جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

لزوميات الشابى فى شعر الطبيعة
(دراسة نقدية)

إعداد

د/ محمد السيد محمد عطية علي مطر

مدرس الآدب و النقد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة السويس

(العدد السادس والثلاثون)

(الإصدار الأول .. فبراير)

(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية- محكمة- ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

لزوميات الشابى فى شعر الطبيعة (دراسة نقدية)

محمد السيد محمد عطية علي مطر
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة السويس، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: mohamed.mater@arts.suezuni.edu.eg

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على " لزوميات الشابى فى شعر الطبيعة " ولقد حاولت فى هذا البحث أن أستخرج ما لزم علي الشابى أن يصفه فى شعر الطبيعة – لزوم مايلزم أو التى سميتها باللزوميات – والتى كان منها: اللزوميات اللفظية، واللزوميات المعنوية ومدى ارتباطها بالتجربة النفسية والفن الشعرى، وعلاقة ذلك بالمضمون أو بالدلالة.. ومن خلال ذلك كله، رصدت عدداً من الإضافات الشعرية التى أبدع فيها شاعرنا، بل سجلت جملة من الإنجازات الفنية التى حفل بها شعره، تضاف إلى رصيد الحركة التجديدية فى الشعر العربى الحديث، علماً بأن الطبيعة مصدر من مصادر الخيال المحسوسة.. ومحور مهم من محاور تجربة الشاعر في ديوانه (أغانى الحياة) وهذا سيكون مجالاً رحباً لتحليل لغته.. من خلال الوقفة التحليلية الدلالية الرمزية (الأسلوبية) أمام النص.. والتي سنحاول الكشف عن مدى تفجيرالشاعرلطاقته الكلامية؛ حيث إنه شاعر متفرد له سماته اللغوية الخاصة به، وله مذاقه الشعري الخاص.. يتفق مرة مع وصف محمود حسن إسماعيل للطبيعة، وقد يختلف معه مرات أخرى، أما عن خطة الدراسة فى موضوع (لزوميات الشابى فى شعر الطبيعة.. دراسة نقدية) فقد جاءت على النحو التالى: قسمته إلى مبحثين اثنين.. مسبوقين بمقدمة، ومذيلين بخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع. كان المبحث الأول تحت عنوان (أشكال الطبيعة ولزومياتها فى شعر الشابى).. وكانت منها لزوميات فى"الطبيعة العلوية وأشكالها" و"الطبيعة النباتية وأشكالها" أيضاً، وجاء المبحث الثانى ليتناول (الجماليات الأسلوبية فى شعر الطبيعة بين أبى القاسم الشابى ومحمود حسن إسماعيل).. وتلخصت فى: جماليات لفظية، وجماليات معنوية، وجماليات دلالية، وأما الخاتمة فكانت لتسجيل أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات .

الكلمات المفتاحية: اللزوميات، الشابي، شعر، الطبيعة، دراسة نقدية.

The Necessities of Al-Shabbi in the Poetry of Nature (A Critical Study)

Mohamed El-Sayed Mohamed Attia Ali Matar
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Suez University, Arab Republic of Egypt.
Email: mohamed.mater@arts.suezuni.edu.eg

Abstract:
This research aims to shed light on "The Necessities of the Chebbi in the Poetry of Nature". And the extent to which it relates to psychological experience and poetic art, and its relationship to content or significance.. Through all of this, I monitored a number of poetic additions in which our poet excelled, and even recorded a number of artistic achievements that his poetry celebrated with, added to the balance of the renewal movement in modern Arabic poetry, Note that nature is one of the tangible sources of imagination.. and an important axis of the poet's experience in his collection (Songs of Life). ; As he is a unique poet with his own linguistic characteristics, and his own poetic taste.. He agrees at one time with Mahmoud Hassan Ismail's description of nature, and may disagree with him at other times. As follows: I divided it into two sections.. preceded by an introduction, appended by a conclusion, and confirmed by sources and references. The first topic was titled (Nature's Forms and Necessities in Al-Shabi's Poetry).. Among them were imperatives in "Alawite Nature and Its Forms" and "Plant Nature and Its Forms" as well. The second topic dealt with (stylistic aesthetics in nature's poetry between Abi Al-Qasim Al-Shabi and Mahmoud Hassan Ismail). .. It was summarized in: verbal aesthetics, moral aesthetics, and semantic aesthetics. As for the conclusion, it was to record the most important findings of the research in terms of results and recommendations.

Keywords: Indispensables, Shabbi, Poetry, Nature, Critical study.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

إن معظم قصائد الشابي (١) تكاد لاتخلو من ذكر الطبيعية ووصفها ، لأنّه يراها كغيره من الرومانسيين أداة لبيان مايدور في نفسه من عواطف وأحاسيس مشبوبة.. فمثلا في قصيد (إرادة الحياة) تتحول وتتبدل الطبيعة بأرضها وسمائها ورياحها وغاباتها إلى شخوص حية يبادلها أطراف الحديث ؛ بل ويسألها عن حقائق الوجود .. وأراه يجمع بين اللزوميات الثنائية التى لا مفر له من ذكرها ؛ فمثلاً فى وصف الطبيعة العلوية نراه يجمع بين ذكر (الشمس والقمر ، والسحب والغيوم ، والسماء ومعها النجوم ، ، والنور والضوء، والليل والظلام ، والعواصف والأعاصير ، والفجر والصباح ، وصف الأزهار والرياحين، والأشجار والثمار، والطيور وبعض أنواعها: كالبلبل والعصفور ، ووصف الحشرات والزواحف ، ومنه الفراش والثعابين..إلخ .. وهذا كله قد دعانى للبحث عن فك شفرة هذه اللزوميات – إن صح التعبير – الثنائية فى وصف شاعرنا للطبيعة ، وأهم دلالاتها .

ولقد تأثر الشابى بالتيار الرومانسى الذى يمزج بين إحساسه ومظاهر الطبيعة من حوله.. ولقد اتخذ من البلبل والزنبقة والعصفور ومن الغاب أيضاً مستودعاً لأسراره وهمومه ؛ لأنه لم يجد أفضل من الطبيعة التى أمامه ليلجأ إليها عند الضيق ، وليبث شكواه وهمومه اللتين جثمتا على صدره.. وقد يرجع ذلك لعدة أمور.. منها : ترحاله المستمر من مكان إلى آخر. وكذلك ولادته فى أحضان الطبيعة التى غذته بمظاهرها الخلابة، ليس هذا فحسب ، بل استنكاره لتقلبات الزمان ، وكر الليالى مع أصدقائه الذين غدروا به، ولم ينتهجوا نهجه فى الحياة . من هنا وجد نفسه بين أحضان الطبيعة يبث شكواه ، لعلها تكون أنساً واطمئناناً لقلبه المفطور على ما حوله من أمور.. ومثال ذلك فى قصيدته الدالية (أحلام شاعر) والرائية (إرادة الحياة) و (مناجاة عصفور) وكذلك قصيدته

الميمية (الغاب) .. إلخ . فهو عندما يكون بين الغاب ، وبين صفوف النخيل والتلاع الخضر والآجام يجد سعادته ولذته التى ربما لا تدانيها لذة فى الحياة ، بل ينتابه شعور من البهجة والفرحة ، أوالغبطة والسرور ؛ حيث ينساق إلى عالم من الخيال ينسى فيه الشاعر كل همومه وأحزانه التى ألمت به .

والطبيعة وسيلة للشاعر قد تطهره من الأدران التى لحقت به ، بسبب مجالسته أصحاب الهوى والسوء . ولقد جعل من الغاب معبداً للروح والنفس والفكر ؛ حيث يجد من خلاله الراحة التامة ، والطمأنينة الكاملة كى يتخلص من همومه وأحزانه .

والشابى في قصائده لم يتوقف عند وصف الطبيعية الصامتة بل تعداها إلى وصف مظاهر الطبيعة العلوية ، والطبيعة النباتية الشامخة ، والطبيعة الحية الناعمة ؛ حيث وصف العصفور، والنحل ، والفراش.. وكذلك وصف الحيوانات ، وبعض الحشرات والزواحف..إلخ.ولقد حاولت أيضاً فى هذا البحث أن أستخرج ما كان لزاماً علي الشابى أن يصفه فى شعر الطبيعة (لزوم مايلزم ، أوالتى سميتها باللزوميات) والتى كان منها : اللزوميات اللفظية، واللزوميات المعنوية ، ومدى ارتباطها بالتجربة النفسية والفن الشعرى ، وعلاقة ذلك بالمضمون أو بالدلالة .. ومن خلال ذلك كله رصدت عدداً من الإضافات الشعرية التى أبدع فيها شاعرنا ، بل سجلت جملة من الإنجازات الفنية التى حفل بها شعره ، تضاف إلى رصيد الحركة التجديدية فى الشعر العربى الحديث .. ومن هنا كانت محاولتى فى هذا البحث تختلف بعض الشىء عن الدراسات والبحوث التى تناولت شعر الشابى من قبل –على الرغم من عظم قدرها ورفعة مكانتها– من حيث الموضوع ، والمنهج ، والنتائج .

ولذلك تعددت الدوافع لدى الباحث إلى اختيار موضوعه (لزوميات الشابى فى شعر الطبيعة دراسة نقدية).. والتى منها :

أولاً : قلة الدراسات التى تناولت اللزوميات فى شعر الشابى ، وأنها لم تحظ باهتمام النقاد والباحثين اهتماماً يتناسب مع أصالة وعبقرية الإبداع المبكر لأكبر شاعر فى المغرب العربى وقتئذ .

ثانياً : أصالة هذا الشاعر، والتى أجمع عليه كثير من النقاد بأنه قد تبوأ مكانة لا ينافسه عليه إلا القليل من الشعراء ، ومنهم الشاعر محمود حسن إسماعيل ؛ حيث حمل هموم وطنه وآمال شعبه على كتفيه وراح يصدح بها بين أغصان الشجر ، وأريج الحقول ، أو بين الجبال والوديان ؛ لتختلط فى النهاية أنفاسه بأنفاس الطبيعة بجميع مفرداتها ، وبمظاهرها التى تفتحت عيناه عليها منذ نعومة أظافره .

ثالثاً : لم أجد فرقاً شاسعاً بين ما صدح به الشاعر محمود حسن إسماعيل فى ديوانه الأول (أغانى الكوخ) وما صدح به الشابى فى ديوانه (أغانى الحياة) وهو الذى لم يلتفت إليه أحد من الباحثين قبلى- فيما أظن- فهناك تشابه كثير وواضح تماماً فى القاموس الشعرى لكليهما.. ما السبب فى ذلك ؟ لعل بحثى يجيب عن هذا الطرح الجيد .

رابعاً : إن الشابى كان رائداً متميزاً من رواد مدرسة الشعر الوجدانى – على الرغم من صغر سنه – فى شعرنا العربى الحديث ؛ حيث ظهرت قصائده شمساً أضاءت السماء الأدبية المعتمة وقتئذ ، فشدت الأبصار إليها ، بل قد أثار ديوانه (أغانى الحياة) جدلاً فكرياً واسع النطاق ؛ لأنه ظهر بمضمون فكرى جديد ، وتركيب أسلوبى بديع ، وخيال شعرى مبتكر.. كل هذا يجعلنا فى حاجة ماسة وملحة إلى إعادة قراءته قراءة نقدية متعمقة .

خامساً : إن مادة هذا البحث – من شعر الطبيعة – في الديوان تبلغ نسبتها حوالي"٧٧.٦٧%" على مستوي القصائد و "٨٤.٦٥"% تقريباً على مستوي عدد أبيات الديوان. ومن هنا كانت الدراسة مهمة للغاية في أول باكورة

فنية للشاعر؛ نظراً لاهتمامه بالطبيعة اهتماما بالغاً، تجعلنا نطلق على ديوانه "أغاني الحياة" بأنه ديوان الطبيعة .

وانطلاقاً من تلك الرؤية كانت هناك بعض الصعوبات التي اعترضت طريق الدراسة، ولكن الباحث حاول جاهداً تذليلها . وكان من أهم تلك الصعوبات : صعوبة شعر الشابى .. وتلك هي طبيعة كل فن عظيم . وتأتى أيضاً من حرص الشاعر على التفرد والأصالة ، ومن رغبته العارمة في ارتياد آفاق بكر لم تكتشف بعد ، ومن قدرته على رد اللغة إلى بكارتها الأولى وإكسابها طاقاتها التصويرية الخارقة التي كانت عليها فى عصورها الأولى .

أما عن الدراسة في هذا البحث فتعتمد على المنهج التحليلي الأسلوبى ، الذي يتعامل مع النص، يحلله من خلال البناء الفنى للقصيدة ، من حيث المضمون والفن الشعرى ؛ ليرصد من خلاله الظواهر الفنية التي تحدد الملامح والسمات التي تميزه.. وهذا المنهج يشبه ما عبر عنه أحد النقاد الأسلوبين " ليوسبيتزر:Leo Spitzer) (١٨٨٧ – ١٩٦٠ م) بالانحراف أوالتمايز.

علماً بأن الطبيعة مصدر من مصادر الخيال المحسوسة .. ومحور مهم من محاور تجربة الشاعر في ديوانه (أغانى الحياة) وهذا سيكون مجالاً رحباً لتحليل لغته.. من خلال الوقفة التحليلية الدلالية الرمزية أمام النص .. والتي سنحاول الكشف عن مدى تفجير الشاعر لطاقته الكلامية ؛ حيث إنه شاعر متفرد له سماته اللغوية الخاصة به ، وله مذاقه الشعري الخاص .

وأما عن خطة الدراسة فى موضوع (لزوميات الشابى فى شعر الطبيعة.. دراسة نقدية) فقد جاءت على النحو التالى :

قسمته إلى مبحثين اثنين.. مسبوقين بمقدمة ، ومذيلين بخاتمة ، وثبت بالمصادر والمراجع.

كان المبحث الأول تحت عنوان (أشكال الطبيعة ولزومياتها فى شعر الشابى) وكانت منها : الطبيعة العلوية بأشكالها ، والطبيعة النباتية بأشكالها .

وجاء المبحث الثانى ليتناول (الجماليات الأسلوبية فى شعر الطبيعة بين أبى القاسم الشابى .. ومحمود حسن إسماعيل) وتلخصت فى: جماليات لفظية ، وجماليات معنوية ، وجماليات دلالية.

وأما الخاتمة .. فكانت لرصد أهم النتائج التى توصل البحث إليها.. والتى أرجو من الله أن يفيد منها الباحثون حينما يعمدون إلى دراسة الشعر الحديث دراسة نقدية .

وأخيراً ..أشكر الله عز وجل على تمام النعمة ، وأن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ، وأن يكون ذخراً لى فى الحياة ، وبعد الممات.. والمأمول من الناظر أن يكون للعيب ساتراً ، وللزلل غافراً .. والله من وراء القصد ، " وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ" هود (٨٨).

المبحث الأول

أشكال الطبيعة ولزومياتها فى شعر الشابى

شعر الطبيعة هو الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة العلوية ، والنباتية، والحية ، أو– الصامتة والمتحركة – مادته وموضوعاته. وقلما خلا أدب أمة عربية أو غير عربية من شعراء أحبوا الطبيعة، فانفعلوا بمشاهدها وتغنوا بمظاهر جمالها؛ تقديساً لها ، أو تخفيفاً من آلامهم النفسية ، أو إظهاراً لمدى قدرتهم على تصوير جمالها وبهائها .

والأدب العربي وفى بلاد المغرب العربى حافل بشعر الطبيعة على مستوى عصوره المختلفة ، ولكن النصوص الشعرية ربما تكون مختلفة من حيث الشكل والمضمون. ولذلك قد تختلف طريقة تحليل المادة الشعرية لهذا الشاعر أو ذاك، ولكن من الواضح أن المنهج الوصفي لا الفني هو الغالب على دراسة تلك النصوص [٢].

ولقد ارتبط شعراء وأدباء الغرب بالطبيعة .. فالشاعر الألماني "جوت" عرّف الطبيعة بأنها " الفنانة المفردة، وأن كل مظهر من مظاهرها يحوز فكرة مفردة. وهام الشاعر الأمريكي "أمرسون" أيضا بمشاهدة الطبيعة، وانساب في جمالها المنقطع النظير. وكذلك الشاعر الإنجليزي "بيرون" والشاعر الفرنسي الرومانتيكى الكبير "شاتوبريان" الذي صور لنا صحاري أمريكا الواسعة، وغاباتها الكثيفة بريشته المبدعة.. ليس هذا فحسب بل تأثر الشاعر الأسكتلندي "بيرينز" بأحداث الطبيعة. بينما عاش الشاعر الأمريكي "ثورو" في صحبة نباتها وحيوانها وأرضها وسمائها ومائها، وأحب كل ما فيها من جميل وغير جميل، ومضيء ومظلم، ومبهج ومحزن .

والموسيقيون أيضاً قد نالهم الشرف بجمال الطبيعة ، ومشاهدها، وأصواتها المتنوعة ؛ حيث تغريد البلابل، وترنيم اليمام، وزقزقة العصافير، ونشيد الكروان، وهدير البحر، وخرير الجداول.. وكلها أصوات عزبة أوحت إلى خيالهم تأليف

النغمات.. ولذلك كان "بيتهوفن" يعيش في معية الطبيعة من الفجر إلى الليل، فكتب مرة يقول: "لا أحد على الأرض أحب الطبيعة مثلى، إني لأحب الشجرة أكثر من الإنسان" [٣]. ومن ثم كانت عبقريته الموسيقية. وكان "برليوز" من الموسيقيين الفرنسيين الذين عشقوا الطبيعة وعاشوا من أجلها فأنشودته "دعوة إلى الطبيعة" التي أخذها عن فوست" هي من أجل وأفخم أناشيده؛ حيث تلقى وحيها من جمال الطبيعة.

ومحبة الرومانسيين للطبيعة ظاهرة تلفت الأنظار؛ حيث تعتريهم نشوة مشوبة بشعور ديني عميق أمام مشاهد الطبيعة ، فهي بمثابة كتاب منشور يقرأ صفحاته أصحاب البصيرة، حيث يرون قدرة الله في الأشجار والأزهار، والبحار والمحيطات .. وغيرها .. إلى أن يصل تصورهم بأن الطبيعة هي الصورة المحسوسة لقدرة الله ، وأنه تعالى في الطبيعة على اختلاف عناصرها ومشاهدها.

ولذلك يقول الدكتور محمد مندور: " إن الطبيعة عند الشاعر الرومانتيكي معبد يأوي إليها ليستجم عندما تقسو الحياة .. حيث إن المذهب الرومانتيكي مذهب عاطفي يتغنى بآلام الإنسان وأحياناً بمسراته ، وهو أدب شخصي يهتم بمشاعر الفرد الخاصة ويترنم بها.. وهو مذهب قليل الاحتفال بمجاراة العقل والخضوع لأحكامه ، ولهذا يكثر فيه التغني بجمال الطبيعة التي يتعزى بجمالها ..."[٤] .

