جامعة المنصورة
كلية التربية

جماليات التركيب النعتي في ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي

إعداد

هاجر محمود محمد مصطفى هاني

إشراف

أ.د/ السيد علي خضر
أستاذ العلوم اللغوية
كلية التربية- جامعة المنصورة

أ.د/ سعد حسن حمودة
أستاذ العلوم اللغوية المساعد
كلية التربية- جامعة المنصورة

مجلة كلية التربية – جامعة المنصورة

العدد ١٢٣ – يوليو ٢٠٢٣

جماليات التركيب النعتي في ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي

هاجر محمود محمد مصطفى هاني

المقدمة

الحمد لله على نعمه التي لا تحصى، وآلائه التي لا تستقصى، أنزل القرآن فأحكمه، وخلق الإنسان فعلمه، وأرشدنا إلى الاستقامة على المنهاج، الذي لا زيغ فيه ولا اعوجاج، والصلاة والسلام على خير نبي أرسله، الصادح بالدلالة، الناطق بالحكمة والمبعوث بالرحمة، صلاة لا ينقطع مددها، ولا ينتهي أمدها، ولا يحصى عددها، إلى يوم الدين، وبعد:

فإن لغتنا العربية تحفل بكثير من الظواهر النحوية واللغوية والبلاغية، التي كانت عنوان سحرها وبيانها الذي خلدها تاريخًا وتراثًا، فكانت عبقًا وعطرًا ينساب على ألسنة أبنائها، ومن هذه الظواهر التركيب النعتي الذي نال حظًا وافرًا من اهتمام النحويين واللغويين لما له من أثر بالغ في السياق اللغوي. وديوان (أغاني الحياة) لأبي القاسم الشابي اعتمد كثيراً على الوصف والاستطراد، فقد شغل النعت فيه مكانًا بارزًا من أول قصيدة إلى آخر قصيدة، فلا تكاد تخلو قصيدة من النعوت.

ولمَّا كان الوصف في الحقيقة هو إدراك جمالي للواقع، فلن يتأتى للشاعر المبدع ذلك بغير أدوات بيانية خاصة تدخل في ساحة الجمال اللغوي، من هنا جاء بحثي بعنوان (جماليات التركيب النعتي في ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي) وقد أردت بهذا البحث أن أبين بعض صور الجمال في التراكيب النعتية في شعر أبي القاسم الشابي لأتعرف على السمات الأسلوبية المميزة له.

أولًا: أهداف الدراسة

١- رصد صور الجمال داخل التراكيب النعتية في شعر أبي القاسم الشابي؛ للتعرف على بعض السمات الأسلوبية المميزة له.

٢- التعرف على الطبيعة الخاصة للتركيب النعتي في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي ومدى الاتفاق والاختلاف بين مناهج القدماء والمحدثين في استخدام هذه التراكيب.

٣- الوقوف على ما أبدعه الشابي من لطائف وإيحاءات لغوية وبلاغية، ومدى انعكاسها على السياق المراد منها.

ثانيًا: أسباب اختيار الموضوع

١- لم تحظ جماليات التركيب النعتي في شعر أبي القاسم الشابي بدراسة نحوية خاصة فيما أعلم فأردت أن يكون بحثي هذا إسهامًا نحويًا جديدًا.

٢- دراسة صور الجمال في التراكيب النعتية، ودلالاتها الأسلوبية التي يزخر بها شعر أبي القاسم الشابي، ومدى موافقتها للنظام اللغوي العربي الأصيل.

٣- رغبة الباحثة في دراسة الشعر العربي الحديث دراسة نحوية دلالية.

ثالثا: حدود الدراسة

يقتصر البحث في محوره الموضوعي والتطبيقي على دراسة التراكيب النعتية في الأشعار الواردة في ديوان (أغاني الحياة) لأبي القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٠م.

رابعًا: منهج البحث في الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي، حيث قامت الباحثة بالاستقراء والإحصاء والتحليل والاستنتاج، بدأت بوصف البيت نحويًا، ثم إحصاء صور الجمال في التراكيب النعتية الواردة فيه، ثم بيان الجانب الدلالي.

خامسًا: هيكل البحث

جاء هذا البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع، وفهرس للمحتويات.

أمَّا المقدمة: فتتضمن أهداف الدراسة، وأسباب اختيار الموضوع، وحدود الدراسة، ومنهج البحث.

والتمهيد: اشتمل على نبذة مختصرة عن أبي القاسم الشابي، ثم تناولت فيه مفهوم الجمال، والتركيب لغة، واصطلاحًا، والنعت لغة واصطلاحًا.

المبحث الأول: الجماليات اللفظية الواردة داخل التراكيب النعتية في ديوان أغاني الحياة، تناولت فيه الجناس، والتصريع، وتراسل الحواس، والتعريف والتنكير، والتكرار.

المبحث الثاني: الجماليات الدلالية الواردة داخل التراكيب النعتية في ديوان أغاني الحياة، تناولت فيه التشبيه، والاستعارة، والحذف.

الخاتمة: تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها الدراسة.

المصادر والمراجع: اشتملت على المصادر والمراجع التي تم اعتمادها في الدراسة.

التمهيد

أولًا: نبذة عن أبي القاسم الشابي:

ولد أبو القاسم الشابي نهار يوم الأربعاء في الرابع والعشرين من شباط عام ١٩٠٩م، في بلدة الشابية، وهي من ضواحي توزر التونسية[١].

ألحق بالكتَّاب وهو دون التاسعة، "وفي مستهل عامه الثاني عشر قدم شاعرنا إلى تونس العاصمة لكي يستأنف دراسته بجامع الزيتونة، وبعد مضي ما يقرب من تسع سنوات حصل أبو القاسم على نفس الإجازة التي حصل عليها أبوه من قبل"[٢].

أصيب أبو القاسم بداء تضخم القلب في السنة التي توفى فيها والده، وكان في الثانية والعشرين من عمره، بيد أنه رغم نهي الطبيب لم يقلع عن عمله الفكري، وواصل إنتاجه نثرًا وشعرًا[٣].

وبناء على رغبة والده، وبعد استشارة الطبيب أقدم على الزواج سنة ١٩٢٩م قبيل وفاة والده بقليل، ولكن حالته بعد الزواج لم تتحسن، بل على العكس ازدادت سوءًا وبخاصة لأنه كان يرهق نفسه أكثر مما يطيق قلبه المتعب، فتكاثرت بعد سنة ١٩٣٠م النوبات القلبية الحادة، ومع أن عدة أطباء أشرفوا على معالجته إلا أنه لم يسفر كل ذلك عن أية فائدة تذكر، علمًا أنه أخذ بنصائحهم بعد ذلك في قضاء الوقت في المصايف والمنتجعات سنة ١٩٣٢م، وكان قد رزق بولده البكر. وفي سنة ١٩٣٣م اضطر بعد اشتداد المرض أن يلازم الفراش ويمتنع عن الكتابة والقراءة، ثم انتقل إلى مكان يدعى: "حامة توزر" حيث يوجد فيها عين ماء حار يستشفى بها من بعض الأمراض[٤].

