دور الحذف في تحقيق الترابط النصي في شعر أبي القاسم الشابي من خلال ديوانه "أغاني الحياة"

د. سهل ليلى
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر –بسكرة–
البريد الإلكتروني:shelleilaaaa@yahoo.fr

الملخص: يبدو هاما تناول ظاهرة الحذف من منظور لساني نصي بوصفها ظاهرة لغوية ممتازة، أخذ الحديث عنها حيّزا واسعا في دراسات القدامى. وارتبطت ارتباطا وثيقا بخبرة المتلقي في الدراسات الحديثة، القائمة أساسا على دراسة العلاقات التي تقوم بين البنيات التركيبية وبين البنيات الدلالية. وينبيء الحذف من خلال صمت اللغة عن عقد حوار فني بين عالمي الشاعر الداخلي والخارجي.

لهذا سنتناول بالدراسة الحذف بأنواعه، ولنتبيّن دوره في تحقيق ترابط النص الشعري في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي.

Abstract:

From a linguistic textual perspective, it seems important to deal with deletion by showing how excellent it can be. Deletion takes ample space in old studies. It relates closely to the recipient's experience in modern studies that are based primarily on the study of the relationship between synthetic and semantic structures. The article, therefore, studies deletion as a techinque in all its manifestations and discerns its role in achieving coherence in the poetic text of Abu al-Qasim al-Shabi's *Songs of Life*

مقدمة:

يميل النّاس في كلامهم إلى الاقتصاد والاختصار، وبخاصة إذا لم يؤثّر ذلك على وضوح رسائلهم، وبلوغ مقاصدهم، ويلجؤون في جلّ ذلك إلى الحذف بوصفه وسيلة لتجنّب التّكرار، وملاذا لإخفاء الأسرار. ولا يتمّ الحذف إلا إذا دلّ على العنصر

المحذوف، قرائن لغويّة ومقامية، تساعد على معرفته،«وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته». [1]

لا شك أننا نعمد في حديثنا، وفي كتابتنا إلى حذف كثير من العناصر التي تتكرر في الكلام، أو التي نستطيع الاستدلال عليها من قرائن حالية أو مقالية. ونحن نستطيع فهم هذه العبارات التي حذف جانب منها،اعتمادا على القرائن؛ بحيث لو افترضنا تجرّدها عن هذه القرائن،للزمنا أن نعيد المحذوفات التي فهمنا معانيها من قبل، دون أن نلفظ بها [2].

1) مفهوم الحذف:

الحذف ظاهرة لغوية شاعت في اللغات الإنسانية، وقد استعمل مفهومها منذ القديم، من قبل النُحاة الذين عكفوا على وضع الأسس اللغوية. وينتج الحذف عن أسباب متباينة باختلاف خصوصية كل لغة وطبيعتها. فالضرورة المنهجية تقتضي منا تعريف كلمة (الحذف) في وضعها اللغوي؛ حيث عرّفها "ابن منظور" بقوله: "حذف الشيء يحذف حذفا، قطعه من طرفه، والحذافة ما حذف من الشيء فطرح" [3].

أما في وضعه الاصطلاحي،فهو حذف يعتري جزءا من الكلمة، أو حذف كلمة أو أكثر من تركيب لغوي، اعتمادا على القرائن المصاحبة عقلية كانت، أو حالية أو

---

[1] ابن جنّي، الخصائص، تحقيق محمد على النّجار، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، (دط)،(دت)، 360/2.

2– أبو القاسم جار الله الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج2، بيروت، لبنان، ص 12.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1994، مادة (ح ذ ف)، ص 39.

لفظية[1]، ولقد أشار "سيبويه" للحذف بقوله:"واعلم أنهم يحذفون الكلم،وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوّضون،ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم،حتى يصير ساقطا"[2]، والغالب فيه أن يكون عند بعض العرب،إذا اجتمع حرفان من جنس واحد، أسقطوا أحد الحرفين، واكتفوا بحرف واحد وقد يكون في غير المتشابهين.

كما يعدّ الحذف تحوّلا في التركيب اللغوي، يثير القارئ ويحفّزه نحو استحضار النص الغائب،أو سد الفراغ، كما أنه يُثري النص جماليا، ويبعده عن التلقي السلبي، فهو أسلوب يعمَد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة وانفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة؛ إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة وليس التحديد؛ فالتحديد يحمل بذور انغلاق النص على نفسه، ولا يُبقِي للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالاته[3].

