الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة -
معهد: الأدب واللغات
قسم: لغة وأدب عربي

المرجع : ...../2018

تقرير تربص بعنوان:

مقاربة أسلوبية لديوان أبي القاسم الشابي ''قصيدة ياشعر أنموذجا''

تقرير تربص مكمل لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي (ل.م.د)تخصص " أدب عربي "

من إعداد :
*- سرسوب حنان
*- حسناوي آية

إشراف الأستاذة:
سميرة بوجرة

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وتقدير

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد وآله وصحبه وسلم.

وعملا بقول نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم حين قال: "من صنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم، فإن الشاكر يحب الشاكرين.

نتقدم بأخلص كلمات الامتنان والعرفان وأصدق معاني التقدير والاحترام إلى أستاذتنا الفاضلة التي أشرفت على إنجازنا لهذا العمل "سميرة بوجرة" التي نحيي فيها روح التواضع والمعاملة الجيدة

ونتقدم ببالغ شكرنا وعرفاننا إلى جميع أساتذتنا الكرام بفرع اللغة والأدب العربي

شكرا إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع .

إهداء حنان

الحمدلله الذي وفقني لهذا ولم أكن لأصل إليه لولا فضل الله علي أما بعد:

إلى من نزلت في حقهم الآية الكريمة: بسم الله الرحمن الرحيم "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى الذين أوصاني بهما ربي واستنار بهما دربي إلى والدي العزيزين أمي وأبي: "زهير وليلى " حفظكما الله لي وأطال عمركما ورضا الله عنكما وأزاح كل هم عنكما.

إلى من يقاسمني حب الوالدين ومن قاسموني حلو الحياة ومرها تحت السقف الواحد أخواتي: أيمن، إسلام وياسمين.

إلى كل عائلة سرسوب وبالأخص جدتي الغالية "جمعة"حفظها الله.

إلى كل من عرفني بهم القدر "شرين" "ميلاد" "تسيمة" "نادية" و "هاجر" وأصدقاء الدراسة بالأخص "آية" التي تقاسمت معي مشواري الدراسي وكانت سندا لي.

إلى من ذكرهم قلبي ولم يذكرهم قلمي .

إهداء آيـــة

إلى التي وهبت لي حياتها و أنارت لي دربي بدعائها ...

إلى من شجعتني دوما على طلب العلم وعلمتني معنى الإصرار ...

إلى الغالية "أمـــــــي العطرة"

إلى من سعى و شقى لأنعم بالراحة و الهناء والذي لم يبخل علي بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح، الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة و صبر...

إلى والـــــــدي العزيز العيد

إلى من يقاسمني حب الوالدين و من قاسموني حلو الحياة و مرها تحت سقف واحد أخواتي

"فيروز" "سعاد" "صونيا" "أمال"

"ابتسام" "سهيلة" "سميرة"

وإخوتي: "سامي" "عصام" و"صابر"

و إلى روح جدي وجدتي الطاهرة

إلى كل عائلة "حسناوي"

إلى كل من عرفني بهم القدر أصدقاء الدراسة وبالأخص" شيرين" "ميلاد" "نسيمة" "نادية" "هاجر" "حنان" و **"حنان"** التي شاركتني هذه المذكرة و كانت سندا لي .....

إلى كل من أحبهم قلبي و نساهم قلمي

مقدمة

مـقدمـــة:

تعددت الأزمة و الحقب مشكلة من ورائها عدة مناهج نقدية، اختلفت من حيث طبيعة دراستها وتناولها للنصوص الأدبية تحليلا وتطبيقا فمنها ما يتخذ من العلاقة المشكلة بين النص ومبدعه موضوعا للدراسة ومنطلقا لتفسير العمل الأدبي، وإبراز ما يحتويه من مؤثرات جمالية انطلاقا من أن النص الأدبي والبيئة التي نشأ فيها وذلك انطلاقا من أنّ الأديب ابن بيئته، مستعينا بالمؤثرات السياسية وكذا الاجتماعية والثقافية وجعلها موضوعا هاما لدراسة العمل الأدبي والحكم عليه بالجودة أو الرداءة.

وانطلاقا مما سبق تبدى لنا أن نطبق عناصر الأسلوبية على موضوعنا قصيدة "يا شعر" لأبي القاسم الشابي –مقاربة أسلوبية– حاولنا تطبيق هذا المنهج وإبراز تجلياته في قصيدة "يا شعر" لمعرفة أهم العناصر الأسلوبية وسماتها الفنية والجمالية في هاته القصيدة.

ومن أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو إعجابي بشعر "أبي القاسم الشابي" بالإضافة إلى أن نصوص هذا الأخير لم تنل حقها من الاهتمام بالدراسة والتحليل.

ومن هنا تتجلى قيمة هذه الدراسة التي تتمثل في التركيز على أهم الظواهر الأسلوبية التي ميزت أسلوب "الشابي" ومدى ارتباطه بنفسيته وظروفه.

على هذا يتبادر إلى أذهاننا مجموعة من التساؤلات كانت على النحو الآتي:

- إلى أي مدى وفق "الشابي" في تسليط الضوء على جوانب الإبداع اللغوي في قصيدة "يا شعر"؟
- ما هو الطابع الأسلوبي الذي امتاز به "الشابي"؟
- ما هي أهم التجليات الأسلوبية في قصيدة "يا شعر"؟ وكيف بدت شخصية الشاعر من ورائها؟
- كيف يمكن تحديد الأطر الفنية والأسلوبية في قصيدة "يا شعر" لالشابي؟

وللإجابة عن الإشكال المطروح وحتى تكون دراستنا منظمة اتبعنا الخطة التالية:

مقدمة، يتلوها مدخل تمهيدي وثلاث فصول، ضمّ المدخل الحديث عن الأسلوبية (مفهومها، مبادئها، اتجاهاتها) وذلك من أجل إزالة اللبس عن العديد من المفاهيم النقدية التي يتضمنها هذا المنهج، تسهيلا لطريقة التعامل مع نصنا المختار في هذا البحث وفي الفصل الأول تناولنا ثلاثة مباحث فتطرقنا إلى الموسيقى بشقيها:

الموسيقى الخارجية في المبحث الأول والمتمثلة في الوزن والقافية في محاولة لمعرفة مدى انسجامها مع روح الشاعر، ثم الموسيقى الداخلية في المبحث الثاني ثم فيه استخراج ظاهرة التكرار الموجودة في القصيدة مع تبيان دلالتها وبعضا من معانيها، ثم في المبحث الثالث البديع المتمثل في السجع والجناس والطباق.

أما في الفصل الثاني، تحت عنوان المستوى التركيبي والبلاغي وقد جعلنا فيه أربعة مباحث، المبحث الأول قمنا بدراسة أنواع الأسلوب أما المبحث الثاني فقد اشرنا فيه إلى الجانب النحوي دارسين فيه الجمل والحروف والضمائر والتقديم والتأخير مع بيان دلالات وإحصاء كل عنصر من هذه العناصر داخل قصيدتنا، والمبحث الثالث قمنا بدراسة المستوى الصرفي وما يحتوي من مشتقات والمبحث الرابع تطرقنا فيه إلى الصور الشعرية من تشبيه وكناية واستعارة. ثم جاء الفصل الثالث المنطوي تحت عنوان المستوى الدلالي والمعجمي في قصيدة "ياشعر" قسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول دلالة العنوان والمبحث الثاني الدلالة المعجمية المتمثلة في الحقول الدلالية ووظيفتها الأسلوبية الجمالية.

مفضية هذه الفصول في نهاية بحثنا إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها وتماشيا مع طبيعة البحث، فقد كان المنهج الوصفي دليلنا في تقرير مادتنا مع إجراءات التحليل كونه من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات ضمن النص الشعري إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد أنه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية وكذا التركيبة الدلالية، كما اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع كان أبرزها ديوان "الشابي"

بالإضافة إلى كتاب "البلاغة والأسلوبية" للكاتب "محمد عبد المطلب" وككل بحث علمي واجهتنا مجموعة من الصعوبات كان أهمها:

- كثرة الإيحاء والرموز في قصيدتنا "يا شعر" مما صعب التأويل.
- طول القصيدة الذي كان عائقا في مهمة الإحصاء.
- غياب الدراسات المرجعية الملمة بالقصيدة سواء معتمدة المنهج الأسلوبي أو غيره.

وأن بالرغم من الصعوبات التي اعترضت مسار بحثنا تمكنا بفضل الله وعونه وبفضل من توجيهات المشرفة الأستاذة "بوجرة سميرة" التي لها منا جزيل الشكر والتقدير لنصائحها التي أفادتنا في تذليل الصعوبات.

مدخل

تعتبر الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث فهي علم يعنى بالبحث في الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي كما أنها موضوع تكثر فيه الأقاويل وتختلف حوله الآراء. فالأسلوبية والأسلوب مصطلحان مترادفان، "فقد ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي "دي سوسير" من خلال تفريق بين اللغة والكلام، فإذا كانت الدراسات اللغوية ترتكز على اللغة، فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها فمنذ بدايات الدراسات الأسلوبية ظهرت هناك تساؤلات متعددة تقوم في كون الأسلوب لا يتضمن تعريفا محددًا جامعا وشاملا بل جاءت تعريفات الأسلوب بشكل متعدد ذلك حسب منطلقات الناقد أو الدارس"[1]، وظهر بذلك عدة أسلوبيات ولم تعد هناك أسلوبية واحدة.

[1] ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2003، ص20.

I/- ماهية الأسلوب في النقد العربي:

1-المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب أنه يقال:" للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سواء ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تؤخذ فيه والأسلوب بالضم الفن ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1] و بهذا يكون الأسلوب قد أخذ معنيين، معنى الطريق الذي يسلكه السائر ومعنى الفن من القول.

ويتناول "الزمخشري" مادة (سلب) فيقول سلبه ثوبه وهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، السلاب وهو الحداد وتسلبت وسلّبت على ميتها فهي مسلّب والإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز: سلبه فوائده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمارها وشجر سلب وناقة سلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة"[2].

يختلف مفهوم "الزمخشري" للأسلوب فنجده قد أورد عدة مفاهيم لكلمة أسلوب منها: سلكت أسلوب فلان أي طريقته، وسلبه فؤاده وعقله بمعنى أخذه.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997، ص314.

[2] ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، كتاب الشعب، القاهرة، د.ط، 1960، ص402.

2-المفهوم الإصطلاحي:

يعرف الأسلوب اصطلاحا على أنه:" طريقة خاصة للمتكلم في استخدام اللغة أو سمة ما، أو طريقة ما تحدد هوية الممارسة اللغوية في سياق معين أو اختيار مجموعة من البدائل والامكانات وبتعبير آخر هو الفن المعتمد على التنظيم والتناسق وطريقة من النظم والضرب فيه، قابل للاحتذاء أو الرواية ويتنوع من مستخدم لآخر ولذلك قيل الأسلوب إنسان"[1] يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن لكل شخص أسلوب وطريقة خاصة فالتعبير أو في استخدام اللغة.

"والأسلوب قد تجاوز المعنى التقليدي فهو لم يعد فن الكتاب فقط ولكنه كل العنصر الخلاق للغة"[2]. فالأسلوب قد تجاوز معناه التقليدي وأصبح يعد خاصة من خواص الفرد.

وقد اختلف مفهوم الأسلوب عند العرب بين القدماء والمحدثين "فقد ظهرت كلمة الأسلوب في تراثنا القديم على نحو ربطت فيه بين مدلول اللفظة وطرق العرب في أداء المعنى، أو بينه وبين النوع الأدبي وطرق صياغته كما أنها ربطت أيضا بينه وبين الفرض الذي يتضمنه النص الأدبي وقد يتساوى مفهوم الكلمة مع مفهوم النظم الذي يمثل الخواص التعبيرية في الكلام"[3] وبهذا فإن العرب القدماء قد اختلفوا في مفهومهم عن العرب المحدثين.

---

[1] صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2002،ص156.

[2] بيرجيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب، الطبعة الثانية، 1994، ص42.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1994، ص180.

II/- مفهوم الأسلوب عند القدماء العرب:

1-عبد القاهر الجرجاني:

عبد القاهر الجرجاني يربط الأسلوب في مفهومه بخاصية الاستعارة وكيفية الاتيان بها على شكل متفرد يميز الأسلوب ويزيده جمالا كما يربط الأسلوب بطريقة أداء المعنى، وهو "لا يفصله عن مفهومه للنظم بل انه يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار واعلم أن الإحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله"[1].

