نظرات شعرية في الحياة والموت عند الشابي وأبي السعود

يمني رجب إبراهيم (*)

الملخص

الحياة والموت من أهم الثنائيات التي تقوم عليها نظرية المعرفة والبحث Epistemology، والتي تتشعب في مجالات عديدة: علمية، فلسفية، أدبية، واجتماعية. وقد عنى الشعراء منذ القديم بهذه القضية. واختلفت مواقفهم الشعرية نحوها بين: الإيجاب والسلب، والحياد.

ومن شعراء العصر الحديث شاعران، شغلت تلك الثنائية حيزاً كبيراً في شعرهما هما: الشاعر المصري فخري أبو السعود، والشاعر التونسي أبو القاسم الشابي. وما يجمع بينهما هو قصر تجربتهما الشعرية والعمرية.

ويطرح البحث تساؤلات عديدة حول: كيفية تناول الشاعرين للقضية وأي الجانبين كان أغلب على شعرهما؟ وهل ارتبط ذلك التناول بالرمز إلى دلالاتٍ مغايرة اجتماعية أو إنسانية؟ وهل كان لِقِصَرْ التجربة الحياتية تأثير على الرؤية الشعرية لتلك القضية الفلسفية الجوهرية؟

ويقوم المنهج النقدي على أساس الاستعانة بكل مفاتيح النقد لتحليل النص، خاصة ما يلقي الضوء على نظرية التلقي وما بعد الحداثة حيث يتسع أفق التأويل ويشترك القاريء في بنية النص عن طريق الربط بينهما في معنى خاص، يتسع لغايات ودلالات مفتوحة مع الاستعانة بمنهج الأسلوبية الإحصائية في محاولة الوصول إلى الملامح الأسلوبية العامة لكل شاعر. والنقد الخارجي حيث تؤدي الدراسة الخارجية دوراً مهماً في إلقاء الضوء على الظروف المؤثرة على الشاعر.

* مدرس النقد الأدبي
كلية البنات – جامعة عين شمس

Poetic Thoughts about Death and Life In Al Shabby and Abo Alsoad's Poetry

Yomna Ibrahim

Abstract

This research is deal with two important ideas:

1-death

2-life

In perspective of literary way , how can poet deal with this two important issue.

We know that al shabby talk a lot about this two important issue.

But we don't really listen to abo alsoad poetry voice about life and death.

The research is focus on this two issue in the poetry of this two men.

We must deal with this two issue in other poets . there are a lot of poets how talks about death and life in their poetry. We should take care of perspectives like : repetition , music ,title ,metaphor .

This search treats a group of grammatical ideas which exposed –In the eyes of search- to misunderstanding they incorrectly were understood. For example, The strong passion to sectarian dispute grammer for some

مقدمة

الحياة والموت من أهم الثنائيات التي تقوم عليها نظرية المعرفة والبحث Epistemology، والتي تتشعب في مجالات عديدة: علمية، فلسفية، أدبية، واجتماعية. وقد عنى الشعراء منذ القديم بهذه القضية. واختلفت مواقفهم الشعرية نحوها بين: الإيجاب والسلب، والحياد.

ومن شعراء العصر الحديث شاعران، شغلت تلك الثنائية حيزاً كبيراً في شعرهما هما: الشاعر المصري فخري أبو السعود، والشاعر التونسي أبو القاسم الشابي. وما يجمع بينهما هو قصر تجربتهما الشعرية والعمرية.

ويطرح البحث تساؤلات عديدة حول: كيفية تناول الشاعرين للقضية وأي الجانبين كان أغلب على شعرهما؟ وهل ارتبط ذلك التناول بالرمز إلى دلالاتٍ مغايرة اجتماعية أو إنسانية؟ وهل كان لقِصَرْ التجربة الحياتية تأثير على الرؤية الشعرية لتلك القضية الفلسفية الجوهرية؟

ويقوم المنهج النقدي على أساس الاستعانة بكل مفاتيح النقد لتحليل النص، خاصة ما يلقي الضوء على نظرية التلقي وما بعد الحداثة حيث يتسع أفق التأويل ويشترك القاريء في بنية النص عن طريق الربط بينهما في معنى خاص، يتسع لغايات ودلالات مفتوحة مع الاستعانة بمنهج الأسلوبية الإحصائية في محاولة الوصول إلى الملامح الأسلوبية العامة لكل شاعر. والنقد الخارجي حيث تؤدي الدراسة الخارجية دوراً مهماً في إلقاء الضوء على الظروف المؤثرة على الشاعر.

وقد ارتبطت الحياة في شعرهما ببعض العناصر مثل: الطبيعة، الحب. وبعض الأوقات الزمنية مثل: الصباح، الفجر، فصل الصيف والربيع.

وارتبط الموت بما يعاكس تلك العناصر والأوقات. والسؤال: هل تساوى الشاعران في طرق تلك الجوانب؟

إنها نظرة إلى الحياة والموت تتسع لتشمل: جوانب الزمان والمكان، والشعور. وتقتصر على فترة زمنية وعمرية قصيرة. فهى تعادل Snap Shot أو اللقطة الصورية مقارنة بشعراء آخرين. لكنها لقطة معبرة وهادفة إلى ما يتجاوز الظاهر الخارجي إلى العمق الإنساني.

تمهيد

تمثل قضية الحياة والموت سؤالاً مهماً يشغل الإنسان. فمنذ القدم والفلاسفة في بحثٍ دائم حول البداية والنهاية للحياة البشرية. وقد تحدث سقراط عن الحياة والموت كثيراً، وحين اقترب منه ـ بعد أن حكم عليه بالإعدام ـ قال: "إني أشعر باحترام عميق للذات لأن حياتي قد أنفقتها في تقوى الله والتزام الخير نحو الإنسان".[1] لذا فهو يرحب بالموت.

أما أفلاطون فقد ذهب إلى ما وراء الحقيقة الملموسة مقرراً أن الموت طريق لخلاص النفس وتحريرها وخلودها بعيداً عن الجسد المادي. وأضاف إليه سقراط أن الموت وسيلة لخلود العقل البشري.

ويتميز الشعراء بإحساس أكثر رهافة من الإنسان العادي. لذا تختلف نظرتهم إلى الحياة والموت فهي قضية فلسفية، روحانية، دينية، واجتماعية تحمل من الرموز والدلالات الكثير في طياتها. وقد استخدمها العديد من الشعراء للبوح بما يجول في خواطرهم من قضايا أخرى.

وقد عبَّر يوريبديس، وسوفوكليس اليونانيون عن الحياة والموت في قصائدهما أو (البكائيات) التي جسدت رؤيتهما للقضية من منظور شعري.

وقديماً عبر شعراء المعلقات عن الموت والحياة. قال طرفة بن العبد:

أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى بعيداً غداً ما أقرب اليوم من غدٍ[2]

كما قال زهير بن أبي سلمى:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أباً لك يسأم[3]

كما قال عمر بن كلثوم:

وإنا سوف تدركنا المنايا مقدَّرة لنا ومقدرينا[4]

أما في العصر الحديث، فقد كان سارتر ـ مثلاً ـ يرى الموت باباً مفتوحاً نحو الحرية حين كان قريباً من الموت حيث كان عضواً في المقاومة الفرنسية ضد النازيين. [5]

وقد كانت الحياة والموت ركيزة أساسية في شعر الرومانتيكيين الغرب والعرب، لما يرتبط بهما من معاني الجلال والهيبة والحزن الذي يتخذ في شعرهم

طابعاً رومانسياً وفلسفياً تأملياً. يقول جاك شورون: "يتمثل الموت لدى الرومانتيكيين في فلسفة [عشق الموت]" من هؤلاء الشاعر: هاينرش فون الذي انتحر في سن الرابعة والثلاثين كي يلحق بحبيبته.

ويكثر الحديث عن الموت في أشعار: كوليردج، ووردزورث، وكيتس.

من الشعراء الإنجليز الرومانتيكيين:

يقول وردزورث في قصيدته ذكريات الطفولة Re Collections of Early Childhood:

Our birth is but a sleep and a forgetting. The Soul that vises with us, our life's star.(6)

وفي قصيدة لـ كوليردج بعنوان الاكتئاب Dejection:
يتحدث عن الحياة فيقول:

O Lady, we receive but what we give, and in our life alone does nature live.

وهو يجد المتعة Joy في الحياة والطبيعة يقول:

Life, and life's effluence, cloud at once and shower.
Joy is the sweet voice, Joy the luminous cloud.(7)

ويرى فيورباخ أن الحياة الحقيقية تتمثل في "الحياة النشطة الخلاقة التي تسمح لنا بتحقيق الخلود الوحيد المتاح أمامنا، وهو أن نحيا في ذاكرة الأجيال القادمة من خلال الإبداع".(8)

ومن الشعراء من توفي في سنٍ يمثل بداية انطلاقه الإبداعي الشعري، فتميزت نظرتهم للحياة والموت عن غيرهم. من هؤلاء: جون كيتس، روبرت بروك من الإنجليز، لوركا من الإسبان الذي قتل عام 1936.

ومن العرب: بدر شاكر السياب (1926 - 1964)، علي محمود طه (1902 - 1949)، إلياس أبو شبكة (1903 - 1947)، التيجاني يوسف بشير (1912 - 1937)، فهد العسكر وغيرهم.

أما محور البحث فهما:

1. أبو القاسم الشابي الشاعر التونسي (1909 - 1934).
2. فخري أبو السعود الشاعر المصري (1910 - 1940).

وهما على اختلاف الموطن والنشأة قد اجتمعا حول الحديث عن الحياة والموت شعراً.

الشاعران

أما الشابي فقد ولد بقرية الشابية التابعة لواحة (توزر)، حيث عمل والده قاضياً بعد دراسته بالأزهر. وقد درس الشاعر في جامع الزيتونة ثم انتقل إلى مصر.

وفي عام 1929 توفي والده، ثم أصيب هو بداء تضخم في القلب وهو في العشرين من عمره. ورغم نصائح الطبيب لم يقلع عن عمله الفكري. بدأ نشر قصائده في مجلة (أبوللو) عام 1933 وبدأ في جمع ديوانه أغاني الحياة عام 1934 لكنه توفي يوم 9 أكتوبر 1934. (9)

وقد ولد فخري أبو السعود في مدينة بنها، ودرس في مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة، ثم رحل في بعثة إلى إنجلترا لدراسة الإنجليزية في مقاطعتي (ديفوتشير)، و(إكسترا).

وفي الثانية والعشرين من عمره عام 1932 توفيت والدته مما ترك فيه أكبر الأثر فرثاها في عدة قصائد.

عاد إلى مصر عام 1934 وعيّن مدرساً بمدرسة العباسية الثانوية ثم مدرسة الرمل في الإسكندرية، وتوفي ولده الوحيد غرقاً بعد عودته إلى مصر.