وقد حاول القدماء تفهّم هذا البعد ضمن إطاري الحضور والغياب، وعمدوا على حصر أشكاله، رغبة في تلقي النصوص القديمة على نحو لغوي، لاستخلاص ما فيها من ألوان الجمال، أو لرصد ما فيها من ظواهر القبح.بمعنى آخر كانت هذه الخاصية من أهم مظاهر تقييم العمل الأدبي، وتبدو مقدرة القدماء في إدراكهم، أن بعض العناصر اللغوية برز دورها الأسلوبي، بغيابها أكثر من حضورها[4].

1- سيبويه، الكتاب، ج1، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، دار الكتاب العلمية، ط3، بيروت، القاهرة، 1988، ص 138، 269.

2-المصدر نفسه، ص 24.

3- ينظر:عبد الباسط محمد الزيود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، م23، ع 1، 2007، ص 172.

4-ينظر :محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994، ص 18.

ومن أهم من تنبّه إلى الأبعاد الجمالية الكامنة وراء ظاهرة الحذف "عبد القاهر الجرجاني"؛ بل إنه عدّ الحذف من عوامل الإجادة والإبداع، أي إنّ الحذف عنده لا يعدو كونه محاولة أسلوبية، من أجل الرُقي بالخطاب إلى مستوى تعبيري،قادر على شد انتباه المتلقي والتأثير، أي الإقناع، فضلا عن استغلال سمات جمالية، تُضفي على الخطاب سمات الجمال[1].

إنّ الحديث عن الحذف بوصفه لغة توصيلية بليغة، وحدثا يخالف بناؤه الأصل بغية تحقّق بنية تركيبية أقلّ لفظا وأكثف معنى، هو حديث عن الدّلالات العميقة ؛ بل هو حديث عن ظاهرة تشبه السّحر على حدّ قول "عبد القاهر الجرجاني:" هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ،عجيب الأمر شبيه السحر فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق إذا لم تنطق،وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[2].

يتضح من الكلام السابق أن "الجرجاني" كان واعيا بمكامن هذه الظاهرة العجيبة في اللغة. ويمكن أن نصل إلى نتيجة أن الحذف بالأحرى، "الفراغ الذي يؤدي بالمتلقي، إلى الرجوع إلى الخطاب السابق،للوصول إلى ما يسدّ به الفراغ،مما يوجد علاقة بين السياق الحالي وما سبق، فيحس المتلقي بلذة هذا الجهد الذي بذله في قراءة النص وتفسيره، إضافة إلى ضمان وضوح الرسالة التي يتلقاها،لأنه شارك في

1- ينظر :محمد خطابي،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1991، ص 95.

2-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، دط، مصر، 1980،ص 112.

إنتاجها،ولم يتأثر المرسل بذلك، وهذا تفسير قول "الجرجاني":"لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر"[1].

2)أنواع الحذف: يمكن الإشارة في هذا العنصر إلى أنواع الحذف بصفة عامة، على أن يتم التفصيل فيها، وكذا التمثيل لها في الجانب التطبيقي من الدراسة. وتصنّف الأنواع إلى:

1.حذف *اسمي*: هو نوع من الحذف يعتري التراكيب الإسنادية؛ حيث يكون العنصر المحذوف اسما يستغنى عنه بالقرينة الدالة عليه، وبشروط مخصوصة، كقول الأم لابنتها متسائلة مثلا: "أي فستان تلبسين اليوم؟ الأبيض أفضل من الأسود". فتم حذف كلمة "الفستان". وأي قبعة ستلبسين؟هذه الأحسن، فتم حذف القبعة. [2]

2.حذف *فعلي*: [3] يرد في اللغة حذف الفعل وحده، أو حذفه مع فاعله المضمر، وبعض مواضع الحذف يصفها النحاة بالوجوب؛ أي أن إظهار الفعل فيها غير جائز، بعبارة أخرى يلتزمون هذا الحذف، وفي مواضع أخرى يكون الحذف جائزا، بمعنى أنّ إظهار الفعل المحذوف تكون الجملة معه صحيحة،لجري العادة اللغوية على ذكر المحذوف.كما يتم بحذف مركب فعلي في الجملة اللاحقة، لأنه يماثل فعلا في جملة سابقة .ومثال عبارة:

1- ينظر :خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب الشعري،دار جرير للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 2009، ص 71

2- ينظر :خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب الشعري،دار جرير للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 2009، ص 71

3-ينظر : طاهر سليمان حمودة، دراسة المعنى عند الأصوليين،الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، دط،الإسكندرية، 1983،ص 244.

