

الأساليب الطلبية ودلالاتها عند الشاعر أحمد الشلبي

علي صباح فاضل الليلو

طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة شيراز إيران

alisabahfadel89@gmail.com

الدكتور إسحاق رحمانى

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة شيراز إيران

esrahmna@yahoo.com

الدكتور حسين مرعشى

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة شيراز إيران

hosein-marashi@shirazu.ac.ir

الدكتور يوسف نظري

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة شيراز إيران

nazari.yusuf@shirazu.ac.ir

The Imperative Styles and Their Semantic Implications in the Poetry of Ahmed Al-Shalabi

Ali Sabah Fadhil Al-leeloo

PhD student , Department of Arabic Language , Shiraz University , Iran

Dr. Ishaq Rahmani

Associate Professor , Department of Arabic Language , Shiraz University , Iran

Dr. Hossein Marashi

Associate Professor , Department of Arabic Language , Shiraz University , Iran

Dr. Yousef Nazari

Associate Professor , Department of Arabic Language , Shiraz University , Iran

Abstract:-

"The study of stylistic constructions is of paramount importance in the fields of grammar and rhetoric, and it has received considerable attention from scholars and researchers in these fields. This interest is evident in the numerous works devoted to this topic. These studies aim to analyze stylistic constructions, whether they are imperative (such as command, prohibition, interrogation, vocative, wish, hope) or non-imperative (such as praise, dispraise, enticement, warning, oath), from multiple angles, including linguistic structure, stylistic formulation, and diversity in usage. Furthermore, these studies delve into exploring the connotations and meanings that these styles carry, whether their original meanings or the secondary, derived meanings that add depth and richness to the text. Based on this importance, the researcher chose to study stylistic constructions due to their semantic richness and stylistic diversity, which give the text, especially the poetic text, exceptional vitality and beauty. The scope of the study was more precisely defined to include the poems of the contemporary Egyptian poet Ahmed Al-Shalabi. In this study, the researcher adopted a descriptive-analytical approach and addressed the imperative styles, including command, interrogation, vocative, and wish, as well as the connotations of these styles. At the end of the research, the researcher reached a number of conclusions, including: that the poet Ahmed Al-Shalabi has a high skill in employing medical styles (including command, prohibition, interrogation, and vocative), which usually depart from their original connotations to carry deep rhetorical connotations that are commensurate with the poetic context and the psychological state of the poet."

Key words: Contemporary Egyptian Poetry , Imperative Styles , Ahmed Al-Shalabi.

المخلص:-

تُعدّ دراسة الأساليب الإنشائية من الموضوعات ذات الأهمية القصوى في مجالات النحو والبلاغة، وقد حظيت باهتمام بالغ من قِبَل العلماء والباحثين في هذين الحقلين. يتجلى هذا الاهتمام في المؤلفات العديدة التي أفردت لهذا الموضوع حيث تهدف هذه الدراسات إلى تحليل الأساليب الإنشائية، سواء كانت طليبة (مثل الأمر، النهي، الاستفهام، النداء، التمني، الترجي) أو غير طليبة (مثل المدح، الذم، الإغراء، التحذير، القسم)، وذلك من زوايا متعددة تشمل التركيب اللغوي، والصياغة الأسلوبية، والتنوع في الاستخدام. علاوة على ذلك، تتعمق هذه الدراسات في استكشاف الدلالات والمعاني التي تحملها هذه الأساليب، سواء كانت معانيها الأصلية أو المعاني الثانوية المستنبطة التي تضيف عمقاً وثراءً على النص. وانطلاقاً من هذه الأهمية، وقع اختيار الباحثة على دراسة الأساليب الإنشائية نظراً لما تحمله من ثراء دلالي وتنوع أسلوبى، مما يمنح النص، وخاصة النص الشعري، حيوية وجمالاً فائقين. وقد تم تحديد نطاق الدراسة بشكل أدق ليشمل قصائد الشاعر المعاصر المصري أحمد الشلبي. اتخذ الباحث في دراسته هذه المنهج الوصفي التحليلي وقد تناول الأساليب الطليبة بما فيها الأمر والاستفهام والنداء والتمني كما وتطرق إلى دلالات هذه الأساليب. وفي نهاية البحث توصل الباحث إلى جملة من النتائج منها: إن للشاعر أحمد الشلبي مهارة عالية في توظيف الأساليب الطبية (بما فيها الأمر والنهي والاستفهام والنداء) والتي تخرج عادة من دلالاته الأصلية ليحمل دلالات بلاغية عميقة تتناسب مع السياق الشعري والحالة النفسية للشاعر.

الكلمات المفتاحية: الشعر المصري المعاصر، الأساليب الطليبة، أحمد الشلبي .

المقدمة :-

تحتل اللغة العربية مكانة رفيعة ومرموقة بين لغات العالم، فهي ليست فقط من أقدم اللغات وأعرقها تاريخاً، بل هي أيضاً لغة حية تحتفظ بثراء لفظي وتعبيري فريد، وبقواعد صرفية ونحوية متينة تضمن سلامة بنيتها، وبفنون أدبية متنوعة وغنية تشمل الشعر والنثر والبلاغة، وبجماليات تصويرية فائقة القدرة على تجسيد المعاني والأفكار. وتتميز اللغة العربية ببلاغة أسرة ومؤثرة، قوامها فن الإقناع والتأثير العميق في المتلقي، وذلك من خلال قوة الكلمة وحسن الأداء، بحيث يصل المعنى كاملاً غير منقوص، سواء كان الخطاب منطوقاً أو مكتوباً، شفويّاً أو مدوناً. وتعتمد العربية في سبيل تحقيق هذا التأثير على أسلوبين رئيسيين، أولهما الأسلوب الخبري الذي يسمح بعرض الحقائق والمعلومات التي تقبل التصديق والتكذيب، باستثناء ما ورد منها في الذكر الحكيم والسنة النبوية المطهرة، وكذلك الحقائق العلمية الثابتة التي لا تقبل الشك. وانطلاقاً من هذه الأهمية اللغوية والأدبية، يسعى هذا البحث إلى استكشاف آفاق الإبداع الشعري في تجربة أحمد الشلبي، وذلك من خلال التركيز بشكل خاص على الأساليب الطليبية التي وظفها ببراعة في نصوصه الشعرية، وكيف أسهمت هذه الأساليب في إثراء المعاني الشعرية وتعزيز قوة التعبير البياني لديه، بالإضافة إلى إغناء المكتبة العربية بمورد جديد ومتميز في مجال الدراسات الدلالية المتخصصة بالشعر العربي الحديث.

أسئلة الدراسة

١. كيف تجلت الأساليب في قصائد الشاعر أحمد الشلبي؟
٢. ما هي أهم الأساليب الطليبية المستخدمة في قصائد الشاعر أحمد الشلبي؟
٣. ما هي أهم دلالات الأساليب الطليبية عند الشاعر أحمد الشلبي؟

الدراسات السابقة

بعد البحث والتقصي في المكتبات والمصادر الأكاديمية المختلفة تبين أن موضوع "الأساليب الطليبية ودلالاتها في شعر أحمد الشلبي" لم يحظ بدراسة مستقلة وشاملة من قبل، مما يجعل هذه الدراسة رائدة في مجالها ويفتح آفاقاً جديدة في الدراسات الأسلوبية

للشعر العربي المعاصر. وعلى الرغم من وجود دراسات متنوعة تناولت الشعر العربي بشكل عام، إلا أن شعر الشلبي لم ينل حظه من الدراسة الأسلوبية المتعمقة على المستويات الصوتية والصرفية والنحوية. فيما يتعلق بموضوع الأساليب الطليبية ودلالاتها، هناك دراسات متعددة تضيء الطريق للطالب في إنجاز هذه الرسالة.

١. الأساليب الطليبية عند الشاعر ستار الزهيري ديوان رذاذ الذاكرة انموذجاً؛ للطالبة خنساء مراد عبدالكاظم. تمت المناقشة عليها في جامعة الأديان والمذاهب.

٢. الأساليب الطليبية ودلالاتها في ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام للحاجري؛ للطالب محمد شيروان الطالبايني، تمت المناقشة عليها في جامعة الأديان والمذاهب.

٣. الأساليب الإنشائية الطليبية في ديوان أبي طالب (دراسه بلاغية)؛ للطالب ناصر عطب عبد، بإشراف الدكتور محمد علي مروجي.

٤. الأساليب النحوية ودلالاتها في أشعار عدنان الصائغ ديوان تأبط منفي انموذجاً؛ للطالب مثني مزهر رباط، تمت المناقشة عليها في جامعة الأديان والمذاهب

أحمد الشلبي

شاعر مصري معاصر، وُلد في محافظة البحيرة بمنطقة حوش عيسى في الرابع من أكتوبر عام ١٩٥٨. نشأ في قريته حيث حفظ القرآن الكريم، وبرزت موهبته الشعرية منذ نعومة أظفاره. تلقى علومه الشرعية والأدبية في الأزهر الشريف وكلية دار العلوم بجامعة القاهرة، كما أثرى مسيرته الأكاديمية بدراسات في جامعتي لندن وكمبريدج. امتدت رحلاته العلمية والثقافية لتشمل الولايات المتحدة الأمريكية ومعظم دول أوروبا وآسيا وأفريقيا، حيث مثل مصر في العديد من المحافل والمؤتمرات الدولية. إلى جانب لغته الأم، أتقن عدة لغات أجنبية، بالإضافة إلى اللغة الإندونيسية. على الصعيد الأكاديمي، مارس التدريس بجامعة القاهرة وصولاً إلى منصب أستاذ ورئيس قسم التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية. كما شرف بالتدريس كأستاذ منتدب أو زائر أو معارف في جامعات مرموقة مثل الأزهر وعين شمس، بالإضافة إلى مؤسسات تعليمية في إندونيسيا، والسودان، وماليزيا، والمملكة العربية

السعودية، وليبيا. وشملت مساهماته الأكاديمية أيضاً معاهد مرموقة مثل معهد الدراسات الإسلامية، ومعهد البحوث والدراسات العربية، ومعهد الدراسات الدبلوماسية^(١).

