الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:

أشعار أبي قاسم الشابي "تحليل نماذج مختارة" رؤية بلاغية أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات تطبيقية

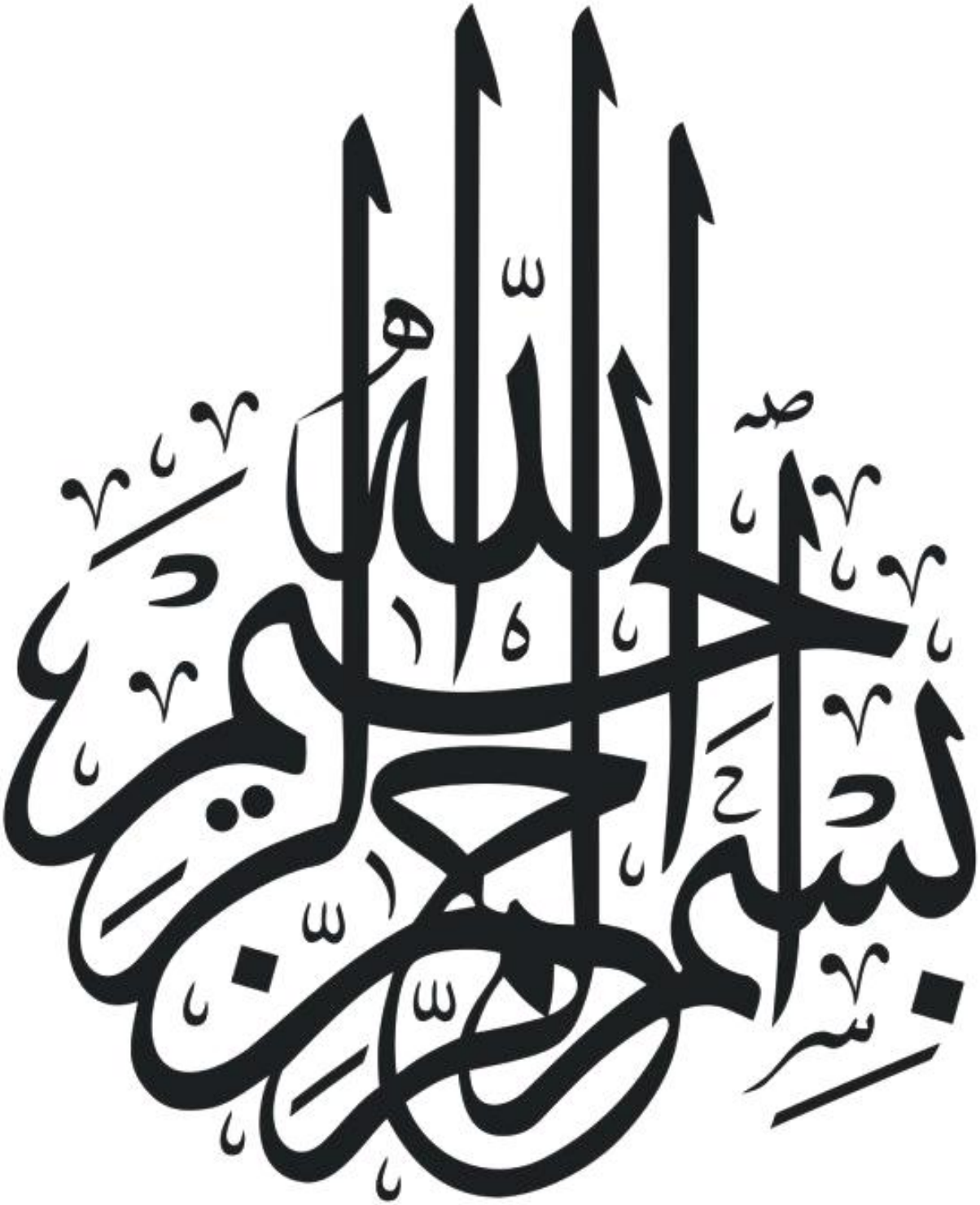
إعداد الطالبات:

- بن يحي خولة
- بوصبع راضية
- بوالقديد رميسة

إشراف الأستاذ:

- عبد الهادي حمر العين

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدى ثمرة جهدى إلى أعز ما فى الكون بعد الله عز وجل إلى:

الوالدين الكريمين اللذين رافقانى بدعمهما المعنوى والمادى

وخاصة أمى العزيزة ربى يخليها التى رافقتنى طيلة حياتى

الدراسية.

وإلى إخوتى وأخواتى دون تخصيص شكرا على دعمهم لى

وأولاد إخوتى وأخواتى.

إلى صديقتى دربى: رميسة وراضية.

إلى من وقف إلى جانبى وقدم لى دعوة الخير.

خولة

الإهداء

الحمد لله والشكر لله سبحانه وتعالى أولا وأخرا والذى بفضله تم هذا العمل.

إلى الذى منحنى كل ما يملك ولم يأخذ جهدا فى تقديم الدعم لى ماديا ومعنويا ونفسيا حتى كنت نباتا استوى على سوقه بإذن الله.

وسر نجاحى ونور دربى والدى، إلى نبع المحبة والحنان والوفاء وأغلى ما أملك إلى من أشتاق إلى رؤيتها والدتى الحبيبة.

إلى من هم سندى فى الحياة إخوانى ريم ونبيل.

إلى من كانوا لى أوفياء أصدقائى جميعا وإلى من ساهم فى إنجاز هذا العمل المتواضع.

راضية

الإهداء

الحمد لله الذى أنار طريقى وكان لى خير عون.

إلى التى زرعت فيا الحياة والتى تعطى بلا مقابل وإلى من وضعت الجنة تحت أقدامها أمى الغالية.

إلى من أدين له بحياتى، إلى من ساندنى وكان شمعة تحترق لتضىء طريقى أبى الغالى.

إلى نور عيناى وبسمة الحياة إخوتى وأخص بالذكر أخى ناصر وإلى الزهرة الفريدة التى غرسها الله فى حياتى أختى آسيا وإلى كل من يحمل لقب بولقديد.

إلى صديقاتى دربدراستى كوثر، ندى، سارة، خولة.

إلى كل هؤلاء أهدى هذا العمل المتواضع وأسأل الله عز وجل أن يوفقنا لما فى الخير.

رميسة

شكر وعرفان

ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك، وعظيم سلطانك، على كل ما أنعمت علينا من نعم، منها توفيقك لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا المشرف "عبد الهادي حمس العين".

وإلى الأستاذين الراحلين "سليم مودع" و"عيسى قيزة" نسأل الله أن يتغمدهما برحمته الواسعة.

وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد لإنجاز هذا العمل.

مقدمة

المقدمة

الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم ويميزه عن كل خلقه بالعلم والعرفان، والصلاة والسلام على صاحب البيان وممدوح الشعراء عبر العصور والذي جعل من البيان سحرا ومن الشعر حكمة وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات ووليدة علم اللغة، تغذت من البلاغة القديمة، والدافع الحقيقي لنشأتها هو التطور الذي لحقت إليه الدراسات اللغوية هي أحد فروع اللسانيات التي تهدف إلى البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للخطاب.

ويعتبر ديوان الشابي من الحقول الشعرية التي يمكن دراستها بلاغيا وأسلوبيا وهذا السياق كان اختيارنا لموضوع بحثنا المعنون "**تحليل نماذج من ديوان الشابي**"، وكان سبب اختيار هذا الموضوع هو الرغبة في اكتشاف المنهج البلاغي والأسلوبي وآلياته وأدواته في تحليل النصوص ومن هذا سندرس الإشكال التالي: ما هي البلاغة؟ ما هي الأسلوبية؟ ما هي آليات وأدوات التحليل الأسلوبي؟ وكيف كان أسلوب الشابي في شعره؟ وكيف يمكن دراسته وتطبيقه على المواضيع الأدبية عموما والشعرية خصوصا؟

ولدراسة هذه المواضيع وغيرها إضافة إلى دراسة بعض القصائد الشابي، اقتضى من هذا البحث أن نقسمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين يتناول كل فصل ثلاثة مباحث وخاتمة إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع، أولا مقدمة يتلوها مدخل تمهيدي يضم حياة الشابي وشعره وثقافته إلى غاية وفاته، في الفصل الأول من الجزء النظري قسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول كان بعنوان "**مستويات التحليل الأسلوبي في أشعار أبو قاسم الشابي- قصيدة الناس أنموذجا-**"، المبحث الثاني: الشابي شاعرا الثورة والوجود أما بخصوص المبحث الثالث فقد تناولنا فيه: الموضوع المهيمن في شعر أبو قاسم الشابي.

أما في الفصل الثاني الذي يتناول الجزء التطبيقي تطرقنا فيه إلى دراسة وتحليل قصائد الشابي أسلوبيا وبلاغيا المتمثلة في: قصيدة "**إرادة الحياة**"، "**شكوى اليتيم**" وقصيدة "**حديث المقبرة**"، وكانت هذه الدراسة على المستويات الأربعة: المستوى التركيبي، المستوى الصوتي، البلاغي والدلالي.

وفي الأخير خاتمة التي تعتبر خلاصة البحث وأهم النتائج المتوصل إليها، ثم تأتي قائمة المصادر والمراجع التي كانت لها الفضل لما تحصلنا عليه من معلومات.

للوصول إلى هدفنا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، بصفته من المناهج التي تستطيع فك الرموز والكلمات في النص الشعري، إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي يعتقد أنه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية والصرفية والتركيبية.

اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر منها: ديوان أبو قاسم الشابي، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان والبديع)، ومن الصعوبات التي واجهتنا لإتمام هذا البحث تشابه المضامين في المصادر والمراجع، وانعدام بعض المصادر في الجانب التطبيقي.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع وقدمنا فيه الفائدة لمن يهتم بالدراسة الأسلوبية، وبالرغم مما واجهنا من صعوبات وعراقيل، تمكنا بفضل الله وعونه من تذليلها، ونتوجه بالشكر والعرفان إلى من ساعدنا من قريب وبعيد في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "عبد الهادي حمر العين" الذي كان له الفضل في التوجيه والنصح.

مدخل

مولده

ولد أبو القاسم بن محمد بن أبي قاسم بن إبراهيم الشابي في 3 صر 1327 هـ /3 أبريل 1906م. في قرية الشابية من أعماق توزر من الجنوب التونسي، التي تسمى بلاد النخيل، تمتاز بواحات تلفت الأنظار وتستهوي الأفئدة لما هي عليه من سعة، تتمتع بمواقعها الجميلة والجذابة.

نشأته

نشأ أبو قاسم في بيت العلم من أسرة محافظة، فأبوه محمد الشابي درس على يد الشيخ محمد عبده، وأجيز من الأزهر الشريف ولي القضاء ببعض جهات البلاد التونسية، وكانت أولى البلاد التي عمل بها (سليانة)، بعد ولادة أبي القاسم بسنة تقريبا، ثم عين في قفصة في 21 رمضان 1329 هـ / 14سبتمبر 1911، وكان أبي قاسم يتنقل مع والده، في كل المناطق التي عمل بها.[1] وبهذا يكون قد طوف جميع أنحاء البلاد التونسية، وعاش حياة شعبه، واطلع عليها، وكان لكل ذلك أثر على حياة الشابي، وعلى صنع اتجاهاته، مما جعله يشاهد مظاهر التخلف التي عاناها أبناء الأمة.

ثقافته

درس الشاعر في أو مراحل حياته في الكتاتيب، دخلها وهو في الخامسة من عمره، وحفظ القرآن وهو في التاسعة وتولى والده تدرسيه حتى بلغ الحادية عشرة.

في بداية الثانية عشرة التحق بكلية الزيتونة واستمر يدرس بها العلوم الدينية واللغوية حتى تخرج فيها، وتمتع بالحرية التامة والمطالعة، حتى إذا كان وقت الفراغ أمضى الساعات الطوال بمكتبة الخلدونية، كتب أو قصيدة له كانت في الخامس عشر من العمر.

كانت أولى قراءاته الأدبية ما أنتجه أدباء المهجر من أمثال **(جبران، نعيمة، وأبي ماضي)** وعكف أيضا على دراسة الإنتاج الأدبي القديم في عيون كتبه، كالأغاني، وصبح الأعشى، والكامل، والأماني، العمدة وغيرها.

وفي سنة 1928 حاز أبو القاسم على شهادة التطويع التونسية وبعدها انتسب إلى مدرسة الحقوق التونسية، فتخرج منها سنة 1930.[2]

---

[1] عبد اللطيف شرارة: الشابي، دار لبيروت للطباعة والنشر، 1973م، ص 8.

[2] وخري أحمد حسن طمليه: أبو القاسم الشابي دراسة ي حياته وأدبه، مقال ورد في كتاب دراسات عن الشابي، إعداد أبو القاسم محمد كرو، ص72.

زواجه

يبدو أن أبو القاسم لم يوفق في الزواج ممن يحب، فقد وردت في أشعار الشابي قصائد وأبيات تدل على موت من أحب، وأن موتها قد هم قلبه وحطم نفسه، اسمع إليه يقول:

بِالأَمْسِ قَدْ كَانَتْ حَيَاتِي كَالسَّمَاءِ البَاسِمَهْ * * * وَاليَومَ قَدْ أَمْسَتْ كَأَعْمَاقِ الكُهُوفِ جِمَهْ

قَدْ كَانَ لي مَا بَيْنَ أَحْلَامِي الجَمِيلَة جَدْوَلُ * * * يَجْرِي بِه مَاءُ المَحَبَّةِ طاهِرًا مُتَسَلْسِلِ

يبدوا أن هذه الصدمة بوفاة محبوبته، قد عجلت بأهله فنهضوا إلى زواجه فتزوج قبل أن ينهي دراسته الحالية، عله ينصرف عن أوهامه وتأملاته الحزينة. ولكن زواجه لم يوفق لأنه لم يجد في زوجته تلك الصورة الشعرية الرائعة التي كان يرسمها للمرأة في أشعاره ويتغنى بها في قصائده. وترك بعد موته طفلين.[1]

مرضه ووفاته

اختلف الكثير من الدارسين لحياة أبو قاسم في مرضه، فأجمع الكثير منهم قد مات بداء تضخم القلب، كان الشابي ضعيف البنية، نشأ متنقلا وربما أصابه الضيق وهو لم يزل صغير السن، ضاق قلبه وضاقت رئته، فلم يعد يتنفس عاديا، على رغم الصعوبات كلها كان كاتبا وأدبيا ورساما وموسيقيا أي فنانا حقيقيا.

