سجل تحت رقم 11887
بتاريخ 31 ماي 2008

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم : اللغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية

شعر أبي القاسم الشابي

— دراسة أسلوبية —

إعداد الطالب :

قدوسي نور الدين

إشراف :

أ.د. عبد اللطيف شريفي

لجنة المناقشة :

– أ.د. مرتاض محمد	أستاذ التعليم العالي	– جامعة تلمسان	رئيسا
– أ.د. عبد اللطيف شريفي	أستاذ التعليم العالي	– جامعة تلمسان	مشرفا
– أ.د. طول محمد	أستاذ التعليم العالي	– جامعة تلمسان	عضوا
– د. زمري محمد	أستاذ التعليم العالي	– جامعة تلمسان	عضوا
– د. كريب رمضان	أستاذ محاضر	– جامعة تلمسان	عضوا

السنة الجامعية : 1427هـ-1428هـ/2006م-2007م

افتتاحية

إذا صغرت نفس الفتى كان شوقه صغيرا فلم يتعب ولم يتجشّم

ومن كان جبّار المطامع لم يزل يلاقي من الدنيا ضراوة قَشْعَمِ

أبو القاسم الشابي

أغاني الحياة

إهـــــداء

- إلى أمي وأبي

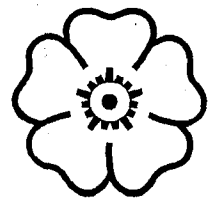
- إلى روح أبي القاسم الشابي شاعر الثورة والحياة

- إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

- إلى حماة لغة الضاد وجنودها حيثما تواجدوا

- إلى كل هؤلاء أهدي باكورة هذا العمل راجيا من الله النفع والانتفاع به في الدارين.

شكر وتقدير



قد تضيق الكلمة عن المعنى وقد يضيق البياض عن السواد، وقد لا نجد

الكلمات التي ترقى إلى مستوى الرجل هكذا قال أرجون في بيكاسو

وهكذا أقول في أستاذي الدكتور عبد اللطيف شريفي الذي

لم يبخل بتوجيهاته وإرشاداته التي كانت عونا لي في

إخراج هذا البحث في أحسن حلة وأبهى صورة

فنرجو من الله العلي القدير أن يجزل له

العطاء، وهو ولي ذلك والقادر عليه.

المقدمة

لا يجدر بأي باحث في اللغة العربية أن يغض الطرف عما جد في الحقل النقدي منذ بداية القرن العشرين من نظريات ومناهج ومفاهيم، جديدة ويبقى قانعا في مكانه مكتفيا بما ورثه ناظرا إليه نظرة الكمال والقدسية.

ولعل الأسلوبية من أبرز هذه المناهج التي رافقت شمس القرن العشرين ويعتبر " شارل بالي" "Charles bally" من مؤسسيها، وقد ظهر تأثره جليا بالنظرية اللغوية اللسانية لأستاذه " دي سوسير"، فكانت بذلك الأسلوبية من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على حد تعبير الألماني أولمان ويمكن القول بأن الأسلوبية علم يهتم بطرق التعبير، وتحديد الخصائص اللغوية التي بفضلها يتجاوز الخطاب الأدبي سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.

ويعتبر الحقل الشعري من أهم الحقول التي سبحت الأسلوبية بآلياتها في فضائه، وما أبو القاسم الشابي ([1]) إلا واحد من رواده حيث ساهم في تأسيس حركة التجديد الشعري شكلا ومضمونا إذ جسّد الجانب النفسي الخفي بعد أن ارتمى في حضن الشعر الرحيب فرسم نفسه الحزينة، والمحبة، والناقمة، والمتطلعة، والمتحررة في صورة شعرية سنعمل على فك شفراتها التعبيرية والصوتية والدلالية.

رغم حياة الشاعر القصيرة إلا أنه يبقى ظاهرة شعرية فريدة أسست لنطرة في التجديد الشعري الرومنسي شكلا ومضمونا، كما امتاز بوعي سياسي، وثقافي تجلى في أشعاره وتأملاته التي أتاحت له موقفا إنسانيا في القضية وأمدته بدور رائد في شق مجرى حقيقي للأدب التونسي لتمنحه في الأخير شرف الريادة، وشرف حرية الملايين بعده، ولهذا حظي شعره بدراسات نقدية كثيرة شغلت زوايا فنية مختلفة.

---

[1] هو أبو القاسم الشابي ولد في قرية "الشابية" بجنوب تونس عام1909 ونشأ في عائلة محافظة حيث كان أبوه يتولى منصب الحاكم الشرعي، وقد تولى تخريجه على المبادئ الأولى للعلوم ثم ألحقه بجامع الزيتونة فكلية الحقوق، و لم يتقن الشابي لغة أجنبية بل كان يطالع معظم آثاره أعلامها فيما ترجم لهم كما أن شغف جدًا بالأدب العربي.

وخاصة أدب جبران فاقتفى أثره في مطلع عهده و لم يتوقف الشابي على السير في نهج الكفاح والتعلم على الرغم من وفاة والده ثم مرضه تضخم القلب سنة 1929، بل واصل كفاحه حتى وافته المنية عام 1934.

وبحثنا هذا عن الشابي بمثابة التأكيد على مبادئه التي ناضل من أجلها، وهو نوع من حفظ رفاته بصدق وإخلاص. وبطبيعة الحال لم تكن مسألة الاختيار سهلة، إذ وبعد تردد وتقديم وتأخير، لاح لنا في الأفق شعر الشابي فكان من أهم دواعي هذا الاختيار اعتبارات حددت أهمها في ما يلي:

1- الاهتمام بالدراسات الأسلوبية في الحقل الشعري عامة والشابي خاصة
2- الكشف عن جمالية الأسلوب في شعر الشابي، والذي يمثل حقلا جماليا معرفيا مشبعا بالدلالات، والتراكيب، والإيقاعات، والمطارحات التي تستدعي دراسات متخصصة تكمل بعضها البعض.
3- توظيف الأسلوبية لإبراز عبقرية الشابي كمجدد في أسلوبه الشعري.
4- إختيار الأسلوبية كاتجاه نقدي لرصد شفرات شعر الشابي ولقد خضنا هذا المجال محاولين فك شفرات الخطاب الشعري لدى الشابي لنجيب، ولو بصفة جزئية عن أسئلة رسمت معالم إشكالية البحث وهي:

1- هل يمكن للأسلوبية أن تبين الجوانب الجمالية والتأثيرية في شعر الشابي؟
2- كيف يمكن أن ننفد إلى باطن خطابه الشعري، ونصل إلى مركز الحياة فيه حتى تخرجه إلى القارئ ليضع يده على حقيقة الجمال والتأثير؟
3- ما هي أبرز السمات الأسلوبية في شعر الشابي ؟

ولم تقف لذة الدراسات هنا، بل أخذتنا إلى إظهار الأسس النفسية لظواهر البناء اللغوي، والإبداع القولي، وإلى أهم مستويات الأسلوبية في شعره مع إبراز أبعادها الفنية والجمالية.

وللوصول إلى ما نرمي إليه وجب السير وفق منهج نقدي مضبوط تناولنا من خلاله النص الشعري بالدراسة والتحليل، فاخترنا المنهج الإحصائي لاعتماده الجانب الكمي في أي

نص، مع الاستعانة بالمنهج التحليلي لإبراز عبقرية الشاعر في المجال الأسلوبي بمستوياته المتباينة.

بيد أن قلة المراجع وخصوصا التطبيقية منها، ووجوب إلمام الباحث بمسائل لغوية متشعبة صادفتنا في البداية، لكنها لم تصادر حلمنا ولم تثن من همتنا، فاعتمدنا على بعض المراجع من أهمها: "شعب وشاعر أبو القاسم الشابي" و"قراءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون" و"الأسلوبية وتحليل الخطاب" و"ديوان أغاني الحياة"، كما استعنا بنتاج قراءتنا لخطابه الشعري.

وقد قسمنا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول إضافة إلى هذه المقدمة التي أشرنا فيها إلى وظيفة الأسلوبية في النص الشعري ونبذه قصيرة عن حياة الشابي، وأسباب اختيار الموضوع وإشكالية البحث ومنهجه، وأبرز الصعاب التي واجهتنا.

أما المدخل فتحدثنا فيه عن الأسلوب ومحدداته، وكذا مفهوم الأسلوبية وعلاقتها بالدراسات الحديثة، كما تعرضنا إلى أهم اتجاهاتها.

أما الفصل الأول فتناولنا المستوى الإيقاعي، وقسمناه إلى مبحثين: اهتممنا في المبحث الأول بالإيقاع العروضي مركزين على البحور والقوافي وفي الثاني بالإيقاع الصوتي.

أما الفصل الثاني فعالجنا فيه المستوى التركيبي وقسمناه إلى أربعة مباحث في الأول البنى الإفرادية والتركيبية، وفي المبحث الثاني التقديم والتأخير وقيمته الأسلوبية وفي المبحث الثالث الاعتراض والزيادة أما في الرابع فتناولنا التكرار للكلمة، والحرف، واللازمة، والبداية.

وفي الفصل الثالث درسنا المستوى الدلالي وقسمناه إلى ثلاثة مباحث اهتممنا في المبحث الأول بالصورة البيانية وتعرضنا في المبحث الثاني للصورة الرمزية، وفي الثالث تناولنا الدلالة اللونية.

أما الخاتمة فكانت المحطة التي حاولنا فيها جمع أهم النتائج المتوصل إليها بعد القراءة والمتابعة.

ولعل من أهم أسباب ميلاد هذا البحث أن سخر الله للإشراف عليه الأستاذ شريفي عبد اللطيف الذي لم يدخر جهدا في تقويم مسار هذا البحث سواء بمراجعه أو بإرشاداته وتوجيهاته. فأرجو من الله أن يجزل له العطاء.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد اقتربنا، ولو ببضع خطوات من عالم الشابي الممتلئ برصانة اللغة وجمال الأسلوب ورحابة الخيال من خلال قصائده التي مرت معنا في هذا البحث، وإن كنا نجزم بأننا لم نوفه حقه من التحليل والتشريح.

ونتقدم بهذا البحث، ونرفقه بالاعتذار عن الهفوات والأخطاء فإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، وإن أصبت فمن الله ونسأل الله السداد والتوفيق ﴿إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه﴾.

المدخل : مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها

1- الأسلوب ومحدداته

2- مفهوم الأسلوبية.

3- الأسلوبية والدراسات الحديثة.

4- اتجاهات الأسلوبية.

أ- الأسلوبية التعبيرية.

ب- الأسلوبية النفسية.

ج- الأسلوبية البنيوية.

د- الأسلوبية الإحصائية.

1- الأسلوب ومحدداته:

أ- الأسلوب:

من الناحية اللغوية يقال الأسلوب "السطر من النخيل وكل طريق ممتد هو أسلوب، فالأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب ويقال: أنتم في أسلوب سوء... وجمعه أساليب، والأسلوب الفني: ويقال أخذ فلان في أسلوب في أساليب القول أي في أفانين منه"([1]) كما يرى ابن منظور في معجمه لسان العرب تجاوزه للمعنى اللغوي إلى المعنى الإصطلاحي.

ونرى تبني علماء اللغة الأوربيين التقسيمات الثلاثة لفلاسفة اليونان للأسلوب وهي:

1- الأسلوب البسيط	Hamilis
2- الأسلوب المعتدل أو المتوسط	Medioucrus Stylus
3- الأسلوب الجزل أو السامي	Grovis Stylus

وهذا التقسيم نجده في عجلة " فرجيل" وهي عجلة تربط الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الأديب حيث قسم فرجيل عجلته إلى ثلاثة قطاعات نجد فيها حلقات نازلة إلى مركز الدائرة تشير إلى: الظرف الاجتماعي والأسماء والحيوانات والأدوات والأمكنة والنباتات التي تلائم الموضوعات المطروقة([2]). كما يعرف "بيفون" الناقد الفرنسي الأسلوب بأنه الرجل أو الإنسان نفسه لأن المعارف والمكتسبات أشياء خارجية عن الشخص بينما الأسلوب شيء شخصي([3]) ويذهب أحمد أمين إلى تعريف الأسلوب بقوله " أجمع النقاد تقريبا على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة وهي: العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال ويطلق أحمد أمين على الأسلوب عبارة هو نظم الكلام"([4]).

أما أحمد الشايب فيعرف الأسلوب بقوله " إنه معان مرتبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم"([5]).

---

[1]- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب بمطبعة الأميرية ببولاق: الجزء الأول القاهرة 1300هـ ص 456.

[2]- ينظر: د. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دار هومة الجزء الأول ص 130.

[3]- ينظر بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية ت منذر عياشي ط1 مركز الإنماء القومي بيروت 1990 لبنان ص 181

[4]- أحمد أمين: النقد الأدبي طبعة أنيس مرغم للنشر وحدة الرغاية 1992م ص 33.

[5]- أحمد الشايب: الأسلوب ط1 مكتبة النهضة المصرية 1945 القاهرة مصر ص 13/12.

ب) محدداته:

* الاختيار:

اشترط أغلب علماء الأسلوب في الإبداع الأسلوبي أولا عملية الاختيار قبل التركيب، فمنشئ الكلام يعمل على اختيار رصيد لغوي واسع يركز في توزيعه بصورة تخدم أغراضه الجمالية، والإبلاغية([1])، إذ أعتبر بعض النقاد أن اللغة الأدبية هي في جلها احتمالات تعبيرية وإمكانات متاحة للتعبير.

غير أنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشئ اختيارًا أسلوبيا لذا من الضروري تحديد نوعين مختلفين من الاختيار:

1- اختيار محكوم بالموقف والمقام.

2- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة([2]).

* التركيب:

إن خاصية التركيب باعتبارها ظاهرة أسلوبية استرعت اهتمام النقاد والباحثين الغربيين والعرب، وتفاوتت فيها وجهات نظرهم، وإن كان جميع دارسي الأسلوب يجمعون على أهميتها لأن بها قوام الخطاب الأدبي وبواسطتها يحقق انسجامه وتكامله([3]).

وهو تتمة للمرحلة الأولى، وتتركب الكلمات في الخطاب من مستويين حضوري وغيابي " فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي ويكون لتجاورها تأثير دلالي، وصوتي، وتركيبي، وهو يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي فتدخل إذن في علاقة جدلية أو استبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض"([4]).

يستعمل التركيب كمستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، إذ يتطرق بالدراسة لطول الجملة وقصرها، وأركان التركيب، ومبتدأ أو خبر، وفعل وفاعل، وعلاقة الصفة

---

[1]- ينظر نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 156.

[2]- ينظر المرجع نفسه: ص 167.

[3]- ينظر المرجع نفسه: ص 168.

[4]- ينظر المرجع نفسه: ص 168.

بالموصوف، والروابط المستعملة ودلالتها على خصائص الأسلوب (الواو، الفاء، إذن، ثم) وترتيب والتركيب، التقديم والتأخير.

كما يقول المسدي:" كل مقطع لساني هو حلقة وصل بين الأشياء والوقائع المرموز إليها والمتقبل لذلك المقطع، وهذه العلاقة ليست عفوية ولا اعتباطية، إنما تفرض عقدا مزدوجا: أولهما يستجيب لضغوط الدلالة... أما الثاني فيستجيب لضغوط الإبلاغ..."([1]).

وبالتالي يكون التركيب وصف الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي.

* الانزياح:

يقول د. عبد السلام المسدي عن مصطلح (L'écart): أنه عسير الترجمة لأنه غير مستقل في منظوره، وعبارة انزياح([2]) ترجمة جزئية للفظة ECART، على أنه المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نعود بذاكرتنا إلى البلاغة القديمة ونحيي لفظة " العدول"، وهي ظاهرة وإن اختلفت مسمياتها يعزوها الأسلوبيون إلى عبقرية الأديب بالخروج عن مألوف الخطاب.

كما يربط اللغويون والنحاة " بين هذه اللغة الخاصة وبين الكفاءة المميزة لدى الشعراء وأن هذه اللغة المتحققة في الخطاب الشعري ليست إلا اختيارا من بين ممكنات تتنوع عن اللغة المثالية والشاعر -بدوره- يعمل على إشهاد تلك البنيات التي تحقق مراميه الدلالية ([3]) .

ومن نماذج الانزياح قوله تعالى ﴿ فريقا كذبتم وفريقا تقتلون﴾ ([4]) فيحوي انزياحا أو عدولا عن التركيبي بتقديم المفعول به أولا واختزال الضمير العائد إليه ثانيا، فهذا انزياح متصل بالتوزيع أي بالعلاقات الركنية معنى ذلك أن نفس الأدوات اللغوية المستعملة يمكن رصفها بما يزيل الانزياح.

---

[1]- عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكتاب ط2 1982 تونس ص 140.

[2]- ينظر المرجع نفسه ص 164.

[3]- مصطفى السعدني العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر توزيع منشأة المعرف الإسكندرية ص 70.

[4]- سورة البقرة الآية 86.

وبالتالي يمكن اعتبار الانزياح انحرافا أو عدولا للكلام عن نسقه المألوف وهو يخترق الاستعمال المألوف للغة وينتهك الأساليب الجاهزة ويشحن الخطاب الأدبي بطاقات أسلوبية جمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي ([1]).

2- مفهوم الأسلوبية:

قبل أن نلج مفهوم الأسلوبية يجب أن نذكر بأنها وليدة القرن العشرين وهي بذلك تفترق والأسلوب في مفترق العلمية، فالأسلوب مهد طبيعي للأسلوبية وهما يشتركان في كونهما يقومان على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأدائية والتي تتكفل الأسلوبية بدراستها([2]).

" ومن تم فإن مصطلح الأسلوبية يتجاوز مصطلح الأسلوب وإن كان مجالها يظل في دائرته، وهي في الوقت ذاته تفتح له مجالات أرحب وأفسح فمنها دراسة الإمكانات اللغوية التي تولد تأثيرات جمالية ودراسة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي"([3]).

كما لا يمكن إنكار دور اللسانيات ورائدها "دي سوسبير" في نشأة الأسلوبية على يد تلميذه "شارل بارلي" الذي أرسى قواعدها سنة 1902 فأصبحت الأسلوبية من أبرز أفنان اللسانيات صرامة على حد تعبير أولمان.

" لقد سلكت الأسلوبية في نموها سبيلين متوازيين إحداهما سبيل الاستقراء الذي أرسى قواعد ممارسة النصوص فتألفت من ذلك مكونات« الأسلوبية التطبيقية» والثانية سبيل الاستنباط الذي سوى أسس التجريد والتعميم فاستقامت معه مكونات « الأسلوبية النظرية»"([4]).

لا يمكن أن يخفى عن ذي بصيرة عمل أي علم تطبيقا وتنظيرا وهذا ما أجمع عليه رواد علم اللغة الحديث بأن الأسلوبية تشكل علما قائما بذاته له مقوماته وأدواته الإجرائية وموضوعه، ومن هؤلاء "جاكوبسون" و"ميشال ريفاتير" و"ستيفن أولمان" و"دي لوفر".

يرى د. نور الدين السد أن عبد السلام المسدي كان السبّاق إلى نقل هذا المصطلح وترويجه بين الباحثين العرب، يترجم المسدي مصطلح « Stylistique » الأسلوبية ويرد عنده

---

[1]- ينظر نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 193-194.

[2]- ينظر رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة تراث منشأة المعارف بالإسكندرية سنة 1993 ص 21.

[3]- المرجع نفسه ص 21.

[4]- د. عبد السلام المسدى النقد والحداثة دار الطبيعة الطباعة والنشر ط1 بيروت لبنان 1983 ص 72.

علم الأسلوب أحيانا وتأخذ الأسلوبية مفهوم البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وعموما فإن الأسلوبية تهدف لأن تكون علما تحليليا تجريديا يَنْشُدُ إدراك الموضوعية في حدود عقلانية، كما تبحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية، إذ تعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثيري فني([1]).

3- الأسلوبية والدراسات الحديثة:

لقد أصبح مصطلح الأسلوبية Stylistique يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية، والذي يركز على استبدال الذاتية في النقد التقليدي بتحليل علمي للأسلوب في النصوص الأدبية([2]).

والأسلوب يدرك بالتميز بين ما يقال في النص الأدبي وكيف يقال أي بين المحتوى والشكل، ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات التالية " المعلومات، أو الرسالة، أو المعنى المطروح" بينما ينظر إلى الشكل على أنه تغيرات تطرأ على الطريقة التي تقدم بها المعلومات فيؤثر على "طابعها الجمالي" وبالتالي على استجابة القارئ العاطفية.

ويذهب الدارسون إلى تحديد مولد علم الأسلوب فيما أعلنه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886 في قوله: إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته عن الأوضاع، وشد ما ترغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب، وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن، وبشكل أسلوب الثقافة عموما([3]).

---

[1]- ينظر عبد السلام المسدى الأسلوبية والأسلوب: ص 15.

[2]- ينظر نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 21.

[3]- ينظر د. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه إجراءاته ط1 منشورات دار الأفاق بيروت لبنان 1985 ص 10-11.

ويعد " شارل بالي" « Charles Bally » مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وقد نشر كتابه الأول عام 1902 " بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم ألحقه بدراسات أخرى أرسى بها قواعد علم الأسلوب. إثر هذا نادى بعض الدراسيين بأحقية الوجود للأسلوبية تحت لواء علم اللسانيات، ومن أبرزهم "ماروزو". وأقر الألماني "أولمان" باستقرار الأسلوبية عام 1969 يقول: " إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعترى غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"([1]).

اختلفت نظرة الكثير من الدارسين للأسلوبية وكل تناولها بمنظوره وهي عادة تعرف بأنها الدراسة العلمية للأسلوب ولذلك كان "شارل بالي" يعرفها بأنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري([2]) وهو في هذا يربط الأسلوب بالإحساس.

"مارسال كروسو" والذي أسس علاقة تكاملية بين البلاغة والنقد بعد أن حول الجانب الوجداني للغة إلى مفهوم جمالي وتبعه في ذلك "بيار جيرو" الذي شدد على ازدواجية وظيفته بين المدى الأسلوبي والتفكير البلاغي، وكلاهما يتقاطعان فوق مساحة التركيب والكلام والكتابة والأدب... كما يقول "الأسلوبية بلاغة معاصرة في تشكيلها: 1)علم التعبير 2) نقد الأساليب الشخصية "([3]).

يشير عبد السلام المسدي إلى أسلوبية "شارل بارلي" ومن جاء بعده من الدارسين الأسلوبيين فيقول "فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع "شارل بالي" أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه "دي سوسير" أصول اللسانيات الحديثة فإذا بروح الوثوقية كما سنه "بالي" تأتي عليه أطوار من النقد والشك حتى غدت آراء باعث علم الأسلوب، تستفز اليوم كثيرا من الاشفاق، إن نحن فحصناها بمجهر الرؤية الحديثة"([4]).

---

[1]- د. عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب ص 24.

[2]- ينظر محمد الحناش البنيوية في اللسانيات ط1 دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء المغرب سنة 1980 ص 36-38.

[3]- د. نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 16.

[4]- عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب ص 20-21.

4) اتجاهات الأسلوبية:

لقد حظيت الأسلوبية بجهود معتبرة في الدراسات النقدية وقد اهتم النقاد بتصنيف الاتجاهات قصد الخروج بتحليل الخطاب إلى مجال الدراسة الوصفية المتأنية، والتحليل العلمي الموضوعي المقنع، إن تعدد المناهج النقدية يهدف إلى خلق الانسجام الكافي بين الدراسة الأدبية ومنجزات العلوم الإنسانية والتجريبية حتى نتمكن من حماية تحليل الخطاب الأدبي من التناول العشوائي والارتجالية والمعالجة والانطباعية في الأحكام القيمية المحضة في تحليل الخطاب([1]).

أ- الأسلوبية التعبيرية: «Stylistique l'expressivité»

إن اللغة سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم أو من زاوية المخاطب حيث تعبر عن الفكرة، من خلال موقف وجداني بمعنى أن الفكرة تصير بالوسائل اللغوية كلاما يمر لا محال بموقف وجداني من مثل الأمل أو الصبر أو الأمر أو النهي....

إن هذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظر "شارل بالي"([2])، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية مفرداتها وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم.

«إن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين بات، ومتلق حسب "بالي" دائما حيث يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي التي تتحكم في المفردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية، وينقسم الواقع اللغوي إلى نوعين: ما هو حامل لذاته وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات أو الكثافة الوجدانية»([3])، فالتعبيرية في نشأتها هي طاقة الكلام في جملة عواطف المتكلم وأحاسيسه ثم عُمم هذا المصطلح بعد "شارل بالي" فأصبح يهتم فيه المتكلم بإبراز أجزاء خطابه، وهو ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات([4]).

---

[1]- ينظر : نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 54.

[2]- عدنان بن ذريل : اللغة والأسلوبية ط1 اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980 سوريا ص 146.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 60.

[4]- ينظر د. عبد السلام المسدى الأسلوبية والأسلوب ص 187.

ونرى بعد هذا الواقع، الوجدانية المتعلقة بالتعبير اللغوي تكشف عن الأساس الوجداني لأسلوب المتكلم أي الكاتب. ونلحظ هذا فيما يسمى بـــ: الآثار الطبيعية والآثار المنبعثة([1]).

ويقصد بالآثار الطبيعية مثل تساوي الشكل والموضوع أو الصورة والمضمون كالعلاقة بين (الصوت) و (المعنى) في السماء التي تتقلد أصوات الطبيعة فهذه وقائع طبيعية في تعبيرية اللغة([2]).

أما الآثار المنبعثة فهي نتيجة المواقف الحياتية، وتستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستعملها كالفارق بين (النبل) و(الابتذال) في الاستعمال اللغوي ودلالة كل منهما مع المتكلم، فكل كلمة وكل تركيب لغوي يخص حالة لغوية معينة. فالأثر التعبيري المنبعث يعود إلى القصد الإرادي في استعمال وسائل اللغة، وكما سبق الذكر فالأسلوبية التعبيرية تصب اهتمامها على كشف الطاقات التعبيرية الكامنة في باطن اللغة، فهي عمل تطبيقي([3]). لكن ما يجب الإشارة إليه أن "بالي" أعطى أهمية كبرى للمحتوى العاطفي مما "جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية، وتركيزه على اللغة المنطوقة صرفه عن الاهتمام باللغة الأدبية"([4]).

ب- الأسلوبية النفسية:

عني هذا الاتجاه بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، ويعد "ليوسبيتزر" « Léospitezer » من أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية([5]).

وقد تأثر هذا الأخير بـــ"فرويد" في دراساته حول خصائص أسلوب أديب ما ترتبط بأفكارٍ وعواطفَ سائدة لديه، وهو يرى أن الحالة النفسية للأديب تؤدي إلى نحو ما من الاستعمال اللغوي وتكون بداية التحليل عند إحدى التفصيلات اللغوية التي تتصل بتفصيلات أخرى بشكل تلقائي تساعد الناقد الأسلوبي على الحركة نحو المركز حيث الجذر النفسي للكلمات والعمل الأدبي الذي يؤدي إلى نفسية صاحبه([6]).

---

[1]- ينظر عدنان بن ذريل اللغة والأسلوب ص 146-147.

[2]- ينظر نفسه ص 148.

[3]- ينظر إبراهيم رماني مدخل إلى الأسلوبية ص 42.

[4]- د. أحمد درويش مجلة "فصول" الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه المجلد 05 العدد 01، بغداد سنة 1984 ص 64.

[5]- ينظر د. نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 67 و 68.

[6]- ينظر نفسه ص 71.

لم يساعد تأثر "ليوسبيتزر" بفرويد في نشأة الأسلوبية النفسية فقط بل لوجود "الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية "([1])، دور فاعل إذ مهدت لظهور هذا الاتجاه الأسلوبي. وأسلوبية "ليوسبتزر" تهدف إلى الكشف عن خفايا عملية الإبداع ونفسية الفنان. وليس الوقوف على الخصائص الأسلوبية لأديب ما. مما جعله يتراجع عن بحث الحالات النفسية وشرح أساليب المؤلفين انطلاقا من مراكزهم العاطفية، ورأى أن تحليل الأسلوب يخضع لتفسير الآثار في حد ذاتها دون اللجوء إلى مزاج المؤلف لكن "سبيتزر" لم يتخل تماما عن الأسلوبية النفسية التي كانت وسيلة في التعامل مع النص الأدبي([2]).

إذ يمكن رصد الملامح النفسية للكاتب المفكر والمتأمل الحالم فدارس الأسلوب يعتمد على اكتشاف البيئة الثقافية والجمالية للنص بتحديد مختلف الحقول الدلالية([3]).

ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية التي رفض فيها المعادلات التقليدية بين اللغة والأدب ما يلي:

1- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

2- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

3- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

4- التعاطف مع النص ضرورة للدخول إلى عالمه الحميم([4]).

ج- الأسلوبية البنيوية:

وتعرف أيضا باسم (الأسلوبية الوظيفية) ونرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها، إذ لا يمكن تعريف (الأسلوب) خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس، وحمل المقاصد إليهم، والتحليل البنيوي للخطاب يدل على أن كل نص يؤلف (بنيه) وحيدة يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي([5]).

---

[1]- ينظر د.نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 67.

[2]- ينظر نفسه ص 72.

[3]- ينظر نفسه ص72.

[4]-ينظر نفسه ص 77.

[5]- ينظر نفسه ص 82.

فالظاهرة الأسلوبية منوطة ببنية النص لا غير، وهي من حيث العبارة تُبْرِزُ مستويين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، والآخر يزدوج معه، ويمثل مقدار الانزياح أي الانحراف والخروج عن النمط التعبيري المصطلح عليه، كالخروج عن القواعد والأصول إلى ما يندر من التراكيب([1]).

كما تعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلامات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات، ويتضمن هذا الاتجاه في علم الأسلوب بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف، وعلم التراكيب دون الالتزام بالقواعد فهي تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات والمفردات([2]).

وما دامت الأسلوبية هي العلم الذي يتخذ من الأسلوب موضوعا له وتحديدا لهذه الخاصية نشير إلى مراحل القراءة الأسلوبية.

1)- مرحلة الوصف: وهي مرحلة اكتشاف الظواهر وتعينها والتي تسمح بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص، والبنية النموذج القائمة في حس القارئ (اللغوي) مقام المرجع.

2)- مرحلة التأويل: وهي مرحلة تأتي تباعا للأولى وفيها يتمكن القارئ من الغوص في النص، والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعي ويفعل بعضها في بعض([3]).

وتعني الأسلوبية ورائدها "ريفاتير" أيضا بالقارئ الذي يعتبرانه جزءً هاما في عملية التواصل، إذ يعول على استجابة "القارئ العمدة" Archilecteur إما بالاستحسان أو بعدمه ومن ثمّ يأتي دور الباحث الأسلوبي الذي يهتم بتفسير الوقائع الأسلوبية والذي يكون نجاحه مستمدا من إدراكه للبنية الأساسية للنص([4]).

د- الأسلوبية الإحصائية:

يقوم هذا الاتجاه من الأسلوبية على إمكانية الوصول إلى السمات الأسلوبية لأثر أدبي ما عن طريق الكم، وتوزيع أبعاد الحدس إلى القيم العددية، وتركز لتحقيق هذا الهدف

---

[1]- ينظر عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب ص 155.

[2]- ينظر د. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب.ص 82.

[3]- ينظر نفسه ص 92.

[4]- ينظر شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي دار العلوم للطباعة والنشر الرياض ط1 1985 السعودية ص 16.

بإحصاء العناصر المعجمية في الأثر، أو تركيز على طول الكلمات والجمل من عدمه، أو العلاقات بين النعوت، والأسماء، والأفعال([1]).

وهي بذلك لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فقط، بل تركز على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى الحدس المنهجي([2]).

ولقد خصّ د.نور الدين السد هذا الاتجاه بالذكر "إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة «موضوعية مادية» في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد «فول فوكس»: « نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص»، وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص، فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية، إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما، والمجموع الكلي يمكن تمثيلها عدديا، وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى" ([3]).

لم يسلم هذا الاتجاه الأسلوبي من النقد والتشكيك في فاعليته،وجدوى الدراسات الإحصائية المستخدمة في الوصف والتصنيف للآثار الأدبية.

لكن أقر النقاد العرب على ضرورة توظيف الإحصاء في تحليل الخطاب الأدبي وهذا محمد العمري يقول في كتابه"تحليل الخطاب الشعري" «يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل البروز والظهور فالمواد التي تتكاثف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها»([4]).

---

[1]- ينظر هنريش بليت البلاغة والأسلوبية ترجمة وتقديم وتعليق د.محمد العمري ط1 منشورات دراسات أسال فاس 1989 ص 37.

[2]- ينظر نفسه ص 37.

[3]- د. نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري ص 97.

[4]- محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر ، الكثافة، الفضاء، التفاعل ط1 الدار العالمية للكتاب الدار البيضاء 1990 المغرب ص 99.

الفصل الأول: المستوى الإيقاعي.

المبحث الأول: الإيقاع العروضي.

1-البحور

2-القوافي

المبحث الثاني: الإيقاع الصوتي

1- الإيقاع على مستوى الأصوات

2- الإيقاع على مستوى الوحدات اللغوية

أولا- الإيقاع العروضي:

من أهم ما أبدع العرب وتفانوا فيه، هو نتاجهم الشعري الذي ظهر في فترة مبكرة من حياتهم، فكان سجلا تاريخيا وفكريا وأدبيا. واهتمامهم به دفعهم إلى صقل ألفاظه، وعباراته وصوره وقد أسهب نقاد الشعر العربي([1]) قديما، وحديثا في تحديد مقاييسه الفنية، والخروجُ عنها عدٌّ في نظرهم خرقا لضروبه وصناعته.

ونحاول في هذا الفصل تبيان مدى انسجام شعر أبي القاسم الشابي مع الأسس الخارجية من عدمه، والمتمثلة في الوزن والقافية باعتبارهما ركنين أساسين في بنية الإطار الشعري.

1)- البحور:

ضبطنا الأوزان المستعملة ونسبة تواترها، ووضعنا في ذلك جداول متنوعة، مكنتنا من وصف البحور وما اشتملت عليه من أغراض شعرية، وقد انتهجنا في إبرازها الترتيب الهجائي للحروف.

أ) البحور التامة:

ـــ البسيط:

هو بحر مزدوج التفعيلة (مستفعلن/فاعلن)، ولم يرد في شعر العرب إلا تاما، وهذا إذا اعتبرنا مخلع البسيط بحرا فرعيا مستقلا عنه، أما الشابي فاستعمل البسيط الأصلي التام دون المخلع إطارا صوتيا عاما لـــ 08 قصائد أي بنسبة 7.14% وكانت جملة أبياته منه 89 أي بنسبة 4.92%.

وتعتبر قصائده التي على البسيط قصيرة، أطولها بلغت 27 بيتا أما أقصرها فبلغت 03 أبيات.

وأغلب أشعاره التي على البسيط: تأملية([2]).

---

[1]- ينظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء تحقيق مفيد قصيحة، ومراجعة الأستاذ نعيم زرزور، ط2 دار الكتب العلمية بيروت 1985م ص 15/ 17.

[2]- ينظر الطاهر الهمامي: كيف نعتبر الشابي مجددا ط1 الدار التونسية للنشر 1976 ص 32.

ـــ الخفيف:

هذا البحر مزدوج التفعيلة (مستفعلن/فاعلاتن)، ويرد تاما ومجزوءا([1])، وقد استعمله الشابي فبنى عليه 28 قصيدة فكانت نسبته 25% وبلغت أبياته منه 734 فكانت نسبته فيه 40.61%.

ومن الخفيف تراوحت قصائده بين الطول والقصر "صلوات في هيكل حب" 68 بيت وهي غزلية من قصائد أواخر عمره.

«والخفيف مرن في توزيعه على الأغراض»([2])، فكانت 10 من قصائده غزلية، و06 ذاتية، و05 تأملية، و03 وطنية، و04 كانت أغراضها متفرقة.

ـــ الرمل:

هو بحر موحد التفعيلة "فاعلاتن" ويرد تاما ومجزوءا([3]) وقد استعمله الشابي تاما في 05 قصائد أي بنسبة 4.46% وقد بلغت أبياته منه 66 بنسبة: 3.65%.

والملاحظ عامة أن أغلب أشعاره التي على الرمل أبياتها ما بين 03 و 24 بيت، أما الأغراض البارزة في هذا البحر هي الغزل 03 قصائد، أما خَلِّه للموت فوطنية، وقلب الشاعر ذاتية.

ـــ السريع:

هو بحر مزدوج التفعيلة (مستفعلن، مفعولات) ولا يرد إلا تاما([4]) استعمله الشابي تاما فبنى عليه 03 قصائد أي بنسبة 2.67% وبلغت أبياته منه 33 أي بنسبة 1.82% وقد جاءت قصائده على هذا البحر قصيرة، إذ بلغت أطول قصائده 18 بيتا.

و«السريع مرن من حيث توزيعه على الأغراض»([5]) غير أن الشابي وظفه في 03 قصائد، الأولى وطنية، والثانية ذاتية، والثالثة تأملية.

ـــ الطويل:

---

[1]- ينظر محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوكيات منشورات الجامعة التونسية 1981 ص 26.

[2]- نفسه ص 26.

[3]-نفسه ص24.

[4]- نفسه ص 26.

[5]- نفسه ص 26.

هو بحر مزدوج التفعيلة (فعولن/ مفاعيلن)، ولم يرد في شعر العرب إلا تاما([1]) وهو أكثر البحور شيوعا ويرجع ذلك إلى انسجام موسيقاه، وطول النفس فيه([2]).

وقد استعمل الشابي هذا البحر تاما في 08 قصائد أي بنسبة 7.14% وبلغت أبياته 68 أي بنسبة 3.76%.

والملاحظ أن قصائد الشابي من الطويل جاءت قصيرة تراوحت بين 03 و 15 بيتا. وما يميز هذا البحر أن أكثر القصائد التي على الطويل تأملية (القصائد 06/ الأبيات 33)، واجتماعية قصيدة واحدة وعدد أبياتها 15، وطنية وعدد أبياتها 15.

ـــ الكامل:

وهو بحر موحد التفعيلة (متفاعلن)، وقد استخدم في شعر العرب تاما ومجزوءا([3]) وقد استعمله الشابي تاما فبنى عليه 13 قصيدة أي بنسبة 11.60% وبلغت أبياته من هذا البحر 302 أي بنسبة 16.71%.

الملاحظ أن قصائده التي على الكامل قصيرة تتراوح بين 28 و 35 بيتا عدا واحدة التي جاءت طويلة بلغت أبياتها 71 بيتا.

تنوعت الأغراض الشعرية في هذا البحر إلا أن أكثر قصائده من الكامل تأملية (القصائد 06/ الأبيات 109) والذاتية (القصائد 03/ الأبيات 63)، والوطنية (القصائد 01/ الأبيات 04)، والفخرية (القصائد01/ الأبيات 36)، ووصف الطبيعية (القصائد 01/ الأبيات 19).

ـــ المتقارب:

من البحور القليلة في شعر العرب يجيء تاما ومجزوءً ومشطورا وهو موحد التفعيلة (فعولن)([4]) استعمله الشابي تاما في 11 القصيدة بنسبة 9.82%، وبلغت أبياته منه 328 أي بنسبة 18.15%.

الملاحظ عامة أن أغلب أشعاره التي على المتقارب أبياتها ما بين 9 و 45 (09 قصائد)، وله قصيدتان منه طويلتان الأولى 71 بيتا والثانية 63 بيتا.

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوكيات ص 22.

[2]- د. محمد كواكبي خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ط1 ص 55.

[3]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 21.

[4]- نفسه ص 27.

لقد كانت أكثر قصائده منه ذاتية (05 قصائد / 127 بيتا) وطنية (03 قصائد/ 88 بيتا)، وتأملية جاءت واحدة متكونة من 71 بيتا.

