الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

النزعة الصوفية في شعر الشابي
-مقاربة تحليلية-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

– تجيني أم الخير

إشراف الأستاذ:

– أ.د قريش بن علي

لجنة المناقشة

■ أ.د.عمارة بوجمعة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
■ أ.د.قريش بن علي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
■ أ.د.طالب أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
■ أ.د.بلقاسم محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
■ أ.د موسوني محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
■ د.سعداني يوسف	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017–2018

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

اللهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا، ولا يحصى ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك.

وصلي اللهم وبارك على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة

وأزكى التسليم.

أتقدم بالشكر الخالص

إلى الأستاذ المشرف الذي كان لي نعم الموجه والناصح،

والذي كان بمثابة الشعلة التي أنارت دربي،

حماه الله وحفظه من كل سوء الأستاذ المحترم

الأستاذ الدكتور "قريش بن علي".

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة

السادة الأساتذة الذين تقبلوا عناء مناقشة هذا العمل المتواضع.

وأخيرا أشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد

في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إهـداء

إذا كان يرضيكما هذا العمل المتواضع كهدية،

فأنا أهديه إليكما لأنكما في سمائي أغلى الناس،

وفي الحب كنتم لي أوفى الناس، وفي القرب أقرب الناس يا أغلى الناس

.....والديا

فما أنا أقدم إلا ثماركما فأنتما الأصل و عنكما الفرع و منكما الثمر.

فأتمنى أن تعجبكما هاته الهدية.

ولا أنسى في هذا المقام الأهل والأصدقاء وكل من ساعدني

في إنجاز هذا البحث المتواضع.

مقدمة

مقدمـــة

تسعى الذات الإنسانية لتتخطى غرائزها الفطرية بممارساتها الواعية رغبة منها في التخلص من سيطرة الواقع المرير، أو على الأقل التخفيف من وطأة مأساويّته. وفي هذا الصدد حاولت الانسلاخ عنه بتحويل كل ما هو مثالي إلى معتقد ممكن بالانغماس في التأمل الحسي من أجل بلوغ درجة الارتقاء الروحي، لتحذو بهذا الحذو الصوفي.

وقد وجدت الذات الشاعرة في المنحى الصوفي فضاء رحبا وخصيبا للبحث عن جوهر الذات الإنسانية، سعيا منها لإضفاء الأصالة عليها. وما من شك أنّ المذهب الصوفي في الشعر هو الأقرب من نوازع الإنسان النفسية، لذلك يجد الشاعر فيه سلوة وأنسا لما كابده من أزمات ونكبات في حياته؛ فيحاول بذلك الخلاص من هذا العالم المادي المدنّس ليختبر سكينة عالم مثالي،نقيّ، روحي، من خلال خطاب صوفي متميز بمعجم لغوي يعبر عن اللحظة الإبداعية بتوهج يسمو بالرؤى بحسب ما يجسد شفافية الباطن وفيوضات الروح.

ثمّ إنّ الميدان الصوفي فضاء رحب ومتفرد بخصوصياته؛ يتيح لذات الشاعر أن تتفتح فيه على عوالم متنوعة وجدانيا وفكريا وفنيا، لتختبر إمكاناتها الباطنية والمعرفية، وإن بدا مجالا للانفصال الظاهري، فهو في العمق اتصال روحي ومعرفي يعمق التجربة ويثريها، من خلال الآلام التي يعيشها والأفكار التي يتأملها؛ والتي تشكل في الوقت نفسه وصلا مع هواجس المجتمع ومواجعه الناجمة عن قساوة الحياة وتوحش ماديتها.

في هذا السياق، يكون الشاعر قد أولى اهتماما بليغا بمقتضيات المجتمع ومآسيه، فتشكلت لديه بمقتضى ذلك رؤية خاصة تختلف عن رؤى غيره، فهو لا يبصر الأشياء فحسب؛ وإنّما يتبصر

باطنها ببصيرته النافذة و إحساسه الرهيف ومعرفته العميقة. كل ذلك يهيئه لبلوغ أسمى درجات الارتقاء الروحي، ليكشف برؤيته الحدسية الباطنية كل ما هو خفي ومكنون.

إذن، تبدو سمات التوافق جلية بين الشاعر والمتصوف، فتماثل الرؤية بينهما يعبر عنها تعاملهما المطلق مع كل ما هو محجوب ومضمر بحدس ثاقب ووجدان شفاف، بالتوغل في عمق عالم المثل الحسي للكشف عن الحقيقة المحجوبة، ليكون كل ذلك رحلة استكشاف تستبطن أغوار التجربة الروحية، بحثا عن سر الوجود والإنسان.

ولأنّ كثيرا من الشعراء المحدثين تأثروا ونهلوا من المدارس الصوفية من مثل كتابات جلال الدين الرومي، ابن عربي، الحلاج، عمر الخيام؛ وغيرهم، ارتأيت تناول **النزعة الصوفية لدى الشاعر أبي القاسم الشابي**، فهو شاعر رومنسي حاول في كثير من الأحيان التعبير عن الإنسان وهمومه، وهو من أكثر الشعراء اهتماما بذات الإنسان في زمن طغى فيه الاهتمام بالمادة.

وبهذا يمكن القول بأن شعر أبي القاسم الشابي كان منطويا على نزوع ديني بعامة،ونزوع صوفي بخاصة؛ إذ جلّى هذا النزوع الروحاني جانبا مهما من تكوينه النفسي والوجداني والمعرفي. وعلى هذا الأساس أصبحت نصوصه الشعرية المرتبطة بهذا السياق متضمنة فضاء لتمثل سمات وعناصر النزعة الصوفية كما اختبرها تجربة وتأملا وممارسة.

وبناء على ذلك اخترنا لهذا البحث العنوان التالي: "**النزعة الصوفية في شعر الشابي – مقاربة تحليلية**".

وضمن هذا الأفق رصدنا مجموعة من الإشكاليات التي نتصورها عصب البحث؛ ولعل أهم هذه الأسئلة ما يلي: ما هي الروافد التاريخية والفكرية للبعد الصوفي في شعر الشابي؟ وما هي الملامح المميزة للتجربة الصوفية في شعره؟ وما هي خصائص أسلوب هذا الشعر؟

وتأسيسا على الإشكاليات السابقة استوى هذا البحث على **مدخل** وأربعة **فصول** و**خاتمة**.

تطرقت في **المدخل** إلى مفهوم التصوف، و أهم مصادره ، وكان الهدف من ذلك أن أحدد الإطار المعرفي الذي سيشتغل فيه البحث؛ وأيضا معاينة المرجعيات والآليات التي تسمح لي بفهم وتحليل أبعاد التجربة الصوفية لدى أبي القاسم الشابي.

في الفصل الأول الذي عنونته بـ "**الروافد التاريخية والفكرية للبعد الصوفي في شعر الشابي**"، تناولت أهم العوامل التي ساهمت في تشكل البعد الصوفي لديه؛ ولاسيّما العوامل التاريخية والفكرية ودورها في تأصيل هذه الظاهرة في مدونة أبي القاسم الشابي الشعرية.

وأمّا في **الفصل الثاني** الموسوم"**التجربة الروحية في شعر الشابي**"وقفت على أهم ملامح التجربة الروحية في شعر الشابي من خلال خطاب الحب وعلاقته بتصوره الصوفي، وبالأخص كيفية انتقاله من الحب العادي للمرأة إلى حب هو في الجوهر قبس من الألوهية؛ فضلا على الاختلافات بين الحب في مستواه الرومنسي، والحب في مستواه الصوفي.كما تطرقت في هذا الفصل أيضا إلى **الغربة الروحية** لدى أبي القاسم الشابي، حيث تكشف نصوصه الشعرية عن اغتراب وجودي يتأسس على قلق إنساني ومعرفة صوفية مرتبطة من جهة بالمصادر الصوفية التي استلهم معارفها، وبتجربته الخاصة من جهة ثانية.

وأمّا **الفصل الثالث المعنون بـ "النزعة التأملية في شعر الشابي"**، فقد **تناولت فيه** ملامح النزعة التأملية في شعر الشابي، والتي تمظهرت غالبا من خلال التأمل في الكون ومظاهر الطبيعة، وبالأخص التأمل في الغاب لأنّه لا يحيل فقط على الخارج، وإنّما أيضا على الداخل الذي يتقاطع مع الغابة في أبعادها الكثيفة والعميقة وما تشير إليه من إيحاءات الانفتاح والجمال والمجهول

والظلام والأسرار. وبالتساوق مع ذلك قاربت الخلود في بعده الصوفي، وتتبعت تجلّياته وتحولاته وبواعثه وشفراته المضمرة.

في حين درست في **الفصل الرابع "خصائص شعر الشابي"، إذ** سلطت الضوء على السمات الأسلوبية لخطابه الصوفي، وانصب اهتمامي في هذا السياق على الإيقاع الصوتي، والصورة الشعرية، والتناص، وراعيت في ذلك ارتباط هذه الخصائص الفنية بالبعد الجمالي للنزعة الصوفية في شعر الشابي.

بينما تضمنت **خاتمة** البحث أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث.

وقد اعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي، من أجل معاينة ظاهرة النزعة الصوفية في شعر أبي القاسم الشابي، ورصد تمظهراتها على مستوى المضامين، ثم الوقوف على سماتها الفنية استنادا إلى خصائص شعر الشابي انطلاقا من نصوصه ذات الطابع الصوفي.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من **المصادر والمراجع**، نذكر منها **ديوان** الشاعر أبي القاسم الشابي، وكتابه "الخيال الشعري عند العرب"، وكذا **مذكرات الشابي ورسائله،** فضلا على المراجع التي اهتمت بدراسة منجزه الشعري، ونذكر منها: **"الشابي النبي المجهول"** لمصطفى حبيب بحري، وكتاب **"شاعران معاصران"** لعمر فروخ، وكتاب **"الشابي حياته وشعره"** لأبي القاسم محمد كرو.

بالإضافة إلى ذلك، نستحضر مراجع أخرى استفدنا من مادتها العلمية، نذكر منها **"الشابي وجبران"** لمحمد خليفة التليسي، وكتاب **"الرومانسية في الأدب الغربي والعربي"**لإيليا الحاوي، وكتاب **"الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"** لعز الدين إسماعيل، وكتاب **"رحلة طائر في دنيا الشعر"** لعبد العزيز النعماني، وكتاب "**ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره**" لجان طنوس.

وبدا لي بادئ الأمر أنّ الموضوع في متناول يديّ، إلاّ أنني حين مضيت في طريقي أجمع مصادره ومراجعه لمقاربة الخطاب الصوفي في شعر أبي القاسم الشابي اعترضتني **صعوبات** شتى، كان أولها عمق موضوع التصوف وغموضه، فضلا على قلة المراجع التي تناولت النزعة الصوفية عند الشابي.

ولقد كفاني مؤونة البحث وأراحني من النصب ما وجدته من صادق إرشادات أستاذي المشرف **"قريش بنعلي"**، فقد كان معينا لا ينضب من الإرشاد والتوجيه، لهذا أقدم خالص شكري له بعد المولى عزّ وجلّ، والشكر الجزيل لكل من قدموا لي يد العون بمصادر أو توجيهات مفيدة.

مدخـــل:

التصوف: المفهوم والنشأة

تمهيد.

أولا: مفهوم التصوف.

ثانيا: مصادر التصوف.

تمهيد:

دأب عديد من الدارسين والباحثين على دراسة التصوف والتعمق في معانيه،وعدوه جانبا من جوانب الحياة الروحية لأنه صميمها، وصورة للصفاء الروحي ونقائه إذا اتبع العبد شرع الله عز وجل، ولجأ إليه في كل شؤون الحياة ليسمو بروحه فوق كل ماديات الأرض وشهواتها وذلك بالتحلي بالأخلاق السمحة الكريمة والصفات الرفيعة، فالتصوف هو بمثابة النور الساطع في قلب كل دين.

وقد ذهب أحمد زروق إلى أنّ "نسبة التصوف من الدين نسبة الروح من الجسد"[1] لأنه ظاهرة روحية، فهو أولا وقبل كل شيء إثمار لرسالة النبي (محمد صل الله عليه وسلم) الروحانية[2] أن "تعبد الله كأنك تراه "[3] وهذا هو مقام الإحسان.

وأكد هذا ابن رضوان نجا الأبياري بقوله: "هو كمال الإنسان بالإسلام والإيمان والإحسان"[4].

وفضلا على هذا فإن مصطلح (التصوف) له العديد من المرادفات والبدائل من القران والسنة منها: الولاية، الربانية، التزكية... وغيرها[5]، لذلك وجب تأصيل الدلالة اللغوية للفظتي التصوف والصوفية .

[1] – أحمد زروق، قواعد التصوف، تح: عثمان الحويمدي، دار الوحي القلم، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 23.

[2] – هنري كوربان، تاريخ الفلسفة الإسلامية، تر: نصير مروة وحسن القبسي، تقديم: يوسف بدر، دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، د.ط، 2004، ص 295.

[3] –محمد ابن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002، حديث رقم 50، ص23.

[4] –عبد الهادي ابن رضوان نجا الأبياري، فن التصوف (عربي –فرنسي) ، الترجمة الفرنسية للسيد أرنو، منشورات الجزائر للكتاب، د.ط، 2012، ص03.

[5] – جودة محمد أبو اليزيد المهدي، موسوعة التصوف روح الإسلام، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 18.

أولا: مفهوم التصوف

أ– لغة:

ذهب العديد من أئمة الصوفية، وبعض المفكرين ومعهم علماء اللغة إلى تحديد مفهوم قار لمصطلح الصوفية، أو بالأحرى إلى ذكر أهم اشتقاقاته في اللغة، "والظاهر في هذا الاسم ــ صوفي ــ ليس له في العربية لا قياس ولا اشتقاق، والأظهر فيه أنه كاللقب"[1]، فتعددت بذلك الآراء في تحديد مفهومه.

- **الرأي الأول:**

يذهب أصحاب هذا الرأي إلى أن نسبة مصطلح الصوفية يعود إلى (صوفة) وهو أبو حي من مضر أبو تميم، عاش في العصر الجاهلي واسمه الغوث ،كانت أمه قد نذرت إن عاش لها ولد تَهَبهُ لبيت الله، وتجعله خادماً للكعبة ،وقد تحدث ابن منظور عن هذا في قاموسه "لسان العرب": الصوفان:كل من ولى شيئا من عمل البيت (أي من خدمة بيت الحرام).[2]

وجاء في كتاب أساس البلاغة وآل صوفان:كانوا يخدمون الكعبة وينسكون، ولعل الصوفية نسبت إليهم تشبيها بهم في التنسك و التعبد[3].

والملاحظ هنا أن هذا الاشتقاق هو كاللقب، كان معروفاً منذ القدم، وأُطلق على "أقوام تعلقوا بالزهد والتعبد فتخلوا عن الدنيا وانقطعوا إلى العبادة واتخذوا في ذلك طريق تفردوا بها أخلاقا تخلقوا بها"[4].

---

[1] – القشيري أبو القاسم ، الرسالة القشيرية، تعليق: القاضي زكريا بن محمد الأنصاري، دار جوامع الكلم، القاهرة، د.ط، 2007، ص 311.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط1، 2002 ، ص 239.

[3] – الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1923، ص 32.

[4] – الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن، تلبيس إبليس، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، 2012، ص 156.

- **الرأي الثاني:**

يُرجع أصحاب هذا الرأي نسبة الصوفية إلى (صُفَّةِ) مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا ما ذكره الزبيدي في قوله: (... أو إلى أهل الصُفّةِ،فيقال مكان الصُّفِّيةِ ،بقلب أحدِ الفاءين واواً للتخفيف)[1].

وأهل الصُّفةِ جماعة من فقراء المهاجرين، والأنصار اعتكفوا في موضع قد بناه عليه أفضل الصلاة والتسليم ،في مؤخرة المسجد بالمدينة ليقيموا به ، فاعتزلوا الدنيا و امتلأت قلوبهم بهدي الله، وعكفوا على العبادة بالانقطاع إلى الله يسبحونه بالغداة والعشي وقد نزل فيهم قول الله تعالى {... وَلَا تَطْرُدِ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ.}[2]

- **الرأي الثالث:**

نسب أصحاب هذا الرأي كلمة الصوفية إلى (الصفاء) وهي النقاء والوضوح، وهذا ما أكده سهل بن عبد الله الصوفي بقوله:"الصوفي من صفا من الكدر وامتلأ من الفكر وانقطع إلى الله من البشر، واستوى عنده الذهب والمدر"[3].

وقد أوضح سراج الطوسي ذلك في اللمع، فقال"مأخوذ من الصفاء وهو القيام لله عز وجل في كل وقت شرط الوفاء".[4]

[1] – الزبيدي، تاج العروس، ج6، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص 176.

[2] – سورة الأنعام، الآية 52.

[3] – محمد بن عبد الرحمن بن الحسين غان، الفتوحات الإلهية في نصرة التصوف الحق الخالي من الشوائب البدعية، دار كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص 14.

[4] – السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تح: كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص ص46- 47.

ويرجح هذا الرأي كل من القشيري في رسالته[1] والمستشرق نكلسون (Nicholson) في نظريته عن التصوف حيث وجد أن كل نسبة إلى الصوف يقع في مقابلها اثنا عشر تعريف يعتمد على الصفاء[2]، وهذه النسبة هي أقرب من غيرها نوعاً ما، لأن حقيقة التصوف صفاء النفس وتطهيرها ورجوعها إلى الله .

- **الرأي الرابع:**

يرى أبو الريحان البيروني أن جذور كلمة الصوفي تعود إلى اليونانية ، وأصلها هو (صوفيا) وتعني (الحكمة) ، وهذا ما أشار إليه المستشرق فون هامر، وكذا محمد لطفي جمعة ، وعبد العزيز الإسلامبولي (1964) صاحب مجلة المعرفة. وقد عارض الكثير على هذا الرأي ، بقولهم لو كانت ذات أصل يوناني لبقيت على حالها، و ذهبوا إلى أن أصل حروفها تتوافق مع العربية .

وهنا يمكن القول أن هذا الرأي مستبعد بدليل اعتراض الكثيرين حتى الغربيين أنفسهم من أمثال نيكلسون (Nicholson) (1868-1945م) .

- **الرأي الخامس:**

أجمع كثير من الدارسين على أن التصوف مشتق من الصوف الذي هو لباس العباد وأهل الصوامع[3]، إذ يقال: تصوف إذا لبس الصوف ،كما يقال: "تقمص إذا لبس القميص"[4].

ولبس الصوف "دأب الأنبياء عليهم السلام، وشعار الأولياء والأصفياء، ويكثر في ذلك الروايات والأخبار، "... فلما أضفتهم إلى ظاهر اللبسة كان ذلك اسما مجملا عاما مخبرا عن جميع

[1] – ينظر، أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، دار النينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية،دمشق،د.ط، 2011، ص 13.

[2] – رينولد نكلسون، الصوفية في الإسلام، تر: نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2002، ط2، ص 28.

[3] – الزمخشري،أساس البلاغة، ج2، ص 32.

[4] – سميح عاطف الزين، الصوفية في نظر الإسلام، الشركة العلمية للكتاب، بيروت، ط4، 1993، ص 27.

العلوم والأعمال والأخلاق والأحوال الشريفة المحمودة ألا ترى الله تعالى ذكر طائفة من خواص أصحاب عيسى عليه السلام، فنسبهم إلى ظاهر اللبسة فقال عز جل: { إِذْ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ...}[1] كانوا قوما يلبسون البياض، فنسبهم الله تعالى إلى ذلك، ولم ينسبهم إلى نوع من العلوم و الأعمال والأحوال التي كانوا بها مترسمين ،فكذلك الصوفية عندي –والله أعلم– نسبوا إلى ظاهر اللباس"[2] وعليه فإن لبس الصوف دليل على الزهد والتواضع ، ومن أتى هذا ليس فيه شيء من الكبر .

ما أشرتُ إليه في هذا الوجه من وجوه التصوف ،أن لبس الصوف دليل قسوة الحياة والزهد فيها ،و البعد عن كل ملذات الدنيا،وقهر النفس بمجاهدتها وحجبها عن كل الشهوات المادية ، إن كان هذا فعلاً عين الصواب، فهل التصوف مجرد لبس الصوف والزهد ،أم أنه أعمق وأسمى بكثير ؟

ب– اصطلاحا:

هذا عن الدلالة اللغوية للتصوف، أما الدلالة الاصطلاحية فنستطيع القول أن التصوف هو تجربة روحية بكل أسمى معانيها ، أو بالأحرى هو فن الوصول إلى الله تعالى، أو فن عبادة الله، أو هو حب الله تبارك وتعالى، ومن ثَمَ كان لابد الحديث عنه، لأنه "حدد ووفسر بوجوه تبلغ الألفين"[3] مرجع كلها ينصب حول حقيقة واحدة، وهي صدق التوجه إلى الله تعالى .

منها ما جاء به (أبو قاسم الجنيد) في قوله: "تكون مع الله بلا علاقة".[4] ومعنى هذا القول: أن تكون مع الله في سائر أعمالك، وأخلاقك وأحوالك، بما يحب ويرضى، مع التسليم والتجرد له، ورفض الأهواء والاختيارات.

---

[1] – سورة المائدة، الآية 112.

[2] – محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ط2، ص 107.

[3] – أحمد زروق، قواعد التصوف، ص 3.

[4] – الشيبي كامل مصطفى، صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، دار المناهل، بيروت، ط1، 1997، ص 17.

ويذهب (أبو قاسم الجنيد) أيضا في تعريف آخر للتصوف فيقول: "هو أن يميتك الحق عنك ويحييك به"[1]. ويشير هذا القول إلى أن الحق يميتك عنك، أي عن النظر إلى نفسك وأهوائها، ويحييك به، أي بذكر الله الحق ومناجاته و الاشتغال بحبه وعبادته.

ويضيف أيضا تعريفا آخر للتصوف، فيقول:

"التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية،ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية، ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بالعلوم الحقيقية، واستعمال ما هو أولى على الأبدية ، والنصح لجميع الأمة والوفاء لله على الحقيقة واتباع الرسول صل الله عليه وسلم في الشريعة[2].

والذي يظهر من كلامه أنه على المتصوف أن لا يقبل على الدنيا وشهواتها، وأن لا ينقاد إلى مآرب النفس الأمارة بالسوء، لأنها تمنعه من الوصول إلى الحق تعالى،وكذا اليأس مما في أيدي الخلائق ومجانبة الأخلاق الطبيعية من طمع، واستعلاء على الخلق، إذ يجب على المتصوف الإقلاع عن كل هذا حتى تسمو النفس إلى الصفات العلية، بتصفية القلب لله تعالى وإتباع سنة نبيه المصطفى وهذا ما أكده في نفحة صوفية "اجتناب كل خلق دني واستعمال كل خلق سُني وأن تعمل لله ثم لا ترى أنك عملت[3]. ويضيف قائلا: "التصوف ذكر مع اجتماع، ووجد مع استماع، وعمل مع إتباع "[4].

هذه هي حقيقة التصوف من منظور أبي قاسم الجنيد سمو روحي وتخل عن الدنايا.

[1] – جودة محمد أبو اليزيد، موسوعة التصوف روح الإسلام، ص 31.

[2] – الكلاباذي أبو بكر ، التعرف بمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2001، ص 34.

[3] – المرجع نفسه، ص 151.

[4] – أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 240

ومن أبرز المفاهيم أو التعاريف التي تناولت حقيقة التصوف أيضا ما جاء به بشير بن الحرث الحافي في قوله :"الصوفي من صفا لله قلبه"[1].

كما أن أبا تراب النخشي ذهب لهذا فقال: "الصوفي لا يكدره شيء، ويصفو به كل شيء"[2]، هذا النص يحضر فيه صفات الرجل الصوفي الذي صفا قلبه لله، وشهد حكمته في الكون،فلم يكدره شيء من أمور الدنيا، فصفا من خلال عينه كل شيء حتى الكدر ذاته لأن الجنة في صدره.

وقال معروف الكرخي في تعريف له للتصوف على أنه "الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"[3]، وعليه فإن معروف الكرخي يرى أن التصوف أخد ويأس في الوقت نفسه، فالأخذ بالحقائق يستدعي بتمسك العبد بما يقربه من الله تعالى، واليأس من دنيا الناس بالزهد فيها.

ومن تعريفات التصوف من يمت بصلة الزهد، ذلك ما جاء به أبو سعيد الحسن البصري في قوله: "التصوف: الأنس بالمعبود، وبذل المجهود ، وترك الاشتغال بالمفقود"[4]، ويتضح من خلال هذا التعريف أنّ الأنس بمقام الله عز وجل أهم الركائز التي يقوم عليها التصوف، مع بذل المجهود من خلال رياضات روحية، ومجاهدات نفسية، وعبادات دينية مع الزهد .

[1] – أحمد بهجت، بحار الحب عند الصوفية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص 42.

[2] – المرجع نفسه، ص 40.

[3] – محمد بن عبد الرحمن الحسين، الفتوحات الإلهية في نصرة التصوف، ص 15.

[4] – جودة محمد أبو اليزيد، موسوعة التصوف روح الإسلام، ص 36.

كما يمكن الإشارة هنا أيضا إلى قول إبراهيم بن أدهم في التصوف وعلاقته بالزهد في تعريف له، فيقول فيه: "التصوف علو الهمم عما تنافست فيه الأمم، والزهد فيما أحل الله لا حرم"[1].

فإذا تأملنا إلى الجزء الأول من القول نجده يشير إلى علو همة الصوفي عن حب الدنيا والانشغال عنها بالزهد فيها، والزهد الذي دعا إليه هو زهد الفضيلة، الزهد في الحلال، وهو الدرجة العليا للصوفي، على عكس زهد الفريضة فإنه الزهد في الحرام .

وعليه، فإنّ التصوف مرتبط بالجانب الأخلاقي، وهذا ما أكده محمد ابن أحمد الفارسي حينما ذكر أركان التصوف العشرة أولها "تجريد التوحيد، ثم فهم السماع وحسن المعاشرة، وإيثار الإيثار، وترك الاختيار وسرعة الوجد،و الكشف عن الخواطر،و كثرة الأسفار،وترك الاكتساب وتحريم الادخار"[2].

ونجد ابن خلدون في مقدمته،يرجع التصوف إلى الأخلاقي المرتبط بالزهد والعبادة والتزام الشريعة، "وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة، ومال وجاه، والإنفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة"[3]

حيث يبدأ التصوف في أول مراحله بتقويم السلوك الأخلاقي"بالتواضع وعدم الرياء إلى الزهد في الدنيا، ومداومة العبادة،ثم أخيرا حب الله حبا يؤدي إلى السكر المفقد للوعي، والشعور الذي لا يفيق منه المحب، إلا إذا وصل إلى بغيته المنشودة، وغايته السامية، وهي رؤية الله

[1] – جودة محمد أبو اليزيد، موسوعة التصوف روح الإسلام، ص 37.

[2] – الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 103.

[3] – ابن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت، ط5، 1984، ص 467.

ومشاهدته"[1] لتليها مراحل أخر يرتقي من خلالها روحيا،وتسمو نفسه، وتصفو بصدق التوجه إلى الله تعالى من حيث يرضاه بما يرضاه.

مما لا جدال فيه أن تعاريف التصوف تعددت وتكاثرت، إلا أنها كانت تصب في مجرى واحد، مستضيئة بمشكاة واحدة هي إتباع شرع الله وتسليم الأمور كلها له، والالتجاء إليه مع الرضى.

[1] – محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1984، ص 70.

ثانيا: مصادر التصوف:

مما لاشك فيه أن الصوفية كونها حركة روحية أوجدها نشاط إنساني مبالغ فيه للتعبير عن ارتقاء الجانب الروحي لديه، تعود كينونتها لتضارب العديد من العوامل و الأسباب التي كانت بمثابة العجلة الدافعة لتطور وانتشار الحركة الصوفية، باعتبارها نزعة مشتركة بين جميع الشعوب على اختلاف حضارتهم ودياناتهم الشيء الذي يقف عائقا أما إيجاد أصل واضح أو مصدر وحيد نشأت و نمت من خلاله هذه الحركة ، والتي تعد ساحة ذات غنى روحي بليغ يجسد الجانب الذاتي المنغمس في الكون و الذات الإلهية.

وعليه فإن البحث في أصل ظاهرة التصوف،مرتبط بحتمية تاريخية تعبّر عن الأسبقية الزمنية بالرغم من أن التجربة الصوفية منبثقة من الذات الإنسانية،ولكن الإشكال يتمحور حول التجارب الصوفية السابقة.

أ- المصدر المسيحي:

المؤكد هو أن مسألة التثليث الإلهي صبغت الديانة المسيحية بشيء من اللون الصوفي، فالتمجيد المبالغ فيه لروح المسيح ووالدته مريم، دفع إلى حلول مطلق لهاتين الروحين المقدستين في روح الإله الواحد،لتتداخل بهذا الروحين الإنسانيتين بروح الله فتضحى إلها واحدا،لهذا تميزت طقوس الديانة المسيحية بالروحية، وارتبطت ارتباطا وثيقا بتعاليم الحركة الصوفية ، فالتشابه الكبير بين الطقوس، جعل الكثير يعتقد ويسلم تسليما كبيرا أن الصوفية مصدرها مسيحي لا غير، فالنفحات الصوفية تبدو جلية من خلال ممارسات الديانة المسيحية، فنجد المسيح عيسى عليه السلام اعتمد الصوف في لباسه، هذا ما ذكره المصطفى الحبيب(صل الله عليه وسلم) في حديثه :"إن عيسى عليه السلام كان يلبس الصوف والشعر، ويأكل من الشجر ويبيت حين أمسى"[1].

[1] – إحسان إلهى ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، بكستان، ط1، 1986، ص 26.

ولعل الملبس الصوفي "كان أصل اشتقاق تسمية التصوف"[1] والشيء الذي لا يمكن إنكاره أن الزهد أخد حصة الأسد في الديانة المسيحية، فلقد حثت تعاليمها على ضرورة الانصراف عن ملذات الدنيا، وذلك بالتوكل المطلق على الله، ومن أجل بلوغ هذه الفضيلة كان لزاما على الإنسان أن يكرس حياته لله فقط دون أن يفكر في القادم، لأنّ الله وحده القادر، فكل بيد الله تعالى ويكون هذا طبعا بصرف النظر عن الغنى وتفضيل الفقر عنه، ففي هذا المقام يقول المسيح عيسى" إذا أردت أن تكون كاملا، فاذهب وبع ما تملكه وتصدق بثمنه على الفقراء، فيكون لك كنز في السماء، وبعدُ اتبعني".[2] وفي ذات الصدد، يقول المسيح عيسى ابن مريم: "لا تهتموا لأنفسكم بما تأكلون، ولا لأجسادكم بما تلبسون، انظر إلى طير السماء، فإنها لا تزرع ولا تحزن، أبوكم السماويّ يُقَوِّتها"[3].

إذا حقيقة الأمر هنا أن الزهد الذي نادت به المسيحية هو ذاته الذي دعت إليه الصوفية إلى درجة التبجيل وهذا ما ورد في الإنجيل: "طوبى للمساكين بالروح لأنّ لهم ملكوت السموات، طوبى للحزانى فإنهم يتعزّون، طوبى للودعاء لأنهم يرثون الأرض طوبى للجياع والعطاش إلى البر فإنهم يشبعون، طوبى للرحماء لأنهم يرحمون، طوبى لأنقياء القلب لأنهم يعاينون الله" [4].

ومن أبرز ما تدعو إليه الصوفية هو حب الإله وتحليل الذات الإنسانية في الذات الإلهية، فنظرية الحب الإلهي واردة في الديانة المسيحية، فهي تدعو العابد لأن يخاطب معبوده كما يخاطب العاشق معشوقه[5].

هذا ما عبرت عنه الروايات التي اهتمت بسيرة المسيح عليه السلام.

[1] – عادل محمود بدر، جوزيبي سكاتولين، قراءات في التصوف الإسلامي من النص إلى التأويل، دار مصر المحروسة، 2010، ط1، ص 16.

[2] – المرجع نفسه ،ص 17.

[3] – إبراهيم محمد تركي، التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته، دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص 74.

[4] – كتاب مقدس –أي كتب العهد القديم والعهد الجديد–، العهد الجديد، إنجيل متّى، الإصحاح الخامس.

[5] – صهيب الرومي، التصوف الإسلامي، دار نيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 85.

فذُكرَ أن المسيح عيسى مرّ على طائفة فسألهم ما أنتم ؟ قالوا: نحن عباد الله، لأي شيء عبدتم ؟ قالوا: خوفا من النار ، فخفنا منها ،فقال:حق على الله أن يقيكم ما خفتم، ثم مر على آخرين أشد عبادة فسألهم:لأي شيء عبدتم؟ فقالوا: شوقنا إلى الجنات وما أعد لأوليائه،ونحن نرجو ذلك،فقال:حق على الله أن يعطيكم ما رجوتم، ثم مرّ على طائفة ثالثة، فسألهم ما أنتم ؟ قالوا: نحن المحبون لله، لم نعبده خوفا من ناره ولا شوقا إلى جنته، لكن حبا لله وتعظيما لجلاله، فقال أنتم أولياء الله، حقا معكم أُمِرتُ أن أقيم[1].

وهذه حقيقة الصوفية التي لا جدال فيها، أن تعبد الله حبا لا خوفا من عذابه ولا طمعا في ثوابه، هذا ما يدفعنا إلى القول أن تعاليم الحركة الصوفية كان لها انبثاق من تعاليم الديانة المسيحية التي أضحت اللبنة الأولى لتبلور وظهور الصوفية .

غير أن هذا لا يجعل من المسيحية مصدراً مطلقا للمذهب الصوفي فقد تضاربت الآراء حول هذه المسألة.

ب- الفكر اليوناني و الأفلاطونية المحدثة :

إن المميز في هذا المصدر طابعه الفلسفي، فهو الوحيد الذي ترجع بذور أفكاره إلى فلسفة يونانية قديمة،وفي هذا الصدد كان لزاما علينا أن نستشهد بآراء اليونان القدامى ، فنجد في الصدارة فيتاغورس (6 ق.م) الذي اتجه اتجاها صوفيا دعمه بتقشف شديد، وكان له رأي في اتصال النفس بالملأ الأعلى ذلك "أن فوق عالم الطبيعة عالما روحيا نورانيا لا يدرك العقل حسنه وبهاءه، وأن النفس الزكية تشتاق إليه، وأن كل إنسان أحسن تقويم نفسه بالتبرؤ من العجب والتجبر والرياء والحسد وغيرها من الشهوات الجسدانية فقد صار أهلا أن يلحق بالعالم الروحاني ويطلع على ما يشاء من الحكمة الأزلية، وأن الأشياء الملذة للنفس تأتيه حينئذ إرسالا كالألحان الموسيقية إلى حاسة السمع فلا

[1] – إبراهيم محمد تركي، التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته، ص 75.

يحتاج إلى أن يتكلف لها طلبا"[1]. ونجد كذلك رأي تزانوفس (570-480ق.م) في أن الله هو النظام الأزلي للعالم، بل يرى الله نفسه هو العالم، ولم يكن الله عنده روحا فقط. فقد بل جارى قومه اليونان في اعتقادهم المادي "أن الله هو الطبيعة الحية المفكرة، فهو إذا "شمولي" يرى الله غير متناه بمعنى أنه ليس ثمة ما عداه"[2].

ونجد أفلاطون (428ق.م -348 ق.م) يولي اهتماما كبيرا لعالمه المثالي من خلال أفكاره الفلسفية، حيث يركز على مسألة هبوط النفس من الملأ الأعلى، "فالنفس قبل اتصالها بالجسد كانت في عالم الصور المطلقة أي في الملأ الأعلى (الله)، ثم أنها هبطت إلى هذا العالم، وإنها تعرف الأمور الموجودة هنا عن طريق تذكرها ما رأت في الملأ الأعلى"[3]، فتتوق للرجوع إليه لتنغمس كليا في التأمل الحسي من أجل بلوغ درجة الارتقاء الروحي بصرف النظر طبعا عن ملذات الحياة،وذلك بممارسة شكل من القسوة على الجسد، وبهذا التفكير يكون أفلاطون صاحب تجربة صوفية حسية جسدها من خلال عالم المثل الذي نادى إليه، الشيء الذي نلمسه لدى الصوفي من خلال ممارساته لمذهبه، ليكون بذلك المثالي الملموس الذي سعت أفكار أفلاطون لأن تجسده على أرض الواقع إن صح القول.

وبدوره عبّر أرسطو (384-322 ق.م) عن أفكاره الصوفية بثوب أفلاطوني، إلا أنه كان أقرب إلى الحقيقة منه، فقد اهتم أرسطو بالعالم المحسوس "وهو علمنا الأرضي، والعلم المعقول: وهو عالم العقول"[4] والله عند أرسطو هو السبب الغائي الذي ينجذب إليه العالم بالضرورة طلبا للكمال، وإن جميع ما في العالم من حياة: نبات أو بهيم أو إنسان تتوق إلى تحقيق ذاتها بسببه، وكل شيء ممكن الوجود متحقق فيه، إنه منزه عن كل ألم وعاطفة، وعن كل رغبة أو حاجة -بالمعنى الذي تعرفه

[1] - صهيب الرومي، التصوف الإسلامي، ص 78.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] - أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، ص 33.

بين البشر- إنه كل ما يتوق الفيلسوف إلى أن يكون... وهذا ما يود الصوفي أن يكون خليفا به (بالجذب) الذي يُمكِّنه تحقيق ذاته في الله من الاتصال به[1].

لتأتي بعد هذا الأفلاطونية المحدثة، أو ما يعرف بالمذهب الإسكندراني التي وفقت بين المذاهب اليونانية التي سبقتها، والمعروف أنها تزامنت مع الديانة المسيحية في بداية انتشارها،فأبدت اهتماما بالغ الأهمية بوحدانية الوجود، ومنظم هذا المذهب الفيلسوف أفلوطين (204-269) فقد جاءت فلسفته كفلسفة توحيدية توفيقية بين أرسطو والعالم الطبيعي والميتافيزيقي، وأفلاطون مبدع المثالية الأول، وصاحب نظرية المثل ، فقد وجدت الأفلاطونية نفسها بين عالمين متناقضين.[2]

يتفق أصحاب هذا المذهب على أن الله هو الأول والآخر، والمسؤول عن كل شيء، ولابد أن يكون هدف النشاط الإنساني ساميا في هذه الحياة،وبلوغ درجة السمو والارتقاء لا يكون إلا بالتمكن من الاتصال بالواحد (الله) ، وبهذا يبلغ الإنسان المعرفة الحقة التي يمكن الإفصاح عنها ، وإنما تُنال بالذوق هذا ما ذهب إليه أفلوطين.

ويشير رائد المذهب الإسكندراني إلى تلك الحالة الصوفية والتي تعرف بحالة الجدب، والتي يفقد من خلالها الشعور نتيجة الاستغراق في الوجود الإلهي، والحقيقة العليا لا تدرك بالفكر، وإنما بالمشاهدة في حالة الغيبة عن الذات وعن العالم المحسوس[3]، وقد جُذب أفلوطين أربع مرات[4] .

إن الله عند الأفلاطونية الحديثة يشمل كل شيء، إنه غير متناه، وهو العلة الأولى التي لا علة لها ، منه يصدر كل شيء ويفيض، إن الله منزه عن كل صفة نريد أن نصفه بها، إنه أسمى من الجمال والحقيقة والخير والشعور والإرادة، لأن هذه جميعا منه، ومع أن العالم منه فإنه لم يخلقه "تعالى الله عن

[1] - صهيب الرومي، التصوف الإسلامي، ص 78.

[2] - أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، ص 33.

[3] - إبراهيم تركي، فلسفة الموت عند الصوفية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2003، ط1، ص 21.

[4] - إبراهيم تركي، التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته، ص77.

قولهم"، لأنه لو خلقه لكان ذلك يقتضيه شعور أو إرادة...إن العالم فيض من الله...فهو الينبوع الذي تتدفق منه المياه من غير أن ينفذ، والشمس التي يشع منها من غير أن تنقص.[1]

وفي هذا الصدد، يرى أفلوطين أن النفس هي مصدر الخير ، في حين أنّ البدن هو مصدر الشرور، فهذه النفس هبطت إلى عالم الحس، وهبوطها كان نتيجة لجهلها واشتياقها للبدن .

ويكون هذا الهبوط من أجل خلق علاقة بين العالم المعقول الذي تنتمي إليه النفس أصلا والعالم المحسوس الذي هبطت إليه بشكل اضطراري،لهذا كانت صلتها بالبدن أو الجسد مؤقتة غير دائمة،فجوهر النفس يظل دائم الصلة بعالمه الأصلي المعقول عالم السعادة والكمال والبقاء .فخلاء هذا العالم المحسوس من هذه الفضائل يجعل النفس تسعى جاهدة للعودة إلى العالم المعقول.

وهذه العودة لا تتحقق إلا بالمعرفة الحقة، التي تكون من طرف النفس الزكية الطاهرة التي تنبذ العالم المادي وملذاته بممارسة الرياضة النفسية،فتكون بهذا بلغت أرقى الدرجات لتتحد بالواحد الأعلى، هذا ما عبّر عنه أفلوطين بقوله : "كثيرا ما أتيقظ لذاتي تاركا جسمي جانبا ، وإذا أغيب عن كل ما عداي، أرى في أعماق ذاتي جمالا بلغ أقصى حدود البهاء... وعندئذ أكون على يقين من أنني أنتمي إلى مجال أرفع، فيكون فعلي هو أعلى الدرجات، وأتحد بالموجود الأعلى[2].

حيث يكون هناك إلغاء كلي لذات الإنسانية في المذهب الإسكندراني، بينما ينادي المذهب الصوفي إلى ضرورة إثبات الذات ، من خلال التزامها بتعاليم الله وحلول ذاتها بذات الإله.

ت- المصدر البوذي الهندي:

الجدير بالذكر هنا أن التفكير الصوفي لم يكن بعيدا عن الفلسفة الهندية القديمة،فقد نادت إلى الزهد ، فالهنود القدامى كانوا شديدي التقشف واحتقروا الدنيا فمضوا في دربهم الصوفي الذي فضلوا

[1] - صهيب الرومي، التصوف الإسلامي، ص 79.

[2] - عادل بدر، جوزيبي سكاتولين، قراءات في التصوف الإسلامي من النص إلى التأويل، ص 29.

من خلاله النفس على الجسد، وتعبيرهم عن هذا كان من خلال تعذيب الجسد بممارسة بعض الرياضات الروحية ، كالصوم مثلا، اليوجا* وكذلك الإكثار من التأمل وتفضيل الفقر على الغنى ، هذه المجاهدة النفسية جاءت سعيا من "أجل سيطرة الروح على الجسد سيطرة تامة بإتباع أساليب طريقة 'النرفانا' وهي كلمة متعددة المعاني من معانيها: انعدام ، الإمحاء ، السكون ثم التبرد والانتعاش والراحة والصفاء"[1].

ونجد فكرة الفناء الصوفي التي تعني الغيبة عن الحس وانسلاخ النفس عن الجسم، يقابلها في الثقافة البوذية الهندية الصوفية فكرة "النرفانا" والتي تعني انمحاء الذات الفردية في الكل المطلق[2] وهي حالة متعالية يصل إليها الناسك بعد مسار طويل من الزهد والتأمل والتركيز والطمأنينة وسعادة مطلقة وخروج روحي من الوجود"[3] .

وهذه الفكرة نسبت إلى بوذا الذي عاش في القرن 6 ق.م واسمه الحقيقي "سدهارتا غوتاما" يروى أنه كان صاحب مملكة (ساكيا) في نيبال لكنه تخلى عنها، واتخذ النسك مجربا كل الطرق والمعتقدات السائدة في بلده ستة أعوام دون أن يصل إلى مبتغاه، وفي سن الخامسة والثلاثين تم تنويره تحت شجرة قرب نهر نيرانجارا فاتخذ اسم بوذا الذي يعني اليقظة، ومارس تعليم مذهبه لكل الطبقات دون استثناء. وتوفي عن عمر الثمانين في كوسينارا والجدير بالذكر – على خلاف الاعتقاد الشائع

* – مصطلح سنسكريتي وهو رياضة خاصة تستهدف السيطرة على الجسد وإخضاعه للإرادة والتغلب على الأمراض العضوية والتخلص من الأعراض النفسية كالتوتر والقلق والشرود عن طريق تقوية ملكات الانتباه والتركيز والتفكير والصبر ومن أهم تقنياتها التحكم في التنفس.

[1] – صهيب الرومي، التصوف الإسلامي،ص 66.

[2] – إبراهيم تركي، فلسفة الموت، ص 19.

[3] – سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب – قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 74.

لدى غير البوذيين – فإن بوذا لم يدع الأولوهية والنبوة مطلقا، بل اعتبر نفسه دائما رجلا بسيطا يجهد نفسه بالتأمل و التفكير[1].

وكذلك نجد قصة إبراهيم بن أدهم التي تتشابه نوعا ما مع قصة بوذا يرويها "فريد الدين العطار" في "كتابه تذكرة الأولياء " إذ كان أبوه ملكا على بلخ، وكان يعيش في قصر[2]. فتراءت له أمور كانت بمثابة رسالة روحية تلقاها من الخالق عن طريق رجل كان دائم الظهور والاختفاء المفاجئ في حياته، يشحن ذهنه بأفكار صرفت نظره عن العالم المادي، لينغمس ذهنه كليا في التأمل فيترفع في معرفته رغبة منه في الوصول إلى الحقيقة، ليحقق السعادة بالإتحاد مع الخالق فكان له في هذا مذهب طوره أتباعه بعده .

ولقد اهتم التصوف الهندي البرهمي بفكرة التناسخ ، أي انتقال الروح من جسد إلى آخر بعد الموت، فالروح (أتمان) خالدة والجسد فان، والروح في تقلبها بين الأجساد وتناسخها تنزعج وتشقى[3]، فإن حلول وتناسخ النفس العاقلة في أجسام مختلفة مزعج لها، وهو حال من أحوال الشقاء ومن أجل تخليصها من هذا كان لزاما على البرهمي أن يرتقي بروحه عن طريق التأمل وتخليصها من استعباد الجسد لها ، ليحقق التقرب من الله بل يحقق اتحادًا روحيا كاملا مع الله، وبهذا يطمئن على روحه لأن لن تتقمص جسدا آخر بعد موته في زمن ومكان آخر بل ستتحرر[4]، هذا ما تنكره البوذية، فهي تنفي وجود النفس وتنكر وجود الله "والبوذية وحدها في تاريخ الفكر الإنساني هي التي تتجه إلى إنكار وجود النفس أو الذات أو الأمان، فبحسب تعاليم بوذا فإن فكرة الذات هي اعتقاد خاطئ ووهمي لا علاقة له أبدا بالواقع وأنها سبب الأفكار الخطرة عن الأنا[5].

[1] – سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب – قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة–، ص 76.

[2] – إبراهيم تركي، التصوف الإسلامي، ص 65.

[3] – سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب– قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة–، ص 76.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – المرجع نفسه، ص 77.

فعلى حسب اعتقادهم أن تخوف الإنسان على ذاته وعجزه على حمايتها دفعه لتصور وجوه إله قوي يحقق له الحماية والأمن، إذا أرضاه طبعا بطقوس أو عبادات ولتحقيق هذا آمن الإنسان بوجود روح تخلد حتى لو غبُر صاحبها، وسيكون ثوابها النعيم إن هي ارتقت إلى الأحسن والعكس صحيح .فالله والنفس مجرد أوهام، والاعتقاد بها يسبب الألم و الشرور، ومن أجل التخلص من هذا والتغلب عليه كان لزاما اتباع النرفانا .

وهكذا تبدو فكرة النرفانا، وفكرة الفناء متوائمين فالأولى تنكر الوجود الإلهي ، بينما الثانية تؤمن بوجوده وترتقي لتنحل فيه.

ث- التصوف في الثقافة العربية الإسلامية:

احتدم الجدال حول إسلامية الصوفية من عدمه، أم أن حضورها في الدين الإسلامي كان نتيجة لتغذية أجنبية، من خلال تجارب صوفية احتوتها ديانات سابقة لها، أو حملتها أفكار فلسفية قديمة.

ولعل روّاد الحركة الإستشراقية هم أول من شكك في أصولية التصوف الإسلامية، فنجد المستشرق السويدي 'تور آندري' يرى أن الزهد في الإسلام لا يعدُ أن يكون نقلا عن الزهد في المسيحية، فيقول: "الزاهد المسلم شأنه في ذلك شأن الزاهد النصراني، يتفاخر في الحالات العامة بإفراط ويتباهى بإسراف، لأنه حقق انتصارات وأعمال بطولية في صراعه مع الجنس والشهوات الأخرى"[1] فهو يكون قد جعل الزهد المسيحي علة لوجود الزهد الإسلامي. وأن مجمل الأفكار الصوفية مسيحية المنشأ كتفضيل "الفقر عن الغنى واحتقار الجنس، والميل إلى تعذيب الجسد وترديد

[1]- تور أندري، التصوف الإسلامي، تر: عدنان عباس علي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2003، ص 21.

أوراد وأذكار خاصة خارج النص القرآني، وظهور مفهوم الولي الصوفي (المسلم المثالي) الذي يقابل لفظ (القديس في المسيحية)"[1].

وفيما يخص اعتماد المتصوف على الصوف في لباسه فهي ميزة مسيحية الأصل ، كان المسيح عيسى عليه السلام سباقا إليها، ولم تقف التيارات الإستشراقية عند صبغ التصوف الإسلامي بلون مسيحي فحسب، بل تعدت هذا باعتماد أفكار أفلاطون الصوفية، وكذا المدرسة الأفلاطونية المحدثة مهدا للصوفية الإسلامية ، وذلك نظرا لإعجاب المسلمين بتجربة أفلاطون الصوفية، وتأثرهم الكبير بنظريته الخاصة " بهبوط النفس من الملأ الأعلى ورغبتها الذائبة في العودة إليه ....بقمع الشهوات وتحقير الجسد وإدمان التأمل والتفكير"[2] وكذلك نجد المستشرق" ديلاس أوليري" يرى أن العرب المسلمين تأثروا بالأفلاطونية الجديدة قبل الفتح الإسلامي للشام وقبل عصر الترجمة، فهذا التأثر كان موجودا منذ زمن الجاهلية عن طريق القوافل التجارية والاحتكاك الحضاري بين الشام والحجاز"[3] وأعجبوا بمقولة أفلوطين المشهورة "اعرف نفسك بنفسك"فأضافوا إليها " من عرف نفسه عرف ربه"[4] وفي ذات السياق يؤكد نيكلسون جازما فيقول: "الأفلاطونية الحديثة قد صبغت على الإسلام صبغة من العنصر الصوفي عينه الذي صُبغت به المسيحية من قبل"[5] كما يرجع نيكلسون حب الله إلى نسب اسكندراني وكأن هذه المحبة السامية أخذ المسلم المتصوف تعاليمها من المدرسة الإسكندرانية فيقول: "وحب الصوفية لله في الإسلام والمسيحية قد انقلب إلى انجذاب وحماس بسبب الوقوع تحت تأثير "ديونيسوس" وغيره من كتاب الأفلاطونية الحديثة[6].

[1] – سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ص 67.

[2] – المرجع نفسه، ص 73.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 71.

[4] – المرجع نفسه، ص ص 73- 74.

[5] – رينولد نيكلسون، الصوفية في الإسلام، ص 25.

[6] – المرجع نفسه، ص 109.

إلا أن المستشرقين لم يثبتوا على هذا الموقف، إذ نجد نيكلسون مثلا "قد تراجع عن أرائه التي أعلنها سنة 1906م والتي يُنسِب فيها التصوف الإسلامي إلى ثقافات أجنبية فيقول : نافيا رأيه السابق " فلو أن المعجزة وقعت وانقطع الإسلام تماما عن كل صلة بالأديان والفلسفات الأجنبية ، لكان من المحتم أن يقوم فيه لون من التصوف، ذلك لأن فيه بذورها"[1]، أما ماسينيون فإنه يرى مصطلحات التصوف أربعة :

1- القرآن الكريم: وهو المصدر الرئيسي للمصطلحات الصوفية.
2- العلوم العربية الإسلامية:كالحديث والفقه وغيرها .
3- مصطلحات المتكلمين الأوائل.
4- اللغة العلمية : كاليونانية والفارسية وغيرها، وأصبحت لغة العلم والفلسفة، ثم يشير في نهاية الأمر إلى أن التصوف الإسلامي قد نشأ من صميم الإسلام نفسه على الأقل في القرون الثلاثة الأولى[2]، بل إن بعض المستشرقين يروا أنه لا صوفية من غير إسلام[3].

وهناك من يذهب إلى رد فكرة التصوف الإسلامي إلى أصل بوذي هندي، وذلك بإتباع صوفية الإسلام بعض عادات النساك البوذية كاستخدام المسابح[4] وحلقات الذكر التي هي من أصل هندي[5] على الأغلب، ويمكن اعتبار التأثير الهندي تأثيرا ضعيفا ومحدودا خاصة "لدى متصوفة الجيل الأول،حيث لم تصل الفتوحات إلى أبعد من نهر السند ، وكان المسلمون عامة ينظرون إلى الهنود نظرة ريبة باعتبارهم وثنيين"[6].

[1] – رينولد نيكلسون، الصوفية في الإسلام، ص 31.
[2] – أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 23.
[3] – المرجع نفسه، ص 24.
[4] – إبراهيم التركي، فلسفة الموت عند الصوفية، ص 19.
[5] – عادل محمود بدر، جوزيبى سكاتولين، قراءات في التصوف الإسلامي من النص إلى التأويل، ص22.
[6] – سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ص 80.

وليس من المدهش أنه هناك من يعتبر التصوف الإسلامي ذا مصدر صيني ، فالمعروف أنّ العرب قبل الإسلام وبعده كانوا وطيدي الصلة مع الصينيين،هذه الصلة اتخذت طابعا تجاريا في الأول لتتخطى هذا باتخاذها طابعا روحيا تجسد من خلال تأثر العرب بطريقة التصوف الصينية المعروفة بالتآويه، التي تتوافق أفكارها ظاهريا وأفكار التصوف الإسلامي، ولكن غياب الأدلة التاريخية الدالة على اتصال العرب المسلمين بالصينيين، وحضورهم الباهت في كتب النقاد والمتصوفة ، إن دل على شيء إنما يدل على سطحية التأثير الصيني .

وبناء على ما تقدم يمكن القول بأنّ معالجة أي مظهر من مظاهر النشاط الإنساني يستدعي بالضرورة إمعان النظر في العمق الداخلي له،فأي تجربة إنسانية تكون وليدة دوافع داخلية تتطور في الأفق أثناء اصطدامها وتضاربها بنظيراتها الخارجية، فتأثر التصوف الإسلامي بتصوف أجنبي كان بعد نشأته الإسلامية المحضة، وفي مراحل متأخرة. فالمؤثرات الأجنبية لم تزد التصوف الإسلامي سوى أنها أضافت في دائرته الفكرية أفكارا ومصطلحات جديدة وسعت بُعْدَه المعرفي وطورت نظريته التي اقتصرت في بادئ الأمر على الزهد لتتعدى بذلك أسرار الوجود وخبايا النفس ومن المعيب أن تُعتبر المعرفة الصوفية الإسلامية ترجمة لمعرفة صوفية أجنبية، ولعلّ الأسبقية الزمنية لها دورها الفعال في كل هذا، فلو كان الإسلام –على سبيل المثال فقط– سابقا لتلك المصادر الأجنبية التي سبقته، فستكون له صوفيته طبعا.

إن أساس الصوفية الزهد والتأمل ، فقد كان النبي العربي محمد عليه السلام ذا اتجاه تأملي زهدي قبل أن يوحى إليه وتبعه في هذا الصحابة وخلفاؤه الزهاد المتأملين .

إن التأمل في الكون يشكل قاعدة التصوف من أجل الوصول إلى حقيقة الوجود الإله الأوحد، وهذا ما جاء في الآيات الكريمة التالية : أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (18)".[1]

"أَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا اللَّهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (79)"[2].

والأصول الإسلامية الكامنة في الصوفية تعبر عنها آيات قرآنية تحمل في طياتها تعبيرا واضحا على وجود الله وأنه الباقي الخالد ، قال تعالى: " وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (115)[3] وقال أيضا: " هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ(3)[4]".

والممارسة الصوفية بطابعها الروحي الراقي نلمسها من خلال الآيات القرآنية- ففي سورة النور قال تعالى: " أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ (41) وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيرُ (42) "[5] ، وقال أيضا: " فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ (36) رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ (37) لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ (38) "[6].

---

[1] – سورة الغاشية، الآية 17– 18.

[2] – سورة النحل، الآية 79–80.

[3] – سورة البقرة، الآية 115.

[4] – سورة الحديد، الآية 3.

[5] – سورة النور، الآية 41– 42.

[6] – سورة النور، الآية 36 –37.

وقفت الصوفية موقف ازدراء من الحياة وملذاتها، وعديد الآيات تدل على ذلك، قال تعالى: "اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ (20)"[1].

فالحياة الدنيا تبدأ بظاهرها المغري بملذات الحياة لينقلب هذا النعيم إلى جحيم.

ودعا بدوره الإسلام إلى السفر والتجوال من أجل كشف حقيقة الخلق ، والوصول إلى المعرفة الحقة، هذا ما نادت به الصوفية بدورها،ونجد له تعبيرا من خلال هذا النص القرآني : "قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانْظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ ثُمَّ اللَّهُ يُنْشِئُ النَّشْأَةَ الْآخِرَةَ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (20)"[2].

يمثل العكوف على العبادة، الانقطاع إلى الله تعالى أرقى وأهم أركان التصوف الإسلامي، لأن الخلق وجد لغرض العبادة لا غير عملا بقوله تعالى "وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ (56)"[3].

إن الإكثار من العبادة يؤدي إلى الانقطاع إلى الله تعالى، وهذا هو الهدف الأسمى للمتصوف المسلم ليتصل بالحق يقول تعالى: "وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي (41))" [4]، هذا الانقطاع يعقبه الحب الإلهي الذي يناله الصوفي بعد الرقي الروحي، عن أبي هريرة عن الرسول صلى الله عليه و سلم أنه قال: " قال عز و جل: أنا عند ظن العبد بي، أنا معه حيث يذكرني، والله لله أفرح بتوبة عبده من أحدكم يجد ضالته بالفلاة ، ومن تقرب إليّ شبرا تقربت إليه ذرعا، ومن تقرب إليّ ذرعا، تقربت إليه باعا،

[1] – سورة الحديد، الآية 20.

[2] – سورة العنكبوت، الآية 20.

[3] – سورة الداريات، الآية 56.

[4] – سورة طه، الآية 41.

وإذا أقبل إليّ يمشي، أقبلت إليه أهرول"[1]، ويتأكد ما سبق فيما انطوت عليه الآية الكريمة: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ"[2].

لقد كان النبي صلى الله عليه وسلم أسوة الصوفية، ونبراسا يستضاء به، فقد حيا حياةً روحية راقية قبل بعثته ليبلغ بها النور الإلهي من خلال الوحي الرباني،الذي أنزل عليه،ليكون بهذا زهده اللبنة الأولى التي بنى عليها الصرح الصوفي.

إنه لمن الصعب أن ننسب التصوف إلى مصدر وحيد ، فالصوفية باعتبارها حركة روحية عريقة لم تكن وليدة مجتمع ما، ولا ثقافة خاصة بشعب ما، ولم ترتبط بدين ما، ولم تأت بها أفكار مذهب ما، وإنما توافق بين مختلف المتصوفة في الوصول إلى غاية وهدف واحد وأسمى يعبر عنه التشابه المسنون في الأساليب، فلكل دين وتفكير صوفيته الخاصة به.

[1] – مسلم بن الحجاج النيسبوري، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ص2102.

[2] – المائدة، الآية 54.

الفصل الأول:

الروافد التاريخية والفكرية للنزعة الصوفية عند الشابي

تمهيد

أولا: الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في تونس.

ثانيا: أثر البيئة.

ثالثا: تكوينه الثقافي.

رابعا: المرض وتأثيره في نزعته الصوفية.

تمهيد:

تشكِّل المعطيات التاريخية بجوانبها المختلفة اللّبنة الأولى التي يقوم عليها النتاج الأدبي، فهي وحدها القادرة على الكشف عن مكامن الظواهر الفنية والأدبية، والظروف المحيطة بها، لهذا كان لزاما علينا أن نقف مطولاً أمام الجانب التاريخي لحياة شاعرنا أبي القاسم الشابي من أجل إبراز مظاهر نزعته الصوفية.

فعدم الإلمام بجلّ أطوار حياته لا يمكننا من دراسة نتاجه الأدبي بموضوعية صحيحة إلى حدٍّ ما، فاللمحة التاريخية ضرورية لاستيعاب مدى حجم الميل الصوفي لدى الشابي خصوصاً أمام قصر الفترة الزمنية التي عاشها، والتي قابلها إنتاج أدبي وفير راجع لنضجه الفني المبكر رغم تشابك الوقائع في حياته. ذلك أنّ "الشابي لم يكن ومضة في حياة الشعر العربي، وإنّما كان بحياته القصيرة الطويلة نقطة تحول في الشعر العربي، فقد كان من كبار المجددين، الذين رأوا في الشعر العربي القديم تراثا يجب احترامه وليس منهجا يجب اتخاذه."[1] ثمّ إنّ شعره لم يكن بعيدا عن التراث الصوفي؛ لاسيّما الشعري منه.

ولاشك أنّ انفتاحه على هذا الرصيد العرفاني قد أغنى تجربته الشعرية، التي تتيح للمتلقي أن يلامس من خلالها تجلّيات نزعته الصوفية، التي تتوهج بشكل واضح انطلاقا من مظاهر الطبيعة وموضوعات الحب والجمال والتأمّل والاغتراب وتجربة الكتابة. غير أنّنا لا نستطيع معاينة ذلك دونما استكشاف الروافد التاريخية والفكرية للنزعة الصوفية عند الشابي. ذلك ما نسعى إليه في هذا الفصل من أجل كشف العوامل التي كانت وراء تشكيل نزعته الصوفية، ورسم مساراتها الشعرية.

[1] – مجدي كامل، أبو القاسم الشابي، الشاعر الذي أشعل ثورة ببيت شعر، وأحلى ما كتب في الحرية والحب والجمال، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط.1، 2011، ص6.

أولا: الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في تونس

1- الوضع السياسي:

تعاقبت على القطر التونسي فترات حكم عديدة عاشت بسببها تونس الاضطهاد والقهر والظلام، "فمن حكم الدولة الحفصية إلى الاستعمار الإسباني إلى حكم الأتراك الغير المباشر (حكم اسمي شكلي) وتعيين الولاة والبايات من قبل العثمانيين، حتى أضحت تونس ولاية وراثية ذات حكم ملكي، وبعدها صار الحكم فيها جمهورياً"[1].

عقب هذه الفترات جاء الاحتلال الفرنسي باسم النظام والأمن كما نصّ "عليه البند الثاني من الاتفاقية التي وقعها كل من محمد الصادق باي تونس، والجنرال بيرياد المفوّض من رئيس الجمهورية الفرنسية آنذاك"[2].

في ماي 1881م تواجدت القوات الفرنسية بتونس باسم الحماية، "لتصدر بعدها حكماً عرفياً 1912م، حيث فرضت على تونس وضعاً جديداً"[3]، استولت من خلاله على زمام الأمور، فانتزعت السلطات من يد أصحاب البلاد ومحت الكيان التونسي، حاولت فرنسا أثناء الفترة التي قضتها بتونس ممارسة سياسة قاضية على كل محاولات النهوض والانفكاك من قبضتها الاستعمارية.

