الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمّري تيزي وزو

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

تخصّص: تحليل الخطاب

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر بعنوان:

المظاهر الأسلوبية والتّداولية في مختارات من شعر أبي القاسم الشابي

إعداد الطّالبة: **إشراف الأستاذة:**

أمينة براهمي **ليندة عمّي**

لجنة المناقشة:

الأستاذة صليحة مرابطي، جامعة مولود معمّري تيزي وزو،.....رئيسا.

الأستاذة ليندة عمّي، جامعة مولود معمّري تيزي وزو،.....مشرفا ومقرّرا.

الأستاذ عزيز نعمان،جامعة مولود معمّري تيزي وزو،.....ممتحنا.

تاريخ المناقشة: 2015/09/22

إهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى قرّة عيني أبي وأمّي

إلى أخواتي : حبيبة ، فتيحة ، أنيسة ، باية ، حسينة وأزواجهنّ

إلى أختي وزنة ، أخي وليد ، فوضيل وكريم

إلى أعزّ صديقاتي

إلى الأستاذة المشرفة السيّدة عمّي ليندة ، وإلى كلّ من وقف كسند لي طيلة مشواري الدّراسي.

أمينة

مقدّمة

يعتبر الشّعر العربي لسان الأمّة العربية ووسيلتها للتّعبير عمّا يقع في المجتمع العربي، فهو أيضا منبع للوجدان والأحاسيس ، به تفيض المشاعر. وللشّعر العربي دور بارز في الحياة الأدبية والفكرية والسّياسية ، وقد تطوّر بتطوّر الشّعوب العربية وذلك باحتكاكها بالشّعوب الأخرى ، ممّا زاد من تأثّر الأدباء العرب بالأعاجم وأبو القاسم الشّابي أبرز مثال على ذلك، فقد كان من بين روّاد الحركة الرّومنطيقية في المغرب العربي ، كما تأثّر بشدّة بالأساطير الإغريقية القديمة وقد طغى الخيال على أسلوبه الرّومنسي ممّا جعله يبدع في شعره وذلك بتوظيفه عدّة مظاهر أسلوبية لها عدّة إحالات وكذا مظاهر تداولية متنوّعة ، فيم يظهر هذا الإبداع؟

ولغرض الإجابة على هذه الإشكالية اخترنا اتّباع المنهج الأسلوبي والتّداولي،حيث نقوم بعرض دراسة أسلوبية وتداولية لبعض مختارات الشابي الشّعرية، وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع نظرا لما لها من شأن كبير، ولتعلّقه بالطّبيعة التّي هي رمز الحياة ممّا جعله يصنع من صورها البسيطة العادية مشاهد إبداعية لا مثيل لها ، وتميّزه بالأسلوب الإنساني الذّي يدعو للأمل وعدم فقدانه ولرفع شعار الحريّة والنّهوض بها.

استهللنا هذا البحث بمدخل والذّي أسميناه "الشّابي وحداثة الشّعر العربي" حيث سنقدّم فيه سيرة ذاتية موجزة عن حياة شاعر الثّورة التّونسية "أبي القاسم الشابي"، الذّي لم يكتف بما قدّمه سابقوه من الشّعراء على السّاحة الأدبية، فقد سعى جاهدا الى تطوير ما كان عليه الشّعر منذ القديم وجعله يبلغ أوجّ الحضارة الأدبية وقمّتها، باعتباره رائدا برز اسمه بين روّاد حركة التّجديد في الشّعر العربي.ورغم العراقيل التي شقّت طريقه ووقفت في وجهه إلاّ أنّه لم يستسلم بل واصل كفاحه بقلمه، ويتجلّى بريقه في القصائد التي ألّفها في ديوانه الوحيد "أغاني الحياة" .

كما قسّمنا هذا البحث إلى فصلين،أمّا الأوّل نظري وهو عبارة عن تعريفات شاملة للكلمات المفاتيح المذكورة في عنوان بحثنا ،عرضنا فيه تعريفا دقيقا للأسلوبية ونشأتها، كما عرّفنا التّداولية وعرضنا أهمّ مظاهر ومباحث الدّراسة التّداولية ومجالاتها.

أمّا في الفصل الثّاني التّطبيقي الذّي يحمل عنوان "دراسة أسلوبية وتداولية لبعض قصائد الشابي" فقد تطرّقنا فيه إلى دراسة بعض قصائد الشابي دراسة أسلوبية وفق مستويات عدّة: المستوى الصّوتي من حيث الإيقاع والتّكرار،التّركيبي بدراسة الجملة وما يحيط بها من عناصر، الدّلالي من حيث دراسة معاني الأفكار والسّياق الذّي جاءت فيه والبلاغي بذكر الصّور البيانية والمحسّنات البديعية في شعر الشابي، كما قمنا بتحليل قصائده من الجانب التّداولي ووقفنا على أبرز مظاهره من أفعال الكلام، وسياق وحجاج.

وقد اعتمدنا في بحثنا على بعض المراجع وأهمّها: "الأسلوبية وتحليل الخطاب" لمنذر عياشي ، "الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق" ليوسف أبو العدوس، "تبسيط التّداولية من أفعال اللّغة إلى بلاغة الخطاب السّياسي" لبهاء الدّين محمّد يزيد،"أبو القاسم الشابي" لريتا عوض...وغيرها من المراجع.

في الختام نتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير للأستاذة المشرفة ، وللجنة المناقشة على قبولها قراءة هذا العمل.

مدخل

الشابي وحداثة الشّعر العربي

1- الشابي ونتاجه الأدبي

2- الشابي بين القديم والحديث

الشابي ونتاجه الأدبي:

أبو القاسم الشابي شاعر تونسي معروف، ولد في 24 فبراير عام 1909م، في بلدة "الشّابية" احدى ضواحي بلاد "الجريد" بالجنوب التّونسي، لم ينشأ بمسقط رأسه فعمل أبوه كقاضي جعله يتنقّل من منطقة إلى أخرى في البلاد التّونسية، من مدرسة إلى أخرى ومن بيئة لبيئة أخرى، هذا ما جعل المشاهد الطّبيعية تتنوّع أمام عينيه والتي غذّت خياله وأشبعت وجدانه، وأصبح شديد التعلّق بالمظاهر الطّبيعية وهذا ما ساهم في تكوين جانب من تجربته الشّعرية..

أرسله والده في عام 1920 إلى جامع "الزّيتونة" للتعلّم وفي عمره 12 سنة، إلاّ أنّه لم يكن راضيا عن الدّروس التّي كانت تلقى من فقه وعلوم اللّغة وأدب قديم، فرغم أنّه لم يلتزم بهذه الدّروس إلاّ أنّه استطاع أن يكوّن لنفسه ثقافة جامعة للتّراث القديم وللأدب الحديث.. وفي 1927م نال الشابي شهادة التّخرج من جامع "الزّيتونة" والتحق بالمدرسة التّونسية للحقوق.ولعلّ أكبرمعاناةعاشها الشّابي في حياته كانت إصابته بمرض في القلب وما كان يعيشه في تلك الفترة من مرض، وتحمّله لأعباء زواجه من ابنة عمّه الذّي أثمر بولدين زاد من تأزّم حالته الصّحية، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من كتابة الشّعر وتأليف قصائد قيّمة لا نظير لها في السّاحة الأدبية العربية في ذلك الوقت "... ولا شكّ أن كتابة الشّعر نفسها عملية مرهقة نفسيا وجسديا، وقد كان الشابي يدفع من روحه ودمه ثمن ما يكتب من شعر، فحياة الانفعال العاطفي والقراءة الكثيفة ومتابعة الأحداث والتحوّلات والمعارك الأدبية في العالم العربي في ذلك الوقت، أثّرت في جسده النحيل وأذابته كالشّمعة المشتعلة..."[1] هذا دليل على شدّة معاناة الشابي النّفسية والبدنية إلاّ أنّه لم يعرها اهتماما ولم يخضع لنصائح الأطبّاء الذين نبّهوه إلى ضرورة عدم تعرّضه للإرهاق، لكن عناده جعل المرض يزيد من وطأته عليه

1-ريتا عوض، أبو القاسم الشابي، الطّبعة 1 ، مطبعة إشبيلية الحديثة ، بغداد، 1983، ص 17.

إلى أن انطفأت حياته وهو في ريعان شبابه (25 سنة) في أحد المستشفيات التّونسية، دفن في مسقط رأسه بـ "الشّابية".

بالرّغم من حياة الشابي القصيرة إلاّ أنه ترك أعمالا أدبية نالت شهرة كبيرة، واستحوذت على عقول الكثير من الشّخصيات العربية المعروفة كالسّنوسي الذي قام بنشر قصائده، وكذا أحمد زكي أبو الشّادي، الشّخصية المصرية التي تأثّرت وأعجبت بشعر الشابي الذي كان ينشر في المجلّة المصرية المعروفة أبو للو.

تأثّر الشابي كثيرا مثل غيره من الشّعراء بالتيّار الجديد وبالنّزعة التي عرفت حديثا لدى العرب المسمّاة بالرّومنطيقية، هذا ما نلاحظه أثناء قراءتنا لقصائده، كما أن أبرز القضايا والمواضيع التي تطرّق إليها الشابي في ديوانه الوحيد "أغاني الحياة" خاصّة خصوصية العقيدة الرّاسخة لدى معظم الشّعراء الرّومنسيين وهي ركن أساسي من أركان شعرهم كالحريّة، الأمل، الحبّ، الحياة،...إلخ.

كما أنّ للشابي أعمالا أدبية منعه المرض من نشرها "لديه أعمالا أدبية مازالت مخطوطة لم تنشر وهي عبارة عن روايتين بعنوان "المقبرة" و"صفحات دامية" ومسرحية بعنوان "السكّير" كما أن لديه محاضرة بعنوان "جميل بثينة" مكتوبة بأسلوب قصصي أعدّها لتلقى في النادي الأدبي لكنّ المرض منعه من تقديمها..."[1]

إضافة إلى أنّ للشابي قصائد تصوّر لنا مظاهر الطّبيعة التّي تغنّى بها وتأثّر بها وأهمّها : الغصون ، الرّعاة ، الزّهور ، الياسمين . . إلخ " ويبدو أنّ مرضه الصّدري زاد في نفسه حبّ الطّبيعة فارتمى في أحضانها ، وشرع يغنّي للحياة والحبّ والزّهور الذّاوية ، وطفق يرثي الطّفولة الضّائعة أو الجنّة الموعودة..."[2]وهي رموز كثيرا ما تتكرّر في شعره ، وفي

1-ريتا عوض، المرجع السابق، ص 18.

2-فايز علي، الرّمزية والرّومنسية في الشّعر العربي، www.kotobarabia.com ، ص 396.

هذا السّياق يذهب الكثير من النّقاد إلى أنّ شعر الرّومنسيين يتميّز بحبّهم للطّبيعة ويظهر لنا شدّة تعلّقهم بها ، ومن خلال استنطاقهم لما يحسّون به من مشاعر .

