مجلة اللغة العربية و آدابها
السنة الخامسة، العدد التاسع، خريف و شتاء ١٤٣٠ــ١٤٣١ هـ/٢٠١٠ــ٢٠٠٩م
صفحة ٩٥ــ ١١٣

لشّابي المهاجر بروحه

حسين كيابي[1] ، سيد فضل الله مير قادري[2]
١. استاذ مساعد، قسم اللغة العربيه و آدابها، جامعة شيراز
٢. استاذ مشارک، قسم اللغة العربيه و آدابها، جامعة شيراز
(تاريخ الاستلام: ٨٨/٣/٣ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٧/١٢)

خلاصة

لم يهاجر الشابي إلى البلاد الأجنبية لكنّه هاجر بروحه؛ إذ أنه قد تأثر بالشعراء المهجرين كثيراً في المجالات و الجوانب العديدة. و قد تأثر بجبران و ميخائيل نعيمة و إيليا أبي ماضي و الآخرين من المهجرين في مدرسته الأدبية، في الحالات النفسية كالحيرة و القلق، في وصف الطبيعة، في القصة الشعرية و في التأملات: التأمـــل في مظاهر الكون، في الحياة، في القضايا الاجتماعية و المعنويات. كأنّه تدارک ما فات عنه من تعلّـــم اللّغـــات و السّفر إلى البلاد الأجنبية و استقاء الثقافات المختلفة.

تدرس هذه المقالة مدى تأثّر الشابي بالمهجرين في المجالات المذكورة و تثبت أن الأديب يمكنه أن لايهاجر جسماً بل يهاجر روحاً و ذهناً.

الكلمات الرئيسة

الشابي، أدب المهجر، الهجرة، التأثّر

*الكاتب المسؤول: هاتف: ٠٧١١٦٤٦٠١٠٦ Email: mirghaderi@shirazac.ir

المقدمة

هاجر عددٌ كبيرٌ من أبناء العالم العربي ــ قبل الحربِ العالمية الأولى ــ إلى أمريكا الشّمالية و الجَنوبيّة، و كان أكثرُهم من لبنان و الشّام، و أقاموا في كندا و الولايات المتّحدة و الأرجنتين و البرازيل و شيلي و فنزوئلا، نقلوا اللغةَ العربية و الأدبَ العربيّ إلى تلك المهاجر البعيدةِ فأنشاؤا فيها أدباً يُعبِّرون به عن مشاعرهم و عواطفهم، و حنينهم إلى أوطانهم. كان أدبهم هذا هو الأدب المهجري الذي أصبح مدرسة أدبيّةً كبرى بين مدارس الأدب الحديث و مذاهبه، نَبَغَ بينهم عددٌ من الكُتّاب و الشّعراء الذين أسهموا بمؤلّفاتهم في النّهضة الأدبيّة التّي شملت البلاد العربيّة بعد الحرب العالَميّة الأولى و كان في مقدّمة هؤلاء: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبوماضي، رشيد سليم الخوري، فوزي المعلوف، أمين الريحاني، إلياس فرحات، نسيب عريضة و غيرهم.

لقد ذكر المؤرخون الأسبابَ التي حدت بهم إلى الهجرة، و هي:

١ــ السّياسة التّركية التّي كان شعارُها «فَرِّق تَسُد».

٢ــ ظلم الولاة و استبدادُهم و فقدانُ الحرية و الأمان.

٣ــ العامل الاقتصادي، فهم كانوا يعيشون في فقرٍ و مجاعةٍ شديدةٍ. (عبدالدايم، ١٩٩٣: ٢٣)

أنشاؤا في المهجر الأمريكي مدارسَ أدبيّة، منها الرابطة القلميّة التي أُنشئت في نيويورك عام (١٩٢٠ م)، و مؤسسها هو الأديب المهجري عبدالمسيح حدّاد صاحب جريدةِ السّائح و مؤلّف كتاب «حكايات المهجر»، منها العصبة الأندلسية التي أُلّفت عام (١٩٢٢ م)؛ أسّسها ميشال المعلوف، و لكنَّ الغاية من تأسيسها كما جاء في أهدافهما هي: التّجديد في الفكر و المعنى و الخَيال و الأسلوب. (حفاجي،١٩٩٢م، ط، ص٣٢٥)

أما الموضوعات التّى نظم المهجريون فيها فهي: الحرية التّي شعروا بحقيقتها في العالم الجديد سواءٌ كانت في التّعابير أو في التّفكير، و الحنين الجارف إلى الوطن و الشوق العارم إلى الأهل، و الابتهالُ إلى اللّهِ و تقديسُ أنبيائه، الكفاحُ في سبيل الحياة، وصفُ الطّبيعة، الحيرةُ و التّأمل، البكاءُ و الألم، و القصّة الشّعرية و...

تأثّر أدباء المهجر بالمدارس الشّعرية الجديدة في العالم العربي من بينها المدرسة الكلاسيكية الجديدة الممثّلة في شعر أحمد شوقي (١٨٦٨ـ١٩٣٢م) و حافظ إبراهيم (١٨٧١ـ١٩٣٢م) و معروف الرّصافي (١٨٧٥ـ١٩٤٥م) و مدرسة مطران التّجديديّة الإبداعيّة في الشّعر الحديث، و مدرسة شعراء الدّيوان العقاد (١٨٨٩ـ١٩٦٤م) و المازني (١٨٩٠ـ١٩٤٩م) و عبدالرحمن الشكري (١٨٨٦م) و مدرسة شعراء ابولّو التّي أسّسها أبوشادي (١٨٩٢ـ١٩٥٥ م) و مدرسة الرّسالة لأحمد حسن الزّيّات (١٨٨٥ م). (خفاجي، ١٩٨٦، ص ٧٣ـ٧٥). كما تأثّر الأدب المهجري بالأدب في العالم العربي تأثّرَ كثيرٌ من الشّعراء في العالم العربي بالأدب المهجري، منهم فدوى طوقان (١٩٢٣م) نازك الملائكة (١٩٢٣ـ١٩٩٣م) أبوالقاسم الشّابي (١٩٠٩ـ١٩٣٤م). (خفاجي، ١٩٩٢م، ص ٣٢٨)

