ISSN: 3079-062X
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية
https://alasala.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/aj/index

اللغة الشعرية عند أبي القاسم الشابي في ديوان أغاني الحياة

د. عبد العزيز خليفة عبد السلام القماطي*
قسم اللغة العربية – كلية التربية - الزاوية
a.alqamati@zu.edu.ly

تاريخ الارسال 2026/3/12م تاريخ القبول 2026/4/11م

The poetic language of Abu-al Qasim alSabbi in the Diwan of al-Ghani al- Hayat

Dr.AbdulAziz Khalifa Abdul Salam
a.alqamati@zu.edu.ly

Abstract:

The subject of this research revolves around the poetic language of Abu al-Qasim al-Shabi, who is a symbol and a prominent figure in poetry not only in Tunisia and the Arab world but throughout the entire globe. His words are thus linked to his culture and intellectual references, which carry within them a strong moral support for all liberation movements from the shackles of occupation in the Arab world and the entire world. Therefore, he resorted to deviation to give his poems more artistry and creativity in order to reach a deeper meaning and a phrase that is more beautiful and acceptable to the recipient. He also used paradox and intertextuality to grant his literary work more beauty. Additionally, the semantic fields in his diwan "Songs of Life" are varied, including the fields of homeland, Islamic heritage, women, and love. The aesthetics of deviation, intertextuality, and paradox have demonstrated the status of poetic language in Abu al-Qasim al-Shabi's work.

الملخص:

الموضوع في هذا البحث يدور حول اللغة الشعرية عند أبي القاسم الشابي وهو رمز وعلم من أعلام الشعر ليس في تونس والوطن العربي فحسب بل في كل أنحاء المعمورة، ومن ثم جاءت ألفاظه مرتبطة بثقافته ومرجعياته الفكرية التي تحمل بين دفتيها سندًا معنويًا قويًا لكل حركات التحرر من ربقة الاحتلال في الوطن العربي

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC

والعالم بأسره، ولذلك لجأ إلى الانزياح ليعطى قصائده مزيدًا من الفنية والابداع في سبيل الوصول إلى معنى أكثر عمقًا وعبارة أشد جمالاً وقبولاً عند المتلقى وكذلك استخدام المفارقة والتناص ليمنح عمله الأدبي مزيدًا من الجمال، وكذلك تعددت الحقول الدلالية في ديوانه أغاني الحياة، ومن هذه الحقول: حقل الوطن وحقل التراث الإسلامي وحقل المرأة والحب وقد أظهرت جماليات الانزياح والتناص والمفارقة مكانة اللغة الشعرية عند أبي القاسم الشابي.

المقدمة:

اللغة هي الأساس في التواصل والترابط بين أفراد المجتمع، بها يتكلمون ويعيرون عما يحول في صدورهم من مشاعر وأحاسيس، ولغة الشعر مختلفة عن غيرها لأنها متخصصة تسمو على اللغة الاعتيادية المألوفة، ويختلف الشعر عن غيره من التعابير، وذلك لقدرته على خلق سياقه الخاص به، حيث إن استعمال الألفاظ في القصيدة يكون لتحديد المواقف وبعض وجهات النظر أكثر من استعمال تلك الألفاظ في اللغة التي نستخدمها في تعاملاتنا، فإن الشعر حالة وجدانية شعورية، وتجربة ذاتية بأسلوب أدبي راق بحقل الصور الفنية والأحاسيس والظلال والألوان؛ ويؤثر في النفس باللفظ والمعنى، ويأسر القلب ويستولي على المشاعر.

واللغة تختلف عند الشاعر الواحد باختلاف تجاربه الشعرية، وقد تعبر عن عمليات معقدة، وأفكار متباينة باختلاف الزمان والمكان، وطبيعة الموضوع، وقد استخدم أبو القاسم الشابي الحقول الدلالية، واستخدم الانزياح، لأنه من جماليات اللغة الشعرية حيث إن مفهومه الاصطلاحي يشير إلى التمرد على اللغة التواصلية المألوفة التي يفهمها الناس، ويرتبط بجانب اللامألوف، وبذلك ظهر أن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية؛ لأنها ترتبط بثقافة الشاعر ومرجعياته الفكرية، وبكل العوامل الذاتية والموضوعية، والشاعر دائم الاختيار والانتقال بين الألفاظ سعيًا وراء ما يمكن أن يخدم فنه، ويبعده عن التعقيد والرتابة، فيقوم بتنظيم الألفاظ بطرائق تبعث على الدهشة والافتتان لما تحدثه تلك اللغة من مفارقه وانزياح، وقد استخدم الشاعر الانزياح الاسنادي، والانزياح الدلالي، والانزياح التركيبي، والمفارقة عنوانا.

ومن ضمن جماليات لغته الشعرية التناص ليمنح عمله الفني مزيدًا من الجمال، والتناص قد يأتي مباشرصا فتسلم بنية النص من أي تغيير، وقد يأتي غير مباشر فتنكسر بنية النص.

وقد ختمت بحثي بمجموعة من النتائج التي توصلت إليها الدراسة، كما أنني اعتمدت

في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي.

وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي حيث إنني رأيته مناسبًا لهذه الدراسة.

تمهيد:

التعريف بالشاعر:

اسمه ونسبه ومولده وتعليمه:

أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم الشابي، من مواليد 1909م بالشابية وهي ضاحية مدينة توزر التي تقع بالجنوب الغربي للبلاد التونسية وولد في عائلة محافظة حيث كان أبوه من خريجي جامع الأزهر بالقاهرة. حفظ أبو القاسم الشابي القرآن الكريم وهو في التاسعة من عمره تنقل مع عائلة إلى العديد من المدن التونسية حيث كان والده يشتغل بالقضاء[1].

وفي سنة 1920م انتقل إلى تونس العاصمة والتحق بجامع الزيتونة، كما أنه طالع معظم المجلات العربية الموجودة في ذلك العصر منها: المقتطف الهلال والسياسة. كما ولع بمؤلفات جيران والعقاد وطه حسين والزيات وغيرهم من رواد النهضة، وفي سنة 1926م ظهرت أول قصائده بالصفحة الأدبية بالجريدة الأسبوعية "النهضة" ثم مات والد سنة 1929 وتحمل مسؤولية أخوته وأمه[2].

اللغة الشعرية وخصائصها:

1- مفهوم اللغة الشعرية:

هذا المصطلح ارتبط بالعصر الحديث غير أن له جذورًا في التراث القديم عند الكثيرين من القدماء من أمثال: ابن سلام الجمحي وعبدالقاهر الجرجاني، والفارابي وجازم القرطاجني وقدامة بن جعفر وغيرهم، وسقف عندما قاله القدماء في هذا الإطار لنتعرف على طبيعة تناولهم لهذا الموضوع.

أولاً: ابن سلام الجمحي: وهو صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء، وقد صنف الشعر ضربًا من الصناعة إذ يقول: "للشعر صناعة منها تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[3] وجاءت في هذا النص كلمة صناعة التي ذكرها ابن سلام في تصنيف الشعر تكاد تقترب من مصطلح الشعرية من حيث المفهوم الذي يحوي قواعد ومعايير بناء الإبداع الأدبي.

ثانياً: عبدالقاهر الجرجاني: وهو صاحب كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، كما انه صاحب نظرية النظم التي وصل منها إلى أن سر الإعجاز في اللغة

تحديد العلاقة بين اللفظ والمعنى إذ يقول: "وأعلم إنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، وتجعل هذه بسبب تلك"[4] ويتضح لنا من هذا النص الصلة الوثيقة بين النظم والشعرية ولا غرو أن النص الشعري لا يخلو من الانسجام والتصميم الجمالي الناتج عن التآلف والتجانس بين وحداته وتراكيبه، وبذلك يصبح نصا جديدًا نسميه الشعرية أو الشاعرية.

ثالثاً: جازم القرطاجني: استطاع التوصل إلى أن "الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق نظمه وتضمينه"[5] وبذلك اتضحت جذور الشعرية عند هؤلاء الثلاثة، وكذلك عند الكثيرين من القدماء، ومما تقدم لا نستطيع أن نقول إن الشعرية مصطلح ولدته الكتابات العربية القديمة، ولكن ما قام به القدماء لا يعدو أن يكون إشارات أو علامات على الطريق لمن يأتي بعدهم ويتم ما بدأ به القدماء.

