الفصل الرابـع

دور الصورة في تشكيل القصيدة

* تقديم .
* البناء النامي .
* البناء المتكرر المركزي .
* البناء المركزي .
* بناء التضاد .
* البناء السردي .

تقديـــم :

ليس لدى الشاعر خطة مسبقة لتشكيل قصيدته، وليس لديه تصور سابق لدور محدد للصورة الشعرية في هذا التشـكيل، لأنـه لا يدري كيف يستخـرج القصيدة ، ولا كيف تتم ، صحيح قد يتدخل الشاعر واعياً في توجيه تشـكيل القصيدة، الذي ينمو حتى يكتمل تصوير موقف الشاعر، ولـكن هذا التدخـل ليس سابقاً ولكنه داخل لحظات الابداع التي تنتهي عندما يضع الشاعر آخر حرف، وعندما تنتهي القصيدة يستطيع الناقد ان ينظر فيها ويستخرج دور الصورة الشعرية في تشكيلها.

ولذلك ، فلكل قصيدة ظروفها الخاصة ، وللصورة الشعرية أيضـاً دور يختلف من قصيدة لأخرى ، مع ملاحظة ان للشاعر الحرية في استخدام ادوات جمالية أخرى تساعد الصورة في التشكيل.

ومن هنا يكون الحديث عن هياكل ثابتة للقصيدة افتراضات ذهنية مسقطة من الخارج ومفروضة على القصيدة، غير نابعة من داخلها، ولذلك فالتراث والشعر العربي الحديث ، يحتاجان الى دراسة نقدية جمالية ، تعتمـد على رصـد الظاهرات الجمالية من واقع النص الموجود ثم الخروج بدلالتهـا (أو على وجـه التحديد هنا) الخروج بفهم دور الصورة في تشكيل القصيدة. وبذلك لا نركز على مجموعة مشهورة من القصائد، او الشعراء المشهورين، ليكون الحكم ـ كما ذكر ـ علمياً نابعاً من داخل الشعر وليس من خارجه .

والتشكيل الجمالي هو تشكيل لموقف الشاعر، ومن ثمة تكون القصيدة هي الموازي الشعـري لهـذا الموقف . وتقـوم الصـورة الشعـرية بالـدور الجوهــري

والأساسي في هذا التشكيل الذي هو في النهاية مجموعة من العلاقات الجمالية بين الصور التي تتفاعل فيما بينها وتكون القصيدة. ومن هنا ينتهي الفصل بين التشكيل والموقف ، ومن ناحية أخرى فالصورة الشعرية لا تعمل منفردة او منفصلة عن سياقها، ويؤخذ في الاعتبار أن هناك أدوات تساعد الصورة في الشكيل، مهما كانت قليلة ، فقد يصور الشاعر حديث رجلٍ يحتضر ، فيقطع العبارة او يفرط حروف الكلمة ، او يترك فراغاً الى غير هذه الأدوات.

وفي النهاية ، تكون القصيدة، نتيجة لتفاعلات الصور وهذه الأدوات، التي تتبادل التأثير والتأثر ، لتصور موقف الشاعر من واقعه (الطبيعي، الاجتماعي ، النفسي ، التاريخي) وفق رؤيته الجمالية الخاصة .

والصورة الشعرية قد تقوم بأكثر من دور داخل القصيدة، وفي قصيدة (جدول الحب)[1] تقوم الصورة بدورين مزدوجين، حيث يأتي الشابي ببيتين يركز فيهما موقفه ، وتأتي صور القصيدة بعد ذلك تنويعاً لهما ، ومن ناحية اخرى تقوم الصورة ببيان التضاد القائم في بناء التضاد بين الصور وليعكس تناقض واقعه . يقول :

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة
واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة

وهما صورتان مركزيتان (كالسماء الباسمة)، (كأعماق الكهوف الواجمة)، داخل ثمانية وخمسين بيتاً . وتأتي باقي الابيات تنويعاً عليهما ، وفي نفس الوقت يعتمد الشاعر على التضاد بين الصور الشعرية ، حيث يحمل صور الجدول الحب السعيد ، وصور اليوم صور الحزن والكآبة ، وبذلك يزدوج دور الصورة داخل القصيدة، حيث يمكن وضع هذه القصيدة تحت نمط الصورة

---

(١) الديوان ص ٨٠ .

المركزية، أي التي تأتي الصور بعدها بدور التفريع وذكر الأمثلة ، ويمكن ان توضع تحت نمط بناء التضاد الذي يعتمد على المقابلة والمقارنة داخل سياق القصيدة، وهذا مجرد اجتهاد في فهم دور الصورة في تشكيل القصيدة .

ويوضح الازدواج السابق رفض وجود هياكل ثابتة للقصيدة، ومن ناحية اخرى يعطي الشاعر حرية التصرف في تنظيم صوره الشعرية وفق رؤيته الجمالية، وموقفه .

وليست هذه القصيدة الوحيدة التي يقع فيها الازدواج بل هناك قصائد عديدة تجمع مثلاً بين البناء النامي وبناء التضاد[1]. وسيعرض هذا الفصل لهذه الأبنية بالتفصيل .

وقد عرض مصطفى ناصف[2] قصيدة الأم للشابي، وحلل رؤيته للصور المتراكمة داخل القصيدة، ولكنه لم يعرض لوظيفة هذا التراكم ، واقتصر على رصده .

كما حلل احسان عباس[3] قصيدتين ، « ايتها الحالمة بين العواصف »، و «النبي المجهول » وأوضح ان الهدف من التحليل اختيار القصيدة من ناحية الصورة الشعرية ومدى توفيقها امام جيشان الشعور وامام عاطفة الشابي المتأججة (قصيدة أيتها الحالمة بين العواصف).

أما النبي المجهول فقد حلل من خلالها البناء العضوي النامي للقصيدة واتخذها مثالاً .

* * *

(١) ص ١٦٤ ، ص ١٦٧ ، ص ١٧٢ ، ص ٢٣٦ ، ص ٢١٤ ، ص ١٥٤ ، ص ١٨٦ ، ص ٢٢٠ .

(٢) نصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٢٤٦ وما بعدها .

(٣) احسان عباس ، فن الشعر، ص ٢٤٦ وما بعدها .

وقبل تحليل الأدوار المختلفة للصورة الشعرية داخل القصيدة يلاحظ ، ان البحث استبعد المقطوعات الصغيرة التي لا تزيد على أربعة ابيات . حتى يركز على القصيدة الكاملة .

وسيعرض هذا الفصل لدور الصورة في عدة ابنية :

البناء النامي ، بناء الصورة المتكررة (المركزية)، بناء التضاد ، البناء المركزي ، البناء السردي .

وسيبدأ بالبناء النامي لأنه يستغرق أكثر من ثلثي قصائد الديوان، مما يشير الى الدور الرئيسي والمهم لهذا البناء داخل الديوان الذي يشمل مائة وتسع قصائد ومقطوعات ، او يشمل سبعاً وتسعين قصيدة .

يليه في الأهمية بناء الصورة المتكررة المركزية . ثم البناء المركزي وهو نوع مبسط من النوع السابق ، ثم بناء التضاد ثم البناء السردي .

ويجب التنبه الى ان البحث في دور الصورة الشعرية سيهتم بالدور الغالب على القصيدة او الدور الرئيسي للصورة الشعرية فيها ، ومن ثم لا يكون متناقضاً مع ما قدمه نظرياً من قبل.

البنـــاء النامـــي

البنـاء النـامي

يقصد بالبنـاء النامـي ، ذلك البنـاء الـذي تكون فيه الصـورة الشعـرية مجموعات داخـل التشـكيل الجمالي للقصيدة ، تنتهـي المجموعـة لتبـدأ الثـانية وهكذا ، وهو بناء يقوم على تراكم الصور الشعـرية ، التـي تضيف جديداً الى دلالـة هذا التشـكيل على موقف الشاعـر من موضـوع قصيدتـه . لخلـق موازاة (شعرية) له .

وعند النظر الى هذا البناء عند الشابي يلاحظ انه يستقطب أكثر من ثلثي قصائد ديوانه ، اي انه البناء او التشكيل الأساسي ، بل والدور الأساسي للصورة الشعرية يكمن فيه .

وفي قصيدة « شكوى اليتيم»[1] يتضح هذا التشكيل الجمالي النامي القائم على التـراكم ، حيث تمثـل كل مجموعـة من الصـور الشعـرية جزءاً من موقف الشاعر، وتضيف كل مجموعة جزءاً جديداً حتى تكتمل الصورة العامة للتشكيل الجمالي للقصيدة التي هي في الأصل موازاة شعرية لعلاقة الشاعر بواقعـه ، او لموقفه من هذا الواقع .

يقول الشاعر :

على ساحـل البحـر ، انـى يضج صراخ الصبـاح ونـوح المسا
تنهـدت من مهجـة أترعت بدمـع الشقـاء وشـوك الأسى
فضاع التنهد في الضجة

---

(١) الديوان ص ٤٩ .

بما في ثناياه من لوعة
فسرت وناديت ام هيا
اليَّ فقد سئمتني الحياة

وجئت الى الغاب، اسكب اوجاع قلبي نحيباً ، كلفح اللهيب
نحيبا تدافع في مهجتي، وسال يرن بندب القلوب

فلم يفهم الغاب اشجانه
وظل يردد ألحانه

فسرت وناديت يا أم هيا
اليَّ فقد عذبتني الحياة

وقمت على النهر، أهرق دمعا تفجر من فيض حزني الأليم
يسير بصمت على وجنتيا ويلمح مثل دموع الجحيم

فما خفف النهر من عدوه
ولا سكت النهر عن شدوه
فسرت وناديت يا أم هيا
اليّ ، فقد اضجرتني الحياة

* * *

ولما ندبت ولم ينفع
وناديت امي فلم تسمع
رجعت بحزني الى وحدتي
ورددت نوحي على مسمعي
وعانقت في وحدتي لوعتي
وقلت لنفسي الا فاسكتي !

فالشاعر يعاني من الاهمال واللامبالاة من كل شيء ، ولا يملك الا موقفاً حزيناً ضعيفاً ، يبكي في صمت ، ويهرب الى الغاب ، والى النهر ، حاملاً حزنه ودمعه ، ليرى احداً يواسيه في وحدته ، او ليشاركه حزنه وألمه ، ولكن لا حياة لمن ينادي .

حتى الأم ، رمز الحنان والعطف والاستغاثة ، لم تجُبه ، بل لم تسمع ، ولم تنتبه الى ندائه ، تركته ينادي الفضاء والبحر ، ويسمع صدى نحيبه ، لقد تضخم نحيب الشاعر حتى ملأ الكون فلم يسمع النحيب الا هو ، ولم يدرك احد ما يعانيه .

يقف الشاعر ، اولاً ، على البحر ، ففي البحر ارواء الظمأ ، واطفاء اللهيب ، وفي البحر يستطيع ان يغرق احزانه ويشهد مقتلها غريقة ، والبحر عميق وواسع ورحب ، ولسعته ولرحابته كيف يضج صراخ الصباح الذي يصرخه الشاعر ، وكيف يضج نوح المساء ، وان الشاعر ليلَ نهارٍ في بكاء وحزن ، وما اداة الضعيف الا البكاء والفرحة على الأحداث التي تدور حوله دون ان يساهم او يشارك في تسيير الأمور وتوجيهها . لقد ملأ الشاعر يومه وليله بالصراخ والنواح والعويل ، كل ذلك على ساحل البحر البعيد . الشواطىء الذي لا يسمع منْ بالشطىء المقابل ، فياترى من سيسمعه على الضفة الأخرى ، لن يجيره احد . ولن يسمعه احد من البداية .