الشّابي و أدب المهجر

ولد أبوالقاسم الشّابي في قرية الشّابيّة جنوب تونس سنة (١٩٠٩م) في عائلة لها إرتباط تاريخيّ بالتّصوف و الوظائف الدّينيّة. التحق بالمعهد الزّيتونيّ في تونس العاصمة سنة (١٩٢١م)، فأتقن القرآن الكريم و العربيّة و تمرّن بالأدب و كان ميالاً إلى المطالعة، فحَصَّل بها و بنشاطه ثقافةً واسعةً جمع فيها ما بينَ التّراث العربي القديم و مُعطيات الفكر الحديث و الأدب الحديث، كانت ثقافتُه عربيةً ولكنّه اطّلع على اتجاهات الشّعر الأوروبي، في بعض التّراجم، خاصة الشّعر الرومانسي، كما كان قد وقف على ما بلغه الشّعر العربي في المشرق، و في المهجر. بعد تخرّجه من الزّيتونيّة (١٩٢٨م) التحق بمعهد الحقوق و تخرّج فيه سنة (١٩٣٠م) و في عام (١٩٢٨م) بدأت طلائع مرض تضخُّم القلب و في عام (١٩٢٩م) نُكِبَ بوفاة والده فتحوّل الى شاعر مريضٍ حزينٍ، تزوّج سنة (١٩٣٠م) من ابنة عمّه رُغمَ نصيحة الأطبّاء بعدم الزّواج.

في الصيف سنة (١٩٣٤ م) جمع ديوانه «أغاني الحياة» و قصد طبعَه في مصر، ولكن الداءُ اشْتَدَّ به و ألزمه الفراش. فَنُقِلَ إلى المستشفى الإيطالي بالعاصمة حيثُ فارق الحياة في التّاسع من شهر التّشرين الأوّل سنة (١٩٣٤ م) و نقل جثمانه إلى مسقط رأسه و دُفن فيها. (الفاخوري، ١٤٢٤ ق، ص ٥٥٥)

عاش أبوالقاسم الشّابي في مجتمع كان يحتاج إلى فنّانٍ يوقظه من ركود الإحساس و الشّعور و إلى ثائرٍ يقوده في معركة سياسيّة اجتماعيّةٍ ضد سيطرة الاستعمار الغربيّ و الحكم الداخليّ و

إلى من يُخرجه من هذه المأساة الثقافية التي كانت تعيش فيها تونس. إن أغلب الباحثين و خاصة أولئك الّذين تنالوا الحياة الفكريّة و الأدبيّة في عصر الشّابي، أكّدوا الضعف الكبير الّذي اتّسمت به الفَترة في هذا المجال.

في هذا الوسط نشأ الشّابي و ترعرع مع مجموعةٍ من الشّباب الّذين حاولوا التغيير بفضل اطّلاعهم على أنواع الثّقافات الجديدة. شهد المجتمع قيام جمعيات ثقافيّة و فكريّة عديدة كان أبرزها «جمعيةَ قدماء الصادقيّة» التّي كان ينتمي إليها الشّابي. كان من شأن هذه الحركة أنْ توجّه الشّبابَ إلى الأخذ بأسباب العلم و الحضارة الحديثة، و التّزوّد من منابع الغرب في ميادين الثّقافة و الفنّ و الأدب و الشّعر. (الطريسي، ١٩٩٦، ص ٢٢٩ـ٢٣٠)

لم يهاجر الشابي إلى البلاد الأجنبية و لم يتعلّم لغة أجنبيّة لكنّه قرأ و استوعب كلّ ما وقع عليه من شعرٍ قديمٍ و حديث و أدب عربيّ منقول. « و انطبعت في خياله عن طريق قراءته و خاصّة للشعراء المجدّدين صورة فذة للشعر. فيها تحرّر من القديم سواء أكان في شكل القصيدة أم في موضوعها. فقد تخلّص من رِقّ المديح و ما يتّصل به و اتّجه إلى نفسه و إلى عصره و أمّته...». (ضيف، ١٩٧٤، ص ١٣)

قَسَّم النّقاد مراحل شعر الشّابي على أساس مراحل نموه، نحاول في هذا المقال أن نقسم شعره على أساس تأثيره عن الآخرين، و قد مَرَّ شعره في ثلاث مراحل:

١ـ مرحلة التّقليد (١٩٢٣م ـ ١٩٢٦م)

٢ـمرحلة الإبداع (١٩٢٥م ـ ١٩٣٤م)

٣ـمرحلة علاقة الشاعر بأبولو (١٩٣٢م ـ ١٩٣٤م)

المرحلة الأولى: النّاظر المدقّق في أشعار الشّابي الأولى (١٩٢٣م ـ ١٩٢٦م) يجد الأسلوب التّقليدي طغى على عددٍ من نصوصه من قبيل: الغزال الفاتن، (الشابي، ١٩٩٣، ص ١٢٨)، المجد (نفس المصدر: ٧٩)، غرفة من يمّ (نفس المصدر: ١٤٢)، سرّالنهوض (نفس المصدر، ص ٢١٣) و... و التّقليد واضح في هذه الأشعار مضموناً و أسلوباً و صوراً. قال يصف جميلاً و يصف حالَه معه:

رُبَّ ظَبْـــيٍ عَلِقْتُـــه بالبَهَـــا قَـــدْ تَقَـرْطَـقَـــا[1]
ثمّ مِـــنْ وَصْـــلِه الجمـــي ـــلِ غـــدا القـــلبُ مُمـــلِقا[2]
سَـــحَرَ اللُّـــبَّ طَرْفُـــه مـــا دَهَـــا الريـــقَ لـــو رَقَـــى[3]
أوْصَـــبَ الصَـــبَّ صَـــدُّه والشَّـــقا لـــوْ تَـــرَفَّـــقَـــا[4]
صـــارَ مُلْقَـــىً بِحُبِّـــه مُوثَقـــاً لـــيس مُطْلَقـــا

(الشابي، نفس المصدر، ص ١٢٨)

أو في «غرفة من يمّ»:

ضَعْفُ العزيمةِ لَحْدٌ، في سكينتِه تَقضي الحياةُ، بناهُ اليأس و الوجلُ
و في العَزِيَمةِ قُوَّاتٌ، مُسَـخَّرَةٌ يَخِرُّ دُونَ مَـــداها الشّامِخُ الجَبَلُ

(نفس المصدر، ص ١٤٢)

أو قوله:

فما المجدُ في أن تُسْكِرَ الأرضَ بالـدِّما و تَرْكَبَ في هَيجَائها فَرَساً نَهْـدا[5]

(نفس المصدر، ص ١٤٢)

يستحضر قول المتنبي:

ولا تَحْسَـبَنَّ المَجْـدَ زقـاً و قَيْنَـة فما المجدُ إلا السيفُ و الفتكةُ البكر

(المتنبي، ١٩٣٠، ص ٢٥٤)

لانجد أصداءً هذا التّقليد إلا في الأشعار التي كتبت بين سـنين (١٩٢٣ م ـ ١٩٢٦ م) و ربّما نجد بعض بقاياها المتفرقة خلال سنة (١٩٢٧ م).