وإذا ما انتقلنا إلى الشعرية في التراث الفلسفي نجد أن نظرية المحاكاة عند أفلاطون تعتبر أول نظرية ظهرت في التاريخ الإنساني، ولذا يرى أفلاطون أن الفن فلسفته هو محاكاة الموجودات الحسية (محاكاة الطبيعة) كما أنه أول من ربط الشعر بالمرآة، حيث إنها انعكاس للعمل الحسي، بعيدًا عن عالم العمل، وفي ذلك يقول: "إن الفن أيسر سبيل فهو أن تأخذ مرآة وتديرها في كل الاتجاهات وسرعان ما ترى نفسك وقد أتيت بالشمس والنجوم والأرض وذاتك"[6] فإذن الفن قائم على المحاكاة.

ونجد أرسطو أيضًا يرى الشعر "محاكاة للطبيعة حيث يحاكى ما يمكن أن يكون حقيقيًا في الواقع أو الاحتمال وليس الموجود فقط، فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي في واقعها أو كما يضعها الناس، وتبدو كما يجب أن تكون، وهو يصورها بالقول، ويشمل الكلمة العربية والمجاز والتبديلات اللغوية التي أجيزت للشعراء"[7].

وعلى ما تقدم نجد أن الفن عند أفلاطون محاكاة للموجودات الحسية والطبيعية، وهو بذلك لا يقدم معرفة جديدة حقيقية، وإنما هو يحاكى الأصول الموجودة المعروفة فهي بمثابة صورة حسية للموجودات، وقصيدة الشاعر لا تكون إلا مرآة عاكسة لصور المحسوسات، وهذا ما لا يليق بالفيلسوف "أي أن الفن لا يليق بالفكر؛ لأن رسالته إدراك للحق والخير والجمال في جوهر الأشياء، لذلك أخرج الشعر الشعراء من مدينته الفاضلة، ورفض الشعر التمثيلي، لأنه لا يبين للسامعين الملحمي والغنائي؛ لأنه يعبر عن حقائق ومثل سامية"[8] ولكن لو نظرنا إلى المحاكاة عند أرسطو نجد أنه طورها وطوعها لنظرية معلمه أفلاطون ليجعلها تنبض بالحياة وتخلق

الأشياء وتتحد داخلها، لذلك قيل عنه "إنه أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض، ومما سبق يمكن استنتاج أن المحاكاة هي الأساس عند أرسطو، فهو يدافع عن الشعر الذي يعتمد نواة حقيقية للشعر بعده"[9].

الشعرية العربية الحديثة:

إذا نظرنا إلى انطلاقه الشعرية العربية نجد أن نقطة انطلاق الشعرية العربية كان أواخر القرن التاسع عشر أو بعد ظهور النظريات الجديدة كاللسانيات وتأثرت بالشعرية الغربية في هذا العلم، وأثرت بالتالي على الشعرية العربية.

ومن الباحثين في هذا المجال جمال الدين بن الشيخ ويرى "أن الأدب لغة العرب القديمة من العصر الجاهلي وحتى بداية القرن العشرين هو أدب شعري استغرق تسعة عشر قرنًا، وهي فترة تشهد على ثبات نادر في الشعر الإنساني يستحق الوقوف عليه وتأمله"[10] وشارك في هذا المجال أدونيس صاحب كتاب الشعرية العربية، وكمال أدويب وأحمد هيكل وحسن ناظم وسواهم، والشعرية الغربية الحديثة التي تأثرت بها الشعرية العربية الحديثة من اهم روادها جون كوهين وتودور روف ورومان جاكيسون.

خصائص اللغة الشعرية:

تتميز اللغة الشعرية بعدة خصائص تميزها عن لغة النثر، ويمكن حصر هذه الخصائص في السمات التالية:

1- الاختلاف والمفارقة:

تختلف اللغة الشعرية عن اللغة العادية، لأنها ترتبط بثقافة الشاعر وبمرجعياته الفكرية، وبكل العوامل الذاتية والموضوعية، والشاعر دائم الاختيار والانتقاء بين الألفاظ سعيا وراء ما يمكن أن يخدم فنه وتختلف في البعد عن التقليد والرتابة، فيقوم الشعر بتنظيم الألفاظ بطرائق تبعث على الدهشة والافتتان لما تحدثه تلك اللغة من مفارقة وانزياح، وبما تتضمنه من انفعالات ومشاعر تحت القارئ على الاحتماء بألفتها ومجازيتها؛ لأن للغة الشعر القدرة على الإيحاء "فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مبرر لوجوده"[11].

2- الارتباط:

نجد أن اللغة الشعرية ترجع خصوصيتها إلى ارتباطها بالشعر فعندئذ تخضع للتجربة، ويتحقق فيها الإيحاء والدقة والاختلاف والبعد عن كل ما يقلل من قيمة اللغة

الشعرية، كالتقريرية والتقليد[12]، فاللغة أداة تواصل ونقل الأفكار، فكلما كانت شاعرية أقبل المتلقى، والسامع إليها.

3- النسيج الإيقاعي:

النسيج الإيقاعي هو عنصر أساسي من عناصر الشعر، وقد عده القدماء من أهم أركان الشعر وبدونه يخرج الشعر من دائرة الشعر، والنسيج الإيقاعي يتمثل في أمرين: الأول: المظهر الخارجي المتمثل في الوزن والقافية والثاني المظهر الداخلي، ويتمثل في تردد الأصوات والحروف وتآلف الكلمات فيما بينها، وعندئذ يشكل الإيقاع صوت الشاعر حيث يعبر عن أفكاره ووجدانه، ويستدعى ذلك استخدام البحور الشعرية الطويلة والقصيرة حسب الحالة النفسية[13].

التصوير:

إن الصورة الشعرية تشمل عددًا من الصور البيانية المتمثلة في الاشعارات والتشبيهات والكتابات، ويرسم الشاعر من خلالها أبعادا جمالية تشد القارئ وتثير فيه الرغبة في القراءة الجديدة في كيفية الربط بين هذه الصور حيث تناسقت حتى أصبحت عملا أدبيًا متكاملا والصور نوع من أنواع الانزياح تدفع إلى البروز بشكل يبعث الفكر على التأمل والاستقصاء فاللغة الشعرية غير اللغة العادية إذ أنها تكشف بالاستعمال الشعري عن درجة من التصوير والتنظيم يجعلها منفردة عن سواها[14].

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 دلاليًا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي"[15] وإذا أمعنا النظر في الحقول الدلالية نجد أنها تهدف إلى مجموعة من الكلمات التي تترابط مع بعضها البعض ضمن الحقل الدلالي الواحد، والكشف عن الكلمات التي تترابط مع بعضها البعض من خلال العلاقات التي تصل كل منها بالأخرى، وصلة كل كلمة بالمفهوم العام للحقل ضف إلى ذلك أن فهم أي كلمة يقوم على فهم علاقاتها بالحقل الدلالي الذي تنطوي تحته ومعرفة علاقتها بالعناصر المعجمية ذاتها"[16].

وعندما نظرت في ديوان أبي القاسم الشابي استطعت أن أحدد الحقول البارزة في ديوانه أغاني الحياة وهي كالآتي:

1- حقل الوطن. 2- حقل التراث الإسلامي العربي.

3- حقل الحب والمرأة. 4- حقل الطبيعة.