وليس من الغريب على الشابي حينما عقد فصلاً في كتابه "الخيال الشعري عند العرب" وتحدث فيه عن شعر الطبيعة ونشأته في الأدب العربي، ثم راح مؤيداً المذهب الرومانسي في نظرته للطبيعة نظرة الحي الخاشع الذليل إلى الحي الجليل، بعكس معظم شعراء العرب الذين ينظرون إلى الطبيعة نظرتهم إلى الرداء المنمق، والطراز الجميل .. ومثل هذه النظرة التي لا تزيد عن الإعجاب البسيط لا ينتظر منها أن تشرق بالخيال الشعري الجميل ؛ لأن الخيال مصدره الإحساس الملتهب، والشعور العميق، " وشعراء العربية لم يشعروا بتيار الحياة

المتدفق في قلب الطبيعة إلا إحساساً بسيطاً ساذجاً خالياً من يقظة الحس ونشوة الخيال.."[٥] .. ولعل هذا ما يؤيده د. جمال فودة بقوله " وإذا كانت الطبيعة هي جملة الكائنات في نظمها المختلفة من أرض وسماء وجبال وأشجار وأنهار، فإن الشاعر المعاصر لا يقصد إلى تصويرها ورصد مظاهرها، إذ لا تستهويه مفاتنها استهواءً جمالياً يقف منه الحس عند حدود ما يدركه ، ويستطيع الإحاطة به من ألوان وصور، وإنما يتجاوز ذلك إلى نوبة من الاستغراق والتأمل ؛ حيث يرى فيها نفسه كائنة في كل شيء يحيط به.. [٦].

ولكن الطبيعة عند محمود حسن إسماعيل حياة متدفقة مليئة بالإحساس نحو الآخرين، استطاعت أن تعي سر شقاء الكوخ وعذاب الفلاح الذي أهدر حقه، ولم يعط أجراً على عرقه المسفوح .. فهو يزرع ولا يأكل، يتعب ولا يقطف ثمرة التعب .. ومن هنا جاءت صوره معبرة عن واقع أليم ..ولذلك يقول محمود حسن إسماعيل فى تعليقه على ديوانه (أغانى الكوخ) : " لم تكن الروح التي أوحت أغاني الكوخ فيما طالعت من شعر الطبيعة بهذا الديوان وليدة عام أو عامين أو أكثر، ولكنها في الحقيقة وليدة شباب كامل حضنته الطبيعة في ريف مصر، منذ الطفولة اللاهية إلى عهد قريب تغلغلت به روحي الشابة في جميع مظاهر الطبيعة وأسرارها حتى امتزجت بها الامتزاج الذي أورثها الحنين الدائب إلى تلك الحياة الهادئة بين الحقول المصرية الممرعة، والقرى النائمة على ضفتي النيل الزاخر، وخلفت في دمى الشوق الملح إلى الحياة بين رباها وأزهارها، ونحلها وأطيارها، ونخيلها الساهم في سكون الفضاء ، كأنه معاصم نساك تطير الدعوات للسماء، وأكواخها البريئة التي تشركهم فيها الدواب ودواجن الطير، وتقاسمهم شظف العيش وبؤسه في حياتهم الطبيعية التي لم تخرجها عن القنوع والغبطة، تلك النزعات التي تلتهم بها المدنية عيشها التهاماً. في تناحر ماتت به كل معاني الرحمة والتعاطف بين الأسرة البشرية المتحضرة ..." [٧].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الطبيعة لدى شعراء "أبولو" تمثل أهمية عظيمة في شعرهم ؛ إذ نراهم يهيمون بها. والدليل على ذلك أن معظم دواوينهم قلما تخلو من قصيدة في الطبيعة ، بل وصلت النسبة المئوية لقصائد الطبيعة في بعض دواوينهم إلى سبعة وستين في المائة:(٦٧%) تقريباً من مجموع قصائدهم في الأغراض المختلفة..[٨] .

وأخيراً .. فإن الطبيعة لها أهمية عظمى لدى كثير من أفراد المجتمع على اختلاف درجاتهم، ولا يمكن الاستغناء عنها .. " فهي – ولا ريب – بمثابة الجمال الحسي والعقلي والفكري. وهى خالقة الفن، ومقومة للشخصية.. وفيها يجتمع لنا التأثر الوجداني والتأمل الصوفي والذكاء الخلقي.. وفيها تتمثل لنا العواطف النبيلة: الحب بلا غيرة ، والجمال بلا غرور، والقوة في غير ما ظلم، والسعادة في غير ما حقد، واللذة في غير ما إثم ، والإحسان في غير ما مَنْ، والمعرفة في غير ما ثمن، والخير في غير ما رنق، والحقيقة في غير مواربة وغير رياء .."[٩].

ومن ثم يؤكد الشابى ويتفق مع الشاعرمحمود حسن إسماعيل على أهمية ارتباط الشاعر الموهوب بالطبيعة ؛ وذلك في قوله: " فشاعر بلا طبيعة مفقود الضوء لا يمكن أن تتسرب إليه الحقائق العليا .. التي يهبها الله للملهمين من الشعراء .. الذين اختصتهم الموهبة لكي يعزفوا على أوتارها ما يحسون به وهم متفردون بينهم وبين أنفسهم.. هكذا كانت رؤيته عن ارتباط الشاعر بالطبيعة.."[١٠] .

كان الشابى من أوائل الشعراء الذين اهتموا بالطبيعة ؛ حيث خص كثيراً من قصائده لهذا الغرض. وقد امتزجت روحه في جميع مظاهرها حتى أورثها الحنين الدائب إلي تلك الحياة الهادئة بين الحقول الزراعية المترعة.

ولقد اكتشف البحث أشكالاً مهمة في وصف الطبيعة لدى الشابى .. ومن بين تلك الأشكال ما يلي :

أولاً : الطبيعة العلوية .. ولزومياتها

ونقصد بالطبيعة العلوية كل ما تحويه السماء من أقمار وأجرام وكواكب ، أو ما نسميه بالأجرام السماوية.. وإن شئت كل ما شغل الفراغ بين السماء والأرض، وكذلك الظواهر الكونية التي تنشأ في الفضاء الجوى : كالنور والظلام، والليل والصباح ، ولحظة الغروب والمساء، والفصول الأربعة ؛ حيث الربيع والصيف ، والخريف والشتاء.. ولقد اتفقت مظاهر الطبيعة العلوية ونفس الشابى التي تعانى دائماً مرارة الواقع الاجتماعي، وتنتظر الأمل السعيد مع مقدم الفجر الجديد، أو فصل الربيع الذي يعيد للحياة مجدها وعزتها بعد انحطاط كرامتها وذلها.

ومن هنا راح الشاعر لينشد عالمه الخيالي المقدس، فرمز له بالفجر والصبح والنور والضياء، لعله يصل في يوم من الأيام إلى عالمه الأبدي الطاهر الذي يتمنى أن يعيش فيه ؛ ليبتعد عن هموم الواقع المادي البغيض إلى نفسه.

ومن خلال قراءتى للديوان يتبين لى بأن لزوميات الطبيعة العلوية تنقسم لدى الشابى إلى عدة أقسام ، يتلخص بعضها فى :

أ – الأجرام السماوية

ب – وصف الظواهر الكونية

ج– وصف فصول السنة .

أ– الأجرام السماوية .. وتتلخص فى ذكر بعض اللزوميات الثنائية ؛ ومنها : (الشمس والقمر.. ، والسحب والغيوم ، والسماء والنجوم)

فلقد ورد ذكر الشمس أكثر من اثنتى عشرة مرة – ولكن سأكتفى بذكر مثالين فقط – يصف فيها الشمس كأحد أهدافه يريد الوصول إليها .. ومن ذلك قوله فى قصيدة " نشيد الجبار " (١١):

أرْنُـــو إلـــى الشَّـــمْسِ المُضِـــيئةِ هازِئـــاً بالسُّـــحْبِ والأَمطـــارِ والأَنـــواءِ

فالشاعر هنا كان مصراً على تحقيق أهدافه ، على الرغم من كل الصعوبات التى قد تواجهه ، وإن كانت سحباً أو أمطاراً أو أنواء .

وفى موضع آخر نرى الشابى يصف الشمس وجمالها ، فى قوله من قصيدة " صلوات فى هيكل الحب":[١٢]

وشـــموسٌ وضَّـــاءةٌ ونُجـــــــومٌ تَنْثُـــرُ النُّـــورَ فـــي فَضـــاءٍ مديـــدِ

وربيـــعٌ كأنَّـــهُ حُلُـــمُ الشَّاعـــــــــرِ فـــي سَـــكرة الشَّـــباب السَّعيـــدِ

وريـــاضٌ لا تعـــرف الحَلَـــك الدَّاجـــي ولا ثـــورَةَ الخريـــفِ العتـــــــيدِ

وطيـــورٌ سِحْـــرِيَّةٌ تتنـــــــاغَى بأَناشيـــــدَ حلـــوةِ التَّغريـــــــدِ

وقصـــورٌ كأنَّهـــا الشَّـــفَقُ المخضُـــوبُ أَو طلعَـــةُ الصَّبـــــــاحِ الوليـــــدِ

وغيـــــومٌ رقيـــقةٌ تتهـــــــادَى كأَباديـــدَ مـــن نُثـــــارِ الـــورودِ

أما عن وصف القمر فهو عند شعراء أبولو " رمز العشق ، أو هو العشق ذاته ، وهو الساهر مع العاشقين ، أو هو عاشق بينهم.. فغالباً ما كان حديثهم عن القمر عن طريق تشخيصه وإضفاء المشاعر والأحاسيس عليه ، وكانوا يسمعون دقات قلوبهم من خلال "القمر" وإذا يئسوا من عالمهم المادي ناجوا القمر؛ علواً وسمواً وامتزاجاً وتوحداً" [١٣].

ولقد ورد ذكر القمر فى ديوان الشابى أكثر من تسع مرات .. منها قوله فى وصف حبيبته بالليلة القمراء، أى الليلة الأكثر إضاءة ؛ وهذا فى قصيدته " صلوات فى هيكل الحب " :[١٤]

كالسَّماء الضَّحُوكِ كاللَّيلَةِ القمراء كـــالوردِ كابتســـامِ الوليـــــدِ

وفى موضع آخر من قصيدته " إرادة الحياة " يقول مناجياً القمر : [١٥]

ونـاجي النَّسيمَ وناجـــــي الغيومَ ونـــاجي النُّجـومَ ونـــاجي القَمَـرْ

وأما عن السحب والغيوم فيأتى ذكرها فى أكثر من عشرين مرة فى الديوان .. وأرى أن لذكرها معنيين متضادين الأول: يحمل معنى الغموض ؛ وذلك فى قصيدته " أغنية الأحزان" فى قوله:

خبرينى ما الذى خلف **الغيوم** ...؟ ربة الأحلام

والثانى يحمل كل معانى الخير ؛ وذلك فى قصيدته " حديث المقبرة " ، حيث يقول:

وشمس توشى رداء الغمـــام وبدر يضىء وغيم يجود

ويأتى أخيراً ذكر السماء ومعها النجوم كلازم من لزوميات الشابى فى وصف الطبيعة ؛ حيث شملت السماء كل ما ذكرناه سابقاً .. ويأتى وصفها فى أكثر من ثلاثين مرة فى الديوان.. ففى قصيدته " صلوات فى هيكل الحب " نراه يقول :

كالســماء الضــحوك كالليلــة القمــراء كـــــالورد كابتســـــام الوليـــــد

فلقد جاء وصف حبيبته وكأنها سماء ضحوك .. ونتسائل متى تكون السماء ضحوكاً فى نظر الشابى ؟ والإجابة عن هذا التساؤل ، ربما عندما تكون السماء صافية من السحب والغيوم، وعندما تغمر أشعة الشمس السماء أيضاً .

ويقول فى موطن آخر من قصيدة " الحب " :

الحــب شــعلة نــور ســاحر هبطــت مــن الســماء فكانــت ســاطع الفلــق

فالشاعر يصف الحب وكأنه شعلة من نور ساحر آت من السماء ، فكان تأثيره خارقاً فوق العادة.

وأما عن النجوم فقد وجدنا لها حظاً أوفر من الشمس والقمر عند الشابى ، فكان لها رصيد لا بأس به، جاء على نوعين من أتراح الشاعر، وأفراحه .. وذلك فى قوله من قصيدة " حديث المقبرة " : (١٦)

وتَهــــلِكُ تِـــلْكَ النُّجـــومُ القُدامـــى ويـهـــرمُ هـــذا الزَّمـــانُ العَهيـــدْ

فى هذا الموضع نراه يحمل حرقة بين ضلوعه ، ولكن فى موضع آخر نجده يقول فى قصيدته " قلت للشعر " : [١٧]

فيــك مــافى عــوالمى مــن نجــوم ضــاحكات خلــف الغمــام الشــرود

ولكن فى هذا الموضع يرى أن النجوم ستكون ضاحكة وإن حال بينها وبين رؤيتها الغمام .

وهناك ذكر للنجوم فى قصيدة (قلب الأم) ، وفى قصيدة (زوبعة فى ظلام) وفى قصيدة (أكثرت يا قلبى فماذا تروم ؟) ، وفى قصيدة (أغانى التائه) ..إلخ . وانظر الديوان : ص٦٧، ٧١، ٧٩ ، ١٣٠ . وانظر :الهامش[١٨] ، [١٩] ، [٢٠] ، [٢١] .

ب-وصف الظواهر الكونية .. ولزومياتها

لقد رأى الشابى فى أيامه ولياليه، وبين ظلمات الليالي وأنوار الصباح ، وبين النهار والليل، والفجر والمساء ، وعاء لأحاسيسه وتسلية لهمومه، وخلاصاً من أعبائه النفسية.

ويتلخص ذكرها فى أربع ثنائيات من اللزوميات.. هى :

١-النور والضوء ٢- الليل والظلام ٣- العواصف والأعاصير ٤- الفجروالصباح

أولاً : النور والضوء

فعندما نقرأ لفظة النورأوالضوء فى شعر الشابى فإننا نشعر بالراحة النفسية والطمأنينة القلبية لدى الشاعر.. وهذا فى قول الشاعر فى قصيدة " الجبار " [٢٢]

النــور فــى قلبــى وبــين جوانحـــــى فعــلام أخشــى الســير فــى الظلمــاء
لأذوب فــى فجــر الجمــال الســرمدى وأرتـــوى مـــن منهـــل الأضـــــواء

ويتكرر لفظ النور في قصائد كثيرة من قصائد ديوان الشاعر، بعكس لفظ الضوء .. على الرغم من أن كليهما مترادفان. وأحياناً يجمع الشاعر بينهما في

بيت شعري واحد، كما فى المثال السابق ، فيبدأ بالنور أولاً وهذا طبيعي، ثم يتبعها بالضوء الذي هو بداية لمعان النور وظهوره .

وقد يتفق الشابى مع محمود حسن إسماعيل فى الدلالات الرمزية للنور والضوء " فالنور حقيقة التغير، تغير الزمان بالزمان، والتاريخ بالتاريخ ، والإنسان بالإنسان، وكما ارتبط الظلام بالعبودية والحرمان، والشر والعماء المطبق، غدا النور مرتبطاً بالحياة الجديدة في عالم الشاعر، والنور اكتسب أبعاد القيم المثلى، ومن ثم ارتبط بتحقيق الحلم .." [٢٣] .

ومن الأبعاد الرمزية للنور .. أنه الطريق إلى الحرية وإشارة إلى تحطيم الذل وانكسار لجبروت الظالمين، كما أنه يشير إلى بداية بزوغ فجر الخير، وغروب مساء الشر، ليس هذا فقط، بل أيضاً يدل على ارتباط النور ببداية الحياة، ونهاية الموت. ولذلك عاش محمود حسن إسماعيل – كما عاش الشابى– مضطرباً في بداية حياته، واقعاً في حيرة بين واقع مؤلم يعيش فيه، وعالم مقدس مثالي يتطلع إليه، " هذا العالم المقدس الذي يرمون إليه – شعراء أبولو – كانوا يرمزون له بالفجر والصباح ، والنور والضياء، لعلهم يصلون من خلال ذلك إلي العالم الأبدي الصافي الطاهر النقي الذي يعيشون فيه حياة نورانية .. بعيداً عن أثقال الواقع المادي الذي يعيشونه.." [٢٤] .

ثانياً : الليل والظلام

من لزوميات الشابى فى وصف الطبيعة ، وهاتان اللفظتان متلازمتان ..فإذا ذكر الظلام فلابد للشاعر من ذكر الليل ، وإذا ذكر الليل فلابد من اقترانه بالظلام .. فالليل كابوس يحيط بالشاعر أحياناً ، بل هو بؤس يحجب عنه أسرار الحياة ..وهذا يتضح فى قول الشاعر من قصيدة " أغنية الحياة " : [٢٥]

أيها الليل يا أبا البؤس والهو ل ، يا هيكل الحياة الرهيب

وقوله فى موطن آخر من قصيدة " أغنية الأحزان" : (٢٦) .

فلقد جرعنى صوت الظلام

ألماً علمنـــى كره الحيـــاة

إن قلبى مل أصداء النواح

والملاحظ بـأن المقصـود بالليل هـو وقـت مـا بعـد الغـروب، وهـو المقابـل للنهار أو للضحى. والليل والنهار وقتان متقابلان في دورة الفلك ، و في الصورة الشعرية ، وفي الخصائص والآثار. أقسم الله بهما في قرآنه لأنهما محلان للتدبر والتفكر فـي أن هنالك يداً تدير هذا الكون، وتبدّلُ الليل والنهار بانتظام ودقة منقطعة النظير.

والليـل عنـد الشـابى وقـت عظـيم للعبـادة ؛ حيـث تهـدأ العيـون ، وتهجـع الأجساد المتعبـة الكالـة من أعمالها الشاقة طيلـة النهـار .. كمـا أن الليـل أيضـاً يكـون مسـتودعاً لأحـزان العشـاق المعـذبين بـألم الهجـر، وأنـه مثـار للأحـلام الرومانسية التي لا حدود لها عند شاعرنا .

ولعـل نظـرة الشـاعر لليـل تشـبه نظـرة أصـحاب الاتجـاه الرومانسـي فـي أوروبـا .. ذلك الاتجـاه الـذي اتسم بكثيـر مـن الخصـائص الموجـودة عنـد شـعراء أبولو.

ومن شعراء الإنجليز الذين ألقوا بأنفسهم في أحضان الليل يبثونه أحزانهم ، يستثيرون فيه شجونهم، ويستودعونه أسرارهم، وأنه سبيل الخلاص لما في هذا العالم من آلام: " شلى" في قصيدته "إلى "الليل".. ومن الشعراء الفرنسيين "فيكتور هوجو" و "دي موسيه" (٢٧).

