بين الخرائب) و(في ظلمة الليل) يبقى وتفيض حياته على الوجود :

«شيخ شاء دهر الأسى، وحيد شتيت

بين الخرائب يمسي على الطوى، ويبيت

في ظلمة الليل فاضت على الوجود حياته»[3]

في حين أن الصبي الذي يمثل الحياة (بين الزهور) و(في الغدير) تنقضي حياته بزلة قدم :

«كان الصبي يصيد الفراش بين الزهور

فداس زهراً نادياً ألقى به في الغدير

---

(1) الديوان: 445

(2) الديوان: 272

(3) الديوان: 182

فأخرجوه ولكن بعد القضاء الأخير» [1]

وحينما يريد بيان متاعب الحياة يقف مأساة الإنسان في طريق عمره حاملاً (أهوال الوجود) و(أعباء الضمير) في صورة شيخ ضرير يحاول صعود جبل الحياة بيد أنه يفشل ويفزع، هذا ما توحي به مجمل الصورة ودلالات الكلمات (تحت أعباء الضمير، ودامي الأكف، ممزق الأقدام، مغبر الشعور، مترنح الخطوات، ما بين المزالق والصخور، أشباح الظلام، صوت القبور، دوي إعصار الأسى، الموت، والوعور) في المقطع الآتي :

«وأرى ابن آدم سائراً في رحلة العمر القصير
ما بين أهوال الوجود وتحت أعباء الضمير
متسلقاً جبل الحياة الوعر كالشيخ الضرير
دامي الأكف، ممزق الأقدام، مغبر الشعور
مترنح الخطوات ما بين المزالق والصخور
هالته أشباح الظلام وراعه صوت القبور
ودوي إعصار الأسى والموت في تلك الوعور» [2]

نتيجة اكتناف الشيخوخة دلالتين متضادتين، دلالة العجز المستمدة من الضعف الجسدي، ودلالة قوة التفكير المستمدة من تجربة العمر الطويل، فهي أحياناً تنتقل إلى الدلالة الثانية الإيجابية ويحصل هذا حينما يتحدث الشاعر عن غربته الروحية التي تنم عن فكر عميق موازٍ لتفكير الشيوخ مقابل جهل الناس :

«إني أنا الروح الذي سيظل في الدنيا غريب
ويعيش مضطلعاً بأحزان الشبيبة والمشيب» [3]

---

(1) الديوان: 181 ـ 182
(2) الديوان: 365 ـ 366
(3) الديوان: 213

أما حينما ترتبط الشيخوخة بالناس، فهي تفارق هذه الدلالة لترجع إلى دلالتها السلبية، دلالة تأخر حضاري بالرغم من اقترانها بلفظة الفيلسوف التي تدل على التفكير والتجربة العميقة، على نحو ما نجده في حملته على المجتمع :

«آه بل أنت في الشعوب عجوز فيلسوف محطم في إهابه
مات شوق الحياة في قلبه الذاوي وعزم الحياة في أعصابه
....
واعبد الأمس واذكر صور الماضي فدنيا العجوز ذكرى شبابه» [1]

فالصورة هنا توحي بالركود والجمود كما توحي دلالات (محطم في أهابه، مات، قلبه الذاوي..).

وفي عودة إلى (الشباب) المتكرر (55) مرة في ديوانه والذي يمثل حاضر الشابي، بالرغم من اقتران هذه الحقبة بأحزان وهموم وآلام، إلا أن هذه المفردة بوجه عام تبقى على دلالتها الاعتيادية لتوحي بقوة فجر الحياة وعزمها المتدفق[2].

ثانيا: جدلية الحاضر والمستقبل

إن المستقبل ليس كالماضي، إنه غد مرتقب غير معاش ولا مجرّب، لذا يكتنف شيئاً من الغموض والرهبة نتيجة مجهوليته[3]، مع هذا فإن الذهن يود تجاوز اللحظة الحاضرة، كما يعود للماضي فهو يتأمل المستقبل المجهول سواء بسواء رغبة في أن يكون الغد الآتي محققاً لآماله ومنقذاً له من سلبيات حاضره.

في تأمل الشابي للمستقبل، إن المستقبل يأخذ دلالتين، دلالة لا يخرج فيه الشابي عن مدلول المستقبل المتعارف عليه، بكونه غداً آتياً... وفي حدود هذا المدلول أو الدلالة نجد أن الشابي يتعامل مع نوعين من المستقبل، مستقبل الناس والمستقبل الشخصي الخاص.

---

(1) الديوان: 429

(2) ينظر: صفحات الديوان المؤشرة إزاء كلمة الشباب في الجدول الإحصائي الرابع.

(3) ينظر: الشعر والزمن، د. جلال الخياط: 20

في تعامله مع النوع الأول فهو من موقف إيمانه بالثورة والتجديد في واقع المجتمع حينما يتكلم على مستقبل الناس نراه متفائلاً، ودلالة المستقبل هنا توحي بالبشرى واليقظة وإشراقة يوم جديد ينهض فيه المجتمع ثائراً :

«سيُوقظ منهم كل من هو نائم ويُنطق منهم كل ما هو واجم

أفيقوا فليل النوم ولى شبابه ولاحت لآلاء الصباح علائم»[1]

وعلى هذا الخط ينتظر الفجر الذي ينتقم فيه الشعب من الطغاة :

«يا أيها الجبار لا تزدري

فالحق جبار طويل الاناة

يغفي وفي أجفانه يقظة

ترنو إلى الفجر الذي تراه» [2]

واحياناً ضمن هذا المدلول المعروف إن مستقبله الشخصي يتسم بالتذبذب ما بين اليأس والأمل، في قصيدة (صوت تائه)، نجد اليأس يغلب على الأمل ويخيم على جو القصيدة تماماً، هناك طول السرى، ولا تلوح النجوم وراء الظلام ولا رجاء في الوادي البعيد، ولا تغيير لحاضره، فليس في الزمن الآتي إلا ما هو كائن ولا نهاية للغصون الجميلة إلا التحطيم (الفناء):

«يا أيها الساري! لقد طال السرى حتام ترقب في الظلام نجوماً؟

أتخال في الوادي البعيد المرتجى؟ هيهات! لن تلقى هناك مروما

سر ما استطعت فسوف تلفي ـ مثلما خلفتَ ـ ممشوق الغصون حطيما»[3]

أما في قصيدة (نشيد الجبار)، فهو يخرج من تشاؤمه، إذ ينتصر صوت الأمل

---

(1) الديوان: 276

(2) الديوان: 165

(3) الديوان: 204 ـ 205

(الحياة) على اليأس (الموت)، ويتحدى المرض والآلام والموت، ناظرا صوب (القمة الشماء) والى الفجر البعيد المرتجى والشمس المضيئة، متجاوزاً مستوى السحب والأمطار والأنواء والظل الكئيب والهوة السوداء :

«سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً بالسحب والأمطار والأنواء
لا أرمق الظل الكئيب ولا أرى ما في قرار الهوة السوداء
....
فاهدم فؤادي ما استطعت فإنه سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش جباراً، يحدق دائماً بالفجر.. بالفجر الجميل النائي»[1]

وفي وعي الشابي للمستقبل نجد الدلالة الثانية التي يخرج فيها المستقبل عمّا هو متعارف عليه ليعطي مدلولاً مغايراً، ونعني بخروجه وانفصاله عن الغد الآتي ارتباطَه بالماضي ارتباطاً وثيقاً، ويأخذ المستقبل هذه الدلالة حينما يريد الشاعر قتل الحاضر ليخرج من كآبة اليوم وقتامته ومن أنين آلامه، فهو لا يرى في تقادم الزمن أملاً يبشر بالخير والصحة، بل بعكس ذلك يرى في المستقبل قدر الموت المنتظرَ كلما دنا منه دنا من هذا القدر، فلا يجد إذن مفراً إلا أن يرجع الخطى إلى الماضي ويعيد جماله المسلوب ليكون بديلاً عن المستقبل، فمن هنا يقع الارتباط الدلالي ما بين الماضي والمستقبل، الارتباط الذي يكوِّن ظاهرة بارزة، وهذا ما يقودنا إلى (جدلية الماضي والمستقبل) جدلية ثالثة لأبعاد الزمن في وعي الشابي .

ثالثا: جدلية الماضي والمستقبل

يرى الشابي المستقبل المأمول في ماضيه، وإن عودة الماضي تعني إشراقة مستقبل بهيج، وتعني بعدها عودة الحياة الجميلة له، بهذا يندمج المستقبل في

(1) الديوان: 440 ـ 442

الماضي، هذا ما ترسمه قصيدة (المساء الحزين)، فهو لا يريد غداً غيرَ مجرب وغير مألوف عنده، وإنما يريد إياب ربيع الحياة الماضية التي رآها وجربها من قبل، ويريد حضور فردوسه المفقود من جديد، و رجوع سلامة قلبه الذي كان يدق بين جنبيه معافياً قبل أن يعتريه المرض :

«ولما أظل المساءُ السماءَ، وأسكر بالحزن روحَ الوجود
وقفت وساء لته «هل يؤوب لقلبي ربيع الحياة الشرود؟»
فتخفق فيه أغاني الورود ويخضر فردوس نفسي الحصيد؟
وتختال فيه عروس الصباح، وتمرح نشوى بذاك النشيد؟
ويرجع لي من عراص الجحيم سلام الفؤاد الجميل العهيد؟» [1]

وفي تأمله للمستقبل يجتاح الماضي أفق المستقبل ويغطيه، فيذوب المستقبل المرتقب في الماضي إلى حد التلاشي والفناء فيه ، هنا في تتبع لمفردتي (الصباح والفجر) رمزي المستقبل ـ كما هو متعارف عليه ـ نجد المفردتين لا تستقران على هذا التوظيف العام وتتجاوزان دلالتهما الاعتيادية[2] لترتبطا ـ غالباً ـ بالماضي، فمجيء الفجر لا يرمز عنده إلى ضياء يوم جديد، والصباح لا يرمز إلى إشراقة يوم غد، بل هما يرمزان إلى عودة الماضي وإشراقه من جديد، ويؤكد ذلك اقتران (الصباح) بـ (يعود) و(يؤوب) في قوله:

«ما للمياه نقية حولي، وينبوعي أبداً مشوب؟
ما للصباح يعود للدنيا، وصبحي أبداً لا يؤوب؟»[3]

---

(1) الديوان: 169

(2) نجد في قصائد الشابي هذه الدلالة الاعتيادية في مواضع عديدة من ديوانه، ينظر بهذا الصدد قصيدة (في الظلام: 67.) والصفحات: 70، 165، 343، 385.

(3) الديوان: 211، وينظر رمز الفجر للدلالة نفسها في قوله: (الديوان:294)
يا أيها النور النقي، وأيها الفجر البعيد
أين اختفيت؟ وما الذي أقصاك عن هذا الوجود

فالصبح هنا صباحان، صبح عام وصبح ذاته الذي هو حالة مجربة ذاهبة، ويود عودته وليس مستقبلاً مجهولاً آتياً، وفي دائرة هذا الارتباط أو إذابة المستقبل في الماضي نجد في قصيدة (أغاني التائه) الفجر والصباح حالتان مفقودتان فهما بداية الحياة الماضية لا لحظات آتية :

«كان في قلبي فجر ونجوم وبحار لا تغشيها الغيوم
وأناشيد وأطيار تحوم وربيع مشرق، حلو، جميل
كان في قلبي صباح وإياه وابتسامات ولكن وا أساه
آه ما أهول إعصار الحياة آه ما أشقى قلوب الناس آه
كان في قلبي فجر ونجوم
فإذا الكل ظلام وسديم
كان في قلبي فجر ونجوم» [1]

فكان حينما يسأل عن الصباح (المستقبل) ويبحث عن الفجر البعيد ـ ما بعد هذه الأبيات ـ يسأل عن عودة الصباح الذي كان، وعن تباشير الفجر الذي كان في قلبه قبل أن يصبح الـ (كل) ظلاماً وسديماً :

«يا بني أمي! ترى أين الصباح؟ قد تقضى العمر والفجر بعيد
....
أين نايي؟ هل ترامته الرياح؟ أين غابي؟ أين محراب السجود؟» [2]

ما يؤكد هذا الوجه بحثه عن (ناي وغاب) مضافين إلى ياء المتكلم التي توحي بامتلاكه لهما قبل أن يفقدهما، وهو يسأل إذن عن عودة الصباح والفجر اللذين كانا، كما يسأل عن إيجاد نايه وغابه، لذا يجب أن يكون الغد عوضاً عن الأمس الفقيد ومطابقاً له وإلا فلا يكون مسلياً له ولا يريه أفراح الحياة الآتية مستقبلاً :

(1) الديوان: 222 ـ 223
(2) الديوان: 223

«ليت شعري هل ستسليني الغداة وتعزيني عن الأمس الفقيد؟
وتريني أن أفراح الحياة زمر تمضي، وأفواج تعود؟»[1]

إن ما يرجوه الشابي من تحقيق أحلام في المستقبل بعد عودة الفجر والصباح إلى حياته، ليست هي أحلاماً مستقبلية بل إنها أحلام قديمة (أحلامي الأولى) تعود من جديد إلى نضارتها :

«فإذا قلبي صباح وإياه وإذا أحلامي الأولى ورود» [2]

وفي قصيدة (الأشواق التائهة) نجد أن الفجر زمن يسبق الدجى (اليوم) ولا يأتي بعده، وهذا ما يؤكد رؤية المستقبل في الماضي :

«يا صميم الحياة أين أغانيك! فتحت النجوم يصغي مشوقك
كنت في فجرك الموشح بالأحلام عطرا يرف فوق ورودك
....
ثم جاء الدجى، فأمسيت أوراقاً بداداً، من ذابلات الورود
وضباباً من الشذى يتلاشى بين هول الدجى وصمت الوجود»[3]

يتعمق دلالة فناء المستقبل في الماضي لتغور في أعماق الماضي إلى أن تصل الحالة إلى جذور الزمن (الآزال والآباد) تحت إلحاح هاجس الخلود الذي يدفع الشابي إلى عودةٍ لأصل الحياة وبدايتها :

«كنت في فجرك المغلف بالسحر فضاء من النشيد الهادي
وسحابا من الرؤى، يتهاوى في ضمير الآزال والآباد» [4]

---

(1) الديوان: 224
(2) الديوان: 224
(3) الديوان: 282، وينظر : قصيدة (أحلام شاعر: 285) و(رثاء فجر: 294).
(4) الديوان: 282 ـ 283

ربما ترسيخ هذه الدلالة في وعي الشابي أتى من إدراكه بأنه لا ينتظر الفجر انتظار الذي هو في الليل بل انه ينتظر انتظار من قد أدركه المساء بعد الفجر وهو متيقن أنه لا يستيقظ ليرى الفجر ثانية، فالفجر إذن مقضي ولا آت :

«وانقضى الفجر، فانحدرت من الأفق تراباً إلى صميم الوادي»[1]

ويتعمق هذا الترابط أكثر عندما يطلب الشابي من صميم الحياة كي يضمه في المستقبل كما ضمه الماضي، فمن هنا يتحد الماضي بالآزال وعالم المثل :

«يا صميم الحياة كم أنا في الدنيا غريب أشقى بغربة نفسي

.....