أولاً ـ حقل الوطن:

تغني الشعراء كثيرًا بأوطانهم، لما للأوطان من مكانة في قلوب الشعراء، وشاعرنا كثيرًا ما تغني بوطنه ومن ذلك قوله[17]:

أنا يا تونس الجميلة في لج ∴ الهوى قد سجت أي سباحة

شرعتي حبك العميق وإني ∴ قد تذوقت مره وقراحه

لا أبالي وإن أرتقت دمائي ∴ قدماء العشاق دوما مياحه

ويطول المدى ثريك الليالي ∴ صادق الحب والولا وسباحه

إنّ ذا عصر ظلمة غير أني ∴ من وراء الظلام شمت صباحه

نجد في هذه الأبيات مجموعة من العناصر المعجمية التي تبين دلالات الحب العميق والوثيق بين الشاعر ووطنه وهي "حبك العميق، اريقت دمائي، صادق الحب" فحب الشاعر لوطنه وتقديم دمائه من أجل حرية وطنه واستقلاله، فهذه العناصر تدخل ضمن إطار حقل الوطن، فهي إذن جزء من الكل.

وفي نص آخر يقول:

إذا الشعب يوما أراد الحياة ∴ فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ∴ ولابد للقيد أن ينكسر

ومن لم يعانقه شوق الحياة ∴ تبخر في جوها واندثر

ترى الألفاظ المعجمية المتمثلة في إرادة الشعب استجابة القدر، انجلاء الليل، انكسار القيد كلها تشير إلى الإرادة القوية للشعوب، فهذه الإرادة القوية هي التي تحقق الحرية المنشودة التي تسعى إليها كل الشعوب التي ترزح تحت نير الاحتلال لتنال حريتها، فهذه الألفاظ تدخل ضمن حقل الوطن فهي جزء من الكل.

وأراد الشاعر أن يؤكد على استيقاظ الشعوب من غفوتها وتهب من رقدتها في سبيل نيل حريتها وكرامتها، حيث إن الكون حيّ مستيقظ يحب الأحياء ويكره الأموات الذين ماتت الوطنية في قلوبهم إذ يقول[18].

هو الكون حيّ يحب الحياة ∴ ويحتقـــر الميـــت مهمـــا كبـــر

فـلا الأفـق يحضـن ميـت الطيـور ∴ ولا النحـــل يلـــثم ميـــت الزهـــر

ولـــولا أمومـــة قلبـــي الـــرؤوم لمـــا ∴ ضـــــمت الميـــــت الحفـــــر

فالشاعر يظهر أن الحياة لا تعترف إلا بالقوي الذي يحافظ على حقوقه، ولو بذل دمه في سبيل تلك الحقوق أما الشعوب السالبة التي لم تدافع عن حقها فهي موتي لا قيمة لها في الحياة، وكائنات الكون تعاديها، فالأفق لا يحتضن ميت الطيور، والنحل لا يلثم ميت الزهر، فكل هذه الألفاظ المعجمية جاءت لتبعث الحياة في قلوب الشعوب التي أصابها الوهن والضعف لتدافع عن أوطانها بكل ما تملك من قوة، والدفاع عن الوطن ضمن إطار حقل الوطن أيضًا جزء من الكل.

ثانياً: حق التراث الإسلامي العربي القومي:

إن الشاعر يتأثر بما يدور حوله من أحداث، وقد تأثر شاعرنا بتراث أمته العربية من الناحية الدينية والثقافية، وترعرع على القيم والمبادئ النبيلة في ظلال الموروث الثقافي والحضاري كل هذه العناصر أثرت فيه، واستفاد منها، وعمل على توظيفها في معاني شعره المختلفة، ولذا تجده بحث أبناء عروبته على رفض الظلم وردا الحقوق كاملة من أيدي المغتصبين الظالمين إذ يقول[19]:

لو تعلمون بني قومي الذي كتموا ∴ عـنكم لأضـرمتم الـدنيا ومـا فيهـا

حربـــا مضرســـة يمتـــد ثائرهـــا ∴ إلـــى الكواكـــب يبحوهـــا ويطويهـــا

وثـرتم تنقضـون الـذل عـن مهـج ∴ غلـت مـن المظلـم ارغامـا أياديهـا

لـو تعلمـون الـذي يخفـون مـن إحـن ∴ نحـــو العروبـــة قاصـــيها ودانيهـــا

إذا وثبـــتم علـــى الأيـــام وثبتهـــا ∴ أو تســـتكين لكـــم كرهـــا مراميهـــا

وســـرتم نحـــو أقـــوام جبـــابرة ∴ فهـــم المطـــامع أغوتهـــا أمانيهـــا

اشتملت الأبيات الشعرية السابقة على مجموعة من العناصر المعجمية ذات دلالات ثابتة وراسخة في قلبه ووجدانه، وهي: بني قومي، أضرمتم حربا مضرسة، تنقضون الذل، الظلم، العروبة، تهم المطامع هذه العناصر المعجمية تؤول إلى حقل التراث العربي القومي.

ومن غيرته على عروبته وقوميته ينادي بني الأوطان العربية ليهبوا من سباتهم الذي طال إذ يقول[20]:

يـــا بنـــى الأوطـــان هبـــوا ∴ فقـــــد طـــــال الوجـــــوم

وانهضـــــوا نهضـــــة جبـــــا ∴ ر بعـــــــــزم مســـــــــتقيم

لســـت أبغـــي نهضـــة العـــاجز ∴ يتلوهـــــــــا الجســـــــــوم

فالشاعر في هذه الأبيات يوظف جملة من العناصر الدالة على حقل القومية العربية، حيث تراه ينادي أبناء الأوطان العربية فيقول يا بني الأوطان هبوا فقد طال السكوت والصمت وانهضوا نهضة جبار وليست نهضة عاجز لا تحقق أمالاً ولا أهدافاً، فإن هذه العناصر تمثل جزءًا من العربية القومية التي يشيد بها الشاعر ويوظفها في قصيدته، والعلاقة بين غضب الشاعر على ما آل إليه حال أمته، وحثهم على التحرر من الذل والمهانة، وبين حقل العروبة والقومية علاقة الجزء بالكل.

ثم يتطرق الشاعر لقضية عظمي تخص القومية العربية، وهذه القضية هي الوسيلة والأداة للتفاهم والحوار بين أبناء العروبة جمعاء، وهي اللغة العربية لغة القرآن الكريم، فينبغي حظها حيث أصبحت غريبة بين أبنائها، فيقول[21]:

وتكلمـــــت أم اللغـــــات كئيبـــــة ∴ ومـــن لـــي ومـــن لفـــؤادي الحـــاني

أصبحت في عرض البلاد غريبة ∴ لا كافل لـــي فـــي الـــدنا يرعـــاني

العناصر المعجمية في البيتين السابقين وهي: أم اللغات كئيبة، ومن لي؟، أصبحت في عرض البلاد غريبة لا كافل لي في الدنا، فهذه العناصر يؤول إلى أمر قومي من الدرجة الأولى، وهي علاقة الجزء بالكل.

حقل المرأة:

المرأة لها حضور كبير في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، إذ كانت القصائد الجاهلية يتصدرها الغزل في المرأة، وظلت المرأة تذكر في نتاج الشعراء حتى عصرنا هذا، ومن ثم نجد أبا القاسم الشابي يتخذ من المرأة حبيته إذ يقول[22]:

عذبة أنت كالطفولة كالأحـ ∴ ـسلام كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمـ ∴ ـراء كالورد كابتسام الوليد

يا لها من وداعة وجمال ∴ وشباب منعم أملود

يالها من رقة تكاد يرق الـ ∴ ـورد منها في الصخرة الجلمود

نلاحظ أن الشاعر أتى بمجموعة من الكلمات التي تمثل حقل المرأة الدلالي، وتراها متمثلة في الألفاظ الآتية عذبة كالطفولة، كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد، كالورد، جمال، شباب، رقة، فهذه المفردات تندرج تحت حقل المرأة وهي تمثل علاقة الجزء بالكل ويقول في نص آخر:

أراك فتحلو لديّ الحياة ∴ ويملأ نفسي صباح الأملْ

وتنمو بصدري ورود عذاب ∴ وتخلو على قلبي المشتعلْ

ويفتنني في فيض الحياة ∴ وذاك الشباب الوديع الثملْ

ويفتنني سحر تلك الشفاة ∴ ترفرف من حولهن القبلْ

فأعيد فيك جمال السماء ∴ ورقة ورد الربيع الخضلْ

وطهّر الثلوج وسحر المروج ∴ موشحه بشعاع الطفلْ

حوت هذه الأبيات مجموعة من المفردات التي تندرج تحت حقل المرأة وهي: تحلو، ورود عذاب، يفتنني الشباب الوديع، سحر الشفاة، القبل.