وفي صباح يوم 21 أكتوبر 1934 وجد ميتاً وأمامه بيت شعر لزهير بن أبي سلمى كان قد عدّل فيه قائلاً:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش (ثلاثين) حولاً لا أباً لك يسأم

وقد عرف الشاعر بثقافته الواسعة: الإنجليزية والعربية، وهو من أوائل من كتب في ميدان الأدب المقارن مقالات جمعت في كتاب (الأدب المقارن). ونجد في ديوانه قصائد قام بترجمتها عن: وردزورث، فيكتور هوجو، توماس هاردي ..... (10)

جماعة أبوللو:

ينتمي أبو القاسم الشابي إلى جماعة أبوللو، وهو اتجاه شعري ظهر في مصر. فقد كانت الظروف مهيأة لظهوره من ذلك التغيرات السياسية التي سادت مصر في الفترة من عام 1922 حتى 1939، مثل تصريح 28 فبراير عام 1922 وإنشاء البرلمان. وتغيرات ثقافية وفكرية أهمها حركة تحرير المرأة وازدهار الحياة الجامعية. أما التغيرات الأدبية الشعرية فقد ظهرات الحاجة إلى اتجاه جديد، وذلك

بالمواكبة مع الخلاف الحاد بين الاتجاهين (المحافظ) و(الذهني).

وغيرها من الدوافع التي أدت إلى تطور الشعر العربي الحديث. [11]

ومن أهم رواد هذا الاتجاه: أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم ناجي، علي محمود طه، صالح جودت. [12] وقد تأثروا بالشعراء الإنجليز: Wordsworth, Keats, Shelly كما تأثروا بالاتجاهين السائدين آنذاك:

- المحافظ: (مدرسة الإحياء).
- الذهني: (مدرسة الديوان).

وقد بدأ أبو القاسم الشابي في نشر قصائده في مجلة أبوللو عام 1933 وبدأ في جمع ديوانه (أغاني الحياة) عام 1934 لكنه توفي في نفس العام. [13]

واهتم شعراء الجماعة بموضوعات: الحب، الطبيعة، التأمل، الشكوى.

ورغم دورانهم جميعاً في فلك مشابه إلا أن ذلك "لم يجعل منهم نسخاً مكررة لموقف واحد فلكل منهم انطباعه الخاص وطريقته التعبيرية". [14]

ويرى محمود الربيعي أن شعر جماعة أبوللو لا يعد (رومانتيكياً) بالمعنى المفهوم، لكنه يقترب منه في الروح العامة ويستعمل بعض أدواته الفنية. [15]

وقد عاش فخري أبو السعود حياته الشعرية التي امتدت من (1933 -1940) في ظل سيادة المذهب الرومانتيكي في الشعر على أيدي (جماعة أبوللو) لكنه لم يكن واحداً منهم ولم ينشر في مجلتهم شعراً.

نظرة إلى الحياة

لغة: الحياة نقيض الموت، والحي من كل شيء نقيض الميت. والحياة: المنفعة وقولهم: ليس لفلان حياة أي ليس لديه نفع. ومنها حيَّ، يحيا، واستحيا أي استبقى، وحاييت أي أحييت. (16)

وقد اهتم الشاعران بالتعبير عن نظرتهما إلى الحياة، وتعلقهما بها. ويعني ذلك التعلق تفاؤل الشاعر بالمستقبل وأمله في غدٍ أفضل. وأول ما يلفت النظر عنوان ديوان أبي القاسم الشابي (أغاني الحياة) وما في العنوان من دلالة عشق الحياة. فكل قصيدة أنشودة لحياة الشاعر المفعم بالأمل والشباب. والذي يجيد استخدام اللغة الشعرية كي تحيا في ديوانه وتبقى حيث تتعدد دلالات الحياة وتتفرع تحت ظل العنوان الرئيسي: (أغاني الحياة).

وفي قصيدته: (نظرة في الحياة) نلاحظ العنوان الدال على المعنى. وتكرار لفظ (الحياة) أربع مرات يقابله لفظ الموت الذي يتكرر أيضاً أربع مرات في توازن عددي غرضه التأثير في المعنى المقصود.

الحياة	الموت
الحياة	الموت
الحياة	الفناء
الحياة	المنايا
الحياة	الموت

ويعتمد منهج **(الأسلوبية الإحصائية)** على الملاحظة والرصد لظاهرة تكرار المفردة والعبارة والجملة الشعرية، هادفاً من ذلك إلى الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم. (17)

وتحمل الحياة صفات: **(الصراع، الالتباس، الابتئاس)** تصويراً لنظرة الشاعر التي يملؤها الخوف والحذر. ويؤدي التأكيد دوراً مهماً في توضيح الصورة باستخدام (إن) في قوله: (إن الحياة صراع) في المقطع الأول، (إن الحياة سبات) في المقطع الثاني.

إن الحياة سبات سينقضي بالمنايا

وفيه استيحاء لحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا". وتجتمع مفردات بعينها كي تشكل حالة القلق والاضطراب التي يعانيها

الشاعر وتنقلها إلى القاريء مثل: **(الاحتراس، الاختلاس، الابتئاس)**.[18] وتتدرج حدة القلق عند الشاعر بداية من المقطع الثالث الذي يبدأ بقوله: إن السكينة روح.

حيث يسود جو من التأمل الصوفي الفلسفي الذي يغلف القصيدة. ويرى أحمد هيكل أن ذلك النوع من التأمل والذي غلب على شعراء جماعة أبوللو بشكلٍ عام قد اتخذ طابع الجيشان العاطفي لا الطابع الذهني. [19]

حتى تتحول إلى الأمل المشرق يقول:

الروح شعلة نور من فوق كل نظام
لا تنطفئ برياح الإرهاق أو بالحسام

ويختم الشاعر القصيدة بالمعنى الذي يقصده من الحياة:

وللشعوب حياة حيناً وحيناً فناء
واليأس موت ولكن موت يثير الشقاء

وفي قصيدة (جمال الحياة) نجد التعبير عن الحياة من خلال الطبيعة وعناصرها: (النسيم ـ النهر ـ الروض ـ الندى). وتتلازم الحياة مع مفردات: (الصباح ـ الضياء ـ الفجر) حيث تتردد مفردة (الصباح) ومرادفاتها خمس مرات. ويرمز التضاد بين الصبح والليل: (ضياء وظلام) إلى الحياة والموت فالصبح بداية، والليل نهاية. كذا التضاد بين: (غدو، صياح، انشراح) وبين: (رواح، سكون، انقباض) ينقل إحساس الشاعر باختلاف الحياة عن الموت.

الحياة	الموت
ضياء	ظلام
غدو	رواح
صياح	سكون
انشراح	انقباض

حيث تتعدد الدلالات وتتشابك متجهة إلى ذات المعنى المقصود بالقول. وتؤدي الصورة الشعرية دوراً مهماً في تجسيد المعنى حين تعتلي (بلقيس) ـ الشمس عرش الليل، ويرتدي الدهر أزياء: غدو، ورواح. ومن السمات اللغوية الخاصة بجماعة أبوللو بشكلٍ عام: الإكثار من استخدام الألفاظ المرتبطة بالطبيعة.[20]

وتعد قصيدة (إرادة الحياة) من أبدع ما كتب أبو القاسم الشابي، فهي صوت الطموح والحرية التي ينادي بها الشعر. والذي يأتي ـ مجازاً ـ على لسان: الريح، الأرض، والغابات (مظاهر الطبيعة).

وتتكرر لفظة (الحياة) في القصيدة خمس عشرة مرة وهي أكثر نسبة عددية في قصائد الديوان مع الأخذ في الاعتبار الطول النسبي للقصيدة: 36 بيت، 6 مقاطع.

"والتكرار ظاهرة أسلوبية مهمة مرتبطة بالمستوى الدلالي للشعر. وهو جملة الوظائف الشعرية التي أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويري والرمزي معاً".[21]

ويأتي التضاد بين ألفاظ: (الليل، القيد) وبين الحياة موضحاً ما تحمل من معاني الصبح والحرية. وتسود القصيدة نبرة مباشرة حاسمة حيث ترتبط الحياة بالكفاح في مفردات معبرة مثل: (عجَّت، ضجت، قصف الرعود، عزف الرياح، صفعة العدم) وعبارات: (ركبتُ المنى، نسيت الحذر)، ويؤكد الشاعر غرضه:

ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

وتتردد مفردة (العيش) في القصيدة، وهو خلاف الحياة "لأن العيش اسم لما هو سبب الحياة، وما هو بسبيل ذلك. والشاهد قولهم: معيشة فلان من كذا".[22]

ويقرر جورج سانتيانا أنه "لا يوجد لأية لفظتين نفس القيمة، سواء في اللغة الواحدة أو في لغتين مختلفتين".[23]

ويوضح الشاعر صفات الإنسان الحي، فهو (من أهل الطموح، يستلذ ركوب الخطر) أما الميت فهو على العكس: (لا يماشي الزمان ـ يقنع بالعيش بين الحجر).[24]

وتجتمع مفردات الشتاء كي توضح انتفاء معالم الحياة: (شتاء الضباب، شتاء الثلوج، شتاء المطر). وتوضح العبارات الموقف الجاف: (ينطفيء سحر الزهور، تهوي الغصون، يفنى الجميع). إن فصل الشتاء يمثل بالنسبة للشاعر موت كل المظاهر الطبيعية الغناء، فهو موت للحياة. ويمثل الزمان عاملاً مهماً في الحياة حيث (تذوي صروف، تنمو صروف).

وتوضح صيغة الاستفهام مدى لهفة الشاعر للحياة: أين ضباب الصباح، أين الحياة التي أنتظر؟ وتبرز معالم الحياة في (النور، الشجر، نغمات الطيور، لحن المطر) حيث يستعين الشاعر بآليات الضوء، اللون، الصوت الواضحة في مفردات: (الأشعة ـ النور ـ همس النسيم ـ لحن المطر ـ نغمات الطيور). "إن عالم الصوت له من القوة في التأثير ما لا يقل عن عالم المادة"، كما أن "ذبذبات الضوء أسرع من

موجات الصوت"[25] فهي أقوى تأثيراً في القاريء.

ويصوّر الشاعر عملية التغير والتناقض الزمني بين فصلي الشتاء والربيع حيث (النور ـ الضياء ـ النسيم ـ القمر ـ الغيوم). ويختم الشاعر قصيدته بحكمة: (إن الطموح لهيب الحياة وروح الظفر).

الكلمة والدلالة/ المعنى:

تعد المفردة الركيزة/ البنية الأساسية في القصيدة الشعرية، فهي اللبنة الأولى في خيال الشاعر والقاريء على حدٍ سواء. وللكلمة دلالة ومعنى. ويرى الناقد الأمريكي (هيرش) أن المعنى ثابت والدلالة متغيرة ذلك أن الدلالة مشتركة بين المؤلف والقاريء. [26]

من هنا يهتم النقد الحديث بالتأويل وآلياته الفنية ونظرية التلقي التي ترتكز على القاريء بشكل أساسي والتي تنتسب إلى تيار (ما بعد الحداثة) Postmodernism. [27]

ومن دعائمها النقدية: التطلع إلى العمل الأدبي المفتوح، الطموح، المتفائل. [28] بل إن الناقد والفيلسوف الإيطالي المعاصر: (جياني فاتيمو) يحلل الأصل اللغوي لمقطع (ما بعد) Post الذي يعني: (التجاوز بالانخلاع من الماضي والانطلاق إلى المستقبل). [29] وهو ما نجده في روح التفاؤل التي تتميز بها مفردات الشابي وأبي السعود. ويقرر الناقد الأمريكي (كلايف سكوت) أن الشعر الوجداني لا يستطيع أن يكبح نفسه، إنه في تطلع دائم إلى معنى لا يستطيع التعبير عنه. [30] وهكذا فهو يتجه إلى (ما بعد الحداثة) حتى لو لم يكن معاصراً لها.