كما أنّ للشابي محاضرة طويلة في كتاب بعنوان "الخيال الشّعري عند العرب" وله ديوان واحد أسماه "أغاني الحياة" وهو ديوان حافل بمجموعة من القصائد الشّعرية التي ساهمت في ذيوع شهرته في المشرق العربي، تتناول موضوعات شتّى هي بمثابة همزة تواصل بينه وبين الشّعب التّونسي، ونشر الدّيوان بعد مماته[1]

الشابي بين القديم والحديث:

كان الشابي متأثرّا بالجوّ الثّقافي السّائد في الفترة التي عاشها إثر ظهور الحركة الرّومنطيقية العربية وبانتشارها،كما ارتكز على المؤلّفات الغربية المترجمة إلى اللّغة العربية هذا ما أسهم في إشباع وتكوين طويّته الثقافية بحيث حاول التّوفيق بين القديم والجديد، إذ أنّه رائد من روّاد التّجديد في الشّعر العربي بتونس مثلما جاء على لسان الدّكتور "**ابراهيم خليل**" الذي رأى أنه كسّر القيود ونهض بالأدب: "من يطّلع على شعر الشابي يجده شعرا رومنسيا تتحقق فيه علامات الرّيادة والتّجديد، ويظهر فيه بوضوح تأثرّه بشعر المهجر..."[2]، ونحن نعتقد فيما يخصّنا أنّ ما ذهب إليه النّاقد صحيح ونتّفق معه والدّليل على ذلك تأثّر الشابي بالكثير من شعراء المهجر كجبران خليل جبران وغيرهم[3]، ويتجلّى ذلك في قصائد الشابي التّي تشعّ بالتّحدي والدّعوة إلى التّغيير بالحجّة والبرهان حتّى تمكّن أن يغيّر في الوجهة الأدبية المعاصرة ويغيّر كذلك الأفكار السّائدة، فالمحاضرة التّي ألقاها الشابي بعنوان "**الخيال الشّعري عند العرب**"هي بمثابة حوصلة لآرائه حول تجديد الشّعر العربي ،فقد قام من

1- ينظر ريتا عوض، المرجع السّابق ، ص17.

2-ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث، ط 1 ، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان، 2003، ص 174.

3- ينظر ابراهيم رضوان ، شعراء العرب المعاصرون ، ط 1 ، القاهرة ، 1958 ، ص159.

خلالها بمقارنة الشّعر العربي القديم بالشّعر الأوروبي الحديث، استخلص فيها أنّ هذا الأخير يعتمد على الخيال كأساس لعملية الإبداع الشّعري على خلاف من الشّعر العربي القديم.

أهمّ ما توصّل إليه الشابي من خلال هذه المحاضرة التي نقلتها الدّارسة **ريتا عوض:** "لقد أصبحنا نتطلّب أدبا جديدا نضيرا يجيش بها في أعماقنا من حياة وأمل وشعور... وهذا ما لا نجده في الأدب العربي القديم لأنّه لم يخلق لنا نحن أبناء هذه القرون وإنما خلق لقلوب أخرستها سكينة الموت.. ولهذا فلا ينبغي لنا أن ننظر إلى الأدب العربي كمثل أعلى للأدب الذّي ينبغي أن يكون ، ليس لنا احتذاؤه. . بل يجب أن نعدّه كأدب من الآداب القديمة التّي نعجب بها ونحترمها ليس غير. . ."[1]،يبدو لنا مما تقدّم ذكره أن الشابي يقف موقفا سلبيا من الشّعر العربي القديم كما يرى أنّه يجب أن ينظر إليه كتحفة أثرية في متحف، وأنّ التّجديد يكون بالاستفادة من الرّوح الغربية في الشّعر.

ويظهر لنا من خلال هذا القول كأنّما الشابي يفصل بين التّراث من جهة، وبين الحاضر من جهة أخرى وهذا موقف خاطئ في نظرنا، فالتّجديد الأصحّ والحقيقي لم يخلق من عدم، وليس مستعارا من الغرب، بل هو نموّ طبيعي ناشئ من قلب التّراث والأصالة وبالرّبط والوصل بين التّراث والحداثة.

1- ينظر في محاضرة الشابي نقلا عن ريتا عوض، أبو القاسم الشابي، ط 1 ، مطبعة إشبيلية الحديثة ، بغداد، 1983، ص 17.

الفصل الأول

مفاهيم في الأسلوبية والتّداولية

1-الأسلوبية تعريفها ونشأتها.

2-مستويات التّحليل الأسلوبي.

3-ماهي التّداولية؟ وما هي مستويات التّحليل التّداولي؟

الأسلوبية تعريفها ونشأتها:

الأسلوبية هي علم الأسلوب وهي لفظة مشتقّة من لفظة أسلوب style وهو طريقة الكتابة باستعمال الكاتب أدوات وتقنيات تعبيرية وذلك لأغراض أدبية، فالأسلوبية هي العلم الذّي يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية شعرا كانت أو نثرا، انطلاقا من تحليل الظّواهر اللّغوية والبلاغية للنصّ الأدبي، وخصوصا النّصوص الأدبية عند العرب، فقد انبثق علم الأسلوب عندهم في إطار الدّرس البلاغي،"ولقد عرف التّراث العربي الظّاهرة الأسلوبية فدرسها ضمن الدّرس البلاغي، ولو تأمّل المتأمّل، لتأكّد له أنّ الدّرس البلاغي العربي إنّما كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال . ."[1].

كانت الظّواهر الأسلوبية تعالج ضمن الخطاب وأنّ الأسلوبية علم يدرس اللّغة كجملة ثم كنصّ فخطاب، إذ أنّها تركّز على دراسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة تأثيرية جمالية وفنيّة، كما أنّها تبحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقيّة مستويات الخطاب الأدبي " ومن المهمّ الإشارة إلى أنّ التّناول الأسلوبي إنّما ينصبّ على اللّغة الأدبية ، لأنّها تمثّل التنوّع الفردي المتميّز في الأداء ، بما فيه من وعي واختيار ، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف ..."[2]فتختصّ الأسلوبية بتحليل النّصوص الأدبية ذات اللّغة المتميّزة المحكمة ، بخلاف اللّغة العادية التّي تمارس تلقائيا وبصفة دائمة . هذا لا يعني أنّنا نقيم حاجزا بين اللّغتين ونفصل بينها لأنّ اللّغة الأدبية هي وليدة اللّغة العادية بدون شكّ ، إلاّ أنّ الأولى مبنيّة على مجموعة من القواعدالنّحوية والتّركيبية واللّغوية التّي تجعلها تتميّز عن اللّغة الثّانية ، فاللّغة تدرس ما يقال بينما الأسلوبية فتدرس كيفيّة بروز ما يقال .

1-منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، مركز الإنماء الحضاري للنّشر، دمشق، 2002 ، ص27 و28.

2- محمّد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ،ط 1، الشّركة المصرية للنّشر- لونجمان - ، بيروت ،1994،ص186.

والأسلوبية فرع من فروع اللّسانيات الحديثة وقد استفادت من تطوّرات هذه الأخيرة وبتعدّد مشاربها واتّساع ميادينها، فقد لامست العلوم الاجتماعية والفلسفة وعلم النّفس والأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والأدب، واستعملت المنطق في مناهجها وقد التحمت الدراسات الأسلوبية بفضلها إذ أصبحت بها أداة هامّة من أدوات النّقد ودراسة الخطاب وتصنيفه[1]وتداخلت بما أمدّتها به اللّسانيات مع جميع الأجناس الأدبية ليس فهذا وحسب، فهناك من عادل بينهما أي بين اللّسانيات والأسلوبية فنجد "**دولاس**" الذّي عرّف الأسلوبية على أنّها منهج لساني .

كما نذكر "**أريفه ميشال**" الذي يرى أنّ الأسلوبية وصف للنصّ الأدبي حسب طرائق مستقاة ونابعة من اللّسانيات، إذ أن الدّراسات اللّغوية الحديثة قرّرت أن تتّخذ من الأسلوب علما يوظّف في خدمة تحليل النّصوص الأدبية.

إنّ ظهور علم الأسلوب متزامن مع بروز اللّسانيات الحديثة من النّاحية التّاريخية "فيرديناند دي سوسير هو أول من نجح في إدخال اللّغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثّقافة والمعرفة..."[2]والمقصود بهذا القول أنهّ بما أنّ الأسلوبية علم فإنّه لا توجد أسلوبية قبل **دي سوسير De Saussure** وهو أوّل من قام بنقل اللّغة من إطارها الذّاتي إلى إطارها الموضوعي، كما أنّ الأرض التي انبثقت منها الأسلوبية هي علم اللّغة الحديث.

مستويات التّحليل الأسلوبي:

إذا أردنا تحليل النّصوص الأدبية شعرية كانت أو نثرية تحليلا أسلوبيا ينبغي علينا مراعاة قواعد التّحليل الأسلوبي، وذلك وفق مستويات تلمّ بالجانب الشّكلي والمضموني والبلاغي لهذه النّصوص الأدبية وهي كالتّالي:

1-ينظر عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ط 3 ، الدّار العربية للنّشر ، تونس ،1982 ، ص5 و6.

2- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق ، ط 1 ، دار المسيرة للنّشر والطّباعة ، عمّان،2007، ص39.

المستوى الصّوتي:

على الدّارس في هذا المستوى أن يركّز على الوقف وعلاماته المختلفة وإحالاتها، وكذا الوزن الذي تبنى عليه القصيدة الشّعرية أو النصّ الشّعري بصفة عامة،الّتنغيم والقافية، كما يمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذّي يحدثه في نفوس المتلقّين، كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والألفاظ والدّلالات الموحية التي تنتج .

المستوى التّركيبي:

تدرس في هذا المستوى الجملة وتركيبها، أين يتمّ إحصاء نوع الجمل السّائدة بكثرة في العمل الأدبي، إن كانت اسمية أو فعلية، طول الجملة أو قصرها، الفعل والفاعل،الإضافة بالتّقديم والتّأخير، المبتدأ والخبر،التّذكير والتّأنيث، البناء للمعلوم والبناء للمجهول، الصّيغ الفعلية وغيرها.

المستوى الدلالي:

تدرس فيه الكلمات المفاتيح، الكلمة والسياق الذي تأتي فيه الجمل وكذا تدرس موضوع النصّ ومضمون أفكاره ومعانيها[1]

المستوى البلاغي:

نتطرّق في هذا المستوى إلى دراسة الإنشاء ودلالاته المتعدّدة وأغراضه،الاستعارة وفعاليتها، البديع ودوره الموسيقي، المجاز ومختلف الصّور البيانية كالتّشبيه ومدى تأثيره على المعنى ومدى اقتناع المتلقّين بالأفكار البلاغية السّائدة في النصّ الأدبي.

1- ينظر يوسف أبو العدوس ، المرجع السّابق، ص 51.