وتراه يصور جمال محبوبته تحت الغصون فيقول[23]:

ما أرق الشباب في جسمك الغض ∴ وفي جيدك البديع الثمين

وأدق الجمال في طرفك الساهي ∴ وفي ثغرك الجميل الحزين

وأرى روحك الجميلة عطرا ∴ ضائعا في حلاوة التلحين

تلحظ في هذه القصيدة مجموعة من المفردات تنطوي تحت الحقل الدلالي للمرأة وهي خمائل الغاب، أنت أشهى، وأبهى من جمال الطبيعة، ما أجمل الشباب في جسمك الغض، فكل هذه الأوصاف تمثل علاقة الجزء بالكل، لأن هذه الأوصاف تعود إلى الحبيبة وكلها تبرز العلاقة بين الألفاظ والحقل الدلالي الخاص بالمرأة.

ويتناول حرم الأمومة فيقول[24]:

الأم ثلتم طفلها وتضمه ∴ حرم سماوي الجمال مقدس

تتألله الأفكار وهي جواره ∴ وتعود طاهرة هناك الأنفس

حرم الحياة بطهرها وحنانها ∴ هل فوقه حرم أجل وأقدس

بوركت يا حرم الأمومة والصِّبا ∴ كم فيك تكتمل الحياة وتقدس

نجد في هذه الأبيات مجموعة من العناصر المعجمية تمثل الحقل الدلالي العام للمرأة، وإنما تحدث الشاعر عن الأم والعلاقة بين الأم والمرأة علاقة ترادف.

وهذه الألفاظ التي تندرج تحت حقل المرأة تراها واضحة في كلماته: الأم، طفلها، حرم سماوي الجمال، الحنان، يا حرم الأمومة، وهذه الألفاظ تمثل علاقة الجزء بالكل؛ لأنها أوصاف للأمومة، والأمومة تعود إلى المرأة.

حقل الحب:

الحب هو أحاسيس ومشاعر لا يمكن تحديد طبيعتها؛ لأن السمة المكونة والمسيطرة عليه سمة معنوية، فالحب حاضر عند أبي القاسم الشابي، ومن ذلك قوله[25]:

الحب شعلة نور ساحر هبطت ∴ من السماء فكانت ساطع الفلق

ومزقت عن جفون الدهر أغشية ∴ وعن وجوه الليالي برقع الغسق

الحبّ روح إلهي مجنحة ∴ أيامه بيضاء الفجر والشفق

يطوف هذه الدنيا فيجعلها ∴ نجما جميلاً ضحوكا جد مؤتلق

لولاه ما سمعت في الكون أغنية ∴ ولا تآلف في الدنيا بتوافق

الحب جدول خمر من تذوقه ∴ خاض الجحيم ولم يشفق من الحرق

الحب غاية آمال الحياة فما ∴ خوفي إذا ضمني قبر وما فرقي

اشتملت الأبيات السابقة على مجموعة العناصر التي لها ارتباط وثيق بحقل الحب، وفي نظر الشاعر الحب هو النور الساحر الذي هبط من السماء، ويطوف بالدنيا فيجعلها تتألق جمالاً وبهجة، وهذه الألفاظ المعجمة يمكن فهمها فهما سليمًا دلاليًا إذا نظرنا إليها من خلال منظور الحقل الدلالي الذي يربط هذه المكونات بحقل الحب.

ويصور الشاعر صبيحة الحب فيقول:[26]

يا فتاتي هل تلبي دعوة ∴ صعدت من غور أعماق الفؤاد

بحياة الحب لبّي دعوتي ∴ وابعثي روحك في كأس السكون

فالعناصر المعجمية التي وردت في البيتين السابقين ترتبط بالحقل الدلالي للحب.

ويظهر الشاعر ما لقيه قلبه جرّاء الحب الذي استولى على قلبه ومشاعره إذ يقول:[27]

قلبي تردى من على صهوات ∴ خيل الهوى فغدى أسير فتاة

معطار غاسقة الفروع عليلة ∴ ة الأجفان ساحرة بعين مهاة

ترنــو فتغــزو كــل قلــب ثابــت ∴ بشـــفار أشـــفار وحـــد قنـــاة

مـــاء الحيـــاة نجـــدها متمـــوج ∴ كتمـــوج الأنـــوار بالمشـــكاة

مســكية الأنفــاس وهنــا بضــة ∴ الأطـــراف آنســة بقلـــب صـــفاة

خرســاء وســواس الســوار ضــعيفة ∴ أعطافهـــا وضـــعيفة الخطـــوات

تكونت هذه الأبيات من مجموعة من الألفاظ تدور في فلك الحب وهي: قلبي تردى، الهوى، أسير فتاة، ساحرة عين مهاة، مسكية الأنفاس، بقية الأطراف، فكلها تمثل علاقة الجزء بالكل، فالحبيبة امرأة وباقي الكلمات تعود على حب المرأة.

والشاعر في حبّه لم يقف عند حبّ المرأة بل نخطاه إلى حبّ الطبيعة ومن ذلك قوله في قصيدة الغاب:[28]

بيـت بنتـه لـي الحيـاة مـن الشـذى ∴ والظـــل والأضـــواء والانعـــام

بيــت مــن الســحر الجميــل مشــيد ∴ للحـــب والأحـــلام والإلهـــام

فــي الغــاب ســحر رائــع متجــدد ∴ بـــاق علـــى الأيـــام والأعـــوام

وشــذى كأجنحــة الملائــك غــامض ∴ ســاه يرفــرف فــي ســكون ســام

وجــداول تشــدو بمعســول الغنــا ∴ وتشـــير حالمـــة بغيـــر نظـــام

ينبعث من خلال الأبيات السابقة حب من نوع متميز لأنه حب الطبيعة إبداع الخالق عز وجل وليس للإنسان يدفى إيجادها، وترى كلمات الشاعر تعبر عن هذا الحب كما في ألفاظه: بيت من السحر الجميل، مشيد للحب والأحلام، سحر رائع، وجداول تشدو، بمعسول الغناء، وتسير حالمة، وهذه العناصر المعجمية يظهر معناها عند ارتباطها بالحقل الدلالي الذي تنطوي تحته، وهو حقل الحبّ، وهو حبّ من نوع فريد يخطف الأبصار ويستولى على المشاعر، وهو حب الطبيعة.

جماليات الانزياح:

إن المعنى اللغوي للانزياح يشير إلى الابتعاد والزوال عن الموضع[29] وأما المعني الاصطلاحي يشير إلى التمرد على اللغة التواصلية المألوفة التي يفهمها الناس، ولذا يقول كوهن جان: إن الانزياح والشعرية يتعالقان بكل ما هو غير مألوف، وكل ما هو غير مألوف يدخل ضمن دائرة الانزياح[30] ولما كان الانزياح يرتبط بجانب اللامألوف في اللغة فلابد لنا من تحديد عنصري التكوين الانزياحي في الكلام فإن علاقة الانزياح تربط بين عنصرين، الأول منهما عنصر معياري يتم من خلال تأسيس علاقة الانزياح الذهنية، والثاني منهما غير مألوف، ولا يمكن أن يكون العنصران غير مألوفين، بل لابد من كون أحد هذين العنصرين مألوفًا؛ لأنه يمثل العنصر المعياري في علاقة الانزياح، فمن خلال هذا النمط التكويني للانزياح يظهر جمال هذا العنصر، وهناك مجموعة من العلاقات التي تربط ثنائية هذا الانزياح منها: الشمولية، والجزئية، والمجال، والوظيفة، والتجرد والتأثير، والاطراد، والتحليل، والتفسير واللغة والكلام[31].

وبذلك يظهر أن الانزياح الفني يرتبط بالعبارة الأدبية الفنية ارتباطًا وثيقًا؛ وإذا نظرنا إلى العبارة الأدبية تختلف عن العبارة اللغوية، فإن العبارة الأدبية تشتمل على الفنية والجمال، وليس هذا مطلوب في العبارة اللغوية، بل يطلب منها أن تكون قادرة على تدعيم أسس التواصل اللغوي بين أفراد المنظومة اللغوية الواحدة، ومن هنا يظهر لنا الاختلاف بين العبارة اللغوية والعبارة الأدبية.