ـــ المجتث:

وهو بحر مزدوج التفعيلة بنى منه الشابي 04 قصائد أي بنسبة 3.57% وبلغت جملة الأبيات منه 120 بيتا بنسبة 6.64% الملاحظ أن 03 من هذه القصائد ما بين 22 و 24 وأطولها يبلغ عدد أبياتها 54 بيتا.

يتميز المجتث عند الشابي بتناوله للغرض الاجتماعي (القصائد 02/ الأبيات 74)، أما البيانية (قصيدة واحدة/ 24 بيتا).

- المنسرح:

ويرى العروضيون أن المنسرح من الأوزان الثقيلة التي يكون فيها الأداء الإيقاعي ضعيفا ويأتي ذلك من انتهاء إحدى تفعيلاته بمتحرك، فكان النظم فيه ممجوجا وذا مشقة، لذا ندر شيوعه في الشعر العربي([1]).

وهو بحر مزدوج التفعيلة، ويستعمل تاما ومنهوكا([2]) وقد كان حال هذا البحر عند الشابي حاله عند العرب، إذ لم يوظفه أبو القاسم إلا مرة واحدة أي بنسبة 0.89% وبلغت أبياته 37 بيتا أي بنسبة 2.04%.

ـــ المتدارك:

هو بحر مزدوج التفعيلة، ويرد تاما ومجزوء ومشطورا([3]) أما الشابي فقد بنى قصيدة واحدة على المتدارك التام أي بنسبة 0.89% وبلغت أبياته منه 30 بيتا بنسبة 01.66% والملاحظ أن المتدارك كان قليلا في شعر الشابي عكس المتقارب.

---

[1]- مصطفى حركات: قواعد الشعر (العروض، القافية) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر 1989 ص 65.

[2]- د. الدوكالي محمد نصر جامع الدروس العروضية والقافية ط1 ص 84.

[3]- نفسه ص 82.

ب- البحور المجزوءة:

وقد وردت البحور مجزوءة في شعر الشابي ومن أبرزها:

ـــ البسيط:

ورد مخلعا في الشعر العربي([1]) وقد وجدناه في شعر الشابي إذ بنى عليه قصيدة وكان موضوعها تأملي وهي "إلى عازف أعمى"([2]).

ـــ الخفيف:

ورد الخفيف مجزوء في شعر الشابي مرة واحدة بنسبة 0.89% وبلغت أبياته منه 24 أي بنسبة 3.60% وكان موضوعها غزلي.

ـــ الرمل:

ورد الرمل التام أقل من الرمل المجزوء إذ بنى أبو القاسم عليه 06 قصائد أي بنسبة 5.35% وبلغت أبياته منه 131 أي بنسبة 19.66% وقصائده من الرمل المجزوء قصيرة غالبا فمنها 04 تتراوح بين 12 و 16 بيتا وكان موضوعها بين الطبيعي والوطني، وقصيدتان تراوحت بين 30 و44 بيتا.

ـــ الكامل:

ورد الكامل التام أكثر من الكامل المجزوء، والذي بنى عليه الشابي 11 قصيدة فكانت نسبته 9.82% وبلغت أبياته منه 463 بيتا أي بنسبة 69.51%.

والملاحظ أن قصائده على الكامل المجزوء طويلة نسبيا إذ تراوحت 05 قصائد مابين 51 و98 بيت، أما القصيرة منها فتراوحت ما بين 04 و 35 بيت.

---

[1]- د. الدوكالي محمد نصر جامع الدروس العروضية والقافية ط1 ص 81.

[2]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ الدار التونسية للنشر 1970 ص 117.

أكثر قصائده التي من الكامل المجزوء ذاتية (القصائد 04/ الأبيات 143)، وغزلية (القصائد 03/الأبيات 82)، ورثائية (القصائد 02/ الأبيات 129)، وتأملية (القصائد 01/ الأبيات 11) وبيانية (القصائد 01/ الأبيات98).

ـــ المتدارك:

ورد المتدارك المجزوء في شعر الشابي مرة واحدة أي بنسبة 0.89%، وبلغت أبياته منه 34 أي بنسبة 5.10% وكان موضوعه ذاتي.

د- النتائج:

- البحور التامة:

بعد دراسة البحور تبين أن أبا القاسم الشابي «كتب في البحور التامة واحدٌ وثمانين نصا على جملة مئة وتسعة وهو يقابل تقريبا ثلاثة أرباع شعره»([1])، والملاحظ أنه كلما تقدمت به التجربة تصاعد معها عدد التامة على حساب غيرها.

«إن الشابي بقدر ما انطلق مرنا في فنه تصلب، فلم يلبث أن تراجع، فكانت مرونته من عمل الشباب، عُمرية غير متأصلة، وإلا فماذا يعني تخليه شيئا فشيئا عن المجزوءات في وقت فتن فيه كثير من شعراء العالم الجديد... بالبحور المجزوءة»([2]).

جدول توضيحي للبحور التامة.

البحور	العدد الإجمالي للاستعمال	البحور التامة
1- الخفيف	29	28
2- الكامل	24	13
3- الرمل	18	05
4- المتقارب	11	10
5- البسيط	09	08
6- الطويل	08	08

[1]- الطاهر الهمامي: كيف نعتبر الشابي مجددا ص60.

[2]- نفسه ص 60.

7- المجتث	04	04
8- السريع	03	03
9- المتدارك	02	01
10- المنسرح	01	01

- البحور المجزوءة:

استعمل الشابي كبقية الشعراء المعاصرين والمجددين البحور المجزوءة وقد "اقتصر استعمال الشاعر لها على مجزوءات الخفيف، والكامل، والرمل، والمتدارك، والبسيط اعتبارا لمخلعه، وهو يؤثر المجزوء من الكامل على سواه، ويثنيه الرمل... والملاحظ في هذه المجزوءات أنه غالبا ما لم يراع قانون العجز والصدر.."([1]).

جدول توضيحي للبحور المجزوءة:

البحور	العدد الإجمالي في الاستعمال	عدد المجزوءة
1- الخفيف	29	01
2- الكامل	24	11
3- الرمل	18	06
4- البسيط	09	01

ولا يفوتنا ذكر أن البحور الشعرية الواردة طرقت موضوعات شعرية متنوعة وأهمها الغزل، الفخر، التأمل،السياسة، والوطنية، وهذا ما يبرزه الطاهر الهمامي في الجدول التالي ([2]):

القصيد	الموضوع	البحر	القصيد	الوضوع	البحر
1 الغزال الفاتن	غزلي	مج. الخفيف	56 شجون الأشواق	تأملي	الخفيف
2 أيها الحب	غزلي	الخفيف	57 التائهة	ذاتي تأملي	الخفيف
3 خلة الموت	وطني	الرمل	58 أحلام الشاعر	ذاتي اجتماعي	الخفيف
4 النجوى	وطني	الرمل	59 قيود ذاتي	ذاتي	الكامل

[1]- الطاهر الهمامي: كيف نعتبر الشابي مجددا ص 61.

[2]- نفس المرجع ص 32.

5 تونس الجميلة	وطني	الخفيف	60 ؟	تأملي	الطويل
6 شعري	بياني	المجتث	61 رثاء فخر	ذاتي في الطبيعة	مج. الكامل
7 الصيحة	اجتماعي	المبحث	62 للحب	غزلي بكائي	الخفيف
8 في الظلام	ذاتي عامر	مج. الرمل	63 أبناء الشياطين	اجتماعي	الخفيف
9 جمال الحياة	في الطبيعة	مج. الرمل	64 هيكل الحب	غزلي	الخفيف
10 من حديث الشيوخ	تأملي	الطويل	65 أراك	غزلي	المتقارب
11 نظرة في الحياة	تأملي	المجتث	66 فكرة الفنان	تأملي	الكامل
12 الحياة	تأملي	الخفيف	67 سر النهوض	تأملي	البسيط
13 أنشودة الرعد	في الطبيعة	مج. الرمل	68 قلب الأم	رثائي	مج. الكامل
14 غرفة من يم	تأملي	البسيط	69 حديث المقبرة	تأملي	البسيط
15 مأتم الحب	غزلي بكائي	مج. الرمل	70 في وادي الموت	تأملي	الخفيف
16 الكآبة المجهولة	ذاتي عام	المنسرح	71 الساحرة	غزلي	الخفيف
17 شكوى اليتيم	ذاتي	المتقارب	72 الجنة الضائعة	ذاتي بكائي	مج. الكامل
18 الزئبقة الذاوية	في الطبيعة	المتقارب	73 السعادة	تأملي	البسيط
19 يا شعر	بياني	مج. الكامل	74 من أغاني الرعاة	في الطبيعة	مج. الرمل
20 إلى الطاغية	وطني	الطويل	75 أيتها الحالمة	غزلي تأملي	البسيط
21 السآمة	ذاتي عام	المنسرح	76 التاريخ	وطني	الكامل
22 أغنية الأحزان	ذاتي عام	مج. الرمل	77 صوت من السماء	تأملي	البسيط
23 الدموع	ذاتي عام	الخفيف	78 ذكرى صباح	غزلي بكائي	الخفيف
24 أيها الليل	ذاتي عام	مج. الرمل	79 الرواية الغربية	تأملي	الطويل
25 المجد	تأملي	الطويل	80 الصباح	تأملي	مج. المتدارك
26 الحب	تأملي	البسيط	81 الجديد	ذاتي	موشح
27 جدول الحب	غزلي بكائي	مج. الكامل	82 اغاني السكارى	غزلي	الخفيف
28 سر مع الدهر	تأملي	الخفيف	83 إرادة الحياة	وطني	المتقارب
29 الذكرى	غزلي بكائي	مج. الكامل	84 تحت الغصون	غزلي	الخفيف
30 الطفولة	ذاتي بكائي	مج. الكامل	85 إلى الشعب	وطني	المتقارب
31 قالت الأيام	وطني	السريع	86 الناس	تأملي	الطويل
32 المساء الحزين	ذاتي في الطبيعة	المتقارب	87 متاعب العظمة	تأملي	الطويل

33 بقايا الخريف	ذاتي في الطبيعة	المتقارب	88 نشيد الجبار	فخر	الكامل
34 أغنية الشاعر	ذاتي	البسيط	89 زوبعة في الظلام	تأملي	السريع
35 في فجاج الآلام	اجتماعي	المجتث	90 الاعتراف	ذاتي	الكامل
36 مناجاة عصفور	ذاتي في الطبيعة	الكامل	91 قلب الشاعر	ذاتي	الرمل
37 يا رفيقي	تأملي ذاتي	الخفيف	92 إلى الطغاة	وطني	المتقارب
38 إلى الموت	ذاتي	المتقارب	93 الغاب	في الطبيعة	الكامل
39 إلى عازف أعمى	تأملي	مخلع البسيط	94 حرم الأمومة	تأملي	الكامل
	اجتماعي				
40 صوت تائه	تأملي ذاتي	الكامل	95 شكوى ضائعة	تأملي	البسيط
41 قبضة من ضباب	تأملي ذاتي	الكامل	96 الدنيا الميتة	اجتماعي	الكامل
42 نشيد الآسى	ذاتي	مج. الكامل	97 فلسفة الثعبان	تأملي سياسي	الكامل
43 قلت للشعر	بياني	الخفيف	98 قال قلبي ...	ذاتي	الخفيف
44 يابن أمي	وطني	المتقارب	99 زئير العاصفة	وطني	الطويل
45 أغاني التائه	ذاتي	الرمل	100 إياك	غزلي	مج. الكامل
46 إلى قلبي التائه	ذاتي	مج. الرمل	101 كهرباء الغرام	غزلي	الخفيف
47 اكثرت يا قلبي	ذاتي	السريع	102 طبيعة الحب	غزلي	الرمل
48 يا موت	رثائي	مج. الكامل	103 وعود الغوالي	غزلي	الرمل
49 إلى الله	ذاتي	الخفيف	104 ليلة عند الحبيب	غزلي	الرمل
50 النبي المجهول	وطني	الخفيف	105 ليت شعري	ذاتي وطني	مج. الرمل
51 الأبد الصغير	تأملي ذاتي	البسيط	106 في سكون الليل	ذاتي تأملي	الرمل
52 كتاب الدموع	ذاتي	المتدارك	107 إلى البلبل	ذاتي في الطبيعة	مج. الرمل
53 الجمال المنشود	غزلي	الخفيف	108 دموع الألم	ذاتي	الخفيف
54 طريق الهاوية	غزلي تأملي	الخفيف	109 الأديب	تأملي	الكامل
55 يا حماة الدين	اجتماعي	الطويل	110 أنسيم يهب	تهنئة	الخفيف

2- القوافي:

من قفا يقفوا قفوًا وقُفُوا، اقتفى أثره أي اتبعه وقافية الرجل: مؤخر عنقه والقافية تطلق على مؤخرة كل شيء([1]) أما القافية في اصطلاح علماء اللغة فتختلف من شخص إلى آخر

[1]- ينظر ابن منظور: لسان العرب ج 20 ص 55-56.

فالخليل بن أحمد الفراهيدي يرى أن القافية تنحصر في الجزء الأخير من بيت الشعر، وهي آخر حرفين، ساكنين وما بينهما والمتحرك الذي قبلهما، أما الأخفش فيرى أن القافية هي آخر كلمة من البيت، وأما أبو العباس ومعه قطرب النحوي فيريان أن القافية هي آخر حرف من البيت وهو ما يسمى بالروى. ([1])

أما الرأي المعول عليه في هذا المجال هو رأي الخليل.

"وأساس القافية الروي، ويلحقه المجرى، والوصل، والخروج ويسبقه الردف والتأسيس والدخيل وتتشكل حسب تقاليب معينة محدودة عادة"([2])، وسنوظف الرموز التالية:

- س: أي حرف من حروف المعجم يكون رويا.
- ر: الردف.
- ت: التأسيس
- د: الدخيل.
- و: الوصل.

إعترضتنا في دراسة القافية في "أغاني الحياة" صعوبات إذ لم ترد كل أشعار الديوان قصائد بأتم معنى الكلمة موحدة القافية، فإلى جانب القصائد التي سندرسها، والتي تمثل أكبر قسم من الديوان (83 قصيدة/ 1825 بيت). نجد موشحات تنوعت فيها القوافي لم نأخذها بعين الاعتبار.

أ- القافية المقيدة:

إن الذي يميز القوافي المقيدة هو أن آخر عناصرها هو الروي لا شيء بعده، وقد تكون القافية منحصرة فيه وحده دون سواه، وهي أبسط مظاهر القافية الممكنة على الإطلاق([3]) وقد وردت ثلاثة أشكال من القافية المقيدة في شعر الشابي:

- س: وهي المنحصرة في الروي.
- ر س: وهي المتكونة من روي يسبقه ردف.

---

[1]- ينظر د. الدوكالي محمد نصر جامع الدروس العروضية والقافية ص114 .

[2]- محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات ص38.

[3]- ينظر نفسه ص 38.

- ت د س: وهي المتكونة من روي يسبقه تأسيس بينهما دخيل وجملة الأشعار ذات القوافي المقيدة في "أغاني الحياة" 25 ونسبتها 29.12%، والأبيات منها 429 ونسبتها 26.79%.

أما من حيث العمق فيبدو أن اختياره موجه في نطاق النوع إلى القافية المتوسطة الكثافة (ر س/ 22.95%)، فإلى القافية المحدودة إلى أقصر حد (س/ 3.61%)، وقلما يتجه إلى القافية الثرية المكثفة جدا (ت د س/ 0.21%).

والملاحظ عامة أن أغلب شعره هذا من قافية الهاء بالدرجة الأولى، والراء بالدرجة الثانية، والدال والميم والباء بالدرجة الثالثة، كما هو موضح في الجدول .

الروي		عدد تواتره	
1 الهمزة		01	
2 الباء		09	
3 اللام		05	
4 الراء		09	
5 الحاء		03	
6 الميم		07	
7 الهاء		08	
8 الدال		10	
9 النون		07	
10 السين		01	
11 العين		03	
12 التاء		04	
13 الكاف		02	
14 القاف		01	
15 الغاء		01	
المجموع	15	المجموع	71

والملاحظ أن أكثر الحروف شيوعا هي: الباء، الراء، الميم، والهاء والدال والنون. ورغم هذا لم يستعمل جل الحروف، ولعل مرد ذلك إلى ضيق الإطار الشعري بالقافية المقيدة ([1]).

ب- القافية المطلقة:

وهي التي يكون فيها الروي متحركا بالكسر، أو الضم أو الفتح ([2]) وجملة أبياتها 1436 توزعت على صورها الثلاث المضموم، أو المكسورة، والمفتوحة.

*** مجرى الكسرة:**

جملة القصائد ذات المجرى المكسور 38 ونسبتها 44,08 % وجملة أبياتها 861 أي بنسبة 59,95 % ويدل ذلك على أن ما يفوق نصف شعر الشابي من القافية المطلقة ورد بروي مكسور، وهو الدال، الباء، الراء، والنون.

الروي	عدد
1 الهمزة	02
2 الباء	07
3 اللام	03
4 الراء	05
5 الحاء	01
6 الميم	04
7 الهاء	02
8 الدال	10
9 القاف	01
10 النون	05
11 السين	04

[1]- ينظر محمد كواكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس ص 71.

[2]- نفسه ص64.

المجموع	11	المجموع	44

* **مجرى الضمة:** وعدد الأشعار ذات المجرى المضموم 18 ونسبتها 20.68 % وجملة الأبيات منها 334 بنسبة 23.25% ، ويدل ذلك على أن ثلث شعر الشابي من القافية المطلقة ورد بروي مضموم، وهو في الغالب الميم.

الروي	عدد
الباء	01
الميم	08
الهاء	01
الدال	01
السين	01
التاء	01
الثاء	01
المجموع 07	المجموع 14

* **مجرى الفتحة :**

قصائد الشابي التي على مجرى الفتحة 06 ونسبتها 06.02%، وهذه القصائد التي على مجرى مفتوح تقدر بأقل من العشر وردت في أغلبها على روي الدال، ثم القاف، ثم السين ثم الراء، فالحاء، فالميم.

الروي	عدد
الراء	01
الحاء	01
الميم	01
الدال	03
القاف	02

السين		01	
الباء		01	
المجموع	07	المجموع	10

وإذا صنفنا قوافي الشابي حسب تواترها كانت كالتالي:

	نسبة القصائد	نسبة الأبيات
ذات المجرى المكسور	% 44.08	% 49.17
المجردة من المجرى (ذات الروي الساكن)	% 29.12	% 26.79
ذات المجرى المضموم	% 20.88	% 18.30
ذات المجرى المفتوح	% 06.02	% 04.76

فإذا علمنا أن مخرج الكسرة من أدنى الحنك، ومخرج الضمة من أقصاها، ومخرج الفتحة بينهما ([1]) وتبين أن المجرى يكبر حظه من الاستعمال في شعر الشابي بقدر ما يكون مخرجه أخرج في الجهاز أي أقرب من الشفتين.

وقد حددنا نسبة اتجاه الشابي إلى القافية المقيدة بـــ 26.79 % وهي نسبة تشغل المرتبة الثانية بعد القافية ذات المجرى المكسور، وهي نسبة مرتفعة إذا قيست بنسبة شيوعها في الشعر العربي القديم، وهذا ما أكده إبراهيم أنيس إذ يقول " هذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي، ولا يكاد يجاوز 10%"([2]).

وبهذا يكون حظ القافية المقيدة من شعر الشابي وافرا إذ يُبرزُ للقارئ قيده الذي عاناه من جراء المرض، والاستعمار.

والملاحظ أن نسبة استخدام المجرى المفتوح، والمضموم مع الشابي تقهقرت كثيرا موازاة بما كانت عليه في القديم ولكنه رغم هذا، وافق ترتيب القوافي المطلقة الشائع قديما وهو

---

[1]- ينظر د. محمود السعدان: علم اللغة مقدمة للقاري العربي: دار الفكر العربي، دار الفكر العربي ط2 القاهرة، مصر، 1997 ص 111.

[2]- د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر- مكتبة الأنجلو المصرية ط3 القاهرة مصر 1972 ص 260.

الكسرة، فالضمة، فالفتحة " فضلا على أنه كان متناسبا تناسبا واضحا مع درجة القوة فيها (الكسرة أقوى من الضمة والضمة أقوى من الفتحة" ([1]).

جـ – حظ الأصوات العربية من الاستخدام رويًا:

- **الحلق :**

إذا لم نعتبر حيز اللهاة مندرجا في الحلق ([2]). فنحصر الحروف الحلقية في ع/ح/هـ/ء ([3])، وجدنا الشاعر استعمل الأصوات الحلقية في 17 قصيدة بنسبة 16.19 %، وفي 212 بيتا بنسبة 11.93 %.

*** الحنك:**

إذا اعتبرنا نهاية الحنك اللين لهاة والتي لها دخل في نطق القاف([4]) نحصر الحروف الحنكية في: القاف والياء([5]). وقد استعملها الشابي في 04 قصائد بنسبة 2.19% وفي 39 بيتاً بنسبة 3.80%، فكان بذلك الروي الحنكي أقل شيوعا في شعر الشابي.

*** الأسنان:**

"وهي من أعضاء النطق الثابتة وهناك أسنان عليا، وأسنان سفلى، والأسنان تتخذ مواضع يعتمد عليها اللسان عند النطق ببعض الأصوات"([6]).

وقد استعمل الشابي الأصوات الأسنانية رويا في 50 قصيدة بنسبة 47.61% يقابل 965 بيتا أي بنسبة 54.30% فيتضح بذلك أن الروي الأسناني أكثر شيوعا في " أغاني الحياة".

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 40.

[2]- ينظر محمود السعران : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ص113.

[3]- ينظر د. عصام نور الدين علم وظائف الأصوات اللغوية دار الفكر اللبنانية ط 1 بيروت 1992 ص 142.

[4]- ينظر محمود السعران علم اللغة ص 113.

[5]- ينظر د. عصام نور الدين علم وظائف الأصوات اللغوية ص 142.

[6]- د. محمود السعران: علم اللغة ص 117.

*الشفتان:

"الشفتان من أعضاء النطق المتحركة لها أوضاع مختلفة عند نطق الأصوات المختلفة"([1]).

وقد استعملت الأصوات الشفوية (الباء/ الميم) فكانت في 34 قصيدة بنسبة 32.28% مقابل 561 بيتا بنسبة 31.57% ونستنتج أن ما يزيد على ثلث أشعار "الشابي" رويه شفوي.

لم ينظم الشابي ولو بيتا واحدا على حروف:

الغين والخاء وهما لهويان حلقيان([2]).

ولا الشين وهو من أدنى الحنك([3]).

ولا الصاد والزاي، وهما أدخل أصوات الأسنان في الجهاز وصوتا صفير([4]).

ولا الظاء والذال وهي أصوات ما بين الأسنان([5]).

ولا الطاء وهو أسناني.

ونظم مرة واحدة على حروف الثاء مضمومة في ثلاثة أبيات، وهو صوت ما بين الأسنان([6]) والجيم، وهو من أدنى الحنك([7])، والكاف مرتان، وهو من أقصى الحنك([8]).

وهذه أكثر الأصوات التي اتخذها رويا مرتبة حسب درجة التواتر:

الحروف	القصائد		الحروف	الأبيات	
	عدد التواتر	النسبة		عدد التواتر	النسبة
1- الميم	18	%17.14	1- الميم	326	%18.34
2- الدال	17	%16.19	2- الدال	325	%18.28
3- الباء	16	%15.23	3- الراء	318	%17.89

[1]- د. محمود السعران: علم اللغة ص 116.

[2]- ينظر د. إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية مكتبة ألأنجلو المصرية ط 4 القاهرة مصر 1971 ص 114.

[3]- ينظر نفسه ص 77.

[4]- ينظر نفسه ص 46.

[5]- ينظر نفسه ص 47.

[6]- ينظر نفسه ص 47.

[7]- ينظر نفسه ص 79.

[8]- ينظر نفسه ص 84.

4- الراء	11	%10.47	4- الباء	242	%13.61
5- الهاء	09	%08.57	5- الهاء	119	%06.69
6- النون	07	%06.66	6- السين	91	%05.12
7- السين	05	%04.76	7- النون	73	%04.10
8- اللام	04	%03.80	8- التاء	64	%03.60
9- التاء	04	%03.80	9- اللام	61	%03.48
10-الهمزة	03	%02.85	10- الهمزة	52	%02.92
11- الحاء	03	%02.85	11- الفاء	34	%01.91
12- القاف	03	%02.85	12- القاف	33	%01.85
13- العين	02	%01.90	13- الحاء	22	%01.23
14- الياء	01	%00.95	14- العين	06	%00.33
15- الثاء	01	%00.95	15- الياء	06	%00.33
16- الفاء	01	%00.95	16- الثاء	03	%00.16

الملاحظ أن الأصوات التي استخدمت رويا في أغلب شعر الشابي متواترا.مخارجها من أدني الحنك إلى الشفتين، بل النسبة الكبيرة من الأسنان حتى الشفتين، وبهذا أمكن القول بأن حيزي الأسنان والشفتين هما مصدر الروي عند أبي القاسم.

وهذا الآن ترتيب حيز الأصوات الأربعة حسب تواترها:

الحيز	القصائد		الحيز	الأبيات	
	عدد التواتر	النسبة		عدد التواتر	النسبة
الأسنان	50	%47.61	الأسنان	965	%54.30
الشفتان	34	%32.38	الشفتان	561	%31.57
الحلق	17	%16.19	الحلق	212	%11.93
الحنك	04	%3.80	الحنك	39	%01.68

إن خروج الروي من حيز الأسنان أرفع النسب، ونسبة خروجه من حيزي الحنك والحلق أضعفها مما يؤكد ما استنتج فيما سبق "من أن الصوت بقدر ما يكون مخرجه أقرب إلى الشفتين يكبر حظه من الاستعمال رويا"([1]).

فإذا قارنا هذه النتائج بنتائج إبراهيم أنيس العامة([2]) لم نلحظ فرقا في أنواع الحروف الغالب اعتمادها في الروي.

فأصوات الدال والميم والراء والياء والنون واللام تحظى بأكبر نسبة في الاستخدام عند عامة الشعراء([3]) وعند أبي القاسم الشابي خاصة.

ولعل من أهم الأسباب والأسرار التي جعلت هذه الحروف تستخدم أكثر من غيرها رويا عند العرب ما أشار إليه إبراهيم أنيس في قوله " لذا يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين (حركات)، ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين ففيها من صفات الأولى أن يجري النفس معها تعترضه بعض الحوائل، وفيها أيضا من صفات أصوات اللين أنها لا يكاد يُسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنها أكثر وضوحا في السمع"([4]).

ونخلص من كل هذا إلى الحقيقة التالية: الروي في شعر الشابي يتميز بثلاث نزعات:

- خروجه من أدنى الجهاز الصوتي.
- وتخيره من الحروف الشائعة في آخر الكلمة العربية.
- اتصافه بالوضوح السمعي.

ثانيا- الإيقاع الصوتي:

1) الإيقاع على مستوى الأصوات:

لابد وقبل التعرض لخصائص الحروف في شعر الشابي من حيث جهرها وهمسها، وشدتها، ورخاوتها جدير بنا الاطلاع على بعض المبادئ الصوتية الأساسية إذ "يجب الحصول

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 45.

[2]- د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ص 46.

[3]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 46.

[4]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص 87.

على الأسس الثابتة عن مفاهيم الصوتيات الأولية فبدونها لا يمكن بتاتا تمثل أي شيء من الألسنية الحالية تمثلا حقيقيا"([1]).

تقسيمنا لأصوات بعض قصائد الشابي يستند إلى تقسيم اللغويين المحدثين، حيث قسموا أصوات اللغة قسمين: صوامت (consonants)، وصوائت (vowels)، وخليق بنا الذكر بأن هذا التقسيم كان محل خلاف عميق بين المحدثين([2]).

فالوصف الفيزيائي للعناصر الصوتية المكونة لجملة من القصائد المختلفة الأغراض هي:

1- حديث المقبرة (تأملي)([3])

2- صلوات في هيكل حب (غزلي)([4])

3- ياهوث (رثائي)([5])

4- نشيد الجبار (فخر)([6])

5- إرادة الحياة (وطني) ([7])

يكون وسيلة لمعرفة نسبِ تكرار الأصوات ذات التأثير الأسلوبي الواضح، ولا يتأتى لنا هذا إلا باعتماد المنهج الإحصائي لما فيه من تدقيق كمي كفيل بتعيين الأصوات المهيمنة أسلوبيا على الخطاب.

---

[1]- د. جورج هونان مفاتيح الألسنية عربة وذيلة معجم عربي فرنسي الطيب البكوش منشورات الجديدة تونس 1981 ص119.

[2]- ينظر إبراهيم أنيس الأصوات اللغزية ص 21.

[3]- أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 201.

[4]- نفسه ص 183.

[5]- نفسه ص 140.

[6]- نفسه ص 256.

[7]- نفسه ص 240.

* **حديث المقبرة:** ([1])

– **الصوت الإنفجاري** ([2]): توزع ورود الأصوات الإنفجارية في القصيدة حسب هذا الجدول كما يلي:

الصوت	مرات تواترها	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
– الهمزة	67	27	08	22	05	05	/
–القاف	35	15	10	08	01	01	/
–الكاف	47	36	07	03	01	/	/
– الجيم	29	09	12	02	03	/	03
– الطاء	15	06	03	01	05	/	/
– الدال	146	29	29	72	07	03	06
– الثاء	84	37	17	02	02	/	/
– الباء	97	29	12	05	05	07	03
المجموع	520	188	98	177	29	16	12

– **الصوت الاحتكاكي** ([3]): توزعت الأصوات الاحتكاكية في هذه القصيدة حسب الجدول التالي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
الفاء	69	37	06	20	06	/	/
الثاء	04	04	02	01	/	/	/
الذال	22	13	/	05	02	/	02
الظاء	06	04	01	/	/	/	01

[1]– أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 201.

[2]– اعتمدنا ابن جني، سر الصناعة ج 1. مصطفى السقا وآخرين، طبع ونشر شركة ومطبعة الباني الحلبي وأولاده

[3]– اعتمدنا في ترتيب الأصوات الاحتكاكية على كتاب محمود مصطفى السعران. علم اللغة، ص 189.

السين	39	07	06	12	07	02	05
الزاي	10	04	02	01	/	/	03
الصاد	26	07	03	01	08	01	06
الشين	35	16	/	08	06	01	04
الخاء	32	10	15	04	03	/	/
الغين	25	20	01	02	02	/	/
الحاء	59	22	18	06	10	03	/
العين	66	22	15	18	06	05	/
الهاء	79	38	21	11	08	/	01
المجموع	472	201	90	89	58	12	22

* **الصوت المهموس** ([1]): توزعت الأصوات المهموسة في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- التاء	84	37	17	28	02	/	/
- الثاء	04	01	02	01	/	/	/
- الحاء	59	22	18	06	10	03	/
- الخاء	32	10	15	04	03	/	/
- السين	39	07	06	12	07	02	05
- الشين	35	16	/	08	06	01	04
- الصاد	26	07	03	01	08	01	06
- الطاء	15	06	03	01	05	/	/
- الفاء	69	37	06	20	06	/	/
- القاف	35	15	10	08	01	01	/

[1] - اعتمدنا تقسيم ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص 21.

-الكاف	47	36	07	03	01	/	/
- الهاء	79	38	21	11	08	/	01
المجموع	524	232	108	103	57	08	16

* **الصوت المجهور** ([1]): توزعت الأصوات المهجورة في القصيد كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- الباء	96	29	12	41	05	07	03
- الجيم	99	09	12	02	03	/	03
- الدال	146	29	29	72	07	03	06
- الذال	22	13	/	05	02	/	02
- الراء	115	33	22	23	13	13	13
- الزاي	10	04	02	01	/	/	03
- الضاد	15	07	01	06	/	/	01
- الظاء	06	04	01	/	/	/	01
- العين	66	22	15	18	06	05	/

انطلاقا من الجداول الأربعة السابقة يظهر لنا أن النظام الصوتي لقصيدة – حديث المقبرة – جاء متنوعا، يحتوي على تشكيلات صوتية مختلفة صفة ومخرجا، ولعل استنطاق هذه الأرقام يبرز النتائج التالية:

1- ما نستنتجه من الجدول الأول المتكون من الأصوات الانفجارية والتي بلغت 520 مرة، وهي كمية صوتية مشكلة للنص تستدعي جهدا صوتيا عاليا ونفسا طويلا لنطقها حيث " تتكون الأصوات الانفجارية بأن تحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا"([2]).

---

[1]- اعتمدنا تقسيم ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص 21.

[2]- محمود السعران علم اللغة ص 182.

تحتل الأصوات الانفجارية المرتبة الثالثة من حيث التواتر في هذه القصيدة، وهذا ما يفسر جملة التساؤلات التي بحث الشابي عن إجابات لها، كما تحدث عن البقاء، والفناء وموقف الإنسان منهما، فناسبت بذلك هذه المادة الصوتية سياقه الشعري التأملي.

2- يبين الجدول السابق أن صوت الدال طغى على بقية الأصوات الانفجارية حيث بلغ عدد تواترها 146 مرة منها 72 مرة ورد فيها مكسورا، والظاهر أن صوت الدال ضروري لسياق الخلود والوجود إذ أن "هذا الصوت الانفجاري ارتبط بالقوة"([1]).

3- يبرز الجدول المتضمن للأصوات الاحتكاكية أن المادة الصوتية جاءت حاملة لـــ: 472 صوتا احتكاكيا إذ "تتكون الأصوات الاحتكاكية بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء خروجه احتكاكا مسموعا."([2])

وكانت الهاء أكثر هذه الأصوات تواترا إذ بلغت 79 مرة، 38 منها مفتوحة.

4- طغت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة 524 مرة، كما كان لصوت اللام حظّ وافرٌ إذ بلغ 278 مرة، وقد يكون لهذا التفاوت بين الأصوات المهموسة والمجهورة ما يوافق مضمون القصيدة، ونفسية الشاعر "وبين القبور الخرساء الجاثمة تحت أضواء النجوم، حيث يتحدث كل شيء بجلال الموت، وتفاهة الحياة جلس الشاعر بأقدام متعبة، ونفس ثائرة، وأجفان قد أذبلتها الأحزان"([3]).

* صلوات في هيكل حب ([4])

- الصوت الانفجاري: ([5]) توزعت الأصوات الانفجارية في القصيدة حسب هذا الجدول كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- الهمزة	110	76	04	21	05	04	/

[1]- محمد كراكبي خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ص 102.

[2]- محمود السعران، علم اللغة، مقدمة شكري العربي ص 143.

[3]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 201.

[4]-نفسه، ص 183.

[5]- اعتمدنا تركيب ابن جني سر صناعة الأعراب ج1، ص69.

- القاف	48	17	10	10	04	01	06
-الكاف	56	26	07	18	05	/	/
- الجيم	45	20	13	04	08	/	/
- الطاء	13	02	04	02	03	/	02
- الدال	143	18	14	94	11	/	06
- التاء	133	49	26	36	05	16	01
- الباء	74	23	12	22	10	01	06
المجموع	622	231	90	207	51	22	21

- **الصوت الاحتكاكي**([1]): توزعت الأصوات الاحتكاكية في هذه القصيدة حسب الجدول التالي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
-الفاء	60	15	08	28	06	/	03
- الثاء	07	02	02	01	/	/	02
- الذال	12	06	/	/	05	/	01
- الظاء	05	01	02	/	/	/	02
- السين	54	11	03	13	11	03	13
- الزاي	06	02	01	/	01	/	02
- الصاد	12	03	03	/	01	01	04
- الشين	48	14	06	12	02	/	14
- الخاء	18	09	03	03	03	/	/
- الغين	16	08	02	02	04	/	/
- الحاء	68	28	13	11	16	/	/

[1]- اعتمدنا في ترتيب الأصوات الاحتكاكية على كتاب محمود السعران علم اللغة ص 189.

– العين	67	32	04	18	09	04	/
– الهاء	50	24	11	04	10	01	/
المجموع	423	155	58	92	68	09	41

* **الصوت المهموس:** ([1]) توزعت الأصوات المهموسة في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
– التاء	133	49	26	36	05	16	01
– الثاء	07	02	02	01	/	/	02
– الحاء	68	28	13	11	16	/	/
– الخاء	18	09	03	03	03	/	/
– السين	54	11	03	13	03	11	13
– الشين	48	14	06	12	02	/	14
– الصاد	12	03	03	/	01	01	04
– الطاء	13	02	04	02	03	/	02
– الفاء	60	15	08	28	06	/	03
– القاف	48	17	10	10	04	01	06
–الكاف	56	26	07	18	05	/	/
– الهاء	50	24	11	04	10	01	/
المجموع	567	200	96	138	58	30	45

[1] – اعتمدنا تقسيم ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، 12.

* **الصوت المجهور** ([1]) : توزعت الأصوات المجهورة في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- الباء	74	23	12	22	10	01	06
- الجيم	45	20	13	04	08	/	/
- الدال	143	18	14	94	11	/	06
- الذال	12	06	/	/	05	/	01
- الراء	102	39	19	17	09	03	05
- الزاي	06	02	01	/	01	/	02
- الضاد	08	04	01	/	/	02	01
- الظاء	05	01	02	/	/	/	02
- العين	67	32	04	18	09	04	/
- الغين	16	08	02	02	04	/	/
- اللام	213	42	06	14	136	05	10
- الميم	124	48	20	38	18	09	01
- النون	127	33	05	19	49	05	16
المجموع	942	276	99	228	260	29	50

بعد استنطاق هذه الجداول التي اشتملت المادة الصوتية لقصيدة "صلوات في هيكل حب" نخلص إلى النتائج التالية:

1- نلاحظ في هذا الجدول الأول المشتمل على الأصوات الانفجارية والتي بلغ عدد انتشارها في النص 622 مرة جاء أغلبها مفتوحا (231 مرة) ومكسورا (207مرة)، وهي كمية هائلة تستدعي جهدا كبيرا.

[1] - اعتمدنا تقسيم ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، 21.

2- يبرز الجدول أن الأصوات: الهمزة، والدال والتاء طغت على بقية الأصوات الانفجارية، والتي بلغ عدد تواترها (110مرة)، (143مرة)، (133مرة) على التوالي.

3- يشير الجدول الثاني إلى أن الأصوات الاحتكاكية أضعف نظام حرفي في القصيدة إذ بلغ عددها: 423 صوتا احتكاكيا كما يبين أن أصوات: الفاء، والحاء، والعين طغت على بقية الأصوات.

4- طغت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة إذ تواترت صفة الجهر 942مرة، وصفة الهمس 567مرة، وهذا ما يناسب السياق حيث بين الشاعر حُرقةً وإعجابا شديدين فمال إلى القوة والشدة لتعبير عنهما.

*** يا موت ([1])**

- الصوت الانفجاري ([2]): توزع ورود الأصوات الانفجارية في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- الهمزة	39	19	06	10	04	/	/
- القاف	38	25	05	02	06	/	/
- لكاف	23	08	06	04	05	/	/
- الجيم	12	03	02	01	06	/	/
- الطاء	03	/	01	/	02	/	/
- الدال	45	06	02	05	24	01	07
- التاء	72	34	19	14	05	/	/
- الباء	34	03	06	19	03	01	02
المجموع	266	98	43	55	55	02	09

[1]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 140.

[2]- اعتمدنا ترتيب ابن جني، سر صناعة ص69.

* **الصوت الاحتكاكي** ([1]): توزعت الأصوات الاحتكاكية في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- الفاء	37	24	02	05	04	01	01
- الثاء	06	02	/	/	03	/	01
- الذال	15	04	02	01	07	/	01
- الظاء	03	03	/	/	/	/	/
- السين	16	07	01	05	01	01	01
- الزاي	13	07	/	/	02	/	04
- الصاد	11	07	01	/	03	/	/
- الشين	10	03	02	02	03	/	/
- الخاء	09	02	04	01	01	/	01
- الغين	06	04	/	01	01	/	/
- الحاء	15	06	01	02	06	02	/
- العين	16	08	03	04	01	/	/
- الهاء	28	10	06	04	07	01	/
المجموع	185	87	22	25	39	05	09

* **الصوت المهموس** ([2]): توزعت الأصوات المهموسة في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- التاء	72	34	19	14	05	/	/

[1]- اعتمدنا تقسيم محمود السعران، علم اللغة ص 189.

[2]- اعتمدنا تقسيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21.