مما يُدْعِمُ قَوْلَنا رِسالتُه التي قد صَرَّح بذلك فيها «...أما الآن فإنّي أنتخِب القصـائد الّـتي سأنشرُها فيه و أجمع تواريخها لأرَتِّبها على حسبها و أنَّ قسماً كبيراً مما نَشَرَ لي لا أُريد نشـره لأنّي أراه لا أهميةَ له؛ إما في روحه أو في أسلوبه، و لأنّي أرى فيه سذاجةً كسذاجة الأطفـال

١. تقرطقا: لبس القُرط.
٢. مملق: هو التودد باللسان.
٣. دها: أصاب بداهيّة؛ رُقي: من الرقيّة و هي ما يستعان به من أساليب لشفاء مريضٍ أو عاشق أو غيره.
٤. أوصب: أمرض، الصبّ: العاشق، الصدّ: الهجران، تَرَفّق: لان.
٥. هيجاء: حرب، النهد من الفرس: الجميل و الجسيم.

ابتسم لها الآن و أعجبُ لِنفسي كيف سوّلت لي نشره في حينه، ولكن هي الأيام...». (الشابي، نفس المصدر، ص ٢٨٢)

جرى الشابي في شعره على أسلوبين: أسلوب فخم متين النسج جاء به في طوره الأول في الأكثر وخص به قصائده في الحكمة والرثاء والفخر، ثم أسلوب لين سلس جاء به في القصائد التي طواها على أغراضه الوجدانية والخيالية. وكان من الطبيعي أن تضم قصائده التي على الأسلوب الأول الفاظاً جزلة والفاظاً غريبة وأن تكون متخيرة تدل على إحاطة بالقاموس العربي إلى حد كبير. والشابي كأمثاله من الناقمين على عمود الشعر العربي، وعلى الحياة العربية الأصلية، أراد أن يتجنب الألفاظ العربية الملامح ليتبدل بها ألفاظاً عامية الاستعمال، وخصوصاً في طوره المتأخر.

أما المرحلة الثّانية من مراحل شعره فإنّها بدأت مع جماعة المهجر، تأثُّر أبيالقاسم الشّابي بهم خاصّةً جبران وليد المرحلة الأولى إذ دَخَلَ سنة (١٩٢٠ م) جامع الزّيتونيّة وتَخَرَّج سنة (١٩٢٥ م). في هذه المدّة طالع الكثير من كتب جبران و غيره من كتّاب المهجر، و وَجد في نفسه راحة إلى نثرهم و شعرهم، يَظْهَر أن اكتشاف الشّابي لِجماعة المهجر لم يكن حال انتقاله إلى الزّيتونيّة سنة (١٩٢٠ م) إنّما حَدَثَ بعد فترة زمينةٍ تقارب خمساً من السنين.

ذكر الحليوي في مقدمة «رسائل الشّابي» أنّه تعرف عليه سنة (١٩٢٥ م) و كان لايزال طالباً بالزّيتونيّة «كنّا في ذلك الوقت قد بدأنا نكتشف العقاد في كتابَيه «الفصول« و «المطالعات» و المازني في كتابه «حَصاد الهشيم» و ميخائيل نعيمة في «الغربال» و جبران في «العواصف» و «الأجنحة المتكسرة» و قد فتح هؤلاء الكتّاب عقولنا على عالم جديدٍ في الأفكار و المفاهيم و المقاييس للأدب، و لاشكَّ أن هؤلاء المفكّرين هم الذين قادونا إلى قراءة المعرّي و ابن الرّومي كما أنّ جبران أغرى الشّابي بالبحث عن الأدب الرّومانطيقي المترجَم للعربيّة و دراسةُ شعر ابن الفارض و ابن العربي اللذين كان يتحدث عنهما جبران». (الحليوي، ١٩٩٤، ص ١١)

هذا القول يدلّنا على أنّ سنة (١٩٢٥ م) تكون بداية اكتشاف الشّابي لِجماعة المهجر، و هذا ما تدلّنا عليه قصائده، فأوّلُ قصيدةٍ يَظهر فيه بعضُ تأثّر جبران مؤرخةٌ في هذه السنة، و هي «في الظّلام» (الشابي، نفس المصدر، ١٥١) و بعدها «أنشودة الرّعد» (الشابي، نفس المصدر، ١٢٣) ثمّ تَعَزَّر بعد ذلك أثر جبران في أشعاره. يقول في أنشودة الرّعد:

في سـكونِ اللّيـل لمّـا ... عـانقَ الكـونَ الخشـوع
وَاختفَـى صـوتُ الأمـاني ... خَلْـفَ آفـاقِ الهُجُـوعْ
رَتّـل الرعـدُ نشـيداً ... رَدّدتْـه الكائنـاتْ
مِثْـلَ صَـوتِ الحـقّ أنْ صَـا ... حَ بأعمـاقِ الحيـاةْ
يَتهـادَى بضَـجيجٍ ... في خلايـا الأوديـة [1]
مِثـلَ جبّـارٍ بنـى الجِـ ... ـنّ بأقصـى الهاويـهْ
فسَـألتُ الليـلَ و الليـ ... ـلُ كئيـبٌ و رهيـبْ
شاخصـاً بالليـل و الليـ ... ـلُ جميـلٌ و غريـبْ
أتـرى أنْشُـودَةُ الرعـ ... ـدِ أنـينٌ و حَـنين
رنّمَتْهـا بخشـوعٍ مُهـ ... ـجَـةُ الكـونِ الحـزين؟
أم هـي القـوّةُ تسـعى ... باعتسـافٍ و اصْـطِخاب[2]
يتـراءَى فِـي ثنايـا ... صَـوتِها روحُ العـذاب؟
غـيرَ أنّ اللّيـلَ قـد ظلـ ... ـلَ ركـوداً، جامـدا
صـامِتاً مِثـلَ غـديرٍ ... قفـرٍ، مـن دونِ صَـدى

(الشابي، نفس المصدر، ص ١٢٣ـ١٢٤)

و لاشكّ أنّ الشابي في هذه القصيدة حذا حذو جبران خليل جبران و تأثر من قصائده خاصّة قصيدة «البحر» و مطلعها:

في سـكون اللّيـل لمّـا تنـثني ... يقظةُ الإنسانِ مِن خلفِ الحجـاب

و قصيدة «الجبّار الرئبال» و مطلعها:

في ظـلام اللّيـل يمشـي مبطئـاً ... و هو مثل اللّيل هـولاً قـد بـدا

(خليل جبران، ١٩٩٦م، ص ٦٠٦و ٦٠٨)

كان الشّابي على صلة قويةٍ بالاتّجاهات الأدبيّة الّتي تمثلت في مدرسة المهجـر و جماعـة الرابطة القلميّة. لَعِب كتابُ ميخائيل نعيمة (الغربال ١٩٢٣م) دوراً بارزاً في تكـوين شخصـيّة الشّابي، يسعى نعمية فيه إلى الدعوة إلى التّجديد و إلى الإقناع بأنّ القسم الأكبر مـن الأدب

---

١. يتهادى: يتمايل.