أنواع الانزياح:

1- الانزياح الاسنادي:

إن طبيعة اللغة العربية طبيعة اسنادية متمثلة في المسند والمسند إليه، فلابد من تحقق هذين العنصرين في تكوين الكلام العربي، وهو ما ينص عليه النحاة المحدثون بأنه العنصر الذي يتكون منه المستوى النحوي، إذ عنده يمكن تحليل التراكيب الاسنادية إلى مسند ومسند إليه[32].

وهذا التركيب الاسنادي بالجملتين: الأسمية والفعلية، فكل جملة من هاتين الجملتين تتكون من مسند إليه ومسند، فالجملة الاسمية تتكون من مسند إليه وهو المبتدأ، ومسند وهو الخير، بينما الجملة الفعلية تتكون من مسند وهو الفعل أو ما ينوب مكانه، ومسند إليه وهو الفاعل أو نائبه، وهذه العلاقة الاسنادية التي تحكم ركني الجملة العربية تشتمل على روابط أخرى وتوافقات بين هذين العنصرين كعلاقة التذكير والتأنيث والتثنية والجمع"[33].

وهذا الجانب ذكره سيبويه إذ يقول: "هذا باب المسند والمسند إليه، وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بد، فمن ذلك الاسم المبتدأ، والمبني عليه وهو قولك عبدالله أخوك، وهذا أخوك، ومثل ذلك، يذهب عبدالله، فلابد من الاسم كما لم يكن للاسم الأول يدمن الآخر في الابتداء"[34].

أولاً: الانزياح في الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية في اللغة العربية تتكون من ركنين أساسيين، ولابد من وجودهما فيها، وهما المبتدأ والخير، والأول في هذه الجملة يسمى مسندا إليه والثاني مسندا، ومن ذلك قول الشاعر[35]:

أقبل الصبح يغني للحياة الناعسة
والربى تحلم في ظل الغصون المائسة
والصبا ترقص أوراق الزهور اليابسة

فالشاعر جاء شعره يحتوى على انزياح اسنادي ضمن علاقات المبتدأ والخبر كما في الجمل الاسمية التي جاء بها الشاعر في هذا النص فيها: والربى تحلم، وكذلك الجملة التالية والصبا ترقص أوراق الزهور، فالحقيقة أن الربى لا تحلم، وأن الصبا لا ترقص أوراق الزهور، ولكن الشاعر جعل هذا الانزياح سبيلا للوصول إلى مكونات داخلية في نفسه ليبين للمتلقي أن هذا المكان فوق الطبيعة العذراء الساحرة والغابات ذات الجمال والبهاء والروعة فقد قضى بها عهدًا شعريا خالصًا للسحر والأحلام، فهذا الجمال الخلاب بلغ به الحد أن جعل الربى تحلم، والصبا ترقص أوراق الزهور في هذا الجو البديع الرائع، ويعكس هذا الانزياح الاسنادي جزءًا من الحالة النفسية الداخلية التي يعيشها الشاعر في هذه الآونة من النشوة والطرب ما جعله يشعر بالربى تحلم في ظل الغضون المائسة، وريح الصبا ترقص أوراق الزهور.

ويقول أيضًا في نفس النص:[36]

فزمان الغاب طفل لاعب عذب جميل
وزمان الناس شيخ عابس الوجه ثقيل

إن زمان الغاب ليس طفلا لاعبًا جميلاً، ولم يكن كذلك زمان الناس شيخًا عابس الوجه، ولكن الشاعر أراد أن يبين للمتلقي أن هذا الزمان يختلف من وقت لآخر، ومن مكان لآخر، فزمان الغاب يظل في زمن الطفولة والوداعة والجمال، بينما زمن الناس يكبر ويهرم، ويصبح شيخًا فانيًا كئيبًا، ويظهر هذا الانزياح الحالة النفسية التي عليها الشاعر، وهو في وسط الغابة الجميلة إذ يشعر بأن الزمان بمثابة الطفل

الجميل الوديع الذي تسعد برؤياه القلوب بينما زمان الناس شيخ كئيب عابس، وكل هذا أخرجه الانزياح من نفسية الشاعر.

ثانياً ـ الانزياح في الجملة الفعلية:

إن العلاقات الاسنادية في اللغة العربية تقع في الجملة العربية بنوعيها الاسمية والفعلية، وقد تناولنا الجملة الاسمية، وسنتناول الجملة الفعلية، وما يدور فيها من انزياح اسنادي، الجملة الفعلية تتكون من ركنين أساسيين هما: الفعل والفاعل أو ما ينوب عنه، وبعض العناصر غير الأساسية كالمفعول والحال وغيرها من العناصر غير الاسنادية التي تساعد في تشكيل معنى الجملة، وتسمى عند النحاة بالفضلات[37].

فمن أمثلة الانزياح الاسنادي في الجملة الفعلية قوله في قصيدة أيها الليل[38].

تتلـــوى الحيـــاة مـــن ألـــم ∴ البـــؤس فتبكـــى بلوعـــة ونجيـــب

وعلـــى مســـمعيك تنمـــل نوحـــا ∴ وعـــويلا مـــرّاً شـــجون القلـــوب

فـــأرى برقعـــا شـــفيفا مـــن الأو ∴ جـــاع يلقـــى عليـــك شـــجو الكئيـــب

حيث جعل الحياة تتلوى من ألم البؤس، وتبكى بلوعة ونجيب، ولم يقف الأمر عند البكاء بل تعداه إلى النواح والعويل، وهذا الانزياح جعله الشاعر سبيلاً للوصول إلى أحاسيس داخلية في نفسه، فهو يعلم أن الحياة لا تتألم، ولا يبكي، ولا تنوح، ولكنه أراد بهذه العلاقة الإسنادية اللامألوفة أن يخلق مظهر فنيا أكثر عمقا من المظهر المباشر لدى المتلقى، ومن ثم جعل المتلقى يحس بما يريد الشاعر قوله، ولكنه ليس بالطريقة المألوفة المعروفة، فهذا الانزياح الاسنادي بين الحالة التي يعيش عليها الشاعر من آلام البؤس والحزن، وبذلك جاءت العبارة الشعرية اللامألوفة تحمل بين دفتيها جمال العبارة وفنيتها التي لم يألفها المتلقي في سواها، وفي قصيدة مأتم الحب يقول:[39]

يسمع الأحزان تبكى ∴ بين أعماق القلوب

ثم لا يهتف في الفجر ∴ يرفان النجيب

بخشوع واكتئاب

لقد اشتملت الأبيات السابقة على انزياح اسنادي ضمن علاقات الفعل والفاعل حيث جعل للأحزان صوتا يبكي بين أعماق القلوب، ولذا كان للحزن قوة ضاربة في حياته حتى تحرك به الأمر إلى الانزياح الاسنادي حيث أسند فيه الفعل المألوف إلى فاعل غير مألوف ضمن علاقات إسناد فعلية، فقد جعل الأحزان تبكي بصوت مسموع، واستخدم الشاعر الانزياح للتعبير عن معنى الحزن العميق الذي أتى به في مأتم الحب وفي موضع آخر يقول الشاعر:[40]

وقالت لي الأرض لما سألت ∴ أيا أمُّ هل تكرهين البشر

أبارك في الناس أهل الطموح ∴ ومن يستلذ ركوب الخطر

وألعن من لا يماشى الزمان ∴ ويقنع بالعيش عيش الحفر

فقد جعل الشاعر الأرض تنطق وتتكلم وتبارك وهو يعلم أن الأرض لا تفعل شيئًا من ذلك، وإنما لجأ الشاعر إلى انزياح اسنادي أسند فيه الفعل المألوف إلى فاعل غير مألوف ضمن علاقة اسنادية فعلية، إذ جعل الأرض عندما توجه إليها السؤال هل تكرهين البشر؟ أجابت بأنها تبارك أهل الطموح، ويستلذ ركوب الخطر، وتلعن القنوع الذي يرضى يعش الحفر، فالشاعر أراد بهذا الانزياح اظهار كراهيته للمحتل الذي جثم على صدر البلاد فنهب الثروات واحتل الأرض، فجاء الانزياح في الأبيات ليحرك المواطن العربي، والمتلقى لشعره إلى هذا الأمر الخطير، وهو الضياع التام لكل مقدرات الوطن.