2-ابن خلدون:

أما ابن خلدون فإنه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه فيقول: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة -صناعة الشعر- وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسخ فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفاداته أصل المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصور ينوعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجه فيه على أنحاء

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص23.

مختلفة"[1] وبهذا يكون قد ارتبط مفهوم الأسلوب عند القدماء العرب بمفهوم النظم وصناعة الشعر، حيث ربطه عبد القاهر الجرجاني بخاصية الاستعارة وطريقة أداء المعنى، وتناوله ابن خلدون في المنوال الذي ينسج فيه التراكيب.

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص32.

III/- مفهوم الأسلوب عند المحدثين العرب:

1-المرصفي:

المرصفي قد ربط الأسلوب بالمبدع كما اشترط توفر بعض الشروط فيه، "فلابد بهذا المبدع أن يمتلك استعدادًا طبيعيا يساعده على إنشاد الكلام ويكون ذا حافظة قوية وفهم ثاقب وذاكرة مطبعة، وقد حاول الربط بين خصائص التكوين النفسي والجسمي للمنشئ والأسلوب الذي يستعمله في انتاجه الأدبي على أساس أن هذه الخصائص ذات علاقة وثيقة باللغة والسلوك اللغوي للشخص وهذه الخصائص تختلف من شخص إلى شخص"[1].

2- عبد السلام المسدي:

يوسع عبد السلام المسدي النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يرتكز على أسس ثلاثة هي: المخاطب، المخاطب والخطاب، فيقول: "وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي بخرق طبقته الزمنية، اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب و المخاطب و الخطاب وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أموليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متفاعلة"[2] وبهذا فقد اختلف مفهوم الأسلوب عند العرب بين القدماء والمحدثين حيث تناوله القدماء في إطار النظم وصناعة الشعر بينما المحدثين فقد ربطوه بالمبدع بالدرجة الأولى والمخاطب والمخاطب والخطاب في الدرجة الثانية. فإذا كانت هذه هي نظرة العرب إلى مفهوم الأسلوب فكيف تجلى إذا مفهوم الأسلوب عند العرب؟

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص77.

[2] عبد السلام المسري، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية 198، ص61.

IV/- مفهوم الأسلوب عند الغرب:

الأصل اللغوي الإنجليزي لكلمة "Style" أي أسلوب يعود إلى اللغة اللاتينية حيث كان يعني عصا مدببة تستعمل في الكتابة على الشمع[1] فكلمة أسلوب تعود في أصلها إلى اللغة اللاتينية والتي تعني عصا تستعمل للكتابة.

"وجاء مصطلح الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة بمعنى التعبير ووسائل الصياغة، وله وظيفة حددها أرسطو بالإقناع فقد وجد أرسطو أن طبيعة الناس عامتهم وخاصتهم لا تكتفي بالتعبير عن الحقيقة وهي مفردة فإن الأسلوب عند أرسطو شيء أجنبي مضاف إلى التعبير، وبناء على تصوره يمكن أن نفصل الأسلوب عن التعبير فيكون التعبير غير أسلوبي"[2] فقد تناولت كتب البلاغة اليونانية القديمة مصطلح الأسلوب بمعنى التعبير ووسائل الصياغة.

يعدّ "شارل بالي" مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة "سوسير" في كرسي علم اللغة العام بجامعة "جنيف" وقد نشر عام 1902 كتابه الأول "بحث في علوم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير فيصرفه على أنه: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال الغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[3] فنجد "بالي" قد تناول الأسلوب من ناحية التعبير فهو يعتبره العلم الذي يدرس وقائع التعبير.

"ويذهب "جرينجر" في دراسته حول فلسفة الأسلوب إلى أن دور اللغة في توصيل يتضح من اعتماد اللغة على رموز أو شفرات تحمل معاني معلنة وهذه الرموز هي التي يمكن أن

---

[1] The general basac english dictionary.p.366

[2] ينظر: محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، د.ط، د.ت، ص53.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص22.

تشكل أسلوبا يصلح أن يكون موضعا لدراسة أسلوبية"[1] يرى بأن الأسلوب يتشكل من بعض الرموز والشفرات التي تعتمدها اللغة في التوصيل فيكون بذلك موضعا لدراسة أسلوبية.

V/- الأسلوبية الماهية والتوجهات:

1-ماهية الأسلوبية:

تعنى الأسلوبية بدراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فقد عرفت بأنها "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسات الأسلوبية"[2].

كما عرفها "جاكسون": "بأنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3] ومن خلال هذين المفهومين للأسلوبية يمكن القول بأن وظيفة الأسلوبية تتمثل في البحث عما يميز النص الأدبي عن سائر النصوص الأخرى.

أمّا "ريفاتير" فيصرف الأسلوبية على أنها: "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره ففي الفهم والإدراك"[4] فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة عمل الذهن على فهم معين وادراك مخصوص، وهكذا تكون الأسلوبية تهدف إلى البحث عمّا يميز النص الأدبي وما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب، كما تعنى أيضا بوصف طريقة الصياغة والتعبير فظهرت لذلك عدة أسلوبيات وتفرقت عن الأسلوبية اتجاهات عدة.

---

[1] ينظر: محمد عبد المنهم، محمود السعدي، عبد العزيز شرف، الدار المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1992، ص12.

[2] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص37.

[3] بير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، ص09.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص41.

2-اتجاهات الأسلوبية:

أ- الأسلوبية التعبيرية:

ارتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية بعالم اللغة السويسري "شارل بالي" تلميذ اللغوي الشهير "فاردیناند دي سوسير" وبعد "بالي" مؤسس الأسلوبية التعبيرية فيقول: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الواقع الحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الواقع اللغوي على الحساسية"[1].

"فأسلوبية التعبير كما صممها "بالي" تعبيرية بحتة ولا تعنى إلى الإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي والأسلوبية توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي"[2]

وقد اعتمد "بالي" في تشكيل أسلوبيته التعبيرية على:

- "اعتماده على المنجزات الكبيرة التي حققتها اللسانيات الوضعية واللسانيات السوسيرية في دراسة اللغة.
- اعتماده على مبدأ "دي سوسير" في تفريقه بين اللغة والكلام.
- اعتماده على النظرة اللسانية الحديثة في توجهاتها المنهجية نحو إضفاء صفة العلمية على دراسة الظواهر اللغوية بأشكالها كافة.
- اعتماده على منجزات علم اللغة في مجال دراسة الخطاب التداولي بشقيه المنطوق والمكتوب"[3].

فكانت هذه أهم النقاط التي ارتكز عليها "بالي" في تشكيله لأسلوبيته وعليه فإن الأسلوبية التعبيرية تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام أو المثارة فيه.

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، 2002،ص30.

[2] بير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص94.

[3] مجيد مطشر عامر، شارل بالي وأسلوبيته التعبيرية، كلية الآداب، جامعة ذي تار، ص40.

ب- الأسلوبية البنيوية:

وتعنى الأسلوبية البنيوية "بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يتطلع بدور إبلاغي يحمل غابات محددة وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى "جاكسون" نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية"[1]

"ويعدّ "ميشال ريفاتير" أحد أقطاب هذه المدرسة، منذ أواسط الخمسينات نجده حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا، ويقسم "ريفاتير" دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

- **مرحلة الوصف:** ويسميها "ريفاتير" مرحلة انكشاف الظواهر وتعينها، وتسمح للقارئ بادراك وجوه الإختلاف بين بنية النص والبنية النموذجية القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات وصنوف الصياغة.
- **مرحلة التأويل و التعبير:** وتأتي تابعة للمرحلة الأولى، ويتمكن القارئ فيها من كشف الغموض في النص وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتدتعى ويتفاعل بعضها في بعض"[2].

وعليه، فالأسلوبية البنيوية إذن تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا كما تسمح باكتشاف القوانين والأساسات التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه.

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص82.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 1997، ص83-84.

جـ- الأسلوبية الإحصائية:

"تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أنّ اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي "زمب" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على احصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات على شكل مجمة وهكذا تنتج أشكالا ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها وأنواع الكلمات التي تحصى هي: الأسماء الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط"[1].

"ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه"[2].

فكانت هذه أهم الاتجاهات التي تفرقت عن الأسلوبية حيث اختلف واتسم كل اتجاه بسماته الخاصة.

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص97.

[2] حسان ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة مطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002، ص48.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي والإيقاعي

تمهيد:

الإيقاع نوع من الإنزياح في الخطاب، ينقله من مستوى النثري إلى المستوى الشعري وهذا الإنزياح يختص بالكيفية التي ترتب بها الأصوات في النص، فالشعرية لا تتحقق دون الإيقاع وبالرغم من استحواذ بعض النصوص النثرية على شيء من الإيقاع فإن ذلك لا يرفعها إلى مكانة الشعر"[1].

فيقول "قدامة ابن جعفر": "حدّ الشعر بأنه كلام موزون ومقفى ويدل على معنى"[2] فالايقاع عنده هو الوزن والقافية، كما يفرق "عبد الرحمن موافي" بين الوزن والإيقاع بقوله: "الوزن يتأسس على التفاعيل التي تحكمها الحركات والسكنات بطريقة منتظمة، بينما الإيقاع يمثل مفهوما موسيقيا أكثر اتساعا، يشتمل إلى جانب الوزن على أنظمة صوتية أخرى تعتمد على الكم، كما في حالة الوزن العروضي أو الإرتكاز كما في حالة النبر وقد تأسس على بعض الظواهر البلاغية مثل: الترصيع والتجنيس الداخلي و المقابلة والمطابقة إلى جانب بعض الظواهر الصرفية"[3] فهو مفهوم شامل للهندسة الصوتية في القصيدة بينما الوزن والقافية لا يمثلان إلا المستوى الخارجي منه، وميز "صلاح فضل" بين المستوى الخارجي والداخلي بقوله: "المستوى الخارجي المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافتها وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهارموني الكامل للنص الشعري"[4] الإيقاع الشعري ذو وترين متلازمين يعزفان معا في نفس المتاقي وهما وتر خارجي يتجلى من خلال النغم الصوتي،ووتر داخلي يتجلى من خلال النغم النفسي العميق.

---

[1] صباحي حميدة، جماليات التشكيل الموسيقي في شعر "عبد الله العشي"، مجلة المخبر، العدد العاشر، بسكرة، الجزائر، 2014، ص403.

[2] قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1963،ص171.

[3] عبد الرحمن موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004، ص48.

[4] فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، مصر، د.ط، 1997، ص441.

وفي قصيدة يا شعر "لأبي القاسم الشابي"[1] نجد تنوعا في الموسيقى الشعرية بين البنية الإيقاعية الخارجية والبنية الإيقاعية الداخلية ولا ريب في أن موسيقى الشعر ناتجة من تمازج هذين الإيقاعين.

[1] ولد أبو القاسم الشابي نهار الأربعاء في الرابع والعشرين من شباط عام 1909 في بلدة "توزر" التونسية والده الشيخ محمد الشابي، وقد تركزت رغبة الشاعر بصورة خاصة على الأدب العربي الذي نشأ في أمريكا على أيدي المهاجرين العرب، وتأثر به تأثرا بالغا حين اعتنى شعراء هذا التيار (جماعة أبولو) بالشعر الذاتي الذي يدور حول الحنين والشوق واليأس والأمل والإرتماء بين أحضان الطبيعة والزهد في الحياة مما جعل الحياة عندهم تتراوح بين السعادة المطلقة و الشقاء المطلق، ولكل شاعر من شعراء هذه الحركة طريقته الخاصة في الكشف عن مجهولات ذاته فأبي القاسم الشابي هام بالجمال وعشق الحرية بسبب مرضه واحساسه بافراط عقد حياته فالشابي شاعر وجداني يندرج شعره في إطار المذهب الرومانطيقي، وفي صيف 1934 شرح الشابي في جمع ديوانه الذي أسماه "أغاني الحياة" لكن المنية باغتته وحالت دون تحقيق ما هدف إليه فتوفي في التاسع من أكتوب عام 1934م.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

"نعني بالإيقاع الخارجي البنية العروضية التي تأسس عليها الشعر العربي والتي على خطاها صاغ الشعراء أشعارهم، وهي بنية ضبطت بعلم العروض الذي هو ميزان الشعر بها يعرف صحيحه من مكسوره"[1].