٢. اعتساف: ظلم، اصطخاب: ضجّة.

العربي خارجٌ عن الأدب أصلاً، لانّه تقليدٌ أعمى، في ضوء هذا التّجديد يمكننا أن نفهم الكلمات الّتي صدّر بها الشّابي دراسته عن «الخيال الشّعري عندالعرب» إذ قال: «لقد أصبحنا نتطلب حياةً قويةً مشرقة مِلؤها العَزم و الشّباب، و من يَتطلب الحياةَ فليعبد غده الّذي في قلب الحياة... أمّا من يعبد أمسه و ينسى غده فهو من أبناء الموت و أنضاء القبور السّاخرة». (القاضي، ١٩٩٦: ٣٥)

نرى في القسم الثّاني من كتابه «الغربال» دراساتٍ تطبيقيّةً لآثار معينةٍ أغلبُها من نتاج المهجريين، قد تحدّث فيها عن آيات التّجديد و قد ذكر في حديثه عن كتاب «السابق» لجبران: «أن هذا الاديب يتجدّد من عام إلىّ عامٍ و يخيّلُ إلىَّ في بعض الأحايين أنّ ما رشحتْ به مواهبُه حتى اليوم لم يكن سِوى قطراتٍ من الينابيع الّتي ستتفجّر من روحه فيما بعد». (نعمة، ١٩٧٥، ص ١٧٧)

إنّ هذا الإعجابَ الّذي يتحدّث عنه نعيمه قد أثّر في الشّابي و دفعه إلى البحث عن مؤلفاته، ينقل نعيمه عن جبران قوله: «أنا غريب عن نفسي فاذا ما سمعتْ لساني متكلّماً تستغرب أذني صوتي». (نفس المصدر، ص ٢٢٨)

نرى الشّابي يقولُ في قصيدته «الكآبة المجهولة»:

أنا كئيبٌ،
أنا غريبٌ،
كَآبتي خَالَفَتْ نَظائِرَها
غريبةٌ في عوالِمِ الحَزَن
كَآبَتي فِكرَةٌ مَغَرَّدَةٌ
مَجهولةٌ مِنْ مَسامِعِ الزمَن

لكِنَّني قد سَمِعْتُ رَنَّتَها
بِمُهْجَتي فِي شبابِيَ النَّمِلِ
سَمِعْتُهَا، فانصرفتُ مُكْتَئِباً
أشْدُو بحُزني، كطائرِ الجَبَل

(الشابي، نفس المصدر، ص ٤٤_٤٥)

لخصَّ نعيمة كتاب «السابق» في كتابه الغربال و قال: «أراد جبران أنْ يُبدي رأيه في علاقات الأمم الكبيرة بالأمم الصغيرةِ... فماذا فعل جبران؟ لم يكتب مجلداً و لاراح يبحث عن أسباب الحرب التّاريخيّة و الاقتصاديّة بل رسم بأقلّ من مائة كلمةٍ صورةَ شاةٍ ترعى مع حَمَلها في المرَج و فوقهما في الجو نسرانِ يقتتلانِ عليهما، فنظرتِ الشاة إليهما ثمّ إلى حَمَلها و قالت:

واعجباه! علامَ يَقْتَتِلُ ملكان من ملوك الجو؟ أوَليس الفضاءُ رَحباً بكليهما؟ صَلِّ يا بنيّ، صلِّ في قلبك إلى الله لِيُصْلِح ما بين أخويك المُجَنَّحين. فَصَلِّ الحملُ في قلبه. أليسَ هذا المثلُ الصّغير أفصحَ من المجلّدات الكبيرة التّي كتبت في انخداع الأمم الضعيفة؟». (نعيمة، نفس المصدر، ص ١٧٢)

تأثّر الشّابي في قصيدته «فلسفة الثّعبان المقدّس» بهذا النصّ المترجَم. إذ جعلَ الثعبانَ رمزاً للمستعمرين و الشحرورَ رمزاً للشعوب الضعيفة. جاء في مقدمة هذه القصيدة: «فلسفة الثّعبان المقدّس» هي فلسفة القوةِ المثقّفة في كلّ مكان و كما تحدّثَ الثعبان في القطعة التّاليه إلى الشّحرور بلغة الفلسفةِ المتصوفة حينما حاول أن يزيّن له الهلاك الّذي أوقعه فيه، فسمّاه «تضحية» و جعله السّبيل الوحيد للخلود المقدّس...» (الشابي، نفس المصدر، ص ٥٣)

إذا تصفحنا الموضوعات الشّعريّة في ديوانه يَظْهَر لنا أنّ الشّابي قد تأثّر بالمهجريينَ، «لقي الشّابي في أدب المهجر لوناً من الأدب، خالياً من العيوب الّتي أحسّها في الأدب العربي القديم بل و الّتي أحسّها و مازال يحسّها كل دُعاةِ التّجديد في أدبنا المعاصر، فالشّعر المهجري عند شعرائه اللاّمعين يخلو من الاهتمام بالموضوعات السّطحيّة مثل المدح و الهجاء و توديع مسافر و استقبال قادم، و يخلو هذا الشّعر من النَزْعة الخطابيّة و تحلّ فيه روح وديعة إنسانية هامّة، كما أنّ شعر المهجر يحمل محاولات عميقةً للتّعبير عن أفكار فلسفيّة شاملة، ذلك كان مطلباً هامّاً من مطالب الشّابي.» (النقاش،١٩٧١: ٢٩ـ٣٠)

حذا الشّابي حذو المهجريين في نظم أشعاره إذ نراه ينظم في الحريّة و في الحنين إلى الوطن و في الكفاحِ في سبيل الله، في الطبيعة، في الحيرة و التّأمّل، و البكاء و الألم، في القصة الشّعرية، في الموت، في الحبّ، في الوجود، في بساطة الأداء في التعبير، في الصّدق، في الشّعور و في العبارة التصويريّة و....