[1]- ألاء داوود محمد ناجي، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2011- 2012، ص 10.

[2]- فخري أحمد حسن طملية، أبو القاسم الشابي- دراسة في حياته وأدبه، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، 1973- 1974، ص 13.

[3]- عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، 1980، ص 12.

رغم هذا ضاعف الشعب التونسي جهوده من أجل إرجاع الاعتبار لهويته وعروبته، ووضع حد لجهله الذي كان الهدف الأسمى لسياسة فرنسا الاستعمارية، فقد سعت فرنسا لتجهيل وتهميش الشعب التونسي الذي آمن بضرورة إضافة كفاح جديد ذو طابع ثقافي تعليمي، فبدأ نهضته التي استطاع بفضلها القضاء على التطميس الاستعماري، فأقام حركات وطنية تطالب بالتحرر، وبرزت جمعيات تطالب بإحياء ثقافة عربية إسلامية "كجمعية قدماء الصادقية"[1] التي حاولت خلق نهضة فكرية، ووعي قومي بالوضع السائد. ولكن سرعان ما عطّلت فرنسا عمل هذه الجمعيات، وأعلنت حصاراً على معظم الصحف العربية ليعود الوعي التونسي من جديد.

فظهرت في الأفق نوادي وجمعيات، وأسست المدارس والمعاهد الحرة، وأنشئت المكتبات الشعبية، فنذكر مثلا "حركة الشيخ عبد العزيز الثعالبي (1919م) الذي كان داعيا دينيا، ومصلحا اجتماعيا ساهم في الحركة الفكرية والسياسية الشاملة للشعب التونسي، وطالب من خلال حركته بتحرير الصحافة، ورفع الحصار الفرنسي المفروض على تونس"[2]. وعادت جمعية قدماء الصادقية إلى الوجود تحت رئاسة حسن حسني عبد الوهاب.

و"في سنة 1920م، أنشأت الشبيبة التونسية حزب الدستور يهدف إلى إقامة نظام ديمقراطي الذي قابلته فرنسا بسياسة القمع، فاعتقلت زعماءه سنة 1925م، ونفت العديد منهم وسلطت على الشعب ضروبا من التعذيب والقهر"[3]، فسرعان ما تجمع الشباب التونسي المثقف للقيام بمحاولات إحيائية تسعى لتشجيع التعليم بأسس جديدة تخدم القضية التونسية.

نجد شاعرنا أبا القاسم الشابي الذي ترأس لجنة الطلبة عام 1928م التي قامت بجهود من أجل إحياء حركة أدبية وفكرية تخدم الحياة السياسية، فنظمت محاضرات في شتى المجالات، ففي

[1]- عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي المرجع نفسه، ص 12.

[2]- المرجع نفسه ، ص 13.

[3]- فخري أحمد حسن طملية، أبو القاسم الشابي- دراسة في حياته وأدبه، ص 19.

نوفمبر 1929م قدم (النادي الأدبي) لقدماء الصادقية محاضرة من المحاضرات التي ألقيت في جلساتها الخاصة في مجمع عام بقاعة الخلدونية ألقاها أبو القاسم الشابي بعنوان (الخيال الشعري عند العرب) هذه المحاضرة أحدثت صدىً كبيراً في الرأي العام التونسي نظراً لما احتوته من تجديد في الأفكار، وقد لاقت نقداً لاذعاً في الأوساط التونسية المحافظة، ولكنها في المقابل عرفت بالشابي في المشرق العربي[1].

إذن هذه هي الحياة السياسية التي عاشها الشابي في بلده، فأوقدت فيه ملكة أدبية جعلته يقول من الشعر ما يثير الجماد. « لم يكن الشابي من رجال السياسة أو الإدارة فيسعى لقلب النظام، أو قائدا عسكريا ينشبها ثورة دامية، يزحزح بها تلك الهياكل المتجبرة عن عروشها، ليفتح للشعب طريق التحرر والحياة، حياة إنسانية كاملة، وإنما كان شاعرا، والشاعر لا يملك سوى قلبه»[2]. و يراعه للنهوض بشعبه .

يمتلك الشابي وعيا لواقعه المادي، هذا الوعي كفيل لشحن الطاقات الباطنية لديه، ليثور على هشاشة الواقع المعيش، وهذا ما تجسد من خلال إبداعه الشعري الذي تضمن كل معاني التمرد والعصيان.

سَأَعِيشُ رَغْـــــمَ الدَاءِ والأَعْدَاء كالنِّسرِ فَوْقَ القِمَّةِ الشَمَّـــاءِ

أَرْنُو إِلى الشَمْسِ المُضِيئَةِ..هَازِئًا بِالسُّحُبِ، والأمطارِ، والأَنواءِ[3]

[1]- ينظر، عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص 14.

[2]- محمد كرو أبو القاسم، الشابي حياته شعره، المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت، لبنان، ط1، 1952، ص 35.

[3]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو قاسم الشابي ، دار العودة، بيروت،لبنان، د.ط، 1972، ص 440.

2- الوضع الاجتماعي والاقتصادي:

تميزت البيئة الاجتماعية التونسية بأوضاع مزرية، أضعفت كاهل المجتمع التونسي، وجعلت منه مجتمعا ضعيفا تسيطر عليه أفكار عتيقة، وآراء قديمة، وتحيط به أوضاع مريرة. وسط هذه البيئة التي يغمرها الظلام نشأ الشابي، فرغم قصر المدة التي عاشها شاعرنا إلا أنّه تألم وشارك أبناء وطنه المعاناة، وبنضوجه الأدبي ووعيه العقلي وخياله الواسع دافع عن الكرامة الإنسانية والعدالة الاجتماعية وسط بلد سادت فيه كل أشكال الظلم والإبادة.

سعت فرنسا جاهدة لتعكير صفو الحياة الاجتماعية للشعب التونسي، فاستنزفت خيرات بلاده، وأوجدته في بيئة ملؤها التعاسة والبؤس. قامت فرنسا بالاعتداء على جلّ سلطات المجتمع التونسي، فأحكمت القبض على السلطة القضائية، فأقامت محاكم فرنسية إلى جانب المحاكم التونسية ذات اختصاص واسع مختص بمنازعات الفرنسيين والأجانب، وكذلك التونسيين والأجانب، والمسائل المتعلقة بالعقار المسجل، ولم يبق لتونس إلا ما يخص التونسيين وحدهم والقضايا الخاصة بالعقارات غير المسجلة.

انطلاقا من سنة 1926 أضيف إلى اختصاص المحاكم الفرنسية قضايا الجرائم السياسية، وحتى المواطنين التونسيين المتورطين في هذا النوع من الجرائم يحاكمون أمام القضاء الفرنسي، وقد بالغت فرنسا في سياستها الاستحواذية على القضاء التونسي إلى درجة ممارسة نوع من التعسف في حق حريات الشعب التونسي، فأصدرت أمرا بتاريخ 06 ماي 1933 يخول المقيم العام حق اعتقال أي مواطن تونسي لمدة سنتين قابلة للتجديد دون أية محاكمة ولو صورية[1]، وهذا إن عبّر عن شيء فإنّما يعبر عن تعدّي القضاء الفرنسي على العدالة الاجتماعية التي تعتبر من حدود اختصاصه.

[1]- ينظر، فخري أحمد حسن طملية، أبو القاسم الشابي- دراسة في حياته وأدبه، ص 15.

حتى الجانب الصحي أهملته السلطة الفرنسية، فلم تخصص له ميزانية مالية تهتم بالمجال الصحي ومستلزماته، وهذا عبّر عنه قلة المستشفيات المحرومة من الأجهزة الطبية والأسِرة والإسعاف، كما ابتعدت فرنسا عن الطرق والسبل الوقائية من الأمراض المعدية والفتاكة كمرض السل الذي شاع في الوسط التونسي، وبالرغم من تفشيه إلا أنّ السلطة الفرنسية لم تخصص مصحات تهتم بعلاج هذا الداء.

بدورها الطفولة أهملت إلى جانب الشيوخ والعجزة التونسيين، كل هذا عبّرت عنه نسبة الوفيات في تونس آنذاك التي فاقت حدود المعقول. إلى جانب الصحة عانى الشعب التونسي من سوء التغذية والمجاعة التي ساهمت بدرجة كبيرة في انتشار الأمراض والأوبئة، فالتغذية وقود الجسد. مقابل هذا كله خصصت فرنسا مؤسسات صحية عديدة تنفق عليها مبالغ مالية تأخذها من الميزانية التونسية، وفي هذا السياق، لم يعان المجتمع التونسي من تعسف الحكومة الفرنسية فقط، بل عانى أيضا من ولاء وتواطؤ ذوي النفوس الضعيفة مع سلطة الاستعمار[1].

في غمرة هذه المعاناة عاش الشاعر أبو القاسم الشابي وشارك شعبه المعاناة، فانتفض على الاستعمار، ودعا الشعب إلى الإيمان بحقوقه المهضومة والسعي إلى إرجاعها من أجل العيش بسلام، وهذا لا يكون إلا بالاحتجاج والثورة على كل موروث استعماري، وهذا ما جسده الشابي من خلال أفكاره وآرائه الجريئة.

في ظل هذه الظروف السياسية الصعبة و(مع تنامي الوعي الثوري في المجتمع العربي ،صار يُنظر إلى التصوف على أنه رمز للتسامي الروحي على الآلام و الهموم الفردية ، وتجاوزها إلى القضية الكبرى ،قضية الحرية التي تجسدها الثورة على العبودية والاضطهاد)[2].

[1] – ينظر، فخري أحمد حسن طملية، أبو القاسم الشابي– دراسة في حياته وأدبه، ص ص. 18– 19.

[2] – عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د.ط، 1979، ص 268.

إذ جاء موقف الشابي من شعبه (موقف المتمرد الثوري، وتأكيد لدور الشاعر–والفن بعامة–في التعبير الثوري القائم، وفي فعل المتمرد الخلاق.إنه الموقف الذي يزاوج فيه الشاعر بين الفن والالتزام. فالفن بطبيعته يرفض الواقع.بمقدار ما ينغمس فيه.وحين تتخلى الصوفية عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع الذي ترفضه، وتبتعد عنه فإنها تصبح بذلك فنا، تصبح شعرا، إنها تجعل من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع، وهي تغيير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة)[1]. فالتصوف في حقيقته رغبة في تجاوز الواقع وفساده.

وهذا ماتجلى من خلال قصيدة (إرادة الحياة):

إِذَا الشَعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الحَيَاةَ فَلاَ بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ

وَلَابُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْـــــجَلِي وَلَابُدَّ لِلْقَيْدِ أَن يَنْكَسِـــــرْ[2].

إنّها دعوة جريئة من أبي القاسم الشابي؛ دعوة لذوي النفوس الضعيفة، الذين استسلموا للإرث الاستعماري ورضوا بالعبودية، فارتموا في أحضان الماضي ولم يجعلوا لأنفسهم وجوداً، بل اكتفوا واقتنعوا بميتة، فهم كجثث غادرتها الحياة وسكنها الجمود.

هذا ما جسده الشابي من خلال أفكاره وآرائه الجريئة، "فالشاعر الحقيقي هو من يتمسك بالمبادئ التي يرى فيها خير الإنسانية، كالدفاع عن الحرية ورفع الاستغلال ومقاومة الاضطهاد والتمييز العنصري، والدعوة إلى السلم والسلام على كوكبنا الصغير"[3].

[1] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص 414.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو قاسم الشابي ، ص 406.

[3] – عبد الله العشي، أسئلة في الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص249.

وراء كل استعمار مطامع، ولعلّ المطمع الأول هو المطمع الاقتصادي، فنجد فرنسا قد أحكمت السيطرة على تونس من أجل الاستحواذ على ثرواتها أولا، فسلكت أساليب وطرق من أجل توجيه السياسة الاقتصادية في تونس لصالحها، فأتاحت الطريق للفرنسيين وسهلت لهم سبل الاغتصاب والنهب، فانتزعت الأراضي الزراعية من أصحابها التونسيين لتمنحها للفرنسيين بقرار من السلطة الفرنسية، وبهذا سيطرت فرنسا على الجانب الاقتصادي سيطرة كاملة، نتج عنها اختلال اقتصادي حيث تدنى المستوى المعيشي للشعب التونسي، خصوصا سيطرة فرنسا على كل قطاعات "الإنتاج، الزراعة، الصناعة والتجارة"[1]،ودعمها اللامحدود واللامشروع للمستوطنين الفرنسيين.

إذا ما تعرضنا لحياة الشابي فإننا نجدها حياة بائسة ملؤها الآلام والأحزان، تواقة للأفراح، تداخلت فيها كل أشكال المعاناة.وبطبيعة الحال، انعكس ذلك كله على نفسيته وعلى شعره بشكل واضح. ومع ذلك، ألفيناه ممزقا بين رغبتين متعارضتين: فمن جهة نجده غارقا في غمرة الألم الفائض، ومن جهة ثانية نلفيه متقمصا روح النسر الجبار الذي يأبى الانكسار، محلقا في الأعالي شغوفا بالشمس وبرحابة السماء. "لذلك، يمكننا النظر إلى شخصية الشابي من خلال هذه الجدلية العميقة، وعبر هذا التخبط الدامي بين عالم الروح وعالم المادة، بين حاجته الملحة إلى الأمان والثقة، وبين الواقع القاسي، وقد تحطم على صخرته سقيما، وحيدا، أعزل من كل سلاح، مفتقرا إلى الحب والرعاية، وسط تعنت الجامدين وشراسة المقلدين. كانت حياته مأساة حقا، لأنّ عناصر المأساة تبرز عندما تتفتح طاقات الروح...وكان الشابي روحا قلقة، عنيفة، لبست جسدا رقيقا ضعيفا."[2] ومن الطبيعي أن يعمق هذا التمزق الداخلي للشاعر معاناته وغربته التي كثيرا ما

[1] – فخري أحمد حسن طملية، أبو القاسم الشابي– دراسة في حياته وأدبه، ص 16.

[2]– جان طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2001، ص ص31– 32.

كان يسمها بالأليمة؛ لاسيّما حين يؤكد على وحدته بين قومه، الذين أرغموه على العيش في أقاصي المجهول.

في هذه البيئة نما الشاعر وترعرع، وفيها نضج فكره وصقلت موهبته الشعرية، وزاده تأمله في خيال الوجود نبوغا، هذا ما قاده إلى أن يعيش حياته بمقامات أشبه ما تكون بالمقامات الصوفية.

لقد وجد الشابي في الطبيعة خير ميدان تتفتح فيه ذاته الشاعرة بالانغماس في التأمل الحسي من أجل بلوغ درجة الارتقاء الروحي، وبهذا يكون قد حذا الحذو الصوفي.

ثانيا: أثر البيئة

تعددت التواريخ التي ينسب إليها مولد الشاعر أبي القاسم الشابي بن محمد بن أبي قاسم بن إبراهيم الشابي، إلاّ أن الاختلاف خص اليوم والشهر فقط، أما السنة فقد جرى الاتفاق على عام 1909م، هناك من قالوا "أنه ولد في شهر مارس، والبعض الآخر أنسبوا ميلاده إلى يوم الأربعاء 24 فبراير"[1]، وهناك من ذهب إلى "الثالث من أفريل الموافق لـ 03 صفر 1327هـ، وهذا هو التاريخ المرجح لأنه ورد في مذكرات زين العابدين السنوسي أحد الأصدقاء المقربين للشاعر"[2].

1- الموقع:

ولد الشابي بقرية الشابية إحدى ضواحي مدينة توزر هذه كبرى مدن منطقة الجريد بالجنوب الغربي لتونس، وبلاد الجريد معناها: بلاد النخيل، وهي عبارة عن أربع واحات: توزر- نفتا- المديان والحمة وكلها تقع في البرزخ الذي يفصل بين السبختين الكبيرتين: الجريد وغرسه، على تخوم الصحراء وقفا رها المترامية، وهذه الواحات الأربع تلفت الأنظار[3]، فبلاد الجريد بلاد جميلة فاتنة لما احتوته من مناظر طبيعية رائعة، فهي واقعة بين بساتين البرتقال، ووسط غابات شاسعة من شجر النخيل، ومن حواليها عيون ذات ماء زاخر عذب، وإلى الجنوب الغربي من ذلك تمتد الصحراء ذات الرمال الذهبية الحمراء، ومن الجنوب الشرقي فالغربي يبدو شط الجريد بمائه الهادئ العميق[4]. إنها منطقة ذات سماء صافية وجو حار جاف، ويتميز أهلها بالذكاء والسعي لطلب العلم والنبوغ فيه[5].

---

[1]- فخري أحمد حسن، أبو القاسم الشابي- دراسة في حياته وأدبه، ص 21.

[2]- عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص 10.

[3]- عبد اللطيف شرارة، الشابي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972، ص 08.

[4]- محمد كرو أبو القاسم، الشابي حياته شعره، ص 25.

[5]- عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي -رحلة طائر في دنيا الشعر-، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997، ص21.

نشأ الشابي وترعرع وسط هذه البيئة الساحرة الفاتنة، التي أوجدته في عالم يستحق الإجلال والتقديس، لأنّه وسطه الشعري، فيقول في مذكراته: «... في هذا الوسط الشعري البديع، جلست منفردا، على ربوة صغيرة، تتصل بتلال كثيرة، أفكر في أحلام الحياة، وأتأمل جمال الوجود، وطافت نفسي ذكريات كثيرة متتالية كأسراب الطيور، وغصتُ في عالم الذكرى البعيد»[1].

لقد سام جمال الطبيعة بشكل كبير في صقل موهبة الشابي الشعرية، فقد كان «يسمع الشعر في ضجة الريح، وهدير البحر، وبسمة الوردة الحائرة وقد تحلق فوقها النحل، كان الشعر عنده نغمة مغردة يرسلها الطائر في الفضاء الفسيح، وتحدثها وسوسة الجدول الحالم المترنم بين الحقول، وهدير النهر المتدفق، وطلوع الشمس، وخفوت النجم، إنه في كل ما يرى ويسمع، ويكره ويحب»[2].

خص الشابي شعره للغوص في أعماق الوجود والكون، فالشاعر لصيق بالوجود، بل هو روح هذا الوجود، هذا ما قاله الشابي عن الشاعر: «هو ذلك الخلاق الذي يبعث في آثاره شعلة من روحه، ونسمة من حياته، فإذا هي ناطقة تعبر عن قوة وإبداع عما في هذا الوجود من سحر وفن وجمال، وتتغنى بما يزخر في أعماق القلب البشري من عطف وبغض، ويأس وحنين، ولذة وألم، وغايات ومثل. وإنه ذلك الجبار الذي يرتفع بقلبه فوق البشر، ليتحدث بلغة السماء عن نشوة الروح، وحيرة الفكر التائه بين نواميس العالم وجمال الوجود»[3].

هذا هو الشابي الذي لا يبصر الأشياء وإنما يتبصرها بإحساس عميق ليصل إلى أعلى درجات الارتقاء الروحي، ولعلّ تعامله مع كل ما هو مضمر وخفي بحدس إيجابي عميق، ليتغلغل به في عالم المثل الحسي يعبر عن رؤيته الصوفية السامية.

[1]- عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي -رحلة طائر في دنيا الشعر-، ص 8.
[2]- المرجع نفسه، ص 35.
[3]- المرجع نفسه، ص 36.

2- والده:

هو"الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي، المولود بتاريخ 1870م/ 1296هـ، من أسرة اشتهرت بالعلم، وهو نابغة من نوابغ علوم الدين، بدأ أولا بحلقات الدراسة ومجالس التعليم، وفي سنة 1892م سافر إلى مصر وهو يبلغ من العمر 22 سنة، باحثاً عن العلم والمعرفة فوجد ضالته بالجامعة الأزهرية بالقاهرة، تتلمذ على يد (محمد عبده) مفتي مصر آنذاك، وقد مكث بها سبع سنوات، عاد بعدها إلى الديار وتزوج مباشرة بعد عودته، التحق بجامعة الزيتونة، درس بها سنتين ليحصل على شهادة التطويع أعلى شهادة تمنحها الجامعة آنذاك، وقد كان ابنه الشابي يومها في السنة الأولى من عمره، فعمل قاضيا شرعيا في العديد من المدن التونسية"[1]، "كانت "سليانة" أولى البلاد التي عمل بها بتاريخ 11 ربيع الأول الموافق لـ 22 مارس 1910، بعدها عين بقفصة في 21 رمضان 1329هـ الموافق لـ 14 سبتمبر 1911، ثم انتقل إلى قابس في 15 صفر 1332هـ، لينتقل بعد ذلك إلى جبال تالة في 22 رجب 1335هـ"[2]، وقد صحبته أسرته في تنقله هذا.

يقول محمد الأمين الشابي عن والده: «إنه كان يقضي يومه بين المحكمة والمسجد والمنزل، حيث ينبسط مع أهله، ولقد نشأ أبو القاسم في سني تكوينه الفكري والخلي في كنف رعاية والده، يقتبس من علمه وآدابه، كان رحمه الله (الوالد) صادق التقى، قوي العقيدة، لا يخشى في الحق لومة لائم، له غيرة على شؤون المسلمين والإسلام، تنفعل نفسه بما يجري آنذاك من أحداث بالشرق العربي»[3].

[1] – عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص 10.

[2] – ينظر، فخري أحمد حسن طملية، أبو القاسم الشابي– دراسة في حياته وأدبه، ص ص 21– 22.

[3] –أبو القاسم الشابي، ديوان الشاعر (أغاني الحياة) بقلم أخيه محمد الأمين، تونس، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 1970، ص12.

لم يسخر والد أبو القاسم الشابي نفسه للعمل فحسب، وإنما اهتم بالأمور الداخلية لوطنه، فاستمع إلى انشغالات طلبة الزيتونة الذين طالبوا بإصلاح البرنامج التعليمي التقليدي، وإرساء أسس جديدة بدله، فقام بالإشراف على البرنامج المطالب بالإصلاح، في الوقت الذي كان ابنه أبو القاسم الشابي رئيسا للجنة الطلبة[1].

و"في صيف 1929 داهم والد الشاعر مرض عضال أقعده عن عمله، فطلب إعادته إلى بلدته (الشابية) ليموت فيها بتاريخ 08 سبتمبر 1929"[2]، بين يدي ابنه أبو القاسم الشابي، الذي تأثر تأثراً كبيراً بفقدان والده الغالي.

من هذا العرض البسيط يتضح لنا أن والد شاعرنا كان نابغة من نوابغ عصره ديناً وعلماً، ولعلّ هذا ما ساهم في النبوغ المبكر للشاعر أبي القاسم الشابي لأنّه كان دائم الصلة مع والده الذي كان له نبراسا منيرا في حياته، يقول أبو القاسم في والده: « إنه أفهمني معاني الرحمة والحنان وعلمني أن الحق خير ما في هذا العالم وأقدس ما في الوجود»[3]. حتى في تنقلاته ورحلاته عبر البلاد رفقة الوالد استطاع أن يطلع على ثقافات عديدة، وقاسم في الوقت نفسه شعبه الآلام والهموم فسخر قلمه لخدمته وبعث الهمم فيه.

تألم الشاعر تألما عميقا على فراق والده، فتجمعت في داخله أحاسيس كلها أوجاع وألم، هذا الألم الذي زاده نبوغاً وعبقرية، وصهر موهبته، فأبدع في خطابه الشعري الذي جاب من خلاله كل أسرار الوجود.

[1] – ينظر، عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص ص 11-12.

[2] – محمد كرو أبو القاسم، الشابي حياته شعره، ص 28.

[3] – محفوظ كحوال، أبو القاسم الشابي، من روائع شعره– الحب والحزن والطبيعة، نوميديا للطبيعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2011، ص 09.

أمام هذا الألم كان لزاما على الشاعر أن يجابه قدره ومصيره من خلال إبداعه الشعري سواء بالهروب من الحقيقة أو بخوض غمارها من خلال التسامي الروحي لتخفيف وقع المعاناة. إذن «فإن الألم هو الذي يكشف لنا عن وجودنا الفردي في حدة قاسية تتمزق معها الرابطة التي كانت توثقنا بالكون، وآية ذلك أن المرء إنما يشعر بذاته حينما يدفعه الكون بقسوة»[1].

إذ الذات أثناء تواجدها مع الآخرين لا تدرك ذاتيتها، ولكن بتفردها وانعزالها ترقى إليه، ففي غمرة الإحساس بالألم تستشف الذات وجودها البعيد، هذا ما نلمسه لدى شاعرنا أبي القاسم الشابي الذي عبّر عن الحقائق الظاهرة في الوجود فغنى للحياة والموت بخطاب صوفي من خلال لغة الشعر.

غير أنّ علاقة الشابي بوالده لم تقف عند حد تربيته صغيرا وتثقيفه كبيرا وإفهامه معاني القيم الإنسانية والروحية من رحمة وحق وخير وجمال مثلما رصدنا ذلك في الإهداء آنفا، بل "قد برز هذا التأثير جليا كالرؤية الصوفية للكون وللحياة التي طبعت أشعار الشابي بمياسمها إذ كان الوالد كما وصفه ابنه الشابي ناسكا متعبدا يبغض الدنيا ولا يحفل بها ولا تساوي في نظره جناح بعوضة وكان صاحب طريقة وقد حفظ غالب كتاب " الإحياء للغزالي " وكان متأثرا بالشيخ التبريزي وغيره من كبار المتصوفين، وقد عمل على تحبيب هؤلاء المتصوفة إلى ابنه وحفزه على اعتناق ما جاء في كتاباتهم من معان وحثه على النسج على مناولها كما ذكر صديقه أبورقعة أحد الذين أرخوا لحياته. وكانت للوالد مجالس ذكر وإنشاد مع أنصاره ومريديه، حضرها الشاعر الشابي وهو طفل غرً، ويذكر أنّه كان يتفاعل معها."[2]

وهكذا تبين التأثير الصوفي للوالد على ابنه الشابي، سواء أكان ذلك من خلال الانفتاح على كتب أساسية في التصوف وانعكاس ذلك على كتاباته، أم من خلال التفاعل مع البيئة الصوفية التي كان فيها والده عنصرا مركزيا، وبالأخص حين كان يتصدر حلقات الذكر والسماع،

[1] – زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 32 .

[2] مجدي كامل، أبو القاسم الشابي، الشاعر الذي أشعل ثورة ببيت شعر، وأحلى ما كتب في الحرية والحب والجمال، ص57.

دونما أن ننسى الرياضة الروحية التي يختبرها الوالد أمام نظر الشابي، الذي كان يتتبع زهد والده في الدنيا.

وبهذا الشكل يكون الشابي قد تشبع بالتجربة الصوفية الحية، حيث لم يكتف برصد تجلياتها السلوكية والمعرفية وإنّما عايش بعمق المعنى الصوفي، الذي كثيرا ما وقفنا على دلالاته المتنوعة في شعره.

ويمكن أن نعاين ملامح الحالة الصوفية التي تلبست أبا القاسم الشابي من خلال ما أفصح عنه في يومياته، وبالتحديد في اليوم المؤرخ بـ (السبت 04 جانفي 1930م) حيث قال : "فقد كنت أحس بروح علوية تجعلني أحس بوحدة الحياة في هذا الوجود. وأشعر بأنّنا في هذه الدنيا، سواء في ذلك الزهرة الناضرة، أو الموجة الزاخرة، أو الغادة اللعوب–لسنا سوى آلات وترية تحركها يد واحدة، فتحدث أنغاما مختلفة الرنات، ولكنّها متحدة المعاني، أو بعبارة أخرى أنّنا وحدة عالمية تجيش بأمواج الحياة وإن اختلفت فينا قوالب هذا الوجود."[1] ومن ثم نلفي الشابي يعبر عن علاقته الوجودية بالحياة وما فيها، إذن، إنّ أبا القاسم الشابي في تجربته الشعرية الصوفية ينطلق من حقيقة الوجود التي تهتم بالإنسان الذي ينشد اكتشاف الحقيقة وبلوغ المعرفة رغم ما يثري تجربته من توترات.

وهكذا تخرج التجربة الصوفية لدى أبي القاسم الشابي عن البعد الديني المألوف، أو التقليدي. ذلك أنّ "التجربة الصوفية تجربة فردية في المقام الأول، فهي تقام بعدد الذين يعانون على جميع المستويات...التجربة الصوفية في واقع الحال ليس هي بالضرورة التجربة الدينية... التجربة الصوفية تتخطى هذه العتبات ...لأنّ اليقين معنى يشغلها باستمرار، ولكن الذي يعنيها في المقام الأول أنّها تجربة يلتقي فيها الإنسان مع الخالق في وحدة لا تعترف بسبل العقل النسبية والمحدودة."[2] معنى هذا أنّ التجربة الصوفية هي حالة إنسانية تنطوي على تجارب متعددة سلوكية ومعرفية وجمالية.

[1] أبو القاسم الشابي، مذكرات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2013، ص ص 16-17.

[2] محمد خطاب، إستطيقا التصوف عند محيي الدين بن عربي، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017 ص ص.16-17.

وفي هذا الصدد، نجد مجدي كامل يرى أنّ الشعر الصوفي لدى أبي القاسم الشابي ليس ناجما فقط عن تأثره بوالده الصوفي؛ وإنّما لذلك أيضا علاقة باستعداداته ذات الصلة العميقة بخصوصيته الشعرية. لذلك،"من غير المنطقي القول بأنّ أشعار الشابي هي نتيجة لتأثر الشاعر بسلوك والده الصوفي فحسب، لأنّ الشاعر ولد وهو يحمل معه مضامين أشعاره. وما تربية والده له إلا عنصر من مجموعة عناصر رافدة لجودة أشعاره أفادته إفادة كبيرة في إغناء هذه المضامين القولية والارتقاء بها نحو أحلى دلالاتها "[1] الصوفية .

[1] مجدي كامل، أبو القاسم الشابي الشاعر الذي أشعل ثورة ببيت شعر، وأحلى ما كتب في الحرية والحب والجمال، ص 58.

ثالثا: تكوينه الثقافي:

بدأ أبو القاسم الشابي أولى مراحل حياته الثقافية بالكُتّاب، فقد حرص والده على تدريسه وهو في الخامسة من عمره، وكان القرآن أول نبع ينهل منه الشاعر العلم، فأتم حفظه وهو في التاسعة من عمره، وقد أشرف الوالد على تثقيفه وتدريسه حتى بلغ الحادية عشر من العمر، إذ علمه أصول اللغة العربية ومبادئ العلوم الأخرى، ولعلّه بهذا أراد أن يصبح ولده نابغة من نوابغ الدين، كيف لا وقد أبهر كل من عرفه آنذاك بعبقريته ودهائه، وببلوغه الحادية عشر من العمر اطلع على عديد الكتب الدينية والصوفية والفلسفية القديمة التي كانت تزخر بها مكتبة والده، وهي أهم ما تحتويه مكتبة رجل متدين صوفي، حتى حلقات الدروس التي كان يلقيها علماء بلده آنذاك ما كان أبو القاسم الشابي ليفوّتها[1].

في "11-10-1920م"[2]، التحق الشابي بجامعة الزيتونة التي شكلت منعرجا مهما في حياته، فالتعليم فيها كان معصرناً، والحياة مختلفة في العاصمة التونسية، فكانت كلها حرية وانطلاق، حتى نشاطه الأدبي وجد مساحة كافية ينشط من خلالها، فلا وجود لرقابة أو قيود.

كان الشاعر أبو القاسم الشابي محباً للمطالعة، فقد كان يقضي جلّ وقته بمكتبة الخلدونية، أو بمكتبة قدماء الصادقية، وأولى مطالعاته كانت على إنتاجات أدباء المهجر من أمثال (جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي)، فانهال عليها إلى حد الإدمان، فتأثر تأثراً كبيرا بالمدرسة المهجرية التي تمتاز بصوفيتها الشعرية، وثورتها على الحياة الراكدة والبشرية الجامدة، وهذا ما عبر عنه إبداعه الشعري والنثري آنذاك.

[1]- ينظر، محمد كرو أبو القاسم، الشابي حياته شعره، ص 26.

[2]- فخري أحمد طملية، أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، ص 23.

ولم يقف الشابي عند مطالعة الأدب المهجري فحسب، "بل عكف على دراسة الموروث الأدبي القديم، "فقرأ (الأغاني) لأبي فرج الأصفهاني، و(صبح الأعشى) للقلقشندي، وكتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري، و(العمدة) لابن الرشيق القيرواني، و(الأمالي) لأبي علي القالي، و(المثل) لابن الأثير، و(الكامل) للمبرد، و(نفح الطيب) للمقري...، وكان ولوعاً بالقواميس، وبخاصة (لسان العرب) لابن منظور، و(القاموس المحيط) للفيروز آبادي، كما اطلع على دواوين الشعراء العرب قديمهم وحديثهم، وبوجه خاص المعري وابن الفارض وابن الرومي والمتنبي"[1].

كان أبو القاسم الشابي يجهل اللغات الأجنبية، هذا ما وقف عائقاً أمام مطالعتها بلغاتها الأصلية، فذهب إلى قراءة ما ترجم منها ليستوعب تاريخ وفنون الأدب الغربي، وتأثر الشابي بكتابات "لامارتين" الفرنسي و"جوتة" الألماني، فأصبح واسع العلم بالأدب الفرنسي والانجليزي، كما يتحدث من نال أكبر الشهادات في الآداب الغربية، يؤكد هذه الحقيقة الدكتور محمد مندور بقوله: « ومن الغريب أنني عندما طالعت بعض قصائد الشابي، ومقالاته النقدية، كنت أجزم بأن هذا الشاعر قد كان يجيد لغة أجنبية تمكنه، لا من الإلمام بآداب الغرب فحسب، بل من تذوقه لتلك الآداب وإحساسه بها وتمثله لها، ثم عدت إلى ما كُتِب عن تاريخ حياته، فأخذتني الدهشة كل الدهشة عندما علمت أنه لم يكن يعرف أية لغة أجنبية... وعندئذ أننا أمام إحدى تلك العبقريات التي لا يستطيع البشر لها تفسيرا، لأنها هبة من الله»[2].

ولقد انجذب الشابي لمؤلفات العقاد وطه حسين وأحمد حسن الزيات، وكل ما خطته أقلام النهضة العربية في الشرق، وتابع بشغف كبير معظم المجلات المصرية وخصوصا المقتطف والهلال والسياسة الأسبوعية والبلاغ.

[1]- إبراهيم أبو رقعة، حياة أبي القاسم الشابي، ضمن كتاب دراسات عن الشابي، إعداد أبو القاسم محمد كرو،الدار العربية للكتاب، الجماهرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، د.ط، 1984، ص72.

[2]- فخري أحمد حسن طملية، أبو القاسم الشابي، ص. 24.

في عام 1927 تصدرت أشعاره الصحف التونسية، فخطابه الثوري لفت الأنظار اتجاهه، وفي نفس العام ظهرت مجموعة كبيرة من شعره في كتاب "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر هجري" وكان عمره آنذاك دون العرشين. تخرج الشابي من جامعة الزيتونة عام 1928، بشهادة التطويع أكبر شهادة تمنح آنذاك[1]. وبعد تخرجه من جامعة الزيتونة التحق بكلية الحقوق، ليتخرج منها سنة 1930.

كانت هذه حياة أبي القاسم الشابي الثقافية، التي قسمها الشاعر إلى ثلاثة أطوار على حسب حديث الأستاذ إبراهيم أبو رقعة، فورد أن الطور الأول قطعه من حياته الفكرية في الانقطاع إلى العبادة، فكان يقضي يوما أو يومين لا يخرج من معبده، ويمكث زمنا طويلا من دون طعام أو شراب تعذيبا للنفس، وكرها لهاته الدار، وكان يؤمن أن يأتيه في وحدته طائف يخبره بالغيب[2].

ويأتي الطور الثاني بالتحاقه بالجامع الأعظم، وتأثره بالتعليمات التي قررها حجة الإسلام الغزالي، والشمس التبريزي، ومحي الدين بن عربي، وتأثره بالأدب المعاصر وأدب المهجر،وبوجه خاص زعيم المدرسة المهجرية جبران خليل جبران.

والطور الثالث هو طور النضوج في التفكير والرأي، وفيه طالع أبو القاسم الشابي كتب الأقدمين، وكل ما وصلت إليه من كتب المتأخرين ومطالعة ما ترجم من الكتب الغربية كترجمات العقاد وهيكل والمازني[3].

[1]- ينظر، عبد العزيز النعماني،أبو القاسم الشابي- رحلة طائر في دنيا الشعر-، ص 22.
[2]- ينظر، فخري أحمد حسن طملية، أبو القاسم الشابي، ص 25.
[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص ص 25- 26.

حظي الشاعر أبو القاسم الشابي بتكوين ثقافي ثري نتيجة لدراسته المعمقة لكم هائل من كتب الأقدمين والمحدثين، الأمر الذي دفعه إلى التجديد في شعره من أجل الخروج عن المألوف، فاتسم إبداعه الشعري بمجموعة من الظواهر الفنية حاول من خلالها تحرير الذات من سيطرة آلامها، ولعلّ ذات الشاعر وجدت في المنحى الصوفي ملاذاً لها للتعمق في جوهر الذات الإنسانية.

من خلال ما سبق ذكره، لا بأس من ذكر أهم المتصوفة والكتاب الذين تأثر بهم أبو القاسم الشابي، أو كان لديهم الفضل في تشكل أو بروز النزعة الصوفية والتأملية لديه.

1- محي الدين بن عربي:

هو محمد وكنيته أبو بكر ولقبه محي الدين، ويعرف بالحاتمي الطائي نسبة إلى حاتم الطائي، وأطلق عليه أتباعه اسم (الشيخ الأكبر).

ولد في الأندلس بمدينة مرسيه 560هـ، وانتقل إلى إشبيلية في سنه الثامنة، درس فيها الفقه والحديث واطلع على الفلسفة ودرس التصوف على يد شيخه "ابن مسرة الأندلسي القرطبي" ثم سافر إلى تونس، وبعدها ذهب حاجاً إلى مكة، وانتقل منها إلى الموصل، ثم إلى بغداد وحلب وعاد إلى مكة، ولكنه استقر به المطاف أخيرا في دمشق حتى توفي فيها 638، ودفن في سفح جبل قاسيون.

ومن أهم " آثاره (الفتوحات المكية) و(فصوص الحكم) ومجموعة رسائل وديوان شعر تحت عنوان (ترجمان الأشواق)"[1].

[1]- أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، ص 107.

اهتم ابن عربي في فلسفته الصوفية بعالم الخيال اهتماماً بالغاً، إلى حد القول أنّابن عربي هو"فيلسوف الخيال بلا منازع"[1]. ومرد هذه القيمة التي أعطاها ابن عربي للخيال، لكونه أداة معرفية، وموضوعا للمعرفة وتجاوزه المطلق لكل حدود العقل. وهكذا نستطيع القول بأنّ الخيال عند ابن عربي لا يمثل أداة للمعرفة فقط كما أشرنا إلى ذلك سابقا، بل يعد مرحلة أساسية بالنسبة إلى السالك الذي يطلب الاتصال بالمطلق لأنّه في نظره برزخ بين مرحلتي المعرفة؛ العقل والكشف.

ومن هذه الزاوية "يشكل ابن عربي نموذجا لمن أعطى للخيال معاني متعددة أو متباينة أحيانا، مع الإشارة إلى أنّه عمل على أن ينتهي بنا إلى مقام يزول معه أي تناقض وتعدد ظاهر بين تلك المعاني. حيث يرى ابن عربي أنّ الخيال هو إحدى قوى النفس التي تقوم بعملين متميزين. العمل الأول: عمل استرجاعي تمثيلي حيث تحفظ قوة التخيل ما يدركه الحس، فعملها هنا تمثيل حسي وصور باقية في النفس بعد غياب المحسوس... والعمل الثاني، عمل إبداعي يعمل فيه الخيال على تجاوز الاسترجاع إلى الاستفادة من مدركات الحس في إبداع صور لا وجود لها في البواقع، لهذا يرى ابن عربي أنّ الخيال هو منى أعظم القوى التي خلقها الله في الإنسان... نظرا لما له من سلطان ولما يدركه من حقائق، فالخيال عند ابن عربي أوسع من الأرواح في التنوع في الصور."[2] ولا غرابة في هذا السياق، أن يكون الخيال الشعري من القضايا المركزية لدى الشابي تنظيرا وممارسة شعرية. ذلك أنّ الانغماس في الخيال يتطلب لغة تناسب قوته وطلاقته؛ وذلك ما نلمسه من خلال لغة شعر الشابي التي تؤكد أنّ الخيال فعل سحريّ.

ولعلّ من أبرز موضوعات الشعر العربي موضوع المرأة والتغزل بها، الذي شكل محوراً أساسيا وميدانا للتجلي الإلهي في نظر المتصوفة. وفي هذا الإطار، نسجل أنّ المرأة من أهم القضايا التي

[1]– ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010،ص 221.

[2]– ساعد خميسي، الخيال والعقل في نظرية المعرفة الأكبرية، ضمن ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، تنسيق: محمد المصباحي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط.1، 2003، ص ص 123– 124.

اهتمت بها فلسفة ابن عربي الصوفية، فهي في نظره ذلك الشخص الذي تمكن من بلوغ درجة الكمال، فرمزية أنوثتها هي الأصل في الأشياء وأعظم دليل للحق، وفيها يتجلى الجمال الإلهي. حيث تفانى ابن عربي في حب المرأة وعشقها، لأنّ دراسته الفلسفية عن خلقتها وأنوثتها كشفت عن التجليات الإلهية فيها، وعشقها تبعا لذلك يعد رمزا للعشق الإلهي.

وفي حديثه عن الحب، نلفيه يقر بأنّ الحب مصدر إلهي، لأنّ الخلق ظهر بفعل الحب الإلهي، فالمحبة في أصلها إلهية، واستدل هنا بالمحبة بين آدم وحواء "ففعل الحب ناجم عن تجليات الجمال والجلال والرحمة في آدم وحواء فيدركها كل منهما فيعشقان بعضهما محبة في الله وفي جماله وجلاله وسائر صفاته وأسمائه المتجلية فيهما، وفي حواء أكثر من آدم"[1].

وهكذا، فإنّ المحبة عند ابن عربي هي أصل الوجود، ويدرج حب الرجل للمرأة ضمن الحب الإلهي، فالرجل يحن لله أصله والمرأة تحن للرجل موطنها، وفي حنينها للرجل حنين لله أيضا، والعشق والحنين في كل الأحوال إلهي ويجب أن يكون كذلك[2].

ولم يجعل ابن عربي فرقاً بين الحبيب ومحبوبه، فكل منهما هو ذات الآخر، ويعبر عن هذا بقوله: "ورؤية الشيء نفسه بنفسه ما هي مثل رؤية نفسه في أمر آخر يكون له كالمرآة، فإن تظهر له نفسه في صورة يعطيها المحل المنظور فيه مما لم يكن ليظهر له من غير وجود هذا المحل ولا تجليه له."[3] ولم يجعل حدا للحب فيقول: "من حد الحب ما عرفه ومن لم يذقه شربا ما عرفه ومن قال رويت منه ما عرفت، فالحب شرب بلا ري"[4].واللافت للانتباه في هذا السياق أنّ الأنوثة عند ابن

[1]- ساعد خميسي، الخيال والعقل في نظرية المعرفة الأكبرية، ص 180.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 182.

[3]- أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، ص 108.

[4]- المرجع نفسه، ص 108.

عربي لا ترتبط فقط بالمرأة؛ بل إنّها تسري في الكون كله، وإذا كانت تتجلى أكثر في النساء، فهي ماثلة في كل الموجودات[1] والمخلوقات.

وانطلاقا من هذا التصور "تنطوي مقولة الأنوثة عند شيخ المتصوفة على تصور خاص للمرأة والرجل أي الإنسان، باعتبار هذا الأخير تركيب بين الأنوثة والذكورة، وبذلك يبلغ الكمال ويستحق مرتبة الخلافة، إذ بفضل التركيب ظهر الإنسان وسائر الموجودات. هذا المنظور يجعل من الأنوثة والذكورة مبدآن يسريان في الكون كفاعلية وانفعال، من منطلق أنّ الفاعلية ذكورة وتأثير والانفعال أنوثة وتلقي للأثر."[2]ومن هذا المنطلق، مثلت الأنوثة لدى ابن عربي قوة للخلق، كما أنّها في الوقت نفسه امتداد للحق علة وجود العالم.

ثمّ إنّ"إرجاع أصل الوجود إلى الحب والرؤية والجمال هو اعتراف بالقطبية في الإيجاد، وإعطاء للأنوثة دور الخلق والإبداع، ومهما يعاد الاعتبار للانفعال، كقيمة في ذاتها، وليس هناك ما يقبل الانفعال ويعكس جمالية هذا التصور سوى المرآة، لأنّ مقولة الآخر كانت مقصاة، في الفكر المعاصر لابن عربي، كإقصاء النساء والأنوثة."[3] وعلى هذا النحو، لا يمكن فصل الحب والجمال عن الأنوثة.

من خلال معاينتنا لبعض أفكار ابن عربي الصوفية، يتّضح لنا جلياً تأثر أبي القاسم الشابي الكبير بصوفيته، إلى درجة تقارب خياله وخيال ابن عربي، وهذا يعبر عنه التشابه في لغة الشعر لديهما، وكيف تواءمت نظرتهما للمرأة والحب، فضلا عن اهتمامهما بالعلاقة التي تجمع الرجل بالمرأة إلى حد اعتبارها علاقة مثالية لأنّ مصدرها إلهي.

---

[1]- ينظر، محي الدين ابن العربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، لبنان، ،256/3.

[2]- نزهة براضة، المرآة أو حضرة الأنوثة عند ابن عربي، ضمن ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، تنسيق: محمد المصباحي، ص ص 47- 48.

[3]- المرجع نفسه، ص.59.

وإذا ما تفحصنا أفكار أبي القاسم الشابي وابن عربي، نجد أنّ كليهما يستوحي أفكاره من حياته التي عاشها، فكل الأعمال التي قام بها الشاعر أبو القاسم الشابي ما هي إلا مرآة عاكسة لما عايشه وعاناه، حتى ابن عربي «اتحد فكره بوجوده بحيث إننا كثيرا ما نكمل بحثنا لفكرة من أفكاره بالنظر في تفاصيل حياته»[1] وتجربته الروحية.

إنّ نزعة أبي القاسم الصوفية تتطابق إلى حد ما ونظرية زعيم التصوف الإسلامي ابن عربي، و لم يقف التطابق عند حدود النزعة والفكر، بل شمل حتى الهدف فكلاهما عمل على تحقيق ما سعت ولا زالت تسعى الإنسانية لتحقيقه من عدالة وحق ومساواة بين الرجل والمرأة، والعمل على تحقيق العدالة الحقة.

2- ابن الفارض:

يعد ابن الفارض من أبرز شعراء التصوف الذين تأثر بهم الشابي، و"هو أبو الحفص عمر بن الحسين علي بن المرشد"[2]، من قبيلة بني سعد، قبيلة حليمة السعدية مرضعة رسول الله صلى الله عليه وسلم، حموي الأصل، ولد بالقاهرة في الرابع من ذي القعدة 576هـ/ 1181م، تربى في كنف والدين زاهدين، عاش معهما حياة زاهدة متقشفة، زمان صعود صلاح الدين الأيوبي وحروب الصليبيين، كان وطيد الصلة بوالده الفقيه الذي عمل قاضيا شرعيا، وكان يرافقه إلى مجالس الحكم ومدارس العلم.

وفضلا عن ذلك، تعلم ابن الفارض الحديث على يدي العلامة الشافعي أبو محمد القاسم بن علي بن عساكر الدمشقي، آثر ابن الفارض الزهد والانقطاع للعبادة، وكان دائم العزلة والانطواء، سواء في البيت أو في جبل المقطم الذي يعرف بوادي المستضعفين، واصل ابن الفارض

[1] – ساعد خميسي ، المسافر العائد،ص174.

[2] – نور سلمان، المعالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 1954، ص 27.

سياحته الصوفية وحياته الروحية بمكة المكرمة، فجاور البيت الحرام خمسة عشر سنة تعبيرا عن الحب الإلهي، وبحثا عن الفيض الإلهي. في هذه الرحاب الزكية نضجت شاعريته ومارس صوفيته، يقول في هذا المقام:

يا سحيري روح بمكة روحي

ولقد "توفي ابن الفارض في الثاني من جمادى الأولى سنة 632هـ/ 1235م، ودفن في القرافة بسفح المقطم"[1].

يعد ابن الفارض قطبا من الأقطاب التي كانت موضع إعجاب واهتمام الشاعر أبي القاسم الشابي، فقد قرأ لابن فارض وأعجب بكتاباته، فتشابهت تعبيراته وتعبيرات ابن فارض، فتقاربت لغة الشعر لديهما في مستويات عديدة، ولعل مرد هذا التشابه هو التكوين الثقافي لديهما، فوالداهما كان فقيهان في الدين، وعملا بالقضاء وأشرفا على تعليم ابنيهما إلى درجة مصاحبتهما في مجالس العلم والعمل.

وفي المقابل تأثر الشاعران بالتربية والإشراف الأبوي. ومن هنا يمكننا القول أنّ التشابه بينهما في الأخذ نجم عنه تشابه في العطاء. وعلى هذا النحو، فإنّ ابن الفارض ملهم بالنسبة إلى الشابي لما يتمتع به من شعرية صوفية. وفي هذا الإطار، يقول أبو العلاء عفيفي: «وعمر بن الفارض أحد أقطاب العاشقين الإلهيين وأعظم شاعر صوفي في اللغة العربية على الإطلاق»[2].

ولقد تمظهرت تجربة ابن الفارض الصوفية من خلال خطابه الشعري الذي وجهه للتعبير عن الحب الإلهي والتفاني فيه. ومن ثم الاتحاد به. «فالهوى هو السبب الذي يتحد به الإنسان المحب

[1] – عادل محمود بدر جوزيبي سكاتولين، قراءات في التصوف الإسلامي من النص إلى التأويل، ص 182.

[2] – أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، ص 103.

بذات المحبوب وتصبح هذه الصفات واحدة في كل من الحبيب والمحبوب، وكل ما يصدر عن المحبوب نجده في المحب»[1].

لقد اعتمد ابن الفارض كغيره من شعراء الصوفية على « ألفاظ الحب الإنسانية وما يتصل به من وصل وهجر ولوعة وتحول»[2]، وعرف بتأملاته الكبيرة بالطبيعة وجمالها، وقد جاب رحاب الجمال المطلق ولعل «تائيته الكبرى كانت تزخر بالمبادئ الصوفية التي ركزت على العشق الإلهي وعلى الطبيعة المزدوجة للإنسان، الطبيعة المادية والطبيعة الروحانية»[3]، وفيها صور أطوار حياتها الروحية في طريق المحبة الإلهية[4].

وهكذا، فإنّ ملامح التجربة الصوفية لدى أبي القاسم الشابي تتقاطع في نقاط عديدة مع رحلة ابن الفارض الصوفية، فقد تمظهرت تجربتهما الصوفية عبر محاور عديدة اشتركا فيها وهي: "الحب الإلهي، رؤية الجمال المطلق، تجليات الحق في مظاهر الكون والطبيعة"[5].

ولا غرابة أن نرصد هذا الاشتراك بين الشاعرين في تصوير عاطفة الحب؛ ذلك أنّ الحب والعشق والصبابة، والشوق والقرب والبعد، والوصل والفراق، كانت من الألفاظ الأساسية في شعر ابن الفارض؛ إذ إنّها تعبير عن تجربته في هذا المجال. كما أنّه قد يعبر عن محبوبته صراحة، وقد يكني عنها. ومن هذا المنطلق، هناك خصوصية للألفاظ التي يتحدث من خلالها عن محبوبته؛ لاسيّما حين تتخذ عنده الخمرة بعدا روحيا مجسدة من وجهة ما تصوره للحب الإلهي.

[1]– أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، ص ص 95– 96.

[2]– عامر عبد زيد الوائلي، التجربة الصوفية وتجلياتها شعرا، ضمن مجموعة مؤلفين،التصوف أبحاث ودراسات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص 110.

[3]– عامر عبد زيد الوائلي، التجربة الصوفية وتجلياتها شعرا، ضمن مجموعة مؤلفين،التصوف أبحاث ودراسات ، ص 110.

[4] – إبراهيم محمد تركي، التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته، ص 141.

[5] – المرجع نفسه، ص 109.

وبهذا الصدد، "ليس ما يمنع فوق هذا كله من أن يكون الشاعر قد عبر عن حبه الإلهي في لغة الغزل الإنساني متأثرا في ذلك طريقة الصوفية في الرمز والإلغاز، ومن ثم اختلط الحبان، وتشابه الغزلان، وأصبحنا في أكثر الأحيان حيارى لا ندري... هل نحن حيال شعر يتغنى فيه صاحبه حب ليلى أو سلمى أو سعاد حقيقة، أو أنّ كل هذه الأسماء وما يوجه إلى صاحباتها، من حديث الحب والإقبال، والود والوصال، والهجر والصد، وغير ذلك، ليس إلاّ لونا من ألوان التعبير الرمزي الذي آثره الشاعر غيرة على محبوبته الحقيقية وصيانة لأسرار محبته الإلهية من أن تنكشف لغير أهلها، أو يقف عليها من ليس مستعدا لها، ولا خليقا بها."[1] وهنا، نستطيع القول بأنّ التجربة الذاتية لابن الفارض حاضرة في تشكيل حبه الإلهي، وإن كان هذا التأثير يتفاوت من مرحلة إلى أخرى في تجربته الحياتية والشعرية والروحية.

ولاشك أنّ هذه الصورة التي يتداخل فيها الحب الإلهي بالحب الإنساني تتمظهر بشكل ما في النصوص الشعرية الغزلية لأبي القاسم الشابي عندما يصبح الحب لديه بحثا عن حقيقة الوجود وحقيقة المحبوبة البعيدة الغائبة، وإن كان الحب لدى ابن الفارض كثيرا ما يغدو حبا إلهيا خالصا؛ سواء تلبس بالغزل أو بالخمرة لأنّ غايته السامية التعبير عن الحقيقة الإلهية؛ ولا يتأتى له ذلك إلاّ من خلال ما يتمتع به من ألق روحاني وصفاء باطني وتخل عن الشهوات.

ولعل هذا الأمر يجعلنا لا نتعامل بالمطلق مع الغزل الصوفي لدى أبي القاسم الشابي؛ لاسيّما حين نتبيّن الحدود بين وجهيه: وجه إنساني من جهة، وحب إلهي من جهة ثانية؛ وبالأخص عندما يتوسل بالكناية والمجاز والإشارة. ونعتقد أنّ ذلك جعل شعر ابن الفارض أيضا يحتمل وجهين، الأوّل إنساني مثلما أشرنا إليه سابقا، والثاني صوفي. ويبدو ذلك بجلاء حينما يجلّي حقيقة خمرته، التي يصفها بالقدم، وهي في نظره ليست من الكرم في شيء، بل هي موجودة في

[1] – محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.2، 1985، ص ص.150–151.

الأزل، وأبدية. ومن ثم، فهذه الأوصاف هي في الجوهر رموز تحيل على الحب الإلهي كما يتمثله الشاعر ابن الفارض. وهكذا، فإنّ خمرته لطيفة، نورانية، شفافة لا تمت بصلة إلى الخمرة المادية.

ثمّ إنّ هناك مسألة مهمة استمدها أبو القاسم الشابي في تمثله للحب، وهي سمة الجمال. وهذا التلازم أساسي أيضا في شعر ابن الفارض. "ويكفينا هنا أن نعلم أنّ حب شاعرنا قد انتهى به إلى مرحلة لم يصبح فيها محبا لصورة دون صورة، أو مقبلا على مظهر دون مظهر، أو منجذبا إلى مجلى من مجالي الذات الإلهية ومعرضا عما عداه، بل هو يتخذ موضوع حبه من الجمال في كل صوره ومظاهره ومجاليه: فهو هنا يحب الجمال الذي هو صفة من صفات الذات الإلهية المطلقة لا الحسن الذي هو خاصة من خصائص الكائنات المعينة، إذ أنّ حسن كل شيء ليس في الحقيقة عند ابن الفارض إلا معنى من معاني جمال محبوبته الحقيقية وهي الذات العلية."[1]ومن هنا، قد يصبح الحب الإنساني معبرا نحو الحب الإلهي، وقد يكون حب الكون عند أبي القاسم الشابي كما لدى ابن الفارض مظهرا من مظاهر الجمال الإلهي.

وإذا ما تحدثنا عن القيمة الأدبية، فإن ابن الفارض غلب على شعره أسلوب عصره آنذاك، فقد اعتمد الصور البيانية والصناعة البديعية، ودقق في الوصف والتشبيه والتمثيل وأكثر الاعتماد على الرمز للتعبير عن فلسفته الصوفية[2]، في المقابل نجد أبا القاسم الشابي كان ابن مرحلته، ومثل عصره، من خلال حضوره الشعري الذي اعتمد فيه أيضا ميزة الرمز، وما أسماه أيضا بالخيال الشعري أو الخيال الفني الذي اعتمد فيه قواعد تعبيرية تلتقي فيها الروح الفنية والفلسفية في آن واحد[3].

[1] – محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، ص ص.164،165.

[2] – ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص 217.

[3] – ينظر، عبد العزيز المقالح، عمالقة عند مطلع القرن، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص ص197- 200.

3- جبران خليل جبران:

أقرت العديد من الدراسات بتأثر الشابي الكبير بالشاعر المهجري جبران خليل جبران، ولعلّ هذا يبدو جليّا من خلال كتابات الشابي النثرية والشعرية، وأثر جبران في الشابي لم يقف عند حدود الخصائص الفنية من صياغة وطريقة الأداء، بل تعدى ذلك، فالمتصفح لكتاب الشابي المشهور (الخيال الشعري عند العرب) يبدو له جليا الأثر الجبراني واضحاً من خلال الأفكار حول الخيال والخيال الشعري. وهناك من يقول أنّ "الشابي تلميذ نابغ لجبران"[1] بناء على دراسات واعية، وهذا التشابه يشمل لغة الشاعر وفلسفته وأفكاره حول الحياة، حياة اجتماعية راكدة، مستغلة من طرف الأجانب عايشها كل من الشابي وجبران كانت هي السبب الرئيسي لتطبع الشابي إن صح القول بطابع جبران.

وفي هذا المضمار، نلفي حتى النزوع الصوفي لدى الشابي كان نفسه الذي يميل له جبران " كالإيمان بسلامة المعرفة القلبية وعقم الاجتهاد العقلي، والاستكشاف الباطن بالصدوف عن المظاهر الخارجية العارضة والاهتمام ببواطن الأشياء وبباطن الذات، وهاجس الشوق والحنين المؤدي إلى اليقظة الروحية، والسعي إلى الكمال الشخصي بتجاوز الواقع الوضيع، ثم اعتماد الحب أو المحبة كصفته خليفة أساسية للتكامل"[2]. ولقد قامت فلسفة الشابي وجبران على محاور عديدة مشتركة، أهمها: الحب، الحرية، التمرد، الثورة والطبيعة.

وجه جبران فنه الأدبي لإشعال فتيل الثورة، بإعلان التمرد على الحياة الجامدة التي توارثتها الأجيال، فاحتقر أبناء وطنه لأنّهم كانوا جمادا وفقدوا الحياة. "والحياة عزم يرافق الشبيبة، وجدّ

[1]- خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط4، 1978، ص 47.

[2]- غسان خالد، جبران الفيلسوف شخصية العبقري في منافذ خلاصها النقد الاجتماعي والبنية الفردوسية جدلية الإنسان والألوهة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 252.

يلاحق الكهولة، وحكمة تتبع الشيوخ، أمّا أنتم يا بني أمي فقد ولدتم شيوخاً عاجزين، ثم صغرت نفوسكم وتقلصت جلودكم، فصرتم تتقلبون على الأوحال، وتترامون بالحجارة"[1].

تمرد الشابي كذلك على أبناء وطنه وثار عليهم، فكانت كل آرائه وأقواله موجهة لبعث الروح والحياة في جسد ميت في كتابه (الخيال الشعري عند العرب): "لقد أصبحنا نتطلب حياة قوية مشرقة، ملؤها العزم والشباب ومن يتطلب الحياة فليعبد غده الذي في قلب الحياة... أما من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت"[2]. وهكذا، يغدو التطلع إلى المستقبل من أبرز أمارات الحياة.

وفضلا إلى ما تقدم، دعا جبران في أدبه إلى التجديد والثورة على كل عتيق فيقول: "بلية الأبناء إنما تأتيهم من ميراث الآباء، ومن لا يحرر نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظل عبداً للأموات حتى يصير من الأموات"[3].

وانسجاما مع ما سبق ثار الشابي على كل موروث إيديولوجي لا ينفع، محاولاً تجديده في ذات الوقت من أجل خلق آفاق جديدة وجديرة بالاهتمام لما تحمله من إفادة دون معاداة ومقاطعة كل ما هو قديم لأنه يظل موروث الأجداد، يقول في ذلك: "إذا كنت أدعو إلى التجديد الأدبي وأعمل به، فإنّ ذلك لا يدفعني إلى الهزء والسخرية بآداب الأجداد، بل إنني لأؤمن كل الإيمان بما فيها من جمال فني، وسحر قوي، وأعتقد أنها قد أتت في عصورها الحية لأجدادنا كل ما طمحت إليه أشواقهم من غذاء معنوي دسم، ولكنني أؤمن إلى جانب ذلك أن في الحياة آفاقاً مجهولة ساحرة غير ما في الأدب من آفاق"[4].

[1]- خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ص 48.

[2]- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013، ص 69.

[3]- المرجع نفسه، ص 49.

[4]- عبد العزيز النعماني،أبو القاسم الشابي- رحلة طائر في دنيا الشعر-، ص 18.

ثورة وتمرد كلّ من الشابي وجبران أحدثت ردود أفعال قوية في أوساطهما المحافظة، فاتهم الشابي بالتردي والخروج عن الدين، كما اتهم جبران بالتطرف ومحاربة الكنيسة، نقد لاذع تلقاه الأديبان أثر على نفسيتهما، فباتا يحسان بالغربة وهما في أحضان الوطن. وفي هذا السياق، يعبّر جبران عن ألمه بتغربه في وسطه: "أنا غريب في هذا العالم، وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة، غير أنها تجعلني أفكر أبدا بوطن سحري لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصية، ما رأتها عيني، أنا غريب وليس في الوجود كله من يعرف كلمة نفسي، أنا شاعر أنظم ما تنثره الحياة، وأنثر ما تنظمه، ولهذا أنا غريب، وسأبقى غريبا حتى تخطفني المنايا وتحملني إلى وطني"[1]. إلا أن ذاته تتحقق من خلال وحدته وتغرّبه، يقول: "أفضل ما أستطيع فعله هو ما أفعله وأنا وحيد، إن المرء يكون قريبا إلى كل إنسان عندما لا يكون قريبا إلى أي إنسان"[2]. ويقول أيضاً: "ولو الوحدة لما كنت أنت أنت وأنا أنا"[3].

إذن، هي وحشة محرقة وغربة ماحقة يحسها الشابي، فيقول:

إِنِّي أَنَا الرُّوحُ الذِي سَيَـظَلُّ فِي الدُنْيَا غَرِيبْ
وَيَعِيشُ مُضْطَلِعًا بِأَحْزَانِ الشَبِـيبَةِ والمَـشِيبْ.[4]

ويقول أيضا:

يَا صَمِيمَ الحَيَاةِ كَمْ أَنَا فِي الدُنْيَا غَرِيبْ أَشْقَى بِغُرْبَةِ نَفْسِـــي
بَيْنَ قَوْمٍ ،لَا يَفْهَمُونَ أَنَاشِيدَ فُؤَادِي ،وَلَا مَعَانِـــي بُؤْسِـــــي[5].