فاحتضني وضمني لك ـ كالماضي ـ فهذا الوجود علة نفسي»[2]

يشتد اليأس بالشابي فيفقد الأمل في الحياة والوجود العيان فيعود إلى رؤيته العدمية الموحدة فيتساوى الصباح والليل، حيث ان كرَّهما سأم معاد، حتى الفجر الدال على الماضي الجميل في نظره يصبح داجياً ويتمنى إنعدامه (ليتني لم يعانق الفجر أحلامي) متمنياً بقاءه في عالم الأزل قبل ولادته :

«لم أجد في الوجود إلا شقاء سرمدياً ولذة مضمحلة

....

ورواداً تموت في قبضة الأشواك، ما هذه الحياة المملة ؟

سأم هذه الحياة معاد وصباح يكر في أثر ليل

ليتني لم أفد إلى هذه الدنيا، ولم تسبح الكواكب حولي

ليتني لم يعانق الفجر أحلامي، ولم يلثم الضياء جفوني

ليتني لم أزل ـ كما كنت ـ ضوءً شائعاً في الوجود غير سجين»[3]

---

(1) الديوان: 283، وينظر : 211، 295

(2) الديوان: 283

(3) الديوان: 283 ـ 284

ويبلغ مدلول الماضي ضمن إطارالأزل عنده مبلغاً، يجتاح الحاضروالمستقبل، فتكون دورة (الحياة والموت) في الحاضر وفي المستقبل إعادةً لما كان في الماضي ـ الأزل:

«وتظل تمشي في جوار الموت أفراح الحياة...
والأرض حالمة: تغني بين أسراب النجوم
أنشودة الماضي البعيد وسورة الأزل القديم» [1]

ويتحد مدلول الفجر في قصيدة (الجنة الضائعة) مع مدلول الماضي بكونه (الممتلك المفقود):

«آه! توارى فجري القدسي في ليل الدهور
وفنى كما يفنى النشيد الحلو في صمت الأثير» [2]

وثمة ظواهر أخرى في وعي الشابي للزمن تقع في دائرة مجهولية المستقبل ورهبته، فهو يقف قبالة المستقبل وقفة المستريب الخائف، ففي قصيدة (حديث المقبرة) [3]، يخوض لجج تساؤلات عديدة عن أسرارالوجود، بدءاً من فناء فتاة حسناء إلى مصير الفضاء والنجوم والكون والزمن، ويبدو من دلالات الأفعال (تفنى، يخبو، تذوي، تهوي، ينهد، ينحل، تطوى، يذهب، تهلك، يهرم، يقضي) أن الفناء يجتاح كل شيء في الوجود، ويزيد مجيء بعض هذه الأفعال بصيغة المبني المجهول حيرةَ الشابي وقلقَه من هول المصير:

«أتفنى ابتسامات تلك الجفون؟ ويخبو توهج تلك الخدود؟
وتذوي وريدات تلك الشفاه؟ وتهوي إلى الترب تلك النهود؟
وينهد ذاك القوام الرشيق؟ وينحل صدر بديع، وجيد؟
....

(1) الديوان: 333
(2) الديوان: 365
(3) ينظر الديوان: 334

أتُطوى سماوات هذا الوجود؟ ويذهب هذا الفضاء البعيد؟

وتهلك تلك النجوم القدامى ويهرم هذا الزمان العهيد؟

ويَقضي صباح الحياة البديع وليل الوجود الرهيب العتيد؟»[1]

وهذا ما يشير إلى التيه الزماني الذي عانى منه الشابي حينما وقف قبالة مصير حياة الإنسان.

ويرى الشابي أحياناً أن الزمن دائر على نفسه مع دوران الحياة والكون من خلال رؤية عدمية توحي بمحدودية الذات في ربقة دوران الزمن :

«ضحكنا على الماضي البعيد وفي غد ستجعلنا الأيام أضحوكة الآتي

وتلك هي الدنيا، رواية ساحر عظيم، غريب الفن، مبدع آيات

يمثلها الأحياء في مسرح الأسى ووسط ضباب الهم تمثيل أموات

....

وكل يؤدي دوره.. وهو ضاحك على الغير مضحوك على دوره العاتي»[2]

تتحكم هذه الرؤية الموحدة العدمية في فكر الشابي تجاه الزمن، فيجمع بين (الماضي والحاضر) ليعطيهما مستقبلاً واحداً (الفناء)، ليس هناك ما يميز زمن عن زمن، كل يفنى في بوتقة العدم مع مشخصات مكانية في السماء والبحر والبر (الشمس والشطآن والقمم) ليعطي دلالة (الموت) للوجود زماناً ومكاناً :

«تمضي الحياة بماضيها وحاضرها وتذهب الشمس والشطآن والقمم

وأنت، أنت الخصم الرحب لا فرح يبقى على سطحك الطاغي ولا ألم»[3]

في قصيدة (زوبعة في الظلام)[4] تحت سطوة هذه الرؤية العدمية ينقلب كل

(1) الديوان: 335 ـ 337

(2) الديوان: 393 ـ394، و ينظر قصيدة (في ظل وادي الموت: 350)

(3) الديوان: 260 ـ 261، وينظر الديوان: 284

(4) ينظر الديوان: 449

كل ما يعطيه الشابي للماضي من جمال وأزلية إلى سخافة وتيه وظلام، فيلتحق هو أيضاً بالحاضر الكئيب والمستقبل المخيف ليرسم صورة قاتمة للدنيا والحياة :

«يا أيها الماضي الذي قد قضى وضمة الموت وليل الأبد
يا حاضر الناس الذي لم يزل يا أيها الآتي الذي لم يلد
سخافة دنياكم هذه تائهة في ظلمة لا تحد» [1]

يبدو أن السر في التذبذب الذي نجده في فكر الشابي وشعوره يكمن في هاجس الخلود المفرط في كيانه ، الهاجس الذي يحثه على تثبيت الذات في بحثه عن الخلود .

بسبب هذا الهاجس يتولد في وعيه للزمن مواقف عديدة، كما نجده بإيحاء من هذا الدافع أحياناً يريد وقف الزمن ليخرج من ربقة سطوته كي يظفر بالحياة الأبدية خارج جريان الزمن، ودورة الكون :

«أيها الدهر، أيها الزمن الجاري إلى غير وجهة وقرار
أيها الكون، أيها الفلك الدوار بالفجر والدجى والنهار
أيها الموت، أيها القدر الأعمى قفوا حيث أنتم أو فسيروا
ودعونا هنا تغني لنا الأحلام والحب والوجود الكبير»[2]

على هذا الخط أيضاً نراه في القصيدة نفسها أنه يريد إلغاء الزمن نهائياً عن الوجود وإعدام فعله في الحياة والكون :

«لو كانت الأيام في قبضتي أذريتها للريح مثل الرمال
وقلت يا ريح بها فآذهبي وبدّدها في سحيق الجبال
بل في فجاج الموت.. في عالم لا يرقص النور به والظلال» [3]

---

(1) الديوان: 449 ـ 450
(2) الديوان: 404 ـ 405
(3) الديوان: 448 ـ 449

وبعكس رؤيته العدمية نجده أحيانا حينما يحاول الانتصار على الزمان وجريانه كي يتمتع بالخلود، في هذا المضمار يلتجئ إلى سلوك طريقين لإلغاء الزمن، طريقاً يتناسى فيه الزمن، وهذا لا يتأتى له إلا في لحظات مع الحبيبة، التي تصبح عالماً مقتبساً من بيت الحلم أو الفردوس المفقود، خارج العالم المشهود وسطوة الزمن كأن «الزمن يجري من دونهما، وكأنهما خالدان في لحظة الحب، وهموم الحياة قد تراجعت بل تضاءلت ولم يعد للحزن من سطوة ولا للموت»[1]، كما نجده في قصيدة (صلوات في هيكل الحب)[2]، فإن صيغ الأفعال المتضمنة للزمن تقل، وتزداد صيغ الجمل الاسمية الدالة على الثبات، كأن ليس هناك ماضٍ ولا حاضر ولا مستقبل، فكل شيء راسخ ومستقر دون أن تعتريه آفة جريان الزمن، فيكون الزمن بذلك مضمحلاً في طيات الجمل الاسمية ـ أسلوباً ـ وفي خضم الحب الغامر ـ مضموناً ونفسياً ـ وكذلك على الخط نفسه نراه في قصيدة (أراك)[3]، فإن رؤية الحبيبة تنسي الشابيَ صراعَ الحياة، ويعانق صباحه المنشود، ويخرج كيانه من ثقل الحاضر (فأخلق خلقاً جديداً) ويتحرر ذهنه من أعباء الذكريات الماضية :

«أراك فتحلو لدي الحياة ويملأ نفسي صباح الأمل

....

أراك فأُخلَق خلقاً جديداً كأني لم أبل حرب الوجود

ولم أحتمل فيه عبئاً ثقيلاً من الذكريات التي لا تبيد»[4]

ويسلك الطريق الآخر حينما يدرك الشابي أن هذه اللحظات ليس لها بقاء وأن النهاية المحتومة لابد أن تأتي فنراه حينئذ، كي يخلق انتصاراً على الموت والزمن، كأنه يتحول هو إلى الزمن، ويكتسب صفاته، هكذا نراه في قصيدة

(1) أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت: إيليا حاوي: 43

(2) ينظر الديوان: 303

(3) ينظر الديوان: 315

(4) الديوان: 315 ـ 316

(الصباح الجديد)، فإن الزمن هو الذي يموت بعد ما كان دائراً، وتطل حياة جديدة خارج الزمن (من وراء القرون) :

«مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصباح من وراء القرون» [1]

كأن ذاته تخترق جدار الزمن إلى ما وراءه (من وراء القرون) وكذلك تتخطى الوجودَ المتمثل في (جبال الهموم) و(ضباب الأمس) و(فجاج الجحيم) :

«الوداع الوداع يا جبال الهموم
يا ضباب الأسى يا فجاج الجحيم
قد جرى زورقي في الخضم العظيم
ونشرت القلاع فالوداع الوداع...» [2]

هذا ما توحي به حركة مفردات (الوداع، وجرى، ونشرت) إذ ما هو متعلق بذات الشابي أو ملك لها (زورقي) متحرك ـ في هذا التوديع ـ وما هو خارج الذات مودَّع مخترَق.

(1) الديوان: 397 ـ 398
(2) الديوان: 398

الخاتمة

خلال مخاض تجربة (الحزن والتشاؤم والشك) يتولد القلق في تجربة الشابي الشعرية مكوناً ظاهرة بارزة، ولعل بؤرة هذه الظاهرة تقع في موقفه من (الحياة والموت) ما بين حب الحياة وبغضها، الموضوع الذي استوقف معظم الدارسين له، لذا لقد آثرنا لبيان موقف الشاعر من الحياة والموت أن يكون الضوء هنا مسلطاً على صور الموت والحياة في شعره وخصوصاً الموت، لأنه هو السر المغلق الذي قد أتعب فكر الشابي وعاطفته، وفي الوقت نفسه فإن هذه الصور توضح لنا لب الخلاف الذي وقع فيه هؤلاء الدارسون لشعره ما بين قائل بحبه للحياة وقائل خلاف ذلك، ولو أننا لا نريد أن نصدرحكماً جازماً في هذا الخلاف[1] بقدر مانكون موضحين له .

يبدو إن هاجس الخلود المفرط المركوز في طينة الشابي يخلق صورتين متضادتين للموت في شعره، صورة قبيحة وتكون هذه حينما يبحث عن (الخلود) داخل الحياة، وصورة جميلة للموت حينما يبحث عن (الخلود) في صميم الموت أي ما وراءه .