ما هي التداولية؟ وما هي مستويات التّحليل التّداولي؟

جاءت لفظة "التّداولية" من التّداول، والتّداول هو التّفاعل والتّفاعل يحدث بين طرفين المتكلّم والمستمع والتّداولية تبحث عن مقاصد الباثّ وأهدافه في الوقت ذاته كيفية بلوغها وتلقّيها عند المستمع فـ "مدار اشتغال التّداولية هو مقاصد وغايات متكلّم، وكيف تبلّغ مستمعا أو متلقيا، وكلّ تداول تحكمه ظروف وآليات وعوامل تحيط به . ."[1]وهذه الظّروف سنتطرّق إليها لاحقا.

التّداولية تدرس اللّغة في الاستعمال، وفي سياقاتها الواقعية إذ كانت تسمّى قديما بالسّياقية[2]، "تعرّف التّداوليةبأنّها دراسة استعمال اللّغة مقابل دراسة النّظام اللّساني الذّي تعنى به تحديد اللّسانيات وإذا تحدّثنا عن استعمال اللّغة فلأنّ هذا الاستعمال ليس محايدا، من حيث تأثيراته ، في عمليّة التّواصل ولا في النّظام اللّغوي في ذاته ، فمن نافل القول ، فعلا أن نشير إلى أنّ بعض الكلمات لا يمكن تأويلها إلاّ في سياق قولها..."[3] والمقصود بهذا القول هو أنّ التّداولية فرع من فروع اللّسانيات التّي تدرس اللّغة ، ولا يمكن دراستها في الاستعمال إلاّ من خلال فهم السّياق الذّي ترد فيه.

ولكي نبيّن المعنى الذّي تصبو إليه التّداولية بوضوح أكثر نذكر هذا المثال: "العسل فيه شفاء للناس"، فمن ناحية المعنى تحيل مفردة "العسل" إلى مادة نعرفها وإلى ما يرتبط بها من فائدة وهي الشّفاء، أمّا من ناحية التّداولية فلهذه المفردة دلالات متباينة وربّما متناقضة، في سياقات مختلفة حسب الأهداف المختلفة التّي يهدف إليها المتكلّم من تلفّظه بهذه المفردة

1- بهاء الدّين محمّد يزيد،تبسيط التّداولية من أفعال اللّغة إلى بلاغة الخطاب السّياسي،ط 1،شمس للنّشر والتّوزيع،القاهرة ، 2010، ص18.

2- ينظر فرانسوازأرمينيكو ، المقاربة التّداولية ، ترجمة سعيد علّوش ، ص18.

3- جاك موشلر وآن ريبول ، القاموس الموسوعي للتّداولية ، دار سيناترا للنّشر،المركز الوطني للتّرجمة ، تونس، 2010،ص21.

وتوجيهه لها للمستمع أو المتلقي كالنّصح مثلا بأخذ العسل، أو بغرض التقرّب من المستمع فقط،... وغيرها من الأغراض.

فالتّداولية إذن هي دراسة الكلمات والعبارات والجمل كما نستعملها ونفهمها ونقصد بها في ظروف وسياقات ومواقف معيّنة لا في تراكيب نحوية أو معجمية، وهذا راجع إلى اتّساع معنى التّداولية واستعمالاتها في حياتنا اليومية التي تشتمل على كلمات ومقاصد لا متناهية وغير محدودة ولكون المعاجم والقواميس تحتوي على معان ضيّقة وغير متجدّدة، ولشرح الفكرة أكثر إذا بحثنا عن كلمة "شكر" مثلا في القاموس نجد ما يقابله من معنى وهو "عرفان الإحسان ونشره"، أما في استعمالنا اليومي فتتجاوز هذه الكلمة مجرد العرفان بالإحسان ونشره فتنشأ عنها معان جديدة ودلالات تتجاوز حدودها المعجمية الضيّقة، وقد تطوّرت التّداولية بتعدّد مشاربها في مجال اللّسانيات، تحليل الحوار، تحليل النصّ وتحليل الخطاب[1].

من المفاهيم التي ارتبطت بالتّداولية ارتباطا وثيقا واستحالة الفصل بينها نجد "السّياق" الذّي يحتلّ جزءا هامّا في الدّرس التّداولي "وهو بمثابة العنصر الفاعل في توضيح الكلام بل في صحّته والوصول به إلى درجة القبول في معناه ومبناه . . ."[2]،ويعنى به أيضا الظّروف التي يأتي فيها الكلام اجتماعية كانت أو جغرافية أو سياسية أو اقتصادية...

فالسّياق ييسّر لنا فهم الخطاب وتحليله وكلّ ما يحيط به من ظروف الزّمان والمكان فلا يقال في المسجد ما يقال في البيت، وما يمكن أن نقوله في وقت معيّن لا نقبله ربّما في وقت آخر، وحسب الظّروف الاجتماعية والعلاقات التي تربط بين المشاركين في الخطاب.

1- ينظر بهاء الدّين محمّد يزيد ، المرجع السّابق ، ص18 و20.

2- كمال بشير، التّفكير اللّغوي بين الجديد والقديم ، دار غريب ، القاهرة ، 2005، ص367 و368.

ويختلف السّياق من مجتمع لآخر حسب اختلاف اللّغات فيه " وتتعدّد السّياقات وفق كلّ جماعة ، فلكلّ قوم لغة ، ولكلّ مجتمع لغة ، ولكلّ مهنة لغة ..."[1]فإذا أخذنا كلمة **الصّرف** كمثال عند مستعملي اللّغة العربية هي ما يعنى بعلم الصّرف التّي تدرس الكلمة العربية وما يحيط بها من اشتقاق أوحذف أو تغيير. .

وفي سياق آخر علمي نجد كلمة **الصّرف** توحي إلى معنى صرف المياه والتخلّص منها بينما في قطاع التّجارة فنجد هذه الكلمة تأخذ معنى الحسابات المصرفية من أموال وعملات نقدية . ونفس الشّيء بالنّسبة لكلمة **الضّرب** فنقصد بها الإيذاء ، وفي سياق علمي رياضي تدلّ هذه الكلمة على عملية الضّرب وهي عمليّة حسابية .

ومن مقدّمات التّداولية نجد "نظرية الأفعال الكلامية" التّي جاء بها "جون أوستين" وطوّرها من بعد ذلك تلميذه "سيرل""Searle"، فالفعل الكلامي هو العمل أو الإنجاز الاجتماعي الذي ينتجه الإنسان بالكلام فكلّ قول هو فعل أو إنجاز اجتماعي، وذلك بإطلاق ملفوظات معيّنة مثل النّهي والوعد، الأمر السّؤال، التّعزية أو التّهنئة، فكلّها تعتبر أفعالا كلامية .

وكل فعل كلامي يشتمل على فعل القول أو الفعل التّعبيري، فعل متضمّن في القول كالطّلب والأمر والوعد وهي عبارة عن أغراض إنجازية، وفعل تأثيري وهو غايات تأثيرية تخصّ ردود فعل المتلقّي كالرّفض مثلا أو القبول، فمثلا حين نقول: "إنّها تمطر" فهذا عبارة عن فعل القول وهو ذو دلالة سليمة، ونقصد بهذا القول مثلا التّحذير من عواقب الخروج، أو الأمر بأخذ مظلّة،... حسب الغرض الذّي نقصده، فهذا التّحذير أو الأمر هو فعل متضمّن

1- فاطمة الشّيدي ، المعنى خارج النّص ، أثر السّياق في تحديد دلالات الخطاب ، دار نينوى للطّباعة والنّشر، دمشق، 2011 ، ص44.

في القول، ما يترك آثارا في المتلقّي من اقتناع بعدم الخروج أو الرّفض وهذا الفعل يسمى فعلا تأثيريا أو فعلا ناتجا عن القول كما سمّاه أوستين Austin[1].

ومن أبرز الأركان والمباحث التي عرفت بها التّداولية إلى جانب نظرية الأفعال الكلامية نجد نظريّة الحجاج التي هي فرع من فروع البلاغة الجديدة، وهذه النّظرية تهدف إلى دراسة التّقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النّفوس وكسب العقول وجعلها تذعن عن طريق عرض الحجج والبراهين، فالحجاج ليس وليد الحاضر وإنّما برز ظهوره وتزامن ميلاده مع ميلاد البلاغة الكلاسيكية الأرسطية التي اتّخذت البلاغة كوسيلة للإقناع والوصول إلى الحقّ والعدالة عبر الجدل والاستدلال البرهاني.

وقد جعل القدامى من البلاغة خطابا حجاجيا يقوم على وظيفة التّأثير "نتكلّم عامّة بقصد التّأثير في الآخرين..."[2]ويتوجّه إلى الجمهور السّامع قصد توجيهه أو إقناعه إيجابا أو سلبا والحجاج بصفة عامة تربط بين الباثّ وهو المرسِل، والمتلقّي وهو المرسَل إليه، والرّسالة هي الحجّة[3].

اقترح أرسطو فكرة التّمييز بين أنواع المتلقّين بتعدّد المواقف الاجتماعية إذ أنّ إقناعالفلاّح ليس نفسه إقناع الطبيب، وإقناع الأمّي ليس كإقناع المتعلّم أي بحسب اختلاف الطّبقات الاجتماعية وكثرة اهتمام القدامى بالبلاغة وبالجانب الفنّي الجمالي أدّى ذلك إلى الإمتاع.

عرف الإقناع مرحلة تدهور إلى أن تأسّست البلاغة الجديدة الحجاجية على يدّ "**بيرلمان**" "Perelman"و"**تتيكا**" "Tydeca"في سنة 1958م، اللّذان قاما بتجديد آراء أرسطو

1- ينظر مسعود صحراوي،التّداولية عند العلماء العرب، ط1 ، دار الطّليعة للطباعة والنّشر، بيروت، 2005، ص 10.
2- أبو بكر العزاوي، نحو مقاربة حجاجية لاستعارة مجلّة المناظرة ،الرّباط، 1991، ص 78.
3- ينظر بوزناشة نور الدّين ، الحجاج في الدّرس اللّغوي الغربي ، العدد 44 ، الجزائر ، في 27 جانفي 2010.

حيث أكّدا على القصد والمقام،وأنّ الحجاج هو بناء للحقيقة عن طريق الحوار البنّاء والاستدلال لا على العنف أو التّضليل مثلما كان الحال عند السّفسطائيين الذّين ثاروا ضدّ النّظام في بلادهم ، فقد كانوا:"لا يتقيّدون بضوابط الحقيقة وكانوا أهل مناسبة لا أهل إطلاق، يضعون الخطاب بحسب ما تدعو إليه الظّروف الحافة الطّارئة عليه ، وبحسب ما يخدم مصالحهم لا بحسب منظومة أخلاقية ولا فكريّة قارة ..."[1]أي أنّ السّفسطائيين حين يأتون بحجّة مقبولة ظاهريا لكنّهم في الواقع يراعون حجّة أخرى تخدم أغراضهم ومصالحهم ، وذلك بقصد التّضليل وإدخال الشكّ في المخاطَب.