ولهذا التناسي وهذه اللامبالاة ، احس الشاعر بغربته وفرديته في هذا العالم الرحب ، وامتلأت مهجته بدمع شقي ، يعكس ألمه الداخلي ، وامتلأت هذه النفس بشوك الحزن الذي طالما أنب الشاعر واتعبه ، والصورة الشعرية تحمل هذا المشهد ، غير مجموعة من العلاقات بين الصور الشعرية تحمل هذا الجزء الأول من البناء الجمالي للقصيدة ، فقد خلق الشاعر موازاة (شعرية) لموقفه من خلال مجموعة من الصور الشعرية تدرجت حتى عكست في نموها موقف الشاعر ، فهناك بالتدريج ، صراخ الصباح ـ من الشاعر ـ ونوح المسا ، مهجة اترعت بدمع

الشقاء ، وشوك الأسى ، فالصور الشعرية ، تعكس خطوتين للموقف الذي حدث على ساحل البحر، صراخ ونوح ـ عدم استجابة من البحر ـ حزن وشقاء في نفس الشاعر، وبذلك عكست هذه المجموعة من الصور الشعرية جزءاً من الموقف العام للشاعر.

بعد ذلك ، تنمو القصيدة من خلال الصور الشعرية، وينمو موقف الشاعر عبر التشكيل الجمالي ليخلق في النهاية الموازاة الرمزية للموقف كله .

لقد تنهد الشاعر من تلك المهجة :

تنهدت من مهجة اترعت بدمع الشقاء وشوك الأسى

ويكمل الشاعر :

فضاع التنّهد في الضجة
بما في ثناياه من لوعة
فسرت ونـاديت : « يا أم هيا»
اليّ ! فقد سئمتني الحياة

لقد ضاع التنهد لأن صوت التنهد منخفض امام صوت الصراخ والنواح ، ضاع في هذه الضجة ، بما يحمله من لوعة وألم ، وواضح ان الصورة الشعرية تضيف جديدا ، اي جزءاً جديداً للتشكيل والموقف، فالصورة « ضاع التنهد في الضجة » تعكس الأزمة التي يعانيها الشاعر من عدم وصول صوته الى من ينقذه وينجده ، ولا شك ان التعبير بـ « ضاع» تعكس الحسرة والألم والاحساس بالضياع في موقف الشاعر، رغم ان هذا النحيب، والتنهد محشو باللوعة والأسى .

فلا منقذ ، ولا مغيث ، ليس هناك الا مناداة الروابط الانسانية ، وصلات الرحم الحميمة حتى تنجده من أزمته ، وتأتي الصورة الشعرية بعد ذلك مضيفة ومنمية للتشكيل والموقف .

فسرت ونـاديت «يا أم هيا
اليّ ، فقـد سئمتنـي الحياة »

لقد نادى الشاعر ، بعد ان سار بعيداً عن البحر الصامت . نادى الأم ، بكل ما يحمل رمز الأم هنـا من ايحـاءات ، العـطف ، والحنـان ، والرعـاية ، والأمان ، والدفـء ، نادى هذه الأمومة وهو بذلك يعـكس موقفـه ـ من خلال الصورة ـ الخائب التعيس ، فهو يفقد العطف والرعاية والأمان والدفء ، ويحس بالخوف واللامبالاة والاضطهاد، والأم هي المخلصة ، والأمل الباقي للشاعر من يأسه .

نادى الأم ليخبرها ان الحياة قد لفظته وسئمته ، وهـو على أبـواب الموت ومشارف الهلاك .

والصورة الشعرية التالية تعكس الموقف الصعب، وتبين ان الأم لم تسمعه وحتى اذا كانت قد سمعته، فانها لم تجبه ، ولذلك :

وجئت الى الغاب؛ أسكب اوجاع قلبـي نحيبـا ، كلفـح اللهيب
نحيبـا تدافـع في مهجتـي، وسـال يرن بنـدب القلوب

ليس هناك من يغيث ، حتى الأم لم تغثه ومـا الحـل ؟ تقـول الصـورة الشعرية ان الشاعر جاء الى الغاب، تعويضاً عن كل شيء، ومهرباً من الخوف، انه ملجأ الشاعر الرومانسي، يأتي الى الغاب، لأن الطبيعـة عندهـم رمـز للأم الرؤوم والمهرب من الاضطهاد، وهي عودة الى البساطة ، والمشاعر والحياة الأولى البسيطة الخالية من التعقيد، انها المخلص ولذا جاء الشاعر الى الغاب ، ليسكب اوجاع قلبه الكسير ، صورة نحيب وبكاء ولكنه ليس نحيبا بارداً ، بل كلفـح اللهيب » لأنه يحمل احتراق قلبـه وغيظـه ، يحمـل اضطـراب داخلـه، وهـذا النحيب ، يتدافع لكثرته تريد كل نقطة ان تسبق الأخرى وتفيض او تنسكب، وهو يتدافع لأنه يغلي ويضطرب ويفور، ولكثرته :

« سال يرن بنـدب القلوب»

ولكن، هل فهم الغاب احزان الشاعر؟ وهل حل ازمته ؟!

فلـم يفهـم الغـاب اشجانه
وظـل يـردد الحانـه
فسرت ونـاديت : « يا أم هيا
اليّ ! فقـد عذبتنـي الحياة »

ما زالـت الصـورة الشعـرية (مجموعـات) تضيف من خلال التشـكيل الجمالي ، جزءاً جديداً الى تصوير موقف الشاعر، فما زالـت الصـور الشعـرية تضيف مشهداً جديداً وينمو التشكيل الجمالي لينمو الموقف من خلاله .

فحتى الطبيعة لم تفهـم ، وحتـى الغـاب المخلص ، لم يفهـم احـزان الشاعر، وكيف له ان يفهم وحزنه يملأ الكون ، حتى الغاب لا يبالي، ويعيش حياته اليومية ولا يأبه بحال الشاعر بل:

« وظـل يـردد الحـانه »

فما زال النهر يواصل حياته ولا يعطي التفاتا للشـاعـر ، ولـذلك يترك الشاعر هذا الغاب ذا القلب الجامد، ويسير بعيداً ، ولكنه يتذكر ان الأم ربمـا تسمعه هذه المرة فلربما كانت مشغولة في المرة السابقة ، ولذلك فانه في هذه المرة لا يأتي بالصورة الشعرية الأولى.

«فقـد سئمتني الحياة »

بل يغير لهجته هذه المرة ويستعطفها ولا يحذرها ، انه يستجدي شفقتهـا وهذه المرة يقول:

« فقـد عـذبتني الحياة »

فاذا كانت الحياة في المرة السابقة، قد سئمته وكرهته، فانها في هذه المرة تمد يدها لتعذبه وتذيقه الآلام.

ولـكن ، هل تجيب الأم هذه المرة ؟ أم تستمـر في اللامبالاة ؟!

وتضيف الصورة الشعرية (في نموها) جزءاً جديداً لموقف الشاعـر عبـر التشكيل الجمالي ، يتضح منها ان الأم لم تجب هذه المرة ايضاً ولكن لابد من حل آخر :

وقمـت على النهـر ، أهـرق دمعا تفجـر من فيض حزنـي الأليم
يسـير بصمـت عـلى وجنتيا ويلمـع مثـل دمـوع الجحيـم

يقوم الشاعر بتجربة جديدة ـ أنه يحاول ـ ولكن محاولاتـه سلبية لا تُغَيِّرُ لأنها صراخ وعويل ونحيب ودموع ـ يقوم على النهر ، لعل النهر بما فيـه من السلاسة والعذوبة والسهولة يكون عطوفا علية شفِقا به ، قام على النهر يهرق دمعا ويذرفه بلا حساب ، والشاعر يذكر الدمـع هنـا « دمعـا » ليعـطي دلالـة الكثرة ، ثم أنه يهرقه في ارادة وقصد ، وهذا الدمع :

« تفجر من فيض حزني الأليم »

لم يسقط الدمع سلسا ، بل تفجر ، كالعيون المائية ، تفجـر الدمـع من الفيض الهائل ، للحزن المر الأليم ، إنّه دمع الحزن ، من اللامبالاة .

والشاعـر ساهـم ، لا يغمض له جفـن ولا تستـريح له عـين ، واجـم صامت ، والدمع :

« يسير بصمت على وجنتي »

ويلمع ، وتعكس الصورة الشعـرية التـالية الواقـع السيء لهـذا الدمـع الملتهب من شدة غليان الشاعر داخل ذاته الفوارة ، فالدمع يلمع :

« مثل دموع الجحيم »

ان قطرات دمعه لامعة ليس لصفائها وانما تلمح لأنها مشتعلة ، محترقة ، تلمع نارها ، كما يلمع لظى الجحيم .

وهل استجاب النهر وشاركه حزنه وكفكف دمعه ؟!

* فما خفف النهـر من عدوه
* ولا سكت النهـر عن شدوه

لقد غالى النهر أكثر من الغاب والبحر ، وكانت الصدمة الكبيرة أن النهر لم يقف ليسأل الشاعر عن حاله رغم دمعه ، ولم يخفف حتى من جريانه قليلا ، بل أخذ يردد شدوه وغناه ، والشاعر هذه المرة ، يكرر صورة النهر مرتين فلا « خفف النهر » ولا « سكت النهر » ، امعانا في عدم مشاركته له ، وليوضح في النهاية أسفه من سلبية النهر رمز الحياة والخصب .

وكعادة الشابي يعود الى المنبع الى الأم ، حتى يتأكد هذه المرة الأخيرة من موقفها ، وترك النهر وسار :

فسرت ، ونـاديت : « يا أم هيا
اليّ ! فقـد أضجرتنـي الحياة »

في هذه المرة موقف جديد ، في النداء الأول الحياة تسئمه ، وفي الثاني تعذبه ، ومع ذلك هو متمسك بها ، وفي هذه المرة يظهر ضجره :

« فقد أضجرتني الحياة »

لقد سئمته أولا ، فسئمها هذه المرة وللأبد .

ويلاحظ أن كل مجموعة من الصور تشكل جزءا من الموقف ، يضاف لما قبله ، ويمهد لما بعده ، وتنمو الصور الشعرية في سياق التشكيل الجمالي وينمو معه الموقف ، وبعد هذه اللامبالاة ما النهاية ؟ وإلى أين يتجه التشكيل والموقف ؟! :

ولما ندبت ولم ينفع
ونـاديت أمي فلم تسمع

رجعـــت بحزنـــي الى وحدتي
ورددت نوحـــي على مسمعي
وعانقـــت في وحدتـــي لوعتي
وقلـــت لنفسي : « ألا فاسكتي »

تصل تراكمات الصور الشعرية الى الذروة ويأتي التشكيل مكتملا ليكتمل موقف الشاعر ، فانه ندب ولم ينفع الندب ، على ساحل البحر أو في الغاب ، أو على النهر ، ونادى أمه فلم تسمعه ، لا مبالية وغير متجاوبة ، وهنا شعر بالوحدة وعاد الى عزلته القديمة (قبل الرحلة) حاملا حزنه وردد نوحه على مسمعه ، فهو لا يسمع الا نفسه ، ولا يستطيع شيئا أن يُسْمِعَه الا نفسه :

* وعانقت في وحدتي لوعتي

لقد عانق الشاعر وحدته وحزنه ، بدلا من الأم ، فقد شعر أنه وحيد ، وأن لوعته وحيدة وأنه غريب وهي غريبة ، فتعانق مع لوعته وشعر بالنهاية :

* وقلت لنفسي : « ألا فاسكتي »

فالسكوت نهاية الحياة ولا شك أن السكوت بعد حديث وحركة ، ولقد همدت الحركة وماتت الكلمة ، وبعدت الأم وبعدت الطبيعة (البحر ـ الغاب ـ النهر) ، وماذا يبقى ؛ ليس الا الشاعر وحيدا ، مع كآبته التي أحبها لأنها وحيدة مثله ، في هذه الحياة ، وهي ما تبقى من حطام العلاقات،وآثر الصمت ، فما جدوى الحديث والحركة ؟!

ومن خلال البناء النامي ، يلاحظ أن كل مجموعة من الصور تضيف جزءا من الموقف الجمالي للشاعر من واقعه ، ويلاحظ أنه مع اكتمال التشكيل الجمالي ـ حتى آخر صورة شعرية ـ يكتمل موقف الشاعر ، وبذلك نجد أن هذه القصيدة بعلاقاتها اللغوية النامية المتراكمة ، تمثل الموازاة الشعرية لموقف الشاعر .