منعه الأطباء بسبب مرضه من إجراء العديد من الأمور، وكان تاريخ وفاته وأكتوبر 1934م.[2]

[1] أبو قاسم محمد كرو، الشابي، حياته – شعره، منشورات دار مكتبة الحياة، الطبعة 3، 1960، ص 112-114.

[2] أبو القاسم محمد بدوي، الشابي والتيجاني، دار المعارف بمصر، 1909، ص 57.

الفصل الأول:

الآليات المعتمدة في التحليل الأسلوبي في أشعار أبي قاسم الشابي

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي في أشعار أبي قاسم الشابي – قصيدة الناس أنموذجا –

تمهيد

نعالج في هذا المبحث مستويات التحليل الأسلوبي والمتمثلة في ثلاث مستويات: المستوى الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية، المتمثلة في الإيقاع، النغمة، النبرة، التكرار والوزن وما يبنه المنشئ لينقله إلى السمع والحس، المستوى النحوي أو التركيبي المتمثل في الجمل الخبرية والإنشائية، التقديم والتأخير، ثم يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص الشعري، المستوى الدلالي المتمثل في الحقول الدلالية ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب عليه دلالة ألفاظه المستوحاة من الطبيعة مثلا: إلى جانب البيان المتمثل في أنواع التشابيه والمجاز والكناية والاستعارة وجانب البديع المتمثل في: الجناس، الطباق، السجع، المقابلة والتورية.

وفيما يلي ندرس النص الشعري لقصيدة الناس لأبو القاسم الشابي، واستخراج أهم المستويات التي تضمنتها هذه القصيدة.

نص القصيدة: قصيدة الناس:

مَا قَدَّسَ المثلَ الأَعلى وجمَّلَهُ
في أَعيُنِ النَّاسِ إلاَّ أنَّهُ حُلُمُ
ولو مَشَى فيهُمُ حيًّا لحطَّمَهُ
قومٌ وقالوا بخبثٍ إنَّهُ صَنَمُ
ولا يعبدُ النَّاسُ إلاَّ كلَّ منعدمٍ
مُمنَّعٍ ولمنْ حاباهُمُ العَدَمُ
حتَّى العَباقرةُ الأَفذاذُ حُبُّهُمُ
يلقى الشَّقاءَ وتَلقى مجدَها الرِّمَمُ
النَّاسُ لا يُنْصِفونَ الحيَّ بينهُمُ
حتَّى إذا مَا توارى عنهُمُ نَدِموا
الويْل للنَّاسِ من أَهْوائهمْ أَبداً

يَمْشِي الزَّمَانُ وَرِيحُ الشَّرِ تَحْتَدِمُ.[1]

شرح القصيدة

يقدم الشاعر في قصيدة الناس رؤيته للواقع الذي يعيشه الناس، وذلك من خلال التحذير والوعيد من الأهواء، ويربطه بالاستمرارية الزمنية التي تشير إلى عقيدة دينية خالصة تشبع بها الشاعر، وتتلخص في الأخلاق السامية والمثل العلي وما يناقضها في الواقع من الخطية الزمنية، فإشارة الشاعر إلى الملحوظ الزمني فيه إيحاء خفي إلى مسألة الآجال المحددة لكل العناصر الكونية المخلوقة، ثم يربطها مرة أخرى بمسألة الشر، وهذه المسألة تدل مرة أخرى على العقيدة الراسخة عند الشاعر التي تجعل لكل شيء سبب، ولكل موضع داخل فضاء الثنائية المعروفة (الشر والخير)، فلولا العقيدة الدينية لزالت مسألة الخير والشر أصلا، ولما احتاج الإنسان إلى البحث فيها، وفي إشارة الشاعر إلى تنويه آخر بالدور الحضاري الذي ينبغي أن يجسده الناس، لينشر العدل بينهم ويأخذ كل ذي حق حقه.[2]

أولا- المستوى الصوتي

يعتبر الجانب الصوتي في البناء الشعري مكونا جماليا وأساسا في بنائه فهو تنظيم فني للنظام الصوتي في اللغة، وإذا ما أردنا تحليل المؤثرات الصوتية في القصيدة يجب علينا التفريق بين القالب الصوتي في ذاته، وبين الأداء المستقل عن هذا القالب، ويحتوي الإيقاع الشعري على مستويين: المستوى الخارجي للصوت والمستوى الداخلي غير الصوتي.

1- الإيقاع الداخلي

لقد تجلى الإيقاع الداخلي بخصوصياته السالفة تجليا واضحا في ديوان الشابي من خلال تلك المظاهر الحداثية، ومن خلال الألفاظ والتراكيب التي تقوم بتوليد تناسق بين عناصر المقطع، إنه يولد دلالات المقطع وإيحاءاته المتميزة التي لا تنفصل عن الحالة النفسية للشاعر، ذلك ما أضفى على أشعار أبو القاسم الشابي: وتتناول فيه الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.

[1] ديوان أبو القاسم الشابي، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة بيروت، سنة 1997، ص 437.

[2] قصيدة الناس لأبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية، صخري محمد، تارة نجاة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور الجلفة، السنة الجامعية 2016-2017، ص 44.

أ- الأصوات المهجورة

لقد تواترت الأصوات المجهورة في كل أبيات القصيدة للشاعر أبي القاسم الشابي 129 مرة، وقد كانت الحروف المهيمنة هي: اللام في قوله: لَحَطَمَهُ، الْعَدْمْ الشفاء...، والميم في قوله: مُنْعَدِمْ، تَنْمُوا، الرَّمَمْ...، والنُّون على نحو: صنَمْ، الزَّمان، أَعْيُن.

وصوت الواو هو غاري مجهور يرتبط في هذه القصيدة بالتّوجع والتحذير نحو قوله، الوَيْلُ، تَوَارَى، نَنْمُوا...[1]

ب- الأصوات المهموسة

هو سكون الوترين الصوتين معه، رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفهم يحدث بذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السّمع، فيدركها المرء من أجل هذا.[2]

والأصوات المهموسة هي: التّاء، الثّاء، الحاء، الخاء، السّين، الشّين، الصّاد، الطّاء، الفاء، القاف، الكاف، الهمزة.[3]

لقد استعمل الشاعر في هذه القصيدة صوت الهاء الذي يدل على أن الشاعر في حالة تشويش نفسي وغوية نفسية، وإحساسه بالضياع في زحم الحياة، وصدقه المنشود هو التعبير عما يكمن في نفسه من حزن وألم والشقاء الذي ينبع من صميم العواطف المجروحة ونجد ذلك في قوله: حَابَهُم - أَهْوَائَهُم، لَحَطَّمَهُ...

2- الإيقاع الخارجي

أ- العروض

هو علم ميزان الشعر أو موسيقى الشعر، وهو علم له قواعده وأصوله ونظرياته التي تحصل وتكتسب بالتعلم، وإذا كان الشعر من الناحية العملية هو الجانب التطبيقي لقواعد العروض وأصوله ونظرياته، فإنه قبل ذلك فن كسائر الفنون مصدره الموهبة.

---

[1] قصيدة الناس لأبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية، صخري محمد، تارة نجاة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور الجلفة، السنة الجامعية 2016-2017، ص 47.

[2] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، (دط)، (دت)، ص 22.

[3] مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1985م، ص 61.

ب- الصلة بين العروض والموسيقى

تقوم الموسيقى على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا، أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها.

وكذلك شأن العروض، فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة، أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها، فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في آخر كلمة، وقد ينتهي في وسطها، وقد يبدأ من نهاية كلمة وينتهي ببدء الكلمة التي تليها.

ثانيا: الكتابة العروضية

أوضحنا في ما سبق الصلة الوثيقة التي بين العروض والموسيقى وهي صلة الفرع المتولد من الأصل، فالعروض في حقيقة أمره ليس إلا ضربا من موسيقى، اختص بالشعر على أنه مقوم من مقوماته.

وإذا كان للموسيقى عند كتابتها رموز خاصة يدل بها على الأنغام المختلفة، فإن للعروض كذلك رموزا خاصة به في الكتابة تخالف الكتابة الإملائية التي تكون على حسب قواعد الإملاء المتعارف عليها، وهذه الرموز العروضية يدل بها على التفاعيل التي هي بمثابة أنغام الموسيقى المختلفة.

والكتابة العروضية تقوم على أمرين هما:

- تحقيق هذين الأمرين عند الكتابة العروضية يستلزم زيادة بعض أحرف لا تكتب إملائيا وحذف بعض أحرف تكتب إملائيا[1]، وفيما يلي مثال للكتابة العروضية:

الكتابة العروضية

مَا قَدَّسَ المثلَ الأَعلى وجمَّلَهُ	في أَعيُنِ النَّاسِ إلاَّ أنَّهُ حُلُمُ
مَا قَدْدَسَ لْمَثَلُ الأَعْلَى وَحَمْمَلَهُوْ	فِيْ أَعْيُنِ لْنَاسِ إللا أَنْنَهُوْ حُلُمُوْ
0/// 0//0/0/0 /// 0/ /0/0/	/0/0/ /0 /0/0/0//0/ 0/ /0/0/ 0///

[1] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، (دط)، 1987م، ص 11-16.

المبحث الثاني: الشابي شاعر الثورة والوجود

أولا- مفهوم البلاغة

في اللغة: البلاغة عند أهل اللغة هي حسن الكلام مع فصاحة وأدائه لغاية المعنى المراد.

تقول لغة: بلغَ الشَّيءُ يَبْلُغُ بُلُوغًا وبلاغًا، إذا وصل وانتهى إلى غايته.

والبلاغة تكون وصفا للكلام، ووصفا للمتكلّم.

اصطلاحا: هي مطابقة الكلام لمقتضى حال من يُخَاطِبُ به مع فصاحة مفردته وجمله فيشرط في الكلام البليغ شرطان:

- **الشرط الأول:** أن يكون فصيح المفردات والجمل.
- **الشرط الثاني:** أن يكون مطابقا لمقتضى حال من يُخَاطِبُ به.[1]

ثانيا- الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب

أ- لغة

كلمة أسلوب – من حيث هي كلمة – قديمة في اللغة العربية فقد وردت في كلام العرب، وجاءت في مصنفاتها اللغوية والمعجمية قال صاحب اللسان: "يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا ..."[2].

ب- اصطلاحا

أما تعريف الأسلوب كونه مصطلح، فلم يحد إلا في الدراسات الحديثة مع **حازم القرطاجني** فيقول عنه بأن: "مصطلح الأسلوب يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية.

رولان بارت يقول أن الأسلوب: "لغة متكيفة بذاتها، ولا بغوص إلا الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب، كما تصوغ في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أو زوج للكلمات والأشياء". فهو بذلك يلجأ إلى معيار آخر في التفريق بين الأسلوب وما يسميه وجه الصفر في الكتابة وتفريق بات قائم على تطور

[1] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية (أسستها، وعلومها، وفنونها)، دار القلم، دمشق، ج1، ط1، 1996، ص 128، 129.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 14، دار الإحياء التراث العربي، بيروت، ط1، (د.ت)، مادة س ل ب، ص 236.

مهمة الأدب تطورا كبيرا منذ أواخر القرن الثامن عشر. بالقياس إلى الحقب الزمنية السابقة ومن ثم تطور المهمة التعبيرية للأسلوب تبعا لتطور فلسفة الأدب من خلال التعبير.

نجد كذلك الأسلوب عند **شارل بالي الفرنسي** النمساوي تلميذ **دي سوسير** مؤسس المنهج البنيوي من أوائل المؤسسين للمنهج الأسلوبي "هو عبارة عن مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع والقارئ". وحصر مفهومه كذلك في "تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي وقد ركز بالي على الطابق العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي لقيمة والتوصيل".

نستطيع القول أن مهما تعددت هذه الصياغة وهذه التعريفات، إلا أنها تصب في مصب واحد ألا وهو أن الأسلوب بطريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من عواطف وما يدور في عقله من أفكار وبكلمة أخرى إنه السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن نتاج غيره من أهل القلم.

2- مفهوم الأسلوبية

الأسلوب **Le style** والأسلوبية **La stylistique** مدلول المصطلح الأول أوسع من المصطلح الثاني وهو سابق في الظهور عنها أيضا، إذ القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا تصعد بالأول منها إلى بداية القرن العشرين، ولا يقتصر الفرق بينهما على السبق الزمني لأحدهما، فمصطلح الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة La rhétorique دون أن يكون هناك تعارض بينهما، بل كان الأسلوب يقف من البلاغة موقف المساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية وكتابات أرسطو على نحو خاص.[1] أي أن الأسلوبية كانت توجد منذ القديم ولكنها على شكل مصطلح وفقط لا أثر بلاغي له بارز كما هي عليه الآن بمعنى هذا العلم يوجد منذ القدم ولكن لم يكن شائع.

إلا أن علم الأسلوبية برز مع العالم السويسري **فرديناند دي سوسير** (1875 - 1913) الذي أسس علم اللغة الحديث وأظهر علم اللسانيات حيث يعزي إليه التفريق بين اللغة والكلام من خلال معادلته الشهيرة اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام[2]، حيث أوضح أن اللسان "نتاج اجتماعي لملكة

[1] مجلة فصول: المجلد الخامس، ع01، من مقال (الأسلوب والأسلوبية)، أحمد درويش، ص 61.

[2] أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 38.

اللغة، فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الإفراد".[1] لكن الفضل الأكبر ناله تلميذه **شارل باليه** (1865 – 1947) وهو باحث لساني مختص في السنسكريتية واليونانية، ولما استوعب المفاهيم التي جاء بها **دي سوسير** عكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة ابتداء من سنة 1902.