وبهذا يأخذ الموت دلالتين مختلفتين دلالة (العدم) ودلالة (الوجود) من خلال هاتين الصورتين المتضادتين اللتين يمكن ان نسميهما الموت القبيح والموت الجميل:

الموت القبيح

في عودة إلى مبحث الذات والموضوع من هذا البحث الذي يتبين فيه أن معظم قصائد الشابي تتضمن موقفاً ضدياً تجاه الموت، انطلاقاً من أن حب الحياة وبغض الموت فطرة في الإنسان، ضمن هذا الإطار، نجد الشابي شديد التمسك

(1) لتفاصيل هذا الخلاف ينظر: شعب وشاعر ـ أبو القاسم الشابي، د. نعمات أحمد فؤاد: 64، والشابي، عبد اللطيف شرارة: 26، ودراسات عن الشابي، أبو القاسم محمد كرو 59 ـ 60: وكفاح الشابي، أبو القاسم محمد كرو: 24، وآثار الشابي وصداه في الشرق، أبو القاسم محمد كرو: 19، 211. و دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف: 142، و السياب والموت: سامي مهدي: 44 (مجلة الآداب ،ع 4 سنة 1967)

بالحياة وهذه الحالة أمر طبيعي عنده حين لا تتدخل المعتقدات الدينية والأفكار الفلسفية في تبلور رؤيته وتحديد موقفه من الحياة والموت ليبحث عن أسرارهما فيما وراء الحياة والوجود، فلا يرى في الموت وما يخلفه إلا الدياجي والنجوى عند مسمع القبر وغصات نحيب وشجون ووحدة موحشة ثم البكاء والحزن المذيب:

«في الدياجي

كم أناجي

مسمع القبر بغصات نحيبي وشجوني

ثم أصغي علني أسمع ترديد أنيني

فأرى صوتي فريد

فأنادي:

يا فؤادي

مات من تهوى، وهذا اللحد قد ضم الحبيب

فابك يا قلب بما فيك من الحزن المذيب

ابك يا قلب وحيد» [1]

وفي قصيدة (يا موت) حينما يرسم صورة الموت إثر موت والده، نرى الموت يمزق الصدور ويقصم الظهور، ويرمي الإنسان من عليائه، فإن الكلمات (مزقت، وقصمت، ورميتني، مرضوض..) ترسم صورة كريهة للموت يُرى الإنسان فيها أشلاء ممزقة جسداً وقلباً :

«يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

ورميتني من حالق وسخرت مني أي سخر

فلبثت مرضوض الفؤاد أجر أجنحتي بذعر» [2]

(1) الديوان: 87 ـ 88 وينظر قصيدة (الذكرى: 159)

(2) الديوان: 234 ـ 235

وتدخل هذه الصورة ضمن التصور التقليدي للموت، ولعل الانفعال المباشر بموت والده هو الذي قاده إلى هذا التصور .

ومن الصور المبثوثة في ثنايا الديوان التي تعطي وجهاً سلبياً بشعاً للموت نرى الموت ماردا جباراً بين قبضتيه الموتى:

«والموت كالمارد الجبار منتصب في الأرض يخطف من قد خانه الأجل

وفي المهامه أشلاء ممزقة تتلو على القفر شعراً ليس ينتحل»[1]

وهي صورة تجمع بين قسوة الموت (كالمارد الجبار) و وداعة الموتى وعجزهم (أشلاء ممزقة) .

ويمكننا القول بشأن سمات هذه الصورة القبيحة للموت بإيجاز: إن طيف الموت قاسٍ إلى حدٍ إن الدجى أرحم منه[2]، وإنه لا يعرف الرحمة والشفقة ولا يمتلك شعوراً وإحساساً تجاه مشاعرالإنسان ورجائه منه[3]، وله ساعد قوي يبطش كما يشاء[4]، وإنه حقيقة مرة كالليل الرهيب[5]، وإنه قدر أعمى[6] ، وإن عالم الموت فجاج لا يرقص النور والظلال فيه[7] وإنه حالة جامدة مرة[8].

ومن الجدير بالذكر في إطار لوحة الموت القبيح هنا، أن نشير إلى تداخل حاصل ما بين صورتي الموت القبيح والجميل في تحليل بعض الدارسين لبعض الصور الشعرية من قصائد الشابي، ونكتفي بهذا الصدد بالإشارة إلى رأي الشاعرة الناقدة نازك الملائكة لما يتصف رأيها بشيء من التحليل والنقد أولاً، ولأن

---

(1) ينظر الديوان: 84 ـ 85

(2) ينظر الديوان: 110

(3) الديوان ينظر: 110

(4) ينظر الديوان: 112

(5) ينظر الديوان: 230

(6) ينظر الديوان: 404

(7) ينظر الديوان: 303

(8) ينظر الديوان: 114

معظم آراء الباحثين الآخرين تتبع لما صدر عنها أو تدور على فكرتها[1] الفكرة القائلة : بحب الشابي للموت، حيث تقف الشاعرة الناقدة على قول الشابي :

«ثم ماذا، هذا أنا، صرت في الدنيا
بعيداً عن لهوها وغناها
في ظلام الفناء، أدفن أيامي
ولا أستطيع حتى بكاها
وزهور الحياة تهوي بصمت
محزن، مضجر على قدميا
جفّ سحر الحياة يا قلبي الباكي
فهيا نجرب الموت هيا» [2]

وهي تقول: «فهذا البيت (الأخير) يلفت النظر بما يتخذه تجاه الموت، يخالف الموقف المعتاد للمتحضرين فهو بدلاً من أن يعرف الاستسلام لهذا الفناء الذي لابد منه، يصوره لنا وكأنه يقبل عليه باختيار وشوق، ولفظة (نجرّب) عميقة الدلالة هنا لما تضمنه من إيجابية وقوة، وذلك لأن التجربة فعالية إرادية يقوم بها الإنسان واعياً، وهي بهذا تختلف اختلافاً جوهرياً عن الموت الذي هو استسلام سالب لا مفر منه لعوامل الانحلال والسكون،الشاعر يرى في الموت ذوباناً في فجر الجمال...»[3] ، بيد أن الصورة هنا تبقى ضمن الموت القبيح لأن الشاعر لا يعطي لعالم الموت أي نبض أو حيوية ولا يرسم أية مشاهد جميلة فيه حتى يكونَ الموت

(1) ينظر بهذا الشأن: مقدمة ديوان أبي القاسم الشابي: د. عز الدين إسماعيل: 45. وظاهرة الحزن عند نازك الملائكة، د. سالم الحمداني: 37، 38، وقضايا الشعر المعاصر: أحمد زكي أبو شادي: 110 ـ 111، والشابي وجبران. خليفة محمد التليسي: 91 ـ 92

(2) الديوان: 353 ـ 354

(3) الشعر والموت، نازك الملائكة: 5 (مجلة الآداب ع 7 سنة 1952)، وينظر قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة: 306

ذوباناً في فجر الجمال، بل بعكس ذلك فالظلام قابع هناك (في ظلام الفناء أدفن أيامي) والأصوات خرساء، فلا يسمع حتى الأنين والبكاء (لا أستطيع حتى بكاها)، والزهورالتي هي رمز الحياة مقطوعة ساقطة عن أغصانها و راكدة صامتة (تهوي بصمت) والموقف موقف ضجر وحزن (محزن، مضجر على قدميا) ، هنا يمكن أن نتساءل: أي فجر جمال وراء هذه الصور والدلالات سوى هول الفناء وكآبة الحزن وسقوط الحياة نحو الهاوية؟!، فيا ترى أي إقبال منه (وباختيار وشوق) تجاه الموت؟! فإذا لم يجف سحر الحياة فهل كان الشابي يقول: (فهيا نجرب الموت هيا).. فدلالة التجريب إذن هنا توحي بالضجر ويقولها من استكره عنوة، لا التجريب الدال على (فعالية إرادية يقوم بها الإنسان واعياً)، فكيف من يختار طريقاً بإرادته يودع الثاني بقلب باك :

«جف سحر الحياة يا قلبي الباكي

فهيا نجرب الموت هيا»

وتقول الشاعرة في تحليل صورة أخرى (للحياة والموت): «إن مظاهر عشق الشابي للموت تنتشر عبر شعره هاك مثالاً، هذه اللوحة الباذخة التي يرسمها الموت في قصيدة (النبي المجهول) :

«ثم تحت الصنوبر الناضر الحلو تخط السيول حفرة رمسي

وتظل الطيور تلغو على قبري ويشدو النسيم فوقي بهمس

وتظل الفصول تمشي حوالي كما كن في غضارة أمس»[1]

في هذه الأبيات تخلو تجربة الموت من المرارة الرهيبة، فالشابي يذكره في هدوء حالم، وكأنها ستقوده إلى عوالم خفية مسحورة يشتاق أن يجوبها ..»[2]، ثم تخلص إلى أنه «يتكون في حياة الشاعر الانفعالي مثلث من القيم زواياه الثلاث

(1) الديوان: 250

(2) الشعر والموت: نازك الملائكة: 8 (مجلة الآداب ع 7 سنة 1952)، وينظر قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة: 306

هي: الانفعال، والشعر، والموت، فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدي إلى الشعر، ثم يلاحظ أن الانفعال هو الموت لأن الأول طريق محتم إلى الثاني، ثم يبدأ مرحلة الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشعر، حتى تصبح الألفاظ الثلاثة في معنى واحد»[1]، بل إن حقيقة هذه الصورة تخالف ما تذهب إليه الشاعرة نازك الملائكة ـ للأمانة العلمية نقول: إن شيئاً من وجهة نظرالشاعرة هذه موجود في مقاطع أخرى من ديوان الشابي حيث نتطرق إليها لاحقاً تحت موضوع الموت الجميل في هذه المقدمة، لكنها لاتنطبق على هذه الصور التي تناولها هي ـ ذلك لأن الصورة هنا في حقيقتها مكونة من صورتين ضمن إطار لوحة واحدة، (صورة فوقية) تمثل (الحياة) خارج الذات، ومعالمها (الصنوبر الناضر الحلو، الطيور ولغوها، النسيم وهمسه، والفصول الجارية، وعضارة الأمس)، و(صورة تحتية) تمثل (الذات ـ الميت)، ومعالمها هي (حفرة رمس، وقبر، والسيول ـ التي تعمل بمثابة حفار القبور، وتدخل عالم الذات عبر ياء المتكلم في (رمسي) و(اليوم الجامد) ـ المتضمن في البيت الأخير.

لربما وقفت الناقدة الشاعرة على (الصورة الفوقية) الخارجة عن الذات، حيث الصنوبر ناضرٌ وحلوٌ، والطيور تغرد، والنسيم يشدو بهمس، والفصول تجري... ثمة جمال وخفة وحركة وألحان، وهذه حقاً صورة جميلة تمثل الحياة بكل ما فيها من حيوية وتدفق وجمال وسرور لو جاءت وحدها من غير الصورةالتحتية التي تمثل ذات الشابي وواقعه، والتي هي صورة قاتمة فليس هناك إلا رمس وقبر و(تحت) الصنوبر الناضر، والنسيم يشدو (فوق) قبره لا داخله، والفصول تمشي (حواليه) أي خارجه، وهو جامد راقد في رمسه الذي خطته السيول الجارفة، فضلاً عن دلالة جمود حالته الحاضرة مقارنة بماضيه المستعارأوالمسترجع (كما كن في غضارة أمس)، فهل يا ترى ثمة في الموت (عوالم خفية مسحورة يشتاق الشابي أن يجوبها؟) وهل هناك مظاهر عشق للموت منشورة، فالصورة هنا إذن وصف للحياة أكثر مما هو وصف للموت، لما يعطي

(1) المصدرين السابقين والصفحات نفسها.

للحياة من حركة وصوت، وبقاء (الذات الميتة) جامدة من غير أن يرسم الشابي معالم حيوية داخل عالم الموت، لذا تبقى صورة الموت هنا ضمن الموت القبيح المكروه ولو تغلفت بإطار حركي الذي استوحاه الشاعر من عالم الغاب ونقل موته إلى هذا العالم ـ حباً له ـ عسى أن يضفي على موته شيئاً من جماله و يغلف عالم موته الكئيب به، ولعل هذا التغليف قد أوهم الشاعرة قبال هذه الصورة، فقرأت صورة واحدة من هاتين الصورتين المتضادتين المجتمعتين في لوحة واحدة تمثيلاً للحياة والموت، ومما يؤكد هذا الوجه من التحليل، هو دأب (أسلوب) الشابي الفني في إقامة الصورالمزدوجة أو الضدية[1]، وبخاصة عندما يريد أن يرسم عالمه الذاتي الكئيب، فلا يسعه إلا أن يوازن بينه وبين العالم الخارجي بما فيه من حركة وألحان وسرور ليركز على بيان مأساته كمن يضع اللون الأبيض بجانب الأسود لتتبين قتامة الأسود أكثر، فعلى هذه الشاكلة نجده في غير مكان، وعلى سبيل المثال نكتفي هنا بقوله :

«فنامت على العشب تلك الزهور لمرأى المساء الحزين الرهيب

وآبت طيور الفضاء الجميل لأوكارها فرحات القلوب» [2]

إن الشابي ينام (يموت) على العشب نومة الزهورالذابلة في مسائها الحزين الرهيب. وغيره يعود إلى وكره كما تعود الطيور فرحات القلوب لأوكارها، بدليل ما يقوله بعد سبعة أبيات من هذين البيتين في القصيدة نفسها مفسراً وموضحاً هذه الصورة بشكل مباشر:

«وأقبل كل إلى أهله سوى أملي المستطار، الغريب

فقد تاه في معبسات الحياة، وسدت عليه مناحي الدروب» [3]

كما نجد في قصيدة (نشيد الأسى) عدة صور مبنية على هذه الثنائيات الضدية بين الخارج الجميل والداخل الكئيب :

---

(1) ينظر: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعد محمد : 71 ـ 85

(2) الديوان: 168، وينظر: 227

(3) الديوان: 168

«ما للمياه نقية حولي، وينبوعي مشوب
ما للصباح يعود للدنيا، وصبحي لا يؤوب
ما لي يضيق بي الوجود، وكل ما حولي رحيب
ما لي وجمت وكل ما في الغاب متغرد طروب
ما لي شقيت، وكل ما في الكون أخّاذ عجيب»[1]

هكذا فإن قراءة وجه واحد من هذه الصورة المزدوجة لا تدل على تمام الصورة المطلوبة، ولا توحي باستخلاص الرؤية أو الموقف الضمني فيها.