[1] خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ص ص 50- 51.
[2] – توفيق صايغ، أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية، 1966، ص 155.
[3] – مها خير بك ناصر، جبران أصالة وحداثة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د.ط، 2002، ص 14.
[4] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 213.
[5] – المصدر نفسه، ص 283.

في غمرة هذه الغربة والانطوائية يجد الشابي موطنا آخر يسعد فيه، فيقول:

وَالسَعِيدُ السَعِيدُ مَنْ عَاشَ كَاللَيْلِ غَرِيبًا فِي أَهْلِ هَذَا الوُجُودِ.[1]

هذه هي الغربة التي قادت كلا من جبران والشابي للسفر إلى ما وراء الوجود، والعيش مع العالم المتعالي المثالي، ولعلّ الصوفية كانت الحقل الأنسب لتتفتح فيه ذاتية الشاعر، فأنشد الشابي وجبران للعالم الماورائي مجابهة للواقع المرير، وقصة "البنفسجة الطموح" لجبران هي خير تعبير عن الفلسفة الصوفية لديه بخصوص « معرفة أسرار الوجود لأن الهدف من حياة الإنسان أن يسعى ليكتشف ما وراء الوجود»[2]، وهذا الأمر ينم عن تجاوزه نسبيا الانبهار بالغنائية الرومانسية.ويعني ذلك في منظور جبران خليل جبران أنّ فلسفة الحياة لديه ذات تصور خاص قائم على نظرته إلى الله والإنسان والوجود.

ابتعد جبران والشابي في نظرتيهما للمرأة عن كل المظاهر المادية، فنجد جبران قد ترفع عن الجمال الجسدي للمرأة واهتم بكل ما هو روحي جميل، فغنى لأمومة المرأة وتغزل بها بدون شهوة دنيئة يقول: « إن الكتاب والشعراء يحاولون إدراك حقيقة المرأة، ولكنهم ينظرون إليها من وراء نقاب الشهوات، فلا يرون غير خطوط جسدها، أو يضعونها تحت مكبرات الكره، فلا يرون فيها غير الضعف والاستسلام»[3]، يعترف جبران بفضل المرأة إلى درجة تقديسها « أنا مديون بكل ما هو (أنا) إلى المرأة، منذ كنت طفلا حتى الساعة، والمرأة تفتح النوافذ في بصري والأبواب في روحي ولولا المرأة الأم، والمرأة الشقيقة، والمرأة الصديقة لبقيت هاجعا مع هؤلاء النائمين الذين يفسدون سكينة العالم بغطيطهم»[4].

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 379.

[2]-ينظر: جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة عن الانجليزية، تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير، دار صادر، بيروت، لبنان، 1964، ص 283.

[3]- خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ص ص 49- 50.

[4]- جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 257.

يذهب الشابي إلى مناصرة جبران في نظرته للمرأة، فهي ذلك الطيف الساحر الجميل، وتشكل مثله الأعلى في الحياة، وترتفع نظرته لها عن نظرة القدامى فهو لا يراها ذلك الجسد والشهوة والمتعة بل هي أسمى وأنقى من ذلك، فلا بد للحب لها أن يقترن بالإجلال والتقديس وشغف العبادة، وقد مجد الشابي المرأة من خلال قصيدته (صلوات في هيكل الحب) التي امتلأت بالمعاني الروحية، وأبدع فيها الشاعر إبداعاً صوفياً سامياً، فأقام في خياله المرأة الإلهة، التي تستحق صلواته وتسابيحه، ولعلّ تأثره الكبير بـ (الأجنحة المتكسرة) كان واضح المعالم في نظرته السامية للمرأة. يقول الشابي:

أَنْتِ.. أَنْتِ الحَيَاةُ فِي قُدْسِهَا السَامِي، وَفِي سِحْرِهَا الشَجِيِّ الفَرِيـــد

أَنتِ ..أَنْتِ الحَيَـاةُ، فِي رِقَّـةِ الفَجْـرِ فِي رَوْنَــقِ الرَبِيـــعِ الوَلِيـــــد

أَنْتِ.. أَنْتِ الحَيَاةُ ،كُـــلَّ أَوَانٍ فِي رُوَاءٍ مِنَ الشَبَابِ،جديد

أَنْتِ دُنْيَا مِنَ الأَنَاشِيدِ والأَحلَامِ وَالسِـــحْرِ وَالخَيَـالِ المَدِيدِ

أَنْتِ فَوْقَ الخَيَالِ وَالشِّعْرِ وَالفَنِّ وَفَوْقَ النُّهَى وَفَوْقَ الحُـدُودِ

أَنْتِ قُدُسِي، وَمَعْبَدِي ،وَصَبَاحِي وَرَبِيعِي، وَنَشْـوَتِي،وَخُلُـــودِي.[1]

طغى الرمز والإيحاء والتصوير على تعابير جبران، ميزة وجدت في إبداعات الشابي أيضا، ولعلّ مردّ هذا عكوفه الكبير على كتابات جبران، يقول جبران:

"مَنْ يَهْوَى النُورَ فَالنُورُ يَهوَاهُ".[2]

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 308- 309.

[2]- خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ص 53.

ويقول الشابي:

وَمَنْ تَعْبُد النور أَحْلاَمُه، يُبَارِكْهُ النُّورُ أَنَى ظَهَرْ.[1]

تعابير روحية تعبر عن النزعة الصوفية لجبران والشابي خصوصا من خلال تغنيهما بالطبيعة. والميول الصوفي يبدو جليا من خلال التأمل في الطبيعة، وإمعان النظر فيها ليس لذاتها وإنما للتعبير عن الخيال وما يختلج في الذات من أحاسيس، كلمات ذات نزوع صوفي اعتمدها الشاعران وحاولا التعبير عنها من خلال مظاهر الطبيعة كالفناء، الموت، الظلم، الوجود، الملأ الأعلى، الهياكل، الآلهة، الصلوات، التسابيح، الروح، النور، النفس، الرب، الإله، الجمال، القدر، وما إلى ذلك.

غير أنّ التقاطع بين جبران خليل جبران وأبي القاسم الشابي يتجاوز تمثل الطبيعة والحب والحرية؛ لاسيّما عندما يصبح ذلك تجلّيا صوفيا، فتتجاوز الذات الجبرانية ذاتها متحدة بالله. هذا البعد يحضر في شعر أبي القاسم الشابي، ولكن بتكييفه مع خصوصية منظوره إلى الحياة، وبالأخص المكابدات والأوجاع التي عانى منها، وتجلّت بوضوح فيشعره.

وفي هذا الصدد، نلاحظ أنّ "ما انتهى جبران إلى الحلولية واستقرّ فيها كمبدأ ثابت إلاّ بعد أن عانى تجربة الثنائية وما فيها من تمزّق وصراع داخلي...الثنائية تقول بتواجد مبدأين خالدين وواجبي الخلود يتعاونان على خلق العالم هما الكمال والنقص وترمز إليهما...والإنسان في نشدانه الكمال لا بدّ أن يكون مسرح الصراع بين هذين النقيضين."[2]ومع ذلك، الاختلاف بين جبران خليل جبران وأبي القاسم الشابي في تصورهما للتصوف، لا ينفي تماثلهما في اتخاذ الحب عمقا

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 412.

[2]- جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، ص 164.

للتأمل في الوجود واختبار العالم بحثا عن مجتمع مثالي لا يمكن بلوغ حدوده القصوى إلاّ بالحب والسلم والعدالة والصفاء الروحي الذي يجلّل داخل الإنسان.

والشيء الذي لا يمكن إغفاله أنّ جبران والشابي تشابها في الخصائص الفنية، وابتعدا عن كل قديم لا ينفع غير مركزين على جمالية الألفاظ والبديع فحسب.

رابعا: المرض وتأثيره في نزعته الصوفية:

تجمعت في حياة الشابي ضروب وألوان من العذاب والشقاء جعلته يحي حياة صوفية تميزت بثورة عنيفة عبّر عنها من خلال إبداعه الشعري الذي سرعان ما انطفأت شعلته بفقدان والده أولا، وبظهور أعراض المرض التي أرهقت جسمه النحيف، فقد عانى الشابي "من داء تضخم القلب، ضيق الأذنية القلبية أي دوران دمه الرئوي لم يكن كافيا، وهذا المرض يجعل سيلان الدم في الشرايين من الأذنية اليسرى نحو البطنية اليسرى سيلانا صعبا"[1]. إلى جانب الأذى الجسمي الذي يسببه هذا المرض، فإنّه يؤثر بشكل كبير في نفسية المريض، وهذا ما حصل مع شاعرنا الفنان.

المعروف أنّ أبا القاسم الشابي كان ذا بنية ضعيفة، عانى المرض منذ الصغر، وقد منعه الأطباء من الجري واللعب كما كان يفعل أصدقاؤه، وهذا الشيء الذي أزّم نفسيته بشكل كبير. وفي هذا السياق، يقول في مذكراته: "اعتزمت الذهاب إلى حديقة (البلفيدير) فقال: إنها مقهاة بعيدة عن صخب المدينة وضوضائها قريبة من البريّة، مكتنفة بالأشجار الجميلة والمشاهد المستحبة، فاستهواني الوصف ورافقتهم وما هي إلا ساعة حتى كنا نسير بين المزارع التي تداعب الشمس أعشابها.

وكانت مشاهد كثيرة متباينة، ههنا صبية يلعبون بين الحقول، وهناك طائفة من الشباب الزيتوني والمدرسي يتريضون في الهواء الطلق والسهل الجميل، ومنلي بأن أكون مثلهم!، ولكن أنى لي ذلك والطبيب يحضر علي ذلك، لأن بقلبي ضعفا.

[1] – فخري أحمد حسين، أبو القاسم الشابي، دراسة في حياته وأدبه، ص 36.

آه! يا قلبي! أنت مبعث آلامي، ومستودع أحزاني، وأنت ظلمة الأسى التي تطغى على حياتي المعنوية والخارجية"[1].

أنهك المرض بنية الشاعر الضعيفة، وبات يحس بأنه غريب عن هذا الوجود ولم يعد من أبناء الحياة، فورد في مذكراته بتاريخ 07-01-1930: "أشعر الآن بأنني غريب عن هذا الوجود، وأنني ازداد كل يوم غربة بين أبناء الحياة، وشعورا بمعاني الغربة الأليمة، غربة من يطوف مجاهل الأرض ويجوب أقاصي المجهول، ثم يأتي ليحدث قومه عن رحلاته البعيدة فلا يجد أحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئاً"[2]. ولاريب أنّ هذا الأمر يكشف حدود الغربة التي يكابدها الشابي بين قومه. والأهم من ذلك كلّه تمظهر هذه الحالة النفسية في شعره.

وعلى هذا النحو، نستطيع القول بأنّ النزعة الصوفية في شعر أبي القاسم الشابي وجدت لها مددامن خلال الروافد التاريخية والفكرية. وفي هذا الصدد، نجد محمد بنيس قد أكد على دورالمحيط الثقافي والشرائط الخارجية في إنتاج نصوصه الشعرية بصفة عامة. "كان أبو القاسم الشابي يعي جيدا تلك الشرائط الخارجية للإنتاج النصي الحديث، في مرحلته التاريخية، وهو وعي ناتج عن التصادم بين النموذج الشعري الذي ينتجه، والمجال الاجتماعي_ الثقافي لتونس كمحيط ثقافي، ثم ارتباط هذا التصادم بالمركز الثقافي الذي مثلته القاهرة في مرحلة الرومانسية العربية، ويمكننا محاولة إعادة بناء وعي الشابي بالشرائط الخارجية للإنتاج الثقافي الحديث وآلياته."[3]وانسجاما مع ما تقدم يستخلص محمد بنيس بأنّ الشابي كان يبحث بدأب عن شرائط مغايرة لتجاوز البنية الثقافية تقليدية المهيمنة في تونس. وعلى هذا الأساس، كان من مشاريعه الملحة بذر نواة الحياة الأدبية في

[1]- أبو القاسم الشابي، مذكرات، ص 47.

[2]- محمد كرو أبو القاسم، الشابي حياته شعره، ص 156.

[3]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، 4- مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص ص 103- 104.

تونس؛ هذا المشروع الذي تعثر نتيجة الإكراهات الواقعية؛ ولاسيّما العوائق التي رسختها البنية الثقافية والاجتماعية السائدة.

ولعل ذلك ما دفع أبا القاسم الشابي إلى خرق المحيط الداخلي المسيّج بالتعامل مع المركز؛ ولاسيّما مع مجلة أبولو. "ونتيجة محاولة اختراق البنية الثقافية السائدة في تونس من خارجها، بالانفتاح على مؤسسة المركز، هو الاخفاق، فأبو شادي لم يصدر ديوان الشابي في القاهرة، وتونس لم تقتنع بالوظيفة الرمزية التي أسندها المركز للشابي، فعانى من الهجرة التي لا عودة لها، وكان الداء هدّ جسده فتوفي وهو مسافر في أدغال البحث عن مؤسسة حرة تستوعب رؤيته وكتابته."[1] وبطبيعة الحال، هذه المعطيات تكشف أنّ مسار أبي القاسم الشابي لم يكن خاليا من الإكراهات، بدءا من مرضه العضال، والصدمات التي عرفتها عائلته، والإرغامات الصعبة الناجمة عن البنية الثقافية التقليدية في وطنه، والخيبات اللامتوقعة من المركز الذي لم يتخلص من شروط هيمنته على المحيط.

تأسيسا على ما تقدم نصبح بصدد مجموعة من الروافد التاريخية والثقافية والفكرية تتيح لنا بشكل ما معاينة النزعة الصوفية في شعر أبي القاسم الشابي؛ ذلك أنّها تسمح أيضا باستكشاف تمظهراتها وخصائصها الجمالية. وإن كنّا نقر بأنّ الكتابة الصوفية عملية معقدة تجربة ولغة. ففي "الخطاب الصوفي يتجلى منحى حركية الذات الصوفية حيث يتداخل الفكر واللغة والتجربة في تركيب متشعب يؤدي بالضرورة إلى اختلاف القراءات، فقد رسخ الصوفية مبدأ التنوع والتعدد الذي تمنحه مستويات اللغة في بناء الدلالة."[2] ذلك ما يمكن أن تسعفنا به المدونة الشعرية لأبي القاسم الشابي.

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، 4- مساءلة الحداثة ، ص.110.

[2]- محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط.1، 1432-2011، ص ص 125- 126.

ولتحقيق هذا المسعى، سنتبيّن في **الفصل الثاني** ملامح التجربة الروحية لدى أبي القاسم انطلاقا من شعره.لذلك ما يعنينا أكثر في هذا الصدد، تجليات ذلك من خلال خطاب الحب من جهة، وتمثله للغربة؛ حيث إنّ الحب في هذه الوضعية يتعدى أن يكون مجرد حالة وجدانية، ليكون أفقا يعبر من خلاله عن تصوره للحياة والإنسان؛ أمّا الغربة في أدب الشابي فإنّها تكتسب هي أيضا أبعادا روحية تتقاطع في العديد من تفاصيلها مع التجربة الصوفية. وجدير بالذكر أنّ هذين الملمحين يشتغلان بشكل متفاعل، إذ إنّهما يمثلان مستويين لتمظهر التجربة الروحية لدى أبي القاسم الشابي.

وعلى هذا الأساس، سنكشف الدلالات الروحية التي انطوت عليها تجربة الشابي، والعلاقات القائمة بين الحب والغربة في شعره، وهذا يعني أنّ التلقي مفتاح أساسي لفهم غنى هذه التجربة، ولكن دونما الاهتمام فقط بالدلالة على حساب الجوانب الجمالية.

إذن، سيكون **الفصل الثاني** فضاء لاكتشاف خصوصيات التجربة الروحية لدى الشابي.

الفصل الثاني:

التجربة الروحية في شعر الشابي

تمهيد.

أولا: الحب الروحي.

ثانيا: الاغتراب.

تمهيد:

تتمظهر التجربة الروحية في الخطاب الشعري لدى الشابي، من خلال تجاربه الذاتية النابعة من أعماق وجدانه، خصوصا من خلال تعامله مع العالم الروحي.

فالتعبير عن التجارب الروحية لا يتواجد إلا عند صاحب التجربة، فهو وحده القادر على الكشف عن مكنوناتها ومعانيها وأسرارها، ولعل تجربة الحب والاغتراب من أبرز التجارب الروحية لدى الشابي، لأنها تعدت طابعها الوجداني لتعبر عن دلالات روحية تعنى برسم علاقة الإنسان بهذا العالم المطلق.

أولا: الحب الروحي

سعت الإنسانية منذ القدم إلى التحرر من واقعها المؤلم بتخليص ذاتها من الشوائب العالقة بها من مثل الكراهية والبغضاء، حتى تنعكس عليها صورة من صور الحب والمحبة، فالحب من "أسمى وأرقى العلاقات الإنسانية في الوجود، ويتأتى نتيجة العلاقات الطيبة بين المحب ومحبوبه في أول الطريق، وتأتي هذه العلاقات الإنسانية السامية نتيجة صفاء القلب ونقائه مما فيه من شوائب، وتظل هذه العلاقات تعلو وتظهر لتؤدي إلى تطويع إرادة المحب تحت تصرف محبوبه وفي نهاية المطاف يمنح المحب أغلى ما لديه وأشرف ما يملكه لمحبوبه وهو قلبه"[1]، هذا هو الحب الذي ليس كمثله شيء، فهو من أرقى وأسمى أنواع العلاقات في الوجود. إن الوجود بأسره يتنفس بالحب، ويعيش له وبه، والكون كله يتحرك به ويستمر، وبه يبقى ويدوم، "فالمحبة مقامها شريف وهي أصل الوجود"[2].

وإذا قلنا أن التجربة الصوفية مبينة أساسا على الحب الإلهي ما خالفنا الحقيقة، وقد عدّ الصوفية "الحب الإنساني جزءا من الحب الإلهي وطريقا، حيث يرتقي الصوفي من حب الكائنات إلى حب من أوجد الكائنات، فجمال تلك المخلوقات من جمال الذات الإلهية، التي أفاضت من جمالها على الوجود كله، وما دامت المرأة هي أجمل المخلوقات المعشوقة من الكائنات، فهي مقابل للذات الإلهية"[3].

[1] – عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، ط2، 1999، ص 104.

[2] – محي الدين بن عربي، الحب والمحبة الإلهية، جمع وتأليف: محمود محمود الغراب، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، سوريا، ط2، 1983، ص 13.

[3] – محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز– قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009، ص196.

وهذا ما ذهب إليه ابن العربي في فلسفة الحب الكونية إلى أن علاقة كل محب بما يحبه هي في حقيقتها حب لله تعالى "فعلامة الحب الإلهي حب جميع الكائنات في كل حضرة معنوية أو حسية أو خيالية أو متخيلة"[1]. فالحب في ظاهره العام ضرورة دنيوية، ولكن ينبغي له أن يرتقي إلى مرتبة الغوص في أنوار الحب الإلهي.

بناء على ما تقدم، نرصد تواؤم نظرة شاعرنا أبي القاسم الشابي للحب مع نظرة المتصوفة. ولعل هذا التواؤم يعبّر عنه موقفه من الحب انطلاقا من نصوصه الشعريّة، فهو لم يكن شاعراً متغزلاً ولا واصفاً، ولا مشتاقاً، وإنّما سما بالحبّ ومجدّه من خلال خطابه الشعري الذي كانت لغته تحوي كل معاني القداسة والإجلال لمسألة الحب، والتي أولاها عناية فائقة، وعدّ الحبّ روحا إلهية. وفي هذا المعنى يقول:

الحَبُّ رُوحٌ إِلَهِـيٌّ، مُجَـنَّحَـةٌ أيَّامُـهُ بضيـاءِ الفجـرِ والشَفَـق

يَطُوفُ فِي هَذِهِ الدُنْيَا ،فَيَجْعَلُـهَا نَجْمًا ،جَمِيلًا، ضَحُوكًا، جِدّ مُؤْتَلِق

لَوْلاَه مَا سُمِعَتْ في الكونِ أَغنيةٌ ولا تَآلَفَ في الدنيَـا بَنـو أُفُـقِ.[2]

ومن ثمّ، فالحب هو ذلك النور السماوي المقدس الساطع الذي أضاء الكون بأكمله، وألّف بين البشر بروحانيته ونورانيته. انطلاقا من التصور السابق، يتغنى الشابي بالحب غناءً شفافا، إذ نجده من جهة في أولى بواكير قصائده، وهي قصيدة (**أيها الحب**)، يخاطب الحب شاكياً منه إليه، بوصفه سر شقائه وهمومه، ومن جهة أخرى نلفيه يؤمن بقداسته. ولذلك كان بارعاً حين واءم بين المتناقضات في هذا النص الشعري. "فالحبّ سر شقائه، لكنه أيضا مرتجى آماله، هو نشوة الجمال ولكنه في المقابل السم الزعاف، لذلك يتساءل الشابي عن جوهره، فهل هو نار

[1] – محي الدين ابن العربي، الحب والمحبة الإلهية، ص 76.

[2]– أبو القاسم الشابي ، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 150.

محرقة...أم نور سماوي يضيء الظلمات"[1] وفي الحاتين، كما نرى ارتبط الحب بالنور، سواء أكان صادرا عن الاحتراق أم عن الإشراق. إذ إنّه يبدّد ظلمات الذات والعالم الذي يقيدها بإكراهاته وأثقاله. بل يصبح الحب في هذا المقام سر وجود الشاعر، وجوهر محنته، ومرة أخرى تندغم فيه ثنائية النور والظلام، والبهجة والألم، واللهب والضياء، والقبض والبسط. ولذا، يغدو الحب حالة باطنية تفيض على ما حولها من فيوضات متنوعة المشاعر.

أَيُّهَا الحُبُّ ! أَنْتَ سِـــرُّ بَلَائِي وَهُمُومِي، وَرَوْعَتِي، وَعَنَـــــائِي

أَيُّهَا الحُبُّ ! أَنْتَ سِرُّ وُجُودِي وَحَيَـــاتِي، وَعِـــزَّتِي، وَإِبَـــائِي

وَشُعَاعِي مَا بَيْنَ دَيْجُورِ دَهْـرِي وَأَلِيفِـي، وَقُـــــرَّتِي، وَرَجَـــائِي

يَا سُلاَفَ الفُؤَادِ ! يَا سُمَّ نَفْسِي فِي حَيَاتِي ! يَا شِدَّتِي ! يَا رَخَـائِي!

أَلَهِيبٌ يَثُـــورُ فِي رَوْضَةِ النَفْـسِ فَيَطْغَى، أَمْ أَنْتِ نُورُ السَمَـــــاءِ؟[2]

هكذا بدت تجربة الحب عند الشابي مزيجا بين السعادة والشقاء، هذه التناقضات حطمت ذاته، وجعلتها تنصهر "في بوتقة الألم، فروّضت عليه حتى بلغت بصاحبها روحاً من التجلّد هو إلى الحالات الصوفية أقرب منه إلى نوبات الرومانسيين."[3] إذ يتفاعل الداخل والخارج، والمرئي واللامرئي لتجلية هذه الإشراقات والمكابدات الروحية.

غير أنّ الحب في الحقيقة منحه قوة متجددة، فغدا الحب في منظور الشابي فردوساً جميلاً «إنّه نفحة الألوهة تحول الدنيا جمالاً ضاحكاً، لذلك هو نشوة شبيهة بالسحر، تجعل الشاعر

[1]- جان طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، ص 112.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 53.

[3]- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، نشر الشركة التونسية للتوزيع، د.ط، 1981، ص20.

يخوض الجحيم غير هياب، وبعد أن كان الشاعر يخاف الموت ويرتعب من الخطوب، إذا به الآن لا يعبأ إلا بهذا الكوثر العلوي الذي يعتبره منتهى آماله.»[1] وفي هذه الحالة، يصبح الحب تجربة ضد الموت المجاني، وتحصينا من كل حرائق جحيم الحياة، بل هو أمان في فضاء القبر. ولا يتردد الشابي في الإفصاح عن ذلك في قوله:

الحُبُّ شُعْلَةُ نُورٍ سَاحِرٍ، هَبَطَتْ مِنَ السَمَاءِ، فَكَانَتْ سَاطِـعَ الفَلَـقِ

الحُبُّ جَدْوَلُ خَمْرٍ، مَن تَذَوَّقَـهُ خَاضَ الجَحِيمَ، وَلَمْ يُشْفِق مِنَ الحَرَقِ

الحُبُّ غَايَةُ آمَالِ الحَيَـاةِ، فَمَا خَوْفِي إِنْ ضَمَنِي قَبْرِي؟ وَمَـا فَرْقِي؟[2]

ولا غرابة أن يمنح سحر الهوى أبا القاسم الشابي نشوة جعلته يحس نفسه فوق البشر، إذ يغدو الحب عنده في هذا المقام قبسا من الألوهية، وهنا أيضا تنتابه رغبة عارمة في عناق الوجود والطبيعة، وفي هذا إشارة صريحة إلى التوحد بما حوله ما دام العناق مرحلة أولى من هذا الاتحاد لما فيه من تأشير على الضم.

ويُجْرِي عَلَيْهَا الهَوَى، فِي حُنُوٍّ أَنَامِلَ، لُدْنًا، كَرطب الزهـر

....

وَتَمْلَـــؤُنِي نَشْـوَةٌ، لاَ تُحَـدُّ كَأَنِّي أَصْبَحْتُ فَوْقَ البَشَـر

أَوَدُّ بِرُوحِي عِنَـاقَ الوُجُـودِ بِمَا فِيه مِنْ أَنْفُسٍ، أَوْ شَجَر.[3]

[1] – جان طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، ص 136.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص150– 151.

[3] – المصدر نفسه، ص 318.

فالحب، إذا، مبدأ حياة الشابي وكينونته، ولا جرم أن يتضمن معنى الحب عنده معنى الألوهية. وهكذا، نجده يقرن بين القلب موطن الحب بالإله فضلا عن الفجر. وعندما نتأمّل هذه الدوال نلفيها تؤشر على النور صراحة أو ضمنيا. وهذا التواشج بين هذه المقومات يجعلنا أمام صورة مشرقة للحب، كما ترتبط في الوقت نفسه بسمات العلو والسمو والتجلّي. وذلك ما نتبيّنه في قول الشابي:

« وَهُوَ فِي قَلْبِي – الذِي عَانَقَهُ الفَجْرُ– إِلَاه!»[1]

ولعلنا لا نتفاجأ حين يغدو الحب عند الشابي ضربا من الخلاص الذي ينجو به الإنسان من التعاسة والشقاء الدنيوي، ليعيش في سحر الحياة الجميلة، لذا نجد الحبّ عنده أساس وعماد الوجود، لأنّ الكون "خُلِق بالحب ويدرك بالحب والله جلّ جلاله لا تدركه الأبصار، ولا تحيط به العقول، ولكن الصوفي يوقد مشاعل الحب في قلبه ووجدانه وروحه، فيمتطي بذلك المعراج الأكبر الذي يصله بربه"[2] وهي الطريق التي يسلكها كل سالك، ويبدأ هذا الأخير بإثبات حبه لله بالتخلي عن كل أهواء النفس. وعلى أساس ذلك، يفصح الشاعر عن تحوّله المتحقق، وذوبانه في فجر الجمال الموسوم بالسرمديّة والنورانيّة:

فَأَنَـــا السَعِيــدُ بِأَنَّنِــي مُتَحَــوِّلٌ عَنْ عَالَمِ الآثَــامِ وَالبَغْضَاءِ
لِأَذُوبَ فِي فَجْرِ الجَمَالِ السَرْمَدِيِّ وَأَرْتَوِي مِنْ مَنْهَلِ الأَضْوَاءِ.[3]

ويقول، في هذا الصدد، أيضا:

نَسَيْتُ دُنْيَا النَاسِ، فَهِيَ سَخَافَةٌ سَكْرَى مِنَ الأَوْهَامِ وَالآثَامِ![4]

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 298.

[2]– علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص ص 11– 12.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 444.

[4]– المصدر نفسه، ص 469.

وعليه، نجد الشابي من هذين البيتين السابقين سعيدا بارتحاله إلى أقاصي الوجود، وتخلصه من عالم الطبيعة والإنسان، والفناء في ذات الله بإماتة كل رغباته الدنيوية، فالفناء في العرف الصوفي هو "سقوط الأوصاف المذمومة، كما أن البقاء هو وجود الأصناف المحمودة"[1] فالفناء مقام سام يصبو إليه العاشق. ويصل إلى ذروته عندما يعني "امّحاء الوجود الذاتي والذوبان في الروح الكلية السارية في هذا الكون...وبالفعل لقد شكل مصطلح الفناء أداة مفهومية خصبة، لتحليل تجربة الحب... سيما في الخطاب الصوفي، حيث الفناء هو آخر مقامات المحبة والغاية القصوى من أحوال العاشقين. والحق أنّ الحب لا يتصور من دون فناء. ذلك أنّ قوام اللذة هو فناء الحب في موضوع حبه"[2]غير أنّ الشابي يستثمر مفهوم الفناء حسب تصوره الخاص الذي يقرأ ويتأمل من خلاله تجربته ووجوده؛ لاسيّما حينما يعبر في بعض الحالات عن فنائه عن نفسه، ممّا يترتب عنه فناء عن العالم والأشياء، وإن لم يبلغ ذلك حدوده القصوى.

لقد واجه الشابي الكثير من المتاعب في حياته، فأثرت في نفسيته الحساسة، وجعلته يعاني من ضغوطات نفسية وجسمية، فالضغوطات النفسية نتجت عن مرض والده، وفقدان حبيبته، فضلا عن الأوضاع المتردية التي عاشها الشعب التونسي، وأما الجسمية فتمثلت في مرضه الذي عانى منه كثيراً.

كل هاته الأوضاع جعلت الشابي يتعذب ويتألم، ممّا زاد من حدّة آلامه أكثر من ذي قبل، موت والده الذي كان سنده في الحياة، وملجأه في الكربات، مزّقه تمزيقا نفسيا، وهدّه جسديا. وفي هذا السياق، يقول في قصيدة (يا موت):

[1]- إبراهيم محمد تركي، التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته، ص 48.

[2]- علي حرب، الحب والفناء، المرأة/ السكينة/العداوة/، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 1430هـ-2009م، ص162.

يَا مَوْتُ ! قَدْ مَزَّقْتَ صَدْرِي وَقَصَمْتَ بِالأَرْزَاءِ ظَهْرِي

وَرَمَيْتَنِي مِنْ حَالِقٍ، وَسَخِرْتَ مِنِّي أَيَّ سَخَر

وَفَجَعْتَنِي فِيمَنْ أُحِبُّ، وَمَنْ إِلَيْهِ أَبُثُّ سِرِّي

وَرَزَأْتَنِي فِي عُمْدَتِي،وَمَشُورَتِي فِي كُلِ أَمْرِ.[1]

ومن أبرز القصائد التي توشحت بوسام الألم قصيدة (إلى الله)، فبعد أن ضاقت بالشابي السبل نجده يتوجه إلى الله، "فالخطاب الصوفي إذن —كما هو بديهي- يكمن في التوجه إلى الله والانشغال بمخاطبته، والبحث عن الطرق الموصلة إليه"[2]. وفي هذا الإطار، يعلن الشابي من خلال مناجاته الله ما يكابده من آلام نتيجة الجراح التي تغلغلت في قلبه الكليم:

يَا إِلَهَ الوُجُودِ ! هَذِي جِرَاحٌ فِي فُؤَادِي تَشْكُو إِلَيْكَ الدَوَاهِي

هَذِهِ زَفْرَةٌ يُصَعِّدْهَا الهَمُّ إِلَى مَسْمَعِ الفَضَاءِ السَاهِي

هَذهِ مُهْجَةُ الشَقَاءِ تُنَاجِيكَ فَهَلْ أَنْتَ سَامِعٌ يَا إِلاَهِي؟[3]

وقد يفضي التوجه إلى الله تعالى، والانشغال بمخاطبته في حالة القلق إلى الزلل، والخروج عن أطوار النفس المؤمنة، وهذا ما تفوّه به الشابي في هاته العبارات، وهو في الحالة القصوى من اليأس والقنوط:

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص234- 235.

[2]-عبد العزيز المقالح، ملامح صوفية في شعر الشابي، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية التونسية، عدد أفريل 2009،ص87.

[3]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 240.

أَنْتَ أَنزَلْتَنِي إِلَى ظُلْمَةِ الأَرْضِ وَقَدْ كُنْتُ فِي صَبَاحٍ زَاهِ

....

أَنْتَ أَوْصَلْتَنِي إِلَى سُبُلِ الدُنْيَا وَهَذِي كَثِيرَةُ الاشْتِبَاهِ

ثُمَ خَلَفْتَنِي وَحِيداً ،فَرِيدًا بين داعٍ منَ الرياحِ وناهِ

أنتَ أَوْقَفْتَنِي عَلَى لُجَّةِ الحُزْنِ وجَرَّعْتَنِي مَرَارَةَ (آه!)

....

أنتَ عَذَّبْتَنِي بِدِقَّةِ حِسِّي وَتَعَقَّبْتَنِي بِكُلِّ الدَوَاهِي

بِالأَسَى،بِالسِقامِ،بِالهَمِ،بِالوِحْشَةِ بِاليَأْسِ، بِالشَقَا المُتَنَاهِي.[1]

ولكن سرعان ما يتوب الشابي إلى ربه، ويستغفر ربه من تجديفه وزلله بعدما لم يتحمل الابتلاء بسبب ما أصابه من شقاء وعلل، راجيا السماح عما ارتكبه من إثم، فيرتفع من المرتبة الدنيا التي انحدر نحوها:

مَا الذِي أَتَيْتَ يَا قلبيَ البَاكي؟ ! وماذا قد قُلْتِهِ يا شِفاهِي

يَا إِلاَهِي؟ قَدْ أَنْطَقَ الهَمُّ قلبي بالذي كان..،فاغْتفِرْ يَا إلاهي

قَدَمُ اليأسِ والكآبَةِ دَاسَت قَلْبِيَ المُتْعَبَ، الغَريبَ، الواهِي

فَتَشَظَّى، وَتِلْكَ بَعْضُ شَظَايَاهْ..،فَسَامِحْ قُنُوطَهُ المُتَنَاهِي.[2]

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص240- 241- 242.

[2]- المصدر نفسه، ص 245.

من الواضح أنّ الشابي لم يتفوّه بما سبق سوى من شدة وطأة اليأس والقنوط والأسى، والقلق لما يعانيه من غربة عميقة، وقد قدم الشاعر لذلك بهذا التصدير الذي يبرر فيه ما وصل إليه من تشظ: "تعرض لقلب الإنسان الذي لا تنتهي أطواره أزمات نفسية ثائرة، يعصف فيها الألم والقنوط بكل حقائق الحياة، وتتزعزع معها كل قواعد الإيمان والحق والجمال، فيشعر المرء كأنما انبتّ ما بينه وبين الكائنات من وشائج الرحم والقربى، فأصبح غريبا في هاته الدنيا الغريبة في نفسه، وكأنما الحياة فنّ من العبث المرعب المملّ الذي لا يجدر بالعطف ولا بالبقاء، ولكن من رحمة الأقدار أنها حالة عارضة لا تدوم إلا كما تدوم عاصفة البحر، تكدر صفاءه وتحيل جمالة إلى شناعة، وأنغامه إلى عويل وانسجامه إلى فوضى، ثم تقر العاصفة وتسكن ويرجع البحر إلى زرقته الصافية، وألحانه المتزنة، وجماله الساحر الأبدي، وتحت تأثير هذه الحالة النفسية الجامحة نظمت القصيد التالي، ونفسي سكرى بأحزانها الدامية وآلامها المتشحة باللهيب."[1] وإذن، هناك ذات سكرى بالأحزان بسبب غربتها، وإحساسها الحاد بالانفصال عمّا حولها من الكائنات. وهذا لا يفسر الحالة النفسية التي انتهى إليها الشابي؛ وإنّما أيضا يكشف العوائق التي تمنعه من الوصول إلى مبتغاه.

وقد حرصنا على إبراز هذه المقدمة رغبة منا في إثبات حالة القلق التي تسبق المناجاة، "وهو قلق يذكرنا بحالات كثيرة مماثلة لدى العديد من المتصوفة الذين تنازعتهم الشكوك، وسيطرت عليهم حالات من القنوط، قبل أن تنكشف لأعينهم الطريق، وتتساقط الحجب وتتفتح الأبواب"[2].

هكذا وردت خاتمة قصيدة (**إلى الله**) دعوة إلى كبح جماح النفس التي أدت إلى الوقوع في الخطيئة، ونصحها بعدم التمادي في المعصية، متوسلا بذلك إلى الله، ومتضرعا إليه —جلّ شأنه–.

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 239.

[2]– عبد العزيز المقالح، ملامح صوفية في شعر الشابي، ص 88.

وكل هذا من باب التقرب الذي يلازم التعبد. إذ كلما يتقرب العبد إلى الله بالدعاء، كلما أحبه ولبى رغباته التي قد يراها مستحيلة."فحب الله هو صورة من صور أخلاق السعادة والبحث عن الخير."[1] ولذلك، يظل الحب سبيلا لتجاوز الذات، وإنكار النفس بالكلية من أجل معرفة الله، وإذا تحقق ذلك تبددت كل الحجب التي تمنع النفس من النفوذ إلى سرّ الحقائق الإلهية. وبناء على ذلك وجدنا الشابي سرعان ما يعود إلى ذكر الله ومناجاته، "ذلك أنّ معرفة المحب إنعام محبوبه وإحسانه ورأفته ورحمته...مفضية وجوبا إلى طاعته، وإعمال جميع القوى لتدبر لطائفه وفضائله."[2]ومن ثم، يكون القرب من الله كفيلا بتحقيق الخشوع. وفي هذا الإطار، يؤكد أبو القاسم الشابي بأنّ قلبه هو معبد الحق والإيمان، ورمز النور والنقاء، والجمال والحب:

"فَهُـوَ يَـا رَبُّ مَعْبَــدُ الحَقِّ، وَالإِيمَانِ والنُـورِ والنَقَــاءِ الإِلاَهِي

وَهُوَ نَايُ الجَمَالِ، والحُبِّ، والأَحْـلاَمِ، لَكِنْ قَدْ حَطَّمَتْهُ الدَوَاهِي."[3]

وإذا تأمّلنا حالة هذا التمرد في قصيدة "الله"، نتبين بأنّ الدافع إليه هو الشعور بالألم الفائض.ولكن ظل كل ذلك مرتبطا بعقيدة راسخة بوجود الله، والدعوة إلى الإيمان به وطاعته."إنّ الألم إذاً هو المدرسة الوحيدة للسرمدية... والطاعة لا يمكن تصورها خارج الإله... ولكن الطاعة في الألم هي الطاعة الحقيقية."[4]ولا شك أنّ وجهة النظر هذه تكشف بأنّ الألم هو مقدمة للعلاقة مع الله، فمحبة الله لا تنتج إلا عن طاعة، وتلك الطاعة التي لا تنتج إلا عن الألم.

[1]- آمنة بنعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص28.

[2]- أسماء خوالدية، المحبة عند الصوفية بين تحفظ العذريين ورعونة الفتيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 1437هـ-2016م، ص194.

[3]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ،ص 245.

[4]- مسنار بيار، كير كيغارد، تر: عادل العوّا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1983، ص 99.

وفي الحقيقة، تناول الشابي الحب في خطابه الشعري بشكل يختلف عن المألوف في الأدب العربي، فهو لم يعن بجمال المرأة بتسليط الضوء على جسدها، والنظر إليها على أنها وسيلة من وسائل اللذة الرخيصة والمتعة العابرة، وكل ما يثير الشهوات، بل كانت نظرته للحب والمرأة سامية إلى أبعد الحدود، فقد جرّدها من مظاهرها المادية، بإضفاء السمات الروحية عليها، فاقترن حبه للأنثى بالإجلال، لأنّها تعبّر عن الإبداع الإلهي، وهي أيضا أصل الوجود.

أنتِ... ما أنتِ؟ رَسْـــمٌ جَمِيــل عَبْقَرِيٌّ مِنْ فَنِّ هذا الوُجــودِ

فِيـكِ ما فيـهِ مِنْ غُمُوضٍ وعُمْقٍ وَجَـمَالٍ مُقَـدَّسٍ معبـــودِ[1]

لقد أضفى الشابي على المرأة صفات تجاوزت الوصف المعهود لجنس المرأة وجمالها وفتنتهـا، "فكأنّه كان يصف فكرة لا امرأة، ويصوّر مثلا أعلى لا شخصا من لحم ودم."[2] ويمكن أن نتبيّن ذلك في قوله:

أَنتِ كالزهرةِ الجميلةِ فِي الغَابِ، ولكنْ مَا بين شَـوكٍ ،و دُود

كالمَلاكِ البَريءِ، كَالوردةِ البيضاءِ، كَالمَوْجِ، فِي الخِضِمِّ البَعيدِ

كأغاني الطُّيورِ، كَالشُفُقِ السَاحِرِ كَالكوكبِ البعيدِ السعيـدِ

كَثُلُوجِ الجِبَالِ ،يَغْمُـرُهَا النـورُ وتسمُو عَلَى غُبَارِ الصَعِيدِ[3].

تلك هي نظرة الشابي إلى المرأة، نظرة تجلت فيها كل معاني الرفعة والسمو، حيث جعلها فوق كل الصفات، فهي ملهمته التي توحي إليه بالشعر:

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص. 304- 305.

[2]- أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته- شعره، ص 71.

[3]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 378- 379.

عَذبةٌ أنتِ كالطفـولةِ، كالأَحـْلَامِ كَاللَّحْنِ، كَالصَّبَاحِ الجَدِيدِ

كالسَمَاءِ الضَّحُوكِ كَاللَيْلَةِ القَمْرَاءِ كَـالوَرْدِ، كابْتِسَامِ الوَلِيـدِ

....

أنتِ رُوحُ الرَبِيعِ تَخْتَالُ فِي الدُنْيَا فَتَهْتَزُّ رَائِعَاتُ الوُرودِ

أَنْتِ دُنْيَا مِنَ الأَنَاشِيدِ وَالأَحـْلاَمِ والسِحرِ والخَيَالِ المَدِيدِ

أنتِ فَوْقَ الخَيَالِ والشِّعْرِ ،والفَنِّ وفَوْق النُّهَى وفَوْقَ الحُدُودِ[1]

من خلال هذه الأبيات يتجلى لنا أنّ الشاعر أبا القاسم الشابي جرّد المرأة من صفاتها الإنسانية المألوفة، فرمز لها بعذوبة الطفولة، بالأحلام، بالصباح، السماء، القمر، الليالي، الورد، الابتسامة، البراءة؛ إنّها صفات تعبّر عن كل ما هو خيالي يسبح في الأفق الأعلى. هذه هي المرأة عند الشابي: رمز الحب والطهر، التي سما بها ورفعها إلى درجة القداسة، كيف لا وهي التي حركت الجامد، وبعثت فيه الروح المتوهجة بشفافيتها.

أراكِ، فَتَحْلُـو لَدَيَّ الحَيَـاة وَيَمْلَأُ نَفْسِي صَبَاحُ الأَمَل

وَتَنْمُو بِصَدْرِي وُرُودٌ، عِذَابْ وَتَحْنُو عَلَى قَلْبِيَ المُشْتَعِلْ

....

فَأَعْبُدُ فِيكِ جَمَالَ السَمَاءِ، وَرِقَّةَ وَرْدِ الرَبِيـعِ، الخِضِل[2]

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 303- 305- 307.

[2]- المصدر نفسه، ص ص315- 316.

هكذا تغنى الشابي بالمرأة، فهي في منظوره قطعة فنية من فنون هذا الكون. ومن ثمّ، فإنّ "جمالها ما هو إلا أمارة على الجمال الكلي الدائم."[1] فهي ذلك المخلوق الملائكي الذي يعبِّر عن إبداع الخالق الجميل، المحب للجمال، فأينما يوجد الجمال يوجد الحب. والجمال عند الشابي جمال روحي استحق الحب الحقيقي الصادق الذي وصل إلى درجة التقديس، والعبادة والتفاني. وتصوره هذا لا يدل على العبادة الدينية التي نعرفها، وإنما المقصود به الحب والولاء الدائم لمن أحب.

أحبّ الشابي المرأة بوصفها كيانا جميلا، واعتبرها "النصف الجميل الذي يحمل في قلبه رحيق الحياة، وسلسبيل المحبة، والمرأة هي الطيف السماوي الذي هبط الأرض ليؤجج نيران الشباب ويعلم البشرية طهارة النفس وجمال الحنان"[2] فهي في فكره مثال للجمال الإلهي، وهذا يتساوق مع الرأي الذي ذهب إلى "أنّ المرأة خالقة وليست مخلوقة."[3] ولا غرابة أن تتماهى مع آلهة الجمال "فينيس"، طافحة بالحياة، وبأسباب البعث في هذا الوجود الغارق في عتمات تعاسته:

أَيُّ شيءٍ تُراكِ؟ هَل أنتِ "فينيس" تَهَادَتْ بين الوَرَى مِـنْ جَدِيد

لِتُعِيدَ الشَبَابَ والفَرَحَ المَعْـــسُول للعَّالمِ التَعِيسِ العَميـد !

أَمْ مَلاَكُ الفِرْدَوْسِ جَاءَ إِلَى الأَرْ ضِ ليُحيي رُوحَ السَلاَمِ العَهِيد.[4]

هكذا، إذن، شغف الشابي بالحب إلى درجة العبادة والتقديس."ومن هنا كان حبه للمرأة ونظرته إليها من ذلك النوع الذي تختلط فيه العفة بالتصوف، فإذا المرأة في منزلة العبادة."[5] وفي هذا إشارة صريحة إلى قرب المرأة من الشاعر الصوفي، الذي يبتعد بها عن النظرة التقليدية للأنثى،

[1] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ط1، ص58.

[2] – أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2013، ص46.

[3] – أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص 233.

[4] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 304.

[5] – خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ص 119.

التي تربطها غالبا بالجنس والغواية. ومن ثم، هي من آيات الله، بل خلقت لتعبد من بعيد، وهذا نوع من التسامي بها بعيدا عن كل رؤية جنسانية.

أَنْتِ تَحْتَ السَمَاءِ رُوحٌ جَمِيلٌ صَاغَهُ الله مِنْ عَبِيرِ الوُرودِ

أَنْتِ مِنْ رِيشَةِ الإِلَاه، فَلَا تُلْقِي بِفَنِّ السَمَا لِجَهْلِ العَبِيد

أَنْتِ لَمْ تُخْلَقِي لِيَقرُبكِ النَاسُ وَلَكِنْ لِتُعْبَدِي مِنْ بَعِيــد.[1]

ويقول في قصيدة (أراك):

أَرَاكِ فَتَحْلُو لَدَيَّ الحَيَــاة وَيَمْلَأُ نَفْسِي صَبَاحُ الأَمَل

فأعبدُ فِيكِ جَمَالَ السَمَاءِ، وَرِقَّةَ وَرْدِ الرَبِيع، الخضِل

وَطُهْرَ الثُلُوجِ، وسِحْرَ المُرُوج مُوَشَّحَةٌ بِشُعَــاع الطَّفَـل

أَرَاكِ، فَأُخْلَقُ خَلْقاً جَدِيداً كَأَنِّي لَمْ أَبْلُ حَرْب الوجود

....

وَتَمْلَؤُنِي نَشْوةٌ لاَ تُحَدُّ كَأَنِّي أَصْبَحْتُ فَوْقَ البَشَر.[2]

ويقول أيضا في قصيدة (**صلوات في هيكل الحب**):

أَنْتِ قُدُسِي وَمَعْبَدِي وَصَبَاحِي وَرَبِيعِـي،وَنَشْــوَتِي،وَخُلُـــودِي

يَا ابْنَةَ النُورِ إِنَنِي أَنَا وَحْدِي مَــنْ رَأَى فِيكِ رَوْعَــةَ المَعْبُـودِ

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 379- 380.

[2]- المصدر نفسه ، ص ص 315- 316- 318.

فَدَعِينِي أَعِيشُ فِي ظِلِّكِ العَذْبِ وَفِي قُرْبِ حُسْنِكِ المَشْهُــودِ

....

عِيشَةَ النَاسِكِ البَتُول يُنَاجِي الرَ بَّ في نَشْوَةِ الذُّهُولِ الشَدِيدِ

....

وانْفُخِي فِي مَشَاعِرِي مَرَحَ الدُنْيَا وَشُدِّي مِنْ عَزْمِـي المَجْهُود

وَابْعَثِي فِي دَمِي الحَرَارَةَ، عَليَّ أَتَغَنَّـى مَـعَ المُنَـى مِـنْ جَدِيـدْ

....

حَـرَامٌ عَلَـيْكِ أَنْ تَسْحَقِـي آمالَ نَفْسٍ تَصْبُـو لِعَيْشٍ رَغِيـد

مِنكِ تَرْجُو سَعَادَةً لَمْ تَجِدْهَا فِي حَيَاةِ الوَرَى وَسِحْرِ الوُجودِ

فَالإِلاَهُ العَظِيـمُ لاَ يَرْجُـمُ العَبْدَ إِذَا كَــانَ فِي جَلاَلِ السُجُودِ[1]

هكذا حظيت المرأة عند الشابي في إرثه الشعري بمكانة شبه مقدسة، فكانت نظرته إليها نظرة سامية امتزج فيها الحب بالإجلال، والشغف بالعبادة، فهي "مرآة ينعكس عليها الحسن والجمال الإلهيان، مما ينقلها من وضعها البشري الناسوتي ليجعل منها –في بعدها الرمزي طبعا– كائنا إلهيا، وإن تبدى في صورة دنيوية مادية."[2] ومن ثم، فإنّ المرأة مخلوق مقدس، ما دامت تجلّيا للجمال الإلهي.

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص. 309– 311– 313– 314.

[2]– سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ص 306.

ومن هنا كانت قصيدة (**صلوات في هيكل الحب**) أشرف صلاة أدّاها الشابي في أدبنا العربي، رتّل من خلالها تسابيحه الحارة إلى تلك المرأة التي أقامها إلهه في خياله. إنّها أنثى فوق الخيال، كذلك وجدها الشابي. و"كذلك عينه تنظر إلى المشهود، فترى عوالم من الغيب. لم تعد من لحم ودم. ارتقت في أفق خياله طيفا من السحر. كانت غادة من النساء فصارت مطلق المرأة من مطلق الحسن، مثالها في المهجة، بل تمثالها. أعاد بالفن إنشاءها، فصورها بلون الأشواق. ومن إنس جعلها للحسن ربة، فبنى حولها قبة وجثا في محرابها يصلّي."[1] وهكذا، أصبح فضاؤها هيكلا للحب، وفي رحابه الروحاني تؤدى صلوات بصيغة الجمع كما أفصح عن ذلك عنوان القصيدة.

وفي هذا الصدد، من المهم التنبيه إلى لغة الحب في هذه النصوص، إذ إنّها تجنح إلى الإشارة والتلميح والتكثيف اللغوي انسجاما مع الخطاب الصوفي عامة، ومع التجربة الباطنية لأبي القاسم الشابي بخاصة، ولاسيّما حين يتلون الحب عنده بمشاعره الطافحة باللوعة والأسى وحرقة الاغتراب.لذلك "المشكلة هنا هو كيف شكلت اللغة ودورها في التعبير عن التجربة الصوفية ونقلها من حيزها الفردي إلى الحيز الجمعي، فهي تحقق تسجيل وإشاعة تلك التجربة وبالتالي تدخلها في العلم الحصولي القابل للتداول والدراسة، لكنها من ناحية ثانية تبقى لغة مجازية في التعبير عن تجربة متعالية"[2] ومن ثم، ألفينا لغة خطاب الحب عند الشابي يطالها الانزياح، فالدلالات غالبا ما يكون فيها عدول عن معناها الأصلي، ولقد لمحنا ذلك بجلاء في قصيدة "**صلوات في هيكل الحب**"، فالمرأة معبودة، والحب في كنفها عبادة، والجمال جلال قدسيّ، والفضاء بعيد متناه، والجسد مثالي، ساحر غير أرضي، بل تتحد الأنثى بالوجود، فتغدو معبدا، وصباحا، وربيعا، ونشوة، وخلودا. كما يتمنى الشابي وصالها مادامت ليست من دنيا الناس، ولا من سحر الوجود. إنّها أنثى كما قال الشاعر فوق الخيال، والشعر، والفن، وفوق المعقول، وفوق كل الحدود والتخوم.

[1]- توفيق بكار، شعريات عربية، ج1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000،ص125.

[2]- عامر عبد زيد،التجربة الصوفية وتجلياتها شعرا، ضمن التصوف، أبحاث ودراسات، ص 106.

ثانيا: الاغتراب

إذا كانت التجربة الصوفية في جوهرها العام تدعو إلى الارتقاء بالذات البشرية في مدارج روحية رغبة منها في الاتصال بالذات الإلهية، فمن الإجحاف أن نستثني تجربة الاغتراب، فالاغتراب ظاهرة نجدها عند الشاعر كما نجدها عند الصوفي، فهي حال من أحوال الصوفية.

ومن ثم كان التصوف بمثابة البيئة التي نشأ فيها الاغتراب، فاستخدمه الصوفية بمعاني مختلفة في كتاباتهم، وعايشوه تجربة وجدانية ووجودية، ذات أبعاد دينية وميتافيزيقية.

والواقع أنّ ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي الحديث لم تأت من عدم، بل لها جذور ممتدة في القديم، منذ أن أحس آدم بالغربة عندما هبط الأرض، وهذا ما عبّر عنه ابن عربي قائلاً: " أول غربة اغتربناها وجوداً حسيا عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة، فكانت الدنيا وطننا، واتخذنا فيها أوطانا، فاغتربنا عنها بحالة تسمى سفراً وسياحة إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى البرزخ، فعمرناه مدة الموت، فكان وطننا ثم اغتربنا عنه بالبعث إلى الأرض الساهرة، فمنا من جعلها وطنا، أعني القيامة، ومنا من لم يجعلها وطنا فإنه ظرف زمان، والإنسان في تلك الأرض كالماشي في سفره بين المنزلتين، ثم يتخذ بعد ذلك أحد الموطنين: إما الجنة وإما النار، فلا يخرج بعد ذلك ولا يغترب، وهذه هي آخر الأوطان التي ينزلها الإنسان ليس بعدها وطن مع البقاء الأبدي"[1].

بناء على ما تقدم نروم كشف اللثام عن تيمة الاغتراب، وما يرتبط بها من معانٍ عند الشابي، فهي موضوعة تحضر بكثافة في شعره.

[1] – إبراهيم محمد تركي، في الفكر الصوفي قضايا ومناقشات، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص 64.

عرف الوطن العربي مع مطلع النهضة العربية الحديثة جملة من التغيرات تمكنت من كيان الفرد والمجتمع، سواءً على المستوى السياسي أو الاجتماعي، أو الاقتصادي أو الفكري أو الحضاري، وأثرت في نفسية الشاعر وولدت لديه رغبة جامحة في التعبير عن خلجات ذاته، وقضايا مجتمعه بعيدا عن أغراض الشعر التقليدية "فانغمس الشعراء في الحياة العربية العامة، وشاركوا مجتمعاتهم همومها وقضاياها"[1]المختلفة.وهكذا تبنى الشاعر بفكره وفنه قضايا أمته، التي حوت طموح الإنسان، وتبنت آماله، ونادت بحقوقه، وصرخت بآلامه، وصدحت بأفراحه.

وربما كان اليأس الذي غلب على كثير من الشعراء المحدثين والخيبات التي أصابتهم نتيجة عدم تحقق طموحاتهم دفعت بهم إلى الشعور بالاكتئاب، فسعوا بذلك إلى الانسلاخ عن هذا الواقع المأساوي بتحويل كل ما هو مثالي إلى معتقد ممكن، فحذوا بذلك الحذو الصوفي "للتعويض عن العلاقات الروحية، والصلات الحميمية التي فقدها الشاعر"[2].

وقد أسهم الشابي كغيره من شعراء عصره في إثراء تجربة الشعر الصوفي من خلال تجربة الاغتراب التي كابدها في نفسه بكثير من المعاناة والألم، وذلك لحسه المرهف وتجاربه القاسية إذن،"فنحن أمام شاعر شابّ صريع، صريع المسؤولية، وصريع الحب، وصريع المرض"[3].

فكانت هذه أهم الأسباب التي دفعت بالشابي إلى الاعتزال والاغتراب عن الحياة، وقد برز هذا جلياً من خلال أدبه شعراً ونثراً ، وكثيرا ما صرّح بذلك في مذكراته "أشعر الآن أني غريب في هذا الوجود وأني ما أزداد يوماً في هذا العالم إلا وأزداد غربة بين أبناء الحياة وشعورا بمعاني هاته الغربة الأليمة.

[1] – أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 387.

[2] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص 164.

[3] – يوسف الصميلي، موازين نقدية في النص الشعري، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، ط1، 1996، ص86.

غربة من يطوف مجاهل الأرض ويجوب أقاصي المجهول ثم يأتي يتحدث إلى قومه عن رحلاته البعيدة فلا يجد واحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئاً"[1].

إنّ هذا الاعتراف يؤكد قساوة الغربة على الشابي التي أفقدته نفسه، وأصبح غريبا في مجتمعه، فهذا الاغتراب من "أشد أنواع الاغتراب قسوة، فهو الاغتراب داخل الوطن، فأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه"[2].

وأحب أن أشير أيضا إلى أن تيمة الاغتراب احتلت مكانا مهما في موروثه الشعري، ومن أهم القصائد التي تناولت هاته الفكرة (صوت تائه 1928م)[3]، (أغاني تائه 1929م)[4]، (قلبي التائه 1930م)[5]، (النبي المجهول 1930م)[6] (الأشواق التائهة 1930م)[7] عناوين كلّها توحي بصورة الشابي الغريب التائه في غياهيب الوجود،و في هذا الصدد،يتحدث عن تشرده بعيدا عن وطنه السماوي السعيد:

شُرِّدْتُ عَـنْ وَطَنِي السَّمَـاوِيِّ الـذِي ... مَا كَانَ يَوْماً وَاجِـــمًا، مَغْمُومَـا

شُرِّدْتُ عَنْ وَطَنِي الجَمِيلِ..أَنَا الشَقِيُّ، ... فَعِشْتُ مَشْطــُورَ الفُؤَادِ يَتِـيمَا

فِـــي غُرْبَـــةٍ رُوحِيَـــةٍ مَـلْعُـونَةٍ ... أَشْوَاقُهَا تَقْضِـــي عِطَاشًا، هِيمَا..

يَا غُـرْبَةَ الـــرُّوحِ المُفَكِّـــرِ ! إِنَهُ ... فِي النَاسِ يَحْيَا، سَائِمًا، مَسْؤُومَا

شُـرِّدْتُ لِلـــــدُنْيَـا... وَكُـلّ تَـائِهٌ ... فِيـــهَا يُرَوَّعُ رَاحِـلاً وَمُقِيمَـــا.[8]

---

[1] – الشابي، مذكرات، ص 26.

[2] – سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، دمشق، ط1، 2000، ص 22.

[3] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1972، ص 202.

[4] – المصدر نفسه، ص 222.

[5] – نفسه، ص 226.

[6] – نفسه، ص 281.

[7] – نفسه، ص 246.

[8] – نفسه، ص ص 203– 204.

إن المتأمل في هذا النص الشعري يدرك مقدار صعوبة الغربة على نفسية الشابي، فهو الشقيّ الغريب... غريب الإحساس والروح والتفكير.

في هذا السياق، يرى الشابي أن وجوده على أرض الواقع بمثابة غربة عن عالم الجمال السرمدي المثالي، الذي ظلت روحه تتوق لمعانقته والعودة إلى ذلك الوطن الحقيقي، فهو (ينشد العودة إلى أصله الأزلي تماما كالإنسان الصوفي)[1].

لم يكن حنين الشابي إلى الأصل وإحساسه بصعوبة الاتصال وليد العدم، وإنما تعود جذور هذا الإحساس بالاغتراب إلى تعاليم الصوفية أبرز مظاهرها "الأفلاطونية والأورفية والأفلاطونية المحدثة والغنوصية، بالإضافة إلى الصوفية الإسلامية والفلسفة السينوية التي تعتبر أن هذا العالم الأرضي موطن فساد وخطيئة، وأن النفس الروحنية سجنت فيه حتى تتحرر من الجسد الآثم فتعود إلى الخالق حرة سامية متألهة، إن ماضي الشاعر إذا قبل ولادته في العالم، جميل لأنه متصل بالخالص، أما مستقبله بعد الموت فهو عودة ثانية إلى هذا الماضي والتحام بالألوهة من جديد"[2].

ويتحدث "أحمد خالد" من خلال مقال له بعنوان "من الغربة إلى الثورة- الغربة في أدب الشابي" عن فكرة (الاغتراب)، وهو في هذا لا يبتعد عمّا ذهب إليه (جان طنوس) في حديثه عن غربة الشابي الروحية، فقد أشار إلى أن صوفية الشابي في اغترابه عن واقعه مستمدة من تعاليم صوفية إسلامية، فالشاعر حاول الانسلاخ عن واقعه المعاش "برحلة الخيال إلى الفردوس المفقود عن طريق التجربة الصوفية فتأثر بفكرة الخطيئة الأولى، ثم بفكرة الإسراء والمعراج عندما قص محنته الكونية المتمثلة في مأساة سقوط نفسه من عالمها السماوي وحلولها في سجن العالم الترابي"[3].

[1] – عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007، ص61.

[2] – جان طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، ص 77.

[3] – أحمد خالد، الغربة في أدب الشابي، ضمن دراسات عن الشابي، ص ص 97- 98.

أول ملاحظة تسجل عقب هذا الطرح، هي أنّ الشابي كان ينشد العودة إلى عالمه المثالي الذي افتقده أو أصبح موصول الوشائج إليه. ومن هنا لا بد من التساؤل عن سر هذا الشعور، أو بالأحرى ما هي الدوافع أو الظروف التي ألمت بالشاعر وجعلته غريبا عن واقعه؟؟ !!

من المسلّم به تاريخياً وأدبياً أن المجتمع العربي عامة، والتونسي خاصة أصيب برجة عنيفة بعد الحرب العالمية الثانية، وما دار فيها من وقائع وأحداث سلبية من ظلم وقهر واستبداد، وأوضاع مزرية أضعفت المجتمع التونسي، وجعلت منه مجتمعا ضعيفا تسيطر عليه أفكار عتيقة، وآراء قديمة.

وسط هذه البيئة التي يغطيها الظلام شعر الكثيرون بالاغتراب في العصر الحديث ،و في معظم الأحوال كان ذلك رفض للطابع اللاإنساني الذي جسدته العلاقات الاستغلالية في المجتمع.

ولا شك أن الشابي تألم لظروف مجتمعه، وحزن لمظاهر ركوده، ف « المحيط غالبا ما يكون سببا رئيسيا في مرض الفنان، بل هو مرضه الحقيقي»[1]. وبذلك لم يستطع الشابي التكيّف مع الواقع المعيش في تونس، فجنح إلى الهجرة الروحية محاولاً بذلك « الانفلات من الواقع المجحف، ومن الإحساس الأليم بالغربة بالفرار إلى الغاب، أو الانسحاب داخل النفس، أو التفكير فيما وراء الطبيعة»[2].

