# المقدمـــة

عاش أبو القاسـم الشابـي ربـع قرن من الزمـان ( ١٩٠٩ ـ ١٩٣٤ ) ، وخلف ديوانه الوحيد « أغاني الحياة » وكتابه « الخيال الشعـري عنـد العـرب » وبعض المقالات والرسائل المتفرقة .

وقد درس الشابي كثيرون ، ولكن دراساتهـم كانـت تدور حول محـاور شخصيته ، وجهاده الوطني ، وثقافته ونشأته . . الخ ، وهـي لذلك دراسـات بعيدة عن روح الشعر وجوهره ، ذلك أن للشعر قانونه الخـاص الـذي يميزه ، والذي يجب أن نكتشفه من خلال مادة الشعر نفسها ، ولذلك كان اختيار الصورة الشعرية عند الشابي بحثاً في جوهر الشعر عنده ، ومختلفاً عن الدراسات التـي تناولته من الجوانب السابقة .

ونستثني من هذه الدراسات ما كتبه أبـو القاسـم محمـد بدري في كتابـه « الشاعران المتشابهان ، الشابي والتجاني » حيث عرض الباحـث للمشابهـة في الصورة الشعرية بين الشاعرين ويلاحظ عليه :

أنه اعتمد على تعـريف تجاوزتـه الدراسـات النقـدية من زمـن بعيد لأن الصورة الشعرية وفق هذا التعريف :

هي « أثر الشاعر المغلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارىء شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة ، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود . . »[1] .

---

(١) أبو القاسم محمد بدري الشاعران المتشابهان ، الشابي ، والتجاني دار المعارف ـ القاهرة سنة ١٩٥٩ ص ٣٤ .

وهذا التعريف يربط بين الرسم والشعر ويفهم الصورة الشعرية بمعنى اللوحة المرسومة ولهذا يركز على الوصف الخارجي للأشياء ، ويفقد الشاعر حيويته حتى يتوارى ولا يحس في عمله ، وبذلك تتميز الصورة بالسطحية والمباشرة والحرفية في نقل الأشياء كما هي ؟ ثم انه يركز على المرئيات تاركاً بقية الحواس فيقدم الصورة البصرية ويتناسى بقية الحواس ، ثم ان الصورة علاقة لغوية يشكلها الشاعر وفق رؤيته الخاصة فلماذا نضيقها على حاسة واحدة ؟

ثم ان ربط الشعر بالرسم ربط قديم يرتبط بفهم الشعر على أنه محاكاة ، للطبيعة ، وهو فهم قديم تجاوزته الدراسات النقدية ، ولقد تمايزت الأنواع الأدبية وتمايز كل فن بفروعه ، فتميز الشعر .

وفي حديثه عن الصورة عند الشايبي ذكر أنها « تحوي كل العناصر اللازمة لتكوين الصورة الفنية من تعابير الرسام في ظلاله وألوانه ، والموسيقى في نغماتها وألحانها »[1] . وهنا يخلط بين الصورة الفنية التي توجد في كل أنواع الفن ، والصورة الشعرية التي توجد في الشعر خاصة ، وخلط بين اللوحة والصورة الفنية في هذه العبارة .

وفي حديثه عن أنواع الصور الشعرية ذكر أنها ( موضوعية وذاتية )[2] والصورة الشعرية لا تكون موضوعية بحال من الأحوال لأنها في هذه الحالة تسمى صورة ذهنية تقوم على استدعاء لصورة الشيء ووصفه كما هو ، وبالنسبة للصورة الذاتية يعرفها بأنها ما تبين ( تأثير الموضوع في نفسه ويتخذ من مظاهر الطبيعة المختلفة وسيلة لاخراج ما يكنه صدره من عاطفة أو حب أو ذكرى )[3] .

وبذلك وقع الباحث في الوصف لأن الشاعر في هذه الحالة سيصف شعوره

---

(١) المرجع السابق ص ٣٨ .
(٢) نفسه ص ٤٢ .
(٣) نفسه ص ٤٣ .

ولن يعبر عنه وفرق كبير بين الوصف والتصوير ، ثم ان للصورة الشعرية أنواعها من التشبيه والاستعارة ، والتمثيل والكناية والتشخيص ، وقد تكون رمزاً ، وهي في النهاية علاقة لغوية خاصة .

ومن هنا كانت دراستنا للصورة الشعرية عند الشابي اكمالاً لهذه الدراسات ومن ناحية أخرى ، تدرس جانباً ظل مهملاً في دراسة الشابي هو جانب الصور.

ويدور هذا البحث حول مقدمة نظرية ، وأربعة فصول :

يعرض في المقدمة النظرية للصورة الشعرية كعلاقات لغوية خاصة يقيمها الشاعر في لغته ليصور رؤيته الجمالية لواقعه أو يصور ادراكه الجمالي لهذا الواقع من خلال هذه الرؤية . وتكون الصورة لذلك حلاً لأزمة اللغة التي يقف الشاعر حائراً أمامها لعمومياتها حين يريد تخصيص تجربته . كما تعرض المقدمة للصورة الشعرية بين التشكيل والموقف حيث يفضل البحث التعامل مع مصطلحي التشكيل والموقف بديلاً عن الشكل والمضمون .

وقبل أن يعرض البحث للتشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي ، يتناول الصورة عند الشابي في تراثه النظري المتمثل في « الخيال الشعري عند العرب » و « رسائل الشابي » حيث توجد فكرة نظرية أو فهم نظري للصورة الشعرية عنده في هذين الأثرين حيث فهم الشابي الصورة الشعرية في اطار فهمه للخيال الشعري عامة وأزمة الشاعر تجاه اللغة خاصة . فمن ناحية فهمه للخيال الشعري ـ والصورة نوع منه ـ ذكر أنه ما يبث الحياة والحركة في الأشياء الجامدة .

ومن هنا كان التشخيص أهم سمة له.ومن ناحية أزمة اللغة وجد الشابي نفسه أمام الشعور المتقد الذي يصطدم ببرودة اللغة . ولذلك فالصورة جوهر الشعر وأداته للتعبير عن هذا الشعور .

ويتناول الفصل الأول دور الكلمة في تشكيل الصورة الشعرية وفي تشكيل الجملة الشعرية وراعى ان يدرس التكرار والتضاد والصفة كمميزات اساسية

لدور الكلمة في هذا التشكيل.

ويتناول الفصل الثاني دور المجاز في تشكيل الصورة الشعرية وركز على التشبيه والاستعارة لأنهما الأداتان الرئيسيتان والغالبتان على دور المجاز عند الشابي وذلك في اطار دراسة العلاقة بين طرفي التشبيه ( المشبه والمشبه به ) وطرفي الاستعارة ( المستعار له والمستعار منه ) .

ويتناول الفصل الثالث الصورة الشعرية الرمز ، أي الصورة التي تتكرر خلال أعماله الشعرية وتأخذ دلالة رمزية لتكرارها ، ويعرض الفصل لرمز الليل ، الفجر ، الربيع ، الخريف ، اليد ، الحلم .

ويتناول الفصل الرابع ، دور الصورة الشعرية في تشكيل القصيدة ، حيث يطرح الفصل تصوراً لدور الصورة من خلال عدم وجود خطة مسبقة لدى الشاعر يستخدم من خلالها الصورة الشعرية .

وكان الاعتماد الأساسي ـ في المصادر أولاً ـ على ديوان ( أغاني الحياة ) ، الذي طبع مرتين ، الأولى سنة ١٩٥٥ ، منشورات دار الكتب الشرقية بتونس ، وهي طبعة في قطع كبير ، أخرجت كما أعدها الشابي قبل مماته ولم يتصرف فيه الناشر الا باضافة قصائد لم يثبتها الشاعر وهي : « نظرة في الحياة ، أنشودة الرعد ، في الظلام ، أيها الليل ، شعري ، أيها الحب ، أغنية الأحزان ، جدول الحب »[1] والنسخة مصدرة بصورة مرسومة لأبي القاسم الشابي ، تليها نسخة خطية بيد الشاعر من قصيدة أغاني الحياة ، ثم ترجمة بقلم محمد الأمين الشابي . ويبدأ الديوان ببيتين تحت عنوان « من وراء الظلام » استبقاهما الشاعر ليصدر بهما ديوانه من قصيدته « تونس الجميلة » وهي أول قصائد الديوان ، والبيتان هما :

---

(١) انظر ديوان أغاني الحياة منشورات دار الكتب الشرقية بتونس سنة ١٩٥٥ .

ضيع الدهـر مجـد شعبـي ، ولكن ستـرد الحياة يومـاً وشاحـه
أنـا ذا عصر ظلمـة غـير أنّي من وراء الظـلام شمـت صباحـه

وقصائد هذه النسخة احدى وتسعون قصيدة ، تنتهي بقصيدة « فلسفة الثعبان المقدس » في مائة وست وتسعين صفحة . ويلاحظ على هذه النسخة كثرة الأخطاء المطبعية .