ويؤكد (رولان بارت) وهو من أهم الداعين إلى (نظرية التلقي) على أهمية الكلمة/ المفردة في العمل الأدبي، خاصة الشعر. ويكتب تحت عنوان (درجة الصفر في الكتابة) بعض الأسس النقدية التي ترتكز عليها النظرية. ويوضح حامد أبو أحمد المعنى قائلاً: "هي درجة اللامعنى حيث الباب مفتوح لكل الاحتمالات الممكنة من ماضي الكلمة وتاريخها ومستقبلها. فللكلمة حرية مطلقة، وبذا فهي لا تعني شيئاً ولذا فهي قادرة على أن تعني كل شيء وهذا يبعد عنها هيمنة الفكرة المسبقة". [31]

وممن سار في خطٍ موازٍ لـ (بارت) الناقد الألماني (فولفانج إيزر) الذي يقرر أن معنى النص:

نسبي.

يأتي نتيجة التفاعل بين القاريء والنص أو الفعل المتبادل Interaction.[32]

وبذلك يتفتح المعنى أو (يتشظى) ولا يعود محدداً كما أراد له المؤلف بل يتلون بألوانٍ شتى. وهكذا "تتحرك دلالة الكلمة من دائرة (الممكن اليسير) إلى دوائر (التميز والتفرد) جامعة بين التعارضات والاشتراكات".[33] ويتحول التركيز إلى فعل القراءة للنص.

إن دلالة مفردة (الحياة)، (الموت) تتعدد عند الشاعرين إلى آفاقٍ تشترك وتتعارض مع المعنى المعجمي الأصلي ـ الذي ذكر في البداية ـ فنجد الحياة تعني: النجاح ـ الطموح ـ البناء ـ الاستقلال ـ الحب ـ الصباح ـ المرأة.

يقول الشابي:

إن الحياة سبات سينقضي بالمنايا

وهو ما يتعارض مع المعنى المعجمي: "الحي هو اليقظان، والميت هو النائم".[34]

ولكلمة الحياة معانٍ متعددة. فالحي هو المسلم، والميت هو الكافر لقوله تعالى: (وما يستوي الأحياء ولا الأموات). وأرض حية: مخصبة. وطريق حي: بيّن وغيرها.[35]

من هنا نجد أن دلالة الحياة/ الموت جاءتا عند الشاعرين ضمن ألفاظ مثل: الصباح/ الليل ـ الأبيض/ الأسود ـ الشباب/ المشيب. أو فصول السنة: الشتاء/ الربيع أو الحب/ الهجر أو معالم الطبيعة: الشمس/ الغيم وغيرها من مفردات ذات دلالات وآفاق مفتوحة بحرية للقارئ.

الصباح/ الحياة:

لغة: الصبح: الفجر، والصباح ضد المساء، وأصبح أي صار حيث دلالة التحول والانتقال من حالٍ إلى حال. والمصباح: السراج حيث دلالة الإنارة والضوء. والصباحة: الجمال الملازم للصبح، والصبح: الظريف.[36]

وفي الشعر الذي بين أيدينا نجد الشابي وأبي السعود يعبّران عن الحياة بالصبح، والصباح. ففي قصيدة الشابي: (ذكرى صباح) يمثل الزمن (الصباح) بالنسبة للشاعر صورة مهمة من صور الحياة تتضح في العنوان (مفتاح القصيدة) حيث يتجسد لديه شعور بالسعادة الغامرة.

إن معالم الطبيعة الغنية تجدد شعوره بالحياة والانطلاق حيث:

(النسيم يرقص ـ أغاني الرعاة ـ رحاب الفضاء). [37] ويتضافر مع ذلك الشعور بالغبطة، شعور آخر يزيد الشاعر سعادة، فيعمل على تكثيف الطاقة الشعورية في القصيدة وهو شعور الحب الذي هو مظهر آخر من مظاهر الحياة. ويتجسد ذلك الحب في (الملاك الجميل) تلك الأنثى الجميلة التي تداعب الطبيعة، وتداعبها الطبيعة الساحرة حيث يرقص النسيم مع جدائل شعرها.

وتتكرر الجملة الشعرية الماثلة في فعل الأمر: (كبليني) أربع مرات. وللأمر أغراض عدة منها: التمني، الالتماس. [38] وفي القصيدة يستخدم الرغبة في هذا القيد من محبوبته التي امتزجت صفاتها العذبة بالطبيعة الجميلة فاتحدا كياناً واحداً وذلك عن طريق التشبيه حيث "يمتص الشاعر من خلاله صفة من صفات الطبيعة فيسندها إلى الإنسان تمهيداً للاختفاء التدريجي للطبيعة من بؤرة الصورة". [39]

ولا يعني وجود الأمر والتكرار جنوح القصيدة نحو الخطابة لأن تقنيتها التعبيرية التلقائية الواثقة السهلة تمنحها هذه القوة وتمنع عنها صخب الخطابة رغم ما فيها من صيغ الأمر والتكرار. [40] وتعد الجملة الشعرية (كبليني) نواة النص وذلك بسبب تكرارها، فهي لب النص.

ويعتمد الشاعر صيغة النداء: (يا عروس الجبال، يا وردة الآمال).

ويمثل اللون ركيزة من ركائز الصورة الشعرية حيث سواد شعر المحبوبة. وتأتي عبارة (أمواجك السود) كي تزيد الصورة كثافة، ويستعير الشاعر لهذا الموج الأسود لون الليل (طيات ليلك المسدول).

و(الليل لا يعلم كم في طياته من قتيل) فيتحد الليل الزمني مع الليل المستعار. ويضيف الظلام للون كثافة وعمقاً شعورياً. ثم يتفكك كي يفصل السواد/ الليل العذب وهو شعر المحبوبة عن الليل الزمني الذي يخفيها عن عين الشاعر.

وتأتي ألفاظ: (الشمس ـ الضياء) في تضاد مكمل للصورة الأولى وليس منافٍ لها. فالشمس والضياء تاج المحبوبة الجميلة ذات الشعر الأسود.

وكما هي الحياة: سعادة وشقاء كذا الحب، حيث يتضح إحساس الشاعر في الفعل المضارع (يُسْعد، ويُشْقي) بما في ذلك من تضاد موضح للمعنى تسبقه صيغة (كم الخبرية) التي تفيد الكثرة. [41] ومع أن الشاعر لم يصرّح بلفظ الحياة في القصيدة

لكنها تدور في فلك المعنى وتقصده.

وفي قصيدته: (الصباح الجديد) يتكرر لفظ الحياة في القصيدة أربع مرات ويتكرر ارتباط الزمن الواضح في ألفاظ: (الربيع ـ الصباح) بالحياة:

الصباح	الحياة
الربيع	

وهي الأوقات والأزمنة المتلازمة مع جمال الطبيعة. ويمثل الغاب/ توزر ـ هذا المرتحل المكاني بدنياه الدالة ـ النقيض الحالم لدنيا الناس. يضاف إلى ذلك أن دلالة الإرتحال إليه تتضمن معنى العودة إلى الأصل والمنبع. (42)

وتتضح نبرة التفاؤل عند الشاعر والإصرار على مواجهة الحزن:

في فجاج الردى قد دفنتُ الألم
واتخذتُ الحياة معزفاً للنغم

وذلك بالاعتماد على ضمير المتكلم: (دفنتُ ـ اتخذتُ) والذي يفيد معنى الإحساس الشخصي أو فعل المشاهدة الشخصية. (43) وتأتي مفردات: (الصبا، الظلال، الشذى، الورود، الشباب، الهوى، المنى) وهي مركبات الحياة التي يفضلها الشاعر معبرة عن روحه المتفائلة. ومن أهم السمات اللغوية لجماعة أبوللو بشكلٍ عام: "الميل إلى الألفاظ الرشيقة ذات الخفة على اللسان وحسن الوقع في الأذن والإمكانيات الموسيقية الصافية الهامسة البعيدة عن الصخب الخطابي". (44) وهو ما نجده متمثلاً في شعر الشابي. يضاف إلى ذلك أن الشابي شاعر ذو رؤية خاصة ناتجة عن تجربته الحياتية، لذا فهو يستعين باللغة المصورة وليست الإشارية بحيث تتجاوز اللفظة معناها المعجمي إلى دلالة جديدة تتسق ورؤية الشاعر بما يكوّن لديه معجماً خاصاً يتكرر في قصائده. (45)

إن في ظهور الصباح موت للهموم والأحزان ولكنه موت محبب وإيجابي يبشر بعهدٍ جديد من الأمل القريب. لذا يقول:

في فؤادي الرحيب معبد للجمال
شيدته الحياة بالرؤى والخيال

إن الشاعر لازال أمامه الكثير من الأمنيات يريد تحقيقها ويتضح الأمل في قوله:

سوف يأتي ربيع إن تقضى ربيع(46)

أما فخري أبو السعود فنجد أولى قصائده بعنوان (الحياة) تأتي رقم (48)

في الديوان. ولعل ذلك راجع إلى نظام ترتيب القصائد في الديوان فهو يبدأ بالقصائد المترجمة ثم المؤلفة، وهي القصيدة الوحيدة التي تحمل هذا العنوان ولذلك دلالته الفارقة عن (الشابي) الذي بدأ ديوانه بقصائد عن الحياة.

يستهل الشاعر القصيدة بالتناص مع الصيغة التراثية: (ليت شعري) معقباً إياها بصيغة الاستفهام بهدف التعجب والتساؤل عن الغرض من الحياة. ويأتي التضاد مع (الشابي) حيث الحياة (صحو بعد الرقاد) موضحاً زاوية مختلفة في النظر إليها.

ويستخدم الشاعر تقنية التجسيد للحياة في إنسان يحاوره. ورغم عنوان القصيدة الواضح، لا نجد لفظ الحياة أو ما يرادفها داخل القصيدة. بل يشير إليها الشاعر بضمير المخاطب: (منكِ ـ فيك ـ هواك ـ سواك ـ واديك). [47] وتساهم الألفاظ الحادة الواقعية في تغليف القصيدة بجو من روح التشاؤم والشك حيث (الجوع ـ الخوف ـ الحزن ـ البؤس). وتصوّر الألفاظ: (ساعياً، صابراً، باسماً، آملاً، طامعاً، راغباً، حريصاً): السعي البشري في الحياة راغباً في أمل مجهول.