وقد ألمَّ الشابي بالعلوم العربية والدينية؛ من لغة، وأدب، وتلاوة للقرآن وتجويده، وحفظه وتفسيره، إضافة إلى الإلمام ببعض الحديث النبوي الشريف، لكن ميله إلى الشعر كان المهيمن عليه، فعكف على قراءة دواوين الشعراء المعاصرين له، وشعراء العربية في القديم، وتوفر على قراءة أدب اللبنانيين والسوريين من المهجريين وأشعارهم؛ أمثال: جبران ونعيمة خاصة، والشعراء الغربيين الرومنطقيين من الإنكليز والفرنسيين، أمثال: دي فينشي، ولامارتين، وشيلر

---

[١]- تعتبر(توزر) من أكبر بلاد الجريد في جنوب تونس، وتعرف بأشجار النخيل.

[٢]- ديوان أبي القاسم الشابي، دار العودة- بيروت، ص٩.

[٣]- أغاني الحياة، لأبي القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٠م، ص١٤.

[٤]- ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص٩.

وبايرون خاصة، وتوفر على شعر هؤلاء عن طريق الترجمة إلى العربية التي حفل بها في ذلك العصر عدد غير يسير من المجلات العربية المصرية واللبنانية والتونسية[١].

رحل أبو القاسم الشابي عن الحياة فجر التاسع من شهر أكتوبر "تشرين الأول" عام ١٩٣٤م وهو في عمر الزهور لم يتجاوز السادسة والعشرين من عمره، ودفن جثمانه في مسقط رأسه "الشابية"[٢].

ثانيًا: الجمال

الجمال لغة: هو مصدر الجَميل، والفعل جَمُلَ، وقوله عز وجل: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[٣]، أي: بهاء وحسن، والجمال الحُسْنُ يكون في الفعل والخلق، وقد جَمُلَ الرجل، بالضم جمالًا، فهو جميل وجُمال، بالتخفيف، والجُمَّال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل، وجمَّله: أي زينه، والتجمّل: تكلف الجميل، وامرأة جملاء وجميلة: هو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها[٤].

الجمال اصطلاحًا: إن مصطلح الجمال متداول في مجالات متنوعة كالفلسفة والفنون، وكذلك في اللغة والنقد الأدبي والبلاغة، والمراد به في اللغة والبلاغة: بحث مواطن الجمال والحسن في النص الفني ذي البلاغة الخاصة.

وقد عرَّفه أحد الباحثين بقوله: "هو إحساس يتوقف على ما يشعر به الإنسان تجاه هذا الشئ أو ذاك، أي أنه لا يوجد شئ جميل في ذاته يوسع كل إنسان أن يعتقد أنه جميل، بل إن الأشياء تعد جميلة أو غير جميلة طبقًا لتقدير كل إنسان لها، ولقوة تأثيرها في نفسيته، غير أن بعضص الفلاسفة يرى أن تعريف الجمال هو مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات وذلك بتحليل معنى الشكل والمضمون والنمط والذوق"[٥].

---

[١]- شرح ديوان أبي القاسم الشابي، د/ يحيى شامي، دار الفكر العربي، ص٦.

٢- ديوان أبي القاسم الشابي(الشابي شاعر الحب والثورة والحرية)، ت/محمد رضوان، دار الكتاب العربي، دمشق، ط١، ص١١.

[٣]- النحل: ٦.

[٤]- لسان العرب: (ج م ل).

[٥]- الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي وأبي حامد الغزالي، حاجي مباركة، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠٠٥م، ص٦.

ثالثًا: التركيب

التركيب لغة: مصدر على وزن (التفعيل)، للفعل (ركَّب) على وزن (فعَّل)، "والراء والكاف والباء أصل واحد مطرد منقاس، وهو علو شئٍ شيئًا"[١]، "وكل شئ علا شيئًا فقد ركبه، وتراكب السحاب وتراكم: صار بعضه فوق بعض، والمتراكب من القافية: كل قافية توالت فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنيين، وركَّب الشئ: وضع بعضه على بعض، وقد تركب وتراكب"[٢]. ويقال ركَّب الدواء: أي ضمه إلى غيره، فصار شيئًا واحدًا في المنظر[٣]. ونقول في تركيب الفص في الخاتم والنصل في السهم: ركَّبته فتركَّب، فهو مُركَّب ورَكِيب[٤].

التركيب اصطلاحًا: كما أن المعنى اللغوي للتركيب الجمع والضم للأشياء والكلمات، أطلق كذلك على ضم الكلمات بعضها إلى بعض. فالمركب هو" قول مؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة، سواء أكانت الفائدة تامة مثل: "النجاة في الصدق" أم ناقصة مثل: "نور الشمس، الإنسانية الفاضلة، إن تتقن عملك"[٥].

رابعًا: النعت

النعت لغة: النعت في معناه اللغوي الصفة، وهو اللفظ الجاري على الموصوف، والمصدر منه الوصف، قال صاحب اللسان: "يقال نعته ينعته نعتا: وصفه، والنعت: وصفك الشئ تنعته بما فيه وتبالغ في وصفه، ونعت الشئ وتنعته إذا وصفته، واستنعته أي استوصفته، والجمع نعوت[٦].

وكل شئ كان بالغا نقول له: هذا نعت، أي: جيد بالغ، والفرس النعت: الذي هو غاية في العتق، وما كان نعتا، ولقد نعُت ينعُت نَعَاته، فإذا أردت أن تكلّف فعله قلت: نَعِت"[٧].

---

[١]- مقاييس اللغة: (ر ك ب).

[٢]- لسان العرب: (ر ك ب).

[٣]- المعجم الوجيز: (ر ك ب).

[٤]- تاج اللغة وصحاح العربية: (ر ك ب).

[٥]- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، راجعه/ د. عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٣٠، ١٩٩٤م، جـ١، ص١٢.

[٦]- لسان العرب: (ن ع ت).

[٧]- تهذيب اللغة: (ن ع ت).

وحاول ابن الأثير التفريق بين المصطلحين قائلًا: "النعت وصف الشئ بما فيه من حُسن، ولا يقال في القبيح، إلا أن يتكلف متكلف فيقول: نعت سوء، والوصف يقال في الحسن والقبيح"[١].

كما حاول أبو هلال العسكري التفريق بينهما حين نقل عن أبي العلاء أن النعت لما يتغير من الصفات، والصفة لما يتغير ولما لا يتغير... فالصفة أعم من النعت... ولكنه لم يوافق على ذلك فقال: "ولم يستدل على صحة ما قاله من ذلك بشئ، والذى عندى أن النعت هو ما يظهر من الصفات ويشتهر، ولهذا قالوا: نعت الخليقة كمثل قولهم: الأمين والمأمون والرشيد، ثم قد تتداخل الصفة والنعت فيقع كل واحد منهما موقع الآخر لتقارب معناهما"[٢].