نستطيع تلخيص الأسلوبية بأنها عبارة عن منهج نقدي هدفه دراسة النصوص وقراءتها من خلال لغتها وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحويا، ولفظيا، وصوتيا، وشكليا، وتسعى الأسلوبية إلى دراسة أساليب الكتاب اللغوي، ومدى تمايزها من خلال قدرة كل كاتب على التمايز في توظيف معجمه الفني من جهة، ومدى استطلاعية التأثير في الملتقى عبر اللغة من جهة أخرى وبهذا تكون الأسلوبية منهجا يزيح من طريقه كل السياقات الخارجية عن النص فعاليتها وذلك بمقاربة النصوص في سياقها اللغوي المتمثل في النص، ومدى تأثيره في القراء، فيجعل من الأسلوب مادة لدراسته حينها نجد أن هذا الأخير يكون حقلا خصبا تجد فيه الأسلوبية ضالتها درسا وتطبيقا.

ثالثا– اتجاهات الأسلوبية

إن الاهتمام الكبير بالأسلوبيات أدى إلى تنوع مجالاتها، والجوهر وراء ذلك تشعب موضوعاتها التي توسعت بقدر مجالات الحياة الإنسانية، فالأسلوبيين يتنافسون على البنى الاجتماعية والرؤى الفكرية وبالإبداعية والجمالية لتطبيق مناهجهم الاجتماعية والنفسية واللسانية عليها.

1– الأسلوبية التعبيرية

عند **شارل بالي** هي الكشف عن القيم التعبيرية والجمالية عند الفرد وهي تقوم على وصف وقائع اللغة، أي دراسة القيم التعبيرية الكامنة في اللغة من أجل الوقوف على العلاقة بين المحتوى العاطفي والصيغ النحوية.

لكن بالي تجاوز ما قاله أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة فقد اهتم في دراسته بالبحث عن علاقة الفكر بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبة بالقول وما يستطيع قوله في المنشئ. فالمنشئ سواء كان متحدثا عاديا أم أدبيا فهو يجتهد في إيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيرة يتضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه،

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1980م، ص 20.

وكان جل اهتماماتها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب، فالأسلوبية إذا كما تدرس الصيغ التعبيرية إسنادا على موضوعها المؤثر، أي ندرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة، بالنظر إلى تأثر اللغة بالإحساس.

2- الأسلوبية النفسية

ظهرت عند **سبيتزر** حيث بدأ في دراسته من مقولة "بوفن" الشهيرة الأسلوب هو الرجل من أجل تحديد نفسية الكاتب وميوله ونزاعاته معاديا في دراسته هذه الدراسات السابقة التي أهملت دور الكاتب ودرست النص كنص قائم بذاته ولم تراعي أن النص منتج يجب دراسة العوامل التي أدت به إلى كتابة هذا النص.[1]

إنه يركز في دراسته على التحولات التي تحدث الكلمات وهو يهتم من خلال هذا الإجراء إلى تحديد المفاهيم في حقيقة زمنية معينة ويركز على الجانب النفسي للكلمة والسياق مراعيا المقام الذي قيلت فيه، يقول **ستار بكنسي:** ليس الأسلوب عند **سبيتزر** فرديا بحتا ولا هو بالكلي المحض، لكنه فوري في طريقته إلى الكلية، وكلي يعتزل ليصل إلى الحرية الفردية، وغاية سبيتزر من أسلوبية أن يضع على هذا التفوق الفردي والجماعي معا إلى لحظة من التاريخ مغايرة، ومن خلال فرادة الأسلوب.[2]

3- الأسلوبية البنيوية

في هذا الإطار يعتبر النص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمد الخطاب من القيمة الأسلوبية وهذا يعني أن هناك نوعان من التداخل والتخرج بين الأسلوبية والبنيوية[3]، فالأسلوبية تأثرت بنفس الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، فهناك ترابط بين اللسانيات واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية، فالأسلوبية البنيوية تعد مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساس على دراسات دي سوسير كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية منغلقة وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية وهنا نذكر اسمين بارزين "جاكبسون" و"ريفاتير" الذي يستبعد علم البلاغة والتحليل الأدبي لعجزها عن كشف أدبية النص لأنها تقوم

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 118.

[2] يوسف وغسيلي: مناهج النقد الأدبي، ص77.

[3] لخضر الحرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 256.

على تعميم الظواهر الموجودة في النصوص كما يستبعد النقد الأدبي لأنه يقوم على إصدار أحكام معيارية ويكتفي بتحليل النص من خلال لغته.[1]

4- الأسلوبية الإحصائية

هي الوصول إلى ملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم وتقترح إبعاد الحدس لصلاح القيم العددية وتقوم بتعداد العناصر المعجمية في النص **(بيرجيرو)** أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال ثم مقارنة العلاقات الكمية مع مثيلاتها في النصوص الأخرى، وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإحصائية دقيقة كلما كان المثل المحلل واسع.[2] مستثمرا آليات الإحصاء كالتكرار، والتردد، والتوتر، والضبط، والعزل، والجرد، والتصنيف. فالإحصاء سمة تميز هذا الاتجاه الأسلوبي، وذلك سعيا إلى موضعة الدراسة الأسلوبية قدر الإمكان.

5- الأسلوبية الوصفية

إن الأسلوبية الوصفية تركز على القيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية بغية الكشف عن القيم التعبيرية الكامنة في اللغة وتحاول هذه الأخيرة وصف أسلوب اللغة أو على الأقل وصف إمكانيات اللغة ونمطها الأسلوبي أنها تربط أنواع الوحدات اللغوية (الصفات الجمل الرئيسية والسلوك اللغوي التكرار ربط الجمل) بتأثيرات أسلوبية محددة.[3]

تعد القيم الأسلوبية للوصف (تعبيرية وانطباعية) مصدر الآثار الأسلوبية، فبعضها آثار طبيعية، ترتبط بالطبيعة اللسانية للشكل: أصوات، شكل، اشتقاق، بنية، وبعضها الآخر آثار استدعائية تنبع عن اشتراك هذه البنى مع المواقف والوسط الذي يستخدمها.

إن أسلوبية التعبير لا تشكل جزءا مستقلا من القواعد يعود على عنصر واقعي من عناصر اللغة، إنها دراسة للقيمة فوق المفهومية (التعبير أو الانطباع) لمختلف عناصر الشكل القاعدية: الأصوات، والكلمات، والبناء.

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص1.

[2] هنريش بليث ومحمد لعمري: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، دار النشر المغرب، دط، 1999، ص 58.

[3] لخضر الحرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب النشر والتوزيع، دط، 2006، ص 255.

رابعا- مستويات التحليل الأسلوبي

1- المستوى الصوتي الإيقاعي

وهو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي، والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب، وهو نموذج تطبيقي قدمه "بالي" ليؤكد على انطوائه على إمكانيات تعبيرية هائلة وهو يتوافق والبعدين الفكري والعاطفي.

المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفوا على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير القار تزداد لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف.[1]

2- المستوى التركيبي

يعتبر من أهم المستويات في البحث الأسلوبي حيث يعالج ويدرس الدوال ضمن السياق الكلي الذي تتموضع فيه قصد استخراج الدلالة الخاصة بالتركيب بخلاف النحو القديم الذي اشتغل بمسألة الإعراب.[2] كما أنه يعمل على اختيار القيم التعبيرية لتراكيب ضمن ثلاث مستويات: مكونات الجمل، بنية الجملة، والوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة.

وهو أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المحتوى العاطفي للغة، ويتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على صيغة، والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب.[3] وفي هذا المستوى سيتم تحليل بنية الجملة وأنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية، وهذا ببحثها من حيث: التقديم والتأخير، الفصل والوصل، والجمل الاسمية، والجمل الفعلية... الخ.

3- المستوى الدلالي المعجمي

الدلالة هي الجانب الموازي للمتوالية، وهي الصيغة المجردة الملازمة له، فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع، ولعل أو من أشار إلى ذلك "سوسير" فهو يفترض أن ثمة أفكار

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ص 100، 101.

[2] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ط2، دار الهومة للنشر الجزائر، 2003، ص 239.

[3] عهود عبد الواحد: دراسة بلاغية أسلوبية، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1995، ص2.

جاهزة تسبق وجود الكلمات، ويتم التعرف على الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات ويطرح "بالي" على مستوى الدلالة رؤية تقوم على:

أ- **الآثار الطبيعية:** ومجال دراستها يتصل بالصوتيات والصرف حيث تمثل العلاقة بين الصوت والمعنى من ناحية أخرى كي نغزو إليها قيمتها الأسلوبية.

ب- الآثار الإيحائية: وتشكل ميدانا رفيعا للدلالة، وإذا يرتبط لمواقف وبلغة خاصة كلغات الأجناس والعصور والطبقات الاجتماعية والفئات الاجتماعية والأماكن.

ج- الصورة وتغير المعنى: حيث تدرس أسلوبية التعبير كيفية تغير المعنى من خلال الاستعارة والمجاز.

4- المستوى المعجمي

ويبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما ينشأ عنها من ظواهر، وحالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والتحديد والغرابة والألفة وتقوم المفردات بدورها مهم في تحديد العناصر الأسلوبية، وهي ذات أثر في الكشف عن معايير اللغة وخواصها وتحدد العناصر المتصلة بالذهن والعاطفة، فقد مرت المفردات بأطوار تاريخية.[1] بمعنى أوضح أنه عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل: كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أصفر،... الخ. وهدف منها هو جمع الكلمات الخاصة بحقل معين والكشف عن صلاتها ببعضهما البعض وعن صلاتها بالمصطلح العام.

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ص 100، 101.

المبحث الثالث: الموضوع المهيمن في أشعار أبو قاسم الشابي

لقد كان الشعر نفاثة قلب الشابي وعصارة نفسية وما يختلج في صدره اعتبره وسيلة يحال بها مشاطرة المجتمع ألامه وأماله، دار شعره حول ثلاث محاور الوطن، الطبيعة والغزل.

أولا: الشعر الوطني

أو الوطنيات غرض حديث وليد ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية مر بها العرب في بداية العصر الحديث، وقد أفرز هذا الوضع جملة من المفكرين والأدباء والشعراء، تبلور لديهم وعي عميق هبوا داعين إلى النهوض والتطور فاستنهضوا الهمم بكنايات وأشعار ومن أبرز هؤلاء أبو قاسم الشابي.[1]

ظهرت حركة التجديد الفكري والأدبي في تونس وكانت الدعوة إلى تحرير الأدب من قيوده البالية هي في نفس الوقت دعوة إلى تحرير الإنسان من الظلم السياسي والاجتماعي الواقع به، ومن ثم كان لأدب الشابي شعره وكتاباته النثرية وجهه الفني والفكري كما كان له وجهه السياسي والاجتماعي فلم تكن التجربة الذاتية يعتبر عنها هذا الأدب بمعزل عن الواقع الجماعي الذي عاش الشاعر في إطاره.

إن القيود التي يحس بها الشاعر مكبلة لروحه هي نفسها القيود التي تشل روح الجماعة وتعوقها عن الانطلاق وممارسة الحياة كما ينبغي للمجتمع الحر أن يمارسها، لقد أدرك الشابي كل هذه الحقائق وعبر عنها، أدرك الظلام الذي شاء الاستعمار أن ينشر أطنابه على البلاء.[2]

قال الشاعر:

إنَّ ذَا عَصْرُ ظُمْمَةٍ غَيْرَ أَنِّي مِنْ وَرَاءِ الظَّلَامِ شِمْتُ صَبَاحَهُ.[3]

وقال أيضا:

أَنْتَ لا شَيْءَ في الوُجُودِ فَغَادِرْهُ إِلَى المَوْتِ فَهُوَ عَنْكَ غَنِيْ

وَالشَقِيُّ الشَقِيُّ في الأَرْضِ شَعْبٌ يَوْمَهُ مَيِتٌ وَمَاضِيهِ حَيٌ.[4]

ومن هنا يمكن القول بأن قصائد الشابي كان لها دور مهم في إيقاظ الشعب التونسي والثورة على الاستعمار الذي وضع سياسة خبيثة تهدف إلى إبقاء المجتمع في حالة من التخلف في جميع الميادين.

[1] منير بن الحاج عريوة، الألف والكآبة في شعر أبو القاسم الشابي، دراسات أدبية، 2017-2018، ص 10.

[2] عز الدين إسماعيل، ديوان أبو القاسم الشابي، بيروت، دار العودة، 1997، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

إذا كان الاستعمار شأنه يستخدم من الأساليب الدنيئة والسياسة الخبيثة ما يحقق به أهدافه ومطامعه كان على الشعوب ألا تستسلم لواقعها التعيس وأن تكافح في سبيل تحقيق الحياة الكريمة، ومن ثم اهتدى الشابي إلى أن هذا الكفاح رهن بتلك الحقيقة الإنسانية الرائعة إرادة الحياة فمن شأن طبيعة النفس الإنسانية أن يتنازعها في كل وقت دافعا غلبة على دافع الموت فإذا تضعضع دافع الحياة في نفسه كان الموت أو كانت الحياة أشبه بالموت.

وقد نقل الشابي هذه الحقيقة إلى شعبه وأدرك انه لن يخرج من حالة الموت إلى عنفوان الحياة إلا عن طري الإرادة، وهذه الأخيرة مرهونة بمدى حرارة الأشواق التي يستشعرها الإنسان إزاء الحياة.[1]

يقول الشابي:

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ
وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِي وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرْ
وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ تَبَخَّرَ في جَوِّهَا وَانْدَثَرْ
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَاةُ مِنْ صَفْعَةِ العَدَم المُنْتَصِرْ

ثم قال في القصيدة نفسها:

أُبَارِكُ في النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلِذُّ رُكُوبَ الخَطَر
وأَلْعَنُ مَنْ لا يُمَاشِي الزَّمَانَ وَيَقْنَعُ بِالعَيْشِ عَيْشِ الحَجَر
هُوَ الكَوْنُ حَيٌّ، يُحِبُّ الحَيَاةَ وَيَحْتَقِرُ الْمَيْتَ مَهْمَا كَبُر
فَلا الأُفْقُ يَحْضُنُ مَيْتَ الطُّيُورِ وَلا النَّحْلُ يَلْثِمُ مَيْتَ الزَّهَر[2]

ومن خلال هذه القصائد نفهم دور شاعرنا في بعث حركة الشباب المسلمين.