دراسة الجملة الطليبية في أشعار الشاعر أحمد الشلبي

ينقسم الكلام في البلاغة العربية إلى قسمين رئيسيين هما "الخبر" و"الإنشاء"، وقد وضح ذلك في كتاب الإيضاح بقوله: "الكلام نوعان: خبر وإنشاء، فإما أن تكون للنسبة الكلامية حقيقة خارجية تطابقها أو تخالفها، وإما ألا تكون لها حقيقة خارجية أصلاً. فالنوع الأول يُسمى خبراً، والثاني إنشاء"^(٢).

الخبر هو الكلام الذي يقبل التصديق أو التكذيب بطبيعته. وقد قسم عالم البلاغة الجرجاني في مؤلفه الخبر إلى قسمين رئيسيين:

القسم الأول: الخبر الأساسي الذي يُعتبر جزءاً لا يتجزأ من الجملة، ولا تكتمل الفائدة بدونها. ويشمل هذا القسم:

أولاً: خبر المبتدأ، مثل كلمة "منطلق" في جملة "زيد منطلق"

ثانياً: الفعل في الجملة الفعلية، مثل "خرج" في قول "خرج زيد"

وكلا النوعين يمثلان العنصر الجوهري في تحقيق المعنى المقصود من الجملة.

القسم الثاني: الخبر الإضافي الذي لا يعد جزءاً أساسياً من الجملة، بل يضيف معلومة تكميلية لخبر سابق. ومثال ذلك الحال، كقولنا "جاءني زيد راكباً"، حيث أن كلمة "راكباً" تُعتبر خبراً حقيقياً؛ لأنها تُثبت صفة معينة لصاحب الحال، تماماً كما يُثبت خبر المبتدأ صفة للمبتدأ، والفعل صفة للفاعل. ^(٣) يُعرّف الإنشاء بأنه "الكلام الذي يتطلع المتكلم إلى تحقيقه". ^(٤) ويُصنف الإنشاء كأحد أقسام الكلام الرئيسية، حيث يُحدد بأن الإنشاء لغةً يعني الإيجاد والخلق، وفي الاصطلاح البلاغي يُقصد به الكلام الذي لا يقبل الوصف بالصدق أو الكذب بطبيعته، مثل قولنا: اغفر، ارحم، فلا يمكن نسبة الصدق أو الكذب لقائل هذه العبارات. ويمكن تعريف الإنشاء أيضاً بأنه الكلام الذي لا يتحقق مضمونه إلا بالتلفظ به فعلاً، فطلب الفعل في صيغة "افعل"، وطلب الامتناع في "لا تفعل"، وطلب المرغوب في التمني، وطلب المعرفة في الاستفهام، وطلب الانتباه في النداء، كل هذه المعاني لا تتحقق إلا

من خلال النطق بالصيغ المخصصة لها^(٥) وينقسم الإنشاء إلى نوعين^(٦):

١- الإنشاء الطلبي ٢- الإنشاء غير الطلبي.

يُحظى الإنشاء الطلبي باهتمام علماء البلاغة نظراً لما يحمله من دلالات ومعانٍ بلاغية متنوعة تتشكل وفقاً للقرائن والسياق. ويُعرّف الإنشاء الطلبي بأنه ما يطلب شيئاً غير متحقق في لحظة الطلب، وينقسم إلى خمسة أنواع رئيسية: الاستفهام والأمر والنهي والنداء والتمني.^(٧) والإنشاء غير الطلبي هو ما لا يستلزم طلب شيء غير موجود وقت الكلام، كالمدح والذم والعقود والقسم والتعجب والرجاء. وهذه الأنواع - رغم كثرتها - لا تدخل في دراسات علم المعاني، إذ تفتقر للأغراض البلاغية المتنوعة (كالقسم الذي لا يفيد سوى معناه الحرفي)، كما أن معظمها أخبار تحولت إلى صيغ إنشائية.^(٨) وفي هذا المبحث، نقوم بدراسة أبرز الأساليب الإنشائية الطلبية في ديوان الشاعر المصري أحمد الشلبي.

الجملة الأمرية:

الأمر هو صيغة يطلب الفعل من الفاعل المخاطب؛^(٩) ويقال فيه: هو لفظة يطلب بها الفعل من الفاعل المخاطب بحذف حرف المضارعة، ومن غير الفاعل المخاطب باللام، وقد تُضمّر للضرورة، وبعد الحذف إن كان الثاني متحرّكاً أبتدئ بحركته، نحو: ضَع من تَضَع، وإن لم يتحرك الثاني جيء بهمزة الوصل، ثمّ الهمزة المضمومة، إن كان الفعل ثلاثياً مضموماً عينه، نحو: انصُر، وهمزة قطع مفتوحة إن كان رباعياً، نحو: أكرم، وفيما سواها مكسورة.^(١٠) وأما بالنسبة إلى الأغراض البلاغية لأسلوب الأمر، فيمكننا القول بأنه قد يخرج عن معناه إلى معانٍ أخرى يتحكم فيها سياق الكلام، منها: (الدعاء والسّخرية والتّعجيز والاستعطاف والالتماس وغيرها كثير...). بكلام آخر: صيغ الأمر قد تستعمل في غير الطلب، فتفيد معانٍ أخرى عديدة تستفاد من السياق وقرائن الكلام، وفي القرآن الكريم تجد النّظم كلّهُ بكلماته وإيقاعاته، يسهم في تجلية المعنى وبعث الحياة فيه.^(١١) وهنا نشير إلى نماذج شعرية استخدم فيها الأديب المصري الجملة الفعلية (المصدرة بفعل الأمر) كأسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي:

يقول أحمد الشلبي في قصيدة عنوانها (الدروايش):

ذقْ جنى سرّه / وذُبْ كلّ مرّة / وارتحلْ / في محبة ومسرّة / القريب البعيد / يدنو
وينأى / والمحَب المريد / يطلب سرّه / فاغترَبْ / واقتربْ / وغِبْ / كي تراه / هكذا قال
شيخهم في الحضرة^(١٢).

يقدم أحمد الشلبي في هذا المقطع الشعري نموذجاً ثرياً للاستخدام الفني للجمل
الأمرية التي تتجاوز معناها الحقيقي المباشر إلى دلالات روحية وصوفية عميقة. تبدأ
القصيدة بالأمر "ذقْ جنى سرّه" الذي لا يحمل معنى الطلب المباشر، بل يمثل دعوة للتجربة
الروحية والانغماس في المعرفة الصوفية، حيث يستخدم الشاعر فعل الذوق مجازياً للإشارة
إلى الإدراك الروحي والتجربة الباطنية. يتبع ذلك الأمر "ذُبْ كلّ مرّة" الذي يحمل دلالة
الفناء الصوفي والذوبان في المحبة الإلهية، وهو مفهوم أساسي في التصوف يشير إلى تجاوز
الذات المادية للوصول إلى الحقيقة الروحية. في هذا النص الشعري، يمثل المستوى التركيبي
والجمل الأمرية أداة مركزية لبناء الدلالة الروحية والصوفية عند أحمد الشلبي. يبدأ الشاعر
سلسلة الأفعال الأمرية: "ذقْ"، "ذُبْ"، "ارتحلْ"، "فاغترَبْ"، "اقتربْ"، "غِبْ"؛ وكلّ منها
يحمل عبئاً دلالياً يتجاوز الوظيفة الإنشائية المباشرة المعتادة للأمر، إذ لا يقصد الشاعر منها
مجرد طلب التنفيذ الظاهري، بل يمنحها طابعاً رمزياً وإيحائياً. فالأمر بـ "ذقْ جنى سرّه" يحمل
معنى الدعوة إلى تجرّع التجربة الروحية وتلمّس لذتها، بينما "ذُبْ" نصيحة بالذوبان في
المعشوق أو في الفكرة الصوفية، وهي حالة من الفناء تتكرّر "كلّ مرّة". أما "ارتحلْ"، فهي
ليست مجرد تحريك بدني بل ترحال روحي ونفسي في محبة ومسرّة، باتجاه اكتشاف الذات
العليا أو الحقيقة النهائية. تتكثف الرمزية عند مقابلة "القريب البعيد" و"يدنو وينأى"، حيث
تبرز الأضداد لتمثل حقيقة المتصوف التي لا تملك إلا بالمفارقة: فكلما اقترب العارف من
محبوبه، أحسّ بعظم المسافة الروحية بينهما. وهكذا، تأتي الأفعال الأمرية الأخرى
"فاغترَبْ"، "اقتربْ"، "غِبْ" - أي غادر مكانك المعتاد، حاول الاقتراب، وغيب ذاتك -
فتؤسّس جميعها منظومة من التعليمات الروحية، أشبه بما يقوله الشيخ لمريده في حضرة
الذكر والتجلي. يلح الشاعر عبر هذا التركيب الأمرى على فكرة التحول الدائم والتحول
المستمر؛ إذ تخرج الجمل الأمرية من معناها الإنشائي الأصلي (الأمر المباشر) لتتحول إلى
تعليمات تربوية ورموز للطريق الروحي، وبذلك يصبح الأسلوب التركيبي واحداً من أهم
أدوات الشاعر لتشكيل بنية النص وإكسابه عمقه الصوفي والدلالي.

