



المركز الجامعي لميلة

المرجع:

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

قصيدة "النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي - دراسة بلاغية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لغة عربية

إشراف الأستاذ:
نبيل بومصران

إعداد الطالبتين:
- نجاة ناصي
- صفية بن عثمان

السنة الجامعية: 2013/2014م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَبِهِ نَسْتَعِينُ



دعاء

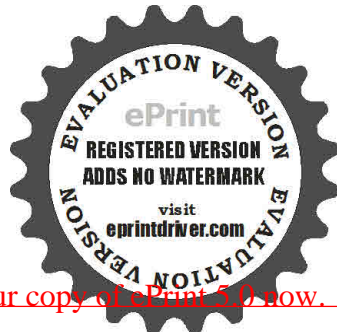
يا رب إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ سعادتني، وإذا أعطيتني قوة فلا تأخذ عقلي، وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي.

اللهم أنفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علما.

اللهم إني أسألك صحة في الإيمان ونجاحا مستمرا وفلاحا ورحمة منك وعافية ومغفرة منك ورضوان.

ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وصالحا كما ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين.

آمين يا رب العالمين



شكر وعرقان

بسم الله الرحمن الرحيم

اعترافا بأولي الفضل علينا بعد فضل الله سبحانه وتعالى...

إلى من أعاننا على إنجاز هذه المذكرة المتواضعة

نتقدم بخالص شكرنا وامتناننا إلى:

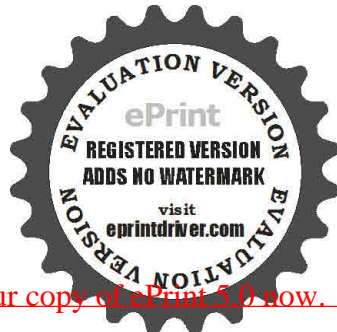
الأستاذ المحترم: نبيل بومصران باعتباره الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه الهادفة فقد كان لنا نعم الموجه والمرشد إذ لاقانا برعاية الآباء وتواضع العلماء مستحقا منا أسمى معاني التقدير والمحبة مع تمنياتنا له السعادة والهناء ومديد العمر.

إلى كل أساتذة المركز الجامعي بميلة.

إلى الهيئة الإدارية القائمة على تسيير وتوجيه قسم الأدب نحو الأحسن.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إعداد هذه المذكرة المتواضعة منذ أن كانت مجرد فكرة إلى أن تجسدت كعمل.

إلى كل طلبة كلية الآداب.



إهداء

﴿وقل ربي زدني علماً﴾

إلى الشمس التي تشرق في حياتي لتملأها بهجة وسرورا وتغمرها دفناً ونورا فتنسيني هموم الأيام "أمي العزيزة" فطيمة.

إلى القمر الذي ينير دربي في ظلمات الحياة ويزرع في نفسي شعاع الأمل والتحدي فيلهمني مواجهة الصعاب "أبي الغالي" صالح.

وإلى كواكب تملأ عقراغ هذا الوجود وأقطع بصحبتها أشواط الحياة حلوها ومرّها فتبث في نفسي السعادة والطمأنينة إخوتي وأخواتي الأعزاء: عبد الحفيظ، المحفوظ، فريد، إسماعيل، عز الدين، كريمة، نعيمة وزوجة أخي: أميرة.

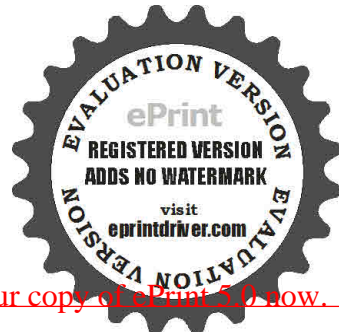
دون أن أنسى النجوم التي تتلألأ في سماء روعي وأنقش أسمائها على صفحات قلبي صديقاتي: نجاة، مسعودة، آسيا، منيرة، سامية، خديجة، لمياء، إيمان، رحيمة، رقية، عفاف، رحمة، سمية، عزيزة.

إلى نعم الأستاذ والموجه "نبيل بومصران" له مني فائق الشكر والتقدير.

إلى كل أساتذة المركز الجامعي بميلة إلى كل من علمني حرفا فكنت له عبدا.

وفي الأخير أسأل الله العلي العظيم التوفيق والسداد وأن يوجهني لما يحبه ويرضاه

صفيمة



إهداء

إلى كل من جلّت صفاته... وعلت أسماؤه... خلق الأكوان... صور ما في الأرحام...
قدر الأزمان... رزق الأنام... سبحانه ذو الجلال والإكرام... له جل الشكر والعرفان.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة... خير الأنام نبي الله ورسولنا الكريم
عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام. بهذه الكلمات أتقدم بإهداء خاص إلى:

من رفع الرسول صلى الله عليه وسلم شأنها بقوله "الجنة تحت أقدام الأمهات" إلى من
سهرت على تربيّتي وراحتي وجاهدت في سبيل نجاحي أمي العزيزة الغالية فطيمة كلمة قالها
اللسان ونبع بها القلب أهدي لكي ثمرة نجاحي، متقدمة لكي بجزيل الشكر والامتنان والتقدير
متمنية لكي السعادة وطول العمر إن شاء الله والله ستظلين دوما مثلي الأعلى في الحياة.

إلى من أصدقني في تجاربي الحياة النصح والتوجيه، ومشيت بجانبه إلى سيرة الأخلاق
التي سأبني في مطافها أحلامي أبي الغالي.

إلى من عشت معهم مرّ الحياة وحلوها أخوتي وأخواتي الأعزاء: جمال الدين، فتيحة،
آسيا، مصطفى، وسيلة، فهيمة.

إلى البراعم: أسيل، شيماء، نضال، هالة.

إلى بنات أختي: خولة ويسرى ورامي.

إلى من زرع الثقة بنفسي أستاذي المشرف: نبيل بومصران.

إلى صديقاتي: صفية، رقية، رحمة، رحيمة، خديجة، فاطمة، سهام، صبرينة، لمياء.

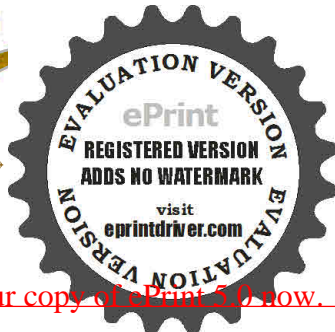
إلى كل من علمني حرفا صرت له عبدا، إلى من ساعدوني ولو بكلمة طيبة.

إلى من ذكرهم قلبي ولم يذكرهم قلبي.

إلى جميع الأساتذة الأفاضل بالمركز الجامعي - ميله.

وشكرا...

نخبة



١٥٠



تمهيد

تمهيد:

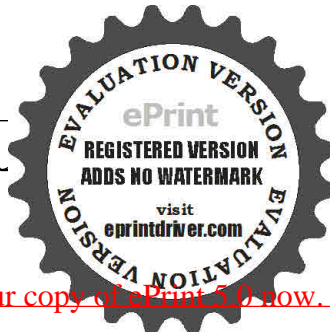
لم تكن تونس العربية بعيدة عن الفكر الذّهْصوي العربي الحديث بكل تجلياته الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية والفكرية، بل إن تونس دخلت حقل التنوير العربي من بابه الواسع: السياسي الاجتماعي ممثلا بخير الدين التونسي من جهة، والفكري الأدبي ممثلا بأبي القاسم الشابي من جهة ثانية وبين السياسي والاجتماعي والفكري، عانت تونس الكثير من محاولات طمس الهوية في زمن الاحتلال الفرنسي، عندما رأى المحتل أن مفهوم اللغة العربية هو من أهم المقومات والروابط التي تربط تونس بباقي الدول العربية، فعمل على محو اللغة العربية واعتماد اللغة الفرنسية كبديل.

ونظرا لارتباط اللغة بالقومية التي تعمل عبر الحركات السياسية وجهود المفكرين العرب، فقد دأب المحتل الفرنسي على ملاحقة المفكرين العرب التونسيين الداعين للتمسك بالعروبة، وإغلاق جمعياتهم ونواديهم¹.

ولكن بالرغم من هذه القيود التي حاول المستعمر أن يكبل بها إبداعات الأدباء وقرائح الشعراء ويبعدهم عن المشاركة والمساهمة في رسم معالم الحركة الأدبية والفكرية التي ازدهرت آنذاك، إلا أنه لم يفلح في ذلك، وحتى لا يكون كلامنا مجرد حكم انطباعي، سنحاول أن نتبع مراحل الشعر التونسي، وأعلامه، وكذلك أهم ما تم تأسيسه من تيارات أدبية.

لذلك أن المتأمل في مسار القصيدة العربية في تونس يجد الكثير من الشعراء الذين لم يكونوا أقل موهبة أو قدرة على القول الشعري ضمن مدرسة الإحياء عن نظرائهم المشاركة، ذلك أنه لما تمت مبايعة " أحمد شوقي "أميرا للشعراء في مصر كان " الشانلي خازندار " قد بويع بإمارة الشعر في تونس.

سطفى لحبيب بحري: الشابي النبي المجهول، دار اليفطة العربية، ط1، 1960، ص 10، 14.



كما عرفت تونس شعراء كبار من أمثال الشيخ «سالم بوحاجب» وكذلك محمد الباجي المسعودي الذي كتب روائع في وصف الوطن بالإضافة إلي الشاعر الكبير "أبي القاسم الشابي" الذي يعد من أبرز شعراء تونس.

كما أن الدعوة إلى الحداثة وكسر عمود الشعر العربي ظهر في الحقيقة مع هؤلاء الشعراء التونسيين، حي سعوا إلي تحقيق طاقات إيقاعية جديدة للغة مستفيدين أحيانا من تقنيات كتابة الشعر الفرنسي كما تأثروا بالشعر الصوفي ونوعوا فيه فبانت تجاربهم من أروع ما قيل في الشعر العربي، وتتطور القصيدة التونسية أكثر بظهور جيل التسعينيات أو شعراء البيانات وأعلنوا ثورتهم على ما سبق وباتت قصائدهم تأسيسا لتيار جديد سماه البعض "جماعة قتل المعنى"^(*)، إلا أن المتأمل في هذه التجارب يرى قدرتها على التطور وقدرتها على انجاز نص مغاير وبات هاجسهم ليس التغاير مع المنجز الشعري في تونس بل تجاوز كل ما أسسه رواد العرب وتأسيس نص ينحو إلى العالمية.

وقد تمكن هذا الجيل من الانتشار عربيا وكان الحاضر بقوة في كل المسابقات الأدبية¹.

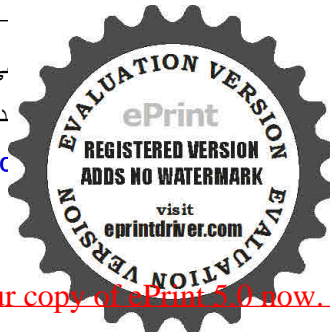
" كما عرف الأدب التونسي شأنه شأن الأدب في بقية أقطار العالم العربي لحظات ثورة تمثلت في تأسيس تيارات أدبية، نذكر منها "جماعة أدباء تحت الصور" و "تيار الشعر الحر" الذي جاء كامتداد لانطلاقته مع "بدر شاكر السباب"، ونازك الملائكة". وكذا "حركة الطبيعة الأدبية" التونسية التي مثلت تيارا متميزا في سياق المتن الأدبي التونسي الحديث.

وقد نتج عن التنظير النقدي الذي مارسه كتاب هذه الحركة كم هائل من الدراسات والبيانات بأقلام كتاب جمعوا بين الإبداع والتنظير وعلى إثر انتكاسة حركة الطبيعة ابتداء من سنة 1972م، مر الأدب التونسي بسنوات عجاف ثم ما فتئ أن استعاد حيويته بواسطة

ي جماعة تهتم بشكل القصيدة علي حساب المعنى أو المضمون.

د الله القاسمي: تونس قرن من الشعر، الشابي لم يكن يتيما بل ثمة في الغابة أشجار مثمرة

2014/03/02, pm 09:00, www.Libya Almostakbal.c



تمهيد

تيارات أدبية خلقت جدلية التواصل والإضافة مع ما سبقها من حركات تجديد وتطلع مستقبلي لا يتسع المجال لذكرها وإيفائها حقها التي هي به جدية¹. "

لكن ما يمكن ملاحظته أن هذه الحركة الأدبية لم تلق حظا وافرا من الاهتمام " حيث انصبت جهود الباحثين والنقاد على دراسة الأدب العربي في المشرق، دون العناية بدراسة الأدب في منطقة المغرب العربي الأمر الذي أدى إلى بعد هذه التراث المغاربي عن تراث المشرق العربي بالرغم من أهمية هذه المسيرة الأدبية في المغرب العربي بصفة خاصة²

والعالم العربي بصفة عامة، وهذا ما يبرر غياب الدراسات الأدبية والنقدية التي تسلط الضوء علي مختلف جوانب الحياة الأدبية وكذا الفكرية التي تميز بها بلاد المغرب العربي.

وإذ كانت حالة الشعر المشرق العربي، قد شهدت ألونا من الضعف قبل بداية النهضة، وتميزت بعدها بالحياة والانتعاش علي يد كبير من الشعراء المجددين ، فان حالة الشعر في تونس كانت أشبه بتلك الحالة العامة في المشرق العربي إلى أن ظهر على الساحة الأدبية في تونس لفيف من الشعراء الشباب تكفلوا بالقيام بنهضة شعرية وأدبية جديدة من أبرزهم الشاعر أبي القاسم الشابي³.

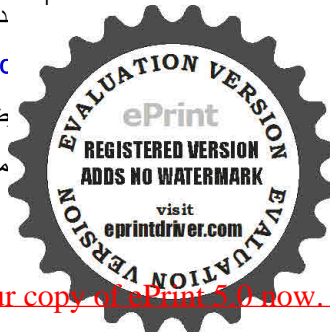
الذي " لم يقف في نشاطه الفكري والأدبي عند حدود القطرية، بل تجاوزها إلى حدود العروبة. حيث نجد عند دراستنا لشعره دراسة من وجهة نظر تحليل نفسية ومن جهة نظر التحليل الإيقاعي أنه عبارة عن مدونة هامة لا فقط على المستوي الأدب التونسي بل على مستوي الأدب العربي عموما، فهو شاعر متخارج عن ابستميته الضيقة ليضوغ

¹ د الله القاسمي: تونس قرن من الشعر، الشابي لم يكن يتيما بل ثمة في الغابة أشجار مثمرة

www.Libya Almostakbal.c، 09:00 pm، 2014/03/02.

ضوان إبراهيم: التعريف بالأدب التونسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، د/ط، 1977، ص 109.

مصدر نفسه: ص 110.

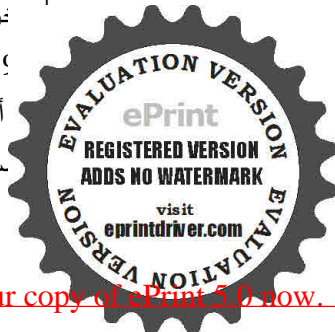


روح الكائن الإنساني في ترددها الموجه بين عوالم متناقضة الأبعاد فلا ينطق بغير عبقرية الشعر ولا يتعرف بحدود المكان واللامكان¹. (*)

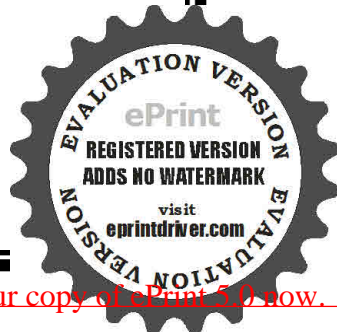
"وقد صدرت حول شاعرنا الشابي دراسات ومقالات كانت عوامل مساعدة على تفهم شعره، كما كان بعضها عولم يأس في الاستمرار في هذا البحث أو يمكن القول أن معظمها كان لا يعدو أن يكون دراسات بعيدة عن النص الشعري وفيها الكثير من التحامل على شاعرية أبي القاسم الشابي كما لاقى الكثير من الرفض والنفور من جانب الكثير من الأدباء في تونس وبخاصة التيار المتمسك بالتراث والرافض للحدثة التي عمل الشابي على تطويرها انطلاقاً من مقومات التراث وبنيتها المعرفية، وتبقى القلة النادرة من الدراسات فحسب هي التي تتميز بالتفرد والأصالة نذكر منها : كتاب "الشابي شاعر الحياة والموت" لإليا حاوي وكتاب "أبو القاسم الشابي حياته وشعره" ليوسف عطا الطريفي "وما كتبه كل من الأستاذ" أبو القاسم محمد كرو" والأستاذ «زين العابدين السنوسي» فقد أحسنا في الجانب التاريخي فحسب ومن هنا انحصرت معالم هذه الدراسات، في حدود المجاملة والإشادة بشعره دون الاهتمام بالجوانب الفنية المبدعة في شعره والوقوف على مواطن الإضافة والتجديد التي وجدت في شعره² ومن خلال ملاحظتنا لغياب الدراسات التي تعنى بالجانب البلاغي في شعر الشابي ارتأينا تقديم دراسة بلاغية على قصيدة من قصائده بعنوان "النبى المجهول".

¹ نري أحمد حسن طمليسة: أبو القاسم الشابي - دراسة في حياته وأدبه- مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأزهر، 1974 - 1974، ص34.

أي أن شعره غير مقيد بمكان أو مناسبة ما بل هو انعكاس لعواطف وخوارج النفس.
سوان إبراهيم: التعريف بالأدب التونسي، ص 110.



مقدمة



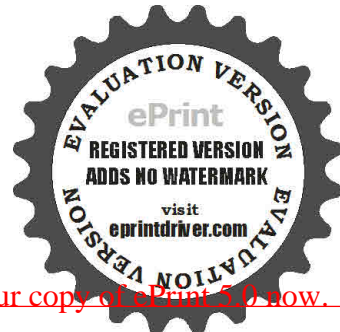
الحمد لله الذي أشرقت لنور وجهه الظلمات، وسبحت بحمده الكائنات وتمت بمرضاته الصالحات أنعم علينا بنعمة الإسلام واختصنا دون الأمم بلسان عربي مبين، وبعث فينا نبيا عربيا هادنا للخير وأرشدنا إلى الصلاح عليه وعلى آله أفضل الصلاة وأتم التسليم أما بعد:

يعتبر الشعر مرآة النفس وهو أفضل نموذج يمكن الاستناد إليه في التعبير عما ينتج أنفسنا من أحاسيس جياشة ومشاعر فياضة وهذا يبدو جليا في شعرنا العربي قديمه وحديثه هذا الأخير الذي يزخر ويحفل برواده وشعرائه الذين أفنوا أنفسهم في سبيل نهوضه، نذكر أستاذا من أساتذته وأعمدته الشاعر التونسي أبو القاسم أحد أقطاب الشعر العربي المعاصر هذا الشاعر الذي حدد في الكلمة والمعنى، وأعطاهما لحننا ونغما جديدا، حيث كان رومانسيا في عباداته وفي خياله في اندماج روحه بالطبيعة وفي تأمله للكون وفي هروبه إلى الغاب، في تقديسه للمرأة وفي نزعته الإنسانية.

هو الشاعر الذي هتفت بذكره وتمجيده أقلام الكتاب، وخيال الشعراء ورغم قصر حياته وموته المفاجئ في ريعان شبابه إلا انه أعطى للشعر العربي مكان مرموقا .

فنحن في بحثنا هذا اخترنا موضوع قصيدة النبي المجهول دراسة بلاغية، وكان هذا ثمرة ميل أكيد وتوجه يتطلع نحو أفق الدراسات الأكاديمية المثمرة والتي تراوحت بين ثراء المضمون وسحر العرض متخذة الفكر روحا تبعث الحياة في الأعمال والبحوث الجادة وكان السؤال الذي يراودنا يتمحور حول أهم السمات البلاغية البارزة في القصيدة وكذا القيمة الفنية والجمالية التي تطبعها ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

- كون الشعر الحديث حقل جمالي ومعرفي مثير للأسئلة، ومشبع بالرؤى والتصورات التي تستوقف المتأمل وتتطلب دراسات متخصصة وواعية.
- الكشف عن الرؤى الجمالية والسمات البلاغية التي تطبع قصيدة "النبي المجهول" وتعكس ثراءها وسرها.
- قلة الدراسات والبحوث التي تتناول هذه القصيدة بالشرح والتحليل.



- الثراء البلاغي الذي تزخر به القصيدة وأسلوب أبي القاسم الشابي اللافت للانتباه في عرض هذه الصور البلاغية.

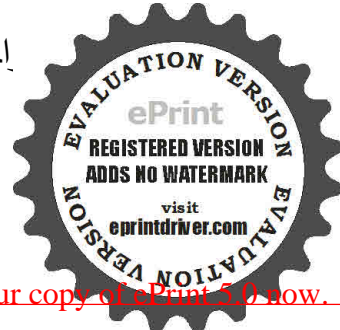
- التهميش الذي لقيه الشابي من خلال تنكر مجتمعه له بخلاف شعراء التجديد في بعض البلدان العربية أمثال مصر والشام والعراق، بالرغم من أن شعر الشابي حافظ على تراثنا اللغوي أشد المحافظة وسبكه في قوالب جديدة من عقله الجديد وخلع عليه ظلالة من أشعة روحه، أما المنهج الذي اعتمدناه في بحثنا هذا هو المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعتمد المستويات اللغوية المعروفة إذ يصف الظاهرة البلاغية ويحلل عناصرها فهو منهج يسمح بالوصول إلى المضامين الإبداعية والتعرف على دلالتها البلاغية، أما الخطة التي اعتمدناها تمثلت في تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين، فصل نظري والآخر تطبيقي بعد أن مهنا بإعطاء لمحة عن الحركة الأدبية زمن الشابي وختمنا بخاتمة.

ففي الفصل الأول: تناولنا فيه التعريف بالشاعر والعوامل المؤثرة في شعره بشكل عام وفي القصيدة بشكل خاص، كذلك جدلية الشكل والمضمون في القصيدة، تناولنا فيه أيضا الدراسات البلاغية في الشعر بما تضمنته من نشأة وتطور في البلاغة وعلاقتها بالشعر وكذا أهم المؤلفات في هذا المجال وتطرقنا فيه أيضا إلى علاقة اللفظ بالمعنى وكان هدفنا من الجانب النظري هو إعطاء حوصلة حول الموضوع قبل أن نلج في لب وصميم الدراسة.

أما الفصل الثاني: وهو فصل ارتأينا أن نجعله تطبيقيا إذ تناولنا فيه ثلاث مستويات منها مستوى الإيقاع (البحر، الروي، القافية، طباق، السجع، جناس، الموازنة... الخ) ومستوى التركيب (من إنشاء وخبر وإسناد، فصل، وصل وتوكيد... الخ) ومستوى الصورة (الاستعارة، التشبيه، الكناية... الخ) محاولين في كل مرة توضيح بعض المصطلحات مع التمثيل وفي النهاية تناولنا خاتمة تمثلت في استخلاص بعض النتائج التي توصلنا إليها حول أهم الظواهر البلاغية التي أبدع فيها أبي القاسم الشابي، وقد استعنا ببعض المصادر

إجع نذكر منها

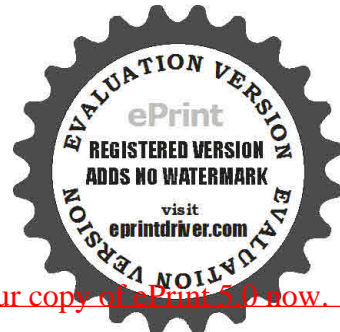
فمن المصادر نذكر: الديوان لأبي القاسم الشابي أما المراجع فمنها:



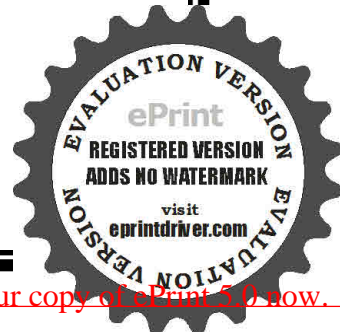
- أبو القاسم الشابي حياته وشعره، لأبي القاسم محمد كرو.
- الجامع في تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري.
- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث لإبراهيم خليل.
- علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع لأمين أو ليل.