- الثاء	06	02	/	/	03	/	01
- الحاء	15	06	01	05	06	02	/
- الخاء	09	02	04	01	01	/	01
- السين	16	07	01	05	01	01	01
- الشين	10	03	02	02	03	/	/
- الصاد	11	07	01	/	03	/	/
- الطاء	03	01	01	/	01	/	/
- الفاء	37	24	02	05	04	01	01
- القاف	38	25	05	02	06	/	/
-الكاف	23	08	06	04	05	/	/
- الهاء	28	10	06	04	07	01	/
المجموع	268	129	48	39	45	05	04

* **الصوت المجهور** ([1]): توزعت الأصوات المجهورة في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- الباء	34	03	06	19	03	01	02
- الجيم	12	03	02	01	06	/	/
- الدال	45	06	02	05	24	01	07
- الذال	15	04	02	01	07	/	01
- الراء	73	14	03	39	09	02	06
- الزاي	13	07	/	/	02	/	04
- الضاد	06	03	01	02	/	/	/
- الظاء	03	03	/	/	/	/	/

[1] - اعتمدنا تقسيم ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، 21.

- العين	16	08	03	04	01	/	/
- الغين	05	04	/	/	01	/	/
- اللام	53	14	02	04	29	/	04
- الميم	60	29	04	12	11	01	03
- النون	41	06	01	20	09	/	05
المجموع	376	104	26	107	102	05	32

قراءتنا لهذه الأرقام قادتنا إلى نتائج نِسَبها تسير وفق نتائج القصائد السابقة رغم أن الغرض رثائي يختلف عن سابقيه وأهمها:

1- غلبة الأصوات الإنفجارية التي بلغ عددها 255 مرة على الأصوات الاحتكاكية، والتي بلغ عددها 185 مرة، ومرد ذلك إلى أن القصيدة هي صرخة ألم أطلق الشابي لها العنان للتعبير عن مأساته، ومنها قوله:

يا موت قد مزّقت صدري وقصَمْت بالأرزاء ظهري([1])

2- غلبة الأصوات المجهورة،والتي بلغ عددها 376 مرة على الأصوات المهموسة التي بلغ عددها 268مرة، وقد يكون هذا التفاوت بين الأصوات ملهما بمضمون القصيدة التي جسدت كما أسلفنا الذكر صرخة وتألما "هي صرخة من صرخات نفس مملوءة بالأحزان والذكريات، وشظية من شظايا هذا القلب المحطم على صخور الحياة قلتها في أيام الأسى التي تلت نكبتي بوفاة الوالد رحمه الله." ([2])

---

[1]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ص140.

[2]- نفسه ص 140.

* **نشيد الجبار** ([1]):

– **الصوت الانفجاري** ([2]) توزع ورود الأصوات الانفجارية في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
– الهمزة	118	49	04	54	10	01	/
– القاف	30	20	06	03	/	01	/
–الكاف	16	06	06	03	01	/	/
– الجيم	24	13	01	03	05	01	01
– الطاء	08	05	/	/	03	/	/
– الدال	33	10	05	05	05	02	06
– الثاء	56	29	08	16	02	01	/
– الباء	45	10	09	23	/	/	03
المجموع	330	142	39	107	26	06	10

* **الصوت الاحتكاكي** ([3]) : توزعت الأصوات الاحتكاكية في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
– الفاء	45	23	06	15	/	01	/
– الثاء	07	03	01	01	01	/	01
– الذال	12	04	01	07	/	/	/
– الظاء	06	01	01	03	/	/	01
– السين	23	09	01	04	04	/	05
– الزاي	07	03	/	02	/	/	02

[1]– أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ص 256.

[2]– اعتمدنا تقسيم ابن جني، سر صناعة ص 69.

[3]– اعتمدنا تقسيم محمود السعران، علم اللغة ص 189.

- الصاد	10	02	/	03	03	/	02
- الشين	31	08	04	07	05	/	07
- الخاء	12	05	/	03	04	/	/
- الغين	08	03	/	02	03	/	/
- الحاء	28	13	01	04	09	01	/
- العين	32	16	01	07	07	/	01
- الهاء	29	08	11	08	02	/	01
المجموع	250	98	27	66	38	02	20

* **الصوت المهموس** ([1]): توزعت الأصوات المهموسة في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- التاء	56	29	08	16	02	01	/
- الثاء	07	03	01	01	01	/	01
- الحاء	28	13	01	04	09	01	/
- الخاء	12	05	/	03	04	/	/
- السين	23	09	01	04	04	/	05
- الشين	31	08	04	07	05	/	07
- الصاد	10	02	/	03	03	/	02
- الطاء	08	05	/	/	03	/	/
- الفاء	45	23	06	15	/	01	/
- القاف	30	20	06	03	/	01	/
-الكاف	16	06	06	03	01	/	/
- الهاء	29	08	11	08	02	/	01

[1]- اعتمدنا تقسيم ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21.

المجموع	295	131	44	67	34	04	16

* **الصوت المجهور** ([1]): توزعت الأصوات المجهورة في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- الباء	45	10	09	23	/	/	03
- الجيم	10	13	01	03	05	05	01
- الدال	33	10	05	05	05	02	06
- الذال	12	04	01	07	/	/	/
- الراء	62	21	07	14	12	02	06
- الزاي	07	03	/	02	/	/	02
- الضاد	09	06	/	01	01	/	01
- الظاء	06	01	01	03	/	/	01
- العين	32	16	01	07	07	/	01
- الغين	08	03	/	02	03	/	/
- اللام	134	33	06	17	70	01	07
- الميم	88	31	20	13	13	05	06
- النون	53	11	02	07	17	/	16
المجموع	513	162	53	104	133	15	50

باعتبار الجداول الأربعة السابقة نصل إلى نتائج أهمها:

1- غلبة الأصوات الانفجارية التي بلغ عددها 330 مرة على الأصوات الاحتكاكية، والتي بلغ عددها 250مرة .

[1]- اعتمدنا تقسيم ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21.

2- طغيان صوت الهمزة على بقية الأصوات الانفجارية حيث بلغ عدد تواتره 118 مرة توزعت خلال القصيدة، وانتشار هذا الصوت ضروري لسياق القصيدة فهي تحمل كل معاني التحدي والتمرد ضد الواقع المعيش إذ يقول:

لا يطفئ اللهبَ المؤججَ في دمي موجُ الأسى، وعواصفُ الأرزاءِ

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضَراعةَ الأطفال والضّعفـــــاءِ

3- طغيان الأصوات المجهورة التي بلغ عددها 513 مرة على الأصوات المهموسة التي بلغ عددها 295. كما كان لصوت اللام انتشار واسع في القصيدة إذا بلغ عدد تواتره 134، وقد يكون هذا التفاوت البين بين الأصوات إلى مسايرة التشكيل الصوتي للسياق.

*** إرادة الحياة ([1])**

- الأصوات الانفجارية ([2]): توزع ورود الأصوات الانفجارية في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- الهمزة	91	56	15	23	07	/	/
- القاف	47	25	05	04	09	01	03
-الكاف	35	18	06	09	02	/	/
- الجيم	40	17	06	14	01	/	02
- الطاء	18	09	01	02	02	/	04
- الدال	48	14	05	10	06	/	11
- التاء	114	53	24	13	12	10	02
- الباء	87	37	13	25	04	02	06
المجموع	480	219	75	100	43	15	28

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الرعاة ص 240.

[2]- اعتمدنا ترتيب ابن جني، سر صناعة الأعراب ص69.

* **الصوت الاحتكاكي** ([1]): توزعت الأصوات الاحتكاكية في القصيدة حسب الجدول التالي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- الفاء	58	27	04	18	06	02	01
- الثاء	12	06	02	02	02	/	/
- الذال	15	07	01	03	03	/	01
- الظاء	11	06	/	03	/	/	02
- السين	38	08	04	13	08	/	05
- الزاي	12	01	/	04	/	/	07
- الصاد	23	05	08	04	04	/	02
- الشين	35	05	04	11	04	/	11
- الخاء	14	09	02	02	/	/	01
- الغين	19	12	04	01	02	/	/
- الحاء	78	30	13	09	24	02	/
- العين	44	20	07	08	07	01	01
- الهاء	52	21	15	08	08	/	/
المجموع	411	157	64	86	68	05	31

* **الصوت المهموس** ([2]): توزعت الأصوات المهموسة في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- التاء	114	53	24	13	12	10	02
- الثاء	12	06	02	02	02	/	/.

[1] - اعتمدنا تقسيم محمود السعران، علم اللغة ص 189.

[2] - اعتمدنا تقسيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21.

- الحاء	78	30	13	09	24	02	/
- الخاء	14	09	02	02	/	/	01
- السين	38	08	04	13	08	/	05
- الشين	35	05	04	11	04	/	11
- الصاد	23	05	08	04	04	/	02
- الطاء	18	09	01	02	02	/	04
- الفاء	53	27	04	18	06	02	01
- القاف	47	25	05	04	09	01	03
-الكاف	35	18	06	09	02	/	/
- الهاء	52	21	15	08	08	/	/
المجموع	524	216	88	95	81	15	28

* **الصوت المجهور** ([1]): توزعت الأصوات المجهورة في القصيدة كما يلي:

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
- الباء	87	37	13	25	04	02	06
- الجيم	40	17	06	14	01	/	02
- الدال	48	14	05	10	06	02	11
- الذال	15	07	01	03	03	/	01
- الراء	139	22	21	16	69	03	08
- الزاي	12	01	/	04	/	/	07
- الضاد	22	08	01	07	/	/	06
- الظاء	11	06	/	03	/	/	02
- العين	44	20	07	08	07	01	01

[1]- اعتمدنا تقسيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21.

- الغين	19	12	04	01	02	/	/
- اللام	215	58	04	22	115	08	08
- الميم	127	48	33	26	13	04	03
- النون	103	33	07	13	28	/	22
المجموع	882	283	102	152	248	20	77

أهم النتائج التي نستشفها من الجداول الأربعة السابقة ما يلي:

1- تقارب بين الأصوات الانفجارية التي بلغ عدد تواترها 480 والأصوات الاحتكاكية، التي بلغ عدد تواترها 411.

2- يبين الجدول الأول أن صوت التاء طغى على بقية الأصوات الانفجارية حيث عدد تواتره 114 مرة، ويليه صوت الهمزة الذي بلغ 91 مرة.

3- طغت الأصوات المجهورة التي بلغ عدد تواترها 882مرة على الأصوات المهموسة التي بلغ عدد تواترها 524مرة، وقد كان حظ اللام وافراً في النظام الحرفي لهذه القصيدة، وهو "صامت مجهور سني منحرف(جانبي)"([1]).

وعموما فإن السمة التي يتميز بها النظام الصوتي الحرفي لشعر الشابي وباعتبار النصوص المدروسة تلخصت في عناصر أهمها:

1- ورود الأصوات في شكل ثنائيات متقابلة، فالأصوات الانفجارية تقابلها الاصوات الاحتكاكية، والأصوات المهموسة تقابلها الأصوات المجهورة.

وطبيعي أن نجد هذا النظام الثنائي في الخطاب الشعري الشابي حيث يجسد تعارض الأصوات من حيث صفاتها ذلك الصراع النفسي الذي تختزنه نفس أبي القاسم.

2- ساعد تداخل الحروف وتلاحقها، وتباينها من حيث المخرج على خلق انسجام وتناسق بين الحروف في الخطاب الشعري.

3- أهمية دور المجهور من الأصوات في خلق إيقاع متميز في شعر أبي القاسم، وكذا شيوعه في القصائد المختارة، وقد أثبت أصحاب الدراسات الصوتية الحديثة صحة هذا التفاوت بين

---

[1]- محمود السعران، علم اللغة ص 141.

الأصوات المجهورة والمهموسة يقول إبراهيم أنيس "الكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية في كل كلام مجهورة ومن الطبيعي أن تكون كذلك وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي، ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت، والجهر من الهمس والإسرار" ([1])

ويبرز هذا واضحا في الجدول التالي:

القصائد / الصوت	حديث المقبرة	صلوات في هيكل الحب	يا موت	نشيد الجبار	إرادة الحياة	المجموع
المهموسة	524	569	268	513	524	2396
المجهورة	1075	942	376	295	882	3570
الاحتكاكية	472	423	185	250	411	1741
الانفجارية	520	622	266	330	480	2218

- الصوائت: لعل في تعددها، وتنوعها ما يبرز التلون الموسيقي في الخطاب الشعري لأبي القاسم الشابي ويبرز هذا التنوع في الجدول التالي:

الصوائت / صفات	الفتحة القصيرة	الضمة القصيرة	الكسرة القصيرة
الانفجارية	878	345	646
الاحتكاكية	698	261	358
المهموسة	914	384	442
المجهورة	1166	426	822
المجموع	3656	1416	2268

إن التشكيل الصوتي لشعر الشابي من حيث نظام الصوائت يبين تقابل الحركات القصيرة في السياق وتناوبها وذلك بين الفتحة والضمة والكسرة ويبرز مثلا هذا في قوله:

[1]- ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ص 21.

سأعيشُ رغمَ الداءِ والأعداءِ كالنسرِ فوقَ القمةِ الشماءِ
لا أرمقُ الظل الكئيب...ولا أرى ما في قرارِ الهوةِ السوداءِ([1])

تنوّع الصوائت في الخطاب الشعري لأبي القاسم يعد مصدرا رئيسيا للموسيقى والإيقاع الصوتي إذ أن "للحروف الصوتية أي حروف المد والحركات وظيفة فنية صوتية أو وظيفة موسيقية فإن هذه الحروف هي التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة لسعة إمكانياتها الصوتية ومرونتها"([2]).

والجدول السابق يوضح غلبة الفتحة على الكسرة والضمة وقد يكون مرد هذا الطغيان إلى أننا نجد الفتحة واسعة المخرج سهلة النطق، أما الكسرة فكانت دالة وموحية بالانكسار أمام نائبات المرض، والعدو.

وهذا التفاوت البين بين المكونات اللغوية للخطاب الشعري لدى الشابي يُظهر هذا الاختلاف بين الحالات النفسية المختلفة إذ "مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت بمد مخرجه فيه مدا أو غنه أو لينا أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير ما في النفس من أصواتها..."([3]).

2- الإيقاع على مستوى الوحدات اللغوية:

مما لا شك فيه أن الخطاب لدى الشابي لا يكتفي بإيقاع الأصوات بل تجاوزه إلى إيقاع الوحدات المفردة، للبحث عن طاقة صوتية، وإيقاعية جديدة تكفل للشاعر التأثير في المتلقي.
إن التطرق لإيقاع الأصوات قد لا يكفي لاستغلال الإمكانيات التعبيرية الكامنة في المادة الصوتية للخطاب الشعري، ومن هنا يتخذ الخطاب البنى المتقابلة والعناصر المتقاربة طريقا مفضلة في تشكيل بعض الإيقاعات.

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة- ص 256.
[2]- د. محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية دار الفكر اللبناني ط 5 بيروت 1972م لبنان ص 255.
[3]- مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرني والبلاغة النبوية دار الكتاب العربي ط 8 بيروت لبنان 1973 ص 215 و216.

ويعد الطباق من أبرز البنى المتقابلة المولدة لتلك الإيقاعات وقد تناوله علماء البلاغة على أنه "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسوداء، والليل والنهار"([1]).

من أهم ملامح التضاد الإيقاعي المتولد عن تقابل الدلالات في شعر أبي القاسم أنه ارتكز على التقابل بين السكون والثورة في قوله:

هكذا الدهر بأزياء غدوٍ ورواحٍ
وضياءٍ وظلامٍ وسكونٍ وصياحٍ
ونشيدٍ وفواحٍ وانقباضٍ وانشراحٍ
إنما الدهر ميتاً قُ الليالي كشجاحٍ([2])

فهذه الأبيات اشتملت على عناصر موزعة فهي بنيات مختلفة نحو: (ضياء≠ ظلام)، (سكون وصباح).

والملاحظ في هذه الثنائيات أن دلالة التضاد، قد تولدت من البنيات في حد ذاتها، دون الاستعانة بحروف النفي.

وقد يكون من الممكن أن يجسد التضاد، تضاد الحالات النفسية التي يعيشها الشابي، وهذا ما ظهر جليا في قوله:

في كل أصوات الوجود، طروبها وكئيبها.
ورخيمها، وعنيفها، وبغيضها، وحبيبها
ويراك في صور الطبيعة حلوها، وذميمها([3]).

أما التصريع: فهي سمة أسلوبية شاعت في الشعر العربي القديم، وقد اهتم بها العديد من النقاد محاولين بذلك ضبط تعريف لها، ويقول ابن رشيق في شأنها " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"([4])، ولقد أشار ابن رشيق في العديد من المواقع إلى

---

[1]- أبو هلال العسكري الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق مفيدة قميحة ط 1 دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1981 ص 339.

[2]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة- ص 33.

[3]- نفسه ص 197.

[4]- ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد الجزء الأول ط 5 دار الجيل بيروت لبنان 1981 ص 173.

أهمية التصريع الصوتية إذ أعطاه بعدا مميزا للشعر عن النثر، وذلك في قوله: "وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم من أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور"([1]).

وإدراك الشابي للقيمة الصوتية التي يحظى بها التصريع وعلى أنه إضافة للقافية أستهل به سبعة عشر قصيدة ومنها:

شعري نفاثة صدري إن جاش فيه شعوري([2]).

في قوله:

ينقصني العيش بين شوق ويأس والمنى بين لوعة وتأس([3]).

في قوله:

أظل الوجود المساء الحزين وفي كفه معزق لا يبين([4]).

لم يكن الطباق والتصريع الوحيدين المشكلين للإيقاع الوحدات بل كثرة الإضافات والنعوت والمتعاطفات، وقد ظهرت بوضوح في العديد من قصائده أبرزها إلى طغاة العالم:

ألا أيها الظالم المستبد حبيب الظلام عدو الفناء
سخرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه
وسرت تشوه سحر الوجود وتبدر شوك الأسى في رباه
رويدك لا يخدعنْك الرّبيع وصحو الفضاء وضوء الصّباح
ففي الأفق الرّحب هول الظلام وقصْف الرّعود، وعصف الرّياح
حذار فتحت الرّماد اللّهيب ومن يبدر الشّوك يجن الجراح
تأمل هناك أنى حصدت رؤوس الورى وزهور الأمل
ورويت بالدّم قلب التراب وأشربته الدمع حتى ثمل
سيجرفك السّيل سيل الدماء ويأتيك العاصف المشتعل([5])

وفي قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس" فهناك ما يزيد عن عشر إضافات مثل: غضّ الشباب، معطّر الجلباب، الشرع المقدّس، وسبعة متعاطفات فيض الشباب، وسوط القضاء.

---

[1]- أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 174.
[2]- نفسه ص 26.
[3]- نفسه ص 73.
[4]- نفسه ص 94.
[5]- نفسه ص 264- 265.

وكل هذه النعوت والإضافات والمتعاطفات تساهم بشكل كبير في بناء التشكيل الإيقاعي للخطاب، وهذا الإيقاع هو النغم الخاص المتولد في التركيب الداخلي للكلمات وحسن تجاورها وانسجامها في العبارات بحيث نشعر بوحدة الإيقاع في جميع أنحاء القصيدة كما نشعر بروعة سحره.

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

1- البنى التركيبية.

2- البنى الافرادية.

3- التقديم والتأخير وقيمته الأسلوبية.

4- الاعتراض والزيادة وقيمته الأسلوبية.

5- التكرار وقيمته الأسلوبية.

إن الدراسة التركيبية للخطاب الشعري تقضي إلى تفجير هياكله اللغوية، وتقصي معانيه الطريفة الموحية([1]).

لقد اهتممنا في هذا التوجه المنهجي بدراسة الجملة لأنها الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل، وعلى الرغم من تعدد الدراسات اللسانية المعمقة، لم تحظ بالتعريف الجامع الذي يضبط أصولها، وحدودها، وذلك لأنها ذات أبعاد صوتية، وتركيبية، ونفسية، واجتماعية، وفلسفية([2]).

حري بنا أن نعرج على ما ذهب إليه أشهر النحاة في تعريف الجملة.

كان تعريف الجملة، قائما على معيارين: تركيبي، ودلالي. الأول ما ذهب إليه ابن هشام، من أن الجملة «عبارة عن الفعل وفاعله كـــ " قام زيد"، والمبتدأ وخبره كـــ "زيد قائم"، وما كان بمنزلة أحدهما نحو "ضُرِبَ اللصُ" و"أقائمٌ الزيدان"، و"كان زيد قائما"، و"ظننته قائما" فالجملة عنده تركيب إسنادي فعلي، أو إسمي»([3]).

ويتجلى الثاني في شرح ابن يعيش قائلا " اعلم أن الكلام عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه ويسمى الجملة نحو "زيد أخوك" وقام باكرا"([4]).

ولا يفوتنا أن نشير إلى اللفظة، والمعاني التي تؤديها سواء كانت اسما، أو فعلا، وقد تشكلت وظيفتها في تحويل العالم الذي يحيط بنا إلى كلمات، وتجسيد الحالات النفسية التي قد تتأرجح مثلا بين السكون والحركة، أو بين الانجذاب إلى الماضي، أو التطلع إلى المستقبل، وهذا ما ذهب إليه فيلسوف الشعرية المعاصرة "هايدجر" «إن الشعر يؤسس للكائن بكلمات الفم... الشعر يهب الأسماء التي يخلق الكينونة وجوهر الأشياء فهو ليس أي قول، ولكنه على وجه التحديد ذلك القول الذي يستطيع بطريقته الفطرية أي يخرج للنور... كل ما تحاول اللغة اليومية أن تَلتفَ حوله...»([5]).

---

[1]- د. جورج مونان مفاتيح الألسنية ص 104.

[2]- د. محمود أحمد نخلة، لغة القرآن الكريم في جزء عم، دار النهضة العربية بيروت لبنان ص 449.

[3]- ابن هشام الأنصاري المصري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده مصر ص 374.

[4]- ابن يعيش، شرح المصطلح ج 1مكتبة المتنبي القاهرة ص 20.

[5]- د. صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع مصر 1998م ص 83.

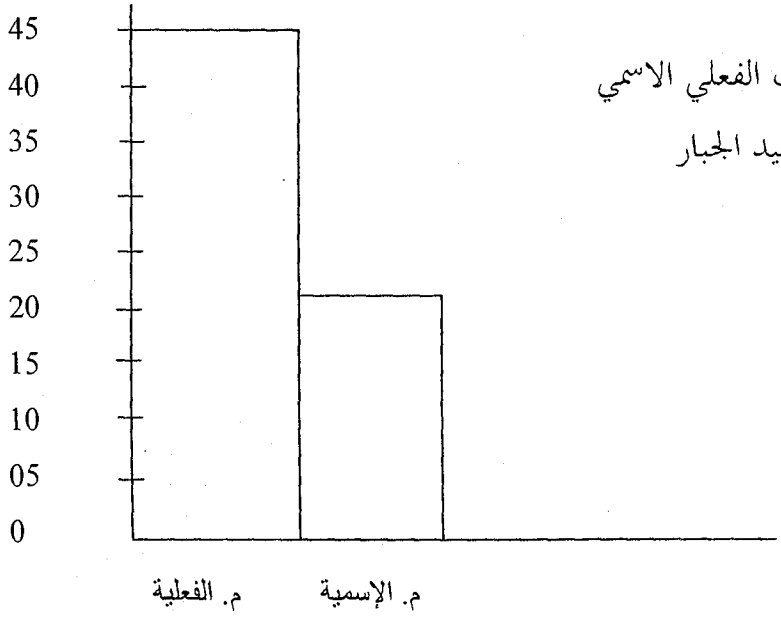
1- البنى التركيبية:

لقدصنفنا الجمل الخبرية الواردة في شعر أبي القاسم الشابي مركزين على القصائد الثلاثة التالية: "نشيد الجبار، النبي المجهول، المساء الحزين"، إلى جملتين فعلية، وإسمية وحددنا أهم الدلالات التي أفادتها هذه المركبات في خطابه الشعري.

* القصيدة الأولى: نشيد الجبار([1]):

تضمنت القصيدة خمسة وأربعين مركبا فعليا،كما تضمنت تسعة عشر مركبا إسميا، إذ تشكلت القصيدة من أربعة وستين مركبا سيطرت فيها المركبات الفعلية بنسبة 70.31% على المركبات الاسمية وذلك بنسبة 29.68%.

وهذا الطغيان للمركبات الفعلية على الإسمية يوحي بأن القصيدة، قصيدة فاعلانية أكثر منها مسماتية والمدرج البياني يوضح ذلك.

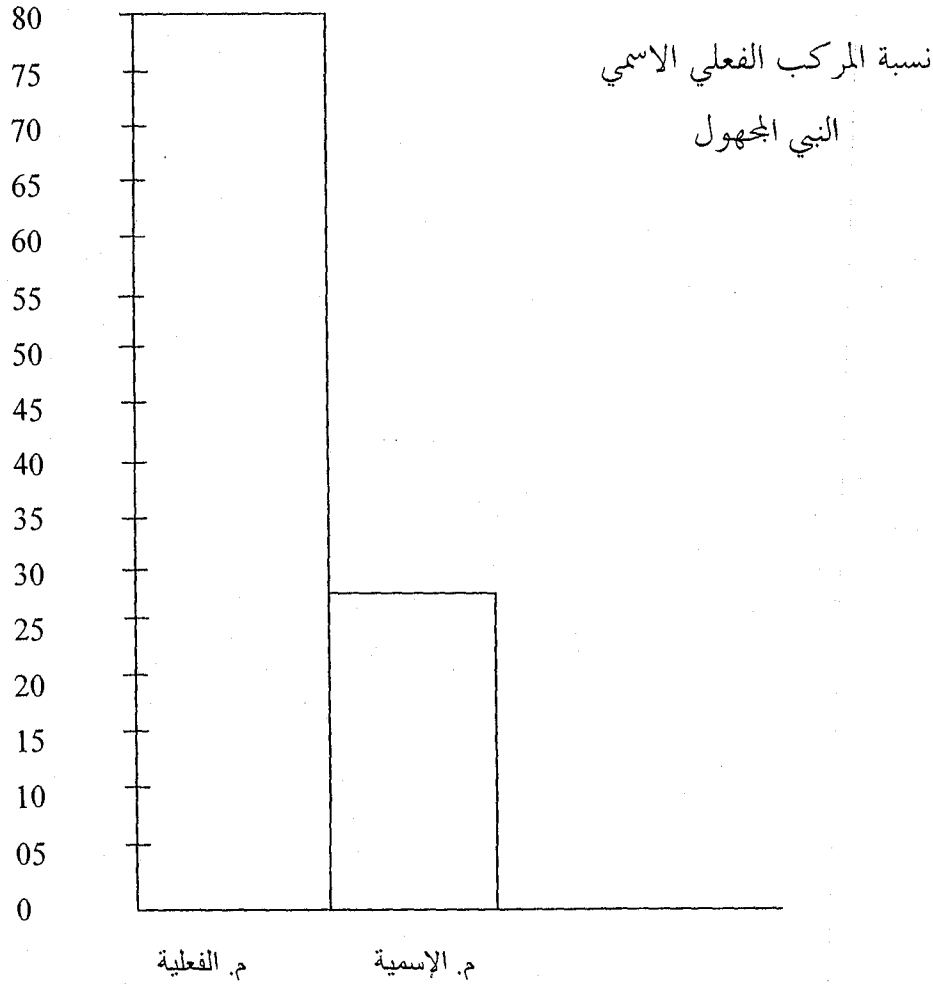


نسبة المركب الفعلي الاسمي
في نشيد الجبار

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 256.

*** القصيدة الثانية: النبي المجهول([1]):**

تضمنت القصيدة الثانية اثنين وثمانين مركبا فعليا، وتسعة وعشرين مركبا اسميا، لتتشكل القصيدة من مئة وأحد عشر مركبا، عادت فيه السيطرة للمركبات الفعلية، وكانت سيطرتها واضحة في المدرج البياني التالي:



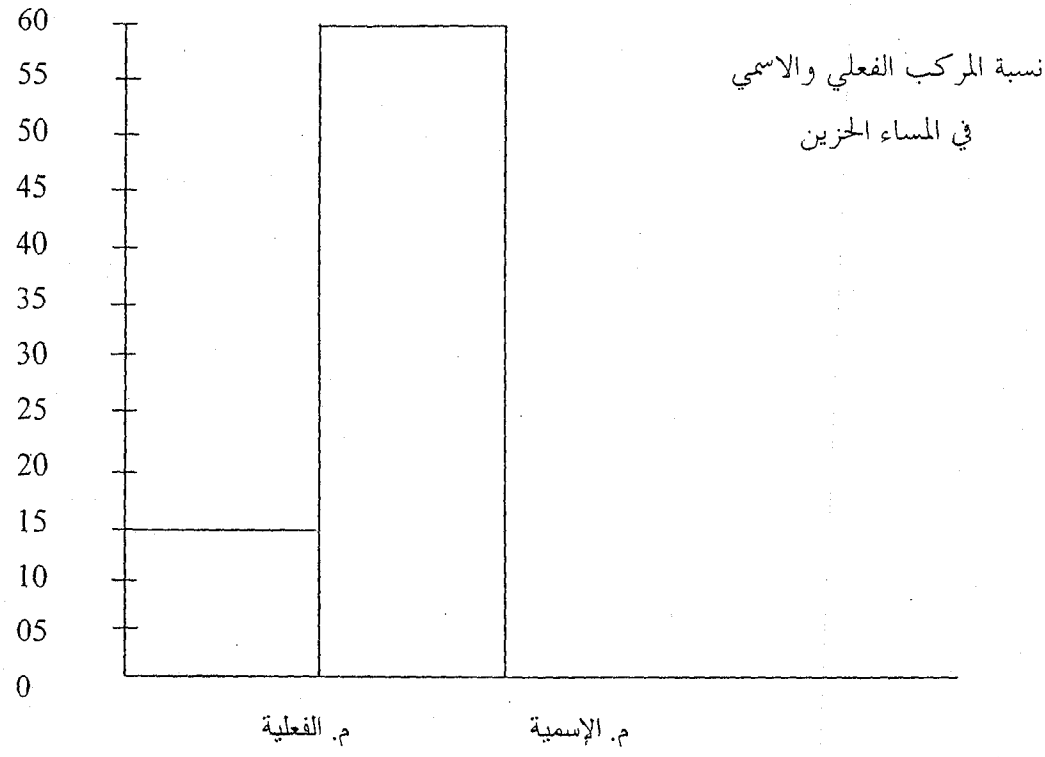
*** القصيدة الثالثة: المساء الحزين([2]):**

تشكلت البنى التركيبية في القصيدة من ثمانية وسبعين مركبا، بين إسمية وفعلية توزعت توزعا غير عادل، حيث بلغت المركبات الفعلية ثلاثة عشر مركبا، بنسبة 16.66%، وفي حين بلغت المركبات الاسمية خمسة وستين مركبا بنسبة 83.33%.

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 149.

[2]- نفسه ص 94.



الملاحظ على القصائد الثلاث، الطغيان المتضاعف للمركبات الفعلية بنسبة 75.88% على حساب المركبات الاسمية 24.12% من مجموع المركبات و235 مركبا المشكلة للقصائد الثلاث ونعزو هذا التنوع غير العادل إلى الإبداعية المتوافقة، والحركية المتسارعة للخطاب الشعري عند أبي القاسم الشابي، فالتجدد له دلالات زمانية شديدة التسلط على الأشياء، فبدونها لا يمكن إحداث حركية زمانية لها، فمن حيث الإسنادية لا حركة ولا ديناميكية للأسماء بدون الأفعال، وإلا صار مدلول الأسماء منحصرا في السكون والثبوت، ومنه فالخطاب الشعري اكتسب نبضاته الحية وفاعليته الحقيقية من مجمل السياقات الفعلية.

في صباح الحياة ضمخت أكوابي وأترعتها بخمرة نفسي
ثم قدمتها إليك، فأهرقت رحيقي، ودست يا شعب كأسي
فتألمت...، ثم أسكت آلامي وكفكفت من شعوري وحسي

ثم نضدت من أزاهير قلبي باقة لم يمسها أي إنسي([1])

غلبت على هذه القطعة المركبات الفعلية، والتي بلغت عشرة مركبات، حملت بين طياتها حركية الشاعر النفسية المتمثلة في ثورة وتأجج، أراد أن ينقلها إلى شعبه الخامل .كما توحي بحبه للحياة "فالشابي ظل عميق الحب للحياة، وليس تشاؤمه إلا صورة من صور النقمة على الأوضاع المريضة التي كان يعيش فيها مجتمعه، وهو ينطوي على الرغبة في الحياة الرفعية الخالقة المبدعة، أكثر مما تنطوي على كراهية الحياة"([2]).

وبعد أن عصفت بالشابي أحزان ماضية المنقضي، حاول أن يحيه من جديد بنوع من الحنين إلى كل جميل في هذا الماضي. لكن في مواطن أخرى كان يبحث عن مكامن القوة في نفسه، ويعتمدها نقطة انطلاق للثورة والتمرد، وقد ظهر في قوله:

سأعيشُ رغم الداءِ والأعداءِ كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا بالسحب، والأمطار، والأنواء
وأسير في دنيا المشاعر حالما غردا وتلك سعادة الشعراء([3])

كان الزمن في هذه الأبيات مستقبليا، وهو يمثل الأفقَ المستحبِ الحصولَ عليه. وفي كل مرة يحاول مزج نفسه بهذا المستقبل الذي قد يرسم معالم الوجود والماهية لديه.

سأظل أمشي رغم ذلك عازفا قيثارتي، مترنما بغنائي([4])

إلا أنه كلما حاول اللحاق به، بَعُدَ عنه تاركا إياه يغوص في حيز الماضي والورائية بقول:

أما إذا خمدت حياتي وانقضى عمري، وأخرست المنية نائي
وخبا لهيب الكون في قلبي الذي قد عاش مثل الشعلة الحمراء

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 149.

[2]- خليفة محمد التليس وجيران الدار العربية للكتاب ط 5 تونس 1978م ص 109.

[3]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 256.

[4]- نفسه ص 257.

فأنا السّعيد بأنني متحول عن عالم الآثام والبغضاء([1])

انجذاب الشابي إلى الماضي واضح، إذ سيطرت المركبات الفعلية الماضية على خطابه الشعري في هذه القطعة، كما وظف "قد عاش" والتي تفيد تحقيق وقوع الفعل في زمن مضى، في حين دلت المركبات الاسمية على السكون والجمود، "أنا السعيد"،"بأنني متحول".

2- البنى الإفرادية:

أ- الزمن الداخلي للفعل:

ونقصد به الزمن النحوي، ووظيفته السياقية وليس الصيغة المنعزلة التي يعني بها الصرف «فمعنى الزمن النحوي يختلف عن معنى الزمن الصرفي من حيث أن الزمن الصرفي وظيفته الصيغة، وأن الزمن النحوي وظيفته السياق»([2]).

كما يجب الإشارة إلى الفرق بين الزمن النحوي والزمان «إن الزمان كمية رياضية من كميات التوقيت تقاس بأطوال معينة كالثواني، والدقائق والساعات، والليل والنهار، والأيام والشهور، والسنين... فلا يدخل في تحديد معنى الصيغ المفردة و لا في تحديد معنى الصيغ في السياق، ولا ترتبط بالحدث كما يرتبط الزمن النحوي، إذ يعتبر الزمن النحوي جزءً من معنى الفعل»([3]).

فالزمن النحوي بهذا المفهوم له وظيفة سياقية يؤديها الفعل، ولهذا اخترنا بعض القصائد لإجراء إحصاءٍ قد يرفع الستار عن دلالة الفعل الزمنية، وهي: "نشيد الجبار، المساء الحزين، النبي المجهول، صوت تائه، جمال الحياة، في الظلام، نظرة إلى الحياة، ليلة عند الحبيب".

إحصاء الزمن الفعلي:

القصائد	الزمن		النسبة	
	الماضي	المضارع	الماضي	المضارع
نشيد الجبار	27	35	%43.54	%56.45
المساء الحزين	51	19	%72.85	%27.14

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 257.

[2]- د. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1980 ص242.

[3]- نفسه ص 240.

النبي المجهول	48	50	%48.97	%51.02
صوت تائه	16	18	%47.05	%52.94
جمال الحياة	08	02	%80	%20
في الظلام	04	03	%57.14	%42.85
نظرة إلى الحياة	04	17	%19.04	%80.95
ليلة عند الحبيب	20	05	%80	%20
وعود الغواني	01	03	%25	%75
الناس	04	07	%36.14	%63.63
قلب الشاعر	04	13	%23.72	%76.47
أنشودة الرعد	08	03	%72.72	%27.27

الاستبيان:

يلاحظ من الجدول السابق:

1- طغيان الزمن الحاضر على الزمن الماضي في «نشيد الجبار، نظرة إلى الحياة، قلب الشاعر، وعود الغواني».([1])

2- طغيان الزمن الماضي على الزمن الحاضر ونماذجُه «المساء الحزين، جمال الحياة، ليلة عند الحبيب، أنشودة الرعد، الناس»([2]).

3- التعادل بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، ومن نماذجه «النبي المجهول، صوت تائه، في الظلام»([3]).

4- ندرة الزمن أو اختفائه كلية، ومن نماذجه «أنشودة الرعد، قلب الشاعر»![4]

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 256، ص 35، ص262، ص286.

[2]- نفسه ص 94، ص 32، ص 287، ص 39، ص 254.

[3]- نفسه ص 149، ص 119، ص30

[4]- نفسه ص 39 ، ص 262

ب- طغيان الزمن الحاضر:

في قصيدتي «نشيد الجبار، نظرة إلى الحياة» يطغى الزمن الحاضر، إذ أفعال المضارعة بلغت خمسة وثلاثين فعلا بنسبة 56.54% وقد بينت رغبة الشاعر في الحياة «سأعيش، سأظل، أمشي، يعيش... » كما أوحت بثورته التي لم يتركها حبيسة نفسه، بل حاول نقلها إلى الشعب.

إني أنا الناي الذي لا تنتهي أنغامه، ما دام في الأحياء
أنا الخضم الرّحب ليس تزيده إلا حياة سطوة الأنواء ([1])

كما وردت في شعر الشابي مبينة لاستمرارية، وديمومة استعباد المستعمر للشعوب، فجابهه الشابي بالصمود والثبات الذي جسده بتوظيف المركبات الاسمية.

وغدوا يشّبون اللّهيب بكل ما وجدوا... ليشووا فوقه أشلائي
ومضوا يمدون الخوان، ليأكلوا لحمي، ويرتشفوا عليه دمائي
إني أقول لهم ووجهي مشرق وعلى شفاهي بسمة استهزاء
إن المعاول لا تهد مناكبي والنار لا تأتي على أعضائي([2])

فنلاحظ أن البيتين الأوليين يحتويان خمسة أفعال مضارعة تنم عن حركية واستمرارية "يشبون، ليشووا، يمدون، ليأكلوا، يرتشفوا" فجابهها الشابي بسكون وقلة حركة، قد تكون ثباتا في وجه الاستعمار، كما قد تكون خنوعا من قبل الشعب. وتجلى في قوله: "إنني أقول، ووجهي مشرق، إن المعاول لا تهد، النار لا تأتي".

ج- طغيان الزمن الماضي:

من أهم السمات الأسلوبية هي شيوع الزمن الماضي في الخطاب الشعري للشابي، ومما لا شك فيه أن للسياق، والمضمون دورا فاعلا في هذا الشيوع. ففي قصيدة «المساء الحزين» يطغى الزمن الماضي على الحاضر بنسبة 72.85% مقابل 27.14% وهذا راجع إلى أن

---

[1] - أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 256.
[2] - نفسه ص 258.

الزمن الماضي عنصر مهم من عناصر الفاعلية الشعرية في هذه القصيدة «فالنص في مستواه السّحطي بمثابة اللحن الجنائزي»([1]).