ونقرأ في قصيدته عنوانها (سيدة هذا الزمان):

لَكَ اليوم أن تسلبي كلَّ شيء	وأن تتركي آمياتي سدي
وأن تجعلني شذو روعي بكاء	وأن تمنعي عن غصوني الندي
وأن تقتلي الحُلم بينَ الجفون	وأن تذبحي الطيرَ إمّا شدا
لَكَ الأمر والنهي.. هذا الزمان	فإن ضالك فيه.. هدي
فكوني الحياةً لمن يخضعون	وكوني لمن يرفضون الردى ^(١٣)

في هذا النص الشعري نجد توظيفاً مكثفاً وفنياً للأسلوب الأمري الذي يخرج عن معناه الحقيقي إلى معانٍ بلاغية متنوعة، مما يكشف عن مستوى تركيبي معقد ومحكم البناء. يبدأ الشلبي بسلسلة من الجمل الأمرية المسبوقة بلام الجر في "لَكَ اليوم أن تسلبي" و"أن تتركي" و"أن تجعلني" و"أن تمنعي" و"أن تقتلي" و"أن تذبحي"، وهذه التراكيب لا تحمل المعنى الحقيقي للأمر والطلب، بل تنحو نحو التهكم والسخرية المريرة، حيث يستخدم الشاعر هذا الأسلوب ليعبر عن استسلامه المؤلم أمام قسوة الزمن وجبروت المرأة التي تمثل رمزاً لهذا الزمان القاسي. التركيب النحوي هنا يعكس حالة نفسية معقدة، فالأمر الظاهري يخفي وراءه معنى العتاب والشكوى والاستنكار، وكأن الشاعر يقول: "إن كان هذا ما تريدينه فافعليه"، وهو أسلوب بلاغي يعرف بالأمر الذي يراد به التهكم والسخرية. ثم ينتقل الشاعر إلى مستوى تركيبي آخر في قوله "لَكَ الأمر والنهي"، حيث يستخدم الجملة الاسمية المؤكدة باللام لإثبات سيطرة هذه المرأة الرمزية، وهنا يصل التهكم إلى ذروته عندما يضيف "هذا الزمان فإن ضالك فيه هدى"، وهذا التركيب يحمل مفارقة بلاغية عميقة حيث يقلب المعاني رأساً على عقب، فالضلال يصبح هداية في زمن مقلوب القيم. وفي الختام، يأتي الشاعر بأمرين صريحين "فكوني الحياة" و"وكوني الردى"، وهذان الأمران يحملان تناقضاً ظاهرياً يعكس تناقض الزمان نفسه، فالفاء في "فكوني" تفيد السببية والتعليل، أي أنه بناءً على ما سبق من سيطرتها المطلقة، فليكن لها الخيار في أن تكون الحياة للخاضعين والموت للرافضين، وهو أمر يخرج عن معناه الحقيقي إلى معنى التسليم المرير والاستسلام الساخر أمام واقع لا يملك الشاعر تغييره، فيصبح الأمر هنا وسيلة للتعبير عن العجز والألم النفسي أكثر من كونه طلباً حقيقياً للفعل.

ونقرأ في قصيدته بعنوان (حديث الدمع والدماء):

يا صاحبي بالركابِ أرحلاً ففي دمائي ربّما تُحرقان
هي الطلولُ في البوادي عَفَتْ فهل علي آثارها تبكيان؟
فللبكاء فوق هذا الثري إن تصدّقاً دمعك ما منزلان
فمنزلٌ في سدره المبتدأ ومنزل بين احتراق الجنان^(١٤)

في هذا النص الشعري لأحمد الشلبي، نجد استخداماً بارعاً للجمل الأمرية التي تخرج عن معناها الأصلي إلى معانٍ بلاغية أخرى، مما يكشف عن عمق التجربة الشعرية والحالة النفسية للشاعر. يبدأ النص بالأمر "ارحلاً" الموجه إلى الصاحبين، لكن هذا الأمر لا يحمل معنى الطلب الحقيقي للرحيل، بل يخرج إلى معنى التحسر والألم، فالشاعر يطلب من صاحبيه الرحيل ليس رغبة في فراقهما، وإنما خوفاً عليهما من أن يحترقا في دمائه، وهذا يكشف عن شدة المعاناة التي يعيشها الشاعر حتى أصبح وجوده مصدر خطر على من حوله. ثم ينتقل الشاعر إلى استخدام أسلوب الاستفهام في "فهل علي آثارها تبكيان؟" والذي يحمل معنى الاستنكار والتعجب، فالشاعر يستنكر البكاء على الطلول التي عفت وانمحت آثارها، ويرى أن البكاء الحقيقي يجب أن يكون على الثرى الذي يحتضن الشهداء. وهنا نلاحظ كيف يستخدم الشاعر التضاد بين البكاء على الطلول العافية والبكاء على الثرى المقدس، مما يكشف عن رؤيته الشعرية التي تتجاوز الغزل التقليدي إلى معانٍ وطنية وإنسانية أعمق. في البيت الثالث، يظهر الأمر بصورة ضمنية في "فللبكاء فوق هذا الثرى" حيث يوجه الشاعر دعوة للبكاء، لكن هذا الأمر الضمني يحمل معنى التعظيم والتقديس للمكان المقدس، ويشترط الشاعر أن يكون البكاء صادقاً "إن تصدّقاً دمعك ما"، وهذا الشرط يكشف عن أن الشاعر لا يريد بكاءً شكلياً أو مجاملة، بل يريد بكاءً نابعاً من القلب، معبراً عن حقيقة المشاعر تجاه هذا المكان المقدس. وأخيراً، يختتم الشاعر بوصف منزلتين للبكاء الصادق: منزلة في سدره المنتهى ومنزلة بين احتراق الجنان، وهذا التصوير يكشف عن إيمان الشاعر بقيمة الدموع الصادقة وأنها تبلغ أعلى المنازل في السماء، مما يعكس البعد الروحي والديني في شعر الشلبي. وهكذا نجد أن الجمل الأمرية في هذا النص لا تقف عند حدود الطلب المباشر، بل تتجاوز ذلك إلى معانٍ بلاغية عميقة تخدم الغرض الشعري وتكشف عن التجربة الإنسانية المعقدة للشاعر.

أسلوب الاستفهام

يُصنّف الاستفهام ضمن الأساليب الإنشائية في علم المعاني، ويتميز بجمالية خاصة داخل السياق الكلامي. وقد عرفه التفتازاني قائلاً: "هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة".^(١٥) يُضفي هذا الأسلوب تنوعاً تلقائياً على النص، نظراً لتعدد أدواته والدلالات التي يحملها، مما يجنب النص الأدبي الوقوع في القوالب الجامدة والرتابة التي تُفقد بريقه وجاذبيته. كما يتناسب مع طبيعة الحوار الدائر بين الأنبياء وأممهم، حيث يُستخدم لشيء الحجة وتحقيق الإقناع، ويمتزج في مواضع كثيرة بالنصح والإرشاد.^(١٦) وقد تتجاوز أدوات الاستفهام دلالتها الأصلية - وهي البحث عن المجهول - فيُستفهم بها عن أمور معلومة، وذلك لتحقيق مقاصد بلاغية متعددة تُستشف من السياق وقرائن الحال. إذا تصفحنا قصائد أحمد الشلبي، وجدنا أنه قد استعمل أسلوب الاستفهام لأغراض بلاغية مختلفة، منها: نقرأ في قصيدته بعنوان (يحدث في ميدان التحرير):

أيها الفجر / بعد ليل طويل / أي ضوء علي الربا ينثال؟ / كيف - في لحظة - / تنامت
ورود / ومن الورد يحدث الزلزال؟ / كيف باح الصبا بأسرارِهِ؟ / ماذا لديه؟ / وكيف
صاح الجمال^(١٧)؟

يمثل الاستفهام في هذا المقطع الشعري تقنية بلاغية عميقة تتجاوز مجرد طلب العلم بمجهول إلى أبعاد تعبيرية وجمالية متنوعة. يفتح الشلبي نصه بأداة النداء "أيها"، حيث يخاطب الفجر كرمز للتجدد والأمل بعد "ليل طويل" يشير إلى فترات الظلم والقهر. ثم يتوالى الاستفهام بأداة "أي" في قوله "أي ضوء علي الربا ينثال؟" وهنا يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي ليصبح تعبيراً عن الدهشة والانبهار أمام جمال المشهد وعظمة التحول الذي يشهده المكان. يتكرر استخدام "كيف" في أربعة مواضع متتالية، وهذا التكرار ليس عبثاً بل يحمل دلالات الاستغراب والتعجب من سرعة التحول وعمق التغيير الذي حدث. في قوله "كيف في لحظة تنامت ورود" يعبر الشاعر عن دهشته من التحول السريع من الظلام إلى النور، ومن اليأس إلى الأمل، حيث تصبح الورود رمزاً للجمال والحياة التي نبتت في أرض كانت قاحلة. والاستفهام في "ومن الورد يحدث الزلزال؟" يحمل معنى التعجب من قوة التأثير التي يمكن أن يحدثها الجمال والأمل، فالزلزال هنا ليس دماراً بل تغييراً جذرياً

إيجابياً. يستمر الشاعر في استخدام "كيف" في "كيف باح الصبا بأسراره؟" ليعبر عن انبهاره من انكشاف الحقائق وظهور ما كان خفياً، والصبا هنا يرمز للشباب والحيوية والتجدد. أما الاستفهام في "ماذا لديه؟" فيحمل دلالة الفضول المشوب بالإعجاب، وكأن الشاعر يريد أن يعرف ما يحمله هذا التجدد من خير وأمل. وينتهي المقطع بسؤال "وكيف صاح الجمال؟" حيث يشخص الجمال ويجعله كائناً حياً يصيح ويعلن عن حضوره، والاستفهام هنا يعبر عن الانبهار من قوة حضور الجمال وتأثيره. هذه الأساليب الاستفهامية المتتالية تخلق إيقاعاً موسيقياً داخلياً يعكس حالة الانفعال والتأثر العميق لدى الشاعر، كما تجعل القارئ يشارك الشاعر في حالة الدهشة والانبهار. إن خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي في هذا المقطع يخدم الغرض الفني والجمالي للنص، حيث يصبح وسيلة للتعبير عن المشاعر العميقة والأحاسيس المتدفقة، ويساهم في بناء صورة شعرية متكاملة تعكس التحول الجذري الذي شهده المكان والزمان، وتجعل من ميدان التحرير رمزاً للأمل والتجدد والجمال الذي ينبثق من رحم المعاناة.