وصفوة القول أن الصفات أعم من النعوت لأنه يقال للحال والخبر وصف معنى، ولا يقال نعت معنى، وأن الأوصاف والصفات منتشرة الاستعمال في اللغة بل في الحياة العامة أكثر من النعوت دون سبب أو تعليل، وقد امتد هذا الانتشار حتى شمل علمي الفقه والتفسير وعلم الكلام، فقد شُغِل أرباب هذه العلوم، وبخاصة علماء الكلام، بصفات الله دون أن يتجاوزوها إلى النعوت التي التصقت بعلم النحو، فأصبحت خاصة من خواصه ومصطلحا من مصطلحاته.

النعت اصطلاحًا: يأتي السيوطي بتعريف للنعت فصَّل فيه وأصَّل قائلا: "تابع مكمل لمتبوعه؛ لدلالته على معنى فيه، أو متعلق به، فخرج بالمكمل: البدل والنسق، وبما بعده: المشار بأول قسميه إلى الجاري عليه، وبالثاني إلى المسند إلى سببه: التوكيد والبيان"[٣]، ثم شرع في بيان أغراض النعت مع التمثيل عليها.

المبحث الأول : الجماليات اللفظية الواردة في التراكيب النعتية في ديوان أغاني الحياة

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 مداه في هذا العصر، "فمهما حاولوا تفتيت النص إلى قضايا سياسية أو اجتماعية أو نقدية أو أسطورية أو غير ذلك، فإن ذلك لا يُعد تحليلًا للبنية اللغوية المتمثلة في القصيدة على كل حال"[٤]، ولذلك أرى

---

[١]- التوابع في الجملة العربية، د. محمد حماسة عبداللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٩١م، ص٢١.

١- أبحاث في النحو والدلالة، د. السيد خضر، جـ١، ص١٨٠.

[٣]- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، ت/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م، جـ٣، ص١١٧.

[٤]- ينظر: اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص٧.

أن الجماليات اللفظية المرتبطة بالتركيب النعتي والواردة في شعر الشابي متنوعة، وسيتناول البحث بعض النماذج الشعرية الدالة على كل نوع من أنواع الجمال، وذلك على النحو التالي:

أولًا: الجناس

يُعد الجناس شكلًا من أشكال الإيقاع الداخلي للنص الشعري، وظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي اهتم بها الشابي في ديوانه، 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.

فأمَّا الجناس التام فهو: ما اتفق فيه اللفظان في الوجوه الأربعة السابقة، "وهو عبارة عن تكرار الملامح الصوتية في بعض الألفاظ والجمل بدرجات مختلفة، وغالبًا ما يهدف الجناس إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير؛ حيث يصبح الصوت مثيرًا للدلالة"[1]، وهو ثلاثة أنواع: مماثل، ومستوفي، ومركب:

فالمماثل: ما اتفق فيه اللفظان في نوع الكلمة، ليكونا اسمين، أو فعلين، أو حرفين، ولكنهما مختلفان في المعنى، ومنه على سبيل المثال قول الشاعر في قصيدة (نشيد الجبار):[2]

ويعيش جبَّارًا يحدِّق دائمًا ... بالفجر، بالفجر الجميل النائي

أمَّا إذا خمدت حياتي ، وانقضى ... عُمري، وأخرست المنية نائي

فأنا السعيد بأنني مُتَحَوِّلٌ ... عن عالم الآثام والبغضاء

فنجد الجناس التام بين لفظ النعت (النائي)، و(نائي)، فالأولى بمعنى البعيد، والثانية بمعنى ما ينوء به الشاعر عن مصاعب الحياة، والشاعر هنا يريد إدخال القارئ في شبكة الغموض اللفظي، وهو يتوسل باللفظ إنتاج الدلالة، ولو استخدم كلمة أخرى مرادفة لها لا تعطي جمالًا، فكما قال عبد القاهر: "قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاك إياها دون الإحساس بها، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه الزيادة صار التجنيس من

---

[1]- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار، دار عالم المعرفة، ط١، ١٩٩٤م، ص٢١٠- ٢١١.

[2]- الديوان، ص٢٥٧- ٢٥٨.

حلى الشعر"[1]، والشابي هنا يوضح لنا أنه لا بد للحياة من نهاية تتمثل بالمنية، وأنه لا بد لقلب الشاعر من أن يتوقف عن نبض الحياة، فإذا ما حصل ذلك، وهو حاصل حتمًا، فلن يكون هذا نهاية لعمر الشاعر، بل بداية حياة جديدة، هي حياة الآخرة، حيث السعادة الدائمة، والجمال السرمدي، وحيث النور الساطع، البعيد عن البغض والإثم والشقاء.

وأما الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة (عدد الحروف- أنواعها- ترتيبها- هيئاتها) التي يجب توافرها في الجناس التام.

ومن ذلك قول الشابي في قصيدة (ذكرى صباح):[2]

قدَّس الله ذكره من صباحٍ ... ساحرٍ، في ظلال غابٍ جميل

كان فيه النسيم يرقص سكرانًا ... على الورد، والنبات البليل

والملاك الجميل، ما بين ريحان ... وعشبٍ، وسِندِيانٍ ظليل

فالجناس غير التام يقع بين النعوت (جميل- بليل- ظليل)، وذلك بزيادة بعض الحروف، وقد أكثر الشابي من استخدام هذا النوع من الجناس في نعوته، وقد أضفى هذا الجناس رداء القدسية والطهر والجلال على النص، كما جعلنا نتعايش مع الجو النفسي الرائع، وهذه المشاعر الجملة، وقد أعطى النص قيمة إيحائية تكمن في دمج اختلاف المعنى في سياق التماثل الصوتي، وهذا وإن دل فإنما يدل على قدرة الشابي اللغوية في اختياره للنعوت التي يحدث من خلالها تجانسًا صوتيًا عذبًا تستريح لها الآذان الموسيقية، وتأنس لإيقاعها القلوب الشجية، والشابي هنا يتذكر حبيبته لمَّا لقيها في أحضان الطبيعة في الغاب، حيث النور والظل، والنسائم والورود، وحيث كل شئ جميل يبعث على التأمل والتفكير، ويثير في النفس كوامن الحب المستطير، وفي استخدام الشابي للمنعوت (الملاك) كناية عن الحبيبة، رمز الطهر والعفة والبراءة.

ثانيًا: التصريع

هو أحد أنواع الإيقاعات الداخلية ويكثر في مطالع القصائد، كما أنه يقع أيضًا في أثناء القصيدة؛ ليشير إلى قدرة الشابي وعبقريته في نظم قصائده. وقد عرَّفه قدامة ابن جعفر في (نقد الشعر)، والخطيب القزويني في (الإيضاح)، حيث يقول: هو جعل العروض مقفاه تقفية الضرب،

---

[1]- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني، ت/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص٧- ٨.