امتاز شعر أبي قاسم الشابي بالصدق والعنف والحدة مما جعل شوقي ضيف يعتبره أصدق شعر وطني قاله شاعر عربي معاصر يقول: «وهذا الشعر السياسي أو الوطني كان منتشرا في كل بلاد الشرق الأوسط في مصر الشام والعراق، ولكن شاعرا لم يبلغ في هذه البلدان ما يبلغه الشابي في تونس من حدة الإحساس وعنفه، حقا نجد عن حافظ والرصافي وأضار بهما تمييزا سياسيا أو وطنيا مستحدثا في لغتنا

[1] عز الدين إسماعيل، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 18-19.
[2] أبو قاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، 1970، ص 240، 241.

ولكننا لا نجد عندهما هذا الإحساس الحاد الذي يجعل الشاعر يحس في أعماقه ألام أمته وأوجاعها تلقاء المستعمر الظالم، فينتفض ويزأر في وجه الغاضب زير العاصفة على نحو ما يزأر الشابي».[1]

نلتمس في شعر أبو قاسم الشابي نوعا كبيرا من الجانب الإصلاحي التوجيهي، يكشف عن المشكلات ويبحث عن الحلول.

وعلى العموم لقد كانت قصائد الشابي الإنسانية وقفات حقيقية مع الإنسان.

ثانيا: شعر الطبيعة

حين تحدث الشاعر عن الطبيعة لم يقف منها موقف المشاهد يصف مظاهرها الخارجية إنما تعمقها وشخصها وكثيرا ما ناجاها وحاورها فعلمته فلسفة الحياة، وعلمته الطهر والنقاء، والشابي يتفق مع أساتذة المدرسة الرومانسية من أمثال روسو وبيرون، يرى بأن الطبيعة مأوى ومسكنا لروحه ومشاعره وهو يرى بأن النشوة التي تمنحا الطبيعة هي أجمل ما تمنحه كؤوس الراح.[2]

قال الشاعر:

مَالَنَا والكُؤُوسُ نَطْلُبُ مِنْهَا نَشْوَةٌ وَالغَرَامُ سِحْرٌ وَسُكَّرُ

خِلْنَا مِنْكَ فَالرَبِيعُ لَنَا سَاقٍ وَهَذَا الفَضَاءُ كَأْسٌ وَخَمْرُ

ثم قال في القصيدة نفسها:

نَحْنُ نغدو بين المروج ونمسي ونُغَنِّي مَعَ النَسِيم المُغَنِّي

وَنُنَاجِي رُوحَ الطَبِيعَةِ في الكَوْنِ وَنُصْغِي لِقَلْبِهَا المُتَغَنِي[3]

والشابي كغيره من شعراء الرومانسية يلجأ إلى الطبيعة كراهية وبغضا للإنسان، كان يجد في الجبال غذاء لشعوره وفي الغاب مصدر متعته، وفي رؤيته للمدن وسماع ضجيجها أدى لسمعه وبصره.

عشق الطبيعة ومنها استمد استعاراته وتشابيهه يستشهد بها في ثنايا الكثير من قصائده فإذا وصف حبيبته فهي عذبة كالصباح وكالسماء الضحوك وكالليلة القمراء.

في قصيدة إرادة الحياة يدخل مع الطبيعة في حوار يتعلم منها القوة في قوله:

وَدَمدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الفِجَاجِ وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشَّجَر

[1] فخري أحمد حسن طهليه، أبو القاسم الشابي، دراسة في حياته وأدبه، كلية اللغة العربية، الدراسات العليا، جامعة الأزهر، 1973 – 1974، ص132.

[2] فخري أحمد حسن طمليه، أبو قاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، ص 133.

[3] عز الدين إسماعيل، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 40 – 41.

إذَا مَا طَمَحْتُ إلى غَايَةٍ رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الحَذَر

ثم يسأل الأرض يا أم هل تكرهين البشر فتجيبه:

أُبَارِكُ في النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلِذُّ رُكُوبَ الخَطَر

وأَلْعَنُ مَنْ لا يُمَاشِي الزَّمَانَ وَيَقْنَعُ بِالعَيْشِ عَيْشِ الحَجَر[1]

عن هنا نرى بأن الشابي كان يشرك الطبيعة في كل شأن من شؤونه يدير معها حوارا أبطاله الأرض، الريح، الدجي والغاب وبالتالي فإنه سخر الطبيعة لتوضح فلسفته ونظرته للحياة.

قال أبو قاسم الشابي في قصيدته النبي المجهول:

لَيْتَنِي كُنْتُ كالرِيَحِ فَأَطْوِي كُلَ مَا يْخْنِقُ الزُهُور بنَحْسِي

لَيْتَنِي كُنْتُ كالشِتَاءِ أُغْشَيَّ كُلَ مَا أُذْبِلُ الخَرِيف بِقُرْسي

لَيْتَ لِي قُوَةُ العَوَاصِفَ يا شَعْبِي فَأَلْقِي إِلَيْكَ ثَوْرَةً نَفْسِي

لَيْتَ لِي قُوَةُ الأَعَاصِيرِ إِن ضُجَّتْ فَأَدْعُوكَ لِلْحَيَاةِ بِنَفْسِي[2]

في هذه القصيدة يود الشابي لو أن له قوة الطبيعة بمظاهرها المتعددة، قوة رياحها قوة شتائها، عواصفها، وقوة أعاصيرها لكي يكبلها على رأس شعبه الذي تنكر له.[3]

فالشابي أفنى روحه في التغني للحياة وفي إيقاظ الأرواح الخامدة ولم يسع رواء منصب عملي أو كسب شخصي، لكن كان يحترق من أجل الآخرين دون أن يلقى منهم الاستجابة المشجعة بل إنهم أنكروه وكان يحزن حزنا شديدا فيفر منهم إلى الغاب يلتمس لروحه السكينة، فالعودة إلى الغاب ليست مجرد انتقال من حياة الناس بكل ما فيها من صخب وضجيج إلى حياة الهدوء والاستقرار فالغابة رمز نفسي.

وفي هذا يقول الشابي:

ثُمَّ قَدَمْتُهَا إِلَيْكِ فمَزَقْتَ وُرُودي وَدُسْتَهَا أَيَ دَوْس

ثُمَّ الْبَسْتَنِي مِن الحُزْنِ ثَوْبًا وَبِشَوْكِ الصُخُورِ تُوجْتَ رَأْسِي

هَا أَنَا ذاهِبٌ إلى الغاب يا شَعْبِي لِأُقْضِي الحياة وحدي بيَأْس

هَا أَنَا ذاهِبٌ إلى الغاب عَلَيَ في صَمِيم الغَاباتِ أَدْفُن نَفْسِي[4]

[1] فخري أحمد حسن طليه، أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، ص 134.

[2] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 149.

[3] فخري أحمد حسن طليه، أبو قاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، ص 135.

[4] عز الدين إسماعيل، ديوان أبو قاسم الشابي، ص 34 – 36.

من خلال قراءتنا لقصائد الشابي نستطيع أن نقول بأن الطبيعة كانت لها حصة الأسد في كتاباته، منها استقى إلهامه وأفكاره.

ثالثا: شعر الغزل

اختلف كثير من الدارسين للشابي حول حقيقة حبه هناك من يرى بأن الشابي قد أحب حبا حقيقيا ومن هؤلاء "أبو قاسم محمد كرو" الذي قال: «أن قصة حب الشابي لم تعرف فصولها بعد ولكنه مع ذلك مقتنع كل الاقتناع بأن الشابي أحب في حياته حبا حقيقيا صادقا، وأنه أغرم بفتاة معينة غراما عنيفا وأن تلك القصائد الغزلية المملوءة بالحرارة والوجدان هي الأصدى صدق لذلك الحب».

أما شوقي صيف فيرى بأن الحب الذي ولع قلب الشابي وهتف به لم يكن إلا حبه للحياة التي أدرك أنها استغلت من بين يديه "وأكثر الظن أن ليس هذا الحب الذي يرثيه إلا حب الحياة، وما يتألق في بصره من جمالها الذي يسطع على الأشياء والأشخاص من حوله".

أما صديقة الأستاذ حمد لحليوي فقال: "الشابي أحب المرأة كحنين وليس هناك واحدة بعينها ودليله أن الشاعر لم يذكر امرأة مخصوصة ولا واقعة بعينها وإنما يذكر المرأة والحب ويسيغ عليها من روحانيته العميقة كل المعاني الرقيقة.

أبو القاسم الشابي قد يكون أحب فتاة بعينها وهام بها حبا ودليل ذلك ديوان أبو قاسم الشابي نفسه الذي يضم العديد من القصائد الغزلية التي عبرت عن لحظات سعادة عاشها الشاعر مع حبيبته ولحظات بؤس خلفها موتها فهو يخاطبها قائلا:

أَنتِ مَا أَنتِ أَنْتِ رسمٌ جميلٌ عبقريٌّ من فنِّ هذا الوُجُودِ
فيكِ مَا فيهِ من غموضٍ وعُمْقٍ وجَمَالٍ مقَدَّسٍ معبودِ
أَنتِ روحُ الرَّبيعِ تختالُ في الدُّنيا فتهتزُّ رائعاتُ الورودِ
كلَّما أَبْصَرَتْكِ عيناىَ تمشينَ بخطوٍ موقَّعٍ كالنَّشيدِ
خَفَقَ القلبَ للحياة ورفَّ الزَّهرُ في حقلِ عمريَ المجرود

ثم يخاطب الحب ويعتبره أكثر من أدنى جسده وأسقم بدنه:

أَيُّها الحُبُّ أنتَ سِرُّ بَلائِي وهُمُومي وَرَوْعَتي وعَنَائي

ونُحُولي وأَدْمُعي وعَذَابي وسُقَامي وَلَوْعَتي وشَقَائي[1]

من خلال قصائد الشابي الغزلية نجد بأن المرأة احتلت مكانة رفيعة في أدبه.

ومن القصائد الغزلية العذبة الجميلة قصيدة صلوات في هيكل حب التي جازت على إعجاب كل دارسي شعر أبو قاسم والتي تعتبر من أشهر قصائده يقول:

عَذِبَةٌ أَنْتِ كَالطُفُولة، كالأَحْلَامِ كاللَّحْنِ، كالصَّبَاحِ الجَدِيدْ

كالسَمَاءِ الضَحُوكِ كالليلةِ القَمْرَاء كالورد، كابتِسام الوليد

يا لَهَا منْ ودَاعَة وجمَال وشبَاب مُنْعَمٍ أُمْلُود[2]

كان الشابي منفعلا بجمال محبوبته حيث تتوارى كل القيم الشكلية في محبوبته فلا ينفعل منها إلا بجمالها المعنوي ويتضح ذلك في القصيدة التي ذكرناها من قبل صلوات في هيكل حب.[3]

هناك من قال بأن الشابي تزوج امرأة لا يميل إليها وذلك بعد إلحاح شديد من والده، مع أن زين الدين العابدين السنوسي يرى أنه كان زواجا سعيدا موفق، وأن زوجته كانت تبذل كل ما وهبها الله وتشفق عليه، ولكن الآخرين يرون بأنه كان زواجا فاشلا وذلك بعد النظر إلى سلوكه العاطفي في شعره مما يدل على انه غير سعيد، ويميلون إلى أنه كان يحب فتاة أخرى عشقها منذ الطفولة لكنها ماتت مبكرا مما أثر في نفسه أثرا أليما.[4]

من خلال إطلاعنا على قصائد أبو قاسم الشابي نرى بأنه أكثر من شعر الغزل وهذا بسبب عشقه لمحبوبته التي توفيت في عز شبابها.

[1] فخري أحمد حسن طليه، أبو قاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، ص 140 – 142 – 143.

[2] عز الدين إسماعيل، ديوان أبو قاسم الشابي، ص 303.

[3] المرجع نفسه ص 30.

[4] منير بن الحاج عريوة، الألم والكآبة في شعر أبو قاسم الشابي، ص99.

الفصل الثاني:
تحليل نماذج مختارة من
أشعار الشابي

المبحث الأول: تحليل قصيدة "شكوى اليتيم"

على ساحِلِ البَحْرِ أَنَّى يضجُّ صُراخُ الصَّباحِ ونَوْحُ المَسَا
تنهَّدتُ من مُهْجَةٍ أُتْرِعَتْ بدَمْعِ الشَّقاءِ وشوْك الأَسى
فضَاعَ التَّنَهُّدُ في الضَّجَّةِ
بما في ثَنَايَاهُ مِنْ لوْعةِ
فَسِرْتُ وناديتُ يا أُمُّ هيَّا
إليَّ فقد سئمتني الحَيَاةْ
وجِئْتُ إلى الغابِ أَسْكبُ أَوجاعَ قلبي نحيباً كلفْح اللَّهيبْ
نَحيباً تَدَافَعَ في مهجتي وسَالَ يَرُنُّ بنَدْبِ القلوبْ
فَلَمْ يفْهمِ الغَابُ أَشجانَهُ
وظَلَّ يُرَدِّدُ أَلحانَهُ
فَسِرْتُ وناديتُ يا أُمُّ هيَّا
إليَّ فقد عذَّبتني الحَيَاةْ
وقمتُ على النَّهرِ أَهْرقُ دمعاً تفجَّرَ من فيضِ حُزني الأَليمْ
يسيرُ بصَمْتٍ على وجْنتيّ ويلمعُ مثل دموعِ الجحيمْ
فمَا خَفَّفَ النَّهْرُ مِنْ عَدْوِهِ
ولا سَكَتَ النَّهْرُ عن شَدْوِهِ
فَسِرْتُ وناديتُ يا أُمُّ هيَّا
إليَّ فقدْ أَضجرتني الحَيَاةْ

***

ولمَّا ندبتُ ولم ينفعِ
ونَادَيْتُ أُمِّي فلمْ تسمعِ
رَجعتُ بحزني إلى وَحْدَتي
وردَّدْتُ نَوْحي على مسمعي
وَعَانَقْتُ في وَحْدتي لوْعتي

وقلتُ لنفسي أَلا فاسْكُتي[1]

أولا: المستوى الصوتي

1- العروض: هو العلم الذي يدرس الوزن، والوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا. [2]

ومن خلال دراستنا للقصيدة التي بين أيدينا: تبين لنا أنها من بحر المتقارب "وسمي متقاربا لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد متقارب الأوتاد".[3]

أ- وزن هذا البحر: بحر المتقارب

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن[4]

ب- الزحافات

الزحافات كا عرفه العروضيون تغير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بثواني الأسباب ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها حيث يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت.[5]

ج- العلل

هي كل تغير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب، وإذا درء هذا التغيير في أو بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها. [6]

د- الكتابة العروضية

نَحيباً تَدَافَعَ في مُهْجَتِيْ	وَسَالَ يَرُنُّ بنَدْبِ القلوبْ
نَجينَنْ/ تَدَافَـــعَ في مُهْجَتِيْ	وَسَالَ/ يَرِنْـــنُ/ بِنَـدْبِ/ لْقُلُوبِيْ
0/0// /0/// /0 0/ 0//	/ /0/ /0/// /0/0// /0/0//
فعولن/ فعولن فعولن فعولن	فعولن/ فعولن فعولن فعولن

[1] ديوان أبو القاسم الشابي، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة بيرنت، (د.ط)، 1997، ص 95.