يقول:

أظل الفضاءَ جناحُ الغروب. فألقى عليه جمالا كئيب
وألبسه حلة من جلال شجّي قوي جميل، غلوب
فنامت على العشب تلك الزهور لمرأى المساء الحزين الرّهيب([2])

خلو هذه الأبيات من الزمن الحاضر، فتح المجال للزمن الماضي واسعا، فانعدمت الاستمرارية فكأن الشاعر تأسره النفس الحزينة التي استملى معانيها من الطبيعة: فـــ(أظل، ألقى، ألبسه، نامت) كلها تجسد حزن النفس، وعمق التأمل السلبي.

لقد عاش الشاعر أحداثا لازمته وعاصرته، ولذا استخدم الفعل الماضي للتعبير عن هذه الحالة في زمنها الأصلي، فكأن الزمن وسيلته الوحيدة في إشاعة جو يتوافق مع حسرته نحو:

لست أنسى ليلة حالكة سُربلتْ زرقاؤها بالسّحب
لبست ثوب ظّلام دامسٍ وسكون هائل ذي رهب
ليلة خضتها، منفردا في دباجي جوف ذلك الغَيْهَبِ([3])

يعتبر الزمن الماضي مكونا من أهم المكونات الفاعلية الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي، من خلال الاعتماد على تحريك الجمل الفعلية إذ «يُلِحُ الشاعر على عنصري الزمن كأهم ما في الموقف الشعري، فمن خلال ثنائية الزمن تُجسد لنا القيمة الخلافية ثنائية الحياة والموت في صورة شعرية بديعة»([4]).

---

[1]- د. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث منشأة المعارف الإسكندرية مصر ص 182.

[2]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 94.

[3]-نفسه ص 287.

[4]- د. سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مفهوماتها وطاقاتها الإبداعية الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979 ص 168.

د- التعادلية بين الماضي والحاضر:

في "النبي المجهول" تأتي نسبة الزمن الماضي متساوية إلى حد كبير مع الزمن الحاضر، إذ كانت نسبة هذا الأخير 51.02% أما الزمن الماضي فورد بنسبة 49.97%. ويأتي الزمن الماضي متبلورا في إلحاح الشاعر، المجُسدِ في تكرار "ليتني" سبع مرات، وفي الفعل "كان"، ويقابله الزمن الحاضر المجُسدِ في (أهوى، تهد، أطوي، أغشى، ألقى، أدعوك، يقضي)، والتي توحي بالقوة، والتمرد، والثورة المستلهمة من الماضي في حد ذاته.

أيها الشعب ليتني كنت خطابا	فأهوى على الجذوع بفأس
ليتني كنت كالسيول، إذ سالت	تهد القبور رمسا برمس
ليتني كنت كالرياح، فأطوي	كل ما يخنق الزهور بنحسي
ليتني كنت كالشتاء، أغشي	كل ما أذبل الخريف بقرسي
ليت لي قوة العواصف، يا شعبي	فألقي إليك ثورة نفسي
ليت لي قوة الأعاصير، إن ضجّت	فأدعوك للحياة بنبسي
ليت لي قوة الأعاصير... لكن	أنت حي، يقض الحياة برمس([1])

يجيء تعانق الماضي والحاضر في هذه التجربة موازيا لتتعانق الرغبة الجامحة، المقتبسة من قوة الطبيعة، وتحقيق التمرد والثورة.

و- ندرة الزمن الماضي:

الملاحظ في سياق هذه القصائد المختارة ندرة الأفعال الماضية في بعضها "كأنشودة الرعد" وقد يوحي ذلك بقلة الحركة، وهذا ما ذهب إليه مصطفى السعدني «وتجئ ندرة الزمن الماضي موازة رمزية لندرة الحركة في عناصر الصورة»([2]) نحو قوله:

كل ما هبّ، وما دبّ، وما	نام، أو حام على هذا الوجود
من طيور، وزهور، وشذى	وينابيع، وأغصان تميد
وبحار وكهوفٍ، وذرى	وبراكين، ووديان، وبيد

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 149.

[2]- د. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية ص 184.

وضياء، وظلال، ودجى وفصول، وغيوم، ورعود
وثلوج، وضباب عابر وأعاصير، وأمطار تجود
وتعاليم، ودين، ورؤى وأحاسيس، وصمت، ونشيد([1])

في حين قد «تجئ عناصر الصور كأنها خطوط»([2])، يستقي منها الشاعر خصائصها الطبيعية فتنقل للمتلقي أجواء نفسه وتَرِد متقاطعة في دوالها، فالشابي استعان بهيئات وأحوال كما استعان في توضيحها رغم جمادها بأسلوب التشبيه.

وهكذا الدهر بأزياء غدوٍ، ورواحٍ
وضياءٍ وظلامٍ وسكونٍ، وصياحٍ
ونشيدٍ، وفواحٍ وانقباضٍ، وانشراحٍ
إنما الدهرٍ، وميثا ق الليالي كشجاحٍ([3])

3- التقديم والتأخير وقيمته الأسلوبية:

يعتبر التقديم والتأخير احتمالا تركيبا، ارتبط بالشعر منذ نشأته وعُني النقاد به وتتبعوا مواضعه، فعبد القاهر الجرجاني يرى «أنه باب كثير الفوائد، جم الحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، ولا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدِّمَ فيه شيء وحُوِّلَ اللفظ عن مكان»([4]).

وليس التقديم والتأخير، إعادة ترتيب مواضع الألفاظ بما يخالف القوانين النحوية فحسب، بل هو اللغة الإبداعية التي تتناولها الأسلوبية بالدراسة والبحث، والبحث في ظاهرة التقديم والتأخير من أهم الظواهر الأسلوبية التي يتميز بها الإبداع الفني.

ولقد سلطنا الضوء على هذه الظاهرة، في شعر الشابي مركزين على السياق النحوي، الذي قد يؤثر فيه التقديم والتأخير بتغير الرتب عن أماكنها الأصلية، فيصبح «المستوى

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 262.

[2]- د. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية ص 187.

[3]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 33.

[4]- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة القاهرة 1980م ص 83.

اللانحوي هو مجال الممارسة الشعرية، فهي تحطيم القاعدة النحوية»([1])، لكن يجب أن لا ينحصر العدول في تغيير الأمكنة التركيبية فقط، بل يجب أن يقتضي هذا التحول والعدول تحولا دلاليا، وهذا ما قصده الجرجاني في قوله «تقديم يقال أنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه... وتقديم لا على نية التأخير، ولكن على أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم وتجعله بابا غير بابه وإعرابا غير إعرابه»([2]).

لقد جاء شعر الشابي يعج بالعدول عن الرتبة الأصلية سواء في الجملة الفعلية أو الاسمية، وركزنا على ثلاث حالات وهي:

* تأخير الفعل في الجملة الفعلية على كل العناصر:

ولقد ورد في قوله:

الويل للناس من أهوائهم أبدا يمشي الزمان وريح الشر تحتدم([3])

إن الحياة صراع فيها الضعيف يداس([4])

وفي قوله:

آه لقد كانت حياتي فيك حالمة تميد([5])

ففي الأول أخّر الفعل "تحتدم" وأخّر "ريح الشر" أما في الثاني أخر الفعل "يداس" على "الضعيف" ليكون لفظها قافية البيت، وكذا في البيت الثالث حيث أخر "تميد" على المتمم "حالمة".

---

[1]- د. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص 191.

[2]- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 82-83.

[3]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 254.

[4]-نفسه ص 35.

[5]- نفسه ص 176.

* تقديم الجار والمجرور على كامل عناصر الجملة الفعلية:

لقد كان حظ شعر أبي القاسم الشابي من هذه السمة الأسلوبية وافرا شأنه في ذلك شأن الشعر المعاصر إذ «يحظى الشعر المعاصر بكثير من هذا الطراز الأسلوبي حتى ليمكن تتبعه في نتاج كل شاعر على حده مما يعد خصيصة أساسية في بنية عالمه الشعري»([1]).

ونجد ذلك في قوله:

أظل الوجود المساء الحزين وفي كفه معزف لا يبين
وفي ثغره بسمات الشجون وفي طرفه حسرات السنين
وفي صدره لوعة لا تقر وفي قلبه صعقات المنون([2])

والملاحظ أن الخطاب الشعري عند الشابي تتقدم فيه باستمرار شبه الجملة (المكونة من الجار والمجرور)، وبخاصة في الجمل الفعلية ومن هذه المواقع ما يلي:

إلى الموت إن شئت هون الحياة فخلف ظلام الردى ما تريد
إلى الموت يا ابن الحياة التعيس ففي الموت صوت الحياة الرخيم
إلى الموت إن عذبتك الدهور ففي الموت قلب الدهور الرحيم
إلى الموت فالموت روح جميل يرفرف من فوق تلك الغيوم
إلى الموت فالموت جام روي بمن أظمأته سموم الفلاة
إلى الموت إن حاصرتك الخطوب وسدّت عليك سبيل السلام
إلى الموت فالموت مهد وثير تنام بما حضانة الكائنات
إلى الموت لا تخش أعماقه ففيها ضياء السماء الوديع
ففي عالم الموت تنضو الحياة رداء الأسى، وقناع الظلام([3])

ففي المقطوعة الأولى يجئ التقدم فيها دالا على المكان إذ أراد الشاعر أن يخصص، ويحدد المكامن والمواضع التي يستمد المساء منها حزنه فالكف يحمل معزف الحزن، وكذا

---

[1]- د. مصطفى السعدني البنيات الأسلوبية ص 208.

[2]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 94.

[3]- نفسه ص 114-115.

الطرف الذي يحمل حسرات السنين، والصدر مكان اللوعة، أما القلب فمكمن صعقات المنون.

أما المقطوعة الثانية، فدل التقديم على الوجهة التي يريدها الشاعر، والتي خصصها بتقديم شبه الجملة "إلى الموت" فكانت له بمثابة الخلاص. فهي ملاذٌ قد ينقضه من متاعب الحياة.

* تأخير المبتدأ في الجملة الاسمية:

والذي لا يجاوب الكون بالاحساس عبءٌ على الوجود وجوده([1])

ففي هذا البيت أخر المبتدأ (وجوده)، على الخبر (عبء)•وكذا في قوله:

يا قلب كم فيك من كون قد اتقدت فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم

يا قلب كم فيك من قبر قد انطفأت فيه الحياة، وضجت تحته الرمم([2])

فأخر المبتدأ وهو (الشموس في البيت الأول، والحياة في البيت الثاني) وقدم الخبر الذي جاء شبه جملة.

ونلاحظ في شعر الشابي ظاهرة تقديم الحال في كثير من الحالات على كامل عناصر الجملة الفعلية أو الاسمية ويتوضح هذا فيما يلي:

ها أنا أرنو فألقيك كجبار حطيم مساكنا جلّلك الحزن وأضناك الوجوم

هاجعا طافت بأعشارك أحلام غضب صامتا تصغي لأنات الأسى والانتحاب

رابضا كالهول في إحدى زوايا الهاوية ساكبا في راحة الفجر الدموع الدامية([3])

وكذلك في قوله:

حالما ينهل الضياء ويصغي لك في نشوة بوحي نشيدك([4]).

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ص 253.

[2]- نفسه ص 154.

[3]-نفسه ص 291.

[4]- نفسه ص 168.

ففي المقطوعة الأولى تقدمت الحال على صاحبها، وكان ضميرا في غالبيته أحواله: "ساكنا هاجعا، صاحبها الضمير "الكاف" أما "صامتا، رابضا، ساكنا" فصاحب الحال هنا ضمير المخاطب "أنت".

وفي البيت الأخير صاحب الحال حالما ضمير الغائب "هو" فأصبح تقديم الحال على بقية عناصر الجملة فيه اهتمام بأمر المقدم وحاله.

أ- المقتضيات الصوتية:

لم تكن الأبعاد الجمالية للتقديم، والتأخير سبب تبديل البنية التركيبية للخطاب الشعري فحسب، بل وُجِد للمقتضيات عديدة، منها صوتية "فكل من اتصل بالواقع الحسي هو في الكلام من المقتضيات الصوتية، الكلام لا يرسله اللسان إلا ليسمع ولا تقيده الكتابة إلا ليقرأ فيسمع، وقد تقرأه العين وحدها ولا يجهر به اللسان، ولكنه لا يصل إلى المدارك إلا بعد تصور جرسه"([1]).

ومن أهم ألوان تغيير ترتيب العناصر في شعر الشابي ما اقتضاه من الناحية الصوتية مقطع البيت، إذ يرصد لفظا ما للقافية فيجعله مقطعا ينتهي به البيت. نحو:

إن الحياة صراع فيها الضعيف يداس ([2])

آه لقد كانت حياتي فيك حالمة تميد ([3])

وقد يجنح الشاعر إلى التغيير في ترتيب عناصر الجملة بدعوة تجنب الثقل، والمحافظة على النظم والنغم الموسيقي، وظهر في قوله:

وفي ثغره بسمات الشجون وفي طرفه حسرات السنين

و في صدره لوعة لا تقـــر وفي قلبه صعقات المنـــون([4])

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الصوتيات ص 284.

[2]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 35.

[3]- نفسه ص 176.

4- نفسه ص 94.

ب- الأهداف المعنوية:

وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية إضافة للمقتضيات الصوتية، وهذه الأهداف المعنوية "هي لطائف المعاني التي نرى أن التقدم والتأخير كان لتأديتها أولا ولم يستدعهما عامل صوتي ظاهر"([1]).

فالحقيقة أن هذه المعاني، إنما هي طاقات تعبيرية تضاف للمعاني الأصلية فتزيدها تأكيدا، وتوضيحا، ونلاحظ أن هذا التدقيق، والتأكيد في شعر الشابي كان بالتخصيص في أغلب الحالات، وحصول هذا المعنى يكون غالبا بتقديم الجار والمجرور (شبه جملة) خاصة، "مهما كانت وظيفتها في الكلام"([2]). وأكثر ما جاء في شعر الشابي من الجار والمجرور احتل الصدارة من صدر البيت أو عجزه نحو قوله:

فيك ما في جوانحي من حنين ... أبدي إلى صميم الوجود
فيك ما في خواطري من بكاء ... فيك ما في عواطفي من نشيد
فيك ما في مشاعري من وجوم ... لا يغني، ومن سرور عميد
فيك ما في عوالمي من ظلام ... سرمديٍّ، ومن صباح وليد
فيك ما في طفولتي من سلام ... وابتسام، وغبطة، وسعود
فيك ما في الوجود من نغم ... حلو، وما فيه من ضجيج شديد([3])

وكذا في قوله:

إلى الموت يا ابن الحياة التعيس ... ففي الموت صوت الحياة الرخيم
إلى الموت إن عذبتك الدهور ... ففي الموت قلب الدهور الرحيم ([4])

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في في الصوتيات ص 286.

[2]- نفسه ص 286.

[3]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة، ص 127.

[4]-نفسه، ص 114.

ففي المقطوعة شاع تقديم الجار والمجرور "فيك" وقد وقع خبرا في جملة إسمية. أما البيتين فقد قدم فيهما الجار والمجرور "إلى الموت" على الفعل أنادي الذي حلت محله "أداة النداء يا"، أما البيت الثاني فوقع خبرا لناسخ "إن".

إن من أهم أسباب التقديم والتأخير في رُتب الخطاب الشعري لدى الشابي، معنيي التخصيص والتوضيح، إضافة إلى المحافظة على النغم الموسيقي الذي لا يمكن لأي خطاب شعري أن يستغني عنه.

4- الاعتراض والزيادة

من أهم الاحتمالات التعبيرية التي قد نجدها في أي نتاج شعري الاعتراض والزيادة. "وهما في بعض وجوههما، من مظاهر تغيير الترتيب أي تحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته، أو إقحامه بين عناصر من طبيعتها التسلسل، كما يكون بزيادة عنصر أو أكثر من عنصر أجنبي تماما عن التركيب مجردة، غير معترض بها، وغير ملحقة بالترتيب تغييرا"([1]).

أ- الاعتراض :

لاحظنا أن شعر الشابي شاعت فيه ظاهرة الاعتراض في المواطن التي فصم فيها التسلسل النحوي:

- الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية:

من مظاهر الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية في شعر الشابي هو الاعتراض بين الفعل والفاعل، وأبرز العناصر التي تعترض بينهما المفعول به والجار والمجرور.

* الإعتراض بالمفعول به:

أظلَ الوجودَ المساءُ الحزين ... وفي كفِّه مَعْرفٌ لا يبين

أظلَ الفضاءَ جناحُ الغروب ... فألقى عليه جمالا كئيب([2])

---

[1]- د. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في في الشوقيات ص 286.

[2]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص94.

اعترض في البيت الأول بالمفعول به "الوجود" بين الفعل والفاعل "أظل ... المساء الحزين"، وفي الثاني اعترض بـــ"الفضاءَ" بين "أظل ... جناحُ الغروب."

وكذلك في قوله:

وكل شيء –إلاك – حيٌّ عطوف يؤنس الكونَ شوقُه ونشيدُه([1])

اعترض في البيت بالمفعول به "الكون" بين الفعل والفاعل "يؤنس... شوقه ونشيده".

* الاعتراض بالجار والمجرور:

وهي أبرز مظاهر الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية في شعر أبي القاسم ومن أمثلتها.

أيسطوا على الكل ليلُ الفناء ليلهو بها الموت خلف الوجود ([2])

فعجّت بقلبي دماء الشباب وضجّت بصدري رياحٌ أُخر ([3])

اعترض في البيت الأول بـــ "على الكل" في "أيسطو... ليل الفناء"، وفي الثاني بـــ"قلبي" و"بصدري" في "فعجّت... دماء الشباب" و "ضجّت... رياح أخر" على التوالي.

* الاعتراض بالمفعول به والجار والمجرور معا:

وكان المظهر من أقل مظاهر الاعتراض ورودا في شعره.

يُروعُها قصف الرعود ويحزنها فيه نذب الزفيف([4])

الملاحظ أن الفاعل المعترض بينه وبين فعله ورد في هذه الحالات خاتمة إما لصدر البيت، أو عجزه فكان بذلك محافظا على نظم، وموسيقى الشعر، فأمكن القول بأن الاعتراض في شعر الشابي، من أهم دواعيه، المقتضيات الصوتية.

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص223.

[2]- نفسه 203.

[3]- نفسه ص 241.

[4]- نفسه ص 99.

إلا أن الاعتراض "كثيرا ما لا يفيد جديدا، فيكون حشوا يقتضيه الإيفاء بحق المصارعين من الوزن"([1]) وهذا ما برز في قول الشابي:

فقلت ـــ والقلب دام ـــ والناس يبكون حولي ـــ

ما أسخف العيش تقـــ ضي عليه زلة نعل([2])

سر ما استطعت فسوف نلقي ـــ مثلما خلفت ـــ ممشوق الغضون حطيما([3])

ففي البيتين الأوليين اعترض الشاعر بين الفعل والمفعول به بجملة «والقلب دام والناس يبكون حولي» التي تحمل معنى الحسرة والاستياء، وبذلك لم تضف شيئا جديدا بحيث البيت الثاني حمل معنى الجملة المعترض بها.

- الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية:

الاعتراض في الجملة الاسمية إنما يكون بين المبتدأ والخبر فهما عنصران وجب تسلسلها في السياق، وأي فصل بينهما سواء بالجار والمجرور، أو بالصفة أو الجملة يسمى اعتراضا: ومن صوره في شعر الشابي ما يلي:

* الاعتراض بالجار والمجرور:

وهو من أبرز صور الاعتراض عند الشاعر، والغرض البارز منه هو التوضيح.

نحن مثل الربيع نمشي على أرض من الزهر الرؤى والخيال.

نحن في عشنا المورد نتلو سور الحب للشباب السعيد([4])

اعترض في البيت الأول بـــ"مثل الربيع"، فوضح هيئتهم بتشبيه أنفسهم بالربيع الماشي على أرض الزهر، وقد وقع هذا الاعتراض بين المبتدأ "نحن" والخبر "نمشي".

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات ص293.

[2]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 105.

[3]- نفسه ص120.

[4]- نفسه ص 238.

أما البيت الثاني، فقد اعترض الشاعر بـــ"في عشنا المورد" بين "نحن... نتلوا"، وهنا بين الاعتراض الهيئة المكانية للشاعر، والملاحظ أن الاعتراض ورد في هذين البيتين في الصدر.

وتعددت أغراض هذه السمة الأسلوبية، ومن أهمها خلق توازن في الجملة، فتعلو بذلك وتتعزز موسيقى الشعر ومنه قوله:

الشقي الشقي في الأرض قلب يومه ميّتٌ، وماضيه حيٌ([1])

أخر المسند "قلب" ففصل بينه وبين المسند إليه «الشقي» بالجار والمجرور لتتناسب حركة المسند (قلب) مع حركة المسند «ميت وحي» للمسند إليه «يومه، وماضيه» على التوالي، فيكون التوازن سمة البيت الأسلوبية.

«وقد يفسر الاعتراض نزعة الشاعر إلى رصد المسند للقافية فيضطر حينئذ إلى سد الثغور»([2]).

ويبرز هذا في قوله:

ما كل فعل يجل الناس فاعله مجدا فإن الورى في رأيهم خطل

والأرض دامية، بالإثم طامية ومارد الشر في أرجائها ثمل([3])

ففي الأول اعترض بـــ«في رأيهم» بين اسم الناسخ وخبره، وفي الثاني اعترض بين المبتدأ «مارد الشر» وبين خبره «ثمل» بالجار والمجرور «في أرجائها».

لقد كان الاعتراض في شعر الشابي بين المبتدأ والخبر بفضلات أخرى غير الجار والمجرور «للتنبيه على المعترض به والتعجيل بذكره كي لا يسبق إلى الذهن خلافه»([4]).

ومن أهم صوره الاعتراض بالاستثناء كما في قوله:

وكل شيء ـــ إلاك حيٌّ ـــ عطوف يؤنس الكون شوقه ونشيده([5])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص 151.

[2]- محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 294.

[3]- أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 42.

[4]- محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 294.

[5]- أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 253

أو بالشرط:

وكل – إذا ما سألناه الحياة – غريبٌ لعمري بهذا الوجود ([1])

"ومن الاعتراض بين المسند والمسند إليه في الاسمية ما يكون بجملة مفيدة كاملة، وهذه الجملة عادة ما تقع حالية"([2]) كقوله:

إن الحياة – وقد قضيت قبيل معرفة الحياة –
بحرٌ، قرارته الرّدي، ونشيد لجّته شكاة([3])
وهو في قلبي – الذي عانقه الفجر – إلاه([4])

ب– الزيادة:

لقد كان الحقل الشعري للشابي كبقية الحقول الشعرية إذ كان للزيادة أثرها الواضح فيه "ونعني بالزيادة كل عنصر بسيط أو مركب استعمله الشاعر غير معترض به في التركيب، وغير لازم فيه أي قابل للحذف لتوفر ما يدل على معناه في السياق أو لعدم تعلق حاجة ما به"([5]).

شاعت في شعر الشابي الزيادة باعتبار أنها من الاحتمالات التعبيرية إلى يجنح إليها الشاعر سواءً للتأكيد أو التفسير أو التوضيح "وهي عند العرب أصناف كالإطناب والإطالة والحشو"([6]).

– الزيادة عن طريق التفسير إطنابا:

وهو من أهم صور ومظاهر الزيادة في شعر الشابي "وصورة ذلك أن يعبر الشاعر عن المعنى مرة بإجمال، وأخرى بتفصيل، إذا كان المعنى لا يتبلور إلا بالإجمال فإن التركيب يستطيع الاستغناء عن التفصيل"([7]) ويبرز في قوله:

---

[1]– أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص 205.
[2]– محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 295.
[3]– أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 195.
[4]– نفسه ص 179.
[5]– د. محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 298.
[6]– نفسه ص298.
[7]– نفسه ص 298.

أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي، وروعتي، وعنائي
ونحولي، وأدمعي وعذابي وسقامي، ولوعتي وشقائي
أيها الحب أنت سر وجودي وحياتي وعزتي وإبائي([1])

وقد تكون الزيادة ضرورية في السياق، كأن تفسر الخبر ويظهر ذلك في قوله:

الناس شخصان: ذا يسعى به قدم من القنوط، وذا يسعى به الأمل.
وهذا إلى الموت، والأجداث ساخرة وذا المجد، والدنيا له خول([2])

والملاحظ أن نوع هذه الزيادات يرد غالبا في أواخر الأبيات.

- الزيادة بتكرار بعض عناصر التركيب:

فمن صوره تكرار المفرد في قوله:

عجبا لي أود أن أفهم الكون ونفسي لم تستطع فهم نفسي
هذه صورة الحياة، وهذا لونها في الوجود من أمس أمس([3])

وقد يكرر اللفظ بتغيير الصيغة، وظهر ذلك في قوله:

فإذا أقبل الظلام، وأمست ظلمات الوجود في الأرض تغسي ([4])

والملاحظ أنه وظف معنى الظلمة مرتين، في صدر البيت بـــ"الظلام" وفي عجز البيت بـــ"ظلمات"، وهذه الأخيرة جمع "ظلمة" وقد استعملها بصيغة الجمع لتأكيد المعنى.

---

[1]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 19.
[2]- نفسه ص 41.
[3]- نفسه ص 167.
[4]- نفسه ص 152.

- الزيادة بتكرار المعنى دون اللفظ:

ويكون "باستعمال المترادفين متعاطفين في آخر البيت"([1])، ووجدناه في الخطاب الشعري الشابي كسمة أسلوبية بارزة ومنها قوله:

ماذا أود من المدنية، وهي مرتادٌ لكل دعارة وفجور([2])

والطيور التي تُغني، وتقضي عَيشَهَا في تَرنُّم وغريد([3])

فلفظ "دعارة" في البيت الأول صورة أخرى من التعبير توحي بمدلول "الفجور"، والشيء نفسه للفظ "ترنم" فهو مرادف "غريد".

وقد تكرر هذا النوع من الزيادة عند الشابي ومنه:

أرقب الموت والحياة، وأصغي لحديث الآزال والآباد([4])

أرنوا إلى الشمس المضيئة هازئا بالشعب والأمطار والأنواء([5])

- الزيادة باستعمال الضمير مرتين لنفس المعنى :

يا ابنة النور إنني وحدي من رأى فيك روعة المعبود([6])

ففي البيت جمع الشاعر بين ضميرين "إنني وأنا" الأول متصل والثاني منفصل، يتصلان بمتعلق واحد "المتكلم".

كما نلاحظ في شعر الشابي أنه عمد إلى تكرار الضمير بصورة أخرى:

وأنتَ، أنت الخصم الرحب لا فرحٌ يبقى على سطحك الطاغي ولا ألم

وأنتَ، أنتَ شباب خالد، نظير مثل الطبيعة: لا شيب ولا هرم ([7])

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 300.

[2]- أبو القاسم الشابي- أغاني الحياة-ص 110.

[3]- نفسه 163.

[4]-نفسه ص 256.

[5]- نفسه ص 185.

[6]- نفسه 186.

[7]- نفسه 156، 157.

وكذلك في قوله :

وأنتِ .. أنتِ الحياة في قدسها الـــ سامي، وفي سحرهاالشّجي الفريد

أنتِ... أنتِ الحياة كلَّ أوانٍ في وراء من الشباب جديد ([1])

فصورة الزيادة في الأبيات الأربعة الأخيرة كانت خاصة بالضمير المكرر الذي أمكن حذفه، لأن محله الإعرابي توكيدٌ والتوكيد يمكن الاستغناء عنه دون أن يختل نظام السياق.

لم تقتصر الزيادة في شعر الشابي على اللفظة، والجملة بل تعدتها إلى الحرف ومن أمثلته إضافة حرف العطف:

وقسوتَ إذ أبقيتني في الكون أذرع كل وعد.

وفجعتني فيمن أحبّ ومن إليه أبثُّ سري.

وأعدُّه، فجري الجميل، إذا أدلهم على دهري.

وأعده، غابي، ومحرابي، وأغنيتي وفجري.

ورزأتني في عمدتي، ومشورتي في كل أمر.

وهدمت صرحا، لا ألوذ بغيره، وهتكت ستري.

وفقدت قلبا. همه أن يستوي في الأفق بدري

وفقدت كفا، في الحياة يَصُدُّ عنّي كل شرٍّ

وفقدت وجها، لا يعذّبه سوى حزَني وضُري

وفقدت نفسا، لا تني عن صوت أفراحي وبِشري

وفقدت ركني في الحياة، ورايتي، وعماد قصري([2])

نلاحظ أن زيادة حرف العطف –الواو– "جاء بمعنى جزئي طريف وهو معنى التأكيد"([3]). إذ أن الشابي فجع بموت أبيه فحاول أن يبرز كبير تأثره بزيادة –الواو– في صدر الجملة.

---

[1]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 185.

[2]- نفسه ص 143.

[3]- محمد الهادي الطرابلسي – خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 301.

- الزيادة بإضافة ضمير الشأن:

وقد تجلى في قوله:

هو الحق يغفى... ثم ينهض ساخطا فيهدم ما شاد الظلام، ويحطم

هو الموت طيف الخلود الجميل ونصف الحياة الذي لا ينوح([1])

الملاحظ في هذين البيتين إمكانية الاستغناء عن ضمير الشأن دون اختلال في المعنى، بحيث تحافظ الجملة الاسمية على توازنها باستفاء عنصريها "المبتدأ والخبر".

5- التكرار وقيمة الأسلوب:

يعد التكرار من أهم السمات الأسلوبية التي نوظفها لفهم النص الأدبي وقد عني بدرستها البلاغيون العرب وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية وبينوا فوائدها ووظائفها([2]) فكان بذلك التكرار مركبا أساسيا سواء لبناء الشعر أو النثر.

ومصطلح التكرار عربي كان حضوره عند البلاغيين العرب القدامى بارزا فهو في اللغة بمعنى الكر: أي الرجوع يقال كره وكر بنفسه... والكرّ عنه رجع... وكرر الشيء: أعاده مرة بعد أخرى، فالرجوع إلى شيء وإعادته وعطفه هو تكرار([3]).

ولا تكمن وظيفة التكرار في إعادة اللفظة داخل السياق الشعري فقط، وإنما ما تتركه في نفس المتلقى من أثر انفعالي، فبهذا يكون التكرار من الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تقديم رسم واضح لموقفه، ورأيه أو حتى حالته النفسية([4]).

تتشكل ظاهرة التكرار عند أبي القاسم الشابي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف، وتمتد إلى الكلمة والعبارة وصولا إلى اللازمة، كما تميز شعره بتكرار البداية.

---

[1]- أبو القاسم الشابي- أغاني الحياة ص 116.

[2]- ينظر ابن رشيق القيرواني، العمدة في محالس الشعر ج2 ص73.

[3]-ينظر الخليل بن أحمد الفراهيدي – العين، ج5 تحقيق د. مهدي المخزومي وآخرون، دار الرشيد للنشر ، منشورات الثقافة والاعلام، بغداد 1982م ص277.

[4]- ينظر مدحت سعيد الجبار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب ليبيا، 1984م ص 47.

1- تكرار الكلمة:

تعتبر الكلمة مصدر من مصادر الشابي التكرارية، والتي تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل البيت الشعري، أو القصيدة بشكل أفقي أو عمودي وتفاعل هذه الألفاظ يساعد في بناء الخطاب الشعري لدى الشابي.

أ- الأسماء :

الحب شُعلةُ نور ساحر هبطت من السماء، فكانت ساطع الفلق
الحب روح إلهي مجنحةٌ أيامه بضياء الفجر والشفق
الحب جدول خمر من تذوَّقه خاض الجحيم، و لم يشفق من الحرق([1])

يعلي الشابي من شأن الحب ويؤكد قيمته، لأنه ذو فضيلة تطهر النفوس([2])، فهو أساس استمرار الحياة بكل ما فيها من مرارة وعذاب وهذا ما يسعى إليه الرومنسيون، فعمد الشابي لتأكيد حب الإنسان للإنسان معتمدا التكرار العمودي.

ونجد صورة أخرى من صور تكرار الأسماء في شعره إذ يقول:

يجيء الشتاء، شتاء الضباب، شتاء الثلوج، شتاء المطر..
فينطفئ السحر، سحر الغصون، وسحر الزهور وسحر الثمر([3]).

فتكراره لكلمة "شتاء" في البيت الأول، و"سحر" في البيت الثاني محاولة لخلق إيحاءات وإيقاعات موسيقية جديدة، والتفصيل في الحديث عن الشتاء والسحر.

كما وظف الشابي بعض الأسماء للكشف عن حياة الغربة التي يعيشها، ويؤكد على ذلك من خلال صورة التكرار العمودي التي جاءت لتعمق شعوره بهذه الغربة ويبرز ذلك في قوله:

كآبتي ذات قسوة صهرت مشاعري في جهنم الألم

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص 81.

[2]- ينظر سلمى خضراء الجيوشي مجلة "الحياة الثقافية" أبو القاسم الشابي، ترجمة محمد الجندوبي، تصدر عن وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية، العدد 33 تونس 1984م ص 137.

[3]- أبو القاسم اتلشابي – أغاني الحياة ص 242.

كآبتي شعلة مؤججة تحت رماد الكون تستعر
كآبة الناس شعلة، ومتى مرت ليال خبث مع الأمد
أما اكتئابي فلوعة، سكنت روحي، وتبقى بها إلى الأبد([1])

كرر الشابي كلمة كآبتي، وأورد بعض مشتقاتها في القصيدة (اكتئابي، كآبة، كئيب)، وقد كرر هذا المعنى بصورة يظهر إلحاحه وتأكيده لتفرده في عالم الحزن، وملازمة هذا الأخير له:

كآبتي خالفت نظائرها غريبة في عوالم الحزن
كآبتي فكرة مُغَرِّدة مجهولة من مسامع مع الزمن([2])

البارز في تكرار الشابي للأسماء تركيزه على أسماء المعاني أكثر من أسماء الذوات.

ب – الأفعال:

مال الشابي إلى الفعل فكان بذلك من أبرز الألفاظ المركبة لشعره، فهي تحمل قوة التعبير والإيحاء، فترجم التحولات والتجارب الخاصة التي عاشها فسمح لتجربته أن تعيش مرة ثانية لدى المتلقي([3]).

اتخذ الشابي من الفعل سواءً أكان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا حدثا فاعلا يترجم مراحل حياته المليئة بمختلف الحالات الشعورية كاختياره لكلمات في قصيدة "ذكرى الصباح" تستوعب حبه للطبيعة وانصهاره فيها حتى أصبح جزءً منها.

كما في قوله:

كبّليني بهاته الخصل المرخاة في فتنة الدلال الملول
كبّليني يا سلاسل الحبِّ أفكا ري ، وأحلام قلبي الظليل
كبِّلني بكل ما فيك من عطرٍ سحر مقدس مجهول
كبِّليني، فإنما يصبح الفنان حرا في مثل هذي الكبول([4])

---

[1]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 49.
[2]- نفسه ص 47.
[3]- ينظر إليزبيت دروا، الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة د. ابراهيم الشوش مكتبة منيمنة، بيروت 1961م ص 29.
[4]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ، ص 231.

فتكرار الشاعر لفعل "كبليني" يفيد الإنعتاق في عالم الطبيعة ولا يستطيع أي فعل آخر أن يفي المقام حقه، وأن يقدم للشاعر هذه الطاقة التأثيرية في المتلقي، وهكذا يقوم التكرار الصوتي والتوتر الإيقاعي بمهمة إبراز القوة الخفية والإيجابية في الكلمة([1]).

ولقد وظف الشابي التكرار العمودي للفعل، ليبرز كذلك عمق إحساسه بهمه الذي يحمله، وتجلى ذلك في قصيدته إرادة الحياة إذ يقول فيها:

ظمئت إلى النور، فوق الغصون ظمئت إلى الظل تحت الشجر.
ظمئت إلى النّبع بين المروج يغني، ويرقص فوق الزهر.
ظمئت إلى نغمات الطيور، وهمس النسيم، ولحن المطر.
ظمئت إلى الكون أين الوجود وأنّي أرى العالم المنتظر ([2])

كرر الشاعر الفعل "ظمئت" أربع مرات في بداية كل سطر شعري، فاستطاع بذلك أن يظهر صورا شعرية ذات أبعاد نفسية متباينة بحكم " أن العنصر الذي يتردد أقوى من العنصر المفرد"([3]) فيكْسِبُ بذلك آلامه حضورا وتأثيرا في نفس المتلقي من جهة، ويجعل للتكرار وظيفة جمالية من جهة أخرى([4]).

يأخذ التكرار عند الشابي أشكالا متنوعة بحسب هموم حياته، وقد استوحي معظمها من الطبيعة إذ يقول في قصيدة " صفحة من كتاب الدموع".

ويرى الآفاق فيبصرها — زمرا في النور تراصده
ويرى الأطيار فيحسبها — أحلام الحب تغرده
ويرى الأزهار فيحسبها — بسمات الحب تواده
ويرى الينبوع، ونضرته — ونسيم الصبح يجعده
ويرى الأعشاب وقد سمقت — بين الأشجار تشاهده([5])

---

[1]- ينظر أ.ف تشيتشرين، الأفكار والأسلوب، دراسة في الفن الروائي ولغته، ترجمة د. حياة. شرارة ووزارة الثقافة، بغداد 1978م.

[2]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 243.

[3]- د. موسى ربابعة مجلة "مؤته" للبحوث والدراسات التكرار في الشعر الجاهلي جامعة مؤته (الأردن) المجلد الخامس العدد الأول 1990م ص 22.

[4]- ينظر د. مدحت الجبار الصورة الشعرية عند الشابي ص 47.

[5]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 159.

فكرر الفعل " يرى " في بداية كل سطر شعري ليؤكد حضور الذات الغائبة في عالم الطبيعة (الأطيار، الأزهار، الينبوع، الأعشاب) فكشف التكرار بذلك عن دلالات تعكس لهفة الشاعر لاستغلال كل لحظات حياته، ليغير وجه المجتمع، فعاد إلى طفولة الإنسان فعثر على بعض فردوسه الضائع، فماتت فيه حياة الجماعة وبقيت حياته الخاصة القائمة على النشوة الصوتية في معانقة الكون الرحب([1]).

وما نستنتج من تكرار الكلمة أن الفعل أخذ حظا وافرا، إذ يتفق تكرار الفعل عند الشابي مع طبيعته النفسية المتغيرة.

2 ــ تكرار الحرف:

وُجِدَت ظاهرة تكرار الحرف في الشعر العربي، وحَمَلَتْ في طياتها طاقة تأثيرية يكون وقعها بارزا في المتلقي، فهي تمثل الصوت الذي يمكن أن يصيب الشاعر فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختياره للقافية مثلا، كما قد يرتبط بتكرار حرف داخل القصيدة ــ كالسين في سينسية البحتري الذي نقل لنا حزنه ويأسه بعد مقتل المتوكل ووزيره الفتح بن خافان([2]). فتكون له نغمته الخاصة، والمترجمة لنفسية الشاعر، وانفعالاته " فلا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية"([3]).

لقد نحى الشابي منحى الشعر العربي إذ اتبع نمطين في تكرار الحرف الأول: الصوت الداخلي أما الثاني في الصوت الخارجي المنظم (القافية) فنلحظ أنه نوع في قوافيه مع تكراره لبعضها بصفة ملحوظة كـــ(الدال، الميم، الباء، الهاء).

أما الصوت المعزول فلم يكثر تكراره في شعر الشابي، إذ لم ير فيه المترجمَ الصحيح لهمومه وآلامه، كما هو الشأن بالنسبة للكلمة عامة وللفعل خاصة، رغم هذا نلاحظ تكرار بعض الحروف.

---

[1]- أبو القاسم كرو، دراسات عن الشابي الدار العربية للكتاب طرابلس 1984 ص 258.

[2]- د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ط 10 "منقحة" دار المعارف القاهرة ص 199.

[3]- رينيه ويليك، واسطن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين ط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1981 لبنان ص 165.