وضمن إطار لوحة الموت القبيح من الطبيعي أن تكون صورة الحياة جميلة مضيئة بجانب صور الموت القاتمة وبخاصة عندما يعيش الشابي في روضة الحب وفي الغاب بعيداً عن ثقل مرضه، وحينما يسترجع ذكريات الحياة الماضية السعيدة، فتكون حينئذ صورة الحياة متطابقة مع بيت الألفة أوالحلم، أي حين تكون الحياة طوع ذاته،وأظن بهذا الخصوص أننا لسنا بحاجة إلى الافاضة في بيان الوجه الضدي للموت (الحياة) بأنها هي وصورها باسمة، ومضيئة، ومحببة إلى النفوس، لأن بيان وجه واحد من أية ثنائية ضدية بيان للوجه الآخر ضمناً ولأن أغلب صفحات هذه الدراسة تؤكد هذه الحقيقة، لذا نكتفي ببعض الصورهنا ـ لا كلها ـ لتتم صورتي (الحياة والموت) معاً، فمن هذه الزاوية نجد الشابي في قصيدة (الحياة) المؤلفة من ثلاثة أبيات فقط ـ يصطف بجانب الحياة ضد الموت وعالم القبور المظلمة :

«إنَّ هذه الحياة قيثارة الله، وأهل الحياة مثل اللّحون
نغم يستبي المشاعر كالسحر وصوت يخلّ بالتلحين
والليالي مغاور، تلحد اللحن وتقضي على الصدى المسكين»[2]

(1) الديوان: 211
(2) الديوان: 78

وفي قصيدة (جمال الحياة)[1] كذلك يرسم صورة وضاءة للحياة، تلوح معالمها ما بين تباشير الصباح ونسيمه، وخرير الماء، وزهور الروض، وجلال الكون، وفي قصيدة (من أغاني الرعاة)، ثمة لوحة جميلة لفرح الحياة وبراءتها الفطرية الطفولية :

«أقبل الصبح يغني للحياة الناعسة
والربى تحلم في ظل الغصون المائسة
.....
أقبل الصبح جميلاً يملأ الأفق بهاء
فتمطى الزهر والطير، وأمواج المياه
قد أفاق العالم الحي وغنى للحياة
فأفيقي يا خرافي، وهلمي يا شياه
.....
واملأي الوادي ثغاءً، ومراحاً وحبور
واسمعي همس السواقي، وانشقي عطر الزهور
وانظري الوادي، يغشيه الضباب المستنير» [2]

صورة الحياة هنا مليئة بالنور والحركة والألحان[3] فيمتزج ثغاء الخراف وهمس السواقي مراحاً وحبوراً حتى الضباب هنا يشع نوراً وضياء. وإن كانت تشعرنا بأن الحديث يدور عن الغاب (الفردوس المفقود أو الطفولة).

ونرى الحياة بجمالها في قصيدة (تحت الغصون) تصل إلى ذروة البداعة

(1) ينظر: الديوان: 70
(2) الديوان: 372 ـ 374
(3) للفائدة ينظر: كيف نعتبر الشابي مجدداً ، الطاهر الهماس: 29 ـ 32

واللذة حينما يتناغم نبض الحبيبة مع نبض الحياة :

«ما أرق الشباب في جسمك الغض وفي جيدك البديع الثمين
وأدق الجمال في طرفك الساهي وفي ثغرك الجميل الحزين
وألذّ الحياة حين تغنين فأصغي لصوتك المحزون
....
نغماً كالحياة عذباً عميقاً من حنان ورقة وحنين
فإذا الكون قطعة من نشيد علوي، منغم، موزون»[1]

وقصيدة (الاعتراف) بالرغم من صورها المباشرة فإنها تعطي مدلولاً خاصاً لتفسير جاذبية الحياة وجمالها بحيث لا يمكن للشابي أن ينس الحياة مع النكبة الكبرى بموت والده، التي أبغضت إليه الموت من جهة وسوَّدت الحياة بوجهه من جهة أخرى، فإن الحياة ما تزال مليئة بالأفراح والألحان، والفتن، والأضواء والألوان :

«ما كنت أحسب بعد موتك يا أبي ومشاعري عمياء بالأحزان
أني سأظمأ للحياة واحتسي من نهرها المتوهج النشوان
وأعود للدنيا بقلب خافق للحب والأفراح والألحان
ولكل ما في الكون من صور المنى وغرائب الأهواء والأشجان
حتى إذا تحركت السنون وأقبلت فتن الحياة بسحرها الفتان
فإذا أنا مازلت طفلاً مولعاً بتعقب الأضواء والألوان
وإذا التشاؤم بالحياة ورفضها ضرب من البهتان والهذيان
إن ابن آدم في قرارة نفسه عبد الحياة الصادق الإيمان» [2]

(1) الديوان: 414 ـ 415
(2) الديوان: 451 ـ 452

الموت الجميل

إن ما وجدناه من صورة الموت القبيح يعد حالة طبيعية، إلا أننا نجد بجانب هذه الحالة الطبيعية ومخالفة لها صوراً للموت في قصائد الشابي يبدو فيها الموت جميلاً فينفصل الموت فيها عن حالة الرقود والجمود وعن دلالة الفناء ليصبح عالماً نابضاً بالحيوية، ولعل الشابي هنا يصدر من موقف مثالي ينشد حياة مثالية مليئة بقيم الخير والحق والجمال بعيدة عما يتصوره من حياة الواقع المليئة بالشر والباطل والبشاعة ، فهو يصدر عن هذا الموقف نتيجة ما لاقاه في الحياة من آلام جسدية وهموم نفسية وفكرية، ويتحد هذا الموقف بهاجس الخلود القوي عنده، فالخلود لا ينال هنا، فيلتجئ إلى ما وراء الحياة (الموت)، بهذا تتكون لديه فكرة (تسويغ الموت) من أجل الخلود ليصل إلى صميم الحياة وحقيقتها (الأزلية الأبدية)، فمن هنا وبإيحاء من هذه الفكرة تكون صورة الموت مختلفة عما كانت عليه سابقاتها، فيصبح الموت عالماً خاصاً متسماً بالحركة والأصوات والألوان، وثمة لوحات ومشاهد داخلية تتجاوز الظلام والسكوت (أو الأنين) والكآبة المعروفة في الصور السابقة للموت.

إن خيطاً من هذه الفكرة (تسويغ الموت) يأخذ زمام صورة الموت في قصيدة (الذكرى) ـ وإن بدا الشابي متأثراً بالمعري ـ مثلاً فهو من اصطدامه بموت حبيبته يرى في الموت خلاصاً للروح من سجن الجسد لتطير في عالم الأفراح :

«مات الحبيب وكل ما قد كنتَ ترجوأن يكون
فاصبر على سخط الزمان، وما تصرّفه الشؤون
فلسوف ينقذك المنون، ويفرح الروح السجين» [1]

وبمرور الزمن واشتداد وطأة المرض وتكالب هموم الدنيا عليه تزداد صورة الحياة في نظره قتامةً وبشاعةً، فلا يرى فيها إلا شقاء سرمدياً على نحو ما نجده في قصيدة (شجون):

---

(1) الديوان: 160

«لم أفد من حقائق الكون إلا أنني في الوجود مرتاد رمس
كل دهر يمر يفجع قلبي ليت شعري أين الزمان المؤسّي ؟
....
هذه صورة الحياة وهذا لونها في الوجود من أمس أمس
صورة للشقاء دامعة الطرف ولون يسوّد في كل طرس» [1]

فهو إثر هموم الحياة من جهة وحتمية فنائها من جهة أخرى، يطرق أبواب الموت طالباً منه الخلود المرجى، هذا ما نراه في قصيدة (حديث المقبرة) [2] التي تستوجب وقفة على بعض مقاطعها بخاصة ، لما تعطي هذه القصيدة من تصور كافٍ لموقف الشابي ورؤيته تجاه (الموت) و(الخلود) في آن واحد، هنا إن ذبذبات القلق القابع في فكر الشابي هي التي تقود هذه القصيدة ما بين صدى جدل صوتين داخليين، لربما يريد الشاعر أن يعطي لأحدهما هوية صوت العقل (الحكمة) الذي يمثل طرفاً محاوراً لصوت الشاعر (صوت العاطفة) كما يُستنتَج من تعليق نثري للشابي نفسه ما بين أبيات القصيدة قائلاً «كانت بين القبر روح فيلسوف قديم مجهول فجاءت 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...»[3]، فيصدر الشاعر عن موقف حيرته وشكه في حشد من تساؤلات لمصير مفردات الكون (الإنسان، والسماء، والنجوم، والحياة، والوجود، والشمس، والبدر، والبحر، والصخور، والجبال، والطير، والزهر...) أتفنى وتطوى كل ذلك ؟ :

«أيسطو على الكل ليل الفناء ليلهو بها الموت خلف الوجود
وينثرها في الفراغ المخيف كما تنثر الوردَ ريح شرود

(1) الديوان: 279 ـ 280
(2) الديوان: 341
(3) الديوان: 341

فينضب يم الحياة الخضم ويخمد روح الربيع الولود
فلا يلثم النورُ سحر الخدود ولا تنبت الأرضُ غضَّ الورود ؟»[1]

قبالة هول هذا الفناء الذي يسطو على جميع الكائنات يقف الشابي على مفرق طريق الموت ويتمنى لو لم يسلك هذا الطريق لينال الخلود المرجّى :

«كبير على النفس هذا العفاء وصعب على القلب هذا الهمود!
وماذا على القدر المستمر لو استبرأ الناس طعمَ الخلود
لم يخفروا بالخراب المحيط ولم يفجعوا في الحبيب الودود
ولم يسلكوا للخلود المرجى سبيل الردى، وظلامَ اللحود
فدام الشبابُ وسحرُ الغرام وفنُّ الربيع، ولطفُ الورود
وعاش الورى في سلام، أمين وعيشِ غضير، رخيٍّ، رغيد
ولكن هو القدر المستبدُّ يلذ له نوحُنا كالنشيد!»[2]

بيد أن صوت الحكمة يحاوره ليقنعه بحتمية سلوك طريق الموت ونيل الخلود (الصباح الجديد) وراء القبور:

«تأمل.. فإن نظام الحياة نظام دقيق بديع، فريد
فما حبب العيش إلا الفناء ولا زانه غير خوف اللحود
ولولا شقاء الحياة الأليم لما أردك الناس معنى السعود
ومن لم يرعه قطوب الدياجير لم يغتبط بالصباح الجديد»[3]

بيد أن قلق الشاعر لا يسمح أن تهدأ حيرته فيتساءل عن جدوى الحياة والوجود، بدايةً ونهايةً :

---

(1) الديوان: 338 ـ 339
(2) الديوان: 339 ـ 340
(3) الديوان: 342 ـ 343

«وكل إذا ما سألنا الحياة غريب لعمري بهذا الوجود
أتيناه من عالم لا نراه فرادى فما شأن هذي الحقود
وما شأن هذا العداء العتيق وما شأن هذا الإخاء الودود»[1]

وبعدها صوت الحكمة يريد إعطاء الكمال والخلود نهايتين لمسيرة الحياة فيجاوب روح الشاعر:

«خلقنا لنبلغ شأو الكمال ونصبح أهلاً لمجد الخلود»[2]

يبرز هنا في فكر الشابي هاجس الخلود إذ أنه من فرط إحساسه لا يقبل بالوصول إلى الخلود، فيبحث عن خلود داخل الخلود، خلود متجدد أسمى من الخلود ذاته، وكمال فوق الكمال:

«ولكن إذا ما لبسنا الخلود ونلنا كمال النفوس البعيد؟
فهل لا نمل دوام البقاء؟ وهل لا نود كمالاً جديد؟
وكيف يكونَّ؛ هذا الكمال ماذا تراه؟ كيف الحدود؟
وإن جمال «الكمال» «الطموح» وما دام "فكراً " يُرى من بعيد
فما سحره إن غدا «واقعاً» يحس وأصبح شيئاً شهيد؟
وهل ينطفي في النفوس الحنين وتصبح أشواقنا في خمود؟
فلا تطمع النفس فوق الكمال وفوق الخلود لبعض المزيد؟
إذا لم يزل شوقها في الخلود فذاك لعمري شقاء الجدود
وحرب ضروس ـ كما قد عهدتُ ـ ونصرٌ و كسرٌ، وهمٌ مديد
وإن زال عنها فذاك الفناء وإن كان في عرصات الخلود»[3]