ثالثاً : العواصف والأعاصير

وهمـا مـن اللزوميـات اللتـين تشـيران إلـى عـدم الشـعور بالراحـة فـى حيـاة الشاعر ، بل تدلان على القلق النفسى ، وعدم الرضا القلبى ؛ وهذا كله يتضح فى قصيدته " نشيد الجبار"، حيث قوله : (٢٨)

وإذا تمـــردت العواصـــف وانتشـــى بـالهول قلـب القبـــــة الزرقـــاء

ورأيتمـــونى طائـــــــراً مترنـــماً فـــوق الزوابـــع فـــى الفضـــاء النـــائى

وفى موطن آخر من قصيدته "حديث المقبرة " نراه يقول : [٢٩]

وعاصفـــة من بنات الجحيم كأن صداها زئير الأسود

وفى موطن ثالث يقول فى قصيدته " النبى المجهول " : [٣٠]

ليت لى قوة العواصف ، يا شعبى فألقى إليك ثورة نفسى

ليت لى قوة الأعاصير ، إن ضجت فأدعوك للحياة بنبسى

ليت لى قوة الأعاصير لكن أنت حى يقضى الحياة برمسى

رابعاً : الفجر والصباح

أما الفجر فهو الوقت الذي يفصل ما بين غسق الليل وتنفس الصبح، وأما الصبح فهذا الوقت الذي ما بعد الفجر إلى ما قبل شروق الشمس ؛ وكلاهما من الأوقات المهمة لإبداع الشعراء، ومرتعاً خصباً لذوي المشاعرالرقيقة التي تترقب ساعة تنفس الحياة رويداً رويداً .. في فرح ، وابتسام، وإيناس ؛ ولذلك أقسم الله بهما في قرآنه لأهميتهما في حياة البشر عامة، والملهمين من الشعراء خاصة.

والشابى ذكر الفجر في أكثر من موضع في الديوان ، جمع بين ذكره للفجر مرة والصبح مرات ؛ وذلك في قصيدة "نشيد الجبار" ، وقصيدة " صوت من السماء" وقصيدة "أغنية الأحزان" "وقصيدة "قلت للشعر" حيث تضحك الزهرة للفجر؛ إيذاناً بالنور الذي يتمخض عنه ويكون كالطيف الرفاف الوديع.. يا لجمال الطير حينما يشدو بعدما طال نومه !! ويا للجمال الزهور حينما تتنفس صباحاً!! كل هذا الجمال التصويري البديع نستمع إليه في قول الشاعر: [٣١]

الفجر يولد باسماً متهللاً فى الكون بين دجنة وضباب

وقوله أيضاً :

ويغنى الصباح أنشودة الحب على مسمع الشباب السعيد

أتحساه فى الصباح لأنسى ما تقضى فى أمسى المفقود

وأناجيه فى المساء ليلهنى مرآه عن الصباح السعيد

ج- وصف فصول السنة ولزومياتها :

كان لفصول السنة نصيب من الاهتمام في ديوان الشابى (أغانى الحياة) ، ولم تكن كلها على درجة واحدة من الأهمية لدى الشاعر، بل كان يفضل فصل الربيع عن غيره من الفصول؛ لأنه كالفجر الذي يعيد للحياة روحها بعدما أزهقتها سآمة الليل.

إن الربيع عند الشابى بهجة الحياة، وحياة البهجة .. تسعد الزهور والنباتات بمقدمه، وتغرد البلابل لرؤيته، وترتل السواقي أعذب الألحان لتشارك الصبايا ترانيمها والرعاة أناشيدها؛ وذلك في قوله من قصيدته " إرادة الحياة ": (٣٢)

وجاء الربيع بأنغامه وأحلامه وصباه العطـــــر

وقبلها قبلاً فى الشفاه تعيد الشباب الذى قد غبر

ومن اللزوميات فى ذلك ، نراه يجمع بين(الشتاء والخريف معاً) مرات ، (والربيع والخريف) مرات أخرى؛ وذلك فى قوله من قصيدة " النبى المجهول ": (٣٣)

ليتنى كنت **كالشـــتاء** أغشى كل ما أذبل **الخريـــف** بقرسى

وقوله فى قصيدة " بقايا خريف " :

فسرت إلى حيث تأوى أغانى **الربيـع** وتذوى أمانى **الخريـــــف**

وبين الغصون التى جردتها ليالى **الخريـــــف** القوى العســـوف

ولعل الربيع هنا رمز للحرية التي يشيد بها الشاعر، وينشدها في الوقت نفسه لكل من يعيش على أرض الوطن العربى المحتل وقتئذ .. والشابى مع الربيع له شأن آخر " فيأتى بعدة صفات للربيع ، فهو مشرق وحلو وجميل .. فوصفه هذا يكفى لتشكيل صورة شعرية ، ولكن الشابى يستسلم لتداعى الدلالات

المتشابهة فى الإيقاع ، والمتقاربة فى الدلالة.." [٣٤] .. وذلك فى قوله من قصيدة " أغانى التائه " :

وأناشـــــيد وأطيـــــار تحـــــوم **وربيـــــع** مشـــرق حلـــو جميـــل

وجدير بالذكر أن الشابى لم يكثر من ذكر الخريف ، لأنه لم يشعر بالأمان فيه ؛ ولذلك يقول فى قصيدته " قلت للشعر" :

فيـك يبـدو **خريـــف** نفســـى ملـولاً شـــاحب اللـــون عـــارى الأملـــود

ومن خلال ما سبق يتبن للباحث عدة ملاحظات قبل تناوله للطبيعة النباتية ولزومياتها.. وهذا يتلخص فى :

١-إن معظم وصف الشابى (للطبيعة العلوية.. ولزومياتها) قد جاء مطابقاً لوصف محمود حسن إسماعيل للطبيعة .. وهذا يشير إلى دلالات رمزية عند الشاعرين معاً، وكما هو الحال في الاتجاه الرومانسي. فمثلاً يأتي " النور" في معظم قصائد محمود حسن إسماعيل وأبى القاسم الشابى ليحمل أبعاداً رمزية مختلفة.. فمرة يرمز إلى إله الكون وخالق البشر ، ومرة ثانية يشير إلى بداية بزوغ فجر الخير وغروب مساء الشر، ومرة ثالثة يشير به الشاعر إلى العدل والحرية ونهاية للظلم والبطش والجبروت.. وهذا معناه أن حياة الشاعر مضطربة، وأنه رهين محبسين: بين واقع مؤلم يعيش فيه ، وعالم مقدس مثالي يتطلع إليه .. وهذا ما كان عليه الشاعران فى رؤيتهما لبعض مفردات الطبيعة العلوية .

٢-ينتقل الشابى – أحياناً – من المعنوي إلي الحسي .. ولا يكتفي بمجرد نقلنا من الحسي إلى المعنوي.. وتلك مرحلة متطورة من المراحل الفنية للأسلوب الأدبي ؛ ليحقق بذلك نوعاً من الاندماج أو الرؤية المباشرة بين الفنان والملتقي ، أو كما يسميه (برجسون) المشاركة الوجدانية أوالحدس .

٣-إن العلاقة بين الشاعر واللزوميات الثنائية فى وصف الطبيعة ربما تتجاوز حدود الألفاظ ، لتصل إلى اللزوميات البلاغية والدلالية – وهذا ما سيعالجه البحث فى الصفحات القادمة – لتذوب وتتلاشى المسافات بينهما ، وليتم نوع من الامتزاج والوحدة؛ لتبقى ذات واحدة وصوت واحد .. وهذا ما سيظهر لنا في الطبيعة النباتية تمام الظهور.

٤-ومن الملاحظ على الأمثلة السابقة أن رؤية الشابى للطبيعة تتسم بروح التفاؤل مرة ، وبروح التشاؤم مرات أخرى ، ولكن في تصوير حيوي بديع ينم عن عبقرية الشاعر المبكرة في ديوانه.

علماً بأن هناك أيضاً بعض القصائد في الطبيعة يقف فيها الشاعر موقف المناجاة لبعض الكائنات الطبيعة.. حيث يهمس إليها همس الحبيب لحبيبه في رقة وتودد، وقد تبقى المسافة بينهما محفوظة مرة ، أوتتلاشي فى بعض المرات، ولربما يتم التوحد والاندماج ، بما يتواءم مع الموقف الشعوري ليتحول السياق من مستوى الغيبة إلى مستوى الخطاب .

وهذا كله من جماليات شعر الشابى التى تميز بها عن غيره من الشعراء .. ولربما تفوق على شعر محمود حسن إسماعيل ، على الرغم من كثرة المتشابهات بينهما، ولكن – من وجهة نظرى– فى التشاؤميات فقط ؛ حيث تتغلب علي الصورة الشعرية ثلاث سلطات ، هى : سلطة الصورة الذهنية للطبيعة ، وقلبه المريض ، ووطنه المحتل . وإلى ذلك جعل الشابي من حروف الروي صوتًا يستمع إلى ألم الشعب وتأوهه، فتصدر عنه أصوات النواح وبحة الصراخ.. فشعر الشابي شعر ذو نزعة إنسانية كونية، يقوم على توظيف المعجم الطبيعي بدلالات متنوعة تنطق بروح الغضب والثورة ، فيستعير صورًا طبيعية شتى في حال الهيجان والحركة (ودمدمت الريح بين الفجاج) ويعضد ذلك إيقاع حماسي ينسلّ من بحور رصينة ذات تفعيلة واحدة..[٣٥] .

ثانياً : الطبيعة النباتية .. ولزومياتها

إن الإحساس بهموم الإنسان قد امتد إلى النباتات ، على أشكالها المختلفة، وأنواعها المتعددة في ديوان الشابى ؛ حيث صور النبات في أحسن أسلوب وأجمل تعبير، ليدل على تفاعل الشاعر مع الطبيعة واقترابه الشديد منها.. ومن خلال قراءتى للديوان تبين لى أن نسبة وصف الطبيعة النباتية ولزومياتها حوالى (13.50%) وهذا يشير إلى أن روح الشاعر تغلغلت فى جميع مظاهر الطبيعة وأسرارها ، حتى امتزجت بها الامتزاج الذى أورثها الحنين الدائب إلى تلك الحقول والنباتات، والغابات والغاب، والأشجار والثمار، والأزهار والرياحين..إلخ.

وأرى أن الشابى حينما أراد أن يصور الطبيعة النباتية .. فإنه قد ارتكز علي عدة محاور من اللزوميات المهمة .. من أهمها:

أ–وصف الأزهار والورود ..أو الرياحين

لقد كان وصف الأزهار والرياحين ، ومعها بعض الورود بأصنافها هدفاً للشاعر يسعى إليه من خلال رؤيته التفاؤلية لغد مشرق يتمنى حدوثه قبل مماته، أو يراه فى عالم المثل ، كغيره من الرومانسيين. والشابى قد أفرد كثيراً من شعره لوصف الأزهار وبعض أصناف الورود.. وكانت الأزهار عنده هي الرمز الأتم للجمال .. ومن ثم اختلفت نظرته إليها عن نظرة الكثير من الناس .. فالشاعر له صلاة خاصة عند الأزهار يتملى فيها بالجمال؛ حيث إنه شاعر لديه موهبة البحث عن حقائق الجمال والأمثلة علي ذلك كثيرة، ومنها قوله: [٣٦] .

أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتتبع النحل الأنيق وقطف تيجان **الزهور**
وتسلق الجبل المكلل **بالصنوبر** والصخور
وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور

مسقوفة **بالورد والأزهار** والورق النضـير

ونعود نضحك للمــروج وللزنابق والغدير

ما أجمل هذا الوصف لحبيبته الصغيرة التى لم يمهلها القدر، وتصبح من الذكريات الخالدات فى خيال الشاعر ؛ فيصف براءة الطفولة وما كانت عليه محبوبتـه ومعشـوقته الأولـى بأنهـا أرق وأجمـل مـن الزهـور ، بـل ومـن أغاريـد الطيور؛ حيث عاش بروحه معها أياماً لم يعرف منها إلا الفرح والسرور .

وقوله أيضاً فى قصيدته " أيتها الحالمة بين العواصف " : [٣٧] .

أنــت **كـــالزهرة** الجميلــة فــى الغــاب ولكــن مــا بــين شـــــوك ودود

والريـــاحين تحســب الحســك الشــرير والــدود مــن صنــوف الــورود

كــالملاك البــرىء كــالوردة البيضــاء كــالموج فــى الخضـــم البعيـد

وهـذا الوصـف لـيس غريبـاً علـى الشـعراء الرومانسـيين ، أمثـال الشـابى فــى غــزلهم العفيــف بــالمرأة ، والتــى تشــبه المــلاك الطــاهر . لــيس هــذا فحسـب بـل إن براءتهـا وعـذوبتها تشـبهان نقـاء الـورد الأبـيض ، وجمالهـا الروحى يشبه الموج العالى من بحر عميق .

وقوله أيضاً للتأكيد على الفكرة فى قصيدته " ذكرى صباح " : [٣٨] .

والملاكُ الجميلُ مَا بَيْنَ **ريحـــانٍ** وعُشْـــبٍ وسِنديانٍ ظَلَيلِ

يتغنَّى مع العَصافيرِ في الغـــابِ ويرنو إلى الضَّبابِ الكَسُولِ

وشعورُ الملاكِ ترقُصُ **بـــالأَزهارِ** والضـــــوءِ والنَّسيمِ العَليلِ

ب- وصف الأشجار والثمار

لقد وصف الشابى من الطبيعة بعض أزهارها وورودها أورياحينها مرات ، وكذلك وصف بعض الأشجار وثمارها مرات أخرى .. وعلى الرغم من أن شجرة النخيل من أهم تلك الأشجار التي اهتم بها الشاعر محمود حسن إسماعيل اهتماماً كبيراً، حيث "إنها عند الوجدانيين شجرة رومانسية – إن صح التعبير –

يجدون فيها من المعاني المختلفة ما يلائم أحوالهم النفسية وميولهم الفنية، فهي أحياناً رمز للشموخ ، وأحياناً للسكينة، وأخري للتفرد والعزلة، وهي توحي بكثير من الصورة الفنية التي يراها الشاعر في وجودها المادى أو فيما ينطبع حولها في وجدان الشاعر من خيالات وأحاسيس" [٣٩] .. لكن الشابى رأيته فى ديوانه قد قل ذكره لها.. ومن قوله فى النخيل من قصيدته " إلى الموت" : [٤٠]

فى راحهن غصون **النخيل** يحركنها فى فضاء يضوع

تضىء به بسمات القلوب وتخبو به حسرات الدمــوع

وقوله أيضاً فى قصيدته " تحت الغصون" [٤١]

هَهُنا في خمائل الغابِ تَحْتَ **الزَّا نِ والسِّنديان والزَّيتـــــونِ**

إلى قوله من القصيدة نفسها :

وصبايا رواقصٌ يتراشـــــــقْ **نَ بزهرِ التُّفَّاحِ والياسَمينِ**

والشاعر هنا يقص علينا فى هذه القصيدة حديث خلوة " فقد كان أكثر إيغالاً فى الصراحة ، وفى النزوع العاطفى ، وسواء علينا أكانت هذه القصيدة وصفاً لمغامرة واقعية ، أو ثورة لرغبة مكبوتة فقط، فإنها منفجرة من عاصفة عنيفة صادقة .." [٤٢] .

وقوله أيضاً فى قصيدة " يا موت " : [٤٣]

وتَهَدَّلَتْ **أَغْصانُ** أَيَّامي بلا **ثَــمَرٍ** وزَهْـرِ

وتناثَرَتْ أَوراقُ أَحلامي على حَسَكِ المَمرِّ

ولكن الشابى هذه المرة يتحدث عن مأساته التى عاشها ؛ فكان يتمنى الموت الذى ينقذه من سجن الوجود ، وعذاب الحياة ، بل شبه أيامه بالغصون التى فقدت حياتها وأصبحت بلا ثمار أو أزهار .

ومن خلال ما سبق يتبن للباحث عدة ملاحظات ..كانت من أهمها :

١- لقد مزج الشابى بين إحساسه ومظاهر الطبيعة من حوله ، واتخذ من الطبيعة النباتية ؛ حيث الأزهار والرياحين ، ومن الأشجار والثمار ، ومن الغاب **والعصفور** ، أو من الزنبقة والبلبل ، مستودعاً لأسراره وهمومه ، لأنه لم يجد أفضل من الطبيعة يلجأ إليها ويبثها شكواه ؛ ويرجع ذلك لعدة أمور .. منها: ولادة الشاعر فى منطقة جبلية ، وتنقله المستمر منذ صباه من منطقة إلى منطقة أخرى ..الأمر الذى دفعه إلى حب الطبيعة ومظاهرها الخلابة ..وكذلك تنكره للحياة الاجتماعية وتقلبات الناس ومكرهم وخداعهم ، مما جعله يرى الطبيعة مدعاة سكون واطمئنان نفسي ؛ فليس غريباً عليه أن يتمنى أن يعيش فى أحضان الطبيعة ، بعيداً عن الناس ، ليخلو بنفسه ليحلم، وليصغى إلى صوت فؤاده ..وهذا كله فى قصيدة " أحلام شاعر " حيث يقول : (٤٤)

ليتَ لي أنْ أعيشَ في هذه الدُّنيا سَعيداً بِوَحْدتي وانفرادي
أصرِفُ العُمْرَ في الجبالِ وفي الغاباتِ بَيْنَ الصّنوبرِ الميَّادِ
لَيْسَ لي من شواغلِ العيشِ مَا يصرف نَفْسي عنِ استماع فؤادي
أرْقُبُ الموتَ والحياةَ وأصغي لحديثِ الآزالِ والآبادِ
وأغنِّي مع البلابلِ في الغابِ وأُصْغي إلى خريرِ الوادي
وأُناجي النُّجومَ والفجرَ والأطيارَ والنَّهرَ والضّياءَ الهادي
عيشةً للجمال والفنّ أبغيها بعيداً عنْ أمَّتي وبلادي
لا أُعَنِّي نفسي بأحْزانِ شعبي فَهْوَ حيٌّ يعيش عيشَ الجمادِ
وبحسبي من الأسى مَا بنفسي من طَريفٍ مسْتَحْدَثٍ وتَلادِ
وبعيداً عن المَدينةِ والنّاسِ بعيداً عن لَغْوِ تِلْكَ النّوادي

٢- ولقد برع الشاعر في قدرته على التصوير، والجمع بين الحسي والمعنوي أو بين المعنوي والحسي مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل ؛ وذلك من خلال استعانتهما بقدرتهما اللغوية، وبراعتهما في صنع الدلالات اللغوية الجديدة .. فالشاعر محمود إسماعيل " يملك في النهاية عبقرية خاصة لا نستطيع تحديدها بشكل صارم يمكن أن نطلق عليها في النهاية عبقرية التشكيل بالكلمة ، ويمكن أن نسميها عبقرية البناء بالصورة .. ويمكن أن نسميها حضور الشخصية الفنية .. ويمكن أن تكون مزاجاً من كل هذه الخصائص التي تؤكد موهبته الفنية وتدعم طاقته الشعرية .." (٤٥) .

٣- ومن الملاحظ على الصور البيانية السابقة للشابى أن التشبيهات قد تميزت بالجدة والطرافة، وعمق الثقافة العربية والغربية ، والتي جمعت بين الأصالة والمعاصرة، وخلقت منه ملكة النقد في الوقت نفسه.

٤- إن روح الشابى المشتاقة للطبيعة – كما أوضحت منذ قليل – هى نفسها روح محمود حسن إسماعيل المتلهفة أيضاً إلى الطبيعة وعناصرها .." ولا أدل على ذلك من قول محمود حسن إسماعيل: "تغلغلت روحي الشابة في جميع مظاهر الطبيعة وأسرارها، حتى امتزجتْ بها الامتزاج الذي أورثها الحنين الدائب إلى تلك الحياة الهادئة بين الحقول المصرية الممرعة، والقرى الناعمة على ضفتي النيل الزاخر، وخلفت في دمى الشوق الملح إلى الحياة بين رباها وأزهارها، ونحلها وأطيارها، ونخيلها الساهم في سكون القضاء كأنه معاصم نساك تطير الدعوات للسماء .." (٤٦) .