وقصيدة « شكوى اليتيم » نموذج لهذا البناء ، أو لهذا التشكيل الجمالي ،

وهناك قصائد أخرى كثيرة[1] خلال الديوان .

ونظرا لكثرة قصائد هذا البناء داخل ديوان الشابي حيث يمثل أكثر من ثلثي القصائد المدروسة ، يورد الفصل قصيدة ثانية ، تأكيدا لدوره .

واختيرت قصيدة يرجع تاريخها الى ٨ من ابريل ١٩٣٤ أي سنة وفاة الشابي وهي تجربة من خواتيم أعماله ، وهي قصيدة « الى طغاة العالم »[2] :

والقصيدة (كما هو واضح من عنوانها) رسالة من الشاعر موجهة الى طغاة العالم ، ولم يكتف الشاعر فيها بطغاة تونس وظلاّمها ، وانما رغبته في انسانية التجربة جعلت الرسالة الى كل طاغية وظالم في العالم كله ، إحساسا منه ، بأن مشكلة الحرية والحصول عليها ، ليست هم التونسيين وحدهم ، بل هم كل

---

(١) النجوى ص ٢٢ ، تونس الجميلة ص ٢٤ ، شعري ص ٢٦ ، الصيحة ص ٢٨ ، في الظلام ص ٣٠ ، جمال الحياة ص ٣٢ ، نظرة في الحياة ص ٣٥ ، أنشودة الرعد ص ٣٩ ، غرفة من يم ص ٤١ ، مأتم الحب ص ٤٣ ، شكوى اليتيم ص ٤٩ ، الزنبقة الذاوية ص ٥١ ، الى الطاغية ص ٦٣ ، السآمة ص ٦٥ ، الدموع ص ٧٢ ، أيها الليل ص ٧٤ ، الذكرى ص ٨٦ ، قالت الأيام ص ٩٠ ، المساء الحزين ص ٩٢ ، بقايا الخريف ص ٩٦ ، مناجاة عصفور ص ١٠٥ ، قبضة من ضياب ص ١١٨ ، يا ابن أمي ص ١٢٧ ، أغاني التائه ص ١٢٩ ، الى قلبي التائه ص ١٣١ ، الى الله ص ١٤١ ، النبي المجهول ص ١٤٥ ، الجمال المنشود ص ١٥٧ ، يا حماة الدين ص ١٦١ ، شجون ص ١٦٣ ، الأشواق التائهة ص ١٦٤ ، أحلام شاعر ص ١٦٧ ، قيود الأحلام ص ١٦٩ ، رثاء فجري ص ١٧٢ ، أنا أبكيك للحب ص ١٧٤ ، صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، في ظل وادي الموت ص ٢٠٣ ، الجنة الضائعة ص ٢٠٩ ، من أغاني الرعاة ص ٢١٦ ، ذكرى صباح ص ٢٢٦ ، ألحاني السكرى ص ٢٣٣ ، ارادة الحياة ص ٢٣٦ ، تحت الغصون ص ٢٤١ ، الى الشعب ص ٢٤٦ ، الناس ص ٢٥٠ ، قلب الشاعر ص ٢٥٨ ، الى طغاة العالم ص ٢٦٠ ، الغاب ص ٢٦٢ ، شكوى ضائعة ص ٢٦٨ ، الدنيا الميتة ص ٢٧٠ ، فلسفة الثعبان المقدس ص ٢٧٢ ، قال قلبي للإله ص ٢٧٥ ، زئير العاصفة ص ٢٧٦ ، صيحة الحب ص ٢٨٠ ، ليلة عند الحبيب ص ٢٨٣ ، ليت شعري ص ٢٨٥ ، في سكون الليل ص ٢٨٧ ، الى البلبل ص ٢٩٠ ، دموع الألم ص ٢٩٥ ، الأديب ص ٢٩٧ .

(٢) الديوان ص ٢٦٠ .

شعب حر ، كما تعطي ايحاء بالشعور الانساني العام الذي يسيطر على التجربة ، وتظهر هذه الانسانية في تنكير « شعب » وتعريف « الظالم » ، وذلك دليل على أن من يظلم في أي أرض وفي أي مكان هو ظالم واحد هدفه واحد ، ونكر « شعب » لتتساوى الأمور (من وجهة رؤيته الجمالية) فأي شعب ، ككل شعب ، فقضية التحرر من الاستعمار هي قضية الشعوب في كل زمان ومكان .

والقصيدة ثلاث مجموعات من الصور الشعرية ، تمهد كل واحدة لما يأتي بعدها ، وتضيف كل مجموعة اضافات جمالية الى التشكيل ، حتى اذا اكتملت القصيدة اكتمل الموقف الجمالي من طغاة العالم .

يقول الشابي :

ألا أيها الظالم المستبد حبيب الظلام ، عدو الحياه
سخرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه
وسرت تشوه سحر الوجود وتبذر شوك الأسى في رباه

***

رويدك لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود ، وعصف الرياح
حذار ! فتحت الرماد اللهيب ومن يبذر الشوك يجنِ الجراح

***

تأمل هنالك . . أني حصدت رؤوس الورى ، وزهور الأمل
وروّيت بالدم قلب التراب وأشربته الدمع ، حتى ثمل
سيجرفك السيل ، سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل

***

والقصيدة ـ كما مر ـ ثلاث مجموعات من الصور الشعرية ، تمثل المجموعة

الأولى النداء والتوبيخ نداء الى المستعمر حتى يلتفت ، وينا ديه الشاعر بصفة يكرهها كل البشر ، بل يكره المستعمر أن تقال له ، يناديه بـ (أيها الظالم) بل المستبد في حكمه ، ثم يعتمد الشابي على صورتين شعريتين متضادتين ، تمثلان حقيقة المستعمر انغاصب ، وتمهد لما يأتي بعدهما من صور شعرية في نفس المجموعة الأولى « حبيب الظلام ، عدو الحياة » حبيب الظلام حتى يرتكب جرائمه البشعة تحت ستاره وصمته ، انه يحب هذا الظلام لأنه المرتع الوحيد الذي يغمض عيون التونسيين عن جرائمه ، والصورة الشعرية ـ هذه ـ توحي بالعلاقة الحميمة بين المستعمر والظلام حتى لا يستطيع أحدهما أن يستغني عن شقه الثاني ، وتوحي بالرباط القائم بينهما ، ثم تأتي الصورة الثانية « عدو الحياة » ، وهي صورة ترتبط بالأولى ، فمن كان حبيبا للظلام هو بالتالي عدو للحياة ، ونورها .

ثم تأتي بقية صور المجموعة الأولى ، معتمدة على السخرية من المستعمر ، الذي يستهزىء بأنات الشعب الضعيف ، وفي نفس الوقت كفه مخضبة بدماء هذا الشعب ، والصور الشعرية كلها توبيخ واستهزاء ، فالسخرية ليست من الصوت القوي القاهر ، وانما من الأنات العجاف الضعيفات ، والكف ليست مخضوبة بالحناء ، وانما مخضوبة بالدماء الشريفة :

وسرت تشوه سحر الوجود وتبذر شوك الأسى في رباه

يصور المستعمر ، وهو يتعمد تشويه سحر الوجود ، بل تمتد يده ، وتبذر شوكا في مكان يجب أن تبذر فيه الورود ، والزهور ، جاء المستعمر الى الربا والحدائق وبذر شوك الحزن ، حتى يجعل من يجلس فيها يحس بهذا الألم ، انه يبدل الجمال الى قبح والمنظر الجميل الممتع الى مكان حزين مؤلم .

ونجد أن هذه المجموعة الأولى تمثل موقف المستعمر من الوجود والشعوب ، ولقد نجح التشكيل الجمالي لهذه المجموعة أن يخلق تأثيرا وتأثرا بين

الصور الشعرية ، وهذا واضح في تماسك الصور ونمائها ، وفي نفس الوقت تمهد للمجموعة التالية .

وتمثل المجموعة الثانية جزءا آخر من موقفه ، فهو بعد أن نادى المستعمر وربخه ، يحذره من مصير مؤلم لا بد أنه لاحق به .

رويدك ! لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح

والصور الشعرية تحمل هذا التحذير بالمقارنة بظاهر الأمور ، وما يجري بداخلها وداخل غلافها البراق ، قائلا له : تمهل أيها الظالم ولا تتماد في غيك ، ولا تنخدع بصمت الشعب ، فان صمت الشعوب المقهورة تأمل وتفكير في محاولة للخلاص ، تشترك فيها كل مظاهر الطبيعة ، فان ما تراه من البهجة الظاهرية ، ومن السماء الصافية ، ومن ضوء الصباح المشرق ، كل هذه مظاهر صامتة تحمل لك الويلات والنذر .

وبعد أن كشفت الصور الشعرية عن الصمت الظاهري في ثلاث صور متتالية (الربيع) (صحو الفضاء) (ضوء الصباح) ، نجد الصور الشعرية تعرض أيضا ما يحمله الغد وما يحمله الربيع والفضاء والصباح من نذر .

ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود ، وعصف الرياح

فسوف ينقلب الفضاء الى هول يخيفه ، مع (هول الظلام) و (قصف الرعود) و (عصف الرياح) فسوف تتحالف مظاهر الطبيعة ضد المستعمر .

ويستأنف الشابي تحذيره :

حذار فتحت الرماد اللهيب ومن يبذر الشوك يجن الجراح

فاذا كان هناك صمت ، ورماد ، فان الصمت يحمل العاصفة ، والرماد يحمل اللهيب ، اللاذع ، وما هي الا رياح ضعيفة حتى يتعرى الرماد ، ويظهر اللهيب ، لأن باطن الشعب ملتهب وأما ظاهره فهو رماد . وفي نهاية هذه

المجموعة يطرح الشابي حكمة ، تذكر المستعمر بجرائمه ، وتتوعده بالمصير المحتوم « فمن يبذر الشوك يجن الجراح » .

والمجموعة الثالثة هي ختام لهذا البناء النامي ، ويلاحظ أن الصور الشعرية متتابعة مضيفة لما قبلها وممهدة لما بعدها . والصور الشعرية تضع نهاية لهذا المستعمر ، وتحدد مصيره .

ويلاحظ أنه ، في بداية كل مجموعة ، ينبه الظالم المستبد ، حتى يجدد توعداته ، في الأولى (ألا أيها الظالم المستبد) ، وفي الثانية (رويدك . . . . حذار) ، وفي المجموعة الثالثة (تأمل) (هنالك) . . . ملحا على هذا التنبيه .

وأين هذا المصير ؟!

ان الجزاء من جنس العمل ، فكما فعل المستعمر ، لا بد أن يفعل به ويشير باصبعه قائلا له :

تأمل ! هنالك . . أنى حصدت رؤوس الورى ، وزهور الأمل

هناك وفي المكان الذي حصدت فيه رؤوس البشر بمنجل الموت الذي لا يبقى ، ولا يذر ، في هذا المكان البعيد الذي ارتكبت فيه جرائمك ، وحصدت فيه زهور الأمل ، وهو بذلك يكشف عن غلظة قلب هذا المستعمر ، وتمرسه بالقتل الجماعي ، فما ذنب الزهور الآملة في الحياة ؟ وما ذنب الأمل الذي نبتت زهوره متفتحة في الصباح المشرق ؟ وفي نفس المكان ، الذي حصدت فيه الرؤوس وأسلت الدماء الغزيرة حتى شرب التراب منها وروي بعد ظمأ وجفاف ، وحيث أشربته الدمع المهرق من الحزن فسكر قلب التراب من كثرة الدموع والدماء ، لقد أصبح الدم سيلا ، ولذلك فالجزاء من جنس العمل :

سيجرفك السيل ، سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل

فسيل الدماء الذي صنعته سيجرفك معه ، ولا بد أن يأكلك العاصف المشتعل فتموت غريقا ، حريقا .