[2] كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق حساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، ص 4.

[3] نفسه، ص 129

[4] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م، ص 121.

[5] المرجع نفسه، ص 170.

[6] المرجع نفسه، ص 175.

و- القافية

لقد تعددت تعاريف القافية حيث:

يقول ابن كيسان فيكتابه "تلقيب القوافي، وتلقيب حركاتها" قال الخليل: القافية الحرف الذي يلزمه الشاعر في آخر كل بيت حتى يفرغ من شعره...، وإنما سمي الحرف قافية لأنه يقفو ما تقدمه من الحروف".[1]

نحو قوله: لَوْعَتِيْ – مَسْمَعِيْ – فَسْكُتِيْ

2- صفات الأصوات

أ- **الأصوات المجهورة:** وهي عملية يقوم بها المرء أثناء حديثه، دون أن يشعر وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار أي بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة[2]، وهذه الأصوات هي "الباء، الجيم، الدال الذال، الراء، الضاد، الظاء الغين، اللام، الميم، النون، الهاء، وتضاف كذلك الواو والياء".[3]

نحو: بعض الأمثلة من القصيدة التي بين أيدينا.

الحرف	عدد تكراره	صفته	الحرف	عدد تكراره	صفته
الباء	15	مجهور شديد	الدال	20	مجهور شديد
الجيم	11	مجهور شديد	الغين	2	مجهور رخو
الراء	16	مجهور متوسط	اللام	19	مجهور متوسط

ب- الأصوات المهموسة: هو سكون الوترين الصوتين معه، رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحمها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل هذا[4]، والأصوات المهموسة هي: (التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهمزة).[5]

الحرف	عدد تكراره	صفته	الحرف	عدد تكراره	صفته
التاء	33	مهموس شديد	الكاف	16	مهموس شديد
الثاء	01	مهموس رخو	الفاء	11	مهموس رخو
الشين	02	مهموس رخو	السين	15	مهموس رخو

[1] كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، ص 7.

[2] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة النهضة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 21.

[3] مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1985م، ص 61.

[4] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 22.

[5] مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 61.

نلاحظ أن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة لأن الشابي أراد إخراج ألمه وتوجعه من خلال الجهر بمصيبته، وكأنه يريد الصراخ من جراء الحزن والألم الذي يعيشه، كما لا يمكننا إنكار الدور الذي لعبته الأصوات المهموسة فمن خلالها استطاع الشابي أن يعبر عن حزنه وألمه وبأسه.

3- جمالية التكرار

هو لون من ألوان التجديد في الشعر، ذلك أنه يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية.[1]

ويمكن أن نلتمس التكرار في القصيدة التي بين أيدينا حيث نجد:

أ- **تكرار الضمير**: نحو قوله

تنهَّدتُ من مُهْجَةٍ أُتْرِعَتْ بدَمْعِ الشَّقاءِ وشوْك الأَسى

وجِئْتُ إلى الغابِ أَسْكبُ أَوجاعَ قلبي نحيباً كلفْح اللَّهيبْ

وقمتُ على النَّهرِ أَهْرقُ دمعاً تفجَّرَ من فيضِ حُزني الأَليمْ

رَجعتُ بحزني إلى وَحْدَتي

وردَّدْتُ نَوْحي على مسمعي[2]

في هذا التكرار، تكرر ضمير المتصل (التاء) عدة مرات للدلالة على تأكيد الذات في مواجهة الواقع.

ب- تكرار ياء المتكلم

يقول الشاعر:

وجِئْتُ إلى الغابِ أَسْكبُ أَوجاعَ قلبي نحيباً كلفْح اللَّهيبْ

نَحيباً تَدَافَعَ في مهجتي وسَالَ يَرُنُّ بنَدْبِ القلوبْ

رَجعتُ بحزني إلى وَحْدَتي

وردَّدْتُ نَوْحي على مسمعي

وَعَانَقْتُ في وَحْدتي لوْعتي

وقلتُ لنفسي أَلا فاسْكُتي[3]

[1] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، عبد الهادي محبوبة، منشورات دار الأديب، مكتبة النهضة، (د.ط)، 1952م، ص 230.

[2] ديوان أبو القاسم الشابي، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 95.

تدل ياء المتكلم هنا على تأكيد وإصرار على الانتساب.

ج- تكرار الهاء المتصلة العائدة على الغائب

يقول الشاعر:

بما في ثَنَايَاهُ مِنْ لوْعةِ

فَلَمْ يفْهمِ الغَابُ أَشجانَهُ

وظَلَّ يُرَدِّدُ أَلحانَهُ

فمَا خَفَّفَ النَّهْرُ مِنْ عَدْوِهِ

ولا سَكَتَ النَّهْرُ عن شَدْوِهِ[1]

استعمل الشاعر هذا الضمير لكي يتجنب التكرار ولا يخل بجمال القصيدة.

د- تكرار الكلمة

لقد قام الشاعر في هذه القصيدة بتكرار كلمة "النهر" حين كان يعبر بها عن حزنه وألمه الكبير: في قوله:

وقمتُ على النَّهرِ أَهْرقُ دمعاً تفجَّرَ من فيضِ حُزني الأَليمْ

فمَا خَفَّفَ النَّهْرُ مِنْ عَدْوِهِ

ولا سَكَتَ النَّهْرُ عن شَدْوِهِ

نلاحظ أن كلمة النهر تكررت ثلاث مرات.

و- تكرار الجملة

لقد ورد هذا النوع من التكرار في القصيدة ثلاث مرات في قول الشابي:

فَسِرْتُ وناديتُ يا أُمُّ هيَّا

وهذا التكرار دليل على تعلق الشاعر بأمه وشعوره بفقدانها.

[1] المرجع نفسه، ص 95.

ثانيا- المستوى البلاغي

1- البلاغة: هي موافقة الكلام لمقتضى الحال.

ونرى كذلك في موضع آخر تفسير الجاحظ مقصد العتابي من قوله "أفهمك حاجته"، بأن الإقصام على مجاري كلام العرب الفصحاء.

ويلاحظ أن العتابي يفسر البلاغة بالفصاحة، كما أن الجاحظ لم يفرق بين مدلولي كلمتي "بلاغة" و"فصاحة" مع أنه أو من استخدم كلمة "الفصاحة"، استخداما قويا من معناها الذي استقر أخيرا. [1]

وقد درسنا من بعض الأساليب البلاغية الموجودة في القصيدة كالتالي:

2- الصور البيانية

أ- التشبيه: هو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما، وأركان التشبيه هي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه التشبيه.[2]

حيث نلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة استعمل تشبيها واضحا وهو في قوله:

وجِئْتُ إلى الغابِ أَسْكبُ أَوجاعَ قلبي نحيباً كلفْح اللَّهيبْ

- فالمشبه: أوجاع القلب.
- المشبه به: لفح اللهيب.
- أداة التشبيه: هي الكاف.
- وجه الشبه: يتمثل في أن الشاعر يحترق من فقدانه وحرمانه من أمه.

ب- الاستعارة: هي تشبيه حذف أحد طرفيه وتنقسم إلى قسمين:

- **استعارة تصريحية:** وهي أن يذكر لفظ المشبه به ويراد المشبه.
- **استعارة مكنية:** هي أن لا يذكر المشبه به بل يحذف ويكتفي عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصة من خواصه.[3]

[1] البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، عبد العاطي غريب علي علام، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م، ص 43.

[2] البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، فضل حسن عباس، دار القرآن للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط9، 2004م، ص 17.

[3] البلاغة العربية تأصيل وتحديد، مصطفى الضاوي الجوليني، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، 1985م، ص 104.

نحو قول الشاعر:

صراخ الصباح: حيث شبه الشاعر الصباح بالإنسان وحذف المشبه به، وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه وهي الصراخ، على سبيل استعار مكنية.

ج- الكناية: هي تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه واللازم يستدعي وجود الملزوم حتما فإذا عدلت عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عنه فقد أديته مصحوبا بدليله وعرضه مقرونا بحجته وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس وأكد لإثباته وهذا سر بلاغتها.[1]

مثل قول الشاعر:

أَهْرِقُ دمعاً تفجَّرَ من فيضِ حُزني الأَليمْ ⬅ كناية عن كثرة الأحزان والآلام التي يعاني منها الشاعر.

د- البديع: هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام، وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي، وسمي بديعا لأنه لم يكن معروفا قبل وضعه.[2]

ومن ألوان البديع في هذه القصيدة التي بين أيدينا نجد:

- **السجع:** هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهو معنى قول السكاكي: "هو في النثر كالقافية في الشعر، وأحسن السجع ما تساوت قراءته".[3]

ومن الجمل المسجوعة في قصيدتنا نجد:

ولمَّا ندبتُ ولم ينفعِ

ونَادَيْتُ أُمِّي فلمْ تسمعِ

الحرف المسجوع في هاتين البيتين هو حرف العين.

- **الجناس:** هو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى: ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة ي موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين، أو تكون أحداهما اسما والأخرى فعلا وهو قسمان: جناس تام وجناس ناقص.
  - **الجناس التام:** أن تتفق الكلمتان في أربعة أشياء: في نوع الحرف، في الشكل، في العدد، وفي الترتيب.

[1] [1] البلاغة العربية تأصيل وتحديد، مصطفى الضاوي الجوليني، ص 108 - 109.

[2] الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 5.

[3] تلخيص في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، دار الفكر العربي، ط1، 1904م، ص 397.

- **الجناس الناقص:** أن تختلف الكلمتان في واحد من هذه الأربع.[1]

مثل:

فمَا خَفَّفَ النَّهْرُ مِنْ عَدْوِهِ

ولا سَكَتَ النَّهْرُ عن شَدْوِهِ

يكن الجناس في لفظتي (عدوه، شدوه)، وهو طباق غير تام لتشابه اللفظين واختلافهما في الحرف الأول، وهو حرف العين في كلمة عدوه، وحرف الشين في كلمة شدوه.

❖ **الطباق:** هو الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعري[2] وهو نوعان طباق الإيجاب وطبقا السلب.

نحو قول الشاعر في هذه القصيدة:

على ساحِلِ البَحْرِ أَنَّى يضجُّ صُراخُ الصَّباحِ ونَوْحُ المَسَا[3]

الطباق في لفظتي (الصباح، المساء)، وهو طباق إيجاب لأن كلاهما معناه ضد الآخر.

ثالثا- المستوى التركيبي

يهتم بقضايا الجملة وما يطرأ عليها من عدول وانحراف، فالتركيب والجمل أساس التحليل التركيبي وهذا ما نستعرضه من خلال دراسة الجملة وأنواعها كما سنتطرق لعرض حال الجمل بين الإنشاء والإخبار والنفي والثبات والعدول الذي يلحق بها من تقديم وتأخير.

1- الجمل الفعلية

هي التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل.[4]

مثل:

---

[1] البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، الذكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط10، 2005م، ص 299.

[2] البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، حسن البصير، جمهورية العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1999م، ص 438.

[3] ديوان أبو القاسم، ص 95.

[4] الإعراب الميسر (دراسة القواعد والمعاني والإعراب تجمع بين الأصالة والمعاصرة)، محمد أبو العباس، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 61.

تنهَّدتُ من مُهْجَةٍ أُتْرِعَتْ بدَمْعِ الشَّقاءِ وشوْك الأَسى

فعل + فاعل ◄ الفعل هو (تنهد) والفاعل ضمير (التاء)

أ- الجمل بين الخبر والإنشاء

من خلال دراستنا للقصيدة تبين لنا سيطرة الجملة الخبرية على القصيدة بشكل كبير نحو:

تنهَّدتُ من مُهْجَةٍ أُتْرِعَتْ، جئت إلى الغاب

أما الجمل الإنشائية فقد كانت نادرة، نحو قوله: **وناديتُ يا أُمُّ** ◄ وهو أسلوب نداء

ونجد أيضا في قوله: **وقلتُ لنفسي أَلا فاسْكُتي.**

ب- الجمل بين الإثبات والنفي

ورد النفي في القصيدة في الجمل الآتية:

لم يفهم الغاب أشجانه، لا سكت النصر عن شدوه، لم ينفع، لم تسمع.

2- الجمل الخبرية

هي قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا، وإذا خالف الواقع كان الخبر كاذبا.[1]

نحو:

على ساحِلِ البَحْرِ أَنَّى يضجُّ صُراخُ الصَّباحِ ونَوْحُ المَسَا

تنهَّدتُ من مُهْجَةٍ أُتْرِعَتْ بدَمْعِ الشَّقاءِ وشوْك الأَسى

فضَاعَ التَّنَهُّدُ في الضَّجَّةِ

بما في ثَنَايَاهُ مِنْ لوْعةِ[2]

فالخبر كلام يمكن أن يكون صادقا أو كاذبا.

[1] قصيدة "شكوى اليتيم" لأبي القاسم الشابي مقاربة أسلوبية، فاطمة أرجم، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي مسار علوم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، السنة الجامعية 2015 – 2016، ص 53.

[2] ديوان أبو القاسم، ص 95.