ممّا تقدّم يظهر تأثّر الشّابي بأدب المهجر، أمّا كم كان مدى تأثّره؟ فقد وقف الدارسون فيه موقفين:

أولهما: أنّ الشّابي كان تابعاً لهؤلاء الأعلام يردّد ماقالوه دون أن يكون له إلمام بالخلفيات الّتي انطلقوا منها.

ثانيهما: أنّهم جعلوا عبقريةَ الشّابي و طبعَه غالبينِ على مطالعاته في هذا المعنى يقولُ محمّد مندور: «وأنا بعدُ لا أنكُر ما لابدّ منه أنّ الشّابي قد طالع الكثيرَ من الشّعر العربي القديم و الحديث، بل منَ الآداب الغربيّة المترجمة إلى اللّغة العربيّة، و من هذه المطالعات تكوّنت ثقافته الشّعريّة و الإنسانيّة العامّة كما تثقفت سليقته و لكنّ الّذي أُنْكِرُه هو أن يكون أبوالقاسم الشّابي قد تأثّر بأحدٍ تأثّراً مباشراً قدر ما تأثّر بطبعه الخاصّ و عبقريته الفريدة المتميّزة و روحه الثائرة و صراعه الدائم مع ما سَقيتْ به حياته من آلام و حجودٍ و نُكران، فضلاً عن المرض القاتل الّذي ظلّ يصارعه في بطولة.» (القاضي، نفس المصدر: ٣٤)

أمّا المرحله الثالثة: و فيها اطّلع الشّابي على جماعة أبولّو التّي أنشأها أحمد زكي أبوشادي في مصر سنة (١٩٣٢ م). و الحقُّ أنّ الشّابي كان من أعلام هذه المدرسة و لم يكن من تلاميذها و لم يتأثّر بها لأنّه حين اتّصلت بها كان قد استقرّ أسلوبه و أبدع غير قليل من قصائده، و قد ساهمت إلى حدٍ بعيدٍ في ذيوع اسم الشّابي و انتشار شهرته و عَرَّفت بأدبه بعد أن رفضت الصّحف التونسية نشر قصائده. مهما يكن من أمرٍ فإنّ الاتّجاه الغالب عليه في هذه المرحلة إقبالُه على قراءة النصوص المترجَمة أو الدّراسات المفردة لأدباء الغرب و مدارسه و تيّاراته الفنّيّة.

نماذج من تأثّر الشّابي بالأدب المهجريّ

فقد وجد شعراء الشرق في شعر المهجر آفاقاً أرحب و وجدوا فيه نزوعاً إلى التّأمل و الفلسفة و المثالية و الحبّ و الخير و السعادة و الإنسانية فحذوا حذو شعراء المهجر و قرضوا شعراً شرقيّاً في مولده و مكانه مهجرياً في أسلوبه و مبناه.

«و نذكر من الشعراء الشرقيين الّذين تأثروا بالشعر المهجري: التيجاني بشير السوداني، الهمشري المصريّ، و أبا القاسم الشّابي التونسي،... و هؤلاء الشعراء الشباب الثلاثة، هم أشبه في حياتهم و موتهم بالشعراء الإنجليز الثلاثة: شلّي، بَيرون، وكيتس، إذ ماتوا كلّهم و هم ما زالوا في شباب العمر».(السراج، بدون تاريخ: ٢٢٥) و قد تأثّر الشابي بالشعراء المهجريين في شتى المجالات، منها:

١ــ **في المدرسة الأدبية:** المدرسة الّتي تأثّر بها المهجريون كثيراً في أفكارهم و أساليبهم هي المدرسة الرومانسية الحافلة بالقلق و بالألم و بالذّكريّات و بالحنين المتدفّقِ حزناً و فرحاً، الغارقة في خضّم من التّأمل،...، يقول رجاء النّقاش: «إنّ أبالقاسم الشّابي التقى بجبران [في ظلّ المدرسة الرومانسيّة] و وَجَدَ فيه رفيقاً صادقاً لروحه و مشاعره و استطاع الشّابي بقوة مواهبه أنّ يتفوّق ــ شعرياً ــ في التّعبير عن هذه الآراء و الأفكار.» (النقاش، نفس المصدر، ص ٣٥) رُبّما أدرك الشّابي الصورة الرومانسيّة الصّافية بقوله:

و حيثُ الفضا شاعرٌ حالمٌ يناجي السّهولَ بوحيٍ طريف

(الشابي، نفس المصدر، ص ١٢٥)

أو قصيدته «أحلام الشّاعر»:

ليت لي أنْ أعيشَ في هذه الدّنيا
سعيداً بوحدتي و انفرادي
أصْرِفُ العمرَ في الجبال، و في الغابات
بين الصنوبر الميّاد
ليس لي من شواغل العيش مايصرف
نفسي عن استماع فؤادي
أرقُبُ الموتَ، و الحياةَ و أصغي
لحديثِ الآزال و الآباد
و أُغَنّي مع البلابل في الغاب
و أُصغي إلى خرير الوادي
و أُناجي النجومَ و الفجر و الأطيارَ
و النهرَ و الضياءَ الهادي... (نفس المصدر: ٧٨)

يصوّر التفرد و الاعتزال بين أحضان الطبيعة، ابتعاداً عن أذى البشر و شرورهم، يعانق الغاباتِ و أشجارها، و يُصغي إلى البلابل و خرير السّواقي و يناجي السّماء، مُتصفّحاً كتابَ الحياة مُصغياً إلى أناشيد نفسه، متأمّلاً في الحياة و الموت.

حاول الرومانسيون العرب أن يجاروا الرومانسيين الغربيين في تجديد إيقاعية الشعر، فاستخدموا بحوراً غنائية خفيفة ومجزوءة، وتخفّفوا من سلطة القافية الموحدة، فنظموا المقطعات والرباعيات والشعر الحر، وأكثر الشابي من نظم المزدوجات التي سار فيها على طريقة الشعر المهجري، ومن ذلك قصائده "أنشودة الرعد"، و "الزنبقة الذاوية"، و "يا شعر"، و "جدول الحبّ بين الأمس واليوم"، و "الطفولة"، و "قلب الأم"، وسواها، ونظموا المربعات، وهي مقطعات ذات أربعة أبيات تشترك في قافية واحدة، ثم تأتي المقطعة الأخرى على الوزن نفسه، لكن القافية تتغيّر، وهكذا، ومن ذلك "إلى الموت" و "من أغاني الرعاة" للشابي. (حمري، ٢٠٠١)