وباكتمال التشكيل الجمالي لهذه المجموعة ، المؤلفة من الصور الشعرية المتتابعة والنامية من :

حبيب الظلام ، عدو الحياة ..... حتى
سيجرفك السيل سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل

يكتمل موقف الشاعر من المستعمر ، ويكتمل التشكيل الجمالي للقصيدة .

البناء المتكرر المركزي

البناء المتكرر المركزي

وقد يخرج التشكيل الجمالي للقصيدة بناء ، تكون فيه الصورة الشعرية مركزا يبدأ به الشاعر، ويكرره في كل مجموعة من الأبيات، وذلك لأن هذه الصورة هي محور التشكيل الجمالي للقصيدة ، وهي التي تحمل موقف الشاعر الجمالي ، أي أنها تقوم بدور المولد الذي يدفع البناء كلما انتهى جزء من القصيدة . وهو بناء يعكس الحاح الشاعر داخل تشكيل القصيدة على صورة معينة ، تعكس جوهر موقفه الجمالي .

وتمثل قصيدة « يا موت »[1] هذا النموذج ، حيث نجد الشاعر يكرر صورة شعرية كلما اكتملت دفعة ، تأتي هذه الصورة لتوليد دفعة جديدة ، وليست القصيدة هذه بمفردها ، بل هناك قصائد كثيرة تمثل هذا النوع[2] .

تبدأ قصيدة « يا موت » بصورة شعرية :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

وهي صورة شعرية تحمل جوهر موقف الشاعر من الموت ، وهي تحمل دلالة استنكار ما يفعله الموت في الشاعر نتيجة لموت والده ، فقد مزق الموت صدر الشاعر ، واستخدام صورة « مزقت صدري » توحي بالعنف والقوة وقسوة البطش ، ذلك أن الموت قد أنشب أظفاره في صدر الشاعر ولم يتركه الا ممزقا ،

---

(١) الديوان ص ١٣٧ .

(٢) الكآبة المجهولة ص ٤٦ ، أغنية الأحزان ص ٦٧ ، الحب ص ٧٩ ، الطفولة ص ٨٨ ، أغنية الشاعر ص ٩٩ ، يا رفيقي ص ١٠٨ ، قلت للشعر ص ١٢٤ ، أكثرت يا قلبي فماذا تروم ص ١٣٤ ، يا شعر ص ٥٤ ، الأبد الصغير ص ١٥٠ ، أراك ص ١٨٤ ، الصباح الجديد ص ٢٣٠ ، جدول الحب ص ٨٠ .

وهي صورة توحي ، بأن صدر الشاعر قد تعرى بموت والده ، وتمزق بفقده ، حيث كان هذا الوالد هو الحامي لهذا الصدر الذي يحمل القلب الخفاق ، بل لم يسكت الموت على ما فعل ، وانما قصم ظهر الشاعر بالمصائب المتتالية التي أعقبت موت والده ، لقد تحمل الشاعر مسئولية أسرة كبيرة وفيها :

وصغار اخوان يرون سلامهم في النائبات معلق بسلامي

ورغم مرض الشاعر نتيجة لقصم ظهره بالمصائب الناتجة عن موت رب أسرته ومربيه ومؤدبه .

وهذه الصورة الشعرية ، تحمل جوهر موقف الشاعر من الموت ومصائبه ، ولذلك فهي صورة مركزية جوهرية ، وما يأتي بعدها تفصيل لها وأمثلة عليها ، ثم حينما يجد الشاعر أنه لم يفرغ ما في تجربته الشعرية ، ولم يكتمل تصوير موقفه الجمالي من الموت : يلجأ الى هذه الصورة الشعرية ، حتى يستحضر الرؤية الجمالية الخاصة ، وحتى تكون هذه الصورة الشعرية المولد الذي يدفعه كلما هدأ ، فتمده بصور شعرية جديدة مستوحاة من جوهر موقفه .

فالشاعر يبدأ تصوير موقفه أو تشكيله جمالياً ، وتأتي مجموعة من الصور الشعرية تحلل هذه الصورة الجوهرية أو المركزية ، حتى اذا هدأ عاد اليها ثانية يستمد منها العون :

يقول :

يا موت! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
ورميتني من حالق وسخرت مني أي سخر
فلبثت مرضوض الفؤاد أجر أجنحتي بذعر
وقسوت إذْ أبقيتني في الكون أذرع كل وعر
وفجعتني فيمن أحب، ومن اليه أبث سري
وأعده ، فجري الجميل، اذا أدلهم على دهري

وأعده، وردي، ومزماري، وكاساتي، وخمري
وأعده، غابي، ومحرابي، وأغنيتي، وفجري
ورزأتني في عمدتي، ومشورتي في كل أمر
وهدمت صرحا ، لا ألوذ بغيره، وهتكت ستري
ففقدت روحا، طاهراً ، شهما ، يجيش بكل خير
وفقدت قلبا، همه أن يستوي في الأفق بدري
وفقدت كفا، في الحياة يصدّعني كل شر
وفقدت نفساً، لا تني عن صون افراحي وبشري
وفقدت ركني في الحياة، ورايتي، وعماد قصري

وتجد الشابي يفصل ما كثفه وركزه في الصورة الشعرية الأولى ، فإذا كان الشاعر قد عرض لفعل الموت في نفسه ، والمصائب التي تلته ، فإن ما جاء من صور شعرية تفريع على الأولى ، فقد تمزق صدر الشاعر ، وقصم الموت ظهره ، ورماه من حالق ، اشمئزازاً منه واحتقاراً له ، وسخر منه أي سخر ، انه سخر لاذع جعل الشاعر يتعجب منه، ويئن بسببه ، ومن ثم أصبح الشاعر ، محطم الفؤاد ، بل صور الشابي هنا بـ « مرضوض » « كناية عن الدغدغة » التي يحسها في قلبه ، وليست دغدغة اللذة ، وانما هي رضوض وهزات عنيفة أصابت قلبه الجريح ، ولذلك فزع وأراد أن يطير بعيداً عن هذه الهزات ولكن جناحيه لم يساعداه ومن ثم ظل يجر أجنحته على الأرض كناية عن تحطيم الاجنحة، وربطه بالأرض بعد أن كان يحلق في أجواز الفضاء العالية ، ومع ذلك فهو مذعور يتلفت خوف أن يدركه الموت فيعيد تمزيقه ، ورضه ، بل قسا الموت عليه حينما جعله مشدوداً الى الأرض الهابطة الوعرة ، احتقاراً للشاعر وسخرية منه بل :

وفجعتني فيمن أحب ، ومن اليه أبث سري

وهنا جوهر الأرزاء التي قصمت ظهر الشاعر ، فهو يحب والده ، ويبث اليه أسراره ، بل :

وأعده ، فجري الجميل، إذ أدهـمّ عليّ دهري
وأعـده، وردي، ومزمـاري، وكاساتـي وخمري
وأعده، غابي، ومحرابـي، وأغنيتـي، وفجري

يلاحظ تكرار صورته الشعرية الأولى ، وهي فجيعته في والده ، فهو فجره في الليل، وهو مزماره الذي يغني عليه أغنيته ، بل هو أغنيته ، وكأسه وخمره ، وغابه الذي يفر اليه من وحشة الحياة ، والمحراب الذي يبتهل فيه والشاعر بذلك يكرر صورة واحدة، وينوع على نغمة واحدة ، وهي أن الموت أفقده والده ، عماد حياته ، فقصم ظهره بهذه الفعلة .

ورزئتنـي ، في عمدتـي، ومشورتـي في كل أمر

هي نفس الصورة، في علاقات لغوية جديدة ، ونلاحظ تكرار ، (أعده) ثلاث مرات في الأبيات الثلاثة الأولى .

ثم يبدأ الشاعر تنويعاً جديداً .

ففقـدت روحـاً، طاهـراً، شهماً ، يجيش بكل خير
وفقـدت قلبـاً، همـه أن يستوي في الأفـق بدري
وفقـدت كفـاً ، في الحياة يصدّعنـي كل شر
وفقـدت وجهـاً ، لا يعبسـه سوى حزنـي وضري
وفقدت نفساً ،لا تني عـن صون أفراحي وبشري
وفقـدت ركني في الحياة، ورايتـي ، وعماد قصري

نلاحظ أن الشاعر يكرر « فقدت » ست مرات يربط بينها بالواو ، وهذا التكرار يعكس نفس فكرة التشكيل العام ، فهو يلح على صورة يكررها تكون ملهمته لبقية الصور ، وتعكس الحاحه على دلالة يعتقد ، أو يرى الشاعر أنّهـا تصور موقفه ، وتستكنه تجربته الشعرية، فهو قد فقد ، روحاً، وقلباً ، وكفاً ، ووجهاً ، ونفساً ، وركناً في الحياة ، وهي جوهر الصورة الشعرية الأساسية ،

وفجعتني فيمن أحب ، التي هي تصوير لدلالة الصورة الشعرية المركزية ، قصمت بالارزاء ظهري .

عند هذا الحد، نجد أن الشاعر قد استوفى تصوير الموقف الأول كله ، وهو ـ من خلال التشكيل ـ ان الموت مزقه وقصم ظهره بمصائبه وهذه المصائب ناتجة عن فقد والده الذي هو ركنه وعماده في الحياة .

ويجد الشاعر نفسه قد استوفى التجربة ، وهدأ ، وحتى يشعل المثير من جديد ، يذكر نفسه بالمصيبة الكبرى، وبنفس الصورة الشعرية المركزية ، التي يكررها ، حتى تولد الصور له وتستحضر الموقف والرؤية الجمالية من جديد، وتولد له صوراً شعرية جديدة .

ولذلك يكرر الشاعر نفس الصورة الشعرية الأولى :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

ثم يبدأ في انتاج صور جديدة .

يقول :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
يا موت ! ماذا تبتغي مني وقد مزقت صدري ؟
ماذا تود؟ وأنت قد سودت بالأحزان فكري
وتركتني في الكائنات أئنّ ، منفرداً بإصري
وأجوب صحراء الحياة ، أقول: « أين تراه قبري » ؟
ماذا تود من المعذب في الوجود بغير وزر ؟
ماذا تودّ من الشقي بعيشه ، النكد، المضر ؟
ان كنت تطلبني فهات الكأس ، أشربها ، بصبر
أو كنت ترقبني فهات السهم ، أرشقه بنحري
خذني اليك ، فقد تبخر في فضاء الهم عمري

وتهدلت أغصان أيامي ، بلا ثمر وزهر
وتناثرت أوراق احلامي ، على حسك الممّر
* خذني اليك ! فقد ظمئت لكأسك الكدر الأمر
خذني فقد أصبحت أرقب في فضاك الجون فجري
* خذني ، فما أشقى الذي يقضي الحياة بمثل أمري

بعد أن يعود الشابي الى نفس الصورة المركزية ، يبدأ موقفاً ثانياً ، يظهر من خلال تحليل التشكيل الجمالي للصورة الشعرية ، وهو مخاطبة الموت ، حتى يأخذه ، فقد سئم الحياة بعد موت والده .

يقول :

يا موت ! ماذا تبتغي مني وقد مزقت صدري

وينهي المقطع بقوله :

خذني فما اشقى الذي يقضي الحياة بمثل أمري

فطالما مزق الموت صدره ، وحطم حياته فما حياته بهذا الشقاء ؟!

نرى الشاعر يتابع الصور الشعرية بين البيتين السابقين أو بين الصورتين الشعريتين ، مخاطباً الموت من جديد ، بعد أن سود الموت حياة الشاعر بالحزن ، ونلاحظ هنا اختيار الشاعر للحزن بجانب السواد ليلائمَ داخل الصورة الشعريةِ بين العلاقات اللغوية التي تحمل مشاعره الحزينة والمظلمة ، وتركه في الحياة ـ نظراً لسأمه وحزنه ـ يبحث عن القبر ليدفن نفسه ، ويرتاح هو من عناء الحياة ، ويسائله ، ماذا تود من المعذب دون ذنب ، ان كنت يا موت توده ؟ فهو يستعد للموت لأنه قد سئم الحياة وما فيها بل يبحث عن قبر ، ونلاحظ أنه يكرر ماذا تود ؟ مرتين لنفس الهدف التشكيلي الجمالي وهو الالحاح على صورة محدّدة ، أو توليد صور جديدة من مركز واحد ـ ويتابع الشابي حديثه مع الموت ، ويعرض نفسه عليه ، يعرض أن يشرب كأس الموت ، وأن يرشق سهمه بيديه في نحره ،

وتتصاعد الاحاسيس المحيطة والمقهورة داخل الشابي من جراء موت والده ، ويتمنى بل يأمر الموت أن يأخذه معه ويكرر خذني أربع مرات ، ليعكس لنا المرارة الشديدة التي يحسها من الحياة ، وليعكس من خلال التشكيل الرغبة الملحة من جانبه في الموت ، حيث ظمأ للموت ، بعد أن غاب فجره .