ليْتَ لِي أنْ أعِيشَ فِي هَذِهِ الدُّنيــا سعيداً بِوِحْدَتي وانْفِرادي

أصرِفُ العُمر في الجِبال وفِي الغاباتِ بيْن الصَنوبرِ الميــادِ

ليْسَ لِي مِنْ شَوَاغِلِ العَيْشِ مَا يَصْرِفُ نَفْسِي عَنْ اسْتِمَاعِ فُؤَادِي

....

[1]- ماجد قروط، المعذب في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط، 1999، ص67.

[2]- أنس داوود، التجديد في الشعر المهجري، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 81.

عِيشَةِ للجَمَالِ، والفَنِ، أَبْغِيهَا بَعِيداً عنْ أُمَّتِي وَبِلاَدِي

لا أعنّي نَفْسِي بأحْزان شَعْبي فهو حيّ، يعيشُ عِيش الجمادِ !

....

هَذِه عِيشة تُقدِّسها نفْسِي وأَدْعُو لِمَجْدِهَا وأُنَادِي.[1]

إذن ،فالاغتراب نتيجة حتمية آل إليها الشابي بعد أن فقد الثقة في النهوض بشعبه، وبذلك لم يستطع تغيير هذا الوضع بل اكتفى بتصويره فقط، ومن ثم أعلن فشله وهروبه إلى الغاب ليعيش عيشة العابد في المحراب،و هذا ما عبر عنه في قوله:

وأوَّدُ أنْ أحْيَا بِفِكْرَةِ شَاعِرٍ فأرَى الوُجُودَ يَضِيقُ عَنْ أَحْلَامِي

إلاَّ إذَا قَطَّعْتُ أَسْبَابِي مَعَ الدُنْيَا وَعِشْتُ لِوِحْدَتِي وَظَلَامِي

فِي الغَابِ،في الجَبَلِ البَعِيدِ عَنِ الوَرَى حَيْثُ الطَبِيعَةُ، وَالجَمَالُ السَامِي

وَأَعِيشُ عِيشَةَ زَاهِدٍ مُتَنَسِكٍ مَا إنْ تُدَنِّسْهُ الحَيَاة بِذَامِ

هَجَرَ الجَمَاعَةَ لِلْجَبَلِ تَوَرُّعاً عَنْهَا وَعَنْ بَطْشِ الحَيَاةِ الدَامِي.[2]

إنّ الواقع بكل معطياته السلبية يعدّ سبباً رئيسيا في تبلور فكرة الاغتراب لدى الفرد، فـ«علاقة الإنسان بالمجتمع ... ليست تفاعلية، وإنما هي علاقة صدامية تتمثل في رغبة الفرد المستمرة في التخلص من القيد/المجتمع»[3].و هذا ما يجعل الصراع بينهما محتدا.

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ،ص ص 285– 286.

[2] - المصدر نفسه، ص ص 288– 289.

[3] – عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، القامشلي، سوريا، د.ط، 1996، ص 73.

وعلى إثر هذا تشتد معاناة الشاعر من خلال وعيه لذاته في ظروف اجتماعية صعبة غالبا ما تقف حاجزاً دون تحقيق هذه الذات بالصورة التي تريد، وأول ما يتبادر إلى أذهاننا في هذا المقام رهافة حسّ الشابي وشعوره بالغربة وسط مجتمع لا يفهمه فحسب، بل يختلف عنه في الرؤى والأهداف والميول،وفي هذا المعنى يقول:

مَا فِي وُجُودِ النَاسِ مِن شَـــي بِهِ يَرْضَى فُؤَادِي أَوْ يَسُرُّ ضَمِيرِي

فَإِذَا اسْتَمَعْتُ حَدِيثَهُم أَلْفَـيْتُهُ غَـثًا ،يَفِيض بِرِكَـــةٍ وَفُتُــور

وَإِذَا حضرتُ جُموعَهُـــم أَلْفَيْتَنِي مَا بَيْنَهُـــم كَالبُلبُلِ المَأْسُور

مُتَوَحِداً بِعواطِفِي، ومَشـــاعِرِي وخَوَاطِرِي ،وكَآبَتِي وسُـــرُورِي

يَنْتَابُنِـي حَـــرَجُ الحَيَاةِ كَأَنَنـــِي مِنْهُمْ بِوَهْدَة جندل وصــخور

فإذا سكتُّ تَضَجَّرُوا ،وإذا نطقتُ تذمَّـرُوا مِنْ فِكْرَتِي وشُعُورِي.[1]

ونتاج الشابي معرضٌ حافلٌ بأمثال هذه المعاني الثائرة على جمود الشعب أو بالأحرى تفاهته، وهو كثيراً ما يعلن مخالفته لتقاليد الناس وسننهم ،في هذا السياق يقول:« إنني شاعر، وللشاعر مذاهب في الحياة تخالف قليلا أو كثيرا مذاهب الناس فيها، وفي نفسي شيء من الشذوذ والغرابة، أحس أنا به حين أكون بين الناس... يجعلني أتبع سنناً ورسوماً تحبها نفسي وربما لا يحبها الناس، وأفعل أفعالاً قد لا يراها الناس شيئاً محبوبا وألبس ألبسة ربما يعدها الناس شاذة عن مألوفاتهم، أنا شاعر والشاعر عبد نفسه، وعبد ما توحي إليه الحياة، لا ما يوحي إليه البشر»[2].

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 187– 188.

[2] – أبو القاسم الشابي، مذكرات، ص 59.

أدرك الشابي مدى الفجوة بينه وبين شعبه، فهو يرى نفسه غريبا« غربة الشاعر الذي استيقظ قلبه في أسحار الحياة حينما تضطجع قلوب البشر على أسرة النوم الناعمة، فإذا جاء الصباح وحدثهم عن مخاوف الليل وأهوال الظلام، وحدثهم في أناشيده عن خلجات النجوم ورفرفة الأحلام الراقصة بين التلال، لم يجد من يفهم لغة قلبه ولا من يفقه أغاني روحه»[1].

هذا التجاهل هو من يعزز الاغتراب لدى الشاعر، فالشابي عاش في بيئة لم تقدّر سعيه، ولم تدرك قيمة فنه،إذ عبر عن ذلك قائلا:

يَا صَمِيمَ الحَياةِ ! كم أَنَا فِي الدُنْيَا غَرِيب ! أَشْقَى بِغُرْبَةِ نَفْسِي
بَيْنَ قَوْمٍ، لَا يَفْهَمُونَ أَنَاشِيدَ فُؤَادِي، وَلَا مَعَانِي بُؤْسِي.[2]

إذن نستشف من خلال هذا النص أنه لم يكن راضياً عن واقعه المعيش، فهو يرى مجتمعه رديفاً للمادة والشرور.

كَانَ ظَنِّي أنَّ النُفُوسَ كِبَارٌ فَوَجَدْتُ النُفُوسَ شيئاً حقيراً
لَوَثَّتْهُ الحَيَاةُ ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ تَبْذُرُ العَالَمَ العَرِيضَ شُرُورا.[3]

فالشابي يشكو الغربة في مجتمعه، إنه شقي بغربته، وآلامه تزداد كلما خاب أمله بقومه الذين تحركهم بواعث المال وشهوات الجسد، وقد أشار إلى هذا في مذكراته « ما زالت تلك النفس... غريبة بين أشباح لا يفهمونها، وحيدة بين أنصاب جامدة تحركهم بواعث المادة وشهوات الجسد، بعيدة جداً عن ذلك الملأ السعيد الذي عرفته في عهدها الماضي»[4].

[1] – أبو القاسم الشابي، مذكرات، ص 26.
[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 283..
[3] – المصدر نفسه، ص 302.
[4] – أبو القاسم الشابي، مذكرات، ص ص 6– 7.

يرى شاعرنا أن نفسه غريبة وتائهة في الأرض تعيش الشقاء والهموم، وتحنُّ إلى زمنها الأول، فالشابي كغيره من الصوفيين يتجه في حياته اتجاها روحيا جعله يتسامى عن الحياة المادية ومغرياتها، كما نجده يحنّ إلى ماضيه، فالماضي بالنسبة له إنّما هو «جرعة تخدير الذات، إنه موضوع تشغل الذات به نفسها حتى تتسرب أحزانها في القاع»[1].في هذا الإيطار ،يقول الشاعر:

كَـانَ فِي قَلبِي فجرٌ، ونجُوم وبــحارٌ، لا تغشِّيـها الغُيوم

وأنـاشـيدٌ، وأطيارٌ تَحـُـــوم وَرَبِيعٌ ،مُشْرِقٌ، حُـلْوٌ،جَمِيل

كانَ فِي قَلْبِي صَبَاحٌ، وإيّاه وابتسامات، ولكن... وا أساه !

آه ! ما أهولَ إعْصَارَ الحَيَاه ! آه !مَا أَشْقَى قُلُوبَ النَاسِ! آه !

كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ وَنُجُومْ

فَإِذَا الكلُّ ظَلَامٌ وسَدِيم...،

كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ، ونُجُوم

....

....

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ سَتُسَلِينِي الغَدَاة وَتُعَزِّينِي عَن الأَمْـسِ الفَقِيد.[2]

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص370.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 222- 223- 224.

إن شاعرنا وجد نفسه يعيش في غير وجوده الحقيقي، لقد « فقد عالم المثل العالم المطلق، وبات يعيش حياة أرضية ناقصة زادُه فيها ما يتذكره في العالم الأزلي»[1]. إنه ينشد العودة إلى أصله الأزلي، وهذا هو المبدأ الذي يقوم عليه التصوف « شوق الظاهر إلى الباطن، وحنين الفرع للأصل، وعودة الصورة إلى معناها»[2]الجوهري.

كثيراً ما حنّ الشابي إلى عالمه الأول، فهو يرى أن روحه قد رُسِفت في سجن المادة، ويتمنى أنه لم يخلق أصلاً، ولم يأت إلى هذه الدنيا التافهة.هذا ما نستشفه من الأبيات التالية:

لَيْتَنِي لَمْ أَفِـدْ إِلَى هَـذِهِ الدُنْيَـا، ولَمْ تَسْبَـح الكَوَاكِبُ حَوْلِي !

لَيْتَنِي لَمْ يُعَـانِقْ الفَـجْرُ أَحْلاَمِي، ولَمْ يَلْثَـم الضِيَاء جُفُـوني !

لَيْتَنِي لَمْ أَزلْ –كما كُنْتُ– ضوءاً، شائعاً فِي الوُجُودِ،غَيرُ سَجِين [3]!

إنّ مثل هذه النصوص الدالة على اغتراب الشابي في مجتمعه تكثر بقوة في إرثه الشعري، وكثيرا ما استبد اليأس بنفسيته، فساورته الرغبة في الانفلات من هذا الواقع المادي بالتسامي عنه « إلى المثل المطلق لأن كل واقع نتجاوزه يوصلنا إلى واقع أغنى وأسمى»[4].

إن البواعث التي أدت إلى شعور الشابي بالاغتراب متشابكة وليس ثمة عامل واحد، ولم تكن الأحوال السياسية وحدها الموقظة لمشاعر الأسى والشعور بالغربة والسعي في التغيير، ونشدان عالم أفضل، فهناك دوافع ذاتية وفكرية كان لها أثر كبير في أدب الاغتراب عند الشابي تمثلت في

[1] – هجران عبد الإله الصالحي، الإنسان والاغتراب في فلسفة نيتشه، دار الفرقد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2015م، ص 38.

[2] – أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، دار العودة، بيروت، ط1، 1977م، ص 92.

[3] –أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 284.

[4] – إيليا الحاوي، الرومنسية في الأدب الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص 120.

رسالة الشابي الأدبية التي نادى لها لا لأجل النهوض بالفن، وإنما كان ينشد من ورائها بلوغ غايات إنسانية سماها الشابي (رسالة الدنيا).

« إنه لا يحزنني شيء في هذه الدنيا أكثر مما يحزنني التفكير في أنني أموت قبل أن أؤدي رسالة الدنيا التي أحس أنني لم أخلق لغيرها في هذا العالم»[1]. هذا هو المبدأ الذي سار عليه الشابي في أداء رسالته.

لَا أَنْظُمُ الشِعْرَ أَرْجُو بِه رِضَاءَ الأَمِيـــرِ

بِمدحَةٍ أَوْ رِثَـــــاءٍ تُهْدَى لِرَبِّ السَرِير

حَسْبِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَنْ يَرْتَضِيهِ ضَمِيرِي

***

مَا الشِعْرُ إِلَا فَضَاءٌ يَرِفُّ فِيهِ مَقَالِي

فِيمَا يَسُرُّ بِلاَدِي وَمَا يَسُرُّ المَعَالِي

وَمَا يُثِيرُ شُعُورِي مِنْ خَافِقَاتِ خَيَالِي

***

لاَ أقرضُ الشِعْرَ أَبْغِي به اقتِناصَ نوالِ

الشِعْرُ إنْ لَمْ يَكُنْ فِي جَمالِهِ ذا جلالِ

فَإِنَمَا هُوَ طَيْفٌ يَسْعَى بِوَادِي الظِّلاَلِ.[2]

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوانه ورسائله، قدمه وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، رسالة رقم 22، ص 262.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 62.

وجد الشابي نفسه يرزح تحت أوضاع مختلفة من المعاناة على جميع الأصعدة كغيره من أبناء أمته، وأصبح لزاما عليه أن يعيش مشكلات وظروف جديدة، تلك المعاناة أدت إلى « زيادة احتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها، وإدراكه لخطورة دوره في مواجهة هذه المشكلات والتزامه بواقعه، وقضايا شعبه»[1].

هذا ما حزّ في قلب الشاعر ونغص عليه حياته، وضاقت عليه رقعة هذا الوجود بما رحبت لما آلت إليه الأوضاع في تونس، وهذه هي ميزة الفنان الحقيقي، فهو "مطالب من أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون، أما الوقوف على الضفة الأخرى والاستغراق في الصلات والكهنوتية، فليس من صفات الفنان الحقيقي في أي عصر من العصور"[2] وشاعرنا أبو القاسم الشابي تجشم عناء هذه المعاناة ودعا صديقه محمد حليوي قائلا : "لنتحمل يا صديقي كل شيء في سبيل النهوض بتونس وآدابها، ما دمنا إنما نجاهد لإحياء الوطن والرفع من شأنه بين الشعوب"[3].

لا شك أنّ هذه المعاناة فتحت للشابي آفاقا في إيصال رسالته، وخلدت صاحبها في عالم الكتابة والإبداع. وليس هناك ما أدل على عبقريته الأدبية وموهبته الشعرية، وطول باعه وجودة إبداعه كتابه الخيال الشعري لما يتميز به من صفات أدبية عالية أشاد بها كثيرٌ من أعمدة الفن والأدب آنذاك، لما جاء فيه من دعوة إلى التجديد، وتقييم جريء للشعر العربي.

يقول زين العابدين السنوسي في حديث له عن رسالة الشابي: «على أنه لم يتقيد في رسالته بالمحيط التونسي فلقد فزع إلى مصر ينشر من خلال صحفها ومجلاتها قصائده وآدابه، فهز من الهمم في تونس بعد أن رأى الناس مبلغ البِشر والحفاوة التي تقبّله بها الإخوان هناك في دنيا

[1] – السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، 1983، ص 231.

[2] – عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آليات الإبداع الشعري، ص 246.

[3] – أبو القاسم الشابي، ديوانه ورسائله، قدمه وشرحه مجيد طراد، ص 246.

المجد العربي لجيلنا الحاضر وهكذا غزا خصومه وانتصر عليهم بمجرد مناورة بسيطة أثارت الغيرة فاتجهت إليه أنظار مواطنيه من جديد ودوت رسالته من جديد بأعظم مما كانت عليه»[1].

وفي هذا الشأن يقول التليسي: « وأكاد أجزم أن العربية في شعرها الحديث لم تعرف شاعر اتخذ من الشعر قضية يعيش من أجلها كما اتخذها الشابي وذلك سر من أعظم أسرار الشهرة التي يتمتع بها أدبه والتي تمهد له مكانا في كل قلب»[2]كل من يتذوق الشعر بشغف.

وتحدث صديقه الحليوي قائلاً: « ظهر الشابي في تونس فلم يفهمه إلا أفراد قلائل لأن تونس قبل عشرين عاماً لم تكن ناضجة لفهم الشابي، ثم ظهر في الشرق فإذا الشرق يشرئب لهذا الشاعر الجديد ويتقبل ظاهرة جديدة في الأدب العربي الحديث، وإذا به يضعه في طليعة المدرسة الحديثة في الشعر، أضراب إبراهيم ناجي، وإيليا أبو ماضي وعلي محمود طه ويوسف غصوب وأمثالهم»[3].

على الرغم من المكانة السامية التي حظي بها الشابي في المشرق، إلا أن جلّ معاصريه من أبناء وطنه تجاهلوه وغمطوا حقه، ويطالعنا في هذا المقام حديث الحليوي بشأن احتقار وازدراء التونسيين لكتاب الشابي: « ولو أنّ هذا الكتاب صدر بمصر مثلاً لكان له دويّ وصدىً عظيم، ولكان له ذكر في كل بلاد تقرأ فيها العربية ولأقبل عليه أبناء تونس وأدباؤها كما هو شأنهم في الإقبال على ما تقذفه مصر من درّ ثمين وغثاء تافه، ولكنه صدر في تونس وألفه أديب تونسي وقد تعودنا أن نزدري كل عمل يخرجه أدباؤنا كما تعودنا أن نحسب كل ما يأتي به مواطنونا شيئاً حقيراً لا قيمة له ولا شأن»[4].

[1] – مصطفى الحبيب بحري، الشابي النبي المجهول، دار اليقظة العربية، سوريا، د.ط، 1960م، ص 17.

[2] – خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ص 26.

[3] – مصطفى الحبيب بحري، الشابي النبي المجهول، ص 18.

[4] – المرجع نفسه، ص 13.

تنكرت الساحة الفنية آنذاك للشابي، ولم تعترف به الصحافة من خلال تمنعها عن نشر قصائده، وكثيراً ما لاقى نقداً قاسياً، وفي هذا يقول محمد البهلي النيال: « تألق نجمه حين ظهوره بنوع جديد من الأدب لم يكن معهوداً في ذلك الوقت وأنِف فيه أن يتبع خطى من سبقوه ويحذو حذوهم فكان آنئذٍ حديث المجالس والمنتديات الأدبية التي كثيراً ما كانت في غالب الأحيان تنتهي بإجماعها على مروق هذا الشاعر»[1].

وفي هذا السياق يقول محمد كرو: « عندما دعا الشابي إلى ضرورة إيجاد أدب جديد يتصل بالحياة ويعبر عن مشاكل المجتمع ومطامحه حمل الهدامون فؤوسهم وجاءوا إليه مهرولين وهم يتصايحون: أين الكافر؟ أين هو الخيالي؟ أين هم الناعي علينا الركود والجمود؟... وعبثاً حاول فقيدنا أن يُفهمه حقيقة الأدب وواجب الأدب في هذا العالم الحديث وحضارته الشامخة وذهب سدى كل ما أعلنه فيهم من مفاهيم جديدة للأدب وقيم حقيقية للشعر ورسالة الشاعر»[2].

ويذهب محمد الفاضل بن عاشور إلى أن المحاضرة التي ألقاها الشابي لقيت ضجة كبيرة في الأوساط التونسية ف« انقسم فيها الناس بين مادح وقادح وتتبع الكتاب بمقالاتهم النقدية آراء المحاضر واتجاهاته، وهاجمته الصحف الدستورية مثل جريدة النديم بالاستخفاف والتهكم والتشهير وفظيع الاتهام»[3]. من يتوغل في نتاج الشابي الشعري، ويتصفح رسائله، ويتطلع على تاريخ حياته يستطيع أن يدرك مدى ما عاناه الشابي من تنكّر معاصريه من أبناء تونس لرسالته.

وما من شك أن هذا التنكر للشابي وتناسي أدبه ولّد لديه شعور بالتوتر والقلق، وعمّق إحساسه بالغربة، ويكفي للتدليل على ذلك قوله في قصيدة (الدنيا الميتة):

[1] – مصطفى الحبيب بحري، الشابي النبي المجهول، ص 63.

[2] – المرجع نفسه، ص 64.

[3] – المرجع نفسه، ص 65.

الشَاعِرُ المَوْهُوبُ يُهْـرِق فَـنَّه هدَراً على الأقدامِ والأعْـتابِ

ويعيشُ فِي كَونٍ عَقيـمٍ، مَيِّتٍ، قَدْ شَيَّدَتْهُ غَبَـاوَةُ الأَحْقَــابِ

والعَالِمُ النَّحْرِيرُ يُنْفِقُ عُـمْــرَه فِي فَهْمِ أَلْفَاظٍ، ودرس كتــابِ

يَحْيَا عَلَى رِمَمِ القَدِيم المُجْتَوَى كالدُّودِ فِي حِمَمِ الرَمَادِ الخَابِي

والشَعْبُ بَيْنَهُمَا قَطِيعٌ ضَائِــعٌ دُنياهُ دُنْيَـا مَأْكَــل وشَــرابِ

الويْلُ للحَسَّاسِ فِي دُنْيَــاهُم مَاذَا يُلاَقِي مِن أسَى وعذابِ [1]!

لا ريب أن هذه النغمة الحزينة مبعثها نابع من الإحساس بالغربة والضياع والتمزق وسط شعب لا يدرك سعي الشاعر وجهوده الفنية، و كثيراً ما نعى عليه الركود والجمود.

فِي صَبَاحِ الحَيَاةِ ضَمَّخْتُ أَكْوَابِي وَأَتْرَعْـتُـهَا بِخَمْرَةِ نَفْسِـــي

ثُمَّ قَدَّمْتُــهَا إِلَيْكَ ، فَـأَهْرَقْتَ رَحِيقِي وَدُسْتَ يَا شَعْبُ كَأْسِي !

فَتَأَلَمْتُ... ثُمَ أَسْكَـتُّ آلاَمِي، وَكَفْكَـفْتُ مِنْ شُعُورِي وَحِسِّي

ثُمَ نَضَّدْتُ مِنْ أَزَاهِيرِ قَلـبِي بَاقَـةٌ لَـمْ يَمَسَّـهَا أَيُّ إِنْـسِي

ثُـمَّ قَدَّمْتُـهَـا إِلَيكَ، فَمَزَقْتَ وُرُودِي، ودُسْتَــــهَا أَيَّ دَوْسِ

ثُمَ أَلْبَسْتَنِي مِـنَ الحُزْنِ ثَـوْبًـا وَبِشَوْكِ الجِبَالِ تَوَّجْــتَ رأسِي

إِنَّنِي ذَاهِبٌ إِلَى الغَابِ، يَا شَعْبِي لِأَقْضِيَ الحَيَاةَ وَحْــدِي، بِيَأْسِ

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 482- 483.

إِنَّنِي ذَاهِبٌ إِلَى الغَابِ عَلِـــيَّ فِي صَمِيمِ الغَابَاتِ أَدْفُنُ بُؤْسِي.[1]

وظف الشابي في قصيدته (النبي المجهول) رمز "الخمر" وهو مصطلح كثيرا ما وظفه الصوفية في أشعارهم، لما يحمله من دلالة النشوة والسُكر، فكان شعره بمثابة الرحيق، حاول أن يقدمه الشاعر لشعبه ليطرب سمعه، إلا أنّ شعبه أبى أن يشاركه نشوته لأنه تجاوز ما تعارفوا عليه، فهو في نظرهم كافر ساحر جاء لهدم التقاليد والأعراف.

ولو عرف شعبه أنّ خمرته تلك ليس بأم الخبائث، وإنّما هي تلك الأنهار التي ينهل منها الشاربون في جنات النعيم لما عابوه ونعتوه بالكفر.

هذا الازدراء يؤرق ذات الشاعر الحساسة، ويفجع روحه المرهفة، فتغترب عن هذا العالم في توق لعالم المثل والفضيلة. من هذا المنطلق تقمص الشابي دور النبوة فهناك دوما «ربط بين فعل الشاعر والفيلسوف والنبي فهم جميعاً يسعون إلى تخليص الإنسانية من خللها وفوضاها وتنافرها، والارتقاء بالإنسان إلى المستوى الإنساني الأمثل»[2].

لكن هذه طريق التغيير والتجديد التي اختارها الشابي محفوفة بمخاطر التهكم والاحتقار والاتهام بالكفر والزندقة، وهذا الموقف – الاتهام– لم يسلم منه شاعرنا، فهو كالفراش أحب النار ولما اقترب احترق.في هذا المعنى يقول:

هَكَذَا قَالَ شَاعِرٌ، نَـاوَلَ النَـــاسَ رَحِيقَ الحَيَاةِ فِي خَيْرِ كَـــأْسِ

فَأَشَاحُوا عَنْهَا، وَمَـــرُّوا غِضَـــابَـا وَاسْتَخَفُـوا بِهِ، وَقَالُوا بِيَأْسِ:

قَدْ أَضَاعَ الرشادَ فِي مَلْعَبِ الجِـنِ فَيَا بُؤْسَـهُ، أُصِـيبَ بِمَـــسِّ

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 248– 249.

[2] – عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص 157.

طَالَمَا خَاطَبَ العَوَاطِفَ فِي اللَيْـلِ وَنَاجَى الأَرْوَاحَ مِنْ كُلِ جِنْـسِ

طَالَمَا رَافَقَ الظَلَام إِلَـى الغَـــابِ وَنَادَى الأَرْوَاحَ مِنْ كُلِ جِنْـسِ

طَالَمَا حَدَّثَ الشَيَاطِينَ فِي الوَادِي وَغَنَّى مَـعَ الرِيَـــاحِ بِـجَـرْسِ

إِنَّهُ سَـاحِـرٌ، تُعَلِّمْـــهُ السِحْـــــرَ الشَيَاطِينُ، كُلَّ مَطْلَعَ شَـمْسِ

فَأَبْعِدُوا الكَافِرَ الخَبِيثَ عَن الهَيكَلِ إِنَّ الخَبِيثَ مَـنْبَـعُ رِجْـــــسِ

أُطْـــــرُدُوهُ، وَلَا تُصِيـخُوا إِلَيْـــهِ فَـهُوَ رُوحٌ شَرِّيرَةٌ ذَاتُ نَحْسِ

هَكَذَا قَـــالَ شَـــاعِرٌ فَيْلَسُوفٌ، عَـاشَ فِي شَعْبِهِ الغَبِيِّ بِتَعْسِ

جَهِلَ النَـاسُ رُوحَـــــهُ، وَأَغَـانِيـــهَا فَسَامُوا شُعُـــورَهُ سَوْمَ بَخْسِ

فَهُـوَ فِي مَذْهَـبِ الحَيَاةِ نَبِـــيٌ وَهُوَ فِي شَعْبِهِ مُصَابٌ بِمَسِّ.[1]

نرى من خلال هذه الأبيات أن شعر الشابي امتلأ "بمعاني الغربة النفسية بعد أن شعر بالوحدة، وعششت فيه الوحشة والأحزان، في هذا العالم الموبوء، حيث لم يجد فيه استقرارا، وخال من العدالة والتكافؤ، حين وجد العدل لا يشاركه حظه، ولا يتعامل معه بإنصاف... لذا آثر الانطواء وانكماشه على نفسه لينسي به همومه في ميله إلى العزلة، والرضا بالخلوة"[2] في كنف الغاب.

لم يكن الشابي بمعزل عن الأحداث وإنما هو شاعر متأمل لا يرى الأشياء وإنما يتبصر باطنها بعمق إحساسه عن طريق المعرفة الحقة، والتي يصل بها إلى أرقى درجات الارتقاء الروحي

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ،ص ص 251– 252– 253.

[2] – عبد القادر فيدوح، ارتعاشات القلق الصوفي في شعر التيجاني يوسف بشير، ص 6. من الموقع الإلكتروني:
sudan-forall.org/.../Abdelkadir-Fidouh-altijani-youssif-bashir-02.p.

فهو ذلك "الفنان الذي يكون في روحه شيء من طبع النبوة التي تبصر ما لا يبصره الناس وتشعر بأسمى مما يشعرون وعنصر من معنى الألوهية التي تخلق من المادة الصماء حياة ساحرة وفلكا دائرا، أما ذلك الخلاق الذي يبعث في آثاره فلذة من روحه ونسمة من حياته فإذا هي حية ناطقة ، تعبر في قوة وإبداع عما في هذا الوجود من سحر وجمال، وتتغنى بما يزخر في أعشار القلب البشري من عطف وبغض، ويأس وحنين ولذة وألم وغايات ومثل[1].

من هذا المنطلق يكون من البديهي أن يعاني الشابي في مجتمعه الإهمال والاتهام فهو صاحب رسالة علوية ولابد له أن يعاني مأساة الشعراء والفلاسفة والأنبياء، فهو يحمل بين جوانحه كما قال:" شللي) شهوة لإصلاح العالم "إن شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر، لأن كلا منهم يرى النقص فلا حاول أن يخدع عنه نفسه بل يجهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه، ويجعل دأبه أن يبشر بها"[2].

وصفوة القول أن الشابي عانى غربة فكرية وسط مجتمع شغلته متطلبات العيش عن غذائه الفكري ومن تم فإن تفاقم وتصاعد الاغتراب الاجتماعي والثقافي يؤدي إلى الاغتراب الروحي، فالشابي ليس إلا" طائر غريب يترنم بين قوم لا يفهمون أغاني الطيور"[3].

اشتد إحساس الشابي بالغربة وسط قومه فاستبد به اليأس والألم نتيجة خيبات كبرى وإحباطات متلاحقة في حياته، وظل يفتقد معنى السعادة سواء أقبلت عليه الدنيا أم أدبرت،وهذا ما أفصح عنه بقوله:

[1]- خليفة محمد التليسي، الشابي وجيران، ص227.

[2]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر مج 03 من ديوانه، دار العودة، بيروت، ط12، 1977، ص ص 135-136.

[3]- أبو القاسم الشابي، مذكرات ، ص 29.

مَهْمَا تَضَاحَـــكَتْ الحَيَــاةُ فَإِنَنِي أَبَدًا كَئِيبْ

أُصْغِي لِأَوْجَاعِ الكَـــآبَةِ، وَالكَــآبَةُ لَا تُجِيبْ

فِي مُهْجَتِي تَتَأَوَّهُ البَلْوَى ، وَيَعْتَلِـــجُ النَّحِيبْ

وَيَضِجُّ جَبَّارُ الأَسَى، وَتَجِيشُ أَمْوَاجُ الكُرُوب

إِنِّــي أَنَا الرُّوحُ الذِي سَيَظَلُّ فِي الدُنْيَا غَرِيبْ

وَيَعِيشُ مُضْطَلِعًا بِأَحْزَانِ الشَبِيبَةِ وَالمَشِيبْ[1].

كل هذا أدى بالشابي إلى الشعور بالحزن والكآبة، وعناوين قصائده تنضح بالألم وتشير إلى ما ينطوي عليه داخله من جرح عميق(فالكآبة المجهولة ونشيد الأسى، السامة، أيها الليل، أغنية الأحزان، في فجاج الآلام .....) كلها عناوين تخفي في طياتها أنين نفس مفعمة بالمأساة.

سَئِمْتُ الحَيَاةَ، وَمَا فِي الحَيَاةِ ... وَمَا إِنْ تَجَاوَزْتُ فَجْرَ الشَبَابْ

سَئِمْتُ اللَيَالِي، وَأَوْجَاعَهَا ... وَمَا شَعْشَعَتْ مِنْ رَحِيق بصاب

فَحَطَّمْتُ كَأْسِي، وَأَلْقَيْتُهَا ... بِـوَادِي الأَسَى وَجَحِيم العَذَاب

فَأَنَتْ وَقَدْ غَمَرَتْهَا الدُمُوع ... وَقَرَتْ، وَقَدْ فَاضَ مِنْهَا الحبَاب

وَأَلْقَى عَلَيْهَا الأَسَى ثَـوْبَهُ ... وَأَقْبَـــرَهَا الصَمْتُ والاكْتِئَابْ

كَئِيبٌ وَحِيــدٌ بِآلَامِـــهِ ... وَأَحْـــلاَمِهِ ، شَدْوُهُ الانْتِحَابْ[2]

[1]- أبو القاسم الشابي ، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 212- 213.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 122- 123- 124.

يبدو وأنّ الشابي تنتابه رؤى كئيبة متجهمة أذاقته ألام نفسه، وولدت لديه شعور بالملالة والسأم من الحياة على الرغم من تنوعها وثرائها فهي في نظره دائما وأبدا أنشودة الحزن.

صَاحِ! إنَ الحَيَاةَ أُنْشُودَةُ الحُزْ ... نِ فَرَتِّــلْ عَلَى الحَيَاةِ نَحِـيــبِـــي

إنَ كَأْسَ الحَيَاةَ مُتْـرَعَةٌ بِالـــــ ... دَمْعِ، فاسْكُبْ عَلَى الصَبَاحِ حَبِيبِـــي

لَا يَغُرَنَّكَ ابْتِسَامُ بَنِـي الأر ... ضِ فَخَــلْفَ الشُــعاع لـذعُ اللهِيـب

أَنْتَ تَدْرِي أَنَ الحَيَــاةَ قُطُوب ... وَخُــطُوبْ، فَمَا حَيَــاة القُطُـــوب؟[1]

تركت ظروف الحياة جرحا عميقا في نفسية الشابي جعلته يشعر بالكآبة، كآبة تكتنفها المرارة والحزن.

أَنَا كَئِيبْ، أَنَا غَرِيبْ

وَلَيْسَ مِنْ عَالَمِ الكَآبَةِ مَــن

يَحملُ مِعْشَارَ بعضِ مَا أَجِدُ

كَآبَــتِي مُرَةٌ، وَإِنْ صَرَخَــتْ

رُوحِي فَلاَ يَسْمَعَنَّهَا الجَسَدْ[2]

في قصيدة (الكآبة المجهولة) يعرض الشاعر معاناته وكآبته فهي منذ البدء اتسمت بنبرة جديدة مغايرة، فهي كآبة تفوق كل الوصف وتتجاوز كل الحدود حيث أنها مختلفة ليس في عالم الحزن فحسب بل في عالم الزمن أيضا، حتى أنه يرها فكرة مغايرة،وفي هذا السياق يقول:

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 141– 142.

[2] – المصدر نفسه، ص ص 92–93

كَآبَتِي خَالَفَتْ نَظَائِرَهَا

غَرِيبَةٌ فِي عَوَالِمِ الحَزَنْ

كَـآبَتِي فِكْــرَةٌ مُغَرِدَةٌ

مَجْهُولَةٌ مِنْ مَسَامِعِ الزَمَنْ[1]

إن أكثر المقاطع تعبيرا عن شدة الألم وقسوة الكآبة التي سوف تنبجس يوما ما لتكون نارا تضطرم في كل شيء،ذلك ما عبّر عنه الشابي في قوله:

كَآبَتِي،ذَاتُ قَسْوَةٍ صَــهَرَتْ

مَشَاعِرِي فِي جَهَنَّمَ الأَلَــمْ

لَمْ يَسْمَعْ الدَّهْرُ مِثْلَ قَسْوَتِهَا

فِي يَقَظَةٍ قطُّ، لَا، ولَا حلُم

كآبَتِي شُعْلَةٌ مُؤَجَّــجَــةٌ

تَحْتَ رَمَادِ الكَوْنِ تَسْتَعِرْ

سَيَعْلَمُ الكَوْنُ مَا حَقِيقَتُهَا

ويَطْلُعُ الفجرُ يَوْمَ تَنْفَجِرْ[2]

[1] – أبو القاسم الشابي ، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص90-91

[2] – المصدر نفسه، ص 93.

فسيلُ الكآبة موصول بأوردته وأنهار الحزن تجري في شرايينه إنها كآبة وقرت النفس والقلب فهي باقية خالدة في روحه خلودها الأبدي الأزلي.

كَآبَةُ النَاسِ شُعْلَةٌ ،وَمَتَـــى

مَرَتْ لَيَالٍ خَبَت مَعَ الأَمَدْ

أَمَا اكْتِئَابِي فَلَوْعَةٌ ،سَكَنَتْ

رُوحِي، وَتَبْقَى بِهَا إِلَى الأَبَدْ.[1]

لم يقف نزوع الشابي الصوفي عند تقديسه لروح المرأة وإحساسه بالغربة فحسب، وإنما تعدى ذلك إلى تأمله في مظاهر الكون بما فيه الغاب، حيث تتجلى قدرة الخالق ويتجسد الجمال الإلهي المطلق. وظل الشابي باحثا عن الخلود هذا ما دفعه للنظر في هذه الفكرة المثالية بحثا عن الراحة الأبدية والسكينة السرمدية.

هذا ما سنفصل فيه القول من خلال الفصل الثالث الذي عالج النزعة التأملية في شعر الشابي.

[1] – أبو القاسم الشابي ، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 94.

الفصل الثالث:

النزعة التأملية في شعر الشابي

تمهيد.

أولا: التأمل في الغاب.

ثانيا: الخلود في شعر الشابي.

تمهيد:

تفضل الإنسان عن سائر الخلق بالعقل وقوة التفكير، وعمق التأمل، إذ يعد التأمل من أبرز آليات العقل التي من خلالها يتواصل الإنسان مع الوجود، وكان له الفضل العظيم في بروز جميع العلوم، والميدان الأدبي من الميادين التي ازدهر فيها التأمل وبان.

إذا ما تحدثنا عن التأمل ومعناه فلغةً هو: "التثبت، وتأمل الرجل: تثبت في الأمر ونظر"[1].

والتأمل في الأدب هو التفكر العميق الذي يصل إلى درجة التحلل مع الخيال، بحيث تسمو الروح على كل محسوس، باعتماد الطبيعة وتشخيصها، وهذا الانتقال لا يكون بمثابة هروب من الوجود، وإنما يكون على شكل اندماج وتحلل في روح الطبيعة، من أجل تحقيق الراحة والاستجمام الروحي.

والتأمل يقوم على الاضطلاع الواسع، والنظر الثاقب من أجل بلورة فكرة أساسها الخيال وبنائها الطبيعة، وأهمية الأدب التأملي تكمن في اهتمامه بالإنسان ومجالات حياته.

ومن هنا كانت التجربة التأملية من أرقى التجارب الأدبية، إذ تتدخل في تشكيلها آليات العقل الإنساني بساحاته الشعورية وجمالية الروح، فالمتأمل يكون حكيما بفلسفته، ورقيقا في لغته الشعرية، ومتصوفا في نزعته.[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، ص 32.

[2]- ينظر، صابر عبد الدايم، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية والأدب المهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص 41.

أولا: التأمل في الغاب:

نشأ الشعر من الطبيعة وفي أحضانها ترعرع[1]، فلا يوجد أعظم من تصوير وتمثيل الشعر للغاب، وذلك لاعتماده الإبداع والخيال، فالجمال الإلهي المجسد في الغاب غذى قريحة الشعراء، ووضعهم أمام مصطلحات ومفردات تنتمي جلها إلى الحقل الصوفي وتخدم الرياضة التأملية.

يقول ثروت عكاشة: « شغلت الحديقة فكر متصوفي الإسلام، أكثر مما شغلت فكر غيرهم من المسلمين، فهي مفزعهم الأول في الحياة الدنيا، حلمهم الكبير في الآخرة»[2]، تمجيد مطلق خصه المتصوفة للطبيعة، التي تعتبر رمز يتجلى من خلاله الجمال والحب الإلهي، فكل ما تحتويه الطبيعة من غاب وورود وأزهار ووديان وشلالات وجبال وهضاب، حتى سكونها وغضبها جميعها تعبر عن الجمال والصمود والمحبة والخلود والفناء، مظاهر طبيعية يتجسد من خلالها الجمال المطلق الذي يمثل الجمال الإلهي، ويجسد قدرة الخالق القادر، تثير في الذات رضا وحب وإجلال وتقديس لهذه الطبيعة الفذة، وقد امتزج تمجيد الطبيعة بحب مطلق للذات الإلهية، فنجد (ابن فارض) يصور لنا حبّه للطبيعة فيقول:

تَرَاهُ إنْ غابَ عَنِّي كُلُّ جـارِحَةٍ

في كـلّ مَعْنى لَطيفٍ رائِقٍ بَهِجٍ

فِي نغمةِ العُودِ والنّايِ الرَّخِيمِ إذَا

تألَّفَا بَيْن ألْحـانٍ مِنَ الهَـزّجِ

[1]- حميدة صالح البلداوي، فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 155.

[2]- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،دار الأمين للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1،1999، ص 68.

وَفِي مَسارِحِ غِزْلان الخَمائِلِ في

بَرَدِ الأصَائِلِ والأصْبَاحِ في البَلَجِ

وَفِي مَساقِطِ أنْداءِ الغَمامِ عَلَـى

بِساطِ نُـورٍ مِنَ الأزْهـارِ مُنْتَسَجِ

وفي مساحِــبِ أذيَال النَسِمِ إذَا

أهْدَى إلَيَّ سُحَـيْرًا أطْيَـبَ الأرَجِ

وفِي الْتِثَامِي ثَغْرَ الكأْسِ مُرْتَشَفَا

رِيقَ المُدامَةِ، فِي مُسْتَـنْزَهٍ فَرَجِ. [1]

لم يقتصر التأمل والتغني بالطبيعة على شعراء الصوفية فقط، بل عني بها العديد من الشعراء المعاصرين، مع مطلع القرن 18م ظهر في الأفق أدب يهتم بالإنسانية، ويدعو إلى الثورة، ويستنجد بالخيال ويتأمل في الطبيعة، فجاءت الرومنتيكية التي أوجدتها ظروف الحياة آنذاك لتعلن ثورة ضارمة على النظام الكلاسيكي من أجل التغيير، الذي بدوره مس الأدب وفنه، فكانت الرومنتيكية هي الأنسب لتأدية وظيفة سامية، لطالما سعى الشعراء لتجسيدها على أرض الواقع، وذلك لاعتمادها على الخيال والأحاسيس "فالرومنتيكي يعلي الأحاسيس على القوى العقلية، والغريب على المعهود، والحيوية على الخمول، والبحث عن المطلق فوق ما هو موجود الآن وهنا"[2].

سعى الشعراء الرومنتيكيون لمعانقة الملأ الأعلى، وذلك بخوض غمار كل ما هو باطني، هذا ما جعل الغموض يلف الرومنتيكية لتصبح « فكرة غامضة إلى حد عضال، يرجع إلى إخفاء

[1]- ابن فارض، ديوان عمر ابن فارض، المطبعة الحسينية المصرية،مصر،ط1، 1913م،ص 86.

[2]- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 84.

التجارب التي تتحدث عنها، وتحدى لدى استعمالها بوجه عام لوضع أو مناظر معينة توحي بدورها بجو معين، فالغابات والشواطئ الصخرية، والجبال وغدير المياه والكهوف، والجبال المكسوة بالجليد، والرحاب الفسيحة في البحر أو السهول ورعب القبور في الليالي المقمرة، كل هذه المشاهد توحي برحابتها أو وحشتها بالجو الرومنتيكي الصميم»[1].

عالج شعراء الرومنتيكية قضاياهم باعتمادهم عالم الخيال وابتعادهم عن العقل، لأن الخيال يملك قوى خارقة لا يستطيع العقل مضاهاتها، « إنهم يرون أن الخيال إنما يكشف نوعا من الحقيقة، وهم يرون أنه حين ينشط يرى أشياء يعمى العقل العادي عن رؤيتها، وإنه يتصل اتصالا وثيقا بالبصيرة أو الشعور أو الحدس»[2].

هذا ما يدفعنا إلى القول أن الرومنتيكيين ساروا على نهج الصوفيين، فكانت لهم نزعة صوفية حتى وإن لم تكن دينية محضة.

شكلت الطبيعة ميداناً مناسبا للرياضة الروحية لدى الرومنتيكيين، فكانت المخلص لهم من كل الضغوطات، فكان فناؤهم لها بمثابة دين جديد له طقوسه وتراتيله، تتمظهر من خلال الجبال والبحار والحدائق والأشجار، الوديان والأنهار.

تعد الطبيعة « مقرا للروح والجسد، فوجد الشاعر الطبيعة المكان الأنسب الذي يناسبه ويخفف عنه ضيق العيش وقسوة الحياة، والإنسان الذي ينسجم مع الطبيعة، ويحل بها نفسا وجسدا، جزءا منها يعيش معها وتعيش معه، والطبيعة مصدر إصدار الشاعر يستلهم منها الحياة وكل ما فيها من تأمل وفكر وفلسفة، فهو يضفي على الطبيعة الحياة بل ويتصور فيها روحا كالإنسان يناجيها فتتجاوب معه، ويناقشها فترد على نقاشه».[3]

[1]- إبراهيم منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3]- واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة، بيروت، د.ط، 1988، ص 159.

يعتمد الشاعر عند تأمله في الطبيعة على الإيحائية والتشخيص، وذلك بإضفاء الحياة على الجماد، واعتماد الرمز القائم على الصفات الإنسانية، فيكون بهذا «تجانس بين العالم الكبير (الطبيعة) والعالم الصغير (الإنسان)، فالكمال الإلهي يدرك تفصيلا في الأول، وجملة في الثاني».[1]

يميل الشعراء للنزوع إلى الغاب والتأمل في صور الوجود والتي ما هي « إلا مظهر التجلي الإلهي وظل الحق»[2]، فكل ما فوق الوجود « كلمات الله التي لا تنفذ».[3]

اهتم الشعراء العرب منذ القدم بالطبيعة ومناظرها، إلاّ أن تغنيهم بها وقف عند حدود وصف الملموس، دونما اعتماد الخيال، فكانت مجمل تعابيرهم مجرد تصوير خارجي لا نشوة فيه، فجاءت الرومنتيكية لترتمي في أحضان الطبيعة وتتحلل فيها، فالشاعر يتجاوز المحسوس إلى اللامحسوس، لينغمس في عالم الشعور والمثل، فرومانسية وعبقرية الشابي دفعته إلى الغاب، لأنه يدرك أن الروح الإلهية تتجسد من خلال المشاهد الطبيعية، فيقول: «... أما أحسستم... وأنتم بين أحضان الطبيعة بذلك الشعور القوي الغامض الثمل يستحوذ على مشاعركم ويستولي على نفوسكم فيجعلها أدنى إلى الخلود منها إلى هذا العالم الفاني؟ أي شيء يا ترى هذه القوة الساحرة التي تسكر كل شيء وتعبث بكل شيء؟ إنها هذا الروح الإلهي النبيل الذي تبصرونه في السماء والماء والنور والفضاء، وفي الوردة الناضرة والنسمة الطائرة وفي حالة الموج ووميض النجوم، إنه الجمال الخالد المعبود أحس به أهل بابل فعبدوه في (عشتروت) وشعر به اليونان فقدسوه في (أفروديت) واستفز قلوب الرومان فمجدوه في (فينيس) وأقامت له الإنسانية كلها معابد المجد في أعماق القلوب...».[4]

[1]- حميدة صالح البلداوي، فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي، ص 157.

[2]- المرجع نفسه، ص 156.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب، ص ص 27 – 28.

إن الشابي في كتابه الخيال الشعري عند العرب يدرك أن جمال الكون هو الذي يستفز الأحاسيس والشعور، وينطق الشاعر، ويرى أن التغني والتغزل بالطبيعة أقرب إلى العرف الغربي الرومانسي منه إلى العرف العربي، فالشعر العربي الكلاسيكي اهتم بالطبيعة مظهرا دون إعطاء اعتبار للعلاقة التي تربط روح الشاعر بروح الطبيعة، هذا ما عبّر عنه بقوله: «تبينوا الفرق بين الرنة العربية الساذجة البسيطة وبين الرنة الغربية العميقة الداوية»[1] معجبا بقول لامرتين: « إنّ الطبيعة أكبر قساوسة الله وأمهر مصوريه وأقدر شعرائه وأبرع مغنيه، وإنك لتجد في عش العصفور تتناغى فيه أفراخه تحت رفرف الهيكل الدارس، وفيه أنفاس الرياح تهب من البحر حاملة إلى أديرة الجبل المقفرة خفوق الشرع وأنين الأمواج وغناء الصيادين، وفي الزهور ينتشر أرجها في الفضاء وينتشر ورقها على القبور، وفي صدى أقدام الزائرين تقع على مضاجع الموتى من هذا الدير، تجد في كل هذا من التقى والروعة والتأثير ما كان في هذا الدير منه وهو في إبان عهده وعنفوان مجده».[2]

هناك من الشعراء من يتغنى بالطبيعة من جانبها السطحي فقط، فيراها حقل من اللوحات الفنية المبهرة، أوجدتها يدي الخالق المبدع، غير أن هذه اللوحات الرائعة تفتقر إلى «إحساس الشاعر الخاشع المتصوف الذي يصف الطبيعة وصف العابد لروعة معبوده، وفي هذا الإحساس الأخير يقف الشابي قمة شامخة بين الشعراء المعاصرين»[3].

أثار الشابي الخلوة واعتزال الناس، وذلك لعمق الجفوة بينه وبين مجتمعه، فالركون إلى الطبيعة مزاج ميز الشابي الذي يطمح إلى المثالية وطهارة العيش من أجل تحقيق السعادة الأبدية، ولا بديل لغير الغاب لأنه هو الميدان الذي تتنفس فيه ذاتية الشاعر، وتستريح فيه قريحته، ليتأمل

[1]- أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب، ص 39.

[2]- المرجع نفسه، ص 39.

[3]- خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ص 75.

في نفسه وفي كل ما يحيط به، خلوة يستطيع الشاعر من خلالها غور المجهول ومعانقة الوجود، يقول في قصيدة (النبي المجهول):

إِنَّنِي ذَاهِبٌ إِلَى الغَـابِ عَلِيَّ

فِي صَمِيمِ الغَابَاتِ أدفُنُ بُؤسِي

ثُمَ أَنْسَاكَ مَا اسْتَطَعْتُ، فَمَا أَنْتَ

بِأَهْلٍ لِخَـمْرَتِي ولِكَـأْسِ

ثُمَ تَحْتَ الصَّنَوْبَرِ، النَاضِرِ، الحُلُوِ

تَخُطُّ السُيُولُ حُفرة رَمْسِـي

وَتظَلُّ الطُيُور تَلْغُو عَلَى قَبْـــرِي

وَيَشْدُو النَسِيم فَوْقِي بِهَمْسِ.[1]

عانى الشابي من تنكر شعبه له، ووصفهم إياه بالجنون، هذا ما أوجد لديه ظمأ شديد إلى الغاب، حيث نسيم الصباح، وسحر الليل،وشذا الزهور، ومياه الجداول والأنهار، هذا هو الخيال، حيث يطمئن الشاعر ويسكن، في هذا العالم السامي، ليعلن اتحاده في الطبيعة كما تحل الروح في الجسد، وتصبح الطبيعة محرابا والشاعر كاهنا أو ناسكا متعبدا يقول الشابي:

طَالَمَا خَاطَبَ العَوَاصِفَ فِي اللَيْلِ

وَنَاجَى الأَمْوَاتَ فِي غَيْرِ رَمْسِ

[1]-أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 249 – 250.

طَالَمَا رَافَقَ الظَلَام إِلَى الغَابِ

وَنَادَى الأَرْوَاحَ مِنْ كُلِ جِـنْسِ

طَالَمَا حَدَثَ الشَيَاطِينَ فِي الوَادِي

وَغَـنَى مِـنْ الـرِيَاحِ بِجَـــرْسِ.

إِنَّـــــهُ سَاحِرٌ تُعَلِّمْهُ السِحْرَ

الشَيَاطِينُ، كـلّ مَطْـلَعِ شمـس

فَإِذَا أَقْبَلَ الظَلَام وَأَمْسَتْ

ظُلَمَاتُ الوُجُودِ فِي الأَرْضِ تُغْسِي

كَانَ فِي كُوخِهِ الجَمِيلِ مُقِيمًا

يَسْأَلُ الكَوْنَ فِي خُشُوعٍ وَهَمْسِ

عَنْ مَصَبِّ الحَيَاةِ، أَيْنَ مَدَاه؟

وَصَـــــمِيمِ الوُجُودِ، أَيَّان يُرْسِـي؟[1]

شعر الشابي غنيٌّ بمحطات الجمال، لأنه خرج عن المعهود، فلم يغني لجمال الصورة والشكل، وإنما ذهب إلى الجمال السرمدي حيث الصياح الجديد، والسماء الضحوك، والليلة القمراء، والأفق الجميل، والجدول الجاري، وشفق السحاب، والورود الغصة، ووهج الصيف والخريف الحزين، والربيع الجديد، وأريج الأزهار، ونور الضحى، والمروج الخضراء.

[1]-أبو القاسم الشابي ، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 251- 252- 254.

يتأمل الشابي في الطبيعة بإضفاء أحاسيسه عليها، فهو يبدع في وصفها المعمق وهذا يكشف عن سيطرة الغاب على الشابي، ويدل على أن الشاعر«يعبد الطبيعة عبادة عميقة تصل إلى درجة الفناء في جمالها الأخاذ»[1]، فهو بهذا يحذو الحذو الرومانسي الذي يقوم على المبادئ الصوفية التي تناشد الحب الإلهي، وتقاطع الحياة المادية، وتسمو بالحياة الروحية، «فثمة اعتبارات دينية وميتافيزيقية تؤكد إمكانية التشابه بين الرومانسيين ومتصوفة الإسلام أمثال ابن عربي»[2].

إن عبقرية الشابي الرومانسية هي من دفعت به إلى الغاب، هروبا من المدينة، فقد وجد في الغاب زادا لحياته المضمحلة، فانعزل في الطبيعة البكر، وأعلن هيامه بالغابات، وعشق الوحدة والتأمل، وذاب في الجمال، فحيث الجمال يقيم الله، كل هذه الطقوس تتماشى وطريقة الحياة الصوفية.

إن الغاب رمز للسكون والمحبة والخلود في الأبدية، فهو الحديقة المثلى التي تمثل رياض الخلد، كل هذه الرموز تمثل رموز الصوفية الشعرية، التي نتنسمها في شذا الورود، ونسمعها في حثيث الأوراق، إن رجوع الشابي إلى الغاب « أشبه شيء بدين جديد، أو حكة صوفية...»[3].

تعد الطبيعةالأرض النموذجية للشابي، والغاب موطنه الأبدي، فهو معبده الذي ينعزل فيه، وتغترب فيه روحه لتسبح في فضاء الغاب الأسطوري، فتصل تجربته الروحية إلى درجة التوهج الصوفي، يقول الشابي في قصيدته (النبي المجهول):

وبعيداً، هُنَاكَ.. ،فِي مَعْبَدِ الغَابِ

الذِي لَا يَظِلُّهَ أيَّ بُـــؤْسِ

[1]- خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، المرجع السابق، ص 75.

[2]- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 84.

[3]- المرجع نفسه، ص 85.

فِي ظِلَالِ الصَنَوْبَرِ الحُلُوِ، والزَيْتُونِ

يَقْضِي الحَيَاة: حَرْسًا بِحَرْسِ

يَا لَهَا مِنْ مَعِيشَةٍ فِي صَمِيمِ الغَابِ

تُضْحِي بَيْنَ الطُيُورِ وَتُمْسِي !

يَا لَهَا مِنْ مَعِيشَةٍ، هِيَ فِي الكَوْنِ

حَيَاةٌ غَرِيبَةٌ، ذَاتُ قُدُسِ.[1]

اتصل الشابي بعالم الطبيعة من أجل تبديد غربته، وشوقه الدائم لمعانقة عالم الكمال، فامتلأ فراغه الروحي بركونه إلى الغاب (الجنة الأرضية العجيبة)، وأضفى عليها أفكاره الفردوسية، فجنة الشابي جنة مثالية، فهي « صورة مصغرة عن الجنان القرآنية المسكونة بالحب الإلهي والسعادة»[2].

أفاعي الجنان ! تناولتها أساطير القدامى من الحضارات السامرية واليونانية والمصرية، حتى قصة خروج آدم وحواء من الجنة مثلتها العديد من النقوش على اللوحات والأواني، فنقشت الأفعى تلازم الشجرة، وفي (فردوس ميلتون) الضائع Paradise Lost، الأفعى كانت رفيقة إبليس، وهذا دلالة ورمز على وجود قوى الشر داخل الجنة، مثلت من خلال إبليس والأفعى، هذه القوى هي من تثير الصراع بين الخير والشر، وتنشر الدمار، ولكن أسطورة الشابي تختلف، فهو أراد للخير أن ينتصر في جنته، بل أراده أن يتربع عليها وحده، لذلك جعل جنته في منأى عن عناصر الظلم الضعيفة، ليضع حدا للصراع في فردوسه الذي كان أرضا للخير والطهارة والنبل والبراءة والحب والجمال فقط.[3]

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 255- 256.

[2]- أبو القاسم محمد كرو، دراسات عن الشابي ، ص 222.

[3]- ينظر، سلمى الخضراء الجيوسي، أبعاد الزمان والمكان في شعر الشابي ضمن مجلة الفكر، ع 4 جانفي 1975، ص 21.

يناشد الشابي الحياة المثالية، ويجعل مدينته الفاضلة مدينة الشعور والعواطف، ويدعو الناس لتشييد هذه المدينة العظمى بناء على العاطفة، كيف لا وهو ينتمي إلى عصر الرومنتيكي عصر الشعر والعاطفة على حد تعبير (إرفنج بابيت)[1]، يقول الشابي في قصيدته (فكرة فنان):

عِشْ بِالشُعُورِ، وللشُّعُورِ، فَإِنَّمَا

دُنْيَاكَ كَوْنُ عَوَاطِفٍ وشعــور

شِيدَتْ علَى العَطْفِ العَميقِ وَإِنَّهَا

لَتَجِفُ لَوْ شِيدَتْ عَلَى التَفْكِير. [2]

إن تغزل الشابي بالغاب ارتبط بعاطفة الحنين إلى العالم السرمدي وإلى الروح الإلهية، «فالحنين إلى الطبيعة يرتبط بالحنين إلى الألوهية، هذا الحنين المزدوج الذي يغذي تجربة الحب الصوفي يعني إحساسا بغياب ما أو بوجود فراغ في الوجود الإنساني ووعيه ويحاول الصوفي ملأه، ومن هنا كان كل تأمل وافتنان بمشاهد الجمال الطبيعي يعني في عمقه كما يرى باشلار تعويضا لغياب مؤلم وملأ لفراغ ينخر الإنسان ووجدانه»[3].

قامت فلسفة الشابي التأملية على الخيال، هذا العالم الباطني الذي يعلي الأحاسيس ويسمو بها، وبهذا أفصح الشابي عن بعده الصوفي من خلال اتجاهه الشعري الرومانسي، فكلا من الصوفيين والرومانتيكيين «يرفض التفسير الميكانيكي للعالم على أساس أنه تفسير يتغافل عن الدور الذي يلعبه الوعي الداخلي والتجربة الروحية للإنسان، وكلا الفريقين يرى أن إثبات العالم ووصول

[1]- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي عند الشعر العربي المعاصر، ص 84.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 319.

[3]- آمنة بلعلى، الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص ص 79- 80.

إلى إدراك المطلق، إنما هو أمر يعتمد على الذوق والتجارب الروحية أكثر مما يعتمد على العقل أو المنطق»[1] كل هذا موجود في الغاب، بلاد الخيال والإبداع، يقول الشابي في قصيدته (الغاب):

فِي الغَابِ، دُنْيَا للخَيَالِ، وللرُّؤَى

والشِعْرِ، والتَفْكِيرِ، والأَحْلاَمِ.[2]

تشتمل الطبيعة خفايا ومكنونات، تعجز الذات عن فهمها وتبصرها، إلا إذا تحصنت النفس بابتعادها عن الرذائل والعيوب، « فالنفس إذا تجردت من هذه الأدران بلغت النسبة النورانية الكاملة، بلغت مستوى الطبيعة، بلغت ذات الله»[3].

جاءت دعوة الشابي لاقتحام أسرار هذا الوجود، من أجل بلوغ ذروة التصوف، فيقول في قصيدته (فكرة الفنان):

وافْتَحْ فُــؤَادَكَ للوُجُودِ، وخلِّه — لليمِّ، للأَمْــوَاجِ، للدَّيْجُـورِ

للثَّلْجِ تنشُرُهُ الزوابـعُ للأَسَـــى، — للهَـوْلِ، للآلاَمِ، للمَـقْـدُورِ

و اتْرُكْهُ يَقْتَحِمُ العَوَاصِفَ، هَائِمًا — فِي أُفُقِهَا، المُتَلَّبِدِ، المَقْـرُورِ

وَيَخُوضُ أَحْشَاءَ الوُجُودِ، مُغَامِرًا — فِي لَيْلِهَا المُتَهَيِّبِ، المَحْـذُورِ

حَتَّى تُعَانِقْهُ الحَيَاةُ، وَيَـرْتَوِي — مِنْ ثَغْرِهَا المُتَأَجِّجِ، المَسْجُورِ

فَتَعِيشُ فِي الدُنْيَا بِقَلْـبٍ زَاخِـرٍ — يَقِظِ المَشَاعِرِ، حَالِمٍ، مَسْحُورِ

---

[1]-إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي عند الشعر العربي المعاصر، ص 85.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 463.

[3]- إلياس أبو شبكة، أفاعي الفردوس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012، القاهرة، مصر، ص 11.

فِي نَشْوَةٍ صُوفِيَّةٍ، قُـدُسِيَّةٍ هِيَ خَيْرُ مَا فِي العَالَمِ المَنْظُورِ.[1]

تغرب الشابي واعتزل مجتمعه الدنيء، فأعلن نزوحه على الغاب ليحي حياة صوفية، يتواصل من خلالها بالملأ الأعلى فتتبخر غربته، وتمتلئ روحه، وتندمج مع العالم السرمدي الجميل حيث الحب والسكينة، يقول الشابي في قصيدته "بقايا الخريف":

كَرِهْتُ القُصُورَ، وَقُطَّانَهَا، وَمَا حَوْلَهَا مِنْ صِـرَاعٍ عَنِـــيف

وَكَيْدُ الضَّعِيفِ لِسَعْيِ القَوِيِّ، وَعَصْفِ القَوِيِّ بِجَهْدِ الضَّعِيفْ

وَجَاشَتْ بِنَفْسِي دُمُوعُ الحَيَاة، وَعَجَّت بِقَلْبِي رِيَاح الصُرُوفْ

فَسِرْتُ إِلَى حَيْثُ تَأْوِي أَغَانِي الرَبِيع، وَتَذْوِي أَمَانِي الخَرِيفْ

وَحَيْثُ الفَضَاء شاعرٌ حالِمٌ، يُنَاجِي السُهُول بِوَحْـيٍ طَرِيـــف[2]

ينسجم (الشابي) في معبده، ويناجي الغاب مناجاة روحية، ليتخلص من غربته، فنفسه تتوق للغاب كشوقها لحصن الأم، فالغاب هو ملاذه السامي الذي يقيم فيه عباداته ومناسكه، يقول الشابي في قصيدته (قيود الأحلام):

فِي الغَابِ، في الجبلِ البعيدِ عَنِ الوَرَى

حيثُ الطبيعةُ، والجَمَالُ السَامِي

وَأَعِـيشُ عِيــشَةَ زَاهِدٍ مُتَنَسِّــكٍ

مَا إِنْ تُدَنِّسْــهُ الحَـيَاةُ بِذَامِ

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 322- 323.

[2]- المصدر نفسه، ص 171.

هَجَرَ الجَمَــاعَةَ للجِبَالِ تورُّعاً

عَنْهَا وَعَنْ بَطْشِ الحَيَاةِ الدَامِي.[1]

يناجي الشاعر معبده الروحي، من أجل أن تتجانس روحه وروح الطبيعة، فتتطهر نفسه وتمتلئ سكينة وحبا وعطفا وجمالا ونوراً، يقول (الشابي) في قصيدته "الغاب":

وَهَتَفْتُ: (يَا رُوحَ الجَمَالِ تَدَفَّقِي

كالَنّهْرِ فِي فِكْرِي، وَفِي أَحْلاَمِي)

(وَتَغَلْغَلِي كالنُورِ، فِي رُوحِي الِتي

ذَبُلَــتْ مِنَ الأَحْزَانِ والآلَامِ).