ثالثاً ـ انزياح المصاحبات المعجمية: الدلالية ــ الإضافة ــ النعوت:

قد تناولنا فيما سبق الانزياح الاسنادي، وهنا سنتحدث عن الانزياح الدلالي في جوانب الإضافة والنعوت، ومما ورد عند الشاعر من هذا النوع قوله[41]:

تقف العذارى الخالدات ∴ عرائس الشعر البديع

في صفتيه مرددات ∴ نعمة الحلم الوديع

فهذه الأبيات السابقة تشتمل على انزياح بين المضاف عرائس والمضاف إليه الشعر، فقد استطاع من خلال هذه العبارة الشعرية التي أخرجها عن طريق الانزياح أن يقدم معنى أكثر جاذبية للمتلقى، إذ جاء بطريق غير مألوف، فقد جعل للشعر

عرائس، وبذلك استطاع الشاعر من خلال هذه الألفاظ أن ترى معنى أكثر عمقا، فإن العرائس تعنى الجمال والزينة، فيكون ذلك أكثر جاذبية للسامعين والمتلقين، فقدم الشاعر في هذه الأبيات نموذجًا ليس مألوفًا بصورة مألوفة.

وفي موضع آخر يقول:[42]

وإلى الرياح النائحات كأنها ∴ في الغاب تبكي ميت الأيام

ترى أن الواقع الطبيعي أن الأيام لا تموت فهي جزء من الوقت تأتي وتمر، وليست كائناً حيًا يموت، وجاء الانزياح في قوله ميت الأيام فقد أسند كلمة الميت إلى الأيام، والشاعر يعلم علم اليقين أن الأيام لا تموت، غير أنه أراد أن يعلم المتلقي أو السامع بأن اليوم الذي يمر عليك دون استفادة منه في تحصيل علم أو إدراك مجد أو الوصول إلى حق ضائع كان هذا اليوم في عداد الأموات، المألوف هو الحزن على اليوم الذي لا تحصل فيه على فائدة واللامألوف هو أن تقيم مأتما على ميت الأيام.

وفي قصيدة (قلت للشعر) يقول:[43]

فيك ما في عوالمي من نجوم ∴ ضاحكات خلف الغمام الشرود

وهنا يكون موضع سؤال هل النجوم تضحك، لا لأن النجوم كائن لا روح فيه، وليس له صفات الحياة، فيتصرف كما يتصرف البشر، ولما كانت هذه الصفة ليست من خصائص النجوم، فلابد من إلقاء الضوء عليها، فإن الشاعر لم يأت بهذه اللفظة ليثبت صفة الضحك للنجوم على سبيل الواقع والحقيقة، وإنما أزاح صفة الضحك من موضعها البشري إلى موضع آخر، وهو النجوم ليثبت لنفسه أنه شاعر في منزلة النجوم، ومن ثم قصائده نجوم زاهرة في عالم الشعر، ولم يأت الشاعر بهذه اللفظة عبثا، وإنما أراد لقصائده الشعرية مزيدًا من الفنية والإبداع في سبيل الوصول إلى معنى أكثر عمقًا، وعبارة أشد جمالاً ووقوعا في نفس المتلقى.

ثالثاً: الانزياح التركيبي:

سنتناول فيما يلي بعض الظواهر التي يتجسد من خلالها الانزياح في المستوى التركيبي، وهذه الظواهر تتمثل في النواحي التالية: التقديم والتأخير، والزيادة والحذف.

أولاً ـ التقديم والتأخير:

ظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر التي أحدثت مكانًا بارزًا في الدراسات البلاغية، وهو انزياح في التركيب، حيث إنه لا يظهر إلا من خلال التركيب، وقد أشار عبدالقاهر الجرجاني إلى ذلك في قوله:(44)

"هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي لك عن لطيفة" ومن المواضع الشعرية التي يظهر فيها الانزياح التركيبي ضمن التقديم والتأخير قوله:(45)

فأين الأماني وألحانها ∴ وأين الكؤوس وأين الشراب

موضع التقديم والتأخير في قوله: "فأين الأماني" فأين اسم استفهام مبني في محل رفع خبر مقدم، والأماني مبتدأ مؤخر فهنا تقدم الخبر على المبتدأ وجوبًا لكونه من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام حيث أنه اسم استفهام، فالشاعر يتساءل عن الأماني، وهذا التقديم عدول عن أصل الكلام، فالأصل أن يتقدم المبتدأ، ورتبة الخبر هي التأخير، وقد عدل الشاعر عن القاعدة؛ لأن الاستفهام له الصدارة في الظلام ولذلك تقدم الخبر لتقوية المعنى وإضفاء صفة جمالية على الكلام.

وفي موضع آخر يقول أبو القاسم الشابي:

ومن نتعبد النور أحلامه ∴ يباركه النور أنى ظهر

إن البيت السابق فيه تقديم وتأخير، وموضعه قول الشاعر (النور أحلامه) كلمة النور موقعها في الجملة مفعول به مقدم على الفاعل (أحلامه) والتقديم في البيت واجب؛ لأنه إذا اتصل بالفاعل ضمير يعود على المفعول به قدّم المفعول به وجوبا، وهذا التقديم عدول عن القاعدة، وجاء من أجل تقوية المعنى وجمالية الأسلوب.

أما الزيادة فتراها في قوله:(46)

هو الحق يغضي ثم ينهض ساخطًا ∴ فيهدم ما شاد الظلام ويحطم

فتجد الزيادة في قوله: "هو الحق بغضي" فقد أضاف الضمير المنفصل هو، وإخراج الكلام على ما يأتي: (الحق يغضي ثم ينهض ساخطا) هذا الكلام كاف يؤدي معنى صحيحًا يحسن السكوت عليه، حيث صور الشاعر الحق بإنسان يغضي فترة من

الزمن ثم ينهض فيبني ويشيد والزيادة هنا في لفظة "هو" فقد انزاح الشاعر من القاعدة من أجل مراعاة الوزن الذي يجعل للبيت ايقاعا موسيقيا يطرب الأذاب.

وفي موضع آخر يقول:[47]

يجيء الشتاء شتاء الضباب ∴ شتاء الثلوج شتاء المطر

نجد الشاعر في البيت السابق كرر لفظة الشتاء أكثر من مرة، وهذا التكرار زائد لا ضرورة له صور الشتاء بانتشار الضباب والثلوج والمطر، وهذا يحدث دائمًا في فصل الشتاء، ولكن الشاعر لجأ إلى الانزياح، وهو التكرار، لأن التكرار يعطى المعنى رونقا وجمالاً وبهاءًا.

جماليات المفارقة:

المفارقة يلجأ إليها الشاعر أو الكاتب من أجل التخلص من المباشرة القولية، ومنح النص مزيدًا من والجمال، وذلك كأن يقول للمتحدّلق أيها الجهبذ[48] ويستخدمها الشاعر أيضًا لكي يصل إلى مستوى من الذي يحقق رغبته في إبداعه الأدبي، وذلك من أجل إنتاج تركيب لغوي خاص من خلال تلك التحليلية، وهذا كل يمثل نجاحًا للشاعر حيث إن اللغة الشعرية تمنحه القدرة على ذلك في حين أن النثر لا يصل به إلى هذا الحد من استعمال اللغة التحليلية.

فيما يلي نتناول المفارقة عنوانا عند أبي القاسم الشابي المفارقة عنوانا: العنوان له مكانة في القصيدة، فهو أول ما ينظر إليه القارئ أو قل هو رأس العمل الفني، ولابد للعنوان أن يكون قادرًا على التعبير عما يدور في نفس الشاعر من أفكار.