---

(1) الديوان: 345
(2) الديوان: 347
(3) الديوان: 347 ـ 349

هكذا يبقى الشاعر في حيرته وانفعاله منتصراً لصوت العاطفة، وانطلاقاً من هذا الهاجس القوي عنده، مع أن طريق الموت مجهول، إلا أنه لا محالة من خوض ظلام اللحود وما وراءها من عوالم، ليصبح عالم الموت عالماً ذا كيان خاص، ويكون واهب الخلود المرجى وبديلاً عن الحياة المفقودة، هكذا نجد صورة الموت أحياناً تكتسب هذه الصفات لدى الشابي على نحو ما نجده في قصيدة (إلى الموت) حيث تتمركز وتتبلور فكرة تسويغ الموت ويكون الموت عالماً جميلاً يجد فيه الشاعر صوت الحياة الرخيم وورد الصباح المخضب اللذين طالما بحث عنهما الشاعر في الحياة ولم يظفر بهما :

«صبي الحياة الشقي العنيد ألا قد ضللت الضلال البعيد
أتنشد صوت الحياة الرخيم وأنت سجين بهذا الوجود؟
وتطلب ورد الصباح المخضب من كف حقل، جديب، حصيد»[1]

فإن هذه الحياة سجن، وحقل جديب، حصيد.. فإن كنت تريد الحياة والخلود :

«إلى الموت إن شئت هون الحياة فخلف ظلام الردى ما تريد»[2]

فمن هنا يصبح الموت عالماً آخر يتحقق فيه ما يفقده الشاعر في عالم الواقع، فإن أنين الموت كما مرّ بنا في الصورة السابقة ينقلب هنا صوتاً رخيماً وإن قلبه الذي لا يرحم من كان يطلبه الشفقة ، نجده هنا قلباً رحيماً وإن دلالة (الفناء) المعتادة تنقلب إلى دلالة الوجود والحياة (فالموت روح جميل) وهو نبض الحياة وسرها الذي يرفرف متجاوزاً قتامة الغيوم في عالم من الضياء والنور، محاطاً بالنجوم، مسروراً باعتناق الخلود :

«إلى الموت يا ابن الحياة التعيس ففي الموت صوت الحياة الرخيم
إلى الموت إن عذبتك الدهور، ففي الموت قلب الدهور الرحيم

(1) الديوان: 196
(2) الديوان: 196

إلى الموت فالموت روح جميل، يرفرف من فوق تلك الغيوم

فروحاً بفجر الخلود البهيج، وما حوله من بنات النجوم» [1]

بتغير دلالة الموت تتغير دلالة الحياة الطبيعية فهي تبدو بجانب (الموت ـ الخلود)، قفراً بعدما كانت نبعاً ثرياً، والموت يصبح كأساً روية بعدما كان يخطف كأس الحياة الثمينة ويحطمها[2]، وفي ظل اكتساب الموت دلالة الحياة والخلود ترتبط دلالته هنا بالطفولة وبيت الحلم، فهو (مهد وثير) ليدل على أنه هو بداية الوجود والحياة وليس نهاية لهما :

«إلى الموت فالموت جام روى لمن أظمأته سموم الفلاة

ولست براوٍ إذا ما ظمئت من المنبع العذب قبل الممات

فما الدمع إلا شراب الدهور، وما الحزن إلا غذاء الحياة

إلى الموت، فالموت مهد وثير، تنام بأحضانه الكائنات» [3]

إن العلاقة الضدية التي تسود قصائد الشابي بين الذات والموضوع (الموت)، تضمحل هنا وتنقلب علاقة ائتلافية، وتتقمص الحياة هذه العلاقة الضدية، فيكون الموت بذلك طريق السلام، فالحياة في عالم الموت تنزع رداء الأسى وقناع الظلام :

«إلى الموت إن حاصرتك الخطوب، وسدّت عليك سبيل السلام

ففي عالم الموت تنضو الحياة رداء الأسى وقناع الظلام» [4]

وإنه رجوع إلى عالم المثل الذي انحدر منه الإنسان فهو البداية الأزلية :

«وتبدو كما خُلقتَ غضة يفيض على وجهها الابتسام

---

(1) الديوان: 197

(2) ينظر الديوان: 159

(3) الديوان: 197

(4) الديوان: 197

وتعيد عليها ظلال الخلود وتهفو عليها قلوب الأنام» [1]

وتزداد الحركة الداخلية لعالم الموت ليبتعد عن حالة الجمود والظلام، وإن جدلية (الهبوط والصعود) تنقلب لصالح الموت، فالهبوط المصاحب للموت كما عهدنا في عالم الإنسان والطيور والزهور، يتحول صعوداً إلى السماء، مصاحباً للضياء الوديع، وبرفقة الحسناوات (تعيش عذارى السماء عواري)، مع نشوة (لحن بديع) :

«إلى الموت لا تخشى أعماقه ففيها ضياء السماء الوديع

وفيها تعيش عذارى السماء عواري ينشدن لحناً بديع

وفي راحهن غصون النخيل يحركنها في فضاء يضوع

تضيء به بسمات القلوب، وتخبو به حسرات الدموع» [2]

ضمن الحركة التي يعطيها لهذا العالم صورة أسطورية لميسة العذارى اللاتي نقلهن إلى الغاب (الجنة) (في راحهن غصون النخيل) وفي مشهد حركي مضيء (يحركها في فضاء يضوع) لينقل الموت من حالة ذهنية مجردة إلى حالة حسية متحركة ناطقة، ثمة (لحن، وبسمات القلوب).

وإيماناً من الشابي بديمومة الحياة وأبديتها، وإن ما نعيشه هنا نصف الحياة، والموت هو (الخلود) والتكملة الخالية من الآلام والجراح، وان يد الموت التي كانت لا تعرف الرحمة إذا استرحمها الفؤاد، تصبح هنا يداً مواسية تعالج جروح الحياة وتضم قلوب المتعبين إلى صدرها الرؤوف ليبعث فيهم الحياة والبهجة والفرح من جديد :

«هو الموت طيف الخلود الجميل ونصف الحياة الذي لا ينوح

هنالك... خلف الفضاء البعيد، يعيش المنون القوي الصبوح

---

(1) الديوان: 198

(2) الديوان:198

(2) الديوان: 198

يضم القلوب إلى صدره ليأسو ما مضها من جروح» [2]

وتشارك صورةَ الموت الجميل قصيدةُ (الصباح الجديد) إذ نرى الشابي يتخطى جدار الحياة، مودعاً إياها ليدخل عالم الأموات، كأن القصيدة نظمت على لسان حال رجل يعيش حالة الموت، فيبعث بها رسالة من العالم الآخر، ويبدو أن القلب الجريح، وهموم الحياة الباكية، واضطراب نفسي، وإحساس الشاعر بدنو أجله، قد فعلوا فعلتهم في تفكير الشابي، فلم يعد له بقاء في هذه الحياة، فلابد من نقلة إلى عالم الموت الذي ها قد يطل عليه:

«مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصباح من وراء القرون» [1]

فمن هنا يخرج من جدار الحياة وكأنه يقول قصيدته من وراء ذلك الجدار ـ كما اشرنا ـ فبذلك تتبادل الكلمات دلالاتها، فإن (الليل) رمز (الموت) يصبح (صباحاً)، «وأطل الصباح..» ويفقد هذا الصباح دلالته الزمنية ليخرج من ارتباطه بالوجود العيان ليطل «من وراء القرون» أي خارج الزمن، كأن الزمن يزول قبل هذا الصباح «مات عهد النواح، وزمان الجنون».

وتتبادل كلمة (الردى) دلالتها مع (الحياة) فيصبح (الردى) دالاً على الحياة ويتبادل (الوجود) و(العدم) دلالتيهما كما ترى :

«في فجاج الردى قد دفنت الألم
ونثرت الدموع لرياح العدم
واتخذت الحياة معزفاً للنغم
أتغنى عليه في رحاب الزمان»

بهذه النقلة إلى ما وراء الحياة يسترجع الشابي كل قيمة افتقدها في الحياة، وكل ما كان يتمناه، فيقتبس الشاعر ملامح صورة الغاب لصورة الموت الجميل، لذا

(1) الديوان: 395
(2) الديوان: 396

تدخل مفردات الغاب (الواحة، والضياء، والظلال، والشذى، والورود) في تشكيل الصورة هنا لتحقيق عالم (فؤاده) الذي يريد أن يبنيه من (الهوى، والشباب، والمنى، والحنان) :

«وأذبت الأسى في جمال الوجود
ودحوت الفؤاد واحة للنشيد
والضيا والظلال والشذى والورود
والهوى والشباب والمنى والحنان» [1]

تتكون بذلك في الممات حياة قدسية (معبد للجمال) وثمة مشاهد حيوية في هذا العالم «فتلوت الصلاة في خشوع الظلال» ومراسم دينية «وحرقت البخور وأضأت الشموع» هذا ما يشيده (الموت) الذي تدل عليه (الحياة) ضمن التبادل الدلالي لهما ليكتسب الموت صفة الحياة من حركة وصوت وشذى وضياء :

«في فؤادي الرحيب معبد للجمال
شيدته الحياة بالرؤى والخيال
فتلوت الصلاة في خشوع الظلال
وحرقت البخور وأضأت الشموع»[2]

تتبادل الحياة والموت دلالتيهما أيضاً ويكتسب بذلك الموت سحراً وخلوداً والحياة ظلاماً وفناء، وكذلك يبقى الصباح على دلالة الموت الآتي بعد مر الفصول، والموت ربيع من نوع آخر فإن فقد الإنسان ربيع الحياة فلا داعي للأسف:

«إن سحر الحياة خالد لا يزول
فعلام الشكاة من ظلام يحول؟

(1) الديوان: 396
(2) الديوان: 397

ثم يأتي الصباح وتمر الفصول
سوف يأتي ربيع أن تقضى ربيع» [1]

ونجده تاركاً الحياة (الظلام) و(هدير المياه) الصاخب بدعوة من (الصباح ـ الموت) وربيع (الحياة ـ الموت) فيهتز قلبه لهذه الدعوة :

«من وراء الظلام وهدير المياه
قد دعاني الصباح وربيع الحياة
يا له من دعاء هزّ قلبي صداه
لم يعد لي بقاء فوق هذي البقاع» [2]

ومن ثم ينتصر الشابي على مفهوم الموت الاعتيادي، كأنه يصبح قوة الموت والزمن[3]، ويمر على الجبال والضباب وفجاج الجحيم مودعاً إياهم إلى الخضم العظيم :

«الوداع الوداع يا جبال الهموم
يا ضباب الأسى يا فجاج الجحيم
قد جرى زورقي في الخضم العظيم
ونشرت القلاع فالوداع الوداع» [4]

بهذا تكتسب ذات الشابي الخلود، وكأنها تبقى مع الوجود وذلك حينما تتحول من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، وتكمن هنا انتصار الشابي لمفهوم الخلود المقترن بالموت.

---

(1) الديوان: 397
(2) الديوان: 398
(3) ينظر وعي الزمن من الفصل الثالث.
(4) الديوان:

ثبت المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم

ـ أبو القاسم الشابي، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة الديوان، بغداد، بدون تأريخ.

ـ أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1972.

ـ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادرالقط، الطبعة الثانية 1401 هـ ـ 1982م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت.

ـ آثار الشابي وصداه في الشرق، أبو القاسم محمد كرو، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ـ بيروت، الطبعة الأولى، شباط 1961.

ـ الإحساس بالنهاية ـ دراسات في نظرية القصة، فرانك كرمود، ترجمة د. عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، وزارة الثقافة والإعلام ـ الجمهورية العراقية ـ دار الرشيد للنشر ـ دار الحرية للطباعة، 1979.

ـ الإنسان ذلك المجهول، ألكسيس كاريل، ترجمة عادل شفيق، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة – بيروت 1973.

ـ الإنسان المتمرد، ألبير كامو، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، الطبعة الثانية 1980.

ـ التفسير النفسي للأدب، الدكتورعزالدين إسماعيل، دارالعودة ودارالثقافة، بيروت، بدون تأريخ.

ـ جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، كتاب الأقلام (1)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد 1980.

ـ الحياة والشاعر، ستيفن سبندر، ترجمة مصطفى بدوي، سلسلة ألف كتاب (258) مكتبة الإنجلو المصرية، بدون تأريخ.

ـ الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، الدارالقومية للنشر والتوزيع، تونس، بدون تأريخ.

ـ دراسات عن الشابي، أبو القاسم محمد كرو، دار المغرب العربي، تونس، الطبعة الاولى 1966.

ـ دراسات في الشعرالعربي المعاصر: د. شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، دار المعارف ـ مصر 1969.

ـ ديوان أبي القاسم الشابي، الشابي، دار العودة، بيروت 1972

ـ رسائل الشابي، محمد الحليوي، الطبعة الأولى، دار المغرب العربي، شباط 1961،.

