الفصـــل الأول

دور الكلمة في بناء الصورة الشعرية

التكرار ـ التضاد ـ الصفة

الشعر فن لغوي ، يستخدم اللغة استخداماً خاصاً ، ويبني منها ويشكل الموقف الجمالي من كلماتها ، ومن البديهي « أن أصغر وحدة ذات معنى ، ويمكن افرادها والنظر اليها . . هي الكلمة ، ولكن الأصوات والكلمات ليست هي الوحدات الوحيدة في الكلام ، اننا لا نتكلم كلمات مفردة ولكنا نكون منها تراكيب. »[1] ولذلك فتحليل التشكيل الجمالي للشعر سيجد نفسه أمام الكلمة أساساً له ، ومن هنا فالكلمة المفردة تستحق الدراسة مع الاحتراز من فصلها عن سياقها ، لأن الكلمة المفردة قد تحمل معنى ، ولكنها داخل السياق اللغوي أو الشعري تتحمل معاني أخر وإيحاءات جديدة ،ومن ناحية أخرى فالحديث عن الكلمة سيكون من ناحية دخولها في التركيب بهدف خلق الدلالة المطلوبة .

والصورة الشعرية كعلاقة لغوية تعتمد الكلمة أساساً في تركيبها، وتؤدي الكلمة عند الشابي وظائف ثلاثاً .

التكرار ـ التضاد ـ الصفة .

« التكرار » :

التكرار ظاهرة قديمة في التراث العربي ، ونماذجه المشهورة موجودة في القرآن الكريم ، وله أنواع ، كتكرار الآية الكاملة في سورة الرحمن ، أو تكرار الكلمة في سورة القارعة « القارعة ، ما القارعة ، وما أدراك ما القارعة . . » ، والشعر العربي القديم ، نظراً لاعتماده على الانشاد والالقاء ، كان يعتني احياناً كثيرة بتكرار الكلمة أو العبارة لينبه السامع ويمهده .

---

(١) استيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ص ٣١ .

وظاهرة التكرار في شعرنا ا لحديث كثيرة ، ولكن يجب التفرقة بين تكرار يأتي من أجل التجنيس فقط ، أو لتحسين العبارة في شكلها وتقسيمها ، وبين تكرار يأتي ليؤدي دوره في السياق العام للقصيدة ، حتى لا يصبح لفظة متكلفة .

وتشترط نازك الملائكة[1] في اللفظ المكرر أن يرتبط بالسياق وأن يلقى ما بعده عناية الشاعر ، وعندها التكرار اربعة أقسام ، تكرار الكلمة المفردة ، وتكرار العبارة أو البيت ، وتكرار المقطع الشعري الكامل ، وتكرار الحرف ، ولا تقف عند هذا التقسيم وانما تعترف أنها البداية وعلى الباحثين أن يكملوا درس هذه الظاهرة .

ومن الناحية الدلالية ، فالتكرار عندها ثلاثة أنواع :

التكرار البياني : وهو أبسط الأنواع وأصلها وإليه قصد القدماء مطلق لفظ التكرار.

تكرار التقسيم : وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة ، بغية عمل يقظة في ختام المقطوعة توحد القصيدة في اتجاه واحد .

التكرار اللاشعوري : وهو يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة .

والتكرار عند الشابي ، يدور حول الكلمة والعبارة والجملة .

وتكرار الكلمة قد يكرر الفعل او الاسم ، وبالنسبة للعبارة والجملة ، فالمقصود منها استئناف توليد الصور الشعرية ، هذا في الصورة الشعرية ، وفي داخل الجملة الشعرية يقوم التكرار بدور التضخيم والمبالغة في توصيل الدلالة .

وسنعرض الشواهد ثم نتبعها بتعليل وجود هذه الأنواع .

---

(١) انظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٧ ص ٢٣٠ وما بعدها .

ونظراً لأن عنوان هذا الفصل ، دور الكلمة في بناء الصورة الشعرية ، فسنقدم الحديث عن الكلمة ثم نتبعها بالحديث عن التكرار في الجملة الشعرية ، وأما الحديث عن الصورة الشعرية المكررة ، فسوف تدرس في الفصل الأخير « دور الصورة الشعرية في تشكيل القصيدة » .

دور التكرار في بناء الصورة الشعرية

« تكرار الكلمة »

تقوم الكلمة بعدة أدوار وأول دور ، التكرار ، كظاهرة موجودة فيما خلفه الشابي من شعر ، وتمثل الكلمة المكررة المركز الدلالي الذي ينطلق منه الشاعر، ويعود اليه ، خالقاً في كل مرة علاقة لغوية جديدة أو صورة شعرية جديدة ، وبذلك يكون تكرار الكلمة عند الشابي ذا وظيفة جمالية ، لأنها تقوم بدور المولد لصوره الشعرية ، وهي في نفس الوقت الجزء الثابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية ، مما يحمل الكلمة دلالات ، وايحاءات جديدة في كل مرة ، وتعكس في نفس الوقت الحاح الشاعر على دلالة معينة ، تختزل موقفه الجمالي ، الذي نتعرف عليه من خلال فهم وظيفة التشكيل الجمالي .

والتكرار أحد الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره ، لأن الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد ، في هذا التشكيل .

والحديث عن دور الكلمة لا يعني فصلها عن سياقها الشعري ، داخل الصورة أو داخل القصيدة ، لأن الدلالة الشعرية تنتج من العلاقة القائمة بين هذه الكلمة وما بعدها ، حيث يتحدد مجال دلالتها في سياقها بالنسبة لما قبلها ، وما بعدها .

ولا بد أن يعتمد التكرار الاهتمام بما بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو ، فالشاعر اذا كرر عكس اهمية ما يكرره مع الاهتمام بما بعده

حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري .

والتكرار ـ عند الشابي ـ كثير ، تكرار للكلمة (اسم ـ فعل ـ ضمير) تكرار لعدة كلمات ، تكرار لصورة شعرية ، ويهمنا في نطاق دراسة الصورة الشعرية دور الكلمة في هذا البناء « دور التكرار في هذا البناء »، ثم نتبعه بالحديث عن التضاد والصفة .

ويلاحظ على ظاهرة التكرار عموماً ـ عند الشابي ـ عدة ملاحظات :

ان الشابي قد يكرر عنوان القصيدة ، ولذلك دلالته على موقف الشابي من موضوع القصيدة ، فإذا كانت القصيدة تسمى باسم موضوعها ، فإنه يجعل من هذا الاسم محوراً أو مركزاً يكرره ،ويعكس بذلك اهتمامه بدلالة هذه الكلمة (أو العبارة)[1] .

عندما يكرر الشابي عبارة أو كلمة نجده يستسلم للتداعي ويكررها مرات كثيرة متتالية ليكون لها وظيفة جمالية (توظف هذا التكرار)[2] .

ويكرر الشابي حين يبدأ مقطعاً جديداً، أو يبني صورة جديدة من نفس الكلمة بعد تكرارها ، وقد يبدأ بعدها صورة جديدة ، وقد يؤكد أو يكرر بعض مشتقات الكلمة للتجنيس والتوكيد . وسنعرض لنماذج تشمل هذه الأنواع فيما يلي .

---

(١) يمثل هذه الملاحظة قصائد :

أيها الحب ص ١٩ ، الكآبة المجهولة ص ٤٦ ، يا شعر ص ٥٤ ، أيها الليل ص ٧٤، الحب ص ٧٩ ، سر مع الدهر ص ٨٥ ، يا رفيقي ص ١٠٨ ، الى الموت ص ١١١ ، يا موت ص ١٣٧ ، أراك ص ١٨٤ ، الناس ص ٢٥٠ ، حرم الأمومة ص ٢٦٧ .

(٢) يمثل هذه الملاحظة قصائد :

يا شعر ص ٥٤ ، أغنية الأحزان ص ٦٧، مناجاة عصفور ص ١٠٥ ، الى الموت ص ١١١ ، قلت للشعر ص ١٢٤ ، الى قلبي التائه ص ١٣١ ، الى الله ص ١٤١ ، النبي المجهول ص ١٤٥ ، الأبد الصغير ص ١٥٠ ، الأشواق التائهة ص ١٦٤ صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، قلب الشاعر ص ٢٥٨ ، الى البلبل ص ٢٩٠ .

ولا نسبق الأمور ، ولذلك لن نعرض لدلالات التكرار الآن ونؤجل ذلك الى ما بعد تحليل أنواع التكرار ، لنشرح دور تكرار الكلمة في بناء الصورة الشعرية ، المرتبط بالضرورة بالبناء العام ، أو التشكيل الجمالي للقصيدة .

وفي قصيدته « الكآبة المجهولة »[1] نلمح دور الكلمة المتكررة في بناء الصورة الشعرية ، حيث يكرر الشابي كلمة الكآبة (كآبتي ـ كئيب ـ يكتئبا ـ اكتئابي) ويخلق في كل مرة صورة شعرية جديدة ، وقد كرر مادة (الكآبة) ثلاث عشرة مرة ، وهذا العدد الكبير يعكس الحاح الشابي على بيان موقفه الكئيب ، واظهار شعوره المتضخم بها ، وكيف أنها تردد في كل مقطع من القصيدة بطريقة متقاربة .

يبدأ الشابي قصيدته الحزينة ، بتقرير عن حالته « أنا كئيب » وهو وصف لواقعه النفسي الحزين ، وكعادة الرومانسيين فهو غريب، عن كل شيء في واقعه ، وغريب في كل صفاته وأحاسيسه، ووجه الغرابة هنا في الكآبة ، يقول : (كآبتي خالفت نظائرها) وهي صورة تعكس التضخم الكبير في احساس الشاعر بحزنه الكئيب او كآبته الحزينة ، لأنها غريبة هي الأخرى مثل صاحبها .

ويكرر الشابي « كآبتي » مقيما بنفس الكلمة صورة شعرية جديدة، حين يجعلها فكرة مفردة مجهولة ، لا يسمعها احد ولا يشفق عليها أحد من العالمين، لقد تحولت كآبته الى فكرة مجردة في سمع الزمن ، ولم يسمعها الا الشاعر، سمعها في شبابه الثمل والغض والذي كان يجب ان يسمع فيه نغمات السرور ، انه ينعى حظه ، العاثر ، وانصرف ولكن يقول عن نفسه (فانصرفت مكتئباً) يفنى حزنه مثل طائر الجيل الحزين ، والشاعر يؤكد الكآبة بكل الصور الصرفية، فهو أولاً كئيب ، وكآبته خالفت نظائرها ، وهي فكرة مفردة سمعها فانصرف مكتئباً أيضاً ، وقد سمعها انه توجع ضعيفة مجهولة هدها توجعها .

---

(١) الديوان ص ٤٦ .

ويلاحظ على سياق الصور الشعرية انها تدخل في اطار هذه الكآبة ايضاً ، فالشابي يكرر كئيب ، كآبة ، مكتئب ، وتساعده الصور الأخرى في استكناه تجربته الحزينة ، فلقد سمع الكآبة أنه في حلق الليالي رمز الظلم والآلام عند الشاعر ، ثم سمعها صرخة ضعيفة ، ورنة تشتاق الى عالم يقتلها ، فالشاعر يملأ قصيدته بصور الحزن حتى يفرغ ما بداخله ، والالحاح على مادة الكآبة يعكس هذا الواقع النفسي الحزين والمحزن الذي يعانيه الشابي حتى يتضخم الاحساس فيرى الشاعر ان حزنه فوق حزن البشر ، مكرراً الكآبة بالاضافة او التخصيص يقول :

كآبة الناس شعلة ، ومتى مرت ليال خبت مع الأمد
أما اكتئابي فلوعة سكنت روحي ، وتبقى بها الى الأبد

فيقارن بين كآبة الناس وكآبته ، ويرى ان كآبة الناس شعلة ستموت مع الزمن وتخمد ، أما اكتئابه فحزن وألم شديد يسكن روحه ، وطالما كانت الروح خالدة فستبقى كآبته الى الأبد ، ونلاحظ صورتين جديدتين من نفس الكلمة المكررة ، (كآبة الناس شعلة) (أما اكتئابي فلوعة سكنت روحي) ، وهو تكرار يعكس الالحاح والتوكيد على دلالة الحزن العقيمة المجهولة التي تضخمت في عين الشاعر حتى سدت كل السبل وفاقت كل البشر .

ويعود فيكرر نفس الصفتين ، (أنا كئيب ، أنا غريب) ، وهو يستأنف مقطعاً جديداً يتحدث فيه عن كآبته أيضاً ، وهذه المرة ، يتصور عالماً للكآبة .

وليس في عالم الكآبة من يحمل معشار بعض ما أجد
كآبتي مرة ، وإن صرخت روحي فلا يسمعها الجسد

وهي مرة حين تذوقها ، ويلاحظ ان الشاعر يحاول التجديد في صور الكآبة ، ليكرر صوراً جديدة تفرغ ما بداخله وتطرح موقفه المستسلم لهذا الحزن الطافح به ، لأنها قاسية كجهنم :

كآبتي ذات قسوة صهرت مشاعري في جهنم الألم

مهر مشاعره في نار الألم ولا ترحمه لأنها قاسية ، ولكنه يحاول ان يخفيها د الكون رغم اشتعالها واضطرامها :

مآبتـي شعلـة مؤججة تحـت رمـاد الـكون تستعـر

اذا كانت كآبة الناس شعلة تخمد مع الزمن ، فان كآبة الشاعـر شعلـة متأججة تحت الرماد تنتظر ريحا خفيفـة لتـزيح عنهـا الرمـاد ، ويعلـم الـكون حقيقتها ، وعندئذ سيطلع الفجر لأنها ستنفجر وتضيء ، وهنا نلمح الأمل المنتظر الذي يعلقه الشاعر على كآبته ، آملاً ان تتحول في يوم قريب الى فجر مضيء .

وأخيراً يكرر الشاعر نفس المقارنة السابقة :

كـآبـة النـاس شعلـة ومتـى مـرت ليـال خبـت مـع الأمـد
أمـا اكتئـابـي فـلوعـة سكنـت روحـي ، وتبقـى بهـا الى الأبـد

فدور اللفظة او الكلمة في هذه القصيدة يتضح من تكرار الصور الشعرية التي تتخذ الكآبة عاملاً مشتركاً ثم تقيم في كل مرة صورة جديدة فنجد الصور كالآتي :

كآبتي خالفت نظائرها ، كآبتي فكرة مفردة ، كآبـة النـاس شعلـة ، امـا اكتئابي فلوعة ، وليس في عالم الكآبة من يحمل معشار بعض ما أجد ، كآبتي مرة ، كآبتي ذات قسوة ، كآبتي شعلة مؤججة .

فكلمة الكآبة طرف في كل صورة مما سبق ، والشاعر يقيم في كل مرة علاقة مع كلمة او عبارة جديدة ، وتكون الكلمة مولداً لصور القصيدة ومجددة لها .

وصور الكآبة التي تزخر بهـا القصيدة لا تضيف جديداً على اول صورة لها ، فهي اضافات كمية ، ويحاول الشاعر في كل مرة ان يلمح وجهاً من وجوه الحزن يقحمه في بناء القصيدة ، ويلاحظ ان الشابي يكرر صوراً بنصها دون ان يحتاج السياق الشعري الى هذا التكرار ، ولذلك فهو غير موفق جمالياً ، واذا كان موقف الشاعر الكئيب مسيطراً على البناء الشعري إلا أنه مفكك وليست هنـاك

وحدة تجمع هذه الصور المتناثرة، رغم تكلف الشاعر بتكراره الممل غير الثري ، والذي يحرم الصور الايحاءات المطلوبة ويكفي ان سبعة عشر بيتاً يلاحظ فيها ثلاثة عشر تكراراً لمادة لغوية واحدة ، ويضعف القصيدة ايضاً الجمل الوصفية التي تصف شعور الشابي ولا تصوره ولا تعبر عنه والشعر تعبير وتصوير، كما وجدنا في (أنا كئيب ـ أنا غريب ـ فانصرفت مكتئباً) .

وهناك قصائد أخر[1] تظهر فيها نفس الظاهرة التكرارية وبنفس دلالة الالحاح .

وهناك نماذج مبعثرة داخل الديوان نستطيع ان نضمها هنا : يقول الشابي :

فسألت الليل والليل كئيب ورهيب
شاخصا بالليل والليل جميل وغريب[2]

فكلمة الليل هنا تكرر أربع مرات ، والشاعر يخلق منها في كل مرة صورة شعرية حين ينشيء علاقة جديدة مع كلمة اخرى ، فهو أولاً يسأل الليل ، ثم (الليل كئيب) ثم (الليل جميل) ، فهنا كلمة الليل ثابتة ثم يضاف لها الفعل، او الصفة الانسانية فتتشكل الصورة الجديدة، والليل يحمل دلالة الخوف والرهبة كما يحمل دلالة الجمال والغرابة الرومانسيين، فهو ليل من خلال رؤية رومانسية، تسأله، وتصفه بالكآبة او الجمال.

ويقول :

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة
واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة

---

(١) الطفولة ص ٨٨ ، الحب ص ٧٩ ، يا ابن أبي وامي ص ١٢٧، الجنة الضائعة ص ٢٠٩، الناس ص ٢٥٠، حرم الأمومة ص ٢٦٧.
(٢) الديوان ص ٤٠.

قد كان ذلك كلـــه بالأمس ، بالأمس البعيد
والأمس قد جرفتـــه مقهـــوراً يد الموت العقيد
قد كان ذلك تحت ظل الأمس والماضي الجميل
واليوم اذ زالـت ظلال الأمس عن زهري البـديع[1]

يكرر الشابي كلمة « الأمس » سبع مرات ، ويلح عليها حتى يعكس ما يعانيه من هذا الأمس لأن ذكرياته الغالية محيت واصبح اليوم حزيناً ، ولذلك كلما تذكر الأمس حزن عليه ، وفي نفس الوقت يتحسر على أيامه ويتمنى ان يعود بأيامه الجميلة، ويعكس التكرار هذا الواقع النفسي المتألم ، فحياته (أمست واجمة)، وكل شيء جميل كان (بالأمس) (بالأمس البعيد)، (والأمس جرفته يد الموت)، وكان الحب يعيش في (ظل الأمس) وقد (زالت ظلال الأمس)، فالشابي يقيم علاقة مع الأمس بيد الموت ، والظل ، ليعكس التناقض بين ما كان وما أصبح فيه ، والالحاح على كلمة الأمس يعكس الحسرة على ما كان ، مستخدماً التكرار أداة جمالية في ذلك .