أمّا "**تولمين**"Toulmin فقد عارض الوضعية المنطقية رغم أنّه كان ينتمي إليها، وذلك بغرض تطوير نظرية في الحجاج، وقام بعتق المنطق من الجانب الرّياضي إلى علم ممارسة ليخدم به الحجاج دون أن ننسى ذكر "**أوزفالد ديكرو**" "Oswald Ducrot" الذّي سعى إلى الرّبط بين علم الدلالة والتّداولية لينشئ بذلك "التّداولية المدمجة"، وصاحب"السّلالم الحجاجية" وفيها يستطيع المتكلّم الانتقال من الحجّة إلى النّتيجة فتتحوّل هذه الأخيرة بدورها إلى حجّة أخرى انطلاقا من العناصر اللّغوية المشكّلة للخطاب، ووجوب اشتراك المتخاطبين في المعرفة وكونهم ينتمون إلى جماعة لسانية واحدة ومجتمع واحد وهذا لتسهيل عملية التّواصل بينهم[2].

والحجاج عملية تواصلية بين المخاطِب والمخاطَب، ولنجاحها يحتاج المخاطب إلى اتّباع أساليب ووسائل مختلفة من أبرزها حسن انتقاء الألفاظ والتّراكيب، وذلك يساعد المتلقي على فهم قصد المتكلّم ويكون هذا الانتقاء بصفة دقيقة مثلما تقول الدّكتورة الدريدي سامية

1- حمادي صمود ، مقدّمة في الخلفيّة النّظرية للمصطلح ، ضمن كتاب أهمّ نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، تونس ، 1998 ، ص20.

2- ينظر محمّد يونس علي ، علم التّخاطب الإسلامي ، دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النّص ، ط 1، دار المدار الإسلامي ، لبنان ، 2006 ، ص28.

في كتابها:"فيحلّ اللّفظ المحدّد مكانا معيّنا ليقود المتلقّي إلى غاية ما، ويعتمد تركيبا دون الآخر ليقنعه بأمر ذي علاقة وطيدة في كليته، والانتقاء قانون حجاجيعام يعني الاختيار الدّقيق والواعي لدقائق الخطاب..."[1]فإذا تصفّحنا أشعار القدامى على سبيل المثال تجدهم أشدّ حرصا على اختيار جيّد للألفاظ، ويحرص الشّاعر الرّومنسي على استخدام ألفاظ واقعية بقدر ما هي فنيّة، فالشّابي من أبرزهم حيث يحصي مغامراته العاطفية محتجّا لذلك بألفاظ عاطفية أيضا نذكر أساليب الكلام البلاغية، فالحجاج يحتاج إلى التّحريض بأساليب بلاغية قادرة على الفعل في الملتقّى وتحريك وجدانه بما توفرّه للعقول منجمالية، إذا أضيفت هذه الجمالية إلى الحجج والأدلّة المتنوّعة يبلغ المتكلّم هدفه وغايته من الخطاب ويكون قادرا على توجيه المتلقّي الوجهة التي يريدها.

فالحجاج لا غنى له عن الجمال أي أن الجمال يرفد العمليّة الحجاجية ويسهّل على المتكلّم أن يكسب عقول المتلقّين ويشدّ انتباههم إلى ما يتلفّظه، وأن يبلغ عوالمهم الشّعورية، والجمال يتحقّق بدون شكّ عن طريق الوسائل البلاغية كالصّور البيانية و... التي التزم بها الشّعراء في أعمالهم وقصائدهم منذ القدم، لتعرض على الجمهور أو الملوك للتّقييم، وقد اهتمّ القدامى بهذا الجانب (الجانب الجمالي) في سبيل تحقيق الإقناع والإمتاع معا بالنّسبة للمستمع: "فالوسائل البلاغية التّي تحفل بها أشعار القدامى تمثّل كلّها عاملا مهمّا يرفد عملية الحجاج، وينمّي قدرة الشّاعر على الإقناع..."[2] فيستحيل الفصل بين الحجاج والجمال، فالمعنى في العمل الأدبي يكون مقنعا إذا اقترن بجمال يحفظ له رونقه، ويكون المعنى جميلا وتزداد قدرته على الفعل في المتلقّي إذا كان مقنعا.

1-سامية الدريدي ، الحجاج في الشّعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثّاني للهجرة ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع ، ط 1 ، تونس ، 2007 ، ص21.

2- المرجع نفسه ، ص 121.

كما أنّ الأساليب البلاغية تخرج أحيانا عن سياقها البلاغي لأداء أغراض إقناعية حجاجية وكذا لإفادة أبعاد تداولية مثلما يقول **صابر الحباشة** : " ولعلّه من الطّريف بمكان الإشارة إلى أنّ الأساليب البلاغية قد يتمّ عزلها عن سياقها البلاغي لتؤدّي وظيفة لا جمالية إنشائية كما هو مطلوب في سياق البلاغة ، بل هي تؤدّي وظيفة إقناعية استدلالية كما هو مطلوب في الحجاج..."[1]ومن أصدق الأمثلة على هذا القول نذكر كتاب اللّه الجليل القرآن الكريم ، فرغم ما يحمله من أساليب بلاغية كثيرة لا تحصى إلاّ أنّه في حقيقة الأمر هي وسائل حجاجية ورسائل إقناعية من اللّه عزّ وجلّ بهدف حثّ العباد على تطبيقها[2]وبهذا نصل إلى أنّ الكلمة البلاغية في معظم الحالات تتحوّل إلى طاقة حجاجية .

1- صابر الحباشة ، التّداولية والحجاج مداخل ونصوص ، صفحات للدّراسة والنّشر ، دمشق ، 2008 ، ص50.

2- ينظر عبد اللّه صولة ، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية ، منشورات كلّية الآداب بمنّوبة ، سلسلة لسانيات ، المجلّد 13 ، 2001 ، ص166.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية وتداولية لبعض قصائد الشابي

1- المظاهر الأسلوبية في مختارات الشابي الشّعرية.

2- الملامح التّداولية في بعض قصائد الشابي.

المظاهر الأسلوبية في مختارات الشابي الشّعرية:

يمتاز أسلوب الشابي بألفاظ منمّقة، يتخلّله طابع الرّومنطيقية التي اشتهر وتميّز بها هذا الشّاعر عن غيره من الشّعراء المغاربة.ومن أشهر قصائده "الحريّة" وهي قصيدة تمجّد الحريّة، والحريّة عقيدة راسخة لدى معظم الشّعراء الرّومنسيين، ومن خلال دراستنا لشعر الشابي دراسة أسلوبية وتحديدا من الجانب الصّوتي الإيقاعي توصّلنا إلى أن قصائده كلّها قصائد من الشّعر العمودي، وهذا دليل قويّ على تمسّك هذا الشّاعر بالموروث الأدبي القديم الذّي ورثه عن الشّعراء السّابقين له.

التّكرار:

ما يشدّ انتباهنا بشكل كبير من حيث الألفاظ نجد عنصر التّكرار الذّي تختلف إحالاته أثناء استعماله وذلك حسب الهدف الذي يرمي ويصبو الشّاعر الوصول إليه، وقد وظّف الشابي التّكرار بكثرة في أعماله الأدبية ويتجلّى هذا في قصيدة "يا شعر" فلفظة يا شعر كرّرها عدّة مرّات يناجي فيها الشّعر "يا شعر أنت فمّ الشّعور... يا شعر أنت صدى نحيب القلب... يا شعر أنت دم ... يا شعر أنت وحي الوجود الحيّ، يا شعر!أنت جمال أضواء الغروب الساحرة..."[1]

في هذا الظّرف الشابي بصدد مناداة الشّعر كما أنّه تقرير بعبارة مباشرة، وذكره للتّكرار في المثال السّابق يوحي إلى تأكيد الشّاعر واعترافه بأن الشّعر تعبير عن الشّعور وأنّه منبع للوجدان والأحاسيس التي يشعر بها المرء من جروح نفسية وأحزان ومعاناة....

1- إميل أ. كبا، ديوان أبي القاسم الشابي، ط 1 ، دار الجيل للنّشر، مجلّد 1، بيروت، 1997، ص 391.

وأبرز القصائد الرومنسية التي عرف بها الشابي أيضا نجد قصيدة "صلوات في هيكل الحب" يخاطب فيها الحبيبة ويتغنّى بها معترفا أنّها الحياة متجليّة في صور الطّبيعة الجميلة، والدّليل على ذلك تكراره لعبارة أنتِ الحياة في العديد من الأبيات:

"أنتِ ...، **أنت الحياة**، في قدسها السّامي، وفي سحرها الشجيّ الفريد

أنت ...، **أنت الحياة** في رقّة الفجر وفي رونق الرّبيع الوليد

أنت ...، **أنت الحياة** فيكِ وفي عينيكِ آيات سحرها الممدود"...[1]

وهو تكرار يحيل إلى أن المرأة هي الحياة لأنّها تهب الخلود والاستمرارية للناس.

وفي قصيدة يخاطب الشابي فيها شعبه "إلى الشّعب" جاء فيها التّكرار لعبارة أين يا شعب وهذا بدافع معاتبة الشّعب ولومه على عجزه وصمته أمام أوضاعه المترديّة التّي يعيشها جرّاء الاستعمار الغاشم:

"**أين يا شعب**، قلبك الخافق الحسّاس؟ ...**أين يا شعب**، روحك الشّاعر الفنان؟...، الخلاق؟ ...**أين يا شعب**، فنّك السّاحر الخلاّق؟ ..."[2]

في قصيدة أخرى نجد التّكرار دليلا على شدةّ التّمني بتكرار كلمة ليتني في قصيدة "النّبي المجهول": "ليتني كنت كالسّيول، ليتني كنت كالرّياح، ليتني كنت كالشّتاء..."[3]

نلاحظ أنّ جلّ قصائد أبي القاسم الشابي تحمل ألفاظا مستقاة من الطّبيعة ومن مميّزات الشّاعر الرّومنطيقي أيضا الأخذ بالصّور المختلفة للعالم الخارجي ومختلف مظاهره فقد ذكر الشابي الرّياح، الشّتاء، الورود، الوادي، الغصون، الشّمس، الأشواك، السّيول،

1- 2- 3إميل أ. كبا، المرجع السّابق ، ص 317 ص 508 ص 488.

الياسمين، الطّيور، الصّبح، السّهول، ... وغيرها من المظاهر الطّبيعية، بالإضافة إلى استخدامه لألفاظ تحيل إلى حالته النّفسية المتباينة من ظرف إلى آخر مثل الكئيب، نحيب، الجراح، أمل، شقوتي، لوعتي، التّعيس، الحزن، ...

الإيقاع:

نجد قصائد الشابي من جانب الإيقاع مقيّدة بالقافية نفسها في كلّ الأبيات من القصيدة الواحدة، نفس الوزن ونفس الرّوي، فإذا أخذنا قصيدة "يا ابن أمّي" فنجد القافية في جميع أبياتها: سماه، تراه، رباه، صداه، ضحاه، صباه، رداه، ... والوزن كذلك وهو "فعال" والرّوي هو "الهاء" .