وهنا يكتمل الموقف الثاني داخل اطار التشكيل الجمالي المتجدد بالصورة الشعرية المركزية .

ويوجه الشاعر ختام حديثه للموت ، ولكنه قد هدأ ، ولذلك يلجأ الى نفس الصورة الشعرية المركزية المولدة ، يكررها ، لتولد له صوراً جديدة ، ولأنها تحمل جوهر موقفه فإنه باستحضارها يستحضر موقفه ورؤيته وتجربته الشعرية ، يعود اليها :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

ويكمل :

يا موت ! قد شاع الفؤاد، واقفرت عرصات صدري
وغدوت أمشي مطرقاً من طول ما أثقلت فكري
يا موت ! نفسي ملت الدنيا ، فهل لم يأت دوري ؟

ما زال الشاعر ـ يواصل نداءه للموت ، وعرض نفسه عليه ، منادياً يا موت ، وهو يبدأ بهذه الصورة الشعرية المجسدة للموت ، والمستحضرة لصورته في ذهن الشاعر كلما بدأ صورة جديدة ، أو موقفاً جديداً، يعرض عليه حاله التي وصل اليها الشاعر ، ففؤاده قد شاع وأن عرصات الصدر قد أقفرت وذبلت وجفت ، ولذلك فما أمله في الحياة بعد أن جف الصدر بما يحمله من القلب الممزق والأمل المفقود ، والفجر البعيد ، وبعد أن فقد الكف التي كانت تحمي هذا الصدر من غوائل الأيام؟وأصبح الشاعر نتيجة لذلك يمشي مطرقاً صامتاً واجماً ، لكثرة همومه الفكرية ، وتشعب مسئولياته وتكثفها وتكاتفها على كاهله

الضعيف الذي لم يكن قد استوى عند هذا الوقت بالتحديد ، ويعود في آخر صورة شعرية تحمل الموقف الأخير :

يا موت ! نفسي ملت الدنيا ، فهل لم يأت دوري ؟

يعلم الشاعر ، أن الموت هو القوة القادرة على اهلاكه ، فقد أهلكت والده ، ولذلك ملت نفسه الحياة ، وزهدت فيها ، وها هو الشاعر يتساءل في حسرة وقلق ، ويتساءل في ملل وسأم ، وحزن ، هل لم يأت دوره حتى يترك هذه الحياة المملولة المملة .

ولكن الموت لم يجب ، وهيهات للشاعر ان يسمع اجابة الموت ؟ سيسمعها حين يأتي دوره ، وقد أتى .

والشاعر يكرر النداء الى الموت داخل هذا التشكيل ست مرات تعكس موقفه الملح على رؤية هذا الموت المخلّص ، وتوضح طريقة البناء المركزي المتكررة هذه ، انه يبدأ من صورة ، ويكررها كلما أحس بهدأة .

البناء المركزي

البناء المركزي

في هذا التشكيل (البناء) تقوم الصورة الشعرية المركزية بحمل جوهر موقف الشاعر الجمالي ، أو تجربته الشعرية ، وتأتي الصور الشعرية بعد ذلك تفصيلا وشرحا للصورة الأولى (المركز) .

وتمثل قصيدة (نشيد الجبار)[1] أو هكذا غنى بروميثوس ، هذا النوع من التشكيل ، وليست (نشيد الجبار) بمفردها ، بل توجد قصائد أخرى خلال الديوان[2] .

ويلاحظ على دور الصورة الشعرية في هذا البناء الازدواج بين التضاد ـ والصورة المركزية .

ولا يختار الشابي عنوان قصيدته عبثا ، وانما يختار هكذا غنى بروميثوس ، موظفا ايحاءات هذا الاسم الاسطوري ، وهذا البطل الأسطوري الذي يرمز الى المضحي في سبيل شعبه ، ذلك أن بروميثوس قد سرق النار من الآلهة لينير الكون ، رغم علمه بما سيلقاه من بطش هذه الآلهة ، ولكن هكذا القائد يتحمل دائما في سبيل دعوته بكثير من الشجاعة والصبر .

ونجد الشابي في هذه القصيدة (بروميثوس) من نوع آخر ، انه يتحدى كل شيء ويعلن أنه سيعيش رغم كل ما سيفعله أعداؤه ، ورغم المرض الشديد ، ومهما نكل به الأعداء ، أو اشتد به المرض ، فسوف يحيا . وما دام قلبه يجيش

---

(١) الديوان ص ٢٥٢ .

(٢) صفحة من كتاب الدموع ص ١٥٤ . فكرة الفنان ص ١٨٦ . . أيتها الحالمة بين العواصف ص ٢٢٠ .

بالوحي المقدس ، فلن يحفل بما يصنعه الأعداء لأن هدفه سام .

ويتضح البناء المركزي في هذه القصيدة ، حيث نرى الشابي يكثف تجربته أو تصوره الجمالي لموقفه من المرض والعدو ، في صورة شعرية ، ونجد أن الصور التالية كلها شرح ، وفك لتكثيف الصورة الشعرية الأولى :

فموقف الشابي واضح من أول بيت ومصور في أول صورة شعرية :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

واضح موقف الشابي في هذه الصورة أنه سيعيش وسيكمل حياته الى آخر لحظة رغم ما يفعله المرض من آلام وتحطيم ، ورغم ما يكيده الأعداء له ، سوف يتعالى عليهم ويتركهم في قرارة التخلف ووهدات الجهل ويرتفع هو قويا شجاعا لا يخاف ، كالنسر الجارح القوي حين يعلو فوق قمم الجبال الشماء التي ترتقي لعنان السماء ، لقد سئم الواقع المتخلف المظلم المتناقض ، ويرتفع هو الى عالم سماوي متعال تتصالح فيه كل التناقضات ، وينقشع فيه الظلم ويذوب التخلف ولا شك أنه موقف مثالي متعال على الواقع ، لا يتحداه بالجدل معه ، ومحاولة تغييره ، والتأثير فيه لدفعه الى الأمام ، وانما يتقوقع الشاعر داخل ذاته ، ويحاول أن ينجو بذاته من تهرّؤات المجتمع ، ويبعد عنه ليحتفظ لنفسه بالحياة والعيش ، وهو موقف ذاتي فردي ، لا يتفق وموقف « بروميثوس » سارق النار من الآلهة ، لأن موقف الشاعر هنا لا يتسم بالشجاعة ، بل بالعزلة .

وما يهمنا هنا الصورة الشعرية التي تختزل موقف الشاعر الجمالي :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

وسنرى أن الصور الشعرية التي ستأتي بعد ذلك، تفصيل وشرح لهذه الصورة المركزية ، فاذا كان الشاعر يعلو فوق واقعه ، فانه سوف يهزأ بالواقع المظلم :

أرنو الى الشمس المضيئة هازئا بالسحب والأمطار والأنواء

لا أرمـق الظـل الـكثيب ولا أرى ما في قرار الهـوة السوداء
وأسـير في دنيا المشاعـر حالما غردا وتلك سعـادة الشعراء
أصغـي لموسيقـى الحياة ووحيها وأذيب روح الـكون في انشائي
وأصيخ للصـوت الالهـي الذي يحيى بقلبـي ميت الأصداء

ان روح التعـالي المنتشر تفصيل للصـورة الأولى ، كالنسر فوق القمـة الشماء ، سوف يرنو الى الشـمس ، ذلك الأمـل المشرق الـذي تفجـر في نفس الشاعر ، متجسدا أمامه في صورة هذه الشمس المضيئة التي تقهر الظلام وتحيي النور في قلب واقعه . وإذا كان الشاعر مع الشمس ، فسوف يهزأ بالسحب التي تعتم النور ، والأمطار والعواصف ، وسوف يقهر كل ذلك ولا يعيره انتباها لأنه محلق فوق القمة الشماء ، سوف يحتقر الظل الكثيب وقرارة الهوة التي سقط فيها مجتمعه ، لأنها سوداء . سوف يحتقر كل ذلك ، ليعيش فوق القمة الشماء ، في دنيء من المشاعر والغناء لأنها تسعده وتسليه ، ويصغي لموسيقى الحياة وتناغماتها الموزونة المتناسقة ، حاملا روح الكون في شعره حتى يسمع في هذا الشعر هدير الحياة التي لا تهمد ولا تمل حتى يحيي في قلبه الصدى الميت الذي تركه واقعه في نفسه .

ان روح التعالي وحياة النسر تبدو مفصلـة في الصـور الشعـرية السابقـة وهي :

(هازئا بالسحب والأمطار والأنـواء) ، (لا أرمـق الظـل الـكثيب) ، (أسـير في دنيا المشاعـر) ، (أصغـي لموسيقـى الحياة) ، (يحيي بقلبـي ميت الأصداء) . وهي صور شعرية تشرح رغبة التعالي على الواقع التـي تكمـن في نفس الشابي رغبة في التطهر .

ويكمل الشابي تعاليه وتحديه للداء وللأعداء ، ومـن ألـد خصومـة من القدر ؟!

وأقـول للقـدر الـذي لا ينثني عن حرب آمـالي بكل بلاء

لا يطفىء اللهب المؤجج في دمي موج الأسى ، وعواصف الأرزاء
فاهدم فؤادي ما استطعت فانه سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش جبارا يحدق دائما بالفجر ، بالفجر الجميل النائي
وأملأ طريقي بالمخاوف والدجى وزوابع الأشواك والحصباء
وانشر عليه الرعب وانثر فوقه رجم الردى وصواعق البأساء

إن إرادة الحياة التي بدأ بها قصيدته هذه ، « سأعيش رغم . . . » هي منظور القوة التي يفهمها الواقع المظلم ، ويحدد الشاعر خصومته ، مع الداء والأعداء ، ويبدأ في تفصيل الداء ، فيجد أن الداء مفروض عليه من قوة عليا هي القدر ، واختصت هذه القوة القدرية فؤاده ، وبذلك يحاربه القدر في أعز ما يملك ، يحاربه في قلبه مركز أحاسيس الشاعر ومستودع مشاعره ووجدانه ، ومن هنا جاء تحديه للقدر لأنه القوة التي لا يردعها شيء :

وأقول للقدر الذي لا ينثني عن حرب آمالي بكل بلاء

وهو قدر ، دائم الايذاء ، والتسلط ، يحارب آماله بكل ما أتى من قوة ، ولذلك يتحداه الشاعر قائلا له (سأعيش رغم . . .) ، ، رغم أي شيء ، ورغم كل شيء ، لأنه :

لا يطفىء اللهب المؤجج في دمي موج الأسى وعواصف الأرزاء

فمهما سلطت أيها القدر ، موج الأسى والحزن ، وعواصف المصائب ، فان دمي حر ، مؤجج ، لا يطفئه شيء .

فاهدم فؤادي ما استطعت فانه سيكون مثل الصخرة الصماء

فلن ينهدم بناؤه ، ولن يتداعى ، لأنه قوي مثل الصخرة الصلدة .

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش جبارا يحدق دائما بانفجر ، بالفجر الجميل النائي

أن قلب الشاعر سيعيش رغم كل شيء وقلبه لا يشتكي ، ولا يبكي ، ولا يضعف ، ولا يتوسل ، لأنه قلب قوي يتحدى القدر ، قلب جبار ، ينظر الى الفجر والنور البعيدين فلا يهمه ما يصادفه في طريق نظره وتأمله ، فإيمانه بالفجر يهون عليه كل المصائب والتحديات . لأنه طريق ينتهي بالفجر الجميل .