وطبع الديوان مرة ثانية سنة ١٩٧٤ بالدار التونسية للنشر ، وهي طبعة مزيدة ومنقحة ، مصدرة بترجمة محمد الأمين الشابي ، ثم صفحة بخط يد الشاعر من قصيدة « الى الطاغية » ، ثم تبدأ قصائد الديوان ، بقصيدة « الغزال الفاتن » وهي مائة وتسع قصائد . وتنتهي بقصيدة « أنسيم يهب » ، وبذلك تضيف هذه النسخة قصائد الغزال الفاتن ، النجزي، الصيحة ، جمال الحياة ، قال قلبي للإله ، زئير العاصفة ، إياك ، كهرباء الغرام ، صيحة الحب ، وعود الغواني، ليلة عند الحبيب ، ليت شعري ، في سكون الليل ، الى البلبل ، دموع الألم ، الأديب أنسيم يهب » ، وهي خالية من الأخطاء المطبعية ، ومزودة بتاريخ كل قصيدة .

ثانياً : ( رسائل الشابي ) ، التي جمعها محمد الحليوي ضمن مكتبة الشابي ، من منشورات دار المغرب العربي بتونس ، وتضمن أربعا وثلاثين رسالة من الشابي الى الحليوي ، ورد الحليوي عليها .

ثالثاً : كتابه « الخيال الشعري عند العرب » . وهذا الكتاب هو المسامرة التي القاها بقاعة الخلدونية سنة ١٩٢٩ ، وطبع كتاباً طبعة أولى سنة ١٩٢٩ ، في كمية محدودة ، ثم طبع سنة ١٩٧٥ في الدار التونسية للنشر، مصدراً بمقدمة لزين العابدين السنوسي ، وأما فصول الكتاب فهي سبعة ، الأول عن الخيال ، نشأته في الفكر البشري ، ما كان يفهم منه عند الانسان الأول ، انقسامه ، ثم تناول الخيال الشعري في الاساطير العربية في الفصل الثاني . وفي الثالث تناول الخيال

الشعري الطبيعة في الأدب العربي ، والرابع تناول المرأة في الأدب العربي ، والخامس ، تناول القصة في الأدب العربي ، والسادس يتناول فكرة عامة عن الأدب العربي . والسابع يتناول الروح العربية . واعتمد البحث هذا المصدر للتعرف على الفهم النظري للخيال الشعري والصورة الشعرية بالتحديد .

والبحث يتناول الصورة الشعرية عند الشابي بطريقة تحليلية تركيبية ، ينظر الى الصورة الشعرية على أنها علاقة لغوية خاصة ، ولما كانت الكلمة هي أساس هذه العلاقة اللغوية ، تناولها في بناء الصورة الشعرية والجملة الشعرية ، وحلل عدة ظاهرات لدور الكلمة هي : التكرار ، التضاد ، والصفة ـ آخذاً في الاعتبار ان الكلمة تعمل في سباق أعم منها ، ثم حلل العلاقة القائمة بين طرفي الصورة وبالتحديد ( الاستفادة والتشبيه ) ، وتناول الصورة حين تكرر وتصبح رمزاً شعرياً . ثم تناول تركيب هذه الصورة للقصيدة بعد أن حلل علاقاتها ليرى دورها في تشكيل القصيدة .

# تقديم نظري حول :

١ ـ الصورة الشعرية علاقة لغوية خاصة .
٢ ـ الصورة الشعرية بين التشكيل والموقف .

يريد الشاعر أن يشكل ادراكه الجمالي الخاص للعالم ، ويعبر عن تجربته الشعرية ، ويريد تخصيص هذا الادراك،وهنا يجد نفسه أمام اللغة بنظامها العام الذي يستخدمه الناس جميعاً ، فلا مناص من زلزلة هذا النظام اللغوي في جموده ، واشاريته ، وعموميته ، ولذلك يقوم الشاعر بتشكيل علاقات لغوية خاصة بين كلمات اللغة ، ليصور رؤيته الخاصة ، وهذه العلاقة الخاصة ما نطلق عليه « الصورة الشعرية » فكل صورة شعرية « هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير »[1] .

ومن هنا فالصورة الشعرية جوهر التجربة ، والأداة الفذة للتشكيل الجمالي ، والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة ، وادراكه الخاص لواقعه .

وطريقة الشاعر في تشكيل صورته ( وقصيدته ) تميزه ، حيث نجد لكل شاعر طريقة خاصة ، وتصبح القصيدة في النهاية الموازاة الشعرية لموقف الشاعر الجمالي من واقعه .

---

(١) احسان عباس : فن الشعر ، نشر وتوزيع دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ط٣ ، ص ٢٦٠ .

## (١) الصورة الشعرية علاقة لغوية خاصة

الشعر فن لغوي ، يتوسل بالكلمة ، ليصور ما بداخل الشاعر من عوالم جديدة ، وصياغات جديدة لواقع الشاعر الطبيعي والاجتماعي والنفسي ، وينقل هذه العوالم في تشكيل جمالي نسميه « القصيدة » ومن ثم يصبح هذا التشكيل الموازي الشعري لهذه العوالم .

واللغة التي يتوسل بها الشاعر ، هي لغة جماعته التي تحمل فكرهم وتاريخهم ، وعلاقاتهم الاجتماعية فهي وعاء خبرة الجماعة ، وهي في نفس الوقت « نظام من رموز صوتية مخزونة في أذهان افراد الجماعة اللغوية . . . »[١] يصطلحون ـ فيما بينهم ـ على مدلولاتها ، ونتيجة لهذا الاصطلاح تصبح هذه المدلولات عامة ، لا يختص بها احد ، وتكتسب صفة الاشارية . والرتابة ، والتعميم ، وتكون لغة الجماعة بذلك رموزاً محددة الدلالات .

والشاعر ليس كغيره من أفراد الجماعة ، لأنه يتميز بحساسية وذكاء شديدين وانفعال متوتر عميق[٢] أمام المواقف والأشياء ، وله رؤيته الجمالية التي تتجاوز الأشياء في علاقاتها الثابتة والمنطقية والشكلية في حركة ونفاذ الى العمق ، وهنا يجد الشاعر نفسه في حيرة وأزمة ، فهو يريد أن يشكل ـ وفق رؤيته الخاصة ـ

---

(١) استيفن أولسان:دور الكلمة في اللغة،ترجمة كمال بشر ، مكتبة الشباب ـ القاهرة سنة ١٩٧٥ ، ص ٣٠ .

(٢) انظر: مصطفى سويف : العبقرية في الفن ، مطبوعات الجديد ، العدد (١٧) يوليه سنة ١٩٧٣ م فصل العبقرية في الفن ص ٥٣ وما بعدها.

موقفه من واقعه ويجد اللغة برتابتها ، واشاريتها ، وعمومياتها ، حائلاً ، وتصبح زلزلة هذه الأمور منفذ الشاعر الى تخصيص تجربته ، وتشكيل موقفه وادراكه الجمالي الخاص ، فيهز علاقات اللغة ، ويقيم بين الكلمات علاقات لغوية خاصة تجسد وتصور خبرة الشاعر الجمالية ، وحقائقه النفسية والفكرية والاجتماعية ، وهي ما يطلق عليه « صورة شعرية » .

والصورة الشعرية مع غيرها من الصور ، والأدوات الفنية الأخرى ، تشكل « القصيدة » التي تكون الموازي الشعري لواقع الشاعر الطبيعي والنفسي ، أو الاجتماعي .

والصورة الشعرية ـ على ما تقدم ـ جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار، والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق ادراكه الجمالي الخاص .

وطريقة الشاعر في تشكيله اللغوي ( الجمالي ) تمثل أسلوبه في إدراك الواقع ، ويتميز شاعر عن آخر في هذه الطريقة وهذا الأسلوب ، وسنعرض لذلك عند الحديث عن الصورة بين التشكيل والموقف .

وخروج اللغة من استعمالها المعجمي العام ، الى توظيفها في السياق الشعري ـ داخل القصيدة ـ خروج الى المجازي والرمزي ، بدلاً من استخدامها الاشاري ، ومن هنا تكتسب اللغة ( والكلمة تبعاً لذلك ) دلالات جديدة في سياقها التاريخي والاجتماعي .

واعترض مصطفى ناصف على مصطلح المجاز وفضل مصطلح الاستعارة عليه لاعتقاده « . . أن جوانب غير قليلة من ثراء التعبيرات الأدبية قد يقوم على التجاوز ، لذلك كانت كلمة المجاز في اللغة العربية موهمة رديئة ، انها تتضمن الترك والنسيان والاغفال ، على حين أن الاستعمال الاستعاري يتجاذبه الضدان

معاً »[1] ولكن إذا كان ثراء التعبيرات الأدبية نتيجة للتجاوز فإن المتلقي لهذا التعبير يدرك البعد المجازي اذا قارن بين الدلالة الأولى ( العادية ) والدلالة المجازية ، أي يقوم المتلقي بالمقارنة السريعة التي تجعله يتذوق التعبير الأدبي، ومن هنا فإن الترك والنسيان والاغفال صفات لا تكون في التعبير الأدبي أو المجازي عموماً ، ومصطفى ناصف يفضل مصطلح الاستعارة بديلاً عن المجاز والصورة ، ولذلك يرفض مصطلح المجاز في هذا السياق دون داعٍ فلا مشاحة في استخدام المصطلح ما دمنا نتفق على دلالته .