وكأي بحث لا بد أن تعتريه صعوبات، فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أثناء إنجازنا لهذا البحث، نغض الطرف عن ذكرها محتسبين إياها عند الله - تبارك وتعالى -.

وعلى الرغم من هذه العراقيل فقد وفقنا بمعونة الله وكذلك للتعاون الكبير من طرف أستاذنا الموجه الذي نوجه ونجدد شكرنا له الذي كان له الدور الفعال في إتمام بحثنا المتواضع وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في عملنا والحمد لله أولاً وأخيراً.



الفصل الأول



1- التعريف بالشاعر:

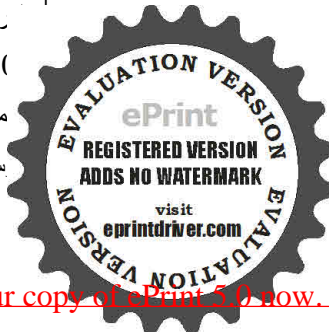
"ولد أبو القاسم الشابي في 24 شباط في توزر بتونس. وكان أبوه محمد الشابي قاضيا، وتطلبت وظيفته هذه دوام التنقل في مدن عدة من البلاد مما حرم الشابي متعته الاستقرار في مدرسة واحدة ولكن هذا التنقل في الوقت نفسه أكسبه معرفة بتعدد البيئات الاجتماعية والطبيعية في بلاده مما ساعد في إنضاج تجربته في زمن مبكر. وقد تلقى تعليمه الأول في الكتاب في بلدة قابس، واختلف إلى حلقات الدروس التي كانت تقام في بعض جوامع البلدة وعندما بلغ الثانية عشرة بعث به أبوه إلى جامع الزيتونة الذي كان يماثل في مكانته العلمية جمع الأزهر في مصر وجامع النجف الأشرف في العراق. ويبدو من مذكرات الشابي ورسائله أنه لم يكن راضيا عن حال التعليم في تلك الجامع. لذا راح يكون لنفسه ثقافة واسعة تجمع بين التراث العربي القديم، في أزهى عصوره وروائع الأدب الحديث في مصر والعراق وسورية والمهجر، وعلى الرغم من أنه لم يتح له إتقان لغة أجنبية واحدة - على الأقل - فقد تمكن بفضل مطالعته¹ من استيعاب ما كانت تنشره المطابع العربية من آداب الغرب وحضارته. وفي عام 1924 عرف الشابي وعمره لا يتجاوز الخامسة عشر أول تجربة حب في حياته فنظم شعرا، في هذا الطور من صباه. وفي سنة 1927 حصل على شهادة" التطويغ" ولم تشبع هذه الشهادة طموحه، لي عيش كريم فانتسب إلى كلية الحقوق² فتخرج سنة 1930. خلال السنوات الثلاث الأخيرة من دراسته أبدى نشاطا أدبيا واجتماعيا كبيرا، تمثل في ترأسه حلقة طلابية تهدف إلى إصلاح مناهج التعليم بما يتناسب وروحه الوطنية، كما أسس جمعية" الشبان المسلمين" وساهم في تأسيس النادي الأدبي بتونس ونادي الطلاب بتوزر، فكان عضو فعالا في أعمالها³.

¹ راهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ط4،

2(، ص 173.

مرجع نفسه: ص 173.

سيف عطا الطريفي: أبو القاسم الشابي حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1 2009، ص 12.



ومما عرف عنه اعتزازه بنفسه فقد «أثر الشبابي أن يعيش مما قدره أملاك الأسرة مما لا يكفل لهم لا كفاف العيش، ناجيا بنفسه من أساور الوظيفة، التي تلجم فاه بقيودها، وتقتل حريته بروتينها فلم يل باب الارتزاق من المناصب الحكومية، ورضي بحياة بسيطة غلى رأس أسرته بتوزر¹».

كما رفض الشبابي أن يعيش بشعره، أو يتكسب به، لأن الشعر في رأيه قمة الشعور، وذروة العاطفية، مما ينزهه عن ولوج مواطن الشبهة والريبة²».

ومما يمكن ملاحظته في حياة الشبابي أنه "مني بثلاث نكبات: زواج غير موفق وحب مخفق دام، وموت والده وكان لهذه الحوادث تأثير عميق في حياته وشعره الذي انطبع بطابع الحزن والإحساس بالكآبة والمرارة³ ولم يستطع الشبابي بكيانه الرقيق وإحساسه المرهف، وعالمه الخيالي الذي بناه بالرؤى والأحلام الجميلة. أن يثبت ضربات الحياة. فسقط فريسة سهلة لدائه، وسلم بأن عالمه الخيالي ليس له وجود في عالم الأحياء، عالم الواقع المر والنكبات التي تصيب الإنسان في نفسه وأحبائه، وعند ذلك استسلم للموت ليجد في عالمه الغناء الكون الذي شيده⁴". وكان مرض الشبابي يشكل أكبر مأساة له، ويبدو أنه كان يعلم بمرضه لكن أعراض الداء لم تظهر واضحة إلا عام 1920، فكان منذ بداية عمره عليلا ضعيف البنية نحيلًا، لكن علته لم تظهر آثارها إلا في السنوات الستة الأخيرة من حياته تلك التي كانت نروة إنتاجه الأدبي⁵».

"وقد نهاه الأطباء عن بذل أي مجهود فكري أو جسدي ومع ذلك لم يتوقف عن عمله شعرا أو نثرا، مما زاد في خطورة وضعه . واشتد عليه المرض عام 1934، فتوجه إلى

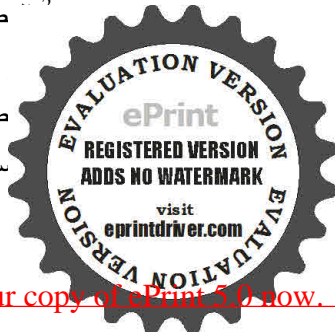
¹ فخري أحمد حسن طمليسة: أبو القاسم الشبابي دراسة في حياته وأدبه، ص 35.

² صدر نفسه: ص 35.

اهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 173.

صطفي هدارة: بحوث الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، 1994، ص 123.

سف عطا الطرقي: أبو القاسم الشبابي، حياته وشعره، ص 14.

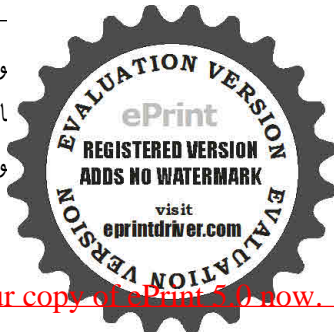


تونس العاصمة فنزل في المستشفى الإيطالي في 26 أغسطس بقي فيها حتى توفي سحرا يوم 9 تشرين الأول أكتوبر 1934، ونقل جثمانه إلى بلدة " توزر " حيث دفن فيها¹ .

مات الشبابي نحو الخامسة والعشرين من العمر ومع ذلك فقد ترك لنا ديوانا جمعه بنفسه ونشره شقيقه بعد وفاته عنوانه "أغاني الحياة" كما ترك لنا كتيباً بعنوان " الخيال الشعري عند العرب " أما الخيال الشعري عند العرب فهو في الأصل محاضرة ألقاها الشاعر باسم النادي الأدبي في القاعة الخلد ونية ثم نشرها عام 1920 في كتيب من 141 صفحة وأما ديوانه أغاني الحياة فهو يقع في 285 صفحة كبيرة، طبع للمرة الأولى سنة 1955، ثم قامت الدار التونسية للنشر بطبعه طبعة ثانية سنة 1966² .

ولكن بالإضافة إلى هذين الأثرين الكبيرين " فإن للشبابي أعمالاً أخرى نذكر منها: قصة الهجرة النبوية، نشرتها مجلة العالم في تونس " في المقبرة" وهي رواية، " السكير " وهي مسرحية "مذكرات << بدأ بتدوينها سنة 1930 الأدب العربي في العصر الحاضر وهي دراسة أدبية قصيرة" شعراء، المغرب، جميل بثينة "وقصص أخرى، صفحات دامية، مقالات مختلفة³ .

و القاسم الشبابي: الديوان، شرح، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط4، 2005، ص 07.
الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت - لبنان، د/ط، 2005، ص 557.
و القاسم الشبابي: الديوان، ص 7، 8.



2- العوامل المؤثرة في شعره:

إن مفهوم الشعر ومعناه يختلف من شاعر لآخر باختلاف العواطف والمشاعر والانفعالات التي يحملونها في أنفسهم والرؤى والتوجهات التي يسلكونها من أجل الوصول إلى أهدافهم وغايات يسطرونها.

فالعلمية الشعرية إذن لها اتجاهات متعددة وتخضع في معظم الأحيان للبيئة والظروف المحيطة وكذا مختلف الأطياف والتيارات الأدبية التي كانت سائدة في ذلك العصر، مثلما هو الحال عند شاعرنا الشبابي إذ نجد أن الشعر عنده "استجابة لنفس في شتي أحواله وتعبير عن الحس في كل صوره، يعبر فيه عن حزنه إن حزن، وعن سروره إن سر فهو الحياة كلها بصورها المتعددة، فيه أحلام طفولته، وطموح شبابه، فيه حبه للحياة، فيه غناؤه للنجوم، وطربه الأناشيد الطيور فيه ربيع عمره وخريفها، شتاؤها وصيفها، بل الشعر عنده هو قصة عمره كلّها"¹.

إذ يقول في إحدى قصائده:

أنت يا شعر قصة عن حياتي أنت يا شعر صورة من وجودي²

" فالشعر عنده يصدر عن النفس، صدور الأشعة عن الشمس، والأريج عن الزهر، دون تحمل أو تكلف"³.

كما يقول الشبابي أيضا >>" الشعر يا صبحي هو ما تسمعه وما تبصره في ضجة الريح وهدير البحار وفي نسمة الورد الحائر يدمم فوقها النحل ويرفرف حولها الفراش، وفي النغمة المرددة يرسلها في الفضاء الفسيح"⁴.

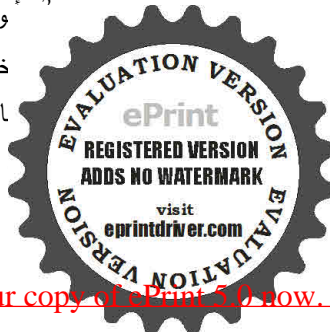
¹ فخري أحمد حسن طمليسة: أبو القاسم الشبابي دراسة في حياته وأدبه، ص 114، 115.

² و القاسم الشبابي: الديوان، ص 64.

خري أحمد حسن طمليسة: أبو القاسم الشبابي دراسة في حياته وأدبه، ص 115.

امر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حدثات الشعر العربي - في القرن 20 - دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،

2012، ص 160.



فهو يرى الشعر تصويرا وتعبيرا، تصويرا صادقا للحياة في كل ميادينها وتعبيرا صحيحا عن تلك الصور. أي أن شعره مرآة عاكسة للحياة والمجتمع لكن مفهوم الشعر عنده ليس وليد مصادفة بل هو نتيجة الاطلاع والتأثر بالعديد من الشعراء والمدارس الأدبية المختلفة وكذا الظروف التي عاشها في حياته وكلها مؤثرات صقلت مفهوم الشابي للشعر وأثرت في شعره، ومن بين هذه المؤثرات ننكر:

أ. تأثره بالأدب العربي القديم والأندلسي:

"نشأ الشابي في أسرة محافظة، فكان أبوه من علماء الأزهر تضم مكتبته العديد من الكتب الدينية واللغوية والأدبية التي كانت مدرسته الأولى ثم انتقل بعد ذلك إلى جامع الزيتونة وهو معقل الثقافة العربية الإسلامية في تونس وفيه تلقى علومه وثقافته، وأكب على دراسة العديد من أمهات الكتب العربية من أمثال الأغاني، والشعر والشعراء، والكامل العقد وغيرها كلها أمدته بحصيلة لغوية وساعدت على إشراق أسلوبه¹."

"كما أنه عندما تفتحت قريحة الشاعر راح يحارب الأندلسيين في طريقة نظمهم وفي أساليب تصورهم للحياة، ثم في نهج الزخرفة والتنميق حتى لكان شعره من شعرهم وصياغته من صياغتهم²."

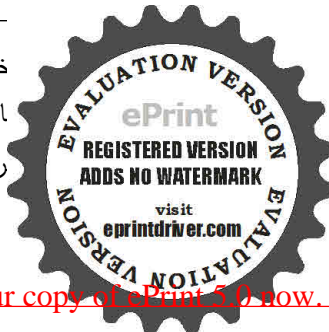
ب. تأثره بقراءاته للآداب الأجنبية:

"مع أن الشابي كان يجهل اللغة الأجنبية، إلا أنه ألح على قراءة ما ترجمة منها، أعلام الأدب العربي في مصر، من أمثال "العقاد" و"إبراهيم ناي" و"المازني وغيرهم، فكثيرا ما قرأ الشاعر الرومانسية" لا مارتين" وقرأ ما ترجم من آثار "دي موسي" و"هوجو" وغيرهم، وكان لقراءاته هذه أبعاد الأثر في تجربته الشعرية بل إنه يتحيز لهؤلاء، واتخذهم في الكثير من الحالات قدوة له وعقد بينهم وبين شعراء العربية العديد من المقارنات³."

خري أحمد حسن طمليسة: أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، ص 119.

الفخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 557.

ري أحمد حسن طمليسة: أبو القاسم الشابي - دراسة في حياته وأدبه، ص 119.



"ويبدو أن الشابي كان قارئاً مخلصاً لهذه المترجمات فقد لاحظ الأستاذ" بشير لعربي" أن نزعة الشابي في قصائده، غريبة جداً متأثرة بما عرف من آداب الغرب ميالة إلى إثارة الأخيصة الغربية على الأخيصة الشرقية. ولو أن الشاعر نفسه لم يعرف الغرب ولا ثقافته إذ كانت ثقافته عربية خالصة، وتتضح هذه النزعة الغربية عند الشابي في معالجته الثائرة¹ للشعر العربي في كتابه الوحيد الذي طبع في حياته" الخيال الشعري عند العرب" وهو يبدو فيه مبهوراً بالآداب الأوروبية بصفة عامة، متحاملاً على الأدب العربي دون تحديد لعصر ما، ولعلنا لا نعد والحقيقة إذا فسرنا هذه الظاهرة بأنها انعكاس قوي للرغبة في التجديد والتخلص من القديم².

ج. تأثره بشعراء المهجر:

تعد مدرسة المهجر الأعظم والأقوى تأثيراً في شعر الشابي، إذا كان أدب المهجر في ذلك الوقت صورة براقية قوية لمن ينشدون التجديد في الأدب العربي³، "حيث كان شديد الإعجاب والتأثر بـ"جبران خليل جبران" و"ميخائيل نعيمة" إلى "أبو ماضي". وقد ظهر أثر هؤلاء المهجرين في تفكير الشابي وأدبه، منذ دراسته الأولى. فقد أكثر من قراءة أدبهم وحفظ أشعارهم ولذلك نجده جيد في تصوير ألوان رائعة من الخيالات والأحلام فقلدهم في آدابهم وسلوكياتهم، وربما فاق الشابي علي رأي أبي القاسم محمد كرو من تأثر بهم حيث يقول "غير أن الشابي كان أعمق من جبران وأصدق تصويراً"⁴.

"كما يثبت الأستاذ <<خليفة محمد التليسي>> مدى هذا التأثير فألف كتاباً عنوانه "الشابي وجبران"⁵.

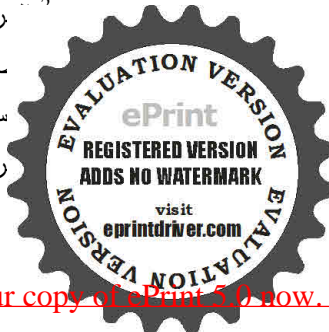
¹ مصطفى هدارة: بحوث في الأدب العربي الحديث، ص 125.

² رجع نفسه، ص 125، 127.

سطفي هدارة: بحوث في الأدب العربي الحديث، ص 125، 127.

سف عطا الطريفي: أبو القاسم الشابي - حياته وشعره -، ص 24.

ري أحمد حسن طمليسة: أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، ص 123.



ومن خلال ملاحظتنا لمفهوم الشعر عند الشباب ونظرته إليه نجده يتطابق تماما مع ما جاء به ميخائيل نعيمة، "ورسالة الشاعر عند الشباب هي نفسها التي نادى بها شعراء المهجر فالشاعر نبي له رسالة تنزلت عليه من عالم الروح وعليه أن يذيعها في الناس جميلة رائعة طاهرة"¹.

د. تأثيره بجماعة أبولو:

"تأثر الشبابي تأثرا مباشرا بجماعة "أبولو" تلك المدرسة الأدبية التي أقامها الدكتور" احمد زكي أبو شادي" في سبتمبر 1932 (...). انتسب "أبو القاسم الشبابي" إلي هذه الهيئة التي طالما قرأ مجلتها- أبولو- ووجد فيها ما يروي ظمأه في تطلعه نحو الجديد، ونشرت له هذه المجلة بعض قصائده قبل أن ينتسب إلى عضويتها وقد ربطته صداقات حميمة بعدد من أعضاء هذه الهيئة من أمثال "إبراهيم ناجي" و"عبد العزيز عتيق" و"أحمد زكي أبو شادي" كان لهذه الجماعة أكبر الأثر في تعريف أبي القاسم للعديد من قراءة العربية ومن يقرأون مجلتهم، ويروي الدكتور "عبد المنعم خفاجي" أن تأثر الشبابي بهذه المدرسة كان واضحا في شعره إذا اخذ فكرة قصيدة إرادة الحياة من قصيدة "الأبي شادي" عنوانها "النهضة إرادة" وكذلك قصيدة "عذبة" تجاوب فيها مع قصيدة أبي شادي "عروس المأتم"² ومطلعها:

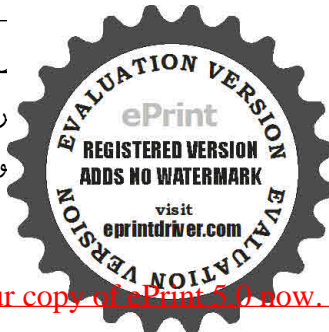
عذبة أنت في الخفاء والمجه
ر، وفي الهجر يا فاني الظلام³.

"أما الدكتور" محمد مندور" فيرى أن القاسم كان أقوى جماعة "أبولو" طاقة يقول إننا نستطيع أن نبلور شخصية أبي القاسم في أنه كان أقوى هذه الجماعة طاقة شعرية. وحدة عاطفية وثورة روح وأن تكن تلك القوة الضخمة فقد ذهبت معظمها لسوء الحظ في مصارعة

سطفى هدارة: بحوث في الأدب العربي الحديث، ص127.

ري أحمد حسن طمليسة: أبو القاسم الشبابي -حياته وشعره-، ص 120، 122، 123.

و القاسم الشبابي: الديوان، ص 27.



ذلك المرض المميت الذي عاجل هذا الشاعر و هو لايزال غض الشباب، ولم يفارقه حتى قضى عليه¹.

هـ. تأثيره بالمذهب الرومانسي:

" اتبع الشبابي في شعره المذهب الرومانسي القائم على الخروج على أساليب الشعر القديم، فكان من جيل الشباب الخارجين على عمود الشعر العربي القديم في عصره فتعددت وتنوعت القوافي في القصيدة الواحدة. ونوع في أشكال القصيدة من عمودية إلى موشحات. ومن خصائصه المذهب الرومانسي التي نجدها كثيرا عند الشبابي، قلة استعماله لألفاظ إسلامية فلا نجد من التراث الديني عنده سوى ما يتصل بقضية الإيمان بالقضاء والقدر وقضية الموت التي كان لها أثرها في شعره ومن ذلك قوله²

كن كما شاعت السماء كئيبا أي شيء يسر نفس الأريب³ (*)

" ومن خصائص المذهب الرومانسي الميل إلى الطبيعة، والتغني بها وهو ما نجده بشكل بارز في ديوان الشبابي، على أنه لم يصفها لغرض وصفها، بل عمل على رسمها وطرهارها بعينه ونفسيته فألبسها حزنه تارة، وفرحه تارة أخرى، فظهرت من خلالها عاطفته وأفكاره.

وانطلق الشبابي في شعره من فكر وجودي فلسفي في الحياة والموت فكانت فكرته عنهما أفلاطونية معقدة، وذلك بتأثير أحواله النفسية⁴.

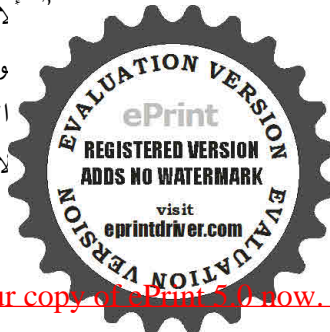
"ويرى الأستاذ" مصطفى رجب "أن الخصائص الرومانسية تبرز عند الشبابي في اللفظ والعبارة والأسلوب والقالب والدعوة إلى الطبيعة والاستماع إلى النفس ومسايرة روح الموضوع

¹ فخري أحمد حسن طمليسة: أبو القاسم الشبابي دراسة في حياته وأدبه، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، 2011، ص 122، 123.

² لاء داود محمد ناجي: شعر أبي القاسم الشبابي في ضوء نظرية التلقي، ص 19، 20.
و القاسم الشبابي: الديوان، ص 31.

الأريب: العاقل

لاء داود محمد ناجي: شعر أبي القاسم الشبابي في ضوء نظرية التلقي، ص 21.



(....) فكان كل بيت من قصائده قطعة من قلبه ومزيج من العبقرية والإلهام، وهو لا يتصنع ولينتكلف بل جاءت أشعاره أنغاما تفيض على وجدانه وتنساب من أحاسيسه ومشاعره لذلك أحبه الناس ورددوا أثلهم وتغنوا بها فكان ذلك سرّ خلوده وخلود شعره وانتشاره¹.

" ذلك أنه استطاع أن يخط لنفسه منهاجا يسير عليه خاصة في بداياته الشعرية، فكان شاعرا صادقا شامخا يسمو فوق كل ضعة² .

و. تأثره بما لقيه من أحداث في حياته:

"توفي والد الشاعر فكانت الوفاة صدمة عنيفة هزت كيانه. وهكذا في أوائل تشرين الأول سنة 1929م نظم الشابي قصيدته المشهورة" يا موت" وصورها³.

بقوله:

هي صرخة من صرخات نفسي المملوءة بالأحزان والذكريات

وشظية من شظايا هذا القلب المحطم على صخور الحياة⁴

"ومنذ ذلك الحين تبدلت حياة الشاعر وسلوت حالته الصحية، وشعر بثقل العبء وراح الألم يذيب نفسه وقلبه والمرض ينهش آلامه، وفي أجواء اليأس والشقاء والعزلة راح ينظم أجمل شعره في وصف الطبيعة وسحر الوجود.

اشتد الم الشاعر، واشتدت عليه وطأة الداء، أحس بأن النهاية قد اقتربت، فراح يتبرم وراح يسخط الوجود، ويستغيث بالموت عله يريحه من شقائه. وشعره في هذه المرحلة شعر النضوج الصاخب، وشعر الاندلاق الوجودي الذي يهز كيانه بالوجود.

لقد رافقته الآلام منذ صباه، آلام شعبه ومجتمعه وآلام نفسه وجسمه، كأنني بالوجود كله قد تجمع ألما في كيانه، فكان يتلوى ولا يجزع⁵.

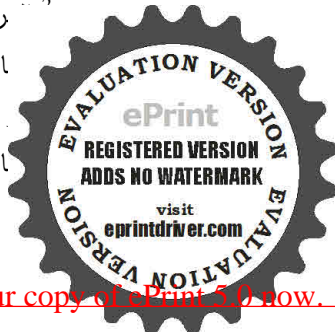
¹ يوسف عطا الطريفي: أبو القاسم الشابي حياته وشعره، ص 95.

² رجع نفسه، ص 95 .

³ الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 558.

⁴ القاسم الشابي: الديوان، ص 85.

⁵ الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 558، 559، 561.



" وكان يتململ ولا يخضع وقد تشاءم ولم يستطع التشاؤم أن يطفئ في نفسه جذوة الألم، ومن تشاؤمه آلامه انفجرت عبقريته الشعرية فكانت لنا تلك الرومانسية المتألّمة الثائرة، تبكي وفي دموعها نار ونور وتعول وفي عويلها صراخ الهاوية، وتشكو وفي شكواها أصداء وادي الموت وشعر الشابي شديد اللصوق بشخصيته، ولا يقوله إلا متأثراً، ولا ينظمه إلا لحاجة في النفس .

قال الشابي:¹

شعري نفاثة^(*) صدري إن جاش^(*) فيه شعوري²

" وهكذا فكيفما قلبت ديوان الشابي تقع على أبيات حاقة بالحزن والألم، ترميه رومانسية في أحضان الطبيعة يناجيه ويفضي إليها بأشجانه. هذا هو الشابي شاعر الشباب والألم. وكل ما نستطيع أن نختم به كلامنا هو أن الشعر عند الشابي هو الشابي نفسه، هو عقله الفوار وأعصابه المهتاجة، وطبيعته المتدفقة، وروحه الطيبة في غياب آلامها، وسلسلة انفعالاته في مدها وجزرها. هو الشعر وكفى³."

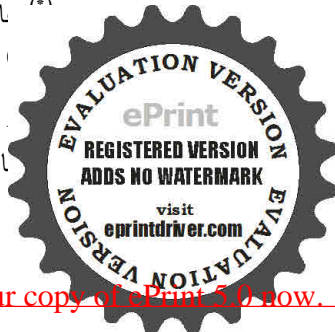
¹ حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 561 .

^(*) باثة: ما ينفثه صدري، أي يقذفه.

¹ جاش: اضطرب

القاسم الشابي: الديوان ص 87 .

الفاخوري: الجمع في تاريخ الأدب العربي، ص 558، 561 .



3- العوامل المؤثرة في القصيدة:

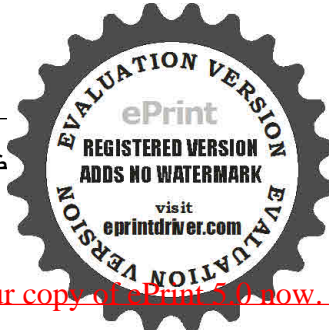
" يعيش الشاعر الأدب ضمن مجتمع حي متحرك يهدف إلى التطور والتقدم نحو الأفضل، كما يهدف إلى معالجة قضاياها الاجتماعية التي تقف عائقا في طريق هذا التحرك المستمر والمتجدد. فإذا كان الأدب تعبيرا عن الحياة وكشفا لها وتأثرا وتأثيرا بواقعها المتغير والمضطرب فإن الأدبي في هذه الحالة، إنسان دائم الانفعال والتوتر، وكثير المراجعة والتدقيق يحاول باستمرار الوصول إلى الواقع الأفضل والرؤية الصحيحة التي تحدد العلاقات والأحداث. فهو يفتش عن الحلول الجذرية لكل القضايا والمشكلات الاجتماعية التي يعاني منها الإنسان"¹

وقد أدرك الشباب أهمية المسؤولية التي تقع على عاتقه في هذا الإطار شعورا منه بخطورة المرحلة والظروف التي يمر بها العالم العربي والتي لا تختلف عن غيرها عند أكثر الشعوب التي تعاني وطأة الاستعمار والتخلف في شتى ميادين الحياة.

حيث تعد قصيدة "الذبي المجهول" من أروع القصائد التي برع الشباب في نظمها وسبكها وذلك لما تحتويه من صور فنية راقية، فإذا أمعنا النظر في القصيدة نجد أن السبب الرئيسي في كتابتها هو تأثر الشاعر بالأوضاع السياسية التي كانت تعانيها تونس آنذاك. يقول شوقي ضيف: "فلم يقف إحساس الشباب الدقيق بالألم عند نفسه، بل تعداها إلى أمته إذ وجدها تعيش وسط كابوس الاستعمار الفرنسي، وتعاني منه ألما مريرا، وهو ألم ينبعث من قلبها وصميمها كما ينبعث من قلبه وصميمه فقد أدلها الفرنسيون وحولوا حياتها إلى جحيم لا يطاق.

كل هذه الأوضاع جعلت الشاعر يحس بضيق في نفسه ومرارة في معيشته خاصة عندما يرى شعبه يتخبط في ظلمات وغياب المستعمر، هذا الأخير الذي أراد طمس معالم

ظر، مفيد محمد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، لبنان، ط1، 2007، ص 14.



الإنسانية المتعلقة بمجتمعه ودفنها وهذا حتى لا يتمكن من السيطرة عليه وتحويله إلى كل ما ينفعه ويذر عليه بالخير الوفير¹.

ومن هن يتضح لنا أن الشابي لم يكن بمعزل عن قضايا مجتمعه وشعبه مثلما هو الحال عند بعض الشعراء، إذا ليس من اليسر على شاعر كالشابي مشبوب الخيال ودقيق الحس والشعور أن يرضى عن هذا المجتمع ويطمئن لنوع الحياة التي يعيشها فراح يعمل على أيقاظ الضمائر ونشر الكلمة المسؤولة.

حيث "إنه لم يكن رجل السيف ولا رجل السياسة ليقلب الدنيا التونسية ويزلزل أركانها بل كان رجل العقل الذي يبصر الحقيقة، ورجل الأعصاب الثائر الذي يثور للكرامة والحرية، ورجل الشعر الذي يذيب نفسه أبياتا وأوزانا ليبتلنفس لما فيها من حرارة وإيمان، وصدق ووجدان وتطلع وعنفوان، أدرك أولاً أن نهضة الشعب لا تقوم إلا على الوعي والخروج من ظلمة الجهل، فراح يطلق صوته في آذانه، ويبين أن الحياة الحرة والكريمة حق لكل إنسان².
إذن فالشعر كان سلاح الشابي الوحيد الذي حاول من خلاله مجابهة هذا المستعمر الغاشم وبالمقابل الأداة أو المحرك الذي يستنهض به همم وضمائر شعبه لينفض عنه غبار الذل والمهانة.

"ويمكن أن يتخذ من هذه القصيدة الرائعة نقطة انطلاق في تحديد وطنية الشابي ذلك أنها تحمل خطوطاً عريضة واضحة تدل على مدى إحساسه بضرورة البحث والتطوير وتشير إلى الأهداف التي يريدها لمجتمعه

إنما اندلعت من اصطدامه بالواقع الاجتماعي المتخلف إنها وطنية صارخة وحملاتها نارية عنيفة ولكنها لم تكن موجهة إلى الاستعمار الذي يكبل مجتمعه ويعوقه عن الحياة بمقدار ما هي موجهة إلى هذه النزعة³. التي حبست أنفاس الشعب وقيدته فلم ينطلق وشدته

¹ وقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف كورنيش النيل - مصر، ط 7 منقحة، 1959، . 150

نا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 560 .

وقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 151.



إلى العصور القديمة لتأليمة وقيمها العتيقة التي فقدت معناها في نفوس الشباب الواعي المتفهم لرسالة الحياة¹.

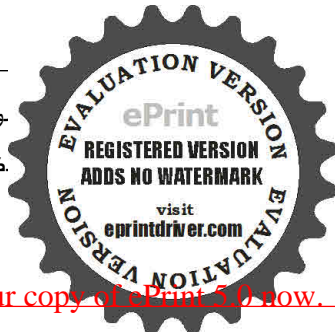
فالقصيدية تعبير صريح عن الواقع المر الذي يعيشه الشعب وهو راض به دون أن يحرك ساكنا، حيث وجد الشاعر نفسه وحيدا وسط هذه الجموع المستسلمة والخاضعة ولم يلق آذان صاغية تقدر الحقيقة ما يدعوا إليه.

إذا كل هذه العوامل في مجملها كان لها تأثير مباشر في القصيدة تلك أن الفترة التي ولد فيها الشبابي بالنسبة للحركة الفكرية في تونس فترة تطور وتجديد فلم يكن وحده انبعاث تجديدي في الشعر العربي بتونس، وإنما كان واحدا من الشباب الذين اندفعوا في الطريق التجديد بوحى من ثقافتهم الجديدة وبفعل عوامل التطور التي سبقت عصورهم بأجيال.

إذ يمكن القول أن الشبابي "شاعر مصلوب إلى أمته يشاركها في آلامها وأفراحها فهو إنسان حاد مكود الفكر عميق التفكير فهو إنسان مناضل دون أجر²". اقترن اسمه باسم شعبه فرفع شعار العصر المكافح في سبيل وطنه وشعب سعيد.

وقى ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 151.

ظر، أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الرضوان، عمان - الأردن، ط 2، ص 47 .



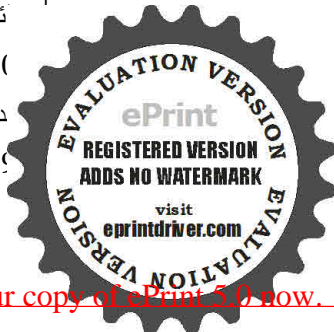
4- الدراسات البلاغية في الشعر:

يزخر تراثنا الأدبي بالنصوص الإبداعية الأدبية، الشعرية منها والنثرية هذه الأخيرة التي يتسابق إليها اللغويون، النحويون والبلاغيون لتطبيق مختلف دراساتهم عليها لأنها منبع خصب وحقل ثري، كيف لا وعمادها اللغة العربية لغة القرآن الكريم هذه اللغة الغنية بألفاظها السهلة واللين في استعمالها، لك أن تعبر بها وتشحنها بما شئت من العواطف والمشاعر، كما تتميز لغتنا العربية بالجمال، وروعة الأداء، وتمثل قمة الإبداع اللغوي لما تحتويه من فصاحة وبلاغة، تتمثل في مفرداتها تقان تراكيبها، وزخرف أشكالها وجمال الموسيقى في جرسها¹ خاصة لمن يجيد استخدامها وصبها في قوالب وتراكيب بديعة وراقية، وهذا الجانب بالتحديد تهتم به نوع من الدراسات وهي - الدراسة البلاغية - والتي تهدف إلى تقديم مجموعة من القوانين الفنية التي ينبغي أن تراعى في الإنتاج الأدبي، فهي باختصار تهتم بالكمال والجمال الأدبي لأن حب الجمال فطرة في النفس الإنسانية، فهي بقوة فطرية قاصرة تميل إليه وتنجذب نحوه، وليس بمستطاع النفوس أن تغير فطرها التي فطرها البارئ المصور عليها².

وهذا معناه أن الإنسان المتذوق للأدب والكلمة الراقية يهتدي بفطرته إلى مواطن الجمال في الكلام فيستحسن التراكيب البديعة وينفر من الركيكة المستهجنة، وبما أن الأدب لون من الجمال، فهو إذن تنطبق عليه قواعد الجمال العامة إذن فالدراسات البلاغية هي عبارة عن بحوث وتتبعات لاكتشاف عناصر الجمال الأدبي في الكلام، ومحاولات لتحديد معالمها، ووضع بعض قواعدها دون أن تستطيع كل هذه البحوث والدراسات جمع ككل عناصر الجمال الأدبي في الكلام أو استقصائها، واكتشاف كل وجوهها.

¹ نثشة حسين فريد: وشي الربيع بألوان البديع - في ضوء الأساليب العربية - دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، د/ط، 20، ص 9.

د الرحمن حسن حبيك الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق - سوريا -، ط 1، ج 1، ص 1، ص 20.



فالجمال كثيرا ما يتذوقه الحس الظاهر والشعور الباطن، دون أن يستطيع الفكر تحديد كل العناصر التي امتلكت تلحسانه وإعجابه، وإن عرف منها الشيء الكثير واستطاع أن يفرزه ويحدد معالمه.

إن آفاق الجمال أوسع من أن تحدد أو تحصر بأطر ومقاييس، ولكن يمكن اكتشاف بعض عناصر الجمال وكلياته العامة، وطائفة من ملامحه¹.

وقبل أن نخوض في تحديد الجنس الأدبي الذي كان محط اهتمام علم البلاغة وكذا مختلف الدراسات التي أثرت حوله، لا بأس من إعطاء لمحة وجيزة هو أهم تعريفات هذا العلم:

فقد عرفها "الرماني" بقوله: "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"².

أي أن المعنى يجب أن يصل إلى قلب المتلقي في صورة حسنة مقبولة حتى يحقق الغرض المرجو منه وتعم الفائدة.

وعرفها "القرويني" بأنها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"³، فهو بذلك يحرص على فصاحة الكلام وبعده عن الغموض والتعقيد ويلزم المتكلم بمراعاة المقام وحال المخاطب.

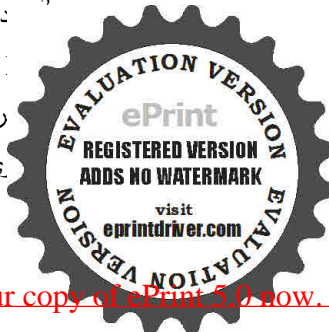
وعرفها "أبو هلال العسكري" بقوله: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسه، كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"⁴، ونفهم من هذا أن العسكري لا يعتبر المتكلم بليغا إلا إذا نجح في إيصال المعاني إلى قلب المتلقي فتمتلك قلبه كما امتلكت قلب المتكلم وكان العملية هنا هي عبارة عن تفرغ للشحنات من المتكلم باتجاه السامع.

¹ عائشة حسين فريد: وشى الربيع بألوان البديع، - في ضوء الأساليب العربية-، ص11، 24.

² دي صالح السامرائي: تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، المكتب الإسلامي، دمشق - سوريا، ط1، 1977، 29.

رجع نفسه: ص292.

دي طبانة: علم البيان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط2، 1997، ص7.



أما "الأمدي" فيقول: إصابة المعنى ولا إراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصانا يقف دون الحاجة¹، فهو يولي أهمية للألفاظ الموظفة والمستعملة من طرف المتكلم إذ يحرص أن تكون سهلة مستأنسة يستعملها الناس في كلامهم العادي وأن لا يتكلف فيها زيادة عن المطلوب وبالمقابل لا يجب أن يستعمل ألفاظا قاصرة عن إيصال المعاني إلى السامع.

أما "السكاكي" فعرفها بقوله: "هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدا له اختصاص بتوفيقواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها²

فالسكاكي يرى أنه على المتكلم أن يوظف في كلامه مختلف أنواع البيان من تشبيه واستعارة وغيرها لأنها تساعد في جعل الكلام قريبا إلى ذهن المتلقي ويعرفها جينغ بقوله: "إن البلاغة فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع أو للحاجة على حاجة القارئ أو السامع"³.

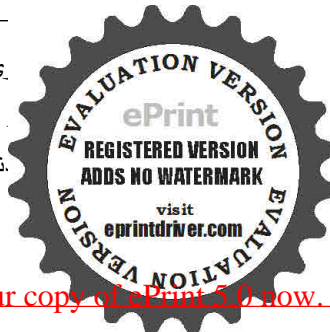
إذن يمكن القول أن كل هذه التعريفات تلتقي في نقطة واحدة وهي إعطاء الاهتمام البالغ للمتلقي لأنه هو المقصود بالكلام ويكون ذلك باختيار ألفاظ سهلة بليغة وكذلك وجوب مطابقتها وملائمتها لمقتضى الحال حتى تفي بالغرض المطلوب.

فمهما اختلفت آراء البلاغيين وتعريفاتهم إلا أنها تصب في قناة واحدة.

وبعد الإشارة إلى أهم الآراء الواردة حول هذا العلم تجد الإشارة إلى أن هذا الأخير كان لبروزه عاملين أساسيين:

"فقد ارتبطت البلاغة في ظهورها بأمرين أولهما ديني: فبعد نزول القرآن الكريم ببلاغته التي بهرت العقول، بدأ العرب بدراسة أسرار هذه البلاغة، بما فيها من براعة في التركيب والتصوير وسلامة في الألفاظ وعذوبة وسهولة وجزالة ليبرهنوا على إعجاز القرآن الكريم

بي طبانة: علم البيان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط2، 1997، ص7.
يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1403هـ، ص415.
نان ذريل: اللغة والبلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية، عمان - الأردن، ط1، 1983، ص15.



وليستوضحوا أحكامه، ويفتحموا معانيه فألف كتاب "إعجاز القرآن" للبلقاني و"دلائل الإعجاز" للجرجاني وغيرها من المؤلفات¹.

فلا أحد ينكر الصلة العظيمة بين البلاغة والكشف عن وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، حيث اكتست البلاغة العربية منزلة رفيعة بين العلوم الإسلامية وارتبطت بكتاب الله العزيز توضيحا وتفسيرا وبيانا وإعجازا².

أما السبب الثاني فهو النصوص الشعرية، حيث يعد الشعر الجنس الأدبي الذي وجه النظر البلاغي القديم على الرغم من حديث البلاغيين عن أنماط تعبيرية أخرى كالخطابة والترسل وإشاراتهم القليلة إلى المقاومة والنادرة والخرافة، فقد كان الأسلوب الشعري معيارا جماليا بلور جهاز البلاغة القديمة.

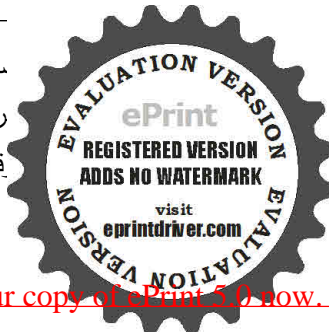
إن فعلاقة البلاغة بالشعر ضاربة في القدم، لأن الأداة التي استطاعت أن تشير إلى بعض مناحي الإعجاز القرآني لن تعجز عن تحليل النصوص الأدبية لبني البشر. وحتى نؤكد ونثبت هذه العلاقة سنحاول تتبع أهم مراحل نشأة البلاغة لنبرز أن النص الشعري كان مسابرا لها خطوة بخطوة.

وستكون البداية بالعصر الجاهلي حيث "كان الشعراء حينئذ يقفون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور، وكانوا يسوقون أحيانا ملاحظات لا ريب في أنها أصل الملاحظات البيانية في بلاغتها العربية، ومن يتصفح أشعارهم يجدها تزخر بالتشبيهات والاستعارات، وتناثر فيها من حين إلى حين ألوان من المقابلات والجناسات مما يدل دلالة واضحة على أنهم كانوا يعنون عناية واسعة بإحسان الكلام والنقن في معارضه البليغة"³.

وخير دليل على ذلك القبة الحمراء التي كانت تضرب للناطقة الذبياني بسوق عكاظ في العصر الجاهلي، ليجلس تحتها، ويأتي إليه الشعراء، ويعرض عليه كل منهم شعره ليميز

لمة موسى جلو: علم البلاغة، نشأته وتطوره وأهدافه وتعريفه وعلومه.
رجع نفسه.

في ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، كورنيش النيل - مصر، ط9، 1965، ص13.



هو بين حسن الشعر ورديئه، ويختار أفضله لتدل دلالة واضحة على أن هناك مقاييس معينة كان يختار وفقها أفضل الشعر، وهذا دليل على أن العرب في الجاهلية قد عرفوا البلاغة لكنها بسيطة بعيدة عن التعقيد والتعقيد"¹.

كما كانت العرب قديما تتباهى وتتفاخر بفصاحة وبلاغة شعرائها، هؤلاء الذين كانوا ينقحون ويوجدون حتى يظفروا بأعمال جيدة.

وهذا خير دليل على أن الشعر قديما كانت تحكمه معايير ومقاييس بلاغية لا يحدد عنها، وفي صدر الإسلام تأثر الشعراء أشد التأثر بفصاحة وبلاغة القرآن الكريم والرسول صلى الله عليه وسلم، يقول الجاحظ: "لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ولا أقصد لفظا ولا أعدل وزنا ولا أحسن موقعا ولا أفصح معنى من كلامه صلى الله عليه وسلم"².

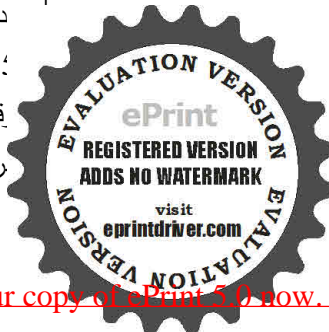
وهذا إن دل على شيء إنما يدل على حجم الإعجاب والتأثر بالبلاغة النبوية حيث حاول شعراء هذا العصر محاكاة هذه الأساليب والتراكيب الفصيحة والبليغة.

أما في العصر الأموي فقد "رقيت حياتهم العقلية، وأخذوا يتجادلون في جميع شؤونهم السياسية والعقيدية، فكان طبيعيا أن ينمو النظر في بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان، لا في مجال الخطابة والخطباء فحسب بل أيضا في مجال الشعر والشعراء، حيث فتح لهم الحلفاء والولاة أبوابهم وكانوا يجعلون لهم جوائز كل بقدر شعره وبراعته فيه.

وقامت في هذا العصر سوق المريد في البصرة وسوق الكناسة في الكوفة مقام سوق عكاظ في الجاهلية، حيث كان يغنوا عليهما الشعراء لينشدوا الناس خير ما صاغوه من أشعار"³.

¹ د المتعال الصعيدي: البلاغة العالية - علم المعاني -، مكتب الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، د/ط، 2002، 34.

في ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 13.
رجع نفسه، ص 15، 16.



وفي العصر العباسي "تسعت الملاحظات البلاغية وهذا بسبب تطور الشعر والنثر مع تطور الحياة العقلية والحضارية كما أن كثيرا من الفرس والموالي أتقنوا العربية وبرعوا فيها براعة منقطعة النظير، كما كان شعراء هذا العصر يقصدون البوادي للتزود من منابعها الأصلية مثل: "بشار ابن برد" و"أبو نواس"، وادخلوا نوعا جديدا من الشعر هو "الشعر التعليمي" واستحدثوا كثيرا من الأوزان.

كل هذا أدى إلى نشاط الملاحظات البلاغية نشاطا واسعا، فشعراء هذا العصر حاولوا أن يثبتوا تفوقهم ومجاراتهم للقديما من بدائعهم ولا يتخلفون عنهم"¹

أما في عصر الانحطاط أو الضعف فقد قلت الدراسات البلاغية والمؤلفات وهذا بسبب تدهور مستوى الشعر في هذا العصر حيث أصبح الشعراء يهتمون بالتنميق والزخرف اللفظي والتكلف في صياغة الألفاظ والتراكيب، هذا باختصار ما أردنا تقديمه حول علاقة البلاغة بالشعر في العصور القديمة ولكي نبرز اهتمام البلاغيين بهذا الجنس الأدبي نستعرض فيما يلي أهم الكتب والمؤلفات التي خاضت في هذا المجال منها:

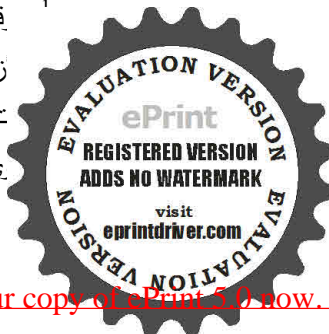
"كتاب البديع لابن المعتز (ت 296هـ) وهو أول كتاب خصصه صاحبه لدراسة وجوه التعبير الفني، ودعم فن جديد نشأ في الشعر هو فن "البديع" ومن أعلامه "أبو تمام".

كتاب "نقد الشعر" لقدامة ابن جعفر (ت 337هـ) بحث فيه عن المعايير التي تصلح لنقد الشعر"². ثم "كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) تحدث فيه عن صناعة الشعر والميزان الذي تقاس به بلاغته، ثم جاء أبو الهلال العسكري (ت 395هـ) في كتابه "الصناعتين" ويقصد بهما الشعر والنثر"³، وبعد ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ) الذي وضع كتاب "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، ثم كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب

¹ في ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 20، 24.

زهر الزناد: دروس في البلاغة العربية - نحو رؤية جديدة-، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ت - لبنان، ط1، 1992م، ص 8.