المبحث الثانى
الجماليات الأسلوبية فى شعر الطبيعة
بين
أبى القاسم الشابى ... ومحمود حسن إسماعيل

وتتلخص فى :

١- الجماليات اللفظية

٢-الجماليات المعنوية

٣- الجماليات الدلالية

بداية .. لا أتفق مع بعض الباحثين المحدثين الذين يتجهون في فهم الشعر الحديث وتحليله من أشياء خارجة عن النص؛ لأن هذا اتجاه قد لا يتناسب مع التطور النقدي اللغوي الذي بلغ أوجه في هذا القرن ، " فمهما حاولوا تفتيت النص إلي قضايا سياسية أو اجتماعية أو نقدية أو أسطورية أو غير ذلك ، فإن ذلك لا يعد تحليلاً للبنية اللغوية المتمثلة في القصيدة على كل حال". (٤٧).. ولذلك أرى أن الجماليات البلاغية والأسلوبية اللامعة فى شعر الشابى كثيرة ومتنوعة .. ولعل بعضها يتلخص فى عدة محسنات منها: اللفظى ، والمعنوى ، وكذلك الدلالى.. وسيتناولها البحث بعض النماذج الشعرية الدالة على كل نوع من أنواع الجمال ؛ وذلك على النحو التالى :

أولاً : الجماليات اللفظية

تدور مادة "البديع" في اللغة حول معنى " الجديد والمحدث والمخترع " والله تعالى {بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ} [البقرة: ١١٧]، لأنه أوجدهما لا على مثال سابق.. وفي اصطلاح البلاغيين: علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد.. وقد قسم البلاغيون وجوم تحسين الكلام إلى قسمين: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ، وليس معنى هذا أن القسم الأول إنما هو تحسين للمعنى فحسب وأن

الثاني إنما هو تحسين للفظ فحسب، ولكن المقصود بهذا التقسيم هو: أن القسم الأول منه –وهو المعنوي– يرجع تحسينه إلى المعنى أولاً وبالذات وإن تبع ذلك تحسين للفظ ، وأن القسم الثاني منه –وهو اللفظي– يرجع تحسينه إلى اللفظ أولاً وبالذات وإن تبع ذلك تحسين للمعنى.

ومن المحسنات اللفظية التى لمعت فى شعر الطبيعة للشابى ، بل أعدها من اللزوميات –إن صح التعبير– التى لايمكنه الاستغناء عن ذكرها ، ما يلى :

١ –الجناس

الجناس يعد شكلاً من أشكال الإيقاع الداخلي للنص الشعرى ، وظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي اهتم بها الشابى في ديوانه، وبخاصة داخل شعر الطبيعة.. وهو: ما اتفق فيه اللفظان في وجه من الوجوه الآتية ، وهي : نوع الحروف ، وعددها، وهيئتها وترتيبها، مع اختلافهما في المعنى.. وهو نوعان: تام وغير تام .

فأما الجناس التام فهو: ما اتفق فيه اللفظان في الوجوه الأربعة السابقة " وهو عبارة عن تكرار الملامح الصوتية في بعض الألفاظ والجمل بدرجات مختلفة ، وغالباً ما يهدف الجناس إلي إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعني والتعبير؛ حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة [٤٨]...وهو ثلاثة أنواع : مماثل، ومستوفى، ومركب :

فالمماثل: ما اتفق فيه اللفظان في نوع الكلمة، ليكونا: اسمين، أو فعلين، أو حرفين.. ولكنهما مختلفان في المعني ، وهذا قليل جداً في شعر الشابى، ولكن علي سبيل المثال قول الشاعر في قصيدة " نشيد الجبار " : [٤٩].

ويعيش جباراً يحدق دائماً بالفجر بالفجر الجميل النائى
أما إذا خمدت حياتى وانقضى عمرى وأخرست المنية نائى

فنجد الجناس التام بين كلمتى (النائى ، ونائى) فالأولى بمعنى البعد ، والثانية بمعنى ما ينوء به الشاعر من مصاعب الحياة .

وأما المستوفي في شعر الشابى فهو ما كان ركناه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة، ولكن يكون أحداهما اسماً والآخر فعلاً، أو أن يكون أحدهما حرفاً والآخر اسماً أو فعلاً.. وهكذا .. والقسم الثالث هو جناس التركيب، وهو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبة من كلمتين. وهذا ما لم نجده في أبيات الشابى فى أغلب ظنى ، ومن خلال قراءتى للديوان كله ، وبخاصة شعر الطبيعة . ولكن الجناس غير التام بجميع أقسامه (المضارع ، اللاحق، والمصحف ، والمحرف) فهو كثير جداً ربما يتفوق على ما جاء به الشاعر محمود حسن إسماعيل فى شعر الطبيعة .

ومن ذلك قوله فى قصيدته " ذكرى صباح " :[٥٠]

قدس الله ذكره من صباح ساحر فى ظلال غاب جميل
كان فيه النسيم يرقص سكراناً على الورد والنبات والبليل
والملاك الجميل ما بين ريحان وعشب وسندیان ظليل

فالجناس غير التام يقع رأسياً بين الكلمات (جميل – بليل – ظليل) وذلك بزيادة بعض الحروف.. وأكاد أجزم بأن هناك قصائد كاملة فى ديوان الشابى قد بنيت أبياتها على الجناس غير التام بجميع أنواعه.." هذا الجناس أضفى رداء القدسية والطهر والجلال على النص، كما جعلنا نتعايش مع الجو النفسى الرائع وهذه المشاعر الجميلة قد أعطى النص قيمة إيحائية تكمن فى دمج اختلاف المعنى فى سياق التماثل الصوتى.."[٥١] .

وهذا ما يتفوق به على محمود حسن إسماعيل فى كثرة استخدامه للجناس غير التام؛ وهذا إن دل فإنما يدل على قدرة الشابى البلاغية في اختياره للكلمات التي يحدث من خلالها تجانساً صوتياً عذباً تستريح لها الآذان الموسيقية ،

وتـأنس لإيقاعهـا القلـوب الشـجية..لكن محمـود حسـن إسـماعيل قـد تفـوق علـي الشـابى فـى عـرض أكثـر مـن نـوع للجنـاس غيـر التـام، كالجنـاس المضـارع أو اللاحق وكذلك المذيل .. ولربما تساويا فى قلة ذكر الجناس المحرف.. ولكن الجناس المصحف هو الأكثر عند محمود حسن إسماعيل .

"وأما الجناس المصحف فلعله أكثر أنواع الجناس عند شاعرنا في أبياته الخاصة لوصف الطبيعة.. وهو عبارة عن اتفاق ركنى الجناس في عدد الحروف والترتيب ، والاختلاف في النقط فقط .. أو هو ما تماثل ركناه في الخط وتخالفا في النقط [٥٢]. بمعني أن يتم استبدال فونيم (وحدة صوتية) محل آخر .

ومن أمثلة ذلك؛ قول الشاعر في قصيدة "الكوخ": [٥٣].

بعثِـرْ عليـه الـدمعَ مَـا صـفَّقتْ فـي قلبـك الألحـانُ يـا شـاعر
واحـرقْ لـه الأجفـانُ مـا مسَّـها بـرْحُ الأسـي والحـزنُ يـا سـاهرُ

وقوله أيضاً في قصيدة "من فم الراعي": [٥٤].

وصـوتَ النَّـاي ترتيـلُ بـه طـارتْ أمانينـا
إذا رنَّـتْ خـلال العُشـبِ مـن وجْـدِ أغانينـا

فالجناس المصحف في البيتين الأولين قائم بين (شاعر، ساهر)، حيث تم استبدال حرف فونيم الشين في كلمة (شاعر) بفونيم آخر هو السين في كلمة (ساهر) .

وفي البيتين الآخرين قد تم الجناس المصحف بين (أمانينا وأغانينا)، حيث حدث تغيير صوتي بين فونيم حرف الميم في كلمة (أمانينا) بفونيم آخر وهو حرف الغين في كلمة (أغانينا).. وهكذا تتكرر الأمثلة في ديوان الشاعر.

ومن خلال الأمثلة السابقة يتبين للباحث عدة ملاحظات على ما اتفقا عليه الشاعران أو اختلفا.. وهذا كله يتضح فى :

أولاً: إن الجناس له جرس موسيقي خلاب يجذب به الشاعر سمع القارئ من خلال تجانس الحروف بعضها مع بعض. مما يجعل لشعره صفة مميزه له، وهذا ما حرص عليه الشاعران.. وليس هناك أى خلاف على ذلك .

ثانياً: هناك أنواع أخري من الجناس لم يتعرض لها الشاعران: كجناس القلب، والجناس الملفق، وجناس التركيب .. وغيرها من أنواع الجناس الأخرى ؛ لما لها من تركيبة معقدة تحتاج لفهمها وتحليلها قدراً عالياً من الثقافة .. ولذلك أعفي الشاعران نفسيهما من النقد الذي قد يخرجاهما من دائرة فحول الشعراء. وليس معني ذلك أن الشاعر محمود حسن إسماعيل يهمل اللفظ لحساب المعني، ولكنه كان يهتم بتجربته الشعرية، مماجعله ظاهرة فنية فريدة في الشعر، يقول شيئاً جديداً وثرياً، وهو الوحيد من بين جيل الرومانسية والرمزية .. والعظيم الذي برهن علي أن الشكل المتوارث – إذا وجد الشاعر الضخم – يستطيع أن يستبطن مشاكل الإنسان، ويبرز الظواهر المتداخلة داخل عوالم التجسدات، وأخيراً يستطيع أن يجمع من حوله الانتباه واليقظة والدهشة" (٥٥).

ثالثاً: تتضح لدينا أيضاً قدرة الشاعرين : الشابى ، ومحمود حسن إسماعيل علي توظيف الجناس بمختلف صوره توظيفاً إيقاعياً، يتناسب مع الدلالات الإيقاعية الأخرى.

٢-التصريع

هو أحد أنواع الإيقاعات الداخلية ويكثر في مطالع القصائد، كما أنه يقع أيضاً في أثناء القصيدة ؛ ليشير إلي قدرة الشابى، وعبقريته في نظم قصائده. ولقد عرفة قدامة بن جعفر في " نقد الشعر" والخطيب القزويني في " الإيضاح " حيث يقول: "هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب وذلك فى البيت الأول.."(٥٦) لكن د. علي الجندي عرف التصريع بقوله: "هو مذهب الشعراء الفحول قديماً وحديثاً وموضعه المفضل أول القصيدة. وقد يهمل بعض الشعراء التصريع أول القصيدة ثم يأتي به بعد ذلك، وهو تقصير .." (٥٧). ولعل التعادل بين العروض

والضرب يحدث جرساً موسيقياً، يقف المتلقي من خلاله علي البحر الذي تسير عليه القصيدة.

ويبدو لى أن الشابى كان مولعاً كغيره من الشعراء القدامى والمحدثين بالتصريع في مطالع قصائده الشعرية – وأخص بالذكر الشاعر محمود حسن إسماعيل– وأثنائها؛ ومن ذلك قوله في مطلع قصيدته (قلت للشعر): [٥٨]

أنت يا شعر فلذة من فؤادى تتغنى وقطعة من وجودى

وفى وسطها قال :

فيك إن عانق الربيع فؤادى تتثنى سنابلى وورودى

وفى قصيدة أخرى " الجنة الضائعة " نجد التصريع فى قوله : (٥٩)

كانت أرق من الزهور ومن أغاريد الطيور

وهناك أمثلة أخرى على ذلك ، ولكن يضيق الوقت لسردها ؛ ففى قصيدة " نشيد الجبار" نجد قوله :

سأعيش رغم الدائى والأعدائى كالنسر فوق القمة الشماء

وقوله أيضاً من قصيدة " أنت سر بلائى " :

أيها الحب أنت سر بلائى وهمومى وروعتى وعنائى

وقد تبدو لى بعض الملاحظات من خلال عرض النماذج السابقة .. تظهر بأن الشابى برع في جعل هذا التصريع إيقاعاً ملتحماً بوزن القصيدة، مما ساعده علي إثراء أوتاره الشعرية كي تتناسب مع موضوع الطبيعة وإيقاعها.. وكذلك ورود التصريع بنسبة أقل من الشاعر محمود حسن إسماعيل .. وربما كان التصريع في غير الابتداء دليلاً علي قوة الطبع وكثرة المادة الشعرية لدي الشابى ومحمود حسن إسماعيل، لكن كثرته في القصيدة الواحدة ربما دل علي التكلف بعض الشيء؛ ولذلك يقول ابن رشيق في كتابه العمدة: "وقد كثر

استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل علي قوة الطبع وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل علي التكلف" [٦٠] .

٣-التكرار

التكرار قريب جداً من الجناس من حيث التقارب الصوتي بين الحروف أو الكلمات أو الجمل المكررة.. ومعناه هو استعمال اللفظ أكثرمن مرة في المعني اللغوى نفسه . وله عدة وظائف ، من أهمها: إنتاج النغم أوالإيقاع الموسيقي، وترديد الإيقاعات الصوتية التي من شأنها تساعد في تشكيل دلالات النص. ثم تأتي الوظيفة الثانية في جعل هذا التكرار اللفظي عنصراً أساسياً من عناصر تكوين الصورة الشعرية[٦١].

ثم تأتي الوظيفة الثالثة للتكرار في حرص الشاعر علي تأكيد معني معين يريده، أو علي سبيل التشوق والاستعذاب كما يري ابن رشيق أنه "لا يجب علي الشاعر أن يكرر اسماً إلا علي جهة التشوق، والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب .."[٦٢].

ولقد اهتم الشابى اهتماماً بالغاً بالتكرار الذي احتوي علي عدة أشكال منها:

أولاً: تكرار الحرف

وتكرار الحرف أو بضعة أحرف يأتي كثيراً في شعر الطبيعة للشابى ولمحمود حسن إسماعيل ، حيث جاء تكرارها في أكثر من ثمانين موضعاً للشابى أما محمود حسن إسماعيل فقد جاء فى حوالى خمسة وأربعين موضعاً ، فمرة يكثر الشابى من تكرار حرف التوكيد " **فى**" ، ومرة ثانية يكثر من تكرار حرف الجر" **على** ، ومرة ثالثة يكرر حرف الجر" **من**" .. ولكن حرف " **الواو**" يأتى بكثرة ملفتة لأنظار الباحثين ؛ ربما لحرص الشابى لربط الجمل بعضها ببعض ، ولتسلسل أفكاره الحاضرة فى ذهنه والتى لا تغيب عنه أبداً.. ومن ذلك قوله من قصيدة " الغاب "والتى جمع فيها جميع حروف الجر تقريباً : [٦٣]

فى الغاب سحر رائع متجدد باق على الأيام والأعوام

ومخـاوف نسـج الزمـان بسـاطها مـن يـابس الأوراق والأكمـتام
وحنـا عليـها الـدوح فـى جبروتـه بالظـل والأغصـان والأنسـام
فـى الغـاب فـى تلـك المخـاوف والربـى وعلـى الـتلاع الخضـر والآجـام
كـم مـن مشـاعر حلـوة مجـتهولة سـكرى ومـن فكـر ومـن أوهـام

وهناك حروف أخري كثيرة قد كررها الشابى ليحقق بالتكرار بعض أغراضه في القصيدة ، مثل: حرف " قد"، وحرف الجزم والنفي والقلب "لم" وحرف " لا " النافية .. ثم يأتي تكرار حرف "أن" التوكيدية .. وأخيراً حرف الجر "علي" .. وكلها حروف تحمل دلالات معينة، تخدم فكرة الشاعر وعاطفته، وتدل علي قوة ملكة الشاعر، وسيطرته الكاملة علي لغته الشعرية، وحرصه على الجماليات الأسلوبية التى لم تكتمل إلا بها .

ومن تكرار الأسماء والصيغ

قوله فى قصيدة "أيها الحب" : (٦٤)

أيهـا الحـب أنـت سـر بلائـى وهمـومى وروعتـى وعنـائى
أيهـا الحـب أنـت سـر وجـودى وحياتـى وعزتـى وإبـائى
أيهـا الحـب قـد جرعـت بـك الحـزن كؤوسـاً ومـا اقتنصـت ابتغـائى
فبحـق الجمـال يـا أيهـا الحـ ب حنانيـك بـى وهـون بلائـى
ليـت شـعرى يـا أيهـا الحـب قـل لـى مـن ظـلام خلقـت أم مـن ضـياء

ومن خلال الأمثلة على التكرار فإن الباحث قد لاحظ ما يلى :

١- ولعل بعض أسباب التكرار فى النداء قد يرجع إلي اللهفة ، وإعلان الفجيعة نحو أمر مهم يلفت الشاعر انتباهنا إليه.. أو لعل بعضها يرجع إلي استثارة المشاعر للمشاركة الوجدانية بينه وبين القارئ .

٢- قد يرجع تكرار الاستفهام فى شعر الشابى إلى اضطراب الرؤى والمفاهيم والعواطف لدي الشاعر؛ حيث يفتقد أحياناً بعضاً من الطمأنينة التي يستجلب معها إحساساً بالغربة، والدأب في البحث عن المثال .

٣- وقد يلجأ الشابى للتكرار – في أحيان كثيرة – ليوظفه فنياً في النص الشعري لدافعين ، كما يرى الدكتور مصطفى السعدنى هما: (٦٥)

دافع نفسي: يجمع الشاعر والمتلقي في وظيفة واحدة ؛ حيث الإلحاح على عنصر بعينه من عناصر الموقف الشعري.

دافع فني: يحقق الشاعر من ورائه هندسة موسيقية تجمل اللفظ ، وتثري المعنى. فالفقرات الإيقاعية الناتجة من التكرار تحقق لمسات عاطفية وجدانية تثير حاسة التأمل والمفاجأة لدى قارئ النص الشعري .

وأخيراً .. نستطيع أن نقول " إن شاعرنا قد وفق إلي حد كبير مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل في بناء شعره بناءً موسيقياً، متعدد الوجوه ومتنوع الأقسام له تأثير كبير لدي المتلقي، وله تأثير آخر علي الدلالات الأسلوبية الجمالية في النص الشعري .. " (٦٦) .

ثانياً : الجماليات المعنوية

وقد يتلخص بعضها فى : الطباق والمقابلة – التورية – مراعاة النظير

أ-الطباق والمقابلة

وإذا كانت المطابقة عند قدامة بن جعفر هي اجتماع المعنيين المختلفين في لفظة واحدة مكررة ، فإن من السهل أن نجعل الطباق شكلاً من أشكال الإيقاعى الموسيقى الداخلى الذى تميز به الشابى . ولعل أشكال المطابقة تتلخص فى : مطابقة الإيجاب ، ومطابقة السلب ، وإيهام التضاد .