[2]- الديوان، ص٢٣٠.

وذلك في البيت الأول..."[١]، لكن د. علي الجندي عرف التصريع بقوله: "هو مذهب الشعراء الفحول قديمًا وحديثًا، وموضعه المفضل أول القصيدة. وقد يهمل بعض الشعراء التصريع أول القصيدة ثم يأتي به بعد ذلك، وهو تقصير..."[٢]. ولعل التعادل بين العروض والضرب يحدث جرسًا موسيقيًا، يقف المتلقي من خلاله على البحر الذي تسير عليه القصيدة.

كما أن استخدام التصريع بكثرة داخل القصيدة يُعد نوعًا من التكلف، يقول ابن رشيق: "وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف"[٣].

ويبدو أن الشابي كان مولعًا كغيره من الشعراء القدامى والمحدثين بالتصريع في مطالع قصائده الشعرية، وأثنائها؛ لدرجة أنه استخدمه في نعوته، ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة (قلت للشعر):[٤]

أنت يا شعر فلذة من فؤادي تتغنى، وقطعة من وجودي

فاستخدم الشابي التصريع في النعوت (من فؤادي– من وجودي)، وربما لجأ إليه الشابي هنا لإبطاء الإيقاع لتوضيح صورة شعرية معينة أراد إيصالها، فهو يخاطب الشعر ويناجيه، ويتغنى به، فهو المعبر عن إحساسه وعاطفته، ونجد أن الشابي هنا برع في جعل هذا التصريع إيقاعًا ملتحمًا بوزن القصيدة، مما ساعده على إثراء أوتاره الشعرية، كما أن استخدامه للتصريع دليل على قوة الطبع، وقوة المادة الشعرية لديه.

ثالثًا: تراسل الحواس

عبَّر البعض عن تراسل الحواس بأنه: "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى"[٥]، وهذا يعني أن تستعمل للشئ المسموع ما للمرئي، أو الملموس، أو

---

[١]– ينظر: نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، تعليق/ د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٩٧٩م. والإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، مطبعة صبيح، ١٩٧١م، ص٢٨٠.

[٢]– الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، ١٩٦٩م، ص١٣٢– ١٣٣.

[٣]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ص١٧٤.

[٤]– الديوان، ص١٢٧.

[٥]– تراسل الحواس في الشعر الحديث، عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، السعودية، ع: ٥٣– ٥٤، مج ٢٧، ٢٠٠٥م، ص٩٨.

المشموم، وتستخدم للشئ المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشئ المرئي، أو الملموس، أو المسموع، وهكذا[1].

كما عُرِف بأنه: "يعني التوسع في نقل الألفاظ من مجالات استعمالها القريبة إلى مجالات أخرى مبتكرة، بحيث تستعمل للشئ المرئي مثلًا ما من شأنه أن يستخدم للمسموع، أو الملموس، أو المشموم اعتمادًا على تداخل الحواس جميعها وتناغمها وتمازجها تعبيرًا عن نفس إنسانية واحدة"[2].

وبالتالي فإن تراسل الحواس يُعد وسيلة من الوسائل التي تُخرج الصورة من مجالها المحدود الثابت إلى مجال أرحب تتعدد فيه الدلالة، وتصبح الكلمات ذات قدرة على التأثير والإشعاع، ومن ثم تتسم اللغة بالتجدد والثراء على عكس ما نراه في الصور الكلاسيكية المحدودة الأبعاد، الثابتة الدلالة التي لا تستطيع بحكم تكوينها المنطقي الصادم أن تحمل آية قيمة أو عاطفة[3].

ففي قصيدة (أيها الليل) يناجي الشاعر الليل ويرى فيه ما لا يراه الآخرون، فيقول:[4]

أيها الليل أنت نغم شجيٌّ ... في شفاة الدهور بين النحيب

إن أنشودة السكون التي ترتج ... في صدرك الركود الرحيب

تُسمع النفس في هدوء الأماني ... رنَّة الحقّ، والجمال الخَلُوب

فتصوغ القلوبُ منها أغاريدًا ... تهزّ الحياة هزَّ الخطوب

في الأبيات السابقة لجأ الشابي إلى تراسل الحواس، فالليل الذي ندركه بالبصر جعله الشاعر نغمًا مسموعاً، وجعل للسكون أنشودة، وتسمع النفس صوت الحق سبحانه وتعالى وسط السكون، ويسمع الجمال الرائع، فنراه يسمع ما يُرى، ثم استخدم التراسل داخل التركيب النعتي

---

[1]- ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٨١.

[2]- تراسل الحواس في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي، د. نظمي الشلبي، د. محمود الحلحولي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، ع: ٣، مج ٥، ٢٠٠٩م، ص١١.

[3]- ينظر: الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر، جابر أحمد السيد عصفور، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٩م، ص١٤١.

[4]- الديوان، ص٧٥.

فجعل القلوب تصوغ من أنشودة السكون أغاريد فرح، وأي فرح هذا الذي يهز الحياة كالمصائب العظيمة، إنها عجيبة تلك الأغاريد التي ولدت عبر خيال الشاعر جديدة ومدهشة.

رابعًا: التعريف والتنكير

إن توظيف الكلمة منكرة أو معرفة إنما يخضع في خصوصيته لمحددات السياق النصي، وفنيات التوظيف الجمالي، يقول الزملكاني: "قد يظن ظان أن المعرفة أجلى، فهي من النكرة أولى، ويخفى عليه أن الإبهام في مواطن خليق، وأن سلوك الإيضاح ليس بسلوك للطريق، وعلة ذلك أن النكرة ليس لمفردها مقدار مخصوص، بخلاف المعرفة، فإنها لواحد بعينه، يثبت الذهن عنده، ويسكن إليه"[1]. فالزملكاني يقرر أنه قد يراد من وراء توظيف النكرة الدلالة على عموم وشمول لا تستطيع المعرفة أن تدل عليها، لكن ذلك لا يلغي أهمية التوظيف للمعرفة في سياقها النصي الخليق بها.

إلا أن عبد القاهر الجرجاني يكاد يعتبر المخاطب الركيزة الأساسية في مسألة التعريف والتنكير، وإن كان هذا لا يلغي وجود المتكلم في الصياغة باعتبار مصدرها وخالقها، فعندما نقول (زيد منطلق) يكون الكلام مع من لم يعلم أن الانطلاق كان لا من زيد ولا من عمرو، فتفيد ذلك ابتداء، وإذا قلنا (زيد المنطلق) يكون الكلام مع من عرف أن الانطلاق كان إما من زيد وإما من عمرو، فتعلمه أن كان من زيد دون غيره، ثم إنهم إذا أرادوا تأكيد هذا الوجوب أدخلوا الضمير المسمى (فصلًا) بين الجزئين المبتدأ والخبر وقالوا (زيد هو المنطلق)[2].