ـــ كالواو:

وهو من السوابق الأكثر شيوعا([1])، وفي شعر الشابي يتجلى في كثير من القصائد كـــ: "ياموت"، "المساء الحزين" حيث كرر فيهما الحرف أربعا وعشرين مرة يقول:

ياموت مزقت صدري	وقصمت بالأرزاء ظهري
ورميتني من حالق	وسخرت مني أي سخر
وقسوت إذ أبقيتني في	الكون أذرع كل وعـــر
وفجعتني فيمن أحب	ومن إليه أبث ســـري
وتركتني في الكائنات	أئن، منفردا بإصـــري([2])

وكذلك في قوله:

أظل الوجود المساء الحزين	وفي كفه معزف لا يبين
وفي ثغره بسمات الشجون	وفي طرفه حسرات السنين
وفي صدره لوعة لا تقر	وفي قلبه صعقات المنون
وأفضي إليه بوحي النجوم	وسر الظلام، ولحن السكون
وعلمه كيف تأس النفوس	ويقضي يؤوسا لديها الحنين([3])

يكرر الشاعر "الواو" في القطعتين بشكل مكثف، وملفت للانتباه، ففي الأولى يسعى من خلاله أن يبرز الحالة التي آل إليها بعد وفاة والده وبقائه وحيدا منفردا يصارع أعباء عائلته وزواجه الذي لم يزده إلا نكد العيش([4]).

أما القطعة الثانية فنلاحظ أن تكرار الواو لازم بداية الصدر، والعجز من كل بيت شعري فكان شيوعها متوازيا امتد بتشكيله العمودي، الأفقي فأبرز الشاعر من خلاله المساء الحزين، وأسهب في الحديث عن جزئياته.

---

[1]- د. مصطفى السعدني البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ص 154.

[2]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 140- 143.

[3]- نفسه ص 94.

[4]- ينظر ريتا روزي دي ميليو مجلة (الحياة الثقافية) حياة أبي القاسم الشابي وشعره ترجمة فاضل ثرية ص 112.

- الكاف:

فهو من الحروف التي استعان بها الشابي لتجسيد تجربته العاطفية، ونقل موقفه الذي يرتقي "بالمرأة فيه إلى درجة المثالية"([1]) ويَبْرزُ هذا جليا في قصيدة "صلوات في هيكل حب".

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام　　كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء　　كالورد كابتسام الوليد([2])

فتكراره للكاف أزال الستار عن رغبة الشابي الملحة في إيجاد مشبه به من الموجودات، الذي قد يفي المرأة حقها ويقرب قيمتها وأهميتها من تصور المتلقي. فكان بذلك كاشفا عن حلقات متتابعة، متصلة بمرحلة عاطفية عاشها الشاعر.

وبهذا يمكن القول بأن بعض صور تكرار الحروف يرتبط بهيكل القصيدة الذي يعكس الموضوع الشعري داخل التجربة، ومن أهم هذه الموضوعات الطبيعية التي لجأ إليها الشاعر بعد أن كره الإنسان وسلوكاته([3]).

3- تكرار اللازمة:

يفضي تكرار اللازمة إلى ربط أجزاء القصيدة، وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، فتصبح قالبا فنيا يسير وفق سياق شعري متناسق كما يكشف عن طاقات تعبيرية تثري المعنى إذ أحسن الشاعر توظيفه حيث يأتي به في موضعه([4]).

لا يمكن أن نهمل جانب المهارة الشعرية، والدقة التعبيرية لدى الشاعر في تكرار اللازمة فبدونها قد يؤدي التكلف في التكرار إلى مآخذ تعبيرية تقود الشاعر إلى التعقيد([5]).

---

[1]- د. محمد العباري مجلة (الحياة الثقافية) معنى الرومنطقية في شعر أبي القاسم الشابي ص 167.

[2]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 183.

[3]- ينظر مدحت الجبار الصورة الشعرية عند الشابي ص 68.

[4]- ينظر نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر دار العلم للملايين ط7 بيروت 1983م لبنان ص 270.

[5]- نفسه ص 290.

لقد عمد الشابي إلى تكرار اللازمة بشكل غير مستقر شأنه في ذلك شأن حالته النفسية الانفعالية المتغيرة، فتراوحت بين تكرار العبارة، والبيت الشعري مع بعض التغييرات في هذه القوالب، ليجسد من خلالها معاودة الآلام، والهموم له في صور مختلفة.

فنلحظ تكراره اللازمة " يا رفيقي " في قصيدة " يا رفيقي "

يا رفيقي أين أنت فقد ... أعمت جفوني عواصف الأيام
يا رفيقي ما أحسب المنبع المنـــ ... شود إلا وراء ليل الرجام
يا رفيقي أما تفكرت في ... الناس وما يحملون من آلام
يا رفيقي لقد ضللت طريقي ... وتحطت محجتي أقدامي([1])

كرر الشاعر هذه اللازمة أربع مرات على امتداد القصيدة ففي الأول استغاثةبالرفيق، مما يكشف محاولة هروبه من الواقع العاصف الذي يعيشه.

يعود إلى تكرارها بعد اثني عشر بيتا ويبرز فيها عذابه بغية الترويح عن نفسه، ثم يكرر اللازمة. " يا رفيقي " بعد بيتين مرة، وبعد أربعة عشر بيتا مرة أخرى.

يترك الشاعر مسافات قد تتفاوت بين لازمة وأخرى ليشرح لرفيقه ما أصاب الكون من فساد، والملاحظ أن اللازمة ارتكزت على لفظة " يا رفيقي " كأنه يشكو الوحدة ويرنو بعين المشتاق، إلى من يقاسمه هذا الشعور.

عمل الشابي على الربط بين أجزاء القصيدة باللازمة، كما نجد في قصيدة " الكآبة المجهولة.

فنوّع في مواقعها فكانت على شكل افتتاحيات وأقفال فأصبحت من صميم تركيب النص الشعري لديه[2] يقول:

أنا كئيب، أنا غريب

كآبتي خالفت نظائرها ... غريبة في عالم الحزن
كآبتي فكرة مغردة ... مجهولة من مسامع الزمن

---

[1]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 111- 112.

[2]- ينظر د. موسى ربابعة مجلة " مؤته " التكرار في الشعر الجاهلي ص 37.

لكنني قد سمعت رنتها بمهجتي في شبابي الثمل
سمعتها، فانصرفت مكتئبا أشدو بحزني، كطائر الجبل

إلى أن يقول:

كآبة الناس شعلة ومتى مرت ليال خبت مع الأمد
أما اكتبائي فلوعة سكنت روحي، وتبقى بها إلى الأبد
أنا كئيب ... أنا غريب[1]

كرر اللازمة " أنا كئيب، أنا غريب" مرتين فكانت افتتاحية وقفل للقطعة، وتخللها فضاء امتد في النص الشعري، فلمحنا معنى اللازمة في كل سطر شعري، مع اختلاف الاشتقاق، فكلمة (كئيب) أشير إليها بمفردات من جنسها (كآبتي، كآبة، اكتبائي) فكأنها تؤكد اغتراب الشاعر.

و لم يشارك أحد الشابي هذه الهموم، فهو يعيش غربة فكرية، إذ لم يستطيع التكيف مع واقعه المعيش، فمال إلى الهجرة الروحية متعلقا ببيئة مثالية، باحثا فيها عن عالم آخر تسمو فيه روحه ويتخلص بذلك من شرور الدنيا ولؤم سكانها([2]).

لقد حاول الشابي في بعض قصائده تكرار اللازمة وفق نمط أسلوبي ثابت مع اختلاف، في بنائها اللغوي فيجعلها في أول القصيدة فتكون افتتاحية يبرز من خلاله ألمه، ثم يأتي إلى تكرارها وسط النص مرتين بشكل متساوي إلى حد بعيد، إلا أنه يركز في اللازمة على عبارة تكون في بعض الأحيان عنوانا للقصيدة مثل: "يا موت".

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري([3])

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 47 ــ 48.

[2]- ينظر أبو القاسم محمد كرو: دراسات عن الشابي ص 99.

[3]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 140.

فبَيَّن معاناته من الموت الذي جثم على خياله وأشعره بالنهاية، فطغى هذا المعنى على بقية الأبيات الواردة بعد اللازمة، وحتى يؤكده وظف حرف العطف (الواو) إحدى عشر مرة ليصور بشاعة الموت، وما يخلفه من آثار سلبية على البشرية (وفجعتني، ورزأتني، وهدمت، وفقدت...).

ليصل بعد ذلك إلى طرح جملة من الاستفهامات الإنكارية التي تقترب من حد الفلسفة يقول:

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
يا موت ماذا تبتغي مني وقد مزقت صدري([1])

وتضيق دائرة التساؤل ليخلص إلى استسلام لتداعيات بتكراره لـــ " خذني إليك " فيتجسد يأسه، وملله يقول:

خذني إليك فقد ظمئت لكأسك، الكدر، الأمر
خذني فقد أصبحت أرقب في فضاك الجون فجري
خذني، فما أشقى الذي يقضي الحياة بمثل أمري([2])

ويستمر إلى أن يصل إلى ذروة استسلام وتبرز جليا في تكرار اللازمة في آخر القصيدة إذ يقول:

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
يا موت قد شاع الفؤاد وأقفرت عرصات صدري
وغدوت أمشي مطرقا من طول ما أثقلت فكري
يا موت نفسي ملت الدنيا فهل لم يأت دوري([3]).

---

[1]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 143.
[2]- نفسه ص 144.
[3]- نفسه ص 144.

4- تكرار البداية:

كان لتكرار البداية الحظ الوافر من شعر الشابي موازاة بأنواع التكرار الأخرى، ويبدو أن ذلك راجع إلى نفسية الشابي المضطربة المتوترة، والتي تعتقد أن تكرار البداية، هي بمثابة الانطلاقة الأولى، التي تكون كفيلة بالتعبير عن قوة التحرر، والتمرد والثورة ضد كل صنوف الاستغلال، إذ لا يمكن للسياق أن يضاهي قوة البداية، ومن صور تكرارها.

أ- النداء:

كثر في شعر أبي القاسم، تكرار النداء في البداية خصوصا بحرف " يا " وهو " من الحروف الدواخل... لنداء البعيد وللتنبيه أيضا"([1]).

والذي تكرر في قصائده التالية: الأشواق التائه([2])، مناجاة عصفور([3])، النبي المجهول([4])، نشيد الأسى([5]).

يا شعر أنت فن الشعور وصرخة الروح الكئيب
يا شعر أنت صدى نجيب القلب والصب الغريب
يا شعر أنت مدامع علقت بأهداب الحياة
يا شعر أنت دم تنفجر من كلوم الكائنات
يا شعر قلبي ــ مثلما تدري ــ شقي مظلم([6])

كرر أسلوب النداء " يا شعر " وجعل منه فاتحة الانطلاقة، إذ لم يبق للشاعر سوى الشعر ليثبته أحزانه وهمومه، ويبرز هذا بعد أسلوب النداء (صدى نجيب القلب، مدامع، دم تفجر). ونلحظ أنه يعود بعد تسعة وعشرين بيتا ليكرر هذه السمة الأسلوبية سبع مرات فيعلن بذلك ومن جديد صرخته وآلامه التي رافقت سير القصيدة في جميع أجزائها.

---

[1]- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية ص 152.
[2]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 168.
[3]- نفسه ص 108.
[4]- نفسه ص 149.
[5]- نفسه ص 123.
[6]- نفسه ص 55.

ويؤكد بذلك دعوته لإنقاد الشعر الذي يعيش الغربة شأنه شأن الشاعر، فيحاول أن يعطيه بعدا ومفهوما أوسع، وأشمل فيجعله وسيلة محاكاة للنفس البشرية، وطريقة للتعبير عن خيال الشاعر فلم تعد رسالة الشاعر ألفاظا منمقة وعبارات مرصعة([1]). فهو بذلك يثور على القصيدة الكلاسيكية، ويصر على توظيف هذا الأسلوب لإثراء تجربته، وخلق تفاعل بين المبدع والمتلقي.

إضافة إلى ذلك يمكن أن يفسر هذا التكرار : لأسلوب النداء عند الشابي بتداعي المعاني للصور المرئية وفق ما يتوارد في مخيلته([2]).

لو أمعنا النظر في الشعر الذي كررت فيه البداية نجد أن الشاعر يعمد إلى هذه الأنماط الأسلوبية ليجسد آلامه، وهمومه التي توزعت على غربته،و الوحدة في قصيدة (يا شعر)، وعلى آلامه الجسدية والنفسية كما تصوره قصيدة " الأبد الصغير " يقول:

يا قلب كم فيك من دنيا محجبة — كأنها حين يبدو فجرها " إرم "
يا قلب كم فيك من كون قد اتقدت — فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم
يا قلب كم فيك من أفق تنمقه — كواكب تتجلى، ثم تنعدم
يا فلب كم فيك من قبر، قد انطفأت — فيه الحياة، وضجت تحته الرمم
ياقلب كم فيك من غاب ومن جبل — تدوي به الريح أو تسمو به القمم
يا قلب كم فيك من كهف قد انبجست — منه الجداول تجري ما لها([3]).

كرر " يا قلب كم فيك" في صدر كل سطر شعري بشكل عمودي متعاقب، ليبرز أهمية القلب الذي يشكل مصدر وجعه، ودهشته وسعادته، فربط كل بداية بصورة تجسد حالته النفسية.

---

[1]- ينظر ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ترجمة د. يوسف نجم مراجعة د. إحسان عباس دار صابر بيروت 1967م ص 172.

[2]- ينظر مدحت الجبار الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ص 125.

[3]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 154 ــ 155.

ب ـــ الاستفهام:

صيغ الاستفهام من أكثر الدواخل شيوعا في الشعر العربي المعاصر([1]). ولقد كان دوره بارزًا في بناء الخطاب الشعري لدى الشابي، ولم يختلف كثيرا من حيث الدلالة والانتشار عما وجدناه في تكرار النداء، إلا أنه لكل أسلوب خصائصه، ومميزاته تقودنا إلى كشف دلالات وإيحاءات أخرى.

ومن أهم الأدوات الاستفهامية التي شاعت في شعر الشابي " ماذا " والتي « تشيع في شعر المعاصرين ويرجع بعض أسباب شيوعها إلى اضطراب الرؤى واختلال المفاهيم، والإحساس بالغربة»([2]).

ويبرز هذا جليا عند الشابي، والذي يعيش غربة في المدينة موطن المفاسد والشرور، ويتطلع إلى الطبيعة رمز الصفاء، والنقاء فهو فضاؤه المقدس.

في قوله:

ماذا أودُّ من المدينة وهي غارقة ... بموار الدم المهدور

ماذا أود من المدينة، وهي لا ... ترثي لصوت تفجع الموتور

ماذا أود من المدينة، وهي لا ... تعنو لغير الظالم الشرير

ماذا أود من المدينة، وهي مرتاد ... لكل دعارة وفجور([3])

كرر الشاعر البداية وفق نمط أسلوبي متعاقب "ماذا أود من البداية وهي لا..." فذيل البداية بحرف النفي ليؤكد نفي صفات الخير والطيبة عن المدينة، فيرسخ لدى المتلقي هذا الرأي ويزيل بذلك بذور الشك، كما نلمس رغبة الإصلاح والتغيير الملحة بتكرار "أود" فهي تحمل كل معاني التمرد والثورة على الواقع المعيش فهي تنم عن بذور رغبة دفينة.

---

[1]- د. مصطفى البعدني البنيات الأسلوبية ص 147.

[2]- نفسه ص 150.

[3]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 110.

ومن صيغ الاستفهام كذلك " أين " والتي بينت في قصيدته " إلى الشعب " نزعة التحسر والأسى والاشفاق على أبناء عصره الذين يعانون الجهل والفساد وتسنى له ذلك بتكرار "أين" عموديا، وأفقيا بما يمكن تسميته عند البلاغيين رد الأعجاز على الصدور يقول:

أين يا شعب قلبك الخانق الحساس — أين الطموح والأحلام
أين يا شعب روحك الشاعر الفنان — أين الخيال والإلـــهام
أين يا شعب فنك الساحر الخلاق — أين الرسوم والأنغام
أين عزم الحياة لا شيء إلا — الموت والصمت، والأسى، والظلام([1])

فتبرر هذه التساؤلات " موقف الشابي تجاه الحياة كما يبدو في هذه الأبيات فهو حزن وتشاؤم ذلك الحزن الذي سكن قلبه قبل سن العشرين رغم وجود سبب ظاهري"([2]).

ج ـــ الجملة:

لقد كان تكرار البداية القائم على الجملة حاضرا في دهن الشاعر إذ "يكثر الشاعر المعاصر من تكرار الجملة في نصه الشعري"([3]). فهي أقدر التراكيب اللغوية على استيعاب التجربة الشعورية، وحصر الحالة النفسية، فوردت بدايات الأفعال مجسدة لحالة اليأس التي يعيشها الشابي بعد فقده لوالده الذي مثل له الحياة فيقول:

وفقدت روحا طاهرا مشهما، يجيش بكل خير
وفقدت قلبا، همه أن يستوي في الأفق بدري
وفقدت كفا في الحياة يصد عني كل شر
وفقدت وجها لا يعبِّسه سوى حزني وضري
وفقدت نفسا لا تني عن صون أفراحي وبشري
وفقدت ركني في الحياة، ورايتي، وعماد قصري([4]).

---

[1]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 250.

[2]- ريتاروزي دي ميليو مجلة " الحياة الثقافية" حياة أبي القاسم الشابي وشعره ترجمة فاضل ثرية ص 121.

[3]- د. مصطفى السعدني البنيات الأسلوبية ص 162.

[4]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ص 143.

فكرر الجملة "فقدت" على نمط أسلوبي متعاقب بشكل عمودي ليؤكد حبه لوالده، ويزداد ترسخ هذا المعنى بالأسماء التي جاء بها بعد الجملة الفعلية المكررة (روحا، قلبا، كفا، وجها، نفسا، ركني...) تتقلص دائرة الحزن والألم لدى الشابي، لتفتح دائرة الاستسلام والرضوخ لشبح الموت وتداعياته بعد تكراره لـــ"خذني إليك" ثلاث مرات.

كان هذا يخص الجملة الفعلية، أما فيما يخص الاسمية فقد ورد تكرارها، في البداية متنوعا عبر الضمائر فهي " لا تدل على اقتران حدث بزمن كالأفعال، إنما تعبر عن مطلق حاضر أو غائب بواسطة قرائن تتضامن معها أو تفتقر إليها"([1])، كما لا تدل على حركة بل على سكون وانعتاق من الماضي خصوصا بالضمير "أنت" الذي تكرر في قصائده "قلت الشعر"([2])، لي قلبي التائه([3])، صلوات في هيكل حب([4]).

يقول في الأولى:

أنت يا شعر قصة عن حياتي　　أنت يا شعر صورة عن وجودي
أنت يا شعر إن فرحت ـــ أغار يدي　　وإن غنت الكآبة ـــ عودي
أنت يا شعر كأسي خمر عجيب　　أتلهى به خلال اللحود([5]).

فكرر البداية ثلاث مرات متوالية، جسد من خلالها حبه للشعر وتوحده معه، إذ يمثل له ملاذا يتقبل آلامه وأحزانه.

وقد يستعين الشابي بإيقاع العلامات في قصيدته ليؤكد المعنى ويثبّته لدى المتلقي ويظهر ذلك بوضوح في قصيدة "إلى قلبي التائه".

أنت حَقلٌ مَجْدِبٌ ، قد هزأت منه الرعاة.
أنت ليلٌ معتمٌ، تندب فيه الباكيات.

---

[1]- تامر معلوم: نظرية اللغة والجمال 81.
[2]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص127.
[3]- نفسه ص 134.
[4]- نفسه ص 183.
[5]- نفسه ص 128.

أنت كهفٌ مظلمٌ، تأوي إليه البائسات.
أنت صرحٌ، شادة الحب على نهر الحياة.
أنت قبرٌ، فيه من أيامي الأولى رفات.
أنت عودٌ مزقت أوتاره كف الحياة.
أنت لحنٌ ساحرٌ، يخبط فيه التيه الموت.
أنت أنشودة فجر، رتلتها الظلمات([1])

كرر الضمير "أنت" بصفة متعاقبة، فأعطاه قوة وفاعلية استمدها من الصفات المتعاقبة، والمتصلة أيضا كتلاحق تنوين الضم فجعل بذلك الضمير لازمة يرتكز عليه ويأتي في كل مرة معها بمعنى جديد([2]).

أما الضمير "نحن" وجدناه في تكرار البداية في قصيدة "ألحان السكرى" إذ يقول:

نحن نحيا كالطير في الأفق الساجي ... وكالنحل، فوق غض الزهور
نحن نلهو تحت الظلال كطفلين ... سعيدين في غرور الطفولة
نحن نغدو بين المروج ونمسي ... ونغني مع النسيم المغني
نحن نحيا في جنة من جنان السحر ... في عالم بعيد...، بعيد...([3])

فيكشف تكرار الضمير " نحن " عن أهمية ذاته الشاعرة وحضورها " فالحضور يُعبر عنه بضمائر المتكلم " كأنا " وفروعها أو ضمائر الخطاب " كأنت " وفروعها"([4]). مما دفع الشاعر لتكرار هذا الضمير، حيث استهل به أبياته وأتبعه بأفعال مختلفة (نلهو، نمشي، نغدو، نحيا...)، ويعكس الشابي بذلك حضوره مع كل فعل من الأفعال التي يجسد كل واحد منها حركة من الحركات.

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 135 – 136.
[2]- ينظر د. موسى ربابعة مجلة مؤته التكرار في الشعر الجاهلي ص 32.
[3]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 237، 238.
[4]- د. تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال ص 81.

د ـــ شبه الجملة:

عمد الشابي إلى تكرار شبه الجملة في بداية قصائد فأصبحت بذلك سمة أسلوبية تميز خطابه الشعري، وأهم هذه القصائد: " قلت للشعر"([1])، إلى الموت([2])، قلب الأم([3])، ويقول في الأخيرة:

في رنة المزمار، في لغو الطيور الشادية
في ضجة البحر المجلجل، في هدير العاصفة
في لجة الغابات، في صوت الرعود القاصفة([4]).

ويكرر حرف "في " ست وعشرين مرة إلى أن يقول:

في ظلمة الليل الحزين وفي الكهوف العارية.
أعرفت هذا القلب في ظلماء هاتيك اللحود.
هذا قلب أمك، أمك السكرى بأحزان الوجود.
هو ذلك القلب الذي يعيش كالشادي الضرير([5])

كرر الشاعر حرف " في " " الذي يكثر في النصوص الشعرية المعاصرة"([6]).

فجسد أوجاعه وآلامه عبر قلب الأم الصادق، فصِدْقُ حزنه يحدث تأثيرا في المتلقي، وهذا التأثير يزداد وينمو عبر حركة الكسر التي تظهر في معظم الكلمات([7]) منذ البداية إلى النهاية (في ظلمةِ... وفي الكهوفِ العاريةِ...).

ومن أمثلة تكرار البداية تكرار (إلى) والتي وردت بنمط أسلوب متعاقب بشكل عمودي في قصيدة إلى الموت:

إلى الموت أن شئت هون الحياة فخلف ظلام الردى ما تريد

---

[1]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 127.
[2]- نفسه ص 114.
[3]- نفسه ص 194.
[4]- نفسه ص 197.
[5]- نفسه ص 198.
[6]- د. مصطفى السعدني البنيات الأسلوبية ص 147.
[7]- ينظر نفسه ص 37، 38.

إلى الموت يا ابن الحياة التعيس ... ففي الموت صوت الحياة الرخيم
إلى الموت إن عذبتك الدهور ... ففي الموت فلب الدهور الرحيم
إلى الموت فالموت روح جميل ... يرفرف فوق تلك الغيوم
إلى الموت فالموت جام روي ... لمن أظمأته سموم الفلاة
إلى الموت فالموت مهد وثير ... تنام بأحضانه الكائنات
إلى الموت إن حاصرتك الخطوب ... وسدت عليك سبيل السلام
إلى الموت لا تخش أعماقه ... ففيها ضياء السماء الوديع
هو الموت طيف الخلود الجميل ... ونصف الحياة الذي لا ينوح([1])

جسد الشابي، عذابه وملله من الحياة عبر علاقات لغوية تبدأ بحرف الجر " إلى " الذي يفيد الانتهاء الزماني والمكاني([2]) فلا بديل مخلص من عبث الحياة في رأي الشابي إلا الموت «فما أنفك يُحيي في شعره مشكلة الموت باعتبار أن الموت ينقذه من الشقاء، ويفتح في وجهه أبواب الجمال السرمدي"([3]) فهو روح جميل، وصوت الحياة الرخيم.

لعل هذا المسح البسيط لسمة التكرار الأسلوبية،بيَّن أن هذه التقنية اللغوية، إضافة على أنها أكسبت الخطاب الشعري لدى الشابي موسيقى ونغم يُطرِبُ السامع، أبرز أهم الحالات الشعورية التي ساعدت في الإبداع الفني في ديوان "أغاني الحياة".

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 114، 115، 116.

[2]- ينظر د. إميل بديع يعقوب: معجم الإعراب والإملاء ط3 دار العلم للملايين 1982م ص 65.

[3]- د. نعمات أحمد فؤاد شعب وشاعر أبو القاسم الشابي ط3 الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1977م ص 64.

الفصل الثالث: المستوى الدلالي

المبحث الأول: الصورة البيانية

المبحث الثاني: اللغة الرمزية

المبحث الثالث: الدلالة اللونية

تعد الصورة الشعرية من أهم الأدوات، والأسس الفنية التي أسهب النقاد في تأصيلها حيث بينوا مفهومها وأسسها الفنية وأنواعها وأشكالها، وقيمتها التي تتجلى في أنها تعد عنصرا أساسيا من عناصر الخطاب الشعري إلى جانب عناصر أخرى كالبنية الافرادية والتركيبية، والإيقاع الصوتي.

كما أن من أساسياتها تجسيد التجربة الشعورية، ونقلها في أصدق معانيها للمتلقي فقد ذهب الفلاسفة إلى " أن للانفعال تأثيرا كبيرا في شحذ قوة التخيل عند الشاعر وإعانته على صياغة صورة شعرية"([1]).

وهذا ما لمسناه في شعر الشابي بمختلف أغراضه إذ يقوم خطابه الشعري على الانفعال والصورة، فالواقع الذي عايشه هذا الشاعر كان له الأثر الكبير في بناء صورته الشعرية " فمن وعي فني سواء بواقع الأدب العربي في عصره وقد رآه مريضا، أو بواقع الأدب العربي القديم وقد تراءى له جافا، إلى وعي سياسي بواقع شعبه المذعن يرزح تحت كابوس المستبد إلى وعي وجودي هو تأملات في منزلة الإنسان، ووضع الكائن البشري الممزق بين مقتضيات الجسم والروح.

انعكست كل هذه الخصائص على شعر أبي القاسم فجاءت به أدبا خالصا بقلقه، وصادقا بحيرته عنوانه الطبع الأصيل ووجهته نحت ما في الذات الموجعة"([2]).
وسنحاول في هذا الفصل أن نبين دلالة الصورة في شعر الشابي عبر مراحل أهمها: الدلالة البيانية واللونية، والرمزية.

أولا: الدلالة البيانية:

من أهم الأولويات التي يجب على أي دارس أن يوليها اهتماما في الدراسة الأسلوبية " «هي أولوية العلاقات المختلفة التي تربط بين الأشياء، والتي تنظم العناصر على تباعد الشقة بينها

---

[1]- د. مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت 1984م لبنان ص17.
[2]- د. عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون ط1 الشركة التونسية للتوزيع تونس 1984م ص 16-17.

فتكون منها أنظمة متماسكة الأجزاء، وإذا كانت مختلف مظاهر الارتباط بين أشتات المكونات خفية عادة وخفيا دورها، فإنها بينة في الصور واضحة، وهي المحور الرئيسي الذي تدور عليه عملية التصوير»([1]).

إلا أنه لم يبق مجال البحث عند المحدثين، في هذا الباب مختصا بوجه الشبه بين الصورتين أو الجامع، أو الصفة المقربة للمشهدين وإنما راح يقوم البحث على أسس أخرى قد تصل إلى درجة الاختلاف بين الصورتين([2])، وهذا ما يقودنا إلى توزيع مختلف الصور « على قطبين هامين يمثلان نوعي العلاقات الرئيسين اللذين نجدهما وهما علاقات التشابه، وعلاقات التداعي»([3]).

1- علاقة التشابه:

أ- التشبيه:

يعتبر التشبيه من أبرز الاحتمالات التعبيرية التي تخصها الدراسة الأسلوبية بالاهتمام، والتي يستعين بها الأديب عامة والشاعر خاصة، فهو من طرق التعبير غير المباشر، والذي هو بدوره من خصائص الأسلوب الشعري.

لقد رأى البلاغيون القدامى في عملية التشبيه نوع من النيابة وقيام أحد طرفيه مقام الآخر، رغم حذف الأداة وإيهام المتلقي بأن المشبه هو نفسه المشبه به([4]).

وعلى هذا الأساس تبقى الصورة الشعرية قائمة على اشتراك طرفيها في صفات قد تقل وقد تكثر، فكلما تعددت الصفات المشتركة كانت الصورة أفضل، حيث تميل بطرفيها إلى الاتحاد والتفاعل([5]).

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 141.

[2]- ينظر نفسه ص 142.

[3]- نفسه ص 141.

[4]- ينظر د. مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص 191.

[5]- ينظر جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن ج2 دار المعرفة بيروت لبنان د.ت ص 56-57.

لم يفقد التشبيه قيمته بين الطرق التعبيرية المختلفة، رغم سهولة بنائه، وما يهدده من خطر الجمود جراء التقليد، بل بخلاف ذلك فلا نجد أدبا، نثرا كان أم شعرا يخلو من هذه السمة الأسلوبية التي يبغي صاحبُها بتوظيفها « تقريب ما يريد التعبير عنه من ذهن المتلقي، وهو متى تخلى عن تلك المهمة فقد كل قيمة، بل صار مستقبحا »[1].

والشابي من الشعراء المعاصرين الذين استعانوا بالتشبيه في خطابهم الشعري حيث بلغ بضروبه المختلفة حوالي 37.01% من جملة الطرق التعبيرية الأخرى.

ويقوم التشبيه على أربعة عناصر: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، ويعد المشبه والمشبه به عنصران أساسيان، في حين تعد الأداة ووجه الشبه عنصران ثانويان، يمكن الاستغناء عنهما أو عن أحدهما دون أن يختل بناء التشبيه بل يقوي ويزداد عمقا[2].

لم يأخذ التشبيه في شعر الشابي صورة واحدة، بل تنوعت أشكاله وضروبه إما باعتبار وجه الشبه، وذلك بحسب المعنى المراد إيصاله وبرغبة الشاعر في تحريك انفعالات ما لدى المتلقي.

*** التشبيه المرسل:**

وهو ما ذكرت فيه العناصر الأربعة دون استثناء [3]، ولعل مرد شيوعه في الكلام إلى سهولة بنائه، وخلوه من تعقيد التركيب وتفنن الصياغة، ورغم هذا يبقى من أبرز ضروب التشبيه إيضاحا للمعنى "وإن خلا من العمق أحيانا" [4].

حاولنا أن نحصي ورود التشبيه المرسل في ديوان "أغاني الحياة"، من بقية أشكال التشبيه لغاية تغليب نسبة ضرب على الآخر إذ يستعصي أن نقدم نسبة قارة لهذا الضرب، إلا أننا نبين أنه احتل المرتبة الثالثة من حيث الورود، فقارب بذلك خُمُسَ التشابيه في ديوان "أغاني الحياة".

---

[1]- د. محمد العظيم: في ماهية النص الشعري اطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي ط1 المؤسسة الجامعية والنشر والتوزيع بيروت سنة 1994 ص 89.

[2]- ينظر د. مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص 191.

[3]- ينظر ابن عبد الله شعيب، البلاغة العربية الواضحة علم البيان ط1 دار الهدى عين مليلة الجزائر ص 19.

[4]- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 143.

لكن ما يميز التشبيه المرسل هو أنه لم يرد دائما وفق ترتيبه أصلي الشائع: م+أ+م به+ و ،بل خضع لنظام تقديم وتأخير في الأركان كما لاحظنا تنويعا في استخدام أداة التشبيه من أبرزها (كأن، الكاف، مثل). "فكان لتنوعها دور كبير في تلوين بعض الدلالات بمقتضى المعاني التي تصحب بعضها في اللغة"([1]).

ومن أهم هذه الأشكال التي ظهر عليها التشبيه المرسل ما يلي:

- الترتيب الأصلي: م+أ+م به+و.

وفيه "يرد المشبه في المرتبة الأولى، والأداة في المرتبة الثانية، فالمشبه به في الثالثة فوجه الشبه في المرتبة الرابعة والأخيرة"([2]). ويبرز هذا في قول الشابي: مشبها نفسه بالسيول والرياح والشتاء.

ليتني كنت كالسيول، إذا سالت تهدُّ القبور رمسا برمسي
ليتني كنت كالرياح أغشى كل ما أذبل الخريف بقرسى ([3])

وكذا في قوله:

والموت كالمارد الجبار منتصب في الأرض يخطف من قد خانه الأجل ([4])

"هذا النوع من التشبيه يقوم على تعويض مشهد بآخر تعويضا لا يؤثر فيه لا عدد العناصر التي يقوم عليها ولا ترتيبها فهو يستوفي كل العناصر وينظمها على ترتيب أصلي"([5]).

ونلاحظ أن أداة التشبيه الأكثر استعمالا في التشبيه المرسل هي "الكاف" "وهي أداة مفرغة من كل دلالة خاصة ولا معنى لوجودها إلاّ في سياق من هذا النوع" ([6]).

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 143.
[2]- نفسه ص 143.
[3]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص 149.
[4]- نفسه ص 43.
[5]- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 143.
[6]- نفسه ص 144.

إلى جانب "الكاف" نجد الشابي يوظف أداة (مثل) ولكن نسبتها أقل من نسبة "الكاف"، يقول أبو القاسم في قصيدة "يا شعر"

فعسى يكون الليل أرحم، فهو مثلي يندب

وعسى يصون الزهر دمعي، فهو مثلي يسكب ([1])

إن التشبيه المرسل في شعر الشابي ضرب من التصوير قائم على أداتي التشبيه (الكاف، مثل).

- أشكال الترتيب الفرعية:

- م+و+أ+م به:

ومن الأشكال التي ورد عليها التشبيه المرسل في شعر الشابي، هي التي تقدم فيها وجه الشبه فيفصل بين المشبه وأداة التشبيه، فيرد المشبه في المرتبة الأولى، وجه الشبه في الثانية، والأداة في الثالثة والمشبه به في الأخيرة.

والملاحظ في هذا الضرب توظيف أداة "الكاف" بكثرة، كما نجده في قول الشاعر في قصيدته "صلوات في هيكل الحب":

كلما أبصرتك عيناي تمشين　　بخطو موقع كالنشيد

وانتشت روحي الكئيبة بالحب　　وغنت كالبلبل الغريد ([2])

رغم غلبة أداة التشبيه " الكاف" في هذا النوع من التشبيه، إلا أننا وجدنا استعمالا لـــ"مثل"، يقول أبو القاسم في قصيدة "زوبعة في ظلام".

لو كانت الأيام في قبضتي　　أذريتها للريح مثل الرمال ([3])

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 184.

[2]-أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 184.

[3]- نفسه ص 259.

- م+أ+و+م به:

وقد يحتل المشبه في التشبيه المرسل المرتبة الأولى والأداة الثانية ووجه الشبه الثالثة ويأتي المشبه به في الأخيرة ومنه قول الشابي في قصيدة "أراك".

أراك فتخفق أعصاب قلبي وتهتز مثل اهتزاز الوتر ([1])

وقد ورد في هذا الضرب بأداة "الكاف" ويبرز في قوله:

ويجري عليها الهوى في حنوٍّ أنامل لُدنا كرطب الزهر([2])

- و+م+أ+م به:

وفي هذا الضرب يتقدم وجه الشبه على جميع العناصر ويرافقه تأخير للمشبه به، فيأتي وجه الشبه في المرتبة الأولى والمشبه في الثانية والأداة في الثالثة والمشبه به في الأخيرة، وأمثلة قليلة في شعر الشابي موازاة بالأضرب الأخرى وأداته "الكاف".

يقول الشاعر في مطلع قصيدته: "صلوات في هيكل الحب"

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد، كابتسام الوليد ([3])

الملاحظ أن وجه الشبه تقدم وتعددت علاقاته مع المشبه به (الطفولة، الأحلام، اللحن، الصباح الجديد، السماء الضحوك، الليلة القمراء، الورد، ابتسام الوليد)، "فتجمعت محاصيل الحواس الأربعة سمعا ولمسا، وإبصارا، وشما، واختلفت من التشابه فواعل حاسة الذوق لأنها كانت خط الإنطلاق في الحركة الشعرية فهي الحاسة المنادية،والأربع الأخرى مناداة، لأنها مقصد النداء فكلما جاءت توازن اللفظ الإستهلالي، (عذبة) ذلك الذي من سَجلِّ حاسة الذوق" ([4]).

---

[1]- نفسه ص 189.

[2]- نفسه ص 189.

[3]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 183.

[4]- د. عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي، والجاحظ وابن خلدون ، ص 23.

- أ+م+م به+و:

ويتمثل هذا ضرب في تبادل المشبه والأداة لمرتبتها:

كأنك الأبد المجهول... قد عجزت عنك النهى واكفهرت حولك الظلم ([1]).

وكذا في قوله:

فكأنها شُعبُ الجحيم رهيبةً ملفوفة في غُبشَةٍ وظلام ([2])

والأداة في هذا الشكل هي "كأن" غالبا "ويرجع ذلك أنها قد تأتي في صدارة الجملة العربية لتقييد التخييل" ([3]).

وأمثلة هذا الشكل قليلة، وهي محصورة في أداة واحدة هي نفسها ضعيفة الشيوع إذا ما قيست "بالكاف".

نصل بعد هذا العرض لأشكال التشبيه المرسل في شعر الشابي إلى إيراد بعض الملاحظات تتصل بترتيب عناصر هذا الشكل:

1- المرتبة الأولى غالبا تكون للمشبه.

2- المرتبة الثانية هي للأداة غالبا في التشبيه المرسل ثم لوجه الشبه.

3- المرتبة الثالثة هي للمشبه به في غالب الأحيان ثم للأداة، فوجه الشبه فالمشبه.

4- المرتبة الرابعة هي لوجه الشبه، فالمشبه به، ثم للمشبه.

5- ورد نصف التشبيه المرسل بأداة "الكاف"، أما البقية فقد توزعت بين الأدوات الأخرى "يشبه، مثل، كما، كأن" وكما أسلفنا الذكر بأن "الكاف أداة مفرغة من كل دلالة لغوية" ([4]).

---

[1]- أبو القاسم الشعبي – أغاني الحياة – ص155.

[2]- نفسه ص 269.

[3]- محمد الهادي الطرابلسي – خصائص الأسلوب في الشوقيات – ص 146.

[4]-نفسه ص 72.

* الحذف في التشبيه :

إن التركيب اللغوي للصورة التشبيهية. يقوم في أساسه على جزأين لا يمكن حذفهما، وعلى عنصرين يجوز حذف واحد منهما أو حذفهما معا دون اختلال في المعنى بل يزيده وضوحا وعمقا([1]).

ونركز في هذا الباب على ثلاث حالات:

- التشبيه المجمل:

وهو الذي لم يذكر فيه وجه الشبه فاستغنى صاحبه فيه عن التفصيل([2])، "مما يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يقتضي من المُستقبلِ إلماما خاصا بإطار الحديث أو ثقافة معينة واسعة تمكنه من الوقوف على الهدف المقصود" ([3]).

ويبدو أن الشابي قد اهتم بهذا النوع من التشبيه في ديوانه "أغاني الحياة"، حيث بلغ ما يقارب ربع التشبيه إجمالا، فاحتل بذلك المرتبة الثانية من حيث تواتره.

لقد وردت تشابيه الشابي في هذا الضرب على الترتيب الأصلي بحلول المشبه في المرتبة الأولى، والأداة في الثانية، وقلما بُدِءَ بأداة التشبيه وكان هذا مع الأداة "كأن" وكانتا أقل شيوعا.

- الكاف:

في قوله مشبها حياته مرة بالسماء، وأخرى بالكهوف.

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة

واليوم، قد أمست كأعماق الكهوف الواجهة ([4]).

مثل :

في قوله مشبها حياته [illegible] باللحون.

---

[1]- ينظر د. فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي ط1 دار الفكر العربي ط1

[2]- ينظر ابن عبد الله شعيب: علم البيان ص 24.