يقول الشلبي في قصيدة (حديث الدمع والدماء):

عن أي شيء في دمي تبحثان؟	وعمّ فيه من لظى تسألان؟
أشئتما اللهو بأرجائه؟	وليس من يهو ولا صولجان؟
أم شئتما المتعة في حانة؟	وليس من خمر ولا من قيان؟
أم شئتما البهجة في قصره؟	وليس من ورد ولا أقحوان؟
أ تأملان من دمي عسجدا؟	أم تأملان ما به من جُمان؟
وتأملان كأس ولدائه؟	وتطمعان في الجواري الحسنان؟ ^(١٨)

في هذه الأبيات يبرز استخدام متقن لأسلوب الاستفهام البلاغي الذي يتجاوز حدود طلب العلم بالمجهول إلى تحقيق أغراض بلاغية عميقة. يفتح الشاعر نضبه بالاستفهام الحقيقي "عن أي شيء في دمي تبحثان؟ وعمّ فيه من لظى تسألان؟" مستخدماً أدواتي الاستفهام "أي" و"عمّ" للاستعلام عما يبحث عنه المخاطبان في دمه، وهنا يمزج بين الحقيقة والحجاز، فالدم رمز للحياة والتضحية، واللظى رمز للألم والمعاناة. وينتقل الشاعر بعدها إلى توظيف الاستفهام البلاغي بصورة متتالية عبر الهمزة "أ" التي تفيد التصور، حيث يطرح

احتمالات متعددة لما قد يبحث عنه المخاطبان في دمه. يقول "أشئما اللهو بأرجائه؟" و"أم شئما المتعة في حانة؟" و"أم شئما البهجة في قفره؟" وفي كل مرة يتبع الاستفهام بنفي يكشف عن خلو المكان مما يُتوقع وجوده، فاللهو بلا يهو ولا صولجان، والحانة بلا خمر ولا قيان، والقفر بلا ورد ولا أقحوان. هذا التناقض المقصود يكشف عن سخرية مرة وتهكم من أولئك الذين يبحثون عن المتعة واللذة في مكان الألم والمعاناة. في البيت الخامس يعود الشاعر إلى الاستفهام التصوري "أتأملان من دمي عسجدا؟ أم تأملان ما به من جُمان؟" حيث يستخدم الذهب (عسجد) واللؤلؤ (جُمان) كرموز للثراء والجمال المادي، مشيراً إلى من يحاولون الاستفادة من معاناته وألمه للحصول على مكاسب مادية. الاستفهام هنا إنكاري يحمل في طياته الاستنكار والرفض لهذا السلوك الانتهازي. يختتم المقطع بالاستفهام الإنكاري "وتأملان كأسَ ولدانه؟ وتطمعان في الجواري الحسان؟" حيث ينتقل من الحديث عن الدم إلى الحديث عن الأطفال والنساء، وهنا يكشف الاستفهام عن استنكار عميق لمن يطمعون في استغلال الضعفاء والأبرياء. الكأس هنا رمز للمصير المأساوي، والجواري الحسان رمز للجمال الذي يُستغل. إن توظيف الشلبي لأدوات الاستفهام المختلفة من "أي" و"عم" إلى الهمزة و"أم" يخلق إيقاعاً موسيقياً متدفقاً يعكس حالة الغضب والاستنكار التي يعيشها الشاعر، كما أن التنوع في الأغراض البلاغية للاستفهام من الحقيقي إلى الإنكاري إلى التهكمي يشري النص ويمنحه عمقاً دلالياً يتجاوز المعنى الظاهري. هكذا يصبح الاستفهام في هذا النص أداة فنية محورية تكشف عن رؤية الشاعر النقدية للواقع ومقاومته للاستغلال والانتهازية التي تحيط بالمعاناة الإنسانية.

ويقول أحمد الشلبي في قصيدة (سيدة هذا الزمان):

ولا تعجبي إن رأيت الكرام	تخلّوا إليك عن المنتدي
وأن الخيول التي في السباق	تسير إلى الخلف حين ابتدا
لنترك للسلحفاة الطريق	عسي - لذرا المجد - أن تصعدا
فهل تستطيعين يوماً وصولاً	وهل مثيلك أن يصمدا؟
وهل تظهمين بأن خضوعي	يفجّر بين دمي موقدا؟ ^(١٩)

كما قلنا سابقاً، يُعد أسلوب الاستفهام في شعر أحمد الشلبي من الأساليب الإنشائية الطليبية التي تتجاوز دلالاتها الأصلية في طلب المعرفة والعلم بالجهول إلى أغراض بلاغية متنوعة تكشف عن عمق التجربة الشعرية وثرأ المعاني المضمره في النص. وفي النص المختار من قصيدة "سيدة هذا الزمان"، نجد الشاعر يوظف الاستفهام بطريقة فنية محكمة تخدم السياق الشعري وتعمق من الدلالات المقصودة. في البيت الأول، يستهل الشاعر خطابه بالنهي "ولا تعجبي" متبوعاً بشرطية تمهد لواقع مرير يريد تصويره، وهنا يكمن الاستفهام الضمني في بنية الجملة التي تحمل معنى الاستنكار والتعجب من حال الكرام الذين تخلوا عن مجالسهم المعتادة. أما في البيت الرابع، فيظهر الاستفهام بوضوح من خلال أداة الاستفهام "هل" في قوله "فهل تستطيعين يوماً وصولاً وهل لمثلك أن يصمدا؟" وهنا يتجلى الغرض البلاغي للاستفهام في النفي والإنكار، حيث لا يطلب الشاعر حقيقة الجواب بل يؤكد استحالة الوصول والصمود، فالاستفهام هنا استفهام بلاغي يحمل دلالة اليأس والإحباط من قدرة المخاطبة على تحقيق ما تسعى إليه.

وفي البيت الخامس، يواصل الشاعر استخدام أداة الاستفهام "هل" في قوله "وهل تفهمين بأن خضوعي يفجر بين دمي موقدا؟" وهنا يحمل الاستفهام غرضاً بلاغياً مختلفاً، فهو يميل إلى التقرير والتأكيد أكثر من النفي، حيث يسعى الشاعر إلى إثبات حقيقة مؤلمة وهي أن خضوعه وانكساره يولد في داخله ثورة عارمة تشتعل في دمه. الاستفهام هنا يحمل طابعاً نفسياً عميقاً يكشف عن الصراع الداخلي بين الخضوع الظاهري والثورة الباطنية. إن توظيف الشاعر لأسلوب الاستفهام في هذه الأبيات يعكس مهارة فنية عالية في استثمار الإمكانيات التعبيرية للغة، حيث يتحول الاستفهام من مجرد طلب المعرفة إلى وسيلة للتعبير عن المشاعر المعقدة والأحاسيس المتضاربة. فالاستفهام في "هل تستطيعين" و"هل لمثلك" يحمل نبرة التحدي والاستنكار، بينما الاستفهام في "هل تفهمين" يحمل رغبة في الكشف عن الحقيقة المؤلمة والتأكيد عليها. هذا التنوع في الأغراض البلاغية للاستفهام يثري النص ويمنحه بُعداً دلاليّاً وجمالياً يتجاوز المعنى السطحي للكلمات إلى عوالم أعمق من المعاني والإيحاءات التي تتفاعل مع المتلقي وتؤثر فيه.

أسلوب النهي:

النهي يعني "نهي الأمر"، وله صيغة واحدة تتمثل في: الفعل المضارع المسبوق بـ (لا) الناهية؛ قال العالم النحوي ابن السراج: "إذا قلت قم، إنما تأمره بأن يكون منه قيام، فإذا نهيت فقلت: لا تقوم فقد أردت منه نهي ذلك، فكما أن الأمر يراد به الإيجاب، فكذلك النهي يراد به النفي".^(٢٠) وقال السكاكي: "النهي هو طلب الكف عن فعل الشيء علي وجه الاستعلاء"^(٢١).

وقد يخرج أسلوب النهي عن مدلوله الأصلي وهو طلب الكف والترك إلى معان متنوعة تُستفاد من سياق الكلام؛ منها^(٢٢):

١- الإرشاد، ومنه قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءٍ إِنْ تُبَدَّلَ لَكُمْ تَسْؤُكُمْ﴾^(٢٣).

٢- والتوبيخ، كقوله تعالى: ﴿لَا تَعْتَذِرُوا قَدْ كَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ إِنْ نَعْفُ عَنْ طَافِئَةٍ مِنْكُمْ تُعَذِّبْ طَافِئَةً بِأَنَّهُمْ كَانُوا مُجْرِمِينَ﴾^(٢٤).

٣- الإهانة، كقوله تعالى: ﴿قَالَ اخْسَوْا فِيهَا وَكَأ تَكَلِّمُونَ﴾^(٢٥).

٤- بيان العاقبة، كقوله تعالى: ﴿وَمَا تَحْسِبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِئَیْزِجَ تَشْخِصَ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾^(٢٦) وغيرها من المعاني المختلفة التي تُعرف من السياق وقرائن الأحوال.