ومع أن الصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته الفذة في التصوير ، وحل أزمة اللغة لدى الشاعر فليس شرطاً أن تكون كل عبارات وكلمات القصيدة صوراً شعرية . فقد تكون الكلمة أو العبارة مصورة لموقف الشاعر وحاملة لتجربته دون أن تكون مجازية ، فالشاعر حين يرصد بعض معطيات الواقع المحيط به ويقول : « طار وطواط الليل الأسود » نجد العبارة مصورة وعاكسة لواقعه الكئيب والمتشائم حيث يعتمد الشاعر هنا على ايحاءات العبارة . فالوطواط يسكن في النهار ولا يخرج الى الطبيعة حتى يأتي المساء فيخرج بصوته العالي المزعج ، ولونه القاتم الذي يلائم ما بداخل الشاعر من أحزان ، ثم ان الشاعر يسند الوطواط الى الليل ليزيد العبارة قتامة ( مضيفاً بعداً قاتماً في العبارة ) ، ويضاعف هذه القتامة صفة الأسود بالنسبة لليل ، فالليل معروف بالسواد ، واذا أطلق الشاعر الليل أتت إلينا مظاهره ، ولونه وما يحدث فيه ، فالشاعر يستخدم عبارة ترصد جزئيات الواقع كما هي ومع ذلك فهي مصورة لواقعه النفسي الحزين ، وهي - في النهاية - أدوات لغوية تساعد الشاعر - الى جانب الصورة الشعرية - في تشكيل موقفه .

الصورة الشعرية مجازية أو رمزية ، وأما التعبير الحرفي فليس صورة شعرية ، ويمكن للشاعر أن يتوسل ببعض التعبيرات الحرفية - كما ذكر - لتساعده

---

(١) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر بالفجالة ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٥٨ ، ص ٤ .

في تشكيل تجربته وموقفه .

وللصورة الشعرية أشكالها المتعددة ، وتطورها التاريخي والفني، من مرحلة تاريخية إلى أخرى ، وفق التطور العام لنظرية الفن السائدة، ويظهر هذا التطور في علاقة طرفي الصورة ، فقد تكون علاقة تهتم بالشكل الخارجي والعلاقات المنطقية بين الأشياء كما يقول الشاعر :

أنظر إليه كزورق من فضة  قد أثقلته حمولة من عنبر

فالعلاقة هنا تهتم بالشكل الخارجي للقمر وتأتي بصورة شعرية تشابهه في المظهر . وقد تهتم الصورة الشعرية بعلاقة الانصهار بين طرفيها ، فتنحت من الطرفين صورة واحدة ويتجلى ذلك في علاقة التشخيص مثلاً كما يقول الشابي عن الشعر :

أنت يا شعر، فلذة من فؤادي  تتغنى وقطعة من وجودي[1]

وسوف يأتي تحليل هذه العلاقة عند الحديث عن التشخيص عنده ، ويختص الشابي بالتشخيص وانما يوجد عند كل الشعراء الرومانسيين ، بصفة خاصة ، عند الكلاسيين في أحيان قليلة .

والصورة الشعرية الناجحة يتبادل طرفاها التأثير والتأثر حتى يخلق معنى جديداً ليس معنى كل طرف على حدة .

والشاعر يحول مستوى اللغة العادي الى مستوى مجازي يتشكل بطرق مختلفة ، وفق ما وصلت اليه خبرة الشاعر التكنيكية والجمالية . ولما كانت كل تجربة وكل رؤية خاصة بمبدعها ، تميزت التجارب والرؤى ، وتميزت طرق تشكيلية ، ورموز شعرية خاصة .

---

(١) أبو القاسم الشابي أغاني الحياة الدار التونسية للنشر ص ١٢٤ بدون تاريخ للنشر ونرجح أنها سنة ١٩٧٤ م .

وليس معنى ما سبق أن تنزلق الصورة الشعرية أو الرموز الشعرية ، الى أبعاد خاصة ، ذاتية ، مغلقة ، ليس بينها وبين المواصفات الاصطلاحية للغة الجماعة صلة ، لأن الأصل في التجربة والرؤية الجمالية أن تعمق احساس الملتقى بواقعه وهذا يتطلب فهم الملتقى وادراكه لما يقال ، وأما « . . التعبير عن تجربة ذاتية بلغة تبلغ من الذاتية حد الابتعاد عن كافة المواضعات الاصطلاحية ، حداً يجعل كل اتصال مع الآخرين أمراً مستحيلاً ، ليكون أمراً مخالفاً لوظيفة الفن »[1] .

## الكلمة والسياق :

والحديث عن الصورة الشعرية يعتمد الكلمة أساساً في تركيبها ، وذلك خلال سياق شعري، وما يقوله « تيوفيل جوتييه » عن الكلمة المفردة ، أنها « تحوي عدا معناها وعدا كونها كلمة في ذاتها . . تحوي جمالا وقيمة خاصة بها كالأحجار الكريمة . . »[2] ، كلام يفصل الكلمة عن سياقها ، ويعاملها كوحدة مستقلة ، في حين تفهم الكلمة في سياقها ، لأن السياق يضيف اليها معاني جديدة ، أو يحدد معناها خلال الكلام .

والسياق لا يعني الكلمة داخل الجملة الشعرية ، بل يجب أن يشمل « بوجه من الوجوه ، كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات »[3] ، ثم ان الحديث عن الكلمة يكون من حيث دخولها في التركيب الشعري .

---

(١) أرنست فيشر ضرورة الفن ترجمة أسعد حليم الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١ ص ٢٢١ .

(٢) جان برتليمي بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٧٠ ، ص ١٨١ .

(٣) استيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ، ص ٥٥ .

## (٢) الصورة الشعرية بين التشكيل والموقف

هناك فرق بين المادة والمضمون ، فإذا كانت المادة « . . كل ما يستعمل في صنع شيء ما وكل ما يدخل في تركيب شيء ما »[١] . فإن المضمون ، هو ما تحمله المادة ، من معان أو مواقف أو رموز ، فالكلمات مادة الشعر ، لكن هذه المادة تظل جوفاء حتى تحمل دلالة أو موقفاً .

نستخدم مصطلح ( الموقف ) بدلاً من مصطلح ( المضمون ) وكذلك مصطلح ( التشكيل ) بدلاً من مصطلح ( الشكل ) ؛ ذلك أن الشعر ادراك جمالي للواقع ، وفق رؤية الشاعر الخاصة وهذه الرؤية وهذا الادراك ، وهما موقف الشاعر من واقعه ، ولذلك فمصطلح ( الموقف ) أكثر دقة من مصطلح المضمون ، فقد نجد مضموناً بلا موقف ، لكننا لا نجد موقفاً بدون مضمون، ومصطلح الشكل ، يوحي بالمظهر الخارجي ، السطحي ، ومن هنا يتسم بالجمود ، وسطحية الدلالة كما يعطي معنى القالب.أما مصطلح ( التشكيل ) فيعطي دلالة الحركة والتفاعل والتحول ويعكس معاناة الشاعر في خلق هذا التشكيل .

والتشكيل ـ في النهاية ـ يحدد براعة الشاعر ، ويكسبه عادات خاصة في طريقة التشكيل وصياغة عوالمه جمالياً .

ولذلك فعمل الناقد ينصب على تحليل التشكيل الجمالي لاستخلاص موقف الشاعر .

---

(١) جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ص ١٧٢ .

وإذا كنا نعتمد التأثير والتأثر بين الموقف والتشكيل، فإن ذلك لا يعني الفصل بينهما وذلك أن الشعر ـ كما سبق ـ ادراك جمالي يصوغ العالم ويرتب علاقاته ترتيباً خاصاً.من هنا سنجد أن الموقف هو التشكيل ، والتشكيل ـ في النهاية ـ هو الموقف وبذلك تختفي الثنائية المفتعلة التي تفصل بين الموقف والتشكيل الجمالي ، ويصبح هذا الفصل نوعاً من المجاز ، لأجل الدراسة فقط .

وإلا فأين التشكيل منفرداً ؟! وأين الموقف منفرداً ؟!

ولا نقلل من قيمة التشكيل أو الموقف ، على حساب احدهما ، وانما الأهمية والخطورة في الأعمال الشعرية ( والفنية عموماً ) ترجع الى التشكيل ، والنقلة الحقيقية في الشعر ( والفن ) نقلة في التشكيل « فالفن هو تشكيل ، وهو اعطاء الأشياء شكلاً . . وقوانين الشكل وأصوله الاصطلاحية انما هي تجسيد لسيطرة الانسان على المادة وهي وسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة . . »[1] .

---

(١) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ص ٢٠١ .