ي طبانة: علم البيان، ص 13.



والشاعر " لابن الأثير (ت 558هـ). وكلها مؤلفات تؤرخ العلاقة الوثيقة والضاربة في القدم بين البلاغة والنص الشعري.

إن "البلاغة القديمة تمتاز بطابعها التعليمي المعياري والبياني، فقد كان هدفها الأساسي هو تزويد المبدع أو الشاعر بمجموعة من الأدوات التي يحتاجها في مجال الكتابة الفنية والجمالية بغية اكتساب ملكة الفصاحة والبلاغة، ومن جهة أخرى اهتمت بدراسة الصور البيانية من تشبيه واستعارة، ومجاز وكناية، وتشخيص ودراسة علم المعاني من خبر وإنشاء، وحصر وقصر وغيرها فالبلاغة الكلاسيكية كانت تعليمية بامتياز، مادامت وظيفتها تلقين الكاتب أو الشاعر فنون الكلام الجميل لكي يكون كلاما ساميا، ويصبح آية في الفصاحة والبيان والبلاغة.

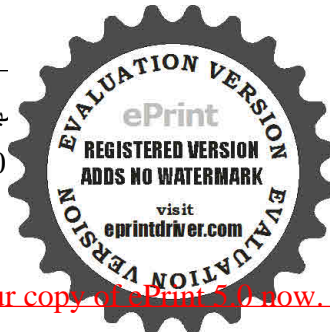
أما في منتصف القرن العشرين، فقد أصبحت البلاغة في ثوب جديد، علمية لسانية وحجاجية تعنى بوصف الخطاب البلاغي، في النصوص الشعرية مع تبيان قواعده المضمرة، واستخلاص بنياته ودلالاته ووظائفه التداولية والحجاجية فظهرت عدة اتجاهات مثل الاتجاه اللساني مع رولان بارت و"جيرار جينت" والاتجاه الأسلوبي، الحجاجي وغيرها"¹.

لكن الشيء المشترك بين علماء البلاغة القديمة والحديثة أنها علم النص الكلي "لأن الشعر أجوده أبلغه" فقيم البلاغة ليست عارضة في العملية الإبداعية، وإنما هي جوهرية في لغة الشعر لا تتحقق اللغة الشعرية إلا بها.

"كما أنها تتفق في الغاية وفي الهدف، وهو تربية القدرة على الإحساس بعناصر الجمال الأدبي في الكلام الأدبي الرفيع، وتربية القدرة على فهم النصوص الجميلة والراقية، والقدرة على محاكاة بعضها في إنشاء الكلام لكن هذا لا يعني الجمود في قوالب ما تستخرج من العناصر الجمالية، وما وضع من قواعد، دون اكتساب الإحساس المرهف بمواطن الجمال، لتقديم الأفكار، وصياغة الكلام صياغة أدبية بليغة.

يل حمداوي: من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة

<http://www.almothaqaf.com>, 10:30 pm, 06/03/20

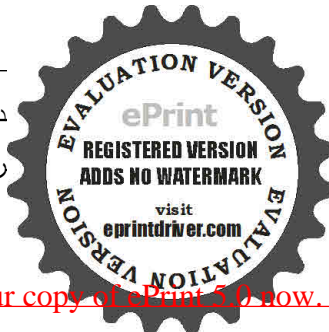


هذه الحقيقة لابد من ملاحظتها دوما لدى أية دراسة بلاغية وأدبية ولدى إنشاء أي نص أدبي جديد¹. وهذا يعني أن ما تم الوقوف عليه من مظاهر البلاغة في النصوص الشعرية لا يضل سقف وذروة الكتابة البليغة والراقية بل يمكننا أن نرتقي في سلم البلاغة أكثر فأكثر.

"ومن الخير دوما لكل كاتب أو منشئ أو شاعر أن يحذر من أن يضع الصورة الأدبية التي درسها بلاغيا أو أدبيا، وينشئ كلامه على قالبها، فإذا فعل ذلك أفسد كلامه وشوه روح القاعدة البلاغية أو الأدبية، ولن يلتزم بصورتها.

إن تربية الذوق والملكة البيانية مع تلقائية الأداء التعبيري لدى إنشاء الكلام كتابة وارتجالا، عند من يملك الاستعداد لأن يكون أدبيا بليغا، هي الكفيلة بتفجير الإبداع المطلوب في الأدب، بشرط عدم الخروج عن ضوابط قواعد اللغة وأصول البيان². فالشاعر أو الأديب يجب أن لا يقيد نفسه بالضوابط التي يضعها البلاغيون بل يترك النفس على سجيتها لتتناسب الألفاظ والعبارات بتلقائية.

د الرحمن حسن جنبك الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص11، 12. رجع نفسه: ص12.



5- الشكل:

تعد قصيدة "النبي المجهول" من أروع قصائد أبي القاسم الشابي التي نظمها عام 1930م. لم تلق حظا وافرا من الدراسة والتحليل وقبل أن نتناول هذه القصيدة من الجانب الشكلي لابد من الإشارة إلى الغرض الذي تنتمي إليه حيث "أن المتأمل في شعر الشابي يجد أنه قد طرق العديد من أغراض الشعر قديمه وحديثه كالرثاء، الحياة والموت، الطبيعة، الغزل، لكن الغرض البارز في شعره هو الشعر الوطني"¹، أو شعر المقاومة حيث نعثر في ديوانه على حوالي 13 قصيدة وطنية.

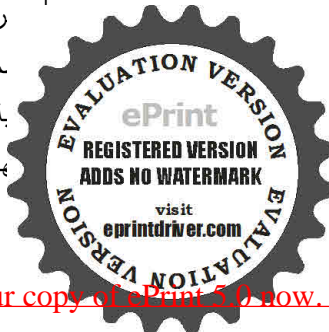
"ولم تكن الوطنية عند الشابي خديعة يستتر خلف جدرانها، ليكسب مجدا رخيصا، أو يدعي بطولة زائفة، أو يتزعم فئة من الناس بل كان شعره ومثاليته على أتم ما يكون من التجاوب حتى جاء شعره في الوطنية أروع مثال للتضحية، وأكثر جرأة وحرارة، وأعمق ثورة مما نرى من وطنية مصنوعة في شعر كثير من أدعياء الوطنية"².

"فنحن إذا أمنعنا النظر في الشعر التونسي المعاصر وجدنا أبي القاسم الشابي من أكبر الشعراء المقاومين بحيث كان شديد الإيمان بحرية الاختيار ومسؤولا أمام مجتمعه الذي ينتمي إليه مسائرا شعبه وأبناء قومه مقاوما للظلم والطغيان مناصرا ضد الظالم متغنيا بأمجاد شعبه ورافضا المصالحة مع الواقع الاجتماعي الذي يعيشه شعبه ومن هذا المنطلق يعتبر الشاعر التونسي المعاصر أبو القاسم الشابي من أولئك المقاومين الذين تمثلت معالم المقاومة في شعرهم"³.

أما من حيث الشكل نجد القصيدة من الشعر العمودي المعروف قديما فالشابي "رغم أنه في كتابه الخيال الشعري عند العرب" الذي اتهم فيه خيال العرب بالضحالة والقصور عن الإبداع واتهم الفكر العربي، بالمادية والسطحية ويرى أن الإعجاب بالأدب العربي لا ينبغي

¹ ري أحمد حسن طلميسة: أبو القاسم الشابي - دراسة في حياته وأدبه -، ص130.

سوان إبراهيم: التعريف بالأدب التونسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، د/ط، 1977م، ص112، 113.
ب. رستم يورملي، أمير فرهنگ نيا: ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة دراسات في اللغة العربية، فصلية محكمة، العدد1، إنشاء 2011م، ص1.



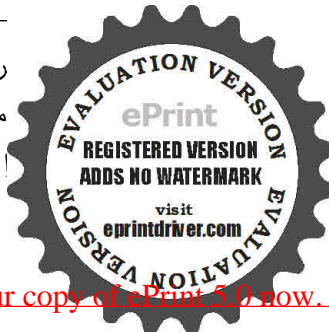
أن ينقلب التي تقديس ثم جمود إلا أن الشابي لم يدع شعراء العرب إلى التخلي عن التراث الكلاسيكي¹، "حيث حاول كتابة قصائده على شكل المزوجات والرباعيات والموشحات غير أنه كان مخلصا للوزن العربي والقافية الموحدة" أي أنه يدعو إلى التجديد في مواطن ويتمسك بالقديم في مواطن أخرى على الرغم من أنه أحد شعراء جماعة أبولو "التي أثرت الشكل المقطعي مزوجا ومربعا ومخمساً بديل من الشكل القديم الذي يحصر القصيدة بوزن واحد وقافية واحدة، إن الموسيقى في الشعر عنصر مهم لكن ليست بالعنصر الأساسي في الشعر كما تراها لأن الأذهان المثقفة يمكن أن تأسرها الصورة في القصيدة من دون الحاجة إلى عنصر الموسيقى"².

نجد الشابي في هذه القصيدة اعتمد البحر الخفيف وهو بحر غنائي ذو نبرات قوية إلى جانب ملائمة بالأداء كي يؤثر في المتلقي لأن الشاعر في حالة انفعال شديد وحزن عميق اتجاه شعبه فهو يتفق مع طبيعة القصيدة للتخفيف عن نفسه وعن آلامه وأحزانه.

و " الخفيف هو أحد البحور المركبة التي وضعها العروضيون في دائرة المشتبه"³، تفعيلاته فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن تتكرر في صدر وعجز البيت والقافية من النوع المطلق جميع حروفها متحركة مثل "فأسى" "رميسى" "كأسى".

فكانت القافية المطلقة هي الملاذ الذي ينفس بها عن همومه على عكس القافية المقيدة لأنها تقيد الشاعر وتجعله حبيس الأفكار والذي يمكن قوله عن قصيدة النبي المجهول أنها "سينية" لأن رويها هو حرف السين وهو من الأصوات الرخوة المهموسة الصفيرية التي تجاوب معها الشاعر وعبر بها عن أحزانه وأشجانه فقد تميزت القصيدة بشكل جيد، وذلك من خلال الموازنة في توظيف الأسماء والأفعال أي الاهتمام الأشياء والعلاقات التي تكون بين الأشياء كما كان للتكرار دور في توضيح المعاني وتأكيدا (ليتني كنت، ليت لي قوة

ري أحمد حسن ظمليسة: أبو القاسم الشابي - دراسة في حياته وأدبه-، ص152.
مر فاضل عبد الكاظم الاسدي: مفاهيم حدثات الشعر العربي في القرن 20، ص 188.
إهيم خليل: عروض الشعر العربي، دار المسيرة، عمان - الأردن، ط1، 2007، ص 141.

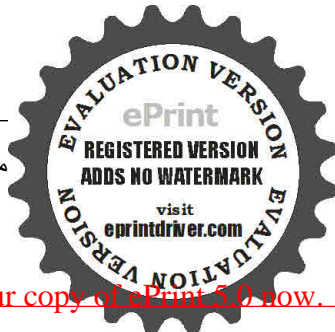


الشقي، نفسي، كأسى، طالما) كما أن القصيدة تحتوي على عنصر الوحدة العنصرية ويظهر ذلك من خلال وحدة الموضوع وهو تصوير آلام الشاعر وموقفه اتجاه شعبه كذلك نجد وحدة الجو النفسية أو وحدة المشاعر فعاطفة الشاعر تسير في اتجاه نفسي واحد حيث كانت القصيدة كالكائن الحي اكتملت أجزاءه فكانت بناءا متماسكا يهيمن عليه إحساس واحد أفكارها شديدة التلاحم كل فكرة تمهد للأخرى، بحيث لا يمكن أن نقدم أو نأخر فكرة عن أخرى وهذا ليس غريبا على الشابي الذي "حقق نجاحا في الوحدة العضوية إذ كانت جميع قصائده تحافظ على النمو العضوي الذي يتطور على نحو عال"¹.

كما نلاحظ على القصيدة تنوعا في الألفاظ مع سهولتها وبساطتها لأن الشاعر تلقائي في تعبيره وليس في حالة تكلف وتصنع.

وفي الأخير يمكن القول بأن الشابي استعمل مجموعة من الأساليب التي أضفت على القصيدة شكلا متناسقا، تتراوح بين استعمال الأسماء والأفعال وظاهرة للتكرار والأصوات المهموسة التي أعطت اتساقا وانسجاما أكثر للقصيدة.

مر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن 20، ص 175.



6- المضمون:

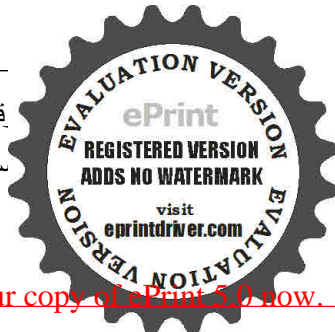
يختلف الشعراء في إحساسهم بالكون أو بأنفسهم وما حولهم اختلافا مبعثه العمق والحدة في الإدراك والنفوذ إلى بواطنهم أو بواطن ما يصورونه، فهم ليسوا جميعا سواء في الإحساس بل منهم من هو سطحي الإحساس لا يكاد يلمس ما يصفه لمسا خفيفا وهو لذلك لا يؤثر فيك إلا تأثيرا من الظاهر إن صح هذا التعبير، فشعره فاتر لا حرارة فيه (...). ومن الشعراء من يتعمق ما يدركه ويحسه من ذات نفسه، أو ما يبصره ويشاهده في الكون من حوله، تعمقا يصل إلى باطنه وخفايا داخله، فنقرأ شعره ونحس كأننا في حلم سحري، ونشعر بشيء من التسرية عن أنفسنا والراحة والمتعة الحقيقية، لأن الشاعر ينفس عما في داخلنا بما يجري على لسانهم من أبياته¹، ومن ثلثة هؤلاء الشعراء نجد شاعرنا التونسي "أبو القاسم الشابي" الذي نلمس في شعره تصويرا دقيقا لآمال وآلام شعبه ووطنه.

"حيث عاصر الشابي فئة من الشعراء على امتداد الوطن العربي، والذين تأثروا بالأحداث الجارية وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية فاستجابوا لحاجات الأمة في إنكفاء العواطف الوطنية وناهضوا المحتل من الدول الأجنبية والغربية للرحيل عن الديار العربية وكأنهم وضعوا نصب أعينهم تحريض الجماهير العربية على التسلح بالعلم وقهر الجهل والتمسك بأسباب القوة"².

فقصيدة "النبى المجهول" التي بين أيدينا كنموذج لشعر الشابي يمكن إدراجها ضمن الشعر السياسي الوطني الذي كان منتشرا في كل بلاد الشرق، الأوسط في مصر والشام والعراق، ولكن شاعرا لم يبلغ في هذه البلدان ما بلغه الشابي في تونس من حدة الإحساس وعنفه، حقا نجد عند حافظو الحافى واِضرابهما تعبيرا سياسيا أو وطنيا مستحدثا في لغتنا، ولغتنا لا نجد هذا الإحساس الحاد الذي يجعل الشاعر يحس في أعماقه آلام أمته

في ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص141.

سف عطا الطريفي: أبو القاسم الشابي-حياته وشعره-، ص79.



وأوجاعه لثقاء المستعمر الظالم فينتفض ويز أر في وجه الغاضب زئير، العاصفة على نحو ما يز أر الشبابي¹.

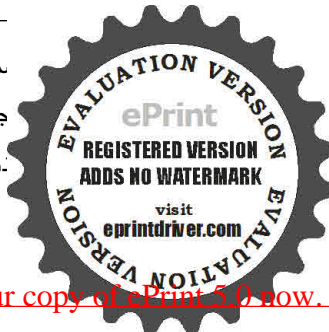
فإذا أردنا أن نستعرض مضمون القصيدة نجد أن الشاعر قد استعمل في مستهل نصه أسلوب النداء أيها فأى هنا وصلة نداء الاسم، المعرف "بأل" والهاء للتنبيه وحرف النداء محذوف "يا" وذلك لمخاطبة هذا الشعب الذي لم يأبه بتنبيهه الشاعر وإيقاظه له ثم يأتي بعد النداء "ليتني كنت" التي تتكرر أربع مرات متتالية فحين نعلم أن "ليت" تفيد معنى التمني وهو طلب مالا نطمع فيه أو عسر، تجلى لنا الموقف الصعب الذي يفقه الشاعر مع شعبه الذي يبني النفس لإيقاظه وجعله يستفيق من سباته العميق الذي قد يؤدي إلى هلاكه واندثاره.

فالشبابي هنا يخوض غمار تجربة شعرية لها علاقة وطيدة بواقع شعبه وتمثل معاشية حقيقة لمأساته التي يشترك في تجرع سمومها مع هذا الشعب وحين ندرك تلك الرسالة الإنسانية التي يتحمل الشاعر عبء تبليغها ندرك القيمة الحقيقية لتلك المعاناة النفسية التي تعبر عنها عبارات الشاعر²، ويتجلى ذلك من البيت الأول إلى البيت السابع " حيث يستعمل عبارات "ليتني كنت حطابا" "ليتني كنت كالسيول" "ليتني كنت كالرياح" "ليتني كنت كالشتاء" " ليت لي قوة الأعاصير". أن مثل هذه التراكيب المتكررة تنم على مستوى الانفعال الذي تتنامى شدته مع أبيات القصيدة فهو يتمنى أن يمتلك القوة التي تمكنه من إحداث التغيير الجذري تغيير الذهنية المغلقة، تغيير حالة الهدوء والسكينة والخضوع وكل رموز الظلام الدامس الذي يتخبط فيه هذا الشعب، والذي تدل على معانيه ألفاظ القبر الرسم، خنق الزهر، النحس، ذبول الخريف... الخ.

سف عطا الطريفي: أبو القاسم الشبابي - حياته وشعره -، ص 151.

جمعة بوعيو: النص الشعري بين التأصيل والتحليل دراسة في الشعر العربي الحديث المعاصر، منشورات جامعة

س. بن غازي - ليبيا، ط 1، 1998، ص 124.



ثم يغير الشاعر بدءا من البيت الثامن أسلوب التخاطب ، فبعد التمنيوا بدءا معاني الأسى والحزن على ما يعانیه الشعب يوجه خطابه توجيها مباشرا ويحاول أن يضع يديه على موطن الداء معتمدا أسلوب التجريح ليس من اجل التجريح ولكن قصد التنبيه والإيقاظ"¹:

أنت روح غيبة تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملمس
أنت لا تدرك الحقائق أن طافت حواليك دون هش وجس²

" وهكذا يبدو الشاعر في الأبيات التسعة الأولى أفرغ شحنة عاطفية متأججة أبدى من خلالها رغبة في كسر القيود وتحطيم الأغلال التي كبلت شعبه وأقعدته عن أي حركة، ثم يستعيد أنفاسه بدءا من البيت العاشر حيث يسرد قصته مع هذا الشعب وكيف أفرغ أكوابه وانزعها بخمرة نفسه غير انه قوبل بالجمود والنكران فأزهق رحيقه وديس كئله فراح يتألم في صمت ويكفكف من أحاسيسه ويخفف من كبريائه ويعيد الكرة من جديد عله يتمكن من استعماله القلوب وهداية من ضلوا السبيل، سبيل الحياة الحرة الكريمة، إلا أن كل جهوده باءت بالفشل وما جنى إلا ثوب الحزن والأسى³.

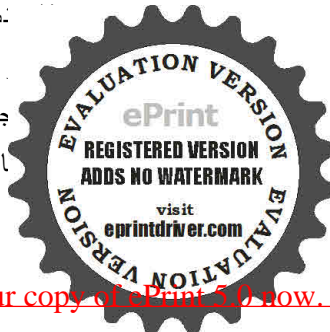
لقد أطلق صوته فلم تسمعه الأذان، وقد أنكر الكثيرون هذه الآراء الجديدة والجريئة وتنكر الكثيرون لهذا الشاب الثائر واقتادوا عليه في قيودهم راصفون، فأعاد الكرة في ثورة وهيجان، وهدد الظالمين وأقدرهم بسوء المصير، وراح في عالم أوجاعه وآلامه يطلق صوته ملتها ويذيب نفسه لتكون غذاء لبني قومه"⁴، "لا شك أن البديل تمثل في ذهابه إلى الغاب ولئن أوهمنا الشاعر هنا أن الغاب هو عالم الطيور المغردة وظلمة الليل الدامسة فإنه في المفهوم الرومانسي هو عالم تختفي فيه تناقضات البشر وحيث العالم الآخر الأبدي الذي لا

¹ بوجمة بوعيو: النص الشعري بين التأصيل والتحليل دراسة في الشعر العربي الحديث المعاصر ، منشورات جامعة نس بن غازي - ليبيا ، ط1، 1998، ص 125.

القاسم الشابي: الديوان، ص 94.

جمعة بوعيو: النص الشعري بين التأصيل والتحليل، ص125.

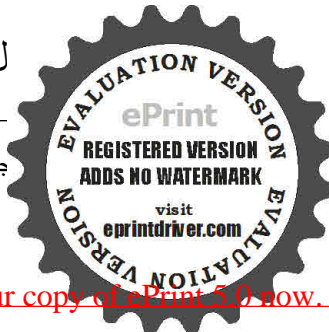
الفخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص60.



يعرف طعم الشقاء والمظالم غير أن هذا الاختيار يظل لاختيارا هروبيا إذ أن الرسالة الإنسانية التي كلف هؤلاء الشعراء بأدائها أو أوهموا أنفسهم بأنهم المؤهلون لتأديتها كان الأحرى بهم أن تلزمهم بمواجهة الصعاب دون كلل أو ملل، وكل هذا يتضح في الأبيات (16-24) ثم يعود في المقطع الثالث [25-40] ليستعمل أسلوب النداء ثانية بيد أنه لم يتبع الشعب تكرار أداة التمني والتحصن حيث يشبه شعبه بطفل صغير لاعب بالتراب لا يدرك حقيقة ما يحيط به فمع اعتراف الشاعر بأن شعبه يمتلك القوة التي تمكنه من درء الخطر عن نفسه إلا أن هذه القوة لن تجديه نفعا مادام تفتقر إلى فكر مستنير، يسوسها ويقودها وأنى لهذا الشعب أن يجد تلك القوة الموجهة وهو يتخبط في ظلمات الجهل منذ أمد بعيد ومن هذا فإن الشاعر يعبر عن تلك العلاقة الحميمة مع شعبه غير أن حساسيته المفرطة وعدم قابلية أبناء مجتمعه للانسجام مع رؤاه وأفكاره تجعل البون يزداد اتساعا والجرح يأبى أن يندمل مما يؤدي إلى استدامة ألم الشاعر واستمرارية النزيف الذي يفضي إلى الموت المعنوي والمادي معا، واللافت للانتباه أن بؤرة الخلاف بين الشاعر "حامل الرسالة" وبين الشعب "متلقي الرسالة أو الخطاب" تزداد هوة وتعقيدا وتتحول إلى علاقة عداة بدل علاقة الانسجام والانقياد فالشعب لم يستوعب عنه الرسالة الموجهة إليه من الباث، ومن ثمة فإنه يقيم أدلة وهمية على أن الشاعر غير طبيعي لأنه ينشر ما هو غير طبيعي في نظره فهو من هذا المنظور تائه مجنون لا يعي ما يقول لتصبح العلاقة مواجهة في سياق النص أي أن هذه العلاقة تمثل موقف الشاعر ودعوته إلى قلع جذور الجهل والفقر والخضوع، وموقف الشعب الذي لا يرى في مثل تلك الدعوة إلا كفرا وخروجاً عما هو طبيعي ومألوف، وبذلك فإن الموقف لم يعد يحتمل مجرد موقف الدعوة بل يحمل الشاعر وزر الكفر والشذوذ لذا فهو جدير بالإبعاد والمطاردة¹.

كما نلاحظ في هذه الأبيات استخدام الشاعر لتراكيب تحمل دلالات تنم من أبعاد ل الداعي للشاعر مثل "قد أضاع الرشاد في ملعب الجن"، "طالما خاطب العواصف في

جمعة بوبعوي: النص الشعري بين التأصيل والتحليل، ص126، 127.