[3]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات – ص 146.

[4]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 82.

إن هذه الحياة قيتارة الله وأهل الحياة مثل اللحون ([1])

- كأن:

وربيع كأنه حُلُمُ الشاعر في سكرة الشباب السعيد([2])

لقد كان للتشبيه المجمل حظ في شعر الشابي وإن ورد في غالبيته على ترتيب واحد "فهو مجرد عملية تبويب للموصوفات، وجمع بينها وبين صور ما مختارة على قدم المساواة، بدون تعيين الموجب الجامع بين الطرفين وأنه يتميز بالاكتناز ويتطلب من القارئ اجتهادا خاصا" ([3]).

فكأن الشابي حاول، باستخدام هذا الضرب من الشعر أن يشرك المتلقي في تجربته الشعورية فيتحمل معه عبء الحياة وصروفها.

- التشبيه المؤكد:

وهو الذي خلا من أداة التشبيه، وتأكيد التشبيه حاصل من التحام المشبه بالمشبه به وادعاء أن الطرفين شيء واحد ([4])، و"التشبيه المؤكد يجمع إلى جانب فضل مزيد التقريب بين المحورين ضمان حد لا بأس به من الإهتداء إلى الهدف"([5]).

ورد التشبيه مؤكدا، في شعر الشابي في قصيدة "قيود الأحلام" :

فقدوا الأب الحاني فكنت لضعـــ فهم كهفا يصدُّ غوائل الأيام.

وقوله :

ضعف العزيمة لحد في سكينته تقضي الحياة بناه اليأس والوجل ([6])

---

[1]-أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص38.

[2]- نفسه ص 187.

[3]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات – ص148.

[4]- ينظر ابن عبد الله شعيب: علم البيان ص 19.

[5]- نفسه ص 41.

[6]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص41.

ومن الحالات القليلة جدا التي خالف فيها الشاعر الترتيب الأصلي هي توسط وجه الشبه للمشبه والمشبه به كما في قوله:

فسواء على الطيور – إذا غنت– هُتاف الشؤوم والمستعيد ([1]).

– التشبيه البليغ :

وهو الذي تجرد من الأداة، ووجه الشبه وقام بناؤه على الطرفين الرئيسين (المشبه، والمشبه به).

اعتبره النقاد والبلاغيون([2])، من أسمى درجات التشبيه فـ"الشاعر حينما يعمد إلى الصورة التشبيهية إنما يريد أن يوهم المتلقي بأن الوصف المشترك متحقق في المشبه به، والغرض تقرير المعنى في نفس المتلقي وتخييل المبالغة فيه"([3]).

كما يعد من الأساليب المرنة التي يكثر استخدامها في الخطاب الشعري، لذلك جاء يحتل الدرجة الأولى من حيث الشيوع في "أغاني الحياة"، إذ جاوز ثلث التشابيه "بكون رابطية يتلازمان في الحذف، بينما في المجمل كما في المؤكد يحذف رابط ويبقى رابط"([4]).

لم يرد التشبيه البليغ في شعر الشابي على ترتيبه الأصلي وكانت الصورة الغالبة التي ورد عليها، أن يكون المشبه مسندا (خبرا) لمبتدأ أو لناسخ.

ومنه تشبيه الحب بشعلة النور.

الحبُ شعلة نور ساحر هَبَطت من السماء، فكانت ساطع الفلق([5])

وقد يكون المشبه به خبرا لناسخٍ كما في قوله واصفا الحياة:

---

[1]– أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ، ص 129.

[2]– ينظر الرماني النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز ط2 – تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، القاهرة 1968م ص 80. وأبو هلال العسكري: الصناعيتين ص245، والسيوطي: الأتقان في علوم القرآن ج2 ص56.

[3]– د. عبد المجيد ناجي، الأسس الفقية لأساليب البلاغة العربية ص 183.

[4]– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص150.

[5]– أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة– ص 81.

إن الحياة صراع فيها يداس الضعيف([1])

إن الحياة سبات سينقضي بالمنايا ([2])

وقد يكون المسند إليه (المشبه) ضميرا وهذا شائع في التشبيه البليغ:

* للغائب:

فهو يا ربِّ معبد الحق والإيمان والنور والنقاء الإلاهي

وهو نايُ الجمال، والحبِّ، والأحلامِ، لكن قد حطمته الدواهي([3]).

* للمخاطب:

أنتَ حقلٌ مجدب قد هزأت منه الرعاة.

أنتَ كهف مظلمٌ تأوي إليه الباكيات.

أنت قبر فيه من أيامي الأولى رفات([4])

كما ورد المشبه به، مفعولا به ثان، لكن كان قليلا موازاة بوروده خبرا، ومن أمثلته:

فوجدت أعراس الوجود مآتما ووجدت فردوسَ الزمان جحيما([5])

- مفعول به للفعل جعل.

واجعل حياتك دوحًا مزهرا نظرا في عزلة الغاب ينموا ثم ينعدم

واجعل لياليك أحلاما مغرِّدة إن الحياة وما تدوي بها حُلُمُ ([6])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة- ص 35.

[2]- نفسه ص36.

[3]- نفسه ص148.

[4]- نفسه ص 135.

[5]- نفسه ص 119.

[6]- نفسه ص 219.

- م به + م:

المرتبة الثانية فهي للتشبيه البليغ الذي يتقدم فيه المشبه به على المشبه من ذلك قوله في قصيدة "إلى طغاة العالم".

وسرت تشوه سحر الوجود وتبدر شوك الأسى في رباه([1])

وكذا في قوله:

ويضج جبار الأسى وتجيش أمواج الكروب([2])

ففي البيت الأول الأصل في ترتيب التشبيه البليغ "تبدر الأسى كالشوك" لكن الشابي ألحق المشبه به بالمشبه فازداد التشبيه عمقا ووضوحا.

بعد هذه الجولة بين أشكال التشبيه التي استخدمها الشابي، وبالنظر إلى ترتيبها نتبين أنه جنح إلى الترتيب الأصلي في غالب الأحيان، لكن نلمس نزعته الرومنسية والتي "طابعها الأساسي كان الثورة على الكلاسيكية"([3])، وعلى كل ما هو قديم، إذ وظف التشبيه بمختلف أنواعه، وبأشكال ترتيبية متعددة كما سبق الذكر والتفصيل.

* عمق التشبيه:

- التشبيه المقلوب:

"هو الذي يجعل فيه المشبه الذي هو الناقص بالأصالة مشبها، وإذا جعلت كذلك صار بمقتضى أصل تركيب التشبيه الناقص كاملا، هو المشبه به لفظا، أو بعبارة أخرى هو جعل المشبه مشبها به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر".([4])

---

[1] - نفسه ص 264.

[2] - نفسه ص 126.

[3] - د. يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها القسم النظري (1) ط1 - دار الفكر اللبناني 1994م بيروت ص 76.

[4] - ابن عبد الله شعيب: علم البيان ص 36.

لم يكن حظ هذا الشكل من التشبيه وافرا، في شعر الشابي بل كان أقل التشابيه تواترا، ومن ذلك قوله في قصيدة "حديث المقبرة":

وعاصفة من بنات الجحيم كأن صداها زئير الأسود([1])

- التشبيه الضمني:

"لعل التشبيه الضمني أبرز مظاهر التفنن في التشبيه، فهو لا يتقيد بعناصر معينة ولا بترتيب فيها خاص ولا بروابط محدودة ومن ثم هو لا يحدد الصلة بين الطرفين فللمتقبل مجال واسع لتصور الصلة فيه بين المشبه والمشبه به، والدليل فيه على إمكانية التقريب بين الطرفين هو السياق"([2]).

والملاحظ أن ما ورد من التشبيه الضمني في شعر الشابي كان مصدره الحياة اليومية.

ومن ذلك تشبيه القلب بالزهر:

يا قلب لا تسخط على الأيام، فالزهر البديع يصغي لضجات العواصف قبل أنغام الربيع([3])

وكذا في قوله:

وحرامٌ عليكِ أن تسحقي آما ل نفسٍ تصبو لعيشٍ رغيدٍ
منك ترجو سعادة لم تجدها في حياة الورى، سحر الوجود
فالإلاه العظيم لا يرجم العبد إذا كان في جلال السجود([4])

- التشبيه التمثيلي

ذهب أغلب البلاغيين في تعريف تشبيه التمثيل إلى أنه "كل تشبيه لا يقوم على المقارنة الحسية بين طرفي الصورة، وإنما ما كان وجه التمثيل فيه منتزعا من متعدد من قبل العقل بضرب من التأول"([5]).

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص 202.

[2]- محمد الهادي الطرابلسي – خصائص الأسلوب في الشوقيات ص56.

[3]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 56.

[4]- نفسه ص 187.

[5]- د. مجيد عبد الحميد ناجي – الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص 202.

ولقد كان حظ هذا النوع من التشبيه وافرا، إذا ما قيس بالتشبيه المقلوب، والضمني. على أن توزيعه في القصائد اختلف من إطار إلى آخر.

ومن ذلك قوله:

متسلقا جبل الحياة الوعر كالشيخ الضرير
رامي الأكف، ممزق الأقدام، مُغَبَّر الشعور
مترنح الخطوات ما بين المزالق والصخور([1])

وهذا من التشبيه العميق في دلالته على أحزان الشاعر ويأسه، فالحياة كالجبل الوعر، والشاعر كشيخ أعمى، دامي الأكف... لكنه ملزم بتسلق هذا الجبل الوعر وهو عمل خطير على الشباب المبصرين فكيف بمن كان شيخا أعمى.

- تشبيه الكون بالمعبد:

والكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب([2])

وسر جمال هذه الصورة أنها تبرز عنصر التشابه بقوة، وهو الطهارة، والسلام، والمحبة، في كل ما يوحى به المعبد من التآخي.

ومن الصور التي شعرنا فيها بتنافر بين المشبه، والمشبه به أو بصعوبة في إدراك مدلول التشبيه، بعد تعمق وتدقيق فيما يلي:

أبدا ينوح بحرق بين الأماني الهاويه
كالبلبل الغرِّيد ما بين الزهور الذاويه([3])

رغم أن التشبيه سليم من حيث بناؤه إلا أن هناك تنافر بين النوح والتغريد، فالمشبه لا يلائم الجو النفسي الذي يعيشه البلبل.

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص 213.
[2]- نفسه ص277.
[3]- نفسه ص 56.

ومن المشاهد كذلك تشبيه الدنيا بـــ"إرم"

يا قلب كم فيك من دنيا محجبة كأنها حين يبدو فجرها "إرم" (1)

فمدلول هذه الصورة في هذا البيت، لا يتضح لدى المتلقي إلا بالتعمق وفهم أسطورة مدينة إرم.

وما نصل إليه بعد استعراض أهم أشكال التشبيه العميق أن التشبيه التمثيلي هو الأكثر استخداما في شعر الشابي، إذ يعد سمة أسلوبية بارزة في بناء الصورة التشبيهية عند الأديب، وهي ملمح من ملامح العمل الأدبي الفني، وقد تنوعت في أشكال، وقوالب تُطاوع رغبة الفنان في التعبير، وتنتقل معه في تأمله الطويل وتكون عونا له في كشف مكنونات صدره"(2).

ب- الإستعارة:

الإستعارة من أهم التقنيات التعبيرية التي يخرج بها الأديب عن التعبير الحقيقي إلى المجازي، فهي كما قال أبو الحسن الرماني "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ... ولابد فيها من مستعار، ومستعار له، ومستعار منه"(3).

وهي تشبيه حذف أحد طرفيه "والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائما غير أنه تشابه كالتحام وتقارب كانسجام لأنه مفض إلى فناء أحد الطرفين في الآخر ولذلك كانت الاستعارة عندهم من قبيل المجاز"( ).

إن من أهم ما يرمي إليه الشاعر في الصورة الاستعارية، هو تأكيد المعنى في نفس المتلقي عن طريق المبالغة في إثبات التحقيق الصفة فيه، ويتم باستعارة لفظة أكثر تمكنا في الدلالة على الصفة من اللفظة الأصلية (4).

---

1 - أبو القاسم الشابي - أغاني الحياة ص 156.

2 - د. فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي ص 94.

3 - الرماني، النكت في إعجاز القرآن ص 85.

4 - محمد الهادي الطرابلسي – خصائص الأسلوب في الشوقيات ص162.

5 - ينظر د. عبد الحميد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص 212.

وبذلك تكون "الصورة الاستعارية كما يقول ابن سينا أقدر على تحقيق التخييل في نفس المتلقي من الصورة التشبيهية لأنها تجعل الشيء غيره"([1])، وهذا يميز الاستعارة على التشبيه بالعمق البالغ.

والشابي من الشعراء الذين أجروا الاستعارة بأنواعها كثيرا، إذ أن الصورة الشعرية في "أغاني الحياة" هي في الغالب من باب الاستعارة، إذ احتلت الرتبة الأولى من حيث الشيوع.

واقتصرت دراستنا لباب الاستعارة عند الشابي، على ثلاث زوايا:

زاوية المستعار، وزاوية المتعلقات بطرفي الاستعارة، وزاوية اللفظ الذي جرت فيه([2]):

* الاستعارة التصريحية :

وفيها يُصرح بالمستعار منه، ويحذف المستعار له "فمستوى الصورة الظاهر يكون أقرب مأخذا، وداله أبين أثرا في التركيب، ولذلك تعد الاستعارة التصريحية أبسط شكل يخرج فيه هذا النوع من التصوير في الكلام"([3]).

وقد كانت استعارات الشابي التصريحية أقل نسبة من الاستعارات المكنية، ومنها الموشحة "وهي ما ذكر معها ما يلائم المستعار منه أي المشبه به"([4]). كما في قوله:

أم ملاك الفردوس جاء إلى الأر ض ليُحي روح السلام العهيد([5])

فقد استعار "للمرأة" صورة "ملاك الفردوس" وجاء بمتعلقات تلائم المستعارمنه بقوله "ليُحْيّ روح السلام العهيد".

وفي قوله مستعيرا "النسيم" و"أناشيد معبدٍ" للقصيدة.

أنسيم يَهُبُ في الأسحار بين تغريد بلبل وهزار

---

[1]- د. عبد الحميد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص 220.

[2]- ينظر محمد الهادي الطرابلسي – خصائص الأسلوب في الشوقيات ص162.

[3]- نفسه ص 163.

[4]- د. ابن عبد الله شعيب: علم البيان ص 157.

[5]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة-ص184.

أم أناشيد معبدٍ رتلتها كالنسيمات غانيات الجواري([1])

وكذلك قال مستعيرا صورة "العاصفة" للغضب.

أيقظت في قلوب الناس عاصفة غام الوجود لها، وأربدت السبل([2])

فقوله "غام الوجود لها " من متعلقات العاصفة (المشبه به).

ومن استعارات الشابي التصريحية ما كانت، مطلقة "وهي أكثر عمقا بسبب خلوها من المتعلقات، واقتصار التركيب على المستعار"([3]).

ومنها قوله :

أم أريح الزهور أم نغمة الأطيار وغنَّة الأطيار أم غنَّةُ النُهَير الجاري([4])

وفي هذا البيت ثلاث استعارات مطلقة، حيث استعار أريح الزهور، ونغمة الأطيار وغُنَّة النُهير الجاري للمستعار له (القصيدة).

فاستغناء الشابي عن هذه المتعلقات يترك المجال واسعا أمام مخيلة المتلقي، فيخلق مواطن تشابه عديدة تكون جمعا للمستعار له بالمستعار منه.

وهناك صنف ثالث أقل توغلا في اتجاه المستعار من الصنفين السابقين([5])،"وهي الاستعارة المجردة "وهي ما ذكر معها ملائم المستعار له أي المشبه"([6]).

ومنها قوله:

بيت، بنته لي الحياة من الشذى والظل والأضواء والأنغام([7])

فقد استعار "للغاب" صورة "البيت"، وذكر متعلقات تلائم المشبه به، ويظهر في قوله "بنته ليّ الحياة من الشذى والظل، والأضواء، والأنغام".

وكذلك في قوله مستعيرا صورة "الحصاد" للعمل والتجربة في الحياة"

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص302.

[2]- نفسه، ص113.

[3]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 164.

[4]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص302.

[5]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 164.

[6]- ابن عبد الله شعيب – علم البيان ص 158.

[7]- د. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 166.

هذا حصادي من حقول العالم الرحب الخطير([1])

وقوله " العالم الرحب الخطير" من متعلقات التجربة في الحياة.

وما نلاحظه إجمالا في الاستعارة التصريحية عند الشابي أنها ترد موشحة ومجردة في أغلب الأحيان، وورودها مطلقة قليل جدا.

* الاستعارة المكنية:

وقد اتفق جل النقاد والبلاغيين على ما يحذف فيها المشبه به، ويرمز إليه بشيء من لوازمه حيث تضاف هذه اللوازم إلى المشبه ليكون هو الحال محل المشبه به([2])، ويتميز هذا النوع من الاستعارة "بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار، وحلول بعض ملائماته محله"([3]).

ارتفعت استعارات الشابي المكنية قياسا، بالاستعارات التصريحية، فهو أميل إلى التعمق، والبحث في مكونات النفس الثائرة، ومرد ذلك لنزعته الرومنسية التي تعتبر الصورة الشعرية "صيغة لاكتشاف الحقيقة التي بواسطتها يريد الشاعر أن يكشف عن معنى تجربته الشخصية"([4]).

ومن الاستعارات المكنية المرشحة التي تتكون من المستعار له ومتعلقات تلائم المستعار منه، وهي صورة بعيدة المأخذ([5]) كما في قوله:

حيث الطبيعة حلوة فتانة تختال بين تبرج وسفور([6])

---

[1]- نفسه ص 217.

[2]- ابن عبد الله شعيب – علم البيان ص 158.

[3]- د. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 166.

[4]- د. هلال محمد غنيمي – الرومنتيكية – دار العودة ودار الثقافة بيروت لبنان ص 61.

[5]- ينظر محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 166.

[6]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 110.

استعار الشابي في هذا البيت لفظة "المرأة" للطبيعة و لم يذكر فيه إلا ما يلائم المرأة "تختال في تبرج وسفور"

وقوله مستعيرا صورة الإنسان للدُّجى والريح:

سألت الدياجي عن أماني شبيبتي فقالت "ترامَتها الرياح الجوائبُ

ولما سألت الرياح عنها أجابتني تلقها سيل القضا والنوائب([1])

ومن استعاراته المكنية ما كانت مجردة وهي التي تضمنت لفظ المستعار له وبعض متعلقاته كما في قوله:

وأقول للقدر الذي لا ينثني عن حرب آمالي بكلِّ بلاء([2]).

استعار الشاعر لهذه الصورة الانسان، إلا أنه لم يورد إلا ما يلائم المستعار له "لا ينثني عن حرب آمالي بكلِّ بلاء".

ومن الاستعارات المكنية ما كانت مطلقة، وهي أكثر عمقا من بقية الأشكال ومنها قوله:

فاكبح عواطفك الجوامح إنها شردت بلبك واستمع لخطابي([3])

شبه العواطف بفرس متمرد لأن كلا منهما قد يتجاوز حدوده فيخرج عن منطق التعقل، وقد حذف المستعار منه ورمز له بلازمة من لوازمه "جموحه"، وفي ذكر " شَردت بلبك" أي ما يلائم المستعارله.

والملاحظ بصفة عامة أن الاستعارة المكنية في " أغاني الحياة" ترد مقيدة في أغلب الحالات، كما ترد مطلقة لكن بصفة قليلة جدا. ومن أبرز ما نلاحظه في استعارات الشابي باعتبار العنصر الجوهري في الاستعارة " المستعار" كثرة ورود الاستعارات المكنية على حساب التصريحية، وهذا مرده إلى غوص الشابي إلى أعماق نفسه، ونفس شعبة المقهور ومحاولة تجسيد صور للثورة والتمرد في شعره، وما زاد في تأكيد هذا الرأي، هو شيوع الاستعارة المرشحة موازاة بأنواع الاستعارات الأخرى التي تعتبر أقل عمقا.

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 34.

[2]- نفسه ص 257.

[3]- نفسه ص 178.

جـ – مصادر التصوير:

لقد اتسعت دائرة مصادر التصوير عند الشابي، إلا أنها انحصرت في إطارين وهي الطبيعية والثقافية واللذين كانا لهما الأثر الواسع في بناء الصورة الشعرية.

– الطبيعية:

كان لمصدر الطبيعية في الشعر العربي عامة أثر واسع، إذ نهل منها الشاعر العربي مختلف المظاهر والموجودات واعتبرها أساسا في تكوين الصورة في خطابه الشعري، وساعد على هذا رقة مشاعر الفنان الذي "كان مجموعة أعصاب تهتز بكل مشهد، وتتفاعل مع كل مظهر. ومن تم كانت انطباعاته شديدة اللصوق بالواقع المحسوس، لا تتعداه إلى التأمل الفكري البعيد المدى. فقد تناول الطبيعة في شتى عناصرها، من جماد وحيوان ونبات وإنسان، وتناول الطبيعة المصطنعة التي كيفتها يد الإنسان، وأقامت منها قلاعا وحصونا وما إلى ذلك مما ينطق به الشعر".([1]) ولقد نظرنا إلى الطبيعة التي استعان بها الشابي من زاويتين جامدة ومتحركة.

– الطبيعة الجامدة:

إن الشابي شأنه شأن الشعراء الرومنسيين "تمثل الطبيعة في شعره جانبا آخر من الجوانب التي حفل بها الشعر الرومنطيقي عامة"([2]).

فهي مصدر من مصادر التصوير وإطار استمد منه حقائق الأشياء وقيمتها.

ومن أبرز سمات الطبيعة الجامدة في شعر الشابي "سمة بارزة تتمثل في استعمال الآخاد للنور والظلام... إذ يستخدم بإطراد كلمات النور والظلام"([3]).

ومن مصادر النور المعتمد عليها في التصوير لدى الشابي الشعلة كما في قوله:

الحب شعلة نور ساحر هبطت من السماء فكانت ساطع الفلق([4]).

---

[1]– د. زكريا صيام: دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1984م ص48.

[2]– د. محمد العياري: مجلة "الحياة الثقافية"، معنى الرومنطيقية في شعر أبي القاسم الشابي ص108.

[3]– صادق مصلياح: مجلة "الحياة الثقافية" صور من النور والظلام في شعر أبي القاسم الشابي، ترجمة محمد العياري ص 140.

[4]– أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ص 81.

وفي وصف حال قلبه يقول:

وخبا لهيب الكون في قلبي الذي قد عاش مثل الشعلة الحمراء([1])

كما وظف الشاعر بعض ملائمات الشمس كالشعاع في قوله يصف نفسه:

كالشعاع الجميل، أسبح في الأفق وأصغي إلى خرير المياه([2])

وفي إبراز خيبة أمله يقول:

ذاك عهد حسبته بسمة الـــ فجر ولكنه شعاع الغروب([3])

كما وظف الشاعر لفظة النور نفسها:

خُلقتَ طليقا كطيف النسيم وحرا كنور الضحى في سماه([4])

وقد مثل النور الذي يعتبر جزء حيويا من أجزاء الطبيعة الجامدة "عنصرا من العناصر التي يصور منها الشابي المرأة تصويرا مثاليا... فينسب التلألؤ لمحبوبته، ويشبهها بالصباح والسماء الضحوك والليلة القمراء"([5]) يقول:

عذبة أنتِ كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد.

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كابتسام الوليد([6]).

كما وظف لفظة النار ليبين حالته الشعورية الثائرة في قوله:

أنت الشعور الحي يسخر دافقا كالنار في روح الوجود النامي([7])

---

[1]-نفسه ص 257.

[2]- نفسه ص 146.

[3]- نفسه ص 78.

[4]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص130.

[5]- د. صادق مصلياح، مجلة "الحياة الثقافية"، صور من النور والظلام في شعر أبي القاسم الشابي ص141.

[6]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ص 183.

[7]- المرجع السابق ص174.

ويصف حال نفسه بغير لفظ النار، إنما ببعض ملائماته "تأججت" في قوله:

فتحطمت نفس على شطآنه وتأججت في جوه آلامي([1])

أما مصادر الظلام المعتمد عليها للتصوير في شعر الشابي فهو الليل كما في قوله:

يأتي بأجنحة السكون كأنه الليل البهيم.

لكن طيف المنون قاسٍ، والدجى طيف رحيم([2]).

وكذا في قوله مبرزا ماهية السعيد:

السّعيد السّعيد من عاش كالليل غريبا في أهل هذا الوجود([3]).

فالشابي يرى بأن السعيد يعيش عيشة الليل "وهكذا فالليالي تفقد مظهرها الطبيعي، وتصبح حاملة لمدلول روحاني فريد في نوعه"([4]) كما وظف لفظة الظلام ومنها قوله مشبها الحياة بالظلام:

وأنفخ الناي، فالحياة ظلام مالمرتادة من الهول حام([5])

ومن صور الطبيعة التي استعان بها الشابي في بناء صورته الشعرية صنف ثان هو الذي يضم "النبات، السوائل، التضاريس"، وأطر أخرى سيأتي ذكرها تباعا.

لم يركز الشابي في النبات على نوع معين في بناء الصورة الشعرية، فاهتم بالزهر، والورد والشوك، الشجر، إلخ. أما الزهر فكان الأكثر تواترا وقد جاء في قوله:

وإذا مرت الحياة حواليك جميلا، كالزهر غضا صباها([6])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 174.

[2]- نفسه ص 59.

[3]- نفسه ص 224.

[4]- د. صادق مصلياح صور من النور والظلام في شعر أبي القاسم الشابي ص 145

[5]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص113.

[6]- نفسه ص 252.

كما شبه الطفل بالوردة البيضاء إشارة منه إلى نقاء هذه المرحلة وصفائها:

يا أيها الطفل الذي قد كان كاللحن الجميل.

والوردة البيضاء، تعبق في غيابات الأصيل. ([1])

أما الشوك فجاء في قوله:

والورود العذاب في ضفة الجدول شوك مصفح بالحديد([2])

كما ورد البان في شعر الشابي حيث وظفه لبناء صورة شعرية موضوعها "الغزال" إذ يقول:

قِدُّه فوق ردفه غصن بانٍ على نقا([3])

أما السوائل:

فقد نالت حظها في بناء الصورة الشعرية لدى الشابي وأبرز مصدر معتمد هو البحر الذي كان يمثل في هدوئه وثورته مصدرا كثيرا ما ألهم شاعرنا سبل التعبير.

يقول مشبها الحياة بالبحر الذي استقر الموت بأعماقه:

إن الحياة – وقد قضيت قبيل معرفة الحياة –

بحر قرارته الردى، ونشيد لجته شكاة.

بحر تجيش به العواصف في العشية والغداة([4])

وظف الشاعر مرادفا للبحر، ومنها قوله مشبها نفسه بالخضم:

وأنا الخضم الرحب ليس تزيده إلا حياة سطوة الأنواء([5])

---

[1] – أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص194.

[2] – نفسه ص 163.

[3] –نفسه ص18.

[4] – نفسه ص195.

[5] – نفسه 257.

ومن صور الشاعر المستوحاة مما يسيل على سطح الأرض كالجدول والسيل.

أما الأول فقد ورد فيما يلي مشبها الحب بالجدول.

وهو جدول قد فجرت ينبوعه في مهجتي([1])

وإن كان مع الجدول الحياة والحب، فمع السيل الهلاك والدمار والثورة، ويظهر هذا في صورته التي شبه فيها الشجون بالسيل الطامي.

فلقد ضرم الشجون بنوها فإذا بالشجون سيل طام([2])

أو في قوله متمنيا أن يكون كالسيول تعبيرا منه عن تمرده وتطلعه للثورة.

ليتني كنت كالسيول إذا سالت تهد القبور رمسا برمس([3])

ومن مصادر الطبيعة الجامدة استخدام الشاعر كذلك لصورة الكهف، الغابة، القفر، الرياح...

ومن ذلك قوله يشكو ما آلت إليه حياته:

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة.

واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة([4])

ويقول مشبها نفسه بالكهف.

فقدوا الأب الحاني فكنت لضعـ فهم كهفا يصدُّ غوائل الأيام([5])

أما الغابة فقد لعبت دورا فاعلا في بناء صورته الشعرية، إذ مثلت له الفضاء المقدس، فعاش فيها متفردا حياة قدسية([6])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص83.

[2]-نفسه ص113.

[3]-نفسه ص 149.

[4]- نفسه ص 82.

[5]- نفسه ص174.

[6]- ينظر الباجي القمري مجلة "الفكر" المقدس في شعر الشابي العدد 8 تونس سنة 1985م ص95.

والكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب([1])

كما وجد فيها العزاء عند وفاة والده.

وأعده غابي، ومحرابي، وأغنيتي وفجري([2]).

ومن مظاهر الطبيعة التي وجدناها تتكرر كذلك وبكثرة فكانت بذلك سمة أسلوبية في الصورة الشعرية، هي "القفر" حيث شبه الحياة والعمر والشعب بالقفر ويظهر في قوله:

يا صاح إن الحياة قفرٌ مروع ماؤه سراب([3])

وانْسَ في الحياة فالعمر قفرٌ مُرعبٌ إن ذوى وجفّ نسيمه([4])

أنت قفر جهنمي لعينٌ مظلمٌ، قاحلٌ، مريعٌ جموده([5])

جسدت لفظة القفر نزعته التشاؤمية اتجاه حياته وعمره وشعبه الخامل.

يجري كثيرا إخراج الصور في "أغاني الحياة" بألفاظ الشتاء والربيع والخريف، فكانت بذلك من الموارد الهامة في تشكيل الصورة.

كما في قوله:

ليتني كنت كالشتاء أغشي كل ما أذبل الخريف بفرنسي([6])

وفي قوله:

نحن مثل الربيع، نمشي على الأرض من الزهر والرؤى والخيال([7])

يقول مشبها الربيع بالخريف:

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص277.

[2]- نفسه ص143.

[3]- نفسه ص 118.

[4]- نفسه ص211.

[5]- نفسه ص 253.

[6]- نفسه ص149.

[7]- نفسه ص238.

والربيع الجميل في هاته الدنيا خريف يُذوي رفيق الورود([1])

أما الرياح فقد أخذت نصيبها في تشكيل الصورة كما في قوله مشبها الرياح بالمصائب والشدائد.

ما للرياح تهبُّ في الدنيا، ويدركها اللغوب
إلاّ رياحي، فهي جامحة، تمردها عصيب([2])

وفي قوله متمنيا أن يكون كالرياح في القوة.

ليتني كنت كالرياح فأطوي كل ما يختنق الزهور بنحسي([3])

الملاحظ أن الشابي في خطابه الشعري، خالف الخطاب القرآني الذي وُظفَت فيه الريح للعذاب والرياح للخير، في أغلب مواطن توظيفها([4]).

كما وظف الشابي النسيم وقد برز في قوله:

خلقت طليقا كطيف النسيم وحرا كنور الضحى في سماه([5])

وقد برز في قوله مشبها الأيام بالرمال:

لو كانت الأيام في قبضتي أذريتها للريح مثل الرمال([6])

---

[1]-أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص163.

[2]- نفسه ص 123.

[3]- نفسه ص 149.

[4]- ينظر د. وهبه الزحيلي، التفسير المنير ط1، دار الفكر- دمشق'1991م سورية

[5]- أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 130

[6]- نفسه ص 259.

وبهذا يتبين أن الشابي، اعتمد على الطبيعة الجامدة كثيرا وبمختلف أجزائها في تشكيل الصورة الشعرية فهو "يقف قمة شامخة بين الشعراء المعاصرين والذين ظفرت الطبيعة في شعرهم بنصيب كبير"([1]).

كما أنه لم يتناول الطبيعة بمفهومها البسيط بل تاه في فضائها وعبد جمالها، وغاص في مكنوناتها فـــ:"أغاني الحياة عند النقاد من أعمق شعر الطبيعة في الأدب العربي"([2]).

- الطبيعة المتحركة:

* عالم الحيوان:

استعان الشابي في بناء الصورة الشعرية بعالم آخر وهو عالم الحيوان الذي "تتنوع مظاهر القوة والضعف من جنس لآخر بين أجناس الحيوان لا بحسب الحظ من الحياة وإنما بحسب الصفات التي جسمت الطبيعة فيه، وقد صنف الانسان الحيوان أصنافا مختلفة يهمنا منها ما اعتمد فيه هذه المظاهر. استَخرجَ منه صورا يقيس بها أنواع الناس ويضرب بها الأمثال في مضاربها"([3]).

وحاولنا حصر هذا العالم في أربعة أصناف وهي: الحيوانات المفترسة الطيور ذوات الأربع ماعدا الحيوانات المفترسة، الزواحف والحشرات.

* الطيور:

كان للطيور حضور كبير في صور الشابي الشعرية، أغلبها وردت على إسم الجنس، الطير (الطائر، الطيور...)، كما وظفها بأنواعها الأخرى (كالبلبل، العندليب، الشحرور...)، وهذا فيما يخص الأهلية أما الكواسر فتجلت في النسر، ومن ذلك تشبيهه لنفسه بالنسر والذي دل به على سمو نفسه، وتعاليها عن الداء والأعداء.

---

[1]- أ. خليفة محمد التليسي: الشابي وجبران ص 83.

[2]- نفسه ص84.

[3]- د. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 174.

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء([1])

ونعود إلى الأهلية من الطيور لنبين أهم المواطن التي وظف فيها الشاعر هذا المصدر، فنلحظ أنه ركز وبشكل خاص على الطيور المغردة، فتغنى بتغريدها ونشيدها كما في قوله:

أنا طائر متغرد، مترنم لكن بصوت كآبتي وزفيري([2])

وكذلك في قوله:

شاديا كالطيور بالأمل العذ ب جميلا كبهجة الشؤبوب([3])

استقى الشاعر صورة من تحليق سرب الطيور وأسقطها على الأيام وبين سرعة انقضائها، ذلك في قوله:

وتمر أيام الحياة بنا، كأسراب الطيور([4])

كما شبه النفوس الجميلة بطيور الغاب:

أنفوس جميلة، كطيور الغاب تشدوا بساحر التغريد([5])

لم يكتف الشاعر باسم الجنس من هذه الطيور بل استخدم مسميات أخرى كالبلبل، وقد ورد في قوله مشبها روحه بالبلبل:

وانتشت روحي الكئيبة بالحب وغنت كالبلبل الغريد([6])

---

[1]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ص 256.

[2]- نفسه ص109.

[3]- نفسه ص76.

[4]- نفسه ص215.

[5]- نفسه ص 184.

[6]- نفسه ص 109.

كما استوحى منه حالة الأسر لبناء الصورة في قوله:

وإذا حضرت جُموعهم ألفيتني ما بينهم كالبلبل المأسور([1])

لم يقصر الشابي صورته على الطائر كاملا، بل استعار أجزاء القوة منه كالجناح، ومن ذلك الاستعارة المكنية حيث شبه الأيام بالطائر.

خضّب الاكتئاب أجنحة الأيا م بالدمع، والدم الأسكُوب([2])

وفي قوله مشبها الصدى بالطير:

وتطير بالبسمات والأنغام أجنحة الصدى([3])

* ذوات الأربع ما عدا الحيونات المفترسة:

لا نجد إقبالا كبيرا على الحيوانات ذات الأربع ما عدا الحيوانات المفترسة،كما كان على الطيور عند الشابي في بناء الصورة الشعرية، لكن رغم هذا نلاحظ توظيف بعضها من قبل الشاعر لسياقات معينة، كما في قوله مشبها الشعب بالشاة في ضعفها واستسلامها للذئب:

والشعب معصوب الجفون، مقسم كالشاة بين الذئب والقصاب([4])

وكذا في قوله مشبها دائما الشعب بالقطيع:

والشعب بينهما قطيع ضائع دنياه دنيا مأكل وشراب([5])

فالشابي وظف الشاة ليصف شعبه المغلوب على أمره وكيف أصبح قطيعا تائها ترعاه الذئاب، فالشاعر هنا نقل لنا صورة يحياها الإنسان وهي علاقة الشاة بالذئب فهي نفسها علاقة الشعب بمستعمِره، ولكن في دائرة أوسع وبمفهوم أعمق.

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 109.

[2]- نفسه ص78.

[3]- نفسه ص83.

[4]-نفسه ص228.

[5]- نفسه ص275.

لم يقتبس الشاعر صور الضعف واستسلام من هذا النوع بل وظف الفرس وجموحه، ومن ذلك الاستعارة المكنية في قوله:

فأكبح عواطفك الجوامح إنها شردت بلبك، واستمع لخطابي([1])

ونلحظ أنه وظف صورة الظبية للمرأة، وقد شاع هذا التصوير في الشعر الجاهلي.

ربّ ظبي علقته بالبها قد تقرطقا([2])

* الحيوانات المفترسة:

لم يولِ الشابي هذه الحيوانات اهتماما كبيرا، إذ اقتصرت على حيوانين هما الذئب والأسد، فشبه قيام حماة الدين لحماية الاسلام والذود عنه بهبة الضَّيغم ويبرز ذلك في قوله:

أفيقوا وهبو هَبَّةً ضَيْغمية ولا تحجموا، فالموت في الجبن جاثم([3])

كما استعار صوته لبناء الصورة في قوله:

وعاصفة من بناء الجحيم كأن صداها زئير الأسود([4])

أما الذئب فقد استعان به لتصوير مطامع المستعمر الذي ينهب خيرات بلاده، والبلاد العربية ويبرز ذلك في قوله:

لم تدنس عطرها الطاهر أنفاس الذئاب.

لا ولا طاف بها الثعلب في بعض الصحاب([5])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص278.

[2]- نفسه ص 17.

[3]-نفسه ص 166.

[4]- نفسه ص202.

[5]- نفسه ص222.

* الحشرات والزواحف:

ومن مصادر الشابي في التصوير الزواحف والحشرات، التي لم يكن لها الحظ الأوفر في بناء الصورة الشعرية في ديوان "أغاني الحياة"، إذا لم يركز على نوع بعينه فاستخدم الفراش مشبها نفسه به حيث قال:

أو فراشا أحوم حولك مسحورا غريقا في نشوتي وذهولي([1])

كما وظف صورة النحل يسعى بين أزهار الحقول:

نحن نحيا كالطير، في الأفق الساجي وكالنحل فوق غضِّ الزهور([2])

أما الدود فقد صور به حال العالم كما في قوله:

يحيا على رمم القديم المُجتوى كالدود في حمم الرماد الخابي([3])

ومن أهم الحشرات الضارة، العقرب التي استعان بها في تصوير بزوغ تباشير الصبح:

هكذا... حتى إذا روّعنا ذنب الصُّبح، كذنب العقرب([4])

وفيما يخص فصيلة الزواحف فقد استخدم الثعبان ليجسد جبروت الاستعمار وفلسفته اتجاه المستعمَر والتي سعت في إدماج الشعوب العربية تحت لواء الدول المستعمرة ويبرز هذا واضحا في قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس".

ورآه ثعبان الجبال، فغمه ما فيه من مرح، وفيض شباب([5])

لقد كان أثر الطبيعة بشقيها (الجامدة والمتحركة) في شعر الشابي كبيرا فهي "لا تغيب عنه في غضبه، ورضاه فهي مجلى وصفه مَهْمَا اختلف الموضوع حتى في ثورته على قومه

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص232.

[2]- نفسه ص237.

[3]- نفسه ص275.

[4]- نفسه ص288.

[5]- نفسه ص277.

النيام... ومن روحها المستتر... ومن الوجود حوله... ومن الطبيعة..."([1]). لكن قد نخصص نوع الطبيعة ونبين ميوله الكبير للطبيعة الجامدة معتبرا إياها مصدر مهمّاً للتصوير بحكم نزعته الرومنسية.

* الإنسان:

لقد شغل الإنسان حيزا كبيرا في شعر الشابي وعُد مصدرا رئيسيا في التصوير لديه، و لم يقتصر تصويره على الإنسان "من حيث هو كائن عاقل ناطق يتميز عن عالم الحيوان"([2]). بل اعتمد على أهم هيئاته، وأحواله، وأعضائه، وكذا مستلزمات عيشه وعمله.

* الصفات والأحوال:

استعان الشابي في تصويره كثيرا بصفات الإنسان وأحواله أي هيئاته، وأعضائه وأعراضه، وكذا الحياة والموت.