# الصورة الشعرية
# عنـــد
# أبي القاسم الشابي

* عرض المفهوم النظري
* نقـــده .

عند البحث في تراث الشابي ( ١٩٠٩ ـ ١٩٣٤ م) للتعرف على فهمه النظري للصورة الشعرية ، ليس في التقدير أن يكون له نظرية كاملة ، ولن نجدها ، ولم يقصد الشابي الى ذلك ، ولكن له آراء متفرقة لو جمعت فستظهر فكرة الشابي عن الصورة،ويغري في هذا ، أن له كتاباً تحت عنوان « الخيال الشعري عند العرب »[1] وهو في الأصل عبارة عن محاضرة ألقاها الشابي في قاعة الخلدونية في عشرين من شعبان ١٣٤٨ هـ ( ١٩٢٩ م) ولذلك فهو الوثيقة النقدية الأولى لدراسته ، وفي الكتاب مقدمة بقلم صديقه زين العابدين السنوسي . ويبدأ الكتاب بالحديث عن الخيال ونشأته عند الانسان ويرى أن أسباب نشأة الخيال رغبة الانسان في تفهم الكون والحياة حوله ، وحاجته الى التعبير عما لم يجده في الكلام العادي وان الانسان لما أمتلك اعنة القول وعبر عن كل شيء أراد التزويق فاستخدم المجاز قاصداً ، بعد ان كان لا يفرق بين الحقيقة والمجاز ، ويرى الشابي ان الشعور هو السبب المباشر لتفجير طاقات الخيال ، لأن اللغة بطبيعتها مجردة باردة والشعور متأجج يحتاج للخيال ثم ان الخيال يمد اللغة بامكانات جديدة تجددها ، ويقسم الخيال الى : ما يدرك به الانسان الحياة حوله ، وما يعبر به عن ذاته ومن هذا النوع فرع تكون وظيفته التزويق وهو ما يسمى الخيال الصناعي او المجازي .

والحديث عن الخيال ناتج عن أكتشاف الرومانسية لطاقات الانسان الفرد

---

(١) أبو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للطباعة والنشر بتونس ، بدون سنة . ونرجح انها سنة ١٩٧٤ لأن الكتاب طبع بمناسبة الذكرى الأربعين لوفاة الشابي كما ذكر ناشر ديوان اغاني الحياة في كلمته التي صدر بها الديوان .

واكتشاف قوى اخرى غير منطقة العقل تستطيع ان تبدع وتخرج من أزمة المنطق العقلي الصارم، وتجدده وتبتكر وتضيف اليه حتى يصل الى فهم الحياة والنفس ، ومن هنا كان احترام الرومانسيين عموماً للخيال في الفن ـ والشابي كذلك ـ فهو الأداة الفذة للمعرفة على عكس موقف النقد الكلامي الذي لم يكن يعطي الخيال وضعه الصحيح في التقويم النقدي .

ثم يتحدث الكتاب عن الخيال الشعري في الأسطورة لأنها كلمة الانسان الأول، وفي بحثه عن الاسطورة في الأدب العربي وجد نوعين ، التاريخية والدينية وتناول الثانية ووجدها جامدة بلا عاطفة ولا شعور وأرجع ذلك الى التقليد وتمجيد الموتى ونفى وجود الخيال الشعري في هذا النوع الأدبي .

ثم تحدث عن الشعر العربي حتى العصر الأندلسي ولم يجد فيه الخيال الشعري وخرج بنتيجة في آخر الكتاب هي ان العقلية العربية عقلية جامدة مادية خطابية . ولذا فإن شعرها حسي ، منطقي . وأنه شعر لم يعرف الجمال الروحي بل انغمس في الماديات، ولو اطلع الشابي على شعر العذريين في الجاهلية والعصور التالية لأدرك خطأ حكمه ، ثم انه لم يذكر شعر المتصوفة وهو نبع صاف للشعر لعب الخيال الشعري دوراً كبيراً فيه وفصلت فكرة الكتاب لأنه اساس دراسة الصورة عند الشابي . وقد اشير الى بقية المصادر التي استخلصنا منها فكرة الشابي عن الصورة عند توصيف مصادر البحث .

ولفهم موقف الشابي من الصورة الشعرية ، نتناوله من جانبين : الأول : انه يهدم الأسس النقدية والجمالية التي قام عليها الشعر العربي القديم، حتى أواخر العصر الأندلسي ، فعدم تقبله لهذه الأسس ، هو اقصاء لقواعد نقدية وجمالية تحكمت في الدرس الشعري وتحكمت في الناقد العربي ، وبالتالي في الشاعر العربي حتى اخرجت القصيدة على حد تعبير الشابي ، كحدائق الحيوان فيها من كل لون وصنف ، وهو يقصد كثرة الموضوعات داخل القصيدة الواحدة ، حيث كانت تبدأ بالغزل؛ أو بالوقوف على الأطلال والبكاء عندها ،

او وصف الناقة والرحلة ، ثم يدخل الشاعر الى موضوعه أو غرضه ، فيمدح او يهجو ، أو يصف ، أو يفخر . . . . الخ . ثم يختم القصيدة بالحكمة او المثل دون ان يجمع الشاعر هذه الأجزاء المتفرقة في وحدة .

والشابي بذلك يفضل البناء العضوي ، الذي يدور حول موضوع واحد ، وينمو من الداخل، فعمل الشاعر ليس سرد أجزاء منفصلة وانما ينبثق عمله من داخل وحدة مركزية هي الشعور ، الذي يظهر تجربة الشاعر ويوحدها . وذلك عن طريق الخيال لأنه « يمكن الشاعر من خلق الشكل الذي يوصف بأوصاف بيولوجية لا آلية ، بل انبثاق من داخل وحدة مركزية »[1] . ولكن اذا كان الشعور متبايناً متوتراً ومتناقضاً في بعض الأحيان، فسوف نجد بناء القصيدة يحوي هذا التوتر والتناقض،ومن هنا فقد تتعدد المحاور النفسية داخل القصيدة ومن ثم يصبح الحديث عن الوحدة العضوية داخل القصيدة درساً تجاوزته الدراسات النقدية الحديثة .

ويتهكم الشابي على صياغة القصيدة العربية الكلاسية الشكلية، ويحدد مجال التهكم « . . اجل يا خيبة الشعر وان كان كثير من الناس لهم عقول يفهمون بها ، ثم لا يزالون يحسبون ان رسالة الشاعر ألفاظ منمقة نضيدية ، وعبارات مرصعة ، وكلام مرصوص»[2] . والشابي في هذه العبارة ينتقد ما وصل اليه الشعر الى مستوى منخفض، حيث يهتم الشاعر باللفظ ووصف العبارة والديباجة مضحياً بالمعنى او بالفكرة، ومن ثم يصبح الشعر لعبة بهلوانية يتلاعب بالألفاظ من أجل الجناس والتورية ـ مثلاً ـ وهذا تكلف وزينة لا رجاء من ورائه ، اذ الشعر ليس كلاماً مرصوصاً كالقوالب الجامدة ، والشابي بذلك يحاول هدم النزعة الشكلية التي سيطرت على الابداع والنقد العربيين .

---

(١) ديفيد ديتشس مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم مراجعة احسان عباس ، دار صادر بيروت سنة ١٩٦٧ ، ص ١٧٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٤.

ومن هنا يعجب الشابي بالشاعر الغربي لأنه « . . يعرض أمام النفس الصورة والأسباب والعوامل التي حركت في نفسه ذلك الرأي بصورة شعرية تحليلية . . يلقيها في حلة ضافية من الشعر والخيال »[1].

وهذا الاعجاب يعكس رفض الشابي لما دون ذلك ، فاعراضه عن الشعر العربي بسبب اهمال الشاعر لحديث النفس والبعد عن التحليل، ومن ناحية أخرى فان الشاعر الغربي يعتمد على الخيال الشعري ولذلك فهو يلقي ما يريده أمام النفس ، ولا يلقيه أمام العقل كما يفعل الشاعر العربي، ان الخروج من منطقة العقل وبرودته ومنطقيته والتركيز على القشرة اي العالم الخارجي، هي التي اعطت صورة غير مرضية للشابي عن الشعر العربي ، ذلك ان اتجاهه الرومانسي الذي يعتمد الاحساس والوجدان ، وتصوير الأشياء بصورة نفس الأديب ، هو ما جعله يرفض الفهم والابداع العربيين للشعر ، ويفضل الشاعر الغربي لأنه نقل الشعر من الخارج الى الداخل الى النفس، تلك النفس التى اكتشفها الرومانسي وجعلها محور الكون ، ومحور الادراك الجمالي لواقعه ، ان رفض الشابي للشعر العربي من وجهة نظر تعدد الموضوعات ومن ناحية بعده عن ذات الفنان ونفسه ، واعجابه بالشاعر الغربي الذي يعتمد على ذاته ونفسه ويتخذ خياله أداة لشعره بعد ان يعرض الأشياء على نفسه ، رفض لنظرية مضت ، وإيمان بنظرية جديدة ، هي التعبيرية . هذا هو الجانب الأول.