أ: ماذا كنت تنوي؟ ب: السفر إلى بيت الله الحرام. فتم حذف فعل" أنوي"

ومن الأمثال العربية المشهورة الشائعة قول العرب (الجار قبل الدار) من تقدير فعل محذوف هو (التمسوا الجار قبل الدار) [1]

3.حذف الحروف: يجوز للشاعر أن يحذف مضطرا بعض الحروف التي قد يعد كل منها كلمة مستقلة، ولا يجوز إلا أن يضطر شاعر إليه، كما في قول حسان ابن ثابت:

من يفعل الحسنات الله يشكرها والشر بالشر عند الله مثلان

فالقياس يقتضي أن يقول فالله يشكرها، فحذف الفاء. [2]

ويذهب "ابن جني" مع أستاذه "أبي علي الفارسي" إلى أنّ حذف الحروف ليس بالقياس، وذلك أنّ الحروف إنّما دخلت الكلام لضرب من الاختصار، فلو ذهبت تحذفها لكنت مختصرا لها هي أيضا، واختصار المختصر إجحاف له"[3].

كما يحذف الحرف من الاسم،نحو حذف ياء الاسم المنقوص المجرد من "ال"، والإضافة في حالتي الرفع والجر، وذلك نحو"هذا راع" و"مررت بقاض"[4].

1- نور الدين الهيثمي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تحقيق حسام الدين الفدسي، مكتبة القدس، ج15، 1994، ص367.

2- ينظر :أحمد عفيفي، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1996، ص219.

3- ابن جني، الخصائص، ج2، ص 273.

4- خليل اسماعيل عبد الرزاق الأسمر، الحذف للتخفيف في الجملة القرآنية، بحث ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2012، ص13.

كما يحذف الحرف من الأفعال مثل حرف همزة "أفعل" من المضارع ومشتقاته، مثل أكرم، يكرم، مكرم، وذلك تخفيفا من قولنا يؤكرم،وأأكرم[1]

وقال الأشموني:" ولا يجوز إثبات هذه الهمزة على الأصل إلا في الضرورة أو في كلمة مستندرة." [2]

كما تحذف تاء المضارع إذا التقت مع تاء أخرى في أوّله، ويتم ذلك في ثلاث صيغ هي: تفعّل وتفاعل وتفعلل، مثل تتقدم،تتشارك، تتبختر، بعد حذف التاء نجد: تقدم، تشارك، تبختر. [3]

4.حذف الجملة: فحذف الجملة أو القول يتم بحذف قول أو جملة كاملة من بين الجمل اللاحقة. [4]

ويقول "ابن جني":"فأما الجملة فنحو قولهم في القسم والله لافعلت وتالله لقد فعلت، وأصله أقسم بالله، فحذف الفعل والفاعل، وبقيت الحال من الجار والجواب دليلا على الجملة المحذوفة، وكذلك الأفعال في الأمر والنهي والتحضيض نحو قولك :زيدا، إذا أردت : أضرب زيدا، أو نحوه.. وكذلك الشرط في نحو قوله :الناس مجزيون بأفعالهم إن خيرا فخيرا، وإن شرا فشرا، أي إن فعل المرء خيرا فخيرا،وإن شرا فشرا، أي إن فعل المرء خيرا جزى خيرا، وإن فعل شرا جزى شرا ". [5]

1- ينظر :المرجع نفسه، ص ن

2- ابن مالك، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج4، 1955، ص343.

3- أحمد عفيفي،ظاهرة التخفيف في النحو العربي، ص219.

4- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص22.

5-ابن جني، الخصائص، ج2، ص360.

فيسهم الحذف في خلق الشعر الغامض، المعادل لرمز غامض في الوجود الذي يحيا فيه الشاعر المعاصر،الذي يسعى إلى إعادة إنتاج اللغة داخل القول الشعري الخاص؛ حيث إنّ اللغة تصبح هنا أساسية في الشعر،فتتحرر الكلمة من ضغط العناصر الخارجية،لتبحث عن امتدادها في علاقاتها الداخلية،[1] لمحاولة التخلص من سلطة العناصر الخارجية، وهي الدافع إلى مثل هذه الطريقة المتحرّرة التي تعطي القصيدة،شكل السلسلة المنفصلة الحلقات؛ غير أنّ الحذف لا يجعل القصيدة في الحقيقة عقدا منفرطا؛ بل يعني استمرارية القول الشعري واستمرارية الكتابة، ولكن بالحبر السرّي المفرغ من اللون، لأننا نجد القارئ في حديثه يسقط ما يمليه عليه السياق الذهني والنفسي والثقافي،على سياق الفقرة أو المقاطع بتأويل شخصي،توجهه الإشارات المتاحة في النص،مما لا يدع له مجال للعبثية في إعادة إنتاجية النص. فلا ينزلق إلى هدم المحتوى النصي من حيث يريد إثراءه،وإغناءه وإعادة بنائه[2].