ـ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالإله الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام ـ الجمهورية

العراقية، الطبعة الثانية 1987.
- الشابي: عبد اللطيف شرارة، سلسلة شعراؤنا (3) دار بيروت للطباعة والنشر 1973.
- الشابي، حياته وشعره، أبوالقاسم محمد كرو، المكتبة العلمية ومطابعها، شارع الأمير - بيروت الطبعة الثانية 1954.
- الشابي، شاعر الحب والحياة: د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، 1980.
- الشابي، شاعر الخضراء، حمدي محمد عبد الوهاب، بدون تأريخ.
- الشابي وجبران، خليفة محمد التليسي، دارالثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، مارس 1974.
- الشاعران المتشابهان (الشابي والتيجاني) ، أبو القاسم محمد بدري، مطبعة دارالمعارف بمصر، بدون تأريخ.
- شعب وشاعر - أبو القاسم الشابي، د. نعمات أحمد فؤاد، الطبعة الثانية 1397 هـ- 1977م.
- الشعرالتونسي المعاصر (1870 - 1970م)، محمد صالح الجابري، الشركة التونسية للتوزيع، 1974.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة 1981.
- الشعر والزمن، د. جلال الخياط، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية ، 1975.
- شونبهاور، عبد الرحمن بدوي، نشر وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، بدون تأريخ.
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعد محمد الجبار، دار العربية للكتاب - المؤسسة العربية للكتاب، 1984.
- ظاهرة الحزن عند نازك الملائكة، د. سالم الحمداني، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، 1980.
- العبقرية والفن، الدكتور مصطفى سويف، سلسلة المكتبة الثقافية (20)، سبتمبر 1960 دارالقلم.
- في الأدب الفلسفي، محمد شفيق شيّا، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1980.
- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون: د. عبد السلام المسدي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1984.
- قصة الفلسفة الحديثة، د. أحمد أمين، ود. زكي نجيب محمود: الجزء الأول، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الخامسة 1967.

- قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، الشركة العربية للطباعة والنشر، مارس 1959.
- قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السادسة 1981.
- كفاح الشابي، أبو القاسم محمد كرو، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة 1960.
- كيف نعتبر الشابي مجدداً، الطاهر الهمامي، الدار التونسية للنشر، الطبعة الثالثة 1985.
- مدخل إلى الفلسفة، إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الرابعة 1977.
- مذكرات الشابي، أبو القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر 1969.
- مع أبي العلاء المعري في سجنه، د. طه حسين، الطبعة العاشرة، دار المعارف بمصر، القاهرة، بدون تأريخ.
- من الذي سرق النار - خطرات في النقد والأدب، د. إحسان عباس، جمعتها وقدمت لها الدكتورة وداد القاضي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، الطبعة الأولى 1400 هـ - 1980م.
- النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها، الدكتور علي كمال، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع، دار العربية - بغداد، الطبعة الثالثة 1983.

الدوريات

- أبوالقاسم الشابي، الأستاذ محمد سمير نجيب، مجلة العرفان،المجلد 42، الجزء 7، آيار 1955.
- الأسس الوجودية والفلسفية في ديوان أغاني الحياة، أبويعرب المرزوقي، مجلة الفكر، العدد الخاص، نوفمبر1984، والعدد 3 ديسمبر 1984
- التداخل الدلالي بين الرومانتيكية والوطنية في شعرالشابي، كمال عمران، مجلة الفكر، العدد 3، سنة 1984.
- السياب والموت، سامي مهدي، مجلة الآداب، العدد 4، سنة 1967 .
- الشعر والموت، نازك الملائكة، مجلة الآداب، العدد 7، سنة 1952
- صورغريبة للشابي، محمدالحليوي، مجلة الفكر، العدد 8، سنة 1960 .
- العقلية العلمية عندالشابي خلال مذكراته، د.عبدالقادربشته، مجلة الفكر، العدد 6، سنة 1985
- معنى الغناء في أغاني الحياة، سليم ريدان، دوريات الجامعة التونسية، العدد 20، سنة 1981.
- نص ونقد، المواكب، د عناد غزوان، مجلة الأقلام، العدد 7، سنة 1987 .

الملحقات

1- **الجدول الإحصائي الأول لمفردتي القلب والفؤاد:**

التكرارات

القلب	50، 50، 55، 68، 84، 86، 88، 88، 88، 98، 99، 102، 103، 103، 104، 104، 105، 105،105، 108، 108، 108، 108، 108، 109،110، 117، 125، 129، 132، 138، 138، 139، 140، 140، 141، 143، 143، 146، 146، 146، 147، 153، 153، 154، 156، 157، 160، 162، 166، 167، 168، 169، 173، 179، 180، 182، 184، 184، 185، 186، 186، 189، 190، 192، 194، 194، 194، 194، 194، 197، 198، 198، 198، 200، 200، 209، 209، 209، 209، 210، 211، 217، 222، 222، 223، 223، 223، 224، 224، 226، 227، 227، 227، 227، 227، 229، 230، 231، 231، 231، 232، 232،233، 235، 241، 243، 245، 245، 245، 245، 248، 257، 258، 258، 258، 258، 258، 259، 259، 261، 263، 257، 258، 258، 258، 258، 258، 259، 259، 261، 263، 267، 269، 269، 270، 273، 279، 290، 297، 298، 298، 300، 301، 305، 305، 310، 311، 315، 317، 318، 323، 326، 326، 330، 330، 331، 331، 342، 365، 365، 367، 368، 374، 381، 388، 389، 392، 398، 400، 401، 404، 408، 409، 410، 417، 418، 418، 422، 423، 426، 430، 431، 435، 436، 441، 443، 444، 445، 447، 451، 454، 455، 459، 463، 468،

	470، 482، 484، 488، 498، 500، 500، 502، 507، 510، 516، 518، 521، 522، 523، 523، 525، 525، 526، 542، 542، 543، 544، 548، 549
المجموع	221
الفؤاد	49، 54، 56، 68، 88، 104، 110، 110، 127، 127، 139، 139، 168، 169،181، 187، 187، 193، 194، 203، 214، 216، 235، 238، 240، 281، 283، 285، 293، 293، 306، 306، 312، 312، 313، 322، 328، 352، 363، 389، 396، 397، 418، 423، 442، 501، 503، 519، 522، 528.
المجموع	50

2- **الجدول الاحصائي الثاني لمجمل قصائد الديوان بخصوص جدلية الذات والموضوع:**

قبل عرض الجدول الإحصائي نود أن يعلم القارئ الكريم بخصوص الضمائر الدالة على الذات بجانب الـ (أنا) المذكور بصورة مباشرة أخذنا بنظر الاعتبار في هذه الإحصائية:

1 ـ صيغة النداء مثل (يا قلب) المقصود بها (يا قلبي).

2 ـ (الـ) التعريف الدال على ضمير الـ (أنا) مثل (في دجنة النفس) المقصود به (في دجنة نفسي).

3 ـ ضمير (نا) الجمع المتضمن لـ (أنا).

4 ـ الضمير المحذوف مثل (في فؤادٍ) أي (في فؤادي).

5 ـ صيغ الأمر والدعاء الموجهة إلى الذات مثل: (سر) و(ارحم).

6 ـ الضمير الغائب المحكي عنه ويقصد به الذات.

7 ـ الأسماء التي يقصد بها الذات. مثل (يا شاعر الفنان).

8 ـ الضمير المخاطب (أنت) و المخاطبة (أنتِ) المقصود بهما ذاته.

9 ـ كل الضمائر المحذوفة والمستترة والمقدرة الدالة على الـ (أنا).

10 ـ كل صيغ لضمير الـ (أنا) المتغيرة حسب التركيب (الموقع الإعرابي) في الجملة .

ـ وبخصوص عدد أبيات القصائد المنظومة على نظام الموشحات خرجنا عن القاعدة إذ أخذنا كلاً من المطالع والأغصان والأقفال أبياتاً مستقلة لذاتها.

ت	عنوان القصيدة	تأريخ كتابتها	رقم الصفحة	عدد أبياتها	تكرار الضمير الدال على الذات	الموضوع	نوعية العلاقة بين الذات والموضوع	الملاحظات
1	الغزال الفاتن	1923	49	24	18	الحب (المرأة)	ائتلافية	علاقةالذات بالموضوع باهتة غير عميقة
2	أيها الحب	1924	53	9	30	الحب	قلقة حائرة	الحب ـ بصفتة الذاتية ـ ينفصل عن الذات ويصبح موضوعاً خلال صيغة النداء (أيها الحب). وثمة تكثيف شديد لياء المتكلم الدالة على (الذات)
3	خله للموت	1924	54	3	-	الذل	ضدية	جدل الذات والموضوع ضعيف
4	النجوى	1925	56	16	8	الزمن	ضدية	يبدو الزمن موضوعاً من مطلع القصيدة (قف قليلاً أيها الساري القمر...). وتتقمص الذات (البحر) من البيت (9 ـ)
5	تونس	1925	58	15	19	الزمن	ضدية	تتقمص الذات

	الجميلة					الحاضر المرتبط بالواقع		شخصية خطيب من البيت(3-) وهناك ائتلاف مع أمجاد الماضي وترقب فجر جديد.
6	شعري	1925	61	22	29	مأساة الحياة	ضدية	ظاهرياً يبدو الشعر موضوعاً بيد أنه يمثل صوت الذات ضد مأساة الحياة.
7	الصيحة	1925	64	20	6	الزمن الحاضر	ضدية	تؤلف الذات علاقة ضدية مع المجتمع الذي يكون موضوعاً وتتآلف مع السلف.
8	الظلام	1925	67	12	5	الحب	قلقة حائرة	يصبح الحب موضوعا مرتبطا بالحياة ويتخذ علاقة حائرة مع الذات لما يحمل من آثار واقع الحياة.
9	جمال الحياة	1925	70	15	1	الحياة	محايدة	موقف الذات غير واضح، والقصيدة عرض فاتر لتقلبات الحياة.
10	من حديث	1925	73	4	5	مأساة	ضدية	تقع الذات ما بين

	الشيوخ					الحياة		صراع الواقع والحلم.
11	نظرة في الحياة	1925	75	24	2	صراع الحياة	ضدية	الذات تبدو ضعيفة واقعة تحت سيطرة القوي والعلاقة الضدية تبدو في رؤية عدمية موحدة (للسرور والأحزان)
12	الحياة	1925	78	3	-	الليل (الموت)	ضدية	تتقمص الذات (اللحن)
13	أنشودة الرعد	1926	79	14	1	جدلية (القوة والضعف)	ضدية	يتخذ الشاعر (الليل) محاوراً للوصول إلى حقيقة هذه الجدلية، بيد أن طبع الشابي الوادع وميله إلى الثورة في آن واحد يتحكم عليه البقاء حائراً قلقاً.
14	غرفة من يم	1926	82	14	-	الموت	ضدية	تبدو هذه العلاقة الضدية واضحة من البيت (13 ـ)
15	مأتم الحب	1926	86	30	12	الموت	ضدية	تتقمص الذات (الطير) من المقطع (1 ـ 2) وتتآلف معه.

								والعلاقة الضدية مع الموت تبدو واضحة من المقطع الرابع.
16	الكآبة المجهولة	1926	90	39	26	الكآبة	ضدية	الذات صريحة وواضحة خلال ضمير الـ (أنا).
17	شكوى اليتيم	1926	95	23	30	الكآبة	ضدية	يبدو الشاعر هارباً من آلام الحياة ليلقي نجدة من أحد إلا أنه حتى الآلام تسكت عن جواب علاج لحال الشاعر.
18	الزنبقة الزاوية	1926	98	24	16	الموت	ضدية	يسقط الشاعر ذاته على (زنبقة) من البيت (1 ـ 6) ثم ينفصل عنها ويتخذها طرفاً محاوراً لمقابلة نفسه معها (من 7 ـ) ويتحد بها ثانية من البيت (20 ـ) ليشكوا معاً ضد الموت والذبول.
19	يا شعر	1927	102	98	37	الشعر	ائتلافية	تتحد الذات بالشعر ثم تجابه آلام الحياة.

20	إلى الطاغية	1927	118	15	1	الظلم (القوة)	ضدية	تتحد الذات مع الشعب ضد القوى المستغِلة.
21	السآمة	1927	122	12	10	الموت	ضدية	الذات واضحة
22	أغنية الأحزان	1927	125	66	28	الأحزان	ضدية	الذات واضحة
23	الدموع	1927	33	16	21	الأحزان	ضدية	بالرغم من وجود الأزهار والبسمات في واقع الحياة إلا أن الوجه الباكي هو الطاغي على الحياة
24	أيها الليل	1927	137	56	29	الخوف أو الزمن	ضدية	تبدو الذات واقعة ما بين جدلية (الليل والنهار) التي تمثل قوة الزمن الدائرة على الأحياء.
25	المجد	1927	148	4	-	القوة	ضدية	تنفي الذات المجد من القوة وتجده في حنان يدفع الأسى من قلوب البشر.
26	الحب	1927	150	7	4	الخوف أو الموت	ضدية	تبدو الذات مؤتلفة مع الحب إلا أن قدر الموت يدخل ليحطم هذا الائتلاف ويضم الذات في قبره المظلم.