(أَنْتِ الشُّعُورُ الحَيُّ يَزْخَرُ دَافِقاً كَالنّارِ، فِي رُوحِ الوُجوُدِ النَامِي)

ويَصُوغُ أَحلام الطبيعة فاجعلي، عُمْــرِي نَشِيداً سَاحِرَ الأَنْغَامِ

(شَذَى يَصُوغُ مَعَ الأَشِعَةِ والرُّؤَى فِي مَعْبَدِ الحَقِّ الجَلِيلِ السَامِي).[2]

يشكو الشابي الآلام والهموم، من واقع مرير أدركه البلى، فلبست روحه الأسى والضياع، فتجرد من هذا العالم، ليجعل له موطنا في الغاب يراقب الحياة من خلاله، فالعزلة مقام من المقامات الصوفية التي عزت على نفس الشابي فظلت "أحلام شاعر" يتوق إليها ليحيا حياة قدسية.

[1] -أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 288-289

[2]- المصدر نفسه، ص ص 471- 472.

لَيْتَ لِي أَنْ أعيـشَ فِـي هَـذِهِ الدُنْيَا

سعيداً بِوِحْدَتِي وانفرادِي

أَصْرِفُ العُمْرَ فِي الجِبَالِ، وَفِي الغَابَاتِ،

بَيْنَ الصَّنَـوْبَرِ المَيَّـادِ

لَيْسَ لِي مِنْ شَوَاغِلِ العَيْشِ ما يَصْـرِفُ

نَفْسِي عَنْ اسْتِمَاعِ فُؤَادِي

أَرْقُبُ المَوْتَ، والحَيَـاةَ، وَأُصْغِـــي

لِحَدِيثِ الآزَالِ والآبَـادِ

وَأُغَنِّي مَعَ البَـلاَبِـلِ فِـي الغَابِ،

وَأُصْغِـــي لِخَرِيرِ الوَادِي

وَأُنَاجِي النُجُومَ والفَجْر، والأَطْـيَارَ

والنَهْـرَ، والضياءَ الهَادِي

عِيشَةَ لِلجَمَالِ، والفَـنِ، أَبْـغِيهَـا

بَعِيدًا عَنْ أُمَّتِي وَبِلَادِي

هَذِهِ عِيشَةٌ تُقَدِّسُـــهَا نفْسِـي

وَأَدْعُو لِمَجْدِهَـا وَأُنَادِي.[1]

[1]-أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 285 – 287.

يتجسد الكون من خلال الإنسان، فالكون هو العالم الكبير، والإنسان هو العالم الصغير، يحدث فيه ما يحدث في الكون.

فِي فُؤَادِي الرَّحِيب مَعْبَــدٌ لِلجــَمَالِ

شَيَّدَتْــهُ الحَــيَاة بِالـرُّؤَى وَالخَيَــالِ

فَتَلَوْتُ الــصَلَاة فِي خُشُوعِ الظلال

وَحَرَقْتُ البُــخُورْ وَأَضَأْتُ الشُمُوع.[1]

يمضي الشابي إلى الغاب بعد أن أسقمه واقعه المرير، ليبحث عن فردوسه المليء بآلهة الحب والجمال، أرض عجيبة لا يندثر ربيعها الزاهي بأوراق السعادة الأزلية لتتحقق الأسطورة الصوفية في (الغاب):

لِلَّهِ يَوْمَ مَضَيْــتُ أَوَّلَ مَــرَّةٍ لِلغَابِ، أرزحُ تَحْــتَ عِبْء سِقَامِي

وَدَخَلْتُهُ وَحْدِي، وَحَوْلِي مَوْكِبٌ هزجٌ، مِنَ الأَحْــلَامِ والأَوْهَــــامِ

وَمَشَيْتُ تَحْتَ ظِلَالِهِ مُتَهَيِبًــا كَالطِفْلِ، فِي صَمْتٍ، وَفِي اسْتِسْلَامِ

أَرْنُو إِلَى الأَدْوَاحِ فِي جَبَرُوتِـهَا فَــأَخَالُهَا عَمَدَ السَــمَاءِ أَمَـامِي

قَدْ مَسَّهَا سِحْرُ الحَيَاةِ، فَأَوْرَقَتْ وَتَـمَايَــلَتْ فِي جَنَّةِ الأَحْــلَامِ

وأُصِيخُ للصَّمْتِ المُفَكرِّ، هَاتِفًا فِي مَسْمَــعِي بِغرائِبِ الأَنْغَــامِ

فَإِذَا أَنَا فِي نشــوةٍ شعريَّــةٍ فيّاضةٍ بِالــوَحْيِ والإِلْـهَــامِ

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 397.

وَمَشَاعِرِي فِي يَقَظَةٍ مَسْحُورَةٍ .....

وَسَنَى كَيَقظَةِ آدَمَ لَمَّـا سَرى فِي جِسْمِهِ رُوحَ الحَيَاةِ النَامِـــي

وَشَجَتهُ مُوسِيقَى الوُجُـودِ،وعَانَقَتْ أَحْلَامَه فِي رِقَةٍ وَسَــلَام

وَرَأَى الفَرَادِيسَ، الأَنيقَة تَنْثَنِـــي ، فِي مُتْرَفِ الأزهارِ والأَكْمَـــامِ

وَأَرَى المَلاَئِكَ كَالأَشِعَّة فِي الفَضَا تَنسَابُ سَابِحَةً، بِغَيْرِ نِظَـــام

وَأَحَسَّ رُوحَ الكَوْن تَخْفُقُ حَوْلَـــهُ فِي الظِّلِّ، والأَضْوَاءِ، والأَنْسَامِ.[1]

عانت روح الشابي من الخواء والفراغ، حتى العياء، فهرب إلى الغاب لترتاح روحه وجسده في عالم الجمال بعيدا عن المدينة.

عِيشَةً لِلجَمَالِ، والفَـنِ، أَبْغِيهَا

بَعِيـــدًا عَنْ أُمَّتِـــي وَبِـلَادِي

لَا أَعْنِّي نَفْسِي بِأَحْزَانِ شَعْبِي

فَهُوَ حَيٌّ، يَعِيشُ عَيْشَ الجَمَادِ !

وَبِحَسْبِي مِنَ الأَسَى مَا بِنَفْسِي

مِنْ طَرِيـــف مُسْتَحْدَثٍ، وَتِلَادِ

وَبَعِيدًا عَنْ المَدِينَةِ، والـنَاسِ

بَعِيدًا عَنْ لَغْوِ تِلْكَ النَـــوَادِي

هَذِهِ عِيشَةٌ تُقَدِّسُـهَا نَفْسِي

وَأَدْعُو لِمَـجْـــدِهَا، وَأُنَـادِي.[2]

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص263-264-265

[2]- المصدر نفسه، ص ص 286- 287.

الكون مقدس بطهارته، ومحرابه الغاب، ولا يجد الشابي أقدس من الكون ليقيم فيه عباداته وصلواته.

والكون من طهر الحياة كأنما هو معبدٌ، والغاب كالمحراب.[1]

إنّ الكون نغمة أنشدتهـــا قيتارة الله، فكانت لحنا موزونا

فإذا الكون قطعة من نـــشيد علـويّ، منـــغم، موزون.[2]

هذه الألحان العلوية، أحبها الشابي، وذاب في سحرها، فهي (نشيد الجبار):

أُصْغِي لِمُوسِيقَا الحَيَاةِ وَوَحْيِهَا وَأُذِيبُ رُوحَ الكَوْنِ فِي إِنْشَائِي.[3]

فهو سعيد لأنه ترك عالم الآثام والبغضاء، ليرتمي في أحضان الغاب الذي سيحفل فيه بالوحي المقدس، ليكون في منأى عن حجارة الأعداء:

فَأَنَا السَعِيدُ بِأَنَّنِي مُتَحَـــــــوِّلٌ عَنْ عَالَـــمِ الآثَامِ وَالبَغْضَاءِ

لِأَذُوبَ فِي فَجْرِ الجَمَالِ السَرْمَدِيِّ وَأَرْتَـــوِي مِنْ مَنْهَلِ الأَضْوَاءِ

مَنْ جَـاشَ بِالوَحْيِ المُقَدَسِ قَلْبَـــه لَمْ يَـحْتَفِل بِحِجَـــارَةِ الفَلْتَاءِ.[4]

عشق الشابي الغاب وعبده، لأنه رحبٌ لم تدسه الذئاب وتدنسه.

إِنَّ فِي الغَابِ أَزَاهِيرًا، وَأَعْـــشَابًا عِذَابْ

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 486.

[2]- المصدر نفسه، ص 415.

[3]- المصدر نفسه، ص 441.

[4]- نفسه، ص ص 444- 447.

يُنْشِدُ النّحْلُ حَوَالِيهَا، أَهَازِيجًا طِــرَابْ

لَمْ تُدَنِّسْ عِطْرَهَا الطَاهِر أَنْفَــاس الذِئَابْ

لَا، ولَا طَافَ بِهَا الثَعْلَب فِي بَعْضِ الصِّحَابْ.[1]

وجد الشابي في الغاب الدعة والاطمئنان الذي أطلق العنان لقريحته الشعرية، فجاءت دعوته صريحة لكل شاعر يبحث عن نشوة شعرية رحابها الغاب، الذي تتحقق فيه (السعادة).

وَإِنْ أَرَدْتَ قَضَاءَ العَيْشِ فِي دَعَةٍ

شِعْـرِيَّةٍ لَا يُغَشِّي صَفْوَهَا نَدَمُ

فَاتْرُكْ إِلَى النَاسِ دُنْيَاهُمْ وَضَجَّتَهُمْ

وَمَا بَنُوا لِنِظَامِ العَيْشِ أَو رَسَمُوا

واجْعَلْ حَيَاتَكَ دَوْحًــا مُزْهِـرًا

فِـي عُزْلَةِ الغَابِ يَنْمُو ثُمَ يَنْعَدِمُ. [2]

فمن خلال الشعر يستطيع الشاعر أن يروح عن نفسه همومها بعدما كانت تعيش (في فجاج الآلام):

يَا طَائِرَ الشّعر ! رَوِّحْ عَلَى الحَيَاةِ الكَئِيبَة

وامْسَحْ بِرِيشِكَ دمعَ القُلوبِ فَهِـيَ غَرِيبَة

[1]- القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 375- 376.

[2]- المصدر نفسه، ص 370.

وَعَزِّهَا عَنْ أَسَاهَا فَقَدْ دَهَتْهَا المُــصِيبَة

وَأَنْتَ روحٌ جَميلٌ،بَيْنَ الهِضَابِ الجَـدِيبَة

فانْفُخ بِهَا مِنْ لَهِيبِ السَمَاءِ رُوحًا خَضِيبَة

وابْعَثْ بِسِحْرِكَ فِي قَلْبِهَا ضرام الشَبِيبَـة.[1]

جعل الشابي من الغاب معبدا له ولحبيبته، لأن الحب فيه نبراس منير، والسكن (تحت الغصون) مثير.

وَسَكَنَّا،وَغَرَّدَ الحُبُّ فِي الغَابِ، فَأَصْغَى حَتَى حَفِيفُ الغُصُون

وَبَنَى اللَّيْلُ والرَّبِيعُ حَوَالَــيْنَا مِنَ السِّحْرِ والرُّؤَى والسُكُــــون

مَعْبَدًا لِلجَمَالِ، والحُبِّ شِعْرِيًّــا، مُــشِيدًا عَلَى فِجَاجِ السِنِينْ

مَعْبَدًا ساحِرًا، مَبَاخِرُه الزُّهْرُ عَلَى الصَخْرِ، والثَرَى، والغُصُونْ

كُلَ زَهْرٍ يَضُــوعُ مِنْهُ أريجٌ مِنْ بُخُورِ الــرَبِيعِ، جمُّ الفُتوُن

وَنُجُومُ السَمَاء فِيهِ شُمُوعٌ أَوْقَدَتْــهَا للحُبِّ رُوحُ القُرُون.[2]

يعانق الشابي وحبيبته العالم الروحي، لأنهما يعيشان في جنان الخلد، فيجعلا لذاتهما مقاما أشبه بمقامات الصوفية يعزفان فيه ألحانا سكرى.

نَحْنُ نَحْيَا فِي جَنَةِ مِنْ جِنَانِ السِحْرِ فِــي عَــالَــمٍ بعيدٍ...، بعيدِ....

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 184.

[2] - المصدر نفسه، ص ص 421- 422.

نَحْنُ فِي عُشِّــنَا الــمـورّد، نَتْــلُو سور الحُبِّ للشَّبَابِ الــسَعِيدِ

قَدْ تَرَكْنَا الوُجُــودَ للنَــاسِ، فَلْيَقَضُوا الحَيَاة كَيْـفَ أَرَادُوا؟

وَذَهَبْــنَا بِلُـبِّــــه، وَهُـوَ رُوحٌ وتركنَــا القُشُورَ، وَهِيَ جَمَاد.[1]

إنّ نزعة التصوف نزعة أصيلة في ذات الشابي، فقد أقام حياته على قواعد الحياة الصوفية، وعاش تجربة صوفية حقيقية:

فِي فُؤَادِي الرَّحِيب مَعْبَــدٌ لِلجَمَالِ

شَيَّدَتْــهُ الحَــيَاة بِالرُّؤَى وَالخَيَالِ

فَتَلَوْتُ الــصَلَاةَ فِي خُشُوعِ الظلال

وَحَرَقْتُ البُــخُورْ وَأَضَأْتُ الشُمُوع.[2]

وفي موقف آخر نجد الشابي يتحسر على الجنة الضائعة، وهذه الجنة اقترنت بزمن البراءة والنضارة بين أحضان الطبيعة بعيدا عن كل ما ينكد العيش ويفسد الوجود، ولكن سرعان ما هوت الجنة وضاعت لأن صاحبها ابتعد عن مثله العليا ونزل إلى حضيض الواقع الشقي.

تتبخر أحلام الشابي بضياع فردوسه، الذي كان يحسبه سرمديا، فأصبحت أغانيه أشبه بـ"أغاني التائه" الذي تاه بعدما أضاع محرابه الذي كان يسجد فيه.

أَيْنَ نَايِي؟ هَلْ تَرَامَتْهُ الرِيَاحْ؟

أَيْنَ غَابِي؟ أَيْنَ مِحْرَابَ السُجُود...؟[3]

[1] – أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ص ص 402- 403.

[2] – المصدر نفسه، ص 397.

[3] – المصدر نفسه ، ص 223.

بنى الشابي فلسفة حياته من خلال تأمله في الطبيعة، فمظاهرها تتماشى وأحاسيسه، فصبغها بألوان تجاربه فهي سعيدة بسعادته، وشقية بشقائه، كيف لا والشعر وليد الطبيعة وفي أحضانها ترعرع.

ثانيا: الخلود في شعر الشابي:

تحضر فكرة الخلود في شعر الشابي بشكل جلّي، وغالبا ما تتمظهر من خلال إحساس الشاعر بالزمن والموت والطبيعة؛ وإذا شئت قل إنّ هذا التمثل يعكس جانبا مهما من تجربته في الحياة. واللافت للانتباه في هذا السياق أنّ موضوعة الخلود يتنازعها نزعتان: نزعة صوفية مرتبطة بالموقف الفكري للشاعر ورؤيته للوجود، ونزعة رومانسية تجسد معاناته من المرض وغربته ممّا جعله يشعر باستمرار أنّ هناك خطرا يتهدده. وبطبيعة الحال، كل ذلك أسهم في كتابة كينونته وهواجس مصيره شعرا.

يختلف مفهوم الخلود في شعر الشابي اختلافا بيّنا عمّا هو عليه في النصوص الشعرية القديمة كما هو الحال في ملحمة جلجامش حين خاض مغامرة البحث عن الخلود؛ وبالأخص عندما فقد صديقه أنكيدو، فانطلق "بعد موته بحثا عن سر الحياة والموت والخلود، ثم رجوعه إلى موطنه ومسقط رأسه بعد أن أضاع "نبتة" الخلود الشائكة "فتطهر" واقتنع بالحدود التي لا يجوز لإنسان أن يتخطاها."[1] غير أنّ الشابي، لا يتوانى هو أيضا في استكشاف معنى الخلود الكامن في أغوار الحياة، فيستلهم الروح الصوفية في شعره حين يصبح ما يكتبه ذا صلة بالوجود الإنساني. وهنا يصبح الخلود ذا مستويين، الأول ظاهري نرصده من خلال المظاهر الرومانسية التي ينشد من خلالها الشاعر التشبث بأشواق الحياة، والثاني هو موضوع اشتغالنا، إذ يتجاوز فيه الظاهر المتصل بالذات الحالمة إلى مستوى أعمق يختبر من خلاله الشابي العالم انطلاقا من الباطن، فيغدو الخلود مستنبطا من خالص تجربته الصوفية.

ولعل هذا الأمر هو الذي جعل الخلود لدى الشابي يتخذ مستويات متعددة، تتنوع بحسب حالته النفسية، فضلا عن قناعاته الفكرية، بل لا يسلم تصوره هذا من الإكراهات

[1]– عبد الغفار مكاوي، تقديم ملحمة جلجامش، ضمن ملحمة جلجامش، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، مراجعة: عوني عبد الرؤوف، جامعة الكويت، الكويت، 1994، ص19.

السياسية والاجتماعية التي عاشها بحدة ومرارة تحت سطوة الاحتلال، الذي كان في الحقيقة ضد الحياة والإنسان معا؛ أي أنّ الاستعمار بهذا الشكل هو الفناء نفسه؛ وكل استجابة أو قابلية له يعني الانقياد إلى الزوال. وبلا شك كان الشابي واعيا بذلك. "ومن ثم كان لأدب الشابي، شعره وكتاباته النثرية، وجهه الفكري والفني، كما كان له وجهه السياسي والاجتماعي؛ فلم تكن التجربة الذاتية التي يعبر عنها هذا الأدب بمعزل عن الواقع الاجتماعي الذي عاش الشاعر في إطاره. فالقيود التي يحس بها الإنسان الفرد_ الشاعر_ مكبلة لروحه هي نفسها القيود التي تشل روح الجماعة وتعوقها عن الانطلاق وممارسة الحياة كما ينبغي للمجتمع الحر أن يمارسها."[1] ولا يخفى ما لهذه الأوضاع القاهرة من آثار سلبية؛ لا سيّما فيما يتعلق بإعاقة الشابي من حيث تحقيق وجوده، فتغدو إرادة الحياة في اختبار عسير. وما من شك في أنّ هذه الإرغامات التاريخية والسياسية والنفسية ستنعكس على تصور الشابي عن فكرة الخلود التي استشعرها وتمثلها في شعره من خلال الظروف السابقة.

وفي هذا الإطار، يمكن أن نستحضر قصيدة **"فلسفة الثعبان المقدس"** للشابي، والتي كان فيها الخلود موضوعا ديناميا. ونستطيع بسهولة أن نتبيّن من خلال النص الشعري التداخل بين السياسي والصوفي، والتاريخي والفلسفي. وهذا يكشف ما يعتري الخلود الصوفي من التباسات. والمهم في هذا السياق، أنّنا نعاين ذلك من جهة انطلاقا من التصدير، ومن القصيدة من جهة أخرى. وبناء على ذلك، إذا عدنا إلى التصدير الذي صدّر به الشاعر قصيدته يتّضح لنا بجلاء رؤيته للخلود. والحقيقة من يتفحص ذلك لا يجد عناء في معاينة البعد السياسي للخلود. وفي هذا المعنى يقول: **"فلسفة الثعبان المقدس هي فلسفة القوة المثقفة في كل مكان. وكما تحدث الثعبان في القطعة التالية إلى الشحرور بلغة الفلسفة المتصوفة حينما حاول أن يزين له**

[1]– عز الدين إسماعيل، دراسة وتقديم، ضمن ديوان: أبو القاسم الشابي، دار العودة، بيروت، لبنان، أغسطس 1972، ص.15.

الهلاك الذي أوقعه فيه، فسماه"تضحية" وجعله السبيل الوحيد للخلود المقدس..."[1] يتّضح ممّا سبق أنّ الخلود في منظور الثعبان المقدس هو أن يسوق ضحيته نحو الموت، وبالأحرى صوب الهلاك القسري، مادام ذلك يتم بالقوة القهريّة. ومن ثم لغة الثعبان هي لغة تمتح خطابها من لغة الفلسفة المتصوفة؛ ولكنّها في العمق هي لغة مزيّفة، تروم الإفناء الحضاري والتاريخي والثقافي، وإن تلبست صورة قتل الضحية/الشحرور "الشعب المستعمر" باغتياله جسديا. بينما الموت الصوفي في وجه من وجوهه حياة متجددة.

في نص الشابي السابق لغة إشارية، تنهض على الرمز حين تستدعي الثعبان المقدس والشحرور والخلود، ولكن سرعان ما تنكشف لغة الخطاب الصوفي حين يعمد الشابي في المقطع الثاني من التصدير بتفكيك الرموز، فتحيل على دلالات سياسية صريحة. ويظهر ذلك في قوله: **"كذلك تتحدث اليوم سياسة الغرب إلى الشعوب الضعيفة بلغة الشعر والأحلام حيثما تحاول أن تسوغ طريقتها في ابتلاعها والعمل لقتل ميزاتها القومية فتسميها: "سياسة الإدماج" وتتكلم عنها كالسبيل الوحيد الذي لا معدى عنه لهاته الشعوب إذا أرادت نيل حقوقها في هذا العالم، وبلوغ الكمال الإنساني المنشود، ولكن الفناء حقيقة شنيعة، مبغضة، لا ينقص من فظاعتها وكرهها كل ما في التصوف والفلسفة والشعر من خيال وأحلام."**[2] هكذا، إذن، تصبح دلالة الخلود محددة سلفا من خلال التصدير الذي تقدم النص الشعري، إذ تؤشر على بقاء مزعوم زيّنه الثعبان المقدس بفلسفته للشحرور. ومن هذا المنطلق يتحوّل الخلود إلى فناء لا يعصم من بطشه ما في التصوف والفلسفة والشعر من خيال وأحلام. وتأسيسا على هذا، "يكشف هذا التصدير عن دلالة الحكاية وعن طابعها الرمزي. فالشحرور رمز الشعوب الضعيفة التي تحيا على الفطرة والثعبان رمز للاستعمار الغاشم المدجّج بالمعرفة والثقافة

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص484.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 485- 484.

وافتراس الثعبان للشحرور رمز لسياسة الإدماج أو ابتلاع المستعمر للمستعمر."[1] يتبدى، في ضوء ما سلف، أنّ الخلود توق ورط صاحبه في التهلكة، والمهم أيضا أنّ له حمولة سياسية. وهكذا يكون التصدير قد استوفى وظيفته التعليقية على النص الشعري، فكشف دلالته المباشرة، وحدد علاقته بمضمون النص[2]؛ ولاسيّما موضوعة الخلود من منظور المحتل.

يتجسد الخلود في النص الشعري برمزية أكبر من التصدير، ولكنّه يظل متشبعا بالروح الرومانسية؛ ويمكن أن نرصد ذلك بداية من العنوان"**فلسفة الثعبان المقدس**"، حيث نلفيه يفصح عن خطاب الثعبان المقدس، ويسميه بالفلسفة، وكما رأينا سابقا، هي فلسفة مبنية على القوة، وعلى تزييف معنى الخلود، وتحوير دلالته الإيجابية إلى دلالة سلبية تؤشر أساسا إلى ما هو ضد الخلود نفسه. وفي ذلك، يستهل أبو القاسم قصيدته بمشهد الحياة والانبعاث، فالربيع حي الروح، حالم، غض، معطر، متحرك وسط موكب خلاّب، في أفق طافح بالرقة والحنان، والعطاء. وبالتساوق مع ذلك، بدا الكون معبدا لما يكتنفه من نقاء وصفاء، حتى أنّ الغاب تحوّل إلى محراب طهرا وقداسة. وفي خضم هذا الاخضرار والتطهر، تجلّى الشحرور/الشاعر راقصا، متطلعا إلى أشواق الشمس، وإلى أنوار السعادة والسلام، ونفسه سكرى ببهاء الوجود. وعندما نتأمل هذا المشهد نجده مرتبطا في عمومه بعلامات دالة على الشغف بالبقاء والخلود؛ إذ إنّ هذه العلامات تؤشر على الحياة والحركة والعلو والاخضرار والإشراق والطهر والسكر الروحي.ومن ثم فهذا النظام الإشاري له صلة وثيقة بدلالات الخلود. غير أنّ هذا المشهد يتبدّد من حيث هو احتفاء بالخلود؛ حين ينقض عليه الثعبان القادم من الجبال كما لو أنّه سوط القدر، أو لعنة الآلهة، فلم يملك الشحرور/الشاعر سوى صرخات الشكوى والألم، بل أعلن أنّ ما كان يصبو إليه من حلم وسلام وعدل وخلود هو مجرد أكذوبة ووهم. وفي هذا المعنى يقول:

[1]– فتحي النصري، شعرية الأليغوريا، مدخل إلى دراسة الصور السرديّة في الشعر الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2015، ص105.

[2]– Gérard Genette, seuils, ed.du seuil, Paris,1987.p.163.

"وَلْتَشْهَدْ الدُنْيَا التِي غَنَّيْتُهَا حُلْمَ الشَبَاب، وَرَوْعَةَ الإِعْجَاب
"أَنَّ السَلاَمَ حَقِيقَةٌ مَكْذُوبَةٌ والعَدْلُ فَلْسَفَةُ اللَّهِيب الخَابِي"
"لاَ عَدْلَ، إِلاَّ إِنْ تَعَادَلَتْ القوى وَتصَادَمَ الإِرْهَابُ بِالإِرْهَابِ"[1]

ولا يتردد الثعبان المقدس/المحتل بعد خيبة الشحرور/ الشعوب المستضعفة من الإفصاح عن تصوره للخلود، فهو موسوم بالتعالي، والهيمنة، وتذويب الآخر في ذاته؛ ممّا يعني أنّ الخلود في هذه الحالة يعادل السلب والغياب، أي الكف عن الوجود عبر نشدان خلود وهمي. كما أنّه يعني في الوقت نفسه، التملّك والإخضاع بالنسبة إلى المستعمر، الذي نسب إلى نفسه الألوهية؛ وهذا من شأنه أن يرسخ خلوده. تمكننا هذه المعطيات من رصد خلود قائم على الغلبة، وعلى مرجعية سياسية تسلطية.وفي هذا الصدد، يقول الثعبان بخطاب متضخم، كاشفا منظوره إلى الخلود، الذي يخرجه عن إطاره المألوف، الموسوم بالديمومة:

فَتَبَسَّمَ الثُعْبَانُ بَسْمَةَ هَازِئٍ وأجابَ فِي سَمْتٍ، وفَرْطِ كِذَاب:
"يَا أَيُهَا الغِرُّ المثرثرُ، إِنَّنِي أَرْثِي لِثَوْرَة جَهْلِك التلاّب"
"إِنِّي إلاهٌ، طالمَا عَبَدَ الوَرَى ظِلِّي، وَخَافُوا لَعْنَتِي وَعِقَابِي"
"وَتَقَدَّمُوا لِي بِالضَحَايَا مِنْهُمْ فَرِحينَ، شأنَ العابدِ الأَوَّابِ"
"وسَعَادَةُ النفسِ التقيّةِ أَنَّهَا يَوْمًــا تكونُ ضَحِيةَ الأَربــــابِ"
"فَتَصيرَ فِي روحِ الألوهةِ بضعة قُدُسِيَّةٍ، خلصت من الأَوْشَابِ"
"أَفَلاَ يَسُرُّكَ "أن تكونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وفي أعصابِي"
"وتكونَ عزمًا فِي دَمِي، وتوهّجًا فِي ناظريَّ، وحِدَّةً فِي نَابي"
"وتَذُوبَ فِي رُوحي التِي لا تَنْتَهِي وتَصِير بعضَ أُلُوهَتِي وشَبَابِي..؟"
"إِنِّي أردتُ لكَ الخُلُودَ مؤلّها فِي روحِي البَاقِي عَلَى الأَحْقَابِ"[2]

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص488.
[2]- المصدر نفسه، ص ص 488- 489- 490.

تكشف قصيدة "**فلسفة الثعبان المقدس**"عن رؤية مختلفة للخلود رغم التباسه بالبعد السياسي؛ حيث تتنازعه ثنائية الحياة والموت؛ فمن جهة يستشرف الشحرور تخوم الحياة في حدودها القصوى طامحا بلوغ الخلود، ولكنّه ينساق إلى حتفه كرها، ومن جهة ثانية يتبنى الثعبان الخلود بوصفه مرادفا للإبادة. وهنا، يغدو الخلود هو الموت بعينه. وهذا الانزياح يؤكد الخطاب المضمر في نظرة الشابي إلى مفهوم الخلود؛ لاسيّما حين يحدد موقفه الرافض للمحتل. فإذا كان بالإمكان أن يكون الموت سبيلا إلى الخلود؛ فهو في هذا النص الشعري طريق مفتوح إلى الفناء. ويتعزز هذا المنظور باستسلام الشحرور في الحاضر، فضلا عن تسليمه بموت مستقبله. وفي هذا الصدد، يقول:

فَأَجَابهُ الشُحْرُورُفِي غُصَصِ الرَدَى والموت يخنقه: "إليك جوابي:""
لا رأي للحقِّ الضعيفِ،ولا صدى والرّأيُ، رأي القاهر الغلاّبِ "
"فافعل مَشِيئَتَكَ التِي قَدْ شِئْتَهَا وارحم جَلَالك من سماعِ خطابِي"[1]

وفي السياق نفسه، تطالعنا قصيدة **"حديث المقبرة"** لأبي القاسم الشابي بمعنى آخر للخلود لدى الشاعر، إذ لا يتوانى أن يعلن عن ذلك في التصدير الذي صدّر به القصيدة، فيقول: "وهو حوار فلسفي، مداره الحياة" "والموت، والخلود، والكمال"."[2] هكذا، إذن، تصبح المقبرة علامة على الموت وما يحمله من مؤشرات الصراع بين البقاء والفناء، والزوال والخلود؛ فيغدو الشاعر متأملا ذلك كله من خلال شعره الذي يعبر عن هذه الهواجس التي تتجاذبها ثنائيات الظلام والنور، والسكون والحركة. في هذا الموقف الجلل طافت "بنفسه الأحلام والأفكار والذكريات، وتقلبت أمامه صور الموت وأمواج الحياة، وتتابعت أمامه رسوم الأيام الكثيرة، ما نام منها في قلب الأزل وما لم يزل ينمو في أحشاء الأبد الكبير، وجاشت في قلبه هاته العصور

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 490- 491.
[2]- المصدر نفسه، ص334.

والخواطر، وعجت في صدره عجيج الأمواج الثائرة، فألقاها إلى الليل،"[1] عبر نشيد حديث المقبرة.

المقبرة.

وبناء على ما تقدم، سيصبح الموضوع الدينامي لقصيدة **"حديث المقبرة"** هو الحياة والموت، والخلود والكمال تماما مثلما أفصح عن ذلك التصدير. ولا غرابة أن يفتتح الشابي نصه الشعري بمجموعة من الأسئلة الحائرة أمام الفناء؛ الذي لم يسلم منه شيء: ابتسامات الجفون، توهج الخدود، وريدات الشفاه، النهود، القوام الرشيق، الصدر البديع، الجيد الجميل، الوجوه المضيئة، السماوات، الفضاء، النجوم القديمة، الزمان، الصباح، الليل، الشمس، البدر، الغيم، الضوء، البحر، الريح الملائكية، العاصفة الشديدة، الطيور المغنية، والزهور العبقة.[2] ممّا لاشك فيه أنّ هذا المشهد المأساوي الذي بدأ به الشابي قصيدته يجسد صورة فجائعية للفناء الذي يتهدد الحياة، ومن خلالها يصبح الخلود مهددا بالتلاشي الذي طال الوجود بكل تمظهراته التي رصدناها سلفا. ذلك ما يؤكده أبو القاسم الشابي في الأبيات الآتية:

أَيَسْطُو عَلَى الكُلِّ لَيْلُ الفَنَاء لِيَلْهُو بِهَا المَوْتُ خَلْفَ الوُجُود..
وَيَنْثُرهَا فِي الفَرَاغِ المُخِيفِ كَمَا تَنْثُرُ الوَرْدَ رِيحٌ شَرُود
فَيَنْضُبُ يَمُّ الحَيَاة الخضمّ وَيَخْمُدُ روحُ الربيعِ الوَلُود
فَلاَ يَلْثُمُ النُورُ سِحْرَ الخُدُود ولَا تُنْبِتُ الأَرْضُ غضَّ الوُرُود؟[3]

من الواضح أنّ الاستفهام المشبع بالحيرة والتعجب المر لم يغادر صدمة الشاعر أمام سطوة الفناء الذي هيمن بجبروته على الوجود كلّه. وعندما نتأمل الفعل **"يسطو"** نلاحظ أنّه يحيل على الأخذ بالقوة؛ فضلا عن ذلك أنّهجاء بصيغة **"المضارع"** الدال على تجدد فعل السطو/الإفناء،بل

[1]–أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص335.
[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص ص 335– 338.
[3]– المصدر نفسه، ص ص 338– 339.

هو في العمق سطو وسرقة. ويكشف المقطع السابق(المقطع الثالث)من خلال أفعاله عن التشتت والجفاف، والانطفاء، والجدب. وفي الواقع هذه الدلالات نرصدها أيضا في أفعال المقطعين الأوّل والثاني، إذ تؤشر في معظمها على التبدد والزوال. ويمكن أن نستحضر في هذا الصدد الأفعال التالية: تفنى، يخبو، تذوي، تهوي، ينهدّ، ينحلّ، تربدّ، يغبرّ، ينجاب، تطوى، يذهب، تهلك، يهرم، يقضي. من الواضح، إذن، أنّ "الصيغ الفعلية بأزمنتها المختلفة تحرّك الحدث، وتحرك الخطاب، وترتبط بزمان. لكنّه زمان جامد في حركته، يميل نحو الفناء في هذه الحركة. أمّا الجمل الاسمية فقد ناسبت وصف حال الشاعر، وفلسفته في الحياة."[1] إذ أحالت على ضحايا الفناء، وغالبا ما كانت مرتبطة بالحياة والجمال.

ثمّ إنّ المقطع الرابع من مشهد الاستهلال يجزم بالحضور الطاغي للفناء والخراب، في حين يصبح الخلود مستحيلا في هذا الزمن المفجع، بل يصبح الموت مسلكا حتميا لبلوغه، وكأنّ القدر في نظر الشاعر يتلذذ بنوح الإنسان. ولذا، فالخطاب المضمر في مأساوية الموت هو البحث العسير عن الخلود، الذي ينأى باستمرار عمّن ينشده سالكا مسالك الأهوال والصعاب والفجائع.وفي هذا المقام، نلفي الشاعر والصوفي يلتقيان ويفترقان في آن معا. "الصوفي له إستراتيجية واضحة هي الوصول إلى المطلق، الاتحاد بالمطلق، بالحق. والشاعر له المتاه، وله المجهول، وله اللانهائي."[2] كذلك كان حال الشاعر في القصيدة، انطلق ليلا وحيدا من الأسفل حيث تنام قريته الصغيرة، ليعتلي الربوة حيث توجد المقبرة، هناك الموت سيد المقام، والمعبر الجليل نحو المطلق، والأزل؛ ولكن في الوقت نفسه يعيش الشاعر في نهاية المطاف الضياع والتيه؛ حيث ضاعت أسئلته في ظلمات الليل الذي لا يسمع ولا يجيب على حد تعبير الشابي. وهنا تكمن المفارقة، حيث يختبر الشاعر

[1]– سمر الديوب، جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي، مجلة جامعة دمشق، دمشق، المجلد27، العددان الثالث والرابع، 2011، ص97.

[2]– محمد بنيس، محمد بنيس: الكتابة والجسد، منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، 2007، ص.130.

الممكن واللاممكن، الوصول والانفصال. وليس أدلّ على ذلك من أن يصبح الموت ممرا مفروشا بالآلام نحو الخلود الدامي. ذلك ما نتبيّنه من المقطع الرابع:

كَبِيرٌ عَلَى النَفْسِ هَذَا العفاءُ! وَصَعْبٌ عَلَى القَلْبِ هَذَا الهمود!
وَمَاذَا عَلَى القَدَرِ المُسْتَمِرِّ لَوْ اسْتَمْرَأَ النَاسُ طَعْمَ الخُلُود
وَلَمْ يُخْفَرُوا بِالخَرَابِ المُحِيطِ وَلَمْ يُفْجَعُوا فِي الحَبِيبِ الوَدُود
ولَمْ يَسْلُكُوا للخُلُود المرجَّى سَبِيل الرَّدَى، وظَلاَم اللُّحوُد
فَدَامَ الشَبابُ، وَسحرُ الغرامِ، وفنُّ الرَبِيـعِ، ولطـفُ الـــؤرُود
وعَاشَ الوَرَى فِي سَلَامٍ، أَمِينٍ وعَيْشٍ غَضِيرٍ، رَخِيٍّ، رَغِيدٍ؟
وَلكِنْ هُوَ القَدَرُ المُسْتَبِدّ يَلذُّ لَهُ نَوْحُنَا، كَالنَّشِيدِ![1]

تأسيسا على ما تقدم، يمكن القول، إنّ إحساس الشابي بالخلود هو إحساس مرير مشوب بالألم العظيم، وقيمة ذلك أنّ باطنه هو الذي يتكلم، وبالأحرى الموت الذي يسكنه، ويبدّد جسده الهش هو الذي يكتب هذا الخلود المهدد دوما بالخطر الداهم بدءا من الذات المفجوعة؛ لعل ذلك هو الذي جعلنا أمام مرثية للخلود. ومع ذلك، "البقاء والفناء صنوان لا ينفصمان، ينسجان الوجود في مقابل العدم، وعلى قدر انشغال الإنسان بقضية الخلود كان انشغاله بقضية الموت، وبقدر أرقه في الحصول على الأولى، كان تأريق الثانية له، والتفكير في الهروب منها."[2] ومن ثمّ، فإنّ النتيجة التي نصل إليها، هي أنّ شعور الشابي بالفناء كان حادا، لذلك اتّسم بحثه عن الخلود بالألم العميق، لارتباط ذلك بتجربته الشعرية والوجودية. وانطلاقا من ذلك، ألفيناه ينفذ إلى جوهر الخلود رؤية وتجربة وتصورا.

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص. 339- 340.

[2]- إحسان الديك، أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد37، العدد2، 2010، ص 360.

وإذا أمعنا النظر في قصيدة "**حديث المقبرة**"نجد أبا القاسم الشابي ينوع في الضمائر والأصوات، ممّا يجعله يقدم منظوره للخلود من زوايا متعددة، حيث تبيّنا من المقاطع الأربعة التي تشكل اللوحة الأولى أنّ الشاعر هو الذي كان يتكلم، فأفصح عن خواطره لليل حول الحياة والموت، والخلود والكمال عبر نشيده الرباعي المقاطع. بينما يضطلع بالحديث في اللوحة الثانية ذات المقاطع الثلاثة صوتان: روح فيلسوف قديم مجهول عادت تتفقد جسمها الذي تحوّل إلى رميم في أعماق التراب، وشاعر متألم، حائر، وتائه بين الهواتف والأشباح. ولا ريب أنّ هذا المشهد يجلّي بعمق الانشطار الداخلي الذي يكابده الشاعر؛ وهذا التمزق يؤكد مرة أخرى وقوف الشاعر على حافة الهاوية: قدم في بهجة الحياة وقدم في تهلكة الفناء. ومن ثمّ، لا مفر أن ينعكس هذا التشظي على التجربة الشعرية نفسها. "يمكن أن نصف تجربة الكتابة، تجربة الذات الكاتبة، بأنّها تجربة موت، بالدلالة الصوفية للعبارة: موت عن الظاهر الاجتماعي بمختلف مستوياته وعلاقاته، من أجل الحياة في الباطن الكونيّ. لذلك لابد من تجاوز الظاهر وهدمه. ولابد من تجاوز لغة الظاهر، وهدمها...والحق أنّ لكلّ كاتب صوفي هدفا أوّل هو اكتشاف "لغة كونية" تعبّر عن المطابقة بين اللامنتهي (المعنى) والمنتهي (الصّورة)...هكذا تتيح لنا هذه اللغة أن نضع اللامنتهي في المنتهي."[1] وبناء على ذلك، يصبح الشعر جسرا بين المنتهي واللامنتهي، بين الفناء والخلود.

يستهل أبو القاسم الشابي اللوحة الثانية من قصيدة "**حديث المقبرة**"بصوت روح الفيلسوف، التي قدمت رؤية مغايرة للخلود، رؤية سعت إلى أن تهدئ من روع الشاعر الحائر، وتملأ قلبه بسكينة اليقين.لاشك أنّ خطاب روح الفيلسوف ينطوي على وعي مختلف بمسألة الخلود، إذ يصبح الفناء محكا له، فمن رحم مأساته يتحقق الخلود. هذه الحقيقة غابت عن الشاعر في اللوحة الأولى، حين تبرم من الفناء. ذلك ما يتكشف لنا من ملفوظ روح الفيلسوف القديم:

[1]- أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط4، 2010، ص ص 159- 160.

تَبَرَّمْتَ بِالعَيْشِ خَوْفَ الفَنَاءِ ولوْ دُمْتَ حَيًّا سَئِمْتَ الخُلُود
وَعِشْتَ عَلَى الأَرْضِ مِثْلَ الجِبَالِ جَلِيلاً، رَهِيبًا، غَرِيبًا، وَحِيد[1]

لا يخفى على من يتأمّل البيتين السابقين أنّ هناك منظورين مختلفين إلى الخلود؛ فالشاعر الذي كان بين القبور ليلا تبرّم من الحياة خشية الفناء؛ بينما الفيلسوف الذي يتحدث بعد الموت؛ وتحديدا بعد زمن طويل لأنّ الشابي وسمه بالقدم لتحوّل جسده إلى رميم، فضلا عن أنّه مجهول دلالة على أنّه قد مات منذ زمن بعيد. هنا نجد الفيلسوف يعدل منظور الشاعر، حين يقول له بأنّ الخلود في الحياة يحمل في طياته السأم منه: "**ولو دمت حيّا سئمت الخلود.**"، والظاهر أنّ الفيلسوف لا يكتفي بذلك، إذ إنّه يستعين بحكمته التي اكتسبها قبل وبعد الموت، فيعزز وجهة نظره بجملة من الحجج لإقناع الشاعر الذي يقف موقفا سلبيا من الخلود؛ فيعلمه بأنّه لو خلد لكان مثل الجبال عظمة ورهبة، غير أنّه سيكون أيضا غريبا ووحيدا. وفي هذه الحالة يغدو الخلود مأساة بعينها. ذلك أنّه سيحرم من أسرار الوجود الجميلة: لن يرتشف من رضاب الحياة، ولن يتمتع من رحيق الوجود، كذلك لن يكتشف نشوة الحب، ولن يختبر سحر الربيع الجديد، بل لن يدر فتنة الكائنات، ولن يعرف صرخة قلب المحب حين يصدم بالهجر. ونتيجة هذا الحرمان سيحجب عنه المستقبل، فلا يفكر بالغد، ولا يحتفي بالمقاصد البعيدة المدى. وفي ضوء ما تقدم، يؤكد الفيلسوف أنّ نشوة الحياة تتحقق من خلال الفناء، فالموت هو الذي يزين الوجود، لذلك على الشاعر في القصيدة أن يتخفف، وبالأحرى يتحرر من هواجسه التي وصلت إلى أقصى احتدامها. وبوسعنا أن نتبيّن ذلك من المقطع التالي:

ومَاذَا يُرْجَّي رَبِيبُ الخُلُود مِنَ الكَوْنِ –وهُوَ المُقِيمِ البَعِيدِ–؟
وَمَاذَا يَوَدُّ، وَماذَا يَخَافُ مِنَ الكَوْنِ – وَهُوَ المُقِيمُ الأَبِيد–؟
تَأَمَّلْ..، فَإِنَّ نِظَامَ الحَيَاةِ نِظَامٌ، دقيقٌ، بديعٌ، فريد

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص341.

فَمَا حَبَّبَ العَيْشَ إلاّ الفناءُ ولا زَانَهُ غيرُ خوف اللحود
ولَوْلَا شَـقَـاءُ الحَيَـــاة الأَلِـيـــمِ لَمَا أَدْرَكَ النَاسُ مَعْنَى السعـــود
وَمَنْ لَمْ يُرِعْهُ قطوبُ الدياجِيرِ لَمْ يَغْتَبِطْ بِالصَبَاحِ الجَدِيد.[1]

والواقع أنّ الشاعر ظل حبيس هواجسه الملتبسة وأسئلته الوجودية، وتبدّى ذلك بجلاء من خلال حواره مع روح الفيلسوف، فرغم أنّه تجاوب معها تفاعلا إلاّ أنّه بقي تحت وطأة الرهبة من الفناء. ويظهر ذلك بوضوح من خلال المفارقات والتضادات التي أفصح عنها في حواره. ممّا يعني أنّ التناقضات التي تتنازعه قد طالت نفسيته وروحه وفكره ورؤيته للحياة. وهنا نلاحظ أنّ الخوف من المجهول هو الهاجس الأكبر للشاعر؛ إذ نلفي إحساسه بالزمن مشوبا بالقلق والتوتر والريبة؛ فالزمان في نظره واد؛ وهذا الفضاء يحيل على العمق والوعورة والمشقة؛ وعبوره رغم ذلك يتم بسرعة دلالة على عناء مضاعف؛ وما يزيد هذا المشهد مأساويّة هو اللاعودة. وهذا مايقوله الشاعر في اللوحة الثانية:

إِذَا لَمْ يَكُنْ مِـــن لِقَـاءِ المَنَـــايَـا مناصٌ لِمَنْ حَلَّ هَذَا الوُجُود
فأيُّ غناءٍ لِهَذِي الحَيَاة وهذا الصراعُ العنيفُ، الشديد
وذَاكَ الجَمَالُ الذِي لاَ يَمَلُّ، وَتِلْكَ الأَغَانِي، وذَاكَ النَشِيد؟؟
وهذَا الظلامُ، وذاكَ الضِيَاءُ، وتِلْكَ النُجوُم، وهذَا الصعيد
لِمَاذَا نَمُرُّ بِوَادِي الزَمَانِ سِـرَاعًـا، ولَكِـنَّـنَـــا لاَ نَعُـــــود
ونَحْمِـلُ عِبْئًـا مِـنَ الذِكْـرَيَـــاتِ وَتِلكَ العُهُود التِي لاَ تَعُود
وكلٌ _ إِذَا مَا سَأَلْنَا الحَيَاةَ_ غَرِيبٌ لَعُمْرِي بِهَذَا الوُجُود[2]

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 342- 343.
[2]- المصدر نفسه، ص ص 343- 344.

ويستوقفنا في المقطع السابق من حديث الشاعر مع روح الفيلسوف كثرة الأسئلة، لاسيّما في الأبيات(1، 2، 5، 13، 14). وترسخ هذه الاستفهامات المتواترة في خطاب الشاعر؛ إن في اللوحة الأولى أو في اللوحة الثانية معاناة الشابي مع تجربة الموت الفاجع؛بل مع الحياة نفسها؛ لأنّ أسئلته ارتبطت أساسا بجدوى الوجود الذي تتلاشى فيه الأشياء الجميلة بشكل سريع ومؤلم. ثمّ إنّ معجمه هو معجم الموت بامتياز. فمعظم الكلمات تؤشر على اللاجدوى، والضياع، واللامعنى، والتناقض، والاغتراب، والتنافر، والتيه، والتبدد، والزوال.

وفي هذا الصدد، تذهب روح الفيلسوف في إطار هذه الحوارية إلى مقاربة فكرة الخلود بمنظور إيجابي، متحرر من الرؤية التشاؤمية ومن أثقال اليأس والقنوط؛ إذ يصبح الخلود هدفا أسمى للإنسان، ويغدو التطهر بنار الأسى واختبار المحن معراجا نحو مجد الخلود. إذن، الموت هو مصعد للتسامي، ومكابدة رعبه وقسوته بعنفوان هو ذروة الانفلات من قبضته، ولو كان ذلك رمزيا ومجازيا من خلال الشعر وممكناته اللغوية والتخييلية. ذلك ما ينفتح عليه خطاب روح الفيلسوف:

خُلِقْنَا لِنَبْلُغَ شَأْوَ الكَمَالِ وَنُصْبِحَ أَهْلًا لِمَجْدِ الخُلُودِ
وَتَطْهَرَ أَرْوَاحُنَا فِي الحَيَاة بِنَارِ الأَسَى. ....
ونَكْسِبَ مِنْ عَـثَرَاتِ الطَـــرِيقِ قُوَى، لا تُهَدُّ بِدأبِ الصُعُود
وَمَجْدًا،يَكُونُ لنَا فِي الخُلُودِ أَكَالِيلَ مِنْ رَائِعَاتِ الوُرُود[1]

والظاهر أنّ الشاعر لم يتخلص من الأسئلة التي استبدت به، فهو ما زال يعاني من فظاعة الموت ومن قساوة الفناء، رغم خطاب الفيلسوف المشبع بالأمل وحب الحياة، ونظرته المتفائلة التي تجد في تطويع الآلام وتجاوز المآسي سبيلا للخلاص من الشك والحيرة ووحشة الموت؛ وجحيم المصير المجهول. إذن، إنّ الفيلسوف الميّت يستقبل الموت بفرح، فهو يعرف الآن، بعدما ذاق الموت، أنّ الاحتفال بمباهج الحياة هو المسلك الآمن والفعال لبلوغ أمان الخلود؛ مع أنّه يقر بأنّ

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص346.

هذا المسار مضني. لهذا، يبدو الشاعر مهتما بوجهة نظره، ويظهر ذلك بوضوح حين يردد بيتا شعريا من ملفوظ الفيلسوف، فيه إقرار بأنّ الإنسان خلق ليبلغ مقام الكمال ومنتهى الخلود. ويمكننا في هذا السياق أن نستحضر تردد الشاعر، وتشتته بين خيارين متباينين؛ خياره المتشائم وخيار الفيلسوف المنفتح على الخلود عبر محنة الألم:

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

"خُلِقْنَا لِنَبْلُغَ شَأْوَ الكَمَالِ وَنُصْبِحَ أَهْلاً لِمَجْدِ الخُلُودِ"[1]

عندما نتأمّل ترديد الشاعر الحائر البيت السابق، نلفيه ينطوي على عدة افتراضات؛ فقد يكون قد تفاعل إيجابا مع موقف الفيلسوف من الخلود، الذي لا ينال إلاّ من خلال اختبار المحن وعبور صراط المآسي الحارقة؛ إذ إنّ ترديد البيت؛ يعني على الأقل التفكير في معناه الذي يرسخ فكرة أنّ الإنسان خلق لغاية واضحة، مرسومة المسار: وهي بلوغ الكمال، والوصول إلى مجد الخلود. إذن، هذا افتراض أوّل يرجح إمكانية تعديل الشاعر الحائر سؤال معنى الخلود الذي يؤرقه وهو في حضرة الموت/المقبرة. وأمّا الافتراض الثاني، فيتعلّق بحالة البين بين التي يتراوح فيها الشاعر، الذي يستبد به الشك والحيرة؛ وهذه الوضعية تنم أنّه يتموضع بين خيارين متباينين؛ خياره المتشائم، وخيار الفيلسوف الذي يرى في الألم بجميع تمظهراته معبرا حتميا لملامسة تخوم الخلود والكمال. وأمّا الافتراض الثالث، فهو أن يكون ثابتا على موقفه وتصوره، وهنا نقرأ ترديده للبيت الشعرى على أنّه إنكار لمعنى الخلود بالمعنى الذي يقصده الفيلسوف. وهنا، يصبح المتلقي إزاء ثلاث احتمالات جميعها قابلة للتحقق.وإذ أخذنا بعين الاعتبار إستراتيجية الحوار، فسيغدو السؤال الجوهري لدى المتلقي، هو أيّ الموقفين من الخلود، ستكون له الكلمة في النهاية؟ وما

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص347.

مصير الحوار الذي يتهدده الإخفاق بسبب أنّ كلا من المتحاورين يسعى بإلحاح إلى تكريس موقفه من سؤال وجودي وميتافيزيقي هو الخلود.؟

وعلى نحو فيه خيبة كبيرة للمتلقي، يتكشف له أنّ الخلود بالنسبة إلى الشاعر هو سؤال مأزقي؛ لأنّه أسير نظرته المأساويّة إلى الفناء. ولعلّ ذلك ما جعله رهين الأسئلة الحائرة في المقطع الأخير من النص الشعري. وهذا يؤكد ما يعيشه هذا الشاعر من عزلة وتمزق داخلي وتشتت فكري وتصدع روحي. "وبذلك فإنّ هذا الهيكل الإنساني يشكل، في انهياره وتشظيه، حلما يتوارى، وعالما خاويا...وحين ينجح النص في وضعنا أمام ما خفي من حقيقتنا، أو ما حاولنا نسيانه منها، فإنّنا نفتن بذلك الخوف الموقظ للحياة، ونؤخذ بتلك الوحشة، التي هي وليدة التعرف على الحقيقة، وهي في أشد حالاتها البشعة...وإذا كان الموت في حد ذاته يمثل تجربة حسية ممضّة للإنسان عموما فإنّها تتجاوز، بالنسبة للشاعر، شحنتها من الألم الحسي والإحساس بالقهر والفقدان لترتقي إلى مستوى التجارب الوجودية الكبرى."[1] غير أنّ تجربة الشاعر المقيّدة بأغلال أسئلة الحيرة ارتبطت ارتباطا أساسيا بتصور سلبي؛ وبالأحرى دراماتيكي عن الخلود والكما+ل؛ ممّا عجل بتضييق أفقها الذي اعتراه غموض الارتياب وانسداد الرؤية بعتمات التردد والحيرة المقفرة؛ كل ذلك منعه من إدراك كنه الخلود. ويمكن معاينة ذلك من خلال المقطع الشعري الآتي:

"ولكن أفكاره الثائرة التي لا تهدأ كانت لا تزال تلح عليه بالأسئلة الكثيرة المرهفة، فقال يناجي روح الفيلسوف التي حسبها ما زالت قريبة منه:

وَلكِنْ إِذَا مَا لَبِسْنَا الخُلُود وَنِلْنَا كَمَال النُفُوسِ البَعِيدِ
فَهَلْ لَا نَمَلُّ دَوَامَ البَقَاءِ؟ وَهَلْ لَا نَوَدّ كَمَالًا جديد
وكيفَ يَكُونَنَ هذَا "الكَمَال": مَـاذَا تـراهُ؟ وكَـيْـفَ الحُـــدُود؟

[1]- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئيّة، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص ص93-94.

فلاَ تَطْمَح النفسُ فوقَ الكمالِ وفـوْقَ الخلـودِ لِبَـعْـضِ المَـزِيــدِ؟
إِذَا لَم يَزُلْ شَوْقُهَا فِي الخُلُود فَذَاكَ لَعُمْرِي شَقَاءُ الجُدُود
وحربٌ ضروس، كما قد عهدتُ– ونصرٌ، وكسرٌ، وهمٌّ مديد
وَإِنْ زَالَ عَنْهَا فَذَاكَ الفناءُ وَإِنْ كَانَ فِي عَرَصَاتِ الخُلُود[1]

وفي جميع الأحوال يمكن للقارئ أن يتبيّن التقلبات التي تطال فكرة الخلود لدى الشاعر؛ سواء أكان الشاعر الحائر الباحث عن حقيقة معنى الخلود في المقبرة حيث الموت شاهدا وفاعلا أم كان الشابي نفسه. وعلى هذا الأساس فجميع الأسئلة لم تجد لها أجوبة؛ فالشاعر لم يتزحزح ولو هامشا صغيرا في إطار رؤيته التشاؤمية للخلود؛ بل إنّه هذه المرة يوسع أسئلته بشكل جدلي ينتهي بصاحبه إلى نهاية مغلقة تنم عن نظرة سكونية للخلود؛ لاسيّما أنّ تفاعله حواريا مع روح الفيلسوف لم يكن منتجا. إنّه هذه المرة يتبنى منظوره الإيجابي إلى الخلود والكمال، ولكن بقصد دحضه وتقويضه. فحين ينال الإنسان الخلود، ألا يمل بعد ذلك البقاء؟ ثم ألا إنّه سيريد كمالا جديدا؟ وإذا ظفر الإنسان بذلك، فما هي ماهية هذا الكمال؟ وما هي حدوده؟ ثم إذا أصبح حقيقة ملموسة، فما الذي يضمن ديمومة سحره وبهائه؟ ولكن ألا يفضي ذلك إلى قتل أشواق الناس إلى الخلود والكمال وقد أصبحا واقعا لديهم؟؟والغريب بعد هذه الأسئلة العدمية، هو بلوغ الشاعر الحائر أقصى حدود الانكفاء عن طلب مجد الخلود حين يذهب إلى أنّ الإنسان في خسران؛ سواء لم يزل شوقه إلى الخلود؛ أو زال عنه. ففي الحالة الأولى يكون شقاء للجدود، وفي الحالة الثانية يغدو فناء، ولو كان الإنسان فيرحاب الخلود بعينه. ويتأكد هذا الانقطاع، أيضا، من خلال اللاتواصل في نهاية القصيدة بين الشاعر الحائر وروح الفيلسوف؛ إذ يعلمنا الرواي أنّه كان في المقطع الأخير يحدث نفسه؛ بينما كانت روح الفيلسوف نائية، في مكان قصيّ لا يتيح لها سماع مناجاته. ويتعزز ذلك بتبعثر أسئلة الشاعر في ظلمات الليل الأصم الأبكم. إنّه تيه وجودي

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 347– 348– 349.

يجسد العلاقة المأساويّة بين الشاعر الحائر والخلود بوصفه علامة خصبة في منظور الفيلسوف؛ لذلك تستحق أن تكون هدفا أسمى تصبو إليه الهمم بشغف؛ وفاعلية إنسانية رغم ما قد يقدمه الإنسان من تضحيات في سبيل بلوغها. بيد أنّ الشاعر ظل سجين رؤيته المغلقة والجامدة. وهذا الفعل السلبي ضرب من ضروب نفي الذات عن الحياة والخلود. ولا شك أنّ حالة الانفصال والانسلاخ عمّا حوله تبرز جوهر رؤيته المتحجرة للخلود؛ رؤية تتآكل بفعل الأسئلة العدمية واللايقين؛ ممّا يفرغها من ألق الحياة، وسحر الخلود. ذاك ما يختم به الراوي القصيدة:

"كذلك ناجى الشاعر روح الفيلسوف، ولكنها كانت إذ ذاك بعيدة عنه في عالم بعيد لا يسمع نجواه، وكذلك ضاعت أسئلة الشاعر في ظلمة الليل الذي لا يسمع ولا يجيب."[1]

والملاحظ أنّ الراوي قد وقّع خاتمة حديث المقبرة بالانفصال بين روح الفيلسوف والشاعر؛ إذ انقطع التواصل بينهما؛ فلم تكن مناجاة الشاعر للفيلسوف سوى حديث مع نفسه؛ ما دامت الروح قد رحلت بعيدا عن المقبرة، والتحقت بمكان لا يمكن أن تسمع منه مناجاته. وبالتساوق مع ذلك ذهبت أسئلته أدراج العتمات التي لا تأبه به. وهكذا "يخلص الشاعر الذي يمثل وجدان الشابي إلى نتيجة محيرة. فالخلود إن خلا من الشوق والطموح يغدو نوعا من أنواع الموت، وهو إن اقترن بهما، فلا بد أن يلازمه الألم الذي يكرر شقاء هذه الدنيا في الآخرة...والقصيدة إن أخذت على حدة لا تعبر عن عجز كبير، بقدر ما تتساءل فلسفيا عن حقيقة الماوراء. لكن معرفتنا بشخصية الشابي تدفعنا إلى الظن أنّ القصيدة تتصل بخوف الشاعر من المستقبل وارتيابه في سعادة الخلود، لكثرة الآلام الهائلة التي أناخت على فؤاده. ولا يختلف كثيرا زمن الخلود بالنسبة له عن الزمن الأرضي الذي رفضه واعتبره لعنة أصابته وأبعدته عن الزمن القديم الهارب كأنّه حضن الأم الضائع. لذلك يغدو هذا الزمن، سواء اقترن بالطموح أو لم يقترن، صورة أخرى عن زمن

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص349.

الأرض المفعم بالتعاسة والشقاء."[1] والشيء الذي تجدر ملاحظته في هذا المقام أنّ الشابي يكابد حالة من الانشطار الذاتي؛ فالخلود والحياة عنده سواء؛ ذلك أنّ هول المآسي والكارثة التي تسد أمامه الآفاق جعلته يفقد الإحساس بفاعلية الزمن؛ وهو شعور مفرغ من حركية الحياة ومن أشواق الخلود. لذلك لم يستطع الشابي/الشاعر الحائر الانفلات من عبء الوجود، ومن كوابيس تيهه؛ وليس أدلّ على ذلك من أن تصبح المقبرة متاهة، والليل شاهدا على شتاته ووحدته، التي تفصح عن قساوة الفناء الذي يتهدده بالرعب والخوف والزوال. في هذه الحالة، الخلود عند الشاعر موت، وحاضره ليس مبعثا للأسى فحسب؛ إنّه خطوة بعيدة المدى في الموت.

وفي الواقع ليس الموت في شعر الشابي دوما بهذه الصورة المأساويّة؛ فهو في قصيدة "**إلى الموت**"[2] خلاص من سجن الوجود، ومستودع كل الرغبات، وهو صوت الحياة الحقيقي والرخيم، وقلب الدهر الرحيم، وهو روح جميل مرفرف فوق الغيوم، ابتهاجا بفجر الخلود البهيج، وما يحيط به من نجوم مضيئة، وهو أيضا يطفئ الظمأ، وتنام في حضنه المخلوقات؛ إنّه السلام، الفرح، الدفء، والنور؛ ففي رحابه تبدو الحياة غضة، مبتسمة، مكسوة بظلال الخلود؛ كل ذلك يدفع الناس إلى الإقبال عليها بلهفة وشغف.

وفضلا عن ذلك، نلفي أغوار الموت مضاءة بضياء السماء، وفي أعماقها عذارى تنشد الألحان العذبة والجميلة، بينما أغصان النخيل في أيديهنّ تتحرك في فضاء عبق بالروائح الذكية: حركات بديعة تبدّد الأحزان. إذن، هذه القصيدة تقدم صورة مشرقة للموت، الذي يهيئ شروط الاستمتاع بمباهج الخلود. ولا شك أنّ عبارة "**إلى الموت**" التي تواترت في القصيدة ثماني مرات تشي بالترغيب على الإقبال باندفاع على الموت؛ ويمثل العنوان الذي جاء بالصيغة نفسها ذروة

[1]- جان طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، ص98.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص196- 198.