ويقول :

وفي ليلـة من ليال الخـريف مثقلـة بالأسى والضجر
يجيء الشتاء ، شتاء الضباب ، شتاء الثلوج ، شتاء المطر
فينطفيء السحر، سحر الغصون وسحر الزهور وسحر الثمر
وسحر السماء الشجي ،الوديع ،وسحر المروج الشهي العطر[2]

فكلمة الشتاء تكرر اربع مرات ، وهي ثابتة وفي كل مرة تقيم علاقة مع كلمة اخرى فتخلق صورة شعرية، (يجيء الشتاء) ثم ، (شتاء الضباب) ثم مع

---

(١) الديوان ص ٨١.
(٢) نفسه ص ٢٣٧.

الثلوج (شتاء الثلوج)، ثم مع المطر (شتاء المطر)، وهذا التكرار يقوم بوظيفة التنويع والتفريغ، فبعد أن ذكر صورة الشتاء ، عدد مظاهرها، الضباب ، والثلوج، المطر ، وهي صور متتالية، تعطي ايقاعات موسيقية في نفس الوقت ، كأنها وقع قطرات المطر وهي تلائم واقع الشتاء .

كذلك كلة «سحر» كررت ست مرات وفي كل مرة تبين أحد مظاهر السحر في الطبيعة كما يراها الشاعر، فالصور المتعددة هنا تستخدم التكرار لتعدد المظاهر المتنوعة ، فالسحر ينطفىء ، هنا الصورة الاساسية، ثم تثبت كلمة «سحر» وتأتي كلمات تقيم علاقة معها لتخلق صورة بالاضافة ، مع الغصون والزهور والثمر والسماء والمروج ، ونحس بموسيقى هذا التكرار بايقاعاته السريعة التي تلائم التنقل بين مظاهر الطبيعة .

وتكرار الكلمة بهذه الصور السابقة يحمل دلالة الاهتمام بها ، ولكن مع ذلك فالشاعر يهتم بما بعد الكلمة المكررة، حيث يقدم التكرار صوراً مختلفة بشيء ما ، وكما لاحظنا الموسيقى التي يخلقها التكرار حيث تتابع ايقاعات متشابهة وبصورة منتظمة، وهذه الايقاعات تساعد الشاعر في الاسترسال والتداعي وان يحيا واقع تجربته .

وقد يكرر الشابي الكلمة مرتين ويخلق من الثانية صورة شعرية :

ويقول :

الكون كون شقاء الكون كون التباس
الكون كون اختلاق وضجة واختلاس[1]

يلح على كلمة الكون ، يكررها في كل شطر مرتين (ما عدا الشطر الأخير) وفي المرة الثانية يخلق صورة ، (الكون ـ كون شقاء) (الكون ـ كون التباس)، (الكون ـ كون اختلاق) والتكرار هنا يقوم بوظيفة التفريع ، وهذا النوع نوع

---

(١) الديوان ص ٣٥.

مركب من التكرار السابق ، ولكن في النهاية نجد التكرار في هذين البيتين ساذجاً فلو قال الشاعر :

الكون كـون شقاء والتبـاس واختـلاق واختـلاس

لم تتغير الدلالة ، بل لأراحنا الشاعر من هذا الملل والرتابة اللذين نجدهما عند سماعنا له هنا . ولكن هذه القصيدة من الأعمال المبكرة للشاعر ولـم تكن اداته قد بلغت نضجها.

ويقول :

الى الموت ، فالموت روح جميل يرفـرف مـن فـوق تلك الغيوم
الى الموت ، فالموت جام روي لمن أظمأتـه سمـوم الغـلاة
الى الموت ، فالموت مهـد وثير تنـام بـأحضانـه الكائنـات[1]

فكلمة الموت تذكر مرتين في كل، بيت، ويخلق الشابي من الثانية صورة شعرية ، مع ثبات الكلمتين، فالموت، روح جميل ، جام روي، مهد وثير ، وهو الحاح يعكس رغبة الشابي في الموت ولذلك يقيم مع الموت علاقات لغوية تحبب فيه،فالموت الذي يراه البشر جميعاً شرا وفراقـا الى الأبـد ، يراه الشابـي المخلص الوحيد من عبث الحياة به ، ولذلك يحبـب الموت الى نفس المتلقـي حـين يقيم علاقات مع الموت والروح الجميل ، والموت مع الجام الروي ، والموت مع المهد الوثير . وهي صورة تحافظ على كلمة الموت وطرف اساسي في تشكيل الصورة ، وهذا التكرار يقـوم بوظيفـة الاقنـاع والتنبيه الى الموت وهـو موقف الشاعـر من الموت . ويقول :

سيجرفـك السيل ، سيل الدماء ويـأكلك العـاصـف المشتعـل[2]

فكلمة السيل تكرر مرتين ويقيم الشاعر مع الثانية علاقة مع الدماء فيخلق

---

(١) نفسه ص ١١٢ .
(٢) الديوان ص ٢٦١ .

صورة (سيل الدماء) ويقوم التكرار هنا بوظيفة التخصيص، فليس أي سيل وانما سيل دماء يحمل المستعمر الى حتفه المحتوم لأنه خالق هذا السيل الدموي .

ويقول :

واليأس موت ، ولكـــن موت يثيـر الشقـاء[1]

ولهدف التخصيص يستخدم التكرار أيضاً في كلمة (موت) (فاليأس موت) وعلى التخصيص (موت يثير الشقاء)، وهو تكرار يعكس كراهية الشاعر لليأس وموقفه المتشدد منه حتى ليصبح موتا دون كرامة .

ويقول :

فقـد كبلتـه بنـات الظـلام وألقينـه فـي ظـلام اللحود
تعـود ادكـارات ذاك الهـوى ولـكـن سحـر الهـوى لا يعـود[2]

فكلمتا الظلام والهوى مكررتان مرتين وفي الثانية تقام صورة شعرية ، ولكن في هذا المثال نجد الكلمة تصنع صورة شعرية مرتين ، فمـن الظـلام : (بنات الظـلام)، (ظـلام اللحـود)، ومـن الهـوى (ادكارات الهـوى) (سحـر الهوى).

ويقول :

غـرد ففـي قلبـي اليك مـودة لـكن مـودة طائـر مـأسور[3]

تكرر ، مودة مرتين وفي الثانية يأتي التكرار ليصنع صورة شعرية ؛ هدفها التخصيص ، والتخصيص هنا يحدد الموقف الدقيق للشاعر تجاه هذه المودة ، ففي قلبه مودة، يخصص ذلك فيكرر مودة خالقاً صورة شعرية من هذا التكرار (مودة

---

(١) نفسه ص ٣٦.
(٢) نفسه ص ٩٤.
(٣) الديوان ص ١٠٥.

طائر مأسور) ليعكس المعاناة والضعف اللذين يحسهما تجاه العصفور المفرد .

ويقول :

فلقد ضرم الشجون بنوها فاذا بالشجون سيل طام[1]

يكرر كلمة الشجون ويخلق من الثانية صورة شعرية (الشجون سيل) وهو تكرار يعكس توالي هذه الشجون وكثرتها في تتابعها كالسيل.

ويقول :

الى الموت ان عذبتك الدهور ففي الموت قلب الدهور الرحيم[2]

تكرر كلمة الدهور وفي الثانية يخلق صورة (قلب الدهور).

ويقول :

اصغي لأوجاع الكآبة والكآبة لا تجيب[3]

يكرر كلمة الكآبة مرتين ومن الثانية تكون صورة (الكآبة لا تجيب)، وهو في المثالين السابقين يعكس التضاد بين طرفي التكرار، فعلى الرغم من (عذبتك الدهور) نجد (قلب الدهور الرحيم)، وهو يسمع اوجاع المكآبة (أصغي لأوجاع الكآبة) ولكن (الكآبة لا تجيب)، فهو نوع من التكرار يقوم بوظيفة بيان التناقض بين حالتين أو موقفين لابد ان يحدثا.

ويقول :

وتطبق أجفانك النيرات عن الفجر والفجر عذب ضياه ؟
ألا انهض وسر في سبيل الحياة فمن نام لم تنتظره الحياه

---

(١) نفسه ص ١١٠.
(٢) نفسه ص ١١١.
(٣) نفسه ص ١٢٣.

الى النـــور، فالنـــور عذب جميل الى النـــور ، فالنـــور ظل الالـه[1]

فالفجر، الحياة ، النور ، تكرر ، وفي المرة الثانية تخلق صورة شعـرية، فالفجر (والفجر عذب ضياه)، والحياة (سبيل الحياة ، لم تنتظره الحياة)، والنور (عذب جميل ، ظل الاله)، وهنا يقوم التكرار بوظيفـة، التـوكيد وهنـا يوظف الشابي التكرار ليركز على دلالة محددة تحبب المتلقـي فيهـا ، او يحثـه ان يتمشى معها . فهو يعاتب ابن أمه الذي يغمض أجفانه عن الفجر الذي هو نور عذب يحتاج اليه ، ثم يخيفه من الكسل والتراخي فيحذره من سرعة الحياة التي لا تنتظر الكسول وانما تتركه وتمضي ، والنور عذب ، وهـو في نفس الوقـت ظل الآلـه النور ، وإذا كان الفجر والحياة والنار هكذا فهل يتركون ؟!

ويقول :

أنـــت يـا قلبـــي قلب أنضـــجتـه الـزفـــرات[2]

يكرر «قلـب »، ويقيم في المرة الثـانية صورة شعـرية (قلـــب انضجتـــه الزفرات) حتى يعكس الآلام والانفعالات التي أكلت قلبـه ، فهـو ليس ككل القلوب .

ونجده في قصيدة (الدموع)[3] يكرر كلمة (نفسي) ويخلق منها في كل مرة صورة شعرية ، يقول :

لم أجـــد في الحياة لحنـــاً بديعاً يتبنّـــي سوى سكينـــة نفسي
ان في روضـــة الحياة لأشواكا بهـــا مزقـــت زنابـــق نفسي
تتهـــاوى ما بـــين غصـــات قلبي بســـكون بـــين اوجـــاع نفسي[3]

فالشابي يلح على كلمة (نفسي) وهي وعاء أحزانه مشكلاً منها ، سكينة

---

(١) نفسه ص ١٢٨ .
(٢) الديوان ص ١٣٢ .
(٣) نفسه ص ٧٢.

نفسي ، زنابق نفسي ، اوجاع نفسي ، وهو الحاح يعكس ذاتية الشاعر المتضخمة التي تمثل محور الكون ومنها ينطلق فكره.

والنماذج التي وردت هي تكرار الكلمة الاسم . وقد يكرر الشابي الحرف ايضاً كتكراره لحرف التشبيه (الكاف) أو ادوات النداء او العطف ، ولكننا نهتم بالكلمة باعتبارها طرفاً في تشكيل الصورة .

ونعرض، لتكرار الكلمة حين تكون ضميراً، ومن الملاحظات ان الشابي يكرر ضمير الخطاب « أنت » بطريقة ملحوظة، وفي نفس الوقت يجعله طرفاً ثابتاً في تشكيل الصورة، وينشئ علاقات مع كلمات اخرى تشكل صوراً جديدة .

وهناك قصائد كثيرة يستخدم فيها هذا التكرار[1].

وفي قصيدته، الى قلبي التائه نجد نموذجاً لهذا النوع من تكرار الضمير وخلق صورة شعرية جديدة مع كل مرة ، ليؤكد الشاعر على المشبه ويأتي بصور عديدة للمشبه به تصور واقعه النفسي .

يقول :

أنت يا قلبي قلب ، أنضجته الزفرات
أنت يا قلبي عشّ ، نفرت عنه القطاة
أنت حقل، مجدب ، قد هزأت منه الرعاة
أنت ليل، معتم ، تندب فيه الباكيات
أنت كهف ، مظلم ، تأوي اليه البائسات
أنت صرح ، شاده الحب على نهر الحياة
لبنات الشعر . . . لكن قوضته الحادثات

---

(١) قلت للشعر ص ١٢٤ ، الى قلبي التائه ص ١٣١ ، الى الله ص ١٤١ ، النبي المجهول ص ١٤٥ ، الأبد الصغير ص ١٥٠ ، صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، أيتها الحالمة بين العواصف ص ٢٢٠ ، الى الشعب ص ٢٤٦ .

أنـت قبـر ، فيه من أيامـي الأولى رفات
أنـت عود، مزقـت اوتـاره كف الحياة
أنـت لحـن ساحـر ، يخبـط في التيه الموات
أنـت انشـودة فجـر . . ، رتلتهـا الظلمات[1]

يلاحظ أن الشاعر يكرر ضمير الخطاب انت ، ولذلك دلالته على رغبة الشاعر في أن يجسد القلب انساناً يخاطبه ، فهو في اول البيت ، قال له : انت يا قلبي قلب . . . الخ . ثم تناسى كلمة القلب وابقي على الضمير حتى يستحضر صورة قلبه ، يستسلم للتداعي، ويسترسل حول الصور التي تدور حول محور واحد وهو القلب التعيس التائه ، المظلم بأحزانه ، وتحت هذا المحور استسلم الشاعر لفيض نفسه ، فاستخدم التكرار هنا حتى يستعيد في كل مرة صورة قلبه . ـ كما سبق ـ ثم يثبت المشبه ويخلق في كل مرة علاقة مع مشبه به جديد يعطي صورة جديدة للظلام المخيمّ على قلبه .

المشبه أنت ، ثم تتوالى صور : الحقل ـ الليل ـ الكهف ـ الصرح ـ القبر ـ العود ـ اللحن ـ الأنشودة ، تنويعات على مشبه واحد .

وعندما يكرر الضمير بهذا الالحاح، ويؤكد عليه ، ويذكر صوراً متعددة تعكس واقع الشاعر السيء ، ومدى ما وصلت اليه احاسيسه ناحية قلبه من هذا التضخم ، الذي لم تستطع صورة واحدة، ان تصوره، وانما اعتمد الشاعر على عشرة تكرارات ، تقلب وجوه الواقع النفسي للشاعر.

وما يجمع هذه الصور المتعددة الوجوه رابط نفسي ، والعلاقة اللغوية بين الضمير المتكرر والكلمات التي تشكل معه الصور ، علاقة تقوم على المشابهة النفسية بين حالة القلب المكسر ، والمهجور ، فهو حقل أجدب، ليل معتم، كهف مظلم ، صرح مهدوم ، قبر، عود مكسور، لحن تائه ، انشودة تغنيها

---

(١) الديوان ص ١٣٢.

الظلمات ، وهنا يساعد التكرار ـ تكرار الضمير ـ الشاعر على التعديد وتقليب صورة القلب على وجوه كثيرة ، تصور واقعه وهنا يهتم الشاعر بما بعد الضمير المكرر في اطار التشكيل الجمالي للقصيدة، والتكرار لابد ان يدخل في نسيج التجربة او التشكيل، ولا شك في ان الشابي يوظف التكرار هنا ليخدم موقفه الجمالي العام من قلبه التائه ، فهو تكرار يخدم موقف الشاعر.

وبنفس الطريقة نجد الشاعر يكرر الضمير انت[1]، مخاطباً الله في عتاب مرير، وهو يحاول ان يعدد صور العذاب التي يعانيها البشر من خلال ما يعانيه هو ، يعاتب الله لأنه خلقه وانزله للأرض الضيقة الحقيرة تركه تائهاً وأحزنه ثم يعزو الى الله هذه الغربة التي يتجرعها كل يوم بين قومه وانه كرهه في الحياة وزوده بقلب كثير الحساسية فعذبه بذلك .

يقول الشابي :

يا الـه الوجـود هذي جراح ... في فؤادي، تشكو اليك الدواهي
أنـت انزلتني الى ظلمـة الأرض ... وقـد كنـت في صبـاح زاه
أنـت اوصلتني الى سبـل الدنيا ... وهـذي كثـيرة الإشتباه
أنـت اوقفتني على لجـة الحزن ... وجرعتني مـرارة آه
أنـت انشأتني غريبـاً بنفسي ... بين قـومي، في نشوتـي وانتباهي
أنـت كرهتني الحياة ومـا فيها ... وحببتني جمود الساهي
أنـت جبَّلْت بـين جنبـي قلباً ... سرمـدي الشعـور والإنتباه
أنـت عذبتني بـدقـة حسي ... وتعقبتني بكـل الـدواهي

فالضمير هنا يعكس مرارة العتاب التي يحملها الشاعر في قلبه ، ان واقعه الاجتماعي يظهر من خلال صوره الشعرية تائهاً ، مضطرباً، متناقضاً ، وهو يحمل الإله مسئولية هذا الواقع السيء ، ويعدد صور الاضطراب والتوهان

(١) الديوان قصيدة الى الله ص ١٤١ .

والتناقض مضيفاً في كل مرة شيئاً جديداً يحمل الإله المسئولية ، وموقف الشاعر هنا ضعيف لا شك لأنه يخلع من عنقه ربقة المسئولية والفشل في الحياة ، في حين يجب على الانسان ان يتحمل مسئولية نفسه على الأقل ، ويحاول ترجمة هذه المسئولية الى مشاركة ايجابية مع الجماعة .

فبعد أن نادى الإله ليشكو اليه ، اسقط كلمة الإله وعوض عنها بضمير الخطاب « أنت » ليجسد هذا الإله ويخاطبه كإنسان يتحاور معه ، ولذلك يكرر الضمير ويلح عليه ، ليعكس ضخامة مشاكله وكثرتها ، وحتى يفرغ غضبه الشديد جزءاً جزءاً وبالتدريج في كل صورة جديدة تأتي بعد الضمير ، ومن ناحية أخرى يؤكد على موقفه من الله آله الوجود.

والشاعر يهتم بضمير الخطاب « أنت » ليؤكد ، ويأتي بصور جديدة ، مستخدماً التكرار كأداة جمالية تخدم تصوير موقفه ، الذي يحاول تعديد المسئوليات ، ويهتم أيضاً بما بعد الضمير المكرر ، لأنها هي الأصل وهي المرادة من التصوير ، والتعديد ، لأنها مشكلته ، ولكن لأنها تنبع من أصل واحد فهو يكرر هذا الأصل ، وهذا التكرار يختزل موقف الشاعر ويشكله فمع ثبات الضمير تتعدد الصور مبتدئة بفعل ، أنت أنزلتني ، أنت أوصلتني ، أنت اوقفتني ، أنت أنشأتني ، أنت كرهتني ، أنت جبلت بين جنبي قلبا ، أنت عذبتني ، فقد بدأ بالنزول الى الأرض وختمها بالعذاب مكرراً الضمير في كل مرّة .