27	جداول الحب	1927	152	58	17	الزمن	ضدية	تتحد الذات بالأمس وتقف ضد الحاضر.
28	سر مع الدهر	1927	158	3	5	الزمن	محايدة	وموقف الذات باهت.
29	ذكرى	1927	159	19	11	الزمن	ضدية	تتحد الذات بالحبيبة وتدخلان جدلية (الحاضر والماضي) عبر الذكريات وجريان الزمن الذي يغير (بيت الالفة) وتؤلف الذات علاقة ائتلافية مع الماضي ضد الحاضر.
30	الطفولة	1928	162	12	-	الزمن	ضدية مع الحاضر وائتلافية مع الماضي	تجد الذات حياتها في الطفولة (الماضي السعيد) و تتخذ علاقة ضدية مع الحاضر العاجز.
31	قالت الأيام	1928	164	6	1	الظلم والقوة	ضدية	تتحد الذات مع الضعيف ضد القوي.
32	المساء الحزين	1928	166	45	18	الزمن (الموت)	ضدية	تتقمص الذات (الوجود). وتتحول إلى (الفضاء) ثم إلى

								(الزهرة)، لتنشد عالم الخلود ضد الموت.
33	بقايا الخريف	1928	171	34	15	الموت	ضدية	تسقط الذات نفسها على زهرة حية ما بين الزهور الذابلة لتعلن الغربة والخلود.
34	أغنية الشاعر	1928	175	18	32	مأساة الحياة	ضدية	تتخذ الذات (ربة الشعر) طرفاً محاوراً بيد أنها تمثل ذات الشاعر التي تخوض صراع الواقع بقلب دامٍ فالعلاقة إذن ضدية مع مأساة الحياة وائتلافية مع الشعر.
35	في فجاج الآلام	1928	179	54	25	الزمن (الموت)	ضدية	يسقط الشاعر ذاته على (فتاة الحي الميتة) ثم على زهرة ثم تتحد بـ (طائر الشعر) لتتحدى واقع الحياة الكئيبة التي تتضمن الموت.

36	مناجاة عصفور	1928	185	35	40	الآلام	ضدية	تبدو (العصفور) موضوعاً إلا أنه يمثل الذات المتألمة.
37	يا رفيقي	1928	192	36	43	مأساة الحياة	ضدية	ثمة حوار داخلي للذات مع رفيقها الذي يمثل الذات نفسها في صراعها مع سبل الحياة الوعرة.
38	إلى الموت	1928	196	24	14	الموت (الخلود)	ائتلافية	تتآلف الذات مع الموت الذي يكون طرفاً للخلود وعالم المثال فيها بعد، إذ تتبادل هنا الحياة والموت دلالتيهما.
39	إلى عازف أعمى	1928	199	18	2	العجز	ضدية	تتحد معاناة الذات بمعاناة عازف أعمى وتتحدان معاً خلال ضمير (نا) في البيت (10، 11)
40	صوت تائه	1928	202	18	21	مأساة الحياة (الواقع)	ضدية	الذات واضحة ومباشرة في صراعها مع الواقع الذي ينتهي بالموت

41	قبضة من ضباب	1928	206	11	11	الكآبة	ضدية	تمشي القصيدة على منوال (صوت تائه) قبلها
42	نشيد الأسى	1928	208	51	25	الحياة الكئيبة	ضدية	تخوض الذات صراعها مع الواقع ويلاحظ ان مفردات الطبيعة الباسمة تزيد شقاء الذات شقاء فيكون بذاك الخارج مضيئاً سعيداً والداخل (الذات) كئيباً تعيساً.
43	قلت للشعر	1928	214	32	37	الذل والجمود	ائتلافية مع الشعر و ضدية مع الواقع	تتحد الذات بالشعر في علاقة ائتلافية ضد واقع الحياة المظلمة.
44	يا ابن أمي	1929	220	16	26	الزمن	ضدية	يحل ضمير المخاطب (أنت) محل الـ (أنا) ويتحد بالطيور ضد الجمود.
45	أغاني التائه	1929	222	21	16	التيه	ائتلافية مع الماضي وضدية مع الحاضر	الذات واضحة وينوب عنها كلمة (القلب)
46	إلى قلبي التائه	1929	226	34	23	الكآبة والتشاؤم	ضدية	تدخل الذات في حوار داخلي مع

								القلب الذي يمثل الذات نفسها ضد الواقع وحيرةٍ نفسيةٍ.
47	اكثرت يا قلبي فماذا تروم؟	1929	230	18	29	الكآبة والتشاؤم	ضدية	تتحد الذات بالقلب ضد صراع الحياة المليئة بالتشاؤم.
48	يا موت	1929	234	35	33	الموت	ضدية	جدلية الذات وموضوع الموت واضحة تماماً. ويبدي الشاعر بغضه للموت الذي حرمه من حنان والده.
49	إلى الله	1929	239	43	49	الواقع العاجز	ضدية	تبدو جدلية الذات والخارج واضحة، فتكون الذات فيها قوة شاسعة (عبقرية) تجاه قيود الواقع الذي أقعد ذات الشابي بسبب من عجز مرضه.
50	النبي المجهول	1930	246	59	18	المجتمع	ضدية	الذات واضحة، والموضوع يحمل ثنائية العزلة والاجتماع متضمناً فكرة

								فساد الخلق وامتياز الذات.
51	الأبد الصغير	1930	257	27	33	الموت أو الواقع	ضدية	تبدو الذات شاسعة بالرغم من صغر حجمها المتمثل في (صغر القلب) وتخوض صراعها مع قيود الواقع (الموت).
52	صفحة من كتاب الدموع	1930	263	30	60	الزمن	ضدية مع الحاضر وائتلافية مع الماضي السعيد	تبدو الذات في الضمير الغائب عندما يروي الشاعر عن نفسه. وارتباط الزمن بالموت واضح في البيت (27)
53	الجمال المنشود (إلى عذارى أفروديت)	1930	267	19	15	المرأة والجمال	ائتلافية	لعل الشاعر يتقمص الجمال والمرأة ويريد توازناً ما بين جمال الجسد والروح بيد أن الواقع لا يسمح بتحقيق ذلك ويدخل الموت أخيراً ليذهب بالجمال والمرأة

								معاً إلى الفناء.
54	طريق الهاوية	1930	271	20	-	المرأة والحب (الحياة)	ائتلافية	لا يوجد ضمير دال مباشر على ال (أنا) ، الذات تختفي وراء (الشباب، والربيع والورود والطيور) المفردات الدالة على بهجة الحياة لتتآلف معها ضد الموت.
55	يا حماة الدين	2	275	15	-	الجمود والسكوت	ضدية	القصيدة خطابية، لا تبدو الذات واضحة إلا أنها ـ نوعاً ما ـ تبدو منفردة تارة عن هؤلاء الحماة لأنهم تائهون ومتحدة بهم تارة ليوقظهم من سباتهم.
56	شجون	1930	279	8	8	الأحزان	ضدية	الذات واضحة ومباشرة.
57	الأشواق التائهة	1930	281	24	22	الموت	ضدية	تبدو الذات في صورة الأناشيد، والزهور التي تذوب في مهب ريح الموت.

58	أحلام شاعر	1931	285	14	23	الواقع	ضدية	الذات واضحة تنشد الوحدة والخلود والانعتاق من قيود الواقع.
59	قيود الأحلام	1931	288	20	33	الواقع	ضدية	القصيدة تتمة لقصيدة (أحلام شاعر) قبلها.
60	(؟)	1931	292	7	2	الجهل	ضدية	الذات واضحة وتبدو في علاقة ضدية مع الجاهل المحظوظ في الحياة بجانب العالم المحروم.
61	رثاء فجر	1931	294	10	5	الزمن	ضدية مع الحاضر وائتلافية مع الماضي	الذات واضحة ومباشرة.
62	أنا أبكيك للحب	1931	296	22	21	الحب الضائع	ائتلافية	الذات واضحة في علاقتها الودية مع الحب الضائع ضد الموت الذي أفنى هذا الحب.
63	أبناء الشياطين	1931	299	24	5	المجتمع	ضدية	الذات واضحة.
64	صلوات في هيكل الحب	1931	303	68	59	الحب (المرأة)	ائتلافية	الذات واضحة، ويلاحظ أن عدد ضمائر أنت البالغ (76) ضميراً يزيد على (أنا)

								البالغ (59) ضميراً نظراً لاتحاد الذات بالمرأة والحب.
65	أراك	1931	315	19	25	الحب (المرأة)	ائتلافية	امتداد لقصيدة (صلوات في هيكل الحب) قبلها
66	فكرة الفنان	1931	319	28	9	العقل والعاطفة	ضدية مع العقل ائتلافية مع العاطفة	الضمير المخاطب في(عش) يمثل (الذات).
67	سر النهوض	1931	324	3	-	-	-	جدل الذات والموضوع ضعيف
68	قلب الأم	1931	325	94	35	الموت	ضدية	ربما يتقمص الشابي حالة الطفل الميت ويكمن ضمير الـ (أنا) في صيغة النداء.
69	حديث المقبرة	1932	334	71	30	الموت	ضدية	تتقمص الذات المرأة والزهور والطيور ثم تتحد بـ (القلب) من البيت (24) ثم تخلق حواراً بين القلب و فيلسوف من البيت (31)

								وتبقى الذات حائرة وتخرج على هذه الحالة في حوار ذاتي لتصبح الذات نفسها موضوعاً
70	في ظل وادي الموت	1932	350	20	47	الموت	ضدية	يمثل القلب الذات في حوار داخلي ضد الموت الذي يعتريه.
71	الساحرة	1932	355	21	36	مأساة الحياة	ضدية	تتقمص الذات فتاة ساحرة وطائراً متحدة بهما في صراعها.
72	الجنة الضائعة	1933	361	70	55	الزمن	ضدية مع الحاضر ائتلافية مع الماضي	تخلق الذات جدليتها مع الزمن ويبرز الموت من خلال جريان الزمن.
73	السعادة	1933	368	14	14	الأحزان	ضدية	الذات واضحة.
74	من أغاني الرعاة	1933	372	40	10	الزمن	ضدية مع الحاضر وائتلافية مع الماضي	تسقط الذات على (الراعي) وتبدو جدلية الحاضر والماضي ما بين الشيخوخة والطفولة وتتضمن جدلية ما بين ناس المدينة والغاب.

75	أيتها الحالمة بين العواصف	1933	378	12	9	المجتمع	ضدية	تسقط الذات نفسها على فتاة حالمة ومشبهة اياها بالزهرة وتخوض صراع الحياة في مجتمع جامد لا يعرف قدر الجمال والفن.
76	للتأريخ	1933	381	4	-	القوة	ضدية	تتحد الذات بالشعب المظلوم ضد القوي المحتل.
77	صوت من السماء	1933	383	9	3	القوة	ضدية	القصيدة متممة لقصيدة (للتأريخ) قبلها.
78	ذكرى صباح	1933	386	33	24	الزمان	ضدية مع الحاضر وائتلافية مع الماضي	تسقط الذات نفسها على زهرة من البيت (20) وتخوض صراعها مع الزمن الجاري متحدة بمشخصات مكانية.
79	الرواية الغريبة	1933	393	5	2	الزمن	ضدية	الذات واضحة وتتخذ علاقة ضدية مع دوران الزمن الذي يمثل الموت.
80	الصباح	1933	395	34	21	الموت ـ	ائتلافية	تخلق الذات

	الجديد					الخلود		حواراً داخلياً مع نفسها ضد الحياة التي تتضمن الموت وتنشد ما وراءها من الخلود الأبدي.
81	ألحاني السكرى	1933	339	26	41	الموت	ضدية	تتحد الذات بالمجتمع في صراعها مع (الحياة والموت) مؤتلفة مع الحياة ضد الموت.
82	إرادة الحياة	1933	404	63	18	الحياة والموت	ائتلافية مع الحياة والخلود وضدية مع الموت (الفناء)	يبدو صراع الحياة والموت في مطلع القصيدة بشكل صراع جماعي (إذا الشعب..) إلا أن القصيدة ترجع إلى صراع الذات الوحيدة من البيت الثالث خلال ضمير (من) وخلال المحاورات الشخصية التي يقيمها الشابي مع الطبيعة بصورة انفرادية.