فكان توظيف الشابي لألوان كثيرة من الحذف، شكلت في علاقتها بما يجاورها وبما يسبقها،وبما يلحقها بنية نصية متماسكة ومنسجمة من حيث البناء الشكلي والدلالي،على حدّ سواء.وهذا ما سنلاحظه في الآتي:

3) تجليات الحذف في الديوان:

إنّ ذهن القارئ وهو يجوب النص،نجده سيربط حتما بين الموجود والغائب، وهو ما يقتضي منه العودة إلى الموجود ليتوسّل به إلى استخراج الغائب، لملء الفراغ الذي يتركه غياب السابق في الجملة اللاحقة، ثم إنّ السابق يبقى

1- ينظر :إلياس خوري، في نقد الشعر، دار ابن رشد، دط، دت، ص 63، 64.

2- ينظر :أسيمة درويش، مسار التحوّلات قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، ط1، بيروت، 1997، ص 220.

مستمرا وموجودا في اللاحق من أوصال النص رغم حذفه وإخفائه. وهو ما يمثّل الامتداد بين وحدات النص بما يكفل اتساق بنائه.

ويخضع الحذف لأسباب قياسية أو صوتية، يمكن أن تشكل عند الصرفيين قاعدة عامة، فينعتون الحذف فيها بأنه قياسي، كسبب توالي الأمثال،(1) حيث نجد من مظاهر الحذف الجائز اجتماع نوني "إنّ" مع نون الوقاية، حيث يجتمع ثلاثة أحرف متماثلة، فيجوز حذف أحدها. (2)

في نحو قول الشابي:

غيْر أنِّي رأيْتُهَا وَهِي تبْكِي فأفاقتْ بمُهْجَتِي الزّفرَاتُ (3).

فالأصل في "أني" أنني، فحذفت نون الوقاية.

كما تحذف الهمزة استثقالا، ويقصد هنا بالهمزة همزة القطع، لأن همزة الوصل عارضة تحذف في وصل الكلام. (4)

ويقع حذف الهمزة قياسا في مضارع "افعل" واسم فاعله واسم مفعوله، ويعلل الحذف بكراهة اجتماع همزتين في المبدوء بهمزة المتكلم، أي حتى لا يقال "أؤبصر" تؤبصر" فحذفت الهمزة تخفيفا فأصبح: أبصر، تبصر. في قول الشابي:

هّون عَلى قلْبَكَ المُعنّى، إنْ كُنتَ لا تُبصِرُ النّجُومْ [5]

وحذف الهمزة كثير، وقد جاء في الكلمات من قصائد الديوان "البكاء" وصارت (البكا) ومثلها (البهاء، والدماء، والسماء، و الشقاء، والضياء، والغناء،

---

[1]-طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، دط، 1998، ص74.

[2]- السيوطي، المطالع السعيدة،ج1، ص120.

[3]- المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[4]- المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[5]- الديوان،ص 192.

والفضاء، والفناء، والقضاء، والمساء)،كل هذه الكلمات حذفت همزتها في أكثر من موضع، حتى وهي مضافة إلى الضمير مثل كلمة (غناءك) التي صارت (غناك) وكلمة (شقاءها) التي صارت (شقاها).

ودلّ على أن أبا القاسم الشابي شاعر مطبوع، وباستقراء جميع مواضع حذف الهمزة،تبيّن أنها جاءت لضرورة شعرية، والحذف في الضرورة يتصل بالصيغ لا بالتراكيب؛ حيث تحذف الحروف التي هي أجزاء الكلمات أو الحركات التي هي أبعاض حروف مدّ، كما يعتري الحذف غالبا آخر الكلمة شأن ما هو معهود في الظاهرة اللغوية بصفة عامة، وأكثر الحروف تعرضا للحذف حروف العلة، لا سيما إذا كانت أحرف مد. ويقع الحذف في الواو والياء آخر الكلمات دون الألف، كما يغلب الحذف في حذف النون والتنوين والحركات ويندر تعرض غير ذلك للحذف(1). وأنها جاءت باختيار الشاعر لأداء وظائف صوتية هي:(2)

أ. الحفاظ على سلامة التفاعيل التي تمثل الموسيقى في البحر العروضي.

ب. الحفاظ على سلامة التفاعيل،وتحقيق التوازي الرأسي الداخلي.

ج. الحفاظ على سلامة التفاعيل، وتحقيق التوازي الرأسي والأفقي.