يقول الشلبي في قصيدته عنوانها (يحدث في ميدان التحرير):

إنني ذاهلٌ / وإنَّ ذهولي / خجلٌ / حين ثارت الأشبال / إنهم في الدنا عصافيرُ صبحٍ /
تفرش الأرض / حين هاب الرجال / كلُّ جيلٍ يسلمُ الخوف جيلًا / فتهاوت بصمتها
الأجيال / لا تسَلْ ... / لا تسَلْ ... / فأباؤنا هم / منذ أن غردوا .. / ونحن العيال.^(٢٧) في
هذه القصيدة، يُظهر الشاعر أحمد الشلبي استخداماً بارعاً لأسلوب النهي الذي يخرج عن
دلالته الأصلية ليحمل أبعاداً بلاغية متعددة الطبقات. في قوله "لا تسَلْ ... / لا تسَلْ ..."
يوظف الشاعر النهي المكرر ليس لمجرد منع السؤال، بل ليعبر عن حالة نفسية معقدة تجمع
بين الخجل والألم والعجز عن التعبير. التكرار هنا يكثف من الشحنة الانفعالية ويخلق إيقاعاً
يحاكي حالة الاختناق النفسي التي يعيشها المتكلم أمام مشهد الثورة الشبابية. النهي في هذا

السياق يحمل غرض التحسر والندم، فهو لا ينهي المخاطب عن السؤال حقيقة، بل يكشف عن رغبته في إخفاء عار الجيل الذي ينتمي إليه والذي تقاعس عن دوره التاريخي.

الدلالة البلاغية للنهي تتعمق أكثر حين نربطها بالسياق العام للقصيدة، حيث يقدم الشاعر مفارقة صارخة بين جيل الشباب الشائر "الأشبال" و"عصافير صبح" وجيل الآباء الذي "هاب" و"تفاوت بصمتها الأجيال". النهي هنا يصبح أداة للكشف عن هذا التناقض المؤلم، فعندما يقول "لا تسل" فإنه يدرك مسبقاً أن الإجابة ستكون مخجلة ومؤلمة. الفعل المنهي عنه "تسل" يحيل إلى المساءلة والمحاسبة، والنهي عنه يوحي بأن هناك ما يُخجل من كشفه أو ما لا يُحتمل تحمل ثقله النفسي. من الناحية الأسلوبية، يخدم التكرار في "لا تسل... لا تسل" وظيفة إيقاعية تحاكي حالة التردد والتأناة التي تصيب المرء حين يواجه حقيقة مؤلمة لا يستطيع إنكارها أو تبريرها. هذا التكرار ليس مجرد تأكيد لفظي، بل هو تجسيد صوتي لحالة الصراع الداخلي بين الرغبة في الكشف والحاجة إلى الإخفاء. النهي هنا يصبح أسلوباً للروح المقنع، فبدلاً من أن يصرح الشاعر بخيبة جيله، يلجأ إلى النهي ليدع القارئ يستنتج المسكوت عنه من خلال السياق والتلميح.

الجملة التي تأتي بعد النهي "فأباؤنا هم" منذ أن غردوا.. / ونحن العيال" تكشف عن السبب الحقيقي وراء النهي، فالشاعر يشير إلى أن الآباء ظلوا في حالة طفولة فكرية وسياسية، ولم يتحملوا مسؤولياتهم التاريخية تجاه أوطانهم. النهي إذن يحمل دلالة الخجل من هذا الواقع المرير، والعجز عن تقديم تفسير مقنع لهذا التقصير الجماعي. الشاعر يستخدم النهي كقناع بلاغي يخفي وراءه اعترافاً ضمناً بالذنب والتقصير، وهو ما يضيف على النص بُعداً تراجعياً يعكس أزمة جيل كامل فقد بوصلته الأخلاقية والوطنية أمام حيوية الشباب وجرأتهم في مواجهة الظلم. ويقول الشلبي في قصيدة (الجدل تحت حد السيف):

يا إخوتي.. / لا تُكثروا الأسئلة / فأياكم لا يعرف المسألة؟ / هذا القطيع / نحن يا
إخوتي / أغنامهم / تلك هي المشكلة / إن الملوك / حينما أهملوا / صار الممالك لهم منزلة
/ وتارك النيران في ثوبه / لا بد أن تسري / وأن تشعل / وناقل الصخر علي ظهره / في
زمن / سينتهي أسفله / وحامل الخبز علي رأسه / سهل علي الأطيوار أن تأكله / وتأكّل
البوم غداً رأسه / إذا رأي العزيز أن يقتله (٢٨).

إن أسلوب النهي في هذا المقطع يكشف عن براعة الشلبي في توظيف الأدوات البلاغية لتحقيق أغراض تتجاوز المعنى الحرفي للنهي وهو طلب الكف والتترك. ففي قوله "لا تُكثروا الأسئلة" نجد أن النهي لا يهدف إلى منع الإخوة من طرح الأسئلة بقدر ما يحمل دلالة الاستنكار والتوبيخ المبطن، إذ يشير الشاعر إلى أن الواقع واضح وضوح الشمس ولا يحتاج إلى مزيد من الاستفهام أو التساؤل. هذا النهي يحمل في طياته معنى العتاب الرقيق والدعوة إلى الوعي واليقظة، فالشاعر يخاطب إخوته بنبرة تجمع بين الحنو والحزم، مستخدماً النهي كوسيلة لإيقاظ الضمائر وتحريك المشاعر المتبلدة. السياق الشعري يكشف عن الغرض البلاغي الحقيقي للنهي، فالشاعر يرسم صورة قائمة لواقع الأمة التي تحولت إلى "قطيع" والناس فيها "أغنام"، وهذا التشبيه الاستعاري يعمق من دلالة النهي ويجعله أكثر حدة وتأثيراً. فالنهي هنا يحمل معنى الدعوة إلى الثورة على هذا الواقع المهيمن، وهو نهى يتضمن التحريض والإثارة أكثر مما يتضمن المنع والزجر. الشاعر يستخدم النهي كأداة لصدم المتلقي وإخراجه من حالة السكون والاستسلام التي يعيشها، فالأسئلة الكثيرة تصبح نوعاً من التهرب من مواجهة الحقيقة المرة. تتجلى عبقرية الشلبي في ربط النهي بسلسلة من الصور الشعرية المتتالية التي تصور انقلاب الأوضاع وتبدل الأحوال، فعندما يقول إن الملوك أهلكوا "صار الممالك لهم منزلة"، فإنه يشير إلى أن النهي عن الإكثار من الأسئلة مرتبط بضرورة فهم هذا الواقع المقلوب حيث تسيد العبيد وذل الأحرار. النهي في هذا السياق يحمل دلالة التنبيه إلى خطورة الوضع وضرورة اتخاذ موقف حاسم دون إضاعة الوقت في جدالات عقيمة. وما يجدر ذكره أن استخدام الشلبي للنهي في بداية القصيدة يمنحه قوة درامية خاصة، فهو يفتتح خطابه بنبرة حازمة تشد انتباه المتلقي وتهيئه لتلقي رسالة مهمة وخطيرة. والنهي هنا يعكس حالة الألم والمرارة التي يعيشها الشاعر وهو يرى أمتة في هذا الوضع المتردي، فالنهي يصبح صرخة محبطة من شاعر يائس من تجاوز إخوته مع الواقع الأليم. إن قوة النهي تكمن في كونه يحمل معاني متعددة ومتداخلة: فهو عتاب وتوبيخ واستنكار وتحريض ودعوة للوعي في آن واحد. الصور الشعرية التي تتبع النهي تعمل على تعميق أثره البلاغي، فتشبيه الناس بالأغنام والحديث عن "تارك النيران في ثوبه" و"ناقل الصخر على ظهره" و"حامل الخبز على رأسه" كلها صور تؤكد على أن الوضع لا يحتمل المزيد من التساؤلات بل يتطلب عملاً فورياً. النهي في هذا السياق يصبح دعوة مبطنة للتحرك

والفعل، وهو ما يجعله يتجاوز معناه الأصلي ليصبح أداة تحريضية قوية تهدف إلى إيقاظ الهمم وتحريك الإرادات المشلولة.

وكذلك نقرأ في قصيدته بعنوان (أغنية عربية):

يا وردة سقطت علي شطآننا	لم تلتقطها بعد ذلك أياد
يا ماضيا ضل الطريق لعهدنا	وكأننا جننا بلا ميلاد
يا صوّد ضاعت ملامح وجهها	يا نجمة تاهت بأفق بلادي
يا دمع قيس.. فوق رمل ما وعي	أحلام ليلي.. في ذرا "التّوباد"
يا وقفة الشعراء عند مرورهم	بديار مية أو ديار سعاد
لا توقفي الحزن المسافر في دمي	لا ترحمي ألمي.. وطول سهادي
لا تطفئي جرحاً بجنبني ثائراً	قد يوقظ الأحلام بعد رقاد
فالجرح بعد الجرح يحيي ميتاً	ويعيد أرواحاً إلى الأجساد
والحزن أغنية تُفجّر ثورتِي	وتعيد أجنحة المني لفؤادي ^(٢٩)