3- الجمل الإنشائية

هي قول لا يحمل لا الصدق ولا الكذب يتضمن عاطفة وينشأ به قائلة أمرا أو نصيا أو استفهاما أو نداء أو تعجب لغرض بلاغي يقصم من السياق، وينقسم إلى نوعين: أساليب إنشائية طلبية وأساليب إنشائية غير طلبية.[1]

ومن الأساليب الموجودة في القصيدة نجد: الأساليب الطلبية منها النداء والأمر.

أ- **النداء:** في قول الشاعر:

فَسِرْتُ وناديتُ يا أُمُّ هيَّا

الغرض منه هو التحسر والخذلان والوجع الذي كان يعانيه الشعر.

ب- الأمر: نحو قول الشاعر

وقلتُ لنفسي أَلا فاسْكُتي

والغرض منه اليأس والمعاناة التي آل إليها الشاعر.

4- الأفعال

الفعل هو: لفظ يدل على حدث مقترن بزمن وينقسم الفعل إلى: ماض، مضارع، أمر.

- الفعل الماضي هو ما دل على حدوث الشيء قبل زمن التكلم.
- الفعل المضارع هو ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده.
- الفعل الأمر هو فعل يطلب حدوث شيء بعد زمن التكلم.[2]

ومن الأفعال المتواجدة في القصيدة نجد:

الفعل الماضي	المضارع	الأمر
نتهدت – سرت – ناديت – سئمتني – جئت – قمت – رجعت – رددت – عانقت	يضج – يسكب – يرن – يفهم – يسير – يلمع – ينفع – تسمع	اسكتي

[1] قصيدة "شكوى اليتيم" لأبي القاسم الشابي مقاربة أسلوبية، أرجع فاطمة، ص 54.

[2] النحو العصري، سليمان فياض، مركز الأهرام للترجمة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 39-41.

أ- المجرد المزيد والمزيد من الأفعال

- **المجرد:** ما كانت جميع أحرفه أصلية سواء كان ثلاثيا أو رباعيا.[1]

- **مجرد ثلاثي:** في قول الشاعر:

يسيرُ بصَمْتٍ على وجْنتيّ ويلمعُ مثل دموعِ الجحيمْ

الفعل (يلمع) من الفعل الماضي لمع.

- **مجرد رباعي:** نحو:

تنهَّدتُ من مُهْجَةٍ أُتْرِعَتْ بدَمْعِ الشَّقاءِ وشوْك الأَسى

الفعل (تنهدت) من الفعل الماضي تنهد.

- **المزيد:** هو ما زيد عن حروفه الأصلية حرف أو أكثر، وهو نوعان: مزيد الثلاثي، مزيد الرباعي.[2]

- **مزيد ثلاثي بحرف واحد:** مثل قول الشاعر:

إليَّ فقدْ أَضجرتني الحَيَاةْ

الفعل أضجر، ضجر فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد.

- **مزيد ثلاثي بحرفين:** هو ما زيد بحرفين عن حروفه الأصلية.

نحو قول الشاعر:

وقمتُ على النَّهرِ أَهْرقُ دمعاً تفجَّرَ من فيضِ حُزني الأَليمْ[3]

5- التقديم والتأخير

هو أحد أساليب البلاغة وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ورصفه في الموضع الذي يقتضيه المعنى.[4]

ومن أمثلة التقديم والتأخير في هذه القصيدة: مايلي:

أ- تقديم المفعول به على الفاعل: في قول الشاعر.

إليَّ فقدْ سَئِمَتْنِي الحَيَاةْ

---

[1] النحو العصري: سليمان فياض، مركز الأهرام للترجمة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 293.

[2] نفسه، ص 293.

[3] ديوان أبو القاسم، ص 95.

[4] قصيدة شكوى اليتيم، لأبي القاسم الشابي، فاطمة أرجم، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، السنة الجامعية 2015 – 2016، ص 60.

إليَّ فقدْ عَذَبَتْنِي الحَيَاةْ

إليَّ فقدْ أَضجرتني الحَيَاةْ

نلاحظ تقديم ضمير المتصل (الياء) وتأخير الفاعل (الحياة).

ب- تقديم المفعول به على الفعل: نحو قول الشاعر:

نَحيباً تَدَافَعَ في مهجتي وسَالَ يَرُنُّ بنَدْبِ القلوبْ

تقديم المفعول به (نحيبا) عن الفعل تدافع.

ج- تقديم شبه الجملة على الفعل: يتمثل هذا التقديم والتأخير في قوله:

إليَّ فقدْ سَئِمَتْنِي الحَيَاةْ

إليَّ فقدْ عَذَبَتْنِي الحَيَاةْ

إليَّ فقدْ أَضجرتني الحَيَاةْ[1]

تقديم شبه الجملة (إلي) على الأفعال (سئمتني، عذبتني، أضجرتني).

د- تقديم شبه الجملة على المفعول به: في قوله:

وَعَانَقْتُ في وَحْدتي لوْعتي

نلاحظ تقديم شبه الجملة (في وحدتي) على المفعول به (لوعتي).

رابعا- المستوى الدلالي

يعرفه بضعهم بأنه "دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.[2]

1- الحقول الدلالية

يعد الحقل الدلالي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح (العام) وتضم ألفاظا مثل: أخضر، أصفر، أحمر...الخ.[1]

[1] ديوان أبو قاسم الشابي، ص 95.

[2] علم الدلالة، أحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م، ص 11.

ومن خلال دراستنا للقصيدة وجدنا أن الشاعر وظف العديد من الحقول الدلالية منها:

أ- **الحقل الدال عن الزمان:** الصباح، المساء.

ب- **الحقل الدال عن التحسر والحزن:** الشقاء، الأسى، أوجاع قلبي، سئمتني الحياة، التنهد.

ج- **الحقل الدال عن المكان:** البحر، النهر، الغاب، الثنايا.

لقد وظف الشاعر ثلاث حقول دلالية والتي ساهمت في بناء المعنى وتركيبه.

2- العلاقات داخل الحقول الدلالية

إن بعض العلاقات قد يكون ضروريا لتحليل بعض اللغات دون الأخرى ولذا فإن على اللغوي أن يجدد أنواع العلاقات الضرورية لتحليل مفردات لغة معينة.[2]

ومن الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة نجد:

أ- **الترادف:** يتحقق الترادف حين يوجد تضمن من الجانبين:[3]

نحو قول الشاعر:

تنهَّدتُ من مُهْجَةٍ أُتْرِعَتْ بدَمْعِ الشَّقاءِ وشوْك الأَسى[4]

في هذا البيت ترادف بين الكلمتين (الشقاء والأسى) لأنهما كلمتان تدلان عن الحزن الشديد الذي يعاني منه الشاعر.

ب- **التضاد:** الأبيات الدالة عليها:

على ساحِلِ البَحْرِ أَنَّى يضجُّ صُراخُ الصَّباحِ ونَوْحُ المَسَا

جاء التضاد في هذا البيت في الكلمتين الآتيتين: الصباح والمساء.

---

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م، ص 98.

[3] نفسه، ص 98.

[4] ديوان أبو القاسم الشابي، ص 95.

المبحث الثاني: تحليل قصيدة "إرادة الحياة"

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر
وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر
وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ تَبَخَّرَ في جَوِّهَا وَانْدَثَر
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَاةُ مِنْ صَفْعَةِ العَدَم المُنْتَصِر
كَذلِكَ قَالَتْ لِيَ الكَائِنَاتُ وَحَدّثَنِي رُوحُهَا المُسْتَتِر
وَدَمدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الفِجَاجِ وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشَّجَر
إذَا مَا طَمَحْتُ إلى غَايَةٍ رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الحَذَر
وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُورَ الشِّعَابِ وَلا كُبَّةَ اللَّهَبِ المُسْتَعِر
وَمَنْ لا يُحِبّ صُعُودَ الجِبَالِ يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَر
فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشَّبَابِ وَضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيَاحٌ أُخَر

أولا: المستوى التركيبي

في هذا الفصل سنعنى بتحليل البنى التركيبية لقصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي، وربطها بدلالتها داخل النص محاولين بذلك استطلاع البنى الأسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي تشكلت بموجبها قصيدتنا وقد تطرقنا إلى بعض منها وجعلها قصيدة الدراسة:[1]

1- الأفعال

الفعل الصحيح السالم	الفعل المهموز	الفعل المضاعف	الفعل المعتل	الأفعال التامة	الأفعال المبنية للمعلوم	الأفعال المزيدة
- اندثر - طمحت	- أراد	- أتجنَّبْ - دَمْدَمَتِ - عَجَّتْ - ضَجَّتْ - حَدِثِنِي	- يتهيب - يعيش - ينجلي - ينكسر - يعانقه	- أراد - يستجيب - ينجلي - طمحتْ	- قالت - طمحت - ركبت - نسيت	- يستجيب - عجَّتْ - ضَجَّتْ - أتجنَّبْ

[1] البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1980، ص 89.

ب- أزمنة الفعل: الفعل يعتبر لفظ يدل على حدث مقترن بزمن وينقسم إلى ماضي، مضارع، وأمر.

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة
دَمْدَمَتِ، حدثني، ركبت	يعيش، يستجيب، ينجلي، ينكسر، أتجنب

في هذه القصيدة تم المزج بين الأفعال الماضية والمضارعة وذلك للدلالة على انقضاء الأحداث بالنسبة للأفعال الماضية وللدلالة على الاستمرارية والنهوض والبدء من جديد.

2- الأساليب بين الخبر والإنشاء

مثل قول الشابي: "رَكبتُ المنى، ونَسيت الحذرْ"

" دَمْدَمَتِ الريح بين الفِجَاج"

من خلال قصيدة الشابي يتبين لنا سيطرت الجمل الخبرية على القصيدة بشكل كبير.

قول الشاعر: "فَعُجْتُ بقلبي دِماءُ الشَّبَابِ"

أما الإنشائية فقد كانت نادرة في القصيدة، فكثرة الجمل الخبرية دليل على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من حزن وألم على شعبه ووطنه آملا في مستقبل أحسن.[1]

ثانيا: المستوى الصوتي

1- الإيقاع الخارجي

المتقارب بحر القصيدة مثله مثل باقي البحور، له صوره المختلفة والمتنوعة، إذ يلحق بتفعيلاته تغيرات.

الكتابة العروضية

إِذَا الشعب يوْمًا أَرَاد الحياة — فلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر.

إذ ششعب يومنـــا/أراد لـــ/حياتـــا — فلا بدد أن يســتجيـــب/لقدرو

0/0// 0/0/// 0/0/ //0/ 0/ / — //0/0// /0/0/// /0/ 0// /0///

فعولن فعولن فعولن فعولن — فعولن فعولن فعولن فَعِلُنْ

القصيدة من بحر المتقارب وتفعيلته:

[1] حمد الهادي الطرابلسي: تحليل أسلوبية، دراسات أدبية ونقدية عالم الكتاب منهج نابلسي، تونس، 2006، ص 27.

فعولن فعولن فعولن فعلون .... فعولن فعولن فعولن فعولن

استخدمه الشاعر لأن إبرازه لهذا الموضوع الذي يتطلب السرعة وتراص الألفاظ والمعاني.[1]

القافية

لقد تعددت تعريفات القافية عند الخليل بقوله: هي أخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن، وهذا هو تحديد الخليل ابن أحمد للقافية. في هذه القصيدة مثلا في البيت الأول:

إذ ششعب يومنـــا أراد لـــــحياتـــا فلا بدد أن يســـتجيـــب لقـــدرو

0 / / / 0 //

ومن هذا الرمز والملاحظ في هذه القصيدة: لقدرو /0///0 يرى الشابي بأن القافية في الحرف الأخير من القصيدة.[2]

الروي

في القصيدة نرى حرف الروي هو حرف "الراء" (ر) وهو الحرف الأخير من كل بيت شعري وعليه تبنى القصيدة، ونراه المتميز بقوة في هذه الأبيات.[3]

2- الإيقاع الداخلي

والمتكون من التصريح والتكرار لم نجد التصريح في هذه القصيدة (في هذه الأبيات) أما التكرار فقد ورد:

التكرار: ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تعلب دورا في تعميق الصورة لدى القارئ فهو: "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي.

تكرار الكلمة: "الحياة، لابد، إذا، من" كلها وقع فيها التكرار وذلك من أجل فعل معانيها بين الأبيات.[4]

[1] مدخل إلى علم اللغة والمناهج البحث اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1985، ص 61.

[2] [2] مدخل إلى علم اللغة والمناهج البحث اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب.

[3] أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2008، ص 182.

[4] المرجع نفسه، ص 183

الأصوات المهموسة والمجهورة

الأصوات المهموسة: تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس، في هذه القصيدة (الأبيات المدروسة): والجدول التالي يبين الأصوات المهموسة الموجودة:[1]

الحرف	تكراره	صفته
الحاء	11	مهموس، رخو
الخاء	01	مهموس، رخو
السين	06	مهموس، رخو
الشين	07	مهموس، رخو
الكاف	05	مهموس، شديد

الأصوات المجهورة: تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس، وهذه الأصوات في اللغة العربية هي: (الباء، الجيم، الدال، الخاء، الذال، الضاد، العين، الظاد، الغين، اللام، النون، الهاء، الواو، الياء).

والجدول يبين ذلك:

الحرف	تكراره	صفته
الجيم	11	مجهور، شديد
القاف	07	مجهور، شديد
العين	08	مجهور، رخو
النون	14	مجهور، متوسط
الواو	17	مجهور، متوسط

فقد جاءت الأصوات المجهورة بكثرة لأن الشابي أراد اخرج ألمه توجعه من خلال الجهر بمصيبته، وكأنه يريد الصراخ سبب الحزن والأسى الذي يعيشه، كما لا يمكننا إنكار الدور الذي أدته الأصوات المهموسة الذي من خلالها استطاع الشاعر التعبير عن ألمه ويأسه.[2]

[1] المرجع نفسه، ص 184

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 21.

حروف المباني والمعاني

فحروف المباني هي (الألف، الباء، الدال، الهاء، الواو) أما حروف المعاني هي الحروف التي جمعت وشكلت كلمات القصيدة: "يومًا، الحياة، الريح، الفجاج، الشباب" وكل كلمة على أكمل وجه.[1]

حجم الجمل

نراعي حجم الجمل بين الطول والقصر وذلك حسب المعنى الذي أراد الشاعر فقد قصر في موقع مثل قول الشابي: "أراد الحياة"، "يتجلى"، "عُجَّت بقلبي"...