ويأتي لفظ الموت في قوله:

يكره الموت جهده وهو روح وقرار له على الآباد

مصوراً نظرة الشاعر وفلسفته. وتؤدي المبالغة دورها عن طريق البوح:

وإذا حنَّ للخلود تقي يبتغي بالصلاح دار الرشاد

فهو يبغي في الخلد ما فيك من ندمي ومن فتنة ومن إرعاد

ويعمد الشاعر إلى تكرار ضمير الغائب مع الفعل المضارع (وهو يبغي) إشارة إلى عموم الناس واستمرار حالة الرغبة في الواقع والمستقبل.

وفي قصيدته: (تمادوا بشكواهم) يرفض الشكوى رغم حديثه المتكرر عن الموت. وقد ترددت ألفاظ الحزن ومرادفاته: (الهم، الغم، البؤس، الألم، الأشجان) حيث يرى الشاعر في ذلك مبالغة. ويتبع أسلوب السخرية في قوله:

وذلك يبكي كالوليدة ساخطاً بلا سببٍ يدرى ولا غرض يسمى

حيث اسم الإشارة للبعيد (ذلك)، والكاف حرفية للدلالة على البعد. [48] وقد تكرر اسم الإشارة (هذا، ذا، ذلك، ذياك) ست مرات في القصيدة.

اسم الإشارة	الصفحة
هذا	135

ذا	135
ذلك	135
ذلك	135
ذاك	135
ذيّاك	135

ومن ألفاظ الزمان: (الدهر) الذي تكرر أربع مرات. وهو في ختام القصيدة يدعو إلى العمل والحياة بدلاً من الشكوى:

قد يبلغ الساعي إذا جد سعيه مناه ولم يلح الزمان ولا ذُما

وفي قصيدته (شتى شخوص) تظهر همة الشاعر ورغبته في الاستزادة من متع الحياة، حيث تتكرر لفظة (عمر) ثماني مرات، وهي كلها نكرة دلالة على أهمية هذا القدر من الزمن أو الرغبة في كثرته وزيادته. وتتكرر صيغة التمني (ليت ـ عسى) ومضافة إلى ضمير المتكلم (ليتني، علني) عشر مرات حيث يقول:

أنا فرد واحد بين الورى ليتني شتى شخوص وفنات. (49)

والتمني من أنواع الطلب فهو أسلوب إنشائي غرضه الرغبة في التحقق. (50) وتأتي الأفعال الدالة على الرغبة في الحياة والعمل: (أغتدي، أسعى، أجتبي، .....). وتتكرر (المتعة) أكثر من مرة، بين مفرد وجمع (متعات).

وتبدو الحكمة واضحة؛ فالكون: (رحب الجنبات، عديد الطرقات). وتأتي صيغة اسم الفاعل: (عائشاً، نائلاً، حائزاً، قارعاً) موضحة الإرادة والتصميم على الفعل الإيجابي.

المكان: الطبيعة/ الحياة:

يمثل المكان في قصائد الشابي وأبي السعود ركيزة أساسية، حيث الطبيعة صورة من صور الحياة. مع الأخذ في الاعتبار اختلاف البيئة الطبيعية عند الشاعرين:

الشابي: عاش في مدينة (توزر Tozeur) وهي عبارة عن "واحات نخيل وسط الصحراء، غنية بالأشجار المثمرة وأشكال الزراعات المختلفة". (51) ويعتمد اقتصادها على الزراعة حيث: الزراعة والفواكه. وتمثل عمارتها مزيجاً من ألوان الصحراء الصفراء وخضرة النخيل.

فخري أبو السعود: عاش متنقلاً بين إنجلترا والإسكندرية حيث الطبيعة في الأولى باردة جافة، وفي الثانية تتميز بوجود البحر وتأثيره على الصورة.

وهكذا يتخذ شعر الطبيعة من البيئة الطبيعية منطلقاً لرسم الصورة. فنجده في قصيدة أبي السعود: (في الخريف) يتجه العنوان إلى الدلالة المقصودة كما يتكرر في داخل القصيدة ناقلاً للقارئ مراد الشاعر. إن الشاعر يجد في الخريف حياة الكون فيقول:

نفضت يومها الحياة وقامت بعد طول الحجاب ترفع ستراً

حيث تسري عناصر الجمال من هواء، ماء، نهر، غيم، .....

وتتضافر مفردات الصورة حيث (اللون، الضوء، العطر) وتتكرر الوسيلة البصرية في رؤية الصورة، مفردة العين ثلاث مرات وما يرادفها: الطرف، اللحظ.

التكرار	العدد
العين	3
الطرف	1
اللحظ	1

وتأتي صيغة أفعل التفضيل: (أجمل، أرق، أندى، ألذ) كي تصوغ الصورة الشعرية بشكلٍ دقيق. ويبدو وصف الشاعر أحياناً غريباً حين يقول:

رف فيها الخريف حسناً وطيباً فتسامى على الربيع وأزرى

حيث يبدو الخريف ـ عند الشاعر ـ أفضل من الربيع. والقصيدة مذيلة باسم المنطقة التي كتب فيها الشاعر قصيدته وهي منطقة (إكستر) بإنجلترا حيث هي كما يقول الشاعر (ربوع يطول شتاها) ويقصر عمر الحياة الطبيعية من طيور، وزهور، وأنهار جارية، وأشجار باسقة. إن الخريف يمثل بداية جديدة وحياة بعد موت دام مدة الشتاء الطويل القارس.

وعن نفس المكان كتب قصيدته: (أهذه الأرض) التي يبدأها بسؤال الغرض منه التعجب من تحول المكان:

من غازل الروض حتى افتر جذلانا وكان منقبضاً بالأمس غضباناً

ويوضح المقطع الأول من القصيدة المكون من سبعة أبيات الصورة الأولى للمكان حيث لوحة الشتاء في (إكستر) فيها: (الريح، الغيث المنهمر، السحب، الغيم، البرد الشديد).

ويستغل الشاعر عنصر الزمن في وصف ملامح الصورة حيث الزمن الماضي: (كان ـ بالأمس ـ صاح ـ كفكف ـ أرسل ـ .....). وتتكرر مفردة (الطبيعة) في القصيدة ثلاث مرات. ويعقد الشاعر مقارنة بين المناطق الشتوية والوديان قائلاً:

ليست أقل بأرض الثلج فتنته منها بواد يغذي النخل والبانا

وفي قصيدة بعنوان (البحر) يدور حوار بين الشاعر والبحر، يربط فيه بين البحر والزمن: (يطوي عبابك أعصراً وقروناً).

ويتكرر لفظ الزمن ومرادفاته: الزمان، أوقات. كما تمثل الفصول: (الشتاء ـ الربيع) تغيراً في الزمن أمام البحر الثابت الذي لا يتغير.

وتتردد مرادفات المكان وتتكرر:

البحر	3
التيار	1
الشط	1
الرمال	1
الصخر	1
الموج	2

ويعتمد الشاعر (التضاد) وسيلة لغوية، وركيزة أساسية في القصيدة حيث ألفاظ:

ليل	نهار
حكي	صمت
تغزو	تنثني

ويلاحظ استخدام الشاعر للألفاظ التي تحمل الطابع الكلاسيكي مثل:

مجرجر ـ الأثباج ـ تهدارها .... ويمزج الشاعر بين الشمس والبحر في لوحة صيفية تناقض ما كان من شتاء إنجلترا القاسي. وفي البحر (حياة) من نوع خاص يضفيها على من حوله بتجدده الدائم وحركة المد والجزر الدائمة والرامزة للحياة والموت.

وتكتسي القصيدة بملمح صوفي للشاعر حيث يقول:

والحسن ثم لمن بغى معتزلاً عن طالبي الدنيا وما يبغونا

إنه في عزلة اختارها بنفسه وفضلها على مطامع الدنيا وصراعاتها حيث تجتمع العزلة والتأمل الروحي.

وفي قصيدته (الحول قد حال) يُبْحر الشاعر في (بحر الإسكندرية) العميق

الجميل، حيث يستخدم إشعاعات الضوء في قوله:

للضياء على عطفيك مؤتلقاً[52]

وترتكز القصيدة على الزمن حيث تجتمع المفردات والعبارات الزمنية:

المفردة	العبارة
الساعات	مرّت به حقب
الآجال	يطوي بعد أجيالاً

وجمال التصوير في قوله:

هائج اللج يغزو الشط مجتهداً لا يأتلي عنه إدباراً وإقبالاً
دوماً يحاول أمراً ليس يبلغه ولا يزال لما يبغيه محتالاً

حيث يرمز الشاعر بالبحر لنفسه وللإنسان في العموم؛ فهو في حالة سعي دائم. حيث "تتبادل صور الطبيعة والإنسان أماكنها في (حلول لطيف) تتلاشى من خلاله بعض أجزاء الصورة الأولى شيئاً فشيئاً لكي يحل محلها أجزاء من الصورة الثانية، ثم تتعادل في بعض اللحظات وتغلب ملامح إحدى الصورتين في لحظة أخرى. وهذا التكنيك في التصوير الشعري أقرب ما يكون إلى (تكنيك مزج الصور) في التصوير السينمائي والتلفزيوني أو إلى (تكنيك تداخل الأصوات) في المعزوفة الموسيقية. [53]

والشاعر يتبع الشعراء القدامى حيث يغير اتجاه القصيدة إلى الغزل والحنين إلى المحبوبة حين يقول:

يا من عرضتم فغادرتم جوانحنا جرى وقد نال منها الشوق ما نالا
بالرغم مني أن تمضوا على عجل ولا يكون وداد بيننا طالا[54]

وفي قصيدته (ليلة وصباح) يجتمع تصوير الطبيعة مع الليل والصباح. إن الحياة تتجسد في صباح جميل يزهو بمعالم الطبيعة الغناء. فالقصيدة عبارة عن لوحة طبيعية مرسومة بدقة حيث تتكرر مفردة الصباح أربع مرات وتكمن مفردات الطبيعة في (الطير، الأشجار، النسيم، الغدير، الغيم، الشط). [55] وتجتمع الصفات: (منير، سني، ندي، نضير) لإضافة الإشراق إلى الصورة. والطبيعة هنا مختلفة عن قصائد الشابي. إننا هنا في مدينة الإسكندرية حيث تتشكل الصورة من مفردات: (الشط، الشواطئ، البحور، اليم، الموج، الأمواه الزرقاء). ويستخدم الشاعر مفردة (الحبور) ولم يستخدم الفرح. والحبور هو: النعمة الحسنة في قوله تعالى: "في روضة يحبرون". [56] والحبرة هي السرور وهو أفضل من الفرح، لأن السرور لا يكون إلا بما هو نفع أو لذة، وقد يكون الفرح بما ليس بنفع ولا لذة كفرح الصبي باللعب. [57]

ويلاحظ استيحاء الشاعر للمفردات التراثية مثل: (لبدتيه، الهصور، الفرائس، ترائبها، النحور، رغاء، يمور) حيث "يسود معجم شعري يبدو قريباً من الشعر الجاهلي في ثوب جديد"[58] وهو ما يسمح بظاهرة (تداخل النصوص) فالعمل الأدبي ـ كما يوضح عبد الله الغذامي ـ يدخل في شجرة نسب مع النصوص السابقة. إنه نتاج أدبي لكل ما سبقه من موروث أدبي مما يعني التعامل مع النص على أنه (بنية مفتوحة) على الماضي مثلما أنه وجود حاضر، ويتحرك نحو المستقبل[59] مع إضافة تميز الشاعر في انفتاحه على التراث الشعري العالمي: الإنجليزي والفرنسي.