د. الحفاظ على سلامة التفاعيل،وتحقيق التوازي الرأسي في كلمة القافية وضبط إيقاعها.

ونذكر بعض الأمثلة لتوضيح هذه الأهداف (الوظائف) الموسيقية:

أ. الحفاظ على سلامة التفعيلة: ويمثل ذلك قول الشابي في (نشيد الجبار):

1- طاهر سليمان حمودة،ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص50.

2– فريد عوض حيدر، شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،دط، 2002، ص 11.

لا يَعْرِفُ الشَكْوَى الذلِيلَة وَالبُكَا وضراعة الأطفال والضُعَفَاء[1].

فالبيت من الكامل، وكلمة (البكا) تقع ضمن تفعيلة العروض (متفاعلن) فلولم يحذف الهمزة، لكان في هذه التفعيلة مقطع صوتي قصير مفتوح (ص ح) زائد، وهو يمثل نشازا موسيقيا لا يقبله البحر، فجاء الحذف هنا لأداء وظيفة موسيقية،وهي الحفاظ على موسيقى البحر العروضي، وضبط الإيقاع الموسيقي في كلمة العروض[2].

ب. الحفاظ على سلامة التفعيلة وتحقيق التوازي الرأسي الداخلي: ومن ذلك قوله:

رُبَّ ظَبْي عَلقته بِالبَهَا قدْ تقرَطَقَا [3].

فقد اختار الشابي حذف الهمزة هنا من كلمة (البهاء) وبها حذف مقطعا قصيرا مفتوحا (ص ح) وهو يمثل سببا خفيفا، وهو بذلك حافظ على وزن مجزوء الخفيف (فاعلاتن متفعلن)،ولو أبقى الهمزة لاختل الوزن بما لا يتفق مع البحر المذكور، إذن فالحذف حقق هدفين هما:

- ضبط موسيقى البيت على البحر الذي عليه القصيدة.
- وتحقّق التوازي الرأسي الداخلي بين كلمة (البها)، وأربع كلمات تحتل موقعها في أبيات أربعة تالية. هذه الكلمات هي (غدا، دها، الشقا، موثقا).

وقال:

ههنا تعصف أهوال الدجى، ههنا، تخفق أحلام الورود

هَهُنَا تَهْتِفَ أصْدَاءُ الفنَا هَهُنَا تعْزِفُ أَلْحَانُ الخُلُودْ

---

[1]- أبو القاسم الشابي،ديوان أغاني الحياة، مداخلة وتحقيق الدكتور إميل،أ. كبا، دار الجيل، ط 1،بيروت، المجلد الأول، الشعر،1997، ص 456.

[2]– العروض هو آخر جزء من الشطر الأول في البيت، ينظر: الجرجاني: التعريفات، ص 171.

[3]–الشابي،الديوان،ص265.

ههنا تمشي الأماني، والهوى، والأسى في موكب فخم النشيد[1]

فلقد حذف الشابي سببا خفيفا من كلمة (الفناء) التي هي كلمة العروض، وهذا الحذف يعادل مقطعا قصيرا مفتوحا (ص ح)، وإن كان هذا جائزا في بحر الرمل،إلا أنه حقق وظيفة موسيقية،وهي إحداث التعادل الموسيقي بين شطري البيت من جانب، وتحقق التوازي الرأسي من جانب آخر بين كلمة (الفنا) وكلمة (الدجى) في بيت قبلها، وكلمة (الهوى) في بيت بعدها حيث تحتل هذه الكلمات الثلاثة موقع تفعيلة العروض في ثلاثة أبيات متتالية.

ج. الحفاظ على سلامة التفعيلة وتحقيق التوازي الرأسي بين كلمات القافية وضبط إيقاعها.

وقد حدث ذلك في قصيدة واحدة(يابن أمي)، وهي من المتقارب في كلمات ثلاث هي كلمة (سماه، سمائه) في البيت الأول، وكلمة (ضياه، ضياؤه) في البيت الثامن، وكلمة (غناه، غنائه) في البيت الخامس عشر.وتحقق من جراء حذف الهمزة فيها، ذلك التوازي الذي حدث بين الكلمات الثلاث، مع بقية كلمات القافية في جميع القصيدة، ومن هذه الكلمات (تراه، رباه، الحياة، الجباه، صداه).كما تحقق التعادل الموسيقي بين شطري كل بيت من الأبيات الثلاثة وهي:

خُلقتُ طلِيقًا كَطَيفِ النسِيم، وَحُرًا كَنُور الضحَى فِي سَمَاهْ

وَتُطبِق أجْفَانِك النبرَات عَنْالفَجْرِ، والفجْرُ عذْبُ ضيَاهْ؟

وَإلاّ حَمَامُ المُرُوج الأنِيق يُغرِّدُ مُنْطَلِقًا فِي غِنَاهْ [2].