هذا الاستدراج نحو الموت الذي يحتفي بالخلود. ويمكن أن نتبيّن ذلك بوضوح من خلال المقطع الأخير من قصيدة "**إلى الموت**":

هُوَ المَوْتُ طيفُ الخلودِ الجميلِ ،ونصفُ الحياةِ الذِي لاَ يَنُوحْ

هُنَالِكَ ...خَلْفَ الفضاءِ البعيدِ،يعيشُ المنونُ القويُّ الصَّبُـوحْ

يَضُـمُ القُلُـوبَ إِلىَ صَـــدْرِهِ،لِيَأْسُـو مَا مضَّهَا مِنْ جُـــرُوحْ

وَيَبْعَثَ فِيها رَبِيـــعَ الحَيـــاةِ،و يُبْهِـــجَهَا بِالصَبَـــاحِ الفَرُوحْ [1]

لاشك أنّ ما تقدم قد يكشف تناقضا في منظور الشابي لفكرة الخلود؛ فهو من جهة يتذمر منه ويراه وهما؛ وفي أقل تقدير إذا أقر به لا يتحقق إلاّ من خلال مكابدة ضراوة الفناء؛ ثمّ إنّه من جهة ثانية يهفو إليه، ويسعى صوبه بلهفة وطموح وإصرار وإلحاح. ولكن لو تفحصنا تجربته الشعرية بعمق نجد الأمر طبيعيا؛ ذلك أنّ ما عرفه من تحوّلات وتجاذبات وصراعات في حياته انعكس بكل ظلاله على تجربته الفكرية والداخلية؛ ممّا جعل ذلك كله ينطبع على شعره بما يحمل من رؤى متغيّرة. لذلك نستطيع فهم هذه الظاهرة في شعر الشابي انطلاقا من التباينات التي شهدها عبر أطواره المختلفة، وهي:

"**الطور الأول**: هو طور التشاؤم واليأس...

الطور الثاني: هو طور التشاؤم المصحوب بالتساؤل والحيرة التي تسعى إلى اليقين...

الطور الثالث: يرتفع من التشاؤم إلى درجات الصفاء الروحي..."[2]

[1] –أبو القاسم الشابي ،ديوان أبو القاسم الشابي،ص197

[2] – هاني الخيّر، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2008، ص ص17-18.

وفي هذا المضمار، نجد جان طنوس يختزل الأطوار الثلاثة السابقة إلى طورين، ممّا يسمح بمعاينة موقف الشابي من موضوعة الخلود بشكل أكثر تحديدا. إذ "يتميز شعر الشابي بطورين متناقضين، وإن كانا إلى حد ما متداخلين. الأول يتسم بعبودية داخلية كبيرة مظاهرها الكبرى الاستسلام دون مقاومة إلى اليأس والألم والهواجس والموت، والثاني على النقيض، ثوري في كل شيء، يرفض القدر والظلم ويذوب متحدا في الحب والطبيعة، إنّهما، بتعبير آخر، حدا الموت والحياة، الضرورة والحرية وقد ترجح بينهما الشابي الذي يفصح شعره عن وهن كبير، كما يعبر عن إرادة تقتحم الحياة لتحظى بالكرامة والقوة والسعادة. الشابي هو إلى حد ما شخصيتان متناقضتان، ولو قيّض له أن يعيش طويلا لكان أقرب إلى النضوج وتكامل الشخصية بالإضافة إلى الخلق الشعري الذي يعانق المدهش."[1] لا ريب أنّ هذه المراحل بما فيها من اضطرابات ومسرّات قد كان لها أثر بالغ في شعر الشابي؛ فليس من الصدفة أن يرى في الموت حين يفقد والده وحدة وخوفا وألما وقهرا؛ ومن ثمّ يغدو طلب الخلود ضربا من اللاأمان والمستحيل. ولعلّ ذلك، في مثل هذه المرحلة هو الذي يجعل فلسفته التشاؤمية في الصدارة؛ بينما يصبح في مرحلة أخرى ممتلئا بالقوة والإرادة، حيث يتحرر من الاستسلام للموت متقمصا بروميثيوس في تمرده، والجبار في صورة النسر المحلّق في الأعالي السامقة كما سنرى ذلك في قصيدة "**نشيد الجبار**".

عندما نتفحص عنوان قصيدة "**نشيد الجبار**" نجده يحتفي بالخلود بوصفه فكرة وممارسة؛ فلفظ "**نشيد**" يؤشر على الفرح والبهجة والغناء، وحين يرتبط بالمضاف إليه "**الجبار**" يأخذ مدلولا أوسع، فيصبح النشيد علامة على انتصار الجبار وقوته؛ إذ إنّ الإنشاد يوحي بتحقق إنجاز ما ضدّ طرف آخر؛ وأن يكون المنشد جبارا معناه أنّ هناك اعتدادا بالنفس وبأفعالها العظيمة؛ التي بلا شك أنّها ستتعاظم إذا ما كان الخصم قويا. ويتعزز هذا المعنى بالعنوان الثاني الذي وضعه الشاعر الشابي للقصيدة، وهو: "**أو هكذا غنى بروثيوس**"، وفي هذا العنوان أيضا، يقترن الغناء(غنى)

[1]- جان طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، ص 125.

بالتمرد؛ فبرومثيوس سارق النار/المعرفة يتحدى سلطة الآلهة رغم عقابه العنيف. وهكذا، يتقاطع الجبار وبرومثيوس في القوة والثورة والانتشاء بالفعل الذي يخلد صاحبه، ويثبت ذكراه. ومن ثمّ، ليس من الصدفة أن يهيمن ضمير المتكلم على القصيدة: صوت ممتلئ بالإصرار والتحدي والرفض والتمرد. ذلك ما نتبيّنه من مطلع القصيدة:

سَأَعِيشُ رَغْمَ الدَاءِ والأَعْدَاءِ كالنِّسْرِ فَوْقَ القِمَّةِ الشَمَّاءِ
أَرْنُو إِلَى الشَمْسِ المُضيئَةِ هَازِئًا بالسُّحُبِ، والأَمْطَارِ، والأَنْوَاءِ...
لا أرمقُ الظِلَّ الكَئِيبَ...ولَا أَرَى مَا فِي قَرَارِ الهوَّةِ السَوْدَاءِ...
وأَسِيرُ فِي دُنْيَا المَشَاعِرِ حالِمًا، غَرِدًا _ وَتِلْكَ سَعَادَةُ الشُعَرَاءِ _
أُصْغِي لِمُوسِيقَى الحَيَاةِ، وَوَحْيِهَا وأذيـبُ رُوحَ الكَـونِ فِـي إِنْشَائِي
وأُصِيخُ لِلصَوْتِ الإِلاَهيِّ الذِي يُحْيِي بِقَلْبِي مَيِّتَ الأَصْدَاءِ[1]

يعلن البيت الأوّل عن إرادة الحياة التي يتعلّق أبو القاسم الشابي بها في مقابل القوى المضادة التي تعترض طريقه؛ فهو يقر بأنّه سيعيش متحديا الداء والأعداء؛ فأن يتهدّده الخطر من جسده أو من خارجه سواء؛ ما دام موقفه الصارم منهما واحد؛بل الأمر أبعد من ذلك، فهو يستشرف ديمومة حياته حين يجمع بين حرف "**السين**"الذي يدخل على الفعل المضارع، فيخلصه للاستقبال والاستمرار والفعل الدال على المستقبل"**سأعيش**". كما أنّه في هذا المقام يتقمص صورة النّسر الذي يتعالى على كل الإكراهات ليعيش فوق القمة الشامخة. إنّه الإنسان النسر في قداسته وعظمته وأسطوريته وقوته وعلويته وخلوده. "قوة هذا الطائر هي التي جعلته من عتاق الطير وكرامها، وخلقت منه رمزا لامتلاك القدرة على الحياة، وقرنته بالملك القادر ظل الإله،بل الإله نفسه عند كثير من الشعوب...وقوة هذا الطائر هي التي وصلته أيضا بالروح المؤثرة في الأحياء، وتحولها إلى طائر في كل المعتقدات القديمة. ومثلما تمثلت هذه القوة في القدرة على مقاومة الموت،

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 440- 441.

تمثلت كذلك في صنع الموت نفسه وإيقاعه بالبشر، فالقادر على صنع الموت هو القادر على منح الحياة، لذا اتخذت البطولة سبيلا للبقاء في الحياة، وطريقا لخلود الذكر بعد الممات."[1] فلا عجب، إذن، أن يغدو أبو القاسم الشابي نسرا متمتعا بكل هذه الصفات الخارقة والعجائبية.

لهذا نلفي أبا القاسم الشابي يرنو من الأعالي إلى الشمس وجها لوجه؛ غير مبال بالغيوم والأمطار، موسوما بالحركية والتعالي والقوة. "إنّه الآن يرنو إلى نهار القوة لا إلى ليل التعاسة، بل هو يشيح نظره عن هوة الآلام هازئا بالصعاب بعد أن كان من قبل يسير في دروب الحياة نائحا جريحا. صارت الحياة قبلة أنظاره، بعد أن كان الموت واستمراء الآلام محجته القصوى...لقد تحوّل الشابي تحولا نوعيا، كان سجين الموت الروحي والعبودية العمياء، فأصبح الآن حرا يذوب في روح الكون الخلاقة، وإذا كانت تجربة الموت عنده تتميز بالانفصال والوحدة، فإنّ تجربة القوة هنا تتسم بالاتحاد المعنوي الذي تسقط من خلال الفواصل والعوائق...إنّه الآن يتحدى القدر فيستشعر نشوة القوة لأنّ تحدي الصعاب يملأ النفس بسعادة غريبة ويرفعها فوق صغائر الدنيا، كالنسر الذي يتعالى على الحشرات التي تدب على الأرض."[2] وفي هذا المضمار، يترفع أيضا عن النظر إلى الظل الظل الحزين، وإلى قاع الهوّة السوداء العميقة؛ إنّه مأخوذ بما هو أهم؛ بآفاق وأشواق الشمس، بأحلام السعادة، وأنغام الحياة، التي تبعث الأصداء الميّتة بقلبه. "وبذلك تغدو القصيدة تعبيرا عن ثورة الشاعر على قدره وقدر الإنسانية كلها بما يهيب بالقدرة البشرية أن تصمد لعوادي الدهر...هذه القصيدة تنقل لنا موقفا جديدا من مواقف الشاعر...وذاك الموقف متصل بالإرادة الإنسانية والفعل الروحي الذي تتجدد به، فإن كان الإنسان مقيدا بجسده وقدرته المادية، فعليه أن يعتصم بالإرادة وحريتها الروحية التي لا تحد. الحرية تفد من الداخل، من ذات الإنسان الحقيقية، فيذعن المرء لحدود جسده القاهرة وقدرته المادية المكبلة، لكنّه يرفضها بإرادته وروحه ويعتصم

[1]- إحسان الديك، أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، ص 361.

[2]- جان طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، ص ص 132- 133.

بالكرامة."[1]وهنا يتحدى أبو القاسم الشابي القدر الذي يحارب آماله بضراوة، بدم متوهج بالحريّة، وبقلب صلد شجاع. ونستطيع أن نستشف روح المواجهة من خلال الأبيات التالية:

وَأقُولُ للقدَرِ الذِي لَا يَنْثَنِي عَنْ حَرْبِ آمَالِي بِكُلِّ بَلَاء:
لَايَنْطَفِئ اللَهَبُ المُؤجَّجُ فِي دمي موج الأسى، وعواصف الأرزاء"
"فاهْدَمْ فُؤادِي ما اسْتطعتَ، فإنّهُ سيكون مثلَ الصخرةِ الصمّاءِ"
"لا يعرف الشكْوَى الذليلة والبكا وضراعةَ الأطفالِ والضّعفاءِ"
ويـعيـشُ جبّـارًا،يحــدّقُ دائمًـــا بالفجرِ..،بالفجرِ الجَميلِ النائِي"[2]

هكذا، إذن، لا يتضرع الشاعر، ولا يستسلم مثلما يفعل الأطفال، ممّا يعني أنّه يواجه قدره برجولة وشهامة وقوة، لقد أصبح جبارا جريئا وصلبا. ولذلك كما رأينا سابقا هو مولع بالشمس، بنورها وسموها؛ كما أنّها مرتبطة بالنهار، ممّا يؤشر على الفرح بالحياة، وعلى الإشراق الباطني الذي يهفو إلى الخلود بعيدا عن أهوال الليل. وينطوي الفجر على الدلالة نفسها؛ فضلا عن أنّه جميل رغم كونه نائيا. وفي الحالتين الشاعر يحدق فقط إلى ما هو منير ومضيء: الشمس والفجر. "إنّ التوق إلى عالم النور لا ينفصل عن طوري الضعف والقوة، ولكن شتان من يتوق إلى ذلك العالم هربا من ذل الحياة وآلامها الشديدة، و بين من أدى واجبه وقهر الاغتراب، فاستسلم لقدر الموت ليستعيد نقاءه الأول. الموت في الطور الأول، استلاب عن الحياة الحقيقية غير المعاشة.

وفي الطور الثاني اتحاد بها في الصميم ينفي كل سلبية واستسلام...فالموت هنا يختلف جذريا عن معناه في طوره الأول، كان موتا في الحياة يسعى إلى الحياة في العالم الآخر، أمّا الآن

[1]- إيليا الحاوي، الطبيعة والزمن أو رموز الحياة والموت في شعر أبي القاسم الشابي، ضمن دراسات عن الشابي، إعداد أبو القاسم محمد كرو، ص253.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 441- 442.

فهو الحياة في ثنايا الموت تسعى إلى تجاوزه طلبا للحياة الخالدة،"[1] التي لا يمكن إلاّ أن تكون معبرا معبرا نحو الخلود السرمديّ.

هكذا تصبح الحركة هاجسا للشاعر، هي حركية مستمرة، فهو دائم المشي منتشيا،مترنما، حالما، متوهجا في ظلمات مآسيه؛ ذلك أنّ النور ينبثق من داخله؛ لهذا لا يبالي بالسير في العتمات الحالكة. بيد أنّ كل هذه الفجائع والمحن هي إحياء مضاعف للشاعر؛ إحياء يفضي به إلى تخوم الخلود. وفي هذا الصدد، نجد الشابي يعبر عن ذلك في مشهد يتسم بالحركية والشدو والتوهج والديمومة والنورانية والتجدد:

"سَأظلُّ أمشي رغم ذلك، عازفًا قيثارتي، مُتَرَنِّمًا بِغِنَائِي"
"أَمْشِي بِرُوحٍ حَالِمٍ، متوهجٍ فِي ظُلْمَةِ الآلَامِ والأَدْوَاءِ"
"النُورُ فِي قَلْبِي وبَيْنَ جَوَانِحِي فَعَلاَمَ أَخْشَى السَيْرَ فِي الظَلْمَاءِ؟"
"إنِّي أَنَا النايُ الذِي لا تنتهِي أنغامُهُ، ما دَامَ فِي الأَحْيَاءِ"
وأَناالخِضمّ الرحّب ،لَيْسَ تَزِيدُهُ إلاَّحياةً سطوةُ الأنواءِ"[2]

وإذن، فإنّ النورانية الغالبة في المقطع السابق، تنم عن ثقة عميقة لدى الشاعر الذي يؤمن كل الإيمان بتجاوز ظلمات الداء والأعداء، كما يمكن أن يكون ذلك تبديدا جريئا لسواد الليل الداخلي الذي كثيرا ما عبر عنه أبو القاسم الشابي في شعره استعارة لحالته المتشائمة من قساوة الحياة ورعب الموت وظلام الفناء. "الظلام وظلام العالم الخارجي، العالم الزائف الذي مسخت به الحقيقة، أمّا نور الروح والإرادة، نور الذات، فيرتفع به فوق هاوية العالم، إنّه نور لا ينطفئ لأنّه نور الحقيقة الإنسانية الذي لا تطوله الخطوب والأعاصير. وإذا كان التوحد والتضاد قائمين بين عناصر الطبيعة ومظاهرها، في وجودها ولا وجودها الدائمين، فإنّ التعارض والتضاد يقومان ثمة بين

[1]- جان طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، ص135.
[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص.443.

الداخل والخارج، بين الروح والعالم الخارجي، بين حقيقة الإنسان الفعلية وحقيقته الخارجية المزورة. لعله ضرب آخر من الصوفية، فهي تعتصم بجبال الروح، ولكنّها لا تستسلم للقدر ولا تتذلل له، بل تثور عليه وترفضه...إنّها ثورة الفرد الذي يرفض حتمية الآخرين وعبودية القدر والفناء وينتصر عليهم بالفعل."[1] ومع ذلك هذا الصراع الذي يخوضه أبو القاسم الشابي لا يخلو من مأساويّة، بل بل إنّه يستشرف موته، بعد ما خبا لهيب الحياة في قلبه، الذي كان شعلة متأججة في دمه. غير أنّ ذلك، سيكون تحوّلا من فناء الدنيا إلى عالم سرمديّ يتجسّد في الفجر والأضواء والجمال:

" أَمَّا إِذَا خَمَدَتْ حَيَاتِي، وانْقضى عُمْرِي، وأَخرستْ المَنِيَّةُ نَائي"
"وخَبَا لَهِيبُ الكونِ فِي قَلبِي قَدْ عَاشَ مِثْلَ الشُعْلَةِ الحَمْرَاءِ"
"فأنا السعيدُ بِأنّنِي مُتَحوِّلٌ عن عالمِ الآثامِ والبَغْضَاءِ"
"لِأَذُوبَ فِي فَجْرِ الجمالِ وأَرْتَوِي مِنْ منـهـلِ الأضـواءِ"[2]

هذه، إذن، صورة مآل الشاعر بعد الموت؛ صورة مشرقة طافحة بالأنوار الساطعة، أنوار لا تنبجس من الداخل فحسب؛ وإنّما تصبح حالة روحانية يغدو في رحابها الشاعر سعيدا "**فأنا السعيد**"، ذائبا في فجر الجمال "**لأذوب في فجر الجمال السرمديّ**"، ومرتويا في الآن ذاته بالضياء "**وأرتـوي مـن منـهـل الأضـواء**". وأيّا كان الشأن، فإنّ النور، هو الغالب في هذه القصيدة، إذ عاينا بوضوح آيات ذلك: النظر إلى الشمس المضيئة،التحديق الدائم في الفجر، الامتلاء بالنور، الذوبان والتبدد في فجر الجمال السرمديّ، والارتواء من منبع الضيّاء. والحق أنّ "النور"، هنا، متعدد الدلالات؛ فهو يؤشر على الامتلاء والانتشار والابتهاج والانتشاء والسمو والانتصار فيآن. وكما كانت بداية القصيدة احتفاء بالشمس المضيئة، كذلك كانت نهايتها

[1]- إيليا الحاوي، الطبيعة والزمن أو رموز الحياة والموت في شعر أبي القاسم الشابي، ضمن دراسات عن الشابي، إعداد أبو القاسم محمد كرو، ص254.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 443- 444.

مشرقة: وجه الشاعر مشرق، الشمس إزاءه بهيّة؛ وهو كما في المطلع في الأعالي طائرا مترنما، طافح القلب بالوحي المقدس، غير آبه بأهوال الزوابع والعواصف. وفي هذا المعنى يقول:

وَأَقُـولُ لِلجَمْـعِ الـذين تجشّـمُوا هَــدمِي وودّوا لَــوْ يَخِــرُّ بِنَــائِي
وَرَأوا علـى الأشـواكِ ظِلّـي هَامِـدًا فتخيّلــوا أَنِّــي قَضَــيْتُ ذمــائِي
إِنِّـي أقولُ لهـم ووجـهِي مشـرقٌ وعَلَى شِفَاهِي بَـسْمَـةٌ اسْتـهــزاءِ
"إنَّ المعــاوِلَ لا تهــدُّ مَنــاكِبِي والنار لا تَـأتِـي علــى أعـضـائِـي
"وإذا تمرّدتْ العواصفُ وانتشَى بــالهولِ قلــبُ القبّــة الزّرقــاءِ"
"ورأيتمــــونِي طــــائرًا مُتَرَنِّمًــــا فـوق الزوابـعِ، فـي الفضـاءِ النـائِي"
فارمُوا عَلَى ظِلِي الحِجَارَةَواحْتَفُوا خَــوْفَ الرِيَــاحِ الهــوج والأَنْــواءِ
أمّـا أنَـا فـأُجِيبكُم مِـن فَـوقِـكُم والشـمسُ والشـفقُ الجـميلُ إزائِي
مَنْ جَاشَ بِالوَحْيِ المُقَدسِ قـلبُـهُ لــم يَحْتَفِــلْ بِحجــارَةِ الفَلْتَــاءِ"[1]

تجدر الإشارة إلى أنّ أبا القاسم الشابي في قصيدة"**نشيد الجبار**"قد عزز فكرة الخلود بثلاثة عناصر أساسية؛ أوّلها **تقمص النسر الأسطوري الخالد**، حيث استمد منه سمات القوة والعزة والمجد والرفعة، فأصبح بموجب ذلك نسر الأعالي المحلّق بمحاذاة الشمس في هالة من النور القدسيّ، أنوار من حوله، وأخرى تشع في باطنه، ليشرق وجهه من فوق؛ بينما نلفي خصومه(الداء، الأعداء) مرتبطين بالسفح وبالهوّة السوداء. إذن الصورة النسريّة تقدم الشاعر للمتلقي في حركة صاعدة، بل إنّ خطابه للقوى الظلامية المعادية يتحقق فقط من فوقهم (**فأجيبكم من فوقكم**). وهنا تتعاظم الذات (**أنا**) في مقابل الجمع (...**والعبوا/ يا معشر الأطفال تحت سمائي**).[2] وهنا، يبلغ التقابل ذروته، الشاعر النسر في جد وأعداؤه في هزل

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 444-447.
[2]- المصدر نفسه ، ص445 .

طفولي. "إنّ النسر في تحولاته القائمة على التقابلات والمفارقات ليس إلاّ مرآة عاكسة رأى فيها الشاعر نفسه"[1] المتعالية على الصغائر، والمتسامية صوب منبع الأنوار وشمس الخلود.

أمّا التمظهر الثاني للخلود، فيرتبط **بتماهي الشاعر مع بروثيوس** بما يحمله من تمرد وثورة وشغف بالحرية؛ إذ قدم نفسه قربانا للنار/المعرفة التي سرقها من الآلهة. ورغم العقاب الشديد الذي ناله بروميثيوس، نجده في قصيدة الشابي منتشيا بإرادته وطموحه؛ ذلك ما أفصح عنه العنوان الثاني **"هكذا غنى بروميثيوس"**، وعضّده الشاعر بقوله: "**ورأيتموني طائرا مترنّما**"؛ وفي هذا المقام يتقاطع نشيد الجبار مع غناء بروميثيوس، لأنّهما استعارة لخلود الشاعر، الذي تقمصهما في آن معا.

وأمّا التمظهر الثالث للخلود، **فيتمثل في علاقة الشاعر بالموت؛** إذ لم يعد يعني له الفجيعة والوحشية والهزيمة والاستسلام والضعف والرعب والظلام، إنّه الآن يتّخذ من الموت مسلكا نحو الخلود. "فلقد اكتشف منابع القوة التي أنقذته من جاذبية الصغائر ورفعته إلى سماء القدرة والجبروت، حيث جاذبية الخلق والتحدي. للشاعر الآن حياته الشعرية الخاصة التي لا تؤثر فيها تفاهات الآخرين ولا تعرقل اندفاعاتها الطموح."[2] ولا عجب أن يصبح الشاعر في قصيدة **"نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس"** جبارا يترنّم بنشيد الجبارين، ويغني مثل بروميثيوس الذي سرق من الآلهة نار المعرفة.إذ "تشكل هذه القصيدة مرحلة جديدة في نظرة أبي القاسم الشابي إلى الحياة، إذ كان في سابق عهده يرى بؤسها وشدة بأسها، وأنّها مظنة الفجيعة ومحل النقيصة وموطن البلاء، فكان يرجو الموت ويأمله، لكنّه هنا..قد خلع ذاته العتيقة ولبس الإنسان الجديد، واعتنق

[1]– محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ_2010م، ص126 .

[2]– جان طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، ص136.

إرادة القوة التي بلغت مداها،"[1] حين تحدى الموت متخطيا فجائعه توقا إلى ألق الحياة، وشوقا إلى سعادة الخلود.

ولا شك أنّ ما تقدم يجعلنا نرى في الشعر أهم عنصر من عناصر الخلود بالنسبة إلى الشاعر، ذلك أنّه عبّر عن ذلك في أكثر من موضع في ديوانه. وفي هذا الصدد، يصبح قلب الشاعر موطنا للموت والوجود، وللفناء والخلود، وللفجر والليل، بل يغدو فضاء لا محّاء صور الدنيا وتجددها. وهذا الانبعاث هو علامة جوهرية للخلود في قصيدة **"قلب الشاعر"**، والطريف أنّه يتحقق عبر المفارقات؛ التي سمحت بتصاعد هذا المعنى ونموه بدءا من مطلع القصيدة إلى نهايتها؛ لاسيّما أنّ ذلك يتأطر منذ الاستهلال بحركة أفقية؛ ذروتها الشاعر النسر المحدق في الشمس وأدناها خصومه، الذين يتضاءلون كلما أوغل الشاعر في عليائه. وتزداد هذه المفارقات حدة حين يرتبط الأعلى بالنور والأسفل بالظلام. ويمكن أن نتبيّن ملامح ذلك من خلال الأبيات التالية:

هَهُنَا، فِي قَلْبيَ الرَحْبِ العَمِيقْ يَرْقُصُ المَوْتُ وأَطْيَافُ الوُجُودْ
هَهُنَا، تَعْصِفُ أَهْوَالُ الدُجَى هَهُنَا، تَخْفُقُ أَحْلاَم الوُرُود
هَهُنَا، تَهْتِفُ أَصْدَاءُ الفَنَا هَـهُنَـا،تُعْزَفُ أَلْحَـانُ الخُـلُـودْ
...هَهُنَا الفَجْرُ الذِي لَا يَنْتَهِي هَهُنَا اللَيْلُ الذِي لَيْسَ يَبِيدْ
...هَهُنَا، فِي كُلّ آنٍ تمّحي صُوَرَ الدُنْيَا، وَتَبْدُو مِنْ جَدِيدْ[2]

[1]- مجدي كامل، أبو القاسم الشابي، الشاعر الذي أشعل ثورة ببيت شعر، وأحلى ما كتب في الحرية والحب والجمال، ص ص122- 123.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 455- 456.

وهكذا، سيكون الشعر علامة الخلود الفارقة بالنسبة لأبي القاسم الشابي، فمن خلاله يكتب آلامه وأفراحه، فجائعه وأحلامه، بل ينطوي فيه ليكون خلاصه من شقاء الحياة ومآسي الوجود. وحسب الشابي أنّه أصبح بشعره ذاتا كونية ذات رؤية إنسانية. هكذا يحلّق الشاعر بشعره في آفاق الخلود بعيدا عن جحيم الحياة. لننصت إليه وهو يناجي الشعر في قصيدته الموسومة بـ"**يا شعر**":

يَا شِعْــرُ! أَنْتَ جَمَالُ أَضوَاءِ الغُــرُوب السَاحِرَه

يَا هَمْسَ أَمْــوَاجِ المَسَـاءِ البَاسِمَـاتِ الحَـائِــرَه

*

يَا نَايَ أَحْلاَمِي الحَبِيبَـةِ!يا رَفِـيـقَ صَبَابَـتِـي

لَوْلَاكَ مِـتُّ بِلَــوْعَـتِـي، وَبِشَقْــوَتِي، وكَـآبَـتِي

*

فِيكَ انْطَوَتْ نَفْسِي، وفِيكَ نَفَخْتُ كُلَّ مَشَاعِرِي

فَاصْدَحْ عَلَى قِمَـمِ الحَيَـاةِ بِلَوْعَتِي، يَا طَائِرِي[1]

هكذا، لا يغدو الخلود لدى أبي القاسم الشابي مجرد فكرة مثالية، إنّه يطلبه في الحياة بطموح وإصرار، بل قد يتّخذ من الموت سبيلا إليه ما دام أنّه يخلّصه من الشقاء الدنيوي وعذاباته، ويفتح له أبواب الجمال السرمديّ، حيث السكينة في عوالمه القدسيّة. "الموت يذهب بالحياة ويطفئها، ثم تعود فتنبعث من جديد وتنهض من رمادها الهامد الذي كان يحسب

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص117.

عدما...وحينما ينظر الشاعر إلى واقعه الخاص، ويتحدق بالموت الذي يحدق به ويتسرب إلى شبابه، كان يقنط أشد القنوط، ويتمادى في هذه النظرة الفردية العدمية المتشائمة... وعندما يتناسى واقعه الذاتي واقعه كفرد، ويرنو إلى واقع الحياة والعالم، كان يتبدى له أنّ ثمة نوع من الخلود في الجماعة أو الحياة ذاتها عبر ظاهرة الموت التي تنتابها من الخارج... والروح هي التي أحلت الوفاق في نفسه بين الحياة والموت، وجعلت شوقه لأحدهما يعادل شوقه للآخر. الروح هي التي حولت الموت إلى ملاك منقذ، الموت الذي يفتح باب الخلود، حيث ينضو الإنسان عنه رداء الأسى وقناع الظلام ويعود إلى أصله القديم."[1] كذلك كان أبو القاسم الشابي، نسرا محلّقا في سماء الشعر، متحررا من الإكراهات الأرضية التي تكبّله، ومقتنصا بعينه الصقرية وتجربته الشعرية العميقة جوهر الحياة وسر الخلود.

[1]- إيليا الحاوي، الطبيعة والزمن أو رموز الحياة والموت في شعر أبي القاسم الشابي، ضمن دراسات عن الشابي، إعداد أبو القاسم محمد كرو، ص ص 265- 266.

الفصل الرابع:

خصائص أسلوب الشابي ذو النزعة الصوفية

تمهيد.

أولاً: الإيقاع العروضي.

ثانيا: الصورة الفنية.

ثالثا: التناص في شعر الشابي.

تمهيد:

تعدّ ظاهرة الصراع بين الجديد والقديم، والانتقال من القديم إلى الجديد حتمية اجتماعية في العصر الحديث، وغالبا ما يكون هذا الانتقال مرتبطا « بحياة الأمة الاجتماعية وبالرغبة في تحول التيار القديم إلى تيارات أخرى جديدة أقرب إلى إحساسهم وأكثر تمشياً مع ملابسات حياتهم»[1] الجديدة.

لذا بات من المفيد أن تكون لدى أدباء العصر الحديث عامة ومدرسة أبولو خاصة رغبةً في التحرر من قيود القديم، والدعوة إلى أدب حديث لمواكبة التقدم، وهذا ما أشاد به زكي أبو شادي بقوله: « إني أوقن أن الكون في تحول مستمر، وأن الفكر الإنساني في تبدل وتطور، وإن ما نراه حسنا الآن قد لا يرضى عنه جيل مقبل كما أننا لم نرض عن كثير مما استحسنه أسلافنا، ولكنّ كلّ هذا لا يعني أنّ جهدنا عديم الجدوى، ولن يطالبنا العقل بأكثر من الوفاء لعصرنا الحاضر خاصة ولجوهر الفكر الإنساني عامة»[2]. هكذا جاء رفض أدباء العصر الحديث لتقاليد السلف وثاروا على كل قديم، ودعوا إلى التجديد في الشكل والمضامين بما يواكب عصرهم.

وإذا كانت مدرسة أبولو صاحبة الثورة على القديم، فإن الشابي باعثها ومغذي روحها، فأعلن تمرده على المضامين القديمة فجاء أدبه « خالصاً بقلقه، صادقاً بحيرته، عنوانه الطبع الأصيل، ووجهته نحت ما في الذات الموجعة، فكان أدب التحدي للأنماط الزائفة... كان أدب الرفض»[3] لكل موروث قديم داعياً من خلاله الشابي إلى « تكوين الأدب التونسي الحي الجدير

[1] – محمد زكي عشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1981، ص ص 95- 96.

[2] – أحمد زكي أبو شادي، الشفق الباكي- نظيم من شؤون وعواطف-، عُني بنشره حسن صالح الجداوي، المطبعة السلفية، مصر، 1345هـ- 1926م، ص 40.

[3] – عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص 17.

بالخلود و... تحطيم هاته الأصنام الخشبية التي تحتل مكاناً من الأدب يجب أن يحتله الأحياء الذين يعرفون كيف ينفخون في الشعب روح الحياة و... يعلمونه محبة الحق والقوة والجمال»[1].

أعلن الشابي ثورته على الشعراء المقلدين الذين حصروا الشعر في موضوعات معينة وقاموس شعري معين، وتطلع إلى أدب جديد يختلف عما نجده « في الأدب العربي القديم... لأنه لم يخلق لنا نحن لأن لكل عصر حياته التي يحياها ولكل حياة أدبها»[2] الخاص.

ومن مظاهر التجديد في شعره اعتماده وحدة الموضوع كما هو الحال بالنسبة للشعراء المحدثين الذين التزموا بالوحدة العضوية في القصيدة مما يجعلها وحدة متكاملة مترابطة ترابطا عضويا، كما أنه – الشابي– لم يخرج عن نظام البحور الشعرية القديمة، كالطويل والكامل والبسيط... ونحو ذلك من البحور الخليلية، إلا أن التجديد عنده مسّ التنوع في القافية، وبالأخص في حرف الروي.

وهنا تكمن عظمة الشاعر الذي « يوفق إلى المعادلة بين نسب الفكر والخيال والأسلوب والوزن»[3].

وعليه فإن تجربة الشابي الشعرية لها طابعها الخاص الذي يميزها عن غيرها من التجارب الشعرية في عصره، من تجديد في الشكل والمضمون فجاء أسلوبه عامة، وذو النزعة الصوفية خاصة مميزاً بميزات خاصة نحاول رصدها من خلال العلاقة التي تقتضيها اللغة والأسلوب، وهذا ما ذهب إليه ريفاتير حينما قال اللغة تعبِّر والأسلوب يبرز.

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ورسائله، تقديم مجيد طراد، ص 246.

[2] – أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، ص 68.

[3] – الطاهر الهمامي، كيف نعتبر الشابي مجدداً – دراسة عروضية لديوان الشابي–، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، د ط، 1985، ص 24.

وبالتالي أضحت الدراسة الأسلوبية من أهم المناهج التي سلطت الضوء على الخطاب الشعري، وهذا ما حاولنا التطرق إليه من خلال الكشف عن مكامن جمالية الخطاب الشعري عند الشابي ذو الميل الصوفي.

أولاً: الإيقاع العروضي[1].

شغف العرب من سائر الأمم بفن الشعر، وقد روي عن (الرسول صلّى الله عليه وسلم) أنّه قال: « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين». إذ الشعر كما قال الأقدمون – رأس الآداب عند العرب–[2] لذا اهتموا به وتفانوا فيه من دون سائر فنون التعبير، فذهبوا إلى صقل ألفاظه وعباراته وصوره، وتحديد مقاييسه الفنية، والخروج عندها عُدّ في نظرهم خرقا لضروبه وصناعته.

والتعريف الشائع لمعنى الشعر أنه كلام موزون ومقفى، فهو يشمل إذن على عنصر الموسيقى، وهما الوزن والقافية، وقد أولى الدارسون عناية بالشعر وموسيقاه، «ما جعل مسائله موزعة على خمسة علوم كاملة، اثنان منها يختصان بالشعر، وهما علم العروض، وعلم القوافي»[3].

1- الإيقاع الخارجي:

يعتمد الإيقاع الخارجي البحث في أضرب الأبيات ونهايتها، وفي كيفية تركيبها وهو قائم أساسا على التفعلة والبحور، وهو بذلك يشمل الوزن والقافية.

[1] – العروض لغة: الناحية، من ذلك قولهم: أنت معي في عروض لا تلائمني، أي في ناحية.
اصطلاحاً: علم يُعرف به صحيح الشعر من فاسده، وما يعتريه من زحافات وعلل.
ينظر: محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص152.

[2] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط5، 1994، ص 06.

[3] – محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 19.

أ. البحور[1]:

اعتمدنا في دراستنا هذه ضبط ألأوزان المستعملة ونسبة تواترها، وقد أقمنا بذلك إحصاءات متنوعة، ووضعنا في ذلك جداول مختلفة، مما مكننا من وصف البحور المستعملة، واستخلاص النتائج الكاشفة عن خصائص استخدام البحور في شعر الشابي وعلاقتها بنزعته الصوفية.

هذه الدراسة الإحصائية لديوان الشابي مأخوذة من كتاب (كيف نعتبر الشابي مجددا) لـ"الطاهر الهمامي" ص ص 35- 36- 37- 38- 39- 40- 41- 42- 43.

القصيدة	الموضوع	البحر	تاريخ الكتابة
الغزال الفاتن	غزلي	مج. الخفيف	1923م
أيّها الحب	غزلي	الخفيف	1924م
خله للموت	وطني	الرمل	1924م
النجوى	وطني	مج. الرمل (**موشح**)	1925م
تونس الجميلة	وطني	الخفيف	1925م
شعري	بياني	المجتث	1925م
الصيحة	اجتماعي	المجتث	13 جوان 1925م
في الظلام	ذاتي عام	مج. الرمل (**موشح**)	13 جوان 1925م
جمال الحياة	في الطبيعة	مج. الرمل	1925م
من حديث الشيوخ	تأملي	الطويل	1925م
نظرة في الحياة	تأملي	المجتث	1925م
الحياة	تأملي	الخفيف	1925م
أنشودة الرعد	في الطبيعة	مج. الرمل	1926م
غرفة من يم	تأملي	البسيط	1926م

[1]- البحر هو الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الناظم، وسميّ بحراً لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه.

- ينظر: أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2000م، ص 28.

مأتم الحب	غزلي بكائي	مج. الرمل (الموشح)	1926م
الكآبة المجهولة	ذاتي عام	المنسرح	1926م
شكوى اليتيم	ذاتي	المتقارب الموشح	1926م
الزنبقة الذاوية	في الطبيعة	المتقارب	1926م
يا شعر	بياني	المجزوء الكامل	1927م
إلى الطاغية	وطني	الطويل	
السآمة	ذاتي عام	المتقارب	1927م
أغنية الأحزان	ذاتي عام	مج. الرمل (**موشح**)	1927م
الدموع	ذاتي عام	الخفيف	1927م
أيها الليل	ذاتي عام	الخفيف	1927م
المجد	تأملي	الطويل	1927م
الحب	تأملي	البسيط	1927م
جدول الحب	غزلي بكائي	مج الكامل	1927م
سر مع الدهر	تأملي	الخفيف	1927م
الذكرى	غزلي بكائي	مج الكامل	1927م
الطفولة	ذاتي بكائي	مج الكامل	1928م
قالت الأيام	وطني	السريع	1928م
المساء الحزين	ذاتي في الطبيعة	المتقارب	1928م
بقايا الخريف	ذاتي في الطبيعة	المتقارب	1928م
أغنية الشاعر	ذاتي	البسيط	1928م
في فجاج الأيام	اجتماعي	المجتث	1928م
مناجاة عصفور	ذاتي في الطبيعة	الكامل	1928م
يا رفيقي	تأملي ذاتي	الخفيف	1928م
إلى الموت	ذاتي	المتقارب	1928م
إلى عازف أعمى	تأملي اجتماعي	مخلع البسيط	1928م
صوت تائه	تأملي ذاتي	الكامل	1928م
قبضة من ضباب	تأملي	مج الكامل	1928م

نشيد الأسى	ذاتي	مج الكامل	1928م
قلت للشعر	بياني	الخفيف	1928م
يا ابن أمي	وطني	المتقارب	1929م
أغاني التائه	ذاتي	الرمل (**موشح**)	1929م
إلى قلبي التائه	ذاتي	مج الرمل	1929م
أكثرت يا قلبي فماذا تروم	ذاتي	السريع	1929م
يا موت	رثائي	مج الكامل	1929م
إلى الله	ذاتي	الخفيف	1929م
النبي المجهول	وطني	الخفيف	1930م
الأبد الصغير	تأملي ذاتي	البسيط	1930م
صفحة من كتاب الدموع	ذاتي	المتدارك	1930م
الجمال المنشود	غزلي	الخفيف	1930م
طريق الهاوية	غزلي تأملي	الخفيف	1930م
يا حماة الدين	اجتماعي	الطويل	1930م
شجون	تأملي	الخفيف	1930م
الأشواق التائهة	ذاتي تأملي	الخفيف	1930م
السّاحرة	غزلي	الخفيف	1932م
الجنة الضائعة	ذاتي بكائي	مج. الكامل	1933م
السعادة	تأملي	البسيط	1933م
من أغاني الرعاة	في الطبيعة	مج. الرمل	1933م
أيتها الحالمة بين العواصف	غزلي تأملي	الخفيف	1933م
للتاريخ	وطني	الكامل	1933م
صوت من السماء	تأملي	الكامل	1933م
ذكرى الصباح	غزل بكائي	الخفيف	1933م
الرواية الغريبة	تأملي	الطويل	1933م
الصباح الجديد	ذاتي	مج. المتدارك (**موشح**)	1933م
أحلام شاعر	ذاتي اجتماعي	الخفيف	1931م

قيود الأحلام	ذاتي	الكامل	1931م
هيكل الحياة	تأملي	الطويل	1931م
رثاء فجر	ذاتي في الطبيعة	مج. الكامل	1931م
أنا أبكيك للحب	غزلي بكائي	مج. الرمل	1931م
أبناء الشياطين	اجتماعي تأملي	الخفيف	1931م
صلوات في هيكل الحب	غزلي	الخفيف	1931م
أراك	غزلي	المتقارب	1931م
فكرة الفنان	تأملي	الكامل	1931م
سرّ النهوض	تأملي	البسيط	1931م
قلب الأم	رثائي	مج. الكامل	1931م
حديث المقبرة	تأملي	المتقارب	1932م
في ظل وادي الموت	تأملي	الخفيف	1932م
ألحاني السكرى	غزلي	الخفيف	1933م
إرادة الحياة	وطني	المتقارب	1933م
تحت الغصون	غزلي	الخفيف	1933م
إلى الشعب	وطني	الخفيف	1933م
الناس	تأملي	البسيط	1933م
متاعب العظمة	تأملي	الطويل	1933م
نشيد الجبّار	فخر	الكامل	1933م
زوبعة في الظلام	تأملي	السريع	1933م
الاعتراف	ذاتي	الكامل	1934م
قلب الشاعر	ذاتي	الرمل	1934م
إلى طغاة العالم	وطني	المتقارب	1934م
الغاب	في الطبيعة	الكامل	1934م
حرم الأمومة	تأملي	الكامل	1934م
شكوى ضائعة	تأملي	البسيط	1934م
الدنيا الميتة	اجتماعي	الكامل	1934م

فلسفة الثعبان المقدّس	تأملي سياسي	الكامل	1934م
قال قلبي للإله	ذاتي	الخفيف	؟
زئير العاصفة	وطني	الطويل	؟
إياك	غزلي	مج. الكامل	قبل 1927م
كهرباء الغرام	غزلي	الخفيف	قبل 1927م
صيحة الحب	غزلي	الرمل	قبل 1927م
وعود الغواني	غزلي	الرمل	قبل 1927م
ليلة عند الحبيب	غزلي	الرمل	قبل 1927م
ليت شعري	ذاتي وطني	مج. الرمل	قبل 1927م
في سكون الليل	ذاتي تأملي	الرمل (**موشح**)	قبل 1927م
إلى البلبل	ذاتي في الطبيعة	مج. الرمل	نشرت 1928م
دموع الألم	ذاتي	الخفيف	نشرت 1928م
الأديب	تأملي	الكامل	نشرت 1928م
أنسيم يهب	تهنئة	الخفيف	نشرت 1928م

1- **الخفيف**: هذا البحر مزدوج التفعلة، ويرد تاما ومجزوءاً، وقد استخدمه الشابي في ستة وعشرين قصيدة، وقطعة، ونتفتين، ومجمل هذا الاستعمال قُدِّر بنسبة **26,60%**.

2- **الكامل**[1]: هذا البحر موحّد التفعلة، وقد استخدم في شعر العرب تاماً ومجزوءاً، وقد استخدمه الشاعر بنسبة **22,01**%، فقد أقام عليه واحد وعشرين قصيدة، وثلاث قطع.

3- **الرمل**: هذا البحر موحّد التفعلة، ويرد تاما ومجزوءاً، « وهو من دائرة المشتبه والتي تضم ثلاثة بحور: الهزج والرجز والرمل، وسميت بذلك لأن كل أجزائها سباعية متشابهة»[2]، وقد

[1] – محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 21.

[2] – رضوان محمد حسين النجار، الدوائر العروضية، مكتبة الشمس، تلمسان، الجزائر، ط1، 2006، ص 38.

استخدمه الشابي في ستة عشرة قصيدة، وقطعة، ونتفة، وقُدّر هذا الاستعمال بـ **16,51**%.

4- **المتقارب**: هذا البحر موحّد التفعلة، ويرد تاما ومجزوءاً أو مشطوراً، إلاّ أنّ الشابي لم يستخدمه إلا تاماً، وذلك إلا في إحدى عشر قصيدة، أي بنسبة **10,09%**.

5- **البسيط**: هذا البحر مزدوج التفعلة، ولم يرد في شعر العرب إلا تاماً، فالشاعر الشابي استخدمه إلا في سبع قصائد، أما دون القصيد فقد استعمله في قطعتين بنسبة **8,25%**.

6- **الطويل**: هذا البحر مزدوج التفعلة، ولم يرد في شعر العرب إلا تاماً، وقد استعمله الشابي في أربع قصائد، وثلاث قطع، ونتفة، بمعدل ثمان مرّات، أي بنسبة **7,33**%.

7- **المجتث**: جاء استعمال هذا البحر بنسبة **3,66**% منها أربع قصائد.

8- **السريع**: هذا كذلك مزدوج التفعلة، ولا يرد إلا تاماً، وقد بنى عليه الشابي ثلاث قصائد، وهذا البحر استخدم بنسبة **2,75**%، « وسُميّ سريعا لسرعته في الذوق والتقطيع»[1].

9- **المتدارك**: هذا البحر موحّد التفعلة، ويرد تاما ومجزوءاً أو مشطوراً، ولم يستعمله الشابي إلا في قصيدتين، وجاء هذا البحر بنسبة **1,83**%.

10- **المنسرح**: نستطيع القول أن استعمال هذا البحر يكاد يكون منعدما، والشابي استعمله في قصيدة واحدة.

[1] – الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 95.

- **النتائج المستخلصة:**

نستخلص من هذه لدراسة أن الشابي لم يخرج في بناء شعره عن بحور الخليل فهو – من هذه الناحية– من المحافظين على قيود القدماء العروضية بين المحدثين، لذا جاء تقيده بها كان كاملا واحترامه لها كان مطلقاً.

إلا أنه لم يستخدم البحور الستة عشر كلها، فلم يحظ كل من المديد والهزج، المقتضب، والوافر والرجز بجانب من هذه الدراسة، وإذا تأملنا سلم التواتر الذي توزعت فيه البحور المستخدمة تبين أن:

فالبحر الخفيف أكثر البحور تواترا في شعر الشابي، بينما ظهر أن البحر المنسرح هو أقل البحور عنده استعمالاً من جملة عشرة بحور، إذ لم يبن عليه إلا قصيدة واحدة بعنوان (**الكآبة المجهولة**).

البحور	القصائد	ما دون القصائد	
		القطع 04– 06 أبيات	النتف 02– 03 أبيات
الخفيف	26	01	02
الكامل	21	03	00
الرمل	16	01	01
المتقارب	11	00	00
البسيط	07	02	00
الطويل	04	03	01
المجتث	04	00	00
السريع	03	00	00
المتدارك	02	00	00
المنسرح	01	00	00

إن المتأمل في أشعار الشابي يدرك أنه كان يشكل قصائده تحت ضغط الثورة، والغربة والألم، مما دفعه إلى التمسك بعوامل فنية وفكرية ونفسية دفعته هو وغيره من الشعراء المحدثين إلى الإقبال على نظام موسيقي دون غيره. إذ اعتمد الشابي في تشكيل ميزان قصائده على مجموعة من البحور، وجاء توظيفه لها مرتبط بحالته الشعورية.

اتخذ الشابي لنفسه أشكالاً أو بالأحرى أوزانا تتلاءم وطبيعته الشعورية والوجدانية، واستعمال البحور دون غيرها في الشعر العربي ذهب بالكثير إلى معرفة خبايا نفسية الشاعر، فإذا « كان الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، وإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس، وازدياد النبضات القلبية»[1] معنى هذا أن التشكيل الموسيقي في مجمله ذا صلة وثيقة بالحالة النفسية أو الشعورية للشاعر.

وفي هذا الصدد نجد أبا القاسم الشابي اعتمد في ديوانه مجموعة من البحور الشعرية ووظفها وفق حالته الشعورية، فتصدر البحر الخفيف مجموعته لِيليه الكامل لأنهما ينسجمان مع تجربته الشعرية، « فالخفيف يكاد يختص بالغزل، والكامل بالتأمل»[2]، وكثيرا ما يلجأ الشاعر الصوفي إلى هذين الموضوعين (**الغزل والتأمل**) لأنهما يعكسان رؤيته الصوفية.

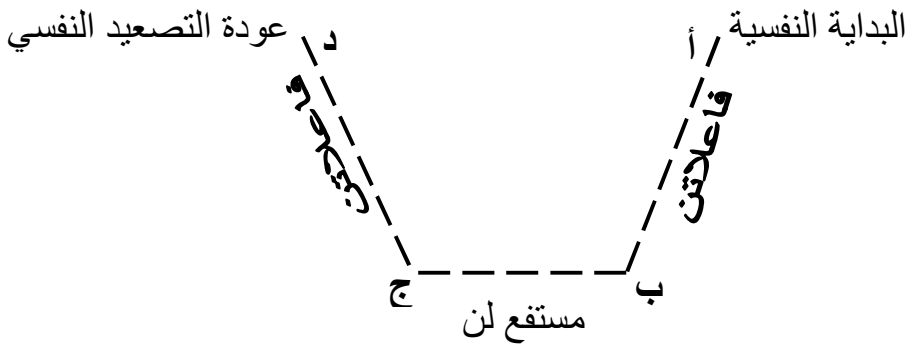
وتوظيف هذه البحور ذات المقاطع الطويلة يسمح للشاعر بإفراغ أشجانه والتنفيس عن مكبوتاته، فالتركيبة العروضية للبحر الخفيف تتلاءم وحالته النفسية فهي تعطي « فسحة للشاعر في الامتداد والمواصلة»[3] هذا ما جعله – البحر الخفيف– يتصدر المرتبة الأولى في إنتاج الشابي.

[1] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1972م، ص 177.

[2] – الطاهر الهمامي، كيف نعتبر الشابي مجدداً، ص 109.

[3] – عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص 168.

وعليه فإن « وقوع "مستفعلن" بين "فاعلاتن" يبطئ من تدفق الحالة الوجدانية السريعة، ويقلل من التصعيد النفسي العنيف الذي تبناه الشاعر إزاء لحظة معينة، كما ينقص من حدة الخلجة الشعورية المتوترة، أملا لفي قدر معين من الهدوء، ولا يحدث ذلك إلا بالانكسار النازل الذي تحدثه التفعيلة (**متفاعلن**) سواء في بداية العجز، أو في نهاية الصدر كما هو في الرسم الآتي»[1]:



وما يعزز هذا الرأي ويؤكده، أن بحر الخفيف مزيج بين الرمل والرجز، إذ يطغى فيه الرمل والمتسم بهدوئه ورزانته، على الرجز المعروف بسرعته وخفته.

ومن أبرز النماذج الشعرية التي جاءت على منوال البحر الخفيف (أيها الحب، إلى الله، والنبي المجهول، الأشواق التائهة...) وهي قصائد حوارية نفسية يبث فيها أشجانه وأحزانه، أما القصائد التي حملت طابع التوتر والهدوء مع محبوبته والتي كان يستحضر فيها ماضيه الجميل فهي: (أيتها الحالمة بين العواصف، تحت الغصون، صلوات في هيكل الحب...). وعليه فإن تفعيلات البحر الخفيف كثيرا ما تناسب النمو النفسي للشاعر وشعوره بالغربة والاكتئاب فتجعله يسبح بخياله إلى ماضيه أو بالأحرى عالمه الذي يفتقده وهذا ما يؤكد لنا أن الشابي يمتلك حسا مرهفا

[1] – عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص ص 166– 167.

وذوقا موسيقيا جعلاه يكتسب قدرة على التوحيد بين الشاعرية والحس الموسيقي الذي يتطلبه الشعور.

ب. القافية:

القافية في اللغة اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا تبعه، قال الله سبحانه وتعالى: ﴿ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا﴾[1]، فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسل على طريق هداية البشر.

ومن معانيها اللغوية: مؤخرة العنق.

وفي الاصطلاح: آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله وهو قول الخليل.

وقال الأخفش: إنها آخر كلمة في البيت[2].

وأما أبو العباس ومع قطرب النحوي فيريان أن القافية هي آخر حرف من البيت وهو ما يسمى بالروي.

فالقافية في بيت المتنبي:

إذَا أنْتَ أكْرَمْتَ الكَرِيمَ مَلَكْتَهُ وإنْ أنتَ أكْرَمْتَ اللّئِيمَ تَمَرَّدَا.

هي عند الخليل (**مرّد**)، وعند الأخفش (**تمردَا**)، وعند الفراء حرف الدال، وذهب الأخفش أيسر، ومذهب الخليل أصوب، ومذهب قطرب والفراء ضعيف[3].

[1] – القرآن الكريم، سورة الحديد، الآية 27.

[2] – الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 105.

[3] – محمد بن حسن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص152.

وسميت القافية بذلك لأنها تقفو الكلام، أي تأتي في آخره، أو لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يقال: (عيشة راضية) بمعنى مرضية، كأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها ويطلبها[1].

إن أولى ما يتجلى لنا من خلال دراستنا لديوان الشابي أن كل أشعاره لم ترد موحدة القافية، وهذه من أهم مظاهر التجديد في شعره (**التنويع في القوافي**)، حيث ركزت دراستنا على القصائد (**موحدة القافية**) دون غيرها من القوافي.

- **القافية المقيدة:**

إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي، سواء أكانت مردفة كما في كلمات (**زمان، حنان، عيون، قرون**)، أم كانت خالية من الردف كما في كلمات (**حسن، وطن، محن**) سكون النون[2].

والجدول التالي يوضح تواترها في شعر الشابي:

القافية المقيدة	تواترها	ترتيبها
الهمزة	01	09
الباء	09	02
التاء	04	06
الحاء	03	07
الدال	10	01
الراء	09	02
السين	01	10
العين	03	07
الفاء	01	09

[1] – إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقوافي وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص 347.

[2] – عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت، ص ص 164- 165.

القاف	01	09
الكاف	02	08
اللام	05	05
الميم	07	04
النون	07	04
الهاء	08	03

– القافية المطلقة:

القافية المطلقة: وهي ما كانت متحركة الروي بالكسر أو الضم أو الفتح[1].

الروي	ذات المجرى المكسور	ذات المجرى المفتوح	ذات المجرى المضموم
الهمزة	02	00	00
الباء	07	01	01
التاء	00	00	01
الثاء	00	00	01
الحاء	01	01	00
الدال	10	03	01
الراء	05	01	00
الزاي	00	00	00
السين	04	01	01
القاف	01	02	00
اللام	03	00	00
الميم	04	01	08
النون	05	00	00
الهاء	02	00	01
المجموع	**44**	**10**	**14**

[1]– ينظر محمد كواكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر، ط1، 2003، ص 71.

لقد ساعدت القافية في إغناء الموسيقى الخارجية، إذ مثلت عنصرا فعالا في تشكيل الجانب الإيقاعي، فقد حازت القافية المطلقة في شعر الشابي على نسبة أعلى في التواتر،وهذا راجع إلى "طبيعة الإيقاع العربي نفسه ،فهو أبدا ذو نغم شجي حزين في عمومه،حتى في حالة الطرب ،و القوافي المقيدة لا تتماثل في انسجامها مع الصوت الشجي الحزين،بقدر ما تتماثل معها القوافي المطلقة"[1]

عندما نتأمل نسبة تواتر القافية ذات المجرى الكسر في شعر الشابي ندرك أن هذا يعني « في الغالب الأعم انكساراً نفسيا وحزناً شديداً، وحالة من التوتر يصل إلى حد التمرد»[2] على واقعه المعاش محاولاً بذلك إيصال إحساسه ومكبوتاته، والسعي نحو المطلق وعدم التقيد، مما أضفى على شعره تنوعا موسيقيا ونغما إيقاعيا.

2- الإيقاع الداخلي:

تناول الخطاب الأدبي لدى الشابي مجموعة من الوحدات اللغوية التي ينتج عنها الطباق والجناس والتصريع... وغيرها من الظواهر التركيبية التي تساهم في تشكيل الشعر.

إن هذه القيم الصوتية المتداخلة في نسيج العلاقات يمكن أن نطلق عليها اسم الإيقاع الداخلي، وهو« الانسجام الصوتي الداخلي، الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها أو بين الكلمات بعضها البعض»[3].

[1] -مختار حبار،الشعر الصوفي في الجزائر-إيقاعه الداخلي و جماليته-،دار القدس العربي،وهران،ط1،2010،ص147.

[2] - عبد العزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص 177.

[3]- إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، د ط، 1981م، ص 103.

ومن أبرز هذه الإيقاعات الداخلية:

أ. **الطباق:**

وقد أجمع علماء البلاغة على أنه « الجمع بين الشيء وضده»[1].

من أبرز ملامح التضاد في شعر الشابي، ما جاء في قوله في قصيدة (**أيُّها الحُبّ**):

لَيْتَ شِعْرِي ! يَا أيُّهَا الحُبُّ، قُلْ لِي مِنْ ظَلَامٍ خُلِقْتَ، أم مِنْ ضِياءِ.[2]

الشابي هنا يؤمن بقداسة الحب ويقر بفضله في هذا الوجود، لذا نجده يتساءل عن سر وجود هذا الحبّ أكان مصدره من ظلام أم من نور؟ فلا مرية أن أصل الحب من نور، وأقرّ الشابي بها في قوله:

النُّورُ في قلْبِي وبين جوانِحِي فعلامّ أخْشَى السيْرَ في الظلماءِ.[3]

وتوظيف الشابي لثنائية النور والظلام في حديثه عن الحب تبرز قيمة الحب في حياتنا الروحية ذات النزوع الصوفي فـ «التصوف لا يصلح إلا بفضل الحب، ولا يفسد إلا بسبب الحب»[4].

والشابي اتخذ من الحب العام مجرد إطار فني للدلالة على الحب الإلهي.

وفي قصيدة (**صوت تائه**) تبرز الثنائيات المتضادة التي تعكس رؤيته للحياة، فيقول:

---

[1] – أبو الهلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيدة قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص 339.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 54.

[3] – المصدر نفسه، ص 443.

[4] – زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج2، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، لبنان، د.ت، ص 189.

فَوَجَدْتُ أعْراسَ الوُجودِ مأتمَا ووجدتُ فِرْدَوسَ الزمانِ جَحِيمَا

يَتْلُو أَقَاصِيصَ التَعَاسةِ والأسَى ويُصَـيِرُ أفراحَ الحَياةِ هُمُـومَا

شُرِدْتُ للدُنْيَا ...،وكـلٌّ تائِـــــهٌ فِـــيها يروَّعُ راحلاً وَ مُقِيمَـا.[1]

فهذه الأبيات اشتملت على عناصر موزعة فهي بنيات مختلفة نحو (**أعراس ≠ مأتم**)، (**فردوس ≠ جحيم**)، (**الأفراح ≠ الهموم**)، (**راحل ≠ مقيم**) هذه المتناقضات تعكس الحالة النفسية للشاعر من قلق وألم الذي يعيشه، وهذا التناقض ما هو إلا « صورة تجمع بين الحاضر والمستقبل بين الواقع المظلم والغد المأمول»[2].

ويقول:

هكذَا الدّهرُ بأزياء غـــدوٍّ، ورواحِ

وضيــاءٍ، وظلامٍ وسكـونٍ، وصياحِ

ونَـشِيدٍ، وفـواحٍ وانقباضٍ، وانشراح.[3]

وقوله أيضاً:

سَيَّانَ عِنْدِي فِيه السُّرورُ والابْتِئاسُ.[4]

هذه الأبيات تعكس سيرورة الدهر الذي يجري إلى الضد (**غدوّ ≠ رواح**)، (**ضياء ≠ صياح**)، (**نشيد ≠ نواح**)، (**انقباض ≠ انشراح**). تشابهت نظرة الشابي ونظرة أبي العلاء المعري

[1] -أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ،ص ص 202-203-204.

[2] – مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1995، ص 73.

[3] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 71- 72.

[4] – المصدر نفسه، ص 76.

للحياة، فتساوي فيها (**السرور ≠ والابتئاس**) وهي نظرة صوفية تعكس الرضا عن الله تعالى في كل ما قضى وقدر مصداقا لقوله تعالى: ﴿رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ﴾[1] فالرضا حال من أحوال الصوفية.

قال: **ويَمْشِي الزَمَانُ، فتنُمو صُروفٌ، وتَذْوِي صُروفٌ ،وتَحيَا أُخَر.**[2]

فالشاعر يشير « إلى تغير الزمن وتطوره يرمز إلى ذلك بما ينتاب المرء فيه من صروف، فكأن الإنسان لا يشعر بمروره إلا من خلال أحداثه ومصائبه، فمشي الزمان تصحبه الصروف لا تكاد تزول حتى تعقبها أخر»[3]، ومع ذلك تبقى الحياة في تجدّد واستمرار.

ويقول:

وِرْدُ الحَـيَاةِ مُـرْنّقٌ والموتُ مَــوردُهُ مَعين.[4]

فالشابي «في تناقض شديد يعيش بين الحياة المعكرة، والموت المعين المورد، إنه يقارن بين هاتين الحالتين ليفضل الموت الذي سيريحه، فالحياة موردها معطر، والموت مورده صافي»[5]. ويلاحظ أن بيته الشعري قائم على التناقض بين (الموت ≠ الحياة) وهذه الثنائية يربطها المتصوفة بالفناء والخلود.

ويعرض الشابي للتناقض بين الأشياء من خلال التضاد، والجدول التالي يوضح أهم الثنائيات الموجودة في الديوان:

[1] – القرآن الكريم، سورة البينة، الآية 08.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 410.

[3] – إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 221.

[4] – أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص 160.

[5] – مدحت الجيار، الصورة الشعرية، ص 113.

الأبيات		ملامح التضاد
ههنا الفجر الذي لا ينتهي	ههنا الليل الذي ليــس يبيد[1]	الفجر ≠ الليل
ودعي هم يحيون في ظلمة الإثم	وعيشي في طهرك المحمود[2]	الإثم ≠ الطهر
لا يعرف المرء منـــها	ليــلا رأى أم نهاراً	ليلاً ≠ نهارا
.....	.....	العلم ≠ الجهل
نبذتم العلم نبذى النوى	قلى وصـــغارا	
لبستم الجهــل ثوباً	تخذتمـوه شـعارا[3]	
ههنا تهتف أصداء الفنا	ههنا، تعزف ألحان الخلود[4]	الفناء ≠ الخلود
ونسينا الحياة، والموت، والسكون	وما فيه من منى ومنون[5]	الحياة ≠ الموت المنى ≠ المنون
كل ما في الكون من حزن وأفراحٍ، عَداه[6]		حزن ≠ أفراح
أنت كرهتني الحياة وما فيها	وحبَّبْتَني جمود الساهي[7]	كرهتني ≠ حببتني
لم يسمع الدهر مثل قسوتها في يقظة قط، لا، ولا حُلم[8]		اليقظة ≠ الحلم
ما للمـنيّة مـــا ترِقُّ عـــلى الحياة النائحة؟ والشمس أضجرها الأسى، في صحوها وهجوعها.[9]		المنية ≠ الحياة صحوها ≠ هجوعها
يا جدول الوادي الطروب	ألم يرنّقـــك القطوب[10]	الطروب ≠ القطوب
وسعادة الضعفاء جرمٌ...، ما له	عند القويّ سوى أشدُّ العقاب[11]	القوي ≠ الضعفاء

[1] – أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص 455.