أما الهيئة فقد تنوعت لدى الشابي بخصوص الإنسان، بحسب المواضيع والسياقات والأحوال النفسية التي يريد تجسيدها، وأبرز هيئاته "الطفولة"، والتي كانت أساسا في بناء صورة الشابي فأصبحت بذلك سمة أسلوبية في شعره، ومن ذلك تشبيه شعب همُّه الوحيد اللعب رغم ما يتهدده من خطر:

أيها الشعب أنت طفل صغير لا تحب بالتراب والليل مغسِ([3])

وكذا في قوله مشبها القلب بالطفل:

وقد كان له قلب كالطفل يد الأحلام تُهَدهِدُهُ([4])

وفي تشبيه المرأة بالطفولة:

عذبة أنتِ كالطفولة كالأحلام كاللحن وكالصباح الجديد([1])

---

[1]- د. نعمات أحمد فؤاد، شعب شاعر أبو القاسم الشابي ص 121.

[2]- د. محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص181.

[3]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص151.

[4]- نفسه ص 158.

وأراد الشاعر أن يبرز في هذا البيت "براءة الأطفال في المرأة"([2])

كما شبه زمن الغاب الذي يمثل الفضاء المقدس لديه على خلاف المدينة بالطفل:

فزمان الغاب طفل لاعب عذب جميل([3])

والشابي بتوظيفه "للطفولة" في السياقات السابقة يتضح لنا أنه يعتبر الطفولة "طريقا إلى البراءة، ولون من ألوان العودة بالإنسان إلى حالة الطفولة، أي الحالة التي يكون فيها الإنسان أقرب ما يكون إلى الطهارة"([4]).

كما استعان بالمرأة وبمختلف هيئاتها ومتعلقاتها ومن ذلك قوله مشبها الأرض بالأم:

وقالت لي الأرض لما سألت أيا أم هل تكرهين البشر([5])

وقد لا يوظف الشاعر المرأة بلفظها ولكن يورد متعلقات تخصها، ومن ذلك قوله:

تعانقه سكرات الهوى وتحضنه شهقات الأنين([6])

وفي قوله مشبها الطبيعة بالمرأة :

حيث الطبيعة حلوة فتانة تختال بين تبرج وسفور([7])

فـ "تحضن، وتختال بين تبرج وسفور" من لوازم المرأة. ويدخل في الهيئة ما يكون للإنسان من وضعيات مختلفة في حياته كوضعية الغربة، والاغتراب، فقد نالت هذه الهيئات حظا من صور الشابي ومن ذلك قوله يشكو الإغتراب.

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص 183.

[2]- د. محمد العياري مجلة "الحياة الثقافية" معنى الرومانسية في شعر أبي القاسم ص 107.

[3]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص 223.

[4]- د. خليل رزق: شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية ط1 دار الإشراق بيروت سنة 1995م ص 42.

[5]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص241.

[6]- نفسه ص95

[7]- نفسه ص110

مالي تعذبني الحياة كأنني خلق غريب([1])

وقد تتسع دائرة الغربة فتبلغ كل الناس وذلك في قوله:

وكلٌّ إذا ما سألناه الحياة غريب لعمري بهذا الوجود([2])

ومن هذه الهيئات التي توحي بالعجز، وعدم الإستطاعة، الشيخوخة وقد جاءت في قوله مشبها نفسه بالشيخ الضرير.

متسلقا جبل الحياة الوعر، كالشيخ الضرير([3])

وفي قوله: مشبها شعبة بالعجوز الذي لم تكن قواه النفسية في مستوى الثورة والتمرد في وجه المستعمر.

آه بل أنت في الشعوب عجوز فيلسوفٌ، مُحطمٌ في إهابه([4])

* أعضاء الإنسان

من أهم الأعضاء التي اعتمدها الشابي في التصوير والذي كان أساسا في خطابه الشعري هو "القلب"، إذ كان نقطة الجذب والنبد([5]). والمركز المسؤول عن حالة الإنسان من تمرد وخمول، وسكون وثورة ومن ذلك قوله مشبها نفسه بفؤاد ضائع:

يا صميم الحياة إني فؤاد ضائع ضامئ فأين رحيقك([6])

ومنه ذم للشيخ المجسد لعجز شعبه:

أنت قلب لا شوق فيه ولا عزم وهذا داء الحياة الدوي

والشقي الشقي في الأرض قلب حاضره ميت وماضيه حي([1])

---

[1]- أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 123.

[2]- نفسه ص205.

[3]- نفسه ص163.

[4]- نفسه ص251.

[5]- د. حمادي صمود: مجلة "الحياة الثقافية" قلب الشاعر لأبي القاسم الشابي ص94.

[6]- أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 168.

ومن الأعضاء كذلك المدامع التي جاءت في قوله مشبها الشعر بهم:

يا شعر أنت مدامع علقت بأهذاب الحياة([2])

أما أعراض الإنسان فقد استلهم الشاعر بعض صورها من الداء كما في قوله مشبها الشيخ بالداء.

لست يا شيخ للحياة بأهل أنت داء يبيدها وتبيده([3])

* الحياة والموت

إن الحياة والموت من أهم السمات البارزة، والأكثر حضورا في الصورة الشعرية لدى الشابي، إلا أنهما لم يردا في إطار محدد حيث نجده مرة يشبه المساء الحزين بالموت، ومرة ينتقل إلى الحياة في حدِّ ذاتها، ويشبهها بالموت ومن ذلك قوله:

أنت يا كاهن الظلام حياة تعبد الموت أنت روحٌ شقيٌّ([4])

وفي تشبيه الدنيا بالموت قال:

وتظل قاسية الملامح جَهمَة كالموت مقفرة، بغير سرور([5])

لا نرى الشابي هنا متشائما منغلقا، بل ناقما وساخطا على واقعه الذي يعيشه هو وشعبه وعلى بعده اللإرادي عن فردوسه المشتهى([6]).

وأما الحياة فاستعان بها لتصوير المرأة وذلك في قوله:

أنتِ... أنتِ الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجيِّ الفريد.

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص258.

[2]- نفسه ص 55.

[3]- نفسه 253.

[4]- نفسه 253.

[5]- نفسه ص190.

[6]- ينظر نغمات أحمد فؤاد: شعب وشاعر أبو القاسم الشابي ص 64-65.

أنتِ... أنتِ الحياة في رقة الفجر في رونق الربيع الوليد
أنتِ... أنتِ الحياة كل أوان في وراء من الشباب الجديد
أنتِ... أنتِ الحياة فيك وفي عيـ نيك أيات سحرها الممدود([1])

وفي مقام آخر نرى سمو الشابي بخياله ليتوسط الحياة والموت فيقف عاجزا، أمام تفسير هذا الموقف والحال الذي ألم بشعبه فيصوره قائلا:

أنت لا ميت فيبلى، ولا حيّ فيمشي بل كائن، ليس يُفهم([2])

والجدير بالذكر أن الشابي لم يهتم بيقظة الإنسان فقط بل خاض في غياب الوعي لديه، ومن أبرز هذه الحالات اللاشعورية، الحلم، السكر وقد وظفه في غالبيته للتعبير عن حبه وشوقه للحياة التي كان يصبو إليها مثل قوله:

تمشي حواليه الحياة كأنها الحلم الجميل حفيفة الأقدام([3])

وفي تشبيه الربيع بحلم الشاعر:

وربيع كأنه حلم الشاعر في سكرة الشباب السعيد([4])

وقد وظفه كذلك بجانبه السلبي في قوله:

ويفنى الجميع كحلم بديع تألق في مهجة واندثر([5])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص185.
[2]-نفسه ص 251.
[3]- نفسه ص174.
[4]- نفسه ص 187.
[5]- نفسه ص242.

* الآلات والأدوات:

من الآلات والأدوات التي استعان بها الشاعر في التصوير، ما اتصل بالحياة المنزلية أو الحياة المهنية أو الحياة الفنية، نرى النسبة الكبيرة تميل إلى مجال الفن ويمكن حصرها في الريشة، والعود والناي والقيثارة مع شيوع العود والناي.

ومن ذلك قوله في تشبيه الشاعر لنفسه بالناي:

إني أنا الناي الذي لا تنتهي أنغامه ما دام في الأحياء([1])

وفي قوله مشبها القلب بالناي:

وهو ناي الجمال، والحب والأحلا م لكن قد حطمته الدواهي([2])

أما العود فقد كان عند الشابي صورة للقلب الذي اتعبته الحياة.

أنت عود مُزقت أوتاره كف الحياة([3])

وفيما يخص ريشة الرسام فكانت مصدرا لصورة وذلك في قوله:

الويل في الدنيا التي في شرعها فأس الطعام كريشة الرسام([4])

أما فيما يخص الحياة المنزلية فكان الحظ الوافر للكأس يبرز في قوله:

أنت يا شعر كأس خمر عجيب أتلهى به خلال اللحود([5])

أما صور الحياة المهنية فقد تجسدت في صورة الفأس الذي وظفه كوسيلة هدم لا بناء.

وخبيث يعيش كالفأس هدام ليُعليَ بين الخراب بناءه([6])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص257.

[2]-نفسه ص 148.

[3]- نفسه ص136.

[4]- نفسه ص 174.

[5]- نفسه ص128.

[6]- نفسه ص181.

وكذا في صورة السلاسل، إذ شبه إخوانه بها، حين أفردهم الموت يتامى.

فأنا المكبل في سلاسل حية ضحيت من رأفي بها أحلامي([1])

– الثقافة:

تتسع دائرة مصادر التصوير الثقافية لدى الشاعر باتساع معرفته، وتطلعه، فالدلالة الثقافية تجنح لكشف المعطيات المؤسسة للثقافة كالدين والآداب والتاريخ([2]) لكونها أساس بناء الصورة لقيام الخطاب الشعري.

تبرز غلبة مصدر الدين والأخلاق واضحة في تشكيل الصورة ومرد ذلك على الأرجح إلى أن الشابي ورث عن عائلته تمسكا بالأفكار الدينية والتي لم تسمح أن يخرج علم الشابي عن المدارس الدينية([3]).

وبهذا كان الدين مؤسسا رئيسيا للصورة الشعرية في "أغاني الحياة" رغم أنه لم يكتفِ بطريق واحد في هذا المجال، حيث استعان بـــ"الأعلام" مثلا في التصوير فهاهو يشبه مشاعره بيقظة آدم.

ومشاعري في يقظة مسحورة .....

وسنى كيقظة آدم لما سرى في جسمه روح الحياة النامي([4])

أما في قوله مشبها الشاعر بالنبي ورد في قصيدة "النبي المجهول".

فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس([5])

كما استعان بغير الأعلام للتصوير، كالقبر والذي وظفه الشابي كثيرا في تصوير القلب كما في قوله:

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص174.

[2]- د. أحمد محمد قدوري: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ط1 دار الفكر المعاصر بيروت سنة 2001م لبنان ص178.

[3]- ينظر محمد كرد – مجلة "الحياة الثقافية" أبو القاسم الشابي ص 102.

[4]- د. أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص268.

[5]- نفسه ص 152.

أنت قبر فيه من أيامي الأولى رفات([1])

وكذا في قوله:

فإن قلبي قبر مظلم قُبرت فيه الأماني فما عادت تناغيني([2])

أما لفظة الجحيم فقد شاع استعمالها في أشعار الشابي كمادة للتصوير كما في قوله مشبها الدنيا بالجحيم:

فوجدت أعراس الوجود مآتما ووجدت فردوس الزمان جحيما([3])

وفي قوله مشبها مشاهد الوديان بشعب الجحيم:

فكأنها شعب الجحيم رهيبة ملفوفة في غبشة وظلام([4])

أما فيما يخص الملك والشيطان فقد نالا حظهما في شعر الشابي غير أن صورة الملك كانت أكثر تواتر، ويبدو أن مرد ذلك هو أمل الشاعر الدفين في ضرورة سعي الإنسان لخير أخيه الإنسان. فهذه صورة شبه فيها المرأة بالملاك.

ودعيُهم يحيون في ظلمة الإثم وعيشي في طهرك المحمود

كالملاك البريء، كالوردة البيضاء كالموج، في الخضم البعيد([5]).

وفي قوله دائما مشبها المرأة بملاك الفردوس:

أم ملاك الفردوس جاء إلى الأر ض ليحيي روح السلام العهيد([6])

---

[1]- أبو القاسم الشابي- أغاني الحياة ص 135.

[2]- نفسه ص102.

[3]- نفسه ص 119.

[4]- نفسه ص269.

[5]- نفسه ص225.

[6]- نفسه، ص183.

لقد استوحى الشابي من صورة الملائكة الطهر والجمال الآسر فأسبغهما على المرأة التي يرى فيها نفسا تشع طربا غير معهودٍ وحبّا يجعل الإنسانية تعلن السلام، وترغب عن الحرب([1]).

رغم هذا وظف الشابي صورة الشيطان والروح الشريرة وفي ذلك تعبير منه عن النقمة كما في قوله:

يا رُبة الشعر غنيني، فقد ضجرت نفسي من الناس أبناء الشياطين([2])

وفي قوله مشبها الخبيث بالروح الشريرة:

إطردوه، ولا تصيخوا إليه فهو روحٌ شريرة ذات نحس([3])

ومن صور المصدر الديني كذلك الصنم والمحراب أما الصنم فقد جاء في قوله:

واعمل كما تأمر الدنيا بلا مضض وألجم شعورك فيها إنها صنم([4])

وفي قوله مشبها المثل الأعلى بالصنم:

ولو مشى فيهم حيا لحطمه قوم وقالوا بخبث إنه صنم([5])

أما المحراب فقد استخدمه لتصوير الغابة وطهرها.

أين ناي هل ترامته الرياح أين غابي أين محراب السجود([6])

---

[1]- ينظر محمد العباري- مجلة "الحياة الثقافية" معنى الرومنتيقية عند الشابي" ص107.

[2]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص 101.

[3]- نفسه ص151.

[4]- نفسه ص219.

[5]- نفسه ص151.

[6]- نفسه ص133.

وفي قوله:

الكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب([1])

ومما اتصل بغير الإسلام "المعبد" كما في قوله:

أنت قُدسي ومعبدي وصباحي وربيعي ونشوتي وخلودي([2])

كما استعان به ليبين أهمية القلب في ذات الإنسان.

فهو يا رب معبد الحق والإيمان والنور والنقاء الإلاهي([3])

لم تقتصر ثقافة الشابي على الجانب الديني الأخلاقي بل راح يوظف معارفه الأدبية في بناء الصورة الشعرية، ومن أبرز ما ظهر في شعر الشابي بخصوص هذا المصدر، المفاهيم الأدبية كالشعر، الشاعر، قصة الرواية، الفكر كما في تشبيهه للفضاء للشاعر وذلك في قوله:

وحيث الفضا شاعر حالم يناجي السهول بوحي طريف([4])

كما شبه الشعر بقصة تصور مراحل حياته.

أنت يا شعر قصة عن حياتي أنت يا شعر صورة من وجودي([5])

وفي قوله مشبها الدنيا برواية ساحر:

فأرى المباني في الضباب كأنها فكر بأرض الشك والإبهام([6])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة – ص 277.

[2]- نفسه ص185.

[3]- نفسه ص 148.

[4]- نفسه ص98.

[5]- نفسه ص128.

[6]- نفسه ص268.

2- علاقة التداعي:

لم تقم الصورة عند الشابي على علاقة التداعي التي "نعني بها التقارب الذي يحدث بين الموصوف وصورته سبب ارتباط أحدهما بالآخر ارتباطا عضويا، وإمكانية قيام أحدهما مكان الآخر، الدلالة عليه، فالجامع بين الشقين هنا ليس التشابه وإنما هو التداعي، ففي هذا الباب يتحتم أن يكون العنصران من أصل واحد"([1]).

وفي مساءلتنا لهذا الباب ركزنا على نوعين: علاقات التداعي المبنية على المجاز، وعلاقات التداعي المبنية على الكناية.

أ- المجاز:

لقد خاض في تعريف المجاز العديد من البلاغيين محاولين تحديد ماهيته، ومن أبرزهم السكاكي الذي قال: "المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع"([2]).

ومن أنواع المجاز الشائع في شعر الشابي، المجاز المرسل الذي يقوم على ثلاثة مقومات: التعبير عن لفظ بلفظ آخر، والارتباط بمقتضى التداعي، واعتماد المجاز([3]). وكانت أبرز علاقات هذا النوع من المجاز: الجزئية، المحلية، والسببية، وهذه الأخيرة أقل حظا من سابقتها.

ومن الحالات التي دل فيها المجاز المرسل على الجزئية قوله في قصيدة يا موت:

ففقدت روحًا طاهرا شهما يجيش بكل خير.
وفقدت قلبا هَمُّه أن يستوي في الأفق بدري.
وفقدت كفا في يصدُّ عنِّي كل شر.
وفقدت وجها، لا يعكسه سوى حزني وضري.

---

[1]- د. محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 207.

[2]- السكاكي: مفتاح العلوم . ص170.

[3]- ينظر محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 208.

وفقدت نفسا لاتني عن صون أفراحي وبشري([1])

كما وظف لفظ القلب للتعبير عن الإنسان في قوله:

ناخت بنفسي مآسيها، وما وجدت قلبا عطوفا يُسلِّبها فعزِّني([2])

في البيت لم يصرح بلفظ الإنسان رغم أنه قصده بهذا الخطاب، فذكر الجزء المسؤول عن العاطفة في جسم الإنسان وبهذا يكون قد ذكر الجزء يريد به الكل.

أما العلاقة الثانية فهي المحلية كما في قوله:

فلكم أرقت مدامعي حتى تقرحت الجفون([3])

وفي قوله مستعملا لفظة الدنيا:

عبقريُ الأسى، تعذِّبه الدنيا وتُشجيه ساحرات الملاهي([4])

أما العلاقة الثالثة، فهي السببية فقد وردت في قوله:

غدا الروع إن هبّ الضعيف ببأسه ستعلم من منَّا سيفجره الدّم([5])

بالنظر إلى هذه الأمثلة يتبين أن العدول في صور المجاز من أهم الطرق التي مال إليها الشعراء عامة والشابي خاصة، فعد المجاز المرسل مؤسسا هاما للصورة الأدبية([6]).

---

[1]- أبو القاسم الشابي- أغاني الحياة – ص 143.

[2]- نفسه ص101.

[3]- نفسه ص85.

[4]- نفسه ص146.

[5]- نفسه ص65.

[6]- ينظر د. صلاح فضل: دراسات أدبية علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ط1، منشورات دار الآفاق بيروت 1985م لبنان ص222.

ب- الكناية:

إن من أبرز من تعرضوا لتعريف الكناية هو أبو هلال العسكري القائل: إن الكناية "أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفة وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده"([1]).

والكناية تختلف عن المجاز المرسل في كونها تقوم على الحقيقة كما يجوز فيها إرادة المعنى الظاهري، ما عدا هذا نجدها تشبه المجاز المرسل في تعويض اللفظ الموضوع في اللغة للمعنى المراد بآخر وتقوم على علاقة التداعي([2]).

لقد ساهمت الصورة الكنائية في بناء الصورة الشعرية في "أغاني الحياة" وتنوعت أشكالها فكان منها الصفة والموصوف.

* الكناية عن الموصوف:

وهي التي يكون فيها الموصوف هو المحتجب والمتوارى([3])، وقد كان هذا النوع الأكثر تواترا في شعر الشابي، وقد كنى عن الإنسان بلفظ ابن آدم وذلك في قوله:

وأرى ابن آدم سائرا في رحلة العمر القصير([4]).

كما كنى عن المرأة بألفاظ عديدة: بـــ"عروس الجبال، ذات الحجب، ابنة النور.." ويبرز في قوله:

يا ابنة النور إنني أنا وحدي من أرى فيك روعة المعبود([5])

وفي قوله:

أنت من ريشة الإلاه فلا تلقي بفن السماء لجهل العبيد([6])

---

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعيتين ص 360.

[2]- ينظر محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات ص213.

[3]- ينظر ابن عبد الله شعيب، علم البيان، ص 201.

[4]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 216.

[5]- نفسه ص185.

[6]- نفسه ص227.

وقد كنى عن المرأة بجزء منها كما في قوله:

أنا مأسور لذات الحجب بنبال صوّبت عن كثب([1])

وعن الشاعر في قوله:

يا سليل العلا، وترب المعالي وسمير العلوم وربّ الفخار

أنت من تسجد البلاغة والمجد على بابه بلا استكبار([2])

لم تقتصر الكناية عند الشابي عن الكائنات الحية بل شملت الكناية الموجودات كالشمس والدنيا، حيث كنى عن الشمس بلفظ عروس النور وذاك في قوله:

واترك دموع الفجر في أوراقها حتى ترشقها عروس النور([3])

أما السماء فقد كنى عنها بلفظ القبة الزرقاء,

وإذا تمردت العواطف وانتشى بالهول قلب القبة الزرقاء([4])

كما كنى عن الدنيا بلفظ الخضم العظيم.

قد جرى زروقي في الخضم العظيم([5])

* الكناية عن الصفة:

وهي التي تكون بها الصفة محتجبة ومتوارية ([6])، وقد شاع هذا النوع من الكناية دون أن يرقى إلى مستوى شيوع الكناية عن الموصوف، ومنها في قوله مكنيا عن الاستسلام:

وتطبق أجفانك النيران عن الفجر، والفجر عذبٌ ضياه

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص287.

[2]- نفسه ص302.

[3]- نفسه ص110.

[4]-نفسه ص 258.

[5]- نفسه ص 236.

[6]- ينظر ابن عبد الله شعيب علم البيان ص199.

وتقنع بالعيش بين الكهوف فأين النشيد وأين الإباه([1])

وفي موضع آخر كنى عن الثورة وذلك في قوله:

ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهربين الحفر([2])

كما أشار فيما يلي إلى خمول شعبه:

إني أرى فأرى جموعا جمة لكنها تحيا بلا أسباب([3])

ومن جهة أخرى كنى عن قوته واستبساله بقوله:

إن المعاول لا تهدُّ مناكبي والنار لا تأتي على أعضائي([4])

وقد كنى عن غفلة حماة الدين إذ يقول:

سكتم حماة الدين سكتة واجم وهتم بملء الجَفنِ والسيل داهم([5])

وفي مناسبات أخرى كنى عن السامي من الصفات نحو البراءة ومن ذلك قوله:

وقد كنت في زمن الطفولة، والسذاجة والطهور

أحيا كما تحيا البلابل، والجداول والزهور([6])

والحزن في قوله:

وأرى في السكون أجنحة الجبَّـــ ـــار مخضلة بدمع حبيب([7])

---

[1]-أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 131.

[2]- نفسه ص241.

[3]- نفسه ص274.

[4]- نفسه ص258.

[5]-نفسه ص 165.

[6]- نفسه ص217.

[7]- نفسه ص76.

ثانيا: دلالة اللغة الرمزية:

الشعر تجربة متميزة تميل إلى الإستبطان، والكشف، والشمولية، والإنفعالية، والكثافة والغموض، والتعقيد ولا يمكن التعبير عن هذه المفاهيم باللغة المعيارية، بحيث يمكن صياغة هذه الدلالات الشعرية وهذا يقوم على اللغة الرمزية([1]).

ولهذا تصاعد استعمال الرمز في العصر الحديث، إلى أن بلغ درجة الهيمنة على الخطاب الشعري([2])، فأصبح أساسا لا يمكن لأي خطاب الشعري القيام إلا به. "فالصورة الرمزية وسيلة فنية يمكن أن تقوم بعبء التعبير عن تجارب الشعراء، وتوصيلها إلى المتلقين مثلها في ذلك مثل الصورة التشبيهية أو الإستعارية أو الكنائية أو المجازية المرسلة مع اختلاف في طبيعة كل نوع من هذه الأنواع"([3]).

ساهم الرمز في بناء الخطاب الشعري لدى الشابي فكان سمة أسلوبية بارزة ويجب على، أي دارس أن يقف عندها. إذ عملت على تجسيد تجارب الشاعر، فالرموز هي "أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للإيحاء بل التناقض كذلك"([4]).

سنعتمد تقسيم "رينيه" للرمز الذي قسمه إلى ثلاثة أنواع هي: الرمزية التراثية، الرمزية الخاصة، الرمزية الطبيعية([5]) لكن بما أن الشابي رومنسي المذهب سنجد شيوع الرمز الطبيعي لا محالة في خطابه الشعري.

---

[1]- ينظر ابراهيم رماني – الغموض في الشعر العربي الحديث ص 273.

[2]- ينظر فايز الداية – جماليات الأسلوب ص 171

[3]- فايز الداية – جماليات الأسلوب ص 173.

[4]- د. فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ط2 دار المعارف القاهرة 1978م مصر ص 35.

[5]- ينظر ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ص 276.

أ- الطبيعي :

"يقوم الرمز الطبيعي مَعْبرا للشعراء لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم باستنباطهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بحمولات شعورية وفكرية جديدة"([1])، ومن أبرز الرموز المستعملة في شعر الشابي ما يلي:

* الغاب:

وظف الشابي رمز الغاب بكل ما حواه من زيتون، وسنديان، وسروٍ، فكان سمة في أسلوبه الشعري رمز به إلى الراحة والحنان وجعله مكانا يسمو الإنسان بروحه فيه فوق الكائنات.

ظل الشاعر مسحورا بالغاب ينشده ويحتمي بحماة، فكان بذلك رمزا كثيرا ما دل به على الفضاء المقدس الذي يحيا فيه الشاعر متفردا حياة قدسية، ويظهر هذا في قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس".

الكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب([2])

جسد الغاب عند الشابي المكان المقدس في هذا الكون، والذي آوى إليه ليخلو إلى روحه المعذبة في هذه الحياة بين ضرورة الحضور وأمنية الغياب. تعامل الشابي مع الغاب بسنديانه وسروه ونباته تعاملا خاصا إذ كانت رغبته التي يحن إليها، فكم رغب في تحقيقها، وطمع بالحياة في ظلها. فالغاب عنده رمزٌ للسحر والحياة، والجمال.

بيتٌ من السحر الجميل مشيدٌ للحب والأحلام والإلهام
في الغاب سحر رائع متجدد باق على الأيام والأعوام
وشدى كأجنحة الملائك غامض ساه يرفرف في سكون تام
وجداول تشدو بمعسول الغنا وتسير حالمة بغير نظام([3])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 282.

[2]- نفسه ص 273.

[3]- نفسه ص266.

وقد اعتبرها في مقام آخر بديلا يوفر له نوعا من الراحة والحنان فكانت رمزا للطمأنينة والسكينة، والملاذ المشتهى الذي يخلصه من كل بؤس.

إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبي أقضي الحياة وحدي ببأسي
إنني ذاهب إلى الغاب عليّ في صميم الغابات أدفن بؤسي([1])

ويظهر في قوله:

يا لها من معيشة في صميم الغاب تُضحي بين الطيور وتمسي
يا لها من معيشة لم تدنسها نفوس الورى بخبث ورجس
يا لها من معيشة هي في الكون حياة غريبة ذات قدس([2])

تبرز نزعة الشابي الرومسية، فهو رومنسي اتخذ من الغاب أنيسا وملاذا يلجأ إليه، فهو موطن الأفراح، وهو الأم التي على صدرها يبث شكواه، فكانت الغاب بدلا من المدينة في أدبه، فالغاب تمثل فطرة الحياة قبل أن تلوثها يد الإنسان.

* الفصول:

كان أثر الطبيعة بارزا في شعر الشابي، إذ بلغ به انغماسه فيها إلى توظيف الفصول وقد جاء في قصيدة "إرادة الحياة" بهذا الرمز مُحمّلا إياه دلالات متباينة، كل منها يتحرك في حيز خصائص (الريح، سقوط الأوراق، الذبول، الثلوج، الأمطار، الأنغام والتغريد)

وفي ليلة من ليالي الخريف مثقلة بالأسى والضجر
سكرت بها من ضياء النجوم وغنيت للحزن حتى سكر
سألت الدجى : هل تعيد الحياة لما أبذلته ربيع العمر
يجيء الشتاء، شتاء الضباب، شتاء الثلوج، شتاء المطر.
فينطفئ السحر، سحر الغصون، سحر الزهور، سحر الثمر.

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص150.
[2]- نفسه ص153.

وجاء الربيع بأنغامه وأحلامه، وصباه العطر.
وقبلها قُبلاً في الشفاه وتعيد الشباب الذي قد غيّر([1]).

حديث الشاعر عن هذه الفصول ما هو إلا تجسيد لمراحل التاريخ العربي الحديث، إذ يرمز بالخريف لخمول العرب وتقاعسهم، أما الشتاء فكانت رمزا لبطش المستعمر بأرض العرب، وتغييب حقوقهم المشروعة وسط ضباب الاستبداد، في حين رمز الربيع إلى أمل في نيل الاستقلال، والتحرر من قيود الاستعمار، وبهذا تكون الفصول لغة رمزية صورت حال الشعب التونسي خاصة والعربي عامة.

* البحر :

لقد وظف الشابي الخضم محمِّلا إياه دلالات متعددة:

يقول الشاعر رامزا بالخضم للقوة والتمرد:

أنا الخضم الرحب ليس تزيده إلا حياة سطوة الأنواء([2])

ويقول في قصيدة " الصباح الجديد " رامزا لصعوبة الحياة بالخضم العظيم:

قد جرى زورقي في الخضم العظيم([3])

يرمز الخضم في البيت الأول إلى الثورة وقوة إرادة شعب سئم حياة الهوان، إذ زاد البطش واستغلال الاستعمار له عزيمة بدل أن يضعفه ويقوده إلى الاستسلام، أما البيت الثاني فرمز به الشاعر إلى الحياة ومصاعبها.

لقد شبّع الشابي لغته الرمزية الطبيعية بأدوات أخرى منها قصف الرعود، عصف الرياح، ليوحي بالعلاقة بين المستعمِر والمستعمَر.

---

[1]- أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 253.
[2]- نفسه ص 253.
[3]- نفسه ص 236.

رويدك لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود، وعصف الرياح ([1])

فاستوحى بذلك الشابي تصارع الأجواء النفسية وتعارض المصالح من تصارع الأجواء الطبيعية وتعارض الحالات من سكون وثورة واستسلام وتمرد وخنوع وعزة...، فالإنسان ابن الطبيعة البكر وما نزعاته النفسية إلا صورة مصغرة عن تلك الأجواء التي تتفاعل أجزائها في الفضاء.

ب– أما الرمز الخاص فيعتبر مجالا رحبا لأي شاعر إذ يجد حرية في اختياره الرمز ليوحي بالمعنى المراد ([2])، وقد اشترك الشعراء المعاصرون في هذه الرموز وكان الشابي واحدا منهم.

فالحجر يرمز عند الشابي للجماد والسكون.
ألعن من لا يماشي الزمان ويقنع بالعيش عيش الحجر ([3])

وقد رمز بلفظة الصخرة للقوة والاستبسال.
فأهدم فؤادي ما استطعت فإنه سيكون مثل الصخرة الصماء ([4])

أما الرماد فرمز به للنهاية في قوله:
يحبا على رمم القديم المحتوى كالدود في حميم الرماد الخابي ([5])

ولم يقف رمز الرماد عند هذه الدلالة في الخطاب الشعري للشابي بل كان رمزًا لبداية الثورة والتحرر فكان بذلك مناقضا لدلالته في البيت السابق.

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 264.
[2]- ينظر د. إبراهيم رماني الغموض في الشعر الحديث ص 280.
[3]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 241.
[4]- نفسه ص 257.
[5]- نفسه ص 275.

حذار فتحت الرماد اللهيب ومن يبدر الشوك يجن الجراح ([1])

وفي قوله:

كآبتي شعلة مؤججة تحت رماد الكون تستعر([2])

كما لم يغض الشاعر الطرف عن دلالة الرماد في الشعر العربي القديم الذي رمز لصفة الكرم غالبا.

كم حطم الدهر ذا همة كثير الرماد ([3])

أما الليل فرمز به الشاعر في قصيدتي " أيها الليل "، و" في سكون الليل" للحزن والكآبة.

أيها الليل يا أبا البؤس والهو ل يا هيكل الحياة الرهيب ([4])

من وراء الهول، ومن خلف نقاب الظلمات في خلاياك تراءت لي أحزان الحياة ([5])

أما الناي فتعددت دلالته في شعر الشابي فرمز به إلى الحياة والاستمرار في قوله:

إني أنا الناي الذي لا تنتهي أنغامه، ما دام في الأحياء.

أما إذا خمدت حياتي وانقضى عمري وأخرست المنية نائي ([6])

كما وظفه كرمز للجمود والحزن في قوله:

نسمة هبت على ضوء القمر نفخت في ناي أحزان الخلد ([7]).

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 264.

[2]- نفسه ص 49.

[3]- نفسه ص 27.

[4]- نفسه ص 75.

[5]- نفسه ص 291.

[6]- نفسه ص 257.

[7]- نفسه ص 284.

كما رمز به للروح المعذبة:

فاحمد إلاه الحياة، واقنع فيها بألحانك العذاب

وعش كما شاءت الليالي من آهة الناي والرباب ([1]).

إن كانت الغابة تمثل الفضاء المقدس لدى الشابي فهناك فضاء كان مسؤولا عن شقائه وحزنه، فهو فضاء مدنس يخبث الإنسان في حياة المجموعة بالمدينة ([2]).

ماذا أود من المدينة وهي غا رقة بموار الدم المهدور

ماذا أود من المدينة وهي لا ترثي لصوت تفجع الموتور

ماذا أود من المدينة وهي لا تعنو لغير الظالم الشرير

ماذا أود من المدينة، وهي مرتاد لكل دعارة وفجور ([3])

فهو يرمز بلفظ المدينة لكل " سفك، وقسوة، وخضوع، و دعارة وفجور " فاستحال التمرد ببعديه رفضا وقطيعة قامت بين الشاعر والفرد والمجموعة، تجلت بالدرجة الأولى في التحرر من قيود سنن المقدس السائد، وقد أصبح في نظر الشابي مدنسا" ([4]).

ومن الرموز الخاصة الكهف الذي وظفه الشابي فكان سمة أسلوبية في شعره، وقد أورده محملا إياه دلالات متباينة، ومنها أن رمز به للحزن والبؤس والتعاسة في قوله:

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة

واليوم، قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة([5])

وفي قوله مشبها القلب بالكهف :

أنت كهف مظلم تأوي إليه البائسات([6])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 118.

[2]- ينظر الباجي القمري مجلة " الفكر " المقدس في شعر الشابي ص 95.

[3]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 110.

[4]- الباجي القمري مجلة "الفكر" المقدس في شعر الشابي ص 93.

[5]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 82.

[6]- نفسه ص 135.

كما يرمز الكهف في شعره للتهميش والإقصاء في قوله :

وتقنع بالعيش بين الكهوف فأين النشيد وأين الإباه([1])

إلا أن الشابي وظفه بخلاف الدلالات السابقة فرمز به للقوة والحماية كما في قوله:

فقدوا الأب الحاني فكنت لضعـــ فهم كهفا يصدّ غوائل الأيام([2])

أو الحياة والاستمرارية في قوله:

يا قلب كم فيك من كهف قد انبجست منه الجداول تجري ما لها لُجم([3])

كما لا يفوتنا امتزاج الشابي بموجودات الغاب فرمز بعناصرها إلى معاني مختلفة فالثعبان بخبثه ولذغته القاتلة يرمز للمستعمرين وروحهم العدوانية، وأسطورة خلوده تمثل ثقتهم ببقائهم يتحكمون في الأرض.

ورآه ثعبان الجبال فغمه ما فيه من مرح وفيض شباب

إني إلاه طالما عَبَد الورى ظلي وخافوا لعنتي وعقابي([4])

والعصفور رمز للشعوب المضطهدة ، وهذه الفلسفة الثعبانية للادعاءات الإستعمارية، أما عملية الابتلاع فترمز إلى قانون الادماج ويبرز في قوله:

أيعد هذا في الوجود جريمة أين العدالة يا رفاق شبابي([5])

وتذوب في روحي التي لا تنتهي وتصير بعض ألوهتي وشبابي ([6])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 131.

[2]- نفسه ص174.

[3]- نفسه ص 155.

[4]- نفسه ص277-278.

[5]-نفسه ص 277.

[6]- نفسه ص 278.

أما رمز النسر فهو من الجوارح صار رمزا للقوة والشمم والرفعة لذلك غدا شعاراً الكثير من الأقطار العربية التي أنشأت دولا حديثة، كما صار يطلق ويرمز به للشاعر المترفع عن الدنايا والمتاعب.

أما الذئب فرمزه كان حاضرا في شعر الشابي، وهو حيوان عُرف بصفات الافتراس، والخسة، والغدر، وعلى ضوء هذا وظفه الشاعر ليرمز للمستعمر الذي أصبح سيدا، وصاحب البلاد مسود.

ينشد النحل حواليها أهازيجا طراب
لم تدنس عطرها الطاهر أنفاس الذئاب ([1])

وكذلك في قوله:
والشعب معصوب الجفون مقسم كالشاة بين الذئب والقصاب([2])

وما نخلص إليه أن الرمز الخاص قد تختلف دلالته بالنظر إلى السياق والتجربة الشعرية، ونظرة الشاعر إليه ودرجة انفعاله فهو رمز جديد غير اصطلاحي ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه.

جـــ- أما المحور الثالث من اللغة الرمزية، هي الرمزية التراثية وقد برز الرمز التراثي كظاهرة في الشعر العربي الحديث، وهو في ذلك يلبي حاجات عديدة تتلخص على مستويات هي " علي المستوى الفني بالموضوعية والدرامية وغنى التراث وعلى المستوى الثقافي بإحياء للتراث، وتأثرا بالشعر الغربي وعلى المستوى السياسي والاجتماعي بتجنب القهر والاضطهاد"([3]).

---

[1]- أبو القاسم الشابي أغاني الحياة ص 222.

[2]- نفسه ص 228.

[3]- د. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ص 277.

وبنشاط الدراسات النقدية المتصلة بالشعر أصبح للأثر التراثي أهمية كبرى في هذه الدراسات، وأدت بذلك إلى الاهتمام بالرمز التراثي للوقوف على تطور استخدام المعطيات التراثية ولا سيما الأسطورية وتوظيفها ([1]).

ومن السمات الأسلوبية ورود مفردات تدل على أساطير عربية وإغريقية، ومنها بروميتيوس في قصيدة "هكذا غنى بروميتوس" وهو من رموز المعاناة([2])، كما يظهر في مطلع القصيدة:

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا بالسحب والأمطار والأنواء ([3])

يستمد الشاعر قوته وإرادته في الحياة من الرمز الإغريقي " بروميتيوس "، بطل نموذجي لروح الثورة الدائمة، ولمقاومة الطغيان، وللقدرة على المعاناة من أجل الجنس البشري ([4]).

أقول للقدر الذي لا ينثني عن حرب آمالي بكل بلاء
لا يطفئ اللهب الموجج في دمي موح الأسى وعواصف الأرزاء
ولا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
سأظل أمشي رغم ذلك عازفا قيثارتي، مترنما بغنائي ([5]).

ومن الرموز الأسطورية العربية الموظفة من قبل الشابي " إرم" في قصيدة " الأبد الصغير " وهي " جنة إرم التي بناها شداد بن عاد فلا تفتح أبوابها إلا للسعداء" ([6]). وقد ذكرها الله في القرآن الكريم بأنها﴿ التي لم يخلق مثلها في البلاد﴾ ([7])، وهي فردوس مشتهى للشاعر يظهر هذا في قوله:

---

[1]- اليافي نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ط1 اتحاد الكتاب العرب دمشق سنة 1983 سوريا ص 354.

[2]- ينظر إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ص 277.

[3]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 256.

[4]- ينظر خليل رزق شعر عبد الوهاب اليافي دراسة أسلوبية ص 174.

[5]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 257.

[6]- د.إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ص 290.

[7]- سورة الفجر الآية 6 و7.

يا قلب كم فيك من دنيا محجبة كأنها حين يبدو فجرها " إرم " ([1]).

يبدو تصور الشابي للرمز الأسطوري بارزا فهو يحلم بدنيا أساسها الفضيلة والأخلاق بحكم أنها لا تظهر إلا للسعداء.