وتتكون الصورة الشعرية الحركية في تصوير اليم، من خلال أداه التشبيه (كأن):

وقرَّ كأن كفاً مهدته وراق كأنه عذب نمير

وشف فبان للرائي حصاه ولان كان ملمسه حرير

حيث يرصد الشاعر حركة الموج على الشاطئ، تتسم الصورة بالحدة والتفاعل حيث ارتطام الموج بالصخور التي تستقر في القصيدة أربع مرات. ورغم ذلك فهو يصف اليم بالنعومة، ويشبهه بالحرير، فهي صورة غريبة يقول قدامة بن جعفر: "من أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء فيأتي الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء".[60] والواقع أن تلك سمة تميز الشاعر، فهو مولع بزوايا مختلفة وجديدة للصورة الشعرية فنجده مثلاً يصف شعاع الغروب على المسجد في قصيدة بهذا العنوان، وقصيدة كاملة عن الياسمين وقصيدة بعنوان (نجوم السينما)، وغيرها.

وتمثل حركة المياه على الشاطئ بين المد والجزر، النموذج الدائري في الصورة الشعرية عند (فراي) الذي يرى الاهتمام بدراسة الصورة بداية من التركيب الأسلوبي حتى الوصول إلى التصور الفلسفي.[61] وبذلك التفسير تعتبر حركة المياه بين المد والجزر رمزاً لحركة الحياة والموت.

وتتكرر أداه التشبيه (كأن) في القصيدة: ست مرات حيث يعمد الشاعر إلى التشخيص والتجسيد، يقول:

كأن الطير والأشجار هبت تناجي قد أتى صبح طرير

ويجتمع في الصورة: الصوت (تناجي) بما في الفعل من دلالة الإطالة والاستمرارية Duration حيث "طول الصوت: استمرار ممتد يشعر به السامع[62]،

واللون (خضرة الأشجار) والضوء (ضياء الصباح) حيث "تعمل الصورة الشعرية على توحيد الصورة مع الجمال المسموع والمرئي في شكل واحد".[63]

إن الصورة الشعرية هنا تأملية تعتمد على عنصر التشخيص Personification أي: إضفاء الصفات الإنسانية على الجماد، وهي سمة أساسية من سمات الأسلوب الشعري (لجماعة أبوللو).

نظرة إلى الموت

الموت والمُوات: ضد الحياة، يقال: مات يموت موتاً.[64] والحياة والموت يمثلان (ثنائيات النص الشعرية) وهي ثنائيات قائمة على مستوى الزمان في النص المتأرجح بين الماضي والمستقبل والتي تجد تكاملها في ثنائيات المكان: هنا وهناك. أو الإقامة في الوطن والرحيل عنه.[65]

الموت/ الماضي	الحياة/ المستقبل
الليل	الصباح
الصمت	الصوت
السواد	البياض
الحزن	الفرح

إن التضاد بين الحياة والموت يؤدي دوراً حيوياً في القصيدة ويعكس رؤية الشاعر الخاصة. فنجد في قصيدة (يا موت) للشابي يعلق الشاعر على القصيدة ذاكراً مناسبتها وهي: وفاة والده رحمه الله وهو نادراً ما يسبق قصائده بالتعليق حيث لم يتكرر ذلك إلا في أربع قصائد. وهنا ـ بتأثير الظروف الخارجية ـ لا نلمح روح الشاعر المتفائلة الوثابة التي تنطلق في قصائد الديوان، بل هي روح أخرى محبطة وقاتمة.

ويوضح العنوان/ مفتاح القصيدة (يا موت) والذي يتكرر داخلها خمس مرات المعنى المراد، ويستغل الشاعر صيغة النداء في إيضاح هدفه وتوصيل حزنه وشكواه من الحادث الأليم. ويأتي استخدام الشاعر لصيغة الفعل الماضي: (خصمت ـ رميتني ـ فجعتني) للتعبير عن الحالة النفسية التي يحياها الشاعر. كما أن تكرار صيغة الفعل (أعُدُّه) ثلاث مرات تنقل للقارئ مدى خسارة الشاعر لوفاة والده، حيث تتحد مجموعة ألفاظ مجسدة صفات الوالد.

(فجرى الجميل، وردي، محرابي، مشورتي، ستري).

والقصيدة مقسمة إلى ثلاث مقاطع المقطع الأول ستة عشر بيتاً، والثاني خمسة عشر بيتاً، والثالث أربعة عشر بيتاً. وتبدأ المقاطع الثلاثة بنفس البيت المتكرر:

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

وحين تتكرر الجملة الشعرية في القصيدة فإنها: "تتجاوز الوظيفة/ الدلالة التقريرية المباشرة إلى الدلالة التعبيرية المصورة".(66)

ويتكثف المعنى في الفعل (فقدتُ) الذي يتكرر سبع مرات متوالية مفتاحاً وركيزة أساسية لمقطع كامل يوضح عناصر خسارة الشاعر التي تجتمع معاً لتجسد صورة الأب: (الروح الطاهر ـ القلب ـ الكف ـ الوجه). وفي قوله: (وأعده وردي ومزماري وكاساتي وخمري) يجمع الشاعر بين عناصر البهجة المرئية والمسموعة والملموسة حيث اللون والصوت مشتركان في تكوين الصورة. ويرى (جورج سانتيانا) أن "الأصوات تتدرج في المقام على نحوٍ مستمر وتتحقق في أطوالها علاقات من الممكن قياسها بحيث ينتج عنها موضوع يمكن وصفه مثل الأشياء المرئية".(67) كما أن لكل لون عملية عصبية تجري في المخ خاصة به دون غيره وبالتالي فكل لون له قيمة خاصة به.(68)

ويتكرر لفظ (الحياة) في القصيدة أربع مرات وما يوازيها (الفجر) ثلاث مرات. ويمثل المقطع الثاني من القصيدة مرحلة التساؤل المعتمد على التجسيم في الصورة الشعرية أو "تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى الحسي ثم بث الحياة فيها وكأنها كائنات حية تتحرك".(69) وهي من ركائز الأسلوب الشعري لجماعة أبوللو.

وتتكرر صيغة التساؤل ست مرات متتالية:

ماذا تود؟	3
أين؟	1
ماذا تبتغي؟	1
هل؟	1

حيث تفيد (أين) السؤال عن المكان، و(هل) طلب التصديق أو التصور.(70) ولصيغ الاستفهام هنا معنى التعجب والاستنكار بغرض تهويل المصاب الواقع على الشاعر. وتزيد تقنية التساؤل من كثافة الصورة الشعرية.(71)

ويتبع الشاعر التساؤلات بدفقة قوية من الاحتمالات، يحسمها فعل الأمر في

الجملة الشعرية (خذني إليك) غرضه الالتماس والتمني. [72] حيث يتكرر بقوة أربع مرات تأكيداً على الرغبة في النهاية الحاسمة المصحوبة بالعلة والسبب: (فقد أصبحتُ أرقب في فضاك الجون فجري).

وفي قصيدته (إلى الموت) تعتمد القصيدة ضمير المخاطب حيث الحوار بين الشاعر والإنسان بشكلٍ عام. وتأتي صيغة الاستفهام مثل: (أتنشد، أتطلب) بهدف إيضاح حيرة الشاعر وتساؤله. ويتخذ الموت في القصيدة صورة إيجابية، فالشاعر يكرر صيغة (إلى الموت فالموتُ) ثماني مرات حيث يعلل في كل مرة سبب تفضيله للموت على الحياة. إن الموت (روح جميل، مهد وثير، طيف الخلود). وتتكرر مفردة (الموت) خمس عشرة مرة، في مقابل (الحياة) التي تتكرر سبع مرات، وما يوازيها (الصباح) مرتان، و(الفجر) مرة واحدة مما يؤكد غلبة الموت على الحياة في القصيدة. ويغلف ذلك عنونة القصيدة بـ (إلى الموت) ليكون تأكيداً صريحاً على هدف الشاعر ومقصده.

التكرار	عدد المرات
الموت	15
الحياة	7
الصباح	2
الفجر	1

وفي القصائد التي ينهي بها الشاعر ديوانه معلناً موت الكلمة، نجد قصيدة (الدنيا الميتة) معلنة همَّ الشاعر (الشابي) نحو مجتمعه وتفاعله معه، حيث ينكر حال أمته بشكلٍ عام فهم (جموع تحيا بلا ألباب)، (لعب تحركها المطامع واللهى).

ويستعين الشاعر بالتصوير المجسد للمعنى حيث يقول:

وأرى نفوساً من دخان جامد ميت كأشباح وراء ضباب[73]

حيث "يرتبط الخيال الشعري بالإدراك الروحي الذي يقع في نفس الشاعر ابتداء". [74] وتظهر الفاعلية اللغوية للخيال بما ينطوي عليه من إعادة تشكيل علاقات اللغة في مجازات وتراكيب جديدة.

ويتكرر لفظ (الميت)، (موتى) على المستوى الفردي والجماعي بما يؤكد حالة العدم الجماعي وانتفاء الحركة، إنهم:

موتى نسوا شوق الحياة وعزمها وتحركوا كتحرك الأنصاب

وفي ذلك تناص مع الشعر القديم، يقول عدي بن الرعلاء:

إنما الميت من يعيش شقياً كاسفاً باله قليل الرجاء[75]

ويختم الشاعر القصيدة بمقطع حاد النبرة الشعرية يكثف فيه شعوره بالأسى:

الشاعر الموهوب يهرق فنه هدراً على الأقدام والأعتاب
والعالم النحرير ينفق عمره في فهم ألفاظٍ ودرس كتاب
والشعب بينهما قطيع ضائع دنياه دنيا مأكل وشراب
الويل للحساس في دنياهم ماذا يلاقي من أسى وعذاب

وكما كان للأحداث السلبية في حياة الشابي تأثيرها في شعره، كان لها نصيب من شعر أبي السعود. فقد توفيت والدته وهو في إنجلترا بعد شهور قليلة من بعثته وكان في الثانية والعشرين من عمره. وقد رثاها في ثلاث قصائد: نعي هين، ذكرى العام، يا ليتني.

وفي القصيدة الأولى:

يوضح عنوان القصيدة اتصالها بالموت. وقد جمع الشاعر بين كلمة (نعي) وصفة (هين) مع أن النعي بالموت أمر جلل، لكن الشاعر يراه هيناً ما دام قد فقد من أحب. ويتكرر لفظ الموت ومرادفاته أكثر من مرة (الموت، الردى، المنية) ليؤكد طابع القصيدة الحزين. وتأتي صيغة السؤال موضحة إحساس الشاعر باللامبالاة:

أثمَّ في الناس من آسى لفرقته؟
وكيف يخشى الردى من ليس يرهب؟

إن الشاعر قد ابتلي بفقد والدته وهي (كنزه من الود)، و(محض الوداد). وتأتي صفة الفعل الماضي (عشت، وحييت) لتصوّر ما كان من حياة سعيدة للشاعر في زمنٍ مضى.