٢ـ في الحيرة و القلق: تأثّر في القلق و الحيرة بجبران خليل جبران في قصيدته «المواكب» و بإيليا أبي ماضي في قصيدته «الطّلاسم». تأثّر الشّابي بهما في قلقه و حيرته التي تتمثّل في قصائده »شكوى ضائعة» (نفس المصدر، ص ١٠٢)، «النجوى» (نفس المصدر، ص ١٠٠)، «الأبد الصغير» (نفس المصدر، ص ١٥٧)، «إلى قلبي التائه» (نفس المصدر، ص ٥٩)، «صوت تائه» (نفس المصدر، ص ١٥٢)، «يارفيقي» (نفس المصدر، ص ١٦٩) و في قصيدته «في ظلّ وادي الموت» حيثُ يقول:

نَحْنُ نَمْشي، و حولَنا هاته الأك ـــوانُ تمشي...، لكنْ لأيّةِ غايهْ؟
نَحْنُ نَشْدو مع العصافيرِ للشمْ ـــسِ، و هذا الربيعُ يَنْفُخُ نايَهْ
نَحْنُ نَتْلو روايةَ الكونِ للمو تِ ولكنْ ماذا خِتامُ الرِّوايهْ
هَكذا قُلْتُ للرّياح فقالَتْ سَلْ ضميرَ الوجودِ: كيف البدايهْ؟
تَغَشّى الضبابُ نفسي، فصاحتْ في مَلالٍ مُرٍّ: «إلى أين أمْشي؟»

(نفس المصدر: ٢٠٤)

قد تأثّر في هذه القصيدة بقصيدة «الطلاسم» لإيليا أبي ماضي حيث يقول:

جِئتُ لا أعلم من أينَ ولكنّي أتيت
ولقد أبصرتُ قدّامي طريقاً فمشيت
و سأبقى سائراً إنْ شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري

(أبوماضي، ١٩٧٩، ص ١٠٦)

أو في قصيدته «مأتم الحبّ»:

لَيْتَ شِعْري
أيُّ طيرٍ
يسمعُ الأحزانَ تَبلى بينَ أعماقِ القلوب
ثمّ لا يَهْتِفُ في الفجرِ برَنّاتِ النحيبْ
بخشوعٍ، و اكتئاب؟
لستُ أدري
أيُّ أمرٍ
أخرس العصفورَ عنّي أترى ماتَ الشعورُ
في جميعِ الكونِ، حتى في حَشاشاتِ الطّيور؟
أم بَكى خَلْفَ السّحاب؟

(الشابي، نفس المصدر، ص ٨٩)

إنّ نظرة واحدة إلى هذه القصيدة، لترينا أنّ أبا القاسم قد تحرّر من قيود القافية الواحدة و أساليب الشعر القديمة متأثراً في ذلک بما نهجه الشّعراء المهجريون. و نظرة أخرى إلى معاني هذه القصيدة ترينا من وراء كلّ بيت روح أبي ماضي الفلسفية و تشاؤم نسيب عريضة في عاطفيّته و أحلام جبران خليل جبران السوداوية في شطحياته. كلّ ذلک و أبوالقاسم محتفظٌ بروحه و أصالته و أجوائه فيما قدّم لنا من شعرٍ رائعٍ. و من غريب المصادفات أنّ أباالقاسم الشابي مات بنفس المرض الّذي قضى به جبران نحبه، مرض الصدر، ذات الرئة و هكذا التقى الشرق مع شعراء المهجر. ليس في التأثر بالشعر المهجريّ و تقليده بل في المصير أيضاً.تأثّر في هذه القصيدة بإيليا أبيالماضي في الموضوع و بجبران خليل جبران في «الشّعر المنثور».[١]

٣ـ في وصف الطبيعة: إنّ للطبيعة في شعر الشّابي حيّزاً بارزاً في ديوانه، من أبرز العوامل الّتي جعلت الشّابي يتعلق بالطّبيعة، تَنَقُّله منذ نشأته الأولى مع أسرته في أماكن متعدّدة، ذاتِ مظاهر طبيعيّة، ثمّ تنقّله في أثناء مرضه بين المتنزّهاتِ طلباً للصّيفِ البارد و الشّتاء الحارّ، إضافة إلى ذلك اتجاهه إلى الشّعر الرومانطيقيّ و انصرافه عن فنون الشّعر التّقليدي، قد يتجلّى حبّه للطبيعة في قصيدته المشهورة «أغاني الرُّعاة» الّتي مطلعها:

١. «هو من النثر أو من الشّعر كما يحلو لك أن تقول لاوزن و لا قافية ولكن خيال و تصويرٌ و قدرة فنية بارعة، يسميه بعض الأدباء شعراً حراً. قد أبدع فيه طائفة من شعراء المهجر بوجه خاص و في مقدمتهم: الريحاني و جبران.»(خفاجي، ١٩٨٦: ١٧٦)

أقبـــلَ الصُّـــبْحُ يُغنِّـــي للحيـــاةِ الناعِسَـــهْ
والرُّبى تحلمُ في ظـــلّ الغـــصونِ المائســـهْ[1]
والصّبا تُـــرقِصُ أوراقَ الزّهـــورِ اليابســـهْ[2]
و تهادَى النّورُ في تلكَ الفجاجِ الدامســـه...

(الشابي، نفس المصدر: ١٩٠)

مهما يكن مِن أمرٍ فإن الطبيعةَ لاتزال مسكنَ الشّاعر، ينعم فيها بنعيم الغاب، تراه يتغنّـــى بالغاب:

بيتٌ، بَنَتْه لِيَ الحيـــاةُ مـــن الشَّـــذَى — و الظِّلّ و الأضواءِ، و الأنغـــامِ...
في الغـــابِ ســـحرٌ رائـــعٌ متجـــدِّدٌ — باقٍ علـــى الأيّـــامِ و الأعـــوام...

(نفس المصدر، ص ١٦٤)

نراه يتحدّثُ عن الغاب في «نشيد الأسى» (نفس المصدر، ص ٤١)، «مناجاة عصفور» (نفـــس المصدر، ص ١٠٤)، «السّعادة» (نفس المصدر، ص ١٦٢)، «النبيّ المجهول» (نفس المصدر، ص١١٧).