المطلب الأول: الوزن:

يحتل الوزن مرتبة مهمة في موسيقى الشعر، إذ هو الخاصية التي تفرق بين الشعر والنثر لذلك يعرف "ابن رشيق" في العمدة: "من أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية ويشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[2] وقد استخدم "أبو القاسم الشابي" في قصيدته " يا شعر" بحر كامل وتفصيلاته كالآتي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يقول أبو القاسم الشابي:

يَاشِعرُ أنْتَ فَمُ الشّعُور وصرخة الرُوح الكَئِيب

يَاشِعرُ أنْتَ فَمُ شْشُعُور وَصَرْخَةُ رُوح لكَئِيْبْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يا شعر أنت صدى نّحيب القلب والصّبّ الغّريب

يَاْ شِعْرُ أَنْتَ صَدَ نْنَحِيْبِ لْقَلْبِ وصْصَبْبِ لغْغَرِيبْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1] التبريزي الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2003،ص15.

[2] ابن رشيق، أبو علي حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1972، ج1، ص143.

والبحر الكامل من أكثر بحور الشعر العربي استعمالا فيقول ابن رشيق: "سماء الخليل كاملا لأن فيه ثلاثين حركة لم تجمع في غيره من الشعر"[1] وهو بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار متفاعلن هذه التفعيلة التي يطرأ عليها بعض الزحافات والعلل والتي نجدها تتكر في القصيدة كالآتي:

أ- **زحاف الإضمار**: تسكين الحرف المتحرك الثاني من التفعيلة، والثاني المتحرك هو "التاء" وحين يسكن تكون التفعيلة مُتْفَاعِلُنْ.

فيقول أبي القاسم الشابي:

طهّر كلومك بالدّموع وخلّها، وسبيلها

طَهْهِر كُلُومَك بِدْدُموعِ وخَلْلِهَاْ، وسَبِيلهَاْ

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

مُتْفَاعِلُنْ متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إنّ المدامع لا تضيع حقيرها وجليلها

إنْنَ لْمدامْعَ لَاْ تُضيْع حَقيرَهاْ وَجَليلَهَاْ[2]

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

مُتْفَاعِلُنْ متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ب- **علة القطع**: هي حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله والعلة هي تغيير يطرأ على تفعيله الأخيرة للعروض أو الضرب أو هما معا (متفاعلْ) (متفاعلُ).

فيقول "أبي القاسم الشابي":

[1] ابن رشيق، أبو علي حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص143.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص35.

يا شعر أنت فم الشعور وصرخة الروح الكيب

يَاْ شِعِرُ أَنْتَ فَمُ شْشُعوْرِ وَصرْخَةُ رُوْحِ لْكَيبْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن

يا شعر أنت صدى نحيب القلب والصّبّ الغريب

يَاْ شِعْرُ أَنْتَ صَدَ نْنَحِيْبَ لْقَلْبِ وصْصَبِ لْغَغريب [1]

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فالكامل من أسرع الأوزان الشعرية وتحد من سرعته زحافاته وعلله لأنها تسكن المتحرك وتزيد من الساكن، فالكامل إذن بحر تغلب عليه السرعة في ظل هيمنة المقاطع القصيرة على المقاطع الطويلة، التي تستغرق زمن أقل، فما الذي حمل أبي القاسم الشابي إلى استدعاء الكامل المضمر المقطع في (يا شعر)؟ لا شك أن ذلك لطبيعة الموضوع المعالج في قصيدة "يا شعر" فالشاعر نجده في حالة من التشاؤم واليأس، والعامل النفسي أسقط على النمط الإيقاعي في التجربة الشعورية الشابية في "يا شعر" بنيرة البطء والتثاقل فتحويل المتحرك إلى ساكن هو في الحقيقة انتقال ذكي من مقطع قصير إلى مقطع طويل، فأبو القاسم الشابي استدعى البحر الكامل وذلك لصالح تجربته الشعرية من خلال استدعاء ظاهرة الإنزياح الزحافي فهو يقرب السواكن من المتحركات ويعطي الهيمنة للمقاطع الطويلة وفي ذلك تجديد، وهنا نستطيع القول بأن الشابي لجأ إلى بعض الزحافات والعلل لإكساب الوزن الشعري صفات جديدة متجددة.

[1] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص33.

المطلب الثاني: القافية والروي:

1-القافية: " هي مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت"[1] كما تعد من أهم الظواهر الإيقاعية التي حافظت على قيمتها لدى الشعراء المعاصرين على الرغم من ثورتهم على الشكل التقليدي لبنية القديمة، وبعد أبو القاسم الشابي أحد هؤلاء الشعراء والقافية في قصيدته "يا شعر" هي قافية موحدة في جميع الأبيات الشعرية "فاعلن".

0//0/

فيقول أبي القاسم الشابي:

يا شعر أنت جمال أضواء الغروب السّاحره

يَاْ شِعْرُ أَنْت جَمَاْلُ أَضْوَاْءِ لْغُرُوْبِ سْسَاْحِرهْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يا همس أمواج المساء الباسمات الحائره

يَاْ هَمْسَ أَمْوَاْجِ لْمَسَاْءْ لْبَاْسِمَاْتِ لْحاْئِرهْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يا ناي أحلامي الحبيبة يا رفيق صبايتي

يَاْ نَاْيَ أَحْلاْمِيْ حَبِيْبَةِ يَاْ رَفِيْقَ صَبَاْيتِيْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1] سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص52.

لولاك متّ بلوعتي وبشوقتي وكآبتي

لَوْلَاْكَ مُتْتُ بلَوْعَتِيْ وَبِشوْقَتِيْ وَكَآبتِيْ [1]

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقد التزم الشابي بقافية واحدة تتكرر على مسافات الأبيات الشعرية بالتفاف إيقاعي تشكيلي يختمها بالقافية ذاتها، وقد نجح في إثارة المتلقي بقوافيه الموحدة التي جاءت متناغمة في سياقها موسومة بالتكامل والوحدة والإنسجام، حيث تستقل بذاتها نحويا وترتبط بالسياق العام دلاليا وإيقاعيا ما جعلها متألقة في نسقها الشعري الواحد كل هذا مع اختلاف الروي.

2-الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة فيقال:قصيدة بائية أو رائية أو دالية.

وقد لجأ الشعراء المحدثين إلى تنويع أحرف الروي في قوافيهم فالشاعر يستطيع أن يخرج من الوزن الواحد إيقاعات مختلفة من حيث صورتها المادية وتأثيرها النفسي ويعدّ الشابي أحد هؤلاء الشعراء، فقصيدة "يا شعر" تتألف من تسعة وأربعين مقطعا كل مقطع يتألف نت بيتين يحملان نفس الروي.

فيقول:

يا شعر أنت فم الشعور، وصرخة الروح الكئيب

ياشعر أنت صدى نحيب القلب، والصب الغريب

ياشعر أنت مدامع علقت بأهداب الحياة

ياشعر أنت دم، تفجر من كلوم الكائنات

[1] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص34.

ياشعر! قلبي . مثلما تدري . شقي، مظلم

فيه الجراح، النجل، يقطر من مغاورها الدم

جمدت على شفتيه أزراء الحياة العابسه

فهو التعيس، يذيبه نوح القلوب البائس[1]

مما سبق يتضح لنا أن الشاعر نوع رويه مما جعله وعاء لتجاربه الشعرية واختار أوزانا سهلة الإيقاع تتلاءم مع أحاسيسه ومشاعره التي تتفق من حين لآخر بمرونة في التنويع داخل القصيدة الواحدة، فظهور مدرسة "أبولو" في أواخر الحرب العالمية الأولى وبرزت تأثيراتها في شعر الشابي من خلال المذهب الرومنسي الغربي فكان ميله إلى التجديد وأبدى تفاعله الأدبي مع مدرسة أبولو الشعرية التي تميزت بخروجها عن العروض الخليلي نسبيا فكان الشابي ممن حاول مواكبة الشعر الغربي في التجديد مقتنعا بأن التحرر والخروج على التقاليد الموسيقية الموجودة في الشعر العمودي ضروري حتى يتمكن من مواكبة عصره.[2]

ولم يهمل إلى حد كبير الشكل التقليدي الموروث حيث يرتبط هذا التنويع الإيقاعي ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر وانفعاله، فهذا الإنفعال هو السبب في تنويع الصوت.

[1] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص33.

[2] ينظر: خليفة محمد التليسي: الشابي وحيران، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، الطبعة الخامسة، 1984، ص218.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

"يتعلق اللإيقاع الداخلي بالمعاني ويشمل التشكيلات المتصلة بالمستويات اللغوية والصوتية"[1]

الطلب الأول: أسلوبية التكرار:

التكرار ظاهرة لغوية تعني إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة، وقد برزت ظاهرة التكرار بصورة تراكمية في قصيدة يا شاعر لأبي القاسم الشابي سواء على مستوى الحرف أو اللفظ أو العبارة.

1-تكرار الأصوات:

يعد الحرف الصوتي الأصغر في التأليف الكلامي، ويلجأ الشاعر أو الشعراء إلى هذا الحرف الصوتي للكشف عن مشاعرهم و عواصفهم، كما أنهم قد يحتارون أصواتا دون غيرها في رسم تلك الصور وقصيدة "يا شعر" لأبي القاسم الشابي قد تضمنت تنوعا في الأصوات بين الجهر والهمس والشدة والرخاوة وهذا التنوع يفصح لنا عن الحالة النفسية للشاعر التي تتراوح بين هدوء واضطراب وفرح وحزن، لذا جاءت أصواته جامعة بين مختلف هذه الأصوات.

1-1-الأصوات المجهورة:

الأصوات اللغوية التي تصدر بطريقة ذبذبة الوتر بين الصوتين في الحنجرة تسمى أصواتا مجهورة. فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان[2]، يقول سيبويه: "فالمجهور حرف أشبع الإعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الإعتماد عليه ويجري الصوت"[3]. والأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن

---

[1] التبريزي الخطيب: الكافي في العروض والقوافي، ص20

[2] إبراهيم انيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، ذ.ط، د.ت، ص21.

[3] كمال بشير: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة د.ط، 2000، ص176

عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو و الياء.[1]

الأصوات المجهورة:

وقد وردت في القصيدة كالآتي:

الصوت	التواتر في القصيدة
ب	**121**
ج	**53**
د	**92**
ذ	**12**
ر	**109**
ز	**15**
ض	**20**
ظ	**04**
ع	**93**
غ	**23**
ل	**312**
م	**156**
ن	**105**
و	**119**
ي	**185**

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، المصدر السابق، ص22.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن عدد الأصوات المجهورة في هذه القصيدة قدر "بألف وأربع مئة وتسعة عشر" صوتا، وقد كانت أكثر الحروف المهيمنة هي: حرف اللام والياء والميم والباء على التوالي، وقد تصدر حرف "اللام" قائمة الأصوات بتواتره "ثلاثة مئة واثنا عشرة" مرة في القصيدة، وهو "صوت لثوي متوسط مجهور جانبي منفتح"[1] وهذا ما يتوافق مع ما جاء به الشاعر في قصيدته:

ياشعر! قلبي . مثلما تدري . شقي، مظلم

فيه الجراح، النجل، يقطر من مغاورها الدم

جمدت على شفتيه أزراء الحياة العابسه

فهو التعيس، يذيبه نوح القلوب البائسه [2]

وقد أولى هذا الصوت بما يكتنزه في نفسه الشاعر من ألم المعاناة، وفي موضع آخر "يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضا من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء الحرارة"[3] فنجد حرف "اللام" يوحي بالاستمرار والبقاء فيقول الشابي:

ياقلب! لاتسخط على الأيام، فالزهر البديع

يصغي لضجات العواصف قبل أنغام الربيع

[1] حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1998، ص24.

[2] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص33-43.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص67.