وهناك أمثلة أخرى لهذا التكرار أشرنا اليها في الهامش .

وهناك نوع آخر من تكرار الضمير ، أو طريقة مركبة من التكرار الموجود في النموذجين السابقين ، وهو موجود في قصيدته « صلوات في هيكل الحب »[1] حيث يذكر الشاعر ضمير الخطاب مرتين في كل بيت ، ويترك الضمير الأول ويبني من الثاني صورة شعرية ويكرر ذلك ، مثبتاً الضمير ومغيراً الصور المتنوعة والمتعددة . ولكن هنا يستأنف الشاعر صورة جديدة يصور بها جانباً جديداً ،

---

(١) الديوان ص ١٧٩ .

متخذاً الضمير نقطة البداية التي يستحضر بها صورة محبوبته .

يقول الشابي :

عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد
أنت ما أنت؟ أنت رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود
أنت . . ما أنت ؟ أنت فجر من السحر تجلى لقلبي المعمود
أنت روح الربيع ، تختال في الدنيا فتهتز رائعات الورود
أنت تحيين في فؤادي ما قد مات في أمسي السعيد الفقيد
أنت أنشودة الأناشيد غناك الاه الفناء رب القصيد
أنت أنت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجي الفريد
أنت أنت الحياة في رقة الفجر وفي رونق الربيع الوليد
أنت أنت الحياة كل أوان في رواء من الشباب جديد
أنت أنت الحياة فيك وفي عينيك آيات سحرها الممدود
أنت دنيا من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد
أنت فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهى وفوق الحدود
أنت قدسي ومعبدي وصباحي وربيعي ونشوتي وخلودي

فالتكرار هنا بصورة غريبة ، والحاح غير عادي ، فهو يكرر في كل بيت من الأبيات السابقة ضمير الخطاب « أنت » ويكرر الضمير بصور مختلفة ، (أنت، ما أنت ؟ ـ أنت) يذكر الضمير ثلاث مرات ، مرة بالاستفهام ومرة بالتقرير ومرة يخلق بمساعدة الضمير صورة شعرية ، أنت ، ما أنت ؟ أنت رسم ، أنت ، ما أنت ؟ أنت فجر . ثم يجعل الضمير طرفاً في صورة (أنت روح الربيع) ، فهو يكرر ، ثم يهدأ قليلاً، ثم يعود الى الفورة من جديد ، فيذكّر الضمير مرتين ، ويخلق من الثاني صورة شعرية ، وهنا يقوم التكرار بدور التوكيد على المشبه ، ونلاحظ نمطاً موسيقياً بايقاعات منتظمة من تكرار الضمير مرة أو أكثر داخل البيت ، ثم ينوع الشاعر ايقاعاته بصور شعرية تحاصر التجربة لتسير غورها

وتشكلها من خلال هذه الصور الشعرية المتداعية مع تداعي الضمير ، فهو يستحضر صورة المحبوبة ويذكر وجها جديداً لجمالها (أنت الحياة في قدسها ـ أنت الحياة في رقة الفجر ـ أنت الحياة فيك وفي عينيك . .) .

ثم يعود الشاعر فيذكر الضمير مرة واحدة خالقاً منه صورة شعرية مع علاقة جديدة مع (دنيا ـ فوق الخيال ـ قدس) أنت دنيا من الأناشيد ـ أنت فوق الخيال ـ أنت قدس .

وتكرار الضمير هنا غير منتظم ، كما أوضحنا ، وبذلك يخلق الشاعر ايقاعات متقاربة مختلفة حين يستسلم لتداعي الصور المرتبطة بالضمير ، ففي المرة الأولى يعكس التكرار التعجب والانبهار من جمال المحبوبة ، والسؤال بعد الضمير الأول يعكس حيرة الشاعر ويؤكد ان الصورة الشعرية التالية لا تصف المحبوبة وانما تخلق صورة قريبة منها ، حتى اذا ارتضى صورة لها جاء بها مباشرة دون تكرار ولكن الضمير طرف فيها « أنت روح الربيع » ، (أنت تحيين في فؤادي . . .) (أنت أنشودة الأناشيد) ، ثم يعود فيكرر الضمير وأخيراً يذكر الضمير كطرف من الصورة الشعرية ، وهو يعكس اضطراب الشاعر وانبهاره بالمحبوبة حتى انه لا يستطيع أن يضع لها وصفاً وانما يقوم بالصلوات التي تقربه اليها ، أما هي ففوق النهى وفوق الحدود، والمبالغة في ا لتكرار ـ كما سبق ـ تعكس رغبة الشاعر في استحضار صورة محبوبته .

ويلاحظ ، أن الشاعر يلجأ للضمير كلما أراد أن يبدأ صورة جديدة ، أو مقطعاً جديداً ، يصور به جانباً جديداً في محبوبته ، أو صورة جديدة لمحبوبته في هيكل حبه . ويلاحظ أن هذا الضمير « أنت » يأتي في كل مرة طرفاً في صورة شعرية فيجعل الصورة متماسكة مع ما بعدها . وليس ضمير الخطاب « أنت » أو هو الضمير الوحيد المكرر ، فالشابي يكرر الضمير أنا ـ نحن ـ هو ـ ولكن الغالبية العظمى للضمير « أنت » كما هو واضح من النماذج المحللة أو المشار اليها في الهامش .

* ولا يستخدم الشابي ، الاسم والضمير فقط وانما يكرر الفعل أيضاً في قصائد كثيرة[1] .

* وفي قصيدة ارادة الحياة يكرر الشابي الفعل « ناجى » ويخلق مع كل تكرارة صورة شعرية جديدة مع كلمة جديدة ، تعكس التعدد الذي يتطلبه الشاعر من الحياة .

يقول :

فميدي ـ كما شئت ـ فوق الحقول ، بحلو الثمار وغضّ الزهر
وناجي النسيم ،وناجي الغيوم،وناجي النجوموناجي القمر
وناجي الحياة وأشواقها ، وفتنة هذا الوجود الأغر[2]

فالفعل « ناجي » يكرره الشاعر مع النسيم والغيوم والنجوم والقمر والحياة ، ويخلق صورة شعرية مع كل تكرار ، تخدم التعدد الذي يريده الشاعر، فهو يطالب الحياة أن تتعانق وتناجي كل شيء ، وهنا يلاحظ ، الجرس الموسيقي في التكرار الذي وظفه الشاعر كما سبق ، فتتابع ايقاعات صوتية ، ايقاعات (الفعل ناجي) ، تتكرر في فترات زمنية سريعة وقصيرة ، والشاعر مستسلم لتداعي الفعل مع صور الطبيعة ، لأنه يريد أن يلمح الحياة وارادتها في كل شيء يحيط و بو اقعه .

ونلاحظ أن الفعل ثابت لأنه مركز ايحاءاته ، والمتغير صور الطبيعة ، ناجي النسيم ، ناجي الغيوم ، ناجي النجوم ، ناجي القمر ، ناجي الحياة .

---

(١) يا رفيقي ص ١٠٨ ، يا موت ص ١٣٧ ، صفحة من كتاب الدموع ص ١٥٤ ، أغنية الاحزان ص ٦٧ ، الجمال المنشود ص ١٥٧ ، أنا أبكيك للحب ص ١٧٤ ، صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، أراك ص ١٨٤ ، ذكرى صباح ص ٢٢٦ ، ارادة الحياة ص ٢٣٦ ، الدنيا الميتة ص ٢٧٠ .

(٢) الديوان ص ٢٣٩ .

* وفي قصيدته « أغنية الأحزان »[1] يجعل الشاعر الفعل مركزاً لاحساسه بالأحزان وبه يحدد صوره الشعرية ، ويجعل الفعل وسيلة تجديد صوره الشعرية ، ويبدأ به المقطع الشعري أو ينهيه ، فهو يريد أن يسمع من العصفور أغنية الفجر الضحوك ، حتى ينسى أحزانه ، وهنا نجد جوهر موقفه طلب الغناء حتى ينسى صوت الظلام وأصداء النواح ، ولذلك يهرب الى الفعل ، غنني ، يريد ان يسمع لأنه فقد الغناء بداخله ، والشاعر يعرض صور الآلام التي يمر بها وكلما أراد النسيان والخروج منها ، ينادي العصفور ويأمره أو يطلب منه أن يغني حتى ينسى ، ولكن موقفه المتشائم يجعله يأمر العصفور أن يغني أغنية الحزن لأن نفسه قد ألفت الأسى والهموم .

يقول :

غنني أنشودة الفجر الضحوك
أيها الصداح
ان قلبي مل أصداء النواح
غنني يا صاح
كف عن تلك الأغاني الباسمه
أيها العصفور
لا تغنيني أغاريد الصباح
بلبل الأفراح
غنني يا صاح أنات الجحيم
واسقني الآلام
غنني ندب الأماني الخائبه
والليالي السود
غنني صوت الظلام المكتئب
انني أهواه . .

(١) الديوان ص ٦٧ .

ها أنـا أسمـع أصـوات السرور
كظت الأيام

فالتكرار هنا يحمل جوهر موقف الشاعر من أغنية الأحزان، ويحمل تردده بين سماع أنشودة الفجر وأنشودة الظلام ، فالشاعر يريد من العصفور الغناء على أي وجه ، ونرى الفعل يحمل ذلك : (غنني أنشودة الفجر الضحوك) ، (غنني يا صاح) ،(لا تغنيني أغاريد الصباح) ، (غنني ندب الأماني الخائبة) ، (غنني صوت الظلام) ، فهي صور تعكس رغبة الشاعر المتناقضة والمترددة رغبته في الغناء حتى ينسى ، ثم تشاؤمه وألمه ورغبته في الغناء الحزين ، ونجد الفعل مكرراً بصور مختلفة بين الأمر والنهي ، وبين الفرح والسرور ، ولا شك في ان التكرار يعكس هذا التناقض والاضطراب .

ويهمنا أن نشير الى ثبات مادة الفعل وتغير الصور الشعرية التالية لها . وان التكرار يعكس الحاح الشاعر على جوهر تجربته ، لذلك سيطر هذا الفعل وما يناسبه من ألفاظ الغناء والأصوات والأناشيد على عالم القصيدة كما ان التكرار يساعد الشاعر على البداية من جديد ، والتنويع في نفس الوقت ، ويحمل القصيدة ايقاعاً موسيقياً منتظماً متتالياً .

ويلاحظ ـ من خلال النماذج السابقة ـ ان للكلمة دوراً في تشكيل الصورة الشعرية ، وعرضنا للتكرار عند الشابي ، تكرار الاسم ، والفعل ، والضمير ، وبصفة عامة .

فالتكرار يدور حول نقاط عدة :

- تكرار الكلمة وخلق صورة شعرية جديدة ، في كل مرة (تكرار رأسي) .
  تكرار الكلمة مرتين وخلق صورة من الكلمة الثانية (تكرار أفقي) .
  تكرار الكلمة وبدء مقطع شعري جديد في كل مرة .
  تكرار الكلمة وبدء صورة شعرية جديدة بعيدة عنها .

- وقصد الشابي من أنواع التكرار السابقة التفريع ، بعد أن يجعل ، أو يتكلم بصورة عامة .

- وقد يقصد التخصيص ، حيث يخصص حالة محددة ، أو شعوراً معيناً ، ليلفت النظر اليه .

- وقد يقصد الاقناع والتنبيه ، حيث يلح على صورة أو كلمة محددة تدخل في نسيج الصورة ، فيعدد صوراً ، متعددة ليقنع المتلقى أو يضخم احساسه تجاه موقف معين.

ويستخدم التكرار لهذا الغرض ليساعد الصورة الشعرية في تصوير موقفه وتشكيله وحتى يؤثر في المتلقي .

- وقد يقصد بيان التناقض أو الاضطراب بين الأشياء ، فيستخدم كلمة كطرف في الصورة ويغير علاقتها مع كلمات أخر ، فيأتي بعلاقات متضادة مع ثبات الكلمة حتى يكشف التضاد والتناقض والاضطراب ، في واقعه النفسي وواقعه الاجتماعي.

- وقد يقصد الاستدراك ، بعد ان يشكل صورة ويأخذ الكلمة التي يعتبرها جوهر الصورة والطرف الأصيل فيها، ويشكل علاقة بينها وبين كلمة جديدة تستدرك وتوضح ما سبقها .

- وقد يقصد التوكيد، والتوكيد قاسم مشترك بين الملاحظات السابقة .

ويلاحظ على ظاهرة التكرار ، أن الشابي لديه تكرار أفقي وتكرار رأسي، ونقصد بالافقي ما بداخل البيت الواحد، والرأسي ما بداخل سياق القصيدة، والتكرار الرأسي يخضع للتداعي، وتعداد صور الأشياء، والتكرار الأفقي والرأسي ايضاً يخضعان لايقاعات وايحاءات موسيقية يألفها الشابي، فتتابع كلمة محددة، رأسياً او أفقياً هو تكرار لايقاعات منتظمة معينة.

كما أن التكرار بصورة عامة عند الشابي يرتبط بهيكل القصيدة، حتى أننا نلاحظ تكرار كلمة من عنوان القصيدة بصورة ملحوظة ، مما يجعل التكرار يعكس الموضوع الشعري ـ كما يعبر الرومانسيون ـ الجوهري داخل التجربة ، أو يكشف عن الموقف الحقيقي للشاعر .

دور التضاد في بناء الصورة الشعرية

تقوم الكلمة بدور لتشكيل مع الكلمات الأخرى، في سياق شعري يحمل الكلمة دلالات وايحاءات جديدة ، وفي علاقة التضاد بين الكلمة مع الأخرى، يشأ التضاد داخل الصورة الشعرية، اي تتكون الصورة من كلمتين متضادتين ، وهذا التضاد يحمل رؤية الشاعر لواقعه المتناقض والمضطرب، ويحمل رؤيته المتشائمة ، وهذا التناقض يخلق حركة مفاجئة داخل الصورة ، تلفت المتلقى الى شيئين يتضادان .

وليس معنى ذلك ان التضاد والتناقض الذي يشكل الصورة لا يرتبط بدلالة الصورة، فرغم هذا التضاد توجد رابطة دلالته بين طرفي النقيض ، وهناك أرضية مشتركة تجمعهما « فإذا انطلقنا من تحليلات جريماس في الدلالة البنائية رأينا ان المعنى اللغوي ينجم من تركيب كلمتين مختلفتين على طول محور دلالي واحد» [1] وهو يقصد الدلالة المشتركة التي تجمع كلمتين مختلفتين ترجعان الى اصل دلالي عام ، مثل دلالة اللون التي تجمع بين الأبيض والأسود، او دلالة المسافة التي تجمع بين البعيد والقريب، ومن هنا كانت الكلمات المتضادة متشابهة ومختلفة في نفس الوقت ولكن مختلفة من وجهة ومتشابهة من وجهة أخرى ، وليس معنى ذلك ان كل الكلمات متشابهة الى هذا الحد ،فالتشابه لا يعني التطابق بين الدلالتين حتى لا تصبحا مترادفتين .

وداخل الصورة الشعرية ، قد نجد طرفين متضادين ، يشكلان صورة

---

(١) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٧٨ ، ص ٢٧٥ .

واحدة تحمل دلالة شعرية واحدة ، ويخلق التضاد حركة بين النقيضين تثري الصورة وتجعل بين طرفيها تأثيراً وتأثراً ، ويعكس تشكيل الصورة الشعرية بهذه الطريقة ثنائية الواقع حيث يجمع الشاعر بين ثنائيات متقابلة ولكنها تخدم دلالة واحدة ، وتعكس تناقضاته في نفس الوقت ، فاذا شبه الشاعر الحياة بالموت ، فهو يعكس ثنائيات الواقع وتناقضاته في نفس الوقت ، ويعكس النظرة التشاؤمية التي ينظر بها الى الحياة ، وفي نفس الوقت هناك علاقة تشابه بين الكلمتين المتضادتين ، فالصورة تجمع بين المتناقضات الأشياء ، الحياة والموت ، فالحياة اذا كانت بلا كرامة بلا حرية ، بلا حركة ، فهي تتشابه مع نقيضها وعكسها الموت ، فالموت والحياة لفظان يشكلان صورة واحدة تحمل دلالة واحدة هي دلالة العدمية وهنا التشابه والتناقض في نفس الوقت .

ويلح الشابي على التضاد في كثير من قصائده ، ويعتمد في تشكيل هذه القصائد على النقائض ليوضح التناقض الموجود في واقعيه الاجتماعي والنفسي ، حيث يعنى التضاد عنده ، الحيرة والتردد ، ورؤيته العاجزة المتشائمة ، أو رؤيته الحالمة في التغيير والعالم الأفضل ، فيقارن بين ما هو كائن ، وما هو موجود وما ينبغي ان يكون ، وما ينبغي ان يوجد .

والتضاد عند الشابي يوجد داخل الصورة الشعرية ، وبين الصورة والأخرى داخل سياق البيت الواحد ، وعنده التضاد في تشكيل القصيدة كلها وهذا ما نعالجه في الفصل الأخير من الدراسة .

وفي قصيدته « صوت تائه »[1] ، يستخدم الشابي التضاد في تشكيل الصورة الشعرية وهو تضاد يلائم عالم القصيدة التائه والمتردد ، فالشاعر ، قضى ادوار الحياة يفكر ويقلب الأمور على وجوهها ، وفي هذه الرحلة يجد الأمور متناقضة ، بل يرى بالتحديد عكس ما هو ظاهر ، ومع ذلك لديه امل يبحث عنه ، ويتأكد من مجيئه .

---

(١) الديوان ص ١١٦ .