الهروبُ إلى الغاب و نبذ الحياة المدنيّة من تأثير المدرسة الرومانسيّة في أفكار المهجريّين، و قد تكرّرَ هذه النّغمة في مواكب جبران حيثُ يقول:

لـــــيس في الغابـــــات مـــــوتٌ — لا و لا فيهـــــا القبـــــور
فـــــإذا نيســـــانُ ولّـــــى — لم يُمـــــت معـــــه السّـــــرور
إنّ هـــــولَ المـــــوتِ وهـــــمٌ — ينـــــثني طـــــيَّ الصـــــدور
فالّـــــذي عـــــاش ربيعـــــاً — كالّـــــذي عـــــاش الـــــدّهور

(ضيف، ١٩٧٤ م، ص ٢٦٦)

أمّا عن تفاعل الزّمن مع الطبيعة في فصولٍ و مواسم، فلقد كان فصل الخريـــف حـــديث شعراء الرابطة القلمية في أكثر من مناسبة و الشابي حذا حذوهم في هذا المجال. فهـــو الفصـــل الّذي تجفّ فيه الغصون و تهبّ عليها الرياح فتهتزّ ما بقي من ثمارها و تسقط ما اصـــفرّ مـــن أوراقها. و هو فصل الاضمحلال و الفناء و الحزن و اليأس.

---

١. المائسة: المتمايلة.

٢. الصبا: ريح شرقية ناعمة.

لقد امتاز شعراء المهجر عموماً و الرابطة القلمية خصوصاً و الشابي بتبعهم بهذه الروح الحزينة الّتي تستولي عليهم. و هذه الكآبة العميقة الّتي تلفّ حياتهم نتيجة لتجاربهم فيها و ما قاسوه منها. فكان التقليد في الموت طبيعياً و الخريف إيذان بفناء ثمّ إنّ نظرتهم إلى الحياة يستوعبها الغموض و الاضطراب فهم أشبه بأورق الشجر في زمن الخريف ترتعش و تتدرج في مهبّ الرياح متوقعة الفناء و السقوط في أيّة لحظة و كلّ وقتٍ.

و المجال ضيق في ذكر قصائد من دواوين المهجريين و بجانبها قصائد و مقطوعات من شعر الشابي. ومن يطلب فليراجع و يتزود.

٤ـ في القصّة الشّعريّة: «القصّة الشّعرية في شعر الشّعراء المهجريّين فن من فنون شعرهم الّتي تناول كلّ أحداث الحياة، القصة الشّعرية الّتي تصوّر كلّ ما رقّ وَ جَلّ من أمور الوجود. نظمها شعراء المهجر و صوّر فيها حيرتهم و تساؤلهم و بكاؤهم و فرحهم. نظمها إلياس فرحات، رشيد أيوب، أبوشادي، إيليا أبوماضي، رشيد الخوري، فوزي معلوف، شفيق معلوف.» (حفاجي، ١٩٩٢، ص ٣٤٠)

إنّ أباالقاسم الشّابي قد مارس فنّ القصة الشّعريّة، في قصيدته الّتي اختار لها عنوان «فلسفة الثّعبان المقدّس» و تحدّثنا عنه سابقاً، افتتح الشّابي هذه القصة الشّعرية الّتي تبلغ خمسة و ثلاثين بيتاً بقوله:

كان الربيعُ الحيُّ روحاً، حالماً غضَّ الشّبابِ مُعَطّرَ الجَلبابِ

(الشابي، نفس المصدر، ص ٥٣)

٥ـ التأمّل: لعلّ أبرز الاتجاه المشترک بين المهجريين و الشابي هو التأمّل في مظاهر الكون، في الحياة، في القضايا الاجتماعية و المعنويات.

و مما لفت أنظار هؤلاء الشّعراء من مظاهر الطبيعة حولهم، الليل و البحر. و حديث شعراء الرابطة القلميّة عن البحر و مع البحر فيه كثير من التأمّل و التفكير و التطلّع نحو الأفق البعيد الذي يبدو من ورائه نائياً غامضاً كما أنّ فيه محاولات للتقرّب من البحر و التشبّه به في الوحدة و الرّاحة و السّلوان و في الهيجان و القلق و الاضطراب و لا عجب فطبيعة حياة هؤلاء الشعراء كانت توحي بهم هذه الأشياء و نفسياتهم المنطوية الحزينة كانت تموج بمثل تلک العواطف.

و لقد اخترنا من مظاهر التأمّل في شعر المهجريين و الشابي، التأمّل فى المعنويات و منها «السعادة» و «العدل».

كان جبران يرى العدالة مفقودة في المجتمعات البشرية، يقول في مواكبه:

والعدل في الأرض يُبكي الجنَّ لو سمعوا ... به و يستضحك الأمواتَ لو نظروا
و السجنُ و الموتُ للجانينَ إن صغُروُا ... و المجدُ و الفخرُ و الإثراءُ إن كبروُا
فسارقُ الزَّهرِ مذمومٌ و محتقرٌ ... و سارقُ الحقلِ يدعى الباسلُ الخطرُ

(جبران، ١٩٩٩، ص ٢٢)

و الشابي في قصيدته «فلسفة الثعبان المقدس» يتحدث عن فقدان العدالة في هذا العالم و إنّ الضعيف مهضوم و الحقيقة أنّ السّلامَ أكذوبة و العدالةُ سرابٌ يستحيل الوصول إليه و لا شرعة في الدنيا إلا شرعة الغاب:

إنّ السّلامَ حقيقةٌ مكذوبةٌ ... و العدلُ فلسفةُ اللّهيب الخابي
لا عدلَ إلا إن تعادلتِ القوى ... و تصادمَ الإرهابُ بالإرهابِ
لا رأيَ للحقِّ الضعيفِ و لا صدى ... و الرأيُ رأيُ القاهرِ الغلّابِ

(الشابي، ١٩٩٧، ص ١٣٩)

و إيليا أبوماضي في قصيدة «العنقاء» يبحث عن السعادة فلايصل إليها في الخارج و يشكّ في وجودها في قصيدة «لا أنت و لا أنا» حيث يقول:

قلتُ السَّعادةُ في المنى فرددتَنى ... و زعمتَ أنّ المرءَ آفته المُنى
و أقولُ إنّي مؤمنٌ بوجودها ... فتقولُ ما أحراك ألّا تُؤمنا

(أبو ماضي، ٢٠٠٠، ص ٧٣٧)

و الشابي في قصيدة «السعادة» يرى السعادة حلماً و يقولُ:

ترجو السعادةَ يا قلبي و لو وُجدت ... في الكونِ لم يشتمِل حزنٌ و لا ألمْ
فما السعادةُ في الدُّنيا سِوى حُلُمٍ ... ناءٍ تُضحّي له أيامَها الأممُ

(الشابي، ١٩٩٥، ص ١٣٨)

و كان جبران يرى السعادة شبحاً و سراباً حيث يقول:

و ما السعادةُ في الدُّنيا سوى شبحٍ ... يُرجى فإن صار جسماً ملّه البشرُ

(جبران،نفس المصدر: ٣٠)

فقد أبدع الشاعر الرومانتيكي أبو القاسم الشابي أشعاراً كثيرة، يصف فيها الطبيعة وكائناتها، ويحنّ إلى الحياة الآمنة في ربوعها، والخالية من المتاعب والأوجاع، وفي قصيدته (من أغاني الرعاة) يصوّر المظاهر الطبيعية الخلابة، ويبدو كراع يهتم بخرافه في تلك الأجواء الفاتنة، ويحرسها من الذئاب، التي ترمز إلى الشرور، التي يحفل بها سياق الحياة الواقعي، و في جملة إبداعاته الأدبية.