وفي قصيدة "صلوات في هيكل الحب" الجديد، الوليد، العميد، العهيد، النّشيد، ... لها نفس القافية وكذا قصيدة "إرادة الحياة" نذكر قوافي أبياتها وهي: القدر، الشّجر، الحفر، المطر، الضّجر، ... رويّها "الرّاء" وهي على وزن "الفعل".

أمّا قافية قصيدته "تحت الغصون" هي: الزيتون، الميمون، الفنون، العيون، حنون، ... نفس الرويّ فيها وهو "النّون" إلاّ أنّ الوزن متباين بين "مفعول" و"فعول"، وفي قصيدة "نشيد الجبّار" نجد الوزن هو "فعلاء" نذكر القوافي التّي تتخلّلها: الشمّاء، الحصباء، الأحياء، الأنواء، الحمراء، البغضاء، ... وغيرها من الأمثلة.

فالإيقاع أو ما يسمّى بالموسيقى الخارجية للقصيدة تخلق وتشكّل انطلاقا من قوافي الأبيات وعناصرها كالوزن والرويّ توجد بين أجزاء البيت وتعتبر عنصرا فعّالا في بلوغ وتحقيق الجمالية، ما يضفي سحرا جماليا ورونقا موسيقيا على القصيدة ويترك أثرا وانطباعا مميّزا في نفوس المتلقّين، واختلاف وتباين القافية من بيت إلى آخر في القصيدة يحدث خللا في الإيقاع، والخلل في الإيقاع يؤدّي إلى ظهور خلل في الأسلوب.

علامات الوقف:

أمّا الدّراسة الصّوتية في التّحليل الأسلوبي فنجد فيها علامات الوقف ، فقد وظّف الشابي كغيره من الشّعراء علامات الاستفهام للدّلالة على السؤال: ما أنتِ؟ في قصيدة "صلوات في هيكل الحب"، وفي القصيدة نفسها نجد علامة التّعجب، كما نجد الكثير من الفواصل في قصائده للدّلالة على الاستراحة والتوقّف للحظة، إضافة إلى وجود جمل اعتراضية نذكر هذا المثال من قصيدة "يا شعر":

"يا شعر! قلبي- مثلما تدري- شقيّ مظلم"...[1]

وكذا تتجلّى في معظم قصائده نقاط الحذف الثلّاثة (...) للدّلالة على كلام محذوف من طرف الشّاعر نجد هذا في قصيدة "يا ابن أمّي": رداه ... المياه... وفي قصيدة "تحت الغصون" في قوله "علم اليقين..." وفي قصيدة "نشيد الجبّار" حين قال الشابي: "وجدوا...، والأنواء...، المضيئة..."

ومن علامات الوقف نجد النّقطتين (:) للدلّالة على وجود حوار بين طرفين مثلما جاء في قصيدة "نشيد الجبّار":

"وأقول للـــــقدر الذي لا ينثني عن حرب آمـــــــالي بكلّ بلاء:

لا يطفئ اللّهب المؤجّج في دمي موج الأسى، وعواطف الأرزاء"...[2]

نوع الجمل:

والجانب التّركيبي للتّحليل الأسلوبي في قصائد الشابي فنجد الجمل الفعلية هي السّائدة بكثرة، فقصيدة "نشيد الجبّار" ذات 27 بيتا كلّها جمل فعلية ما عدا أربعة أبيات، وفي

1-2 إميل أ. كبا، المرجع السابق، ص 391 ص 456

القصيدة المعنونة بـ "أغاني الرّعاة" أين تسود فيها الجمل الفعلية بشكل ملحوظ وواضح، ونفس الشّيء بالنّسبة لقصيدة "يا ابن أمّي" التّي تكاد تخلو فيها الجمل الاسمية تماما، وكذا في قصيدة "إرادة الشّعب" التي اشتهر بها الشابي، هذا ما جعلنا نستخلص أنّ الجمل الفعلية هي التّي تسود بكثرة في الأعمال الأدبية لأبي القاسم الشابي.

من حيث طول الجمل أو قصرها ونظرا لكون أعمال الشابي ونصوصه عبارة عن نصوص شعرية من الشّعر العمودي فلا بدّ لأبياته أن يكون لها نفس الطّول التي تتكوّن من صدر وعجز، وهذه من بين خصائص ومميّزات الشّعر العمودي المعروف.

الجملة الفعلية:

وذكرنا سلفا أنّ معظم قصائد الشابي تحتوي وتتضمّن جملا فعلية بكثرة فمن المعروف أنّ الجملة الفعلية تتكوّن بالتّرتيب من فعل وفاعل ومفعول به، وللأفعال صيغ تختلف حسب الحقبة الزّمنية التّي تدور فيها أحداث النصّ الأدبي فالشابي استخدم الكثير من الأفعال المضارعة في بعض من شعره هذا ما يتجلّى في قصيدة "يا ابن أمّي": تغرّد، تمرح، تنعم، تقطف،... وكذا في قصيدة "صلوات في هيكل الحب": تعيد، يرقص، ينطق...، وقد مزج بين الماضي والمضارع والأمر في قصيدة "من أغاني الرّعاة": أقبل، يغنّي، يملأ، يستجيب، سألت، باركك، استقبلي... وما نلاحظه في الأفعال المضارعة السّالفة الذّكر هي أفعال وقعت في الحاضر، لكنّه فيمثال آخر استخدم صيغة المضارع ولكن للحديث عن المستقبل المجهول بغرض التّحدي أمام العدوّ، وذلك ظاهرفي قصيدة "نشيد الجبّار" نذكر كمثال: سأعيش، سأظلّ، سيكون...

جاءت الأفعال الموظّفة من طرف الشابي مبنية للمعلوم ما عدا في قصيدة "يا ابن أمّي" أين استهلّها بفعل مبني للمجهولفي قوله: "خُلِقتَ" للدلّالة على عدم تصريح الشابي بالمخاطَب الذي يقصده، وأشار إليه بالتّاء التي تنوب عليه، كما جاء فعل مبني للمجهول أيضا في قصيدة "إرادة الحياة" في قوله "أُعلِن" وفي هذا المثال الأخير الشّاعر استتر نائب

الفاعل ربّما لجهله بالفاعل تحديدا.

ونلاحظ أن الشابي ذكر عناصر الجملة الفعلية بشكل مرتّب ومعروف ما عدا في الحالات التي يكون فيها الفعل مكتفيا بفاعله مثلما جاء على لسان الشابي في قصائده "تراءى الجمال، أقبل الصّبح، تهادى النّور"، والحالات الغالبة والسّائدة في قصائده هي حالة إضمار الفاعل للتّمثيل على ذلك نجد "تغمض جفنها، تقطف ورد الرّبا، تعيد الشّباب"، وقد يأتي الفاعل على هيئة ضمير مثل: "تمايلت في الوجود، سألت الدّجى" كما قد لا يأتي الفاعل دائما بعد الفعل وهي حالات نادرة في شعر الشابي: "بارككِ النّور، طمحت للحياة، النّفوس، عجّت بقلبي دماء..."

الجملة الاسمية:

أمّا الجمل الاسمية التّي وظّفها الشابي جاء الخبر فيها مفردا مثل: "النّور عذب"، خطوات سكرانة، صبايا رواقص، عمر ميّت..." وقديأتي المبتدأ ضميرا مفردا مثل: "أنتِ الحياة، أنا الخضمّ..." كما يمكن أن يأتي الخبر جملة فعلية في شعر الشابي مثل: الرّبى تحلم ...، الصبا ترقص...، حياة تنام..."

ويمكن أن يفصل شبه الجملة بين المبتدأ والخبر مثلما قال الشابي: "أنتِ في الشعوب عجوز"، ونادرا ما يأتي الخبر قبل المبتدأ حين قال: "عذبة أنت" فالشاعر في هذا المثال الأخير حرّ بالتصرّف في مسألة التّقديم والتّأخير شريطة الالتزام بقواعد الحركات الإعرابية فقد صدق من قال يجوز للشّاعر ما لا يجوز للنّاثر.

ومثلما تجري العادة يتحوّل المبتدأ إلى اسم للنواسخ والخبر إلى خبر ذلك النّاسخ، هذا إذا دخلت إنّ أو أخواتها على الجملة الاسمية على نحوما جاء في قول الشابي: "لعلّ قلب اللّيل أرحم، إنهّ ساحر، كنت حطّابا..."

إذا انتقلنا لدراسة شعر الشابي دراسة أسلوبية من الجانب الدلالي، وبما أن كلّ دال يستلزم مدلولا فإنّ كلّ قصيدة لها دلالتها وكل نصّ شعري يتناول موضوعا تعبّر عنه الأفكار التّي نستخلصها من خلال فهم وقراءة الأبيات بتمعّن ودقّة، فمعرفة الكلمة أو اللّفظة هي أساس معرفة دلالة النصّ والسّياق الذّي جاء فيه ويحدثهذا من خلال وضع تلك اللّفظة ضمن حقلها الدلالي الذّي تنتمي إليه، وكون الحقول الدلالية مختلفة ومتعدّدة كالحزن، التّشاؤم، التّفاؤل وغيرها من الحقول.

الحقول الدلالية:

فالشابي مزج بينها في شعره وللتّأكيد على هذه الفكرة نذكر بعض الأمثلة، فقصيدة "يا شعر" تتحدّث عن كون الشعر يصدر عن الكآبة والتّعاسة، وتوصّلنا إلىهذه النّتيجة انطلاقا من الكلمات والألفاظ المستعملة في القصيدة وهي كالتالي: "الكئيب، نحيب، مدامع، شقيّ، مظلم، الجراح، الدمّ، تبكي، الدّجى، أنّات، دموع، الدّامية، متّ، شقوتي، كآبتي..." وكلّها ألفاظ وكلمات مفاتيح تنتمي إلى حقل دلالي معروف لدى الشّعراء وهو "التّشاؤم"، والتّشاؤم نزعة رومنطيقية يميل إليها الشعراء، وذلك من أجل تفريغ ما في وجدانهم من عواطف وأحاسيس سلبية من معاناة وألم، وحزن وتعاسة[1].

نذكر حقلا دلاليا آخر وهو "الغزل" استخدمه الشابي في قصيدته "تحت الغصون" أين يقف فيها متغزّلا بامرأة يحبّها بين أحضان الطّبيعة وما يدلّ على هذا الألفاظ الآتية: "أشتهي، أبهى، جمال، ناعم، شجيّ، رقّة، حنان، الفتون، ساحر، عذب، تغري، تغوي، ملائك..." كما نجد حقلا دلاليا مختلفا عن اللّذين ذكرناهما سابقا في قصيدة "نشيد الجبّار" ويتحدّث فيها الشابي عن صموده أمام العدوّ رغم معاناته الجسدية إثر المرض الذي

1-ينظر إميل أ. كبا، المرجع السّابق ، ص 315.