---

[1]- الديوان، ص 251.

[2]–الديوان، ص485–486.

فلما كانت العروض في الشطر الأول (فعو) اختار الشاعر الحذف لكي تكون تفعيلة القافية أيضا (فعو) ويحقق بذلك التعادل الموسيقي بين الشطرين.

د. الحفاظ على سلامة التفعيلة وتحقيق التوازي الرأسي والأفقي الداخليين معا: وقد حدث هذا في قول الشابي:

وَالضيَا وَالظَلاَلَ وَالشّذَى وَالوُرُودْ [1].

والقصيدة من مجزوء الخفيف (فاعلاتن فعو)،وقد حذف الشابي الهمزة من كلمة (الضياء)، في التفعيلة الأولى من البيت، وبذلك حافظ الشاعر على النظام الموسيقي لمجزوء الخفيف من جانب، وحقق التوازي الرأسي بين كلمة (الضيا) وكلمة (الهوى) التي تقع تحتها في البيت التالي من جانب ثان، وحقق التوازي العروضي بين كلمة (الضيا) في أول الشطر الأول أيضا، وكلمة (الشذى) التي تقع في أول الشطر الثاني من البيت نفسه من جانب ثالث. إذن فالحذف هنا اختيار له أهداف موسيقية جمالية.

وقال مخاطبا قلبه:

مَا لمِزْمَارِكَ لاَ يَشْدُو بِغَيْر الشَقَهَات

ولأَوْتَارِكَ لا تَخْفِقُ إلاّ شَاكِيَاتْ (2).

فحذف اسم الاستفهام من السطر الثاني، ودل عليه دليل مقالي قبلي هو اسم الاستفهام (ما)، فتقدير الكلام (وما لأوتارك...)، فالشاعر متوجعا متألما حزين لما يلاقي في هذه الدنيا من ألوان العذاب والمرض الذي جعل بقية عمره بؤسا وشقاء، فانتابه الحزن والتشاؤم في كثير من الأوقات.

---

[1]– الديوان، ص 140.

[2]- الشابي: الديوان، ص 139.

واستخدم الشابي كلمة (الحمام) بصيغة الجمع للدلالة على الموت ولم يخرج بها إلى معنى المجاز إذ قال:

أيُّ عيشٍ هَذا وأيُّ حياةٍ؟ رُبَّ عيْشٍ أخفّ منه الحِمامُ (1).

فلقد حذف اسم الإشارة من صدر البيت الشعري في الاستفهام، ودل عليه اسم الإشارة (هذا) كدليل قبلي مقالي، لأنه في تقدير الكلام (أي عيش هذا وأي حياة هذه؟) فحذفت (هذه) لتفادي التكرار، ليجعل بذلك من البيت الشعري لحمة واحدة، فالموت عند "الشابي" أخف من العيش دون كرامة.

وقال :

أَيُعَدُّ هَذَا فِي الوُجُودِ جَريمة أين العَدَالة يَا رِفَاق شَبَابِي؟

لاَ أَيْنَ؟ فالشَرْع المقدّسُ هَا هُنَا، رَأَيُ القويَّ وفكرَةُ الغَلاَّبِ !(2)

نجد الحذف الاسمي في البيت الثاني قد تم في موضعين مختلفين، الأول بعد (لا النافية)، حيث تم حذف كلمة (عدالة). والثاني بعد السؤال، والأصل في القول (لا عدالة، أين هي). (فالشحرور) لا يؤمن بشيء اسمه العدالة، والبقاء في نظره للأقوى ليس إلا.

وفي منحى آخر نجد الشاعر دالا على الغباء في الحذف الجملي:

وَنَظلُّ نعبِثُ بالجليلِ منَ الوجودِ وبالحَقيرِ

بالسّائِلِ الأعْمَى وبالمَعْتوه،والشّيخِ الكِبيرِ (3).

---

[1]- الشابي: الديوان، ص 226.

[2]– الديوان،ص137.

[3]– الديوان، ص 210.

حيث تم الترابط بواسطة حذف عبارة (ونظل نعبث)،في العديد من الفواصل المشكلة للبيتين الشعريين، فتقدير الكلام (ونظل نعبث بالحقير) (ونظل نعبث بالسائل الأعمى) (ونظل نعبث بالمعتوه) (ونظل نعبث بالشيخ الكبير)، فلقد شكلت هذه العبارة مركز الثقل في البيتين الشعريين وبحذفها تحقق الترابط بينهما .