يقول :

فوجـدت اعـراس الوجـود مآتما ووجـدت فردوس الـزمـان جحيما
يتلـو اقـاصيص التعـاسـة والأسى ويصـيـر افـراح الحياة همومـا
شرّدت للـدنيا وكـل تائـه فيهـا يـروع راحـلاً ومقيمـا
يا أيهـا السـاري لقـد طال السرى حتـام ترقـب في الظـلام نجومـا

فالصور الشعرية ، (اعراس الوجود مآتما)، (فـردوس الزمـان جحيما)، (افـراح الحياة همومـا)، (يروع راحـلا ومقيما)، (ترقـب في الظـلام نجومـا) يلاحظ ، ان الشاعر يعتمد على التقابل بين طرفي الصورة، في اقامة دلالة شعرية متشابهة، فالأعراس والمآتم، تناقضان يعكسان دلالة واحدة نتجـت من تفاعـل الضدين ، والصورة في النهاية تعكس الرؤية المتشائمة التي تختـار من جزئيات الواقع متناقضين يشكلان موقف الشاعر من اعراس الحياة بعد رحلته الطويلة .

وتحت هذه الدلالة تأتي صور شعـرية جديدة توظف التضـاد في فردوس الزمان جحيما ، حيث يجمع الشاعر بين الفردوس والجحيم ، ليعكس الآلام التي يعانيها من واقعه ، كذلك (يروع راحلاً ومقيما) وهي صورة تعكس حالة التوتر والقلق التي يعاني الشاعر منها ، ومع هذه الرحلة يلازم الشاعـر امـل في تغيير واقعه (ترقب في الظلام نجوما) وهي صورة تجمع بين الحاضر والمستقبل، بين الواقع المظلم والغد المأمول.

وليس التضاد هنا حلية لفظية لبيان البراعة في اللعب بالألفاظ، ولكن مرارة الواقع قلبت الأمور في رؤية الشاعر وجعلتـه ينتقـل من النقيض الى النقيض، ويبلغ التناقض حده حتى يتوه الناس ، فيحفل من ذلك ويستشرف املا وسط هذا الظلام .

وهنا وظف الشاعـر التضـاد في تشـكيل موقفـه وتصـوير رؤيتـه لواقعـه المتناقض ، وهي رؤية ترتبط بتناقض العلاقات الاجتماعية في واقعـه الاجتماعـي والنفسي .

وفي قصيدته طريق الهاوية[1] يحمل التناقض رغبته في المقارنة بين الحياة التي تعيش فيها عذاري الجمال والحياة بدونهم ، فلولاهن لكن الوجود كالقبر :

والحياة التي تخر لها الأحلام موت مثقل بالقيود
والشباب الحبيب شيخوخة تسعى الى موت في طريق كؤود
والربيع الجميل في هاتة الدنيا خريف يذوي رفيف الورود
والورود العذاب في ضفة الجدول شوك ، مصفح بالحديد
والأناشيد انها شهقات تتشظى من كل قلب عميد

فالشابّي هنا في موقف مقارنة ، ولذلك يوظف التضاد لحمل هذه المهمة ، فلولا العذارى لانقلبت الأشياء الى نقيضها السيىء ، فالصور الشعرية :

(الشباب شيخوخة)، (الربيع خريف)، (الورود شوك)، (الحياة موت)، كل صورة منها تجمع بين نقيضين، وهناك دلالة واحدة تجمع بين الكلمتين توحد بينهما في صورة واحدة ، حتى يعكس حبه لهؤلاء العذارى والشابي يسوي بين الأمرين.ويجمع بين طرفي الصورة المتناقضين والمتشابهين في نفس الوقت ، حيث يتشابه الشباب والشيخوخة في انهما مرحلة للعمر، والربيع والخريف كفصلي سنة ، والورود والشوك متلاصقان في غصن واحد، والحياة والموت كبداية ونهاية للعمر، ومع ذلك فهما متعارضان .

ويقول :

ما سكوت السماء الا وجوم ما نشيد الصباح غير نحيب[2]

فالصورة (نشيد الصباح نحيب) تعكس الحزن الشديد الذي يسيطر على الشعر، فالنشيد يحمل دلالة الفرح والسرور ومع ذلك يراه الشاعر نحيبا وعبثاً وحزنا ، وبذلك تكتمل الصورة الشعرية مع اكتمال تناقضها ، الذي يجسد الموقف

(١) الديوان ص ١٥٩ .
(٢) الديوان ص ٧٦.

المتشائم واليائس من هذا الصباح ومن نشيده .

ويقول :

ولا تأس من حادثـات الدهور فخلف الدياجـير فجـر جديد[1]

ويعتمد الشابي هنا التضاد في تشكيل الصورة الشعرية ليظهر امله في عالم جديد يجدد الديجور للمظلم ، فالصورة تستشرق عالما جديداً هو الفجر ، (فخلف الدياجير) وهذا نصف الصورة الشعرية ، وحتى تكتمل يضع النصف الآخر مضاداً للأول،(فجر جديد) ، وبذلك تتم الصورة بالتناقض والتضاد ، وبذلك يستشرف التضاد عالماً جديداً ، ويستشرف تغييراً يعكس الأمل الذي يحدوه ، كما يعكس مرارة واقعه المر (الدياجير) ، وهنا حقق التضاد وظيفته في كشف موقف الشابي الآمل في التغيير.

ويقول :

فاذا سكت تضجروا واذا نطقت تذمـــــروا من فكرتـي وشعوري
آه من النـاس الـذين بلوتهم فقـلوتهـم في وحشتـي وحبوري
متوحـدا بعواطفـي ومشاعري وخواطـري وكآبتـي وسروري[2]

يعرض لكثير من المتضادات، بين الفكر والشعور وبين الوحشة والحبور وبين الكآبة والسرور وهذا التضـاد يكشف لنـا التقلـب بـين السرور والكآبـة وانغلاق الشاعر على ذاته، فهو يعرض الى أي حد يبعد عنه الناس في كل حالاته عن طريق التضـاد بـين حالتـين، في البيت الأول يعـرض للتضـاد بـين الفـكر والشعور، وهو تضاد اذا قبلناه من الناحية البلاغية، فاننا نقف موقفاً آخـر من دلالته، ذلك ان الفكر ليس مضاداً للشعور، لأنهما غير منفصلين، وكيف نفصل الشعور عن الفكر، أليس الشعور فكرة عن شيء تحمل احساساً معيناً منه ؟!

---

(١) الديوان ص ٩٥.
(٢) نفسه ١٠٦.

ان التصور الثنائي للأشياء، خلق ثنائية حادة في موقفه من الفكر والشعور حتى انه يقول:

شيدت على العطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير

وهذا الفصل غير موجود اساساً بين الفكر والشعور، فالفكرة تحمل احساسها وليس الفكر المتراكم الا تراكماً للأحساس ايضاً ، واما اذا قصد الشاعر تغليب الشعور على الفكر فهذا أمر آخر .

ويقول :

شعبته الدهور، وانطمس النور، وقامت به بنات الظلام[1]

النور ينطمس ، فهذا هو الجديد ، ذلك ان الأنطماس ظلمة ، والتعبير هنا ، بانطماس النور يخلق تضادا بين عنصري الصورة ، بل وتقديم انطمس ، واسنادها الى الماضي يحمل دلالة اخرى ، فهو يقدم الظلام « الانطماس » على النور ، وهذا يعكس الواقع النفسي الذي تجسده الصورة الشعرية (انطمس النور) واذا نظرنا لبقية البيت نجد (بنات الظلام) تجاور (انطمس النور) وهو الحاح على الظلمة يكشف واقع الشاعر المظلم . ويقول :

أدركت فجر الحياة اعمى وكنت لا تعرف الظلام[2]

يعكس الشاعر ؛ حسرته والمه وموقفه المتعاطف مع العازف الأعمى ، في تشكيله للصورة الشعرية وخصوصاً بين طرفيها (أدركت، عمى) فادراك فجر الحياة ،هو رؤيته لها ولحياته في مقتبلها وهذا نصف الصورة الشعرية، وحينما تكتمل يظهر التضاد في كلمة اعمى التي تعكس الم الشاعر تجاه العازف الأعمى ، ويعكس التناقض القائم في الحياة بين الأعمى وادراكه للفجر الذي لا يرى ولا يسمع .

---

(١) الديوان ص ١٠٨ .

(٢) نفسه ص ١١٤ .

ويقول :

ويعيش مضطلعا باحزا ن الشبيبة والمشيب[1]

فقلبه يحمل احزان الشباب والمشيب ، ولا يكتفي الشابي بواحدة منهما وانما ليظهر كثرة احزانه يجمع بين ضدين ، المشيب والشبيبة ، على ما بينهما من الفروق الواضحة ،

ويقول :

وشيَّدت حولك الأيام أبنية من الأناشيد تبنى ثم تنهدم
تمضي الحياة بماضيها وحاضرها . وتذهب الشمس والشطآن والقمم
تبلو الحياة فتبليها وتخلقها وتستجد حياة ما لها قدم[2]

يشكل الشابي صوره هنا معتمداً التضاد بين الأجزاء التي تشكل الصورة، فالأبنية من الاناشيد ، تبنى ثم تنهدم ، وهنا يلفتنا التعبير بالفعل المضارع لأنه يحمل دلالة الاستمرار والديمومة ، وهنا يعكس التضاد موقف الشابي من خراب الأناشيد ، في قوله « تبنى ، ثم تنهدم » ، واخر البناء ليعكس النهاية المحتومة لهذه الأناشيد ، وحتى التعبير بالفعل المضارع اذا عكس لنا التكرار في عملية البناء الأولى فانه يعكس الهدم في العملية الثانية .

والحياة تمضي ولكن بماضيها وحاضرها فلا يبقى شيء وهنا يعكس التضاد الهدم المقصود للزمن ، فالشاعر يعيش بلا زمن وكأنه معلق بالهواء، بل وحتى مظاهر الحياة لن تبقى ، وسوف تذهب الشطآن والقمم وهنا يحمل التضاد بين الشطآن والقمم دلالة زوال كل شيء من اسفل الى اعلى .

ولسوف يأمل الشابي في نهاية هذا الخراب للحياة ولمظاهرها في حياة جديدة

---

(١) الديوان ص ١٢٣ .
(٢) نفسه ص ١٥٢ .

ليس لها قدم ، وهنا يظهر الشابي موقفه وأمله في حياة جديدة لاتعتمد على القديم البالي الذي طالما حاربه باستخدام التضاد ايضاً.

ويقول :

أي عيش هذا وأي حياة ؟ رب عيش أخف منه الحمام[1]

يحمل التضاد هنا المقارنة بين شيئين ليفضل احدهما على الآخر في النهاية ، فالحمام اخف وطأة من العيش ، اذا كان العيش بلا كرامة .

ويقول :

سأم هذه الحياة معاد وصباح يكر في اثر ليل[2]

وحتى يوضح لنا السأم ويصوّره، يستخدم الشابي التضاد بين (صباح ، ليل)، ولا شك انه يعكس بذلك الرتابة والاعتيادية في الحياة ، ولا شك ان تفكير (صباح وليل) يعكس هذا السأم فأي ليل رأي صباح ؟! انه أي ليل فكل ليل يشابه الآخر ، واي صباح فكل صباح يشابه الآخر ، ولا جديد كما قال امرؤ القيس :

فيا ايها الليل الطويل الا انْجل بصبح وما الاصباح منك بأمثل

ويقول :

أرقب الموت والحياة، وأصغي لحديث الآزال والآباد[3]

يرقب الشاعر كل شيء ويصغي للزمن كله ، فهو يراقب الموت والحياة ، ويسمع الآزال والآباد ، والتضاد هنا يجسد موقف الشابي، فالتضاد بين الموت

---

(١) الديوان ٢٤٦.
(٢) نفسه ص ١٦٥.
(٣) نفسه ص ١٦٧.

والحياة ، يعكس مراقبته للأمور كلها . والتضاد بين الآزال والآباد ، يعكس اصغاءه للزمن كله .

ويقول :

حذار فتحت الرماد اللهيب ومن يبذر الشوك يجن الجراح[1]

ان التضاد هنا يكشف الوعيد الذي يتوعد به الشابي المستعمر، عارضاً لموقفين في رمزين متضادين ، الهدوء والضعف والثورة ، حيث يحمل الرماد الدلالة الأولى واللهيب الدلالة الثانية ، وبذلك يعكس التضاد التخويف المطلوب من الرماد الذي يعلو السطح لانه يحمل الثورة واللهيب تحته .

ويواصل الشابي التضاد ويحمله مواقفه الجريئة ، يقول :

أنت يا كاهن الظلام حياة تعبد الموت أنت روح شقي[2]

وهنا يبلغ الشابي الى موقف سخرية من الكهان الذين يحرسون الظلام والجهل لا يخلق صورة شعرية تقوم على التضاد وتحمل موقفه ، حيث يشبه كاهن الظلام بأنه (حياة تعبد الموت) فأي حياة تلك التي تعبد الموت ، انها احقر من ان تذكر لأنها لا تنمو ولا تفيد وانما تعيد الهلاك والموت الى الأشياء ، ولذلك فهي عدم وجدير بها الا تخلق . وبهذا يحمل الشابي التضاد موقفه من هؤلاء السدنة خدّام الجهل والظلام . ويجسد استهزاءه بهم في صورة شعرية تبنى اساساً على التضاد .

واستهزاء الشابي دائماً يختار التضاد في تشكيل الصورة الشعرية ، يقول :

وهناك اصطفى البقاء مع الأموات في قبر أمه غير آبه

فلقد اصطفى الرجل ، والاصطفاء لابد أنه يصرف الذهن الى اختيار شيء

---

(١) الديوان ص ٢٦٠ .
(٢) الديوان ص ٢٤٧ .

مفيد ولكنه يصطفى البقاء مع الأموات ، وهنا يجسد الشابي في صورة شعرية هذا الاستهزاء بالتضاد بين (البقاء والأموات) ليبلغ الاستهزاء محله .

وحين ينسى الشابي كل شيء يستخدم طرفي النقيض (التضاد) :

يقول :

ونسينا الحياة والموت والكون وما فيه من منى ومنون[1]

فحين ينسى ينسى كل شيء، الحياة ثم الموت،ولا يخشى شيئاً، المنون او المنى ، تتساوى المتناقضات في هذه اللحظة، فكل شيء هو كل شيء، ونجد ـ في النهاية ـ ان التضاد بين (الحياة والموت) وبين (منى ومنون) يعكس هذا الموقف العابث من كل الأشياء التي تتساوى نقائضها في آن واحد .

ويقول :

نبنى فتهدمها الرياح، فلا نضج ولا نثور[2]

يلهو الشاعر مع محبوبته الصغيرة ، بالرمال الناعمة ، يبني بها الأكواخ الرملية ، وتأتي الرياح تهدم ما بنياه ويستخدم الشابي التضاد هنا في بناء صورة شعرية (نبني فتهدمها الرياح) . ليعكس لنا الموقف اللاهي من الرياح العاتية ، ومرح الطفولة ومواقفها البسيطة الساذجة .

ويقول :

آه توارى القدسيُّ في ليل الدهور[3]

والفجر رمز الحرية والجديد، يتوارى في الليل رمز الظلام والماضي، وبذلك تقوم الصورة الشعرية على التضاد بين طرفيها المختفي والمختفى فيه ، وهو

---

(١) نفسه ص ٢٤٥ .

(٢) نفسه ص ٢١٠ .

(٣) الديوان ص ٢١٠ .

بهذا يعكس واقعه المظلم وما آل اليه مشكلاً تشكيلاً جمالياً في صورة شعرية تقوم على التضاد.

ويقول :

ويخبو توهج تلك الخدود ؟![1]

فالتضاد يعرض لنا التناقض بين « يخبو » و «توهج »، ويعرض لنا التضاد مدى الحسرة التي يعانيها الشاعر ، حين ينظر في المقبرة ليرى الخدود التي كانت تحيا متوهجة حمراء تتدفق منها الدماء يراها تخبو وتذبل ، ولا شك في ان التضاد قد اعطانا الحالة وضدها الذي ستصير الأمور اليه وعكس لنا الموقف الحزين من خلال اعتماد الصورة الشعرية على التضاد .

ويقول :

فما حبب العيش الا الفناء ولا زانه غير خوف اللّحود[2]

فالفناء يحبب في العيش ويحببه الى الناس، لأنهم يخافون فلابد ان يحبوا ضدّه (العيش) ..

ويقول :

ثم خلّفْتني وحيداً ، فريدا بين داع من الرياح وناه[3]

ويحمل التضاد هنا حيرة الشاعر وتردده وضعفه امام الأوامر والنواهي ، فهو يخاطب (الله) ويعرض موقفه من (الاله) ملتمساً العذر في هذه الحيرة من الأوامر والنواهي ؛ محملاً بذلك الصورة الشعرية (بين داع من الرياح وناه) هذا الموقف الضعيف .

---

(١) نفسه ص ١٩٦ .

(٢) الديوان ص ١٩٩ .

(٣) الديوان ص ١٤٢ .

ويقول :

وكيد الضعيف لسعي القوي وعصف القوي بجهد الضعيف
وغاضت ثمالة نور النهار وأرخى ظلام الوجود السجوف[1]

فالثمالة تغيض وتشحب والغيض هنا يعكس الظلام الذي حدث لنور النهار، وتقوم الصورة الشعرية على التضاد والتناقض بين (غاضت ، ثمالة).

ويقول :

ونرى في دجنة النفس ومضاً لم يزل بين جيئة وذهوب[2]

فـ (في دجنه النفس ومض) صورة شعرية قائمة على التضاد الذي يحمل الأمل في الظلام الدامس ، فالنفس مظلمة ولكن الأمل قد ثوى في ظلمتها . وبذلك يحمل التضاد في (تركيب الصورة الشعرية اي) تشكيلها الجمالي موقف الشاعر المتردد بين الأمل واليأس ولكنه هنا يلمح الأمل في الظلام .

وقد يعكس التضاد اختلاط الأمور ببعضها واضطرابها في واقع الشاعر .

يقول :

سئمت الليالي وأوجاعها وما شعشعت من رحيق يصاب
فأنّت وقد غمرتها الدموع وقرت وقد فاض منها الحباب

فالرحيق برائحته العطرة المحببة الى النفس يختلط مع الصاب والمر الذي تشمئز منه النفس وتنأى عنه ، خلطتهما الحياة في كأس الشاعر بل هي تمزجهما ، وتشعشع الرحيق بالمرض وتفسد عليه عيشه وبذلك يحمل التضاد في تشكيل الصورة الشعرية اختلاط واقع الشابي ويعكس الموقف الحزين المتألم من الواقع الذي يفسد عليه ملذات الحياة .