وقد ورد هذا الأسلوب من التعريف والتنكير في التراكيب النعتي في شعر الشابي، ففي قصيدة (أيها الليل)، يخاطب الشاعر الليل قائلًا:[3]

إن في قلبكَ الكئيب لمرتادًا لأحلام كل قلب كئيب

في البيت السابق يخاطب الشابي الليل، هذا الصاعد من أعماق الجحيم إلى رحاب الكون، وقد عرَّف الشابي (القلب) في الشطر الأول لأن المقام مقام خطاب، وطبيعي أن يخاطب الليل بضمير المخاطب (الكاف) المضاف إلى الاسم النكرة، وقد عرَّفة لتعيين المخاطب (الليل)

---

[1]- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني، ت/ د. خديجة الحديثي، د. أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٧٤م، ص١٣٦.

[2]- ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص١٧٧.

[3]- الديوان، ص٧٦.

وتحديده، أو لتعظيم ذلك الليل وتوقيره، أما الشطر الثاني فقد نكر نفس لفظ النعت (قلب) لعدم التعيين، لأنه لم يرد قلبًا بعينه، بل أي قلب، وقد يكون التنكير للتعميم، أي كل القلوب الكئيبة التي تهتدي وتأتم بكآبة الليل وسواده.

خامسًا: التكرار

التكرار هو أسلوب من أساليب الفصاحة والبلاغة، إذ إنه يُحسِّن الكلام ويُجمِّله، خاصة إذا تعلق الكلام ببعضه، وبالتالي فإن التكرار له دور كبير في تحقيق التماسك النصي، يقول الزركشي: "وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة، ظنًا أنه لا فائدة له، وليس كذلك بل هو من محاسنها، ولا سيما إذا تعلق بعضه ببعض"[١].

إن التكرار له دور كذلك في إنتاج النغم أو الإيقاع الموسيقي، وترديد الإيقاعات الصوتية التي من شأنها تساعد في تشكيل دلالات النص؛ وبالتالي فإنه يُعد عنصرًا أساسيًا من عناصر تكوين الصورة الشعرية.

كما أن له دوراً في حرص الشاعر على تأكيد معنى معين يريده، أو على سبيل التشوق والاستعذاب كما يرى ابن رشيق أنه "لا يجب على الشاعر أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشوق، والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب..."[٢].

ولقد اهتم الشابي اهتمامًا بالغًا بالتكرار في التركيب النعتي، فأحياناً يكرر الشابي لفظ النعت داخل القصيدة، ففي قصيدة (أيها الليل)، يتلهف الشابي على الماضي، قائلًا:[٣]

وتطير بالبسمات والأنغام أجنحةُ الصدى
في ذلك الأفق الجميل، وذلك النّسَم الرُّخا
وهناك، حيث تُعانق البسماتُ أنغامَ الغزل
يتمايل الحلم الجميل كبسمة القلب الثمل

إلى أن يقول:

---

[١]- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، ت/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، جـ٢، ٢٠٠٧م، ص٨.

[٢]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، جـ١، ص٣٢١.

[٣]- الديوان، ص٨٣.

قـــد كـــان ذلـــك كلـــه بـــالأمس، بـــالأمس البعيـــد

والأمـــس قـــد جرفتـــه مقهـــورًا يـــد المـــوت العتيـــد

قـــد كـــان ذلـــك تحـــت ظـــلّ الأمـــس، والماضـــي الجميـــل

لقد لجأ الشابي في الأبيات السابقة إلى تكرار لفظ النعت (الجميل)؛ ليعكس الشعور الذي يختلج في نفسه، وقد ساهم هذا التكرار في توكيد المعنى الذي يريد الشابي تبليغه للقارئ. إن هذا النعت (الجميل) يحمل معه عذاب الشاعر وألمه، ويدل على حرقة الحنين إلى الماضي، وقد جاء تلقائيًا ليعبر عن حجم المأساة التي يعيشها، فالشابي يتحسر على أيامه الغابرة الجميلة حيث الدعة والسرور، وماضي حبه الجميل، وأحلامه النضرة، وشدوه، وهناءه، ولكن سرعان ما اختفى هذا الحلم الجميل بالأمس، واليوم لا شئ سوى الحسرة والألم، والظلمة، والذبول.

وهكذا فإن تكرار الكلمة عُدَّ من أبسط أنواع التكرار وأكثرها انتشارًا، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء، لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله، تقول نازك الملائكة: "لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب، يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة"[1].

وأحيانًا يلجأ الشابي إلى تكرار التركيب النعتي كاملًا داخللا القصيدة، ففي قصيدة (الكآبة المجهولة) يعرب الشابي عن كآبته وغربته وحزنه، قائلًا:[2]

كآبـــــــة النـــــــاس شـــــــعلةٌ، ومتـــــــى

مـــــــرَّت ليـــــــالٍ خبَـــــــت مـــــــع الأمـــــــد

أمـــــــا اكتئـــــــابي فلوعـــــــةٌ ســـــــكنت

روحِـــــــي، وتبقـــــــى بهـــــــا إلـــــــى الأبـــــــد

وفي نهاية القصيدة يعود الشاعر ويكرر ما ختم به المقطع الأول قائلًا:[3]

كآبـــــــة النـــــــاس شـــــــعلةٌ، ومتـــــــى

---

[1]- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٢م، ص٢٣١.

[2]- الديوان، ص٤٨.

[3]- الديوان، ص٤٩.

مـــــــــرَّت ليـــــــــال خبـــــــــت مـــــــــع الأمـــــــــد

أمَّـــــــــا اكتئـــــــــابي فلوعـــــــــةٌ ســـــــــكنت

روحـــــــــي، وتبقـــــــــى بهـــــــــا إلـــــــــى الأبـــــــــد

في الأبيات السابقة يكرر الشابي مقطعًا كاملًا، ويكرر بداخلة صورة التركيب النعتي (لوعة سكنت روحي)، وقد لجأ الشابي إلى هذا التكرار ليؤكد من خلال ذلك تلك الصورة التي يريد إيصالها، كآبة الروح الممزوجة بأدق مشاعر الشاعر، تلك الكآبة التي سوف تنبجس يومًا ما لتكون نارًا تحرق كل شئ، وقد أعطت الصورة بموسيقاها تكرارًا للأذن التي تتوقف عند النغم المتكرر في تلك الجملة الموسيقية، فقد لجأ الشابي إلى تركيب معين وكرره؛ ليؤكد على فكرة معينة، ويعيد على ذهن المتلقي ما تحمل هذه الصورة من معان متميزة، تدل على تميز الشاعر في كآبته، كما تعبر عن رهافة ذوقه الموسيقي.