ونجد الشاعر مودّعا كل شيء في هذه الدنيا،وكأنه أحس برحيله في قوله:

الوَدَاعْ الوَدَاع يَا جِبَالَ الهُمُومْ

يَا ضَبَابَ الأَسَى ! يَا فِجَاجَ الجَحِيمْ !

قَدْ جَرَى زَوْرَقِي فِي الخِضَمّ العَظِيمْ

وَنَثَرْتُ القِلاَعَ فَالوَدَاع ! الوَدَاعْ ! [1]

فنلمس أحاسيس متناقضة، هي شيء من التاريخ الشخصي لهذا الشاب الهرم، فالحزن في القصيدة ليس الحزن، وفرحها ليس الفرح،بالمعنى الإنساني الشائع بين الناس، فتتداخل جراء ذلك دمعة وابتسامة في إثر قراءة تتلمظ طعم الرماد في الزهرة الفواحة، فالشاعر يودع الحياة بما فيها، يئس منها ومن قنوطها، فرأى أنّ الموت سيريحه. وفي المثال نجد حذف الشاعر لعبارة (الوداع الوداع) في البيت الثاني في كل من صدره وعجزه، وقد دلّ عليه دليل مقالي قبلي، والتقدير (الوداع الوداع يا ضباب الأسى، الوداع الوداع يا فجاج الجحيم) .فالحذف جعل الأبيات في تناسق تام.

وفي موقف آخر،نجد الشاعر ينعى على الوجود شقاءه السرمدي،وتهاوي كل بهجة فيه إلى خاتمة فاجعة، لذائذ وأماني وأناشيد وورودا، وما يلحظ في الحياة

[1]- الديوان، ص 247.

غير سأم من ترجّحها بين فجر وليل،وهي زهدية واضحة كأثر تابع لرؤيا تصوّفية في تلك المرحلة من حياة الشاعر، ففراغ الوجود في معتقده النظري يظهر له تسرّد البهجات بنحو خواتمها الفاجعة، وتشابه أحداث الوجود مترجّحة ما بين ولادة وموت، إنه الصديق بمعناه الكوني،أن ينكفئ الشوق من رحلة المطامح مجرّح الأجنحة، فيرفض صاحبه أي شيء لأنّه يريد كل شيء دفعة واحدة:

لَمْ أجِدْ فِي الوُجُودِ إلاَّ شَقَاءً، سَرْمَدِيًا، وَلذّةً مّضْمَحِلَه

وَأمَانِيّ، يُفرِقُ الدَّمْعُ أحْلاهَا، وَيفني الزَمَانُ صَدَاهَا

وَأنَاشِيدَ يَأْكُلُ اللَّهَبُ الدَامِي مَسّرَاتِهَا، وُيُبْقِي أسَاهَا

وَوُرُودًا تَمُوتُ فِي قَبْضَةِ الأَشْوَاكِ، مَا هَذِهِ الحَيَاةِ المُمِلَة؟ [1]

ففي هذا المثال نلحظ حذف جملة (لم أجد في الوجود إلا) من صدور الأبيات التالية للبيت الأول، ودلت عليها قرينة مقالية قبلية وتقدير الكلام (لم أجد في الوجود إلا أماني) في البيت الثاني، و (لم أجد في الوجود إلا أناشيد) في البيت الثالث، و (لم أجد في الوجود إلا ورودا) في البيت الأخير. فحذف هذه العبارة وعدم تكرّرها في الأبيات الأخرى ساهم في ربط الأبيات بعضها ببعض .

وفي شكوى الشاعر حيرته وضياعه إلى رب الحياة قال:

يَا صَمِيم الحَيَاة ! أيْنَ أغانِيكَ؟ فتَحْتَ النّجُومِ يُصْغِي مَشُوقُكْ

كُنْت فِي فَجْرِكَ المُوشّح بالأحْلامِ، عِطرًا يرّفُ، فَوْقَ وُرُودِكْ

حَالِمًا، يَنهلُ الضْيَاءُ، وَيُصْغِي لَكَ فِي نَشْوة بوَحي نَشِيدكْ [2].

---

[1]– الديوان، ص 212.

[2]- المصدر نفسه، ص 211.

فحذف (الناسخ واسمه) من صدر البيت الثاني، ودلّ عليه دليل مقالي قبلي. فتقدير الكلام (كنت حالما...). فالحذف أجاز القول وأدى المعنى.وقال:

فِي فُؤَادِي الغَرِيبْ تخلَقُ أكْوَانُ مِنْ السِّحر، ذاتُ حُسن فَرِيدْ

وَشموسُ وَضّاءَة، وَنجُومُ تنثرُ النُورَ، فِي فَضَاءٍ مَدِيدْ

وَرِيَاضُ لا تعْرِف الحَلَكَ الدَاجِي، وَلا ثوْرة الخَرِيف العَتِيد [1].