---

(١) الديوان ص ٩٦.
(٢) نفسه ص ٦٥.

وقد قرت الكأس وما بها وهو بذلك يعكس لنا الموقف المحبط.

ويقول :

هـكذا الدهـر بـأزياء غـدو ورواح
وضياء وظـلام وسـكـون وصبـاح
ونشيد ونـواح وانقبـاص وانشراح[1]..

فالأبيات تقوم على فكرة التضاد بين نقيضين ، ولكنها كلها شرح للصورة الشعرية الأولى (الدهر بأزياء)، وهي صورة موجبة يعطي تشكيلها الجمالي دلالة التقلب والتغير في الزمن ، ولكن ولع الشابي بالتضاد جعله يستسلم لعدة طبقات لا تؤدي الى موقف جديد من خلال هذا التشكيل بل على العكس جاءت كلها شرحاً للصورة الشعرية الأولى (الدهر بأزياء) . فهي فكرة واحدة وموقف واحد ينوع الشابي عليه ويستطرد وهي طباقات لا تضيف (جماليا) شيئاً .

---

(١) الديوان ص ٣٣ .

دور الصفة في بناء الصورة الشعرية

تقوم الصفة بدور في بناء الصورة الشعرية ، فهي تأتي كطرف ثان في تشكيل الصورة ، وهي بذلك تقوم بدورها الجوهري لأنها جزء أساسي فيها . وقد تأتي الصفة بعد الصورة الشعرية . لتلون او لتحدد الصورة الشعرية بعد ان كانت مطلقة الايحاءات. والشاعر الرومانسي يتميز بتلون نفسه وتدفق احاسسه وانفعالاته التي يسقطها على شعره وبالتالي على صوره الشعرية لأنها جوهر التشكيل . ولسنا مع تحديد الصورة ولكننا مع تلوين الصورة بالصفة الملائمة لواقع الشاعر النفسي ولعالم القصيدة .

وأحياناً كثيرة نجد الصفة تقوم بتزيين الصورة الشعرية دون ان يكون لها داع جمالي وهي بذلك تعتبر حشوا يكمل الوزن او تفتعل من اجل القافية . وهذا الحشو والتزيين يرجع الصورة الى طريقة الكلاسيكية الجديدة؛ « فشاعر الكلاسيكية الجديدة يتميز على سبيل المثال بالتشبيه والحشو ، بالنعوت التزيينية والشعر الحكمي ، والتوازن بين الأجزاء وبالطباق»[1] .

ويكثر الرومانسيون من الصفات في شعرهم لأن ذلك يلائم تلون انفعالاتهم،والشابي الشاعر الرومانسي يكثر من هذه الصفات ليلائم بين تلون واقعه النفسي وتلون الصورة الشعرية أداته الجوهرية . فلو اخذنا مثلاً صورة الليل لنرى تلونها بتلون الاسقاطات النفسية التي يسقطها الشاعر لوجدنا أنها توصف بالفرح، والحزن ، والرهبة ، والجمال، والكآبة، والغرابة ، والعتامة .

---

(١) رينيه وبليك: نظرية الأدب ـ ترجمة محي الدين صبحي ـ ١٩٧٢ ص ٢٥٥ .

يقول الشابي :

رفرفت في دجية الليل الحزين زمرة الأحلام[1]

ويقول :

فسألت الليل ، والليل كئيب ورهيب
شاخصاً بالليل . . والليل جميل وغريب[2]

ويقول :

وينبثق الليل طيفا كئيبا رهيبا ويخفق حزن الدهور[3]

ويقول :

يأتي بأجنحة السكون ، كأنه الليل البهيم[4]

ويقول :

أنت ليل معتم تندب فيه الباكيات[5]

من خلال الأمثلة السابقة نجد الشابي يصف الليل بأوصاف كثيرة متشابهة حينا ومتناقضة حينا آخر، يصفه بالحزن والكآبة ، والعتامة والرهبة كما يصفه بالجمال والغرابة ، وانه طيف. وهي صفات تتلون بتلون واقع الشاعر النفسي المتقلب بين الحزن والسرور والتشاؤم والتفاؤل وسياق الصفة يعكس هذا التقلب ويجسد حتى اننا نجد التناقض بين الأوصاف والصور في بيتين متواليين .

فسألت الليل والليل كئيب ورهيب
شاخصاً بالليل والليل جميل وغريب

---

(١) الديوان ص ٣٠.
(٢) نفسه ص . ٤٠.
(٣) الديوان ص ٥١.
(٤) نفسه ص ٥٨.
(٥) نفسه ص ١٣٢.

فالتناقض واضح بين كئيب، وجميل ، وهـو يعـكس اضطـراب الشاعـر وتناقضه مع نفسه في لحظة واحدة ، وهـو تنـاقض يفسر بالتنـاقض الاجتماعـي الموجود في واقع الشابي .

ولنبدأ من الصفة التي تدخل في بناء الصورة الشعرية مباشرة (تدخل طرفاً في بناء الصورة) لأننا نحدد حديثنا ببناء الصورة الشعرية في هذا المقام .

يقول الشابي :

فيه الجراح النجل ، يقطر من مغاورهـا الدم[1]

توصف العيون بالنجلاء «الواسعة الشق» ولكن الشابي استخدمها للجراح حتى يبين عن طريقها شدة اتساع الجرح ، وهي صورة تشكلها الصفة معـطية ايحاءات السعة والجمال، وهو جمال شكلي لأن الشاعر معجب بطول الجرح ولا يتألم لمنظر الدماء التي تنزف .

ويقول :

هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضل[2]

الخضل هو النبات الناعم ولكن الشابي يصف القلب بالخضالـة ليعطـي ايحاءات النعومة واللدانة، التي يتصف بها قلبه البريء ، وهنا تدخل الصفة طرفاً في الصورة الشعرية مشكلة لها حيث قامت علاقة لغوية جديدة بين «قلبي »، الخضل ، فالصفة خلقت هذه الصورة .

ويقول :

فأصابهـا ـ لهفـا عليه ـ الاكتئـاب الكافر[3]

---

(١) نفسه ص ٥٤.

(٢) الديوان ص ٨١.

(٣) نفسه ص ٨٣.

فالاكتئاب بمفرده لا يشكل صورة وانما صفة الكافر قد شكلت هذه الصورة، بل واثرتها بايحاءات ميتافيزيقية خلفها لنا التراث عن الكافر بأنه شر ورجس . وقاسي القلب ، مكفهر الوجه غليظ القلب . . .الخ . وهي صورة توحي بشدة هذا الاكتئاب الذي لا يرحم حين يصيب .

ويقول :

أظل الوجود المساء الحزين، وفي كفه معزف لا يبين[1]

يوصف الانسان بالحزن ، ولكن الشاعر يرى الوجود حزيناً في المساء حين تغرب الشمس . فيصف المساء بأنه حزين مشكلاً صورة شعرية بهذه الصفة ويقول :

أو يلمس العود المقدس واصفا للموت للأيام للديجور[2]

فصفة القداسة او المقدس مع العود تقيم صورة ثرية بايحاءات الرهبة والخشوع ويهمنا أن نشير الى ان الصفة طرف بنى الصورة الشعرية، ويقول :

رابضا كالهول في احدى زوايا الهاويه ساكباً في راحة الفجر الدموع الداميه [3]

الصورة هنا « الدموع الدامية » صورة توحي بكثرة الدموع ونفاذها حتى تقرحت ونزفت دما صبغ الدموع فأصبحت دامية . والصفة هنا خلقت الصورة . فلو وقف الشاعر عند كلمة الدموع لاصبحت الصورة غير ذلك .

---

(٣) نفسه ص ٩٢.

(٤) نفسه ص ١٨٦ .

(٥) نفسه ص ٢٨٧ .

دور الكلمة في بناء الجملة الشعرية
التكرار ـ التضاد ـ الصفة

دور التكرار في بناء الجملة الشعرية

الجملة الشعرية لا تخرج عن نطاق الجملة النحوية ، أي تحتوي الدلالة المفيدة ، في حين قد تأتي صورة شعرية لا تعطي دلالة مفيدة لأنها جزء من صورة أكبر ، أو جزء من جملة شعرية .

وللكلمة دورها في تشكيل الجملة الشعرية ، ويعرض الفصل للتكرار ، والتضاد ، والصفة .

يستخدم الشابي التكرار أداة من أدوات التشكيل داخل نطاق الجملة الشعرية ، ولذلك فالتكرار يقوم بوظيفة جمالية . وأول ظاهرة من ظواهر التكرار ، ذكر الفعل ثم يعقبه بمصدره مسبوقاً بأي :

يقول :

هكذا المخلصون في كل صوب ... رشقات الردى اليهم متاحة
غير أنا تناوبتنا الرزايا ... واستباحت حمانا أي استباحة
أنا يا تونس الجميلة في لج ... الهوى قد سبحت أي سباحة
شرعتي حبك العميق واني ... قد تذوقت مرّهُ وقراحه[1]

يعرض الشابي لما آلت اليه بلاده الجميلة ، التي امتلأت بالظلم والاضطهاد ، وهي حال المجتمع التونسي الذي وقع في قيد المستعمر فكمم الأفواه ، وعذب الأحرار ، ولكن الشاعر مع ذلك يصبر نفسه بحكمة تخفف من

---

(١) الديوان ص ٢٤ .

حقده وحنقه على العدو ، وهي أن المخلصين دائماً في كل مكان تتجه اليهم رشقات الموت ، وهذه هي طبيعة الأشياء ، ويستأنف الشاعر شرح موقفه ، فيعرض للرزايا التي تأتي تباعاً والتي استباحت المقدسات استباحة ، وصورة الرزايا التي تستبيح استباحة تعكس موقف الشاعر من هذه الرزايا وتعدي الرزايا على مجتمعه انها لا تبقي على قدسية ولا تحافظ على حرمة ، بل تستحل الحرمات والمقدسات والحمى ، وتكرار الشابي للفعل ومصدره يعكس ما وصلت اليه الأمور من تضخم ، ولذلك يصور الشاعر هذه الاستباحة في صورة مهولة ، (استباحت حمانا) ثم يصف هذه الصورة ، بـ (أي استباحة) وأي هنا تعطي دلالة التعجب المر بل هي صرخة الشاعر تعكس فزعه من الاستباحة ، ثم يؤكد هذا الفزع بالمصدر النكرة الذي يطلق التصور ليصل مداه ، فأي استباحة ، غير محددة ، لا تفيد الصورة السابقة عليها ، وفي نفس الوقت تؤكدها عن طريق المصدر أو المفعول المطلق ليصل بالتكرار الى تصوير فزعه ودهشته وألمه المر وما أصابه من هذه الرزايا ليحفز همم أهله لمواجهتها والتصدي لها .

ثم يستأنف الشاعر مقطعاً ثانياً يوضح فيه موقفه من بلاده، فينادي تونس الجميلة ويخبرها أنه في بحر هواها وعشقها قد سبح ولكن أي سباحة ، انها سباحة العاشق الذي أحب بحر العشق فنزل فيه وسبح ، فالصورة الشعرية (في لج الهوى قد سبحت) تعكس حب الشاعر لوطنه، وحتى يؤكد هذا الحب ، أتبع الصورة الشعرية بأي والمصدر ، وأي سباحة هنا تؤكد بالمصدر وتهول بأي ، فـ (أي سباحة) تعكس الحب الشديد لوطنه ، وتؤكده ، وتفخر به معجبة به ، والشاعر يعبر بالمصدر النكرة حتى يطلق الصورة ويضخمها ويهولها في نفس الوقت .

في المثالين السابقين عرض الشاعر لأي الوصفية ، ثم ذكر مصدر الفعل الذي يدخل في تركيب الصورة الشعرية السابقة عليه ، وذلك رغبة في التهويل والتضخيم ، الذي لم يستطع الشابي أن يصوره في صورته الشعرية السابقة . ويلاحظ أن احساس الشاعر المتضخم لا يرضيه الا التهويل ، ولذلك يكمل

الجملة الشعرية بأي الوصفية ثم يذكر مصدر الفعل مؤكداً على الصورة .

وذكر الفعل ومصدره يخلق تجنيساً وموسيقى بين الحروف المتشابهة ، ولكن لو أن الشاعر اكتفى بالصورتين لكان التصوير أصدق وأكثر جمالاً ، فلو قال « تناوبتنا الرزايا واستباحت حمانا) ، (في لج الهوى قد سبحت) ، لكانت الصورة أكثر ايحاء وانطلاقاً .

وتتفرق في الديوان أمثلة لهذا النوع ، يجمعها تكرار المصدر المسبوق بأي موظفة التكرار في مساعدة الصورة الشعرية ، مؤكدة على الفعل ومكملة لدلالة الجملة الشعرية .

يقول :

وبفوديك ، في ضفائرك السود تدب الأيام أي دبيب[1]

الصورة الشعرية (تدب الأيام) والشاعر يأتي بمصدر الفعل (دب) مسبوقاً بأي ، ليؤكد الفعل بمصدره ، وأي الوصفية هنا يضاف اليها المصدر نكرة ، لتكتمل الجملة الشعرية (تدب الأيام أي دبيب) ، حيث ينظر الشاعر الى الليل ويرى على صفحتي وجهه وفي ضفائره السوداء دبيب الأيام وهو يريد أن يؤكد هذا المنظر وأن يعكس دهشته من هذا الدبيب ، ولذلك يوظف التكرار أداة من أدوات التشكيل ، الا أن هذا التكرار يحدد الصورة الشعرية داخل الجملة فلو سكت الشاعر عند (تدب الأيام) لكانت الصورة أعمق وأرحب .

يقول :

ولا ازدهى النفس في أشجانها شفق يلوّن الغيم لهواً أيّ تلوين[2]

يرى الشاعر أن ربة الشعر جعلته يرى الدنيا بعين الفن ، ولولاها ، لا

---

(١) الديوان ص ٧٥ .

(٢) الديوان ص ١٠٠ .

يزدهي النفس في شجونها ، ولم ير الشفق بلون الغيم لهواً ، وليعكس اعجابه الشديد بتلوين الشفق للسحاب حيث تعكس ألوان الطيف ظلالها الملونة على صفحة السحب ، فتشكل لوحة مزينة يعجب بها الشاعر فيذكر صفة للصورة (شفق يلوّن الغيم) أي تلوين ، وهو تكرار يعكس اعجاب الشاعر الشديد وانبهاره بهذا المنظر الطبيعي الذي فتنه .

والجملة الشعرية (شفق يلون الغيم لهوا أي تلوين) تضم الصورة الشعرية مضيفة اليها مصدر الفعل مسبوقاً بأي لنفس الوظيفة وهي اظهار التعجب وتوكيد الفعل وتضخيم الصورة السابقة . ويلاحظ ان الشاعر يأخذ فعل الصورة الشعرية ويأتي بمصدره ليؤكد الصورة وتقوم أي بوصفه ، واظهار تعجبه .

وقد تأتي (أي) ثم المصدر بعدها لبيان الحسرة والمرارة (التي تملأ نفس الشاعر ويحس أن الصورة لا تستطيع ان تنقله كله فيستخدم التكرار (المصدر) وأي ليفرغ موقفه الجمالي كله .

يقول :

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالارزاء ظهري
ورميتني من حالق وسخرت مني أي سخر[1]

ويقول :

ثم نضَّدْت من أزاهير قلبي باقة لم يمسها أي انسي
ثم قدمتها اليك فمزَّقت ورودي ، ودستها أي دوس[2]

يريد الشاعر ان يصور ألمه الشديد من سخرية الموت واحتقار شعبه له ، فيستخدم في المثال الأول (أي سخر) ، وفي الثاني (أي دوس) الموت يحرمه من

---

(١) نفسه ص ١٣٧ .

(٢) الديوان ص ١٤٦ .

والده ، ولذلك يصوره الشاعر رجلاً يرميه من حالقه ازدراء له واحتقاراً لصغره ، وليظهر الشاعر هذه المرارة يعبر بجملته الشعرية (وسخرت مني أي سخر) وكان يمكن للشاعر أن يسكت بعد (سخرت مني) ولكنه يريد التهويل واظهار أقصى مرارة ، فيأتي بالمصدر مسبوقاً بأي ، وفي المثال الثاني يقدم الشاعر باقة من أزاهير قلبه الحساس بكراً الى شعبه الجاهل فلم يحترم مشاعره وصدمه حين ألقى الباقة على الأرض وداسها بقدمه ولكن أي دوس ، والشاعر يلح على هذا النمط من التكرار ليضخم صوره ويهولها ، ولكنه لو يكتفي بالصورة الشعرية لكان أكثر رحابة وتعبيراً .

ومع ذلك ، يقوم هذا النوع من التكرار بدور المكبر والمهول للصورة ، ويعتمده الشاعر أداة تخدم التشكيل الجمالي لموقفه .

وهناك مثال يكرر فيه الشاعر بطريقة أخرى حيث يذكر اسم الفاعل ثم اي وبعدها المصدر المؤكد ، يقول عن الشمس وهي تشرق في وضوح :

ثم بانت في سفور فاضح أي افتضاح[1]

يعجب الشاعر بالشروق ويعجب أكثر بسفور الشمس الواضح الفاضح ، وحتى يصور هذا الانبهار يذكر أي والمصدر بعد اسم الفاعل (فاضح) ، ولكن هذه الملاحظة لا تخرج عن حيز ما ذكر من قبل .

وهذا النوع من التكرار يأخذ من الصورة الشعرية مادة الفعل ويأتي بمصدره من اجل التوكيد ،ويذكر (أي) للتعجب واظهار الحسرة والتوجع أو السرور والانبهار وفي النهاية تكون وظيفته مساعدة الصورة في اظهار التهويل والمبالغة في تقديمها .

وهناك أنواع أخرى من التكرار ، أولها ، تكرار الفعل عن طريق ذكر المفعول المطلق ، والشابي يأتي بنوعين من المفعول المطلق ، المؤكد ، والمبين

---

(١) نفسه ص ٣٢ .

للنوع، وهو يريد من النوعين التهويل، وتقديم الجملة الشعرية مضخمة ومبالغاً فيها والشابي هنا يكرر الكلمة ولكن باحدى مشتقاتها .