المبحث الثاني :الجماليات الدلالية الواردة في التراكيب النعتية في ديوان أغاني الحياة

إن الصورة الشعرية النعتية عند الشابي من أهم مقومات البناء الفني في قصائده عامة، فمن خلالها استطاع أن يثبت جدارته وموهبته اللغوية والفنية، وقد أكثر الشابي من استعمال الصور التشبيهية والاستعارية في التراكيب النعتية، وسيتضح ذلك من خلال الإتيان ببعض النماذج الواردة في الديوان وذلك على النحو التالي:

أولًا: التشبيه

نال التشبيه عناية كبيرة من قبل اللغويين والبلاغيين، باعتباره ضربًا من ضروب البلاغة، عرفه القزويني بقوله: "إذا قد عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح، فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحًا كانت أو ذمًّا أو افتخارًا"[1].

وفي نفس الصدد يذهب الجرجاني من خلال قوله: "اعلم أن الشيئين إذا شُبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيِّن لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون محصلًا بضرب من التأويل"[2].

---

[1]- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٠٦.

[2]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٩٠.

فالتشبيه وسيلة من وسائل تقريب المعنى وإيضاحه، كما أن التشبيه لا يُعنى به المزج الكامل بين طرفي الصورة، واندماجها مع بعضها في كيان واحد، بل يعني الانتقال من حال إلى أخرى، مع وضع الحالتين في مقابلة تجعل ما يكتنف المشبه به ينتقل إلى المشبه، فجودة التشبيه لا تشترط تطابق كل الصفات بين المشبه والمشبه به، يقول ابن رشيق: "التشبيه صفة الشئ بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه"[١].

هذا وقد استخدم الشابي التشبيه المرسل بكثرة في التراكيب النعتية، وهو الذي يُذكر فيه أداة التشبيه، وبناؤه لا يتطلب صنعة كبيرة ولا تفننًا[٢]، ولذا شاع في الكلام عامة، وداخل التراكيب النعتية الواردة في الديوان على وجه الخصوص.

من ذلك قول الشابي في قصيدة (صلوات في هيكل الحب)، قائلًا:[٣]

وطيور سحرية تتناغى ... بأناشيد حلوة التغريد
وقصور كأنها الشفق المخضوب ... أو طلعةُ الصباح الوليد
وغيوم رقيقة تتهادى ... كأباديد من نُثَارِ الورود
وحياة شعرية هي عندي ... صورةٌ من حياة أهل الخلود

في الأبيات السابقة يبين الشابي أثر المرأة الملاك عليه، ويبين ما استجد في قلبه من أحاسيس ومشاعر وخواطر، ويبدع في استخدام التشبيه في التركيب البنعتي، فيشبه القصور التي بنتها تلك المرأة في فؤاده بالشفق وهو حمرة السماء بعد الغروب وما قبل الصبح، وكل هذا ما كان لولا سحر المحبوبة، والرابط بينهما نفسي استحضره الخيال ليوافق ما في النفس، والشابي يريد بذلك أن يخرج من دائرة اليأس، ويدخل في عالم الحب والجمال، فيه الأمل والحياة والخلاص، عالم يشبه الجنان بما فيها من سحر الطبيعة الحلال.

وفي القصيدة نفسها يتحدث عن وقع تلك المرأة عليه قائلًا:[٤]

---

[١]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، جـ١، ص٢٨٦.

[٢]- ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط/ د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ص٢٣٧.

[٣]- الديوان، ص١٨٧.

[٤]- الديوان، ص١٨٥.

وتهـــادت فـــي أفْـــقِ روحـــك أوزان	**الأغـــــاني، ورقـــــة التغريـــــد**
فتمايلـــت فـــي الوجـــود، كلحـــن	**عبقـــريٍّ الخيـــال، حلـــو النـــشيد**
خطـــواتٌ، ســـــكرانةٌ بالأناشـــيد	**وصـــوتٌ كرجـــع نـــايٍ بعيـــد**

في الأبيات السابقة أبدع الشابي كذلك في وصف صوت خطوات تلك المـرأة وجعلـه مختلفًا عن الأصوات العادية، فشبهه بصوت الآلة الموسيقية التي تشبه المزمار، ليحمل الإيحـاء والدفء والعذوبة، وكونه صدى ففيه التتابع والامتداد والبعد، فالشابي أوهم نفسه بتلك المرأة التي جاءت وفق رؤياه لتحل (من خلال ما توهم) آلامًا وأحزانًا تراجعت أمام صورتها، ويرى أن تلك المرأة تخرج من الجسد لتتمثل روحًا، تمتد عبر الزمان والمكان، وتسمو إلى عالم علوي لتكتسي حلة روحية، أبدعتها مخيلة الشاعر، وأسبغت عليها نفسه حياة أخرى تجاوزت الواقع.

ثانيًا: الاستعارة

تعد الاستعارة نوعًا مختصرًا من التشبيه، لكنها أبلغ منه، وهي استعمال اللفظ في غيـر ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صـارفةٍ عن إرادة المعنى الأصلي، وقد عرفها الجاحظ على أنها: "تسمية الـشئ باسـم غيـره إذا قـام مقامه"[١]، وقال ابن قتيبة: "هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له إذا كان المُسمى به بسبب من الآخر"[٢]، وعرفها ابن المعتز على أنها: "استعارة الكلمة لشئ لم يُعرف من شئ عُرِف به"[٣].

وجاء عبد القاهر الجرجاني وجعل الاستعارة هي اللفظ التي تواضع واتفق عليـه أهـل اللغة باستعماله في موضع آخر ليس بموضعه الأصلي الذي تواضعوا عليه، أي نقله من معنـى أصلي إلى معنى مجازي، يقول: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضـع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم، فيكون هنـاك كالعاريـة"[٤]، فـأطلق مـصطلح (العارية) على اللفظ الأصلي، بنزع المعنى الأصلي واستعارته للمجازي.

---

[١]- البيان والتبيين، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت/ عبد السلام هـارون، مكتبـة الخـانجي، ط٧، جـ١، ١٩٩٨م، ص١٥٣.

[٢]- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٢م، ص١٧٣.

[٣]- المرجع السابق، ص١٧٣.

[٤]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٠.