الليل"، طالما رافق الظلام إلى الغاب"، "طالما حدث الشياطين في الواد"، "ونادى الأرواح من كل جنس"، وكلها ذرائع يلتبس بها الشعب مشروعية طرد الشاعر وصولاً إلى خنق صوته والقضاء عليه، فوصفوه بالساحر والكافر الخبيث وأنه مذبح رجس، لكن الشاعر يرفض هذه الأوصاف ويتهم شعبه بالجهل والغباء، بل تعدى ذلك إلى وصف نفسه بالنبي الذي يسعى إلى إصلاح وهداية شعبه.

فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس¹

فثار على شعبه وصب سخطه عليه لأنه لا يعرف مواهبه، وينكر عبقريته الشعرية ولا يستقبل أناشيده بالحرارة التي ينبغي أن تستقبل بها.

قالشابي يعتبر نفسه شاعراً لأنه يشعر بكنه الأشياء وجوهرها، وفيلسوف لأنه يتأنى فيما يراه ويعطيه بعداً فلسفياً تأويلياً قد يعجز الإنسان العادي عن إدراكه².

ثم من البيت (41) حتى نهاية القصيدة يتراءى لنا أن درجة الانفعال تأخذ منحى تنازلياً بدءاً من قوله:

هكذا قال ثم سار إلى الغاب ليحيا حياة شعر وقدس³

حيث أن الشاعر "يترك شعبه يتخبط في ليله الدامس ويبحث عن بديل عن هذا الشعب إنه عالم الغاب حيث الفضاء الرحب وحيث السكنينة الأدبية وحيث الطيور المغردة التي تطربه ويطربها وما إلى ذلك من المظاهر الطبيعية"⁴.

قالشاعر قانط من الحياة في المدينة بين أفراد مجتمعه وشعبه، فهم في رأيه أضعف من أن يفهمون وأحرى به أن يتركهم وينصرف عنهم (...)"⁵.

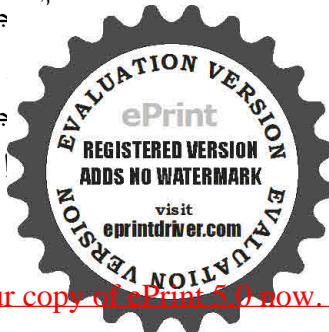
¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 95.

² جمعة بويغيو: النص الشعري بين التأصيل والتحليل، ص 128.

القاسم الشابي: الديوان، ص 95.

جمعة بويغيو: النص الشعري بين التأصيل والتحليل، ص 129.

إهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 175.



7- علاقة اللفظ بالمعنى:

"تعد مسألة اللفظ والمعنى من المسائل الكبيرة التي شغلت النقاد القدماء، فقد قام جدال بينهم في تحديد مصطلح كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية ومن ثم في تقويم شخصية كل منهما في الريادة والأولوية، ولعل المحفز لهذا الجدل هو الإعجاز القرآني، أو فكرة الإعجاز في القرآن وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينها بوصفه عربيا، إسلاميا، فكان النزاع محتدما في أي منهما يمكن الإعجاز، في في اللفظ وتأليفه، أو في المعنى ودلالته، أو بهما معا أم بالعلاقة المتولدة بينهما؟

ويمكن حصر هذه القضية والجدل فيها في أربعة مباحث:

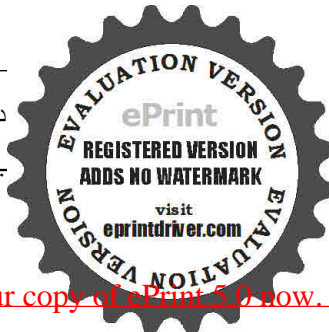
- **المبحث الأول:** تفضيل الألفاظ ويتمثل بالجاحظ ت 200هـ، وأبي هلال العسكري.

فلا شك أن الجاحظ هو أول من قدح شرارة هذا الجدل، تعلقا بمذاهب الصيغة وتعصبا للفظ... وهو في كل ذلك يضع الأناقة والجودة والجمال في الألفاظ، فالمقياس عنده للقيمة الأدبية إنما يتقوم في جزالة اللفظ، وجودة السبك، وحسن التركيب لأن "المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي، والبديوي، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وتبعه على هذا الرأي أبو هلال العسكري، فحذا حنوه وسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ، وتشابهت العبارات"¹

- **المبحث الثاني:** الجمع بين اللفظ والمعنى: ويتمثل بابن قتيبة (ت 276هـ) وقدامة

بن جعفر (ت 337هـ)، فاللفظ والمعنى عند ابن قتيبة يتعرضان معا للجودة والقبح، ولا مزية لأحدهما على الآخر ولا استثناء بالأولوية لأحد القسمين، "فقد يكون اللفظ حسنا وكذلك المعنى، وقد يتساويان في القبح، وقد يفترقان" وهو ما سار عليه قدامة بن جعفر في حديثه عن اللفظ والمعنى.

دل هادي حمادي العبيدي: قضية اللفظ والمعنى، الأستاذ العدد (201) لسنة 1433 هجرية، 2013 ميلادية، كلية ب جمعية الأنبار، ص 201 ، 202.



- **المبحث الثالث:** "وحدة اللفظ والمعنى: ويتمثل بآبن رشيق القيرواني وآبن الأثير حيث أنهما لم يفصلا في اللفظ والمعنى حيث عدا اللفظ والمعنى شيئا واحدا متلازما ملازما الروح الجسد فلا يمكن الفصل بينهما بحال"¹، "إذا هو من أنصار التلاحم بين اللفظ والمعنى لكنه لم يهتم بالملايسات التي تتعلق بالمعاني ومقتضيات الأحوال"².

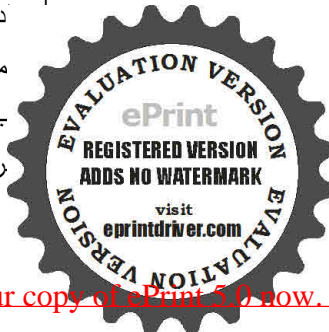
- **المبحث الرابع:** "العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى: ويتمثل بعبد القاهر الجرجاني (471هـ) وذلك من خلال كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" من خلال نظرية النظم التي وضعها الجرجاني توصل فيها إلى أن اللفظة المفردة لا يمكن أن تدل على معنى محدد إلا إذا استخدمت في السياق وهو المجال الوحيد الذي يحكم على المفردة بالجودة والرداءة ولم يرض عبد القاهر عن رأي من نصر المعنى على اللفظ ليحكم على الجودة والرداءة في العمل الأدبي بحسب معناه مع إغفال أمر الصياغة، وكذلك أخذ في الرد على أصحاب اللفظ من سابقه ويقول أنا أكثرهم قد آثر اللفظ على المعنى"³

وما يمكن ملاحظته على هذه القضية هو ارتباطها بالشعر عند معظم النقاد فقد كانوا يقيمون القصائد والأشعار، بحسب ما ورد فيها من ألفاظ وما إن كانت فعلا تعتبر من المعاني المقصورة فحرص الشعراء على الاعتناء بهذا الجانب ولم يكن الشابي بمعزل عن هذه القضية، حيث "يجعل من غاية الشعر غاية تصويرية وتعبيرية عن الحياة في مختلف مبادئها وفي كل صورة من صورها والفنان المخلص لفنه لا يعبر عنه إلا عن أرفع صور الحياة وأسامها والشاعر هو القوة الخلاقة والمبدعة التي تصور الكون والحياة وتعبر عنهما في قوة عجيبة وإبداع ساحر وشعر الشاعر قطعة من فؤاده، وشعلة من روحه، يصور العاطفة أبداع التصوير، ويعبر عن أعماق النفس في صفاء وإشراق، ومسرحه الحياة، ومعينه

¹ دل هادي حمادي العبيدي: قضية اللفظ والمعنى، ص 204 ، 206.

مي حسن أحمد البدوي: الألفاظ المتضادة في القرآن الكريم، رسالة مقدمة إلى جامعة الخرطوم لنيل درجة ماجستير ب في اللغة العربية، 2006، ص 07.

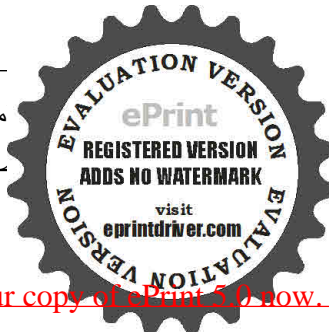
رجع نفسه، ص 08.



الجمال وحيويته صدق الشعور، أما مطمحه فالبقاء والارتقاء¹، والدليل على ذلك هو أن هذه القصيدة تكشف عن كثير من ملامح القدرة الفنية لدى أبي القاسم الشابي على المعالجة من منظور عقلي، حرص فيه على تداخل الألوان بشكل دقيق، فقد اختار لها بحر الخفيف الذي استوعب كما هائلا من انفعالاته وآلامه، وأسهم في امتصاصها، ثم تفرغ شحناتها لدى جمهور بما امتلأت به أبياته من الضجيج والعنف، فألفاظ القصيدة ساعدت على التعبير عن آراء الشاعر وما يريد أن يوصله إلى السامع، كما عدّ التليسي أن للشابي ثورة من الألفاظ في شعره وأن قوة إحساسه هي التي تخلق ألفاظه ومعانيه المتمردة والمتمررة في مواضع السخط والتمرد وهي التي تتدفق بالألفاظ السلسلة في مواضع اللين والضراعة، كما ذكر السنوسي أن ألفاظ الشابي كانت رمزية وهذا نتيجة لثوره بالشعراء الرمزيين أمثال جبران إذ لا يختلف اثنان في أن الشعر الحديث يعتمد الرموز ويباهي بها، ومن أجمل الرموز أداة للتفاهم والإيحاء أنه روح اللغة الناطق بما يعجز عنها لسانها ولكن الرمز غير اللغز فاللغز لا يفهم ولا يوحي، أما الرمز فإنك تفهم إيماءاته أضعاف ما تفهم من كلمته². ومن أمثلة الرمز في القصيدة نجد لفظة الذّبي وفي هذا خروج عن الطريقة العربية التي تفصل بين مقام النبوة وتجعل منه قداسة كبيرة وثمة درجات لا يجوز الخلط بينها ولكن هذا الاستخدام قد أتى مستجيبا للنزعة الرومانطيقية كما أن استعارة لفظة النبيذات دلالات ذكية أهمها أن الذّبي في قاموس الكون لم يأت إلا وهو صالح في ذاته صاحب رسالة سامية كما أنه يملك الحلول الناجعة إلا أنه يلاقي الرفض والطرد، فقد كانت من سمات الألفاظ أنها كانت موجزة موحية بذاتها تعبر عن معاني كثيرة بالغة الغاية المرجوة فالقصيدة كانت بمثابة الهيكل المادي الذي جسّد فيه الشاعر محسوساته وانفعالاته، كما نلاحظ على القصيدة إفراطا في التقاط الألفاظ

مر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن 20، ص 185.

سر الوحيشي: الرمز ولشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 72.



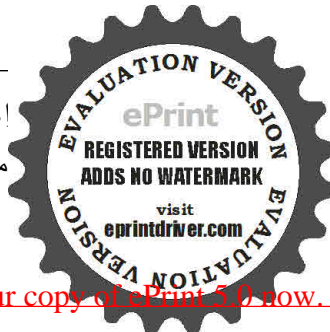
من عالم الطبيعة والكائنات الحية والجامدة بحيث تبدو القصيدة صورة من صور التفاعل والامتزاج بين الذات والموضوع أو بين الشاعر وعالمه الخارجي"¹.

ومن أمثلة هذه الألفاظ نجد: جنوح، السيول، الجبال، الغابات، الطيور، الرياح، الشتاء، العواصف، أريج الورود.

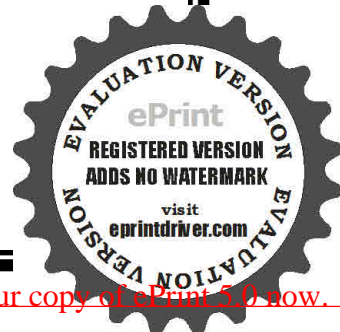
كما نجد الشاعر برع في توظيف الألفاظ الدالة على الثورة ومن أمثلة هذه الألفاظ نجد "قوة الأعاصير"، "قوة العواصف"، "ثورة نفسي" بالإضافة إلى الألفاظ الدالة على الحزن والألم والمعاناة نحو تألمت، أسكت آلامي، ألبستني من الحزن بؤسي، يأسى، كذلك منها الدالة على التفاؤل كقوله: يشدو مع الطير، يمشي في نشوة، تهتز ورود الربيع، تداعبه الريح، يرنو للطائر، كوخه الجميل، فقد ساعد الشكل الفني للقصيدة على تسهيل عملية التعبير، وكانت قافية القصيدة وبحرها ما يتلاءم والمناسبة التي نظم فيها الشاعر شعره، فهناك انسجام واتساق وتناغم بين الشكل والمضمون فهما وجهان لعملة واحدة، فلا يمكن تخيل أحدهما دون الآخر أو معنى نون تجسيد فعلي للألفاظ لتصل إلى القارئ فيقرأها، فقد كانت لغة القصيدة واصفة للانفعال الحاصل لدى الشاعر تتضمن دلالات مستحدثة وتوسع في المجازات وابتداع للصور وتجريد المحسوسات واعتماد الرمز لخلق أكثر من معنى، وإيثار نوع من الألفاظ التي لها علاقة بالطبيعة والحياة"². وبالتالي تتحقق الغاية الفنية والتواصلية للقصيدة، وعليه تحولت القصيدة إلى نسيج فكري وجداني متداخل، تتعدد فيه الخيوط، ويشد بعضها بعضاً بشكل دقيق لا يكاد يوجد له نظير، فمما لاشك فيه أن هناك تعانق كبير بين الألفاظ ومعاني القصيدة فكل واحد منها مميزات تختلف عن الأخرى ولكن في الوقت نفسه يكملان بعضهما البعض.

إهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص184.

مر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن 20، ص181.



الفصل الثاني



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

1. مستوى الإيقاع:

كثرت في كتب الأدب تعريفات الإيقاع وعلى الرغم من صعوبة تحديد مفهومه، فإنه يمكن تحديده في تلك النسخ من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع، وهو يركز على الحالة النفسية للسامع لا المتكلم، لأن الإيقاع هو إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك ليس فقط صوت الكلمات بل ما فيها من معنى وشعور¹.

ونفهم من هذا كله أن الإيقاع نتاج نفسية الشاعر وبالمقابل يستهدف نفسية السامع للتأشير فيه.

ولأن الإيقاع ظل محل اهتمام العديد من الدارسين، فقد أعطيت له العديد من التعريفات نذكر منها قول ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة "هو أعظم أركان حد الشعر وأولها نهاية خصوص وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"².

فهو يعلي من شأنه ويعتبره أساس العملية الشعرية وعمادها ويقول ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر وللشعر الموزون إيقاع يطرب فهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"³.

فابن طباطبا يعتبر الإيقاع سمة يعرف بها الشعر الموزون كما أنه يطرب السامع لما يخلقه من حسن في التركيب.

¹ عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، -، د/ط، 1980، ص356.

² ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار صادر، لبنان، ط1، 2003، ص121.

³ محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تج: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، -، ط2، 2003، ص21.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

كما جاء في لسان العرب لابن منظور "والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان وبينها"¹.

وهنا تشبيه لإيقاع الشعر بإيقاع اللحن والغناء.

فهو إذن "علم تعرف به الوجوه، والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال الذي يورد فيها"².

فما يمكن قوله هنا باختصار أن كل هذه الآراء تتفق حول أهمية الإيقاع في الشعر فالشعر من دون إيقاع لا يعد شعرا، كما أنه يتطلب ذوقا سليما رفيعا وذلك لإعطاء الكلام رونقا وجمالا.

"فالإيقاع هو الظاهرة الملازمة للشعر، أو من حيث هو إحدى الخصائص الخطابية للشعر إذ لا نخال ولا ينبغي أن يكون أي كلام بارد فج شعرا.

فالشعر كلام موزون تتم فيه المقابلة الإيقاعية بين مكوناته، بخلاف الذثر فهو كلام غير موزون لعدم شيوع المقابلة الإيقاعية بين عباراته.

ويرتبط الإيقاع بالوزن ارتباطا مطلقا، حتى يمكن القول أنه الأداة التي يتحدد الإيقاع بمقتضاها، كما أنه الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن"³.

فنحن إذا أمعنا النظر نجد أن "الوزن خط أفقي يمتد من أول البيت أو السطر الشعري وينتهي بنهايته التي عادة ما تكون حرف روي يمثل إيقاع القافية في النص ثم يبدأ من جديد، بينما عنصر الإيقاع فيشكل خطا عموديا يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها وبذلك

¹ ابن منظور: لسان العرب، تعليق خالد رشيد القاضي، دار صبح وأيدوسوفت، بيروت - لبنان - ط1، ج8، مادة (وقع)، 2006.

² أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة - البيان والمعاني والبديع - دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د/ط، د/ت، ص 2013.

³ رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، اريد - الأردن، ط1، 2001، ص17، 19.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

فهو يخترق كل خطوطها الأفقية، بما فيها خط الوزن ليتقاطع معها جميعها في نقطة مركزية واحدة هي جذر الفاعلية الإيقاعية لمجموع بني القصيدة ومستوياتها"¹، ويمكن تقسيم الإيقاع إلى:

أ/ الإيقاع الخارجي:

ناتج عن تكرار التفعيلات في البيت الشعري، وهو إيقاع مبني على الأوزان الصرفية التركيبية"².

أولاً: مطلع القصيدة:

إن للمطلع أهمية بالغة في القصائد العربية القديمة إذ هو العتبة الأولى التي يمر عليها القارئ ليصل إلى مضمون القصيدة، لهذا حرص الشعراء على الاعتناء به كما اعتبره النقاد مقياساً أو معياراً يقاس به مدى إجادة الشاعر وحذقه في صناعة الشعر. فالعنوان هو أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، وهو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب، والعنوان يظل مع الشاعر أو الكاتب طالما هو مشغول بعمله الأدبي، كما يفكر الوالدان في تسمية طفلها إذ هو جنين"³.

وحسن المطالع والمبادئ عند البلاغيين هو براعة الاستهلال أو براعة المطالع أو حسن الابتداء أو حسن الافتتاح، حيث يقول أسامة ابن منقذ في كتابه البديع في نقد الشعر عن حسن الابتداء وسماه باب المبادئ والمطالع وعرفه فقال أحسنوا الابتداءات فإنها دلائل البيان"⁴.

¹ علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للنشر، ط1، 2006، ص24، 25.
² برباق ربيعة: الإيقاع الشعري - دراسة لسانية جمالية-، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد8، ص23.

³ ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص185.

⁴ إنعام فوال عكاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة - البديع والبيان والمعاني-، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1996، ص533، 539.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

والبيت الأول في قصيدة الشابي هو كآتي:

أيها الشعب ليتني كنت خطابا فأهوي على الجذوع بفأسي¹

وما نلاحظه على هذا المطلع هو براعة الاستهلال لأنه يدل حقيقة على مضمون القصيدة وهو غضب الشاعر وسخطه على شعبه الذي يأبى أن يخلع عنه ثوب الذل والهوان ويقف وقفة رجل واحد في وجه المحتل الغاشم.

فهو يتمنى أن يكون لشعبه كالخطاب الذي يقتلع الأشجار من جنورها حتى يصب جم غضبه عليه وبخاصة منهم العملاء الذين باعوا وطنهم.

فمن يطلع على هذا البيت يمكنه أن يتوقع تلقائيا ما يدور في مضمون القصيدة.

ثانيا: البحر وما يلحقه من تغيرات:

اختار الشابي لأبيات قصيدته إيقاعا يسير وفق "بحر الخفيف" وهو البحر الثالث من المجموعة التي تفتح بتفعيلة (فاعلاتن)، ويقوم البحر الخفيف على تفعيلتين هما (فاعلاتن مستعلن) وهو بحر سداسي التفعيلات، وسمي هذا البحر بالبحر الخفيف نظرا لخفته، وهذه الخفة متأتية من كثرة أسبابه الخفيفة، والأسباب أخف من الأوتاد، ولخفته صح النظم عليه في جميع الأغراض الشعرية، ومن القصائد المشهورة المنظومة عليه سينيتا البحري وشوقي، ودالية أبي العلاء المعري، ومعلقة الحارث بن حلزة²

"كما روي أن الخليل أسماه الخفيف لأنه أخف السباعيات وقيل لخفته في النوق والتقطيع وفي أساس البلاغة، أقبل فلان مخفا، وفاز المخفون ومن هنا يكون الخفيف قد نشأ مواكبا للخفة في اليسر متميزا عن النماذج الإيقاعية في دائرته متوسط السرعة"³

¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93.

² ياسين يعيش خليل، عربي حجازي حجازي: علم العروض، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط 1، 2011، ص 223، 224.

³ رشيد شعلا: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، ص 75.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

والخفيف يأتي في الرتبة الخامسة بعد الطويل والبسيط والوافر والكامل وذلك من ناحية الشيعو وكان استعماله نادرا في الجاهلية ولكنه استرعى اهتمام الشعراء منذ العصر العباسي وكثر النظم على وزنه¹

أنت لا تترك الحقائق إن طافت حواليك دون مس وجس²

فهذا البيت من بحر الخفيف ذو التفعيلة فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن أما ما يمكن ملاحظة على هذه الأبيات من تغيرات في تفعيلات هذا البحر هو أن التفعيلة "فاعلاتن" تحولت في كثير من الأحيان إلى "فعلاتن" أو "فالان" وكذلك التفعيلة "مستفعلن" تحولت إلى "متفعلن"

ونجد هذا في قوله:

طالما خاطب العواصف في الليل ويمشي في نشوة المتحسي³

طالما خاطب لعواصف قليل ويمشي في نشوتلمتحسي

0/0/// 0//0/0/ 0/0// / 0/0/// 0//0/// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فعلاتن

كان في كوخه الجميل مقيما يسأل الكون في خشوع وهمس⁴

كان في كوخه لجميل مقيم يسأل لكون في خشوعن وهمسن

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0/// 0//0/// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

¹ مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 129.

² أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 94.

³ المرجع نفسه، ص 95.

⁴ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 96.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

ليتي كنت كالرياح فأطوي	ورود الربيع من كل قنس ¹
ليتي كنت كررياح فأطوي	وورود ربيع من كل قنسي
0/0/// 0//0// 0/0/0/	0/0//0/ 0//0// 0/0/0/
فاعلاتن متفعن فعلاتن	فالائن متفعن فاعلاتن

وهذه التغيرات التي حدثت على التفعيلات تعتبر جائزة باعتبار أن بحر الخفيف قد طرأ عليه نوع من الزحاف "والزحاف كما عرفه العروضيون تغيير يحدث في حشو البيت غالباً وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"²

وفي هذه الأبيات نو عين من الزحافات أولها زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن فتصبح التفعيلات كآلاتي:

فاعلاتن ← فعلاتن ، مستفعن ← متفعن

فالتفعيلة (فاعلاتن) تتكون من سبب خفيف (0/) + وتد مجموع (0//) + سبب خفيف (0/)، أما التفعيلة (مستفعن) تتركب من سبب خفيف (0/) + وتد مفروق (//0) + سبب خفيف.

كما نجد في البيت الثالث وقوع علة التشعيث وهي حذف أول أو ثاني متحرك من الوجد المجموع الواقع في وسط التفعيلة كآلاتي: فاعلاتن ← فالائن ومن المتفق عليه أن "علة" تختلف عن "الزحاف" في كونها لازمة الدخول في أغلب الأحيان في بقية الأبيات وهذا ما لا نلاحظه في هذه القصيدة.

¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93.

² عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، د/ط، ص 170.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

ويمكن أن نلخص هذه التغيرات في هذا الجدول:

التفعية	رمزها	نوع التغير فيها	صورتها	رمزها	اسم الرحاف
فاعلاتن	0/0//0/	حذف الثاني الساكن	فعالتن	0/0///	الخبن أو العلة
فاعلاتن	0/0//0/	أول حذف أو ثاني متحرك من الوتد المجموع	فالانتن	0/0/0/	التشعيث
مستقع لن	0//0/0/	حذف الثاني الساكن	متقعن	0//0//	الخبن

وفي الأخير يمكن القول أن الشابي قد أحسن اختيار البحر الملائم لقصيدته فقد استطاع هذا الأخير احتواء كل عواطف وخلجات الشاعر من غضب ممزوج بالحزن والألم تارة إلى التفاؤل واللجوء إلى الطبيعة بجميع عناصرها تارة أخرى، فبحر الخفيف هو بحر غنائي لكن هذا لا يعني أنه لا يصلح لأن ينظم عليه في هذا النوع من الأغراض الشعرية وهو "الشعر الوطني"، فالبحر الواحد قد تكتب به عدة موضوعات مختلفة من دون أن تخرج القصيدة عن فنيته فالنظام الإيقاعي المعتمد في القصيدة يتناسب مع مضمونها، ويقول الأستاذ علي الجندي في هذا المقام "وإذا" إجاد نظمه رايته سهلا ممتعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنشور وليس من بحور الشعر نظيره يصلح للتصرف بجميع المعاني"¹ وما يمكن ملاحظته على عروض وضرب القصيدة أنهما ينتهيان بالوحدة العضوية، فاعلاتن، والتي نجدها تحولت إلى فعالتن، وهذا التغير في التفعية من بيت إلى آخر يحدث نوعا من الجرس الموسيقي العذب في القصيدة والذي يزيد رونقا وجمالا كما في الستين.

¹ رشيد شعلا: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، ص 48.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

ليتي كنت كالشتاء أغشي كل ما أذبل الخريف بقرسي¹

ليتي كنت كشتاء أغششي كلل ما أذبل لخريف بقرسي

0/0/// 0//0// 0/0//0/ 0/0/// 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعّلن فعاتن فاعلاتن متفعّلن فعاتن

كان في كوخه الحمبل مقيما يسأل الكون في خشوع وهمسي²

كان في كوخه لحمبل مقيمن يسأل الكون في خشوعن وهمسي

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0/// 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعّلن فعاتن فاعلاتن متفعّلن فعاتن

ثالثاً: القافية:

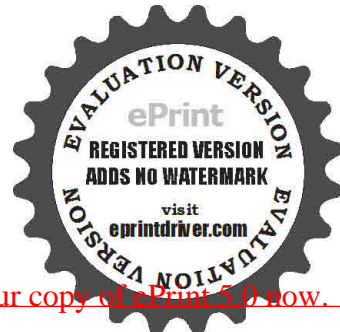
لغة: "مشتقة من الفعل قفا بمعنى تبع يتبع، والقفا هو مؤخر العنف والعرب تؤنث القفا وتذكره، وتجمع القفا على أقفاء، وقفا كل شيء هو آخره ويقال هو يقتفي أثر فلان إذا تبعه وسار على خطاه قال تعالى ﴿ثم قفينا على آثارهم برسلنا﴾ [الحديد/ 24] أما القافية في الشعر فلها دلالات متعددة، إذ تطلق على القصيدة توسعا، وتسمى العرب البيت في الشعر قافية، وقد تطلق على القصيدة، فيقولون رويت لفلان كذا وكذا قافية، أرادوا بذلك قصيدة.

أما القافية في مصطلح العروضيين فهي آخر كلمة في بيت الشعر وهي آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن وهذا هو تحديد الخليل بن أحمد للقافية، وهو الذي يأخذ به الدارسون جميعاً³

¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93.

² المرجع نفسه: ص 96.

³ ياسين يعيش خليل: علم العروض، ص 224.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

وقد اختلف العروضيون في تحديد الأصوات التي تكون القافية فذهب "الأخفش" إلى أن القافية آخر كلمة في البيت وكان أي قطرب أنها حرف الوي. في حين عدّها آخرون البيت المفرد مع أن بعضا آخر جعلها القصيدة بر منها"¹

يقول إبراهيم أنيس: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"²

ونحن إذا نظرنا في هذه القصيدة وحاولنا تحديد القافية فيها وجدناها كالاتي:

رمزها العروضي	القافية	الكلمة الأخيرة من البيت
0/0/	نفسى	1-نفسى
0/0/	رمى	2-برمى
0/0/	كأسى	3-كأسى
0/0/	يأسى	4-بيأسى
0/0/	جنسى	5-جنس
0/0/	بخسى	6-بخس
0/0/	قدسى	7-قدس
0/0/	قنسى	8-قنسى

هذه القافية أحدثت جرسا موسيقيا وإيقاعا منتظما في نهاية كل بيت وما يلاحظ على هذه القافية أنها من النوع المطلق و"القافية المطلقة هي ما كانت متحركة بعد رويها وصل

¹ عبد الرضا علي: موسيقى العربي قديمة وحديثة - دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، الشروق للنشر والتوزيع، د/ب، ط1، 1997، ص 169.

² حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي - دراسة فنية عروضية -، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ب، د/ط، ج1، 1989، ص 139.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

الإشباع"¹. فهو لا يريد أن يكون مقيدا في شعره كما هو مقيد في وطنه. وهذه القافية أيضا من النوع المتواتر، "وهو ما كان في آخره سبب خفيف (0/)، وهو متحرك بعده ساكن"². كذلك نلاحظ وجود عيب من عيوب القافية وهو "الإيطاء" وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد سنتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات وهذا يدل على قلة إلمام الشاعر بمفردات غلظة، إذ عليه ألا يكرر ألفاظ القافية فهما يستحسن في الشعر ألا يكرر الشاعر اللفظ بعينه في مسافة متقاربة، وكلما بعدت المسافة كان أفضل"³ وهذا يبدو واضحا في تكرار الشاعر لكلمات مثل **مثيرمسي، نفسي، حس**.

رابعا: الروي:

الروي هو "النعمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، وموقعه آخر القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال: قصيدة لامية أو ميمية أو نونية إن كان حرفها الأخير لاما أو نونا، سمي بالروي لأنه مأخوذ من الرواء، وهو الحبل فالروي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تشد به الأمتعة فوق الناقة أو الجمل"⁴ وبالتالي يمكن القول عن قصيدة الشابي أنها سينية لأن رويها هو حرف السين حيث قال:

سوف أتلو على الطيور أناشيدي وأفضي لها بأشواق نفسي

فهي تدري معنى الحياة وتدري أن مجد النفوس يقظة حس⁵

ومن المعروف أن "حرف السين من الأصوات الصغيرة المهموسة"⁶

¹ عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 165.

² سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط1، 1999، ص 23.

³ عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 167.

⁴ محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1،

2004، ص 157.

⁵ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 91.

⁶ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975، ص 45.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

إلى جانب الصاد والزاي فالشاعر قد وفق في اختياره لهذا الروي لأنه يتناسب مع
مشاعر الحزن والألم التي تخلق نفسية الشاعر فهو ملائم لحالته النفسية حيث يقول:

فتألمت...، ثم أسكت آلامي وكففت من شعوري وحسي
ثم أنساك ما استطعت فما أنت بأهل لخمرتي ولكأسي¹

فهذه أبيات تدل على مدى تألم الشاعر لحالة شعبه الذي يعيش تحت وطأة الاستعمار
وبالمقابل يرفض هذا الشعب الإنصات لنصائح الشاعر واتهمه بالجنون بفضل حينئذ التوجه
إلى الغاب ليحي حياة هنيئة بعيدة عنه فهو في رأيه لا يستحق كل هذا الاهتمام، وراح يبحر
في عالم الطبيعة الساحرة مع الطيور والأزهار والجدال ليمضي ما تبقى من حياته هناك
إذ يمكن القول أن الشاعر قد وفق إلى حد كبير في اختياره لهذا الروي.

ب/ الإيقاع الداخلي: ناتج عن حسن استغلال الشاعر للخصائص الصوتية للغة
العربية في مستواها الصوتي وفي أساليبها المتنوعة واستخدام مختلف أصناف البديع كما أنه
لا معنى لإيقاع خارجي فارغ من الإيقاع الداخلي².

1- التكرار:

يعرفه ابن منظور في لسانه، حيث يقول: فالرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو
تكرار³، فالدراسة البلاغية تركز في واصلها على الظواهر الفنية التي تتكرر فهو ظاهرة
لغوية عرفت للغة العربية سواء كان التكرار على مستوى الحروف أم الأسماء أم الأفعال أم
الجملة اسمية كانت أم فعلية هدفه الكشف عن الحالة النفسية للشاعر فهو يكسب الألفاظ قوة
تأثيرية.

¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 94.

² برباق ربيعة: الإيقاع الشعري، دراسة لسانية جمالية، ص 23.

³ ابن منظور: لسان العرب، ص 60، مادة (كرر).



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

الكلمة	نوعها	ترددها	تغيرات أخرى
الشعب	اسم	2	وردت شعبه "2" كما وردت بلفظة يا شعب "1" ويا شعبي "2" وكذلك بضمير "أنت".
ليتني	حرف	3	وردت ليت لي "ث مرات".
برمس	اسم	2	ت بصيغة رمسي مرة واحدة وذكرها بمرادفها قبري والقبور.
الحياة	اسم	13	ت بلفظة يحيا مرة واحدة.
نفسي	اسم	4	وردت بصيغة "نفوس" مرة واحدة.
كنت	فعل	4	ذكرت بلفظ "كان" ن وكذلك ذكرت بلفظ كن مرة واحدة.
أنت	ضمير	5	/
ثم	حرف	8	/
الليل	اسم	4	/
الظلام	اسم	3	وردت بصيغة "ظلمات" مرة واحدة وكذلك "ظلمة" مرة واحدة.
في	حرف	25	
يقضي	فعل	تين	ت أقضي مرتين وتقضي مرة واحدة.
قوة	اسم	5	/
أمس	ظرف	4	وردت على صيغة تمسي "وذلك ذكرت أمسي وذلك مرة واحدة

إن ما يمكن ملاحظته على هذا الجدول هو أن لفظة الحياة وردت في القصيدة

ثلاثة عشرة مرة بالإضافة إلى ذكرها بلفظ يحيا مرة وذلك في مثل قوله:

إنني ذاهب إلى الغاب، يا شعبي
 لأقضي الحياة وحدي بيأس
 فهي تدري معنى الحياة وتدري
 أن مجد النفوس يقظة حس
 فهو في منصب الحياة نبي
 وهو في شعبه مصاب بمس



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

هكذا قال، ثم سار إلى الغاب ليحيا حياة شعر وقدس¹

وهذا يدل على أن الشاعر له أمل في التطلع لمستقبل شعبه، ليحيا حياة سلم وسلام بعيدة عن ظلم الاستعمار.

ثم تأتي كلمة "في المرتبة الثانية تكررهما 05" أ ت وذلك في قوله:

ليت لي قوة العواصف يا شعبي فألقي إليك ثورة نفسي

ليت لي قوة الأعاصير إن ضجت فأدعوك للحياة بنبسي

ليت لي قوة الأعاصير لكن أنت حي يقضي الحياة برمسي²!...

مما يدل على حرص الشاعر وتصميمه في تغيير الواقع المرير الذي يعيشه شعبه وهو ما يوحي أن الشاعر في حالة غضب وسخط، على هذا الأخير الذي يأبى أن ينفذ عن نفسه غبار الذل والهوان.

تكررت لفظة "الليل" 04 أ ت وذلك في المرتبة الثالثة وكأن في الليل تكثر هموم أكثر فأكثر.

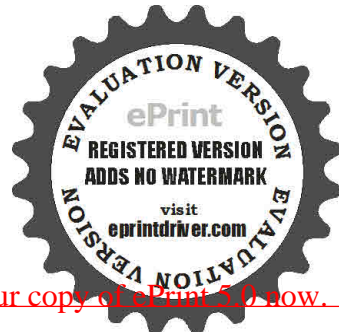
كما يوحي هذا اللفظ بالقلق والاضطراب الذي يطغى على نفسية الشاعر، كما تكرر الفعل "كنت" 04 أ ت وذكر بلفظ "كان" مرتين كـ"مرّة" واحدة وذلك في موضع التمسّي من خلال قوله:

أيها الشعب أليتي كنت حطبا فأهوي على الجنوع بفأسي
ليتي كنت كالسيول إذا ما سالت هـد القبور رمسا برمسي
ليتي كنت كالريح فأطوي ورود الربيع بكل قنسي
ليتي كنت كالشتاء أغشي كلما أذبل الخريف بقرسي³

¹ أبو القاسم الشابي: ص 94، 95.

² المرجع نفسه: ص 94.

³ المرجع نفسه: ص 93.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

ورد حرف الجر "في" 25 مرة، ولم نجعلها أولاً لأنها أقل قيمة من الكلمات السابقة وذلك في قول الشاعر:

فهو في مذهب الحياة نبيّ وهو في شعبه مصاب بمس
في ظلال الصنوبر الحلو، والزيتون يقضي الحياة حرصاً بحرص
في الصباح الجميل يشدو مع الطير ويمشي في نشوة المتحسي¹

ورد حرف عطف "ثم" 08 مرات وذلك في سياق لوم الشاعر لشعبه لعدم استجابته في ندائه للثورة وكذا في سياق وصف الشاعر لحياة الغاب التي يتطلع العيش فيها من خلال قوله:

ثم نضدت من أزاهير قلبي باقة، لم يمسّها أي إنسي
ثم قدمتها إليك فمزقت ورودي، ودستها أي دوس
ثم ألبستني من الحزن ثوبا وبشوك الجبال توجت رأسي²

2- **الجناس:** يعد الجناس من أبرز المحسنات اللفظية وأكثرها نيلاً لعناية البلاغيين قديماً وحديثاً، وقد ظهرت هذه العناية وتجلّت في كثرة المؤلفات التي حرصت على دراسته، وإلقاء الضوء على أقسامه المختلفة، وإبراز قيمته الفنية والجمالية وأثره في التعبير الأدبي.³ فهو عند البعض "التجانس" أو "التجنيس" أو "المجانسة" وهو عند ابن المعتز: "أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها.

والجناس ينقسم قسمين: تام وغير تام، فالجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها.

¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 95.

² المرجع نفسه، ص 94.

³ زين كامل الخويسكي، أحمد محمود المصري: فنون بلاغية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 137.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

أم . أ الجناس غير التام هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة

التي يجب توافرها في الجناس التام.¹

تجليات في القصيدة:

ليت لي قوة، الأعاصير! إن ضجت فأدعوك للحياة بنبسي

ليت لي قوة العواصف يا شعبي فألقي إليك ثورة نفسي²

نبسي، نفسي ← جناس ناقص

كذلك نجد الجناس في هذه الأبيات:

هكذا قال ثم سار إلى الغاب ليحيا حياة شعر وقدس

ليت لي قوة الأعاصير لكن أنت حي يقضي الحياة برمس

أنت روح غبية تكمره النور وتقضي الدهور في ليل ملس

في ضلال الصنوبر الحلو والزيتون يقضي الحياة حرسا بحرس

وهزيم الرياح من كل فج ورسوم الحياة من أمس أمس

أنت لا تدرك الحقائق إن طافت حوالبك دون مس وجس

جهل الناس روحه وأغانيها فساموا شعوره سوم بخس

فهو في مذهب الحياة نبسي وهو في شعبه مصاب بمس

وترى عند الأصيل لدى الجدول يرنو للطائر المتحسي

أو يعني بين الطيور أو يرنو إلى صدفة الظلام الممسي³

في البيت (41) جناس في كلمة ليحيا، حياة ← جناس ناقص

في البيت (7) و (8): رمس، ملس ← جناس ناقص

في البيت (43): حرسا، بحرس ← جناس ناقص

¹ عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، د/ط، د/س، ص 197،

205.

² أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93.

³ المرجع نفسه، ص 93، 94، 95.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

في البيت (54): أمس، أمس ← جناس تام

في البيت (9): مس، جس ← جناس ناقص

في البيت (39) و(40): بخس، بمس ← جناس ناقص

في البيت (48) و(19): المتحسي، الممشي ← جناس ناقص

3- السجع: يُعدّ السجع من أبرز المحسنات اللفظية دوراناً على أسنة البلاغيين

والمبدعين، كما يعدّ في نفس الوقت من أكثر المحسنات إثارة للجدل واستحوذ على اهتمام الباحثين بين إقراره وإنكاره، وطّ إلقاه وتقييده والسجع في اصطلاح البلاغة هو اتفاق الفاصلتين أو الفواصل في الحرف الأخير أو في أكثر من حرف، وقد يكون هذا الاتفاق في

الحروف، أو في الأوزان، أو فيهما معا ويقع في الشعر كما يقع في النثر¹

تجلياته في القصيدة:

- ليت لي قوة العواصف يا شعبي فألقي إليك ثورة نفسي²

"قوة" و"ثورة" فكلا اللفظتين تتفقان في الحرف الأخير وهو "التاء".

- أنت روح غيبية تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس³

"النور" و"الدهور" اللفظتان تتفقان في حرف الراء".

- والشقي الشقي من كان مثلي في حساسيتي ورقة نفسي⁴

"مثلي"، "نفسى" تتفقان في حرف الياء.

- وتظل الطيور تلغو على قبري ويشدو النسيم فوقى بهمسي⁵

"قبري" و"فوقى" تتفقان في حرف الياء.

¹ زين كامل الخويسكى، أحمد محمود المصري: فنون بلاغية، ص 181.

² أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93

³ المرجع نفسه، ص 93.

⁴ المرجع نفسه، ص 94.

⁵ المرجع نفسه، ص 93.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

4- الطباق:

أ/ لغة: الطباق والتطبيق والمطابقة والتضاد ومجاورة الأضداد مصطلحات ترداد بكثرة في كتب التراث البلاغي للدلالة على هذا الفن البديعي الذي يعد في طليعة المحسنات البديعية المعنوية التي نالت عناية البلاغيين قديما وحديثا.

الطباق في اللغة معناه الموافقة يقال: طابقته بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد.

وقال الأصمعي: المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي نوات الأربع على هذا يشرع بالتمائل والتطابق.

ب/ اصطلاحا: هو الجمع بين لفظين متضادين في الكلام يتنافى وجود معناه معا في شيء واحد في وقت واحد، أي أن تجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد¹.

تجلياته في القصيدة:

يا لها من معيشة في صميم الغاب تضحى بين الطيور وتمسي²

تضحى ≠ تمسي: طباق إيجاب

وكذلك في قول الشاعر:

أنت روح غبية، تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس³

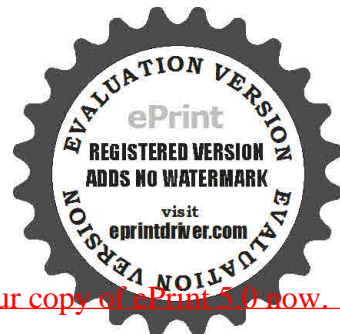
النور ≠ ملس: طباق إيجاب

¹ أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية - دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع-، دار الوفاء لنديا الطباعة

والنشر، الإسكندرية - مصر، ط1، 2008، ص19.

² أبو القاسم الشابي: الديوان، ص94.

³ المرجع نفسه، ص93.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

5- لزوم ما لا يلزم:

مفهومها: "هو أن يلتزم الشاعر بحرف أو أكثر أو حركة قبل حرف الروي ويلتزم بها في القصيدة"¹، وهو ما سماه ابن المعتز "إعناات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له".

وقد عرفه القزويني بقوله: "هو أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلزوم في مذهب السجع" وقيمة الالتزام ما لا يلزم تكمن في مجيئه على السجية بلا تكلف ولا صبغة كغيره من أنواع البديع ولكن الكثيرين من الشعراء تعمدوه في أشعارهم بغية إبراز موهبتهم في النظم فكان منه الجيد الذي يجمد والرديء الذي يذم.²

تجلياته في القصيدة:

حيث نجد أن الشاعر التزم بحرف الألف وذلك قبل الروي وهو "السين" في قوله:

ثم ألبستني من الحزن ثوبا	وبشوك الجبال توجت رأسي
إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبي	لأقضي الحياة وحدي بيأسي
إنني ذاهب إلى الغاب عدي	في صميم الغاب أدفن بوأسي
ثم أنساك ما استطعت فما أنت	بأهل لخمرتي ولكأسي ³

فلفظة "رأسي" و "يأسي" و "بوأسي" و "كأسي" التزم فيها الشاعر بذكر الألف قبل الروي. وكذلك في قول الشاعر:

وأريج الورود في كل واد	ونشيد الطيور حين تمسي
وهزيم الرياح في كل فج	ورسوم الحياة من أمس أمس
وأغاني الرعاة أين يواربها	سكون الفضا وأيَّان تمسي ⁴

¹ حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، د/ط، 2001، ص 67.

² أمين أبو ليل علوم البلاغة - المعاني، البيان، البديع - مدار البركة للنشر والتوزيع، عمّان - الأردن، ط 1، 2006، ص 241.

³ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93.

⁴ المرجع نفسه، ص 95.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

فالشاعر التزم حرف الميم قبل حرف الروي وذلك في لفظة "تمسي" و "أمس" و "تمسي"
ونفس الأمر في قول الشاعر:

وتظل الطيور تلغو على قبري ويشدو النسيم فوقي بهمس
وتظل الفصول تمسي حوالية كما كذا في غضارة أمسي¹
6- المشاكلة:

مفهومها: "المشاكلة في اللغة تعني المماثلة والاتفاق وفي الاصطلاح تعني نكر
الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً"²

تجلياتها في القصيدة:

إنني ذاهب إلى الغاب عليّ في صميم الغابات أدفن بوّسي³

حيث جعل الشاعر مشاكلة ذلك في قوله الغابات وقد وردت بهذا اللفظ بمجيئه في
صحبة الغاب.

وكذلك في قول الشاعر:

- لييتي كالسيول إذا ما سالت تهدّ القبور رمسا برمس⁴

مشاكلة بين لفظ برمس ولفظ رمسا وذلك لمجيئه في صحبته

- فتألمت ثمسكت آلامي وكففت من شعوري وحسدي⁵

فالمشاكلة تتجلى في آلامي وتألمت.

- إنه ساحر تعلمه السحر الشياطين، كل مطلع شمس⁶

¹ أبو القاسم الشابي، ص 94.

² أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية - دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، ص 77.

³ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 94.

⁴ المرجع نفسه، ص 93.

⁵ المرجع نفسه، ص 93.

⁶ المرجع نفسه: ص 95.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

تتجلى المشاكلة في قول الشاعر السحر وقد وردت بهذا اللفظ بمجيئه في صحبة ساحر .

- جهل الناس روحه وأغانيها فساموا شعوره سوم بخس¹

مشاكلة بين لفظ سوم ولفظ ساموا وذلك لمجيئه في صحبته.

- هكذا قال ثم سار إلى الغاب ليحيا حياة شعر وقدس²

فالمشاكلة تتجلى في : حياة وبحيا.

- في ظلال الصنوبر الحلو والزيتون يقضي الحياة حرسا بحرس³

مشاكلة تجلت في حرس وحرسا وذلك لمجيئه في صحبته.

- فإذا أقبل الظلام وأمست ظلمات الوجود في الأرض تغسي⁴

من خلال قول الشاعر نستنتج أو وجود مشاكلة وذلك في لفظ ظلمات وقد وردت بهذا اللفظ لمجيئه في صحبته الظلام.

7- الموازنة:

مفهومها: أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية، والمراد بالفاصلتين

الكلمتان الأخيرتان من الفقرتين، وهي بذلك قريبة من السجع غير أنه يكون مع اتفاق

الأواخر في حين لا يشترط فيها ذلك.⁵

تجلياتها في القصيدة:

ثم أقضي هناك في ظلمة الليل وألقي إلى الوجود بيأسي⁶

فمن خلال البيت نجد أن "أقضي" و "ألقي" متفقتان في الوزن دون التقفية.

¹ أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 95.

² المرجع نفسه، ص 95.

³ المرجع نفسه، ص 95.

⁴ المرجع نفسه، 96.