إن دراسة أسلوب النهي في شعر أحمد الشلبي تكشف عن توظيف بارع لهذا الأسلوب الإنشائي حيث يخرج من معناه الأصلي ليحمل دلالات بلاغية عميقة تتناسب مع السياق الشعري والحالة النفسية للشاعر. في هذه القصيدة نجد الشلبي يستخدم النهي في ثلاثة مواضع متتالية "لا توقفي الحزن المسافر في دمي" و"لا ترحمي ألمي وطول سهادي" و"لا تطفئي جرحاً بجنبني ثائراً" وهذا التكرار ليس مجرد تأكيد بل يحمل أبعاداً نفسية وجمالية متعددة. الغرض البلاغي الأساسي لهذا النهي هو التمني والرجاء المقلوب حيث يطلب الشاعر من المخاطبة ألا تتوقف عن إثارة حزنه وألمه وهو في الحقيقة يتمنى استمرار هذه المشاعر لأنها أصبحت جزءاً من كيانه الشعري وهويته الإبداعية. هذا النهي يكشف عن مفارقة نفسية عميقة حيث يرفض الشاعر العلاج والشفاء من الألم لأنه يرى فيه مصدر قوته الشعرية وإلهامه الفني. من الناحية الدلالية يحمل النهي هنا معنى الالتماس والاستعطاف حيث يخاطب الشاعر ذكرياته أو حبيبته أو الحياة نفسها طالباً منها عدم تخفيف معاناته لأن هذه المعاناة تغذي روحه الشاعرية وتمنحه القدرة على الإبداع. النهي في "لا توقفي الحزن

المسافر في دمي" يصور الحزن كشيء متحرك حي يسافر في عروق الشاعر وهو يرفض أن يتم إيقاف هذه الرحلة الداخلية للألم. يمكننا القول بأن التدرج في استخدام النهي يكشف عن بنية نفسية متماسكة حيث ينتقل من منع توقيف الحزن إلى منع الرحمة بالألم ثم إلى منع إطفاء الجرح الثائر وهذا التصاعد يؤكد على رغبة الشاعر في الاحتفاظ بكامل طاقته العاطفية والوجدانية كمادة خام للإبداع الشعري. النهي في هذا السياق يحمل دلالة التحدي والإصرار على الاستمرار في المعاناة الخلاقة.

الصورة الشعرية المرتبطة بالنهي تعكس فلسفة شعرية عميقة حيث يرى الشاعر في الجرح "الثائر" والحزن "المسافر" مصادر للحياة والتجدد وليس للموت والدمار. النهي هنا يخرج عن معناه الأصلي ليصبح وسيلة للتعبير عن الرفض الواعي للشفاء السطحي والتمسك بالألم العميق الذي يولد الجمال والإبداع. البعد الجمالي للنهي في هذه القصيدة يكمن في قدرته على تحويل المعاناة إلى قوة إيجابية حيث يختتم الشاعر بتبرير فلسفي لموقفه من خلال قوله إن "الجرح بعد الجرح يحبي ميتاً" و"الحزن أغنية تفجر ثورتي" وهذا التبرير يمنح النهي السابق مشروعيته الفنية والنفسية ويكشف عن وعي الشاعر بدور المعاناة في العملية الإبداعية.

أسلوب النداء

النداء هو توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبهه لإصغاء، وسماع ما يريد المتكلم.^(٣٠) إنه أسلوب يُطلب به إقبال المنادي، أو التفاته إلى أمر ما.^(٣١) وقال التفتازاني في هذا المجال: من أنواع الطلب (النداء) وهو طلب الإقبال بحرف نائب مناب ادعو لفظاً أو تقديرًا. وقد تستعمل صيغته أي صيغة النداء (في غير معناه) وهو طلب الإقبال، كالأغراء في قولك لمن اقبل يتظلم يا مظلوم، قصداً إلى إغرائه وحثه على زيادة التظلم وبث الشكوى.^(٣٢)

وهنا نذكر نماذج شعرية استخدم فيها الشلبي أسلوب النداء في غير معناه الأصلي:

يقول الشاعر المصري أحمد الشلبي في قصيدة (أغنية عربية):

يا وردة سقطت علي شطآننا لم تلتقطها بعد ذلك أياد
يا ماضيا ضل الطريق لعهدنا وكأنتا جننا بلا ميلاد

يا صوهُ ضاعت ملامحُ وجهها يا نجمةً تاهت بأفقٍ بلادي
يا دمع قيس.. فوق رمل ما وعي أحلام ليلى.. في ذرا "التَّوْبَاد"
يا وقفة الشعراء عند مرورهم بديار مية أو ديار سعاد^(٣٣)

يستخدم الشاعر أحمد الشلبي في هذه القصيدة أسلوب النداء بشكل مكثف وفني يتجاوز المعنى التقليدي للنداء، حيث يوظفه كأداة تعبيرية عميقة لنقل مشاعر الحسرة والألم والحنين إلى الماضي العربي المجيد. يبدأ الشلبي بندائه "يا وردة سقطت على شطآننا" وهنا يستخدم النداء للتحرر والندب، فالوردة هنا رمز للجمال والحضارة العربية التي سقطت وضاعت، والنداء هنا ليس طلباً للإقبال بل هو تعبير عن الألم لضياح هذا الجمال دون أن تلتقطه الأيدي، أي دون أن يحافظ عليه أحد. وفي البيت الثاني "يا ماضياً ضل الطريق لعهدنا" يستخدم النداء للخطاب المباشر مع الماضي وكأنه شخص حي يمكن مناداته ومحاورته، وهذا يدل على شدة التعلق بالماضي وكأن الشاعر يعاتبه على ضياعه وعدم وضوح معالمه للأجيال الحالية. أما في "يا صورة ضاعت ملامح وجهها" فالنداء هنا يحمل دلالة الحسرة على طمس الهوية العربية، فالصورة التي ضاعت ملامحها ترمز إلى الهوية المشوهة أو المفقودة، والنداء يأتي كصرخة ألم من هذا الضياع. وفي "يا نجمة تاهت بأفق بلادي" يستمر الشلبي في استخدام النداء للتعبير عن الضياع، فالنجمة التي تاهت ترمز إلى القيادة أو الأمل الذي فقد طريقه. وفي "يا دمع قيس.. فوق رمل ما وعى أحلام ليلى" ينتقل الشلبي إلى استخدام النداء للاستعانة بالتراث العربي، فهو ينادي دمع قيس ليعبر عن حالة الحب الضائع والأحلام المحطمة، وهنا النداء يحمل دلالة الاستشهاد بالتراث لتأكيد عمق الألم. وأخيراً في "يا وقفة الشعراء عند مرورهم بديار مية أو ديار سعاد" يستخدم النداء للاستدعاء والتذكير بمواقف الشعراء القدماء الذين وقفوا على الأطلال، وهنا يوظف النداء ليربط حاضره المؤلم بماضي الشعر العربي الأصيل. إن الشاعر في جميع هذه الاستخدامات لا يقصد بالنداء طلب الإقبال الحقيقي، بل يوظفه كأداة بلاغية للتعبير عن مشاعر متنوعة كالخسرة والألم والندب والتحرر والاستغاثة بالتراث، مما يضفي على النص طابعاً حزيناً ونوستالجياً يعكس حالة الشاعر النفسية وموقفه من واقع الأمة العربية المعاصر مقارنة بماضيها المجيد، ويجعل من أسلوب النداء محوراً فنياً يربط بين أجزاء النص ويوحد بين موضوعاته المتنوعة في إطار واحد هو الحنين إلى الأصالة والتراث العربي المفقود.

وكذلك، نقرأ في قصيدته بعنوان (أغنية إلى فيروز):

فيروزُ يا وجهاً يضيئ لنا	لو أن نجمَ العاشقين خبا
يا من إذا تشدو بقافيةٍ	أنكرتُ أشعاري لها أدبا
يا من بساحات العواصم قد	أرخت جدائلها لها ذهباً
وبعثت للمدن التي اختبأت	أنا "سنرجع" نهتك الحُجُبا
يا من بحثت عن البطولة كي	ثضفي عليها نضره وصبا
يا من سوي الآلام لم تجدي	فريثت للمجد الذي اغتصبا
ورجوت أن يثب الزمان بنا	لكنه فوق الدروب كبا ^(٣٤)

إن أسلوب النداء في شعر أحمد الشلبي، كما يتجلى في قصيدته "أغنية إلى فيروز"، يتجاوز وظيفته التقليدية في طلب الإقبال والانتباه ليصبح وسيلة فنية معقدة تحمل أغراضاً بلاغية متعددة ومتداخلة. يبدأ الشاعر بالنداء المباشر "فيروزُ يا وجهاً يضيئ لنا" حيث يستخدم حرف النداء "يا" متبوعاً بتميز استعاري يحول المنادى من شخص إلى رمز ضوئي، وهنا يخرج النداء من معناه الأصلي ليصبح وسيلة لتجسيد المعنى المجازي وإضفاء الحيوية على الصورة الشعرية. تتكرر "يا من" في خمسة مواضع متتالية، وهذا التكرار ليس مجرد تنويع في أدوات النداء بل تقنية إيقاعية تخلق نمطاً موسيقياً يحاكي طبيعة الأغنية المشار إليها في العنوان، كما أنه يؤسس لحالة من التراكم الدلالي حيث تتضافر المعاني المختلفة لترسم صورة شاملة للمنادى. في "يا من إذا تشدو بقافية أنكرتُ أشعاري لها أدباً" يتحول النداء إلى وسيلة للمفارقة الأدبية، حيث يعبر الشلبي عن تفوق المنادى الفني بطريقة مبالغ فيها في طياتها إقراراً بالهزيمة أمام جمال الصوت الفيروزي. يستثمر الشلبي النداء لخلق حواراً وهمياً مع فيروز، وهذا الحوار يتيح له التعبير عن مشاعر معقدة تجمع بين الإعجاب والحسرة والأمل، ففي "يا من بساحات العواصم قد أرخت جدائلها لها ذهباً" يصبح النداء مدخلاً لتصوير امتداد تأثير فيروز الجغرافي والروحي، حيث تتحول جدائلها الذهبية إلى رمز للنور الذي ينتشر في العواصم العربية. وعندما يقول "وبعثت للمدن التي اختبأت أنا سنرجع نهتك الحُجُبا" فإن النداء يصبح تمهيداً لاستحضار النص الغنائي الفيروزي المشهور، وهنا يتجلى البعد التناسلي للنداء حيث يربط بين تجربة الشلبي الذاتية والتراث الغنائي العربي.