وبالنسبة لذكر الفعل ومفعوله المطلق المؤكد ، يقول الشابي :

فما المجد في أن تسكر الأرض بالدما وتركب في هيجائها فرسا نهدا
ولكنه في ان تصد بهمة عن العالم المرزوء فيض الأسى صدا[1]

يريد الشاعر أن يؤكد على جوهر المجد ، فيقول ان المجد ليس في اراقة الدماء واشعال الحروب ، وانما في ان ننقذ العالم من المصائب التي تفيض عليه ، وحجز الحزن والأسى عن العالم ليبلغ الانسان مجده ، ويبني مجتمعاً أفضل ، والدلالة الجوهرية في هذه الجملة الشعرية هي صد المصائب عن العالم ، ولذلك يؤكد الشاعر عليها بالمفعول المطلق المؤكد ، فيشتق من (تصد ـ صدا) ، فتكون الجملة الشعرية (تصد بهمة فيض الأسى صدا) هي جوهر الدلالة في البيت الثاني ولكن الشاعر يخفق في استعمال المفعول المطلق لأنه أتى ساذجاً للزوم القافية (نهدا ـ صدا) .

ويقول :

لقد نام أهل العلم نوماً مفنطسا فلم يسمعوا ما رددته العوالم[2]

ويقول :

ونبيٌّ قد جاء للناس بالحق فكالوا له الشتائم كيلا[3]

فأهل العلم ينامون نوماً مفنطساً ، والشعب كال الشتائم كيلا ، جملتان شعريتان يستخدم الشابي فيهما الفعل ومفعوله المطلق للتوكيد على دلالة الفعل ،

---

(١) الديوان ص ٧٨ .
(٢) نفسه ص ١٦١ .
(٣) نفسه ص ١٧٧ .

ففي المثال الأول يريد أن يصور موقف أهل العلم الذين صموا آذانهم وناموا فلم يسمعوا صوت الحياة من حولهم ، ولذلك يوظف الشاعر المفعول المطلق المؤكد ، فيأخذ الفعل نام من الصورة الشعرية (نام أهل العلم) ويأتي بالمفعول المطلق منه ليؤكده ، وكذلك فعل ، في المثال الثاني ، حيث يصور عذاب النبي المجهول الذي جاء للناس بالقول الحق ولكن شعبه الجاهل الذي خيم حوله الظلام لا يسمع قوله بل يصور الشاعر موقفهم الرافض والمستهزىء منه في صورته (فكالوا له الشتائم) التي تعطي دلالة سوء فهم هؤلاء الناس للنبي وتبجحهم في رفض الحق ، حيث كالوا له الشتائم جزاء وفاقاً من وجهة نظرهم ، وحتى يعكس الشاعر هذا الموقف المتناقض والصعب يستخدم المفعول المطلق المؤكد للفعل (كيلا) ليعكس قسوة هذه الشتائم وكثرتها فلا يكتفي بالفعل (كالوا) الذي يوحي بكثرة الشتائم بل يضيف اليه ما يؤكده وهو المفعول المطلق ليعكس الالحاح على دلالة الشتم .

وهناك نوع آخر من تكرار الفعل بمصدره ، وهو تكرار الفعل بالمفعول المطلق المبين للنوع ، فالشابي يورد الصورة الشعرية داخل جملة ، ثم يأخذ الفعل من الصورة ويكرره عن طريق مفعوله المطلق الذي يبين نوع هذا المفعول وكيفيته ، وهو بذلك يؤكد على الدلالة من ناحية ويخصصها من ناحية اخرى ، وهذا التخصيص نابع من الالحاح على الدلالة التي تشكل موقفاً يريد الشاعر تصويره .

يقول :

ان أنشودة السكون التي ترتج في صدرك الركود الرحيب
تسمع النفس في هدوء الأماني رنة الحق والجمال الخلوب
فتصوغ القلوب ، منها أغاريد تهز الحياة هز الخطوب[1]

---

(١) الديوان ص ٧٤ .

يخاطب الشاعر الليل ، ويقول له : ان السكون يسمع النفس رنة الحق والجمال الباهر ، والقلوب تأخذ هذا الجمال فتصوغ منة أغاريد مؤثرة قوية تهز الحياة كما تهز الخطوب هذه الحياة ، ويلاحظ ان التسلسل الذي تأتي به الصور الشعرية في الأبيات الثلاثة ، تتركز في النهاية في آخر صورة (تصوغ أغاريد تهز الحياة) ، فأنشودة السكون ترتج في صدر الليل الهامد وتسمع النفس في هدوء رنة الحق والجمال التي تصوغ منها القلوب أغاريد في النهاية ، وهي صورة تحمل دلالة الصور السابقة ، ولكن الشاعر حريص على التوكيد والمبالغة وبيان نوع هذه الهزة ، فليست تهز هزاً ، بل تهز هز الخطوب ، ويلاحظ استخدام الشابي للمفعول المطلق المبين للنوع (هز الخطوب) حيث يخصص نوع الهز بهز الخطوب مؤكداً على دلالة هز الحياة ، ومن ناحية اخرى يصعده حتى يصبح عمله كعمل المصائب الكبيرة التي تهز كل الأشياء بقسوة وقوة وبذلك تكتمل الجملة الشعرية (فتصوغ القلوب منها أغاريد تهز الحياة هزّ الخطوب) ويلاحظ، رغبة الشاعر في التهويل وتضخيم الهزة فيختار الخطوب لذلك .

ويقول :

والدجى يسعى رويدا سعي غيداء رداح[1]

الدجى يسعي في بطء ، والشاعر يبين نوع هذا السعي باستخدام المفعول المطلق المبين للنوع (سعى غيداء) ، فالغيداء الرداح أي السمينة والثقيلة الجسم تسعى ببطء ، والدجى يسعى ببطء ايضاً ، ومن هنا يقوم المفعول المطلق ببيان نوع السعي وفي نفس الوقت يؤكد الدلالة ، وغيداء رداح هنا تجسد حركة الدجى وتصورها .

ويقول :

سكتم حماة الدين سكتة واجم ونمتم بملء الجفن والسيل داهم[2]

---

(١) الديوان ص ٣٢ .

(٢) نفسه ص ١٦١ .

ويقول :

ليتنـي كنـت زهـرة تتثنى بيـن طيـات شعـرك المصقول
أو غصونـاً ، أحنـو عليك بأوراقي حنـو المدلّه المتبول[1]

ويقول :

وانهضـوا نهضـة جبـــــار بعـزم مستقيـم[2]

ويقول :

لا تحـاول أن تنـكر الشجواني قد خبـرت الحياة خبـر لبيب[3]

ويقول :

يمثلهـا الأحياء في مسرح الأسى ووسـط ضبـاب الهـم تمثيل أموات[4]

ويلاحظ في الأمثلة السابقة ان الشابي يستخدم الفعل ثم يكرره في صورة مفعوله المطلق المبين للنوع ، ويلاحظ ان هذا الاشتقاق يوضح دور الكلمة في بناء الجملة الشعرية ، حيث يشتق الشاعر من الفعل ما يؤكده ، او ما يؤكد الصورة الشعرية التي تحتويه ، داخل نطاق جملة شعرية .

فالجمل الشعرية (سكتم سكتة واجم)، (أحنـو حنـو المدلـه المتبـول)، (وانهضـوا نهضـة جبـار)، (خبـرت الحياة خبـر لبيب)، (يمثلهـا الأحياء تمثيل اموات). ويلاحظ فيها استخدام الفعل وتوكيده وبيان نوعه باشتقاق المفعـول المطلق منه ولذلك فهو تكرار بصورة اخرى ، فبدلاً من تكرار الفعل مرتـين او

---

(١) نفسه ص ٢٢٨ .
(٢) نفسه ص ٢٨٥ .
(٣) نفسه ص ٧٦ .
(٤) نفسه ص ٢٢٩ .

الاسم مرتين، ينوّع الشابي عن طريق الاشتقاق بهدف تأكيد الدلالة، وتخصيصها لاظهار المبالغة والتضخيم في النهاية . فهو يشتق من سكت سكتة واجم ، ومن احنو ، حنو المدله، ومن انهضوا ، نهضة جبار، ومن خبرت، خبر لبيب ، ومن يمثلها، تمثيل اموات ، ويلاحظ ان اشتقاق المفعول المطلق المبين للنوع ، يؤكد الفعل ويؤكد الصورة الشعرية السابقة عليه ، ويشكل المبالغة والتضخيم التي يشتق من أجلها داخل الجملة الشعرية .

فحماة الدين سكتوا سكتة الواجم المشدوه ، رغم ما يحيط الدين من مؤامرات تهدف تصفيته ، وفي المثال الثاني يتمنى لو كان غصنا يحنو على عروس الجبال بأوراقه، ليس اي حنو ، بل حنو المدله الولهان، وهو اشتقاق يعكس رغبته في العطف على هذه العروس فيختار نوعا من الحنو يناسبها وهو حنو المدله العاشق، وفي المثال الثالث حين يطلب من قومه ان ينهضوا، يختار نهضة الجبار وهي اقوى نهضة يتخيلها الشاعر، وحين يصور خبره للحياة يختار خبر لبيب محنك وفي المثال الأخير يرى ان الحياة تمثيلية يمثلها الناس في بلاده ورتابة كأنهم أموات وهو يختار أضعف الأمور لتصوير هذه الرتابة البليدة .

ومن هنا يلاحظ، ان دور الكلمة يقوم على تكرارها بالاشتقاق منها وذلك رغبة في التهويل وتضخيم الصورة، فيبين نوع المفعول المطلق الذي يناسب أعلى الأشياء او أقل الأشياء لتناسب التحسين او التقبيح .

ويقول :

وقضوا على روح الأخوة بينهم جهلا وعاشوا عيشة الأغراب [1]

ويقول :

لا أمنّي نفسي بأحزان شعبي فهو حي يعيش، عيش الجماد [2]

---

(١) الديوان ص ٢٧٠ .

(٢) الديوان ص ١٦٧ .

يلاحظ، المفعول المطلق المبين للنوع والمشتق من الفعل السابق ، ولكن في هذين المثالين ، لا يأخذ الشابي الفعل من الصورة الشعرية ثم يشتق منه ولكنهما عبارتان لبيان نوع العيش عيشة الأغراب . وعيش الجماد ، ويلاحظ ؛ الاشتقاق من الفعل (عاشوا ـ يعيش) ، فقد تقطعت صلات الأخوة حتى اصبحوا يعيشون عيشة الأغراب الذين لا يعرف بعضهم البعض، وشعبه لا يشعر بما حوله ولذلك فهو يعيش كالجماد بلا حس ولا حركة .

وإذا قصد بالمثالين السابقين التشبيه فيدخل المفعول المطلق هنا تحت اسم المصدر التشبيهي ، وذلك لتقريب حياة اهله من عيشة الأغراب وعيش الجماد .

ومن التكرار الذي يأتي نتيجة للاشتقاق، اشتقاق المفعول المطلق المبين للعدد ، يلاحظ عدة امثلة قليلة .

يقول :

وكم رسمت رسوما لا تشابهها هذى العوالم والأحلام والنظم[1]

ويقول :

رتل على سمع الربيع نشيده واصدح بفيض فؤادك المسجور
وانشد أناشيد الجمال فانها روح الوجود وسلوة المقهور[2]

ويقول :

وجاء الربيع بأنغامه ، وأحلامه ، وصباه العطر
وقبلها قبلاً في الشفاه تعيد الشباب الذي قد غبر[3]

تبين هذه الامثلة اشتقاق المصدر من الفعل، وهو المصدر المبين للعدد ،

---

(١) الديوان ص ١٥٢ .
(٢) نفسه ص ١٠٦ .
(٣) نفسه ص ٢٣٩ .

فالشاعر رسم رسوماً ، والربيع يؤمر ان ينشد اناشيد الجمال ، والربيع قبل الدنيا قبلا في الشفاه ،وهو تكرار اشتقاقيٌ يعطي دلالة الكثرة والتوكيد في نفس الوقت ، في المثال الأول يعطي الشاعر دلالة الكثرة ويؤكد هذه الدلالة بكم التي تسبق الجملة الشعرية (رسمت رسوماً لا تشابهها هذى العوالم) . والمثال الثاني يعكس الحاح الشاعر ورغبته في ان يسمع العصفور أناشيد الجمال كلها للربيع والوجود ، وفي الثالث يصور الربيع وهو يقبل الحياة بخضرته فيقبل الحياة قبلا كثيرة بلا عدد في الشفاه .

ويكرر الشابي الفعل في الجملة الشعرية، مثبتا مرة ، ومرة منفيا ، او يكرر الفعل للتوكيد. بالنسبة للملاحظة الأولى وهي تكرار الفعل ووضع أداة نفي قبله :

ويقول :

وتوخوا طرائق العسف والارهاق توّا وما توخّوْا سماحه[1]

ويقول :

قد كنت في زمن الطفولة والسذاجة والطهور
أحيا كما تحيا البلابل، والجداول والزهور
لا تحفل ، الدنيا تدور بأهلها او لا تدور[2]

في المثال الاول يعرض الشابي لقهر المستعمر في محاكماته لأبناء بلده ، وانه يتوخى طرق العسف والظلم في الحال ولا يتوخى غيرها ، فتكرار الفعل هنا وسبقه بأداة النفي يعكس الحاح الشاعر على التوخي والقصد الذي يقصده المستعمر بالظلم والتعذيب، وأنه حين لا يتوخى ولا يقصد فانه لا يقصد السماحة او المهادنة، والنتيجة في الحالتين واحدة .

---

(١) الديوان ص ٢٤.

(٢) نفسه ص ١٢٣.

وفي المثال الثاني يعرض الشابي لفترة الطفولة العابثة التي لا تهتم بشيء ولا تفكر في فلسفة الكون ، وحتى يعكس لنا الشاعر هذا الموقف، يكرر الفعل « تدور» ويضع قبله أداة نفي حتى يسوى بين الحالتين ايضاً فالأطفال يلعبون كالبلابل بين أحضان الطبيعة، وهم لا يحتفلون هل تدور الدنيا بأهلها ليتتابع الليل والنهار، أو لا تدور فهي في الحالتين سواء.

ويكرر الشابي الفعل للتوكيد ، يقول :

والقيد يألفه الأموات ما لبثوا أما الحياة فيبليها وتبليه[1]
ألا ان أحلام البلاد دفينة . تجمجم في اعماقها ما تجمجم[2]
شيدت على العطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير[3]
لست يا شيخ للحياة بأهل أنت داء يبيدها وتبيده[4]

يؤكد الشابي على صراع القيد مع الحياة والحياة مع القيد، فيكرر الفعل واضعا ضميرين مختلفين، الأول يعود على الحياة والثاني يعود على القيد (يبليها وتبليه)، فالقيد يبلي الحياة ، ولكنها تنتصر في النهاية وتبليه ، والتكرار هنا يؤكد على تبادل الصراع بين القيد والحياة لتنتصر الحياة في النهاية.

وفي البيت الثاني، يلح الشابي على جمجمة الأحلام الدفينة ، حتى يوحي بالغورة المقبلة لها ، فيستخدم الفعل؛ تجمجم الذي يوحي بالثورة الدفينة ، ثم يبهم هذه الجمجمة بما ونفس الفعل (ما تجمجم)، وهنا يؤكد الشاعر على الحركة الداخلية عن طريق تكرار الفعل ، وتوكيده .

وفي البيت الثالث، يكرر الفعل شيدت ليقارن بين التشييد على العاطفة والتشييد على التفكير، جاعلاً الأساس واحداً (شيدت)، ويكرر الفعل الأول،

---

(١) الديوان ص ١٨٩.
(٢) نفسه ص ٦٤.
(٣) نفسه ص ١٨٦.
(٤) نفسه ٢٤٩.

ويسبق الثاني بـ (لو) ليؤكد دلالة الفعل الأول.

والبيت الرابع ، يعكس الصراع بين الشيخ والحياة، ويصف الشيخ بأنه داء ويكرر بعد ذلك الفعل (يبيد) مع ضميرين مختلفين،الأول ضمير يعود على الحياة (يبيدها)، والثاني يعود على الشيخ (تبيده)، فالتكرار مع الضميرين يعكس هذا الصراع ويحسمه لصالح الحياة في النهاية ومن ناحية اخرى يؤكد على ضرورة الابادة .

ويلاحظ، أن الشابي يكرر الفعل لتوكيد دلالة محددة ـ كما سبق ـ أو لترجيح دلالة على أخرى ، فيسبقها بحرف امتناع (لو)، أو يضيف لها ضميرا مختلفا في كل مرة . كما يلاحظ . ان التكرار يخدم البيت صوتيا حين تتكرر (فونيمات) متشابهة ومتتابعة تحدث ايقاعاً متشابهاً وفي نفس الوقت تلفت السمع الى دلالتها .

وكما يفعل الشابي مع الكلمة (الفعل)، يفعل مع الاسم، وبنفس الطريقة يكرر الكلمة (الاسم) بالاشتقاق او لأسباب اخرى مثل التفريع او بيان التوالي والتتابع ، او التسوية بين الأمور او الاحصاء والتوكيد والتجديد . وقد يكرر لتشكيل جملة شعرية جديدة من نفس الاسم .

وبالنسبة لتكرار الكلمة بالاشتقاق يلاحظ ان الشابي يذكر الكلمة مكررة عن طريق المصدر.

يقول :

تلك يا فيلسوف فلسفة الكـ ون ووحي الوجود هذا قديمه
ليلة أسبل الغرام عليها سحره الناعم ، الطرير نعيمه
أغرق الفيلسوف فلسفة الأحـ ـزان في بحرها . . فمن ذا يلومه[1]

يلاحظ ان الجملتين (تلك يا فيلسوف فلسفة الكون)، (أغرق الفيلسوف

(١) الديوان ص ٢٠٧.

فلسفة الأحزان في بحرها)، تعتمدان على تكرار ، فيلسوف ، فلسفة، فالساحرة الجميلة هي فن الحياة، وهي فلسفة الكون تحمل فكره ، وخبرته ولذلك يغرق الفيلسوف في بحر ليلة ناعمة فلسفة الأحزان وحتى يرتاح منها ، ويلاحظ تكرار فيلسوف وفلسفة للمقارنة بين فلسفة الكون المركزة في المرأة الجميلة وفلسفة الأحزان التي يعيش فيها الفيلسوف.