أما مطابقة الإيجاب فهي كثيرة الاستخدام في شعر الطبيعة للشابى ، ولكننا سنخص من المطابقة ما كانت متشابهة بعضها مع بعض؛ لتجمع بين رونقي المعني أولاً ثم جمال اللفظ ثانياً ، وهذا من صفات الشعر الجيد، في

تلاحم أجزائه وائتلاف ألفاظه: " وكما يتم هذا التلاحم عن طريق التشابه يتم كذلك عن طريق التضاد، لأن المعاني يستدعي بعضها بعضاً، فمنها ما يستدعي شبيهه، ومنها ما يستدعي مقابله ، بل إن الضد أكثر خطراً علي البال من الشبيه وأوضح في الدلالة علي المعني منه .." [٦٧].

ومن ذلك قول الشابى فى قصيدته " جمال الحياة " : [٦٨]

سـرت فـى الـروض وقـد لاحـت تباشـير الصـباح
والـدجى يسـعى رويـداً سعـى غيـداء رداح
واسـتوى الليـل برغـم الشـم سِ فـي العـرش الفُسـاحِ
هكـذا الـدهرُ بأزيـاءٍ غـدوٍّ، وراحِ
وضـياءٍ، وظـلامٍ وسـكونٍ، وصـياحٍ
ونشـيدٍ، وفَـواحٍ وانقبـاض، وانشـراحِ

أما مطابقة الإيجاب هنا فواضحة تماماً ؛ حيث لم يختلف الضدان إيجاباً وسلباً ؛ وذلك فى كلمتى(الصباح –الدجى) و (غدو– ورواح) و(ضياء – ظلام) و (سكون – صياح) و (انقباض– انشراح).

وأما مطابقة السلب فهي ما اختلف فيها الضدان إيجاباَ وسلباً، أو تكرار منفي للفظ الأول، وهى قليلة جداً فى شعر الشابى .. و ربما يرجع ذلك لكثرة المترادفات اللغوية ، ولوفرة الأساليب الشعرية لديه .. وهذا يدل على عبقرية الشابى ، على الرغم من صغر سنه آنذاك ؛ ومن ذلك قوله (أرنو– لا أرمق) من قصيدة " نشيد الجبار" : [٦٩]

أرنـو إلـى الشـمس المضـيئة هازئـاَ بالسـحب والأمطـار والأنـواء
لا أرمـق الظـل الكئيـب ولا أرى مـا فـى قـرار الهـوة السـوداء

ومما جاء به محمود حسن إسماعيل ؛ كقوله من قصيدة "شاعر الفجر":[٧٠]

كبرَّ حتى خفَّ من صدحه

من نام في الكوخِ ومن لم يَنَمْ

ومما لا شك فيه أن الإيقاع الصوتي واضح في كلمة "نام" وتكرارها السلبي " لم ينم" بالإضافة إلي الإثارة الذهنية الحاصلة من خلال فهم معني البيت.

ومن أمثلة المقابلة اللفظية والتى وردت كثيراً فى شعر الشابى ، قوله فى قصيدة":الجبار[٧١]

أمشى بروح حالم متوهج فى ظلمة الآلآم والأدواء

النور فى قلبى وبين جوانحى فعلام أخشى السير فى الظلماء

فبين " أمشى بروح حالم متوهج " و " فعلام أخشى السير فى الظلماء" مقابلة لطيفة، ينطلق الشاعر من خلالها – عن طريق الرمز – إلي تحقيق هدفه النبيل ورسالته السامية؛ حيث مطالبته بالحرية التي لا غني له ولشعبه عنها، ورفضه للظلم وعواقبه الوخيمة عليه وعلي أبناء وطنه، وتلك رسالة الأدب الجيد فى شعر الشابى .

وفى قوله أيضاً من قصيدة "إرادة الحياة " : [٧٢]

أباركُ في النَّاسِ أهلَ الطُّموحِ ومَن يَسْتَلِذُّ ركوبَ الخطرْ

وأَلعنُ مَنْ لا يماشي الزَّمانَ ويقنعُ بالعيشِ عيشِ الحجرْ

نجد أن هناك مقابلة بين البيت الأول والبيت الثاني، فيبارك ويمدح من يسعى لتحقيق طموحاته والأشخاص الذي لا يهابون الفشل والمخاطر والكفاح للحفاظ على الأرض في وجه الاستعمار، في حال يستنكر ويلعن من لا يسعى لذلك ويقتنع بالأمر الواقع مسلّماً أرضه وما يملك للاستعمار .

ب – التورية

وهى من فنون البديع المعنوى ، ومعناها فى الاصطلاح أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان : معنى قريب ظاهر لا يريده المتكلم ، والآخر بعيد خفى

وهو المقصود .. ولا أريد أن أسترسل فى معناها عند القدماء حتى لا يخرج البحث عن أهدافه ومضمونه ؛ لأن ذلك متعارف عليه بين الباحثين ، وربما لا تأتى كثرة التعريفات بكثير من الفائدة ، كما عند : الصفدى

(٦٥٤هـ) فى كتابه " تحرير التحبير" ، أو الخطيب القزوينى (٧٣٩هـ) فى كتابه " التلخيص " ، أو عند ابن حجة الحموى (٧٦٤هـ) فى كتابه " خزانة الآدب " حيث فسرها الأخير كغيره من السابقين بأنّها "لفظة مُشتركة بين معنيين قريب وبعيد، ويستخدمها المتكلّم لإيهام السّامع بمعنى، ثمّ يأتي بما يُشير إلى معناه البعيد..[٧٣] . ومن التورية التى جاءت فى شعر الشابى أيضاً ، قوله فى قصيدة " إرادة الحياة " : [٧٤]

ولابـــــد لليـــل أن ينجلـــــــى ولابـــد للقيـــد أن ينكـــــــسر

ومـــن لـــم يعانقـــه شـــوق الحيـــاة تبخـــر فـــى جوهـــا وانـــدثر

وهنا نلمح في البيت الأول تورية (والتي تعني وجود معنيين الأول قريب والثاني بعيد) وفي هذا البيت يأتي الشابى بالمعنى الأول وهو أن الليل يتبعه نهار فلا بدّ له أن يظهر وينجلي، والمعنى الآخر الخفيّ وهو أن الليل والقيد قد يقصد بهما الاستعمار.. ويذكّر شعبه بنهايته القريبة ، فلا بدّ لهذا الاستعمار أن يزول ويختفي وتنكسر شوكته .. وهذا هو هدف الشاعر النبيل من وراء هذه القصيدة ذائعة الصيت.

وقوله أيضاً فى القصيدة نفسها :

ومـــن لا يحـــبُّ صُـــعودَ الجبـــالِ يَعِـــشْ أبَـــدَ الـــدَّهرِ بَـــيْنَ الحُفَـــرْ

التورية هنا واضحة ؛ حيث المعنى الأول الذي يعني فيه صعود الجبل وعدم العيش بين الحفر، وفي المعنى الثاني الذي يريده الشاعر وهو السعي نحو القمة لا الانحدار والانكسار والعيش مذلولاً بين الناس.

ج ـ حسن التعليل

ويعرف بأنه وسيلة من وسائل التفنن في القول، وطريق من طرق الإقناع البلاغي؛ بحيث يركّز على إيقاظ خيال القارئ، وإثارة وجدانه، وذلك من خلال إنكاره صراحة أو ضمناً علة الشيء المعروفة ، واستبدالها بعلة خيالية طريفة تسوّغ قبول أمر غريب، وتوهم تحقيقه؛ لتناسب الغرض الذي يقصده الأديب . وفي حسن التعليل تظهر القدرة على ابتكار المعاني والصور الجديدة التي لم يُسبق لها من قبل ..[٧٥] .

ومن ذلك قول الشابى فى قصيدة " إرادة الحياة " : [٧٦]

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

أما حسن التّعليل هنا فهو واضح تماماً في ذكره لمن صمّم على أن يعيش حياته بأحلامه وطموحاته وكل ما تصبو إليه نفسه. وفي النّهاية لا بدّ أن يستجيب القدر ويمتثل بمشيئة الله لإرادة الحياة القويّة داخله، فكلّ متوقّع آتٍ، وكلُّ ما ترجوه دانٍ، هذا بالتأكيد لمن أراد أن يعيش عيش السعداء لا التعساء من البشر .

ومن ذلك قوله أيضاً فى القصيدة نفسها :

إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المنى ونسيت الحذر

ومن قوله أيضاً فى قصيدته " إلى الشعب " : (٧٧)

وإذا مرت الحياة حواليك جميلاً كالزهر غضاً صباها
تتغنى الحياة بالشوق والعزم فيحيى قلب الجماد غناها
ومشى الناس خلفها يتملون جمال الوجود فى مرآها
فاحذر السحر أيها الناسك القديس إن الحياة يغوى بهاها
وإذا هبت الطيور مع الفجر تغنى بين المروج الجميلة
وتحيى الحياة والعالم الحى بصوت المحبة المعسولة
والذى لا يجاوب الكون بالإحساس عبء على الوجود وجوده

ومن خلال عرضنا للجماليات المعنوية ، فإن هناك عدة أمور تتضح للباحث ؛ منها:

١- على الرغم مما تضيفه تلك المُحسِنات المعنوية السابقة من جمال معنوي إلى الشعر، إلا أن "حُسن التعليل " أكثرها جمالاً من وجهة نظري في شعر الشابى ؛ وذلك لسببين مهمين، الأول : عنصر النقض الذي يعني إنكار العِلَّة القديمة المعروفة..وهذا يتطلب من صفات الشاعر رهافة الملاحظة والانتباه، لانتقاء ما يستحق التركيز عليه لنقضه وإنكاره من العلل المعروفة..الثانى : عنصر الاستطراف الذي يعني توليد علَّة إبداعية جديدة مناسبة لتحل محل العِلَّة القديمة المعروفة.. وهذا يتطلب القدرة على اكتشاف العلاقة الخفية ، أو الرابطة غير الملحوظة بين صفات الموصوفات وخصائصها، والتي تبدو بعيدة عن الذهن، ثم تجسيمها بالتعبير عنها لغوياً.

٢- إن حُسن التعليل يشترط تفوُّق جمال العلَّة الجديدة على العلَّة القديمة، وإلا فإن العلَّة الجديدة تفقد أهميتها وتسيء للشعر بدلاً من تحسينه ، فلا يكثر من حُسن التعليل إلا الشعراء المتميزون المبدعون. وأما الشعراء المقلّدون المكررون للمعاني والصور الشعرية فحسن التعليل أقل حظاً في أشعارهم ..[٧٨] .

٣- إن التورية فنٌّ يُمكن أن يُنقذ الإنسان فيه نفسه، أو يشتم عدوّه، أو يُغازل محبوبه، أو يطلب العطاء من غيره، بأسلوبه البديعيّ وإيغاله في الفصاحة العربية، دون أن يُؤخذ على المتكلم أنّه يقصد تلك المعاني بمعناها المُباشر ، وهذا ما فعله الشابى فى شعره ، لعله بذلك يشير إلى الدلالات الرمزية ؛ ربما خوفاً من جبروت الاستعمار الذى جثم على صدر بلاده وقتئذ .. وهناك أمور أخرى سيعالجها أو يجيب البحث عنه فى الصفحات القادمة –بمشيئة الله – فى دراستنا للجماليات الدلالية .

ثالثاً : الجماليات الدلالية

ويعد المستوي الدلالي من أهم المستويات التي تنتجها الدراسات الأسلوبية في معالجة قضاياها، وبدونه يصبح العمل ناقصاً .. فالإيقاعات الصوتية، والصيغ الصرفية، والبنيات التركيبية تنصهر جميعاً في بوتقة التحليل الدلالي.

ولقد جعل الدكتور محمود السعران علم الدلالة غاية الدراسات الصوتية، والفونولوجية، والنحوية، والقاموسية؛ حيث إنه يمثل أيضاً قمة هذه الدراسات اللغوية.. (٧٩).

وهناك تعريفات كثيرة لعلم الدلالة تشير معظمها إلي أنها العلم الذي يختص بدراسة المعني، وقد ظهر هذا المصطلح علي يد الفرنسي ميشال بريال "Michel Breal" وذلك في سنة ١٨٨٣م (٨٠).

وانقسم علم الدلالة إلي ثلاثة فروع رئيسية هي:

أ- علم الدلالة اللغوي: وهو فرع من علم اللغة العام، ويهتم بدراسة المعني في اللغة، وذلك من حيث علاقة المفردات اللغوية والمركبات الإسنادية (الجمل) بالمعني.

ب-علم دلالة الرمز: ويختص هذا العلم بتكوين قواعد دلالية للغة المستعملة في العلوم، وقد تطور هذا العلم علي يد "رودلف كرناب" أيما تطور.

ج-علم الدلالة العام: ويهتم بدراسة المعني وكيفية تأثيره في السلوك الإنساني، وقد أسس هذا العلم المهندس والكاتب البولندي "الفرد هامد نبك" .

مع العلم بأن كل فرع من فروع هذا العلم يهتم بالعلاقة بين الرمز والمدلول.. فالرمز في علم الدلالة اللغوي هو اللفظ ، والمدلول هو المعني .. واللفظ إما أن يكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً (٨١) .

ولعل الصورة فى شعر الشابى هى أبرز مظاهر الخيال ، وأنها أيضاً أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في ترجمة تجاربهم الشعرية ؛ حيث تتجسد الأحاسيس والأفكار، وتنكشف الرؤية الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في

عالم الشاعر. بالإضافة إلي أن الصورة وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة .. وما القصيدة إلا صورة أو مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة والمتفاعلة ..[٨٢]. .ومن هذا المنطلق فقد رأي الباحث أن يتناول في هذاالجانب " من الجماليات الدلالية " أمرين مهمين:

أما الأول : فعن " جماليات الصورة " ، وأما الأمر الثاني فيتناول "جماليات الرمز" من حيث مفهومه في الحقل الأدبي، ثم يتناول الدلالة الرمزية لبعض الكلمات التي خرجت عن إصدار معانيها المعجمية لتشير إلي دلالات رمزية. والعجيب أن هذه الدلالات يكمن في بعض الألفاظ دون الأخرى؛ فليست جميع ألفاظ اللغة بقادرة علي أن ترمز، أو ليست صالحة لأن يرمز بها. ثم نتبع ذلك بالحديث عن رمزية الموضوع، والتي تختص بموضوعات القصائد ومعانيها المجملة.

أولاً : جماليات الصورة

بداية نقول إن الصورة الشعرية عند الشابى من أهم مقومات البناء الفني في قصائده عامة ، وفى شعر الطبيعة خاصة ؛ وأنه من خلالها استطاع أن يثبت جدارته وموهبته الفنية.

وعلى الرغم من أن الصورة الفينة في شعر أبى القاسم الشابى قد تناولها كثير من الباحثين إلا أن تناولنا لها سيكون من وجهة النظر الأسلوبية الإحصائية التي تتميز بالاستقراء الدقيق للمادة الشعرية. والتشبيه والاستعارة من أكثر أساليب البيان دلالة علي عقل الأديب وقدرته علي الإبداع الفني. "من أجل ذلك كله يفتن الشعراء والبلغاء في صور التشبيه وألوانه، ويتنافس ذوو المواهب في طرق تناوله والإتيان فيه بكل غريب وبديع طريف .. ويعد مقياساً يقاس به بلاغة البليغ وأصالته" [٨٣].

ومن خلال الدراسة الإحصائية للتشبيه.. يتبين لنا أن الشاعر قد سجل ما يقرب من " مائة تشبيه" في ثلاث وعشرين قصيدة من قصائد الطبيعة في ديوانه أغانى الحياة .

وهذا التشبيه قد جاء علي صور مختلفة وبأدوات متنوعة، يمكن لنا تقسيمه – حسب أداة التشبيه – إلي قسمين، هما:

١- التشبيه المرسل

وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، والتي جاءت علي النحو التالي: "الكاف" وجاءت في أكثر من ثلاثين تشبيهاً، أي بنسبة تصل إلي "٣٥.٣%" و "كأنَّ" وجاءت في حوالي عشرين تشبيهاً أيضاً، بنسبة مئوية تصل إلي "٢٥.٢%" تقريباً .والفعل علم أو حسب "وجاء في أكثر من عشرة تشبيهات بنسبة تصل إلي "١٦.١%" و "مثل" وهي اسم وجاءت خمس مرات بنسب تصل إلي "٧.٥%".

ومن ذلك قوله فى قصيدة " نشيد الجبار": (٨٤)

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

وقوله أيضاً فى القصيدة نفسها؛ مستخدماً أداة أخرى وهى اسم التشبيه " مثل" فى قوله :

فاهدم فؤادى ما استطعت فإنه سيكون مثل الصخرة الصماء

وقوله أيضاً فى القصيدة نفسها :

وخبا لهيب الكون فى قلبى الذى قد عاش مثل الشعلة الحمراء

٢- التشبيه المؤكد

وهو ما حذفت منه أداة التشبيه، وتأكيده يأتي من ادعاء أن المشبه نفس المشبه به .. وجاء في أكثر من سبع عشرة مرة بنسبة "١٨.٦". وبعض النقاد يفضلون التشبيه المؤكد علي التشبيه المرسل لكون الأول أوجز من الثاني، أو لكون المشبه هو المشبه به دون واسطة أداة فيكون هو إياه، "فإنك إن قلت: "زيد

أسد" كنت قد جعلته أسداً من غير إظهار أداة التشبيه، أما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه .." (٨٥) .

وصورة التشبيه البليغ – الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه – قد اهتم بهما الشاعر ضمن صور التشبيه الأخرى، حيث إنهما يثيران ذهن السامع في الحصول علي صورة التشبيه كاملة ؛ ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة " أيها الليل " : (٨٦)

أيها الليل أنت نغم شجى في شفاه الدهور بين النحيب

ومما تقدم يتبين لنا بعض الملاحظات، من أهمها:

أ–إن التشبيه المرسل يغلب علي شعر الشابى؛ وذلك لأنه أسهل أنواع التشبيهات صيغة وأقربها فهماً. ولهذا تتابعت التشبيهات وكثرت حتى أصبحت سمة جمالية من جماليات أسلوب الشاعر، جاءت لتظهر مقدرة الشاعر الفنية ، وبراعته الخيالية.

ب– من الواضح أن حرف التشبيه "الكاف" و" مثل " وغيرها من حروف او أسماء التشبيه قد لعب دوراً فعالاً في صور التشبيه الماضية، حيث قام بدور الرابط اللفظي مع وجه الشبه الذي يقوم بدور الرابط المعنوي. ولقد كان الغرض من التشبيه فيما تقدم هو تحسين صورة المشبه والتي هي عنصر من عناصر الطبيعة .

ج– هناك تقارب واضح بين الصور التشبيهية للشابى ولمحمود حسن إسماعيل، وربما يرجع ذلك للصور الخيالية التى تنبع من مصدر واحد ؛ هذا المصدر يتمثل فى الطبيعة التى هى نبع خيال الشعراء فى كل زمان ومكان .

د_ إن صورة التشبيه البليغ ، الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه قد اهتم بها الشابى ضمن صور التشبيهات الأخرى؛ حيث إنها تثير ذهن السامع في الحصول علي صورة التشبيه كاملة.

و – إن التشبيه من لزوميات الشاعر ، ومحوراً مهماً من محاور تشكيل الصورة التي رسمها الشاعر لمشهد الطبيعة رسماً دقيقاً، يمتع به الآذان، ويثير به الأذهان ، ويرضي به الحس، ويعمق به الفكر والوجدان . وهو أيضاً من أكثر الأساليب البيانية دلالة علي مقدرة البليغ ومدي أصالته في صياغة جماليات أسلوبه الشعرى ..وبخاصة شعر الطبيعة .