في "يا من بحث عن البطولة كي تُضفي عليها نضرة وصبا" يتخذ النداء وظيفة التحليل النقدي، حيث يرصد الشلبي من خلاله طبيعة المشروع الفني الفيروزي ودوره في تجميل صورة البطولة العربية وإضفاء الرومانسية عليها، بينما في "يا من سوى الآلام لم تجدي فرثيت للمجد الذي اغتصبا" يصبح النداء أداة للكشف عن الواقع المؤلم، حيث يشير إلى أن فيروز لم تجد أمامها سوى الآلام لتتغنى بها، وهذا يعكس حالة الأمة العربية في فترة كتابة القصيدة. التناوب بين "يا" و"يا من" ليس عشوائياً، ف"يا" المباشرة تخلق حالة من القرب والحميمية، بينما "يا من" تضفي طابعاً أكثر رسمية وتبجيلاً، وهذا التنوع يعكس تعقد العلاقة بين الشاعر والمنادي التي تجمع بين الإعجاب الشخصي والتقدير الفني والرؤية النقدية. في الختام "ورجوت أن يشب الزمان بنا لكنه فوق الدروب كبا" يأتي النداء المحذوف ضمناً (المقدر بـ يا من رجوت) ليحمل نبرة الحسرة والخيبة، حيث يكشف عن فشل الأمل الذي حملته الأغنية الفيروزية في تحريك الواقع العربي الراكد. بهذا يتضح أن أسلوب النداء عند الشلبي في هذه القصيدة يتجاوز وظيفته التقليدية ليصبح تقنية فنية شاملة تخدم البناء الإيقاعي والصوري والدلالي للقصيدة، كما أنه يتيح للشلبي إقامة حوار متعدد الأبعاد مع رمز ثقافي مؤثر، ويساهم في خلق نسيج نصي معقد يجمع بين الذاتي والجماعي، بين الواقعي والحلمي، بين النقد والإعجاب، مما يجعل من النداء عنصراً محورياً في البنية الفنية للقصيدة وليس مجرد أداة لغوية تقليدية.

ويقول الأديب المصري الشلبي في قصيدة (يحدث في ميدان التحرير):

أيها الفجر / بعد ليل طويل / أي ضوء علي الربا ينثال؟ / كيف في لحظة / تنامت
ورود / ومن الورد يحدث الزلزال؟ / كيف باح الصبا بأسراره؟ / ماذا لديه؟ / وكيف
صاح الجمال؟ / .. يا لها رقة / وسكرة حلم / يقظة الروح / إذ تبدل حال / يا لها دهشة /
ورعشة كون / بثها الدهر / فالمحال احتمال. (٣٥)

يتجلى في هذا المقطع استخدام متنوع ومبدع لأسلوب النداء، حيث يوظفه الشلبي في غير معناه الأصلي ليحقق أغراضاً بلاغية عميقة تتجاوز مجرد الطلب أو الاستدعاء. يبدأ الشاعر بالنداء المباشر "أيها الفجر" مخاطباً الفجر كما لو كان شخصاً حياً قادراً على الاستجابة والحوار، وهنا يخرج النداء عن وظيفته الأساسية ليصبح وسيلة للتعبير عن

الانفعال العميق والدهشة أمام التحول الجذري الذي يشهده الواقع. هذا النداء يحمل في طياته معنى التعظيم والإجلال للفجر باعتباره رمزاً للتجديد والانبعث، كما يعكس حالة من الحيرة والاستفهام الوجودي التي تتضافر مع سلسلة الاستفهامات التي تتبع النداء مباشرة. ثم ينتقل الشلبي إلى نوع آخر من النداء وهو نداء التعجب في قوله "يا لها رقة" و"يا لها دهشة"، حيث يستخدم أسلوب النداء للتعبير عن شدة الانفعال والإعجاب بما يشاهده من تحولات مذهلة في الواقع السياسي والاجتماعي. هذا النوع من النداء يخرج تماماً عن المعنى الحرفي للنداء ويتحول إلى أداة بلاغية للتعبير عن المشاعر الجياشة والانطباعات القوية التي تستولي على الشاعر وهو يرصد هذه اللحظة التاريخية الفارقة. النداء هنا يصبح وسيلة للإفصاح عن الدهشة الوجودية أمام قدرة الشعب على تحويل المستحيل إلى ممكن، والحلم إلى واقع ملموس.

يتميز استخدام الشلبي لأسلوب النداء في هذا النص بالتنوع في الأشكال والأغراض، فهو يمزج بين النداء التشخيصي الذي يضيف الحياة على العناصر الطبيعية كالفجر، والنداء التعجبي الذي يعبر عن غاية الانفعال والاندهاش. هذا التنوع يخدم البناء الشعري العام للقصيدة ويساهم في تصعيد الحالة الانفعالية وتكثيف الشحنة العاطفية. كما أن توظيف النداء بهذه الطريقة يعكس مهارة الشلبي في استثمار الأساليب البلاغية التراثية وإعادة توظيفها بما يخدم التعبير عن التجربة المعاصرة والواقع السياسي الراهن، حيث يصبح النداء جسراً يربط بين الموروث اللغوي والتعبير عن اللحظة التاريخية الاستثنائية التي تمر بها مصر في ميدان التحرير.

ويقول الشلبي في قصيدة (الجدل تحت حدّ السيف):

يا إخوتي.. / لا تكثروا الأسئلة / فأیکم لا يعرف المسألة؟ / هذا القطيع / نحنُ يا
إخوتي / أغنامهُ / تلك هي المشكلة / إن الملوك / حينما أهملوا / صار الممالك لهم منزلة
/ وتارك النيران في ثوبه / لا بد أن تسري / وأن تشعلهُ / وناقل الصخر علي ظهره / في
زمن / سينتهي أسفله / وحامل الخبز علي رأسه / سهل علي الأطيّار أن تأكلهُ / وتأكل
البومُ غداً رأسه / إذا رأي العزيز أن يقتله^(٣٦).

يُعد أسلوب النداء في هذا المقطع أداة بلاغية محورية تحمل أبعاداً تعبيرية وفنية متعددة

تتجاوز معناها الأصلي المتمثل في طلب الإقبال أو لفت الانتباه. فالشلبي يبدأ بندائه "يا إخوتي" في موضعين من النص، وهذا النداء لا يستهدف مجرد جذب انتباه المخاطبين، بل يحمل دلالات عميقة ترتبط بالسياق الاجتماعي والسياسي الذي يطرحه الشاعر. النداء الأول "يا إخوتي" يأتي في سياق الاستنكار والتوبيخ اللطيف، حيث يخاطب الشلبي جمهوره بصفة الأخوة التي تحمل معاني القرب والمودة والانتماء المشترك، لكنه يستخدم هذا النداء ليقدم عتاباً مبطناً حين يقول "لا تُكثروا الأسئلة"، فالنداء هنا يخفف من حدة النهي ويضفي عليه طابعاً أبوياً حنوناً. والغرض البلاغي من هذا النداء هو التلطف في الخطاب رغم ما يحمله من معنى التقرع، فالشاعر يريد أن يوصل رسالة مفادها أن الحقائق واضحة ولا تحتاج إلى كثرة التساؤل. النداء الثاني "نحن يا إخوتي" يأتي في سياق الكشف عن الحقيقة المرة، حيث يستخدم الشلبي النداء ليؤكد المشاركة في المصير والحال، فهو لا يتحدث عن الآخرين من موقع المتفرج، بل يضع نفسه ضمن الجماعة المخاطبة بقوله "نحن". هذا النداء يحمل غرضاً بلاغياً يتمثل في التأكيد على الواقع المشترك والمصير الجمعي، فحين يقول "أغنامهُ" فإن النداء السابق يجعل هذا التشبيه المر أكثر تأثيراً ووقفاً في النفس. نستطيع القول بأن استخدام النداء بهذه الطريقة يكشف عن براعة الشاعر في توظيف الأساليب الإنشائية لخدمة المعنى الشعري والرسالة الفكرية. فالنداء هنا لا يطلب إقبالاً حسيّاً من المخاطبين، بل يطلب إقبالاً ذهنياً ونفسياً على الحقائق التي يطرحها. كما أن تكرار النداء بنفس الصيغة "يا إخوتي" يخلق إيقاعاً موسيقياً داخلياً يعزز من وحدة النص ويربط بين أجزائه المختلفة. والأسلوب الندائي في هذا المقطع يتداخل مع التصوير الاستعاري الذي يقدمه الشاعر من خلال الصور المتتالية للقطيع والأغنام والممالك، فالنداء يهيئ المخاطب لتقبل هذه الصور القاسية ويجعلها أكثر قرباً إلى النفس. فبدلاً من أن يواجه القارئ بهذه الحقائق المرة مواجهة مباشرة، يستخدم الشاعر النداء كجسر عاطفي يمهّد الطريق لهذه المواجهة. الغرض البلاغي الأساسي للنداء في هذا السياق هو التحريض الفكري والإيقاظ من الغفلة، فالشاعر يستخدم النداء كأداة للتنبيه والإرشاد، وليس مجرد طلب للإقبال. هذا الاستخدام يجعل النداء أكثر فعالية في إيصال الرسالة السياسية والاجتماعية التي يحملها النص، حيث يصبح المخاطب شريكاً في التجربة وليس مجرد متلق سلبي للكلام.