انتابه،وهذه ألفاظ من القصيدة توحي إلى ذلك: "الدّاء، الأعداء، سأعيش رغم...، بلاء، دمّي، الأسى، الأزراء، لهيب، الأشواك، أشلائي، ذمائي، تجشّموا، عدائي، الهول،..."[1].

نستنتج اختلاف المواضيع التي تناولها الشابي في ديوانه الشّعري فقد تغزّل بالحبيبة ووصل به الأمر إلى تقديسها وذلك من خلال تقديم صلوات لها، وعبادتها وهذا ما تبيّن لنامن خلال عنوان قصيدته "صلوات في هيكل الحب"، فالعنوان بمثابة عتبة نلج من خلاله إلى الموضوع الذي تطرّق إليه الشّاعر،كما يقف موقف التّحدي والصّمود في قصيدة "نشيد الجبّار"، كما يقف أيضا موقف التّفاؤل من حتمية انتصار شعبه على العدوّ الذّي يسعى إلى سحقه في قصيدته "إرادة الحياة"، وفي موضوع آخر غير بعيد عن الطّابع التّحرري نجد الشابي يخاطب شعبه ويلومه عن صمته أمام أوضاعه المزرية التّي يعيشها إبان الاحتلال وهذا يظهر في قصيدة "إلى الشعب"... وغيرها من المواضيع، فديوان الشابي غنيّ عن التّعريف،هو حافل بالمواضيع القيّمة التّي ينفرد بها على غيره من الشّعراء.

إذا قمنا بدراسة شعر أبي القاسم الشابي من النّاحية البلاغية فنجده كغيره من الشّعراء المحافظين يميل إلى توظيف الأساليب الإنشائية المتعدّدة ذات أغراض مختلفة، وكذا توظيف التّقنيات الفنيّة والجمالية من بديع وصور بيانية ومحسّنات لفظية كالسّجع والجناس، التي تزيد من حسن الألفاظ وتقوية للمعاني وتجعل القارئ يتمتّع أثناء تناوله للعمل الأدبي ويقتنع بمضمونه ويذعن لمحتوى أفكاره.

الأساليب الإنشائية:

تنوعّت الأساليب الإنشائية في نصوص الشابي الشّعرية كما سبق لنا الذّكر ويتبيّن هذا بشكل كبير في قصيدة "يا شعر" التّي استعمل فيها أسلوب "النّداء" في قوله: "يا شعر، يا همس، يا ناي" وغرضه المناجاة، وفي القصيدة ذاتها نجد أسلوبا إنشائيا آخر وهو "الأمر":

1- المرجع نفسه ص 391 وص 458.

"غرّد، ردّد، أسكب..." وفي قصيدة "يا ابن أمّي" نجد أسلوب الاستفهامفي قوله: "أين النّشيد؟" وغرضه المعاتبة واللّوم، كما نجد الأمر في قوله: "ألا انهض..." وغرضه الإرشاد والعزم، وكذا أسلوب النّهي في قوله: "لا تخش..." وغرضه كذلك الإرشاد والعزم، ونجد "الأمر" في قصيدة "نشيد الجبّار" ولكن بغرض مغاير عن الذي ذكرناه سلفا، وهذا الغرض هو التّحدي والصمود حين قال: "فاهدم فؤادي ما استطعت..." ونجد أسلوبا إنشائيا آخر في قصيدة "النّبي المجهول" ونوعه التّمني حيث قال: "ليتني كنت كالرّياح".

الصّور البيانية:

من المعروف أن بلاغة الشعراء منذ الأزل هي بلاغة إمتاع وخصوصا عند العرب، والسرّ في هذا الإمتاع هو توظيفهم للكثير من الصّور البيانية التي تضفي الجمالية للألفاظ والمعاني معا. استخدم الشابي العديد من الصّور أبرزها التّشبيه في قصيدة "صلوات في هيكل الحبّ" حين شبّه حبيبته بـ: "أنتِ كالطّفولة، كالأحلام، كالسّماء، كالورد، كابتسام، كالصّباح..." وفي قصيدة أخرى أسماها "غرفة من يمّ": "الموت كالمارد" وجاء التّشبيه أيضا في قصيدة "يا ابن أمّي" في الألفاظ التّالية: كطيف، كنور، كالطّير" وغيرها من الأمثلة، وقد يأتي التّشبيه بغياب أداة التّشبيه ما يسمّى بالتّشبيه البليغ ونجده بكثرة في قصائده وكمثال على ذلك نذكر: "أنتِ الحياة، ضعف العزيمة لحد...".

وقد يأتي التّشبيه دون مشبّه أو مشبّه به ليتحوّل إلى صورة بيانية أخرى تدعى الاستعارة،والاستعارة كثيرة في الأبيات الشّعرية وما يدلّ على ذلك هذه الأمثلة النّي ذكرها الشابي في شعره: "أزهار الرّبيع تبسّمت" والابتسامة ترمز للإنسان لا للأزهار، وفي مثال آخر: "الجمال يرقص" والرقص كذلك يرمز للإنسان لا للشّيء المجرّد، ونذكر مثالا آخر عن الاستعارة حين قال الشابي: "أقبل الصّبح يغنّي" وكذلك الغناء ينسب للإنسان لا للصّبح، والاستعارة بشكل عام تقوّي المعنى وتوضّحه أكثر.

وممّا يزيد قوّة الكلمات ومعانيها نجد المحسّنات البديعية كالطّباق في قصيدة "يا شعر": الدّجى ≠ أضواء، دموع ≠ الضّحوك، وفي قصيدة "يا ابن أمّي" حين قال: طليقا ≠ القيود، انهض ≠ نام، وقد جاء الطّباق في قصيدة "صلوات في هيكل الحب": الفرح ≠ التّعيس، وقفة ≠ قعود.وكذا في قصيدة "إلى الشّعب" نجد الطّباق في: الشّباب≠ العجوز، الموت≠ الحياة، تنام ≠تنمو.

وأهمّ المحسّنات اللّفظية التي وظّفها الشابي نجد "السّجع" في قصيدة "النّبي المجهول" فيهذا المثال: فأسي– كأسي – يأسي.

كما نجد السّجع أيضا في قصيدة "غرفة من يمّ": دامية– طامية والعديد من الأمثلة الأخرى التي تتخللها الألفاظ المسجوعة.

الملامح التّداولية في بعض قصائد الشابي:

خلال دراستنا لشعر الشابي من الجانب التّداولي نستنبط أنّه يزخر بمظاهر التّداولية من أفعال كلامية وحجج متنوّعة تسعى للإقناع، وتنوّع السّياقات التي تدور وفقها أحداث قصائده، واختلاف أطراف العمليّة التخاطبية، وإن كان المخاطِب في جميع قصائد الشابي هو نفسه أي الشابي، إلاّ أنّ المخاطَب مختلف في كلّ قصيدة.

إذا أخذنا قصيدة "يا شعر" لتحليلها تحليلا تداوليا نجدها حافلة بالأفعال الكلامية التّي أشار إليها أوستين، يقول الشابي في أبيات القصيدة: "يا شعر أنت فم الشّعور...، يا شعر أنت مدامع...، يا شعر أنت صدى نحيب القلب، ..."[1] فهذه العبارات هي أفعال القول، أو أفعال تعبيرية،تتضمن أفعالا تُعنى بالأفعال المتضمّنة في القول وهي أن الشّعر مصدر للنّحيب والكآبة يقف فيها الشابي متشائما، أما الفعل التّأثيري هو اقتناع القارئ لهذه العبارات أن الشّعر مرآة يعكس عواطف الشّخص السّلبية وأنّه منبعها، وهذا ما يصبو الشابي إلى تحقيقه وراء اختياره لهذه الملفوظات، إلاّ أنّ محتوى القصيدة كلّها لم يشر إلى تحقيق الإقناع في المتلقّي.

من بداية القصيدة إلى نهايتها وقف الشابي متشائما من الشّعر، وقد ربط بين الشّعر والشّعور السّلبي الذي يحسّ به، والخطاب الذي جاءت فيه أحداث ومجريات القصيدة هو خطاب حسّي شعوري تغلّب على أحداثه الخيال والمبالغة من طرف الشّاعر. وسياقها هو الإقناع والتّأكيد على الفعل في القارئ أو المتلقّي وهذا راجع لمجموعة من الحجج التّي جاء بها، وأسلوب التّحريض المستعمل فيها لتدعيمها، والوسيلة التي لاحظناها أيضا لتدعيم أفكاره هي توظيفه التّكرار للملفوظات المفاتيح كـ "الشّعر"،وكذا التّعابير التي توحي إلى المشاعر السّلبية "كالكآبة" و"البكاء" . . وكما سبقنا ذكره فإنّ المخاطِب في هذه القصيدة هو "الشابي" أمّا المخاطَب فهو شيء مجرّد غير ملموس وهو "الشّعر" . بالنّسبة للمحاججة في الشّعر فهو

1-إميل أ. كبا، المرجع السابق، ص 391.

حاضر فيه حضوره في النّثر على حد سواء ، وأنّ الشّعر ككلّ خطاب يروم الفعل في المتلقّي بإقناعه وحمله على الإذعان، وفي هذه القصيدة الحجاج حافل واضح وجليّ، وكما ذكرنا سلفا فالشابي قدّم لنا فكرته ووجهة نظره عن الشّعر أنّه منبع للكآبة ، ولكي يؤكّد لنا عليها قدّم لنا مجموعة من الأدلّة والحجج والبراهين بهدف إقناعنا بها، وهذه الحجج تتمثّل في التّعابير والملفوظات الواردة في الأبيات، وذلك باعتبار الشّعر صرخة الرّوح الكئيب، وصدى نحيب القلب، وبكونه يردّد أنّات القلب وجراحه، ويتحجّج الشابي بالموت من الشّقاوة والكآبة إذا فقد وغاب عنه الشّعر، فهو مخرجها من وجدانه وكيانه العاطفي وأنّ الشّاعر نفخ فيه كلّ مشاعره الحزينة، وأن الشّعر تُسكَب به دموع قلبه الدّامي ...

تعتبر الحرية موضوعا مهمّا لدى النّاس خاصّة إبان الحروب والمستعمرات فهي من المطالب التي بدونها تصبح حياة الإنسان هيّنة ومترديّة، هي عصب الحياة الكريمة، وقبل كلّ شيء خلق الإنسان بها وهي حقّه الطّبيعي الفطري، وكون الشابي وليد المجتمع المزري الذّي يعيش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الذّي كبّله وجرّده من حريّته [1]وقد صاغ كلّ هذا الوضع في قصيدة "يا ابن أمّي"، وفيها وردت أفعال كلامية شتّى وأبرز أفعال القول التي جاءت فيها هي قوله: "خُلقتَ طليقا" ، والفعل المتضمّن في القول هو الحريّة التي خلق بها الإنسان، أمّا الفعل التأثيري حثّ الشّعب على عدم الرّضوخ للقيود المفروضة عليه من قبل العدّو الظّالم وإقناعه بذلك.