الخاتمة

١ــ لم يكن الشّابي يعرف لغةً أجنبيّة و لم يكن يميل إلى الثّقافة العربيّة القديمة المسيطرة على بيئته، لذلك بدأ يبحث عن مكان يهاجر إليه بروحه... قد بدأ الشّابي يهتمُّ اهتماماً واسعاً بأدب المترجم. أخذ يقرأ المترجمات عن الأدب الغربي منذ صباه الأوّل. اكتشف الشّابي أدبَ المهجر و أدب جبران خاصّة، و وجَد فيه لوناً من الأدب الّذي يخلو من الاهتمام بالموضوعات السطحيّة مثل، المدح، و الهجاء، الرثاء، و استقبال قادم، توديع مسافر و...

٢ــ كأنّ الشّابي يحسُّ بالنّقص لعدم إلمامه بلغةٍ أجنبيّةٍ، لعلّ هذا الشّعور بالعجز هو الّذي يفسّر لنا إقباله الشّديد على الأدب الغربيّ المترجم، قد جعله هذا الشّوق إلى الآداب الأجنبيّة أنْ يتلقاها بعمق و يتأثّر بها في قوّة، لانراه يتحقّق للّذين يقرؤونها في لغاتها الأصلية مباشرة حتى لايكون متخلّفاً عن السير في موكب التّجديد.

٣ــ إنّ للطبيعة في شعره مكاناً بارزاً، انّه ليس في وصفه للطبيّعه المتأثّر البحت بأدب الرومنسيّة المهجريّة بل هناك عوامل جعلت الشّابي يعني بالطبيعة، منها تنقله منذ نشأته الأولى في أماكن متعددة ذات مظاهر طبيعيّة مختلفة، تنقلُه في المتنزّهات الصحيّة في أثناء مرضه. تأثّر فيها بجبران خليل جبران و بإيليا أبيماضي.

٤ــ كان الشّابي على صلةٍ قويّةٍ بالاتجاهات الأدبيّة الّتي تمثلت في مدرسة المهجر و جماعة الرابطة القلمية، لَعِبَ كتاب ميخائيل نعيمة «الغربال» دوراً بارزاً في تكوين شخصيته تأثّر بهذا الكتاب في نزعته التّجديدية و تعرفه بأدباء المهجر، تحسينه شعراء الدّيوان و ميله إلى الأدب العالمي.

٥ــ أخَذَ موضوعات شعره عن الشّعراء المهجريّين إذ نراه ينظمُ في: الحريّة، في الحنين إلى الوطن، في الكفاح في سبيل الله، في الطبيعه، في الحيرة و التأمّل، في البكاء و الألم، في القصّة الشّعريّة، في الموت، في الحبّ، في الوجود، و غير ذلك من الموضوعات الّتي نراها في شعر أدباء المهجر.

المصادر والمراجع

١. أبوماضي، إيليا، (٢٠٠٠م)، "**ديوان أبي ماضي**"، بيروت، دارالعودة.

٢. أبوماضي، إيليا، (١٩٧٩م)، "**ديوان الجداول**"، بيروت، دارالعلم للملايين.

٣. الحليوي، محمد، (١٩٩٤م)، "**رسائل الشّابي**"، ط ١، تونس، دارالمغرب.

٤. خفاجي، عبدالمنعم، (١٩٩٢)، "**دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه**"، ط ١، بيروت: دارالجيل.

٥. خفاجي، عبدالمنعم، (١٩٨٦م)، "**قصة الأدب المهجري**"، دون رقم طبع، بيروت: دارالكتاب اللبناني.

٦. خليل جبران، جبران، (١٩٩٦م)، "**مجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران**"؛ بيروت، دارالعلم للملايين.

٧. حمري، حسين، (٢٠٠١م)، "**الظاهرة الشعرية العربية**"، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٨. السراج، نادرة جميل، "**شعراء الرابطة القلمية**"، مصر، دار المعارف.

٩. سمعان، غالب، (٢٠٠٨م)، "**فيرجيل و الأرض الموعود**"، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد ١٠٩٩.

١٠. الشّابي، أبوالقاسم، (١٩٩٣م)، "**ديوان أبي‌القاسم الشّابي و رسائله**"، قدّم له و شرحه: مجيد طرّاد، ط ١، بيروت، دارالكتاب العربي.

١١. ضيف، شوقي، (١٩٧٤م)، "**دراسات في الشعر العربي المعاصر**"، مصر، دارالمعارف.

١٢. الطريسي اعراب، أحمد، (١٩٩٦م)، "**«أثر الشّابي في مسيرة الحركة الشّعريّة العربيّة «المغرب العربي»، دورة أبوالقاسم الشّابي ابحاث الندوة و وقائعها**"، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري.

١٣. عبدالدايم، صابر، (١٩٩٣م)، "**أدب المهجر**"، ط ١، مصر، دارالمعارف.

١٤. الفاخوري، حنّا، "**الجامع في تاريخ الأدب العربي**"، دون رقع طبع، بيروت، دارالجيل، دون سنة طبع.

١٥. القاضي، محمد، (١٩٩٦م)، "**«الروافد العربيّة لتجربة الشّابي الإبداعيّة» دورة أبوالقاسم الشّابي أبحاث الندوة و وقائعها**"، مؤسسة جائزه عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري.

١٦. المتنبي، أبوالطيّب، (١٩٣٠م)، "**الدّيوان**"، الشرح عبدالرحمن البرقوقي، بيروت، دارالكتاب العربي.

١٧. نعيمه، ميخائيل، (١٩٧٥م) ، "**الغربال**"، ط ١٠، بيروت: مؤسسة نوفل.

١٨. النّقاش، رجاء، (١٩٧١م)، "**أبوالقاسم الشّابي شاعر الحبّ و الثورة**"، ط ١، بيروت، دارالقلم.