ياقلب! لاتقنع بشوك اليأس من بين الزهور

فوراء أوجاع الحياة عذوبة الأمل الجسور[1]

بالإضافة إلى حرف اللام فمن الأصوات المجهورة التي كان لها حضورا بارزا في القصيدة حرف "الياء" الذي بلغ تواتره في القصيدة "مئة وخمسة وثمانين" مرة وهو صوت غاري، متوسط مهجور، نصف صائت منفتح"[2] وكذلك تعدّ من الحركات الطوال أي حروف المدّ إلى جانب الألف والواو، وهو يدل على نوع من التراخي والبأس لذلك نجد الشابي قد وظفه في قصيدته "يا شعر" ليعبر عن بأسه ومعاناته بنوع من التراخي والألم فيقول:

يا شعر! يا وحي الوجود الحي، يا لغة الملايك

غرّد، فأيامي أنا تبكي على إيقاع نابك

ردّد على سمع الدّجى أنّات قلبي الواهية

واسكب بأجفان الزهور دموع قلبي الدّمية[3]

كما نجد لصوت "الميم" حضورا متميزا، فقد وردت في القصيدة "مئة وستة وخمسون" مرة والميم "صوت شفوي أنفي مجهور منفتح"[4] ومن خصائصها قدرتها على الإنطلاق لسهولة النطق بها الذي يتم بانضمام الشفتين وانفراجها، وقد اربتبطت بالفاصلة الموسيقية للقافية المتلاحمة مع الحالة النفسية للشاعر وهو يعزف على أنغام بنائه الموسيقي التي تحتاج إلى النغم والرنين العاليين في الموضوعات الوجدانية والسياسية والعتاب والمعاناة لتشكل جزءا من الوحدة الموسيقية الشعرية التي يتوقع السامع تكرارها، وقد وظفها الشابي في قصيدة "يا شعر"

[1] أبي القاسم الشابي، الديوان، المرجع السابق، ص36.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص143.

[3] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص36.

[4] ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د.ت، ص143.

ذات طابع وجداني تحمل الدلالة على حالات الإنغلاق والحزن والتشاؤم التي استقصت تجربة الشاعر الفنية فيقول الشابي:

فمن المدامع ماتدفع جارفا حسك الحياه

يرمي لهاوية الوجود بكل مايبني الطغاه

ومن المدامع ماتألق في الغياهب كالنجوم

ومن المدامع ماأراح النفس من عبء الهموم[1]

ومن حرف "الميم" ننتقل إلى حرف "الياء" الذي جاء في المرتبة الرابعة، حيث بلغ عدد توتره "مئة وواحد وعشرون" مرة، وهو "صوت شفوي مجهور انفجاري شديد يعد من حروف القلقلة التي تحدث اضطرابا في المخرج"[2] يحمل دلالة القوة والصلابة ومن علامات الشدة أن قوة الحرف لانحباس الصوت من الجريان معه عند النطق به، ما يحدث نغما متتابعا متواترا قويا عند نهاية كل بيت، مما يجعله غنيا بالرنين"[3] وهذا الأمر يتفق مع طبيعة الشاعر الآنية، وقد ورد "الباء" في قصيدة "يا شعر" حيث وجد فيه الشابي متنفسا للموقف النفسي فيقول:

كم قلت: صبرا يافؤاد! ألا تكف عن النحيب؟

فإذا تجلدت الحياة تبددت شعل اللهيب

ياقلب! لاتجزع أمام تصلب الدهر الهصور

فإذا صرخت توجعا هزأت بصرختك الدهور

ياقلب! لاتسخط على الأيام، فالزهر البديع

[1] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص35.

[2] ينظر: مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، 1998، ص89.

[3] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، ص99.

يصغي لضجات العواصف قبل أنغام الربيع[1]

1-2-الأصوات المهموسة:

عكس الجهر في اللإصطلاح الصوتي، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به والأصوات المهموسة هي اثنا عشر: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ.[2]

وفي تعريف المهموس يقول سيبويه: "وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جرى النفس..."[3]

وقد وردت في القصيدة كالآتي:

الصوت	التواتر في القصيدة
ت	**160**
ث	**3**
ح	**76**
خ	**11**
ش	**38**
س	**55**
ص	**34**
ط	**9**

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص34.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص22.

[3] كمال بشير: علم الأصوات، ص177.

ق	64
ف	84
ك	60
و	115

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن عدد الأصوات المهموسة في هذه القصيدة قدر "بسبعمائة وتسعة" صوتا، أمّا الأصوات المهموسة الأكثر توترا نجد: التاء، الهاء، الحاء على التوالي.

فنجد "التاء" في الصدارة حيث بلغ عدد تواترها في القصيدة "مئة وستون" مرة، وهي من الحروف التي يشترط فيها شروطا حتى تقع رويا "كأن لا تكون تاء للتأنيث، وذلك بأن تكون أصلا من أصول الكلمة، أو جزءا من بنيتها لا تفترق عنها ...، وهناك من الشعراء من اقتنع بوقوع تاء التأنيث رويا حين تسبق بألف مد"[1]، وهو صوت مهموس مرقق "متماسك مرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة، كأنّ الأنامل تجس وسادة من قطن"[2] وقد نجح الشاعر في تلمس الرقة والليونة لهذا الصوت في قصيدته "يا شعر" فيقول:

فلكم أرقت مدامعي، حتى تقرحت الجفون

ثم التفت ، فلم أجد قلباً يقاسمني الشجون

قد قنعت كف السماء الموت بالصمت الرهيب

فغداً كأعماق الكهوف بلا ضجيج أو وجيب

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص248.

[2] حسن عباس: خصائص الحروف العربية، دراسة، ص54-55.

يأتي بأجنحة السكون كأنه الليل البهيم

لكن طيف الموت قاس والدجى طيف رحيم[1]

ثم نجد حرف "الهاء" فقد تكرر في القصيدة "مئة وخمسة عشر" مرة، "وهي صوت حنجري رخو مهموس منفتح"[2] يحتاج جهدا في إنتاجه وهي "لا تكون رويا إلا إذا توفر فيها أحد الشرطين:

أن تكون أصلا من أصول الكلمة وجزءا من بنيتها، أن يسبقها حرف مد إذا لم يسبقها حرف مد، لا يصح اعتبارها وحدها رويا، وإنما الواجب أن يشركها الحرف الذي قبلها ويرى أهل العروض أن هذا الحرف هو الروي وإليه تنسب القصيدة"[3] ولقد جاءت في قصيدة "يا شعر" لأبي القاسم الشابي لنساعد الشاعر على تفريغ مكبوتاته ولينفس عن صدره ليتمكن من الإستراحة فيقول:

"ها أنها همست بآذان الحياة غريدها

فتلت عصافير الصباح صداحها ونشيدها

يا شعر! أنت نشيد هاتيك الزهور الباسمة

يا ليتني مثل الزهور بلا حياة واجمة

إن الحياة كئيبة مغمورة بدموعها!!

والشمس أأضجرها الأسى في صحوها وهجوعها"[4]

وحرف الهاء يعبر به الشاعر عن الآهات التي تنبع من صميم معاناته.

---

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص37.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص256.

[3] نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1994،ص71.

[4] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص40.

كذلك نجد من بين الحروف المهموسة البارزة في القصيدة "الفاء" فبلغ عدد تواترها في القصيدة "أربعة وثمانين" مرة، وهي صوت مهموس رخو لرقة صوته، هذا الحرف بحفيف صوته الرقيق وبعثرة النفس لدى خروجه من بين الأسنان العليا وطرف الشفة السفلى، يوحي بملمس مخملي دافئ كما يوحي بالبعثرة والتشتت"[1] وهذا ما ظهر في قصيدة "يا شعر" لأبي القاسم الشابي:

"انظر إلى شفق السماء يفيض عن تلك الجبال
بشاعة الخلاب يغمرها ببسمات الجمال
فيثير في النفس الكئيبة عاصفا لا يركد
و يؤجج القلب المعذب شعلة لا تخمد"[2]

ونجد أيضا حرف "الحاء" حيث بلغ عدد تواتره في القصيدة "ستة وسبعون" مرة، وهي صوت "حلقي رخو مهموس منفتح"[3] فمن خصائصه عند التلفظ به أن يسمع منه نوع من الحفيف في الحلق، وهو يخرج منه بإيقاع نغمي ذي جرس موسيقي يساعد على إثارة المتلقي، وفي قصيدة "يا سعر" ارتبط صوت الحاء بنغم موسيقي هادئ، فعبر الشاعر عن همسه في بنية الوحدات اللفظية والتعبيرية المتوائمة مع الوحدات الإيقاعية فيقول:

"ياشعر! أنت جمال أضواء الغروب الساحره
ياهمس أمواج المساء الباسمات الحائره
يا نای أحلامي الحبيبة يا رفيق صبابتي
لولاك مت بلوعتي و بشقوتي و كآبتي"[4]

[1] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها، دراسة، ص129-130.
[2] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص40.
[3] صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص142.
[4] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص41.

ومن خلال دراستنا لهذه الأصوات نجد أن الأصوات المجهورة قد احتلت الصدارة حي بلغ تواترها في القصيدة "بألف وأربع مئة وتسعة عشر" صوتا، وهي أصوات مجهورة تتخذ مواقع متغيرة أحدثت دورا إيقاعيا ودلاليا اتخذها الشاعر كوسيلة للتنفيس عن أحزان وأهاته فكأنه يرفع صوته بالأنين ليخفف عما بداخله من ألم، أما الأصوات المهموسة فقدرت بسبع مئة وتسعة" صوتا وكأن الشاعر يريد بها أن يمثل إحساسه والصوت المهموس يعبر عن النزعة التشاؤمية لدى الشاعر الرومنسي، حيث يختلط في كلامه الجهر بالهمس، فالجهر للتعبير عن وجعه والهمس للتعبير عن امتنانه ومدحه لأغنيته وهكذا اختلطت الأصوات لإيصال الدلالة التي ابتغاها الشاعر.

2-تكرار الحروف:

تحتاج بنية الكلام إلى روابط لغوية تتمثل في الحروف، وقد تم الإشتغال في هذه المحطة على أكثرها شيوعا. والحرف "كلمة لا تدل على معنى في نفسها، وإنما تدل على معنى في غيرها فقط"[1]، بعد وضعها في جملة من هنا كانت له وظائف كلامية هامة، يؤدي تكرار الحرف إلى عدد من الدلالات والمعاني منها توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه، وهذا يفضي إلى توسعة حيز الحدث الكلي للقصيدة وبشكل تدرجي تزداد التوسعة فيه اطراء بزيادة التكرار كما يكسب هذا النوع من التكرار ذلك الكلام إيقاعا مبهجا ويدركه الوجدان السليم حتى عن طريق العين، فضلا عن إدراكه السمعي"[2].

[1] الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدنيا قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الآفاق، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1983، ص30.

[2] علي بن عيسى النحوي الرماني: معاني الحروف، تحقيق عبد الفتاح اسماعيل شلبي، دار النهضة مصر، القاهرة، مصر، د.ت، ص51.

2-1- حروف الجر:

وسميت حروف الجر لأنها تجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها أولا لأنها تجر ما بعدها أو لأنها تجر ما بعدها من الأسماء أي تخفضه"[1] وقد ورد حرف الجر "في" الذي يحمل معاني كثيرة يحددها السياق الأسلوبي منها الظرفية السببية، المصاحبة، الاستعلاء وقد تكرر بشكل لافت للنظر في القصيدة.

فيقول أبي القاسم الشابي:

يبكي على الحلم البعيد بلوعة لا تنجلي

غردا كصداح الهواتف في الفلاة يقول لي:

ويقول:

ومن المدامع ماتألق في الغياهب كالنجوم

ومن المدامع ماأراح النفس من عبء الهموم

ويقول:

كم حركت كف الأسى أوتار ذياك الحنين

فتهاطلت أحزان قلبي في أغاريد الأنين

ويقول:

فلسوف تغمض جفنها عن كل أضواء الحياةِ

حيث الظلام مخيم في جو ذياك السبات[2]

فالشاعر في هذه الأبيات استعان به ليعبر عن حالته الوجدانية وحرف الجر "في" هنا ير طبه الشاعر بين المجرد والمحسوس بين المتخيل والواقع هروبا عن المعاناة والهموم.

[1] ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، طبعة 28، 1993، ص10.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص35-36-39.