⁵ أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة - دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع-، ص 80.

⁶ أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 94.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

وكذلك في قول الشاعر :

هكذا قال شاعر فيلسوف عاش في شعبه الغبي بتعس¹

حيث نجد أن "قال" و "عاش" متفقتان في الوزن دون التقفية.

وأیضا في البيت:

والطيور الطراب تشدو حوالبه وتلغو في الدوح من كل جنس²

فلفظة "تشدو" و "تلغو" متفقتان في الوزن أيضا دون التقفية.

وكذا في البيت:

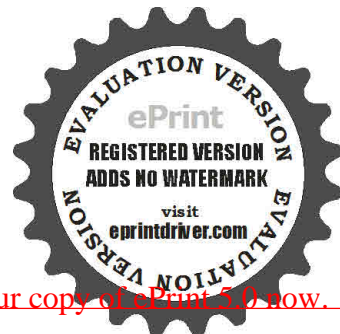
هكذا قال ثم سار إلى الغاب ليحيا حياة شعر قدس³

نجد "قال" و "وسار" تتفقتان في الوزن دون التقفية.

¹ أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 95.

² المرجع نفسه، ص 96.

³ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 95.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

II. المستوى التركيبي:

مفهومه: "هو قواعد يعرف بها كيفية مطابقة الكلام مقتضى الحال ليكون وفق الغرض الذي سيق له"، فيه نحتز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد فنعرف السبب الذي يدعو إلى التقديم والتأخير والحذف والذكر، والإيجاز والإطناب، والفصل والوصل، إلى غير ذلك من مباحث هذا العلم وأول من دون قواعد هذا العلم الإمام عبد القاهر الجرجاني والمتوفى سنة 471هـ فهو الذي هبّ مسائله وأوضح قواعده¹.

1- الأسلوب الخبري:

قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب، فإذا طابق الخبر الواقع كان صادقة وإذا خالف الواقع كان الخبر كاذباً، والغرض الحقيقي للخبر هو إفادة المخاطب الحكم².

تجلياته في القصيدة:

- البيت 8 و 9: ← خبر غرضه التوبيخ
- من البيت 13 إلى 15 ← خبر غرضه اللوم، التحسر، العتاب.
- من البيت 16 إلى 24 ← خبر غرضه إظهار الضعف.
- البيت 25، 26، 27 ← العتاب، التحقير.
- البيت من 28 إلى 30 ← التأسف والتحسر.
- البيت من 31 إلى 35 ← سخرية واستهزاء.
- من البيت 38 إلى 40 ← لوم وعتاب.
- من البيت 41 إلى 56 ← التغني بالطبيعة.

2- الإسناد الخبري: "هو ضم كلمة أو ما يجري مجراها إلى كلمة أخرى، أو ما

يجري مجراها، على وجه يفيد الحكم بمفهومه إحداهما (المسند)، على مفهوم الأخرى (المسند

¹ أمين أبو ليل: علوم البلاغة - المعاني والبيان والبدیع -، ص 15.

² حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، ص 99.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

إليه) ثبوتا أو نفيا ويسمى المحكوم به (مسنداً)، والمحكوم عليه (مسند إليه)، وتسمى النسبة بينهما (سناداً)¹

المسند إليه	المسند	المسند إليه	المسند
النفوس	مجد	العواصف	قوة
الليل	ظلمة	نفسى	ثورة
أمسى	غضارة	الأعاصير	قوة
طفل	صغير	روح	غبية
العصفور	ظلمات	الحياة	صباح
الحياة	رحيق	الجبال	شوك
الورود	أريج	الغابات	صميم
الرياح	هزيم	نفسى	أشواق
السنوبر	ظلال	الحياة	معنى
الظلام	سدفة	الربيع	ورود
الحياة	مصب	الوجود	ظلمات

3- الأسلوب الإنشائي:

مفهومه: "هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس المدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه"². وهو ينقسم إلى قسمين: إنشاء طلبى وإشياء غير طلبى.

¹ أمين أبو ليل: علوم البلاغة - المعاني والبيان والبدیع -، ص 16.

² عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية - علم المعاني، البيان، البدیع -، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ص 65.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

أ/ الإنشاء الطلبي: هو الكلام الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب.
ب/ إنشاء غير طلبي هو الكلام الذي لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وإنما يكون تعبيراً عن حالة نفسية¹.

تجلياته في القصيدة:

أ/ النداء:

أيها الشعب! ليتني كنت خطاباً فأهوي على الجنوع بفأسي!²

- إنشاء طلبي غرضه التنبيه.

أيها الشعب! أنت طفل صغير لآعب بالتراب والليل مفس³!...

إنشاء طلبي غرضه التحقير.

ب/ التمني:

أيها الشعب! ليتني كنت خطاباً فأهوي على الجنوع بفأسي!

ليتني كنت كالسيول إذا ما سألت تهدّ القبور رمسا برمس

ليتني كنت كالرياح فأطوي ورود الربيع من كل قنس

ليتني كنت كالشتاء أغشي كل ما أذبل الخريف بقرسي

ليت لي قوة العواصف يا شعبي فألقي إليك ثورة نفسي

ليت لي قوة العواصف يا شعبي فألقي إليك ثورة نفسي!

ليت لي قوة الأعاصير لكن أنت حيّ ، يقضي الحياة برمس...!⁴

- إنشاء طلبي غرضه التحسر وذلك نتيجة غضب الشاعر على شعبه لعدم

الاستجابة.

¹ أمين أبو ليل: علوم البلاغة - المعاني والبيان والبديح، ص 64، 66.

² أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93.

³ المرجع نفسه، ص 94.

⁴ المرجع نفسه، ص 94.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

ج/ الأمر:

فابعثوا الكافر الخبيث عن الهيكل إن الخبيث منبع رجس
اطردوه ولا تصيخوا إليه فهو روح شريرة ذات نحس¹
- إنشاء طلبي غرضه الزجر والتحقير.

د/ الاستفهام:

عن مصب الحياة أين مداه؟ وصميم الوجود أيّ أن يرسى؟
أغاني الرعاة أين يواريهما سكون الفضا وأيّ أن تمسي؟؟²
- إنشاء طلبي غرضه التغني والإعجاب بالطبيعة.

هـ/ التعجب:

يا لها من معيشة في صميم الغاب تضحى بين الطيور وتمسي!
يا لها من معيشة لم تدنّسها نفوس الورى بخبث ورجس!
يا لها من معيشة هي في الكون حياة غريبة ذات قدس!³
- إنشاء غير طلبي غرضه لتغني بالطبيعة.

و/ النهي:

اطردوه ولا تصيخوا إليه فهو روح شريرة ذات نحس⁴
- إنشاء طلبي غرضه الزجر والتحقير.

ز/ الرجاء:

إنني ذاهب إلى الغاب عليّ في صميم الغابات أدفن بوّسي⁵
-إنشاء غير طلبي غرضه التمدّي.

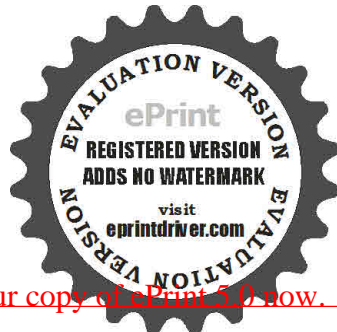
¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 94.

² المرجع نفسه: ص 96.

³ المرجع نفسه، ص 96.

⁴ المرجع نفسه: ص 95.

⁵ المرجع نفسه: ص 94.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

4- الفصل والوصل:

أ/ الفصل:

مفهومه: "ترك ربط الجملتين بواو العطف"¹

- ليتي كنت كالسيول إذا ما سألت تهدّ القبور رمسا برمس
- ليتي كنت كالشتاء أغشي كل ما أدبل الخريف بقرسي
ليت لي قوة الأعاصير لكن أنت حيّ ، يقضي الحياة برمس
- أنت لا تترك الحقائق إن طافت حواليك دون مس وجس
- إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبي لأقضي الحياة وحدي بيأسي
- إنني ذاهب إلى الغلب عدي في صميم الغابات أدفن بوّسي
- هكذا قال شاعر ناول الناس رحيق الحياة في خير كأس
- إنه ساحر تعلّمه السحر الشياطين كل مطلع شمس
- هكذا قال شاعر، فيلسوف عاش في شعبه الغبي بتعس
- هكذا قال ثم سار إلى الغاب ليحيا حياة شعر وقدس²

يوجد فصل في الأبيات السابقة، إذ هناك فصل بين جملتين أو أكثر في البيت الواحد.

ب/ الوصل:

مفهومه: "ربط الجملتين بواو العطف خاصة"³

تجلياته:

- أنت روح غيبة تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس
- ثم قدمتها إليك فمزّقت رحيقي ودست يا شعب كأسي
- ثم قدمتها إليك فمزّقت ورودي ودستها أي دوس

¹ أمين أبو ليل: علوم البلاغة- المعاني والبيان والبديع-، ص 90.

² أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93، 94، 95.

³ أمين أبو ليل: علوم البلاغة - المعاني والبيان والبديع-، ص 90.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

- ثم ألبستني من الحزن ثوبا
- طالما خاطب العواصف في الليل
- طالما رافق الظلام إلى الغاب
- اطرده ولا تصيخوا إليه
- في الصباح الجميل يشدولمع الطير
- وبشوك الجبال توجت رأسي
ويمشي في نشوة المتحسي
ونادى الأرواح من كل جنس
فهو روح شريرة ذات نحس
ويمشي في نشوة المنحسي¹

يوجد وصل بواو العطف في هذه الأبيات بين جملتين.

- فتألمت ثم أسكت آلامي وكففت من شعوري وحسي²

يوجد وصل بواو العطف بين ثلاث جمل في البيت.

- فأشاحوا عنها ومروا غضاباً واستخفوا به وقالوا بيأس³

يوجد وصل بواو العطف بين أربع جمل في البيت.

5- التوكيد: أ/ لغة: بمعنى التشديد قال ابن منظور في لسان العرب: وكذا العقد

والعهد أوثقه والهمز فيه لغة يقال أوكدته وأوكدته إكادا وبالواو أفصح أي شددته.

وقال أبو العباس: التوكيد دخل في الكلام لإخراج الشك⁴

وجاء في ترتيب القاموس المحيط للفيروز أبادي وكد يكد وكودا: أقام وقصد وأصاب

والعقد أوثقه كأكدته، والوكد بالظلم السعي والجهد والتوكيد أفصح من التأكيد.⁵

ب/ اصطلاحاً تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره، وفائدته إزالة الشكوك وإمارة

الشبهات عم. أ أنت بصدده، أو هو لفظ يراد به تمكين المعنى في النفس، أو إزالة الشك عن

الحديث أو المحدث عنه وهو ينقسم إلى قسمين: توكيد لفظي وتوكيد معنوي.

¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93، 94، 95.

² المرجع نفسه: ص 93.

³ المرجع نفسه: ص 95.

⁴ ابن منظور: لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والبناء والنشر، الدار المصرية، مادة (وكد)،

ص 482.

⁵ طاهر أحمد الراوي لطرابلسي: ترتيب القاموس المحيط، مطبعة الرسالة، ط1، 1959، ص 587.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

أ/ التوكيد اللفظي: يكون التوكيد اللفظي بإعادة اللفظ الأول، فعلا كان أو اسما أو حرفا أو جملة.

ب/ التوكيد المعنوي: ويكون بالألفاظ تؤدي معنى التوكيد هي: (نفس، عين، كله، كاتا، كل، جميع، عامتها يجري مجراها مما يؤدي من الألفاظ العدد من 3 - 10 بعد إضافتها للضمير العائد.¹

تجلياته في القصيدة:

طرق التوكيد	نوعه	التوكيد
التوكيد بإن	لفظي	- إنني ذاهب إلى الغاب
التوكيد بإن	لفظي	- إنني ذاهب إلى الغاب علي
الباء الزائدة مع ما	لفظي	- فما أنت بأهل لخمرتي
الفعل المضارع	لفظي	- سوف أتلو على الطيور أناشيدي
التوكيد بأن	لفظي	- فهي تدري معنى الحياة وتدري
التوكيد بالضمير "أنت"	لفظي	- أن مجد النفوس يقظة
التوكيد بالاسم	لفظي	- أيها الشعب أنت طفل صغير
التوكيد بالاسم	لفظي	- من أمس أمس
التوكيد بالاسم	لفظي	- الشقي الشقي
قد مع الفعل الماضي	لفظي	- قد أضاع الرشاد
التوكيد بإن	لفظي	- أذنه ساحر تعلمه السحر
توكيد بإن	لفظي	- الخبيث منبع رجس

ووظيفة التوكيد في هذه الأمثلة من القصيدة هو تقوية المعنى وتأكيد إقناع المتلقي به كما أنه يترك تأثيرا وانطبعا في ذهنه ويجعله يدرك حقيقة الألفاظ والمعاني.

¹ رائد عماد أحمد: أسلوب التوكيد في سورة يوسف دراسة نحوية، مجلة آداب الرفادين، العدد 53، 2009.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

III. مستوى الصورة:

مفهومه: علم يراد به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة "علم يراد به إيراد المعنى الواحد في صور مختلفة متفاوتة في وضوح الدلالة مع مطابقة كل منها لمقتضى الحال"¹

1- الاستعارة:

مفهومها أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية.²

ويعرفها الجرجاني بقوله: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه، وتجريه عليه".³

ويعرفها الجاحظ فيقول: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"⁴

تجلياته في القصيدة:

طالما خاطب العواصف في الليل ويمشي في نشوة المتحسّي⁵

استعارة في كلمة "خاطب" حيث حذف الشاعر المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه على سبيل استعارة مكنية.

طالما رافق الظلام إلى الغاب ونادى الأرواح من كل جنس⁶

استعارة في كلمة "رافق" حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي المرافقة على سبيل الاستعارة المكنية.

¹ أمين أبو ليل: علوم البلاغة - المعاني والبيان والبدیع -، ص 144.

² تحقيق وتعليق: سعيد محمد لحام، دار الفكر العربي، بيروت - لبنان، ص 52.

³ عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2002، ص 456.

⁴ أمين أبو ليل: علوم البلاغة - المعاني والبيان والبدیع -، ص 176.

⁵ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 95.

⁶ المرجع نفسه: ص 94.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

طلما حثَّ الشياطين في الوادِ وغنى مع الرياح بجرس¹

استعارة في لفظة غنّى " حيث حذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه
"الغناء" على سبيل الاستعارة المكنية.

إنني ذاهب إلى الغاب غنى في صميم الغابات أذفن بؤسي²

استعارة في لفظة "أذفن" حيث حذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه
"الذفن" على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم نضدت من أزاهير قلبي باقة لم يمسهأ أي إنسي³

استعارة في لفظة "أزاهير" حيث حذف المشبه به "الروضة" وأبقى على لازمة من
لوازمه "الأزهار" على سبيل الاستعارة المكنية.

هكذا قال شاعر، ناول الناس رحيق الحياة في خير كأس⁴

استعارة في لفظة "رحيق" حيث حذف المشبه به "الزهرة" وأبقى على لازمة من لوازمه
"رحيق" على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم ألبستني من الحزن ثوبا وبشوك الجبال توجت رأسي⁵

استعارة في لفظة "ثوبا" حيث حذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه
"الثياب" فقد جعل الحزن كإنسان يلبس ثوبا على سبيل استعارة مكنية.

وتظل الفصول تمشي حواليه كما كنا في غضارة أمسي⁶

استعارة في لفظة "تمشي" حيث حذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه
"المشي" على أن "الفصول لا تمشي فالإنسان هو الذي يمشي على سبيل الاستعارة المكنية.

¹ أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 94.

² المرجع نفسه، ص 93.

³ المرجع نفسه: ص 93.

⁴ المرجع نفسه: ص 94.

⁵ المرجع نفسه: ص 93.

⁶ المرجع نفسه: ص 93.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

وتظل الطيور تلغو على قبري ويشدو النسيم فوقى بهمسي¹

استعارة في لفظة "يشدو" حيث حذف المشبه به "الطير" وأبقى على لازمة من لوازمه "الإنشاد" على سبيل الاستعارة المكنية.

أنت في الكون قوة كبلتها ظلمات العصور من أمس أمس²

استعارة في لفظة "كبلتها" حيث شبه القوة بحيوان يقيد ويكبل حذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه "التكبير" على سبيل الاستعارة المكنية. واستعارة أيضا في لفظة "ظلمات" حذف المشبه به "الليل" وأبقى على لازمة من لوازمه "الظلمة" على سبيل الاستعارة المكنية.

2- التشبيه: أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى.

مفهومه: أ/ لغة: التمثيل.

اصطلاحا: "مشاركة أمر لأمر آخر في معنى بأدوات معلومة"³

وهو عند علماء العرب القدامى صورته تقوم على تمثيل شيء حسّي أو مجرد بشيء آخر (حسي أو مجرد) تتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر.⁴ وأركان التشبيه أربعة هي: المشبه والمشبه به ووجه الشبه والأداة تجلياته:

- ليتي كنت كالسيول إذا ما سالت تهدّ القبور رمسا برمس

- ليتي كنت كالرياح فأطوي ورود الربيع من كل قنس

- ليتي كنت كالشتاء أعشي كل ما أدبل الخريف بقرسي⁵

يريد الشاعر في هذه الأبيات أن يشبه نفسه بالرياح والسيول والشتاء.

¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93.

² المرجع نفسه، ص 94.

³ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع، المكتبة العصرية، صبا - بيروت، د/ط، ص 219.

⁴ يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، دار ملليرة للنشر والتوزيع، عمّان - الأردن، ط1، 2007، ص 15.

⁵ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

- أنت روح غبية تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس¹
تشبيه الشعب بالروح الغبية.

- والشقي الشقي من كان مثلي في حساسيتي ورقة نفسي²
شبه الشاعر الإنسان الذي يشاركه في حساسيته ورقة نفسه بالشقي.

- أيها الشعب أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل مغس³
شبه الشاعر شعبه بطفل صغير.

- إنه ساحر تعلمه السحر الشياطين كل مطلع شمس⁴
شبه الشعب الشاعر بالساحر.

- اطرده ولا تصيخوا إليه فهو روح شريرة ذات نحس⁵
شبه الشعب الشاعر بالروح الشريرة.

- فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس⁶
شبه الشاعر نفسه بالنبي.

¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93.

² المرجع نفسه: ص 94.

³ المرجع نفسه، ص 94.

⁴ المرجع نفسه: ص 94.

⁵ المرجع نفسه: ص 94.

⁶ المرجع نفسه: ص 94.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

3- الكناية:

مفهومها: أ/ لغة: مصدر قولك كنيت بكذا عن كذا: وكنويت إذا تركت التصريح به.

ب/ اصطلاحاً: هي اللفظ الذي يراد به اللازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.¹

والمراد بالكناية أيضاً "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ

الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه

ويجعله دليلاً عليه".²

تجلياته:

ثم قدمتها إليك، فأهرقت رحيقي ودست يا شعب كأسي³

- "أهرقت رحيقي ودست كأسي" كناية عن عدم تقدير الشعب جهد شاعرهم الذي بذله

في تقديم النصح وطه يهار الحقائق.

ثم أنسأك ما استطعت فما أنت بأهل لخمرتي ولكأسي⁴

- "فما أنت بأهل لخمرتي ولكأسي" كناية عن الشعب الذي لا يستحق الاهتمام.

أيها الشعب أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل مغس⁵

- "أنت طفل صغير كناية عن عدم الوعي وادراك حقيقة ما يدور حوله.

أنت في الكون قوة كبلتها ظلمات العصور من أمس أمس⁶

- "كبلتها ظلمات العصور" كناية عن عدم قابلية هذا الشعب للتغيير.

هكذا قال شاعر، ناول الناس رحيق الحياة في خير كأس⁷

- "رحيق الحياة كناية عن تقديم الشاعر لشعبه أعلى ما يملك.

¹ أمين أبو ليل: علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، ص 201.

² عبد المعال الصعيدي: البلاغة العالية، ص 56.

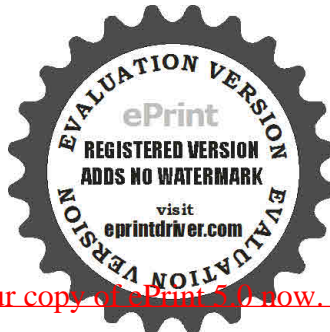
³ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 93.

⁴ المرجع نفسه: ص 93.

⁵ المرجع نفسه، ص 94.

⁶ المرجع نفسه: ص 94.

⁷ المرجع نفسه: ص 94.



الفصل الثاني = مستويات تحليل القصيدة

فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس¹

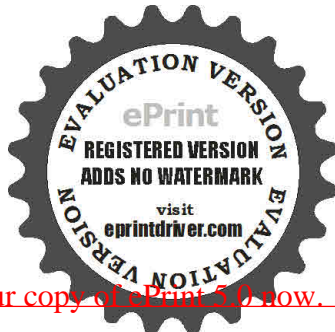
- "نبي" كناية التنبؤ للمستقبل والرأي السديد.

جهل الناس روحه وأغانيها فساموا شعوره سوم بخس²

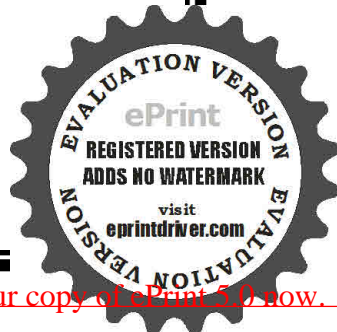
- جهل الناس روحه كناية عن عدم تقدير مشاعره وإحساسه.

¹ أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 95.

² المرجع نفسه: ص 95.



خاتمة



من خلال دراستنا للقصيدة وجدنا أنها مليئة بالعديد من الظواهر البلاغية التي أبدع الشابي في تصويرها تصويراً مميّزاً، اختص به عن غيره من الشعراء، هذا ما جعلنا نستمتع ونحن نحلل أبياتها فإكتشفنا مقدرة الشاعر وبراعته في استخدام التراكيب البليغة، وتعرفنا على مضمون القصيدة وشكلها الفني والانسجام بين ألفاظها ومعانيها، وقد حاولنا أن نكشف أسرار القصيدة وبعبارة أخرى أسرار أبي القاسم الشابي في كتابته لقصيدة النبي المجهول.

ولقد خلصنا إلى أن أبي القاسم الشابي أضفى على قصيدته جملة من المشاعر والأحاسيس ولقد ساعده قالب الفني في إبرازها:

1- تنوعت عناصر الإيقاع في هذه القصيدة بين الروي والقافية والبحر، الجناس، السجع، الطباق، الموازنة والمشاكلة، ولزوم ما لا يلزم، وقد نجح في التعبير عن تجربته الشعرية باستخدام هذه العناصر الإيقاعية.

2- تنوعت أساليب النص بين الخبر والإنشاء من استقهام وتمني، أمر، نداء وتعجب وذلك انطلاقاً من رؤية الشاعر الخاصة وحالاته النفسية وسياقات عامة تقتضي ذلك.

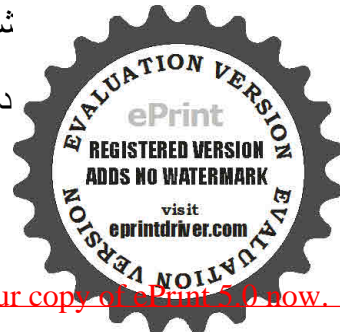
3- أما على مستوى الصورة فنلاحظ كثرة توظيف التشبيه والاستعارة المكنية للتعبير عن مكوناته فكانت القصيدة لوحة فنية راقية كما ساعدت الكناية الشاعر على التعبير والبوح عما في نفسه وما يعتريه من مشاعر وخلجات نفسية.

4- مثلت الطبيعة محورا أساسيا في المعجم الشعري لدى الشاعر حيث كانت تمثل المادة الخام التي يصوغ منها تجاربه الشعورية.

5- تبرر في القصيدة نزعة الشابي الرومانسية التي تميل إلى بث الحياة من خلال التشخيص وتوظيف عناصر الطبيعة.