83	تحت الغصون	1933	414	63	54	الحياة	ائتلافية	يحل ضمير المخاطب (أنت) محل الـ (أنا) في حوار ذاتي ويتحد الشاعر بـ (امرأة جميلة)، ويبدوالداخل شجياً والخارج باسماً ضاحكاً.
84	إلى الشعب	1933	426	55	1	الجمود	ضدية	تريد الذات للمجتمع حياة دافقة ليتخلص من الجمود الذي يمثل الموت المعنوي.
85	الناس	1933	437	6	2	التخلف	ضدية	تبدو الذات في صورة عبقري لا يعرف المجتمع قدره، ويرتبط الموضوع من خلال تخلف المجتمع بالموت.
86	متاعب العظمة	1933	439	2	-	-	-	التقليد واضح على القصيدة والعلاقة بين الذات والموضوع باهتة غير عميقة.
87	نشيد الجبار	1933	440	36	57	العجز والموت	ضدية	الذات واضحة في صراعها مع العجز والموت

								لنيل الخلود.
88	زوبعة في الظلام	1933	448	9	5	الزمن	ضدية	الذات واضحة.
89	الاعتراف	1934	451	8	10	الموت والحياة	ضدية مع الموت ائتلافية مع الحياة	الذات واضحة وتعترف بحبها للحياة وكرهها للموت.
90	قلب الشاعر	1934	453	14	2	الحياة والموت	محايدة	ثمة اعتراف من الذات بأن الوجود يتضمن الحياة والموت معاً ولا مناص من ذلك .
91	إلى طغاة العالم	1934	457	9	-	القوة	ضدية	تتحد الذات بالشعب ضد الطغاة الأقوياء.
92	الغاب	1934	460	71	60	الغاب (المثال)	ائتلافية	الذات واضحة في ائتلافها مع الغاب الذي يمثل عالم المثال عند الشابي.
93	حرم الأمومة	1934	473	4	3	الأم	ضدية	تتمثل الذات شخصية طفل والأم تمثل صميم الحياة.
94	شكوى ضائعة	1934	475	22	26	الموت	ضدية	الذات واضحة في علاقتها الضدية مع الموت.
95	الدنيا الميتة	1934	480	19	11	المجتمع	ضدية	الذات واضحة في علاقتها الضدية مع المجتمع

								الجامد.
96	فلسفة الثعبان المقدس	1934	484	36	33	القوة	ضدية	تسقط الذات نفسها على شحرور، رمزا للوداعة والشعب ضد القوى المحتلة للوطن.
98	زئير العاصفة	-	494	11	10	الذل	ضدية	تتحد الذات بالمجتمع في دعوة للنهوض ضد الخضوع والذل.
99	إياك	-	497	4	4	الأحزان	ضدية	الذات واضحة في حوارها مع نفسها وجدلية الذات والموضوع باهتة .
100	كبرياء الغرام	-	498	4	1	الحب	-	الذات واضحة والعلاقة غير واضحة وغير عميقة بسبب التقاليد الغالبة على القصيدة.
101	صيحة الحب	-	499	24	21	الحب	ائتلافية	الذات واضحة.
102	وعود الغواني	-	504	4	2	خداع الحب	ضدية	العلاقة ضعيفة .
103	ليلة عند الحبيب	-	506	21	20	الحب	ائتلافية	الذات واضحة.

104	بيت شعرى	-	511	14	8	الفجر	ضدية	الذات واضحة.
105	في سكون الليل	-	514	17	10	الزمن	ضدية	الذات واضحة في تساؤلاتها عما يخفي الليل والنهاروراءهما.
106	إلى البلبل	1928	518	60	14	الحياة والموت	ائتلافية مع الحياة ضدية مع الموت	تسقط الذات نفسها على بلبل ثم زهرة في صارعها ما بين الحياة والموت واليأس والأمل.
107	دموع الألم	1928	525	19	32	الموت	ضدية	الذات واضحة في صراعها مع الموت.
108	الأديب	-	529	15	25	الفن والطبيعة	ائتلافية	تسقط الذات نفسها على أديب (بلبل) مترنم في أحضان الطبيعة.
109	أنسيم يهب	1931	533	14	44	-	-	القصيدة قصيدة مناسبة لذا جدلية الذات والموضوع غير اضحة.
110	من حديث الشيوخ	-	539	2	8	الخداع	-	القصيدة تقليدية والجدلية غير واضحة
111	الزنبقة الزاوية	-	540	4	2	الحب	ائتلافية	جدلية الذات والموضوع غير عميقة.

112	الفتنة الساحرة	1927	542	6	3	الحب	ائتلافية	الذات واضحة ويبدو الشابي واقعاً بين صراع عزة النفس وسطوة الحب وأخيراً يتعاطف مع الحب.
113	الحياة	-	544	17	7	مأساة الحياة	ضدية	الذات واضحة.

3- **الجدول الاحصائي الثالث للمفردات المكانية:**

الحقل الأول: المفردات المكانية الدالة على (الوجود والعدم).

المفردات	التكرار
الوجود	53، 84، 107، 107، 112، 156، 166، 169، 169، 173، 174، 182، 187، 189، 193، 194، 196، 199، 202، 209،211، 211، 212، 214، 214، 217، 217، 218، 218، 219، 219، 220، 221، 224، 236، 240، 243، 244، 245، 249، 254، 255، 267، 271، 271، 271، 271، 272، 273، 274، 279، 280، 282، 283، 283، 283، 284، 288، 293، 294، 300، 301، 304، 305، 307، 307، 310، 311، 314، 316، 318، 322، 323، 328، 329، 329، 330، 336، 337، 338، 341، 343، 345، 351، 356، 356، 357، 363، 363، 365، 378، 379، 390، 391، 396، 402، 405، 411، 412، 412، 417، 425،431 ،432، 433،434، 434، 436، 453، 455، 458، 465، 469، 472، 475، 482، 485، 487، 510،651، 545
	المجموع:121

الكون	31، 75، 75، 75، 75، 79،80، 87، 91، 93، 93، 100، 138، 139، 142، 151، 174، 175، 193، 211، 220، 231، 235، 242، 244، 244، 150، 250، 254، 256، 258، 259، 263، 264، 264، 266، 270، 279، 279،295،298، 298، 298، 299، 310، 312، 319، 320، 342، 342، 350، 350، 358، 359، 363، 364، 367، 368، 368، 384، 385، 401، 404، 408، 411، 411، 411، 413، 413، 415، 422، 423، 434، 434، 343، 435، 436، 441، 444، 449، 452، 465، 467، 469، 477، 479، 482، 486، 501، 503، 520، 520.
	المجموع: 93
العالم	91، 92، 149، 177، 215، 215، 215، 245، 262، 264، 266، 275، 283، 302، 304، 310، 322، 323، 345، 359، 366، 373، 400، 402، 411، 424، 425، 428، 432، 433، 444، 449، 467،468، 470، 486.
	المجموع: 36
العدم	177، 183، 258، 260، 369، 372، 395، 407، 409، (428 فراغ)، 437، 437، 479.
	المجموع: 13.
الفناء	68، 77، 244، 255، 284، 335، 338، 341، 342، 349، 353، 365، 365، 410، 416، 455، (490 تنتهي).
	المجموع: 17
	ربما يلاحظ أن كلمتي العدم والفناء لا ينتميان إلى العناصر

	المكانية، غير أن مفردة (العدم) ترتبط دلالتها بمفردة (الوجود) ـ عنصراً مكانياً ـ حسب الدلالة الضدية، ومفردة (الفناء) كذلك لأنها مرادفة للعدم.
الحقل الثاني: المفردات الدالة على (الصعود والهبوط):	
السماء	54، 65، 67، 116، 130، 143، 144، 150، 152، 154، 154، 155، 168، 169، 177، 184، 198، 198، 203، 209، 210، 220، 221، 298، 302، 303، 316، 324، 326، 336، 379، 380، 390، 454، 409، 422، 424، 445، 464، 473، 493، 502، 515، 522، 522.
	المجموع: 45
الفضاء	62، 64، 64، 105، 105، 119، 167، 168، 172، 174، 198، 203، 221، 231، 237، 237، 240، 245، 255، 276، 280، 281، 282، 306، 312، 336، 339، 363، 384، 387، 400، 412، 419، (428 الفراغ)، 446، 458، 462، 465،466، 467، 470، 493، 508، 529.
	المجموع: 44
الأفق	151، 154، 157، 160، 209، 210، 212، 212، 226، 235، 240، 245، 245، 258، 259، 264، 266، 274، 283، 298، 307، 323، 332، 363، 373، 400، 408، 411، 416، 435، 449، 458، 466، 466، 468، 468، 485، 516، 516، 522.
	المجموع: 40
الجبال	82، 91، 116، 189، 202، 210، 210، 212، 219، 248،

	258، 285، 288، 289، 302،(321 شواهق)، 327، 327، 330، 338، 341، 362، 366، 375، 379، 386، 390، 391، 398، 407، 408، 448، 466، 486، 492.
	المجموع: 35
القمة	117، 258، 260، 370، 423، 440، (444 ذرى)، 454.المجموع:8
الأرض	64، 84، 84، 118، 142،148، 154، 173، 211، 219، 240، 254، 291، 300، 302، 304، 331، 333، 339، 341، 351، 374، 380، 401، 408، 411، 436، 467، 468، 512.
	المجموع: 30
التراب	101، 111، 124، 184، 186، 200، 204، 242، 245، 250، 283، 293، 331، 332، 335، 336، 353، 399، 412، 417، 421،434، 459، 466، 480، 482، 482، 512، 517، 541.
	المجموع: 30
الثرى	399، 412، 417، 421، 466، 482، 541.
	المجموع: 7
الطين	129
	المجموع: 1
الهاوية	80، 98، 103، 107، 122، 141، 144،146، 273، 440، 441.
	المجموع: 11
الحفرة	181، 250، 408، 409، 493.
	المجموع: 5

القبر	87، 101، 112، 123، 151، 177، 177، 180، 180، 181، 228، 228، 236، 246، 250، 258، 271، 310، 326، 326، 332، 336، 366، 429، 429، 430، 430، 500، 528، 540.
	المجموع: 30
الرمس	136، 136، 246، 246، 247، 250، 279. المجموع :7
اللحد	78، 82، 88، 100، 112، 114، 146، 169، 217، 330، 332، 340، 342، 493، 500، 520، 548، المجموع:17
الجدث	83، 128، 158
	المجموع: 3
الضريح	351
	المجموع: 1
المرقد	174 ـ 256
	المجموع: 2
المضجع	174 ـ 325
	المجموع: 2
الحقل الثالث: المفردات الدالة على (العزلة والاجتماع):	
الطبيعة	189، 262، 288، 312، 321، 330، 401، 414، 469، 472.
	المجموع: 10
الغاب	96، 96، 200، 209، 210، 211، 212، 223، 225، 227، 232، 232، 232، 235، 249، 249، 249، 251، 253، 253، 255، 258، 264، 264، 264،265، 269، 285، 286، 288، 289، 294، 329، 330، 331، 337، 371، 374، 375، 376،

	376، 377، 378، 383، 384، 384، 386، 387، 388، 388، 409، 414، 421، 422، 423، 424، 433، 460، 461، 462، 462، 463، 463، 466، 468، 468، 469، 469، 482، 486، 487.
	المجموع: 71
الكهف	109، 116، 145، 152، 155، 165، 172، 178، 218، 221، 228، 258، 265، 280، 290، 330، 454.
	المجموع: 17
الغار	78، 103، 156، 156، 242، 369، 387، 528، 546.
	المجموع: 9
الكوخ	254، 280، 328، 362
	المجموع: 4
المدينة	189، 189، 190، 190، 287، 290، 300
	المجموع: 7
القصر	171، 236، 280، 313، 328، 363.
	المجموع: 6
الحصن	299
	المجموع: 1
الصرح	119، 228، 235
	المجموع: 3
المصنع	277
	المجموع: 1

الحقل الرابع: المفردات الدالة على السكن (البيت)	
البيت	177، 358، 430، 446، 460، 460.
	المجموع: 6
المأوى	209
	المجموع: 1
الدار	65
	المجموع: 1
الغرفة	328
	المجموع: 1
العش	160، 227، 362، 402، 449
	المجموع: 5
الوكر	168
	المجموع: 1
الحقل الخامس: المفردات المكانية الدينية:	
المعبد	245، 253، 301، 309، 421، 470، 471، 472، (473 حرم) (474 حرم)، 486، 534.
	المجموع: 12
المحراب	223، 235، 469، 473، 473، 473، 474، 486
	المجموع: 8
العرش	71، 71، 118
	المجموع: 3
الفردوس	153، 199، 202، 262، 304، (402 الجنة)، 420، 465.

	المجموع: 8
الجحيم	96، 99، 122، 128، 136، 138، 146، 151، 169، 194، 194، 200، 202، 232، 301، 338، 359، 398، 420، 434، 449، 467، 510.
	المجموع: 23

4- **الجدول الاحصائي الرابع للمفردات الدالة على الطفولة والشيخوخة والشبيبة:**

المفردات الدالة على الطفولة	التكرارات (رقم الصفحات)
الطفل واشتقاقاته	111 ،111 ، 139، 162 ، 162 ، 163 ، 194 ، 215 ، 250 ، 263 ، 265 ، 303 ، 325 ، 325 ، 329 ، 361 ، 362 ، 362 ، 367 ، 400 ، 400 ، 442 ، 445 ، 452 ، 454 ، 464 ، 473 ، 506. المجموع: 28
الصبا واشتقاقاته	152 ، 168 ، 181 ، 182 ، 194 ، 196 ، 405 ، 419 ، 474 ، 488 ، 500. المجموع: 11
الوليد	269. المجموع: 1
	المجموع الكلي:40
المفردات الدالة على الشيخوخة	التكرارات
الشيخ واشتقاقاته	182 ، 269 ، 272 ، 363 ، 366، 376 ، 434 المجموع: 7

الشيب واشتقاقاته	213 ، 262 ، 307 المجموع: 3
عجوز	492 ، .43 المجموع: 2
هرم	262 المجموع: 1
	المجموع الكلي: 13
المفردات الدالة على الشيبة	التكرارات
الشاب واشتقاقاته	59 ، 71 ، 71 ، 91 ، 122 ، 154 ، 167 ، 168 ، 184 ، 213 ، 215 ، 216 ، 231 ، 262 ، 270 ، 272 ، 276 ، 297 ، 303 ، 304 ، 307 ، 308 ، 312 ،315، 321 ، 331 ، 332 ، 336 ، 338 ، 340 ، 352 ، 352 ، 357 ، 358 ، 396 ، 402 ، 408 ، 412 ، 412 ، 414 ، 418 ،429، 430 ، 462 ، 484 ، 486 ، 487 ، 488 ، 490. المجموع: 49
الفتى واشتقاقاته	75 ، 130 ، 148 ، 439 المجموع: 4
	المجموع الكلي: 53