واملأ طريقي بالمخاوف والدجى وزوابع الأشواك والحصباء
وانشر عليه الرعب وانثر فوقه رجم الردى وصواعق البأساء

فاصنع ما شئت ، أنشر الخوف والظلام والشوك والرعب والموت ، فكل ذلك لا يضير لأنني :

سأظل أمشي رغم ذلك ، عازفا قيثارتي ، مترنما بغنائي
أمشي بروح حالم ، متوهج في ظلمة الآلام والأدواء
النور في قلبي وبين جوانحي فعلام أخشى السير في الظلماء
اني أنا الناي الذي لا تنتهي أنغامه ، ما دام في الأحياء
وأنا الخضم الرحب ، ليس تزيده الا حياة سطوة الأنواء

سأبقى في طريقي ، وأنا أعزف أغنيتي ، وسأظل بروح حالم رغم الآلام والأدواء ، فالنور في قلبي ، ولذلك لن أخشى الظلام ، لأنني ناي نغماته حية ، ولأنني بحر عظيم تزيده الآلام قوة وحياة ، لأنه ـ في النهاية ـ صمم أن يعيش . ولكن هناك احتمال واحد وهو أن تنتهي الحياة :

أما اذا خمدت حياتي ، وانقضى عمري ، وأخرست المنية نائي
وخبا لهيب الكون في قلبي الذي قد عاش مثل الشعلة الحمراء
فأنا السعيد بأنني متحول عن عالم الآثام والبغضاء
لأذوب في فجر الجمال السرمدي وأرتوي من منهل الأضواء

فالعمر هو الشيء الوحيد الذي لا يعوض ، ولا يستأنف ، وهو الاحتمال الوحيد لأن أتخلى عن التحدي للقدر ، والصور الشعرية تحمل هذا الموقف

(خمدت حياتي) ، (أخرست المنية نائي) ، (خبا لهيب الكون) . . وهي صور توحي بالنهاية المحتومة والتي لا دخل للشاعر فيها ، ولذلك فهو سعيد لأنه سيعلو فوق هذا الواقع المليء بالآثام والأحقاد ، ولأنه سيتحول الى أعلى الى عالم الروح وسيذوب في الفجر الدائم الخالد ، ويتحول الى ضوء كالملائكة .

وإذا كانت الأدواء ، من الآلام والسحب والأمطار ، والظل الكئيب ، والقوة ، وقلبه المحطم ، وما يفعله القدر من بذر الأسى والعقبات في طريق تحوله الى عالم الطهر والنقاء ، فانه لا يعبأ بكل هذا لأنه صمم على العيش رغم « الداء » وهنا يأتي دور الأعداء ، وإذا كان القدر العدو اللدود للشاعر فان هناك أعداء حقيقيون في واقعه يحاولون أن يهدموه ، فلن يسكت وسيتحداهم :

وأقول للجمع الذين تجشموا هدمي وودوا لو يخر بنائي
ورأوا على الأشواك ظلي هامدا فتخيلوا أني قضيت ذمائي
وغدوا يشبون اللهيب بكل ما وجدوا ، ليشووا فوقه أشلائي
ومضوا يمدون الخوان ، ليأكلوا لحمي ، ويرتشفوا عليه دمائي

فالأعداء الظاهرون والحقيقيون من البشر ، سوف يستهزىء بهم أيضا ، فيجد أنهم تحملوا فوق طاقتهم رغبة في هدمه وهدم بنائه ، وأنهم لما رأوا ظل الشاعر على الأرض ، عموا ، وظنوا أنها جثته ، فأخذوا يشبون النار فيها ليشووها ولما شووها ، أرادوا أن يأكلوها فمدوا المائدة ، وكذلك يصورهم يرتشفون الدماء ارتشافا ، ولا يدرون أنهم فعلوا ما فعلوه في خيال ، وأنهم ظنوا أن الشاعر قد قضى نحبه ، ان الصور الشعرية ، تعرض رغبة الشاعر في التحدي وتفصل صورته الأولى (سأعيش . . . . . الخ) ونلمح فيها نبرة التحدي والاستهزاء في صور شعرية متتالية :

(تجشموا هدمي) ، (ودوا لو يخر بنائي) ، (فتخيلوا أني قضيت) . وهي صور توحي بما يحمله موقف الشاعر من تعال على واقعه .

ولكن فجأة سيظهر الشاعر الحقيقي ، وعندئذ :

انـي أقـول لهـم ـ ووجهـي مشرق وعلى شفاهـي بسمـة استهزاء

عندئذ سيضحك من جهلهم وعدم ثقتهم بأنفسهم ، ويكشف لهم زيف واقعهم المر ، وسيثبت ـ بظهوره ـ أنهم يعيشون في عالم الظلال ، والخيال العقيم ، في عالم من الأوهام ، وان الجثة التي مثلوا بها ، لم تكن جثة حقيقية ، وانما هي ظل الشاعر الذي يعيش في عالم النور الجميل ينتظر فيه الفجر البعيد ، ويستشرق الآمال ، وسيظهر الشاعر ، مشرق الوجه ، وعلى شفتيه بسمة كلها الاستهزاء بصنيعهم ، قائلا لهم :

ان المعـاول لا تهـد مناكبي والنـار لا تأتـي على أعضائي

لأن الشاعر قد تحول الى عالم الروح وبعد عن واقعهم الآثم ، لقد تطهر من رجسهم ، ولذلك فالمعاول لا تهدمه ، والنار لا تحرقه ، ويستهزىء بهم قائلاً بهم ، بدل جثتي وخيالي ، ألقوا الحشائش في النار وألعبوا بها لأنكم أطلال :

فارموا الى النـار الحشـائش ، والعبوا يا معشر الأطفـال تحـت سمائي
وإذا تمردت العـواصف ، وانتشى بالهـول قلـب القبـة الزرقاء
ورأيتمونـي طائـراً مترنما فوق الزوابـع ، في الفضـاء النائي

العبوا يا أطفال تحتي فلقد تحولت الى عالم الروح الطاهر ، وأصبحت سماء لكم ، أشرف عليكم من عل وحينما أظهر حقيقة ، سترون أن العواصف تتمرد ، وسترون السماء يطفح قلبها بالخوف ، والهول ، عندئذ سترونني طائرا حائما في الفضاء البعيد أحتقركم وما تصنعون وسوف أتغنى فوق الزوابع والعواصف . إذا رأيتم كل ذلك سترون ظلي يغطيكم ويفترش أرضكم الآثمة وعندئذ :

فارمـوا على ظلي الحجـارة واختفوا خوف الـرياح الهـوج والأنواء

عندئذ عودوا الى عملكم القديم وألقوا الحجارة على ظلي ، كما شويتموه

سابقا ، ولكن حذار من رياحي وعواصفي ، ألقوا الحجارة واختفوا في منازلكم .

وهناك ، في أمن البيوت ، تطارحوا غث الحديث وميت الآراء
وترنموا - ما شئتم - بشتائمي وتجاهروا - ما شئتم - بعدائي

أعيدوا آراءكم الميتة العقيمة التي لا تتفق والعصر ، وأرجعوا حديثكم الغث الضعيف ، وغنوا شتائمي ، وافعلوا جهرا كل ما يبدو لمزاجكم ، سوف لا أحفل بكل ذلك .

أما أنا فأجيبكم من فوقكم والشمس والشفق الجميل ازائي
من جاش بالوحي المقدس قلبه لم يحتفل بحجارة الفلتاء

سأكون فوقكم بجانب الشمس والشفق الجميل ، وسوف أقول لكم ان من سكن الوحي المقدس في قلبه ، سيكون خالدا سرمديا ، ولا يهتم بحجارة تلقى عليه من قوم ليسوا شرفاء .

وبذلك نرى أن الصورة الشعرية المركزية :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

هي جوهر التجربة ، ومركزها ، وكل ما أتى بعدها كان تنويعا على :

إرادة العيش ، رغم الداء بل الأدواء المتعددة الصور والطرائق ، والأعداء الذين يتزعمهم القدر والبشر السفلة ، أما هو فسوف يتحول الى عالم الروح والفجر والشمس ، والنور والشفق ، يعلو جبارا كالنسر فوق القمة الشماء . لذلك سيعيش في الحياة متحديا داءه ، وعدوه ، وإذا قضى سنين حياته فسوف يتحول الى روح خالد سيعيش أيضا واذا حاولوا قتله مرة ثانية سيفشلون لأنه أصبح في عالم الخلود والعيش الدائم .

بنـاء التضـاد

بنـاء التضـاد

وتمثل قصيدة « أيهـا الحب » نموذجـا لبناء التضاد ، ففي بناء التضاد نجد الشاعر يبني قصيدته على الصور المتقابلة المتضادة ليخرج في النهاية ـ بتشـكيل جمالي ـ يصور موقفه ، من موضوع شعره ، أو من احدى الظواهر الـطبيعية أو الاجتماعية .

والقصيدة نداء من الشاعر الى الحب ، يسأله ويستجوبه ، ليعـرض من خلال السؤال والاستجواب ، حيرته ، وقلقه ، واضطراب موقفه ورؤيته لهـذا الحب . ينادي الحب ، ويتهمه بأنه سر شقائه وهمومه وتعبه وفزعه ، وأنه سبب أمراضه وتأخر صحته لأنه نحيل ، سقيم بسبب هذا الحب ، ثم أنه معذب بلوعته يذرف الدمع .

والصورة الشعرية « أنت سر بلائي » صورة شعرية غير موحية ، لأنها لا تشع فيما حولها ، ولذلك فهي صورة تفقد كثيرا من روح الشعر ، ومما يفقدهـا البقية ، أن الشاعر يأتي بتفصيلات ملحقة بالصورة الشعـرية ليوضـح ويشرح ويفصل هذا البلاء معتمدا على العطف في ربط الكلمات المتراكمة والتي هي تنويع على الصورة الأولى « سر بلائي » ، والشاعر هنا مستسلم لتداعي المعاني التي لا يربطها الا حرف العطف « الواو » وهو تراكم لا يضيف جديدا .

ثم ينتقل الشاعر الى الصورة الشعـرية الثـانية ليعـرض الموقف المنـاقض للموقف الأول عن الحب ، فالحب هذه المرة « سر وجودي وحياتي » ، وبضدها تتميز الأشياء ، يعرض الشابـي لصـورة شعـرية جديدة ، تتضـاد مع الأولى ، فالحب سر الوجود والحياة ، وليته جعل الحب ، سر الوجود وسـكت ، ولكنـه يجعله سر الحياة أيضا ، وبذلك يضيف الى الحب صفة الديمومة والاستمرار ،

فليس الأمـر يقتصر على الوجـود ، » أيا كان هذا الوجـود ، شقيا ، حزينـا ، مرحا ، متفائلا . . . الخ ، ولكن الحياة تعطي ايحاء الاستمرار والمتعة ، والحاحا على هذا الموقف يردف الشابي أن الحب أيضا سبب عزته وابائه ، وتأتي الصورة الثالثة « وشعاعي ما بين ديجور دهري»لتعطي الحب صفة الأمل لأنه النور بين ظلمات الزمن ، أنه الشعاع الثاقب الذي يخترق ظلمات زمانه وحياته فيوضح ما استغلق ، وينير ما أظلم ، ويعطي أملا في الوصول رغم ظلمة الدهر ، بل انه أليف الشاعر وصديقه ، والقوّة الغالية التي يحافظ عليها ويستبقيها ويفتديها بكل غال ونفيس ، وهو الرجاء والأمل كما ذكر في الصورة الثالثة ، وواضح أن الشابي يذكر الصورة الشعرية ثم يتركها ويخشى عليها ـ ان صح هذا التعبير ـ ثم أنه ينتقل من الصورة الى ضدها فالحب « سر بلائي » ، « سر وجودي » ، « شعاعي ما بين ديجور دهري » .