٢- الاستعارة

لقد بالغ الشاعر أبو القاسم الشابى في استخدامها إلي حد جعلنى مندهشاً من كثرة ما ورد منها بأنواعها المختلفة .. وبأغراضها المتعددة.

وأتفق مع عبد القاهر الجرجاني وغيره من علماء البلاغة القديمة علي أن التشبيه هو الأصل في الاستعارة.. وأن " الاستعارة والكناية والمجاز " أعمدة الإعجاز وأهم أركانه، وأنها من أقطاب البلاغة التي تدور عليها، ليس هذا فحسب بل إنهم جعلوا الاستعارة عنواناً لعلم البيان؛ " حيث إنها تبرز البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد ، حتي تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد .." (٨٧) .

والاستعارة معناها ، التشبيه الذي حذف أحد طرفيه ، وأنها تحقق الإيجاز اللغوي الذي يحمل معه أحياناً الإعجاز البلاغي .. أو كما يرى عبد القاهر الجرجانى بأن (الإيجاز إعجاز) .. والدليل علي ذلك إذا نظرنا إلي التشبيه وجدناه يعتمد علي ركنين أساسيين هما : المشبه ، والمشبه به.

أما الاستعارة فتعتمد علي أحد ركنين هما: المشبه أو المشبه به .. فإذا اعتمدت علي المشبه وحده كانت "استعارة مكنية". وإذا اعتمدت علي المشبه به كانت "استعارة تصريحية". والجدير بالذكر أن الاستعارتين قد وصل تكرارهما إلي أكثر من مائتين وخمسين استعارة " في ديوان الشابى، ما بين استعارة مكنية وأخرى تصريحية.

والحديث عن الصورة الشعرية في حد ذاته متنوع ومتعدد، بالنسبة لمفهومها، وبالنسبة لتناول الشعراء القدماء والمحدثين لها، وهي وسيلة يعبر بها الشاعر عن المعاني الداخلية بالألفاظ الإبداعية الدالة ليستطيع المتلقي استيعاب الغاية منها بشكل واضح قريب من الذهن. وتعد الطبيعة وما تحويه من عناصر متنوعة مصدر إلهام الشاعر، يجسدها في أشعاره، وتظهر في صور حسية تارة، كما قد تبدو في صور ذهنية تارة أخرى.

والشعر الوجداني يتميز بالتحرر من قيود الشعر التقليدي المحافظ، من حيث الأسلوب وطريقة الوصف والتعبير؛ فالشاعر في القديم عند وصفه لتجربة ما فإن تصويره يكون حسياً بصرياً غالباً، عكس الشاعر الحديث الذي تعدى ذلك ليطرق الأنواع الأخرى من الصور الحسية، فنجد في شعره صوراً قد تكون سمعية، أوذوقية، أوشمية ، أو لمسية .. إلخ .

والاستعارة فى شعر الطبيعة للشابى – حسب دلالاتها وكثرتها – نوعان ، هى : (٨٨)

الأول : الاستعارة التشخيصية

وتأتي الاستعارات التشخيصية كثيراً في شعر الشابى ؛ كى تتناسب مع حديثه الدائم نحو ذاته. ولا ننس أيضاً سلطة الصورة الذهنية للطبيعة والقلب على شعر الشابى .. وتلك طبيعة معظم شعراء مدرسة أبولو، حيث يلحق الشاعر الصفات والمشاعر الإنسانية علي الأشياء المادية – التي معظمها تمثل عناصر الطبيعة المختلفة – أو بمعني آخر إيثار تشخيص المجردات عندما يعبر الشاعر عنها، فيرسم لوحة متكاملة لمشهد من مشاهد الطبيعة، مشخصاً عناصرها عن طريق الخيال ؛ لتبدو الطبيعة جمالاً خالصاً، ينطق بالحياة، ويشيد بالروعة والبهاء.

ومن أمثلة استعاراته التشخيصية –المكنية منها والتصريحية – قول الشاعر فى قصيدته" أيها الليل " : (٨٩)

أيهـا الليـل يـا أبـا البـؤس والهـو ل يـا هيكـــل الحيـاة الرهيـــب
فيـك تجثـو عـرائس الأمـل العـذ ب تصـلى بصوتـــه المحبـــوب
وتـرف الشـجون مـن حـول قلبـى بسـكون وهيبـــة وقطـــوب
أنـت يـا لـــيل ذرة صـعدت لـل كـون مـن مـوطئ الجحـيم الغضـوب
أيهـا الليـل أنـت نغـــم شجـــى فـى شـفاه الدهـــور بـين النحـــيب
إن كـأس الحيـاة مترعـــة بالـد مـع فاسـكب علـى الصـباح حبيـــبى
إن وادى الظـــلام يطفـــح بـــالهو ل فمـا أبعـد ابتسـام القلـــوب

فالاستعارة التشخيصية بنوعيها جاءت فى قوله (يا أبا البؤس، يا هيكل الحياة، فيك تجثو، ترف الشجون ، يا ليل ذرة ، أنت نغم ، شفاه الدهور، كأس الحياة ، فاسكب على الصباح ، وادى الظلام يطفح..إلخ) وهناك الكثير والكثير من الاستعارات التشخيصية– المكنية والتصريحية – والتى تم إحصاؤها، قد يضيق الوقت لسردها .. وهذا بدوره يشير إلي سمات وجماليات أسلوبية ذات دلالات عميقة في تشكيل الصورة لدي الشابى. بالإضافة إلي سعة الشعور، وقوة الوجدان وانصهار العاطفة في بوتقة الطبيعة التي ساعدته علي تشكيل الصورة الفنية ؛ وذلك من خلال إحساسه بقوة الذات التي لا تعادلها قوة.. ولعل معظم هذه الاستعارات تعتمد علي الرؤية البصرية، والحاسة السمعية، واليقظة الفكرية للشاعر من خلال عشقه للطبيعة ليس أكثر .

الثانى : الاستعارة التجريدية .. والتجسيدية

ومما تميز به الشابى أيضاً تجريد المحسوسات في ضوء الاستعارة .. حيث كان من أشهر شعراء "مدرسة أبولو" في هذا الاتجاه .

ومن أمثلة ذلك النوع ؛ قول الشاعر فى قصيدة " صوت من السماء " : (٩٠)

فـى الليـل ناديـت الكواكـب سـاخطاً متأجـــــــــــج الآلام والآراب
الحقـل يملكـه جبـــابرة الـدجى والـروض يسـكنه بنـو الأربـاب

الكـون مصـغ يـا كواكـب خاشـع طـال انتظـارى فـانطقى بجـواب
فسـمعت صـوتاً سـاحراً متموجـاً فـوق المـروج الفـيح والأعشـاب
وحفيـف أجنحـة ترفـرف فـى الفضـا وصـدى يـرن علـى سـكون الغـاب
الفجـر يولـد باسـماً ، مـتهلاً فـى الكـون بـين دجنـة وضـباب

ومن خلال الاستعارات السابقة ، تتضح لنا بعض الأمور والتي منها :

أ- تبادل الحواس: حيث يصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسـة أخـري بمعنـي أن الشـاعر يصـف المرئيـات بصـفات المشـمومات، ويصف المشمومات بصفات المسموعات.. وهكذا .. وهذه سمة أسلوبية ذات دلالـة واضـحة، لـم تكـن متداولـة بـين الشـعراء فـي الثلـث الأول مـن القـرن العشرين، وكانت خطوة للشابى على طريق التجديد، وإن لم تكن جديدة الآن في الشعر العربى المعاصر ؛ حيث إنها تداخلت مع الاتجاه الرمزى .. وهذا أيضاً ما كان عليه الشاعر محمود حسن إسماعيل، ولربما لم أجد اختلافاً كثيراً فى توظيف الصورة الاستعارية لكليهما [٩١] .

ب- لعل هناك بعضاً من التضاد بين الاستعارة التجسيمية والاستعارة التجريدية، وتلك مقابلات على مستوى الصورة يلجأ إليها الشابى؛ ليعبر بها عن حالاته النفسية الغاضبة، وعن مشاعره الغامضة، مما يثير بها وجدان المتلقي ، وتلك حكمة الشابى فى ذلك .

ج- يبدو لـي أن هنـاك بعضـاً مـن العيـوب الفنيـة التـي قللـت بعـض الشـيء مـن محاسن الصور من خلال تناولنا للتشبيه والاستعارات السابقة، ومنها: تزاحم الصور وتكرارها .

ففـي بعـض الأحيـان تسـتهوي الصـورة قلـم الشـابى، وتغريـه بجمالهـا فلا يتوقف عن التصوير في بعض المواقف التي تجذب عاطفة الشاعر، مما يترتب عليه تراكم الصور وتكدسها في القصيدة دون وعي في بعض المرات ..

وبقصد في المرات الأخرى.. ولعل هذا التراكم الاستعارى للصورة يتبعه تكرار قد تقل معه الفائدة المرجوة منه .

د- وقد أكون محقاً حينما أقول إن الشابى قد وفق في توظيف "الصورة" في شعر الطبيعة؛ حيث استطاع أيضاً أن ينظر إليها ، ويصور مشاهدها تصويراً كلياً في لوحات كاملة جميلة تشبه لوحة الرسام المتقن لفنه.. هذه اللوحات قد احتوت علي عناصر أخري مهمة منها: الصوت واللون الحركة، فسمعنا الطيور المغرَّدة، ورأينا الألوان الزاهية، ولاحظنا تمايل الأشجارالمختلفة.

ولذلك أتفق مع ما قاله د. جابر عصفور – رحمة الله عليه- إن " الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعني والنظام. والشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها بدون الصورة.

وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح الصورة وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه، أو توصيله. وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف، والتعرف علي جوانب خفية من التجربة الإنسانية. .ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطاً بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر.. " [٩٢] .

ثانياً : جماليات الرمز

لعل الاتجاه الرمزي الذي ظهر في الشعر العربي علي يد "استيفان مالرميه" وتلميذه "بول فاليري" يرمي إلي الإيحاء بدلاً من الإفصاح، والتلميح بدلاً من العرض، وأن الرمز ليس تشبيهاً ولا استعارة ولا كناية؛ لأن التشبيه يعيد الأشياء إلي أصلها، ومن هنا كانت أداة التشبيه ووجه الشبه الظاهران من مظاهر الصفاقة الفنية ..[٩٣].

وعلي الرغم من هذا ، فإن للرمز مفاهيم أخري كثيرة . فهو عند إيليا الحاوي بمثابة المذهب الفني الذي يستبطن العالم الخارجي ويستظهر العالم الداخلي، بعد أن يحل في روح المادة، كما يحل الصوفي في ذات الحقيقة ..(٩٤).

علماً بأن الشابى قد تأثر بالمذهب الرمزي تأثيراً غير مباشر. وأن الشاعر لم يقصد إلي تطبيق الأسلوب الرمزي في شعره تطبيقاً حقيقياً، ولكن إشاراته الرمزية في ديوانه" أغانى الحياة " تأتي من قناعة الشاعر بأن الظواهر الواعية تعبر عن شيء أفضل من الواقع ؛ وتلك سمة من السمات الجمالية الدلالية .

ولعل تراسل الحواس ، وحب الشابى في استخدام ذاته، وخروجه بعض الشيء من عالم المادة إلي العالم الخيالى الرومانسى ؛ حيث الأحلام والرؤى ، ما يؤكد علي استخدام الشاعر للرمز، والذي ينقسم إلي قسمين: رمز الكلمة، ورمز الموضوع .

أولاً: رمز الكلمة

أما عن رمز الكلمة فيأتي ليبعث في القارئ الرغبة في كشف الغموض، وفض السر الذي يحيط ببعض الكلمات التي تخرج عن إطار معانيها المعجمية لتشير إلي دلالات رمزية أو شبه اصطلاحية . مع العلم بأن ليست جميع ألفاظ اللغة قادرة علي أن ترمز، أو يرمز بها.. وبها تتميز أحياناً بكثرة الاستعمال، بالإضافة إلي أنها تطلق علي الموجودات المادية المحسوسة (٩٥).

ومن الكلمات الرمزية المستخدمة في الديوان :

١-كلمة (الحب) وفى ذلك يقول من قصيدة " الحب" :(٩٦) ومن قبلها قصيدة " أيها الحب" أيضاً :

الحب شعلة نور ساحر هبطت من السماء فكانت ساطع الفلق
الحب روح إلهى ، مجنحة أيامه بضياء الفجر والشفق
الحب جدول خمر من تذوقه خاض الجحيم ولم يشفق من الحرق

وهنا وردت كلمة (الحب) أول مرة متبوعة بأنها شعلة نور هبطت من السماء فبددت أغشية الدهر، وظلام الغسق، ثم اقترنت فى المرة الثانية بأنها روح إلهى ، فى حين ارتبطت فى المرة الثالثة بجدول خمر من تذوقها أمن من حرق الجحيم .. وهكذا ترمز الكلمة إلى أكثر من معنى؛ ليقوم بالترابط الكلى للدلالة المعنوية فى القصيدة .

٢- كلمة (القلب) ؛ وفى ذلك يقول الشاعر فى قصيدة "يا شعر" : (٩٧)

يـــا قلـــب لاتجـــزع أمـــام تصـــلب الـــدهر الهصـــور
يـــا قلـــب لا تســـخط علـــى الأيـــام فـــالزهر البديـــع
يـــا قلـــب لا تقنـــع بشـــوك اليـــأس مـــن بـــين الزهـــور
يـــا قلـــب لا تســـكب دمـــوع ك بالفضـــاء فتـــندم

٣-كلمة(الكون) ؛ فى قوله من قصيدة " نظرة فى الحياة " : (٩٨)

الكـــون كـــون شـــقاء الكـــون كـــون التبـــاس
الكـــون كـــون اخـــتلاق وضـــجة واخـــتلاس

٤ -وكلمة (الموت)؛ فى قوله من قصيدة " يا موت " : (٩٩)

يـــا مـــوت قـــد مزقـــت صـــدرى وقصـــمت بـــالأرزاء صـــدرى
يـــا مـــوت مـــاذا تبتغـــى منـــى وقـــد مزقـــت صـــدرى
يـــا مـــوت قـــد شـــاع الفـــؤاد وأقفـــرت عرصـــات صـــدرى
يـــا مـــوت نفســـى ملـــت الـــدنيا فهـــل لـــم يـــأت دورى

٥- وكلمة (الليل) ؛ فى قوله من قصيدة " أيها الليل " : (١٠٠)

أيهـا الليـل يـا أبـا البـؤس والهـو ل يـا هيكـل الحيـاة الرهيـب
انـت يـا ليـل ذرة صـعدت لـل كـون مـن مـوطئ الجحـيم الغضـوب
يـا ظـلام الحيـاة يـا روعـة الحـز ن ويـا معـزف التعـيس الغريـب
إن وادى الظـلام يطفـح بـالهو ل فما أبعد ابتسـام القـلوب

ولعل هذه المعاني كلها جعلت الشعراء يحبون الطبيعة، ويفتتنوا بها من قديم الزمان؛ حيث أودعوا جمالها وأسرارها في أناشيدهم، وشكوا إليها آلامهم، وتعزوا بهاعن نكبات الحياة. ولم يكتف الشابى عند تلك الكلمات ذات الدلالة الرمزية فحسب .. بل هناك كلمات أخري مثل: (الفجر ، المساء ، الصباح ، الغاب ، الوداع ، والكآبة ، والسآمة .. وغيرها) مع العلم بأنها جميعاً ترمز إلي أشياء داخل الطبيعة ، يجعلها تقوى الجماليات الأسلوبية والدلالية فى هذا الجانب.

ثانياً: رمزية الموضوع

أما عن رمز الموضوع فيتعلق بموضوعات القصائد ومعانيها المجملة، وهي كثيرة أيضاً، تجدر الإشارة إلي بعضها علي سبيل المثال لا الحصر، وهي كالتالي:

١- قصيدة " أيها الحب " التى يرمز بها إلى وفاة وموت معشوقته الأولى منذ صباه، وحبه الأول الذى لم ينساه ؛ فهو سر بلائه فى الحياة ، ومصدر لهمومه وروعته وعنائه.. بل كان عذابه وسقامه ولوعته وشقاءه الذى ليس بعده شقاء .

٢- قصيدة " الكآبة المجهولة "وقصيدة " السآمة " والتى يرمز بهما إلى اليأس والفشل فى تحيق آماله التى ينشدها بين الناس، وإلى ضياع أمل المجدين وثمرة المكدين في دنيا الظلم .. فالحياة قصيرة وإن طال الأمل فيها، وتنعم الإنسان بعض الوقت منها .. ولا يخفي علينا أن الشاعر يستلهم الرمز لقصيدته من خلال الأحداث التي تدور حوله، وما تحمله نفسه ومشاعره من آمال وآلام. والشاعر قد استطاع أن يجسد الإحساس التجريدي الذي يعانيه في مشهد حسي زاخر بالحركة والحياة .. استقي معظمه من عناصر الطبيعة.

٣- أما قصيدة " أحلام شاعر" فيرمز بها إلى العزلة وعدم مخالطة الناس ؛ حيث القهر والشعور بالظلم من البشر ، وفى الوقت نفسه يتمنى أن يعيش بين عناصر الطبيعة وحده دون سواه ، وهذا ما تناديه أحلامه، وتطمح إليها نفسه ؛ وتلك قضيته التي شغلته كثيراً وأصبحت المحرك الأول لعاطفته والمثيرة والمهيجة لشعوره من أجل أن يحيا الإنسان حياة كريمة فى وطن حر، لا ذل فيه ولا انكسار .

وأخيراً .. أستطيع أن أقول إن الدلالة الرمزية وقيمتها الجمالية والدلالية في قصائد الشابى لم تأت منفصلة عن الصورة، بل جاءت معها جنباً إلي جنب ليتحقق التفاعل بين أبيات القصيدة، والتوالد بين عناصرها؛ متداركاً العجز في الدلالة المعجمية .

الخاتمـة

وبعد هذه الصفحات التي عشنا فيها مع موضوع (لزوميات الشابى فى شعر الطبيعة دراسة نقدية) فإنه يتضح لنا ما يلي :

- أهمية شعر الطبيعة في ديوان الشابى ؛ فالطبيعة تعد محوراً مهماً من محاور التجربة الشعرية لدي الشاعر، ومصدراً فياضاً من مصادر الخيال، ومجالاً رحباً لتحليل لغة الشاعر للتعرف علي العبقرية الأدبية للشابى، الذي أعتبره من أفضل رواد مدرسة الشعر الوجداني في بلاد المغرب العربى ، وكذلك كان المنافس الأول لشاعرنا المصرى العربى محمود حسن إسماعيل فى بلاد المشرق العربى ، وفى الشعر العربى الحديث.
- الشابى بلا طبيعة يكون مفقود الضوء، ولا يمكن أن تتسرب إليه الحقائق العليا التي يهبها الله للملهمين من الشعراء .. ولذلك انطلقت عبقريته الشعرية علي سجيتها الفطرية لكي تتحرر من جميع القيود التي فرضها الواقع عليه ، وعلي أبناء الوطن العربى .
- إن معظم وصف الشابى (للطبيعة العلوية.. ولزومياتها) قد جاء مطابقاً لوصف محمود حسن إسماعيل للطبيعة .. وهذا يشير إلى دلالات رمزية عند الشاعرين معاً، وكما هو الحال في الاتجاه الرومانسي .
- ينتقل الشابى – أحياناً – من المعنوي إلي الحسي .. ولا يكتفي بمجرد نقلنا من الحسي إلى المعنوي .. وتلك مرحلة متطورة من المراحل الفنية للأسلوب الأدبي ؛ ليحقق بذلك نوعاً من الاندماج أو الرؤية المباشرة بين الفنان والملتقي.
- إن رؤية الشابى للطبيعة تتسم بروح التفاؤل مرة ، وبروح التشاؤم مرات أخرى، ولكن في تصوير حيوي بديع ينم عن عبقرية الشاعر المبكرة في ديوانه.