نجد نفس الغرض بصيغة أخرى في عبارته "تغرّد كالطّير" وهذه العبارة هي الحريّة مثل الطّير الذّي يغرّد في الطّبيعة من الفرح، لكونه حرّا ولو كبّلناه لغاب تغريده، والفعل التّأثيري هو تقديم مثال عن الطّير الحرّ وهذا ما زاد قوّة للمعنى، وجذبا للمتلقّي ليزيد اقتناعه لما قيل من طرف الشابي في هذا الظّرف.

1- ينظر إميل أ. كبا ، المرجع السّابق، ص485.

ضمن بيت آخر نجد فعلا كلاميا آخر فعل القول فيه "ألا انهض..." فيه فعل متضمّن في القول هو أنّه يحثّ أبناء قومه على رفض الظّلم والاستبداد وأمره بالنّهوض من السّبات وعدم السكوت والرّضوخ لمن سلب حريّته، والفعل التّأثيري هواستجابة الشّعب التّونسي لنداء الشابي فالمخاطَب في هذه القصيدة هو الشّعب، وهدف الشابي من إلقائه لهذه الرّسالة هي رغبته في استرجاع حقّه الطّبيعي الكامن في الحريّة التّي لا ثمن لها في الحياة ولا نظير لها، وغرس فكرة أن الحريّة تؤخذ ولا تعطى في نفوسهم ، فبصمتهم أمام سالبي حريّتهم فهم راضون بذلك، وأنّ الحريّة لا تسترجع بالنّوم وإنّما بالكفاح والنّضال والنّهوض في سبيل تحقيق النّصر.

قد دعّم الشابي أفكاره لحثّ شعبه على الانطلاق من السّبات للّحاق بحياة لا تنتظر من ينام بتقديم حجج قوية، ونذكر من أبرزها:

"ألاانهض..، لاتخش..،من نام لم تنتظره الحياة ...، مالك ترضى بذلّ القيود...، أين النّشيد... وغيرها من الأدلّة"، وكذلك للبرهنة على قيمة الحريّة بالنّسبة للشابي ـ وليبيّن لنا أهميّتها لجأ إلى الطّبيعة طلبا الصّور، وما يدلّ على ذلك الألفاظ التي وظّفها:"كطيف النّسيم، كنور الضّحى، كالطّير، ورود الصّباح، المروج، ورد الرّبا، الكهوف، الزّهور، حمام المروج...." وهذا ما يؤكدّ لنا شدّة تعلّق الشابي بالطّبيعة على غرار بقيّة الشّعراء الرّومنطيقيين، فهو لم ينل الشّهرة من عدم، أعماله القيّمة وألفاظه المؤثّرة في النّفوس والأذهان جعلته يبلغ أوجّ الحضارة الأدبية.[1]

السّياق الذي تتخلّله أبيات القصيدة هو الإرشاد وخلق روح العزم في نفوس القوم التّونسي الذّي لم يثر أمام الذلّ والطّغيان.

1- ينظر في كتاب ديوان أبي القاسم الشابي، ص 508.

وفي قصيدة أخرى غير بعيدة عن النّزعة القومية التّحررية أين يخاطب فيها شعبه متّهما إياه بالصّمت والموت بعد فقدان طموحه وأحلامه ، ويقف فيها موقف العتاب للشّعب بعد أن فقد روح الإقدام والمغامرة، فالخطاب موجّه للشّعب وما يدلّ على ذلك عنوان القصيدة وهو "إلى الشّعب" ومن الأفعال الكلامية التّي استخلصناها فيها"أين عزم الحياة؟" فهي فعل تعبيري، فعله المتضمّن في القول هو العتاب والتّثريب لصمت شعبه، أما فعله التّأثيري فأثناء قراءتنا للقصيدة يتبيّن لنا أنّ الشابي لا يحاول أن يستحثّ الشعب أو يدفعه إلى الثّورة ضد المستعمر كما حدث في القصيدة السّالفة الذّكر.

فقصيدة "إلى الشّعب" قاتمة لا تحمل بارقة أمل ولا توحي بانطلاقة جديدة، فالشّاعر متشائم من رجوع الشّباب الغابر، ويقف فيها موقف غضب من الحالة التّي وصل إليها شعبه ووصل به الأمر أن وصفه بالعجوز المحطّم الذي مات شبابه، كما نجد فعلا كلاميا آخر وهو:"الزم القبر" وهو فعل القول،الفعل المتضمّن في القول كون شعبه بصمته هذا تحوّل إلى قبر وهذا ما يلومه عليه ،وفعله التّأثيري هو كون الشابي يهدف من هذه العبارة إلى أن يدرك شعبه الحالة التي وصل إليها ونصحه على عدم الاستمرار بالعيش فيها، ويظهر لنا بوضوح فعلا كلاميا آخر:"اعبد الأمس" وهو فعل تعبيري أو فعل القول، ولومه لشعبه الذّي اختار البقاء مع الأموات وتفضيله العيش في ظلّ أمجاد أمسه هو الفعل المتضمّن في القول، وفعله التّأثيري هو جعله يتناسى الماضي ويطمح للمستقبل والعمل من أجله، أمّا السّياق الذّي جرت فيه ظروف القصيدة فهو التّشاؤم وفقدان الأمل من الشّعب الصامت والرّاضخ لأوضاعه المعيشية المتدنّية والمذلولة.

نلمح أسلوب الحجاج في هذه القصيدة، فإذا كانت معظمها مبنيّة على التّشاؤم والعتاب لشعب ميّت فقد الأمل بالعودة من جديد، فالحجج التي وظّفها الشّاعر إذن كلّها توحي إلى دلالة واحدة وهي اللّوم وأهمّها: "أين عزم الحياة؟" أين قلبك الخافق، أين روحك الشّاعر؟

أنت في الشّعوب عجوز، مات شوق الشّباب ، ارتضى القبر مسكنا، تناسى الحياة، الزم القبر، اعبد الأمس، ادّكر صور الماضي..." وغيرها من الإثباتات التي تثبت ما يريد الشابي إيصاله لشعبه من رسالة حاملة لكل تعابير تحيل إلى معنى الغضب والعتاب والأسف لما وصل إليه بصمته وعجزه، ذلك من أجل تغيير ما يجب تغييره في النّفوس للنّهوض بالحركة الأدبية ومن أجل نفض غبار الذلّ والاستبداد والازدراء، وعدم الاستسلام.[1]

من بين أشهر القصائد التّي كتبها الشابي "نشيد الجبّار" في فحوها نجد فعل القول:"أعيش رغم الدّاء والأعداء...، الفعل الذي يتضمّنه هذا القول هو التحدّي والصّمود رغم ما يعيشه من مرض خطير في القلب وكذا عيشه في بيئة استولى عليها الاستعمار، والفعل التّأثيري أو النّاتج عن القول هو أن الشابي يريد أن يبرهن على قوّته وصموده رغم معاناته الجسدية والنّفسية، وعلى عدم استسلامه أمام واقعه المرّ، وفي الحقيقة العدوّ الفرنسي ليس بعدوّه الوحيد وحتّى المحافظين من رجال الدّين والأدب وقفوا ضدّه ، وألقوا اتّهاماتهم عليه لمّا اشتدّعليه المرض ولازمه كعقاب في نظرهم بعد معارضتهم لبعض أعماله المسيئة للدّين الحنيف.

وفي هذه القصيدة وازى الشابي بينه وبين الأسطورة اليونانية **بروميثيوس**، وقد اختار هذه الشّخصية لكونها رمزا للثّورة والصّمود والقوّة، ويجيب على هذه الاتّهامات فيها بكلّ تحدّ كما فعل"**بروميثيوس**" إبان العقاب الذّي فرضه عليه كبير الآلهة "**زيوس**"،فمن بين أفعال الكلام التي نجدها في هذه القصيدة "سأعيش رغم الدآء والأعداء" وهي عبارة استهلّ بها قصيدتها باعتبارها قاعدة بُنيَت عليها ، الفعل المتضّمن في القول هو الصّمود رغم المعاناة التي يعيشها،الفعل التّأثيري هو التّأكيد على عدم اكتراثه لما يقال عنه من اتّهامات، وما كان

1- ينظر إميل كبا، المرجع السابق ، ص455.

ينتظره من قدر أليم وهو الموت بسبب الدّاء الذي لا دواء له، فقد كان ميئوسا من الشّفاء، والسّياق الذّي جرت فيه القصيدة هو التحدّي، وقد نقول أنه كذلك سياق اجتماعي لكونه يتحدّث أيضا عن اتّهامات أفراد بيئته ومجتمعه، كونه يخاطبهم بلهجة اللاّخوف رغم ما قيل عنه ورغم القدر المؤلم.

ما يبرهن على صحّة هذه القوّة التي يتحدّث بها الشابي إزاء المرض وبعض النّاس الذين اعتبرهم كعدوّ نجد هذه التّعابير التي تضمّها القصيدة: "فاهدم فؤادي ما استطعتَ، سأظلّ أمشي رغم ذلك، المَعَاوِل لا تهدّ مناكبي، سأعيش رغم الدّاء والأعداء..." وكلّها ملفوظات بلا شكّ توحي إلى أنّ الشّاعر عازم على الصّمود رغم ظروفه الصّعبة ومصرّ على الوقوف في وجه هؤلاء جميعا.

أثناء تناولنا لهذه القصيدة لفت انتباهنا أنّ الشابي عاد مجدّدا إلى التّصوير والتّمثيل من المظاهر الطّبيعية، وما يثبت هذا الرّأي نذكر بعض هذه الألفاظ : "النّسر،عواصف ، الصّخرة، الأشواك، الحشائش، سمائي، طائرا، الزّوابع، الحجارة، الرّياح،..." ومعظمها ألفاظ معروفة بأنّها ترمز للقوّة والعنف في الطّبيعة، فقد ناظر بينها وبين حالته النّفسية وشعوره إزاء هذا الوضع .[1]

نذكر قصيدة أخرى للشابي غرضها "الغزل"، وهو غرض معروف يتباهى به الشّعراء العرب منذ الأزل البعيد،ماجعلهم يتغنّون بالمرأة ويصل بهم الأمر إلى عبادتها أحيانا والشابي من هؤلاء ،ألّف قصيدة غزلية يصف فيها حبيبته وككلّ مرة يستعين في وصفه لجمالها بكل ما هو ناعم وجميل في الطّبيعة، وقد سمّى هذه القصيدة "صلوات في هيكل الحب" ،أثار هذا العنوان حفيظة رجال الدّين لكونه قدّم صلوات لحبيبته لا لله سبحانه وتعالى وهذا أمر منبوذ بدون شكّ، إلاّ أنّ الشابي جعل المرأة في هذه القصيدة كمعبد للصّلاة وما يؤكّد على هذا من

1- ينظر إميل أ. كبا،المرجع السابق ، ص 314.

حجج نجد قوله "عذبة أنتِ، هل أنتِ **فينيس؟**، فيكِ جمال مقدّس ومعبود،غنّاكِ إله الغناء، أنتِ قدسي ومعبدي...".