شكّل الفعل (تخلق) مركز الثقل وبؤرة التوتر في الأبيات الشعرية حيث تم حذفه ودل عليه دليل مقالي قبلي، والأصل في الكلام (تخلق شموس وضاءة)

كما أسهم الحذف في تحقيق التناسق والترابط بين الأبيات الشعرية،ومن ثمّ توضيح الفكرة وتجليها وإيصالها للقارئ بطريقة جد رائعة، فكلّ نسي الطفل ما عدا فؤادا ظل يذكره مصغيا،إلى صوته في كل مظاهر الطبيعة رنة المزمار، وصوت الرعد ونغية الحمل ورقّة الفجر، وفتنة الشفق ورقص أمواج البحر، وسحر أزهار الربيع ولمعة البرق، ومشهد الغاب وظلمة الليل.

الخاتمة:

إنّ توظيف الشابي لألوان كثيرة من الحذف، شكلت في علاقتها بما يجاورها وبما يسبقها وبما يلحقها بنية نصية مترابطة. فالحذف قد ساهم في تحقيق الترابط النصي في الديوان، كما توجّه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الذاكرة الدلالية،وذلك بخلقه إمكانات تتفجّر وتتعدد زواياها باختلاف القارئين، وما يحملونه من تجارب متباينة. ومن هنا يتبيّن لنا أنّ توظيف الحذف لم يكن عفوا واعتباطا،بل أمسى معللا بعلل يقتضيها العمل الفني بحق، وما ذلك إلا لأن العمل الفني الرفيع ينحو نحو التأثير

[1]- المصدر نفسه، ص 319.

في المتلقي، ولا يتحقق ذلك التأثير عادة،إلا بالخروج عن المألوف الذي يؤدي إلى الإحساس بالمتعة واللذة معا.

أدّى الحذف دوراً اتساقيًّا في الخطاب؛ فقد تطلّب تصوّرُ الخطاب كلاًّ موحّداً تقديرَ كلمات وعبارات وجمل،بين وحدات القصيدة وأسطرها، مثّلت هذه العناصر المُقَدَّرة فضاء بنويا ودلاليا عميقا يربط بين أجزاء الخطاب.

كما حافظ الحذف على سلامة التفاعيل التي تمثل الموسيقى في البحر العروضي، والتي حققت التوازي الرأسي والأفقي الداخليين في كلمة القافية، وضبط إيقاعها.

المصادر والمراجع:

1. أحمد عفيفي، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1996.
2. أسيمة درويش، مسار تحولات القراءة في شعر أدونيس دار الآداب، بيروت، ط1، 1992.
3. إلياس خوري، في نقد الشعر، دار ابن رشد، دط، دت.
4. ابن جنّي، الخصائص، تحقيق محمد على النّجار، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، (دط)،(دت)، ج 2.
5. خليل اسماعيل عبد الرزاق الأسمر، الحذف للتخفيف في الجملة القرآنية، بحث ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2012.
6. خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب الشعري،دار جرير للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 2009.
7. سيبويه، الكتاب، ج1، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، دار الكتاب العلمية، ط3، بيروت، القاهرة، 1988.
8. السيوطي، المطالع السعيدة،ج1،دط، دت.
9. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السوّر المكية، دار قباء، ط1،القاهرة، 2000.
10. طاهر سليمان حمودة، دراسة المعنى عند الأصوليين،الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، دط،الإسكندرية، 1983.

11. طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، دط، 1998.

12. عبد الباسط محمد الزيود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، م23، ع 1، 2007.

13. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، دط، مصر، 1980 .

14. فريد عوض حيدر، شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،دط، 2002.

15. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1994، مادة (ح ذ ف).

16. أبو القاسم الشابي،ديوان أغاني الحياة، مداخلة وتحقيق الدكتور إميل،أ. كبا، دار الجيل، ط 1،بيروت، المجلد الأول، الشعر،1997 .

17. أبو القاسم جار الله الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج2، بيروت، لبنان.

18. ابن مالك، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج4، 1955

19. محمد خطابي،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت،1991.

20. محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994.

21. مصطفى شاهر خلوف،

22. أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز،دار الفكر ناشرون،عمان،ط1،2009.

23. نور الدين الهيثمي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تحقيق حسام الدين الفدسي، مكتبة القدس، ج15، 1994.13.