ويعود الشاعر الى نفس الدورة ، فالحـب « سـلاف الفـؤاد » إنـه الخمـر الصّافي الذي يسكر القلب ، ويجعله في نشوة وسكر ، يرى العالم جميلا قد زالت منه عقبات الحياة ، انه الخمر الذي ينسي الشاعر واقعه المؤلم وهمومه وروعتـه وعناءه ، وسقامه وشقاءه ، ولوعته ، وعذابه ـ كما ذكر ـ ويجعله يعيش في عوالم جديدة يبنيها بنفسه ومن وحي خياله وطموحه ، يبني عوالم جديدة غـير عوالمه المؤلمة ، عوالم تنتفي منها الشرور والآثام ، وتبنى على الفضيلة والخير والسعادة ، ان الحب بهذا هو الأداة الفذة التي تجلب السعادة للشاعر ، إنـه حلـم الشاعـر ووسيلته في صياغة واقعه من جديد .

ولكن نشوة السكر ، وغيبة الشاعر عن واقعه ، تضيع في لحظة.ويتنبه الى أن الحب بذلك نشوة وسعادة مؤقتة لن تستمر ، فيعود الى تذكر همومه وعذابـه وسقامه وما سببه الحب له من شقاء ، فنجد الصورة الشعرية التالية تحمل الموقف الضد ، انه « سم نفسي » لأنه سبب تحوله ومرضه ، ان نفسه العليلة مسمومـة بهذا الحب ، ولم يقل الشاعر أنه مسموم بسبب الحب ، بل جعل الحب هنا هو السم القاتل ، ولم يقم العلاقة بين السم والجسد بل جعل السم للنفس ليعكس

الموقف المتضاد للصورة الشعرية السابقة (سلاف الفؤاد) ، فهذه المرة (سم نفسي) ، لأنه نفسه حزينة بسبب الحب ولأن حياته على هذا مسمومة وحزينة .

ويواصل الشابي عرض الاضطراب النفسي والفكري الذي هو نتيجة لاضطراب واقعه الاجتماعي وما يموج به من تناقضات ومساوىء ، يواصل عرض الأضداد فيجعل الحب : شدته (يا شدتي) ويجعله عكس ذلك يجعله رخاء (يا رخائي) فهو يعرض الصورة وضدها مرتين في بيت واحد :

يا سلاف الفؤاد ، يا سم نفسي في حياتي ، يا شدتي ، يا رخائي

ويواصل الشابي موقفه المضطرب ، والمتبدي في تتابع الصور الشعرية المتضادة .

أهيب يثور في روضة النفس فيطغى ، أم أنت نور السماء ؟

فصورة شعرية تعرض الحب على أنه لهيب يثور في روضة النفس يطغى ، وصورة تالية في نفس البيت تعرضه نورا نزل من السماء ، والصورتان متضادتان ، وتعكسان حيرة الشاعر من هذا الحب ، وتعرضان في نفس الوقت اضطرابه الذي يترنح بسببه بين النقيضين ، بين (اللهيب) ، و (النور السماوي) اللهيب الثائر اللاذع الحارق ، والنور السماوي الذي ينزل على النفس بردا وسلاما يثلجها ، والحاحا على اظهار هذا الاضطراب وهذه الحيرة ، يعرض الشاعر الصورتين في صيغة استفهامية تعكس الآلام الشديدة التي يعانيها الشاعر من هذا الحب ، الذي يذيقه من العذاب المخلوط بالرحمة ، أو الرحمة التي باطنها العذاب ، ان الاستفهام الذي يضم الصورتين يعكس لنا بجلاء هذا التناقض وهذه الحيرة والتردد داخل واقع الشاعر النفسي ، وتتضح الآلام التي يعانيها الشاعر بعد هذا التساؤل الناتج من أزمته ، حين يقول :

أيها الحب قد جرعت بك الحز ن كؤوسا ، وما اقتنصت ابتغائي

فصورة تجرع الشاعر للحب كؤوسا من الحزن تعكس المرارة التي نجدها في

السؤال السابق ، تعكس أيضا خيبة الأمل واليأس اللذين يعرضهما الشاعر في صورته الشعرية (وما أقتنصت ابتغائي) ، فما زال الشاعر بين فكي رحى ، بين اليأس والرجاء ، بين الوجود والعدم ، بين العذاب والراحة .

ومن هنا يأتي استعطاف الشاعر للحب فيكون حنونا عليه ، وأن يهون البلاء الذي رماه به .

وأخيرا ، يصل الشاعر ، الى الموقف الحقيقي المؤلم ، موقف الشاعر المحطم بسبب الحب ، الذي ذاق منه المرارة والقسوة ، ويعرض حيرته في تساؤل مرير ، وحزين ، يعكس الواقع النفسي السيء والمأزوم في صورتين شعريتين يتم بهما الشاعر قصيدته ، ويتم بهما أيضا تصوير موقفه الجمالي من الحب .

ليت شعري! يا أيها الحب، قل لي: من ظلام خلقت ، أم من ضياء ؟

يعجز الشاعر عن معرفة ماهية الحب ، ولكنه يصف حالة الاضطراب ، ويعرض مظاهر القلق والتوتر والحيرة والدهشة ، التي تظهر بوضوح في آخر صورتين ، (من ظلام خلقت) ، (« أم من ضياء » خلقت أيها الحب) لقد كان الشابي يتساءل هل الحب لهيب ، أم نور ، وتزداد الأزمة ، ويزداد الموقف الحائر والمأزوم فيجعل الصورتين الشعريتين ذاتي ايحاءات متعارضة من النقيض الى النقيض ، هل خلق الحب من ظلام الطين ، لأنه مظلم لحياة الشاعر ، ومصدر لشقائه ، أم خلق من ضياء ساطع ، ليكون سلاف الحياة والقلب ، انتهى تصوير موقف الشاعر من الحب ، ولم يحسم موقفه ، لأنه غير محسوم .

وبذلك يتوسل بناء التضاد، بالصورة الشعرية التي تترادف مع جارتها المناقضة لها في الدلالة والايحاء .

ويحمل تتابع الصور الشعرية المتناقضة التصوير الحقيقي لموقف الشاعر المضطرب والقلق والحائر المتوتر من الحب .

فقد عرض اولاً صورة مظلمة للحب:

أيهـا الحـب ، انـت سر بلائي وهمومـي ، وروعتي ، وعنائي
ونحـولي ، وأدمعـي ، وعذابي وسقامـي ، ولوعتـي ، وشقائي

ثم اعقبها بصورة مشرقة له :

أيهـا الحـب ، انـت سر وجودي وحياتـي ، وعـزتـي ، وابائي
وشعاعـي ما بـين ديجـور دهري وأليفـي ، وقـرتي ، ورجـائي

ثم عاد الى عرض الموقفين (الصورتين) مرة واحدة :

يا سلاف الفؤاد ، يا سم نفسي فيحياتـي يا شدتـي ، يا رخائي

وبعد ان عرض لكل موقف على حدة ، جمعهما ، في بيت واحد ، عاد الى الصور المتضادة داخل البيت ، ولكن في صيغة السؤال ، ليعكس الحيرة والمرارة :

أهيب يثـور في روضـة النفس فيطفـى ، ام أنـت نور السماء؟
ليت شعري ، يا أيها الحب ، قل لي : من ظلام خلقـت ام من ضياء ؟

ومن الملاحظات الهامة هنا ان الشابي يكرر الـدلالات من خلال صور شعرية تعتمد على علاقات جديدة ، ولكن الاضافات الشعرية الحقيقية تضعف لهذا السبب ، ونلاحظ تكراره للنداء أربع مرات «ايهـا الحـب » عاكسـاً بذلك السبب الحقيقي لآلامه وحيرته (الحب) .

وبذلك يكون تتابع الصور الشعرية المتضـادة ـ كما عرضنـا ـ هو الموازاة الرمزية والتشكيل الجمالي لموقف الشاعر الحائر والمتردد والمضطرب ، وهي مردودة الى واقع شاعر شاب ، لم تكتمل رؤيته للحياة ، ولم تتلاحم وجهات نظره ، في اطار مجتمع يحمـل تناقضـات اجتماعية غاية في التعقيد ، الاسـتعمار والظلـم ، الرجعية والجمود ، حتى يصبح من ينادي بالحرية من الاستعمار او التحـرر من الجمود الفكري زنديقاً يرجم .

وتحت هذا البناء نستطيع ان نضع مجموعة اخرى من القصائد[1] .

ونجد في النهـاية ، ان موقف الشاعـر حـين يقـارن ليفضـل صورة على اخرى ، كأن يقارن بين الموت والحياة الذليلة ، ليفضل الموت ـ يدعوه الى بناء التضاد .

أو المقارنة بين حال اليوم وأمله في غد مشرق.

أو حين يظهر الحسرة والألم حين يعرض للنقيضين في الحياة ، ويعـرض لتفضيل السيء على الأحسن مغالاة في اظهار التعجب والحسرة على واقعه .

---

(١) جدول الحب ص ٨٠ ، الى الموت ص ١١١ ! صوت تائه ص ١١٦ ، نشيد الأسى ص ١٢٠ ، طريق الهاوية ص ١٥٩ ، قلب الأم ص ١٩٠ ، حديث المقبرة ص ١٩٦ ، السعادة ص ٢١٤ ، صوت من السماء ص ٢٢٥ ، الرواية الغربية ص ٢٢٩ .

البنـــاء الســردي

البنـــاء الســردي

يقصد بالبناء السردي ، ذلك التشكيل الجمالي الذي يعتمد طريقة الحكي وسرد الأمثلة فالشاعر في هذا البناء يسرد نماذج لفكره يريد ان يصورها . ولذلك لا يعتمد هذا البناء الصورة الشعرية جوهراً لتصوير الموقف الجمالي للشاعر بل تغلب النثرية والمباشرة، والوعظية في اسلوب السرد ، وتكون الصورة الشعرية ذات نصيب ضيق في مساحة هذا التشكيل الجمالي ويأخذ الفصل قصيدة «في فجاج الآلام »[1] نموذجاً لهذا النوع . وهناك قصيدة اخرى على هذا النمط[2] ونستطيع أن نضع قصيدة «الساحر»[3] مع هذا النوع ويلاحظ، مع ذلك، انها تعتمد على الصورة الشعرية في الحوار القائم بين الشاعر ، والساحرة .

وفي قصيدته « في فجاج الآلام » يعرض صوراً متفرقة للآلام ، لا تعتمد على سياقات الصور الشعرية، وانما يغلب عليها الوعظ والمباشرة، وتعطي نماذج للصبي ، الزهرة ، الشيخ ، الفتاة ، الصب ، الفقير ، اليائس، التائه ، ثم لا يرى خلاصاً الا في الهروب والشكوى ، الهروب الى عالم الشعر، والشكوى الى الله .

وتعرض الصورة الشعرية الموقف مشكلاً تشكيلاً جمالياً في بداية الأمر ،

يا لابتسامة قلب مطلولة بدموعه
غاضت ، فلم تبق الا الدموع بين صدوعه
فظل يهتف من شجو ه ، وفرط ولوعه

---

(١) الديوان ص ١٠١ .
(٢) نفسه ص ١٧٦ .
(٣) نفسه ص ٢٠٦ .

ويح الحياة ! أما تنقضي لديها الرزايا
أما يكفكف هذا الزمان صوب البلايا
يا دهر ! رفقا، فان القلوب أمست شظايا

* * *

فالموقف واضح في الصور الشعرية التي تشكل هذا المقطع ـ من القصيدة ـ حيث يتعجب الشاعر من ابتسامة القلب المبللة بالدموع ، تلك الدموع التي بقيت للقلب فظل يصرخ من حزنه ، ومع ذلك فالزمان لا يرحم ، ولهذا يَسترحمه الشاعر أن يترك القلوب لأنها امست ممزقة متطايرة .