6- أبو القاسم كأى إنسان آخر يمتلك المشاعر والأحاسيس التي تجعده يتأثر بسرعة شاكل التي يعانيتها الإنسان، لكنه لا يقف عند حد هذا التأثير بل يتجاوزه إلى محاولة

د حلول جذرية.



7- كان الشابي قلب الأمة الخافق ولسانها الناطق وترجمانها الصادق دعا إلى شعب يستوعب الحركة الاجتماعية ويسير نحو الحياة المفقودة.

8- سيطرة نغمة الحزن والأسى على القصيدة يتخلله بصيص من الأمل والتطلع إلى مستقبل زاهر.

9- غنى أبو القاسم أعمق وأعذب أغاني الحياة وأثرى الشعر العربي الحديث بدققة من الوجدان الصافي الذي تميز به وانتشرت أصداؤه أغانيه نداءً مجلجلاً بأنغام الحرية والإصرار على والحياة في أحضان الطبيعة التي تمنح القوة والرفاهية والخلود.

10- إن الشابي لا يستخدم الكلمات ولكن الكلمات نفسها تنمو على شبابه وتترعرع على سنان قلمه، ويبدو من ألفتها مع جاراتها وكأنها خلية تنبض جزئياتها بحرارة الدماء ولا تقبل الانقسام.

11- صمد الشابي وتحدي واشتكي وبكى حيناً وثار وزمجر وتوعد أحياناً وكان صادقاً في كل الحالات.

12- نرجو قد وفقنا في إعطاء لمحة عن هذه القصيدة والكشف عن تراثها وسحرها البلاغي وكذا التعريف بأسلوب الشابي التفرد في الكتابة الشعرية.

وفي الأخير أنهينا بحثنا راجين أن نكون قد تركنا بصمتنا الخاصة عليه وراجين أن نكون قد وفقنا في الإحاطة بالموضوع ولو بجزء يسير فلا يسعنا في النهاية إلا أن نحمد الله رب العالمين.

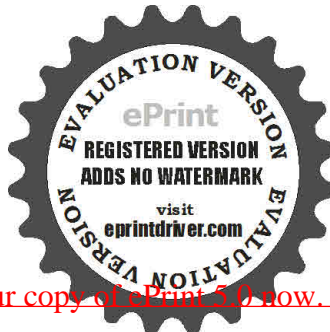


الملحق

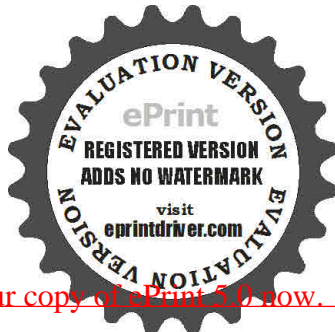


النبي المجهول

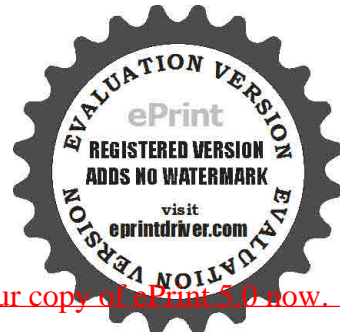
- 1- هَيْيَا الشَّعْبُ! لِيَتَذَي كُنْتُ حُطَّابًا
 2- يَتَذَي كُنْتُ كُلسِيُول، إِنَّمَا سَدَّ الَّت
 3- يَتَذَي كُنْتُ كَالرَّيَّاحِ فَطَطُوي
 4- يَتَذَي كُنْتُ كَالشَّذَاءِ، لَمْ شَدَي
 5- يَتُ لِي قَوْلُ عِصْفٍ يَا شَعْبِي
 6- يَتُ لِي قَوْلَةُ الْخَاصِدِ يِرَانُ ضَجْبًا
 7- يَتُ لِي قَوْلَةُ الْخَاصِدِ يِر...! ك
 8- تَتَارُوحُ غَبِيَّةٌ تَرَكَمَ النُّورُ،
 9- نَكُّ لَا تَتُوكِ الْحَقَائِقُ إِن طَافَتْ
 10- فِي صَبَاحِ الْحَائِصِ مَدَّتْ وَكَأبِي
 11- ثَمُ - قَهْمَهُ لَا يِي-كَ، فَهَرُوكِ
 12- فَتَمَلَّتْ ..، ثَمُ سَلَّكَتِ آلَمِي
 13- ثَمُ - نَضَّتْ مِنْ زَاهِ يُو قَلْبِي
 14- ثَمُ - قَهْمَهُ - إِلَيْكَ، فَرَزَقُ
 15- ثَمُ الْبَسْتَنِي مِنْ الدُّنُونِ ثَبَّأ
 16- نِذْنِي لَهَبٍ إِلَى الْغَابِ، يَا شَعْبِي
 17- إِنِّي نِذْنِي لَهَبٍ إِلَى الْغَابِ، عَلَّي
 18- ثَمُ سَلَّكَتِ لَمْ لَمْ تَطَعْتَ، فَ سَانُكَ
 19- حَوْفٌ تَلُّ عَلَى الطُّيُورِ نَأَشِدُ يَدِي
 20- فِي تَهِي مَعْنَى الْحَيَاةِ وَ تَوِي
 21- أَقْضِي هَذَاكَ، فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ لُقِي إِلَى الْوَجْدِ. حُودِ بِي. أَسِي
 22- ثَمُ الصَّنُورِ وَالنَّاضِرِ، الدُّلُوكِ تَخَطُّ لِلْوَيْهِ حُفْرَةٌ رَمَسِي
 23- وَطَنِيظْلُورًا تُلْغُو عَلَى قَدْبِي. هُوَ يَشْدُو النَّسِيمُ فُو قِي بِهِ مَسِي
 24- وَنَظْرُ الْفُصْدِ. هُوَ تَمِ شِي. حُو الْيَدِي. مَا كُنَّ فِي غَضَارَةِ أَمَسِي
 25- أَيُّهَا الشَّعْبُ نَتَا! طَلْفُصْدٌ غَيْرٌ، لَاعِبٌ بِاللُّبُوبِ اللَّيْلِيْمُ غَس...!



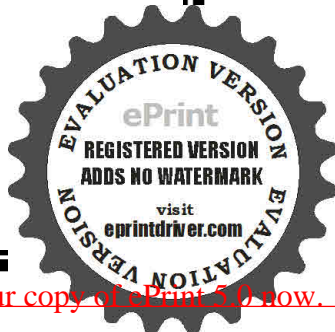
- 26- فِي الْكُونِ وَقَدْ عَلِمَ تَنْسُدُ سَهْلًا
 27- أَنْتَ فِي الْكُونِ قُوَّةٌ، كَلِّهْ سَا
 28- وَالشَّقِيُّ الشَّقِيُّ مَنْ كَلَّنَ مَثِّي
 29- هَكَذَا قَالَ شَاوِبٌ، نَزَلُ الْبَشَرِ
 30- فَأَتَلَحُّوا عَنْهُ سَا، وَمِثْوًا غَضَابًا سَا
 31- قَدْ طَبَّاعَ الرَّشَادُ فِي مَلْعَبِ الْجَنِّ
 32- طَلَمًا خَاطَبَ الْعَوَاصِفَ فِي اللَّيْلِ
 33- طَلَّرَ أَهْلَ الظَّلَامِ إِلَى الْغَلَبِ
 34- طَلَمًا حَتَّى الشَّيَاطِينِ فِي الْوَادِي
 35- نَزَلَ حَسْبُ أَحْرَبٍ، تَعَلَّقَ بِهِ السُّرُورُ
 36- فَكَبِئُوا الْكَافِرَ الْخَبِيثَ عَنِ الْهَيْكَلِ
 37- أَطْوَبُهُمْ وَلا تَصْخِرُوا لِإِلَهِهِ
 38- هَكَذَا قَالَ شَدَّادٌ، فَيْلِدُ وَفٍ،
 39- جَهْلُ الشَّيْرِ وَرُودُ عَمُو أَعْلَى لَيْنِهِ سَا
 40- فَهُوَ فِي مَنَازِلِ حَيْلَةِ بَيْتِ
 41- هَكَذَا قَالَ، ثُمَّ سَلَّ إِلَى الْغَابِ
 42- وَبَعِيًّا هَذَاكَ. فِي مَعْبَدِ الْغَابِ
 43- فِي ظِلِّ الصَّنُورِ بِالْحَلْوِ وَالزُّبُونِ
 44- فِي الصَّبَاحِ الْجَمِيلِ يَشُوهُ مَعَ الطَّيْرِ
 45- نَافِذًا نَافِذًا، حَوَالِيهِ تَزُورُ
 46- شَعْرَ مَرَسَدٍ لِنَدَاءِ جَلَلِ رِيحِ
 47- وَطُيُورِ الطُّولِبِ تُشَوِّهُ حَوَالِيهِ وَ
 48- وَرَتَا عِنْدَ الْهَدْيِ، لَدَى الْجَدُولِ
 49- وَأَيُّ غَيْبِ الْجِيدِ نَوْبِ، وَأَيُّ يَرْنُو
 50- إِنَّا أَقْبَلْنَا لِلظُّلْمِ عَوَامَسَاتِ
 51- لَكِنْ فِي دُوكِهِ الْجَمِيلِ مَقِيمٌ سَا
 52- مَصَبُّ الْخَيْلَيْنِ مَدَدَهُ؟ وَصَمِيمُ الْوُجُوْدِ، أَيُّانَ يَرْسِي؟
- فَكُوَّةٌ، عِبْقُوتِيَّاتٌ يُسَلِّ
 ظَلَّتْ الْعُصُورُ، فِي أَمْسِ أَمْسِ
 فِي حَسَادِ سَيْبِي، وَرَقَّةٌ نَفْدِي
 رَحِيْقُ الْحَيْلَةِ فِي خَيْرِ كَلَمِ
 وَاسْتَدْرَجُوا بِهَوِّ قَلَاوَا بِبَيْسِ
 فَيَا بُوْسَهُ، أُصِيبَ بِمِصْبِ
 وَيَمَشِي فِي فِي نَشْوَاهِ تَدَسِّي
 وَنَادَى الرُّوَّاحَ مِنْ كُلِّ جَسِ
 وَغَدَى مَعَلَّرَ يَلْحَجُ بِجُوسِ
 الشَّيَاطِينِ، كُلَّمَا طَلَعَ شَمْسِ
 نَزَلَ الْخَبِيثَ مِنْجَرِدِ سِ
 هُوَ رُوحُ شَرِّ رِيَّةٍ، لَتَ نَدَسِ
 عَشَّ فِي شَعْبِ الْغَدِي بِتَعَسِ
 فَنَامُوا شَعُورَ هَسْمِ بِخَسِ
 وَهُوَ فِي شَعْبِ مَصْدَابِ مَبْسِ
 لِحْدِيَّادِ يَلْعَبُ شَرِيْعُو قُدْسِ
 الَّذِي لَا يَطْلُهُ أَيُّ وَدْسِ
 يَقْنِي الْحِيَّاتِ خَرَسَا بِرَحْسِ
 وَيَمَشِي فِي فِي نَشْوَةِ الْمُنْحَسِي
 وَرَوَّارِ يَبِيعُ مِنْ كُلِّ فَنَسِ
 عَلَى مَنَكِبِهِ مِثْلَ لَدُّ قُدْسِ
 يَنْزُلُ وَالطَّائِرِ الْمُنْحَسِي
 لِلْحَسَدِ قُلَّةً لَامِ الْمَمْسِي
 ظِلْمَاتِ وَبُلُوْفِي الْأَرْضِ تَغْسِي
 يَسْأَلُ الْكُونِ فِي خَشْوِ وَهُوَ سِ
 مَصَبُّ الْخَيْلَيْنِ مَدَدَهُ؟ وَصَمِيمُ الْوُجُوْدِ، أَيُّانَ يَرْسِي؟



- 53- رَأَيْتُ رَأَيْتُ وَالرُّودُ فِي كُفِّهِ أَد
 54- هَـ زَيْدُ الرِّدِّ لَحٌّ فِي كُفِّهِ فَج
 55- غَانِي الرِّعَّةِ أَي زَيْدِ أَرِيهَا
 56- هَـ كَذَّيْبُ بِنِيفِ الطَّقِيَّةِ وَيَفْنِي
 57- يَا أَهْلًا مَنْ مَعِيشَةٌ فِي صَدِيمِ الْغَابِ
 58- يَا أَهْلًا مَنْ مَعِيشَةٌ، لَمْ تَنْسَهُ الْا
 59- يَا أَهْلًا مَنْ مَعِيشَةٌ، هِيَ فِي الْوَكْنِ
- و نَشِيدُ الطُّورِ، حِينَ تَسُدِّي
 وَرَسُومُ الْحَيَاةِ مِنْ أَمْسِمْ أَسِ
 سَدُ كُونِ الْفَضْلِ وَ أَلَيْتُ تَسُدِّي؟
 حَقَاتِ السَّنِّ بَيْنَ نَجْدِ أَدِ بَرِي
 تَضْحِي بَيْنَ الطُّورِ وَ تَسُدِّي
 نَفُوسِ الْوَدَى بَخْبُورِ رَجَسِ
 حَيَاةً غَرِيْبَةً ذَاتِ قُدْسِ



قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر المراجع:

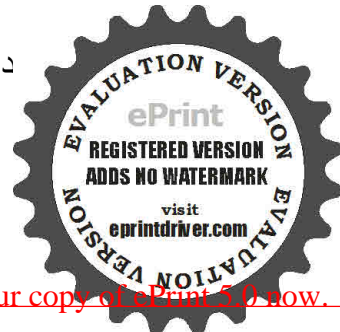
القرآن الكريم

أ/المصادر:

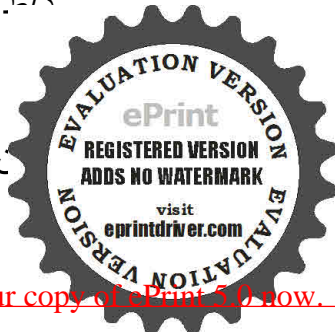
- 1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار صادر، لبنان، ط1، 2003.
- 2- ابن منظور: لسان العرب، تعليق خالد رشيد القاضي، دار صبيح وأيدوسوفت، بيروت - لبنان، ط1.
- 3- أبو القاسم الشابي: الديوان، شرحه وقدم له أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط4، 2005.
- 4- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1403هـ.
- 5- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.

ب/المراجع:

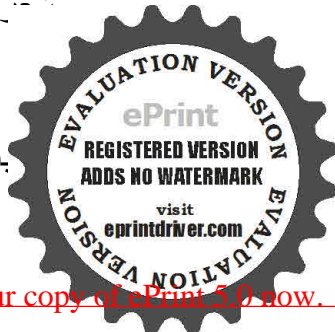
- 1- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 2004.
- 2- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، دار المسيرة، عمان - الأردن، ط1، 2007.
- 3- إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ط4، 2011.
- 4- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، دا - بيروت، د/ط، د/ت.



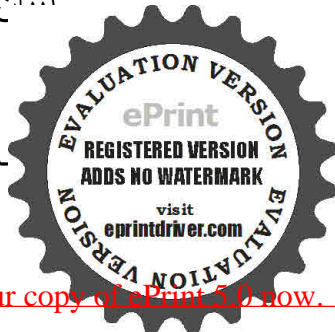
- 5- أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الرضوان، عمان - الأردن، ط2، د/ت.
- 6- أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية -دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع-، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر، ط1، 2008.
- 7- أحمد محمود المصري وزين كامل الخويسكي: فنون بلاغية، دار الوفاء، الإسكندرية - مصر، ط1، 2006.
- 8- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة - البيان والمعاني والبديع-، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د/ط، د/ت.
- 9- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية - نحو رؤية جديدة-، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 1992.
- 10- أمين أبو ليل: علوم البلاغة - المعاني البيان والبديع-، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2006.
- 11- إنعام فوال عكاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة - البديع البيان والمعاني-، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1996.
- 12- بدوي طبانة: علم البيان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط2، 1997.
- 13- بوجمعة بوبعيو: النص الشعري بين التأصيل والتحليل -دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر- منشورات جامعة قاز يونس، ليبيا، ط1، 1998.
- 14- حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي -دراسة فنية عروضية- الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ت، د/ط، ج1، 1989.
- 15- حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، د/ت، 2011، 1-1.
- 16- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجبل، بيروت - لبنان، د/ط، 2005.



- 17- رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، أريد - الأردن، ط1، 2011.
- 18- رضوان إبراهيم: التعريف بالأدب التونسي، الدار العربية للكتاب ليبيا، د/ط، 1977.
- 19- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي - في القرن 20-، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
- 20- سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط1، 1999.
- 21- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة - مصر، ط9، 1965.
- 22- شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، كورنيش النيل، مصر، ط7 منقحة، 1959.
- 23- طاهر أحمد الزاوي الطربلسي: ترتيب القاموس المحيط، مطبعة الرسالة، د/ت، ط1، 1995.
- 24- عائشة حسين فريد: وشي الربيع بألوان البديع - في ضوء الأساليب العربية-، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، د/ط، 2000.
- 25- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، د/ط، 1980.
- 26- عبد الرحمن حسن جبناك الميداني: البلاغة العربية - أسسها وعلومها وفنونها-، دار القلم، دمشق - سوريا، ط1، ج1، 1996.
- 27- عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه -دراسة وتطبيق في الشطرين والشعر الحر-، الشروق للنشر والتوزيع، د/ب، ط1، 1997.
- 28- عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، د/ط، د/ت.



- 29- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، د/ط، د/ت.
- 30- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية - علم المعاني البيان البديع-، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، د/ط، د/ت.
- 31- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2002.
- 32- عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية - علم المعاني-، مكتب الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، د/ط، 2002.
- 33- عدنان ذريل: اللغة والبلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية، عمان - الأردن، ط1، 1983.
- 34- علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للنشر، د/ب، 2006.
- 35- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 2004.
- 36- مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة - مصر، ط1، 1998.
- 37- مصطفى لحبيب بحري: الشبابي النبي المجهول، دار اليقظة العربية، د/ب، ط1، 1960.
- 38- مصطفى هدارة: بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، د/ط، 1994.
- 39- مفيد محمد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط1، 2007.
- 40- مهدي صالح السامرائي: تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، المكتب العلمي، دمشق - سوريا، ط1، 1977.



41- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د/ط،
2011.

42- ياسين يعيش خليل عربي حجازي: علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع،
عمان - الأردن، د/ط، د/ت.

43- يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان -
الأردن، ط1، 2007.

44- يوسف عطا الطريفي: أبو القاسم الشابي حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع،
عمان - الأردن، ط1، 2009.

ج/ الرسائل:

1- آلاء داود محمد ناجي: شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، رسالة
ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، 2012.

2- سلمى حسن أحمد البدوي: الألفاظ المتضادة في القرآن الكريم، رسالة مقدمة إلى
جامعة الخرطوم لنيل درجة ماجستير الآداب في اللغة العربية، 2006.

3- فخري أحمد حسن طمليسة: أبو القاسم الشابي -دراسة في حياته وأدبه-، مذكرة
لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأزهر، 1973-1974.

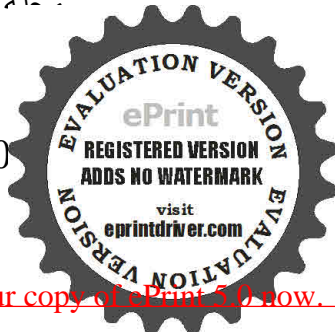
د/ المجلات:

1- بريق ربيعة: الإيقاع الشعري -دراسة لسانية جمالية-، مجلة كلية الآداب
واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 8.

2- رائد عماد أحمد: أسلوب التوكيد في سورة يوسف -دراسة نحوية-، مجلة آداب
الرافدين، العدد 53، 2009.

3- رقية رستم يور ملكي وأمير فرهنكني: ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشابي،
دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 1، شتاء 2011.

4- عادل هادي حمادي لعبيدي: قضية اللفظ والمعنى، مجلة الأستاذ، العدد 201،
2011.



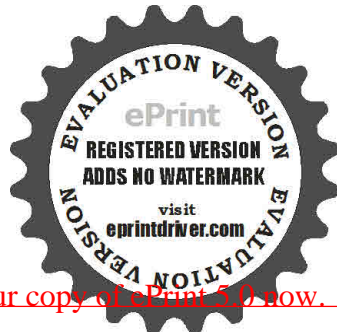
هـ / المواقع الإلكترونية:

1- جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة

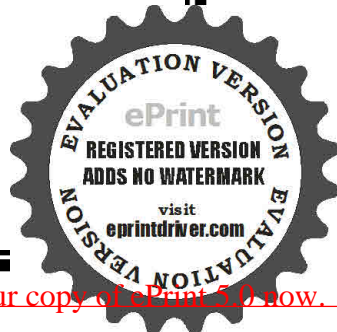
<http://www.almithaqaf.com>, 10 :30pm, 06/03/2014.

2- عبد الله القاسمي: تونس قرن من الشعر، الشابي لم يكن يتيما بل ثمة في الغابة

أشجار مثمرة. <http://www.libyaalmostakbal.com>, 09 :00pm, 02/03/2014.



فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ- ب - ج.

تمهيد.....6- 9.

الفصل الأول

1- التعريف بالشاعر 11- 13.

2- العوامل المؤثرة في شعره..... 14- 15.

أ- تأثره بالأدب العربي القديم والأندلسي..... 15.

ب- تأثره بقراءته للأدب الأجنبية..... 15- 16.

ج- تأثره بشعراء المهجر..... 16- 17.

د- تأثره بجماعة أبولو..... 17- 18.

هـ- تأثره بالمذهب الرومانسي..... 18- 19.

و- تأثره بما لقيه من أحداث في حياته..... 19- 20.

3- العوامل المؤثرة في القصيدة..... 21- 23.

4- الدراسات البلاغية في الشعر..... 24- 31.

5- شكل القصيدة..... 32- 34.

6- مضمون القصيدة..... 35- 39.

7- علاقة اللفظ بالمعنى..... 40- 43.

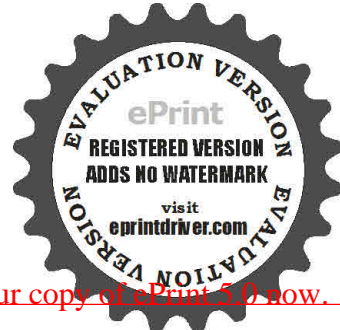
الفصل الثاني: مستويات تحليل القصيدة

أ. مستوى الإيقاع..... 45- 47.

أ- الإيقاع الخارجي..... 47.

أولاً: مطلع القصيدة..... 47- 48.

ثانياً: البحر وما يلحقه من تغيرات..... 48- 52.



- ثالثاً: القافية..... 52 – 54.
- رابعاً: الروي..... 54 – 55.
- ب - الإيقاع الداخلي..... 55.
- 1- التكرار..... 55 – 58.
- 2- الجناس..... 58 – 60.
- 3- السجع..... 60.
- 4- الطباق..... 61.
- 5- لزوم ما لا يلزم..... 62 – 63.
- 6- المشاكلة..... 63 – 64.
- 7- الموازنة..... 64 – 65.
- II. مستوى التركيب..... 66.
- 1- الأسلوب الخبري..... 66.
- 2- الإسناد الخبري..... 66 – 67.
- 3- الأسلوب الإنشائي..... 67 – 68.
- أ/النداء..... 68.
- ب/التمني..... 68.
- الأمر..... 69.
- الاستفهام..... 69.
- التعجب..... 69.
- النهي..... 69.
- الرجاء..... 69.
- 4- الفصل والوصل..... 70 – 71.
- 5- التوكيد..... 71 – 72.



73.....مستوى الصورة. 111

75 – 73.....الاستعارة. 1

76 – 75.....التشبيه. 2

78 – 77.....الكناية. 3

81 – 80.....خاتمة.

85 – 83.....الملحق.

قائمة المصادر والمراجع.