هذا وقد أكثر الشابي من استعمال الاستعارة المكنية داخل التراكيب النعتية، ففي قصيدة (قلت للشعر) يخاطب الشاعر الشعر ويناجيه قائلًا:[1]

أنــت يــا شــعر فلــذة مــن فــؤادي تتغنـــى، وقطعـــة مـــن وجـــودي

فيك مـــا فـــي عـــوالمي مـــن ظـــلامٍ ســـرمديّ، ومـــن صـــباحٍ وليـــد

فيك مـــا فـــي عـــوالمي مـــن نجـــوم ضاحكات خلــف الغمَــام الــشَّرود

في الأبيات السابقة يشخص الشاعر الشعر ويناديه على سبيل الاستعارة المكنية، ويبـث من خلاله ما في وجدانه، كما لجأ إلى استعمال الاستعارة داخل التركيب النعتي (فلـذة تتغنـى- نجوم ضاحكات)، حيث شبه قطعة القلب بإنسان يتغنى، كما شبه النجوم بإنسان يضحك، ثم حذف المشبه به وأشار إليه بشئ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قصيدة (أيها الليل) يناجي الشابي الليل قائلًا:[2]

فيــك تنمــو زنــابق الحلــم العــذب وتــذوي لــدى لهيــب الخطــوب

خلــف أعماقــك الكئيبــة تنــساب ظــلال الــدهور ذات قطــوب

وبفوديــك فــي ضــفائرك الــسود تــدب الأيــام أيَّ دبيــب

في الأبيات السابقة يشخص الشابي الليل، ويجعل للحلم زنابق تنمو، ثـم يـستخدم تلـك الاستعارة داخل التركيب النعتي فجعل الحلم عذبًا، وكأنه يُشرب، وهو بتلك الاستعارات يلقي على الليل ما في نفسه من مشاعر وأحاسيس، ويشخص الحلم ببراءته وصفائه فنلمحـه فـي الزنبـق الأبيض البرئ، ويشخص الليل فجعل له فودين وضفائر، لقد أتى الليل مخالفًـا لمـا تقـع عليـه حواسنا، جاء نابضًا بما في نفس الشاعر من توترات ورؤى وأحلام، وكأننا نراه للوهلة الأولـى، لقد آثر الشابي الليل لأنه ينعم فيه بالراحة والطمأنينة بعيدًا عن الضوضاء، وتبدو الرحمة النابعـة من قلب الشاعر، فظهرت في صورة الليل، تلك الصورة التي يعبر بها عما في نفسه من انفعالات ومشاعر متباينة تعبر عن الوجود وعن الحياة عامة.

ثالثًا: الحذف

عني النحويون والبلاغيون بدراسة ظاهرة الحذف، لكن بعـضهم خلـط بـين الحـذف والإضمار، يقول أبو حيَّان: "وهو موجود في اصطلاح النحـويين، أعنـي أن يُـسمى الحـذف

[1]- الديوان، ص١٢٧.

[2]- الديوان، ص٧٦.

إضمارًا"[1]. لكن بعضهم تنبَّه إلى ضرورة التفريق بين الحذف والإضمار، يقول الفارسي: "وقد يُحذف حرف الجر، فيصل الفعل إلى الاسم المحلوف به، وذلك نحو: اللهَ لأفعلنَّ، وربما أُضمر حرف الجر فقيل: اللهِ لأفعلنَّ"[2].

ويرى البلاغيون ضرورة تقدير المحذوف؛ حتى لا يُحمل الكلام على ظاهره، وحتى يكون امتناع ترك الكلام على ظاهره ولزوم الحكم بالحذف راجع إلى الكلام نفسه، لا إلى غرض المتكلم. يقول الجرجاني: " هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما يكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن"[3].

ومن أشكال الحذف في العربية حذف النعت والمنعوت، وهو على خلاف الأصل والقياس النحوي، لكن ذلك يحدث لحاجة السياق، والأصل ألا تأتي الصفة بلا موصوف لأنها من لوازمه، فهي مكملة وموضحة له إما تخصيصا من العموم، وإما تخليصا من الاشتراك، وإما تأتي للثناء على الموصوف أو لمدحه، وإما لذمه، لذا وجب ان تكون الصفة ملازمة للموصوف ولا يحذف أحدهما، لكن مع ذلك أجمع النحاة القدامى والمحدثون على جواز حذف الموصوف إذا قام الدليل الحالي والمقامي على حذفه ، ووجدنا أن حذف الموصوف أكثر شيوعا وورودا في العربية من حذف الصفة، فهو لا يكاد يقع في الكلام إلا نادرًا، "ويشترط لحذف الصفة أن تدل الحال عليها، ومن ذلك ما حكاه سيبويه من قولهم: سير عليه ليل، وهم يريدون ليل طويل، وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها، لأنك تحس في كلام القائل لذلك من والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل، وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته، وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول: كان والله رجلاً، أي: رجلًا فاضلًا، أو شجاعًا، أو كريمًا، أو ما جرى مجرى هذه الصفات"[4].

---

[1]- البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، ت/ عبد الرازق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، صاط١، ٢٠٠٢م، جـ١، ص٦٤٣.

[2]- الإيضاح العضدي، أبو علي الفارسي، ت/ د. حسن شاذلي فرهود، ط١، ١٩٦٩م، ص٢٦٥.

[3]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص١٤٦.

[4]- الخصائص، ابن جني، جـ٢، ص٣٧٠-٣٧١.

هذا وقد ورد حذف النعت في ديوان أغاني الحياة في مواضع متفرقة، ففي قصيدة (نشيد الجبار) يبين لنا الشابي الثقة المتناهية بنفسه أمام قوة المستعمر وظلمه واستبداده، فيقول:[1] (الكامل)

سأعيش رغمَ الداءِ والأعداءِ كالنِّسر فوق القِمَّةِ الشمَّاء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئًا بالسُّحْب والأمطار والأنواءِ

في الأبيات السابقة حذف النعت باسم الفاعل في قوله(كالنسر فوق القمة الشماء)، والتقدير(كالنسر المحلِّق فوق القمة الشماء)، فقد ذاق الشابي مرارة القسوة التي أملتها الظروف السياسية التي حلت ببلده تونس، وتخلى الجميع عنه، لذا سيحيا قويا شديدا رغم المرض الشديد ورغم ظلم الأعداء، كالنسر المحلق عاليا مرتفعا فوق قمم الجبال، متطلعا إلى الشمس المرتفعة المشرقة بضوئها، ساخرًا من السحب التي تغطي الحقيقة، والأمطار الشديدة والأنواء، فلا يستطيع أحد كسر همته.

كما ورد حذف المنعوت في الديوان، ففي قصيدة(قالت الأيام) يصرخ الشابي مهددًا الظالم المستبد، قائلا:[2]

يا أيها السادر في غَيِّه يا واقفًا فوق حطام الجِباه
مهلًا ففي أنَّات من دستهم صوتٌ رهيبٌ سوف يدوي صداه
يا أيها الجبار لا تزدري فالحق جَبَّارٌ، طويل الأناه
يغفى وفي أجفانه يَقْظَةٌ ترنو إلى الفجر الذي لا تراه

في الأبيات السابقه حذف المنعوت بعد النداء وأقيم النعت مقامه، والأصل(يا أيها الرجل السادر– يا أيها الرجل الجبار)، وهذا الحذف كثير شائع في العربية والقرآن الكريم، وقد حاول الشابي بهذا النداء إيقاظ المظلومين من ثبات ضعفهم، إيقاظ قوة وشجاعة للذود عن حقوقهم ودفع الظلم عنهم، فنزعته الإنسانية النبيلة جعلته متفائلًا، آملًا في توهج جذوة الشجاعة والقوة في قلوب المظلومين، ولذا يهدد الظالم المستبد بثقة متناهية، وقلب لا يعرف الاستسلام.