وفي قصيدة (ذكرى العام) يمثل الزمن عنصراً مهماً. والزمن (عام)، (حول) مرّ على وفاة والدة الشاعر. إن الزمن هنا ينقل الكيفية التي يشعر بها الشاعر نحو الحدث الأليم. وتوضح ألفاظ (أسف، حسرة، الشجون، الود، الوجد، المدامع) ما يعتمل في نفس الشاعر من ألم قد احتواه بعد وفاة والدته. وتأتي ألفاظ (الحمام، الموت)، (الحياة، دار الفناء) حيث ينقل التضاد قوة الحدث وأثره على الشاعر. ويعمد الشاعر إلى تشخيص الزمن للتصوير يقول:

عبرت مواقيت الصلاة فلم تجد سعياً لها صبحاً ولا آصالا[76]

وكم الخبرية، وضمير المخاطب في (ولكم نهضت).

وفي قصيدة (يا ليتني) يستمر إحساس الفقد عند الشاعر حيث صيغة التمني عنوان القصيدة (يا ليتني). ويستمر التناص مع الصيغ الشعرية التراثية في مفتتح القصيدة حيث صيغة التساؤل: عيني هل من صوب دمع مسعد؟ والتمهيد لرثاء الأم المفتقدة. ويصوّر عن طريق تضاد صيغ الأفعال الماضي والمضارع قوة الزمان وسلطانه.

الفعل	عكسه
جاءت	راحت
يروح	يغتدي
تجيء	تذهب

ويصرّح الشاعر بألفاظ الزمان، ومرادفاته: الزمان، يوم، أشهر، أعوام.[77] وهي ألفاظ توضح مرور الزمن على الشاعر. ورغم قوته وسطوته على الأحياء إلا أنه لم يستطع أن يداوي جرحه في فقد والدته أو ينسيه حنانها، لذا يستخدم صيغة (مازلت).

وتتكرر صيغة التمني (يا ليتني) داخل القصيدة كي توضح مدى حسرة الشاعر على فراق والدته حين لم يكن موجوداً معها، مما يزيد من ألم الفراق فقد كان في بعثته في إنجلترا.

ويؤدي (الترادف) دوراً مهماً في القصيدة حيث: الحِمام، الردى فلم يأت الشاعر بلفظ الموت صريحاً. وترتكز القصائد الثلاث على ضمير المتكلم الذي يعد من عوامل صفاء النص الشعري حيث "تحديد منظور الرؤية، فليس هناك لبس في صوت القصيدة. الضمير دائماً متعين في المتكلم الشعري، مما يعني تركيز الوعي على المقول وتبديد الضباب حول القائل".[78]

وفي قصيدة (الموت) يتجرد العنوان من أي إضافات كي يقف أمام القاريء واضحاً صريحاً في مواجهة حادة ومباشرة. والموت هنا: (حميم، دواء، بلاغ) وهي صفات إيجابية يتخيرها الشاعر للموت. ويتكرر (الموت) ثلاث مرات، معارضاً (الحياة) التي تكررت مرتين فقط.

ويغلب على الشاعر إحساس التشاؤم الذي يدفعه إلى الترحيب بالموت:

فيك ابتعاد عن جهالة جاهل وعن قول مأفون وفعل لئيم
وتمحو يداك الحقد والخوف والأسى وكل بلاء في النفوس قديم[79]

الليل/ الموت:

يمثل الليل رمزاً لإيحاءات متعددة، وهو "واحد بمعنى جمع وواحدته ليلة".[80] والليل يستدعي الظلام وهو أول الليل، والظلماء تؤخذ على معنيين صفة: ليلة ظلماء أي مظلمة أو الظلمة. والظلمة: ضد النور، وجمعها ظُلم وظُلُمات بضم اللام وفتحها وسكونها في لغات. ومن الاشتقاقات الظُلْم: وضع الشيء في غير موضعه، الظليم: الذكر من النعام، الظُّلَمْ: بريق الأسنان وهو داخل عظم السن.[81]

وانطلاقاً من أساسيات اللغة يكون (أفق التوقعات والتأويل) حيث الاستعداد لتلقي النص بذهنية مفتوحة على أكثر من معنى ودلالة، لأن الشاعر أحياناً يقصد إلى إبداع (حالة نفسية) خاصة لدى المتلقي/ القاريء.[82]

وفي قصيدة الشابي الطويلة (أيها الليل) التي تتكون من خمسة وخمسين بيتاً، يتكرر لفظ (الليل) وما يرافقه من: الظلام ـ المساء ـ الغروب أحد عشر مرة. والليل هنا يمثل المعادل للموت، حيث هو (نغم شجي) يتجه نحو (النحيب). ويتكاثف تصوير الليل حيث (هيكل الحياة الرهيب):

فيك تجثو عرائس الأمل العذ ب تصلي بصوته المحبوب

(في ضفائركَ السود)، وقوله: (خضّب الاكتئاب)

حيث يتعاون (اللون): السواد، مع (الصوت): تشدو ـ النشيد ـ شادياً ـ الأغاريد ـ رنة ـ عزف ، مع (الحركة): تجثو ـ تصلي، و(الضوء): الفجر ـ شعاع ـ ومض ـ شعلة في رسم صورة فنية بديعة عمادها التصوير الاستعاري Figurativeness الذي "تختص به اللغة الشعرية، حيث يتجاوز الوصف حدّ الصورة الملموسة إلى آفاق من التجريد المؤثر".[83]

وتتكرر لفظة الحياة خمس عشرة مرة، والصباح مرتان، والفجر مرة.

ونلمح بديع تصوير الشاعر حين يقول:

يهجع الكون في طمأنينة العصفور طفلاً بصدرك الغريب[84]

حيث "يُسْهم الوصف في توسيع المعنى الرمزي لليل وجعله دالاً على الزمن بما فيه من بداية الميلاد".[85]

وتبدو في القصيدة روح جديدة للشاعر تختلف عما ساد ديوانه، حيث يقول:

إن وادي الظلام يطفح بالهول فما أبعد ابتسام القلوب
لا يغرنك ابتسام بني الأرض فخلف الشعاع لذع الليب

حيث يكتنف الأبيات جو من الغموض والوجوم، رغم تكرار (الابتسام). ورغم تجربة الشاعر العمرية القصيرة، يقول:

لا تحاول أن تنكر الشجو إني قد خبرتُ الحياة خبر لبيب

ويستخدم الشاعر بعض التركيبات والصفات اللغوية مثل: (ظلام الحياة، شعلة الحزن) كي يصوّر ما تحمله نفسه من تناقض بين تفاؤلٍ وتشاؤم. إن "رمز الليل في القصيدة ـ عنواناً ومحتوى ـ يساعد المتلقي في الوقوف على رمز التناقض في الحياة والوقوف على الفلسفة الشعرية، كما يساعد الشاعر فيدفع عنه وهم التناقض والتحول في مشاعره. (86)

وفي قصيدته (في الظلام) ينقل بها الشابي القاريء إلى جو معتم حيث تعمل مفردات القصيدة على تأكيد المعنى مثل: (الليل الحزين، غمامات الشجون). ويضاف إلى سواد اللون (الليل) سكون الصوت وانعدامه.

كنت إذ ذاك على ثوب السكون أنثر الأحزان

ويوضح أن الحب من أسباب الموت:

إن للحب على الناس يداً تقصف الأعمار(87)

ويستخدم الشاعر الصور المتناقضة حيث الحب: (ثورة الشر، أحلام السلام، جمال النور، ابتسام الفجر) معتمداً في ذلك المجاز Synecdoque الذي يقوم على (تراسل الحواس) وهو من سمات أسلوب جماعة أبوللو وهو من أهم وسائل نقل الحالة النفسية بصورة دقيقة. (88)

وفي قصيدته (المساء الحزين) تتكون القصيدة من ثلاثة مقاطع، يصوّر فيها الشاعر المساء بصورة جميلة حزينة، مجسداً أياه في صورة عازف جميل.

ويتكرر لفظ المساء ثلاث مرات، ومرادفاته: الظلام خمس مرات، الغروب مرتان.

المفردة	التكرار
المساء	3
الظلام	5
الغروب	2

وهو يضفي على الليل صفات إيجابية فهو ضحوك، طروب:

يشابه روح الشباب الجميل إذا ما تألق بين الجفون

وهو يبدأ المقطع الأول بقوله:

أظل الوجود المساء الحزين في كفه معزف لا يبين

والمقطع الثاني:

أظل الفضاء جناح الغروب فألقى عليه جمالاً كئيب

والمقطع الثالث:

ولما أظل المساء السماء وأسكر بالحزن روح الوجود

بتكرار للفعل الماضي (أظل). وظل الليل سواده، وهو استعارة لأن الظل في الحقيقية. ضوء شعاع الشمس، فإذا لم يكن ضوء فهو ظلمة وليس بظل. (89)

فلعل الشاعر يرمز بتلك الصورة المتتابعة إلى نهاية الحياة بشكلٍ عام وفلسفي حيث المفعول به: (الوجود، الفضاء، السماء). وأظلك فلان إذا دنا منك كأنه ألقى عليك ظله. "وفي ذلك كله يسري الإحساس بالظلمة الداخلية والخارجية أي جانبها النفسي الباطني والخارجي الحسي المرئي".(90) ويتكرر لفظ (الحياة) ثلاث مرات، حيث وضوح التناقض والمواجهة بين الحياة والموت (الليل).

وتصوّر القصيدة ردّ فعل الشاعر المفعم بالأسى تجاه انتصار الليل من خلال أفعال: (جاشت ـ طغت ـ مادت ـ أهبت) وهي تتجه نحو الحدة والقوة.

لكن الموقف يتحول من الثورة إلى التأمل والهدوء، فيختم الشاعر القصيدة بحكمة:

تجلد ولا تستكن لليالي فما فاز إلا الصبور الجليد
ولا تأس من حادثات الدهور فخلف الدياجير فجر جديد
ولولا ظلام الحياة العبوس لما نسج الصبح تلك الورود(91)

وفي قصيدته (في سكون الليل) يدور حوار بين الشاعر والليل:

أيها الليل الكئيب
أيها الطيف الغريب

ويعمد الشاعر إلى نوع من التجديد في التصوير، يقول:

من خلاياك تراءت لي أحزان الحياة

حيث يتجسد الليل إنساناً لديه خلايا شفافة.

وحاله (ساكناً ـ هاجعاً ـ صامتاً ـ رابضاً ـ ساكباً). ويبدو التضاد في قوله:

صامتاً تصغي لأنات الأسى والانتحاب

ويدور سؤال عن الحياة الأخرى حيث يمثل الليل موتاً تعقبه حياة ـ صباح يقول:

ما الذي خلفك يا ليل أنور أم ظلام؟
هل سيبدو الفجر بساماً كعذراء الخلود؟

حيث يؤدي الرمز دوراً قوياً، فالحياة صحراء ـ فلاة.