وقد يكرر عن طريق اسم الفاعل والمصدر :

يقول :

يا قلبي الباكي الام البكا ؟[1]

فقلب الشاعر باك ويستكثر الشاعر ذلك فيتساءل الام البكا ، وهو استفهام استنكاري ، ويلاحظ تكرار اسم الفاعل (الباكي) ومصدره (البكا)، وما يعكسه هذا التكرار من الالحاح على دلالة البكاء .

وقد يكرر الصفة المشبهة ومصدرها .

ويقول :

يا صميم الحياة كم انا في الدنيا غريب أشقى بغربة نفسي[2]

يلح الشاعر على دلالة الغربة ولذلك يستخدم التكرار أداة يعكس بها هذه الدلالة ، فيذكر صفة له (غريب) وهي جملة تقريرية (كم انا في الدنيا غريب)، ويشتق من نفس المادة مصدرها (غربة) وينسبها لنفسه (أشقى بغربة نفسي).

وقد يكرر الاسم وجمعه في جملة شعرية واحدة :

يقول :

بين النوائب بون للناس فيه مزايا
البعض لم يدر الا البلى ينادي البلايا

---

(١) نفسه ص ١٣٤.

(٢) الديوان ص ١٦٥.

والبعض ما ذاق منها سوى حقير الرزايا[1]

وقوله :

فاذا أقبل الظلام وأمست ظلمات الوجود في الأرض تغسى
كان في كوخه الجميل مقيما يسأل الكون في خشوع وهمس[2]

ويكرر الشاعر هنا الاسم المفرد وجمعه (البلى ينادي البلايا)، (فاذا أقبل الظلام وأمست ظلمات الوجود في الأرض تغسي) يلاحظ تكرار (البلي - البلايا)، (الظلام - ظلمات)، وهي تعكس الالحاح على دلالة تتابع المصائب في الأولى وتتابع ظلمات الوجود في الثانية فلا يكتفي الشاعر بأقبل الظلام او البلى ينادي وانما يأتي بالجمع ليهول الصورة ويكبرها .

ويكرر الشابي الكلمة في الجملة لأغراض عديدة، فقد يكرر للتفريع وذكر الأنواع .

يقول :

وللشعوب حياة، حينا ، وحينا فناء[3] يكرر الشاعر (حينا) لأن الدلالة المطلوبة بيان دولة التاريخ، وان حياة الشعوب متقلبة، ولذلك يستخدم التكرار، (حينا ، حينا) ويفرع الحين بين الحياة والفناء . او لبيان التوالي والتتابع .

يقول :

ان في غيبة الدهور تباعا لخطيبا يمر إثر خطيب[4]

---

(١) نفسه ص ٣٥.
(٢) نفسه ص ١٤٨.
(٣) نفسه ص ٣٥.
(٤) الديوان ص ٧٦.

ويقول :

وشعوب ضعيفة تتلظى في جحيم الآلام عاماً فعاما[1]

ويقول :

ولو رأوه لسارت كي تحاربه من الورى زمر في اثرها زمر[2]

فالمصائب تتوالى خطيبا في اثر خطيب والناس تحارب الشاعر زمر في اثر زمر ، والشعوب في الجحيم تتلظى عاما فعاما ، والتكرار السابق يعكس التتابع والتوالي ، ففي المثال الأول يعكس الشاعر ضخامة المصائب وتواليها وكثرتها وفي الثالث يعكس توالي الجماعات عليه لتحاربه وكثرتها ضده وحده ، وفي الثاني يعكس العمر الطويل الذي تعيشه الشعوب في جحيم الاستعمار، وتوالي السنين عليها .

وقد يكون التكرار للتسوية بين الأمرين .

يقول :

فهل اذا لذْت بالظلماء منتحبا أسلو ، وما نفع محزون لمحزون[3]

يتساءل الشاعر، هل اذا جاء الى الظلماء يبكي سينسى ؟ ولكنه يتدارك الأمر وينفي ذلك ، لأن الظلماء محزونة ، وهو كذلك محزون، وهنا يأتي التكرار ليعكس هذه التسوية بين الأمرين (وما نفع محزون لمحزون ؟) .

وقد يريد الشاعر ان يحصي فيستخدم التكرار .

يقول :

ليتني كنت كالسيول اذا سالت تهد القبور رمسا برمس

أنت في الكون قوة كبلتها ظلمات العصور من أمس أمس

في ظلال الصنوبر الحلو والزيتون يقضي الحياة ، حرسا بحرس

---

(١) نفسه ص ١٧٧ .

(٢) نفسه ص ٢٦٩ .

(٣) نفسه ص ١٠٠ .

هكذا يصرف الحياة ويفنى حلقات السنين ، حرسا بحرس[1]

ويقول :

هذه صورة الحياة وهذا لونها في الوجود من أمس أمس[2]

يعكس التكرار هنا رغبة الشاعرفي تلاشي القبور في المثال الأول (رمساً برمس) حتى لا يبقى منها شيء، وشعبه قوة مكبلة من قديم فيستخدم التكرار ليعكس هذه الدلالة (من أمس أمس) كما فعل في المثال الأخير ، ثم يلح على (حرسا بحرس) مرتين داخل القصيدة ، ليعكس دلالة النهاية بالنسبة للحياة ولحلقات السنين .

وقديكرر للتوكيد فقط .

يقول :

والشقى الشقى من كان مثلي في حساسيتي ورقة نفسي[3]

ويقول :

والشقي الشقي في الأرض قلب يومه ميت وماضيه حي[4]

ويقول :

والسعيد السعيد من عاش كالليل غريباً في أهل هذا الوجود[5]

يلاحظ ، التكرار اللفظي (الشقي الشقي) ، (السعيد السعيد) ، بهدف التوكيد ، والتنبيه على أهمية ما سيأتي بعده .

---

(١) الديوان ص ١٤٥ .

(٢) نفسه ص ١٦٣ .

(٣) نفسه ص ١٤٧ .

(٤) نفسه ص ٢٤٩ .

(٥) نفسه ص ٢٢٠ .

ومن تكراره للكلمة :

يقول :

وأرى الأبـاطيل الكثـيرة والمآتـم والشرور
وتصـادم الأهـواء بالأهـواء في كل الأمور[1]

ويقول :

لا عدل إلا ان تعادلـت القوى وتصـادم الارهـاب بالارهاب[2]

فالتـكرار في (تصـادم الأهـواء بالأهـواء) ، (تصـادم الارهـاب بالارهاب) ، يستخدم نفس الفعـل (تصـادم) ثم يكرر الكلمـة (الأهـواء ـ الارهاب) حيث يريد الشاعر أن يصور مشهداً من الحياة فيجد الأهواء تتصادم ويرى العدل في تصادم الارهاب مع نفسه .

وقد يريد الشاعر أن يحدد دلالة فيستخدم التكرار :

يقول :

وألعـن من لا يـاشي الزمان ويقنـع بالعيش عيش الحفر[3]

ويقول :

لا رأيَ للحـق الضـعيف ولا صدى والـرأي رأي القاهـر الغلاب[4]

يحدد العيش بعيش الحفر ، والرأي برأي القاهر ، فهو من ناحية يؤكد على العيش والـرأي ، وفي نفس الوقـت يحـدد ويخصص مستخدمـاً ما البـدل ، في الأول ، والخبر في الثاني ، فالحياة تلعن من لا يجاري تطور العصر ، وتحتقر من

---

(١) نفسه ص ٢١٢ .
(٢) نفسه ص ٢٧٣ .
(٣) الديوان ص ٢٣٧ .
(٤) نفسه ص ٢٧٣ .

يقنع بعيش الحفر والفقر الذي يلازمه . ويلح في البيت الثاني على الرأي ؛ فالضعيف لا قوة لرأيه والرأي الحقيقي رأي القوي القاهر .

وقد يلح الشاعر على دلالة فيكررها .

يقول :

عش بالشعور وللشعور فإنما دنياك كون عواطف وشعور[1]

ويقول :

ان في قلبك الكئيب لمرتادا لأحلام كل قلب كئيب[2]

ويقول :

عجباً أود أن أفهم الكون ونفسي لم تستطع فهم نفسي[3]

ويقول :

أنت أرجوحة النسيم فميلي بالنسيم السعيد كل مميل
أو نسيما أضم صدرك في رفق الى صدري الخفوق النحيل[4]

في المثال الأول يلح على دلالة الشعور فيكررها (بالشعور ـ للشعور ـ وشعور) ليعكس أهمية هذه الدلالة في الجملة الشعرية ، حيث يريد من الشاعر أن يعيش بشعوره في الحياة ولهذا يذكر الدلالة ثلاث مرات ، ويجعل من الشعور وسيلة الحياة ، وهدفها ، وأساسها ، وفي الثاني يلح على دلالة « القلب الكئيب » الذي أصبح مرتاداً للقلوب التي تماثله .

ونفسه تحيره في المثال الثالث فيكررها حيث يجعلها وسيلة وغاية أيضاً . وفي

---

(١) نفسه ص ١٨٦ .
(٢) الديوان ص ٧٥ .
(٣) نفسه ص ١٦٣ .
(٤) نفسه ص ٢٢٧ .

المثال الأخير ، يكرر (النسيم ـ صدر) فحبيبته أرجوحة النسيم التي تميل بالنسيم السعيد ، أو هي نسيم يضم صدره الى صدر الشاعر النحيل .

وقد يكرر الشاعر اسم الفاعل ويعقبه باسم المفعول لنفس الكلمة :

يقول :

غرد ففي تلك السهول زنابق ترنو اليك بناظر منظور[1]

ويقول :

يا غربة الروح المفكر انه في الناس يحيا سائماً مسئووما[2]

يلاحظ ، استخدام اسم الفاعل ناظر واسم المفعول منه منظور ، وفي المثال الثاني سائماً ، ومسؤوما ، والشابي بذلك يظهر الالحاح على هذه الدلالة ومن ناحية أخرى يؤكد اسم الفاعل السابق ، ويبين العلاقة بينهما ، فحين يخاطب الطير ويأمره بالتغريد في السهول لأنه توجد زنابق تنظر اليه بعين تستحق أن ينظر اليها ، يستخدم اسم المفعول ليصف الناظر بأنه منظور ، وحين يصور غربة الروح التي تفكر يستخدم التكرار ليظهر الملل المتبادل بين الروح والناس ، فلأن الروح تفكر في مجتمع منجلف فسوف تمل هذا المجتمع وكذلك سيملها المجتمع، وهنا يأتي التكرار ليصور هذا الملل المتبادل ، فالروح سائم يمل الناس ولذلك فهو مسؤوم مله الناس .

وبذلك يقوم التكرار بدور جمالي يساعد به الصورة الشعرية ويبني الجملة الشعرية ، حيث يلاحظ قيامه بوظائف كثيرة ـ كما سبق ـ وهي التفريع ، التتابع والتوالي ، والتسوية والمقارنة، الاحصاء ، الالحاح والتوكيد، والتحديد، كما يستخدم الشابي الاشتقاق ويوظفه لخلق التكرار ايضاً .

---

(١) نفسه ص ١٠٥ .

(٢) نفسه ص ١١٧ .

دور التضاد في بناء الجملة الشعرية

تقوم الكلمة بنقل التضاد داخل الجملة الشعرية ، والتضاد يحمل موقف الشاعر المتردد بين اليأس والأمل ، والراثي لتناقضات مجتمعه وحياته كما يحمل عدة دلالات ، الكشف عن التناقض أو التصالح بين المتناقضات ، وكشف الحيرة والتردد ، والتمرد واللامبالاة ، والبحث عن الأمل وبعثه عن طريق المقارنة والمفاضلة .

والسمة الأساسية للتضاد داخل الجملة الشعرية هو عكس التناقض : يقول :

ورد الحياة مرنق والموت مورده معين[1]

تناقض شديد يعيشه الشاعر ، بين الحياة المعكرة ، والموت المعين المورد ، انه يقارن بين هاتين الحالتين ليفضل الموت الذي سيريحه ، فالحياة موردها معكر ، والموت مورده صافٍ ، ويلاحظ أن الجملة الشعرية قائمة على التناقض بين الموت والحياة .

ويقول :

متوحداً بعواطفي ، ومشاعري وخواطري ، وكآبتي ، وسروري
ينتابني حرج الحياة كأنني منهم بوهدة جندل وصخور
فإذا سكت تضجروا واذا نطقت تذمروا من فكرتي وشعوري

---

(١) الديوان ص ٨٧ .

آه من النـاس الـذين بلوتهم فقلوتهـم في وحشتـي وحبوري[1]

يتناقض الشاعر في هذه الأبيات مع مجتمعه الذي لا يرضى منه بشيء ، وفي نفس الوقت يسأم الشاعر هذا المجتمع ويبعد عنه ، ويتوحد في كآبته وسروره ، وهو بذلك يغلق ذاته على أحزانه أو فرحه ، ويوضح السبب باستخدام التضاد ايضاً ، ان المجتمع يتضجر من سكوته ونطقه ، فماذا يفعل ؟! ولهذا يقلو الشاعر كل الناس ، في وحشته وفي سعادته ، والتضاد بذلك يوضح التناقض بين الشاعر والمجتمع ، ويعكس في نفس الوقت غربة الشاعر بين أهله .

ويقول :

فـإذا سرنـي من الفجـر نور ساءنـي ما يسر قلـب الظلام
ونـواح يفيض من قلـب أم فجعـت في وحيدهـا البسام
فطم الموت طفلها ، وهو نور في دجاهـا ، من قبـل عهـد الفطام
واذا بالحياة في ملعـب الدهـر تدوس الـرؤوس بالأقدام
فانفـخ النـاي انـه هبـة الأمـلاك للمسـتعيذ بالالهام
واغـذذ السـير ، فالنهـار بعيد ، وسـبيل الحياة جم الظلام[2]

يعرض الشاعر لآلام نفسـه والنـاس معـه ، ويستخـدم التضـاد في نقـل التناقضات بينه وبين الظلام وبين الأم والموت وبين الدهـر والنـاس ، والنهـار والظلام ، صراع بين الشاعر والظلام ، ما يسره من الفجر هو النـور والظـلام يسوءه هذا النور، والأم التي فجعت في وحيدها قد فطمه الموت قبل وقت الفطام، ولقد كان الوحيد نوراً في ظلام حياة أمه ، وهذا التضاد يعكس الحسرة على فقد الطفل ، ويعكس الآلام التي تعيشها الأم والى أي حد خيم الظلام على حياتها بعد موته . ويواصل الشاعر الحديث عن آلام الحياة ، فيرى الدهر القاسي يدوس

(١) نفسه ص ١٠٦ .
(٢) الديوان ص ١٠٩ .

لرؤوس كلها بأقدامه ويلاحظ استخدام التضاد بين الرؤوس والأقدام ليعكس الفرق الكبير بين الرأس والقدم وان دوس الرأس هو رمز للسخرة والذل ذلك أن الرأس رمز للعزة والكرامة، وفي النهاية يوجه الشاعر نداءه الى رفيقه في رحلة الآلام ، فيأمره أن ينفخ الناي ، وأن يسرع في السير لأن النهار بعيد ، وطريق الحياة كثير الظلام ، والتضاد بين النهار والظلام يعكس صعوبة السير في هذا المجهول .

وبذلك يلاحظ أن التضاد ـ في هذه الأبيات ـ يعكس آلاماً متعددة وهو هدف الشاعر المتفكر في الناس وما يحملون من آلام ، يعكس الحيرة ، والحسرة والذل الذي يأتي به الدهر ، وأخيراً صعوبة الحياة مستخدماً في كل مرة التضاد داخل الجملة الشعرية .

ويأتي الشابي بالتضاد الذي يعكس التناقض في نهاية الجملة الشعرية بين كلمتين متضادتين ، أو يأتي بالتضاد بين شطري الجملة الشعرية ، (بين شطري البيت الشعري) وفي الحالة الأولى يقول :

واليوم أحيا مرهق الأعصاب مشبوب الشعور
متأجج الاحساس أحفل بالعظيم وبالحقير[1]

ويقول :

وإذا قام في البلاد خطيب موقظ شعبه يريد صلاحه
أخمدوا صوته الإلهي بالعسـ ـف أماتوا صداحه ونواحه
أنا يا تونس الجميلة في لـ ـج الهوى قد سبحت أي سباحه
شرعتي حبك الجميل وإنّي قد تذوقت مره وقراحه[2]

ويقول :

يا سلاف الفؤاد يا سم نفسي في حياتي يا شدتي يا رخائي[3]

(١) الديوان ص ٢١٢ .
(٢) نفسه ص ٢٤ .
(٣) نفسه ص ١٩ . وانظر أمثلة لهذا النوع ص ٧٢ ، ص ١٦٧ .

يلاحظ في هذه النماذج ان الشابي يأتي في آخر الجملة الشعرية ويركز التضاد بين أمرين ، يجمع بهما طرفي النقيض، في المثال الأول يعرض الشاعر لتوتره ولاحساسه المتأجج الذي أصبح يحفل بكل شيء فيأتي بالنقيضين (العظيم والحقير) ليشمل كل صفات الأشياء وفي المثال الثاني يلاحظ ، أن المستعمر لا يرضى بمن يوقظ شعبه من غفلته ، ولذلك يخمد صوته ويميت كل صوت له ويعبر الشاعر عن ذلك بـ (صداحه ونواحه) ، وكذلك يعبر الشاعر عن حبه الشديد لتونس فيسبح في لج هواها ، بشراع حبها ، هذا الحب الذي عرضه لآلام شديدة ، ولكنه يستعذبه ، فيعبر عن ذلك بـ (مره وقراحه) ذاق المرارة والعذوبة وهما طرفا نقيض يعكسان حب الشاعر لبلاده في كل الأحوال .

وفي المثال الأخير ، يتردد الشاعر في حبه ويسمه بصفات متناقضة تعكس التردد الشديد في موقف الشاعر من الحب، حتى يصبح، (شدة ورخاء) ، ويعكس التضاد هنا التقلب ومن ناحية يوضح ان الحب مسئول عن كل شيء في حياة الشاعر والمثال الاخير .

ويلاحظ ان هذه الطريقة في تشكيل التضاد تركز على طرفي النقيض وتتضمن ما بينهما من دلالات ، ويلاحظ ان الشاعر يعطفهما بالواو، أو يوردهما بأداة النداء (يا) فيكرر النداء ويورد الشيء وضده .

ويعرض الشابي للتناقض بين الأشياء من خلال التضاد بين طرفي الجملة الشعرية (البيت) .