- لقد مزج الشابى بين إحساسه ومظاهر الطبيعة من حوله ، واتخذ من الطبيعة النباتيـة ؛ حيـث الأزهـار والريـاحين ، ومـن الأشـجار والثمـار ، ومـن الغـاب والعصفور ، أو من الزنبقة والبلبل ، مستودعاً لأسراره وهمومه ، لأنـه لم يجد أفضل من الطبيعة يلجأ إليها ويبثها شكواه.
- لقد برع الشاعر في قدرته علي التصوير، والجمع بين الحسي والمعنوي أو بين المعنوي والحسي مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل ؛ وذلك من خلال استعانتهما بقدرتهما اللغوية، وبراعتهما في صنع الدلالات اللغوية الجديدة .
- ومن الملاحظ على الصور البيانية السابقة للشابى أن التشبيهات قد تميزت بالجدة والطرافة، وعمق الثقافة العربية والغربية ، والتي جمعت بين الأصالة والمعاصرة، وخلقت منه ملكة النقد في الوقت نفسه.
- هناك أنواع أخري من الجناس لم يتعرض لها الشاعران: كجناس القلب، والجناس الملفق، وجناس التركيب .. وغيرها من أنواع الجناس الأخرى ؛ لما لها من تركيبة معقدة تحتاج لفهمها وتحليلها قدراً عالياً من الثقافة .. ولذلك أعفي الشاعران نفسيهما من النقد الذي قد يخرجاهما من دائرة فحول الشعراء. وليس معني ذلك أن الشاعر محمود حسن إسماعيل يهمل اللفظ لحساب المعني، ولكنه كان يهتم بتجربته الشعرية، مماجعله ظاهرة فنية فريدة في الشعر .
- على الرغم مما تضيفه تلك المُحسِنات المعنوية السابقة من جمال معنوي إلى الشعر، إلا أن "حُسن التعليل " أكثرها جمالاً من وجهة نظري في شعر الشابى ؛ وذلك لسببين مهمين، الأول : عنصر النقض الذي يعني إنكار العِلَّة القديمة المعروفة.. وهذا يتطلب من صفات الشاعر رهافة الملاحظة والانتباه، لانتقاء ما يستحق التركيز عليه لنقضه وإنكاره من العلل المعروفة..الثانى : عنصر الاستطراف الذي يعني توليد علَّة إبداعية جديدة

مناسبة لتحل محل العِلَّة القديمة المعروفة.. وهذا يتطلب القدرة على اكتشاف العلاقة الخفية ، أو الرابطة غير الملحوظة بين صفات الموصوفات وخصائصها، والتي تبدو بعيدة عن الذهن، ثم تجسيمها بالتعبير عنها لغوياً.

- إن حسن التعليل يشترط تفوُّق جمال العلَّة الجديدة على العلَّة القديمة، وإلا فإن العلَّة الجديدة تفقد أهميتها وتسيء للشعر بدلاً من تحسينه ، فلا يكثر من حُسن التعليل إلا الشعراء المتميزون المبدعون. وأما الشعراء المقلّدون المكررون للمعاني والصور الشعرية فحسن التعليل أقل حظاً في أشعارهم .
- إن التورية فن يمكن أن يُنقذ الإنسان فيه نفسه، أو يشتم عدوّه، أو يُغازل محبوبه، أو يطلب العطاء من غيره، بأسلوبه البديعيّ وإيغاله في الفصاحة العربية، دون أن يُؤخذ على المتكلم أنّه يقصد تلك المعاني بمعناها المُباشر ، وهذا ما فعله الشابى فى شعره ، لعله بذلك يشير إلى الدلالات الرمزية ؛ ربما خوفاً من جبروت الاستعمار الذى جثم على صدر بلاده وقتئذ .
- لعل الصورة فى شعر الشابى هى أبرز مظاهر الخيال ، وأنها أيضاً أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في ترجمة تجاربهم الشعرية ؛ حيث تتجسد الأحاسيس والأفكار، وتتكشف الرؤية الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالم الشاعر. بالإضافة إلي أن الصورة وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة.
- الصورة الشعرية عند الشابى من أهم مقومات البناء الفني في قصائده عامة، وفى شعر الطبيعة خاصة ؛ وأنه من خلالها استطاع أن يثبت جدارته وموهبته الفنية. . وعلى الرغم من أن الصورة الفنية في شعر أبى القاسم الشابى قد تناولها كثير من الباحثين إلا أن تناولنا لها سيكون من وجهة النظر الأسلوبية الإحصائية التي تتميز بالاستقراء الدقيق للمادة الشعرية.

- إن التشبيه المرسل يغلب علي شعر الشابى؛ وذلك لأنه أسهل أنواع التشبيهات صيغة وأقربها فهماً. ولهذا تتابعت التشبيهات وكثرت حتى أصبحت سمة جمالية من جماليات أسلوب الشاعر، جاءت لتظهر مقدرة الشاعر الفنية ، وبراعته الخيالية.
- هناك تقارب واضح بين الصور التشبيهية للشابى ولمحمود حسن إسماعيل، وربما يرجع ذلك للصور الخيالية التى تنبع من مصدر واحد ؛ هذا المصدر يتمثل فى الطبيعة التى هى نبع خيال الشعراء فى كل زمان ومكان .
- إن التشبيه من لزوميات الشاعر ، ومحوراً مهماً من محاور تشكيل الصورة التي رسمها الشاعر لمشهد الطبيعة رسماً دقيقاً، يمتع به الآذان، ويثير به الأذهان ، ويرضي به الحس، ويعمق به الفكر والوجدان . وهو أيضاً من أكثر الأساليب البيانية دلالة علي مقدرة البليغ ومدي أصالته في صياغة جماليات أسلوبه الشعرى ..وبخاصة شعر الطبيعة .
- إن الشابى قد وفق في توظيف " الصورة " في شعر الطبيعة؛ حيث استطاع أيضاً أن ينظر إليها، ويصور مشاهدها تصويراً كلياً في لوحات كاملة جميلة تشبه لوحة الرسام المتقن لفنه.. هذه اللوحات قد احتوت علي عناصر أخري مهمة منها: الصوت واللون الحركة، فسمعنا الطيور المغرَّدة، ورأينا الألوان الزاهية، ولاحظنا تمايل الأشجارالمختلفة.
- إن الدلالة الرمزية وقيمتها الجمالية والدلالية في قصائد الشابى لم تأت منفصلة عن الصورة، بل جاءت معها جنباً إلي جنب ليتحقق التفاعل بين أبيات القصيدة، والتوالد بين عناصرها؛ متداركاً العجز في الدلالة المعجمية .

هوامش الدراسة

١- انظر : أبو القاسم الشابى : ديوان أبى القاسم الشابى ورسائله، تقديم وشرح مجيد طراد ، نشر الكتاب العربى، ط٢، ١٩٩٤م.. وسيرته الذاتية تتلخص فى (هو أبو القاسم الشَّابِّي الملقب بشاعر الخضراء (٢٤ فبراير ١٩٠٩ – ٩ أكتوبر ١٩٣٤م) شاعر تونسي من العصر الحديث ولد في قرية الشَّابِّية في ولاية توزر، وقد كان ميلاده في عائلة ثرية ومتعلمة حيث درس والده محمد الشابي في جامعة الزيتونة ثم التحق في ١٩٠١ بجامع الأزهر بالقاهرة وعندما تحصل على الإجازة عاد إلى تونس ليتم تعينه قاضياً. قضى أبوه الشيخ محمد الشابي حياته الوظيفية في القضاء بمختلف المدن التونسية، ومن الأرجح أن يكون الشيخ محمد نقل أسرته معه وفيها ابنه البكر أبو القاسم وهو يتنقل بين هذه البلدان، ويبدو أن الشابي الكبير قد بقي في زغوان إلى يوليو ١٩٢٩م حينما مرض مرضه الأخير ورغب في العودة إلى توزر. ولم يعش الشيخ محمد الشابي طويلاً بعد رجوعه إلى توزر فقد توفي في الثامن من سبتمبر ١٩٢٩م. وكان الشابي مثقفاً ومطّلعاً حيث اتّسعت قريحته وعمره اثنتا عشرة سنة لقراءته الأدب العربي والغربي، فبدت ملامح الشعر تظهر في كتابته، تزوج في حياة والده ثمّ أُصيب بمرض تضخم القلب بعد فقدِ والده. عاش عمراً قصيراً حيث توفيّ بعد معاناته مع المرض سنة ١٩٣٤م إثر نوبات قلبية حادّة. جمع ديوانه بنفسه واختار قصائده ورتّبها فيه وأسماه (أغاني الحياة)، ولكن وقف الموت أمام نشره ، فقام أخوه أمين الشّابي بطباعة ديوانه.

٢- ومن أبرز تلك الدراسات ما يلي :

أ-د. جودت الركابى: الطبيعة في الشعر الأندلسي، نشر مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م

ب – حسين نصار: الطبيعة والشاعر العربي، نشر مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٧٤م.

ج- د. سيد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، نشر دار المعارف، المطبعة الثانية، د.ت .

د. أنس داود: الطبيعة في شعر المهجر، نشر الدار القومية للطباعة والنشر،

القاهرة، د.ت.

هـ- سليمان العطار: شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي، رسالة ماجستير، مخطوطة، مكتبة جامعة القاهرة.. وهناك دراسات أخرى سيتم ذكرها في البحث.

٣- "بيتهوفن" تأليف الكاتب الفرنسي الشهير: رومان رولان، نقلاً عن: مصطفي عبد الله السحرتى: مقالة بعنوان "الجمال والفن والشخصية في الطبيعة" المختار من مجلة أبولو – مكتبة الأسرة – نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م ، ص ٩٦.

٤- د. محمد مندور: في الأدب والنقد، نشر نهضة مصر، ١٩٨٨م، ص ١٠٣.

٥- أبو القاسم الشابى: الخيال الشعري عند العرب، نشر الشركة القومية للنشر بتونس ١٩٦١م، ص ٦ .

انظر أيضاً : د. العربي حسن درويش: الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م، ص ٧٠، ٧١.

٦- د. جمال فودة : الطبيعة فى الشعر العربى الحديث ، مقالة ، نشر على الشبكة العنكبوتية، ٢٠٢٠م .

٧- محمود حسن إسماعيل: الديوان الأول "أغاني الكوخ"، نشر دار سعاد الصباح" القاهرة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ١٦٩، ١٧٠.

٨- د. أحمد محمد عوين: في الشعر العربي الحديث – أبولو نموذجاً- نشر الملتقي المصري للإبداع والتنمية ١٩٩٩م، ص ١٣.

٩- المختار من مجلة أبولو، ص ١٠٥، ١٠٦.

١٠- سلوان محمود إسماعيل: المختار من شعر محمود حسن إسماعيل، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ١٩٩٨م، ص ١١، ١٢.

١١- -أبو القاسم الشابى : ديوان أبى القاسم الشابى ورسائله، تقديم وشرح مجيد طراد ، نشر الكتاب العربى، ط٢، ١٩٩٤م ، ص ٢٩ .

١٢- الديوان ، ص ٨٢.

١٣- انظر: في الشعر العربي الحديث (أبولو نموذجاً) نشر الملتقي المصري للإبداع والتنمية ١٩٩٩م ، ص ٥٨ .

١٤- الديوان ، ص ٧٩ .

١٥- الديوان ، ص ٩٣.

١٦- الديوان ، ص ٧١.

١٧- الديوان ، ٨٣ .

١٨- الديوان ، ٦٧ .
١٩- الديوان ، ص ٧١.
٢٠- الديوان ، ٧٩.
٢١- الديوان ، ١٣٠.
٢٢- الديوان ، ص ٣٠.
٢٣- د. مصطفى السعدنى :التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧ م.
٢٤- فى الشعر العربى الحديث ، ص ٥٣.
٢٥- الديوان ، ص ٢٦ .
٢٦- الديوان ، ص ٦٤ .
٢٧- فى الشعر العربى الحديث ، ص ٨٥.
٢٨- الديوان ، ص ٣١ .
٢٩- الديوان ، ص ٧١.
٣٠- الديوان ، ص ١١٧.
٣١- الديوان ، ص ٥٧، ٦٦، ٨٣ .
٣٢- انظر الديوان : ص ٤٣، ٨٣، ٩١، ٩٢،٩٣، ، ١٢٥، ١٤٩.
٣٣ الديوان ، ص ١١٧.
٣٤- د. مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى ، نشر دار العربية للكتاب ١٩٨٤م، ص ١٢٦.
٣٥- انظر: إياد توفيق مصطفى : أثر النزعة التشاؤمية فى المعجم الشعرى لأبى القاسم الشابى، رسالة ماجستير ، مخطوطة ، جامعة النجاح الوطنية بفلسطين ٢٠٠٩ م.
د. محمد عبد المنعم خفاجى : الشابى ومدرسة أبولو ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ،ط١ ، ١٩٨٦ م .
٣٦- الديوان ، ص ٩٤، ٩٥.
٣٧- انظر : الديوان ، ص ٨٨، ١٣٩ ، ١٩٥ ، ١٩٦ .
٣٨- الديوان ، ص ١٤٣ .
٣٩- د. عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، نشر دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م ص ٤٣٥.
٤٠- الديوان ، ص ٧٦ .

٤١- الديوان ، ص ١٧٩ ، ١٨١.

٤٢- د. عمر فروخ : الشابى شاعر الحب والحياة ، نشر منشورات دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٠م ، ص ١٨٩.

٤٣- الديوان ، ص ١٠٨.

٤٤- الديوان ، ص ٨٧ .

٤٥- انظر : مقالة بعنوان "محمود حسن إسماعيل وعالمه الشعري" حول تعليقه علي ديوان "لابد" نشر دار المعارف ، د. ت.

٤٦- محمود حسن إسماعيل : ديوان "أغاني الكوخ"، نشر دار سعاد الصباح، القاهرة ، المجلد الأول، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م ، ص ١٧٠.

٤٧- انظر : د. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، القاهرة ١٩٩٢، ط ١، ص ٧. وانظر أيضاً: د. صلاح رزق: شعر المعلقات في ضوء الدراسة التحليلية والرؤية المعاصرة، نشر مكتبة دار العلوم في ١٩٨٤، ط ١، ج ١، ص ١٣٩. و د. السيد فضل: لغة الخطاب وحوار النصوص – دراسة في ديوان ناجى – نشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ط ١، ١٩٩٢، ص ١١، وغيرهم.

٤٨- انظر: د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، نشر مؤسسة مختار – دار عالم المعرفة – الطبعة الأولي، ١٩٩٤م، ص ٢١٠، ٢١١.

٤٩- الديوان ، ص ٣٠.

٥٠- الديوان ، ص ١٤٣.

٥١- د. انتصارمحمود حسن : بلاغة التكرار والجناس فى شعر أبى القاسم الشابى ، نشر حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ، المجلد ٢ العدد ٣٢ ، د . ت ، ص ١١١٦.

٥٢- د. مصطفي السعدني: البناء اللفظي في لزوميات المعري – دراسة تحليلية بلاغية – نشر منشأة المعارف، د. ت، ص ٢٨.

٥٣- ديوان أغانى الكوخ ،ص ٢٢.

٥٤- المصدر السابق ، ص ١١٠.

٥٥- انظر: د. عبده بدوي: الفكر المعاصر، العدد الثلاثون، أغسطس ١٩٦٧، ص ص ٧٧. نقلاً عن: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص ٢٢، ٢٣.

٥٦- انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولي، ١٩٧٩ م، والخطيب القزويني: الإيضاح في

علوم البلاغة، نشر مطبعة صبيح ١٩٧١ م، ص ٢٨٠.

٥٧- د. على الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، نشر دار المعارف ١٩٦٩ م، ص ١٣٢، ١٣٣.

٥٨- الديوان ، ص ٨٣ .

٥٩- الديوان ، ص ٩٤. وانظر أيضاً ص٢٩ ، ٣١ ..إلخ

٦٠- ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر دار الجيل، بيروت ١٩٧٢م، الطبعة الرابعة، ص ١٧٥ – ١٧٦. نقلاً عن: لغة الخطاب وحوار النصوص، ص ٢٤.

٦١- انظر: في الشعر العربي الحديث، ص ١٧٣.

٦٢- العمدة، الجزء الأول، ص ٣٢١.

٦٣- الديوان ، ص ١٦٤، ١٦٥.

٦٤- الديوان ، ص ٣١ ، ٣٢ ..أنظر أيضاً قصيدة "يا شعر " من ص ٣٣-٤٤ حيث كرر صيغة النداء (يا شعر) أكثر من اثنتى عشرة مرة ..والأمثلة كثيرة على ذلك .

٦٥- د. مصطفى السعدنى : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧ م ص ١٧٢، ١٧٣.

٦٦- د. محمد السيد مطر : أسلوبيات (علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات – محمد حسن إسماعيل نموذجاً) نشر الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى ، ط١، ٢٠١٦م ص ١٣٤..انظر أيضاً: د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نشر الدار العربية للكتاب ١٩٨٢ م

٦٧- د. عبد العزيز عتيق : علم البديع، نشر دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥م ، ص ٧٩.

٦٨- الديوان ، ص ٦٨، ٦٩ .

٦٩- الديوان ، ص ٢٩.

٧٠- الديوان ، ص ١٢٩.

٧١- الديوان ، ص ٣٠ .

٧٢- الديوان ، ص ٩١ .

٧٣- انظر: ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ، نقلاً عن د. عبد العزيز عتيق :علم البديع ، نشر دار الآفاق العربية ،ط١ ، م٢٠٠٦ م ، ص ٨٦ .

٧٤- الديوان ، ص ٩٠.

٧٥- انظر : إسراء خليل ، حسن التعليل في اللغة العربية ، مقالة ، نشر الشبكة العنكبوتية ٢٠٢٢م .

٧٦- الديوان ، ص ٩٠ .

٧٧- الديوان ، ص ١٥٥، ١٥٦.

٧٨- انظر: ثناء حاج صالح : حسن التعليل في الشعر الجميل : مقالة ، نشر الشبكة العنكبوتية ٢٠٢٠م .

٧٩- د. محمود السعران: علم اللغة، نشر دار الفكر العربي، ١٩٩٩م، ص ٢١٣.