2-2- حروف العطف:

الواو: وهي الأكثر ورودا واستعمالا، تكون الواو للجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمع مطلقا، فلا تفيد ترتيبا ولا تعقيبا وهو يعد رابطا إحاليا[1] يعمل على تماسك النص الذي يظهر في وحدة دلالية عبر تكثيف مضامينه فهو أكثرها معان، وظاهرة العطف لا تقتصر على عطف الجمل الشعورية مؤكدا تعلقها النحوي وعدم تمام معناها إلى عطف الجمل الشعرية مؤكدا تعالقها النحوي وعدم تمام معناها واكتمال الصور المعبرة عنها بفضل هذا العطف، وقد ورد هذا الحرف بهذه الدلالة في قصيدة "يا شعر" في قول الشاعر:

ومن المدامع ماتألق في الغياهب كالنجوم

ومن المدامع ماأراح النفس من عبء الهموم

فارحم تعاسته، ونح معه على أحلامه

فقد قضى الحلم البديع على لظى آلامه[2]

حيث أسهمت الواو هنا في تدفق مشاعر الشاعر ما حقق امتدادا وتدفقا إيقاعيا من خلال تلاحقها عبر المعطوفات محدثا تماسكا معنويا للأبيات، وقد ربط الشاعر بين الأبيات عن طريق حرف الواو ما زادها قوة ولو حدفت لانقطعت الصلة بينهما، كما تفيد الواو المرور من حالة إلى أخرى أو إلى مقطع آخر جديد.

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص512.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص36.

الفاء: تفيد الترتيب من غير تراخ[1]، ومعنى الترتيب أن المعطوف بها يكون لاحقا لما قبلها، كما تفيد معنى التعقيب الذي يعني وقوع المعطوف بعد المعطوف عليه بغير مهلة ويشير سيبويه إلى ذلك بقوله: "والفاء تضم الشيء إلى الشيء كما فعلت (الواو) غير أنها تجعل ذلك متسقا بعضه في أثر بهض"[2] كما تكون الفاء سببية تمكن من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، تتدرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط وهي علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السبب والنتيجة"[3] وهذا ما يظهر في قصيدة "يا شعر" حيث يقول الشابي:

"فلكم أرقت مدامعي حتى تقرحت الجفون

ثم التفت فلم أجد قلباً يقاسمني الشجون

فعسى يكون الليل أرحم فهو مثلي يندب

وعسى يصون الزهر دمعي فهو مثلي يسكب

قد قنعت كف السماء الموت بالصمت الرهيب

فغداً كأعماق الكهوف بلا ضجيج أو وجيب"[4]

أفاد "الفاء" التحول من حال لآخر في الفعل "فغدا"، كما أفاد التشبيه في "فهو مثلي".

قامت حروف العطف بربط أجزاء النص وتكثيفه وقد حققت تدفقا إيقاعيا واضحا.

---

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1978، ص226.

[2] المرجع نفسه، ص217.

[3] ينظر: جون براون وجون بول: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1997، ص228.

[4] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص37.

2-3- حروف النداء:

الياء: يستخدم عادة للنداء، يتضمن معنى الطلب والأمر والدعوة إلى الإصغاء، يحمل معاني الشجن والأسى، ويعد "الياء" الأكثر استعمالا تستعمل لنداء القريب والبعيد، والغافل والمقبل وفي الاستغاثة والتعجب وقد استفاء الشابي من هذا في التعبير عن قلقه وحزنه ولم يكن نداء حقيقيا يهدف منه إلى إقبال شخص، وإنما وظفه لأغراض أخرى كإظهار التحسر والاستغاثة والتعجب[1]، وقد برز هذا في قصيدة "يا شعر" في قول الشاعر:

يا شعر! أنت مدامّع علقت بأهداب الحياة

يا شعر! أنت دم تفجر من كلوم الكائنات

يا شعر! قلبي – مثلما تدري – شقي مظلم

فيه الجراح النجل يقطر من مغاورها الدم[2]

يشكل النداء بؤرة مركزية ينطلق منها الشاعر ليناجي الشعر مستغيثا به ليخفف عنه ما يعنيه، فدلالة المد في حرف الياء تتجلى صوتيا في استمرارية المناجاة وتتابعها، لتوافق المعنى وتلفت الأذهان بها تمنح من وقت زمني للتأمل والتفكير مع مراعاة المعنى والبعد الصوتي مما أسهم في تصوير أزمة الشاعر، ولإدراكه بأن هذا الشعر يعاني كما يعاني هو فكان المعادل موضوعي للشاعر كون الشعر كذلك مصابا بغربة فكرية وروحية.

فيحاول أن يعطيه بعدا ومفهوما أوسع وأشمل فيجعله وسيلة محاكاة للنفس البشرية ووسيلة للتعبير عن خيال الشاعر فلم تعد رسالة الشاعر ألفاظا منصقة وعبارات مرصعة وكلاما مرصوصا[3] وهذا ما يتضح في قوله:

---

[1] ينظر: يوسف حسن عمر: شرح الرضي في الكافية، ج1، جامعة قار، تونس، 1978، ص345.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص33.

[3] ينظر: ديفد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادق، بيروت، لبنان، 1967، ص172.

ياشعر هل خلق المنون بلا شعر كالجماد؟

لا رعشة تعرو يديه إذا تلمقه الفؤاد؟[1]

فقد عبر الشاعر من خلال ياء النداء عن آلامه الذاتية والفكرية محققا تتابعا إيقاعيا بفعل تتابع الياء، وألف المد، فتميز الإيقاع بالبطء مما يتوافق مع حالة الشاعر.

2-4- حروف اللإستفهام:

وهو من الأساليب التي تدخل في باب علم المعاني، ولها وقع خاص في النص الأدبي على مستوى المتلقي والمبدع، فهو أسلوب يحرك النفس ويدعوا المتلقي إلى أن يشارك المستفهم فيما يشعر ويحس[2] وقد تنوعت أدوات الإستفهام عند الشاعر ما أبدى ميله إلى الإستقصاء والرغبة في الوصول إلى حقيقة يطمئن إليها وللإستفهام حروف وأسماء ومما استخدمته:

الهمزة:

هي حرف الاستفهام الذي لا يزول عنه إلى غيره، وليس الاستفهام في الأصل غيره[3] واستخدمها الشاعر في قصيدته "يا شعر".

فيقول أبي القاسم الشابي:

"أرأيت أزهار الربيع و قد ذوت أوراقها

فهوت إلى صدر التراب وقد قضت أشواقها؟

أرأيت شحرور الفلا مترنمابين الغصون

جمد النشيد يصدره لما رأى طيف المنون؟"[4]

---

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص37.

[2] ينظر: عبد الحليم السيد فودة: أساليب الإستفهام في القرآن الكريم، مؤسسة دار الشعب، القاهرة مصر، د.ت. ص296.

[3] سيوبيه: الكتاب، ج1، ص99.

[4] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص38.

لقد ظهرت الهمزة بشكل جلي في بداية الأسطر ذلك على طلب التصور بالإضافة إلى النغمة الإيقاعية المتكررة.

3- تكرار الكلمات:

يحفل شعر الشابي بتكرار كلمات من أسماء وأفعال، سواء في البيت الواحد أو في المقطع أو في القصيدة كلها.

3-1- الفعل:

وهو "ما دل على حدث وزمن"[1] "فالماضي ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي، والمضارع ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال والأمر وما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر"[2].

- **الماضي:** استعان به الشاعر باعتباره يعمل على بناء الموقف الدرامي فالماضي يجسد الألم والغياب والضياع ويدعو إلى الأسف والأسى وينق كل واحد إلى عالمه الخاص، يسترجع ذكرى مؤلمة لا يقدر على محوها مهما طال الزمن وهذا ما حدث مع الشاعر حيث حاول أن يلخص معاناته في جو مظلم حزين فبتكراره له يبوح عن مشاعره الدفينة ليخفف من آهات نفسه المعذبة فيقول:

فارحم تعاسته ، ونح معه على أحلامه

فقد قضى الحلم البديع على لظى آلامه[3]

- **المضارع:** يتكرر الفعل "يبكي" في القصيدة حيث عمل هذا الفعل على تصوير ووصف المعاناة في زمن الحاضر أي الآنية وقد ورد في مقطعين من القصيدة:

يبكي على الحلم البعيد بلوعة ، لا تنجلي

غردا ، كصداح الهواتف في الفلا ، ويقول لي:

---

[1] تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الثانية، 1979، ص104.

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص23.

[3] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص36.

ويقول:

ياشعر ياوحى الوجود الحي يا لغة الملائكة

غرد فأيامي أنا تبكي على إيقاع نايك[1]

- **الأمر**: تتعدد أغراضه باختلاف السياق الذي يرد فيه، "يعبر عمّا في وجدان الشاعر ويجسد ما يشعر به من أحاسيس بأفاظ تخرج عن معناها المألوف لتكون أصدق تعبيرا في وجدان المتلقي"[2] وقد تعددت أفعال الأمر في قصيدة "يا شعر" لدى الشابي فنجد الفعل "طهر" في قوله:

طهر كلومك بالدموع وخلها وسبيلها

إن المدامع لا تضيع حقيرها وجليلها[3]

ونجد كذلك الفعل "غرد" والفعل اسكب في المقطوعة:

ياشعر ياوحى الوجود الحي يا لغة الملائكة

غرد فأيامي أنا تبكي على إيقاع نايك

ردد على سمع الدجى أنات قلبي الواهية

واسكب بأجفان الزهور دموع قلبي الدامية[4]

فكأن الشاعر مستسلم لواقعه المرير في الحياة ويعلم في نفسه مصيره ويطلب من غيره أن يغرد رغم حالته المزرية فهو يدعو للتفاؤل، أما في البيت الثاني فهو يعبر عن أحزان قلبه التي أصابته.

---

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص36.

[2] ينظر: حسن طبل، علم المعاني تأصيل وتقييم، ص54-55.

[3] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص35.

[4] نفس المرجع، ص37.

3-2- الاسم:

لقد ترددت لفظة "الشعر" مسبوقة بأداء النداء "يا" إحدى عشر مرة في القصيدة وفي هذا نداء للقريب والبعيد والمنادى هو من جنس غير العاقل وفي ذلك مناجاة، كما خلق هذا التكرار إيقاعا خاصا وجوّا غنائيا فالشعر يقف أمام ملكوت الشعر مخاطبا مناجيا، أما لفظة شعر من الناحية المعنوية فإنها مأخوذة من كلمت الشعور أي الإحساس وعادة ما يحاول الشاعر من خلال ذكر هذه اللفظة إلى إيحاء وزرع بعض الأحاسيس والمشاعر في نفسية المتلقي ومثال ذلك في القصيدة نذكر:

ياشعر أنت جمال أضواء الغروب الساحره

ياهمس أمواج المساء الباسمات الحائره[1]

أما فيما يخص لفظة "قلب" فقد ترددت في القصيدة احدى عشرة مرة ستة منها بصيغة المفرد المسبوق بنداء "يا" ومرة بصيغة الجمع كما وردة في موضع آخر بصيغة المفرد المضاف إلى يا المتكلم ولفظة "قلب" في مفهوم أهل اللغة وهو الفؤاد وأهل المحض وخالص كل شيء والتقلب، وبما أن القلب هو المضغة الأولى وأساس الجسد التي إذا صلحت صلح الجسد كله فهكذا راح الشاعر يناجي قلبه ويناديه وهو يعلم في نفسه أن قلبه عليل ويعمل كل أحاسيسه فعند تتبعنا للفظة "قلب" نجدها ترددت خمس مرات بصيغة مفرد نكرة وكأن قلبه منكر مجهول فلا أحد يبالي بحاله المريض ومثال ذلك في القصيدة:

ياقلب ! لاتجزع أمام تصلب الدهر الهصور

فإذا صرخت توجعا هزأت بصرختك الدهور[2]

ولقد تواترت لفظت "دموع" عشر مرات في القصيدة فالدموع مصدرها العين إلا أن العين لا تدمع إلى إذا كان القلب داميا أو فرحا مبتهجا، لكن الأقرب في هذا الموضع هي دموع

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص35.

الحزن فالدموع عادة ما تكون ساخنة عند نزولها فهي تعبر عن حدة التوتر والحزن وهي مطافئ الحزن الكبير، ولقد استعمل الشاعر لفظة دمع وهذا خير دليل على حزنه وكربه فلقد ذكرها بصيغة الجمع في قوله "أدمعي" فهو من خلالها يحاول أن ينفس عن كربه ويبعث أملا في نفسه يتيح له البدء من خلالها يحاول أن ينفس عن كربه ويبعث أملا في نفسه يتيح له البدء من جديد في عيش حياة سعيدة ومثال ذلك في القصيدة:

يا شعر! أنت مدامّع علقت بأهداب الحياة

وكم المدامع ما أراح النفس من عبء الهموم[1]

4-الضمائر:

"الضمير من صفات الأسماء، وهو صفة مشتبهة مشتقة من الفعل ضُمر أو ضمَر بمعنى غاب واختفى وهو بمعنى المضمر وهو اسم جامد يدل على متكلم أو مخاطب أو غائب"[2] وتنقسم الضمائر في اللغة العربية الفصحى إلى ثلاثة أقسام: ضمائر الشخص ضمائر الإشارة، ضمائر الوصل.