إن من بين أزاهير الفلاة الواجمة
شاعراً أضجره حزن الحياة الساهمة
وعلى التراب الذي اخضل بأثداء الغمام
خطَّ (دعني في سباتي وعلى الدنيا السلام) (92)

حيث نلمح روح التأمل والتصوف واضحة في النص، حيث "يعاني الشاعر من سجن المادة وغربة الجسد، لذا تحن روحه دائماً إلى الجمال الطبيعي في الحياة وتظل تبحث عنه في كل مظاهرها".(93) وذلك ما يميز الشعر الوجداني بشكلٍ عام حيث يرى (إليوت) أن عنصر التأمل مما يميز هذا النوع من الشعر: "إن أية حياة إنما تكون مشوقة وغريبة إذا غصنا فيها بعمق".(94) ويؤكد جابر عصفور أن الشابي لم يكن متصوفاً بالمعنى المفهوم، لكن عنصر المعرفة القلبية متوافر في شعره كما يؤكد على مبدأ الحب بين الكائنات التي يوحدها.(95)

أما فخري أبو السعود فهو ينادي الليل في قصيدته (يا ليل). وهو على عكس الشابي الذي يجد متعته في الصباح (بداية حياة جديدة).

إن أبا السعود يجد متعته في الليل حيث الهدوء والسكينة. ويتساءل:

يا ليل هل لك دوني صاحب ثقة؟

موضحاً مقدار حبه لليل، والسر في ذلك أن الشاعر تصفو نفسه ليلاً (بين سِفْر وقرطاس) فهو عاشق للقراءة والكتابة ليلاً، يقول:

لكن في ملكوت الحسن منتجعي إذا دجوت وإسرائي وتعساسي
في ملك حسنك ممتداً ومنبسطاً أحب مسرى لمرتاد وجواس(96)

وتجتمع معالم الطبيعة التي تغنى بها الشابي (صباحاً) لتظهر عند أبي السعود (ليلاً)، وهي كامنة في مفردات: (الأزاهر، الأوراق، الشط، الموج)، وفي الليل معالم لا تتوافر في الصباح مثل (النجم، البدر)، والشاعر يُبْدع ليلاً:

كم طالعتني المعاني فيك سافرة وأسلست لي القوافي أي إسلاس

ويجمل التضاد في قوله:

ووحشتي في الدجى يا ليل إيناسي

إن الصباح يمثل فترة زمنية مؤرقة للشاعر حيث (الذكريات ـ الإيجاس)، إضافة إلى (قول الجهال والأكياس).

ويبدو الليل مرحلة أولية وبداية للموت، يقول:

حتى أؤوب ـ إذا آن الإياب

وتتكرر صيغة النداء (يا ليل) خلال القصيدة خمس مرات، رغبة من الشاعر في مجيئه.

القبـــر:

يمثل المكان/ القبر ركيزة أساسية في الحديث عن الموت، حيث ينقل للقارئ الدلالة المطلوبة. وهو في ذلك يقف على طرفي النقيض مع المكان الآخر الغاب في (توزر) حيث الحياة المتمثلة في الطبيعة عند الشابي، أو الإسكندرية عند أبي السعود موطن البحر الحي المتحرك بمياهه الذاهبة والآيبة، أو (إكستر) في إنجلترا حيث تغير الفصول بين شتاء، وخريف، وربيع بما يصوّر الحياة ويجسدها.

وفي قصيدة (حديث المقبرة) للشابي يدور حوار فلسفي عن الحياة والموت بين الشاعر وفيلسوف مجهول يجرده من نفسه المتسائلة وهو حوار يعتمد صيغة السؤال: (أتفنى، أتطوى، أيسطو). وتعد التساؤلات مفتاح كل مقطع من مقاطع القصيدة الست.

وتنقل الأفعال: (يخبو ـ تذوي ـ تهوي ـ ينحل ـ ينهد) معنى الاندثار والمحو الملازمان للموت.

ويتكرر لفظ الحياة ثماني مرات، واشتقاقاته مثل (الحي ـ حياً) أو لفظ العيش أكثر من مرة. ويؤدي التضاد دوراً مهما في القصيدة، حيث تتم الاستعانة بالضوء، واللون، والصوت، بوصفها وسائل ضرورية لتأكيد التضاد:

الحياة	الموت
الصباح	الظلام
الشمس	الغيم

اللذيذ	الكريه
السعيد	الشقي
البديع	الشنيع
الوديع	العنيد
الولي الحميم	العدو الحقود
العداء العنيف	الإخاء الودود

وتختتم القصيدة بمقطع كامل مكون من خمسة عشر بيتاً يدور حول تساؤل الشاعر عن الكمال وفلسفته. ويتكرر لفظ (الكمال ـ كمالاً ـ كمال) سبع مرات حيث يرمز الشاعر بالكمال لصورة الحياة التي يراها من وجهة نظره، فهي: طموح وسعي نحو الكمال وهي كناية رمزية Metonymie. ويرى (هنريش بليث) أن الرمز ليس محصوراً في الوقائع اللسانية بل أن اللغة عبارة عن ترجمة بالكلام لعلاقة خارج لسانية.[97]

وفي قصيدة بعنوان (الجمجمة) يُقدم فخري أبو السعود على اتجاه قلّما وجد في الشعر العربي الحديث وهو تشخيص جمجمة، ووصفها، ومحاورتها.

وتتوالى صفات الجمجمة وهي صفات سلبية: (شوهاء، نكراء، صفراء، جوفاء، خاوية)، ويتمثل التشخيص في قوله:

في العيش زاهدة والخلق قاطبة بها صدوف عن الدنيا وإغضاء

إن هذه الجمجمة (المجسدة) ـ على الرغم من صمتها ـ إلا أنها خير واعظٍ للإنسان، يقول:

إني لأسمع منها وهي صامتة وعظاً من القول يدريه الألباء
نعم وأحسب أني إذ أخاطبها تعي خفي خطابي وهي صمّاء[98]

ويوضح التضاد بين (إصباح، إمساء) التضاد بين الحياة والموت، أو الوجود والفناء. ويتسائل الشاعر عن آمال وأحلام صاحب الجمجمة المجهول، أو لعل الجمجمة كانت لهيفاء غيداء، امتلكت معالم الجمال: (الفم الجميل)، (دعْجاء، حوْراء العينين) ..... ويتضاد الموت والحياة في تجسيدٍ فني، حيث يُسْكت الموت أصداء الحياة وَيُفْنيها.

وفي قصيدته (وستمنستر آبي) والعنوان ترجمة حرفية لاسم كنيسة في إنجلترا يدفن فيها كبار رجال الدولة وهي Westminster، والمبنى عبارة عن قصر وكنيسة ضخمة تضم البرلمان البريطاني، كما كانت تعقد فيه الزيجات الملكية قديماً. ويضم القصر 1200 حجرة، و300 ممر وبهو، ونظام بنائه معقد للغاية.[99]

وفي القصيدة يوضح الشاعر هيبة القبر على نحوٍ مختلف فهو (منسك، معبد، مرقد). ويركز على ألفاظ الزمان حيث (العصر الخالي ـ العصور ـ الدهر ـ الماضي ـ الحاضر ـ الأمس). ويستخدم اللون والصوت لإبراز الصورة حيث يظلل القبر (حجاب حائل اللون) والصوت الصادر من النواقيس التي تلفت انتباه الأحياء إلى مرور الزمن.

ويستغل الشاعر التضاد في رسم الصور المتنافرة حيث:

الحياة	الموت
الحاضر	الماضي
علاء	خفض
الحمد	الذم
المشهود	المجهول
الفاني	الحي
تُحَّل	تعقد
يجمعهم	يفرقهم
يحمد	يذم

ويتكرر لفظ (الموت) خمس مرات مرتبطاً بالخلود أو (الخلد ـ يخلد ـ الخالد). ويعمد الشاعر إلى رسم صورة الكنيسة التي تختلف عن صورة القبر المعهودة حيث:

تحوم أملاك السماء بسقفه، تنطلق النواقيس، المحاريب، السراديب، الغياهب، التماثيل، البهو، الأسود، الصرح المعلى وغيرها.

والشخصيات المجتمعة في هذه القبول تتنوع بين (الملك، القائد، الشاعر، الحَبْر) وتتساوى في الموت. ويوضح الشاعر رأيه:

ما الذكر للإنسان بعد وفاته حياة ولكن مأتم متجدد
لكنما مجد الفتى مجده الذي تسمع أذناه وعيناه تشهد

وتتكرر مفردة (الحياة) ثلاث مرات، واشتقاقاتها:

حي، يحى، ويغلب الفعل المضارع الواضح في: (يخلد، ينشد، يلتقي، .....) الفعل الماضي في: (انقض، كَفَّ، مضى). إن نسبة الفعل المضارع 40 فعل والماضي 33 فعل، وذلك دليل على أن الشاعر يجعل من الموت واقعاً قائماً في الزمن الحاضر، فهو مسيطر بقوة، لذا يقول:

لا شيء للموت يصمد[100]

الخاتمة

إن التعبير عن الحياة والموت، دورة الطبيعة، جدلية الليل والنهار، تغير فصول العام إنما هو تعبير من الشاعر عن رؤيته للعالم وفلسفته نحوه. وقد عُرفَ (الشابي) بروحه الشعرية الثورية المنطلقة والمتفائلة، عاش الحياة الكاملة التي قصدها (فيوربَاخ) في شعره فخلد اسمه في ذاكرة الشعر. وتميَّز (أبو السعود) بنظرته الشعرية الواقعية للحياة. وتنوعت قصائدهما فكان منها إجمالاً:

1. ما تناول الحياة بشكل صريح بداية من العنوان:

القصيدة	الشاعر	الصفحة
نظرة في الحياة	الشابي	40
جمال الحياة	الشابي	43
في الحياة	الشابي	45
إرادة الحياة	الشابي	266
2. الحياة	3. فخريأبوالسعود	4. 162

3. قصائد عن الحياة/ الصباح:

القصيدة	الشاعر	الصفحة
ذكرى صباح	الشابي	49
الصباح الجديد	الشابي	249
ليلة وصباح	فخري أبو السعود	235

4. قصائد عن الموت:

القصيدة	الشاعر	الصفحة
يا موت	الشابي	145
إلى الموت	الشابي	177
رثاء فجري	الشابي	182
الدنيا الميتة	الشابي	262
حديث المقبرة	الشابي	170
نعي هين	أبو السعود	79
ذكرى العام	أبو السعود	80
يا ليتني	أبو السعود	69
الموت	ابو السعود	158
الجمجمة	أبو السعود	233
وستمنستر أبي	أبو السعود	165

5. قصائد عن الموت/ الليل:

القصيدة	الشاعر	الديوان
في الظلام	الشابي	61
أيها الليل	الشابي	76
المساء الحزين	الشابي	136
زوبعة في ظلام	الشابي	233
في سكون الليل	الشابي	302
يا ليل	أبو السعود	171
ليلة وصباح	أبو السعود	235

وهكذا نجد أن نسبة القصائد التي تناولت الحياة عند (الشابي) أكثر منها عند (أبي السعود) والعكس صحيح. كما أن نبرة الحزن العميق تسود شعر (أبي السعود) الذي اهتم شعره بالمنطقة الزمنية الوقتية الحاضرة، بينما اتسم شعر (الشابي) بالتفاؤل والإيجابية، فهو شعر يستشرف المستقبل. وقلب (الشابي) معلق بجمال الحياة كما هو عنوان قصيدته، وفكره وثّاب نحو الأفضل كاره للجمود والحزن لذا اتسم شعره بلمحة رومانسية وديعة، بينما اتسم شعر (أبي السعود) بالواقعية الجافة مصوِّراً جهاد الإنسان وكفاحه في الحياة.