٨٠- انظر: كلودجرمان، ريمون لوبلان : علم الدلالة، ترجمة د. نور الهدي لوشن، نشر دار الفاضل، دمشق ١٩٩٤، ص٥ وما بعدها.. وكذلك : أسلوبيات "علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات " محمود حسن إسماعيل نموذجاً ، ص ٢١٤، ٢١٥.

٨١- د. محمد خليفة الأسود: بحث بعنوان"التحليل الدلالي للفعل في اللغة العربية" مجلة كلية الدعوة الإسلامية، نشر كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس العدد السابع ١٩٩٠ م، ص ٣٤٦، ٣٤٧.انظر أيضاً : د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة ، نشر عالم الكتب، الطبعة ٤، ١٩٩٣م ، ود. صلاح فضل : علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة ٢، ١٩٨٥م، ص ٢٣٩.

٨٢- انظر: التصوير الفني، ص ٨٥.

٨٣- د. عبد العزيز عتيق: علم البيان ، نشر دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥م، ص ١١٤.

٨٤- الديوان ، ص ٢٩ ، ٣٠ . وانظر أيضاً الديوان في استخدام الشاعر للكاف ومثل ؛ وذلك في : ص ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٥، ٤٨.. إلخ.

٨٥- علم البيان، ص ٨١.

٨٦- الديوان ، ص ٤٩ .

٨٧- انظر : علم البيان، ص ١٩٦. وكان ابن رشيق القيرواني – في كتابه العمدة ، الجزء الأول– يعد الاستعارة أفضل وأول أبواب البديع، وأنها أعجب ما في الشعر، وأنها من محاسن الكلام، بشرط أن تكون في مكانها الصحيح. وهناك الكثيرون من النقاد الغربيين أمثال "تشارلتن" من يري بأن للاستعارة قيمة بالغة في الشعر يستحيل أن يكون الشعر شعراً بغيرها.

٨٨- اختلف المشتغلون في الحقل الدلالي حول تقسيم الاستعارة ؛ حيث يرى د. صلاح فضل بأنها تنقسم إلي أربعة أقسام: تصريحية ، ومكنية ، وأصلية، وتبعية. أما د.

سعد مصلوح فيري أنها تنقسم إلي أربعة أقسام – حسب التركيب النحوي – وهي: المركب الفعلي، المركب المفعولي، والمركب الوصفي، والمركب الإضافي. وأما حسب دلالتها فهي علي ثلاثة أنواع هي: التجسيمية، والاستحائية، والتشخيصية.. انظر كتابه : في النص الأدبي، ص ١٩٠، ١٩١. وأما د. محمد العبد ، فيري أيضاً أنها تنقسم إلي أربعة أقسام هي: الاستعارة التشخيصية واستعارة الكائنات الحية، والاستعارة من المجال الإنساني، واستعارة النقل الجمالي .. انظر أيضاً: د. محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، نشر دار المعارف ، ط١ ، ١٩٨٨ص ١٣٤، ١٣٥. و د. سعد مصلوح : في النص الأدبي – دراسة أسلوبية – إحصائية – مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة ١، ١٩٩٣م، ص ١٩٠، ١٩١ وأخيراً د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢١٧.

٨٩- الديوان ، ص ٤٩، ٥٠ .

٩٠- الديوان ، ص ٥٧ .

٩١- انظر: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص ٩٥. و "في الشعر العربي الحديث" ص ١٤٣، و " قراءة الشعر وبناء الدلالة" ، ص ٦٤.

٩٢- د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، نشر دار المعارف ، ١٩٨٠م، ص ٤٢٣.

٩٣- د. محمد مندور : فى الأدب والنقد ، نشر نهضة مصر ١٩٨٨م ، ص ١١٢.

٩٤- إيليا الحاوى : الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، نشر دار الثقافة، بيروت، الطبعة ٢، ص ١٩٨٣م، ص ١١٥ وما بعدها.

٩٥- انظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلى، ص ٥٣، ٥٤.

٩٦- الديوان ، ص ١٣٠ .. وانظر أيضاً الديوان لنراه يستخدم أيضاً : كلمة (الليل ، والظلام ، الفجر ، الصباح ، الكون ، الوداع ، ظمئت ، غرد، يرى ، الكآبة ،السآمة ، الشعر ..إلخ).

٩٧- الديوان ، ص ٣٤، ٣٥ .

٩٨- الديوان ، ص ١١٣.

٩٩- الديوان ، ص ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨.

١٠٠- الديوان ، ص ٤٩، ٥٠ ، ٥١ .

المصادر والمراجع

أولاً : المراجع العربية

القرآن الكريم :

١- ابن الأثير : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفى ، ود. بدوى طبانة ، نشر مكتبة نهضة مصر ،ط٢ ، ١٩٧٣م.

٢- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ، شرح عصام شعيتو، بيروت ، مكتبة الهلال ، ط١ ، ١٩٨٧م.

٣- ابن رشيق : العمدة ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.

٤- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ، تحقيق سلامة بن محمد سلامة ، نشر دار طيبة، ط٢ ،١٩٩٩م.

٥- ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق امين عبدالوهاب ومحمد العبويدي ، نشر دار إحياء التراث ، بيروت ، ط٣ ،١٩٩٩م .

٦- أبو القاسم الشابى : ديوان أبى القاسم الشابى ورسائله، تقديم وشرح مجيد طراد، نشر الكتاب العربى، ط٢، ١٩٩٤م.

-الخيال الشعري عند العرب، نشر الشركة القومية للنشر بتونس ١٩٦١ .

- الديوان ، شرح أحمد حسن بسج ، نشر دار الكتب العلمية ، ط٤ ، ٢٠٠٥ م.

- مذكرات أبى القاسم الشابى : نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ٢٠١٢م .

- الديوان : تحقيق د. إسماعيل العقباوى، نشر دار الحرم القاهرة ٢٠١٢م.

٧- أرسطوطاليس : الخطابة ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، نشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٩٧م.

٨- أوستن : نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام ، ترجمة عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ،ط٢، ٢٠٠٨م.
٩- إياد توفيق مصطفى : أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعري لأبي القاسم الشابي ، مخطوطة جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ٢٠٠٩م .
١٠- إيليا الحاوى : الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، نشر دار الثقافة، بيروت، الطبعة ٢، ١٩٨٣م
١١- بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، نشر دار المعارف ،ط٢ ، ١٩٩٥م.
١٢- جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، نشردارتوبقال للنشر ، المغرب،ط١ ،١٩٩١م.
١٣- د . أحمد محمد عبدالراضي: المعاير النصيه في القرآن الكريم ، نشر مكتبة الثقافة الدينية ط١ ، ٢٠١١م.
١٤- د . ادريس مقبول : الإستراتيجات التخطاطبية في السنة البنوية ، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، المجلد ٨ ، العدد ١٥ ، ٢٠١٤م.
١٥- د .أحمد كنون : التداولية بين النظرية والتطبيق ، دار النابغة ، القاهرة ، ٢٠١٥م .
١٦- د. محمد العبد : النص و الخطاب و الاتصال ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة ،٢٠٠٥م .
١٧- د. إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، نشر مؤسسة الرسالة بيروت، ط ١٩٨٦م.
١٨- د. إبراهيم عوض : مناهج النقد العربى الحديث ، نشر مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٣م.
١٩- د. أحمد المتوكل : اللسانيات الوظيفية ، نشر منشورات عكاظ ، المغرب ١٩٩٨م.

٢٠- د. أحمد عدنان حمدي : التناص و تداخل النصوص – المفهوم و المنهج – دارسة في شعر المتنبي ، نشر دار المأمون لنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ،٢٠١٢م.
٢١- د. أحمد محمد عوين: في الشعر العربي الحديث – أبولو نموذجاً– نشر الملتقي المصري للإبداع والتنمية ١٩٩٩م.
٢٢- د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، نشر المجمع العلمى العراقى ، بغداد ١٩٨٧.
٢٣- د. أسامة محمد البحيرى : تراثنا البلاغى والمناهج الحداثية دراسة مقارنة ، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٦م .
٢٤- د. العربي حسن درويش: الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م .
٢٥- د. جمال فودة : الطبيعة فى الشعر العربى الحديث ، مقالة ، نشرعلى الشبكة العنكبوتية ، ٢٠٢٠م .
٢٦- د. سامى إسماعيل : جماليات التلقى ، نشر المجلس الأعلى للثقافة ، ط١، القاهرة ٢٠٠٢م.
٢٧- د. سعيد بحيرى : علم لغة النص ، نشر مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٣م.
٢٨- د. سمير سيعد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، نشر دار الآفاق العربية ،ط١ ،٢٠٠١م.
٢٩- د. شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، نشر دار الفكر العربي،١٩٨٦م.
٣٠- د. شكرى عياد : اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربى) القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨م.
٣١- د. صلاح الدين حسانين : الدلالة والنحو ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ت .

٣٢- د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص ، نشر سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٢م..وهناك طبعة أخرى نشر مؤسسة مختار – دار عالم المعرفة – الطبعة الأولي، ١٩٩٤م.
٣٣- د. عاطف عبد اللطيف السيد : مظاهر الثورة فى شعر أبى القاسم الشابى دراسة فنية ، بحث منشور بكلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، د.ت .
٣٤- د. عباس رشيد : الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغة عند العرب ، نشر دار الشئون الثقافية العامة ،ط١ ، ٢٠٠٩ م
٣٥- د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، نشر مكتبة الخانجى ، القاهرة ١٩٨٠م.
٣٦- د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نشر الدار العربية للكتاب ١٩٨٢ م .
٣٧- د. عبد العاطي كيوان: الأسلوبية في الخطاب العربي، نشر مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولي، ٢٠٠٠ م.
٣٨- د. عبد العزيز عتيق : علم البديع ، نشر دارالنهضة العربية، بيروت ١٩٨٥م. علم البيان ، نشر دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٥م.
٣٩- د. على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ، نشر دار الفكر العربى ، ١٩٩٧م
٤٠- د. عيد بلبع: السرقات و التناص – قراءة في سياق التلقي العربي – نشر مجلة سياقات ، المجلد الثاني العدد السادس ،٢٠١٧ م.
٤١- د. كريم زكي حسام الدين: أصول ثرائية في علم اللغة، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة ٢، ١٩٨٥م .
٤٢- د. مجيد طارش : دلالات الأمر فى الخطاب القرآنى ، مقالة على النت ، جامعة واسط، كلية التربية ،د. ت .
٤٣- د. محمد السيد أحمد : جماليات التلقى وإعادة إنتاج الدلالة – دراسة فى لسانية النص الأدبى ، نشر مؤسسة الرسالة ٢٠١٣م .

٤٤- د. محمد السيد مطر : أسلوبيات (علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات محمود حسن إسماعيل..نموذجاً) نشر الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى ، ط١، ٢٠١٦م.
٤٥- د. محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ، نشر مكتبة نهضة مصر ،د.ت .
٤٦- د. محمود نحله: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، نشر مكتبة الآداب القاهرة،٢٠١١م .
٤٧- د. محيى الدين محسب : مقاربات لسانية فى تحليل الدلالة والتداول ، نشر دار كنوز المعرفة العلمية ٢٠٢٠م .
٤٨- د. موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقى دراسة تطبيقية ، نشر دار جرير للنشر والتوزيع ٢٠١٦م .
٤٩- د. هاجر مدقن: آليات تطبيق المنهج التداولي علي النص التراثي جامعة ورقله الجزائر ٢٠١١م.
٥٠- الرازى : مختار الصحاح ، تحقيق محمود خاطر ، نشر مكتبة لبنان ، بيروت،ج١،١٩٩٥م.
٥١- الزركشى : البرهان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية،ج٣، ١٩٥٨م.
٥٢- الزمخشري : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، نشر دار الكتاب العربي، بيروت ، ط٣،١٩٨٧م.
٥٣- سفراء فرحاتي: أدوات الاتساق و مظاهر الانسجام في النص القصصي ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة محمد خيضر بكرة ،٢٠١٥ م
٥٤- سلوان محمود إسماعيل: المختار من شعر محمود حسن إسماعيل، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ١٩٩٨م .
٥٥- سهيل محمد جميل خصاونه : مقامات بديع الزمان الهمزاني دراسة نصية ، نشر الجامعة الأردنية ١٩٩٢م.

٥٦- شفيقة طوبال : استراتيجيات الخطاب في القران الكريم – مقارنة تداولية في خطاب (أولي العزم من الرسل) رسالة ماجستير مخطوطة ،كلية الآداب جامعة محمد الصديق بي يحي ٢٠١٦ م.
٥٧- طاهر بن عيسي عبدالقادر: أساليب الإقناع في القرآن الكريم مع دراسة تطبيقة لسورة الفرقان ، رسالة ماجستير مخطوطة ،الجامعة الأدرنية ،١٩٩٠م .
٥٨- عبدالهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية ، نشر دار الكتاب الجديد ، ط١ ، ٢٠٠٤م.
٥٩- عزيز لعكايشى : مظاهر الإبداع الفنى فى شعر أبى القاسم الشابى ، رسالة ماجستير، مخطوطة ، جامعة قسطنطينة ١٩٨٠م .
٦٠- عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٣ م.
٦١- فرنسواز أرمنيكو :المقاربة التداولية تحقيق : سعد علوش ، نشر مركز الإنماء القومي ١٩٨٥م.
٦٢- فيليب بلانشية: التداولية من أوستن الي غوفمان ، نشر دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١، ٢٠٠٣ م .
٦٣- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى ، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ،ط١، ١٩٧٨م.
٦٤- ليتش : مبادئ التداولية ، ترجمة عبدالقادر جنيني ، افريقا الشرق ، المغرب ٢٠١٣م.
٦٥- محمد خطابي : لسانيات النص (مدخل الي انسجام الخطاب) نشر المركز الثقافي العربي بيروت، ط١ ، ١٩٩١م .
٦٦- محمد محمود حجازي: التفسير الواضح ، نشر دار الجيل الجديد ،بيروت ، ط١٠ ، ١٩٩٢ م.

٦٧- محمود حسن إسماعيل : ديوان "أغاني الكوخ"، نشر دار سعاد الصباح، القاهرة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م
٦٨- محمود عبد السلام عزب: مسائل الاختلاف حول هذا الموضع: مجلة ألف – مجلة البلاغة المقارنة – نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد التاسع، ١٩٨٩م.
٦٩- هيدسون : علم اللغة الاجتماعي ، ترجمة د/ محمد عياد ، نشر عالم الكتب ، القاهرة،١٩٩٠م.

ثانياً : المراجع المترجمة

١- رومان ياكبسون : محاضرات فى الصوت والمعنى ، ترجمة حسن ناظم، على حاكم صالح ،ط١ ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ١٩٩٤م.
٢- روبرت هولب : نظرية التلقى ، ترجمة د. عز الدين إسماعيل ، كتاب النادى الأدبى الثقافى بجدة ،ط١ ، ١٩٩٤م.
٣- فرانك بالمر : مدخل إلى علم الدلالة ، ترجمة خالد محمود جمعة ، نشر دار العروبة الكويت ١٩٩٧م.
٤- فيرديناند سوسير : محاضرات فى الألسنية العامة ، ترجمة : يوسف غازى ، ومجيد النصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر ١٩٨٦م.
٥- كارلونى وفيللو : ترجمة كيتى سالم ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ، ط٢، ١٩٨٤م.
٦- ماريو باى : أسس علم اللغة ، ترجمة د. أحمد مختار عمر ،ط٢، نشر عالم الكتب القاهرة ١٩٩٨م .
٧- النقد الأدبى : مجموعة مؤلفين ، ترجمة د. هدى وصفى ، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.
٨- إنريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبى ، ترجمة د. الطاهر مكى ، نشر مكتبة الآداب ١٩٩١م.

٩- ديفيد ديتشس: مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار صادر ١٩٦٧م

١٠ فان دايك : النص والسياق (استقصاء البحث فى الخطاب الدلالى والتداولى) ترجمة عبد القادر قنينى ، نشر إفريقيا الشرق ، المغرب ٢٠٠٠م.

١١ هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائى لتحليل النص) ترجمة محمد العمرى ، نشر دراسات سال ، الدار البيضاء ، د. ت .

ثالثاً : الرسائل العلمية

-أحمد كامل السيد: ديوان "وراء الغمام" للشاعر إبراهيم ناجي – دراسة تحليليه أسلوبية – رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الآداب، جامعة عين شمس ١٩٩٨ م.

-حسن لطفي: الإيقاع في ديوان "قاب قوسين" للشاعر محمود حسن إسماعيل – دراسة أسلوبية – رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الآداب، بنها ١٩٩٦ م.

-سليمان العطار: شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي، رسالة ماجستير، مخطوطة، مكتبة جامعة القاهرة.

-عبد الباسط عبد الخالق محمود: دراسة في لغة الشعر عند (إيليا أبو ماضي) رسالة دكتوراه، مخطوطة، كلية الآداب، بنها، ٢٠٠٠ م.

– عبد الحميد جريوى : تجليات التناص فى شعر عفيف الدين التلمسانى ، رسالة ماجستير، مخطوطة ، جامعة ورقلة ٢٠٠٤م.

رابعاً : الدوريات و المجلات العربية

ألف

١- مجلة البلاغة المقارنة، العدد التاسع، نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٨٩ م.

الشعر

٢- مجلة، العدد ٦٩ – يناير، القاهرة ١٩٩٣ م.

عالم الفكر:

٣- المجلد الرابع، العدد الأول، القاهرة ١٩٨٣ م.

٤- المجلد الثاني والعشرون، العدد الثالث والرابع، الكويت ١٩٩٤ م.

فصول

٥- المجلد الرابع، العدد الأول، القاهرة ١٩٨٣ م.

٦- المجلد الخامس، العدد الأول، القاهرة ١٩٨٤ م.

٧- المجلد التاسع، العدد الثالث والرابع، فبراير ١٩٩١ م.

عالم المعرفة

٨- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، نشر الكويت، عدد سبتمبر، رقم ١٧٧، ١٩٩٣ م.

بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، عدد ١٦٤، ١٩٩٢م.

مجلة كلية الدعوة الإسلامية

٩- العدد السابع طرابلس ١٩٩٠ م.

خامساً: المراجع الأجنبية

1- Princetan Encyclopedia of poetry and poetics and poetics Nature.

2- R.WellekLatheorielitteraire.LatraductionFrancaiseParis,1971.

3- JohnR.searle,Searle,JohanR;Insamuelgutterplan(ed),acompanion to the philosophy of mind ,oxford ,Blckwell 1988.

4- –John R.searle,intentionality: an essay in the philosophy of mind Cambridge: Cambridge university press 1958.

5- Princetan Encyclopedia of poetry and poetics and poetics Nature – p. 515 – 556.

6- Wellek Latheorie litteraire. Latraduction Francaise Paris, 1971. P. 21 .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة	
١	ملخص	٢٨١	
٢	Abstract	٢٨٢	
٣	المقدمة	٢٨٣	٢٨٧
٤	المبحث الأول :	٢٨٨	٣٠٦
٥	المبحث الثاني :	٣٠٧	٣٣٣
٦	الخاتمة	٣٣٤	٣٣٧
٧	هوامش الدراسة	٣٣٨	٣٤٤
٨	المصادر والمراجع	٣٤٥	٣٥٤
٩	فهرس الموضوعات	٣٥٥	