وإذا نظرنا إلى عناوين القصائد عند أبي القاسم الشابي نجد أنها تحمل بين دفتيها بعض سمات المفارقة على نحو ما تجده في العنوان التالي: "أغنية الأحزان"[49] تكّون العنوان من مضاف ومضاف إليه، بدأ الشاعر عنوانه بكلمة أغنية والأغنية تشير إلى الفرح والمرح، وتكون في المناسبات السعيدة التي تملؤها البهجة والفرحة، ولكن عندما جاء الجزء الثاني من العنوان جاء مغايرًا لجو الفرح والسعاة، وأتى باسم الأحزان يكاد يكون بين الكلمتين تضاد، وهذه المفارقة جاءت، لأن الشاعر رأى العالم العربي يرزح تحت نير الاحتلال فينهب ثرواته، ويمتهن أصحاب البلاد، فكان هذا العوان هو الذي يتناسب مع تلك الحالة التي يعيشها الوطن العربي.

ونجد قصيدة أخرى جاءت بعنوان: "قيود الأحلام" هذا العنوان يتكون من مضاف ومضاف إليه، وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه قيود الأحلام وكلمة قيود هي القيود والأغلال التي تجعل الإنسان لا يستطيع أن يتحرك، وكلمة الأحلام قد تكون

أحلام يقظة، وهي أعمال الذهن في تحقيق الرغبات بما يحقق اشباعا على مستوى الخيال، إذ يلجأ الأشخاص إلى خيالهم كي يصلوا إلى اشباع رغباتهم التي لم تتحقق على أرض الواقع، فأرى أن الكلمتين بينهما تضاد، واستخدمه الشاعر ليبين الأعباء التي تراكمت على كاهله فكانت قيدًا يحول بين تحقيق أحلامه، وفي مقدمتها أمه التي ترعى أخوانه الصغار، وهو الذي يعولهم فكانوا قيودًا لأحلامه إذ يقول:(50)

لكنني لا استطيع فإن لي ∴ أمَّاً يقيد حنانها أوهامي

وصغار إخوان يرون سلامهم ∴ في الكائنات معلقات بسلامي

فقدوا الأب الحاتي فكنت لهم ∴ كَفّا يصدّ غوائل الأيام

وفي قصيدة أخرى كان عنوانها (الدنيا الميتة) الدنيا ليست كائنا حيا يوصف بالموت أو الحياة، ولكن العنوان مغايرا ومفارقا (الدنيا الميتة) لما فيها من انقطاع للعلاقات الإنسانية على أقل الأشياء، ولما فيها من تناخر وتقاتل وتباغض ولذا يقول:(51)

وفضوا على روح الأخوة بينهم ∴ جهلاً وعاشوا عيشة الأغراب

فرحت بهم غول التعاسة والفناء ∴ ومطامع السلاب والغلاب

وهكذا ظهر لنا مما سبق أن العناوين التي اعتمد فيها أبو القاسم على المفارقة في عنونة بعض القصائد، وكانت المفارقة لمسة جمالية فنية في العنوان، فهو دليل القصيدة وبدايتها التي تعطى صورة واضحة عما يدور من اللامألوف، ويزيد القصيدة جمالاً وإبداعًا.

جماليات التناص:

هذا المصطلح يرتبط بأصل أوروبي غربي في دراستنا الأدبية، إذ يشير إلى معنى النسيج، فالنص يقصد إلى اكتمال العناصر النصية بعضها إلى بعض، ومن هنا جاء مصطلح التناص بمفهومه الحديث(52).

والتناص الأدبي يمنح العمل الفني مزيدًا من الجمال والتعالق بغيره من النصوص التي سبقت هذا العمل نفسه، ولكن الشاعر عندما يستخدم التناص في عمله الفني ينبغي أن يكون مختصراً، ولا يجعله متتابعا في عمله، لأن كثرته تؤدي إلى افقاد

العمل الفني شيئًا من جماله، فجمال التناص يكمن في قصره وقلته لا في تتابعه وكثرته[53].

التناص والبناء:

التناص يأتي مباشرًا فتسلم بنية النص من أي تغيير، وقد يأتي غير مباشر، فتكسر بنية النص، وهذا لا يحدث إلا بهدف من الأديب[54].

وتلك التناصات تأتي على محورين: الأول سلامة بنية النص، والثاني تكسير بنية النص.

أولاً: سلامة بنية النص:

تجد الشاعر ينظر في بعض الموروثات الأدبية التي يتمكن من خلالها للوصول إلى فكرة يناقشها، فتعينه تلك النصوص في إيجاد علاقة متينة بينها وبين ما يناقشها حديثًا، فيستخدم الشاعر بنية النص سالمة من تكسير إذ يظهر علاقة التناص واضحة تمامًا بين نص الشاعر والنص السابق عليه[55]، ومن بين تلك المواضع ما جاء في إحدى قصائده إذ يقول:[56]

يا ليت قومي أصاخوا ∴ لما أقول جهارا

يلتقى هذا النص الشعري لأبي القاسم الشابي مع آية قرآنية يقول الله تعالى: (قِيلَ ادْخُلِ الجَنَّةَ قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ)[57] ترى الالتقاء بين الآية القرآنية والنص الشعري في التركيب الذي يقول (يَا لَيْتَ قَوْمِي) فهو تركيب متشابه مع الذي ورد في الآية القرآنية، والنص الشعري بذلك استفاد من الآية القرآنية في إيراد عبارة يا ليت قومي وبالرغم من أن الشاعر حافظ على البناء ولم يدخله شيء من التكسير إلا أن الشاعر وظف هذا نظيفًا آخر حيث استخدمها في سبيل تحقيق أمنية لقومه هي أن يتركوا الجهل، ويبنوا سلم المجد عن طريق العلم وفي نص آخر يقول:[58]

ليت شعري يا أيها الحب قل لي ∴ من ظلام خلقت أم من ضياء

يلتقى هذا النص وهو "ليت شعري" مع الشعر القديم عند العرب، فقد كثر هذا النص في الشعر العربي العصور القديمة حيث نجد الكثير من القدماء يرددون في أشعارهم "ليت شعري" ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب[59].

فيا ليت شعري من أتاح لي لجوي ∴ وعذّب بالي هل أمرَّ ببالـه؟

وهذا النص "ليت شعري" هو للتعجب بمعنى ليتني كنت أعلم، فالشاعر جعل من هذا النص سبيلاً لإدخال ما يريده من معنى في جسم القصيدة، والشاعر بهذا التناص استطاع أن يعيد إلى ذهن المتلقى هذا النصّ الذي تردد كثيرًا في الشعر القديم، فجعله ماثلا أمامك حتى يتبين له مقدار العلاقة بين النص الشعري عند الشاعر وعند الشعراء القدماء، فالشاعر أعاد توظيف هذه العبارة الأدبية التي تمتاز بأنها من النصوص الأدبية التي تحمل قيمه جمالية عالية واستطاع الشاعر بهذا التناص الربط بين نصه الشعري ونص آخر سابق عليه، كثُر استخدامه عند كثير من الشعراء القدماء، فاكتسبت عبارة الشاعر قوتها وجمالها من قوة وجمال تلك العبارة التي جاء التناص من أجلها فكانت هي الركيزة الأساسية لذلك النص.

تكسير بنية النص:

هناك أمثلة من التناصات وردت عند الشعراء في طبيعة البناء للنص لتلك العبارات التي يتناصون معها فتنكسر بنية النص الأصلي في محاولة لتوجيه تلك النصوص توجيها متوائما مع طبيعة المعنى والسياق الذي يريده الشاعر، فلا يكون بذلك التناص مباشرًا واضحًا، وإنما يحتاج من المتلقى إلى مزيد من التأمل كي يصل في نهاية المطاف إلى المقصد من التناص بل حتى الوصول إلى النص المأخوذ نفسه، وهذه المرحلة لا مباشرة في التعامل مع التناصات الأدبية[60].