[2] – المصدر نفسه، ص 279.

[3] – المصدر نفسه، ص 65.

[4] – نفسه، ص 455.

[5] – نفسه، ص 425.

[6] – نفسه، ص 297.

[7] – نفسه، ص 241.

[8] – نفسه، ص 93.

[9] – نفسه، ص ص 110- 115.

[10] – نفسه، ص 209.

[11] – نفسه، ص 487.

ضحكنا على الماشي البعيد وفي غدٍ وتلك هـي الدنيا، روايـة ساحرٍ يمثلها الأحيـاء ومـسرح الأسى	ستجعلنا الأيام أضحـوكة الآتي عظيم، غريب الفنِّ، مبـدع آيات ووسط ضباب الهمِّ، تمثيلأموات[1]	الماضي ≠ الغد الأحياء ≠ الأموات
لَمْ أجِدْ في الوُجُـودِ إلاّ شَقَـاءً	سَـرْمَدِيّـاً، ولَذةً مُضْمَحِله[2]	سرمديا ≠ مضمحلة
فإذَا صَانَتْ الفَضِيلَة عَابُوهَا، وإنْ بَاعَتْ الخَنَا عَبَدُوهَا[3] وفَتاةٍ حَسـِبْتُها مَعْـبَدَ الحُبِّ فألْفَيْتُ قَلْبَهَا مَاخُورَا		الفضيلة ≠ الخنا المعبد ≠ ماخور
وأضغاثُ أيّامِي، الغابِرات	وفيها الشقيُّ، وفيها السَّعيدُ[4]	الشقيُّ ≠ السعيدُ
في كلِّ أصْواتِ الوُجُودِ: طُروبُها وكئِيبُها ورَخِيمُها، وعَنِيفُها، وبَغيضُها، وحَبيبُها وَيَراك في صوَر الطبيعةِ حُلْوُها، وذَمِيمُها وحَزينُها، وبَهِيجُها، وحَقيرُها وعَظيمُها.[5]		طروبها ≠ كئيبها رخيمها ≠ عنيفها بغيضها ≠ حبيبها حلوها ≠ ذميمها حزينها ≠ بهيدجا حقيرها ≠ عظيمها

والملاحظ هنا في هذه الثنائيات أن دلالة التضاد قد تولدت من البنيات في حد ذاتها، دون الاستعانة بأدوات النفي كما نجده في قصيدة (**الجنة الضائعة**).

لاَ نَحْفَلْ، الدُنْيَا تدورُ بِأَهْلِهَا، أَوْ لَا تَدُور.[6]

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص 393.

[2]- المصدر نفسه، ص 283.

[3]- نفسه، ص ص 299- 301.

[4]- نفسه، ص 317.

[5]- نفسه، ص ص 329- 330.

[6]- نفسه، ص 367.

ب- التصريع:

يعتبر التصريع من أهم السمات الأسلوبية، ارتبط بالشعر، وقد عني النقاد به، واهتموا به أيّما اهتمام محاولين بذلك ضبط تعريف له، وقد ذهب القيرواني في هذا الشأن فيقول: « ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»[1]، ولقد أشار في مواقع كثيرة إلى أهمية التصريع الصوتية إذ أعطاه بعدا مميزا للشعر على النثر، وذلك في قوله: «وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر»[2].

وقد سلّط الضوء الشابي على هذه الظاهرة لما تحمله من قيمة صوتية، فقد سهّل بها العديد من أشعاره منها:

قصيدة (**أيُّها الحبُّ**)

أيُّهَا الحُبُّ أنْتَ سِرُّ بَلائِي وهُمُومِي، ورَوْعَتِي، وعَنائِي.[3]

وفي قصيدة (**نشيد الجبار**)

سَأعِيشُ رَغْمَ الداءِ والأعْدَاءِ كالنِّــسْرِ فوْقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ.[4]

وفي قصيدة (**يا موتُ**)

يَا مَوْتُ قَدْ مَزَقْتَ صَدْرِي وقَصــَمْتَ بالأرْزَاءِ ظَهْرِي[5]

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد قرقزان، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، مج 01، ص 325.

[2]- المرجع نفسه، ص 326.

[3]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص 53.

[4]- المصدر نفسه، ص 440.

[5]- المصدر نفسه، ص 234.

وفي قصيدة (**وعود الغواني**)

عَلَّلْتَنِي بارْتِشافِ الضَّرْبِ مِنْ جَنَـى ثَغْرٍ جَميلٍ أشْنَبِ.[1]

وفي قصيدة (**ليلة عند الحبيب**)

أنَا مأسُورٌ لِذاتِ الحُجُبِ بِنِبالٍ صـوِّبَتْ عنْ كَثَبِ.[2]

وفي قصيدة (**دموع الألم**)

حَسَراتٌ تُهِيجُها الذِكْرَياتُ ودُموعٌ تُفيضُها الشّهَقاتُ.[3]

وفي قصيدة (**قلتُ للشعر**)

أنْتَ يَا شِعْرُ، فِلْذَةٌ منْ فُؤادِي تَتَغنَى، وقِطْعَةٌ مِنْ وُجُودِي.[4]

وفي قصيدة (**الدموع**)

يَنْقَضِي العَيْشُ بَيْن شوقٍ ويأسٍ والمُنَى بَيْنَ لوْعَةٍ وتأسِّ.[5]

وفي قصيدة (**تحت الغصون**):

هَهُنا، في خَمائِلِ الغابِ، تحْتَ الزانِ والسـّنْديانِ، والزيْتُونِ.[6]

---

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص 504.

[2]- المصدر نفسه، ص 506.

[3]- نفسه، ص 525.

[4]- نفسه، ص 214.

[5]- نفسه، ص 133.

[6]- نفسه، ص 414.

وفي قصيدة (**شِعْري**)

شِعْــرِي نُفاثــةُ صَدْرِي إنْ جَـاشَ فِيهِ شُعُورِي.[1]

وكذلك في قصيدة (**إلى الموت**)

صَبِيَّ الحَياة، الشَقيُّ العــنيد ألا قد ضَلَلْتَ الضلال البعيدَ.[2]

وفي قصيدة (**أغاني التائه**)

كَانَ فِي قَلْــبِي فَجْرٌ، ونُجـومْ وبِحارٌ، لا تُغَشِّيها الغُيُومْ[3]

ت– الجناس:

ويعرفه عبد العزيز عتيق على أنه تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى، ويسميان (ركني الجناس)، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكتفي تشابه ما يعرف بالمجانسة[4].

والجناس نوعان: جناس تام، وجناس غير تام.

- **الجناس التام:** وهو « ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف وإعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والساكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة»[5] وهو غير موجود في شعر الشابي.

[1] – أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص 61.

[2] – المصدر نفسه، ص 196.

[3] – المصدر نفسه، ص 222.

[4] – عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار آفاق العربية، القاهرة، د.ط، 2004، ص 152.

[5] – عبد العزيز عتيق، علم البديع ، ص 153.

والجناس غير التام: وهو إخلال بقيد من القيود المذكورة في التام[1]، ونجده في قول أبي القاسم الشابي:

إلَيْكِ الفضاء، إليكِ الضياء، إليكِ الثَّرى الحالِم، المزدهر ! [2]

والجناس الناقص هنا بين (**الفضاء،الضياء**).

وكذلك في قوله:

في سُكونِ الليـــلِ لمَا عانَقَ الكونُ الخُشوعَ

واخْتَفَى صوتُ الأماني خلفَ آفاقِ الهجـوعِ. [3]

والجناس الناقص بين (**الخشوع، الهجوع**).

وقوله:

أَتُرَى أَنْشُودَةُ الرَعْدِ أَنِينٌ وحَنِينْ. [4]

الجناس الناقص بين (**أنين، حنين**).

وكذلك قوله:

وَيُنْصِتُونَ لِصَوتِ الأشواكِ، وهُوَ مُرِيع !

فلَا تُبَالِ بِقَوْمٍ الحَـقُّ فِيهُـم صَـــرِيعُ. [5]

---

[1]- ينظر، ركن الدين بن علي الجرجاني، الإرشادات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2002، ص ص 230- 231.

[2]-أبو القاسم الشابي ،ديوان أبو القاسم الشابي، ص 412.

[3]- المصدر نفسه، ص 79.

[4]- المصدر نفسه، ص 80.

[5]- نفسه، ص 183.

ونجد الجناس في (**مريع، صريع**).

وفي قوله:

إِلَى المَوْتِ ! يا ابْنَ الحَياةِ التَعِيسِ، فَفِي المَوْتِ صَوتُ الحياةِ الرّخِيمِ

إِلَى المَوْتِ؟ إِنْ عَذَّبَتْكَ الدُّهُور، فَفِي المَــوْتِ قلبُ الدُهور الرَحِيم.[1]

الجناس بين (**الرحيم، الرخيم**).

وقوله أيضاً:

لكِ فِي الغَابَات مرْعَاكِ ومسْعاكِ الجَمِيلِ.[2]

وتمثل الجناس هنا في (مرعاك، مسعاك).

وقال أيضاً:

اسْكُنِي يَا جِراح واسْكُتِي يا شُجُونْ.[3]

والجناس هنا كان في (**اسكني، اسكُتي**).

وليست هذه الظواهر التركيبية (**الطباق، الجناس، التصريع**) وحدها المشكِّلة لإيقاع الوحدات، بل كثرة استعمال النعوت والإيضافات، ولعل من أبرزها:

[1] – أبو القاسم الشابي ،ديوان أبو القاسم الشابي، ص 197.

[2] – المصدر نفسه، ص 377.

[3] – المصدر نفسه، ص 395.

ث- النعوت:

(القمّة الشماء)، (الشمس المضيئة)، (الظل الكئيب)، (الصخرة الصماء)، (روح حالم)، (الفضاء البعيد)، (الزمان العهيد)، (فؤاد كئيب)، (فؤاد رحيم)، (السماء الباسمة)، (الكهوف الواجمة)، (الزهر الرطيب)، (الجبل الخضيب)، (دهر كئيب)، (الجمال الخلوب)، (قلب كئيب)، (واد رهيب)، (الجحيم الغضوب)، (الطائر الجوّاب)، (الشاعر الشحرور)، (الحياة الشاعرة)، (الأماني الناضرة)، (الأغاني الحائرة)، (ملاكاً ساحراً)، (الحياة الرائعة)، (القلب الصريع)، (الفكر الشريد)، (اللحد الرحيب)، (الليل الكئيب)، (الليل الغريب) (الروح الحزين)... وغيرها، فديوان الشابي غني بالنعوت، وقد توسّلها الشابي « لاستيفاء غرض المعنى وتوضيحه أو الغلو به»[1].

أما **الإيضافات** ما نجده في القصائد التالية:

يَنْتابُنِي حَرَجُ الحيَاةِ كأنَّنِـي مِـنْهُم بِوَهْدَة جَنْدَلٍ وصُخُور.[2]

وقوله أيضا:

أُصِيغُ لِمُوسِيقَى الحَيَاةِ، ووَحْيِهَا وَأُذِيبُ رُوحَ الكَوْنِ فِي إِنْشَائي

وامْلَأْ طَرِيقِي بِالمَخَاوِفِ، والدُّجَى وزَوَابِعِ الأَشْوَاكِ، والحَصْبَاءِ.[3]

ويقول:

وأعِيشُ عِيشَة زاهِدٍ مُتَـنَسِّكٍ ما إنْ تُدنِّـسهُ الحياةُ بِذامِ.[4]

---

[1] - إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4، ص 228.

[2] - أبو القاسم الشابي ،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 188.

[3] - المصدر نفسه، ص 441.

[4] - المصدر نفسه ، ص 289.

وغيرها من الإضافات، نذكر منها: (شوق الحياة)، (كبّة اللهب)، (أهل الطموح)، (ركوب الخطر)، (عيش الحجر)، (لعنة العدم)، (قلب الربيع)، (سحر الغصون)... إلى غير ذلك.

ج- التكرار:

تعد سمة التكرار من أهم السمات الأسلوبية لفتاً للنظر، وقد نال هذا النمط الأسلوبي اهتماما لدى نقادنا العرب، وعملوا على دراسته والاستشهاد به في كل من الشواهد سواء أكانت شعرية أم نثرية.

ويحمل مصطلح التكرار في اللغة معنى الكر بمعنى الرجوع والتردد والإعادة، وهذا ما ذهب إليه ابن منظور في قوله: «الكَرُّ:الرجوع.يقال:كرّه و كرّ بنفسه،يتعدى ولا يتعدى. والكرّ:مصدر كرّ عليه يكرّ كرا و كرورا و تكرارا. وكرّ عنه:رجع، وكرّ على العدو يكرّ،و رجل كرّار ومكرّ، وكذلك الفرس.و كرّر الشيء و كركره:أعاده مرة بعد أخرى...والكرّ:الرجوع على الشيء ومنه التَّكرار»[1].

ولا شك في أن التكرار يضفي على النص سمة مميزة، كما أنه يترك في نفس ا لمتلقي نوعا من الأثر الانفعالي، وبهذا يكون «التكرار أحد الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره»[2] مبديا بذلك رأيه، أو واصفا واقعه النفسي.

وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال دراستنا لديوان الشابي الذي احتوى ظاهرة التكرار، التي أعربت إلى حدٍّ ما عن نفسية الشاعر وجانب ما في حياته.

وعملنا على الكشف عن محاور هذه الظاهرة عند الشابي، وتمثلت في تكرار الحرف والكلمة والبداية واللازمة إلى غير ذلك.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص160.

[2] – مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 74.

- **تكرار الحرف:**

أما تكرار الحرف فنقصد به تكرار الصوت المهيمن في بنية القصيدة أو المقطع، إذ يعمل هذا التكرار على إحداث أثر موسيقي متنوع داخل القصيدة، حيث يقول إبراهيم أنيس: « الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها»[1].

ومثال تكرار الحرف ما نجده في قصيدة (**المساء الحزين**):

أظلَّ الوجودَ المساءُ الحزين، وفي كفّه معزف لا يُبيـــنْ

وفي ثَغرِه بسماتُ الشُّجون، وفي طرفه حسراتُ السِّنينْ

وفِي صدرِهِ لوعَةٌ لا تقرُّ، وفِي قلْبِـهِ صـعقاتُ المنـــونْ

وقَبَّلَهُ قبلاً صَامتات، كما يلثُمُ الـموت ورد الـغُصـــونْ

وأفضَى إِليهِ بِوَحْيِ النجومِ، وسرّ الظلام، ولحنِ السُكُون

وأوحَى إِلَيهِ مَزاميره، فغنّت بها في الــظلام الحَـــزونْ

وعَلمَهُ كيفَ تَأْسَى النُفُوس، ويَقْضِي يَؤُوسًا لديها الحنينْ

أعاد لنفسي خيالا جميلا... لقد حجبته صروف السِّـنينْ

فطافت بها هجسات الأسى وعادت لها خطوات الحنـونْ.[2]

[1] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 2013م، ص 09.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ،ص ص 166-167.

تكرر حرف (**الواو**) في القصيدة بشكل مكثف وملفت للانتباه، إذ تكرر هذا الحرف في بداية كل صدر وعجز من كل بيت شعري، صوّر من خلاله الشاعرُ مشهد الطبيعة عند الغروب بمظهر يبعث على التأمل والتفكير في الكون.

أما في قصيدة (**يا موت**)، فقد كرّر حرف (**الواو**) سبعة وأربعين مرة، يقول:

يَا مَوْتُ !قَدْ مَزَّقْتَ صَدرِي وَقَصَمْتَ بِالأرزاءِ ظَهْرِي

وَرَمَيْتَنِي منْ حـــالِقٍ وسَخِرْتَ مِنِي أيَ سَـــخَـرْ

وقسوتَ إذْ أَبْقَيْتَنِـــي فِي الكَوْنِ أَذْرَعُ كـــل وعر

وَفَجَعْتَنِي فِيمَن أُحِـــبُّ وَمَـــنْ إِلَيْهِ أَبُثُ سِرِّي

وَتَرَكْتَنِي فِي الكَائِـنَاتِ أئِـــنُّ مُنْفَرِداً بِإِصْرِي.[1]

كرّر الشاعر حرف (**الواو**) عدة مرات على امتداد القصيدة، فنلفيه يخاطب الموت، الذي أفقده والده، هذا الفقد قصم ظهر الشاعر، ورماه فأضحى وحيداً في الحياة منفرداً، لقد كان الموت أكثر قسوة لما فجعه في والده الذي كان أباً وأخاً وحبيباً، رفيقاً ونديماً... كان غابه ومحرابه.

حرف الكاف: أما حرف الكاف فنجده مكرر عدة مرات في كل من قصيدة (**أيتها الحالمة بين العواصف**) وقصيدة (**صلوات في هيكل الحب**)، حيث يقول في قصيدة (**أيتها الحالمة بين العواصف**) متغزلا بالمرأة:

أنتِ كالزَهْرَةِ الجَميلَةِ فِي الغَـابِ وَلَكِنْ مَا بَـيْنَ شَـوْكٍ وَدُودِ

وَدَعِيهِمْ يَحْيَوْنَ فِي ظُـلْمَةِ الإِثْـمِ وَعِيشِي فِي طُهْرِكِ المَحْمُودِ

[1]- أبو القاسم الشابي ،ديوان أبو القاسم الشابي ،ص ص 234- 235..

كالمَلاَكِ البَرِيءِ، كالوَرْدَةِ البَيْضَاءِ كَالمَوْجِ فِي الـخِضَمِ البَعِيدِ

كأغانِي الطُيُورِ، كالشُفُقِ السَاحِرِ كَالكَـوكبِ البَعِيدِ الـسَعِيدِ

كَثُلُوجِ الجِبالِ، يَغْمُـرُها الـنُـور وتَسْمُو عَلَى غُبَارِ الصـعيدِ

أَنْتِ تَحْتِ السَـمَاءِ رُوحٌ جَمِيلٌ صَاغَهُ اللهُ مِنْ عَبِيرِ الـوُرُودِ

وبَنُو الأَرضِ كالـقُرُودِ،ومَا أَضْيَعَ عِطْرَ الوُرُودِ بينَ القُرُودِ.[1]

لقد كان الشابي مثاليا في نظرته للكون، حتى نظرته إلى المرأة كانت نظرة حب وإجلال، ففي قصيدة (**صلوات في هيكل الحب**) شبّه محبوبته بهذه التشبيهات الجميلة (الطفولة، الأحلام، اللحن، الصباح الجديد، السماء الضحوك، الورود، الليلة القمراء) مستعينا بحرف (الكاف) فكرر عدة مرات مفصحا بذلك عن تقديسه للمرأة فيقول:

عَذبةٌ أنتِ كالطفـولةِ، كالأَحـلَامِ كَاللَّحْنِ، كَالصَّبَاحِ الجَدِيدِ

كالسَمَاءِ الضَّحُوكِ كَاللَيْلَةِ القَمْرَاءِ كَـالوَرْدِ، كابْتِسَامِ الوَلِيـدِ

يَا لَهَا مِنْ طَهَارَةٍ تَبْعَثُ التَقْدِيـ ـس فِي مُهْجَةِ الشَـقِي العَنِيدْ.[2]

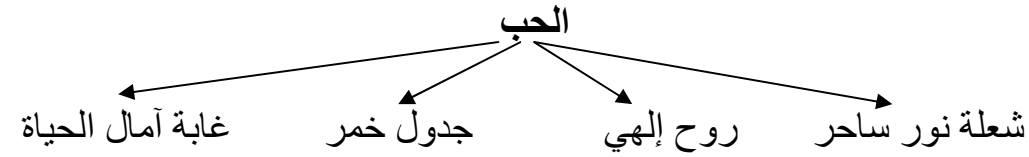
ألبس الشابي المرأة صفات روحية عرض من خلالها تجربته الروحية فاحتفى بها أيما احتفاء فهي رمز الكمال التي تسطع فيها آيات الطبيعة، لأن فيها أكمل مظاهر الجمال الإلهي. وعليه فإن تغزل الشابي بالمرأة وحبه لها يشبه حب العارف الصوفي للمرأة.

[1]- أبو القاسم الشابي ،ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 378- 379.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 303- 304.

- **تكرار الكلمة:**

يعد تكرار الكلمة من الأنماط التكرارية الشائعة في الشعر العربي المعاصر، وقد لجأ إليه أغلب الشعراء آنذاك من بينهم الشابي، فغالبا ما وظف التكرار بشكل يتوافق وحالته النفسية ساعيا بذلك إلى تأكيد بعض القيم في الحياة، والحب من الموضوعات التي تناولها الشابي وأعلى من قيمتها، فيقول في قصيدة (**الحب**):



كرّر الشابي لفظة (**الحب**) أربع مرات، هذا التكرار يعكس لنا نظرة الشابي للحب فهو يقدسه لأنه فردوسه الجميل، بل يراه قبس من الألوهية، وهذه الرؤية الرومنتيكية للحب هي أقرب إلى الرؤية الصوفية للحب.

ونجد صورة أخرى من صور تكرار اللفظة في شعره إذ يقول:

الكَوْنُ كَوْنُ شَقَاءٍ الكَوْنُ كَوْنُ الْتِبَاسٍ

الكَوْنُ كَوْنُ اخْتِلَاقٍ وضَجَةٍ واخْتِلَاسٍ.[1]

يكرر الشابي كلمة (**الكون**) في كل شطر مرتين، وهذا النوع من التكرار مصنف عند بعض الدارسين بأنه ساذج، فلو قال الشاعر: "الكون كون شقاء والتباس واختلاق واختلاس لم تتغير الدلالة، بل لأراحنا الشاعر من هذا الملل والرتابة الذين نجدهما عند سماعنا"[2] لهذا المقطع

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 75.

[2]- مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 55.

الشعري. كما اعتمد الشابي بعض صور من التكرار للتعبير عن واقعه النفسي الحزين، فهو كئيب وغريب كغيره من الرومنسيين، غير أن كآبته خالفت نظائرها، حيث كرر كلمة الكآبة (**كآبتي، كئيب، اكتئابي**) ثلاث عشرة مرة، وهذه النسبة من التكرار تعكس شعور الشابي بالاغتراب الروحي، فهو يرى أن كآبة الناس تنصرف مع الأيام، أما كآبته قرت بروحه إلى الأبد.

كآبة الناسِ شُعْلَةٌ، ومَتَى

مَرَّتْ لَيَالٍ خَبَتْ مَعَ الأَمَد

أَمَا اكْتِئَابِي فَلَوْعَةٌ سَكَنَتْ

رُوحِي، وتَبْقَى بِهَا إِلَى الأَبَدْ.[1]

وديوان الشابي مكتظ بالكلمات المتكررة من أسماء وأفعال، ومن نماذج تكرار (**الفعل**) ما نجده في القصائد التالية:

(يا رفيقي)[2] في هذه القصيدة نجده يكرر فعل (**غنني**).

يشكو الشابي وحدته وغربته وشقاءه في الحياة، فيطلب من رفيقه أن يغني له ويطربه، ففي الغناء راحة للنفس.

وفي قصيدة (يا موت)[3] يكرر الشابي الفعل (**فقدتُ**) ست مرات، ويكرر كل من الفعل (**أعدهُ**) و(**خذني إليك**) ثلاث مرات.

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ،ص 92.

[2]- المصدر نفسه، ص 192.

[3]- المصدر نفسه، ص 234.

ويتوالى تكرار الأفعال في كل من القصائد التالية: (صفحة من كتاب الدموع)[1]، (أغنية الأحزان)[2]، (الجمال المنشود)[3]، (أنا أبكيك للحب)[4]، (صلوات في هيكل الحب)[5]، (أراك)[6]، (ذكرى الصباح)[7]، (إرادة الحياة)[8]، (الدنيا الميتة)[9].

كان لهذا النمط من التكرار حضور قوي عند الشاعر مقارنة بأنواع التكرار الأخرى، لأنه يتلاءم وآلام الشاعر وصرخاته التي يسعى من خلالها وصف حالته النفسية، وما يكابده من معاناة.

- **تكرار البداية:** ويسمى أيضا التكرار الاستهلالي « وهو نط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع»[10]، ومعناه أن التكرار الاستهلالي يكون في مستهل الأبيات الشعرية.

ويعرّفه محمد صابر عبيد: « بالضغط على حالة لغوية وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من اجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين إيقاعي ودلالي»[11].

وهذا ما نجده في قصيدة (**يا شعر**):

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ،ص 263.

[2]- المصدر نفسه، ص 125.

[3]- نفسه، ص 267.

[4]- نفسه، ص 296.

[5]- نفسه، ص 303.

[6]- نفسه، ص 315.

[7]- نفسه، ص 386.

[8]- نفسه، ص 406.

[9]- نفسه، ص 480.

[10]- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د ط، 2001م، ص 90.

[11]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001م، ص 116.

يَا شِعْرُ أنتَ فمُ الشُعُور، وصَرْخَةُ الرُوحِ الكَئِيــبِ

يا شِعْرُ أنتَ صَدَى نَحِيبِ القلبِ والصبِّ الغَرِيبِ

يا شِعْرُ أنْتَ مَدَامِعٌ عُلِقَتْ بِأَهْدَابِ الــحَيَـــــاةِ

يا شِعْرُ أنتَ دَمٌ تفجّر مِنْ كُـــلُومِ الكَائِـنَـــات

يا شِعْرُ ! قَلْبِي – مِثْلَمَا تَدْرِي– شَـقِيٌّ مُـــظْلِمٌ

يا شِعْرُ يَا وَحْيَ الوُجُودِ الحَيِّ ! يا لُغَةَ الــمَلَائِكْ

غَرِّدْ فَأيَامِي أَنَا تَبْكِي عَلَى إِيقَاعِ نَـــــايِـــــكْ.[1]

في هذا المقطع يخاطب الشاعر شعره، فهو أصل الشعور، وصرخته عند شعوره بالكآبة والحزن، فنجده يكرر صيغة النداء (**يا شعر**) في بداية كل بيت شعري، يناجي الشعر ويبث له شكواه وأحزانه، فشاعرنا كأي شاعر يمجد الشعر ويراه لغة الملائكة التي تعبر عن آماله وآلامه.

ومن نماذج البداية نجد تكرار الضمير.

- **تكرار الضمير**: شكل تكرار الضمير ظاهرة بارزة في شعر الشابي، إذ وظفه بشكل متتابع في بعض قصائده عكس من خلاله رغبته وحبه لهذه الأشياء (الحب، الشعر، القلب) تلك التي تمنحه الهدوء وتشعره بوجوده وإنسانيته.

وقد عمد الشابي في قصيدته (**صلوات في هيكل الحب**) إلى تكرار الضمير (**أنتِ**) للتأثير في نفس المتلقي من خلال تمجيده للمرأة والحب، فيقول:

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 102- 107- 108.

عذبةٌ أنتِ كالطفولَةِ، كَالأَحْلَامِ كَاللَحْنِ، كالصبَـاحِ الجَدِيـدِ

أنتِ ما أنتِ؟ أنتِ رَسْـمٌ جَمِيلٌ عَبْقَرِيٌّ مِنْ فَنِ هَذَا الوُجُـودِ

أنتِ... ما أنتِ؟ أنتِ فجـرٌ من السِحْرِ تَجَلَى لِقَلْبِيَ المَعْمُودِ

أَنْتِ رُوحُ الرَبِيعِ، تَخْتَالُ فِي الدُنْيَا فَتَـهْـتَـزُ رَائِـعَـــاتُ الوُرُود

أَنْتِ تحْيِينَ فِي فُؤَادِي مـَا قَدْ مَاتَ فِي أَمْسِي السَعِيدِ الفَقِيدِ

أَنْتِ أُنْشُودَةُ الأَنَاشِيدِ غَنَـاكِ إلاَهُ الفَنَـاءِ رَبُ القَـصِيـــــدِ

أنتِ أنتِ الحياةُ فِي قُدُسِهَا السَامِي وفِي سِحْرِهَا الشَجِي الفَرِيدِ

أنتِ أنتِ الحيَاةُ فِي رِقَـةِ الفَجْرِ وَ فِي رَوْنَـــقِ الرَبِيـــعِ الـوَلِيدِ

أنتِ أنتِ الحَيَاةُ فِي كُـلِ أَوَانٍ فِي رُوَاءٍ مِنَ الشبَابِ الجَدِيـدِ

أَنْتِ أَنْتِ الحَيَاةُ فِيكِ وَفِي عَيْنَيْكِ آيَاتُ سِـحْرِهَا المَمْدُودِ

أَنْتِ دُنْيَا مِنَ الأَنَاشِيدِ والأَحْـلَامِ والسِحْرِ وَالخَـيَـالِ الـمَدِيدِ

أَنْتِ فَوْقَ الخَيَالِ والشِّعْرِ وَالفَنِ وَفَوْقَ النُهَى وَفَـوْقَ الـحُدُودِ

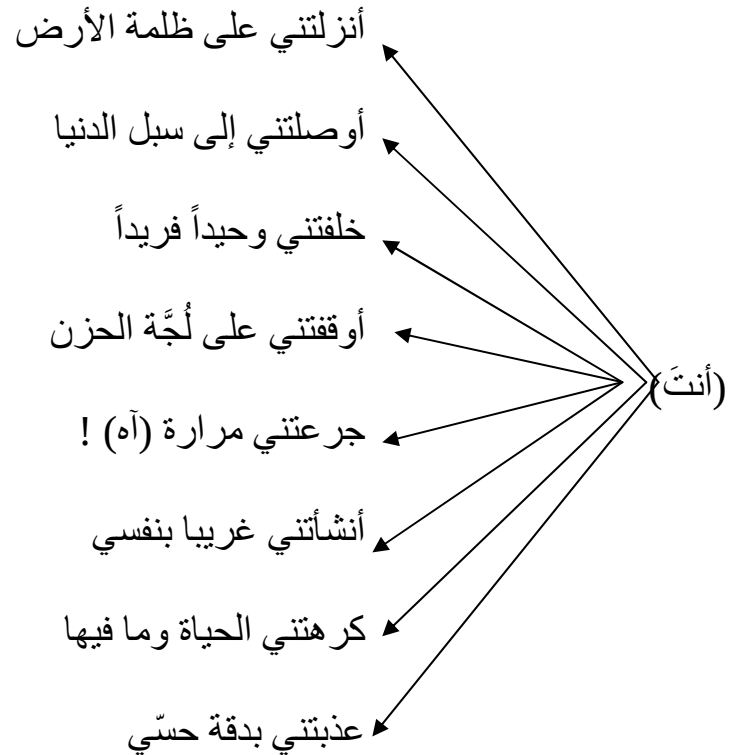
أَنْتِ قُدُسِي، وَمعْبَدِي ،وَصَبَـاحِي وَرَبِيعِي وَنَشْوَتِي وخُـــلُودِي.[1]

نلفي الشاعر في هذه القصيدة يكرر الضمير (أنت) في كل بيت شعري، ويبني عليه صوره الشعرية المختلفة في وصف محبوبته وانبهاره بجمالها «حتى أنه لا يستطيع أن يضع لها وصفا وإنما

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 304 – 308- 309.

يقوم بالصلوات التي تقربه إليها»[1]، فهي في نظره الأنثى الخالقة، وصورة محبوبته هنا هي أقرب إلى الإلهة المعبودة، والشاعر في تصوير محبوبته كثيرا ما أشار إليها بضمير المخاطبة دون أن يسميها باسمها.

ومن أشكال تكرار الضمير ما نجده في قصيدة (إلى الله).



عندما فقد الشابي جنته والنعيم الذي كان يعيشه استولى عليه الألم والقلق واليأس، مما دفع به الأمر إلى عصيان الله، ولكن سرعان ما يتوب إلى الله، فكلما اقترب العبد من الله ازداد إيمانا.

يَا إِلَاهِي؟ قَدْ أَنْطَقَ الهَمُّ قَلْبي بِالذِي كَان.. فَاغْتَفِرْ يَا إِلَاهِي !

قَدَمُ اليَـأْسِ والكآبَةِ دَاسَتْ قَلْبِيَ المُتْعَبَ، الغَرِيبَ، الوَاهِـي

[1]– مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 64.

فَتَشَظَّى، وَتِلْكَ بعضُ شَظَايَاه...، فَـسَامِحْ قُنُوطُهُ المُتَنَاهِـــي

فَهُوَ يَا رَبُ مَعْبَدُ الحَقِّ، وَالإِيمَانِ والنُـورِ والنَـــقَاءِ الإِلَاهِي.[1]

غير أن هناك شكل آخر من أشكال التكرار، وهو تكرار شبه الجملة، حيث يقول الشاعر الشابي:

إِلَى المَوْتِ! إِنْ شِئْتَ هَوْنَ الحَيَاةِ فَخَلْفَ ظَلَامِ الرَدَى مَـا تُرِيـــدْ

إِلَى المَوْتِ! يَا بْنَ الحَيَاةِ التَعِيس ففِي المَوْتِ صَوْتُ الحَيَاةِ الرَخِيمْ

إِلَى المَوْتِ؟ إِنْ عَذَبَتْكِ الـدُهُور فَفِي المَوْتِ قَلْبُ الدُهُورِ الرَحِـيمِ

إِلَى المَوْتِ! فَالمَوْتُ روحٌ جَمِيلٌ، يُرَفْرِفُ مِنْ فَوْقِ تِلْكَ الغُـيُـــوم

فَرُوحاً بِفَجْرِ الخُلُودِ البَهِيـــــجِ،ومَا حَوْلَهُ مِنْ بَنَـاتِ النُجُومِ....

إِلَى المَوْتِ، فَالمَوْتُ جامٌ رويٌّ لِمَنْ أَظْمَأَتْهُ سُمُـــومُ الفَـــــلَاة

إِلَى المَوْتِ إِنْ حَاصَرَتْكَ الخُطُوبُ ،وَسَدَّتْ عَلَيْكَ سَبِيل السَـلاَمِ

إِلَى المَوْتِ لَا تَخْشَ أَعْمَاقَـــهُ فَفِيهَا ضِيَاءُ السَمَـــاءِ الوَدِيـــعِ

هُوَ المَوْتُ طَيْفُ الخُلُودِ الجَمِيلِ وَنِصْفُ الحَيَاةِ الذِي لَا يَنُـوحْ.[2]

هنا الشابي ينشد الموت أملاً في التخلص من عتمة الواقع المعاش وقهر الظروف، والعودة إلى فردوسه المفقود، إنه ينشد العالم الآخر، فالموت في نظره ليس فناء، بل بقاء وخلود.

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 245.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 197- 198.

ومن نماذج تكرار البداية ما نجده في قصيدة (**الصيحة**)[1] وقصيدة (**الأشواق التائهة**)[2]، (**الأبد الصغير**)[3]، (**مناجاة عصفور**)[4]، (**النبي المجهول**)[5]، (**نشيد الأسى**)[6]. لجوء الشابي إلى التكرار الاستهلالي واتخاذه بداية وفاتحة لانطلاقاته الشعرية يجسد حالته النفسية المضطربة، وشعوره بالضياع في غياهب هذا الوجود، وافتقاده زمن السعادة الذي يحن له.

- **تكرار اللازمة:**

لقي تكرار اللازمة اهتماما كبيراً لدى شعرائنا المعاصرين، ويعمل هذا اللون من التكرار على جعل القصيدة وحدة متكاملة ومترابطة، وكأنها « قالب فني في نسق شعري متناسق تجعل قارئها يحس بأنها وحدة بنائية ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد»[7].

ومن نماذج تكرار اللازمة قصيدة (**الصباح الجديد**):

اسْكُنِي يَا جِرَاحْ واسْكُتِي يَا شُجُونْ

مَاتَ عَهْدُ النُوَاح وَزَمَانُ الجُـنُـــونْ

وَأَطَلَّ الصَّبَاحْ مِنْ وَرَاءِ القُــرُونْ.[8]

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 281.

[3]- نفسه، ص 257.

[4]- نفسه، ص 185.

[5]- نفسه، ص 246.

[6]- نفسه، ص 208.

[7]- ليلى سهل، الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية، ديوان أغاني الحياة- أنموذجاً-، إشراف محمد خان، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر- بسكرة،2011-2012م، ص 160.

[8]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 395.

في هذا المقطع يعبّر الشابي عن سعيه نحو التحرر المطلق من تبعات الماضي وآلامه، وإقباله على الحياة بنشوة صوفية وقدسية:

فِي فُؤَادِي الرَحِيبْ مَعْبَدٌ لِلْـــجَمَالْ

شَيَّدَتْهُ الــحَيَـــاة بِالرُؤَّى وَالخَـيَالْ

فَتَلَوْتُ الــصَلَاة فِي خُشُوعٍ الظلال

وَحَرَقْتُ البُـخُورَ وَأَضَأْتُ الشُمُوعْ.[1]

وهذا النوع من التكرار يمكن ملاحظته أيضا في قصيدة (**جدول الحب بين الأمس واليوم**):

بِالأَمْسِ قَدْ كَانَتْ حَيَاتِي كالسَـمَاءِ البَاسِـمَة

واليَوْمَ، قَدْ أَمْسَتْ كَأَعْمَاقِ الكُهُوفِ الوَاجِمَة

قَدْ كَانَ لِي مَا بَيْنَ أَحلَامِي الجَمِيـلَةِ جَـدْوَلُ

يَجْرِي بِهِ مَاءُ المَحَبَّةِ طَاهِـراً، يَتَسَلْـــــسَلُ.[2]

جسّد التكرار اللازمة في هذه الأبيات حنين الشابي إلى ماضيه الجميل، و أحلامه النضرة، واستذكاره لحظات الحب التي عاشها، فالحب « وسيلة تطهير النفوس وصفائها»،[3] والشابي شأنه شأن الصوفيين في تمجيده للحب.

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 297.

[2] – المصدر نفسه ، ص 152.

[3] – محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 169.

ثانيا: الصورة الفنية:

إن معايير الجودة في الشعر العربي تكمن في مدى تأثير الصورة في المتلقي « بما تحوزه من إمكانات لها فاعليتها الخاصة في عرض المعاني ملتئمة بألفاظها مما يحذو بالمتلقي إلى استكناه العلامات أو رصد معطيات الاتساق في العمل الإبداعي من ألفاظ ومعان وشكل ومضمون إلى غير ذلك من الدوال التي يجهر بها المشهد الإبداعي».[1]

إن الصورة الفنية هي جوهر الشعر وروحه، ولهذا حظيت باهتمام الدارسين والنقاد كونها أعظم مكونات الأسلوب الأدبي على الإطلاق، وهي بأنواعها البلاغية المختلفة – من المنظور الأسلوبي– «ليست سوى أدوات لغوية يستطيع المؤلف باستخدامها أن يحقق ملامح التضاد والتناسب في النص مستثيراً عالماً خيالياً جديدا»،[2] فهي بذلك تعد ركن أساسي من أركان الخطاب الشعري، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ في قوله: «... فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير».[3]

ولعل من أبرز أساسيات الصورة الشعرية تجسيد التجربة الشعورية، ونقلها إلى المتلقي من خلال مكانة البيانية في الشعر ودورها في التأثير النفسي، « فالشعر من غير مجاز يصبح كتلة جامدة، وذلك لأن الصورة المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة».[4]

[1]– محمود سليم محمد هياجنة، الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع هجري، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص 282.

[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص 137.

[3]– الجاحظ، كتاب الحيوان، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، 1996، ص ص131–132.

[4]– عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، د.ط، 1997، ص 237.

الصورة هي « أداة الخيال، ووسيلته أو مادته الهامة التي يماري بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه».[1]

وتعبّر الصورة عن أفكار الشاعر الفلسفية، وتأملاته الشخصية، وتجاربه الحلوة والمرة، وقد تمكن الصورة الشاعر من التعبير عن أفكاره بطريقة لا يمكنه أن يعتمد فيها على غير الصورة للتعبير عن تلك الأفكار.

وهذا ما تجسد لنا في شعر الشابي بمختلف أغراضه إذ يقوم خطابه الشعري على الانفعال والصورة، فالواقع الذي عايشه الشابي كان له الأثر الكبير في بناء صورته الشعرية « فمن وعي سياسي بواقع الأدب العربي في عصره وقد رآه مريضا، أو بواقع الأدب العربي القديم وقد تراءى له جافاً إلى وعي سياسي بواقع شعبه المذعن يرزح تحت كابوس المستبد إلى وعي وجودي هو تأملات في منزلة الإنسان، ووضع الكائن البشري الممزق بين مقتضيات الجسم والروح.

انعكست كل هذه الخصائص على شعر أبي القاسم الشابي فجاءت به أدبا خالصا بقلقه، وصادقا بحيرته، عنوانه الطبع الأصيل ووجهته نحت ما في الذات الموجعة.[2]

وقد ركز الشابي على الصورة كغيره من الشعراء المحدثين، لأنه وجد فيها الطريقة التي يستطيع أن يجسم أحاسيسه الداخلية ويقدمها للآخرين مدركة محسوسة، وتجلى هذا في كل من التشبيه والاستعارة والكناية.

أ–التشبيه: لقد أبدى النقاد والبلاغيون اهتماماً كبيراً بالتشبيه ، وهو لديهم صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة أوجهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1974، ص 7.

[2] – عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون، ص ص 16– 17.

ألا ترى قوله (خدٌ كالورد) إنّما أردوا حمرة أوراق الورد وطراوتها،لاما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه.

ويذهب السكاكي في تعريفه للتشبيه إلى قوله « لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين مشبهاً ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو بالعكس »[1] .

فالتشبيه بهذه الصورة هو « علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال » [2].

فيما نّوه عبد القاهر الجرجاني إلى قيمة التباعد بين طرفيه (التشبيه) وأعلى من شأن ذلك، فقال « وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب »[3].

وعلى هذا فإن التشبيه يقع بين شيئين يشتركان في معان تعمهما ،ويصفان بها ،وافتراق في أشياء ينفرد كل واحدٍ منهما بصفتها، كل هذه الخصائص التي يصر عليها النقاد والبلاغيون «تتضح بشكل جلي من خلال التركيبة اللّغوية للتشبيه، فهي بذلك تتشكل من أربعة أركان: اثنان لازما الحضور وهما المشبه والمشبه به، والآخران قد يتناوبان في الحضور والغياب، أو يحضران في التركيب، أو يغيبان بكلية وهما أداة التشبيه ووجه الشبه »[4] وهكذا لم يأخذ التشبيه في أشعار الشابي صورة واحدة بل تنوعت أشكاله وضروبه.

---

[1] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1988 ، ص 488 .

[2] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 188 .

[3] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تحقيق محمد رشيد رضا ،دار المعرفة ، بيروت ، لبنان د.ط،د.ت، ص 109 .

[4] – محمد سامي عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن ، د.ط، 2007، ص 165 .

- **التشبيه العادي:** وهو ما ذكرت فيه العناصر الأربعة دون استثناء [1]،وهو بدوره أربعة أقسام، اثنان يعنيان بأداة التشبيه ،الأول تحذف فيه الأداة ويسمى مؤكداً ، والثاني تذكر فيه فيسمى مرسلاً. أمّا المجمل ما حذف فيه وجه الشبه ، وإذا ما ذكر سُميَّ مفصلاً.

من أمثلته:

كُلَّما أبْصَرَتْكِ عَيْنايَ تَمْشِينَ بِخُطُوٍ مُوَقَّعٍ كالنَّشِيدِ

خَفَقَ القَلْبُ للحَياةِ ورقَّ الزَّهْرُ في حَقْلِ عُمْرِي المَجْرود.[2]

هذا النوع من التشبيه يسمى مرسلا مفصلا.

وكذا قوله:

أرَاكِ، فتخْفقُ أعْصَابُ قَلْبِي وتهتَزُّ مِثْلَ اهْتِزازِ الوَتَرِ

ويُجْري عَليها الهَوَى، في حُنُوٍّ أناملَ، لدُنَا، كَرَطْبِ الزَهْرِ.[3]

وهناك بعض التشبيهات ما حُذِف فيها وجه الشبه كقوله:

بِالأمْسِ كَانَتْ حَياتِي كالسَّماءِ البَاسِمَةِ

وَاليَوْمَ، قَدْ أمْسَتْ كَأعْمَاقِ الكُهُوفِ الوَاجِمَة[4]

[1] – محمد العظيم ،في ماهية النص الشعري إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994م، ص 89 .

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 305.

[3]- المصدر نفسه، ص ص 317– 318.

[4]- المصدر نفسه، ص 152.

وكذا في قوله:

عَذبةٌ أنتِ كالطُّفولَةِ كالأحْـلامِ كاللحنِ، كالصَبَاحِ الجَديدِ

كَالسَّماءِ الضَحُوك كاللَيْلَة القمْراءِ كَـالوَرْدِ، كابتِسَـامِ الوَليدِ[1]

ويسمى هذا النوع من التشبيه مرسل مجمل.

- **التشبيه البليغ**: هو التشبيه الذي تجرّد من الأداة ومن وجه الشبه معاً، وقام على العنصرين الجوهريّين فحسب ، فهذا الأسلوب بخلوه من الأداة يتميز بالمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به وبتجرّده من وجه الشبه، يتميز بإجمال التقريب بينهما ،ممّا يسمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجة في التشبيه الصريح من حيث هو يسوّي بين المشبه به والمشبّه تسوّيةً تامةً.

ومن أمثلة هذا التشبيه ما يلي:

الحُبُ شُعْلَةُ نُورٍ سَاحِرٍ، هَبَـطَتْ مِنَ السَمَاءِ، فَكَانَتْ سَاطِـعَ الفَلَقِ[2]

أشاد الشابي بالحب فهو بمثابة النور الذي أضاء الكون كله، « الحب نور إلهي»، وهنا يمزج الشاعر بين الحب بمعناه القلبي الإنساني ومعناه التصوفي.

وفي تغنيه بالغاب وسحرها نجده يتمنى العيش في عزلة عيشة هادئة للجمال والفن، فيقول:

وَاجْعَل حَيَاتَكَ دَوْحاً مُزْهِراَ نَضِراً في عُزْلَةِ الغَابِ يَنْمُو ثُمَ يَنْعَدِمُ

واجْعَلْ لَيَالِيـكَ أحْـلاماً مُغَرِّدَةً إنَّ الحيَاةَ ومَا تَدْوِي بِهِ حُلُمُ.[3]

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 303.

[2]- المصدر نفسه، ص 150.

[3]- المصدر نفسه، ص 371.

ومن أمثلة التشبيه البليغ أيضا قوله:

فَهُوَ يَا رَبُّ مَعْبَدُ الحَقِّ، والإيمَـانِ والنُـورِ والنَّقاءِ الإلَاهِـــــي

وهُوَ نَايُ الجَمَالِ، والحُبِّ، والأحْلامِ، لَكِنْ قَدْ حَطَّمَتْهُ الدَوَاهِي.[1]

وقوله أيضا:

أنْتِ قُدُسِي، ومَعْبَدي وصَباحِي ورَبيـعِي ونَشْوَتي وخُلُودي.[2]

- **تشبيه تمثيلي**: فهو تشبيه كما هو معروف تشبيه صورة بصورة، فيكون وجه الشبه متعدد العناصر.

من أمثلته:

الكوْنُ مِنْ طُهْرِ الحَيَـاةِ كَأنَّمَا هُوَ مَعْبَدٌ، والغابُ كالمِحْرابِ.[3]

وقوله أيضاً:

يَا قَلْبُ ! كَمْ فِيكَ مِنْ دُنْيَا مَحَجَّبَةٍ كَأنَّهَا، حينَ يَبْدُو فَجْرُها (إرَمُ).[4]

- **تشبيه ضمني**: وهو تشبيه غير ظاهر الأركان بل نحس أن تشبيها تضمنها وقد قل استخدام هذا النمط من التشبيه لدى الشابي.

وَحَرامٌ عَلَيْكِ أنْ تسْحَقِي آمَالَ نَفْسٍ تَصْبُو لِعَيْشٍ رَغِيدِ

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 245.

[2]- المصدر نفسه، ص 309.

[3]- المصدر نفسه، ص 486.

[4]- نفسه ، ص 257.

مِنْكِ تَرْجُو سَعادَةً لمْ تَجِدْها في حَياةِ الوَرَى وسِحْرِ الوُجُود

فالإلَاهُ العَظِيمُ لا يَرْجُمُ العَبْد إذَا كَـانَ في جَلالِ السُجودِ.[1]

محتوى الأبيات فيه تشبيه ضمني للمحبوبة بالإله، والشاعر بالعبد المتجهد الخاشع ويدل على ذلك تضرعاته وابتهالاته، فالشابي في قصيدته (صلوات في هيكل الحب) « يظل محققا لمثاليته وانطلاق روحه الحثيث نحو الفضيلة والحب اللامادي، فنخاله قبسا من نور أو روحا من أثير، وهو في هذا المعنى يتسربل بسربال الصوفية المثالية» في تغزله بالمرأة.

-ب- الإستعارة : تجسد الإستعارة عند العرب سمة أسلوبية هامة ، فهي «أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير الشيء، وليس منه ولا إليه. كقول لبيد:

وغداة ريح قد وزعتُ وقرة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

فاستعار للريح الشمال يدّا، للغداة زماما ،وجعل زمام الغداة ليد الشمال إذا كانت الغالبة عليها ، وليست اليد من الشمال، ولا الزمام من الغداة ، ومنهم من يخرجها من مخرج التشبيه»[2].كونّها «تعتمد التشبيه أبداً »[3]كقول ذي الرمة :

أقامت به حتى ذوى العود والنوى وساق الثريّا في ملاءته الفجرُ

فاستعار للفجر ملاءة ،وأخرج لفظه مخرج التشبيه .[4]

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 313- 314.

[2]- القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص ص 268-269.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 41.

[4]- القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 461 .

وذهب القاضي الجرجاني في تعريفها (الاستعارة) إلى «ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار لهُ ،وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة» .[1]

إن أهم ما يرمي إليه الشاعر في الصورة الاستعارية هو تأكيد المعنى في نفس المتلقي عن طريق المبالغة، وفي هذا يقول أبو الفتح عثمان بن جني « الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة ،وإلا فهي حقيقة، وقال أيضا: حسن في موضعه لأن الشيء إذا أعطى وصف نفسه لم يسم استعارة ،فإذا أعطي وصف غيره سمي استعارة »[2].

يقوم الأسلوب كقوة كامنة في النص على نقل الأثر الأدبي إلى المتلقي، من خلال الاستجابة النفسية المرافقة لعملية قراءة الشعر أو تلقيه، وذلك من خلال مستويات النص اللّغوية: "صوتية، دلالية، تركيبية ".

كل هذه الخصائص والإجراءات الأسلوبية ما هي إلا قوة تتموضع في النص،وتأخذ فعاليتها لدى تلقيها من القارئ محدثة في ذلك بما نسميه بالأثر الأسلوبي، وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال فعالية مباحث البلاغة المختلفة، وبشكل خاص الاستعارة التي أعلى من شأنها عبد القاهر الجرجاني، فيذكر أنّها (أمدُّ ميداناً ،وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجبُ حسناً وإحسانا أوسع سعةً وأبعدُ غوراً، وأذهب نجدًا في الصناعة وغوراً. ..وأسحر سحراً،وأملأ بكل ما يملأ صدرّاً، ويمتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أنساً)[3]. وهذا القول يثبت أن للأسلوب وظيفة تأثيرية، فالاستعارة إلى جانب ما تعطيه من معان هي قوة تأثيرية تعمل في الخفاء عمل السحر، وهذه الفكرة ليست بجديدة على نقادنا العرب، فما زال يشيع بينهم قول الرسول صلى الله عليه

[1] – القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 462 .

[2] – المرجع نفسه ،ص 270 ، 271 .

[3] – عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان. ، ص 32.

وسلم (وإن من البيان لسحراً ومن الشعر حكماً)[1]، فقرن البيان بالسحر فصاحة منه صلى الله عليه وسلم، و جعل من الشعر حكماً وهذا ما يعرف بالاستجابة المصاحبة للشعر ،سواءً أكانت اللّذة أو المنفعة أو كلتيهما معاً.

وقد ظهر هذا في الإدراك لمهمة خصائص الأسلوب في حديث نقادنا القدماء عن الاستعارة شكل خاص ، وهذا ما نراه عند عبد القاهر الجرجاني بشأن الاستعارة في قول الوأواء المشقي :

فأسلبت لؤلؤاً من نرجس ، وسقت ورداً، وعضت على العناب بالبرد.

إذ يقول : «اعلم أنّ سبب أن راقك، وأدخل الأريحية عليك ،....أفادك في إثبات شدة الشبه مزية، وأوجدك فيه خاصة عُزز في طبع الإنسان أن يرتاح لها،ويجد في نفسه هزةً عندها ».[2]

إن الحديث عن فعالية الاستعارة وأثرها الأسلوبي في الفكر النقدي القديم لا يحتاج إلى تدليل أو إثبات، ولكنه أثرٌ قَلَمَا تمكن النقاد من التعبير عنه وإدراك حقيقته ، فقد نجد من يشعر بهذه القدرة التأثيرية دون أن يتمكن من وضع يده على الأثر كما نجد في قول أسامة بن منذر :(والاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة ، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة)[3] ،وبذلك تكون الاستعارة شكلاً من أشكال الانحراف الأسلوبي .

وقد يظهر الأثر الأسلوبي للاستعارة من خلال الغرض الذي تستوفيه والذي يكون «إما بشرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه .أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو

[1]- محمد سامي عبابنة،التفكير الأسلوبي، ص 254 .

[2]- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، تحقيق و تقديم رضوان الداية وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط1، 1994م، ص 287 .

[3]- محمد سامي عبابنة ،التفكير الأسلوبي ص 256 .

تحسين المعرض الذي يبرز فيه»[1] .وهذا ما تحدثه كل من الكناية والتمثيل، أو كل ما كان فيه على الجملة، مجازٌ، واتساعٌ ،وعدولٌ باللفظ عن الظاهر[2] ، فكل هذه الأقوال تشير إلى أن فعالية النص لا تكون في محتواه، وإنّما في أسلوبه وصياغته، وهذا يظهر جليّاً أثر هذه الخواص الأسلوبية والمتمثل في إدخال الأريحية، وإثارة العجب في النفس وإيلاعها أي أن الأسلوب يخلق الانسجام النفسي لدى المتلقي.

تنظر كل من البلاغة والأسلوبية إلى المتلقي كمحور هام في العملية الإبداعية ،إذ يمثل القارئ جانب من جوانب مقتضى الحال في نظر البلاغة ،بينما تنظر الأسلوبية إليه بأنه منتج للنص، فهو يبعث الحياة فيه بتقبله وتذّقه،[3]وهذا ما ذهبت إليه بعض اتجاهات الأسلوبية إذ جعلت القارئ وردود أفعاله تجاه النص جزءاً من الأسلوب ،فالمخاطب طرف أساسي في عملية التواصل فكما أنه (لا يوجد نص بلا مُنشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو تواصل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة والرداءة).[4]

فقد كان "ريفاتير" يولي المتلقي أهمية بالغة، حتى أن «أسلوبيته عُرفت في بعض الأحيان بأسلوبية التلقي»[5]، إلا أنه لا يهمل ركني التواصل الآخرين (المخاطب والخطاب) فأسلوبيته إذن تنظر في العلاقة بين الأركان الأساس في عملية التواصل (المخاطِب، والخطاب، والمخَاطَب) وإن كانت هذه العلاقة تنطلق من النص،ذاك أن المنشئ ينتهي بإنشائه النص، وإن كانت ملامح شخصيته تنطبع فيه وهذا ما يسميه النقاد "بموت المؤلف"، إلا أن الذي يبقى هو النص والقارئ، الذي يقرؤهُ ويتأثر به . يقول ريفاتير: "الظاهرة الأدبية ليست هي النص فقط،لكنها القارئ أيضا

[1] – أبو الهلال العسكري ، الصناعتين الكتابة و الشعر، ص 295 .

[2] – عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ص 275 .

[3] – محمد بن يحي،محاضرات في الأسلوبية ،مطبعة مزوار ، الوادي ، الجزائر ، ط1، 2010 م ،ص 21

[4] – فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية،مكتبة الآداب ، القاهرة ،مصر ، د ط،2000 ،ص 22.

[5] – موسى سامح ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ص18 .

بالإضافة إلى مجموع ردود أفعاله إزاء النص"[1]، من هذا المنطلق كان اهتمام ريفاتير بالخصائص الأسلوبية التي يضمنها المنشئ نصه للتأثير على المتلقي.

والشاعر" الشابي "من الشعراء المحدثين الذين استعانوا بالصورة الاستعارية في خطابهم الشعري ،حيث اقتصرت دراستنا لباب الاستعارة على نمطين من أنماطها وهما الاستعارة التصريحية، والمكنية .

- **الاستعارة التصريحية** : وهي التي يصرّح فيها بلفظ المشبه به، وهي «بذلك تعد أبسط مظهر يخرج فيه هذا النوع من التصوير في الكلام » [2].

في قوله:

أَمْ مَلَاكُ الفِرْدَوْسِ جَاءَ إِلى الأَرْ ضِ لِيُحْيِي رُوحَ السَلامِ العَهيدِ[3]

فقد استعار (للمرأة) صورة (ملاك الفردوس) وجاء بمتعلقات تلائم المستعار منه بقوله (ليحيي روح السلام العهيد).

وقوله أيضاً:

بيتٌ، بنَتْهُ لي الحَيَاةُ مِنَ الشَذَى والظِلِ والأَضْوَاءِ والأَنْغَامِ.[4]

فقد استعار (للغاب) صورة (البيت) وذكر متعلقات تلائم المشبه به بقوله (بنته لي الحياة من الشذى والظل، والأضواء، والأنغام).

[1] – طارق البكري،الأسلوبية عند ريفاتير، من الموقع الإلكتروني:
www.nashiri.net/index.php/critiques-and-reviews/...and.../587-o

[2] - محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 163 .

[3] – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 304.

[4] – المصدر نفسه، ص 460.

- **الاستعارة المكنية** :وهي التي يحذف منها المشبه به ،ولكن يرمز إليه بشيء من لوازمه ، وهي بذلك«تتميز بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محلّه ،ممّا يفرض على المتقبّل تخطّي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكشف إثرها حقيقة الصورة »[1].

أمّا حظ هذا النمط الاستعاري كان بنسبة كبيرة مقارنة بالاستعارة التصريحية ومن شواهد ذلك قوله:

سِرْتُ فِي الرَوْضِ وَقَدْ لاَحَتْ تَبَاشِيرُ الصَبَـاحِ

فَرَنَـتْ نَحْوَ جَلالِ الكَوْنِ جَـوْنَـاءُ اللـــيِاح.

ثُمَ بانَـتْ فِـي سُـفُورٍ فاضِــحٍ أيَّ افْـتِـــضاحِ

فاحْتَسَتْ خَمْرَ نَدَي الدَّامِسِ مِنْ كأسِ الأقـاحِ

واعْتَلَتْ بَلْقيسُ عَـرْشَ اللَيـْلِ في تِلْكَ النَواحِي

ثُمَ مــالَتْ لِغُـرُوبِ بَعْــدَ إضْـرامِ الكِـفـــاحِ

واسْتَـوَى الليْلُ بِرَغْمِ الشَمْسَ فِي العَرْشِ الفُساحِ.[2]

تجلت الصورة في قصيدة (جمال الحياة) لترسم ظاهرة كونية لتعاقب الليل والنهار فيتعجب الشاعر من جلال الكون، فيصورها أحسن تصوير. حيث استخدم الفعل (رنا) ونسبه إلى الشمس وكأنها إنسان يتأمل، ثم يتابع تصويره لشروق الشمس حينما ترسل خيوط أشعتها في سُفور وافتضاح، واحتسائها الندى المتراكم على الزهور، ثم يذهب إلى تشبيهها (الشمس) بالملكة

[1]- القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 166 .

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 70- 71.

بلقيس في اعتلائها العرش لتذوب بعد ذلك أمام سيطرة الملك ألا وهو الليل، و«بذلك يضفي الشاعر الحياة على استعاراته ويجسد ويشخص حركة الليل والنهار، ويعطيها بعداً إنسانيا ورمزيا»[1] تجلى في آيات السر الإلهي العظيم في الكون.

ومن النماذج التي أضفى عليها الأفعال والحركات الإنسانية على المستعار له ما يلي:

والدُجَى يَسْــعَى رُوَيْداً سَعْيَ غَيْــداءٍ رَدَاحِ[2]

ويقول أيضاً:

والفَجْرُ يُولَدُ بَاسِماً مُتَهَلِّلا في الكَوْنِ بَيْنَ دُجْنَةٍ وضَبابِ[3]

ويقول أيضا:

وأطَــلَّ الصّــبَاحُ مِــنْ وَراءِ القُــرونِ[4]

ويقول أيضا:

وتَلْهُو بِهَا الريح فِي كُلِ وادٍ،ويَـدْفِنُها السَيْلُ ،أنَّـى عَبَر[5]

ويقول أيضا:

وَحَياة تَنامُ فِي ظُلْمَة الوَادِي وتَنْمُو مِنْ فَوْقِهـا الأوْهام[6]

---

[1]- مدحت الجيار، الصورة الشعرية، ص 139.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 70.

[3]- المصدر نفسه، ص 385.

[4]- المصدر نفسه، ص 395.

[5]- نفسه، ص 410.

[6]- نفسه، ص 427.

لقد جسد الشاعر مشاعره عبر شعره بصور كثيرة، مؤكداً تلاحمه بالطبيعة، هذا ما نلمحه في قصيدة (أراكِ)، فبرؤيته لمحبوبته تحلو لديه الحياة عد أن كانت مرة بغيابها، لتمتلئ نفسه بصباح الأمل، وتنمو بصدره ورود عذبة. كل ما تمتلكه المحبوبة من جمال روحي يفتنه بسحره. فحبه «لم يكن حبا ماديا، يبغي به قضاء وطر أو وصال حبيب... بل كان قلبه يخفق بحب روحي علوي، يتمثل له في مشاهد الطبيعة الساحرة وفي مناظرها البهيجة»[1]، وهذا ما نلمسه من خلال هذه الأبيات:

أرَاكِ فَتَحْلُو لَـدَيَّ الحَيــاَة وَيَمْلأُ نَفْسِي صَباحُ الأَمَلْ

وتَنْمُو بِصَـدْرِي وُرودٌ عِذابٌ وتحْنُو عَلى قَلْبِي المُشْتَعِل

ويَفْتِـنُنِي فيــكِ فَيْضُ الحَيَاة ذَاكَ الشَبابُ الوَدِيع الثَمِل

فَتَخْطُو أنَاشيدُ قَلْبِي سَكـْرى تغرّدُ تحْتَ ظِلالِ القَمَرِ.[2]

ت– الكناية: لقد نال هذا اللون اهتماما كبيرا من النقاد و علماء البلاغة، وهي في اللغة (أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية) [3].

أما اصطلاحا هي لفظ أريد به غير المعنى الذي وضع له .

ويأتي تعريف عبد القاهر الجرجاني أكثر دقة فهو عنده "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه".

[1]– نعمات أحمد فؤاد ، شعراء ثلاثة (إبراهيم ناجي، أبو القاسم الشابي، الأخطل الصغير)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1987، ص 167.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 315– 318.

[3] –ابن منظور ، لسان العرب ،مج8، ص532 .