- **ضمائر الشخص:**

المنفصلة: "الضمير المنفصل يختص بحالة الرفع دون حالتي النصب و الجر"[3] وقد تكرر ضمير المخاطب "أنت" في قصيدى "يا شعر" في عدة مواضع:

ياشعر أنت فم الشعور ، وصرخة الروح الكئيب

ياشعر أنت صدى نحيب القلب ، والصب الغريب[4]

---

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص38.

[2] ينظر: خالد الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، ج1، المطبعة الأزهرية، مصر، الطبعة الثالثة، 1925، ص95.

[3] ينظر: أبو الفتح عثمان ابن يني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج3، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1983، ص109-110.

[4] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص33.

فالشاعر يصور لحظة العذاب والألم مستعينا بتكرار الضمير "أنت" بشكل متتابع ما حقق غنائية متسارعة متعمقة في الذات وفاعلية استمدها من الصفات المتعاقبة.

المطلب الثاني: البديع:

علم البديع هو علم يعرف به وجود تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، ويعرف به، الوجوه والمزايا تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بها رونقا[1].

من أجل أن ينوع الشاعر من إيقاعاته فإنه يلجأ أحيانا إلى هذا الإيقاع البلاغي الذي يعتمد على تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة تتمثل في تكرار بعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت أو مجيء حروف تجانس أحرف في الكلمات تجري وفق نسق خاص مما يسهم في تأثيرات سياقية.

1-الطباق:

ويسمى بالمطابقة وبالتضاد وبالتطبيق وبالتكافؤ وبالتطابق وهو الجمع في الكلام بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تقابل الضدين أو النقيض أو الإيجاب والسلب[2].

والمطابقة ثلاثة أنواع: مطابقة الإيجاب، مطابقة السلب، إبهام التضاد.

والشابي قد استعمل هذه الثنائيات في قصيدته "يا شعر" وفق نظام فني محكم فيقول:

ياقلب ! لاتقنع بشوك اليأس من بين الزهور
فوراء أوجاع الحياة عذوبة الأمل الجسور[3]

[1] الإمام عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق وشرح وتعليق: السيد محمد رشيد رضا، الشيخ أسامة صلاح الدين، دار إحياء العلوم، بيروت، 1992، ص238.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت، ص303.

[3] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص34.

فالشاعر في هذا البيت استخدم لفظة اليأس في السطر الأول وقابلها بلفظة الأمل في السطر الثاني، فهو يريد بذلك أن يقنع نفسه أو يقنع المتلقي بأن بعد كل يأس هناك أمل فهدفه أن يحدث تأثيرا في المتلقي.

ويقول أيضا:

يا شعر !أنت نحيبها لما هوت لسباتها
ياشعر انت صداحها في موتها و حياتها[1]

فالشاعر قد طابق بين لفظتي "موتها" و "حياتها" في نفس السطر وقد لعب هذا النوع دورا في تصوير المعنى وتمكينه من العقل تعبيرا وتأثيرا.

2-الجناس:

ضرب من ضروب التكرار نسلكه فيما يراد بالتكرار منه تقوية نغمية لجرس الألفاظ، وهو عملية فنية ممتعة تزين الكلام وتجعل الذهن ينتقل بين المعاني المختلفة وهو مستمتع بجرس موسيقي ينساب من الألفاظ المتشابهة المتجانسة، وهو نوعان: التام، وغير التام.

وقد وظف "أبو القاسم الشابي" الجناس في قصيدته إذ يقول:

ابدا ينوح بحرقة ، بين الأماني الهاويه
كالبلبل الغريد مابين الزهور الذاويه[2]

كما ورد في موضع آخر:

في صدرها أمل يحدق نحو هاتيك النجوم
لكنه أمل ستلحده جبابرة الوجوم[3]

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص40.
[2] نفس المرجع، ص34.
[3] نفس المرجع، ص39.

يظهر بأن الشابي قد استعمل الثنائية المتجانسة، فأود في البيت الأول الجناس بين لفظتي "الهاوية" و"الذاوية" وهو جناس ناقص لأنهم اختلفوا في نوع الحروف وترتيبها، وكذلك في البيت الثاني بين لفظتي "النجوم" و"الوجوم" وهذا ما يؤكد أهمية الجناس في خلق الموسيقى في النص الأدبي، كما يكشف عن مهارة الشاعر في نسج الكلمات وبراعته في ترتيبها وتنسيقها محدثا تكثيفا للغة في الشعر، كما يعزز انتباه القارئ من خلال قدرة الشاعر على تحقيق الملائمة الصوتية مع اختلاف الدلالة أي أنه يعمل على تعزيز مبدأ الاختلاف وهكذا أشاع الشاعر تناغما موسيقيا في البيتين.

3-السجع:

هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما تساوت فقره وهو ثلاثة أقسام:

- **المطرّف:** وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقنا في الحرف الأخير.
- **المرصع:** وهو ما كان فيه ألفاظ إحدى الفقرتين كلها أو أكثرها مثل ما يقابلها من الفقرة الأخرى وزنا وتقفية.
- **المتوازي:** وهو ما كان الإتفاق فيه في الكلمتين الأخيرتين فقط[1].

وقد أكثر "أبو القاسم الشابي" من توظيف السجع في قصيدته، وذلك ليخلق تناغم موسيقي بين المقاطع الشعرية فيقول:

ردد على سمع الدجى أنات قلبي الواهية

واسكب بأجفان الزهور دموع قلبي الدامية

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص330-331.

فلعل قلب الليل أشفق بالقلوب الباكية!

ولعل جفن الزهر احفظ للدموع الجارية! [1]

ويقول:

يا نای أحلامي الحبيبة يا رفيق صبابتي
لولاك مت بلوعتي و بشقوتي و كآبتي
فيك انطوت نفسي و فيك نفخت كل مشاعري
فاصدح على قمم الحياة بلوعتي يا طائري[2].

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص36.
[2] نفس المرجع، ص41.

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي والبلاغي

"تقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على تركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنه ذو فعالية تؤدي جزئ من معنى القصيدة وجماليتها، وهو بذلك يتظافر مع باقي العناصر الأخرى التركيب البلاغي في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي"[1] وبما أن المستوى التركيبي يهتم بدراسة الأساليب فسنحاول إلقاء الضوء على هذا الجانب من حيث:

المبحث الأول: أنواع الأساليب:

المطلب الأول: الأسلوب الإنشائي:

فالإنشاء هو ذلك "الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وهو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به"[2] وتظهر الأساليب الإنشائية في قصيدة "يا شعر" كما يلي:

1-الإستفهام:

هو طلب العلم بشيئ لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة، ولقد استخدم الشاعر أدوات لتأدية هذه الوظيفة اللغوية وهي:

أ- **الهمزة:** همزة الإستفهام "هو حرب يفيد الاستفهام، ولا محل له من الإعراب"[3] وقد ورد الاستفهام بالهمزة في عدة مواضع منها:

كم قلت : صبرا يافؤاد ! ألا تكف عن النحيب ؟

فإذا تجلدت الحياة تبددت شعل اللهيب[4]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1992، ص70.

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009، ص63.

[3] أحمد جاسر عبد الله، مهارات النحو والإعراب، دار الحامد، عمان، الطبعة الأولى، 2010، ص321.

[4] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص34.

ويقول أيضا:

أرأيت أزهار الربيع، و قد ذوت أوراقها

فهوت إلى صدر التراب، وقد قضت أشواقها؟[1]

ويأتي معنى الاستفهام في الأبيات بمعنى التقرير، فالوقوف على نهايات الأسئلة بما تحمله من شحنات دلالية وسياقية يظل متصاعدا في سياق نغمي.

ب- هل: يطلب بها "التصديق فقط أي معرفة وقوع النسبة عدم وقوعها ويمتنع ذكر المعادل ويكون استفهاما اقراريا أو إنكاريا"[2].

وقد ورد الإستفهام في هذه القصيدة بالأداة "هل" في قول الشاعر:

يا شعر! هل خلق المنون بلاشعور كالجهاد؟

لا رعشة تعرو يديه إذا تملقه الفؤاد[3]

وتكون الإجابة عن السؤال بنعم أم لا.

جـ- ما: "اسم استفهام مبني على السكون يستفهم به عن غير العاقل"[4]

وقد ورد الإستفهام بما في قوله:

ما للمنية لا ترق على الحياة النائحة!؟

سيان أفئدة تئن أو القلوب الصادحة؟[5]

استعملت لغير العاقل ويطلب بها البيان والشرح.

---

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص38.

[2] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص74.

[3] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص37.

[4] أحمد جاسر عبد الله: مهارات النحو والإعراب، ص316.

[5] المرجع نفسه، ص37.

ونلاحظ أن أسلوب الاستفهام في خطاب "الشابي" طفى حيث أن الاستفهام أكثر الأساليب ظهورا حيث نجد الشاعر دائما في حالة تساؤل واستفهام فهذه الاستفهامات تعبر عن كل التساؤلات التي بداخله.

2-النداء:

يشكل النداء بؤرة مركزية ينطلق منها الشاعر ليناجي الشعر مستغيثا به ليخفف عنه ما يعانيه فدلالة المد في حرف الياء تتجلى صوتيا في استمرارية المناجاة وتتابعها لتوافق المعنى فقد عبر الشاعر من خلال ياء النداء عن آلامه الذاتية والفكرية محققا تتابعها إيقاعيا بفعل تتابع الياء و ألف المد فتميز الإيقاع بالبطء بما يتوافق مع حالة الشاعر، وقد ورد حرف الياء بكثرة في القصيدة يتضمن معنى الطلب والأمر والدعوة إلى الإصغاء، يحمل معاني الشجن والأسى وقد استفاد الشابي من هذا في التعبير عن قلقه وحزنه ولم يكن نداء حقيقيا بهدف منه إلى إقبال شخص وإنما وظفه لأغراض أخرى كإظهار التحسر والاستغاثة والتعجب وقد برز هذا في قصيدة "يا شعر" في قول الشاعر:

يا شعر! أنت مدامّع علقت بأهداب الحياة

يا شعر! أنت دم تفجر من كلوم الكائنات

يا شعر! قلبي – مثلما تدري – شقي مظلم

فيه الجراح النجل يقطر من مغاورها الدم[1]

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص33.

المطلب الثاني: الأسلوب الخبري:

لقد استخدم الشاعر الأسلوب الخبري بكثرة وكانت تصب جميعها في تعزيز الموقف الشعري والتعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر[1].

ومن أمثلة الأسلوب الخبري نذكر:

فتهالت أحزان قلبي في أغارد الأنين[2]

إن الحياة كئيبة مغمورة بدموعها[3]!!

ففي البيتين السابقين أسلوب خبري غرضه اخبار الحقيقة المعاشة، فالشاعر يصف أحزانه وحياته الكئيبة وكيف صارت مغمورة بالدموع، وبشكل عام لقد تظاهر كل من الأسلوب الإنشائي والخبري في نسج الجو العام للقصيدة وربط تراكيبها اللغوية وتلاحم أجزائها وتعزيز الموقف الشعري، فأدى كل من الأسلوبين وظيفته البلاغية وكذا التركيبية كما أن تنويع الأسلوب الإنشائي والخبري دلالة على زخم القصيدة بالتراكيب المضبوطة فهذا التنوع يدل على ثراء القصيدة كما يعبر على قدرة الشاعر التعبيرية والبلاغية.

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص32.

[2] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص40.

المبحث الثاني: البنية النحوية:

المطلب الأول: أنواع الجمل:

1-الجملة الإسمية:

وهي التي "صدرها اسم صريح أو مؤول أو اسم فعل أو حرف غير مكفوف مشبه بالفعل التام أو الناقص"[1] لقد استخدم الشابي الجملة الاسمية في قصيدته بكثرة إذ بلغ عدد الجمل الاسمية "واحد وسبعون"، حيث استخدم الجمل الاسمية المسبوقة بأدوات النداء "اثنان وعشرون" مرة خبرها يكتسب فاعلية في التعبير وذلك في التعبير عن رغبات الذات وصياغها كما عبر من خلال هذا النداء على موقفه الشعري واعتزازه بنفسه ومن أمثلة ذلك نذكر:

يا شعر ! قلبي . مثلما تدري . شقي ، مظلم[2]

فالشاعر هنا يخاطب الشعر وكأنه إنسان ولا أكثر من ذلك أنه جعله كشخص صديق يدري ويعلم حاله، فراح ينفس عن همومه وأشجانه شاكيا له حاله ففي ألفاظ مظلم، شعر... جانب من حياة الشاعر المتكسرة التي لا يريد أن يعرفها غيره وشعره.