ومن التناصات التي وردت عند أبي القاسم الشابي من هذا النوع قوله:[61]

واعتلـــــت بلقـــــيس عـــــر ∴ ش الليـــل فـــي تلـــك النـــواحي

ثـــــم مالـــــت لغـــــروب ∴ بعـــــد اضـــــرام الكفـــــاح

تم التقاء بين العبارة الشعرية "واعتلت بلقيس عرش الليل" وقوله تعالى: (إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ)[62]. فالعنصر البياني الذي دلنا على هذا التناص تكسرت بنيته عند الشاعر، ففي الآية المقصود أعطيت تلك المرأة من كل شيء من أسباب القوة والملك ولها عرش عظيم تدير من فوقه شؤون قومها، أما النص الشعري فقد اعتلت بلقيس عرش الليل، والشاعر أراد من هذا التوظيف استخراج المعنى الذي في نفسه مع منح عبارته مزيدًا من الفنية والجمال، والترابط بذكر بلقيس وعرشها، فهي قصة لا تخفى على أحد فأضفت شعرية ولمسة سحرية على النص الشعري عند الشاعر.

الخاتمة :

إن اللغة تؤدي دورًا جد عظيم في الشعر وتطوره عبر العصور، فإن اللغة هي الوسيلة التي ينتقل من خلالها الشعر، وتجد تغيرًا واضحًا عبر كل عصر من عصور الأدب العربي، والشعر يتطور على يد الشاعر فهو الذي يمد الألفاظ بمعاني جديدة، كما حصل مع الشاعر أبي القاسم الشابي الذي ترك وراءه شعرًا خلد ذكره، عبر في هذا الشعر عن آمال وطموحات شعبه وأمته، وفي هذه الدراسة حاولنا جاهدين تحليل ألفاظه من خلال اللغة الشعرية فخرجنا بجملة من النتائج الآتية:

1- تعددت الحقول الدلالية في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، ومن ثم برزت الحقول الدلالية الآتية:

أ- حقل الوطن. ب- حقل التراث الإسلامي.

ج- حقل المرأة. د- حقل الحب والطبيعة.

2- جاء الانزياح الاسنادي أكثر من غيره من الانزياحات الأخرى، وخاصة الانزياح في الجملة الأسمية.

3- جاء في شعر أبي القاسم الشابي الانزياح الدلالي في جوانب الإضافة والنعوت، فقد استطاع من خلال العبارة الشعرية التي أخرجها عن طريق الانزياح أن يقدم معاني أكثر جاذبية للمتلقي، إذ جاء بطريق غير مألوف بصورة مألوفة، ومن خلال الانزياح التركيبي الذي يتمثل في التقديم والتأخير والزيادة والحذف استطاع أبو القاسم العدول عن أصل القاعدة لتقوية المعنى، وأضاف لمحة جمالية على شعره وأسلوبه، ويزيد المعنى رونقًا وجمالاً، استخدم أيضًا المفارقة عنوانًا، وإذا نظرنا إلى عناوين القصائد عند أبي القاسم نجد أنها تحمل بين دفتيها بعض سمات المفارقة على نحو ما نجد في العنوان التالي: "أغنية الأحزان" تكّون العنوان من مضاف ومضاف إليه، بدأ الشاعر عنوانه بكلمة أغنية والأغنية تشير إلى الفرح والسعادة، وتكون في المناسبات السارة التي تملؤها الفرحة والبهجة، ولكن عندما جاء الجزء الثاني من العنوان جاء معايرًا لجو الفرح والسعادة، وأتي باسم الأحزان يكاد يكون بين كلمتين تضاد، وهذه المفارقة جاءت لأن الشاعر رأى العالم العربي برزح تحت نير الاحتلال، فكان هذا العنوان هو الذي يتناسب مع تلك الحالة التي يعيشها العالم العربي.

جاء استخدامه للتناص ليمنح عمله الفني مزيدًا من الجمال والتعالق بغيره من النصوص التي سبقت هذا العمل نفسه

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامش :

(1) ينظر ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، 2011م، ص5.
(2) المصدر السابق، ص5.
(3) طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمعي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1952م، ص6.
(4) دلائل الإعجاز عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، ص204.
(5) مفاهيم شعرية حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص12.
(6) ينظر جمهورية أفلاطون أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1994م، ص50.
(7) جمهورية أفلاطون، أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص50.
(8) ينظر المصطلح النقدي، عبدالسلام المسدي، مؤسسات عبدالكريم عبدالله للنشر، تونس، ط1، 1994م، ص87.
(9) ينظر جماليات اللغة الشعرية في ديوان الصواع الرابح بلطرش ماروك الريح وقاسمي فضيلة رسالة ماجستير (2018-2019)، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ص15، 16.
(10) الشعرية العربية جمال الدين بن الشيخ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص15.
(11) ينظر اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني، أحمد حاجي، مخطوط لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم جامعة تلمسان (2008-2009)، ص18.
(12) ينظر اللغة الشعرية في رائيه محمد بن علي الهوزالي - دراسة فنية – زهور جخراب جامعة قاصدي مرباح، 2021-2022م.
(13) ينظر اللغة الشعرية في رائية محمد بن علي الهوزالي، دراسة فنية زهور جخراب، سمية رحيم، ص8.
(14) ينظر المرجع السابق، ص8.
(15) ينظر علم الدلالة عمر أحمد مختار، دار العربية، أنقرة – تركيا، ط1، 1982م، ص79.
(16) ينظر جماليات اللغة الشعرية في ديوان الصواع لرابع بلطرش - ماروك – قاسمي فضيلة، (2018-2019)، الجزائر، ص41.
(17) ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، ص35.
(18) المصدر السابق، ص174.
(19) ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، ص174.
(20) ديوان أغاني الحياة أبوالقاسم الشابي، ص214.
(21) ديوان أغاني الحياة أبوالقاسم الشابي، ص120.

(22) ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، ص132.
(23) ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، ص178.
(24) المصدر السابق، ص197.
(25) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص56.
(26) المصدر السابق، ص209.
(27) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص238.
(28) المصدر السابق، ص193.
(29) ينظر لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج2، ص614.
(30) بنية اللغة الشعرية كوهن جان، ترجمة محمد الولى ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، د.ت، ص50.
(31) ينظر من أوجه التوافق والتخالف بين البحث اللغوي والبحث الأسلوبي، سعيد حسن بحيري، مجلة الدراسات الشرقية، العدد الخامس عشر، جامعة القاهرة، مصر، ص25.
(32) ينظر المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث عبدالتواب رمضان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، ص195.
(33) ينظر مناهج البحث في اللغة تمام حسان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، (د.ت)، ص218.
(34) ينظر الكتاب لسيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، (ط3)، ج1، ص23.
(35) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص163.
(36) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص163.
(37) ينظر تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ابن مالك أبو عبدالله محمد بن عبدالله، تحقيق عبدالرحمن السيد ومحمد بدوي، دار هجر للنشر والتوزيع والإعلام، ط1، ج1، ص266.
(38) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص52.
(39) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص31.
(40) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص174.
(41) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص58.
(42) المصدر السابق، ص193.
(43) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص92.
(44) دلائل الإعجاز عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ؟؟؟؟ ودار المدني، جدة السعودية، ط3، ص106.
(45) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص46.
(46) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص45.
(47) المصدر السابق، ص54.
(48) ينظر تطور الأدب الحديث في مصر هيكل، ص186.
(49) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص47.
(50) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابٌ، ص124.
(51) ديوان أغاني الحياة، مصدر سابق، ص200.
(52) التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، مصر، ط1، ص63.
(53) الأسلوب أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – مصر، ط12، ص94.

(54) ينظر تطور الأدب الحديث في مصر د. أحمد هيكل، ص404.
(55) ينظر جماليات اللغة الشعرية في ديوان الصواع بلطرش ماروك الريح، قاسم فضيلة، ص44.
(56) ديوان أغاني الحياة، ص56.
(57) سورة يس الآية: 26.
(58) ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، ص87.
(59) ديوان لسان العرب بن الخطيب، تحقيق د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، المجلد الثاني، ص483.
(60) ينظر تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل، ص404.
(61) ديوان أغاني الحياة، لأبي القاسم، ص20.
(62) سورة النمل، الآية (23).