وأطال في موضع لقوله: "دَمْدَمَتِ الريح في الفجاج"، "فَوْقَ الجِبَالِ وتَحْتَ الشَجَرْ"، "عَجَّت بقلبي دماءُ الشَّبَاب" وذلك لتوضيح وإيصال المعنى للقارئ من خلال هذه الأبيات والكلمات التي تعبر على ذلك.[2]

ثالثا: المستوى البلاغي

1- البلاغة: هي موافقة الكلام لمقتضى الحال.

ونلاحظ أن العنابي يفسر البلاغة بالفصاحة كما أن الجاحظ يفرق بين مدلولي كلمتي "بلاغة" و"فصاحة" مع أنه أو من استخدم كلمة الفصاحة استخداما قريبا من معناها الذي استقر أخيرا.[3]

2- الصور البيانية

أ- الكناية: هي كل لفظ دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجال يوصف جامع بينهما.[4]

يقول الشاعر: "ولابُد للَّيل أنَ ينْجَلِي" هي كناية عن الاستعمار.

"ومن لا يحب صعود الجبال" هي كناية عن صفة الخوف والجبن.

والصورة البيانية من الناحية الأسلوبية تمثل العدول عن أصل الكلام وحقيقته إلى مجاز وكناية.

ب- الاستعارة: هي تشبيه حذف أحد طرفيه: فتنقسم إلى قسمين:

- **استعارة تصريحية:** هي ما حذف فيها المشبه.
- **استعارة مكنية:** هي ما حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.[5]

بعد دراسة القصيدة نجد أن الشاعر استعمل العديد من الاستعارات المكنية وهي:

---

[1] عاطف فضل: البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006، ص 38.

[2] فتحي عبد الفتاح الدجني، الجملة النحوية، نشأة وتطورا وإعرابا، ص 17 – 18.

[3] صبري موسى العجاوي: الأعمال التطبيقية في القواعد والبلاغة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، د.ت، ص 29.

[4] علي الجارم ومصطفى أمين البلاغة الواضحة.

[5] غازي يموت: علم أساليب البيان، ص 283.

– "ومن يعانقه شوق الحياة": حيث شبه الشوق بإنسان يعانق فحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دالة عليه (يعانقه) على سبيل الاستعارة المكنية.

– "ركبت المنى": حيث شبه المنى بالركبة فحذف المشبه به (المركبة) وترك قرينة دالة عليه (ركبت) على سبيل الاستعارة المكنية.

– "فعجت بقلبي دماء الشباب": حيث شبه الدماء بشيء يعج مثل (الناس) تقول مكان يعج بالناس (يعني مليء بالناس) فحذف المشبه به (الناس) وترك قرينة دالة عليه (عجت) على سبيل الاستعارة المكنية.

– "ولا بد لليل أن ينجلي": شبه الشاعر ظلم الاحتلال بالليل الذي ينجلي، وشبه القيد "ولا بد للقيد أن ينكسر" بالزجاج لابد أن ينكسر بالنهاية، وذلك بعدم الرضا عن الظلم والقهر، وهنا على سبيل الاستعارة التصريحية حذف المشبه وصرح بالمشبه به الليل والقيد وذلك لتوضيح المعنى وإيصاله للقارئ.

فالاستعارة في القصيدة زادتها جمالا ودلالة وجعلت المعنى أكثر فصوحا، وتجسيد المعنوي في صورة المحسوس.[1]

ج– الجناس: وهو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، والمعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف من الآخر، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين، أو تكون إحداهما اسما والأخرى فعلا، وهو قسمان:

- **الجناس التام:** وهو الذي اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور وهي: نوع الحرف، الشكل، العدد، وفي الترتيب.
- **الجناس الناقص:** أن تختلف الكلمتان في واحد من هذه الأربعة.

قول الشاعر: في البيت العاشر:

فعُجَّت بقلبي دماء الشباب * * * وضجَّت بصدري رياحُ أُخر

جناس بين كلمتي (عجت) و(ضجت): جناس تام شبه الشاعر القلب.

د– الطباق: وهو الجمع بين الضدين في الكلام أي بين بيت شعري وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب:

(فوق ≠ تحت): وهو طباق إيجاب، فكلاهما ضد الآخر.

وهو الملاحظ على القصيدة وجود طباق واحد فقط.[1]

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م، (د.ت).

رابعا– المستوى الدلالي

الدلالة هي إحدى أهم الأشياء التي يسعى الشاعر إلى إيصالها لمتلقي وغالبا ما نجد القصائد مفعمة بدلالات كثيرة وذلك حسب الألفاظ المستخدمة وحسب الحقل الدلالي الغالب على هذه القصيدة أنها حظت كثير: بالحقل الطبيعي: وذلك من خلال قول الشاعر: (الليل، الكائنات، الحفر، الريح، الفجاج، الجبال، الشجر، الشعاب، جوها).

وهذه الألفاظ تنتمي إلى حقل الطبيعة ودما دعا الشاعر إلى الإكثار منها هو تمسكه ببلده "تونس" ذات الطبيعة الخلابة وسعيد إلى تخلصها من الاستعمار.

بالإضافة إلى "حقل الأمل" المتمثل في قوله "أراد الحياة، الشوق، المنى، الشباب" وهذا يدل على أن الشاعر يعذره أمل كبير في تحقيق مراده وهو العيش الكريم.[2]

المبحث الثالث: تحليل قصيدة "حديث المقبرة"

أتفنى ابتِساماتُ تِلْكَ الجفونِ ويَخبو توهُّجُ تِلْكَ الخدودْ
وتذوي وُرَيْداتُ تِلْكَ الشِّفاهِ وتهوي إلى التُّرْبِ تِلْكَ النَّهودْ
وينهدُّ ذاك القوامُ الرَّشيقُ وينحلُّ صَدْرٌ بديعٌ وَجيدْ
وتربَدُّ تِلْكَ الوُجوهُ الصِّباحُ وفتنةُ ذاكَ الجمال الفَريدْ
ويغبرُّ فرعٌ كجنْحِ الظَّلامِ أنيقُ الغدائرِ جَعْدٌ مَديدْ
ويُصبحُ في ظُلُماتِ القبورِ هباءً حقيراً وتُرْباً زهيدْ
وينجابُ سِحْرُ الغرامِ القويِّ وسُكرُ الشَّبابِ الغريرِ السَّعيدْ

* * *

أتُطوَى سَمواتُ هذا الوجود ويذهبُ هذا الفضاءُ البعيدْ
وتَهلِكُ تِلْكَ النُّجومُ القُدامى ويهرمُ هذا الزَّمانُ العَهيدْ
ويقضي صَباحُ الحياةِ البديعُ وليلُ الوجودِ الرهيبُ العتيدْ
وشمسٌ توشِّي رداءَ الغمامِ وبدرٌ يضيءُ وغيمٌ يجودْ
وضوءٌ يُرَصِّع موجَ الغديرِ وسِحْرٌ يطرِّزُ تِلْكَ البُرودْ

[1] سليمان فياض: النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، (د.تط)، (د.ت)

[2] نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة تطبيق، المكتب الجامعي الحديث، د.ط، القاهرة، د.ت، ص 35.

وبحرٌ فسيحٌ بعيدُ القرارِ يَضُجُّ ويَدْوي دويَّ الوليدْ
وريحٌ تمرُّ مُرورَ الملاكِ وتخطو إلى الغابِ خَطْوَ الرُّعودْ
وعاصفةٌ من نباتِ الجحيم كأنَّ صَداها أَزيرُ الأسودْ
تَعجُّ فَتَدْوي حنايا الجبال وتمشي فتهوي صُخورُ النُّجودْ
وطيرٌ تغنِّي خِلالَ الغُصونِ وتَهْتِفُ للفجرِ بَيْنَ الورودْ
وزهرٌ ينمِّقُ تِلْكَ التِّلالَ ويَنْهَلُ من كلِّ ضَوءٍ جَديدْ
ويعبَقُ منه أريجُ الغَرامِ ونَفْحُ الشَّبابِ الحَيِيِّ السَّعيدْ

* * *

أيسطو على الكُلِّ ليلُ الفناء ليلهو بها الموتُ خَلْفَ الوجود
ويَنْثُرَها في الفراغِ المُخيفِ كما تنثرُ الوردَ ريحٌ شَرودْ
فينضُبُ يمُّ الحياةِ الخضمُّ ويخمدُ روحُ الرَّبيعِ الوَلودْ
فلا يلثمُ النُّورُ سِحْرَ الخُدودِ ولا تُنْبِتُ الأرضُ غضَّ الورودْ
كبيرٌ على النَّفسِ هذا العفاءُ وصَعْبٌ على القلبِ هذا الهمودْ
وماذا على القَدَر المستَمرِّ لوِ اسْتمرَأ النَّاسُ طعمَ الخلودْ
ولم يُخْفَروا بالخرابِ المحيط ولم يُفْجَعوا في الحبيب الودودْ
ولم يسلكوا للخُلود المرجَّى سبيلَ الرّدى وظَلامَ اللّحودْ
فَدامَ الشَّبابُ وسِحْرُ الغرامِ وفنُّ الرَّبيعِ ولُطفُ الورودْ
وعاش الوَرَى في سلامٍ أمينٍ وعيشٍ غضيرٍ رخيٍّ رغيدْ
ولكنْ هو القَدَرُ المستبدُّ يَلذُّ له نوْحُنا كالنَّشيدْ
تَبَرَّمْتَ بالعيشِ خوفَ الفناءِ ولو دُمْتُ حيًّا سَئمتَ الخلودْ
وعِشْتَ على الأَرضِ مثل الجبال جليلاً رهيباً غريباً وَحيدْ

قصيدة حديث المقابر حوار فلسفي مداره الحياة والموت والخلود والكمال، ففي ليلة مظلمة من ليالي الصيف خرج الشابي بنفسه من القرية الصغيرة النائمة في سفح الجبل، وفي ذلك السكون الشامل والظلام المركوم أخذ يمشي بين أشجار الزيتون المزهرة في مسلك منفرد، ثم اعتلى تلك الربوة الصغيرة حيث كانت مدافن القرية وحيث ينام الموتى في صمت الدهور جلس الشابي بأقدام متعبة ونفس ثائرة وأجفان أذبلتها

الأحزان، فطاقت بنفسه الأحلام والأفكار وتقلب أمامه صور الموتى وأمواج الحياة وجاشت في قلبه هاته الخواطر، وعجت في صدره عجيج الأمواج الثائرة فألقاها في هذه القصيدة.[1]

أولا: المستوى الصوتي

1- العروض: من خلال دراستنا للقصيدة التي بين أيدينا قمنا بتحديد بحر القصيدة مستنتجين أوزانها وقافيتها ورويها فجاءت تحليلاتنا كالتالي:

أ- **بحر القصيدة:** جاءت هذه القصيدة من: **بحر المتقارب**

عن المتقارب قال الخليل: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

أنواعه: والقصائد التي تأتي على الوزن المتقارب تأتي على الأشكال الآتية:

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلْ

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْ

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْ[2]

ب- الكتابة العروضية

وَعَاصِفَةٌ مِنْ نَبَاتِ الجَحِيمْ كَأَنَّ صَدَاهَا أَزِيرَ الأُسُودْ

وَعَاْصِفَتُنْ مِنْ/نَبَـاتِ لْجَحِيْمْ كَأَنْنَ/صَدَاْهَاْ/أَزِيْـرَ لْأُسُوْدْ

/ /0// //0/ 0/ //0/ 0/0 //00 //0//0//0//0//0//0//00

فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلْ

بحر المتقارب

جدول إحصائي لتفعيلات القصيدة

البيت	الحشو			العروض		الحشو		الضرب	
	فعولن		فعولن			فعولن		فعولن	
1	س	س	س	س		س	م	س	مقصورة
2	س	س	س	س		س	س	س	مقصورة
3	م	س	س	س		م	س	س	مقصورة

[1] عز الدين إسماعيل، ديوان أبو قاسم الشابي، دار العودة، بيروت، 1997، ص 335 إلى 341.

[2] مصطفى حركات، نظرية الوزن، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 2005، ص 141.

ج- الروي وموقعه في البيت: الروي في القصيدة هو "**الدال**" وهو صوت مهجور اعتمد عليه الشاعر لأنه يدل على القوة والشدة والوقوف أمام الصعاب.

د- القافية: تحديد قافية بعض الأبيات لقصيدة "حديث المقبرة".

رقم البيت	القافية
1	وُ وْ دِ يْ 0 / 0 /
2	هُـوْدِيْ 0/ 0 /
3	جِـيْـدِيْ 0/ 0/
4	رِيْدِيْ 0/0/
5	دِيْدِيْ 0/0/
6	هِيْدِيْ 0/0/

2- صفات الأصوات

أ- **الأصوات المجهورة:** الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الهاء، بالإضافة إلى الواو والياء.

ب- المهموسة: الهمزة، الكاف، الفاء، الطاء، القاف، الصاد، الخاء، السين، الشين، الحاء، التاء، الثاء.

أمثلة من القصيدة التي بين أيدينا

- **حرف الدال:** تكرر 56 مرة وهو حرف مجهور يعبر عن معاني الشدة والفعالية فالشاعر اعتمد على حرف الدال، وهو الروي للتعبير عن القوة، الشدة والوقوف أمام الصعاب.
- **الميم:** صوت مجهور لجأ إليه الشاعر للجهر بالألم الذي يعتصر قلبه مما أدى به إلى تكراره.
- **الواو:** لقد تكرر حرف الواو في القصيدة، يدل على الاستمرار وتحول الحياة وبقاء الأشياء.