ونلاحظ اهتمام (الشابي) في شعره بالجانب الإصلاحي في المجتمع، حيث النبرة الجماعية لا الفردية، بينما قلّ ذلك عند (أبي السعود).

المصادر والمراجع

أولاً ـ المصادر:

القرآن الكريم.

أ ـ الكتب التراثية:

- أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الفكر العربي، بيروت 1997.
- أبو عبد الله الزوزني: شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد عبد القادر، النهضة المصرية، 1987.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت.
- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله االكبير وآخرون، دار المعارف، د.ت.
- ابن هشام: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار ابن الوليد، لبنان، 1993.
- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010.

ب ـالدواوين:

- فخري أبو السعود: ديوان فخري أبو السعود، جمع وتحقيق علي شلش، الهيئة، 2010.
- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، دراسة أحمد عبد الهادي، الآداب، 2006.

ثانياً ـ المراجع العربية:

- إبراهيم عبد الرحمن: مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، لونجمان، 1997.
- أحمد درويش: في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، الشروق، 1996.
- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، 2006.
- أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، 1994.
- جابر عصفور: قراءة النقد الأدبي، الهيئة، 2002.
- حامد أبو أحمد: الخطاب والقاريء.
- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، 1976.

صلاح فضل:

1. علم الأسلوب: مكتبة الشباب، 1988.
2. نظرية البنائية في النقد الأدبي، الشروق، 1998.
3. قراءة الصورة: الهيئة، 2003.

- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، 1989.
- عبد الرحمن القعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، 2002.
- عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، 1993.
- عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة المعارف،

الرياض، 1997.
- محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب، 1998.
- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، لونجمان، 2003.
- يمنى العيد: في القول الشعري (الحداثة والقناع) دار الفارابي، لبنان، 2008.
- يوسف نوفل: مدارات النص الكلي في الإبداع الشعري، دار العالم العربي، 2011.

ثالثاً ـ المراجع المترجمة:

- بليث، هنريش: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، لبنان، 1999.
- سانتيانا، جورج: الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، الهيئة، 2002.
- شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، 1984.

رابعاً ـ المراجع الأجنبية:

- EL-AQQAD, ABBAS: THE POETICAL LANGUAGE, TRANSLATED BY LOUIS MARCOS, ANGLO BOOK SHOP, 1961.
- ENAN, M. AND FARID, M. S: EIGHTEENTH AND NINETEENTH CENTURY POETERY, ANGLO.

خامساً ـ المجلات:

مجلة الثقافة الشعبية عدد 18، البحرين، 2012.

سادساً ـ الإنترنت:

ويكيبيديا الموسوعة الحرة، وستمنستر آبي، 2012.

الهوامش

(1) الموت في الفكر الغربي: جاك شورون: ترجمة كامل يوسف حسين: عالم المعرفة: 1984.

(2) شرح المعلقات السبع: أبو عبد الله الزوزني: تحقيق محمد عبد القادر: معلقة طرفة بن العبد: 214: النهضة المصرية: 1987.

(3) المرجع السابق: معلقة زهير بن أبي سلمى: 240

(4) المرجع السابق: معلقة عمر بن كلثوم: 293.

(5) انظر: الموت في الفكر الغربي: 267 وما بعدها.

(6) Eighteenth and Nineteenth Century Poetry: M. M. Enani: M. S. Farid: 166-167: Anglo Book Shop.

(7) Ipid: 227.

(8) الموت في الفكر الغربي: جاك شورون: ترجمة كامل يوسف حسين: 210.

(9) السيرة مختصرة من مقدمة ديوان أغاني الحياة: أبو القاسم الشابي: دراسة أحمد محمد عبد الهادي: الآداب: ط1: 2006.

(10) مقدمة ديوان فخري أبو السعود: جمع وتعليق علي شلش: الهيئة: 2010.

(11) للتفصيل انظر: الأدب العربي المعاصر في مصر: شوقي ضيف: 70 وما بعدها: دار المعارف: 1976.

(12) تطور الأدب الحديث في مصر: أحمد هيكل: 302: دار المعارف: 1994.

(13) انظر: مقدمة ديوان أغاني الحياة: 9.

(14) مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث: إبراهيم عبد الرحمن: 97: لونجمان: 1997.

(15) انظر: في نقد الشعر: محمود الربيعي: 144: دار غريب: 1998.

(16) لسان العرب: ابن منظور: تحقيق عبد الله الكبير وآخرون: ج2: 1075 ـ 1076: دار المعارف: د. ت.

(17) انظر: البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ترجمة محمد العمري: 58: لبنان: 1999.

(18) ديوان أغاني الحياة: 40.

(19) انظر: تطور الأدب الحديث في مصر: أحمد هيكل: 324.

(20) انظر: تطور الأدب الحديث في مصر: 341.

(21) علم الأسلوب: صلاح فضل: 159.

(22) الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري: تحقيق محمد باسل: 118: دار الكتب العلمية: بيروت: 2010.

(23) الإحساس بالجمال: جورج سانتيانا: ترجمة محمد مصطفى بدوي: الهيئة: 2002.

(24) ديوان أغاني الحياة: 267.

(25) الإحساس بالجمال: جورج سانتيانا: 117 ـ 121.

(26) الإبهام في شعر الحداثة: عبد الرحمن القعود: 322: عالم المعرفة: الكويت: 2002.

(27) انظر: الخطاب والقاريء: حامد أبو أحمد: 48.

(28) موسوعة النظريات الأدبية: نبيل راغب: 543: لونجمان: 2003.

(29) موسوعة النظريات الأدبية: نبيل راغب: 544.

(30) الإبهام في شعر الحداثة: عبد الرحمن القعود: 324.

(31) الخطاب والقاريء: حامد أبو أحمد: 44.

(32) انظر: المرجع السابق: 102.

(33) مدارات النص الكلي في الإبداع الشعري: يوسف نوفل: 260: دار العالم العربي: 2011.

(34) لسان العرب: ابن منظور: ج2: 1076.

(35) انظر: المرجع السابق: ج2: 1076 - 1077.

(36) انظر: مختار الصحاح: محمد عبد القادر الرازي: 160: دار الفكر العربي: بيروت: 1997.

(37) ديوان أغاني الحياة: 49.

(38) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: عبد المتعال الصعيدي: ج2: 46: مكتبة المعارف: الرياض: 1997.

(39) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة: أحمد درويش: 29: الشروق: 1996.

(40) انظر: الإبهام في شعر الحداثة: 365.

(41) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد: ج4: 264: دار ابن الوليد: لبنان: 1993.

(42) انظر: قراءة النقد الأدبي: جابر عصفور: 189: الهيئة: 2002.

(43) انظر: في القول الشعري: يمنى العيد: 26: دار الفارابي: لبنان: 2008.

(44) تطور الأدب الحديث في مصر: أحمد هيكل: 343.

(45) انظر: جماليات القصيدة المعاصرة: طه وادي: 220: دار المعارف: 1989.

(46) ديوان أغاني الحياة: 250.

(47) ديوان فخري أبو السعود: جمع: علي شلش: 162 - 163: الهيئة: 2010.

(48) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام: ج1: 136.

(49) ديوان فخري أبو السعود: 231.

(50) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: ج2: 28.

(51) مجلة: الثقافة الشعبية: 153 ـ 155: البحرين ـ عدد 18 ـ 2012.

(52) ديوان فخري أبو السعود: 173.

(53) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة: أحمد درويش: 27: الشروق: 1996

(54) ديوان فخري أبو السعود: 174.

(55) ديوان فخري أبو السعود: 235.

(56) القرآن الكريم: سورة الروم: آية 15.

(57) انظر: الفروق اللغوية: 296 ـ 297.

(58) مقدمة ديوان فخري أبو السعود: 20.

(59) انظر: ثقافة الأسئلة: عبد الله الغذامي: 111 ـ 113: دار سعاد الصباح: 1993.

(60) نقد الشعر: قدامة بن جعفر: تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي: 128: دار الكتب العلمية: لبنان: د.ت.

(61) انظر: نظرية البنائية: صلاح فضل: 242: الشروق: 1998.

(62) دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر: 127: عالم الكتب: 2006.

(63) Poetical Language: Abbas El-Aqqad: Translated by: Louis Marcos: 21: Anglo: 1961.

(64) لسان العرب: ابن منظور: ج6: 4294.

(65) في القول الشعري: يمنى العيد: 222.

(66) جماليات القصيدة المعاصرة: طه وادي: 220.

(67) الإحساس بالجمال: جورج سانتيانا: 116.

(68) انظر: المرجع السابق: 123.

(69) تطور الأدب الحديث في مصر: 332.

(70) بغية الإيضاح: ج2: 30.

(71) انظر: قراءة الصورة: صلاح فضل: 97: الهيئة: 2003.

(72) انظر: بغية الإيضاح: ج2: 46.

(73) ديوان أغاني الحياة: 262.

(74) قراءة النقد الأدبي: 164.

(75) انظر: لسان العرب: ابن منظور: ج6: 4294.

(76) ديوان فخري أبي السعود: 80.

(77) ديوان فخري أبو السعود: 69.

(78) قراءة الصورة: صلاح فضل: 100.

(79) ديوان فخري أبو السعود: 158.

(80) مختار الصحاح: الرازي: 267.

(81) انظر: مختار الصحاح: 181 وما بعدها.

(82) انظر: الإبهام في شعر الحداثة: 325 وما بعدها.

(83) Poetical Language: Abbas-El-Aqqad: 43.

(84) ديوان أغاني الحياة: 79.

(85) مدارات النص الكلي: يوسف نوفل: 262.

(86) مدارات النص الكلي: 264.

(87) ديوان أغاني الحياة: 61.

(88) انظر: تطور الأدب الحديث في مصر: 332.

(89) انظر: مختار الصحاح: الرازي: 181.

(90) مدارات النص الكلي: يوسف نوفل: 261.

(91) ديوان أغاني الحياة: 139.

(92) ديوان أغاني الحياة: 304.

(93) قراءة النقد الأدبي: 183.

(94) في نقد الشعر: محمود الربيعي: 151.

(95) انظر: قراءة النقد الأدبي: 180.

(96) ديوان فخري أبو السعود: 171.

(97) انظر: البلاغية والأسلوبية: هنريش بليث: 95.

(98) ديوان فخري أبو السعود: 233.

(99) وستمنستر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة: الإنترنت.

(100) ديوان فخري أبو السعود: 165.