لمّا قمنا بتحليل قصيدة أخرى للشابي تحليلا تداوليا، وهي ليست بعيدة عن النّمط الذّي عرف به في زمانه، فبحوزته العديد من القصائد ذات النّزعة الرّومنسية، فهو لا محالة يستعين بمدح الحبيبةّ، يسألها حبّا يجعله ينسى المعاناة التي فرضته عليه الحياة، وقد كان هذا مجسّدا في قصيدة "تحت الغصون" فهو في مقام وصف جمال الحبيبة الأخّاذ بين أحضان الطّبيعة،وما يثبت هذا القول فيها كاستدلال على ذلك:"أنتِ أبهى من جمال الطّبيعة، غّرد الحبّ في الغاب، أصغى حفيف الغصون..." وغيرها من العبارات.[1]

ما شدّ انتباهنا كون الشابي استهّل قصيدته هذه بعلامة من علامات التلفّظ وهو المكان بعبارة "هَهنا" وهذه الكلمة هي ما أشار إليها اللّساني الشّهير "**إميل بنفنيست**" في دراسة الخطاب وتحليله.

كون الشابي يتحدّث كثيرا عن المعاناة والشّقاء الذّي يعيشه في شعره ذلك دفعه إلى تأليف قصيدة تبرز لنا أحد الدّوافع والأسباب التي تدفع بالإنسان وبالناس جميعا لهذه المعاناة ألا وهو "الموت"، فقصيدته "ياموت" ألّفها رثاء لوالده الذّي وافته المنيّة، كما وصف حاضره بعد رحيل أبيه، وكون الموت اختار هذا الشاعر ضمن قائمة اختياره، وبعد قراءتنا لهذه القصيدة بدقّة توصّلنا إلى أنّ الشابي كأنّما يشتكي لنا حالته النّفسية التعيسة التّي خلّفها موت والده.في هذه القصيدة وقف الشابي وقفة مناداة للموت والدّليل مستهلّها "يا موت"،فَهنَا الموت هو بمقام المخاطَب، تنتمي إلى الطّابع الاجتماعي بكونها تعرض همّا من هموم المجتمع وأفراد أسره وهو الموت.[2]كما يعتبر رمزا من رموز الشّؤم لدى العديد من الشّعراء.

1- 2- ينظر إميل أ. كبا، المرجع السّابق ، ص 333 وص 377.

نجد في هذه القصيدة ما يثبت لنا من أدلّة على أنّه يتّهم الموت على ما وصل إليه من حالة كئيبة:"مزّقتَ صدري، رميتني من حالق، سخرتَ مني، قسوتَ، فجّعتني في من أحبّ، سوّدتَ بالأحزان فكري، تركتني أئنّ، هتكتَ ستري" وفي المقطع ما قبل الأخير من القصيدة يظهر لنا أنّ الشابي استسلم للموت ولنهاية الحياة المؤلمة والدّليل على ذلك تكريره لعبارة"خذني إليك" لأكثر من مرة بعد أن انصدع فؤاده ، وملّ من الدّنيا وقد وصل به الأمر إلى سؤاله "فهل لم يأتِ دوري؟" .

من القصائد الرّائعة التّي ألّفها الشابي تعبيرا عن حبّه وشغفه لبلاده "تونس" واستعداده للتّضحية من أجلها وفي سبيلها بدمائه إن لزم الأمر ذلك من جهة، ومن جهة أخرى يبدو لنا شاكيا لقهر الزّمن وقسوته إزاء ما تعرّض له قادّة بلاده من اضطهاد واحتقار[1].

نلمح فيها أبرز وأهمّ الحجج التي تؤكّد على ما سبق قوله:"شِرعَتِي حبّكِ العميق ، لا أبالي إن أريقت دمائي، يا تونس الجميلة، ضيّع الدّهر مجد شعبي، إنّ ذا عصر ظلمة" ولكن في خاتمة القصيدة لاحظنا أنّه تأمّل عودة الإشراقة من جديد بعد الظّلام الذّي لبسه الدّهر وخيّب على أفراد شعبه وما يدلّ على ذلك قوله:"شِمت صباحه" أي نظرت مترقّبا إقبال صباح الدّهر علينا، وفي قول آخر:"ستردّ الحياة يوما وشاحه" وهنا يقصد مجد الشّعب الذّي أضاعه الدّهر، وأمل الشابي هنا هو عودة الشّجاعة والقوّة لتخطّي عقبة الاستعمار وتجاوزها.

1- ينظر إميل أ. كبا ، المرجع السابق، ص 469.

خاتمة

هذا ما وفّقني اللّه إليه، فإن كنت قد أخطأت فمن نفسي، وإن كنت قد أصبت فمن فضل اللّه ربّ العالمين.

لقد سمح لنا هذا البحث بالتعرّف على الأسلوبية والتّداولية وكل من مظاهرهما سواء من النّاحية النّظرية من خلال عرض التّعريفات التي تشير لذلك ،أو من الجانب التّطبيقي وذلك باتّخاذ بعض مختارات الشابي الشّعرية وتطبيق ما قيل في الجانب النّظري عليها كما أسهم إنجاز هذا البحث المتواضع في تحسين قدراتي المعرفية والعلمية كطالبة جامعية.

في خاتمة عرض المظاهر الأسلوبية والتّداولية في شعر أبي القاسم الشابي توصّلنا إلى:

– كون الشابي وفّق في اختيار الألفاظ التي تتناسق مع المعاني التي أراد إيصالها وذلك من كلّ النّواحي، سواء من النّاحية الإيقاعية الصّوتية أو التّركيبية النّحوية، أو من جهة الدّلالة.

– التّكرار يحيل إلى عدّة دلالات أهمّها التّأكيد على الأفكار المقدّمة من طرف الشّابي.

– تعدّد الأساليب الإنشائية والأفعال الكلامية في شعر الشابي وتنوّع أغراضها.

– حقّق الشابي بلاغة الإقناع التي تتمّ عن طريق الوسائل البلاغية المختلفة، وفي رأينا نجح الشابي حين سعى جاهدا في تقديم الأدلّة والبراهين التي تتلاءم تماما مع أفكاره، وفي إيصال رسالته الأدبية.

– بالإضافة إلى كون شعر الشابي يمتاز بطابع إنساني رحب ، يدعو للأمل والحبّ إلاّ أنّه كثيرا ما يتحدّث عن التّشاؤم إزاء الواقع المزري الذّي رسف فيه المجتمع آنذاك وقد صدمه.

–معظم المواضيع التّي تناولها الشابي في شعره ذات صبغة ثورية سياسية نسبة للبيئة التّي يعيش فيها من حروب ومستعمرات.

– أشكر كلّ من دعمني في إعداد هذا البحث الفضل يعود إلى اللّه عزّ وجل أوّلا، ثمّ إلى الأستاذة المشرفة التّي ظلّت تتّبع خطوات الإعداد، أشكر الله وأسأله أن يوفّقني، إنّه وليّ ذلك والقادر عليه وبه كلّ التّوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1- أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق، الطّبعة 1، دار المسيرة للنّشر والطّباعة، عمّان، 2007.

2- الحباشة صابر، التّداولية والحجاج مداخل ونصوص ، صفحات للدّراسة والنّشر، دمشق ، 2008.

3-الدريدي سامية، الحجاج في الشّعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، الطّبعة 1،عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، تونس، 2007.

4- الشّيدي فاطمة ، المعنى خارج النّص،أثر السّياق في تحديد دلالات الخطاب،دار نينوى للطّباعة والنّشر، دمشق، 2001.

5- العزاوي أبو بكر، نحو مقاربة حجاجية لاستعارة مجلّة المناظرة ، المغرب،1991.

6- المسدي عبد السّلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الطّبعة 3، الدّار العربية للكتاب للنّشر ، تونس ، 1982.

7- بشير كمال ، التّفكير اللّغوي بين الجديد والقديم ، الطّبعة 1 ،دار غريب ، القاهرة، 2005.

8- بوزناشة نور الدّين، مجلة "الحجاج في الدّرس اللّغوي العربي"، العدد 44، الجزائر، 27 جانفي 2010.

9- جاك موشلر وآن ريبول ، القاموس الموسوعي للتّداولية ، دار سيناترا للنّشر، المركز الوطني للتّرجمة ، تونس ، 2010.

10-خليل ابراهيم، مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث، الطّبعة 1،دار المسيرة للنّشر والطّباعة والتّوزيع، عمان، 2003.

11- رضوان ابراهيم ، شعراء العرب المعاصرون ، الطّبعة 1 ، القاهرة ، 1958.

12-صحراوي مسعود، التّداولية عند العلماء العرب، الطّبعة 1، دارالطّليعة للطباعة والنّشر، بيروت، 2005.

13- صمود حمادي ، مقدّمة في الخلفيّة النّظرية للمصطلح ، ضمن كتاب أهمّ نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، تونس ، 1998.

14- صولة عبد اللّه ، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية ، منشورات كلّية الآداب بمنّوبة ، سلسلة لسانيات ، مجلّد 13 ، 2001.

15- عبد المطلب محمّد ، البلاغة والأسلوبية ، الشّركة المصرية العالمية للنّشر- لونجمان- الطّبعة 1 ، بيروت ، 1994.

16- علي محمّد يونس ، علم التّخاطب الإسلامي ، دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النّص ، الطّبعة 1 ، دار المدار الإسلامي ، لبنان ، 2006.

17- عوض ريتا، أبو القاسم الشابي، مطبعة إشبيلية الحديثة، المؤسّسة العربية للنّشر، بغداد، 1983.

18- عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الطّبعة 1،مركز الإنماء الحضاري للنّشر، دمشق، 2002.

19-فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التّداولية ، ترجمة سعيد علوش.

20- محمّد مزيد بهاء الدّين، تبسيط التّداولية من أفعال اللّغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، الطّبعة 1، شمس للنّشر والتّوزيع،القاهرة،2010.

21-كبا أ. إميل، ديوان أبي القاسم الشابي، الطّبعة 1،دار الجيل، المجلّد 1، بيروت، 1997.

موقع الأنترنيت:

1- فايز علي ، الرّمزية والرّومنسية في الشّعر العربي www.kotobarabia.com

الفهرس

مقدّمة 1

مدخل 4

الشابي ونتاجه الأدبي 5

الشابي بين القديم والحديث..... 7

الفصل الأول

مفاهيم في الأسلوبية والتّداولية

الأسلوبية تعريفها ونشأتها 10

مستويات التّحليل الأسلوبي 11

ما هي التداولية؟ وما هي مستويات التّحليل التّداولي؟..... 13

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية وتداولية لبعض قصائد الشابي

المظاهر الأسلوبية في مختارات الشابي الشّعرية 21

الملامح التّداولية في بعض قصائد الشابي..... 31

خاتمة..... **39**

قائمة المصادر والمراجع..... **42**

الفهرس **46**