والجانب الثاني ، هو جانب البنيان ، بعد ان هدم الفهم القديم للشعر الذي يعتمد على الزخرفة ، والتزويق . وفي نفس الوقت ـ وعلى انقاض القديم ـ يبني شعراً جديداً يقوم على الشعور .

ومفتاح فهم الشعر عند الشابي، وبالتالي مفتاح فهم الصورة الشعرية عنده ، هو الشعور، لأن الشعور عنده جوهر العمل الشعري ، فاحتكام الانسان

---

(١) نفسه ص ١١٤.

الى الشعور « يدفعه ولابد الى استعمال الخيال . . »[1] ذلك أن الشعور يصطدم دائماً ببرودة اللغة في سياقاتها العادية ، العامة، في حين نجد الشعور خاصاً ، متحركاً، متغيراً، موحياً ، وهنا نجد الشاعر يستخدم الخيال ليحطم العلاقات الرتيبة للغة وللأشياء ، ويضفي عليها من ايحاءات الشعور والاحساس، حيث يسقط الشاعر من ذاته وشعوره على الأشياء ، فنرى الأشياء (في الشعر ) تعيش حياة الشاعر ، نراها متحركة بعد جمود ، حية بعد همود، متجددة بعد ان كانت وتيرة واحدة ، كل ذلك بفضل الشعور .

وهذه الأزمة التي تنشأ بين الشعور واللغة هي المحرك وراء جعل الصورة الشعرية الحل الوحيد .

وليس الشعور جوهر الشعر عند الشابي فقط، وإنما تتوقف قيمة الأعمال الفنية وتتفاوت «بتفاوت الاحساس والشعور ، فيتفجر الشعر الخالد من بعض الأفئدة البشرية على حين ان الأخرى لا ترشح بغير الصديد . . »[2] فالشعور عند الشابي درجات، فهناك نفوس مرهفة الاحساس، رقيقة الشعور يخرج منها الشعر الخالد وهناك نفوس لا حس فيها ولا شعور فلن تخرج شعراً وإنما ستخرج صديداً ـ على حد قوله ـ

وتتوقف درجة الخيال أيضاً وفق درجة الشعور ، « فما كان الشعور دقيقاً عميقاً الا وكان الخيال فياضاً قوياً »[3] والعكس صحيح ـ أيضاً ـ كلما كان الشعور ضعيفاً كان الخيال قليلاً باهتاً .

ولذلك فالشعر عند الشابي، شعور، وأساس الصورة الشعرية بالتالي الشعور ، يقول في ديوانه :

---

(١) المصدر السابق ص ٢٤ .
(٢) نفسه ص ٢١ .
(٣) المصدر السابق ص ١٢٢ ـ ١٢٣ .

يا شعـر أنـت فـم الشعور وصـرخـة الـروح الكئيـب[1]

ويقول :

فيك انـطـوت نفسي ، وفيك نفـخـت كـل مشاعـري[2]

ويقول :

عش بالشعـور وللشعـور فانمـا دنياك كـون عواطف وشعور
شيدت على العـطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير[3]

وبذلك يبعد الشابي الشعر عن الجمود والجفاف؛ ويجعله حيا يعيش على العاطفة الملتهبة والشعور الحي المتحرك، حتى يأتي في النهاية وقد أذاب روح الكون في شعره ، يقول :

أصغـي لموسيقـى الحياة ووحيها وأذيب روح الـكون فـي انشائي

فالشابي يريد أن يسمع هدير الحياة في شعره، ويسمع وحيها الخافت في ضميره ، ويريد ان يفهم روح الكون عن طريق الالتحام معه ثم يذيـب هذه الروح بعد أن ينصهر معها في شعره، وحتى يكون شعره في النهاية قصة حياته ومصوراً للأشياء من خلاله .

وواضح فيما سبق أن الشابي يجعل الشعور جوهر شعره، وليس هذا خاصا به وحده بل يشترك فيه الرومانسيون جميعا . ثم يجعله المحرك الأساسي للخيال، بل يجعل الخيال تابعاً لهذا الشعور، فكلما زاد الشعور أفـاض الخيال وكلما قل الشعور ضعف الخيال ، وواضح ايضاً ان الخيال الذي يقصده الشابي ( في هذه العبارات التي اقتبسناها آنفاً ) هو ذلك المجهود الذي تلعبه مخيلة الشاعر لاقامة علاقات لغوية جديدة ، لتفكك ازمة الشعور واللغة ، لأنه في تقـدير الشابـي

---

(١) أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٤ ، ص ١٥٤ .
(٢) نفسه ص ١٨٦ .
(٣) نفسه ص ٢٥٢ .

« اللغة مهما بلغت من القوة والحياة فلا ولن تستطيع أن تنهض من دون الخيال ـ بهذا العبء الكبير الذي يرهقها به الانسان،هذا العبء الذي يشمل خلجات النفوس الانسانية وأفكارها . . »[1].

فالشابي يقر بعجز اللغة امام تيار الشعور المتجدد والحي ، ويحس بجمودها نحو التعبير عن خصوصية التجربة الشعرية واسقاط ما في ذات الشاعر عليها ، ومن ثم يصبح الخيال هو الوسيلة التي يحل بها هذه الأزمة عن طريق اقامة علاقات لغوية جديدة ملائمة .

ونلاحظ أنّ الشابي يخلط بين الخيال كقوة نفسية وعقلية لدى الانسان ، والخيال كابداع شعري . وسنراه فيما بعد يطلق مصطلح الخيال ليدل به على الصورة الشعرية .

وينقسم الخيال ـ عند الشابي ـ الى قسمين « قسم اتخذه الانسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة ، وقسم اتخذه لاظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف، ومن هذا القسم الثاني تولد قسم آخر . . فكان منه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من فنون الصناعة وصياغة الكلام »[2] ويسمي الشابي القسم الثاني الخيال الشعري ،ويسمي القسم المتفرع منه الخيال المجازي ( أو الصناعي) . وبذلك نجد الشابي يجعل الأنواع البلاغية جزءاً من الخيال الشعري ، ولكنه جزء صناعي خلق ليراعي فنون الصناعة والصياغة، وهو بذلك يصف الخيال المجازي بالصناعية والزخرفية ويجعل من المجاز والتشبيه والاستعارة حلية لفظية لتجميل الكلام ، وصياغة الأساليب المزخرفة، وهذا اهدار لقيمة هذه الأنواع البلاغية ذات التاريخ الطويل في الشعر العربي ، صحيح ان العرب قد استخدموا هذه الأنواع من أجل الزخرفة، وللشرح والتوضيح وضرب المثل

---

(١) الشابي، الخيال الشعري عند العرب ص ٢٥ .

(٢) نفسه ص ٢٠ .

واظهار المبالغة وتحسين الأشياء وتقبيحها[1]، ولكن ذلك لا ينفي اهمية هذه الأنواع البلاغية التي لا تزال تلعب دوراً خطيراً في تشكيل التجارب والرؤى وتصويرها جمالياً ، فليس العيب ان يكون الخيال ـ على حد تعبير الشابي ـ تشبيهاً او استعارة او مجازاً مرسلاً، ولكن العيب هو جعل وظيفة هذه الأنواع الزخرفة وتصنيع الكلام المنمق فقط ، أو جعل طرفي هذه الأنواع ( ـ المشبه والمشبه به ـ المستعار له والمستعار منه ـ ) جامدين ثابتين غير متفاعلين .

وإذا كان الشابي يضع هذه الأنواع في نطاق الخيال الصناعي او المجازي فانه يرصد مرحلة من مراحل تطور الخيال الشعري عموماً . ولكن خطأ الشابي أنه اعتبر نشأة هذه الأنواع المجازية او الصناعية نتيجة لرقي حضارة الانسان ورغبته في اظهار البراعة في حين ان هذه الأنواع المجازية كانت استجابة لحاجات جمالية وروحية لدى الانسان حين احس بعجز اللغة العادية امام شعوره المتدفق وآماله الجامحة .

ويجعل الشابي وظيفة الخيال الشعري ـ عموماً ـ تفهم « سرائر النفس ، وخفايا الوجود . . (وأن) نسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى . . . »[2].

والخيال الشعري ـ كما وصفه الشابي ـ يشمل كلّ أنواع الأدب ، من الأسطورة والشعر الى الخطابة، ولذلك فنحن لا نستطيع ان نضع ايدينا على ميزات الخيال الشعري في كل نوع على حدة ، وبذلك أغفل الشابي تميز الظاهرة عن الأخرى . وربط ظاهرات كثيرة بقانون واحد .

والصورة الشعرية نتاج لهذا الخيال الشعري ، وأداته في نفس الوقت . .

ويمثل التشخيص أساس الخيال الشعري وبالتالي الصورة الشعرية ، فاذا

---

(١) انظر جابر احمد عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي داز الثقافة للطباعة والنشر سنة ١٩٧٤ فصل اهمية الصورة ووظائفها ص ٣٨١ وما بعدها .

(٢) ابو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب ، ص ٢٦ .