2-الجملة الفعلية:

وقد وردت الجمل الفعلية في قصيدة "يا شعر" في عدة مواضع منها:

فإذا صرخت توجعا هزأت بصرختك الدهور[3]

فالشاعر رغم توجعه وآلامه إلا أنه يكتب ما به من ضر فذكر الزمن الماضي لدى الشاعر يسبب له صدمات ويولد في نفسيته توترات كبيرة مع ما يمكن أن يتلقاه من سخريات المحيط الذي يعيش فيه، فالشاعر صار لا يثق بأحد سوى شعره لكي يحكي له ما به كما يقول:

---

[1] فاضل صالح السماراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص170.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص44.

فمن المدامع ما تدفع جارفا حسك الحياه[1]

فاستخدامه الفعل المضارع يحيل إلى عاطفة الشعر وتبرز ما يحول في خاطره فقد عبرة على نفسية الشاعر المتقهقرة فالجملة الفعلية تدل على حركية النص ويبرز دورها أكثر في التعبير عن المواقف والحالات وتنوع السياقات.

المطلب الثاني: التقديم والتأخير:

تكمن وراء تقديم الألفاظ والعبارات وتأخيرها معاني بلاغية مهمة، ولفتات جمالية بارزة فبات التقديم والتأخير كما يقول عبد القاهر الجرجاني: "كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، ولا يزال يفتر لك عن بديعه ويقضى بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد السبب أن راقك ولطف عند أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[2].

1-تقديم الخبر على المبتدأ:

ومثال ذلك في القصيدة:

في صدرها أمل يحدق نحو هاتيك النجوم[3]

تم تقديم الخبر الذي كان عبارة عن شبه جملة من جار ومجرور حيث قدم بشبه الجملة (في صدرها) لأنه تم بموقع الأمل لا بالأمل في حد ذاته تكثر الأمل في صدرها فالصدر من الحنان والأمان فمن كان صدره رحبا كانت دنياه في بسط وهناء فكلما اتسع الصدر ورحب زاد الأمل في الحياة، فإنها إشارة من الشاعر يبين اختصاصه في صرف المعاني وزيادتها قوة فتقديم الجار والمجرور الذي كان عبارة عن خبر يفيد الاختصاص واستخدامه ليس اعتباطيا تعسفيا.

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص35.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص83.

[3] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص39.

2-تقديم الفاعل على الفعل:

ومثل ذلك:

لا رعشة تعرو يديه إذا تلمقه الفؤاد[1]

لا شك أن التقديم في الجملة المنفية يؤدي نفس الوظيفة النحوية فهو يساهم في تقوية المعنى، فقد قدم الفاعل (رعشة) على الفعل (تعرو) فلقد كان الشاعر يركز على "الرعشة" التي أصابت يديه ليبين الحال التي كانت تعريه فتقديم "الرعشة" كان عبارة عن تأكيد ومزيد من الضمانة على حدوث هذه الرعشة.

[1] أبي القاسم الشابي، الديوان، ص37.

المبحث الثالث: البنية الصرفية:

- **الصيغ:**

الصيغة الصرفية لكلمة ما "تعني الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة والبناء الذي جمعت فيه، أو القالب الذي صبت فيه هذه الحروف وهو الذي يكون للكلمة صورتها وشكلها ويجعل لها جرسا معينا"[1].

ولقد طغت على القصيدة عدة صيغ يكمل بعضها البعض وتخدم جميعا النص ومن هذه الصيغ نذكر:

1- اسم الفاعل: هذه الصيغة تدل على معنى الفاعلية وهي اما تشتق من فعل لمن قام به على معنى الحدوث[2]. وقد وردت هذه الصيغة ثلاثة عشر مرة جاءت مرتين بصيغة المفرد المذكر وذلك في الكلمات التالية (متهكم، نايك) وإحدى عشر مرة بصيغة المفرد المؤنث وذلك في الكلمات التالية (عابسة، هاوية، ذاوية، زاهية، دامية، بائسة، جارية، نائحة، باسره، باسمة).

فيقول:

جمدت على شفتيه أزراء الحياة العابسة

فهو التعيس، يديبه نوح القلوب البائسة[3]

[1] محمد مبارك، في اللغة وخصائص العربية، دار الفكر الحديث، لبنان، الطبعة الثانية، 1964، ص112.

[2] ابن هشام الأنصاري: شرح شذوذ الذهب، دار الفكر، لبنان، الطبعة الثانية، 1982، ص507.

[3] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص40.

2- إسم المفعول: صيغة اسم المفعول هي التي "تدل على معنى المفعولية فهو ما دل على الحدث والحدوث وذات المفعول"[1].

ومن نماذج صيغة المفعول في قصيدة "يا شعر" نذكر:

أرأيت شحرور الغلا مترنم بين الغصون[2]

انه بالرغم من الحالة المزرية والروح التشاؤمية التي عاشها الشاعر إلا أنه لم يوظف اسم المفعول بكثرة لأن اسم المفعول بين وقوع الفعل، فعدم استعماله من قبل الشاعر لدلالة واضحة ورمزية إيحائية على نبذ الوهن والضعف، لهذا ذكر مرة واحدة في كلمة (مترنما) فصيغة اسم المفعول هنا جاءت تحمل في طياتها البهجة والسرور فهي تبين السعادة على عكس ما هو معاش، ولو أكثر الشاعر من استخدام اسم المفعول لاخراج لنا ما هو موجود بالقوة (الحزن) إلى ما هو موجود بالفعل (الواقع).

3- اسم التفضيل: هو الإسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين في صفة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة، وقياسه على أن يأتي على وزن (أفعل)[3]

ومن نماذج صيغة اسم التفضيل في قصيدة "يا شعر" نذكر:

فلعل قلب الليل أرحم بالقلوب الباكية

فعسى يكون الليل أرحم فهو مثلي يندب[4]

في المثال السابق ذكر الشابي اسم التفضيل ارحم لكي يبين رجاءه وأمله في من تعود الناس على خشيته وهيبته وهو الليل فهو رمز للظلام والأحزان فهو يرى عكس الناس فنجده يناجي الليل وهو يعلم في نفسه أن هذا الرجاء بعيد، فسيق.

---

[1] ينظر: عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1992، ص82.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص38.

[3] خليل ابراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، مؤسسة الإخوة مدني، الجزائر، الطبعة الخامسة، 2003، ص61.

[4] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص38.

المبحث الرابع: الصورة الشعرية:

يتميز شعر الرومانسيين بالتعبير بالصورة والانتقال من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية تبين شيئا مترابطا متلاحما ويمزج الشاعر الوجداني بين إحساسه ومشاهد الطبيعة والحياة ونجده يكثر من تلك المشتقات والمرادفات ومن بين الشعراء الرومانسيين الذين سلكوا هذا المنهج "أبو القاسم الشابي" الذي يعتمد في صوره على الكثير من المجازفات الطبيعية والخيالية التي تتوافق ووجدانه الحار والتي تكثر فيها ألفاظ محملة ومشحونة بالدلالات والرموز وتأتي هذه العناصر في الصورة الشعرية التي يتحدث فيها الشاعر عن آماله وأحلامه وهمومه حيث يستمد صوره في أغلب الأحيان من عناصر الطبيعة جاعلا منها رموزا لأحاسيسه ومشاعره، وعند دراستنا لقصيدة "يا شعر" وجدنا أن الشاعر قد تجاوز اللغة الجاهزة إلى لغة مفعمة بالإيحاءات وهذا ما يعكس حزنه وألمه وذلك من خلال التعبيرات المجازية التي تزيد القصيدة رونقا وتقوي المعنى كالكناية والإستعارات والتشبيهات.

أولا: الإستعارة:

والإستعارة هي "المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما وتمكن بلاغتها في كونها تناست أحد طرفي التشبيه وتحملك عمدا على تخيل صورة جيدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور"[1] وهي قسمان: الاستعارة التصريحية، الاستعارة المكنية. ومن نماذج ذلك:

ياقلب ! لاتسخط على الأيام ، فالزهر البديع

يصغي لضجات العواصف قبل أنغام الربيع[2]

حيث يشبه الشاعر الزهر البديع بالشخص الذي له أذان يصغي والأكثر من ذلك أنه لا يستمع فقط بل يصغي وهذا ما زاد النص البلاغي أثر أكبر ولقد حذف المشبه به وهو الإنسان وترك القرينة دالة على ذلك وهي فعل الإصغاء (يصغي) على سبيل الاستعارة

[1] علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2004، ص71.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص34.

مكنية ويكمن سر بلاغتها أنها أعطت ومنحت للجماد صفة المحسوس المتحرك وهو ما يسمى بالتشخيص ولقد ساهمت هاته الصور البيانية في إعطاء النص الشعري تأكيدا أكثر كما عززت من الموقف الشعري للشاعر.

ثانيا: التشبيه:

ويعرفه السكاكي بقوله: "التشبيه مستدعى طرفين مشبها ومشبها به واشترك بينهما من وجه وافترقا من آخر وإلا فإنه جيز بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه، بمنعك محاولة التشبيه بينها لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا يوصف"[1] ويتألف التشبيه من أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه، وهو أنواع: تشبيه مرسل، تشبيه مؤكد، تشبيه مفصل، تشبيه مجمل، تشبيه بليغ، تشبيه ضمني، ومن نماذج التشبيه التام في قصيدة "يا شعر" نذكر:

ياشعر هل خلق المنون بلا شعر كالجماد

لا رعشة تعرو يديه إذا تلمقه الفؤاد[2]

في البيتين السابقين تشبيه تام استوفى جميع أركان التشبيه على النحو الآتي:

المشبه: المنون.

المشبه به: الجماد.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: رعشة.

وتكمن بلاغة هذا التشبيه في كون الشاعر صور المنون (الموت) اليائس في أعلى ذروته فجعل المنون في صورة جماد هذا الأخير الذي لا تتملكه أحاسيس ولا مشاعر كما عزز هذا التشبيه من تصوير الموقف الشعري للشاعر فهو يعلم في ذاته أنه يصارع الأحزان لوحده وقساوة الظروف كقساوة الموت.

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي، مصر، 1356، ص39.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص37.

ويقول أيضا:

يا شعر أنت نشيد أمواجي الخضم الساحره[1]

نلمس تشبيها مؤكدا حيث ذكر الشاعر المشبه (الشعر) والمشبه به (نشيد أمواج الخضم) وأداة التشبيه محذوفة ووجه الشبه (الساحره) وهي صيغة التشبيه المؤكد وقد أراد الشاعر من وراءه أن يبين قيمة الشعر ومكانته في قلبه وجعله رمزا لنفسه.

ثالثا: الكناية:

يعرفها السكاكي بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك"[2] ومن أمثلة ذلك في قصيدة "يا شعر" نذكر كناية عن صفة الوحدة والتغرب في قوله:

أرأيت أم الطفل تبكي ذلك الوحيد[3]

ويقول:

فلكم رأفت مدامعي حتى، تقرحت الجفون[4]

كناية عن صفة الحزن الشديد هذا الحزن الذي كان يكنه الشاعر في نفسه وجعل مدامعه تؤرق بفعل كثرة النوح، وهو من خلال هذه الكناية يعبر عن حالته النفسية المتأزمة والمتقهقرة جراء ما يعيشه.

---

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص37.

[2] يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، دار الأهلية، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1998، ص158.

[3] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص37.

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي والمعجمي

المبحث الأول: دلالة العنوان:

تتمثل أهمية العنوان بشكل عام في كونه "عتبة من أهم عتبات النص ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في ذلك غموضه"[1] "فالعنوان أول ما يصادفه المتلقي بوصفه بنية مستقلة تشتغل دلاليا في فضاء خاص بها وهو عادة آخر ما يكتب من النص الشعري وهو بذلك خلاصة دلالية لما يظن الشاعر أنه فحوى قصيدته"[2].