- **الباء:** صوت مجهور يتلائم مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.[1]

3- التكرار

أ- **تكرار الحرفي:** الجدول الذي بين أيدينا يبين تكرار بعض الحروف في القصيدة:

الحرف	عدد التكرار	دلالته
التاء	36	جاء للدلالة على القساوة، القوة، الشدة.
الألف	145	حرف يوحي برغبة الشاعر الشديدة في امتداد الحياة
الدال	56	يعبر عن معاني الشدة والفعالية
الواو	106	يدل على الفعالية والامتداد

ب- تكرار الكلمة

- **تلك:** تكررت في القصيدة 7 مرات دلالة على الإثارة، التأكيد وإثبات الفكرة.
- **السعيد:** تكررت مرتين دلالة على التفاؤل والسعادة والفرح.
- **الورود:** تكررت مرتين ترمز للحب والغرام وصفاء النفس والنقاء والطهارة والبراءة، كما تدل على اللطف والرقة والأنوثة.
- **البديع:** تكرر مرتين تدل على الإتيان بالجديد لطغيان في الساحة.
- وأما الكلمة التي تكررت وهيمنت في القصيدة هي كلمة **الخلود** وردت 9 مرات لتدل على استمرارية الحياة.

ثانيا: المستوى البلاغي

1- التجنيس: ورد التجنيس في القصيدة في المواقع التالية:

وتَهلِكُ تِلْكَ النُّجومُ القُدامى ويهرمُ هذا الزَّمانُ العَهيدْ[2]

تهلك وتلك

تجنيس لغوي وقد أدى إلى تناسب الألفاظ في بعض الصور في إحداث تجاوب موسيقي، صادر عن تماثل الكلمات تماثلا كاملا.

[1] مصطفى حركات، نظرية الوزن، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 2005، ص 141.

[2] عز الدين إسماعيل، ديوان أبو القاسم الشابي، ص 337.

2- التصريع: من خلال استقرائنا للقصيدة وجدنا أن استعمالات أبي قاسم الشابي للتصريع كانت ضئيلة نوردها وفق النماذج الآتية:

جَلِيلًا رَهِيبًا غَرِيبًا وَحِيدْ يَضُجُّ وَيَدْوِي دَوِيَّ الرُعُودْ

فلا يلثمُ النُّورُ سِحْرَ الخُدودِ ولا تُنْبِتُ الأرضُ غضَّ الورودْ

تبين التصريع في كل من الألفاظ الآتية: «وحيد، الرعود»، «الخدود، الورود»

3- الاستعارة: لقد احتوت قصيدة "حديث المقبرة" على عدة استعارات من بينها قول الشاعر:

وطيرٌ تغنِّي خِلالَ الغُصونِ وتَهْتِفُ للفجرِ بَيْنَ الورودْ

استعارة مكنية: حذف المشبه به الإنسان وترك أحد لوازمه الغناء، حيث شبه الطير بالإنسان في الغناء.

كذلك في قوله:

وَكُلٌّ إِذَا مَا سَأَلْنَا الحَيَاةَ غَرِيبٌ لِعُمْرِي بِهَذَا الوُجُودْ

هنا استعارة حيث حذف المشبه به الإنسان ورمز له بأحد لوازمه السؤال على سبيل استعارة مكية.

ومن الصور الفنية في شعر أبو قاسم لمح التشبيه في قوله:

وَعَاصِفَةٌ مِنْ نَبَاتِ الجَحِيمْ كَأَنَّ صَدَاهَا زَئِيرَ الأُسُودْ

حيث يشبه أبو قاسم الشابي صدى العاصفة بزئير الأسود مستعملا أداة التشبيه كأن.

4- الطباق: نلاحظ من خلال دراستنا للقصيدة أن الشابي استحضر الطباق في قوله:

تَبَرَّمْتَ بالعيشِ خوفَ الفناءِ ولو دُمْتُ حيًّا سَئمتَ الخلودْ

في هذا البيت يعكس الشابي آلامه الداخلية.

- كما نلاحظ أن الشابي في أبياته جمع بين المتناقضات، وكذلك يستخدم التضاد والمقابلات كما هو واضح في البيت السابق لفظتي «الفناء والخلود» فهي مقابلة والتضاد موجود في قوله:

وَهَذَا الظَلامُ وَذَاكَ الضيَاءْ وَتِلْكَ النُجُومُ وَهَذَا الصَعِيدْ

وقوله:

فَنَشْرُبُ مِنْ كُلِّ نَبْعٍ شَرَاب وَمِنْهُ الرَّفِيعُ وَمِنْهُ الزَهِيدْ

تجلى التضاد في الكلمات: «الظلام، الضياء»، «الرفيع، الزهيد».[1]

[1] مريم بن لحرض، استراتيجية التحول والرؤيا الشعرية في قصيدة حديث المقبرة لأبي القاسم الشابي، 2015 - 2016، ص 66 - 69.

ثالثا: المستوى التركيبي

1- الجمل الفعلية

تَذْوِي وُرَيْدَاتُ تِلْكَ الشِفَاهْ وَتَهْوِي إِلَى التُرْبِ تِلْكَ النُهُودْ

فعل + فاعل

تذوي: فعل، وريدات: فاعل

وَيَنْجَابُ سِحْرُ الغَرَام القَوِي وَسُكَرُ الشَبَابِ العَزِيزِ السَعِيد

ينجاب: فعل، سحر: فاعل

2- الجملة الإنشائية

وردت الجملة الإنشائية في البيت الثامن في قوله:

أتُطوَى سَمواتُ هذا الوجود ويذهبُ هذا الفضاءُ البعيدْ

جملة استفهام

كما وردت في البيت الأول:

أتفنى ابتِساماتُ تِلْكَ الجفونِ ويَخبو توهُّجُ تِلْكَ الخدودْ

هنا كذلك جملة استفهام.

أما الأساليب الطلبية "النداء والأمر" لم يوظفها في قصيدته.

3- الجملة بين الإثبات والنفي: ورد النفي في القصيدة وذلك في الجمل الآتية:

ولم يخفروا، لم يفجعوا، لم يسلكوا، لم ترتشف... الخ.

4- الأفعال

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
عشت	يخبو	/
سئمت	تذوي	
دمت	تهوى	
عاش	يغبر	
دام	يصبح	
	يذهب	

رابعا: المستوى الدلالي

من خلال تحليلنا لقصيدة "حديث المقبرة" لاحظنا بأن الشاعر اعتمد على ثلاث حقول دلالية ساهمت في بناء وتركيب المعنى:

- الحقل الدال على الزمان: الصباح، الليل، للفجر.
- الحقل الدال على المكان: التلال، الجبال، الأرض.

الحقل الدال على الطبيعة: السموات، النجوم، الورود، النهر، الطيور، الصخور.[1]

[1] صبري موسى العجاوي: الأعمال التطبيقية في القواعد والبلاغة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، د.ت، ص 29.

خاتمة

خاتمة

بعد هذا الجهد المتواضح الذي منَّ الله علينا به فيما يتعلق بموضوع أشعار أبو قاسما لشابي – تحليل نماذج مختارة – رؤية بلاغية أسلوبية، توصلنا إلى النتائج التالية:

- تبين الدراسات السابقة حول أبي القاسم الشابي وحياته وشعره، مكانته في الأدب العربي، وأهمية قراءة شعره ودراسته.
- أهمية الدراسة الأسلوبية باعتبارها دراسة حديثة وموضوعية لكل من الأسلوب والأسلوبية مفاهيم متباينة، والسبب في هذا هو الخلفية المعرفية التي ينطلق منها كل باحث أو ناقد.
- البلاغة لا يمكن أن تتعارض مع الأسلوبية بل يتكامل بعضها مع بعض.
- بالرغم من اختلاف مواضيع الشابي في ديوانه إلا أنه ركز على ثلاثة مواضيع بشكل ملفت وكبير: الغزل، الطبيعة والوطن.

وإذا تحدثنا عن مجمل ما تناولناه في الدراسة النظرية والتطبيقية لقصائد الشابي توصلنا إلى:

- أن القصائد مصنفة ضمن الشعر العمودي، من خلال المستوى الصوتي تبين لنا أنه استخدم بحر التقارب يعمل على تفعيلة:

  فعولن فعولن فعولن فعولن *** فعولن فعولن فعولن فعولن

- استخدم التكرار بكثرة على مستوى الألفاظ، ليضفي جمالا على القصيدة ويأكد حقيقة ما ويجعلها بارزة.
- أما الجمل استعملت الفعلية والاسمية كتقوية المعنى وتأكيده.
- تنوع الصور البيانية من (استعارات، تشبيه، جناس، كنايات، سجع...) باعتبارها وسائل للإقناع وتقوية المعنى.
- توظيف الشاعر العديد من الحقول الدلالية كالطبيعة والأمل والحزن وذلك للتعبير على مدى حزنه ويأسه على وطنه والشباب والشعب طمعا في مستقبل أحسن وزاهر.

وفي الأخير نطمح إلى كل باحث في دويان الشابي قراءة شعره وأدبه وقراءة نصوص أخلى من الأدب العربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة مصر، (د.ط)، (د.ت).
- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت).
- إبراهيم روماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ط2، دار الهومة للنشر، الجزائر، 2003م.
- ابن المنظور: لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة.
- أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.
- أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2008.
- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1985م.
- أحمد مطلوب: البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1980م.
- البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد القاهر الجرجاني وابن ستان الحاجي، عبد العاطي غريب علي علام، دار الجبيل، بيروت، ط1، 1993م.
- البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصناوي الجويني، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، 1985م.
- البلاغة فنونها وآدابها (علم البيان البديع)، الدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2005م.
- تلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الفكر العربي، ط1، 1904م.
- ديوان أبو القاسم الشابي، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، 1997م.
- سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، (د.ط)، (د.ت).
- صبري موسى العجاوي: الأعمال التطبيقية في القواعد والبلاغة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، (د.ت).
- عاطف فضل: البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1980م.

- عز الدين إسماعيل: ديوان أبو القاسم الشابي، دار العودة، بيروت، 1997م.
- علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، (د.ط)، 1987م.
- علي جازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة.
- غازي يموت، علم أساليب البيان.
- فتحي عبد الفتاح الدجني: الجملة النحوية، نشأة وتطورا وإعرابا،.
- فخري أحمد حسن طملية: أبو القاسم الشابي (دراسة في حياته وأدبه).
- قصيدة الناس ألبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، صخري محمد تارة نجاة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور بالجلفة.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، عبد الهادي محبوبة، منشورات الأديب، مكتبة النهضة، (د.ط)، 1952م.
- لخضر الحرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 256.
- مجلة فضول: (من مقال الأسلوب والأسلوبية)، أحمد درويش.
- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج العقدية الحديثة، دراسة في النقد، منشورات اتجاه الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003.
- مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1985م.
- مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة القاهرة، ط2، 1985م.
- مريم بن لحرش، استراتيجية التحول والرؤيا الشعرية في قصيدة "حديث المقبرة" لأبو قاسم الشابي، مذكرة ماستر في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015-2016.
- مصطفى حركات: نظرية الوزن، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 2005م.
- منير جن الحاج عريوة: الألم والكآبة في شعر أبو القاسم الشابي.
- نور الهدى لوشن: علم الدلالة، دراسة تطبيق، المكتب الجامعي الحديث، (د.ط)، القاهرة.

فهرس

العنوان	الصفحة
الاهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ – ب
مدخل	5 – 6
الفصل الأول: الآليات المعتمدة في التحليل الأسلوبي في أشعار أبو قاسم الشابي	
المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي في أشعار أبو قاسم الشابي – قصيدة الناس أنموذجا –	8 – 11
تمهيد	8
شرح القصيدة	9
أولا: المستوى الصوتي	9
1– الإيقاع الداخلي	9
2– الإيقاع الخارجي	10
ثانيا: الكتابة العروضية	11
المبحث الثاني: الشابي شاعر الثورة والوجود	12 – 18
أولا: مفهوم البلاغة	12
1– لغة	12
2– اصطلاحا	12
ثانيا: الأسلوب والأسلوبية	12
1– مفهوم الأسلوب	12
2– مفهوم الأسلوبية	13
ثالثا: اتجاهات الأسلوبية	14
1– الأسلوبية التعبيرية	14
2– الأسلوبية النفسية	15
3– الأسلوبية البنيوية	15
4– الأسلوبية الإحصائية	16
5– الأسلوبية الوصفية	16
رابعا: مستويات التحليل الأسلوبي	17

1- المستوى الصوتي الإيقاعي	17
2- المستوى التركيبي	17
3- المستوى الدلالي المعجمي	17
4- المستوى المعجمي	18
المبحث الثالث: الموضوع المهيمن في أشعار أبو قاسم الشابي	19 - 24
أولا: الشعر الوطني	19
ثانيا: شعر الطبيعة	21
ثالثا: شعر الغزل	23
الفصل الثاني: تحليل نماذج مختارة من أشعار الشابي	
المبحث الأول: تحليل قصيدة "شكوى اليتيم"	26 - 38
أولا: المستوى الصوتي	27
1- العروض	27
2- صفات الأصوات	28
3- جمالية التكرار	29
ثانيا: المستوى البلاغي	31
1- البلاغة	31
2- الصور البيانية	31
ثالثا: المستوى التركيبي	33
1- الجمل الفعلية	33
2- الجمل الخبرية	34
3- الجمل الإنشائية	35
4- الأفعال	35
5- التقديم والتأخير	36
رابعا: المستوى الدلالي	37
1- الحقول الدلالية	37
2- العلاقات داخل الحقول الدلالية	38
المبحث الثاني: تحليل قصيدة "إرادة الحياة"	39 - 45
أولا: المستوى التركيبي	39

1- الأفعال	39
2- الأساليب بين الخبر والإنشاء	40
ثانيا: المستوى الصوتي	40
1- الإيقاع الخارجي	40
2- الإيقاع الداخلي	41
ثالثا: المستوى البلاغي	43
1- البلاغة	43
2- الصور البيانية	43
رابعا: المستوى الدلالي	45
المبحث الثالث: تحليل قصيدة "حديث المقبرة"	45 - 52
أولا: المستوى الصوتي	47
1- العروض	47
2- صفات الأصوات	48
3- التكرار	49
ثانيا: المستوى البلاغي	49
1- التجنيس	49
2- التصريع	50
3- الاستعارة	50
4- الطباق	50
ثالثا: المستوى التركيبي	51
1- الجمل	51
2- الجمل الإنشائية	51
3- الجمل بين الإثبات والنفي	51
4- الأفعال	51
رابعا: المستوى الدلالي	52
الخاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	56
فهرس	59