أما لفظة عبقري فانتشرت في ديوان الشابي " أغاني الحياة " بصورة جعلتها سمة بارزة ساهمت بشكل فاعل في بناء اللغة الرمزية ويعود أصلها لـ" كلمة عبقر التي زعم العرب أنها مواطن شياطين الشعر ولذلك نسبوا إلى عبقر كل جليل نفيس أو شأن مبتكر" ([2]).

فاستعمل الشابي لفظة عبقري، ورمز بها إلى تفوق المرأة فارتقى بها إلى درجة المثالية، فهي تجمع بين الطهر الملائكي والجمال الآسر ([3]).

أنت... ما أنت رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود
فتمايلت في الوجود كلحن عبقري الخيال حلو النشيد ([4])

كما رمز إلى إلهام الشعر في قصيدته " النبي المجهول".

طالما حدث الشياطين في الوادي وغنى مع الرياح بجرس
إنه ساحر، تعلمه السحر الشياطين كل مطلع شمس ([5]).

كما رمز إلى قيمة الغرام ونفاسته وذلك في قوله:

رغم ما فيه من جمال، وفن عبقري، ما إن له من مزيد ([6]).

وهناك رموز أخرى مستمدة من الأساطير اليونانية مثل ربة الشعر وذلك في قوله:

يا ربة الشعر والأحلام غنيني فقد سئمت وجوم الكون من حين

---

[1]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 154.
[2]- د. أحمد قدوري: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ص 171.
[3]- محمد العياري مجلة " الحياة الثقافية " معنى الرومنطقية في شعر أبي القاسم الشابي ص 107.
[4]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 184.
[5]- نفسه ص 151.
[6]- نفسه ص 164.

يا ربة الشعر إني يائس تعس عدمت ما أرتجي في العالم الدُّونِ ([1]).

وكذا ربة النسيان وذاك في قوله:

لا ربة النسيان ترحم حزنه وترى شقاه ([2]).

وظف الشابي في شعره رمز الانتصار وتتويج الأبطال لدى الرومان القدماء وهو فرع شجرة الغار يبرز في قوله:

خذ لحياة كما جاءتك مبتسما وفي كنها الغار أو في كفها العدم ([3]).

وهناك رمز " الغول" الذي أشار به الشابي إلى التيه واللاعودة وقد جاء في قوله:

حملتك غيلان الظلام إلى الجبال النائية

فنسوك مثل الناس وانصرفوا إلى اللهو الجميل ([4]).

أما الرموز التي تحمل دلالات دينية فنجد أن الشابي استخدم ألفاظا تخص ديانات مختلفة نحو الإنجيل فقد "يرد في سياق صورة توحي بالقدس والطهر "([5]). كما في قوله:

هي إنجيلي الجميل فصدقه وإلا.. فللغرام جحيمه...([6])

ومثل "كاهن" الذي رمز به إلى البؤس والحزن

المعبد الحي المقدس ههنا يا كاهن الأحزان والآلام([7])

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 101 / 102.

[2]- نفسه ص 198.

[3]- نفسه ص 218.

[4]- نفسه ص 196

[5]- د. أحمد محمد قدوري، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ص 185.

[6]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة 211.

[7]- - نفسه ص270.

أما الرموز المستمدة من الدين الإسلامي فكثيرة، ذلك بحكم عائلته التي اهتمت بنشأته الإسلامية، ومن هذه الرموز الجنة، وما فيها من نعيم وهي بذلك مثال البهاء والحسن والتطهر من كل رجس، نجده بارزا في قصيدة "الجنة الضائعة"

كَم من عهود عذبةٍ في عدوة الوادي النضير
فضية الأسحار مذهبة الأصال والبكور
كانت أرق من الزهور، ومن أغاريد الطيور
وألد من سحر الصِّبا في بسمة الطفل الغرير([1])

ومن منازل الجنة الفردوس، والتي شاع انتشارها في "أغاني الحياة"، وقد أعدت للصالحين، وصارت أفياؤها مثلا في النعيم، ومنبعا لكل نفيس وثمين ومن ذلك قوله:

كأنها ظلل الفردوس حافلة بالحور ثم تلاشت، واختفى الحلم([2])

ويرمز به لمصدر الخلاص والسعادة، ذلك في قوله:

أم ملاك الفردوس جاء إلى الأر ض ليحي روح السلام العهيد([3])

أما جهنم "التي تأوي الأشقياء لتصليهم نارا حامية صارت مضرب المثل في العذاب"([4]) ويبرز هذا الرمز في قوله:

كآبتي ذات قسوة صهرت مشاعري في جهنم الألم
لم يسمع الدهر مثل قسوتها في يقظة قط لا ولا حلم([5])

كما وظف رمز الملائكة، للطهر والسمو والصفاء، ويظهر في قوله:

والملاك الجميل ما بين ريحان وعشب، وسنديان ظليل

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 213.
[2]- نفسه ص 157.
[3]- نفسه ص 183.
[4]- أحمد محمد قدوري، آفاق الدرس اللغوي ص 185.
[5]- أبو القاسم الشابي- أغاني الحياة - ص 49.

يتغنى مع العصافير في الغاب ويرنو إلى الضباب الكسول
وشعور الملاك ترقص بالأزهار والضوء، والنسيم العليل([1])

أما المحراب في شعر الشابي فقد حمل إيحاءات مختلفة أبرزها يظهر في قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس" والذي أشار به إلى مصدر النقاء والصفاء وذلك في قوله:

أين ناي هل ترامته الرياح أين غابي أين محراب السجود([2])

كما رمز به إلى الأب الذي عده مصدر القيم والأخلاق.

وأعده غابي ومحراي وأغنيتي وفجري([3]).

لقد عاش الشابي في مجتمع كثرت متناقضاته فعبر عنها تعبيرا رومنسيا صادقا حيث احتمى بالطبيعة واتخذها مصدرا يجسد نوازعه وخوالجه([4])، إضافة إلى هذا جعل من الرمز وسيلة لترجمة خوالج النفس لكن رغم هذا اقتصرنا في مناقشة هذا العنصر، على الشائع منه في شعره سواء الطبيعي أو الخاص أو التراثي.

ثالثا: الدلالة اللونية:

لا يقتصر بناء الخطاب الشعري على المزاوجات اللفظية واللغة الرمزية فحسب، بل يتعدى ذلك إلى اللون إذ"يساهم في تشكيل البنية الدلالية للنص الشعري"([5]). وتختلف الاستجابة لجماليات اللون، وتتنوع، ومرد ذلك إلى أن "شعرية اللون" Poetry of Colour على حد تعبير "دوني" تصدر عن إطار إشكالي يربط الشاعر بالتراث والطبيعة والعصر([6]).

---

[1]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص230.

[2]- نفسه ص133.

[3]- نفسه ص143.

[4]- د. يوسف عيد: المدارس الأدبية ومذاهبها – القسم التطبيقي (2) ط 2 دار الفكر اللبناني 1994م بيورت ص173.

[5]- د. ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث ص 181.

[6]- نفسه ص181.

لقد استغل الشابي الصفات اللونية في تشكيل بعض الصور تجلت قيمتها الأسلوبية في جعل لغته الشعرية لغة موحية ومجسدة للمعاني، ناقلة للشعور.

أ- رمزية الألوان وقيمتها الأسلوبية:

يعتبر اللون الأسود من أكثر الألوان وروادا في شعر الشابي حيث وردت 267 كلمة تدل على السواد والظلمة، ومنها ست كلمات تتكرر فيها اسم السواد([1]).

"الأسود أعمق الألون... وهو في الحقيقة سلب اللون وهو نقيض الأبيض يمثل الظلام الكامل... وعدّ رمزا للحزن والموت والألم والخوف من المجهول والعدمية والفناء..."([2]).

ومن الصور التي استلهم منها الشابي اللون الأسود ورمز به للفناء الليل في قصيدته "أيها الليل" وقد عدّ هذا الأخير من أهم مصادر السواد في الخطاب الشعري لدى الشابي.

يعصف الهول في جوانبه السو د فيقضي على صدى العندليب([3])

وكذا في قوله:

لا أرمق الظل الكئيب ولا أرى ما في الهوة السوداء([4])

ومن المواطن التي وظف فيها كرمز للحزن والخوف قوله:

جللته الحياة بالحزن الدا مي وغشته بالغيوم السود

وتجف الزهور في قلبي الدا جي وتهوي إلى قرار بعيد([5])

---

[1]- د. صادق مصباح مجلة "الحياة الثقافية" صور من الظلام والنور في شعر أبي القاسم ت محمد العياري ص140.

[2]- ابراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام نقلا عن د. أحمد مختار عمر: اللغة واللون درا البحوث العلمية الكويت 1982 ص165.

[3]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص 77.

[4]- نفسه ص256.

[5]- نفسه ص118.

أما الخوف من المجهول فقد جسدته هذه المزاوجة التي أشار من خلالها إلى سواد الأفق، الذي عادة ما يكون مصدر تباشير الفتح والنصر، ويظهر ذلك من استفهامه عن حال قلبه.

ما لآفاقك يا قلبي سوادا حالكات([1]).

أما اللون الأبيض فهو "رمز الطهارة والنقاء والصدق فهو يمثل (نعم) في مقابل (لا) الموجودة في الأسود"([2]).

ولقد غلبت دلالة الطهارة والتفاؤل والتقديس على اللون الأبيض، وقد ظهر هذا في قوله:

تسعى به الأمواج باسمة كأحلام الصبا

بيضاء ناصعة ضحوكا مثل أزهار الربى ([3]).

ألحق الشاعر اللون الأبيض بصفة " الناصعة " لتؤكد طهارة ونقاء أحلامه في مرحلة الطفولة.

وكذا في قوله:

يا أيها الطفل الذي قد كان كاللحن الجميل.

والوردة البيضاء تعبق في غيابات الأصيل ([4]).

ومن ناحية أخرى ارتبط النور واللون الأبيض بالمرأة وبذلك تعددت الصور في شعر الشابي التي ترصد البياض في وجه المرأة والنور في جسدها.

دعيهم يحيون في ظلمة الإثم وعيشي في طهرك المحمود

كالملاك البريء كالوردة البيضاء كالموج في الخضم البعيد ([5]).

---

[1]- أبو القاسم الشابي- أغاني الحياة - ص 134.

[2]- ابراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ص 130.

[3]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 82.

[4]- نفسه ص 194.

[5]- نفسه ص 224.

أما اللون الأخضر فهو آخر لفظ في سلسلة الألوان الأساسية عند النمري " وهو من الألوان الباردة ... لذلك فإن له خواصه المسكنة والمهدئة للجهاز العصبي فهو لون الربيع والتجدد، والأمل ويرتبط خصوصا الناضر منه بالنماء ويرمز للحياة والوفرة والخير" ([1]).

وتكرر اللون الأخضر في شعر الشابي خمس مرات منها ما رمز للخلود والاستمرار والحياة وتجدد الأمل، ومن ذلك قوله:

وغصونا يرقص النور عليها، والجمال
واخضرارا أبديا، ليس تمحوه الليال ([2])

وكذا في قوله:

فتحقق فيه أغاني الورود ويخـــ ضر فردوس نفسي الحصيد ([3]).

توحي كلمتي " أبدي " و " الفردوس " بالخلود فالفردوس هي مكان خلود المؤمنين، أما الأبدي فهي تحمل معنى الخلود في منطوقها، وبهذا ارتبطت الخضرة بالخلود.

فمن الشخصيات التي حكيت حولها أساطير الخلود ... الخضر مُعَلِّمُ موسى الذي قيل أنه سمي بهذا الاسم لأنه كان إذا صلى على أرض اهتزت من تحته خضراء ([4]).

ويكتسي اللون الأخضر أهمية في شعر الشابي إذ يرمز به كذلك إلى النماء والأمل والحياة ومن ذلك في قوله:

في نغية الحمل الوديع، وفي أناشيد الرعاة.
بين المروج الخضر والسفح المجلل بالنبات ([5]).

---

[1]- إبراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ص 212.

[2]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 222.

[3]- نفسه ص96.

[4]- القرطبي، لجامع لأحكام القرآن المجلد السادس الجزء 11 دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1967م ص 16.

[5]- أبو القاسم الشابي ـــ أغاني الحياة ـــ ص 197.

وفي قوله:

ورمت للوهاد أفناني الخضر وظلت في الثلج تحفر لحدي ([1]).

أما الألوان الأخرى كالأحمر، الأزرق، الأصفر فكان حظها قليلا إذا ما قيست بالألوان السابقة الذكر.

كالأحمر الذي " يشير إلى روح الهجوم والغزو والثأر " ([2]) فرمز به الشابي للثورة والرفض.

وخبا لهيب الكون في قلبي الذي قد عاش مثل الشعلة الحمراء ([3]).

أما الأزرق فيعتبر من الألوان الباردة الأساسية فقد أشار بها للسماء التي تحتضن العواصف والسحب وكل مظاهر التحول الطبيعي والنفسي.

إذا تمردت العواصف وانتشى بالهول قلب القبة الزرقاء ([4]).

وكذا في قوله:

لست أنس ليلة حالكة سربلت زرقاؤها بالسحب ([5]).

أما الأصفر فهو " لا يحمل الوجه الواحد، فهو كما يحمل دلالات الدفء والنشاط... يحمل أيضا دلالات الحقد والحسد... كما ارتبط الأصفر الداكن بالمرض والشحوب..." ([6]).

وقد استعان به الشابي ليرمز للشحوب والمرض، وذلك في قوله:

ما لآفاقك يا قلبي مسودا حالكات

ولأورادك بين الشوك صفرا ذاويات ([7]).

---

[1]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ص 266.

[2]- نفسه ص 279.

[3]- نفسه ص 257.

[4]- نفسه ص 258.

[5]- نفسه ص 287.

[6]- إبراهيم محمد علي اللون في الشعر العربي ما قبل الإسلام ص 96.

[7]- أبو القاسم الشابي ــ أغاني الحياة ــ ص 134.

ب- الانزياح اللوني:

وبرزت هذه الظاهرة في الشعر العربي الحديث فهي " تلغي النموذج اللوني الموروث انزياحا شاملا عن الدلالة القديمة التي أصبحت تعددا مفتوحا على الرؤية الغامضة، لا علاقة منطقية فيها بين الدوال والمدلولات وإنما هي إبداعية فردية لما يسمى بـــ " كيمياء اللون " التي تخطت الدلالة اللونية المعجمية لتؤنس دلالة جديدة قابلة للتأويل اللانهائي"([1]).

لقد كان العدول عن التوظيف العقلاني والمنطقي للون في شعر الشابي قليل الانتشار لكن رغم هذا هناك أمثلة عن هذا الإنزياح ومنه:

ليت شعري كم بين أمواجك السّـــو د وطيات ليلك المسدول([2])

فكيف يكون الموج أسودا، والمعروف أنه يعلوه غالبا الزبد الأبيض، فقد يكون المراد من هذا الانحراف عن الأصل إظهار دلالة معينة، ويمكن أن تكون المتاعب المتوالية على الشاعر هي التي ألهمته إضفاء السواد على الأمواج المتوالية الحاملة لكل معاني الحزن والبؤس الأسود.

وكذا في قوله:

ويزحزحون صخوره ويعايشون زهوره

ويشيدون من الرمال البيض، والحصب النضير

غرفا، وأكواخا تُكَللها الحشائش والزهور([3])

كما تتجلى صورة الإبداع اللوني، كذلك عند الشابي في نقل حالة "الألم" من حقل دلالي يختلف اختلافا تاما عن الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه كلمة (السواد) وهذا نقل مجازي، فإن كان "الألم" حالة نفسية فإن الشاعر عقد بينه وبين "السواد" علاقة معنوية، وقد يفهم منها دلالة على أن آلام الشاعر بلغت ذروة اليأس من الحياة لديه في قوله:

وشعوب ضعيفة تتلظى في جحيم الآلام عاما فعاما

---

[1]- د. ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ص 182.

[2]- أبو القاسم الشابي – أغاني الحياة ص213.

[3]- نفسه ص196.

والقوى الظلوم يعصر من آلامها السود لذة ومداما([1])

جـــ- غلبة الألوان الباردة:

نبرز في هذا العنصر خاصية أخرى اتسمت بها الألوان عند الشابي، وهي غلبة الألوان المحايدة (الأبيض والأسود) والباردة المتمثلة في الأخضر والأزرق على الألوان الساخنة المتمثلة في الأحمر الأصفر.

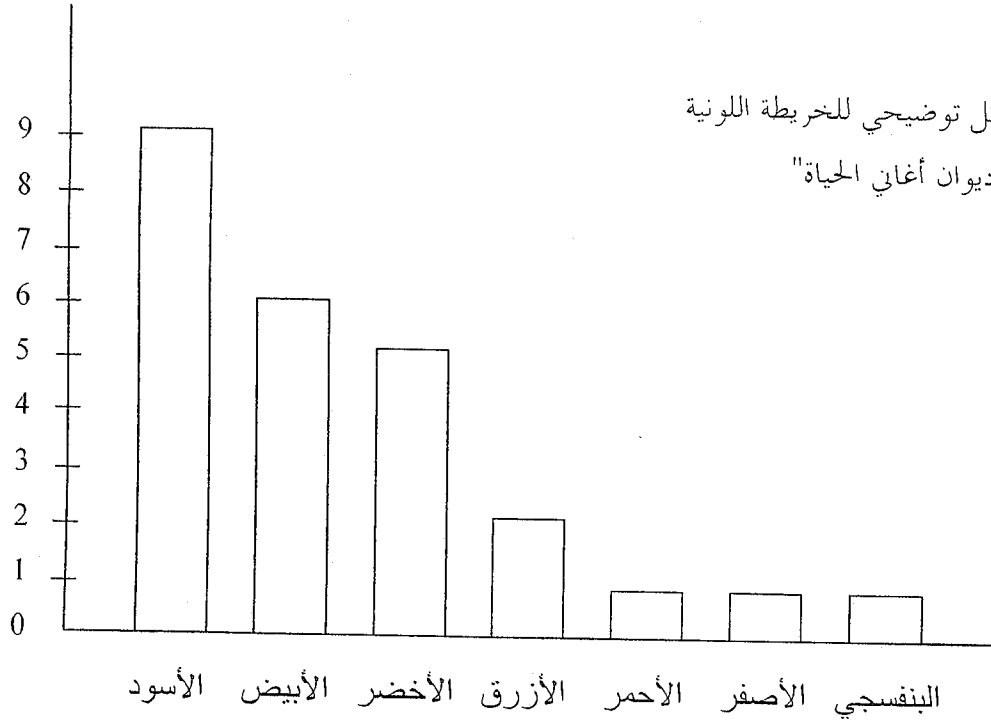
وقد يكون مرد هذا إلى أن "الطبيعة تمثل للشاعر دليلا عن المجتمع الذي لم يستطيع أن يتفاعل إلا معه"([2]). مع العلم أن الطبيعة كانت حاضرة مع الشابي في عالميه الروحي والمادي بخضرها وزرقة مياهها، هذا من جهة ومن جهة أخرى كانت الألوان الباردة خير وسيلة اتخذها الشاعر للتعبير عن آماله وتجسيد ذوقه الذي كثيرا ما مجّ الحرب والدمار الذي توحي به الألوان الساخنة عند الشابي:

اللون	البنفسجي	الأصفر	الأحمر	الأزرق	الأخضر	الأبيض	الأسود
التكرار	01	01	01	02	05	06	09

[1]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص181.

[2]- محمد العياري مجلة "الحياة الثقافية" معنى الرومنتيقية في شعر الشابي ص108.

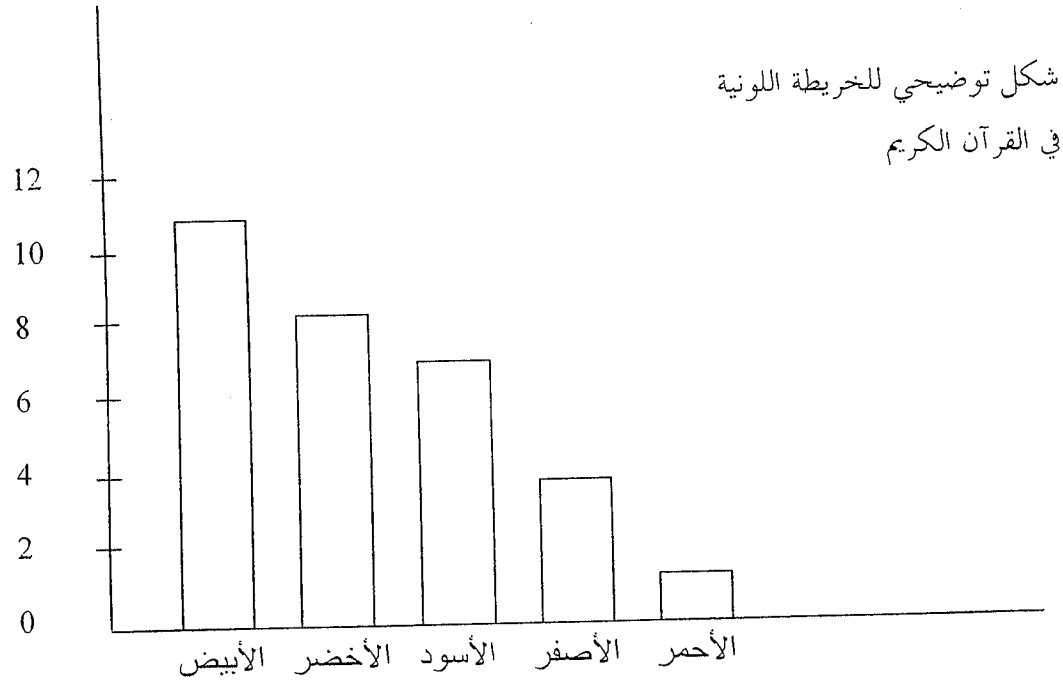
شكل توضيحي للخريطة اللونية
في ديوان أغاني الحياة"



وبهذا يكون الشابي قد نحى منحى الخطاب القرآني الذي عادت فيه غلبة الألوان إلى المحايدة (الأبيض والأسود)، والألوان الباردة على حساب الألوان الساخنة. وقد بينت هذه الإحصائية أن القرآن قد ركز على نقل العربي من بيئة تعج بالقلق والعدوانية والعصبية إلى بيئة تعمها السكينة والهدوء([1]).

[1]- ينظر محمد علي – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ص289.

شكل توضيحي للخريطة اللونية
في القرآن الكريم



الخاتمة

قد ينمو الإحساس الفني نموا بارزا، فينعكس على الممارسة الإبداعية من خلال المعاناة، بمنابعها المختلفة فتستمد وتستملي حياتها من الواقع السياسي والاجتماعي بكل تناقضاته ومصالح جهاته المتضاربة، والعمل الشعري لا يمكن أن يشكل الاستثناء فإنه سلاح إيديولوجي يخدم أهدافا معينة لمجتمع معين.

وديوان " أبي القاسم الشابي " لم يخرج عن هذه الدائرة فنحن نلمس مدى تفاعله معه الواقع السياسي والاجتماعي، وقد فسحت لنا دراسته الأسلوبية مجالا واسعا تطلعنا من خلاله إلى آفاق جديدة ورحبة في الدراسات البلاغية الحديثة، والتي يصطلح عليها بالدراسات الأسلوبية والتي تعطي للبحث بدورها بعدا تطبيقيا وتحليليا يصل به إلى مستوى العلمية، وهي دراسات تلتقي بالمباحث الأدبية والنقدية في خضم الأثر الأدبي من أجل استثمارها في تطبيقات دلالية وجمالية وإحصائية.

كانت محاولتنا تركز على إقامة علاقة حميمة بين الدراسات الأسلوبية والأثر الأدبي – أغاني الحياة، إذ تنظر هذه الدراسات إلى النص من زوايا متعددة وتُقوّم مستوياته الخطابية من أوضاع مختلفة بفضل دراسة أبعاده الدلالية، إلا أن دراسة هذه الأبعاد الإيقاع التركيب، الصورة ـــ في شعر الشابي كان قليلا تائها في كثير أغاني الحياة ـــ إذ يعسر على أي باحث أن يفي الشابي حقه باقتصار دراسته على هذه الأبعاد الثلاث، فلا تعدو أن تكون خطوة أولى في سبيل إرساء دعائم لدراسة مستويات هذا الخطاب.

رغم هذا فقد خلصنا إلى نتائج تبدت لنا جلية بعد خوض مغامرة فك شفرات الخطابي الشابي أهمها:

1- بيّن البحث أن أبا القاسم الشابي استعمل عشرة بحور أربعة منها جاءت مجزوءة، كما كشف أن بحر الخفيف أكثر البحور تواترا، والمنسرح أقلها شيوعا، أما البحور غير المستعملة فهي: المقتضب والمضارع والوافر والمديد والهزج والرجز، ولعل ذلك لقلة استعمالها واضطراب موسيقاها.

2- وقد نظم الشابي أغلب شعره على البحور الصافية الممثلة عنده لربع جملة البحور، وهذا ما يبرز شيوع البساطة على موسيقى شعره بصفة عامة.

3- كشف لنا البحث كذلك أن أشعار الشابي التي على مجرى الكسرة هي الأكثر شيوعا ثم يأتي مجرى الضمة ثم المفتوح كما لاحظنا أن أبا القاسم الشابي استعمل ستة عشرا حرفا كروي وهي: الميم، الدال، الباء، الراء، الهاء، النون، السين، اللام، التاء، الهمزة، الحاء، القاف، العين، الباء، والثاء، الفاء، وأكثر الحروف تواترا الميم، فالدال، فالباء، فالراء.

4- بينت الدراسة الصوتية المهتمة بتكرار الصوت المفرد غلبة الأصوات الانفجارية وأكثرها شيوعا هي الهمزة.

5- كما كشفت الدراسة التركيبية على أن الشابي كان حريصا أن يجعل من هذه الأصوات والكلمات والجمل قوة فاعلة أحيانا لإيقاظ الحس القومي الثقافي في أبناء عصره وبعث الهمة والتبصر بالواقع، وكشف زيفه على التأثير والتغيير، وأكثر قدرة على استيعاب الأحداث التي يعيشها الشاعر فللجملة الاسمية طبيعة ساكنة هادئة، غير ممتدة داخل النص الشعري عنده، أما الفعلية فغائية متغيرة، ومتطورة قادرة على استيعاب هموم الشاعر وآلامه وهذا ما يفسر غلبة المركبات الفعلية على الاسمية في القصائد المختارة.

6- توظيف الشابي لأسلوب الاعتراض وكان بين عناصر الجملة الفعلية والاسمية، ومرد استعماله لغايات أهمها التأكيد والحفاظ على النظم والنغم الموسيقي، كما لاحظنا ظاهرة الزيادة في خطابه الشعري، والتي شاعت بتكرار اللفظ معنا ولفظا.

7- كما كشف البحث عن ظاهرة التكرار التي اعتبرها أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح والتأكيد الذي يسعى إليه الشاعر.

8- كما جاء التكرار بشكل أفقي وعمودي أخضعه لإيقاعات وإيحاءات موسيقية تعكس ملامح رؤيته النفسية والفلسفية التي تكشف عن موقفه الحقيقي من الحياة والسكون والطبيعة من خلال سياقات وبناءات أسلوبية متنوعة على مستوى الحرف والكلمة والجملة.

9- غلبة مصادر الطبيعة في بناء الصورة الشعرية على المصادر الثقافية، فالشابي من الشعراء الرومنسيين الذين اتخذوا من طهر الطبيعة ملاذا ينجيهم من دنس المدينة، كما اعتبرها الترجمان الصادق لعواطفه وأحاسيسه.

10- بروز الرمز التراثي والخاص والطبيعي كسمة أسلوبية حقق الشابي من خلالها التأثير في المتلقي مع أسبقية واضحة للرمز الطبيعي على التراث والخاص.

11- غلبة الألوان الباردة على اللوحة الشعرية على حساب الألوان الساخنة، ويكون بذلك قد اقتفى آثار الخطاب القرآني الذي عادت فيه الغلبة للألوان المحايدة (الأبيض والأسود) والباردة.

وأخيرا ننوه بدور الدراسات الأسلوبية التي صححت في ذهننا مسائل النقد الحديث، وكيفية التعامل مع النص، فسمحت لنا بذلك أن نقترب من حقيقة الخطاب الشعري عامة، والخطاب الشعري الشابي خاصة، و أن نضع أيدينا على مكامن الحياة فيه، بواسطة آليات التحليل الأسلوبي، وبهذا يمكن القول بأن الدراسة الأسلوبية تتعدى التحقيق في أسلوب الشاعر إلى مستوى إدراك العمق في شعره.

والله من وراء القصد، وهو حسبنا نعم الوكيل.

قائمة المصادر:

- القرآن الكريم
- "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي الدار التونسية 1970م.

1-الإتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي ج1 دار المعرفة ببيروت لبنان د.ت.

2-التفسير المنير د. وهبة الرحيلي ط1 دار الفكر دمشق 1991م سوريا.

3-دلائل الإعجاز في علم المعاني عبد القاهر الجرجاني تعليق وشرح محمد عبد المنعم الخفاجي مكتبة القاهرة 1980م.

4-سر صناعة الأعراب ابن جني ج1 تحقيق مصطفى السقا وآخرون طبع ونشر شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده ط1 مصر 1954م.

5-الشعر والشعراء ابن قتيبة مفيد قمبيحة، ومراجعة الأستاذ د. نعيم زرزور ط1 دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1985م.

6-الصناعيتين : الكتابة والشعر أبو هلال العسكري ط1 تحقيق مفيدة قميحة دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1981م.

7-العين الخليل بن أحمد الفراهيدي ج5 تحقيق د. مهدي المخزومي وآخرون دار الرشيد للنشر منشورات وزارة الثقافة الإعلام بغداد 1982م.

8-لسان العلاب ابن منظور المطبيعة الأسيرية بيولات ج20 القاهرة.

9-مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ابن هشام الأنصاري ج2 تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده مصر.

10- النكت في إعجاز القرآن للرماني ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ط2 تحقيق محمد خلف ومحمد زغلول سلام دار المعارف بمصر القاهرة 1968م.

قائمة المراجع:

1- اتجاهات البحث الأسلوبي لشكري محمد عياد ط1 دار العلوم للطباعة والنشر الرياض 1985م السعودية.

2- الأسلوب والأسلوبية كراهم هاف ترجمة كاظم سعد الدين دار آفاق عربية عدد1 سنة 1985م بغداد.

3- الأسلوب والأسلوبية بيار جيورو ترجمة مندر عياشي ط1 مركز الإنماء القومي بيروت 1990م لبنان.

4- الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدي ط2 الدار العربية للكتاب 1982م تونس.

5- الأسلوب أحمد شايب ط1 النهضة المصرية 1945م القاهرة مصر.

6- الأسلوبية وتحليل الخطاب الجزء الأول دار هومة الجزائر 1997م.

7- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية د. مجيد عبد المجيد ناجي ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت 1984م لبنان.

8- أساليب الشعري المعاصرة د. صلاح فضل دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع مصر 1998م.

9- الأصوات اللغوية: د. ابراهيم أنيس ط4 مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة مصر 1971م.

10- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية مصطفى صادق الرافعي ط8 دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1973م.

11- الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته أ.ق. تشيتشرين ترجمة د. حياة شرارة – وزارة الثقافة بغداد 1978م.

12- البحث الأسلوبي معاصرة وتراث رجاء عبيد منشأة المعارف بالاسكندرية سنة 1993م.

13- البلاغة الأسلوبية هزيش بليت ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد العمري ط1 منشورات دراسات (سال) فاس 1989م المغرب.

14- البلاغة العربية الواضحة علم البيان ابن عبد الله شعيب ط1 دار الهدى عين مليلة الجزائر.
15- البنيوية في اللسانيات محمد الحناش ط1 دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء المغرب سنة 1980م.
16- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث منشأة المعارف الاسكندرية مصر.
17- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر محمد العمري ط1 الدار العالمية للكتاب الدار البيضاء المغرب سنة 1980م.
18- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث اليافي نعيم ط1 اتحاد الكتاب العرب دمشق سنة 1983م سوريا.
19- جامع الدروس العروضية والقافية د. الدوكالي محمد نصر ط1.
20- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ط1 دار الفكر دمشق 1997م سوريا.
21- خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي الفارس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية د. محمد كراكبي ط1 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
22- خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي منشورات الجامعة التونسية 1981م.
23- دراسات عن الشابي، د. أبو القاسم كرو الدار العربية للكتاب طرابلس 1984م.
24- دراسات أدبية علم الأسلوب مبادئه إجراءاته د. صلاح فضل ط1 منشورات دار الآفاق بيروت 1984م.
25- دراسة في الشعر الجاهلي د. زكريا صيام ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1984م.
26- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر د. فتوح أحمد ط2 دار المعارف القاهرة 1987م مصر.
27- الرومنتيكية، د. هلال محمد عنيمي دار العودة ، دار الثقافة بيروت لبنان.

28- الشابي وجبران خليفة محمد التليسي الدار العربية للكتاب ط5 تونس 1978م.
29- شعب وشاعر أبو القاسم الشابي ونغمات أحمد فؤاد ط3 الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1977م.
30- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيت درو ترجمة د. إبراهيم الشوش مكتبة منيمة بيروت 1961م.
31- شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية د. خليل رزق ط1 دار الإشراف بيروت سنة 1995م.
32- الصورة الشعرية عند أبي القاسم د. مدحت سعيد الجبار الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب ليبيا 1981م.
33- العدول أسلوب ثراثي في نقد الشعر مصطفى السعداني توزيع منشأة المعراف الاسكندرية.
34- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي. د. محمود سعدان ط2دار الفكر العربية القاهرة مصر 1997م.
35- علم وظائف الأصوات اللغوية، د. عصام نور الدين ط1 دار الفكر اللبناني بيروت 1992م.
36- الغموض في الشعر العربي الحديث د. ابراهيم رماني ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
37- فقه اللغه وخصائص العربية د. محمد المبارك ط5 دار الفكر اللبناني في بيروت 1972م لبنان.
38- الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف ط1 منقحة دار المعارف القاهرة.
39- في ماهية النص الشعري إطالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي محمد عبد العظيم ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت سنة 1994م.
40- قراءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون عبد السلام المسدي ط1 الشركة التونسية للتوزيع تونس 1984م.

41- قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ط7 دار العلم للملايين بيروت 1989م لبنان.
42- قواعد الشعر مصطفى حركات المؤسسة الوطنية للفنون مطبعية وحدة الرغاية والجزائر 1989م.
43- كيف نعتبر الشابي مجددا الطاهر الهمامي ط1 الدار التونسية للنشر 1976م.
44- اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي د. أحمد محمد قدوري ط1 دار الفكر المعاصر بيروت سنة 1980م سوريا.
45- اللغة والأسلوب عدنان بن دريل ط1 اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980م.
46- لغة القرآن الكريم في جزء عم د, محمود أحمد نخلة دار النهضة العربية بيروت لبنان 1981م.
47- اللغة العربية معناها ومبناها د. تمام حسان الهيئة المصرية العامة للكتاب 1980م.
48- لغة الشعر العربي الحديث مفهومها وطاقاتها الإبداعية د. سعيد الورقي ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979م.
49- اللون في الشعر العربيقبل الإسلام ابراهيم محمد على حيروس برس "طرابلس لبنان 2001.
50- المدارس الأدبية ومذاهبها القسم النظري (1) د.يوسف عيد ط1 دار الفكر اللبناني 1994م بيروت.
51-) المدارس الأدبية ومذاهبها القسم النظري (2) د.يوسف عيد ط1 دار الفكر اللبناني 1994م بيروت.
52- معجم الأعراب والإملاء د.إميل بديع يعقوب ط1 دار العلم للملايين 1982م.
53- مفاتيح الألسنية د.جورج مونان عَرَّبهُ وذيله بمعجم عربي فرنسي الطيب البكوش منشورات الجديدة تونس 1981م.
54- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ديفيد ديتش ترجمة د.يوسف نجم مراجعة د.إحسان عباس دار صابر بيروت 1967م.

55- موسيقى الشعر د.إبراهيم أنيسر ط3 مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة مصر 1972م.
56- نظرية الأدب رينيه ويلبك واسطن وارين ترجمة محي الدين ط2 المؤسسة العربية للدراسات للنشر بيروت 1981 لبنان.
57- نظرية اللغة والجمال تامر سلوم اللاذقية دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط3 1998م.
58- النقد الأدبي طبعة أنيس موفم للنشر وحدة الرغاية 1992م.
59- النقد والحداثة عبد السلام المسدي ط1 دار الطبيعة للطباعة والنشر بيروت لبنان 1983م.

الدوريات:

1- الحياة الثقافية وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية تونس ع 33 سنة 1984م.
2- فصول مجلة النقد الأدبي "الأسلوبية" المجلد 5 العدد (01) 1984م.
3- الفكر العدد الثامن تونس 1985م.
4- مؤتة: المجلد الخامس العدد الأول الأردن سنة 1990.

فهرس المواضيع

المقدمة ..... أ - د

المدخل: مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها ..... 01 - 13

1- الأسلوب ومحدداته 02

2- مفهوم الأسلوبية..... 05

3- الأسلوبية والدراسات الحديثة 06

4- اتجاهات الأسلوبية..... 09

أ- الأسلوبية التعبيرية..... 09

ب- الأسلوبية النفسية..... 10

ج- الأسلوبية البنيوية 11

د- الأسلوبية الإحصائية..... 12

الفصل الأول: المستوى الإيقاعي ..... 14 - 56

أولا: الايقاع العروضي..... 15

1- البحور..... 15

أ- البحور التامة 15

ب- البحور المجزوءة..... 19

جـ- النتائج..... 20

2- القوافي 23

أ- القافية المقيدة..... 24

ب- القافية المطلقة..... 26

جـ- خط الأصوات العربية من الاستخذام رويا..... 29

ثانيا: الإيقاع الصوتي 32

1- الإيقاع على مستوى الأصوات..... 32

2- الإيقاع على مستوى الوحدات اللغوية..... 53

الفصل الثاني: المستوى التركيبي.....57 - 99
1) البنى التركيبية.....59
2) البنى الافرادية.....63
أ- الزمن الداخلي للفعل.....63
ب- طغيان الزمن الحاضر 65
جـ- طغيان الزمن الماضي.....65
د- التعادلية بين الماضي والحاضر.....67
و- ندرة الزمن الماضي.....67
3) التقديم والتأخير.....68
أ- المقتضيات الصوتية 72
ب- المقتضيات المعنوية.....73
4) الاعتراض والزيادة 74
أ- الاعتراض 74
- الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية 74
- الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية 76
ب- الزيادة.....78
- الزيادة عن طريق التفسير إطنابا 78
- الزيادة بتكرار بعض عناصر التركيب.....79
- الزيادة بتكرار المعنى دون اللفظ 80
- الزيادة باستعمال الضمير مرتين لنفس المعنى 80
- الزيادة بإضافة ضمير الشأن 82
5) التكرار وقيمته الأسلوبية 82
1- تكرار الكلمة 83
أ- الأسماء 83
ب- الأفعال.....84

165 .....
ب- الانزياح اللوني.....166
ج- غلبة الألوان الباردة.....
172 – 170 .....
173 .....
الخاتمة .....
الفهرس .....

2- تكرار الحرف.....86
3- تكرار اللازمة.....88
4- تكرار البداية..... 92
أ- النداء 92
ب- الاستفهام.....94
جـ- الجملة.....95
د- شبه الجملة.....98

الفصل الثالث: المستوى الدلالي .....100 - 168
أولا: الدلالة البيانية 101
1- علاقة التشابه 102
أ- التشبيه 102
ب- الاستعارة 115
جـ- مصادر التصوير 120
- الطبيعة.....120
- الثقافة.....138
2- علاقة التداعي: 142
أ- المجاز.....142
ب- الكناية 144

ثانيا: دلالة اللغة الرمزية 147
أ- الرمز الطبيعي.....148
ب- الرمز الخاص.....151
ج- الرمز التراثي 155
ثالثا: الدلالة اللونية 160
أ- رمزية الألوان وقيمتها الأسلوبية 161