خلا منه عمل أدبي افتقد صفة الشعري ، ويرى الشابي ان « اتباع العرب لغير التشخيص هو السبب في ان اساطيرهم لم تكن مشتملة على شيء من الخيال الشعري»[1] وليس الحديث هنا خاصاً بالأسطورة ولكننا نستدل به على الخيال الشعري عموماً وكيف ان التشخيص هو جوهره الحقيقي ، وهذا الحديث يؤكد فكرة الشابي عن جعل الشعور جوهر الخيال وحافزه وسببه،فاذا ربطنا بين الشعور والتشخيص لن نجد الفرق واسعاً او بعيداً، بل سنجد الشعور يؤكد فكرة التشخيص، حتى يكون الشعر صورة مشخصة لصاحبه، حيث يخلع على أجزاء واقعه ثوب الحياة والحركة ، ويجد الواقع في شعره ارواحاً تشاركه حسه وأحزانه وأفراحه بعد ان يئس من العلاقات البشرية وشعر بغربته نحوها .

فالشابي يقول :

أنت يا شعر ، فلذة من فؤادي  تتغنى وقطعة من وجودي[2]
أنت يا شعر، قصة عن حياتي  أنت يا شعر صورة من وجودي[3]

وكل الملاحظات، التي مرت سابقاً عن الوحدة العضوية داخل القصيدة، والشعور وارتباطه بالخيال، وتوقف درجة الخيال على درجة الشعور، والتشخيص كجوهر لكل ذلك ، ينبع اساساً من اكتشاف الرومانسية للعوالم الداخلية في الانسان ، وتركيزها على داخل الشاعر ، واعتبار الشعر تعبيراً عن الشعور الصادق ، كل ذلك أدى الى جعل الشعور والخيال والتشخيص علامات للنظرية الرومانسية التعبيرية .

ولا يختلف الشابي عن غيره من الرومانسيين الغربيين او العرب ، فهو واحد منهم ، ولكن فضله حين نقيسه بمرحلته التاريخية في تونس ، حيث يظهر

---

(١) المصدر السابق ص ٣٤.
(٢) الديوان ص ١٢٤.
(٣) نفسه ص ١٢٥.

التخلف واحترام الاسلاف، وعدم الرغبة في الجديد بل واتهامه بالكفر والزندقة ، وساعد على ذلك وجود الاستعمار الفرنسي الذي أكد على عناصر التخلف حتى ترسف البلاد في قيوده، وهنا نتعرف على ثورة الشابي الفكرية والفنية التي أراد أن ينقل مجتمعه اليها ، رغم تحمله لمشقات هذه النقلة وشعره يشهد على ذلك وواقع مجتمعه شهيد أيضاً ، فبين الفرد ومجتمعه صراع دائم بين المثال والواقع »[1].

ورد مصطلح « صورة شعرية » في تراث الشابي النظري ، مرة واحدة في رسالة بعث بها الى صديقه محمد الحليوي يدافع فيها عن رأيه في شعر أحمد زكي أبو شادى ، وليظهر انه لم يظلم أبو شادى ، يقول : « . . والذي أسقط من قيمة ادبه ( يقصد شعره ) شيئان :

١ ـ أنه متعجل مكثار لا يصبر على التجويد الذي هو عمل لابد منه للفنان المتسامي .

٢ ـ أن صوره الشعرية، لاتبدو واضحةكاملة في شعره بحيث ترغمك على تذوقها واستمتاعها وذكراها ، بل انها لتبدو ملتاثة غائمة سريعة كل السرعة كأنها صور شريط سينمائي يدار بسرعة جنونية ، وهذا السبب الذي ينأى بالناس عن تذوق شعره وادراك ما فيه من صور شعرية واحساسات عميقة، تدل على نفس حية واعية . ولذلك فشعره يبدو فاتراً ـ في كثير من الأحيان لا يسيطر عليك ويرغمك على أن تتبعه مسحوراً دهشاً ، وما أشبه شعره في نظري بتلك المرأة الجميلة التي يعجبك جمالها ولكن لا تستفزك أنوثتها القاهرة وسحرها الغالب . . . »[2].

وحديث الشابي السابق يدور حول ثلاثة محاور ، عمل الفنان التكتيكي ،

---

(١) انظر : عيسى يوسف بلاطة، الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ـ دار الثقافة ـ بيروت الطبعة الأولى آيار ١٩٥٩ الفصل الثالث ص ٥٠ وما بعدها .

(٢) محمد الحليوي، رسائل الشابي، منشورات دار المغرب العربي بتونس ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٦٦ م ، ص ١٣٣ .

خصائص الصور الشعرية عند أبو شادي ، موقف المتلقي من صوره وسببه ، والفقرة كلها اخطر فقرة تحدث فيها الشابي عن الصورة الشعرية بوضوح وسماها باسمها ، فقد تكلم عنها تحت اسم الخيال في مقدمته لديوان الينبوع لأبو شادى .

ويرى في المحور الأول أن الشاعر يجب ان يتأنى ولا يكثر وعليه ان يصبر على التجويد ، فالعجلة والأكثار مضران بجودة الشعر وبالتالي بجودة الصور الشعرية.والمحور الثاني هو الأهم لأنه حديث مباشر عن الصور الشعرية، وهو يعرض مثالبها وعيوبها عند أبو شادى ، ولا يعني ذلك خصوصية لأبو شادى ، بل هو اساس نظري نقدي ومعيار للحكم على الصورة الشعرية من وجهة نظر الشابي .

## خصائص الصورة الشعرية عند الشابي :

### الصورة واضحة، كاملة :

يعيب الشابي صور ابو شادي لأنها لا تبدو واضحة كاملة ، ومعنى ذلك أنه يشترط فيها الوضوح والكمال، والوضوح ان توصل الصورة الشعرية احساس وشعور الرومانسي مباشرة دون ان تشغل المتلقي عنها بغيرها ، والوضوح يتطلب أن تكون العلاقة القائمة بين طرفي الصورة غير متداخلة لدرجة الغموض ، في حين أن الصورة الشعرية الجيدة المتداخلة العلاقة المتبادلة التأثير والتأثر بين طرفيها لتنشأ علاقة جديدة ليست احد الطرفين على حدة وانما نتاج لهما ولتفاعلهما . فإذا بلغت الصورة الشعرية هذا المبلغ ترغم المتلقي على تذوقها، ليس بالقوة، ولكن بسحر الشعر وقوته الحدسية التي تأخذ المتلقي بجدتها ، فيستمتع بها ، ويذكرها دائماً في المواقف المتشابهة او حينما يريد ان يصور موقفاً مشابهاً . وكاملة بمعنى انها تتكامل فيما بينها لتخرج صورة كلية معبرة عن حس الشاعر تجاه موضوع محدد كما هو عرف التعبيريين .

### الصورة غير غائمة ، غير ملتاثة :

يعيب الشابي صورة أبو شادي لأنها تبدو ملتاثة وغائمة ، ومعنى ذلك أنه

يشترط فيها البعد عن التغيم والتلوث، وهي صفة متفرعة من الصفة الأولى (الوضوح) وهي صفات بعيدة عن صفات الصور الشعرية، فقد نصف بها اللوحة الزيتية، لأنها تستخدم اللون والضوء، فتبدو ملتاثة او غائمة، ولكن ان نصف الصورة الشعرية بهذا فهو تجاوز في غير محله.

**الصورة متأنية :**

يعيب الشابي صورة أبو شادي لأنها سريعة لا تعطي فرصة للمتلقي حتى يتذوقها، وهذه الصفة تعالج الصور الشعرية وعلاقاتها داخل القصيدة، ولا تعالج الصورة الشعرية المفردة، فالصورة المفردة توصف بالسرعة عند ارتباطها بغيرها، والشابي يذكر أنها سريعة كل السرعة، فهو يعيب السرعة المفرطة، ويلفت النظر تشبيه تتابع الصور الشعرية بصور الشريط السينمائي، والربط بينهما في سرعة كل منهما، وهذا التشبيه يعكس التركيز على الرؤية البصرية في الصورة الشعرية، مما يجعلها حسية تهتم بما تراه العين فقط، ويهم التتابع القائم بين صور الشريط وصور القصيدة، فصور الشريط نامية يؤدي بعضها للآخر حتى تأتي الخاتمة وقد نضجت الصورة الكلية حول موضوع او موقف محدد، ويعلل الشابي بعد الناس عن تذوق شعر أبو شادي بهذه السرعة الجنونية وهو مبدأ صحيح لأن الأصل في التذوق الادراك الذي يتوقف على جودة الصورة.