---

[1]– الديوان، ص٢٥٦.

[2]– الديوان، ص٩٢–٩٣.

الخاتمة

بعد أن تعرَّفنا على مفهوم التركيب النعتي، والأدوات البيانية الخاصة التي تُدخل النعت في ساحة الجمال اللغوي، استطاعت الباحثة التوصل إلى النتائج التالية:

١- امتلك الشابي وعيًا لغويًا وفنيًا، وحسًا مرهفًا، مكنه من تشكيل الجماليات اللغوية والبلاغية داخل التراكيب النعتية تشكيلًا جيدًا، ووظفها في خدمة الأفكار وإبراز المعاني.

٢- قدرة الشابي على توظيف أنواع مختلفة من الجناس داخل التراكيب النعتية، ليجذب بذلك سمع القارئ من خلال تجانس الحروف والكلمات بعضها مع بعض، مما يجعل لشعره عامة، والتراكيب النعتية خصوصًا صفة مميزة له.

٣- لجأ الشابي إلى استعمال التصريع في التراكيب النعتية، وربما كان يقصد ذلك بسبب قصر النفس ومرضه بالقلب منذ صغره، أو بسبب اللهفة في السؤال وتعجل الإجابة، أو تعويضًا عن طول جملة أخرى، أو ربما لجأ إليه لإبطاء الإيقاع لتوضيح صورة شعرية معينة أراد إيصالها للمتلقي.

٤- استخدم الشابي تراسل الحواس في التراكيب النعتية، مما أكسب تلك النعوت جمالًا فنيًا خاصًا، فقد استطاع أن ينقل الصورة إلى العقل وإعادتها ثانية في صورة شعرية فنية منحرفة عن الواقع، ولكنها غير خارجة عن إطار الحواس إلا في الوظيفة الخاصة بتلك الحاسة.

٥- خضعت التراكيب النعتية المعرفة أو المنكرة داخل الديوان لفنيات التوظيف الجمالي، إذ قد يراد من وراء توظيف النكرة الدلالة على العموم والشمول، أما المعرفة فتأتي لتعيين المقصود بها وفصله من سائر جنسه.

٦- تنبَّه الشابي إلى أهمية التكرار في التراكيب النعتية، باعتباره وسيلة تعبيرية مهمة في توضيح خبايا نصه الشعري، والكشف عن حالته النفسية، وما كان يقف خلف الكلام، فوظفه توظيفًا شعريًا وجماليًا، وهو بذلك يجعل منه خاصية من خصائص أسلوبه الفني.

٧- أكثر الشابي من استعمال الصور التشبيهيه النعتية، حيث جاءت هذه الصور لتعبر عن أحوال الشاعر النفسية والشعورية، كما تميزت بالعمق والبعد عن السطحية، فهي وإن بدت بسيطة لأول وهلة، إلا أنها تحمل معاني وإيحاءات جمة.

٨- أكثر الشابي من استخدام الاستعارة في الديوان عمومًا، وفي التراكيب النعتية على وجه الخصوص؛ ليكشف عن الحالة النفسية والاجتماعية والسياسية التي آل إليها.

٩- حذف المنعوت كثير الورود في الديوان، أما حذف النعت فهو أقل ورودًا في كلام العرب عمومًا وفي الديوان خصوصًا، ويشترط في حذف المنعوت أن تكون الصفة مما يختص بها الموصوف من حيث هي، وأن يكون النعت صالحًا لمباشرة العامل، بينما حذف النعت لا يكون إلا بعد العلم به لأنه يأتي أصلًا لإزالة الاشتراك أو العموم، فحذفها عكس المقصود منها، ويحذف النعت إذا دل عليه قرينة من اللفظ أو الحال وإلا فلا يجوز حذفها.

المصادر والمراجع

أولًا: المراجع العربية

١- أبحاث في النحو والدلالة، د. السيد خضر، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٢- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني، ت/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

٣- أغاني الحياة، أبي القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٠م.

٤- الإيضاح العضدي، أبو علي الفارسي، ت/ د. حسن شاذلي فرهود، ط١، ١٩٦٩م، ص٢٦٥.

٥- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

٦- البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، ت/ عبد الرازق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

٧- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني، ت/ د. خديجة الحديثي، د. أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٧٤م.

٨- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، ت/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، جـ٢، ٢٠٠٧م.

٩- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار، دار عالم المعرفة، ط١، ١٩٩٤م.

١٠- بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٩م.

١١- البيان والتبيين، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٧، جـ١، ١٩٩٨م.

١٢- التوابع في الجملة العربية، د. محمد حماسة عبداللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٩١م.

١٣- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، راجعه/ د. عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٣٠، ١٩٩٤م.
١٤- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط/ د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت.
١٥- الخصائص، أبي الفتح عثمان بن جني، ت/ محمد علي النجار، المكتبة العلمية، (د.ت).
١٦- دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني النحوي، تعليق/ محمود محمد شاكر، (د.ت).
١٧- ديوان أبو القاسم الشابي، دار العودة- بيروت، (د.ت).
١٨- ديوان أبي القاسم الشابي(الشابي شاعر الحب والثورة والحرية)، ت/محمد رضوان، دار الكتاب العربي، دمشق، ط١، (د.ت).
١٩- ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٤، (د.ت).
٢٠- شرح ديوان أبي القاسم الشابي، د/ يحيى شامي، دار الفكر العربي، (د.ت).
٢١- الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، ١٩٦٩م.
٢٢- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٢م.
٢٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
٢٤- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٢م.
٢٥- اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
٢٦- نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، تعليق/ د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٩٧٩م. والإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، مطبعة صبيح، ١٩٧١م.
٢٧- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، ت/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

ثانيًا: المجلات العلمية

١- تراسل الحواس في الشعر الحديث، عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، السعودية، ع: ٥٣- ٥٤، مج ٢٧، ٢٠٠٥م.

٢- تراسل الحواس في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي، د. نظمي الشلبي، د. محمود الحلحولي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، ع: ٣، مج ٥، ٢٠٠٩م.

ثالثًا: الرسائل الجامعية

١- الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر، جابر أحمد السيد عصفور، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٩م.

٢- الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي وأبي حامد الغزالي، حاجي مباركة، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠٠٥م.

رابعًا: المعاجم

١- تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حمَّأد الجوهري الفارابي، ت/ أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.

٢- تهذيب اللغة، أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، ت/ محمد علي النجار، مطابع سجل العرب، (د.ت).

٣- لسان العرب، ابن منظور، ت/ عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

٤- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار التحرير للطبع والنشر، ١٩٩٨م.

٥- مقاييس اللغة، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ت/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.