ومن أبرز الصور الكنائية المستخدمة في شعر الشابي

- **الكناية عن موصوف:**

كنى عن المرأة بـ (عروس الجبال، ذات الحجب، ابنة النور...) ويتجلى ذلك في قوله:

يا ابْنَةَ النُّورِ، إنَنِي أَنَا وَحْـدِي مَنْ رَأَى فِـيكِ رَوْعَةَ المَعْبُودِ[1]

وقوله أيضاً:

أَنْتِ مِنْ رِيشَـةِ الإلاَهِ فَلَا تُلْقِي بِفَنّ السَمَاءِ لِجَهْلِ العَبِيدِ.[2]

وفي موضع آخر كنى عن جزءٍ منها:

أنَا مَأْسُورٌ لِذَاتِ الحُجُبِ بِنِبَالٍ صُـوِّبَتْ عَنْ كَثَبِ[3]

عشق الشابي الكون ومظاهر الطيعة، فكنى عن الشمس بلفظ (عروس النور) وذلك في قوله:

واتْرُك دُموعَ الفجْرِ في أوْراقِها حَتَّى ترشقها عروسُ النُورِ[4]

وعن السماء بعبارة (القبة الزرقاء):

وإذا تمَرَّدَتِ العَوَاصِفُ، وانْتَشَى بالهولِ قلبُ القُبة الزرقاء.[5]

---

[1] – أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص 309.

[2] –المصدر نفسه، ص 380.

[3] – المصدر نفسه، ص 506.

[4] – نفسه ، ص 191.

[5] – نفسه ،ص 445.

ثالثا: التناص في شعر الشابي:

حظي التناص في الشعر العربي الحديث حظوة كبيرة، حيث تعددت المصادر التي استقى منها الشعراء نصوصهم سواء من التراث الديني أو الثقافي، إذ يشكل التناص أهمية بالغة بالنسبة لدارسي الشعر، ونقطة ارتكاز مهمة ينطلق منها الدارسون لفهم الشعر.

وقد أطلق النقد الأدبي المعاصر على هذا الحضور والاستدعاء الفعال للموروثات الإنسانية والثقافية داخل النص مصطلح التناص Intertextuality، « وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها»[1]، وهو عند جوليا كريستيفا (Julia Kristeva): «قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد، تحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة، يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعيّن، لأنّ الشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات، وكل منها ينفي الآخر»[2]. إذن فالتناص بهذا المفهوم هو دخول نص في علاقة مع نصوص أخرى سابقة عليه في الوجود أو معاصرة له.

وتؤيد جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) هذه المقولة في تعريف آخر لها للتناص بأنه: "عبارة عن فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في نص جديد بتقنيات مختلفة"[3]. وعليه فالتناص شيء لا مناص منه لأن أساس إنتاج أي نص أدبي هو استدعاء لنصوص أخرى سابقة.

ويرى صلاح فضل أن «عملية التناص في فضاء النص تتقاطع مع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى... وبهذا فإن تقاطع النظام النصي المعطى كممارسة سيميولوجية للأقوال

[1]- ينظر، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2003م، ص 37.

[2] - Julia Kristeva, Sémiotica, Madrid, 1981, p 66.

[3]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر – دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998م، ص 378.

والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها يطلق عليه وحدة إيديولوجية... وهذه الوحدة هي وظيفة ملائمة لبنية كل نص ممتد على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي»[1].

وشعر الشابي حافل بهذه الظاهرة – **التناص**– نتيجة تشرّبه لجملة من البنى اللغوية والفنية التي استقرت في ذهنه من مؤثرات ثقافية ومعرفية متعددة المصادر تشربها ووظفها في نصوص شعرية.

أ– الأصداء القرآنية في شعر الشابي:

تشبع الشابي بالثقافة القرآنية التي رضعها من بيئته الخاصة، وترسخت فيه بفعل حفظه للقرآن الكريم وهو لم يبلغ التاسعة من عمره، فتكونت لديه ملكة لغوية من خلال اتصاله الوثيقة بلغة القرآن وقد تجلى ذلك في شعره حيث حفل بعديد من مفردات القرآن الكريم، والقارئ لشعره يستحضر من تلك الألفاظ.

من ذلك قوله:

فَقَضَى، وَقَدْ غَاضَـتْ أَغَارِيدُ الحَيَاةِ الظَاهِرَه

وَهَوَى مِنَ الأَغْصَـانِ،مَا بَيْنَ الزُهُورِ البَاسِرَه؟[2]

فكلمة (**الباسرة**) هنا مأخوذة من قوله تعالى: ﴿وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ﴾[3].

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1997م، ص 154.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 111.

[3]– سورة القيامة، الآية 24.

والباسرة هنا هي «**الوجوه العابسة**» الكالحة، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ﴾ (أي أظهر العبوس)[1].

ومن الملفوظات التي تعلن عن تناص اقتباسي من القرآن الكريم قول الشابي في قصيدته (**يا شعر**):

طَفِحتْ بِأَعْمَاقِ الوُجُودِ سَكِينَة الصَبْرِ الجَلِيدْ

لما رأى عــدل الحياة يضُمُّه اللَّحْدُ الكنــود.[2]

فهو ينفتح على قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ﴾[3].

نرى أن الشابي في ثورته على الموت استثمر لفظة الكنود، وقصد بها أرض قفر، «كقولهم أرض كنود إذ لم تنبت شيئا»[4] ووردت في القرآن الكريم بمعنى كفور لقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ﴾[5] أي الكافر النعمة، وعليه، فإن إفادة الشابي من النص القرآني لم تكن مجرد زينة لفظية، وإنما استقى منه التعبير الموحي فأكسب نصه قوة وجزالة.

نهل الشابي كغيره من شعراء عصره تراكيب القرآن الكريم للتعبير عن واقعه المعاش ليضفي على نصوصه جانبا من القدسية والروحانية، فالقرآن الكريم هو ذلك « النص الذي لا يزال عالقا بالذاكرة العربية لخصوصيته وتميزه»[6] عن النصوص الأخرى بغناه الدلالي والتاريخي.

---

[1]- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، كتاب الجمهورية، القاهرة، 1991م، ص 46.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 112.

[3]- سورة العاديات، الآية 06.

[4]- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص 443.

[5]- سورة العاديات، الآية 06.

[6]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية-، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص285.

ولقد استثمر الشابي (كأسا دهاقا) في قوله:

إِنَ الحَيَاةِ كَـــئِيبةٌ ، مَغْمُـورَةٌ بِدُمُوعِـــهَا

فَتجرعتُ كأساً دِهَاقًا مِنْ مُشَعْشَعَةِ الشَّفَقْ.[1]

وهذه العبارة (كأسا دهاقا) مستوحاة من قوله تعالى: ﴿إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا. حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا. وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا. وَكَأْسًا دِهَاقًا﴾[2]، أي مفعمة[3].

عمل الشابي على توظيف تراكيب القرآن الكريم في نصوصه وفقاً لما يتلاءم مع تجربته وحالته الشعورية، ففي قصيدة (زئير العاصفة) نجده يشخص الظلم لمصعِّر خدّه استكبارا ويوجه له خطابا بأن الدهر يبني ويهدم، وأن الفجر سوف ينبلج، وسيظهر رجال أجلاء يعيدون للوطن عزه ومجده المسلوب، فيقول:

فَيَا أَيُّهَا الظُلْمُ المُصَعِّـر خدَّهُ رُوَيْدَكَ ! إنَّ الدَهْــرَ يبنِي ويَهْدِمُ

سيثأر للعزّ المحـطّم تاجه رجال إذا جاش الرّدى فــهُمُ هُمُ

رِجَالٌ يَرَوْنَ الذُّلَّ عاراً وسُبَّةً ولَا يَرْهَبُونَ المَوْتَ، والمَوْتُ مُقْدِمٌ.[4]

إن هذا الملفوظ يستدعي إلى الذهن قوله تعالى على لسان لقمان: ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ﴾[5]، والصعر هو ميل في العنق، والتصعير إمالته عن النظر كِبراً[6].

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 115.

[2]- سورة النبأ، الآيات من 31 إلى 34.

[3]- الراغب الأصفهاني، المرجع السابق، ص 173.

[4]- أبو القاسم الشابي ،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 496.

[5]- سورة لقمان، الآية 18.

[6]- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص 271.

ويتابع الشابي استثماره للنص القرآني في شعره، فيقول:

فَحَالَ الجَمَالُ، وغَاضَ العَبِـيرُ وَأَذْوَى الرَّدَى سِحْرَهُنَّ العُجَاب.[1]

الشاعر هنا يعرب عن كآبته وآلامه، ويرى أن الموت يذهب بالجمال ويخفي عبيره، ويذبل سحر الوجود العجيب، فكلمة عجاب هنا مبالغ فيها وهي تقال «للشيء الذي يستعجب منه العجب»[2]، كما ورد في قوله تعالى: ﴿أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾[3].

هذا التوظيف للقرآن الكريم أكسب شعره قوة وقداسة فهو لا يزال ذلك النص المقدس «عند الشاعر المعاصر... يتعلم منه ويحلم به، فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها»[4] لأنه المنهل العذب الذي لا ينضب.

ومن التناص اللغوي مع القرآن الكريم توظيفه عبارة (يا ليتني مِتُّ) والتي عمد إلى توظيفها ليروي لنا مأساة فتاة فقدت أبويها فيقول:

بَيْنَ القُبُورِ فَتَاةٌ جَارَ الزَمَانُ عَلَيْهَا

فافْتُكْ مِنْهَا بِعُنْفٍ كفُّ الرَدَى أَبَوَيْهَا

تَقُولُ واللَيْلُ سَاجٍ والقَبْرُ مُصْغٍ إِلَيْهَا:

يَا لَيْتَنِي مِتُّ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَسُــوءَ حَيَاتِي

وَيَنْضُبُ الدَمْعُ مِنْ لَوْعَتِي، وَمِنْ حَسَرَاتي !

[1]- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص 124.

[2]- المرجع نفسه، ص 300.

[3]- سورة ص، الآية 05.

[4]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية-، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص267.

مَنْ لِي بِحُفْرَةِ قَبْرٍ تَضُمَّني وشَكَاتِـــي.[1]

والشاعر يتناص مع قوله تعالى على لسان مريم عليها السلام: ﴿يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا﴾[2].

ومن هنا كان القرآن الكريم مصدر الكلمة الموحية عند الشاعر فأكسب نصه «خصوبة وثراء كبيرين من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرض الشاعر وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يحفز القارئ ويدفعه إلى تفاعل أكثر اتساعا مع النص»[3] الشعري.

لجأ الشابي إلى القرآن الكريم في كثير من نصوصه الشعرية، واللافت للنظر في تناصه أنه لم يعمد إلى اقتباس آية بكاملها، بل أخذ جزء منها ويدمجه في ثنايا شعره، فيقول في قصيدته (صوت تائه):

قضيـــتُ أدوارَ الحـياةِ، مـفكّـراً ... فِي الكَائِـناتِ، معذباً، مهموماً

فوجدتُ أعْـــرَاسَ الوجـودِ مآتِماً ... ووجدتُ فِردوسَ الزمانِ جَحيمًا

تَذْوِي مَخَارِمُهُ بِضَجَّةِ صَرْصَـــــرِ ... مَشُبوبَةٍ، تَـــذَرُ الجِبَالَ هَشِيمَا

شرّدتُ عن وطنِي السماويِّ الــذِي ... ما كان يوماً واجماً، مغمــومَا

شرِّدتُ عن وطنِي الجَمِيلِ أنا الشقيُّ ... فعشتُ مشطورَ الفؤادِ، يتيــمَا

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 180- 181.

[2]- سورة مريم، الآية 23.

[3]- موسى ربابعة، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلية دراسات الجامعة الأردنية، مجلد 19، عدد01، 1992م، ص226.

في غــربةٍ روحيَّــةٍ، ملعـــونةٍ أشواقُهَا تقضِي، عطاشًا، هِيمَا[1]

فالمفردات (**صرصر، هشيما، عطاشا، هيما**) كلها تعبيرات ذات دلالات وإيحاءات قرآنية استخدمها الشاعر للتعبير عن مكنونات نفسه المعذبة، ونظرته للحياة المليئة بالتعاسة والأسى. فلفظة (**هشيما**) وردت في قوله تعالى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ﴾[2]. أما لفظة (**صرصر**) فهي صفة للريح الشديدة التي لا تبقي ولا تذر، ومنها قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾[3].

وفي قوله:

في غــربةٍ روحيَّــةٍ، ملعـــونةٍ أشواقُهَا تقضِي، عطاشًا، هِيمَا[4].

هذا القول يتواشج مع قوله تعالى: ﴿فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ. فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ﴾[5]، فعبارة (عطاشا هيما) هي بمعنى العطش الشديد، «والهيام داء يأخذ الإبل من العطش ويضرب به المثل فيمن اشتد به العشق، والهيم الإبل العطاش»[6]. وقد استخدمها الشاعر مجازا للأشواق لأنه يشتاق إلى وطنه السماوي الذي شرِّد منه.

كثيرا ما اعتمد الشابي في نظم أشعاره على ذخيرته اللغوية التي تكونت لديه بفضل حفظه للقرآن، والمتأمل في شعره يدرك تأثره بلغة القرآن الكريم، من ذلك قوله:

أيُ إثمٍ مقدّسٍ، قــدْ لبسنَا بُردَه في مسائِــنا الميـــمون

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 203- 204.

[2]- سورة الكهف، الآية 45.

[3]- سورة الحاقة، الآية 06.

[4]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 203- 204.

[5]- سورة الواقعة، الآيتان 54- 55.

[6]- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص 548.

فبدَا طيفُ بسمةٍ، ساحرٌ، عذبٌ على ثغرهَا، قويِّ القنون

وأجابتْ وكلُّهَا فتنةٌ تغـوي، وتُغري بالحبِ بل بالجُنُـــــون

أبدًا أنت حالمٌ، فاســألْ الليلَ فعندِ الظلامِ علمُ اليقِينِ.[1]

يظهر من هذا النص الحضور الواضح لبعض مفردات القرآن الكريم مثل (إثم، فتنة، علم اليقين) ففي عبارة (علم اليقين) نراه يتناص مع قوله تعالى: ﴿لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ. ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ﴾[2].

ومن الألفاظ التي اختزنتها ذاكرة الشابي للتعبير عن تجربة الاغتراب التي عاشها في مجتمعه وبين قومه، نجد لفظة (مس) والتي استعارها الشاعر ليصوّر لنا مأساته حينما اتهموه بالكفر والجنون وهذه هي معاناة الشعراء والفلاسفة والأنبياء في كل زمان ومكان. فنجده يقول في قصيدة (**النبي المجهول**):

فهُوَ فِي مذهبِ الحياةِ نبيٌّ وهوَ في شعبِهِ مصابٌ بمسٍّ.[3]

ويقصد بكلمة (المسّ) هنا الجنون وهو يتناص مع قوله تعالى: ﴿لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ﴾[4]، ويقصد بالمس « كل ما ينال الإنسان من أذى»[5].

وظف الشابي الألفاظ القرآنية ليمنح خطابه الشعري بعدا إشراقيا وسمة قدسية، لـ«أن القداسة تتجسد في المصادر الدينية، ... ويغدو توظيف ما تحويه تلك المصادر سببا في إضفاء

[1]- أبو القاسم الشابي ،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 420- 421.

[2]- سورة التكاثر، الآيتان 5- 6.

[3]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 253.

[4]- سورة البقرة، الآية 275.

[5]- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص 420.

القدسية على القضية موضوع التناول، وخصوصا إذا ما كانت القضية ذات ارتباط مباشر بالواقع اليومي المعيش»[1] للشاعر.

ب- التناص الصوفي:

اطلع الشابي منذ يفاعته الشعرية كتابات ابن عربي وابن فارض... وغيرهم من شعراء الصوفية الكبار، بحيث شكلت تلك القراءات المصدر الأول في تكوين ثقافته الصوفية، التي شكلت فيما بعد بعداً هاما في بنياته الشعرية، حيث تأثر بالتجربة الصوفية، وانعكس ذلك في كثير من موضوعاته منها المرأة والحب.

تغني الشاعر بالمرأة ولاتخذ من حبها ملاذا روحياً يحتمي به من بؤس الحياة وشقائها، فرّ إلى رحاب حبيبته ليعيش معها في أجواء أخذتهما إلى عالم مسحور مليء بزمر من الملائكة، وغنت شفتيهما قبلا عبقرية، وارتشفا خمرا مشتعلة أي نشوةٍ هذه التي أسكرت الشابي؟ ! وجعلته ينشد:

طَهرِي يا شقيقةَ الروحِ ثغـــرِي بلهيــبِ الحياةِ، بل قبّليني

إن نارَ الحياةِ والكـوثرِ المنشودِ في ثغركِ الشهيِّ، الحـــزينِ

آه ما أعذبَ الغــرامَ ! وأحـلَى رنة اللثمِ في خشوعِ السكونِ !

وسكرنا هناك... في عالم الأحلامِ تحت السماء تحت الغصونِ

وتوارى الوجـــــودُ عنَّا بما فيه... وغِبْــنَا في عالمِ مفتونِ...[2]

[1]- صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، المجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص 54.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص 422- 424.

الشابي هنا في وجد حبيبته «تنصهر روحه بروح محبوبته ويحلقان معا في عالم الخيال والأحلام، في عالم روحاني لا يوجد فيه إلا الحبّ الحقيقي الذي هو رمز السعادة الأبدية الخالدة»[1] في هذا الكون.

غيرُ باقٍ في الكونِ إلا جمـالُ الروحِ غضاً علَى الزمانِ الأبيدِ.[2]

أما في قصيدته (**صلوات في هيكل الحب**)[3] غذت الحبيبة رمز للذات العلوية التي يذوب الشاعر فيها ويهاجر إليها بكل مشاعره وأحاسيسه، فهي عالمه الخاص المحاط بسياج من القدسية والجلال.

أنتِ تُحيينَ في فُؤَادي ما قـد ماتَ في أمسِي السعيدِ الفقيدِ

وتشيدينَ في خرائبِ روحِـي ما تلاشَى في عهدِي المجدود

أنتَ قُدسِي، ومَعْبَدِي وصباحِي ورَبِيـعِي ونشوَتِي وخُلُودِي

يا بنة النّورِ، إننِي أنا وحـدِي من رأى فِـيكِ روعةَ المعبودِ

فدعينِي أعيشُ فِي ظلم الـعذ ـبِ وفي قُربِ حُسنكِ المَشهُودِ

عيشةَ الناسكِ البَتُولِ يُنَاجِـي الربَ فِي نشوةِ الذهولِ الشديدِ.[4]

نظر الشابي إلى الحب نظرة مثالية فهو عنده فضيلة من الفضائل، بل هو رأس الفضائل كلها، وهو النور القدسي والنشوة الروحية، الحب عنده هو أصل الوجود. إن مثاليته هذه تدنو به

[1]- عبد الحميد أحمدي، مظاهر رومانسية في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الأولى، العدد الرابع، كانون الأول، 2011م، ص 19.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 270.

[3]- المصدر نفسه، ص 303.

[4]- المصدر نفسه، ص ص 306 – 309.

من مرتبة الصوفيين، فهو ك « الشاعر الصوفي مثالي ورمزي يستمد عناصر فنه من قلبه، منبع حبه، ومنارة علمه الذاتي، وهو يدين بدين الحب، وينشد الجمال المطلق في أسمى معانيه»[1] التي تواكب سمو الروح.

الحُبُّ شُعْلَةُ نُورٍ سَاحِرٍ، هَبَطَتْ مِنَ السَمَاءِ، فَكَانَتْ سَاطِـعَ الفَلَـقِ

الحُبُّ جَدْوَلُ خَمْرٍ، مَن تَذَوَّقَـهُ خَاضَ الجَحِيمَ، وَلَمْ يُشْفِق مِنَ الحَرَقِ

الحُبُّ غَايَةُ آمَالِ الحَيَـاةِ، فَمَا خَوْفِي إِنْ ضَمَنِي قَبْرِي؟ وَمَـا فَرْقِي؟[2].

الشاعر هنا يحاكي موقف شعراء الصوفية في نظرتهم للحب، فالتمس ألفاظهم وعباراتهم في تغنيه بالحب الروحي، فكل من الكلمات التالية (**النور، السحر، الجحيم، الخمر، الإلهي**...) كلها ألفاظ نجدها منبثة هنا وهناك في روائع الشعر الصوفي.

تأمل الشابي في أعماق الكون ومظاهر الطبيعة ليصل إلى كنه الحقيقة في الحياة والموجودات والوجود، والشابي في تأمله لأسرار الطبيعة شأنه شأن الشعراء الصوفيين، ففيها تتفتح ذاته الشاعرة من أجل بلوغ درجة الارتقاء الروحي.

بيتٌ، بنتهُ لي الحياةُ من الشّذَا والظلِّ، والأضواءِ، والأنغامِ

بيتٌ، مِنَ السِحْرِ الجميلِ مشيّدٌ للــحبِّ، والأحلامِ والإلهامِ

فِي الغَابِ سِحرٌ رائـعٌ متجدِّدٌ باقٍ علــى الأيامِ والأعوامِ.[3]

[1]- نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، ص ص 13- 14.

[2]- أبو القاسم الشابي ،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص150- 151.

[3]- المصدر نفسه، ص 460.

كل شيء في الطبيعة (النور، العطر والشذا، العشب، الزهر، الأفق، الشفق، الجداول، الماء، الشجر والروح، المخارق، النسيم...) مظاهر كلها تبعث إلى التأمل والتفكير والإلهام، والاستمتاع بموسيقى الحياة.

أُصْغِي لِمُوسِيقَا الحَيَاةِ، ووَحْيِها وأذيبُ روحَ الكونِ فِي إنشائِي
وأصيخُ للصَوْتِ الإلاهِي الـذي يُحـــيِي بقلبِي ميِّتَ الأصداءِ.[1]

عمد الشابي في تشكيل ديوانه إلى استحضار لغة الصوفية في التعبير عن حالته الشعورية مستعملاً ألفاظهم وعباراتهم، فهاجس اللغة الصوفية كل ما هو إلهي، والإلهي يحضر في كل شيء في المرأة، في مظاهر الطبيعة، فالله في العرف الصوفي « أراد أن يرى صورة نفسه فخلق آدم على صورته فكان كالمرآة له، وما الإنسان وما العالم إلا تجلّ من تجليات الله»[2] في الكون.

حذا الشابي حذو الصوفيين في تقشفهم وعزوفهم عن الدنيا وملذاتها قائلاً:

فاتركْ إلَى الناسِ دُنياهُم، وضَجّتهم ومَا بَنُوا لنظامِ العيشِ أو رسمُوا
واجعلْ حياتكَ دَوحًا مُزْهِرًا، نَـظِرًا فِي عُزلةِ الغابِ ينمُو، ثم ينعدمُ.[3]

هكذا كانت نفسية الشابي تحمل في طياتها بعض الإرهاصات الجنينية للزهد عن ملذات الدنيا والتوحد وطلب العزلة في الغاب بعيدا عن الناس وصخب الحياة، فالزهد في مفهوم الصوفية «هو العزوف عن الدنيا والزهد في المطعم والمشرب والملبس والزهد في الناس وفي المنزلة والرياسة والجاه والشرف ولزوم قصر الأمل... وهكذا يصبح الزاهد مقاما من مقامات التصوف»[4] العالية.

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 441.

[2]- محمد الكحلاوي، الرمز والرمزية في النص الصوفي ابن عربي نموذجاً، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 75 ماي 1996، ص28.

[3]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 370- 371.

[4]- حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط اتجاهاته ومدارسه، أعلامه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، 2010م، ص 13.

وبذلك كان التراث الصوفي من أهم المصادر التي انفتح عليها الشابي، واستمد منها ما يثري قصائده ويغذي تجربته الفكرية والروحية متكئا على مفردات ومصطلحات صوفية.

ت– التناص التراثي:

يعد توظيف التراث رافداً مهما من روافد الشعر العربي الحديث بما يحمله من رموز متعددة (تاريخية، طبيعية، أسطورية) ذات دلالات إنسانية تعمق التجربة الشعرية لدى الشعراء، وتوسع من دائرة الوعي والشعور بالحياة الإنسانية الجماعية، فهي موردٌ غني استقى منه الشعراء لطرح أفكارهم والتعبير عن مشاعرهم، ومن أبرز هذه الرموز التراثية الأسطورة.

وظف الشابي الرمز الأسطوري في مواقع متعددة من ديوانه، وقد استقى ذلك من منابع كثيرة ووظفها من اجل إبراز البطولة والتجدد والانبعاث. إذ يعد توظيف الأسطورة من شانه أن يفتح «فضاءا واسعا يسمح للشاعر بأن ينقل أحاسيسه وتجاربه في قالب رمزي شعري يؤثر في ذات القارئ وبذلك يكون الرمز الأسطوري الذي يصل الشاعر بجمهوره»[1].

والأسطورة في تعريفها الاصطلاحي هي كلمة « تشبه كلمة هستوريا Hustoria اليونانية فهي في الأصل تدل على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ وقد تدل أيضا على ما كتبه الأقدمون أو ما تركوه من روايات وحكايات وهي في الأغلب أحداث خارجة للعادة وأباطيل»[2].

وفي العصر الحديث أخذت معنى « الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتها»[3] وهي في ذلك تعتمد عنصر الخيال.

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، ص 224.

[2]–طلال حرب، أولية النص – نظريات في النقد والأسطورة والأدب الشعبي–، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط2، 1999م، ص 92

[3]– عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م، ص 13.

والشابي كغيره من الشعراء استخدم الأسطورة في أشعاره لترجمة أحاسيسه ومشاعره، إذ جاء تعامله مع الشخصيات الأسطورية بشكل جزئي لا يتعدى الإشارة العابرة إلى اسمها، أو عبر تخصيص عنوان لقصيدة، حيث وظف الشابي في شعره أعلام الأسطورة مثل (**بروميثيوس، فينيس، أفروديت**) وما « هذه الشخصيات المحدودة العدد، التي طفرت على سطح التاريخ الإنساني، ليست إلا أدوات عبر بها الإنسان على مر الزمن عن تجربته منذ بدايتها في حضن العقيدة وفي امتدادها بعد ذلك إلى العرف والتقاليد، عبّر بها عن تلك العلاقات التي تربطه بالله والكون وبنفسه، وعما تضمنته هذه العلاقات من معاني الحياة والموت، والخلود والفناء، الشجاعة الخوف...»[1].

ومن الأساطير القديمة التي وظفها الشابي في ديوانه، وبخاصة في قصيدته (**نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس**)، « وبروميثيوس إله النار وموجد الحضارة الإنسانية، وبعد أن صنع بروميثيوس صورة الإنسان من طين الأرض سرق النار المقدسة من السماء حتى أحيا بها صورة الإنسان، وأراد زفس (أو **جوبيتر**)- كبير الآلهة عند اليونان- أن يعاقبه فأرسل إليه باندورا - وهي المرأة الأولى في الأرض- وكانت قد جاءت معها من عند زفس إلا زوجها أبيميثيوس بعلبة فيها جميع الشرور. فلما وصلت العلبة إلى أبيميثيوس فتحها فانتشرت منها الشرور كلها ولم يبق في قعر العلبة المشؤومة إلا **''الأمل''** على أن تينانيوس -والد بروميثيوس- أفسد المكيدة وحال دون وصول باندورا إلى ولده. وأخيراً أمر زفس بإرساله مقيداً إلى جبال القوقاس حيث انقض عليه نسر والتهم كبده، ولكن هركيوليس قتل النسر وأنقذ بروميثيوس»[2].

[1]- كامل فرحان صالح، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 264.

[2]- عمر فروخ، شاعران معاصران إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي، منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت، لبنان، ط1، 1954م، ص 249.

تحمل قصيدة نشيد الجبار في طياتها بذور المقاومة، ومصارعة قوى الشر والظلم، والوقوف في وجه الموت والأعداء بقوة الإرادة بالرغم من الداء والأعداء.

سأعيشُ رغمَ الـــداءِ والأعداءِ كالنِّسْـرِ فوقَ القِمـّةِ الشمّاءِ

أرنُو إِلَى الشمسِ المُضِيئَةِ.. هازئاً بالسُّحبِ، والأمطارِ، والأنواءِ...

لا أرمقُ الظلَّ الكئيبَ... ولا أرَى مَا فِي قرارِ الهــوَّةِ السَوْدَاءِ...

وأقولُ للقــدرِ الــذِي لا يَنْثَنِــي عنْ حربِ آمالِي بكُـــلِ بلاءِ

لا يطفئُ اللهب المؤجّج في دمي موجُ الأسى، وعواصفُ الأرزاءِ

فاهدمْ فؤادِي ما استطعتَ، فإنّه سيكونُ مثلَ الصــخرةِ الصماءِ

واملأْ طريقِي بالمخاوِفِ، والدُّجى وزوابعِ الأشــواكِ، والحَصْبَـاءِ

وانثرْ عليه الرُّعب، وانثر فوقــه رُجْم الرَّدى، وصــواعق البأساءِ

إنّي أقولُ لهم – ووجهِي مشـرقٌ وعلى شِفَاهِي بسمةُ استهـزَاءِ

إنَّ المعاولَ لا تهد منــاكبي والنار لا تأتي على أعضــــــــائي

وترنّموا – ما شئتمْ– بشتائِمِــي وتجاهروا ما شِـئتُمْ بعَــدَائِي

أمَا أنَا فأجيـــبُكُم مِنْ فَوْقِــكُم والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائِي

منْ جاشَ بالوَحْيِ المقـدَّسِ قَلْبهُ لمْ يَحْـــتَفِلْ بِحجارةِ الفلتاءِ.[1]

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 440– 441– 442.

عانى الشابي من القسوة التي أملتها عليه الظروف التي عاشها في وطنه، وكان هذا الصراع مع أعدائه أشد وقعا على نفسه من المرض، وهذه القصيدة صرخة في وجه كل من يحاول أن يثني آماله ويهددها متقمصا بذلك شخصية بروميثيوس اليونانية التي ترمز إلى التضحية والمعاناة في سبيل الدفاع عن الحق والإنسانية « فالرمز الأسطوري بطقوسه، والفن بإنجازاته، لهما وظيفة واحدة، هي الإدراك والشعور الدقيق بالمجتمع»[1] إزاء قضيته.

وفي قصيدة "إلى عذارى أفروديت أو الجمال المنشود" يستدعي الشابي شخصية أفروديت، وأفروديت هي آلهة الحب والجمال والرومانسية في الأساطير اليونانية. والأسطورة تقول أنها ولدت في قبرص بعد أن قام كورنس بقطع العضو التناسلي ليورنس فسقط مع الدم والمني في البحر فتكون رغوة (APHRO)، وتكونت أفروديت من كامل الرغوة، وظهرت داخل صدفة في البحر كاللؤلؤ وكانت في غاية الجمال وعارية الجسد لتظهر جمالها ومن هنا اتخذت الصدفة رمزاً لها.

كانت أفروديت محبوبة من قبل الآلهة والبشر على حد سواء، كان لديها القدرة الفريدة للسيطرة على مشاعر الرجل الأعمق مثل الحب أو العاطفة وهكذا تفوقت « أفروديت على جميع الآلهة، واستأثرت بالحب المقدس وصورت انبعاثا جديدا للحياة»[2]، وهذا ما عبّر عنه الشابي في قصيدته:

يا عذارَى الجمالِ، والحُبِّ، والأحلامِ، بَلْ يـــا بهاءَ هذَا الوجودِ !

غيرُ باقٍ فِي الكَـــــوْنِ إلا جـــمالُ الروحِ غضًا على الزمانِ الأبيدِ.[3]

[1]- شاكر النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987م، ص 665.

[2]- عايب فاطمة الزهراء، رمزية عشتار وتحولاتها في الشعر المعاصر، مجلة إشكالات: دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنغاست، الجزائر، العدد 10/ ديسمبر 2016، ص 51.

[3]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ،ص ص 267- 270.

ويتمم ما ذهب إليه في قصيدة (الجمال المنشود)، بقصيدة (طريق الهاوية) فيقول:

يَا عَذَارَى الجَمَالِ والحُبِّ، والأحلامِ بلْ يا بهاءَ هــذَا الـوُجُـودِ !

خُـلِقَ البلبلُ الجميلُ ليشـــــــدُو وخُلِقْتُنَّ للـــغَرَامِ السَعِيـدِ

والوجودُ الرحيبُ كالقبرِ، لــولا ما تُجلين من قطوب الوجود.

وسبيلُ الحياةِ رحبٌ وأنـــتنّ اللواتي تُفرشنَهُ بالـــوُرُودِ.[1]

ويتمكن الشابي هنا من دمج القيمة التي تمثلها هذه الشخصية الأسطورية في الدلالة التي يريد التعبير عنها.

كما التحم الرمز الأسطوري (**فينيس**) بالتجربة الروحية المعبرة عن مشاعر الحب والولاء في قصيدة (صلوات في هيكل الحب) فجعل من المرأة إلهة وأضفى عليها سمات القدسية.

ث– التناص الأدبي:

لقد شكل النص العربي القديم جزءاً أساسياً من بنية القصيدة العربية الحديثة، حيث استخدمه الشعراء كأداة من أدوات التشكيل الفني الجمالي، وأرضية خصبة لنصوصهم الشعرية، إذ يعد التناص مع الشعر العربي القديم أحد الآليات التي توسلها الشابي لتخصيب نصوصه عن طريق تشرُّبه لنصوص أخرى سابقة. ومن نماذج هذا التناص ما نجده في قوله:

كُلُّ ما هَبَّ، ومَا دَبَّ، وَمَا نَامَ، أوْ حَامَ عَلَى هَذَا الوُجُودِ

مِنْ طُيُورٍ وزُهورٍ، وشَـــذَى ويَنَـابِيعَ وأغْـصَانٍ تميـــــد

وبِحـارٍ، وكُهـــوفٍ، وذُرى وبَـراكِيـــنٍ، ووِدْيانٍ، وَبِيـــد

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 271– 274.

وَضِياءٍ، وَظِلالٍ، وَدُجَى وفُصولٍ وغُيـــــُومٍ، ورُعـــود

وَثُلوجٍ، وضَبـابٍ عَـابِرٍ وأعَاصِيـرٍ وأمْطـــارٍ تجُـود

وتَعَالِيم، ودِيـنٍ، ورُؤَى وأحَاسِيسٍ، وصَـــمْتٍ ونَشِيـد

كُلُّها تَحْيَا بِقَلـبِي حُرَّةً غَضّة السِّحر، كأطْفالِ الخُلُود.[1]

يحيلنا هذا المقطع إلى قول محي الدين بن عربي:

كُلَمَا أذْكُـــــرُه مِنْ طَـلَلٍ أوْ رُبُوعٍ أوْ معـــان، كلما...

وكَذَا السحب إذَا قُلتُ بَكَتْ وكَذَا الزهرُ إذَا ما ابْتَـــسَمَا

أوْ بُروقٍ أوْ رُعودٍ أوْ صَـــباً أو رياحٍ، أو جنوبٍ أو شما

أو نســاءٍ كـاعبـات نهـــدٍ طالِعاتٍ أو شُموسٍ أو دُمى

صِفَـةُ قُـدُسِيَة عُـــــلَـــوِية أعْلَـمَتْ أنَّ لِمِثْـلِي قـــدما

فاصْرِفْ الخَاطِرَ عَنْ ظَاهِرِها واطْلُب الباطِنَ حَتَى تَعَلَّمَا[2]

نلاحظ حضوراً قويا لتجربة ابن عربي في نصوص الشابي، وهو دليل تأثر الشابي بتجربة ابن عربي الصوفية التي ترى أن مزاهر هذا الوجود هي تجلي من الألوهية.

استلهم الشابي أسعار غيره ما يصنع تجربته الشعرية غناء وخصبا، من الشعراء الذين يتناص معهم الشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي، الذي يعد واحداً من أهم الشخصيات الأدبية التي تأثر بها فاستثمر منه ما يثري شعره فيقول في قصيدته (إلى الشعب):

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، ص ص. 453- 454.

[2]- محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1992م، ص 11.

أيُّ عيشٍ هَذَا، وأيّ حياةٍ؟ رُبَّ عَيْشٍ أخَفُّ مِنْه الحِمَام[1]

نجده قد تأثر بالمتنبي في عجز البيت فقال:

ذَلَّ مَنْ يَغْبَط الدَّلِيلَ بِعَيْشٍ ربَّ عَيْشٍ أخَفُّ مِنْه الحِمام*.[2]

كما يعبّر الشابي عن معاناة وشقاء العالم التحرير في مجتمعه الذي يحتقر جهوده ومسعاه، فيقول:

يَا غُرْبَةَ الرُوحِ المُفَكِّـر إنَّه في النَاسِ يَحْيَا سَائِماً مسْؤوماً

شُرِّدْتُ للدُنْيا... وكُـلُ تَـائِهٍ فِيهَا يُـرَوّعُ راحِـلاً مُقيمَا[3]

وهو يتناص مع المتنبي في قوله:

ذُو العَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ وأخُو الجَهَالَةِ في الشَقَاوةِ يَنْعَمِ.[4]

ويقول الشابي في موضع آخر:

إذَا صَغُرَتْ نَفْسُ الفَتَى كَانَ شَوْقُهُ صَغيراً، فَلَمْ يَتْعَبْ، ولَمْ يَتَشَجَمِ

ومَنْ كانَ جبَّارَ المطامع لم يَزَلْ يُلاقِي مِنَ الدُنْيَا ضَراوَة قَشْعَمِ[5]

هذا المقطع الشعري يستحضر مقطع آخر من قصيدة المتنبي:

عَلَى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تَأتِي العَزَائِمُ وتَأتِي عَلى قَدْرِ الكِرامُ المَكَارِمُ

---

[1]–أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي ، 427.

*– الحمام: يقصد بها الموت.

[2]– المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1973، ص 164.

[3]– أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ، 204.

[4]– المتنبي، ديوان المتنبي، ص 570.

[5]– أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي، 439.

وَتَعْظُمُ في عَيْنِ الصَغِيرِ صِغارُهَا وتَصْغُرُ في عَيْنِ العَظِيمِ العَظائِمُ.[1]

وفي نظرته للحياة والكون يقول الشابي:

الكوْنُ كوْنُ شـقاءٍ الكوْنُ كوْنُ الْتِباسْ

الكوْنُ كوْنُ اختِلافٍ وضَجَّةٍ واخْتِلاسْ

سَيَّانَ عِنْدِي فِيه السـ ـرُورُ، والابتِئاسْ[2]

فهو يحيلنا في هذا المقطع الشعري إلى قول المعري:

غَيرُ مجدٍ في مِلَتِي واعْتِقَادِي نُوحُ بَـاكٍ لاَ تَـــــرَنَمٌ شَـادِ

وَشَبِيهُ صَوْتِ النَعْيِ إذَا قِيسَ صَوْتُ البَشِـيرِ فـــي كُلِ نادِ

أبكَـتْ تِلـْكُمُ الحَمَامَــة أمْ غَنَّتْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِها المَيَادِ.[3]

كما تغنى الشابي بالحب والمحبوب، فبرؤية الحبيب تحلو الحياة لديه وتنمو بصدره ورود عذاب. كل ما فيها يسحره يفتنه فتملكه بذلك نشوة يود من خلالها معانقة الوجود، بل ينسى وجوده في حضرة وجودها، ففي قصيدته (ألحاني السكرى)

أيُّهَا الدَهْرُ ! أيُّهَا الزَّمَنُ الجَارِي إلى غَيْرِ وِجهَةٍ وَ قَـــرارِ !

أيُّهَا الكَـوْنُ ! أيُّهَا الفَلَكُ الدَوَّار بِالفَجْرِ والدُجَى، والنَهَارِ !

أيُّهَا المَوْتُ ! أيُّهَا القَدَرُ الأعْمَى ! قِفُوا حَيْثُ أنْتُمْ ! أوْ فسِرُوا

[1]– المتنبي، ديوان المتنبي، ص 385.

[2]– – أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، ص75.

[3]– المعري أبو العلاء، سقط الزند، شرح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007م، ص 197.

وَدَعُونَا هُنـَا: تُغَنَّى لَنَا الأحْلامُ والحُبُّ، والوُجُودُ، الكَبِيرُ

وَإذَا مَا أبَيْتُـمْ، فـاحْـمِلُـونَا ولَهِيبُ الغَرامِ في شَفَتَيْنَا

وزُهورُ الحَيَاةِ تَعْبَـقُ بِالعِطْـر وبِالسَّحْرِ، والصِّبا في يَدَيْنا.[1]

فهذا النص يحيلنا إلى قول (لامارتين): « أيتُها الأرض أوقفي دورانك، وأنت أيتها الساعات أوقفي جريانك، ودينا نتمتع بعاجل لذّاتنا، وننعم بأجمل أيام شبابنا»[2].

الوجود بجانب المحبوب جعل من الشابي لا يعبأ بسيرورة الزمن أو توقفه لأن سكرة الحب أنسته مضي الزمن.

لم يعد التناص مع النصوص القديمة هو المرجعية الوحيدة التي اعتمدها الشابي في تشكيل نصوصه، بل راح يستلهم نصوص معاصريه أمثال (مطران) في قوله:

مُتَفـَرِدٌ بِصَبَابَـتِي مُتَـفَرِدٌ بـكآبـَتِـي بِعَنَائِي.[3]

وقال الشابي:

مُتوَحِداً بِعَواطِفِي، ومَشَاعِرِي وَخَوَاطِرِي وكَآبَتِي، وسُرُوري[4].

اطلع الشابي على تراث جبران الصوفي، وأخذ منه ما يلاءم تجربته، ورؤاه الفنية، فتغنى بالغاب، وكثيرا ما كان يروق له الوحدة والانطواء على ذاته، فهجر الناس إلى الغابة العذراء وارتمى

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 404- 405.

[2]- عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي -رحلة طائر في دنيا الشعر-، ص 38.

[3]- مطران خليل مطران، ديوان الخليل –نظم خليل مطران- ج1، مطبعة دار الهلال، مصر، ط2، 1949، ص 145.

[4]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص 188.

في أحضانها ينصت لصوتها القدسي، ففيها من السحر والجمال ما يجعله يتأمل لساعات طوال في مناظرها ويتعمق في أسرار جمالها، فقال في قصيدة (أحلام شاعر):

لَيْتَ لِي أنْ أعِيشَ فـي هَـذِهِ الدُّنـيْـا سَعِيداً بِوِحْدَتِي وانْفِرادِي

أصْرِفُ العُمْرَ في الجِبالِ، وَفي الغَاباتِ بَيْنَ الصَنَـــوْبَرِ المَيّـَاد

وَأغَنِّي مَعَ البَـلابِـلِ، فـي الغَـــابِ وأصْغِي إلَى خَرِيرِ الوَادِي

وأنَاجِي النُجُومَ والفَجْرَ، والأطْـيَـارَ والنَّهْرُ، والضِياءُ الهَـادِي

هَـذِهِ عِـيشَـةٌ تُقـَدِّسُها نَفْسِـي وأدْعُو لِمَجْدِها وأنَـادِي[1]

ففي هذه القصيدة يتناص مضمونيا مع قول (جبران)

هَلِ اتَخَذْتَ الغَابَ مِثْلِي مَنْزِلاً دُونَ القُصُورْ

فَتَـتَـبَعْتَ السَّـــوَاقِي وتَسلَّقْـتَ الصُّخورْ

ففي الطبيعة من الجمال ما يجتذب إليها الشاعر اجتذابا فتعتريه بذلك نشوة « مشوبة بشعور ديني عميق فهي الشعر الإلهي، وهي صنع الله الدال عليه... الطبيعة هي الصورة المحسوسة للألوهية»[2] فيتحول حبه لها بذلك إلى عبادة.

وفي قصيدته (إرادة الحياة) نجد قوله:

إذَا الشَعْبُ يَوْماً أرَادَ الحَياةَ فَلا بُدَّ أنْ يَستَجِيبَ القَدَر.[3]

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ص 285- 286- 287

[2]- غنيمي هلال، الرومنتيكية، ص ص 161- 162.

[3]- أبو القاسم الشابي،ديوان أبو القاسم الشابي ،ص406.

هذا البيت الشعري نجده يتجاوب في مغزاه مع الشطر الأخير من قصيدة (النهضة إرادة) لأحمد زكي أبو شادي:

والشَعْبُ إنْ اتَخَذَ الإرَادَةَ عمدَةً قَتَلَ الزَمانَ إذَا تَهَجَّم صَابِراً[1]

[1]– أحمد زكي أبو شادي، الشفق الباكي، نظيم من شؤون العواطف، ص 88.

خاتمة

خاتمـــة

يمكن تلخيص النتائج التي توصل إليها البحث في النقاط الآتية:

- أن النزعة الصوفية في شعر الشابي ظاهرة ثابتة و بارزة ،و بصفة خاصة في قصيدته الطويلة مثل قصيدة (صلوات في هيكل الحب) وقصيدة (الغاب) وقصيدة (الجمال المنشود) لأنها عناوين بارزة على نزعة الشابي الصوفية.

- تشكيل النزعة الصوفية لدى الشابي مرده أولا إلى تنكر أبناء وطنه له، واتهامه بالزندقة والخروج عن الدين.

- تكوينه الثقافي وتأثره بوالده الذي كان ذا اتجاه صوفي.

- تأثره بأبرز متصوفة الإسلام من أمثال ابن عربي، وابن فارض.

- تأثره البالغ بجبران خليل جبران صاحب النزعة الصوفية في اتجاهه الأدبي.

- تجمع مجموعة من الظروف والعوامل التي عايشها تتعلق بأحوال وطنه وقومه في أرض وطنه جعلته يعاني من الاغتراب النفسي والوجودي فكانت دافعا له للانعزال والبحث عن مدينته الفاضلة/ الغاب.

- حساسية الشابي جعلته ينزع إلى الصوفية، إضافة إلى مرضه الذي جعله مرهف الحس.

و يمكن القول أن الصوفية عند الشابي هي رمز للتسامي الروحي، وليست انزواء وانطواء أو شطحا إنما هي ثورة شعرية لتغيير الواقع والسمو بالذات الإنسانية.

- الشابي صوفي في هربه من الواقع طلبا لما هو أسمى منه وأقرب إلى جوهره الذاتي.

- الشابي صوفي في استسلامه للأحلام والتأملات حيث تتلاشى قوى عقله أمام قوى خياله.

- نزعة الشابي الصوفية هي ليست تجربة كتجربة المتصوفة، وإنما هي تجربة وجدانية تسعى إلى إحياء الجوهر الإنساني من خلال تمجيده للحب، فهو عند قبسا من الألوهية، وكذا نظرته إلى المرأة نظرة إجلال وتقديس، نظرة تتعالى عن النظرة الحسية المعهودة، فصورة محبوبته هي صورة أقرب إلى صورة الأنثى الخالقة، فهي ذلك المخلوق الملائكي السماوي الذي هبط الأرض وعشقها عشقا صوفي.

- لم يعرف الشابي الراحة والسكينة في حياته، وظل يائسا غريبا ينشد العودة إلى أصله الأزلي الصوفي، فهو يرى أن نفسه غريبة على وجه الأرض وهي تتوق العودة إلى موطنها السماوي.

- تعلق الشابي بكل مظاهر الكون والطبيعة، وتغنى بجمالها ونظر إليها نظرة الخاشع العاشق.

- يعد الشابي الغابة محضنا له، والملاذ الذي يجد فيها السكينة والهدوء وهو متنفس همومه، ومصدر إلهام وتأمل.

- الغاب عالم مثالي يتوق إليه الشابي فيه الحرية والجمال المنشود والسعادة.

- أخذ الموت عند الشابي صورة جميلة عندما بحث عن الخلود في ما وراء الموت.

- استطاع الشابي المواءمة بين نزعته الصوفية وبين خصائصه الفنية للشعر، فكانت تجربته الصوفية عميقة بدلالتها الشعرية، وعالية في سماتها الفنية.

- كان للإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي حضور فعال وتأثير بارز في نزعته الصوفية، حيث منحها أبعادا فنية ودلالية عميقة.

- لجأ الشابي في ديوانه إلى التناص القرآني باعتباره نبعا أصيلا، كما أنه استلهم نصوص غيره من الأدباء ليضفي إلى شعره قيمة وجمالا.، كما أنه استخدم التناص الأسطوري وذلك باستدعائه لآلهة فينيس، وشخصية بروموثيوس من أجل إثراء تجربته الصوفية.

- القاموس اللغوي للشابي يتماثل وقاموس الصوفية، وهذا ما عبّر عنه التناص الصوفي لديه.

- ساهم الصورة الشعرية في التعبير عن رآه وتجاربه، فمن خلالها استطاع الشابي أن يجسم أحاسيسه الداخلية مؤكدا تلاحمه بالطبيعة فهي المعين الذي لا ينضب في تشكيل صوره، ورسم إبداعه الفني.

هذه هي أهم النتائج التي خلصت إليها من خلال عملي هذا المتواضع وما أخال نفسي بلغت فيه الكمال وأنا أول من يعترف بما فيه من نقائص وعيوب.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. أحمد زكي أبو شادي، الشفق الباكي نظيم من شؤون وعواطف، عُني بنشره حسن صالح الجداوي، المطبعة السلفية، مصرن 1345هـ- 1926م.

2. إلياس أبو شبكة،أفاعي الفردوس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2012م.

3. جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة عن الانجليزية، تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير، دار صادر، بيروت، د.ط، 1964م.

4. ابن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت، ط5، 1984م.

5. الزبيدي المرتضى، تاج العروس، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

6. الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة، د.ط، 1984.

7. الشابي أبو القاسم، ديوانه ورسائله، تقديم وشرح: محمد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م.

8. الشابي أبو القاسم، ديوانه، دراسة وتقديم: عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1972م.

9. الشابي أبو القاسم، مذكرات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2012م.

10. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977م.

11. ابن فارض، ديوان عمر ابن فارض، المطبعة الحسينية المصرية،مصر،ط1، 1913م .

12. المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.، 1973.

13. محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1992.

14. مطران خليل مطران، ديوان الخليل، نظم خليل مطران، ج1، مطبعة دار الهلال، مصر، ط2، 1949.

15. المعري أبو العلاء، سقط الزند، شروح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007.

16. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

17.

ثانيا: المراجع

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلوس المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1972م.

2- ــــــــــ، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 2013م.

3- إبراهيم تركي، فلسفة الموت عند الصوفية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003م.

4- إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، د.ط، 1981.

1) إبراهيم محمد تركي، التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

2) ــــــــــــــ، في الفكر الصوفي – قضايا ومناقشات–، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م.

3) إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف– الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر–، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.

4) إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، باكستان، ط1، 1986م.

5) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978م.

6) أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.

7) أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2000.

8) أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م.

9) أحمد بهجت، بحار الحب عند الصوفية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1984م.

10) أحمد زروق، قواعد التصوّف، تحقيق: عثمان الحويمدي، دار الوحي القلم، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

11) أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، دار النينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د.ط، 2011م.

12) أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط4، 2010م.

13) ـــــــــــ، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط1، 1977م، ج2.

14) ـــــــــــ، الثابت والمتحول، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986م، ج1.

15) أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م.

16) ـــــــــــــــ، المحبة عند الصوفية بين تحفظ العذريين ورعونة الفتيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف بيروت، لبنان، ط1، 2016م.

17) آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

18) أمين يوسف عودة، التصوف شهوداً وحبّاً وخطاباً وأثره في روحه الإنسانية والتقريب بين الأنا والآخر و"مقاربات صوفية أخرى"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016م.

19) ـــــــــــــــ، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م.

20) أنس داوود، التجديد في الشعر المهجري، دار الكتاب العربي، د.ط، د.ت.

21) ـــــــــــــــ، الرومنسية في الأدب الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.

22) أنس داوود، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986م.

23) إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

24) تور أندري، التصوف الإسلامي، ترجمة: عدنان عباس علي، منشورات الجمل كولونيا، ألمانيا، ط1، 2003م.

25) توفيق بكار، شعريات عربية، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط، 2000م، ج1.

26) توفيق صايغ، أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية، 1966م.

27) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1994م.

28) الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، 1996م، ج3.

29) ــــــــــــــ، كتاب الحيوان، ج3، تحيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، 1996م.

30) جان طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط1، 2001م.

31) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2003.

32) جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1983م.

33) جودة محمد أبو اليزيد المهدي، موسوعة التصوّف روح الإسلام، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.

34) الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن، تلبيس إبليس، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، 2012م.

35) حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2001م.

36) عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2007م.

37) عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، ط2، 1999م.

38) حميدة صالح البلداوي، فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

39) حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط اتجاهاته ومدارسه أعلامه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2010م.

40) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

41) خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب، ط4، 1978م.

42) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، كتاب الجمهورية، القاهرة، مصر، د.ط، 1991م.

43) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قزقزان، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

44) رضوان محمد الحسين النجار، الدوائر العروضية، مكتبة الشمس، تلمسان، الجزائر، ط1، 2006م.

45) ركن الدين بن علي الجرجاني، الإرشادات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2002م.

46) رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر دراسة جمالية-، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998م.

47) زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت.

48) زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، لبنان، د.ت، ج2.

49) ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

50) السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تحقيق: كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.

51) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، الإسكندرية، ط2، 1983م.

52) سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

53) عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، د.ط، 1981م.

54) سميح عاطف الزين، الصوفية في نظر الإسلام، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط4، 1993م.

55) سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع هجري، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 2000م.

56) شاكر نابلسي، مجنون التراب – دراسة في شعر وفكر محمود درويش–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987م.

57) الشيبي، كامل مصطفى، صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، دار المناهل، بيروت، ط1، 1997م.

58) صابر عبد الدايم، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية والأدب المهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1993.

59) صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

60) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985م.

61) ـــــــــــــ، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1997م.

62) صهيب الرومي، التصوف الإسلامي، دار نيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

63) الطاهر الهمامي، كيف نعتبر الشابي مجدّداً – دراسة عروضية– لديوان الشابي، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1985م.

64) طلال حرب، أولية النص نظريات في النقد والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط2، 1999م.

65) عادل محمود بدر– جوزيبي سكاتولين، قراءات في التصوف الإسلامي من النص إلى التأويل، دار مصر المحروسة، ط1، 2010م.

66) عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي في أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د.ط، 1979م.

67) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م.

68) ــــــــــــــــ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.

69) عبد العزيز المقالح، عمالقة عند مطلع القرن، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1984م.

70) عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997م.

71) عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار آفاق العربية، القاهرة، د.ط، 2004م.

72) ـــــــــــــــ، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت.

73) علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

74) علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

75) علي حرب، الحب والفناء، المرأة/السكينة/العداوة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2009م.

76) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، د.ط، 1997م.

77) عمر فروخ، شاعران معاصران (إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي)، منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت، لبنان، ط1، 1954م.

78) غسان خالد، جبران الفيلسوف شخصية العبقري في منافذ خلاصها النقد الاجتماعي والبنية الفردوسية جدلية الإنسان والألوهة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1983م.

79) فتحي النصري، شعرية الأليغوريا مدخل إلى دراسة الصور السردية في الشعر الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2015م.

80) أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط.، 2013م.

81) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط5، 1994م.

82) القشيري أبو القاسم، الرسالة القشيرية، تعليق: القاضي زكريا بن محمد الأنصري، دار جوامع الكلم، القاهرة، مصر، د.ط، 2007م.

83) كامل فرحان صالح، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 2005م.

84) ــــــــــــــــــ، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

85) كتاب المقدس- أي كتب العهد القديم والعهد الجديد.

86) الكلابذي أبو بكر، التعرف بمذهب أهل التصوّف، دار الكتب العلمية، د.ط، 2001م.

87) كولن ولسون، الشعر والصوفية، مؤسسة جواد للطباعة، د.ط، د.ت.

88) عبد اللطيف شرارة، الشابي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1972.

89) عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.

90) عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، القامشلي، سوريا، د.ط، 1996م.

91) ماجد قروط، المعذب في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999م.

92) مجدي كامل، أبو القاسم الشابين الشاعر الذي أشعل ثورة ببيت شعري، وأحلى ما كتب في الحرية والحب والجمال، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

93) مجموعة مؤلفين ، ابن العربي في أفق ما بعد الحداثة، تنسيق محمد المصباحي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 2003.

94) مجموعة من الباحثين في اللغة والآداب، محمد بنيس: الكتابة والجسد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، 2007م.

95) مجموعة مؤلفين، التصوف أبحاث ودراسات، تحرير وإشراف: عامر عبد زيد الوائلي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015م.

96) محفوظ كحوال، أبو القاسم الشابي مع روائع شعره الحب والحزن والطبيعة والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، د.ط، د.ت.

97) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.

98) محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

99) محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002م.

100) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

101) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

102) محمد بن عبد الرحمن بن الحسين غان، الفتوحات الإلهية في نصرة التصوف الحق الخالي من الشوائب البدعية، دار كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2012م.

103) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته 4- مسألة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

104) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية-، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

105) ــــــــــــــ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب -مقاربة بنيوية تكوينية-، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

106) محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1984م.

107) محمد خطاب، استطيقا التصوف عند محيي الدين بن عربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017م.

108) محمد رضوان، أبو القاسم الشابي حياته ديوانه أعماله المجهولة، دار الكتاب العربي، دمشق القاهرة، ط1، 2011م.

109) محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

110) محمد زكي عشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1981.

111) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001م.

112) محمد عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة دار غريب للطباعة، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت.

113) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصرن د.ط، د.ت.

114) محمد كرو أبو القاسم ، أبو القاسم الشابي حياته وشعره، المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت، ط1، 1952م.

115) ـــــــــــــــــ، دراسات عن الشابي، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، د.ط، 1984م.

116) محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009م.

117) محمد كواكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر، ط1، 2003.

118) محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009م.

119) محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1984م.

120) محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990م.

121) محمود سليم محمد هياجنة، الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م.

122) محي الدين ابن العربي، الفتوحات المكية، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

123) محي الدين بن عربي، الحب والمحبة الإلهية، جمع وتأليف: محمود محمود الغراب، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، سوريا، ط2، 1983م.

124) مختار حبار، الشعر الصوفي في الجزائر-إيقاعه الداخلي وجماليته-، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2010م.

125) مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995م.

126) مسلم بن الحجاج النيسبوري، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

127) مصطفى الحبيب بحري، الشابي النبي المجهول، دار اليقظة العربية، سوريا، د.ط، 1960م.

128) عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1989م.

129) مها خير بك ناصر، جبران أصالة وحداثة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د.ط، 2002م.

130) نعمات أحمد فؤاد، الشعراء الثلاثة (إبراهيم ناجي، أبو القاسم الشابي، الأخطل الصغير)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1987.

131) عبد الهادي ابن رضوان نجا الأبياري، فن التصوف (عربي –فرنسي)، الترجمة الفرنسية: أرنو، منشورات الجزائر للكاتب، د.ط، 2012.

132) هاني الخيّر، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008م.

133) هجران عبد الإله الصالحي، الإنسان والاغتراب في فلسفة نيتشه، دار الفرقد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2015م.

134) أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989م.

135) واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة، بيروت، د.ط، 1988م.

136) يوسف الصميلي، موازين نقدية في النص الشعري، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، ط1، 1996م.

ثالثا: الكتب المترجمة

1. رينولد نيكلسون، الصوفية في الإسلام، ترجمة: نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2002م.

2. الغفار مكاوي، تقديم ملحمة جلجامش، ضمن ملحمة جلجامش، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، مراجعة: عوني عبد الرؤوف، جامعة الكويت، الكويت، د.ط، 1994م.

3. مسنار بيار، كير كيفارد، تر: عادل العوّا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

4. هنري كوربان، تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة: نصير مروة وحسن قبسي، تقديم: يوسف الصدر، دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، د.ط، 2004م.

رابعا: المذكرات والرسائل الجامعية:

1. ألاء داوود محمد ناجي، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2011-2012.

2. عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، إشراف: سعد الدين الجيراوي، جامعة قسنطينة، معهد الآداب والثقافة العربية، 1980م.

3. فخري أحمد حسن طملية، أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، 1973- 1974م.

4. ليلى سهل، الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية – ديوان أغاني الحياة أنموذجاً، إشراف محمد خان، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2011-2012.

خامسا: المجلات

1. إحسان الديك، أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 37، العدد 02، 2010م.

2. عبد الحميد أحمدي، مظاهر الرومانسية في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الأولى، العدد الرابع، كانون الأول، 2011م.
3. سمر الديوب، جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي، مجلة جامعة، دمشق، المجلد 27، العددان الثالث والرابع، 2011م.
4. عايب فاطمة الزهراء، رمزية عشتار وتحولاتها في الشعر المعاصر، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكمة، تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنغاست، الجزائر، العدد 10: ديسمبر 2016م.
5. عبد العزيز المقالح ،ملامح صوفيّة في شعر الشابي،مجلة الحياة الثقافية،وزارة الشؤون الثقافية التونسية،عدد أفريل 2009م.
6. محمد الكحلاوي، الرمز والرمزية في النص الصوفي – ابن عربي نموذجا–، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 75، ماي 1996م.
7. مهدي سامي، أفق الحداثة وحداثة النمط دراسة في حداثة مجلة "شعر" بيئة ومشروعا ونموذجا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.
8. موسى ربابعة، الاقتباس والتضمين في شعر عرار محلية، دراسات الجامعة الأردنية، مجلد 19، عدد 01، 1992م.

سادسا: المراجع باللغة الأجنبية:

1) Gérard Genette, Seuils, éd. du Seuil, paris, 1987.

2) Julia Kristeva, Sémiotica, Madrid, 1981.

سابعا: المواقع الالكترونية:

- sudan-forall.org/.../Abdelkadir-Fidouh-altijani-youssif-bashir-02.p...
- www.nashiri.net/index.php/critiques-and-reviews/...and.../587-o

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ

مدخل: التصوف المفهوم والنشأة 1

تمهيد..... 2

أولا: مفهوم التصوف..... 3

أ- لغة 3

ب- اصطلاحا 6

ثانيا: مصادر التصوف 11

أ- المصدر المسيحي 11

ب- الفكر اليوناني والأفلاطونية المحدثة..... 13

ت- المصدر البوذي الهندي 16

ث- التصوف في الثقافة العربية الإسلامية 19

الفصل الأول: الروافد التاريخية والفكرية للنزعة الصوفية عند الشابي 26

تمهيد 27

أولا: الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في تونس 28

1- الوضع السياسي 28

2- الوضع الاجتماعي والاقتصادي 31

ثانيا:أثر البيئة 36

1- الموقع 36

2- والده 38

ثالثا: تكوينه الثقافي 43

1- محي الدين العربي 46

2- ابن الفارض 50

3- جبران خليل جبران 55

رابعا: المرض وتأثيره في نزعته الصوفية 62

الفصل الثاني: التجربة الروحية في شعر الشابي 66

تمهيد..... 67

أولا: الحب الروحي 68

ثانيا: الاغتراب..... 84

الفصل الثالث: النزعة التأملية في شعر الشابي 106

تمهيد 107

أولا: التأمل في الغاب 108

ثانيا: الخلود في شعر الشابي..... 129

الفصل الرابع: خصائص أسلوب الشابي ذو النزعة الصوفية 159

تمهيد..... 160

أولا: الإيقاع العروضي 163

1- الإيقاع الخارجي 163

2- الإيقاع الداخلي 176

ثانيا: الصورة الفنية 201

أ- التشبيه 202

ب-الاستعارة 207

ت-الكناية 214

ثالثا: التناص في شعر الشابي 216

أ- الأصداء القرآنية في شعر الشابي 217

ب- التناص الصوفي 224

ت- التناص التراثي 228

ث- التناص الأدبي 232

خاتمة..... 240

قائمة المصادر والمراجع..... 244

فهرس المحتويات..... 263