والصفات التي ذكرها الشابي مرتبطة ببعضها وتنبع من تصور الصورة الشعرية كاللوحة، وهذا يتطلب الوضوح والتحدد في العلاقات، ولذلك كلما اقتربت الصورة من هذا المقياس اقتربت من المثال، ولكن الوضوح والتحدد لا يعنيان التسطيح والمباشرة، لأن الشاعر ينقل اللغة الى مستوى تصويري يعتمد المجاز أساساً فيه مما يبعده عن السطحية والمباشرة وهذه الصفات التي عرضها الشابي تلح على حسية الصورة في حين ان الصورة قد تكون حسية وقد تكون معنوية كأن نشبه السحاب بالروح مثلاً، ثم انه حصرها في حاسة واحدة وهي البصر على حين يشمل الحس السمع والبصر والشم واللمس والذوق وكلها

تتعاون في تشكيل الصورة الحسية ، كما أن التركيز على البصر يجب ألا يعني تصوير الشكل الخارجي ومحاكاة السطح، لأن الشعر نفاذ الى عمق الأشياء .

والتشبيه السابق بين الصورة والشريط السينمائي يعكس عنصر الاختيار والترتيب الذي قوم به الشاعر او المصور لبيان الفكرة المتكاملة او تصوير الموقف من كل جوانبه كما يراه الشاعر.

نستطيع ان نضيف صفات أخرى للصورة الشعرية من الفهم السابق للخيال الشعري :

**الصورة الشعرية شعورية :**

ذلك أن جوهر الخيال الشعري الشعور، ودرجة الخيال متوقفة على درجة الشعور، فالعلاقات بين أطرافها ليست مجردة باردة، بل شعورية دافئة، تنقل حدساً شعورياً بطريقة جمالية .

**الصورة حل لمشكلة اللغة :**

طالما كان الشعور هو الأساس في العملية الشعرية وجوهر الخيال الشعري، فان اللغة العادية لا تشكل الصورة الشعرية لأن الشعور خاص ، متدفق، دافىء واللغة عامة ، باردة ، ولذلك فالصورة تقيم علاقات جديدة بين كلمات اللغة ، لتخصص التعبير عن الشعور.

**الصورة تشخيصية :**

جوهر الخيال الشعري التشخيص اي بث الحياة في أجزاء الواقع ، واسقاط ذات الشاعر عليها ، وهذا لا يتم الا بالصورة الشعرية ، ولذلك فالصورة، حية، نامية ، تحمل السمات الانسانية المسقطة عليها من داخل الفنان .

# التشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي

# مدخل لدراسة التشكيل الجمالي

الصورة الشعرية علاقات لغوية خاصة يقيمها الشاعر في لغته ليعبر بها عن موقفه مشكلاً جمالياً ولا توجد لها نماذج تطبيقية للشعر حول هذه المقولة ولذلك فما أقدمه يخضع للمحاولة الخاصة في التطبيق والشابي الذي أخذ طريق الرومانسيين العرب عبر دواوينهم والرومانسيين الغربيين من خلال مترجماتهم الى العربية ، نجد انفسنا بازاء شاعر رومانسي يسقط من ذاته على شعره حتى يصبح شعره في النهاية كما قال هو :

أنــت يا شعــر فلــذة من فؤادي  تتغنــى وقطعــة من وجودي[1]
أنــت يا شعــر قصــة عن حياتي  أنــت يا شعــر صورة من وجودي[2]

فالشعر في نظره ـ ونظر الرومانسيين ـ قصة عن حياة الشاعر الذاتية والخاصة المتفردة،وبذلك يكون الفرد محور الكون في عرفهم الفني ، وبذلك يركزون على جانب واحد من جوانب التجربة الفنية الثرية التي لا تقف عند هذا الحد الضيق ، فالتجربة الشعرية أرحب بكثير لأنها تمثل جدل الذات بالموضوع، ذلك أننا لا ننكر الجانب الذاتي في الشعر ، بيد أننا لا نعتمده أساساً وحيداً في التجربة بل نعتمده جانباً مؤثراً مع بقية الجوانب الفنية الأخرى . فالشعر ـ كغيره من الأنواع الأدبية ـ خلاصة جدل جمالي . ولا شك في أن الذاتي والموضوعي ليسا منصهرين متوحدين ـ كما في نظر الرومانسيين ( وكما نجد ذلك في علاقات المشبه

(١) أبو القاسم الشابي : أغاني الحياة ، ص ١٢٤ .
(٢) نفس المرجع ، ص ١٢٥ .

والمشبه به ـ والمستعار منه والمستعار له ـ على وجه الخصوص ـ ) وانما يؤثر كل منهما في الآخر ، وبذلك لا يكون الانصهار الرومانسي هو كل ما في الأمر وانما الذات في حركتها الدائبة للبحث عن وظيفة تتحقق من خلالها تتجادل مع الموضوع . وبقدر هذا الجدل تكون جدة التجربة ، وفي النهاية اما أن تتغلب الذات وتطغى ـ كما في الموقف الرومانسي ـ واما أن يطغى الموضوع ـ كما في الموقف الكلاسيكي . حيث نجد العلاقات المنطقية ( الحادة ) بين المشبه والمشبه به وبين المستعار له والمستعار منه ، علاقات غير متجادلة وغير منصهرة وبذلك تتسم بالجمود والاشارية والتكرار والثبات،والموقفان السابقان مرفوضان ـ لدينا ـ جمالياً ونظرياً لأن الصورة الشعرية في الموقف الكلامي تتميز بالشكلية البحتة لأنها ستصبح هدفاً للشاعر وفي الموقف الرومانسي ستصبح جوهر العمل الشعري إلا أنها سترتد الى الانصهار والتوحد الصوفي بين الشاعر والتجربة حتى ننظر في النهاية الى من قال حتى نفهم ما قيل ولسنا مطالبين بذلك . لأننا نحلل التشكيل الجمالي لنصل الى موقف الشاعر من واقعه وما عدا ذلك ليس من واجب الناقد الأدبي . ثم اننا لا نفصل هذه الظاهرة ( الصورة الشعرية ) رغم استقلالها النسبي ـ عن علاقاتها داخل القصيدة وداخل الديوان أيضاً على اعتبار أن الالحاح الدائم على صورة من الصور يمثل تشكيلاً جمالياً ذا دلالة على موقف جمالي من الواقع لأن الفن ـ والشعر ادراك جمالي للواقع .

والأصل في هذا الادراك الجمالي ( لهذا الواقع ) هو التعامل ( الخاص ) مع اللغة وتحويلها من المجرد والعام والمباشر الى المجازي والرمزي . واللغة ملك للجماعة يتفقون على دلالتها ، ويرجع فضل الشاعر في طريقة التعامل الخاصة مع اللغة .

ولكن هل نجح أبو القاسم الشابي في التعامل ( الخاص ) مع اللغة وأخرج لنا ـ من خلال ديوانه « أغاني الحياة » ـ علاقات لغوية خاصة تخرج اللغة من الكلام العادي الى اللغة المجازية والرمزية ؟ ان الاجابة عن هذا السؤال تعتبر مصادرة على ما نطمح أن نوضحه في نهاية هذا البحث . ولذلك علينا أن نتخذ

الطريق العلمي في ذلك وهو أن نبدأ بالتشكيل الجمالي ونحلل علاقاته الجمالية لنصل ( خلال التشكيل ) ـ الى الموقف ( الجمالي ) من الواقع . والشابي في العلاقة بين طرفي الاستعارة يخلق نوعين من العلاقات :

١ ـ علاقة التشخيص حيث يجعل أحد طرفي الاستعارة احدى المطلقات ، والطرف الآخر عضواً أو حركة أو صوتاً آدمياً فيسبغ الحياة على المطلقات محققاً بذلك التشخيص وهو الذي تقوم عليه فكرة التجسيد والتمثيل ، ذلك أن الانطلاق من الذات لدى الشاعر الرومانسي ـ والحديث هنا عن الشابي ـ يجعل هذه الذات محور الكون والتفكير وبالتالي يسقط من هذه الذات على أجزاء واقعة أشواقها وأحلامها ورؤاها فيحمل الواقع ما تصبو نفسه اليه . وفي حالات أخرى يركز الشاعر ـ الشابي ـ على أحد أجزاء الواقع المادي أو الاجتماعي ويحمله ، دلالات قوية ومركزة ـ ويجعله رمزاً ـ بالتكرار ـ يحمل رؤيته الى الواقع وسنوضح ذلك في حينه .

**علاقة الالتحام بالطبيعة :**

حيث يجعل الشابي طرفي الاستعارة مطلقاً مثل ( الليل ـ الربيع ـ الحياة ـ الحب ) والطرف الآخر أحد أجزاء الطبيعة ومن ثم يحقق التلاحم بين الشاعر والطبيعة ، ولكن ، تظل العلاقة بين طرفي الاستعارة عنده محل الخلاف ذلك أن العلاقة هذه اما تستحيل الى وحدة بين الطرفين واما أن ينصهر الطرفان دون أن يقيم بينهما تأثيراً وتأثراً.وأما التشبيه فإن الشابي يكثر من التشبيهات حتى لتعد له عشرين تشبيهاً في قصيدة واحدة[1] .

وهذه التشبيهات ـ كثرتها ـ تدل على شيئين : الأول : محاولة الشاعر خلق حوار نفسي بين المشبه والمشبه به حيث يرقى بالمشبه به الى نطاق نفسي يجمع في النهاية مثلاً بين الطفولة ـ والحلم . والصباح . . . الخ . ولا شك في أن الرابط

---

(١) صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ .

بين هؤلاء جميعاً رابط نفسي وهذه خطوة جيدة إذا قارنا التشبيهات التي وردت في دواوين شعراء الكلاسيـة الجديدة امثال حافظ وشوقي ـ في المشرق العربي ( على سبيل المثال ) وصحيح ان حركة الشابي الشعرية هذه مستمدة من شعراء رومانسيين سبقوه في هذه الحلبة امثال جبران وبقية شعراء المهاجر ـ إلا أن أهم ما يميز تشبيهات الشابي تراكماتها وكثرتها وتواليها مما يدل على تأجج هذه العاطفة الرومانسية ـ لدى الشابي ـ تأججاً ادى الى هذا البناء التراكمي في ايراد التشبيهات ولعل قصيدته الشهيرة ـ صلوات في هيكل الحب توضح ذلك، وهذه هي الملاحظة الثانية .

ولكننا لا نستطيع أن نفصل التشخيص والرغبة الملحة فيه عند الشابي بالرغبة في التوحيد مع الطبيعة حيث تصير الطبيعة بعد الانصهار فيها وانصهارها داخل الذات الرومانسية ـ وحدة واحدة ، ولما كانت الذات هي أساس الالتحام والانصهار وهي أساس التشخيص فإننا نجد استحالة الفصل بين الملاحظتين .

أولاً : النظر في موضوعات الديوان يجدها تتجه نحو الطبيعة ، فلسفة الحياة ، الحب ، الفن ( الشعر ) ، الوطن .

وهذه الاتجاهات الخمسة توضح لنا ما كان يصبو اليه الشابي من خلال ديوانه وهو الأغاني المختلفة في الحياة ، للطبيعة الصامتة والحية للالهام والفن خاصة الشعر ثم فلسفته في الحياة وموقفه من الوطن أو تحديد موقف من القضية الوطنية التونسية في عصره ، وهي قضية تحرير تونس من المستعمر الفرنسي .

ولا شك أن الحديث عن الوطن يشمل الحديث عن الطبيعة التونسية أو الطبيعة بصورة عامة وما فيها من بشر كما أن الحديث عن الحب هو حديث عن الطفولة والشعر والطبيعة والمرأة فكل هؤلاء يشكلون الحب في نظر شاعرنا ومن هنا تتداخل الموضوعات الشعرية ويعتبر الفصل بين هذه الأمور نوعاً من التجاوز من أجل الدراسة فقط .

ثانياً : ان موضوعات الشعر عند الشابي ، ومن خلال ديوانه أغاني

الحياة ـ تبين اتجاهات الصورة الشعرية عنده أيضاً ، ذلك أن الصورة هي الجوهر الشعري لأنها الوحيدة القادرة على استكناه التجربة الشعرية داخل هذا الشاعر الرومانسي ، ونقل عالمه الداخلي مشكلاً تشكيلاً جمالياً في قصائد شعرية يتحدد بها موقفه من واقعه ويظهر هذا الموقف سعة رؤيته الشعرية أو ضيقها .

ولقد أثرت هذه الموضوعات الشعرية في عناصر الصورة الشعرية حيث كانت الطبيعة هي المعين الذي لا ينفد عند الشابي،يأخذ منها عناصر التشبيه أو الاستعارة بل يصل الى المستوى الرمزي معتمداً على هذه الطبيعة حين يرمز بالليل والمساء الى الظلم وعدم وضوح الرؤية أو يرمز بالكأس الى الحياة أو يرمز باليد الى البطش والقدرة على التأثير. . ولكن الشابي رغم ذلك يرقى بالرمز من المستوى الحسي والمادي ويقيم علاقات لغوية جديدة تنقل موضوعاته بل تنقل الصورة الشعرية الى مرحلة جيدة من العلاقات النفسية التي تستكنه التجربة الشعرية الشابية .

**ثالثاً** : لقد تردد الشابي ـ خلال ديوانه ـ بين الاعتماد على الصورة الشعرية أداة لنقل عالمه النفسي أو تجربته الداخلية أو الواقع المتلون بلون نفسه ( كما يقيم الرومانسيون نظريتهم التعبيرية ) وبين هذا الاعتماد على الصورة الشعرية كحقيقة أساسية وبين جعلها أداة لبيان حسن تشبيهه أو استعراض قدرته على ايراد عشرة تشبيهات متتاليات أو جعلها ملخصة للتجربة أو لموقفه من التجربة ( أو الواقع ) أو يأتي بها ليستشهد بها على فكرة مسبقة أو يشرح بها فكرة أو يوضحها .

**رابعاً** : الصورة الشعرية عند الشابي بدأت كلاسيكية في تجاربه الأولى ثم بدأت تخلط بين الكلاسيكية والرومانسية ثم أصبحت بعد ذلك رومانسية الاتجاه وليس معنى هذا أن هناك صورة شعرية رومانسية أو صورة شعرية واقعية أو صورة شعرية كلاسيكية فهذا الفرق غير موجود في الواقع وانما يأتي هذا التحديد من أجل الدراسة ثم انه يتحدد وفق علاقة طرفي الصورة الشعرية وخصوصاً بين طرفي التشبيه ( المشبه والمشبه به ) أو بين طرفي الاستعارة ( المستعار منه

والمستعار له ) فإذا كانت هذه العلاقة تقوم على المنطقة والفصل بين الطرفين فإنها تناسب العقلية الكلاسيكية واذا قامت على الصهر فهي تناسب العقلية الرومانسية التي تقوم على الوحدة بين الشاعر والأشياء والاتحاد بها .

ولو سلمنا بالتفرقات الأولى نقع في محظور وهو وجود صورة اشتراكية مثلاً وصورة رأسمالية ( على سبيل المثال ) ولكننا نعتقد أن الواقع كله أرض للصورة الشعرية والطبيعة ملك لجميع الشعراء والعالم كله مسكن للشاعر وعلى الشاعر أن يختار من أجزاء واقعه ما يعينه على تشكيل موقفه من هذا الواقع وفق رؤيته الخاصة .

خامساً : تنبه الشابي الى أهمية الصورة الشعرية واتخذها ـ في معظم قصائده ـ الوسيلة الجوهرية لاستكناه تجربته الشعرية تجاه موقف ( أو موضوع ) محدد ولكنه اعتمد على التشبيه والاستعارة أساساً ـ وخصوصاً الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية ولم يرق الى المستوى الرمزي الا قليلاً وبذلك وقع داخل بؤرة الاستعارة بتوحيدها وصهرها بين طرفيها في حين يجب أن نخرج من علاقات الوحدة بالأشياء الى التفاعل والتمييز عنها .

وبذلك وقع الشابي في أسر ما أسماه هو بالخيال الصناعي وهو جميع المجازات ولكن فضله هنا انه مثل الرومانسيين نقل المجاز الى داخل الفنان وجعله يستكنه داخله .

سادساً : ويتضح موقف الصورة الشعرية في بناء القصيدة في عدة نقاط :

أ ـ الصورة تأتي عرضاً ولا تبني القصيدة وانما تأتي للاستشهاد والتوكيد ( القصائد الأولى في الديوان ) .

ب ـ الصورة تأتي ملخصة للتجربة ثم تأتي بقية الصور الشعرية إما شرحاً لها أو استطراداً عليها . ( جدول الحب ) ( المساء الحزين مثلاً ) .

حـ ـ الصورة الشعرية مفككة لا يجمع بينها رباط فني ، ويتحايل الشابي على

ذلك بحروف الجر أو العطف لربط الصور ببعضها وهذا ضعف في بناء القصيدة ( قصيدة المساء الحزين مثلاً ) أو ( جدول الحب مثلاً ) .

د ـ الاعتماد على التضاد في تشكيل الصورة الشعرية وبين الصورة والأخرى داخل نطاق البيت وكذلك في نطاق القصيدة وسوف نعالج ذلك في الفصل الأخير .

هـ ـ تنتشر بعض الصور التراثية في ديوان الشابي بنفس دلالالتها الضعيفة الا قليلاً منها يطوره الشابي وهذا هو المطلوب في الاستعارة من صور التراث ، وسوف نأتي بأمثلة لهذا النوع في حينه .

سابعاً : ان ما وصل اليه الشابي من فهم للصورة الشعرية نظرياً ( وحديثه عن الخيال ) لا يجب مقارنته بما وصلنا اليه بعد تحليل تشكيله الجمالي للصورة الشعرية ـ لأن الأسس النظرية تختلف عن ابداعات الشاعر الجمالية .

ثامناً : نستطيع أن نجد لدى الشابي دوراً للكلمة المفردة في التكرار ـ التضاد ـ استخدام الصفة .

ونجد عنده الرمز الشعري في :
رمز الظلام ( الليل ـ المساء ـ الألوان القاتمة ) .
رمز النور ( الفجر ـ الصبح ـ النهار ـ الشمس ) .
رمز الكف ( واليد ) .
وسوف تحلل هذه الرموز في موضعها .