الجدول التالي، يتّضح لنا مدى تواتر أنواع الأساليب الإنشائية في ديوان أحمد الشلبي:

النسبة المئوية	عدد التواتر	الأسلوب الإنشائي
٢٥/٦٦٪	٢٣٢	أسلوب الأمر
٥/٧٥٪	٥٢	أسلوب النهي
٤٣/٣٦٪	٣٩٢	أسلوب الاستفهام
٢٥/٢٢٪	٢٢٨	أسلوب النداء
	٩٠٤	مجموع الجمل

من خلال تحليل البيانات الواردة في الجدول، يتضح أن الأساليب الإنشائية تشكل محوراً أسلوبياً بارزاً في شعر أحمد الشلبي، حيث بلغ مجموعها ٩٠٤ جمل إنشائية موزعة على أربعة أنماط رئيسية. يهيمن أسلوب الاستفهام على النسيج الشعري بنسبة ٤٣/٣٦٪ وتواتر قدره ٣٩٢ مرة، مما يكشف عن الطبيعة التساؤلية العميقة في شعر الشلبي واعتماده على البنية الحوارية التي تستدعي المتلقي للمشاركة الفكرية والعاطفية. يلي ذلك أسلوب الأمر الذي احتل المرتبة الثانية بنسبة ٢٥/٦٦٪ وتواتر قدره ٢٣٢ مرة، وهو ما يعكس النزعة التوجيهية في خطاب الشاعر ورغبته في التأثير المباشر على المتلقي من خلال صيغ الدعوة والحث والإرشاد. أما أسلوب النداء فقد جاء في المرتبة الثالثة بنسبة ٢٥/٢٢٪ وتواتر قدره ٢٢٨ مرة، مما يبرز الطابع الخطابى في شعر الشلبي واستخدامه لتقنيات التواصل المباشر التي تخلق جسوراً تفاعلية بين النص والمتلقي. في حين احتل أسلوب النهي المرتبة الأخيرة بنسبة ٥/٧٥٪ وتواتر قدره ٥٢ مرة فقط، وهذا التفاوت الكبير في استخدام النهي مقارنة بالأساليب الأخرى يشير إلى تفضيل الشاعر للخطاب الإيجابي التحفيزي على الخطاب السلبي التحذيري. هذا التوزيع يكشف عن بنية أسلوبية متميزة تجمع بين الاستقصاء الفكري والتوجيه العملي والتواصل المباشر، مما يجعل شعر الشلبي يتسم بطابع تفاعلي يستثير ذهن المتلقي ويوجه سلوكه في آن واحد، ويؤكد على أن الشاعر يتبنى خطاباً شعرياً يقوم على المشاركة والحوار أكثر من اعتماده على السرد أو الوصف التقريري.

النتائج:-

١- إن للشاعر مهارة عالية في إخراج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معانٍ بلاغية متنوعة تخدم السياق الشعري، حيث تتحول الأوامر مثل "ذُقْ" و"ذُبْ" و"ارتحلْ" إلى

دعوات روحية ونصائح صوفية تكشف عن عمق التجربة الدينية والروحية للشاعر.

٢- إن دراسة أسلوب النهي في شعر أحمد الشلبي تكشف عن توظيف بارع لهذا الأسلوب الإنشائي حيث يخرج من معناه الأصلي ليحمل دلالات بلاغية عميقة تتناسب مع السياق الشعري والحالة النفسية للشاعر.

٣- إن توظيف الشلبي لأدوات الاستفهام المختلفة من "أي" و"عم" إلى الهمزة و"أم" يخلق إيقاعاً موسيقياً متدفقاً يعكس حالة الغضب والاستنكار التي يعيشها الشاعر، كما أن التنوع في الأغراض البلاغية للاستفهام من الحقيقي إلى الإنكاري إلى التهكمي يثري النص ويمنحه عمقاً دلاليّاً يتجاوز المعنى الظاهري. هكذا يصبح الاستفهام في هذا النص أداة فنية محورية تكشف عن رؤية الشاعر النقدية للواقع ومقاومته للاستغلال والانتهازية التي تحيط بالمعاناة الإنسانية.

٤- تُظهر البيانات الإحصائية بوضوح الدور المحوري الذي يلعبه أسلوب النداء في شعر الشلبي، إذ يحتل المرتبة الثالثة ضمن الأساليب الإنشائية المستخدمة، حيث بلغت نسبته ٢٥.٢٢٪ وتكرر استخدامه ٢٢٨ مرة من أصل ٩٠٤ جمل إنشائية. تشير هذه الإحصائيات إلى الطبيعة الحوارية والتفاعلية المميزة لشعر الشلبي. من هذا المنطلق، يمكن القول بأن استخدام الشلبي لأسلوب النداء يتجاوز كونه مجرد أداة لغوية نمطية؛ بل هو بمثابة تقنية فنية متكاملة تسهم بفعالية في بناء الإيقاع وتشكيل الصور الشعرية وتعزيز المعاني والدلالات داخل النص الشعري.

٥- علاوة على ذلك، يساهم هذا الأسلوب في نسج بنية شعرية معقدة ومتشعبة، قادرة على المزج بين الأبعاد الذاتية والفردية والأبعاد الجماعية والعامة، وبين الواقع الملموس والعوالم الخائيلة، وكذلك بين النقد اللاذع والإعجاب الصادق. كل هذه العوامل تجعل من أسلوب النداء عنصراً أساسياً وجوهرياً في التركيب الفني لشعر الشلبي، كما أنه يعد أداة فعالة ومؤثرة للتواصل مع القارئ أو المستمع، وتحفيزه على المشاركة والانخراط في التجربة الشعرية والفكرية التي يقدمها الشاعر.

هوامش البحث

- (١). الشلبي، رحلة حياة: ص ٣٧٠
- (٢). ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: ج ١، ص ٥٥
- (٣). ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص ١٧٣
- (٤). ينظر: ربيع، علوم اللغة العربية: ص ١١٣
- (٥). ينظر: العباسي، معاهد التنقيص علي شواهد التلخيص: ص ٢٢٠
- (٦). ينظر: الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص ٦٢
- (٧). الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص ٦٤
- (٨). ينظر: التفتازاني، مختصر المعاني: ج ٢، ص ٢٣٦
- (٩). الاسترادي، شرح شافية ابن الحاجب: ج ٢، ص ٢٦٧
- (١٠). ينظر: السيوطي، همع الهوامع: ج ٦، ص ٣٥
- (١١). دراز، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم: ص ١٦
- (١٢). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ١، ص ٦٩
- (١٣). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ٢، ص ٢٠ و ٢١
- (١٤). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ١، ص ١٠٥
- (١٥). التفتازاني، مختصر المعاني: ج ٢، ص ٢٤٦
- (١٦). مصطفى، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ص ٢٥٣
- (١٧). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ١، ص ٧٤
- (١٨). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ١، ص ١٠٣ و ١٠٤
- (١٩). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ٢، ص ٢١ و ٢٢
- (٢٠). ابن السراج، الأصول في النحو، ج ٢، ص ١٦٣
- (٢١). السكاكي، مفتاح العلوم، ص ٣٢٠
- (٢٢). القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج ٢، ص ٩١ و ٩٢
- (٢٣). المائدة: ١٠١
- (٢٤). التوبة: ٦٦
- (٢٥). المؤمنون: ١٠٨
- (٢٦). إبراهيم: ٤٢
- (٢٧). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ١، ص ٧٦ و ٧٧
- (٢٨). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ٢، ص ٢٤
- (٢٩). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ٢، ص ٤٩ و ٥٠

- (٣٠). حسن، النحو الوافي: الجزء الرابع، ص ١٠٠
(٣١). فياض، النحو العصري: ص ٢٤٢
(٣٢). التفتازاني، مختصر المعاني: ج ١، ص ١٤٢ و ١٤٣
(٣٣). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ٢، ص ٤٩ و ٥٠
(٣٤). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ٢، ص ٦٩ و ٧٠
(٣٥). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ١، ص ٧٥ و ٧٦
(٣٦). الشلبي، الأعمال الشعرية الكاملة: ج ٢، ص ٢٤

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم

١. ابن السراج، أبو بكر. (١٩٧٣م). الأصول في النحو. تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ج ١، النجف الأشرف: مطبعة النعمان.
٢. التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر. (لاتا). مختصر المعاني (المطبوع ضمن شروح التلخيص). إيران: نشر أدب الحوزة.
٣. الجرجاني، عبد القاهر (٢٠٠٤)، دلائل الإعجاز، تحقيق: أبو فهر محمد شاکر. القاهرة: مكتبة الخانجي.
٤. حسن، عباس. (لاتا). النحو الوافي. القاهرة: مجمع اللغة العربية.
٥. ربيع، محمد. (٢٠٠٧م). علوم اللغة العربية. عمان: دار الفكر.
٦. السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (١٩٧٨م). مفتاح العلوم. بيروت: دار الكتب العلمية.
٧. الشلبي، أحمد. (٢٠١٣م). الأعمال الشعرية الكاملة (ج ١ و ٢). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٨. (١٩٨٢م). رحلة حياة (تجربة تعرض مجموعة من قضايا الحضارة الإسلامية). القاهرة: النهضة المصرية.
٩. العباسي، عبد الرحيم بن أحمد. (١٩٤٧م). معاهد التنصيص علي شواهد التلخيص. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: عالم الكتب.
١٠. فياض، سليمان. (١٩٩٥م). النحو العصري. مصر: مركز الأهرام للترجمة والنشر.

(٤٤)..... الأساليب الطليبية ودلالاتها عند الشاعر أحمد الشلبي

١١. القزويني، خطيب. (لاتا). الإيضاح في علوم البلاغة. ج١، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الجيل.

١٢. مصطفى، محمود السيد. (١٩٨١م). الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية. الإسكندرية: مؤسسة شباب الجمعة.

١٣. الهاشمي، أحمد. (١٩٩٤م). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. بيروت: دار الكتاب.