ويعد العنوان "أكبر اختصار أو بؤرة تكثيف وتركيز لدلالة النص خاصة الشعري وبهذا فهو أولى نوافذ القارئ التي يرى منها دلالات النص فهو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المنطق المعتمة"[3].

وعنوان قصيدة الشابي "يا شعر" هو نداء للقريب البعيد والمنادى هنا هو الشعر (غير عاقل) فالشاعر هنا إذن يناجي الشعر مستغيثا به ليخفف عنه ما يعانيه، فقد نادى الشاعر شيئا معنويا لا يفهم الخطاب، فالشاعر وصل إلى درجة أنه لا يثق بأي أحد سوى شعره لذلك جعل خطابه موجها له وبث له كل آلامه وأحزانه، فالشعر بالنسبة للشابي هو مستودع آلامه وأحاسيسه.

[1] شعيب خليفي، هوية العلامات، العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ص09.

[2] محمد هبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الطبعة الثانية 1993، ص48.

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998،ص09.

المبحث الثاني: الدلالة المعجمية

أولا: الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي"[1].

ثانيا: الحقول الدلالية في قصيدة "يا شعر":

1-دائرة الحزن والألم: تشمل الأسماء التالية:

الكئيب، البائسه، توجعا، اليأس، قساوة، الأحزان، جاشت، يبكي، الأنين، وقد تظافرت في هذه الدائرة مجموعة من العوامل الفنية والنفسية التي ساهمت في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر، كما ترجمت لنا رغبة الشاعر في البوح عمّا بداخله، وجعل الشاعر من دائرة الحزن والألم خير ترجمان لمشاعره فعبر من خلالها ووظفها في تراكيب فنية عكست موقفه الشعري ورغبته التفسية، كما أظهرت أن حزن الشاعر وألمه بلغ إلى أقصاه وذلك لما تحمله الشاعر وعاناه ومن أمثلة ذلك:

جاشت به الأحزان، اذ طفحت بها تلك الصدوع[2]

ففي هذا المثال عبر الشاعر عن الأحزان التي جاشت فأرقت فؤاده.

2-دائرة التفاؤل والتحدي: تتمثل في الألفاظ التالية:

الأماني، البلبل، غريد، تجلدت، لا تسخط، لا تسكب، العرائس، الأمل، الضحوك البسمات.

لقد استخدم الشاعر الألفاظ السالفة والتي أدرجها ضمن الحقل الدلالي الخاص بالتفاؤل والصبر حيث كان خير عاكس للموقف السابق والمتمثل في الحزن فلم يقف الشاعر مكتوف الأيدي رغم ما عاناه، حيث يقول:

---

[1] عمر أحمد مختار، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، تركيا، الطبعة الأولى، 1982، ص79.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص35.

يا قلب لا تسخط على الأيام فالزهر البديع[1]

يا قلب لا تقنع بشوك اليأس من بين الزهور[2]

ففي المثالين السابقين دعوة واضحة على الرغبة والميول إلى الحياة فهو يدعو قلبه على عدم السخط لطالما أن الزهر بديع فالزهر يحمل دلالة نفسية تتجلى في جمالية المعنى الكامنة في مفردة الشاعر ورمزيته كما أن الزهر يدل على التقدم في الحياة بروح متجددة كما يتجدد الزهر من فصل إلى فصل. أمّا في المثال الثاني فالشاعر بحث على عدم الاستسلام والخضوع لقساوة الحياة والتجلد أمام الصعاب، وهذا ما يدل على الرغبة الكبيرة في الخروج من واقع الحزن والألم نحو التفاؤل والصبر.

3-دائرة الطبيعة: وتشمل الأسماء التالية:

الربيع، الزهور، النجوم، الفضاء، التراب، الغروب، أمواج، البحور، السماء، الجبال الشمس، شغف، كهف.

إن إيراد ألفاظ الطبيعة لها دلالة واضحة في شوق الشاعر لخبرات بلاده وكذا شدة تعلقه بأرضه الحبيبة كما تدل على أن الشاعر لا يزال يحيا بروح متفائلة فالطبيعة خير برهان على الجمال والسعادة فنجد الشاعر هنا يناجي الطبيعة وهي من خصائص المدرسة الرومنسية وكأن الشاعر يستنطق الجمال فيجعل له دورا في الحوار حاكيا له وباثا لشكواه. فيقول الشابي:

انظر إلى شفق السماء، يفيض عن تلك الجبال[3]

فهنا وظف الشاعر لفظتين من ألفاظ الطبيعة وهي السماء والجبال وهذا خير مثال عن استخدام الطبيعة.

---

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص40.

خاتمة

خـاتمــة:

لقد أفضى بنا تطبيق المنهج الأسلوبي على قصيدة "يا شعر" لأبي القاسم الشابي إلى نتائج عدة يمكن تلخيص أهمها على النحو الآتي:

- لقد عززت الموسيقى وما تضمنته من علاقات سواء داخلية أو خارجية من الموقف الشعري، وكذا ساهمت في انسجام نفسية الشاعر مع الموضوع العام للقصيدة.
- لقد كان التكرار بمختلف أنواعه مقصودا، من ورائه دلالات أسلوبية وحضوره ليس عابرا بل مقصود سبغ القصيدة بجمالية أسلوبية.
- إن قاموس الشاعر اللغوي وجداني اجتماعي يتخلله جانب سياسي.
- إن الموسيقى الخارجية المتعلقة بالوزن والقافية كانت تحت تفعيلات البحر الكامل أما الزحافات والعلل فقد كانت مسايرة للحالة النفسية والتدفق الشعوري للشاعر.
- ساهم المستوى التركيبي وما حواه من نحو وصرف في تشكيل القصيدة من ناحية الألفاظ والمفردات التي كانت توضحها تلك المعاني الواردة.
- لقد كان للتقديم والتأخير دورا بلاغيا وكذا نحويا وأسلوبيا.
- عززت الجمل الاسمية وما تمتاز به من ثبات وديمومة في تأكيد موقف الشاعر المتمثل في تصوير الحياة ومآسيها لكونها تحمل دلالة الثبوت، أما الجمل الفعلية استعملها في إيراد الأوضاع المعاشة.
- المستوى الدلالي، أدى إلى إثراء الكثير من المعاني والدلالات وذلك من خلال توظيفه للحقول الدلالية.
- عكست على الصور البيانية جملة من المميزات الأسلوبية في قصيدة "يا شعر" وأكدة الموقف الفني للشاعر، كما نقلت احاسيسه ومشاعره وفق منهج أسلوبي مختص.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I- المصادر العربية:

أولا – المصادر:

ثانيا – المراجع:

ثالثا – الرسائل الجامعية:

1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، المصدر السابق، ص22.
2) ابن رشيق، أبو علي حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1972، ج1، ص143.
3) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997، ص314.
4) ابن هشام الأنصاري: شرح شذوذ الذهب، دار الفكر، لبنان، الطبعة الثانية، 1982، ص507.
5) أبو القاسم الشابي، الديوان، ص33.
6) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص32.
7) أحمد جاسر عبد الله: مهارات النحو والإعراب، ص316.
8) الإمام عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق وشرح وتعليق: السيد محمد رشيد رضا، الشيخ أسامة صلاح الدين، دار إحياء العلوم، بيروت، 1992، ص238.
9) بير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، ص09.
10) التبريزي الخطيب: الكافي في العروض والقوافي، ص20
11) تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الثانية، 1979، ص104.
12) حسان ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة مطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002، ص48.
13) الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدنيا قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الآفاق، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1983، ص30.
14) حسن عباس: خصائص الحروف العربية، دراسة، ص54-55.

15) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1998، ص24.
16) خليل ابراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، مؤسسة الإخوة مدني، الجزائر، الطبعة الخامسة، 2003، ص61.
17) السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي، مصر، 1356، ص39.
18) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص330-331.
19) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص52.
20) سيوبيه: الكتاب، ج1، ص99.
21) شعيب خليفي، هوية العلامات، العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ص09.
22) صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2002،ص156.
23) صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص142.
24) صباحي حميدة، جماليات التشكيل الموسيقي في شعر "عبد الله العشي"، مجلة المخبر، العدد العاشر، بسكرة، الجزائر، 2014، ص403.
25) عبد الرحمن موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004، ص48.
26) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص22.
27) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص83.
28) علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2004، ص71.
29) علي بن عيسى النحوي الرماني: معاني الحروف، تحقيق عبد الفتاح اسماعيل شلبي، دار النهضة مصر، القاهرة، مصر، د.ت، ص51.
30) عمر أحمد مختار، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، تركيا، الطبعة الأولى، 1982، ص79.
31) فاضل صالح السماراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص170.

32) فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، مصر، د.ط، 1997، ص441.

33) قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1963،ص171.

34) كمال بشير: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة د.ط، 2000، ص176

35) مجيد مطشر عامر، شارل بالي وأسلوبيته التعبيرية، كلية الآداب، جامعة ذي تار، ص40.

36) محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1994، ص180.

37) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998،ص09.

38) محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص37.

39) محمد مبارك، في اللغة وخصائص العربية، دار الفكر الحديث، لبنان، الطبعة الثانية، 1964، ص112.

40) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1992، ص70.

41) محمد عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الطبعة الثانية 1993، ص48.

42) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص23.

43) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، 2002،ص30.

44) نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1994،ص71.

45) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 1997، ص83-84.

46) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص248.
47) ينظر: أبو الفتح عثمان ابن يني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج3، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1983، ص109-110.
48) ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، كتاب الشعب، القاهرة، د.ط، 1960، ص402.
49) ينظر: جون براون وجون بول: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1997، ص228.
50) ينظر: حسن طبل، علم المعاني تأصيل وتقييم، ص54-55.
51) ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، ص99.
52) ينظر: خالد الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، ج1، المطبعة الأزهرية، مصر، الطبعة الثالثة، 1925، ص95.
53) ينظر: خليفة محمد التليسي: الشابي وحيران، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، الطبعة الخامسة، 1984، ص218.
54) ينظر: ديفد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادق، بيروت، لبنان، 1967، ص172.
55) ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د.ت، ص143.
56) ينظر: عبد الحليم السيد فودة: أساليب الإستفهام في القرآن الكريم، مؤسسة دار الشعب، القاهرة مصر، د.ت. ص296.
57) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص82.
58) ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1978، ص226.
59) ينظر: عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1992، ص82.
60) ينظر: محمد عبد المنهم، محمود السعدي، عبد العزيز شرف، الدار المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1992، ص12.

61) ينظر: محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، د.ط، د.ت، ص53.

62) ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، طبعة 28، 1993، ص10.

63) ينظر: مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، 1998، ص89.

64) ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2003، ص20.

65) ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص97.

66) ينظر: يوسف حسن عمر: شرح الرضي في الكافية، ج1، جامعة قار، تونس، 1978، ص345.

67) يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص74.

II- المصادر الأجنبية:

1)The general basac english dictionary.p.366.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات:

شكر وتقدير .....

إهداءات.....

مقدمة عامة: ..... أ

مدخل: 5

الفصل الأول: المستوى الصوتي والإيقاعي: 17

تمهيد:.....17

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي.....19

المطلب الأول: الوزن: 19

المطلب الثاني: القافية والروي: 22

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي 25

المطلب الأول: أسلوبية التكرار: 25

المطلب الثاني: البديع:.....44

الفصل الثاني: المستوى التركيبي والبلاغي:.....49

المبحث الأول: أنواع الأساليب: 49

المطلب الأول: الأسلوب الإنشائي:.....49

المطلب الثاني: الأسلوب الخبري: 52

المبحث الثاني: البنية النحوية: 53

المطلب الأول: أنواع الجمل:.....53

المطلب الثاني: التقديم والتأخير: 54

المبحث الثالث: البنية الصرفية: 56

فهرس المحتويات:

الصيغ:.....56
المبحث الرابع: الصورة الشعرية: 58
أولا: الإستعارة: 58
ثانيا التشبيه: 59
ثالثا: الكناية: 60
الفصل الثالث: المستوى الدلالي والمعجمي.....63
المبحث الأول: دلالة العنوان 63
المبحث الثاني: الدلالة المعجمية 64
أولا: الحقول الدلالية: 64
ثانيا: الحقول الدلالية في قصيدة "يا شعر": 64
خاتمة عامة: 68
قائمة المصادر والمراجع: 70
فهرس المحتويات: 76