ومع ذلك فالدهر قاس ، لأنه حزين هو الآخر ، فكيف يستمع الى بكاء الآخرين :

يا قلب نهنه دموع الأسى ، ولوعة روعك

ان الدهور البواكي غنية عن دموعك
حسب الحياة اساها فاطو الأسى في صدوعك
واحلم بفجر الليالي ففجرها في هجوعك
وان غفوت فان الحياة ليست تروعك
وسوف يمضي شتاء الأسى ، ويأتي ربيعك

فيا قلب ابك فلن يسمع الدهر ، لأنه يبكي مثلك ، والحياة مليئة بالآلام فاخف آلامك ولكن كُنْ آملا ، في فجر يسطع بعد ليلك الطويل ، واستبشر خيراً دائماً فسوف يمضي الأسى والحزن ويأتي الفرح .

الى هنا تقوم الصورة الشعرية بدورها الهام ، وهو حمل موقف الشاعر الجمالي تجاه احزان الدهر القلب ، وتعرض الصورة هذا الموقف ،

بالتعجب : يا لابتسامة قلب مطلولة بدموعه .
ومناداة الدهر : يا دهر رفقا فان القلب امست شظايا .

وتصبير القلب : ان الدهور البواكي غنية عن دموعك .
ثم اعطاء الأمل : وسوف يمضي شتاء الأسى ويأتي ربيعك .

هنا يكتمل الموقف، ولكن الشاعر يبدأ في القص والسرد ، في اسلوب وعظي مباشر ، وينقل نقلة بلا مبرر، يريد ان يعرض امثلة للحزن والآلام في الحياة وهنا يقع في المباشرة، والوصف الخارجي للمشهد الذي يراه ، في واقعه ، ولذلك تفقد الصورة الشعرية دورها الحقيقي في حمل جوهر التجربة ، بل نستطيع ان نقرأ المقطوعات قراءة النثر دون ان نحس بأنه شعر يقول: عارضاً مصيبة فتاة :

بين القبور فتاة جار الزمان عليها
فافتك منها بعنف كف الردى ابويها
تقول والليل ساج والقبر مصغ اليها
يا ليتني مت من قبل ان تسوء حياتي
وينضب الدمع من لوعتي ومن حسراتي
من لي بحفرة قبر تضمني وشكاتي

ونستطيع ان نعزل الصور الشعرية فنجد الدلالة لم تتغير، وبذلك تقوم الصورة الشعرية بدور ثانوي .

«بين القبور فتاة تقول ، يا ليتني مت من قبل ان تسوء حياتي، من لي بحفرة قبر تضمني »؟

الدلالة واضحة ولم تتغير، ولذلك تقوم الصورة الشعرية بالتوضيح والشرح ، وحتى الصور الشعرية التي يأتي بها ساذجة فمثلاً صورة (جار الزمان عليها) صورة مستهلكة، حتى اننا نسمعها من ألسنة الشحاذين، وكذلك التشكيل في الصورة التالية :

فافتك منها بعنف كف الردى ابويها ، لا فرق بينها وبين التعبير النثري والصورة التالية :

وينضب الدمع من لوعتي ومن حسراتي تعبير ساذج .

والمقطع الثاني يصور حالة عاشق يكتم حبه حتى مات ولم يصرخ عليه الا فتاة :

في الحـي صب يعاني في الصـدر داء دفينا
وفي الفـؤاد جوى كا منـا وحسـا مكينا

وهو تعبير ضعيف والصورة لا تقوم بدور لأن البيتين وصفيان ثم تأتي صورة شعرية عرضا :

حتـى دهتـه الليالي وجرعتـه منونـه

وهي صورة ساذجة، ثم يعود الشاعر للمباشرة ثانية :

فشيع الميت جمع من حيه يندبونه
حتـى اذا ما ارادوا رصف الصفائـح دونه
ناحـت عليه فتاة ويلي لمن تتركونه

ثم ينتقل الى الصبي ، الى مشهد حزين آخر والشاعر هنا يجمع مواقف مفتعلة من هنا وهناك ، كعادة القصاص الذي يقصد الى الوعظ بالحكاية وهذه القصيدة مثل خطب الوعظ المنبرية ، يقول الشابي :

كان الصبـي يصيد الفـراش بـين الزهور
فـداس زهـرا نديا ألقـى به في الغدير
فأخرجـوه ولكن بعـد القضـاء الأخير
فخـرت الأم حول الصبـي تصرخ ويلي
فقلـت والقلـب دام والنـاس يبـكون حولي
مـا اسـخف العيش تقـضي عليه زلـة نعل

هي حكاية سريعة ، لها مقدمة واسباب ونتائج وشخصيات ، الصبي يلعب

مع الفراش بين الزهور،ويلقي بالزهور الى ماء الغدير فتزل قدماه فيسقط ويغرق وتندب امه ، ثم يعلق الشاعر على الحكاية بالحكمة التي يستخلصها فأن الحياة سخيفة لأنها تضيع في لحظة، وها هو الصبي يغرق لزلة قدمه .

وكأنه يقول للصبية، لا تلعبوا قرب المياه حتى لا يغرق احدكم ، ولا تقطفوا تيجان الزهور، ولا تزعجوا الفراش ، ان المقطع مباشر نتيجة مباشرة لاعتماد الشاعر على أسلوب الحكاية .

ثم ينتقل الشاعر الى الحديث عن مثال آخر، وفي هذه المرة « شيخ ».

يقول انه شيخ يبيت جائعاً ، وفجأة يموت بعيداً لا يعلم به أحد ، فلم يبك عليه فتاة او فتى ،

يقول :

شيخ ، شاء دهر الأسى، وحيد شتيت
بين الخرائب يمسى وعلى الطوى يبيت
وفي ظلمة الليل فاضت على الوجود حياته
وطرفه يرمق النجم ملؤه عبراته
وما حواليه الا الخراب يشجي صماته
فما بكاه فتاة ولا بكته فتاته

والأبيات لا تحتاج الى تحليل لأنها نثرية مباشرة، لا تختلف عما ذكرناه تقديماً لها ، وينتقل الشاعر الى الحديث عن الزهرة ليسقط مأساته في حكايتها :

يا زهرة سامها العابرون خسفا وهونا
لو كنت شوكا عضوضا ما داسك العابرونا
لأنهم يجهلون الوحي الذي تضمرينا
هم يسخرون بهمس الزهور وهو بديع
وينصتون لصوت الأشواك وهو مريع
فلا تبال بقوم الحق فيهم صريع

ومن الواضح انه لا رابط بين النماذج التي يذكرها الا الفكرة التي يريد التدليل عليها وهي قسوة الزمان ، وهي تعكس معاناة الشاعر المتمزق . ويعتمد الشابي الصورة الشعرية في هذا المقطع ، حين خرج من نطاق السرد والحكي الى نطاق التعبير وازاحة همومه واسقاطها على صورة الزهرة .

فالزهرة يدوسها العابرون تحت نعالهم لأنها رقيقة، حنونة ، ولكنها لو كانت شوكاً لخافها الناس ، لأنهم لا يفهمون ما ترمز اليه ، ان البشر يحترمون القوة ، ويسخرون من الضعف مهما كان بديعا .

وتحتدم التجربة، وتتزاحم ، فيستسلم لفيض من صور الآلام والدموع والفقر، واليأس، ولا ملجأ الا الشكوى من عنت الدهر:

ويقول :

رباه كم من فتاة، تشكو الحياة وتبكي
ومعدم، بوأته الدهور مقعد ضنك
ويائس، مات في لبه المرام الوحيد
وتائه ، ضاع بين القفار، وهو مزيد
حتى طوته من العاصفات ريح شرود
رباه ، رحماك ان الزمان فظ شديد

ولذلك يرجع الى المباشرة والوصف ، ويتخلل ذلك قليل من الصور الشعرية (مات المرام) (طوته العاصفات) (الزمان فظ).

ولما يئس الشاعر من الزمان وآلامه ، بحث عن مخرج ومهرب له ، ووجده في الشعر فنادى طائره .

يا طائر الشعر ! روح على الحياة الكئيبه
وامسح بريشك دمع القلوب فهي غريبه
وعزها عن اساها فقد دهتها المصيبه

وأنــت روح جميل ، بــين الهضــاب الجديبه
فانفــخ بهــا من لهيب السماء روحــا خضيبه
وابعــث بسحــرك في قلبهــا ضرام الشبيبه

لم يجد الشابي فرصة او مهربا الا الشعر، فهو صلاته التي يتطهر بها من الآلام، فناداه ان يزيح الألم عن الروح الحزينة وان يمسح الدمع ، لأنه روح جميل بين جفاف الحياة .

ويلاحظ ان الشابي في المقطوعات التي يتخلص فيها من الحكي والقص ، ويلجأ الى التعبير نراه يعتمد الصورة الشعرية جواهرالتجربته ووسيلته الاساسية في تصويره . اما حين يعتمد السرد والحكي فيلجأ الى المباشرة والوصف الخارجي، فيعتمد على التعبير الحرفي ويتخلى عن الصورة الشعرية الا حين يحس بضرورة التوضيح او ضرب المثل. ولكنه عموماً في هذا البناء يعتمـد الصـورة الشعـرية اعتماداً ثانويا .

قائمة بالمصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

أبو القاسم الشابي
- ديوان اغاني الحياة . الدار التونسية للنشر سنة ١٩٥٥
- ديوان أغاني الحياة . الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٤
- الخيال الشعري عند العرب . الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٤

محمد االحليوي
رسائل الشابي منشورات المغرب العربي تونس الطبعة الأولى يناير سنة ١٩٦٦

ثانياً : المراجع :

أ - مراجع عربية :

أبو القاسم محمد بدري
الشاعران المتشابهان الشابي والتجاني
دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٥٩ .

احسان عباس
فن الشعر نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت ط ٣ سنة ١٩٥٥ .

ايليا الحاوي
أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت
دار الكتاب اللبناني - بيروت سنة ١٩٧٢

تامر سلوم سلوم
التشكيل اللغوي والجمالي عند عبد القاهر الجرجاني

دكتوراه ـ آداب ـ القاهرة ـ سنة ١٩٧٨

جابر أحمد عصفور — الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي
دار الثقافة للطباعة والنشر سنة ١٩٧٤

الخطيب القزويني — الايضاح مطبعة محمد علي صبيح وأولاده
بالأزهر سنة ١٩٧١ .

عيسى يوسف بلاطة — الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث
دار الثقافة ـ بيروت ط ١ ايار ١٩٥٩

صلاح فضل — نظرية البنائية في النقد الأدبي
مكتبة الانجلو المصرية ط ١ سنة ١٩٧٨

محمد عبد الهادي محمود — الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان
رسالة ماجيستير آداب ـ القاهرة .

مصطفى يوسف — العبقرية في الفن ـ مطبوعات الجديد
العدد (١٧) يوليه سنة ١٩٧٣ .

مصطفى ناصف — الصورة الأدبية ـ مكتبة مصر بالفجالة
ط أ سنة ١٩٥٨

نازك الملائكة — قضايا الشعر المعاصر مكتبة النهضة
بيروت ط ٣ سنة ١٩٦٧

ب ـ مراجع مترجمة :

استيفن أولمان — دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر
مكتبة الشباب ـ القاهرة سنة ١٩٧٥ .

أرنست فيشر — ضرورة الفن ترجمة أسعد حليم
الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر سنة ١٩٧١

أرنولد هوسر — فلسفة تاريخ الفن ترجمة رمزي عبده جرجس
الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية
مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٦٨ .

جان برتليمي — بحث في علم الجمال ترجمة أنور عبد العزيز
دار نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٧٠ .

ديفيد ديتشس — مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق
ترجمة محمد يوسف نجم مراجعة احسان عباس
دار صادر بيروت سنة ١٩٦٧ .

أوستن وارين
رينيه ويليك — نظرية الأدب ترجمة محيي الدين صبحي
مراجعة حسام الخطيب ـ المجلس
الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم
الاجتماعية ـ دمشق بدون سنة .

جـ ـ دوريات :

الاديب المعاصر — العدد ١٦ مارس سنة ١٩٧٦

مقال الصورة الفنية — لنورمان فريدمان
ترجمة جابر أحمد عصفور