يقول :

أنت روح غبية تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس[1]
وخلال القصور أنات حزن وبتلك الأكواخ أنضاء بؤسي[2]

---

(١) الديوان ص ١٤٥ .
(٢) نفسه ص ١٦٣ .

الشعب روح غبية ، ويستخدم الشابي التضاد لشرح هذا الغباء واظهار التناقض في نفس الوقت ،فيصور الشعب روحا تكره النور وتقضي الدهور في ليل، وفي البيت الثاني يعرض للتناقض بين حالة العيش في القصور وفي الأكواخ، ففي القصور حزن وفي الأكواخ بؤس وهكذا الحياة في تناقضاتها وآلامها التي لا تريح أحداً .

ويقول :

والناس شخصان ذا يسعى به قدم ... من القنوط وذا يسعى به الأمل
هذا الى الموت والأجداث ساخرة ... وذا الى المجد والدنيا له خول[1]

يعرض التضاد ـ هنا ـ للتناقض بين شخصين في الحياة ونهاية كل منهما ، القانط والآمل، والأول مصيره القبر والثاني سيرتفع للمجد وتصبح الدنيا كلها طوعا له . التضاد اذاً بين (القنوط ـ الأمل) ، (الموت ـ المجد) ، يصوران موقف الشاعر من الناس في مجتمعه ، ويلاحظ أن الشابي وبالثنائية بين الأمور وأنه يلمح طرفي النقيض فقط ، فالناس جميعا شخصان، وبذلك يتناسى حركة الحياة والانسان .

ويقول :

كرهت القصور وقطانها ... وما حولها من صراع عنيف
وكيد الضعيف لسعي القوي ... وعصف القويّ بجهد الضعيف[2]

كره الشاعر الحياة بسبب تناقضاتها، ويجمل التضاد ـ هنا ـ أحد الأسباب ، كيد الضعيف للقوي حتى يكسره ، وعصف القوي بمجهود الضعيف ، والشاعر يتلاعب بالكلمات المتضادة في شطري البيت ، بكلمتي

---

(١) نفسه ص ٤١ .
(٢) نفسه ص ٩٦ .

القوى والضعيف، تكيد الضعيف ـ سعي القوي ـ عصف القوي ـ جهد الضعيف).

وهناك أمثلة كثيرة لهذا النوع .

يقول الشابي :

كان ظنـي ان النفـوس كبار فوجـدت النفـوس شيئـاً حقيراً[1]

صدمة الشاعر حين ظن ان نفوس الناس كبيرة متعالية على الدنايا ولكن ظنه ينقلب حين يجد النفوس حقيرة ، والتضاد بين (كبار ـ شيئاً حقيراً) يعكس توتر الشاعر وصدمته الشديدة والمفاجئة .

ويقول :

غنّـاه الأمـس وأطْـربه وشجـاه اليوم فما غده ؟[2]

ويعكس التضاد بين (غناه الأمس ـ وشجاه اليوم) التوتـر الـذي ينتـاب الشاعر من تغير واقعه ، وخوفه من المستقبـل، فاذا كان الأمس سعيداً، واليوم شجيا فهل تعود الكرة في الغد ؟

ولا يقف دور التضاد عند نقل التناقض ، بل يقوم بدور الباحث عن الأمن بين مآسي الحياة ويستشرف عالما او حياة جديدة تختفي فيها مساوىء الأولى ولذلك يستخدم الشابي التضد لتصوير هذا الامـل بخلـق عالـم يتنـاقض مع الحـاي والسيء :

يقول عن المساء :

ضحـوك وقـد بللتـه الدموع طروب وقـد ظللتـه الشجون
ولـولا ظلام الحياة العبوس لما نسـج الصبـح تلك البرود[3]

(١) الديوان ص ١٧٧ .
(٢) نفسه ص ١٥٤ .
(٣) نفسه ص ٩٣ .

يعرض الشابي للأمرين المتضادين في وقت واحد ، ليستشرف املا بين الأحزان ، الليل ضحوك رغم الدموع التي تبلله ، ورغم الشجون يغني ، والليل بذلك يستهزىء من الدموع والشجون لأنه ذو أمل يتعالى عليهما ، تخرج الضحكة من الدموع ، ويخرج الطرب من الشجون ، بل يرى الشاعر ان الدموع والشجون كحال الظلام والصباح ، فلولا الظلام لما جاء النهار ليضيء ، والا فماذا يضيىء ؟ وكذلك لولا الدموع والشجون لما كان الضحك والطرب . وهنا يخلط الشاعر النقيضين بل يمزجهما ويخرج الأمل من صراعهما .

وبنفس الطريقة يقول :

يا لابتسامة قلب مطلولة بدموعه[1]

حيث يظهر التضاد بين الابتسامة والدموع تعجب الشاعر من قوة هذا القلب الذي ينتصر على الدموع ويبتسم ساخراً منها ، ويجسد الأمل في الخلاص منها أيضاً بالابتسامة .

ويقول :

ان ذا عصر ظلمة غير أني من وراء الظلام شمت صباحه[2]

الفجر يسطع بعد الدجى ويأتي الضياء[3]

يستخدم الشابي التضاد بين (الظلام ـ الصباح) وبين (الدجى والضياء) ليصور الأمل الآتي الصباح،الآتي من خلف الظلام والضياء الذي يتلو الدجى، فبين المتضادين يكون الأمل .

ويقول :

فان قضى اليوم وما قبله ففي الغد الحي صباح الحياة[4]

---

(١) الديوان ص ١٠١.
(٢) نفسه ص ٢٤.
(٣) نفسه ص ٣٦.
(٤) الديوان ص ٩١.

وسوف يمضي شتاء الأسى ويأتي ربيعك[1]

ينتظر الشاعر الغد بعد ان قضى اليوم وما قبله لأن الغد يحمل الصباح والنور والأمل. وفي الجملة الثانية يبشر بالأمل عن طريق ذهاب الشتاء وانبعاث الربيع .

ويستخدم الشابي التضاد ليعكس الأمل والتحذير في نفس الوقت .

يقول :

فويل لمن لم تشقه الحياة ... من لعنة العدم المنتصر
ومن لا يحب صعود الجبال ... يعش ابد الدهر بين الحفر
هو الكون حي يحب الحياة ... ويحتقر الميت مهما كبر[2]

يحذر الشاعر من العدم وعيش الحفر والاحتقار، ويستخدم التضاد الذي يضع البديل ، ويضع الحياة وصعود الجبال في مقابل ما سبق ، فمن لم يحافظ على الطموح ولم تشقه الحياة سينتصر عليه العدم ، ومن لا يرغب في صعود الجبال ويتحمل المشاق في سبيل طموحه سيعيش في الحفر الحقيرة ، لأن الكون حي يحتقر الميت ، وقد صور التضاد قيمة الطموح وحذر من التواني والتكاسل باستخدام المتضادات ـ لتتضح الفكرة ـ

ويقول :

سيوقظ منهم كل من هو نائم ... وينطق منهم كل من هو واجم[3]
هو الحق يُغْفي ثم ينهض ساخطاً ... فيهدم ما شاد الظلام ويحطم[4]
فالحق جبار طويل الأناة ... يغفي وفي أجفانه يقظة[5]

(١) نفسه ص ١٠٢ .
(٢) الديوان ص ٢٣٧ .
(٣) نفسه ص ١٦١ .
(٤) نفسه ص ٥٢ .
(٥) نفسه ص ٦٤ .

يحذر الشاعر فيستخدم التضاد، بين ما هو كائن وما سيحدث، فسوف يأتي الحق، يوقظ النائم، وينطق الواجم ، والحق ينام ثم ينهض في سخط يهدم ما بنى الظلام ، وقد ينام ولكن بين جفونه يقظة وهو مع ذلك صبور ينتظر ولا يتسرع ، ويلاحظ ان التضاد يبرز خطورة ما سيحدث ويصوره في حركته التي ستغير الأشياء من الصمت والنوم الى الحديث والحركة والتنبه .

ويأتي التضاد باستشراف الأمل مع المواساة وتخفيف آلام الغير .

يقول الشابي :

وان هجرتــك بنـات الغيـوم فقـدْ عانقتنـي بنـات الجحيم[1]

يأتي الشاعر بالضد ليواسي غيره (المتألم) من هجر الغيم له ، فيأتي بضد ذلك ليعكس عذابه من ناحية ويواسيه ، ولذلك يعرض لبنـات الغيوم وبنـات الجحيم وهجرتك وعانقتني، فليس حال المتألم شديد المرارة وانما حال الشاعـر يشكو من الجحيم ، وهنا يأتي بالتضاد بين هجرتك بنات الغيوم، وعانقتني بنات الجحيم .

ويقول :

تبرمــت بالعيش خوف الفنـاء ولــو دمـت حيـا سئمــت الخلود
ومــن لم يرعــه قطـوب الدياجير لم يغتبــط بالصبــاح الجديـد[2]

يواسي الشاعر نفسه ويغتبط بالامل ، فاذا كان قد مل الحياة فلانه يخاف الموت ، ولأنه سيسأم الخلود اذا استمر حيا من ناحية ثانية . ويوضح ذلك بمثال يستخـدم فيه التضـاد أيضـاً ، ان من لم يخف الدياجـير والـظلمات لم يفـرح بالصباح ، والشاعر بذلك يقلل من الملل والسأم الذي ينتابه بين الفترة والفترة،

(١) الديوان ص ٥٢ .
(٢) نفسه ص ١٩٧ .

ويلاحظ استخدام التضاد لتصوير امله في الحياة وسأمه منها ويعلله، سأم الحياة خوف الموت، ولولا الظلام لما أحس المرء بقيمة الصباح.

ويقول :

خذ الحياة كما جاءتك مبتسماً ... في كفها الغار او في كفها العدم
وارقص على الورد والأشواك متئدا ... غنت لك الطير او غنت لك الرجم
فمن تألم لم ترحم مضاضته ... ومن تجلد لم تهزأ به القمم
واجعل حياتك دوحا مزهراً نضرا ... في عزلة الغاب ينمو ثم ينعدم[1]

يحاول الشاعر هنا ان يقنع الآخرين بالتحمل والعيش مهما كان امره فيستخدم التضاد وسيلة للاقناع ، فيسوى بين النقيضين ليخفف الآلام ويقنع الآخرين بقبول الحياة على اي وضع ، فيأمر الآخرين ان يقبلوا الحياة اذا قدمت الغار والمجد او الموت والعدم ، وان يرقص على الورد والأشواك، متئدا لأنهما يتساويان، غنت الطيرام الرجوم ، ولأن الأمور تتساوى ويتساوى من يتألم ومن يتجلد، وامتداد لهذه الحالة العبثية يطلب الشاعر ان يعيش المرء حتى تنتهي حياته في الغاب دون ان يحس بها احد لأن النقائض والأضداد تتساوى.

ويستخدم التضاد ايضاً لاظهار دلالة التردد والتقلب .

يقول عن الحب :

ألهيب يثور في روضة النفس ... فيطغى ام أنت نور السماء
ليت شعري يا أيها الحب قل لي : ... من ظلام خلقت أم من ضياء[2]

يستخدم الشاعر التضاد ليصور موقفه المتردد والحائر في معرفة ماهية الحب ، فتارة يراه سر سعادته وتارة سر تعاسته ، فيسأل الحب عن نفسه ، هل هو

---

(١) نفسه ص ٢١٥.

(٢) الديوان ص ١٩.

لهيب أم نور ؟ هل هو ظلام ام ضياء ؟ وهذا التضاد يعكس الحيرة في موقف الشاعر ، ويلاحظ استخدام ام التي تسوى ما قبلها مع ما بعدها ، فالمتضادان عنده سواء .

ويستخدم التضاد للمقارنة والمفاضلة واظهار التمرد عن طريق العتاب المر :

يقول لله :

أنت أنزلتني الى ظلمة الأرض وقد كنت في صباح زاه
قد تأوهت في سكون الليالي ثم أطبقت في الصباح شفاهي
فهو يصغي الى القوي ولا يصغي لصوت بين العواصف واه[1]

حالة مرارة يصورها الشاعر باستخدام التضاد ليقارن بين نقيضين، يبرزان العتاب المر الذي يعاتب به الشاعر الآله الذي انزله من الصباح الى ظلمة الأرض ، والذي يصغي لصوت القوي ولا يصغي لصوت الضعيف ، وانه تأوه في الليالي حتى مات في الصباح دون ان يرحمه الآله ، ويلاحظ استخدام الشابي للمتضادين داخل كل جملة شعرية .

ويستخدم الشابي التضاد للمقارنة وتصوير الحسرة على الحاضر وانتظار الغد .

يقول :

ما للمياه نقية حولي وينبوعي مشوب ؟!
مالي يضيق بي الوجود وكل ما حولي رحيب ؟!
وهناك أنوار النهار تطل من خلف الغروب
يا ليت شعري هل لليل النفس من صبح قريب ؟!

---

(١) نفسه ص ٤٢ .

يصور التضاد حال الشاعر الكئيب والمتفرد في حزنه ، فالمياه نقية وينبوعه عكر ، والوجود رحب ولكنه يضيق امامه بالذات، على الرغم من وجود النور خلف الغروب، وأخيراً يأمل ان يتبدل واقعه فيأتي الصباح بديلاً لهذا الليل . ويلاحظ استخدام التضاد داخل كل جملة شعرية ليعكس تفرد الشاعر في عذابه وضيقه وأمله في تغيير حاضره فقد استخدم (نقية ومشوب ـ يضيق ورحيب ـ أنوار، الغروب ـ الليل ـ الصبح) [1]

وهكذا ، يستخدم الشابي التضاد اداة جمالية ، يصور بها مواقف متعددة ، وصفات متعددة ومتعارضة، وأداة يكشف بها عن التناقض ويعلله او يصالح بين أطرافه، ويكشف بها عن الأمل ويستشرف من خلالها آفاقا جديدة ، او يحذر مما سيقع ، او يواسي فيما وقع ، وكذلك يستخدمه أداة للمقارنة والمفاضلة ، او لتصوير التردد والحيرة .

وهو بذلك يعطي دلالات متعددة لأداة جمالية واحدة ، فيكسبها مرونة وقدرة على التصوير في سياقات مختلفة ذلك أن الكلمة تفهم دلالتها في سياق محدد .

---

(١) الديوان ص ١٢٠ .

دور الصفة في بناء الجملة الشعرية

يستخدم الشابي الكلمة هنا صفة داخل الجملة الشعرية، ويلاحظ على الشابي استخدام الصفة بطريقة مفرطة ، حتى يلاحظ أنه يورد سبع صفات داخل جملة شعرية واحدة .

يقول :

يا شعر أنت نشيد أمواج الخضم الساحرة
الناصعات ، الباسمات، الراقصات ، الطاهرة
السافرات، الصادحات ، مع الحياة الى الأبد[1]

وبنفس الطريقة يقول :

أظل الفضاء جناح الغروب، فألقي عليه جمالاً كئيب
وألبسه حلة من جلال، شجي، قوي جميل ، غلوب[2]

وهي صفات تتوالى بلا مبرر دلالي ، لأن الشاعر يخلط بين الصفات او يوردها في نسق موسيقي ، ينوع الشاعر بين ايقاعاته . وترد هذه الظاهرة الى تداعي المعاني للصور المرتبطة في ذهن الشاعر والتي تخرج دفعة واحدة حين ينطق بصورة الموج ، او الجلال، فوراء صورة الموج يستسلم لدفقة من الصفات ، الساحرة ، الناصعات ، الباسمات، الراقصات ، الطاهرة ، السافرات ،

---

(١) الديوان ص ٦٠.
(٢) نفسه ص ٩٣.

الصادحات ، وهذه الدفقة تعطي ايقاعات موسيقية متشابهة ، وكذلك في وصف الجلال بأنه شجي ، قوي، جميل ، غلوب ، يلاحظ نفس الايقاعات المتشابهة التي تعطي نغمة موسيقية واحدة .

وتأتي الصفة للزوم القافية دون ان يكون لها دور جوهري في تشكيل دلالة الجملة ، لأنها تأتي زائدة ولا تحمل دلالة جديدة، بل على العكس قد تأتي مرادفة لما قبلها .

يقول الشابي :

وأناشيد وأطياف تحوم وربيع مشرق حلو جميل[1]

يأتي الشاعر بعدة صفات للربيع، مشرق ـ حلو ـ جميل ـ وصفة واحدة تكفي لتشكيل صورة شعرية ، ولكن الشابي يستسلم لتداعي الدلالات المتشابهة في الايقاع والمتقاربة في الدلالة فاذا كان الربيع مشرقاً ، فما لزوم (حلو وجميل)؟ ثم ان الشاعر يكمل البيت بايقاع موسيقي ليكمل البحر الذي تقوم عليه القصيدة دون ان يكون للكلمة (الصفة) دور جوهري في التشكيل، يدل على ذلك امكان حذفها من البيت دون ان يلاحظ تغيير في الدلالة الشعرية للصورة .

وبنفس الطريقة يقول عن دنيا الفكر:

وتظل جامدة الجمال كئيبة كالهيكل ، المتهدم ، المهجور
وتظل قاسية الملامح جهمة كالموت ، مقفرة، بغير سرور[2]

الدنيا التي تبنى على الفكر تظل جامدة وكئيبة، كالهيكل، وكان الشاعر يستطيع ان يقف عند هذا الحد، ولكن الوزن والقافية يجبرانه او هو يستسلم لهما ، فيكمل البيت او الجملة الشعرية (هنا) بصفتين، التهدم، والمهجور ، ويلاحظ ان صفة المتهدم تصف الهيكل بالقدم والخراب، ثم يأتي بالمهجور ليكمل

(١) نفسه ص ١٢٩ .
(٢) الديوان ص ١٨٦ .

الوزن ويحافظ على روي الراء داخل بناء القصيدة. وكذلك حين يعبر عن هذه الدنيا بأنها تظل قاسية الملامح كالموت ، يأتي بصفتين ، مقفرة، بغير سرور ، وبغير سرور تأتي للزوم الوزن والقافية ايضاً، ومقفرة اضافة شاحبة الى صورة الموت الموحية .

ويقول :

شعري نفاثة صدري ان جاش فيه شعوري
لولاه ما انجاب عني غيم الحياة الخطير[1]

حيث تأتي صفة الخطير بعد غيم الحياة للزوم الوزن وروي الراء .

وتأتي الصفة لتحديد نوعية الصورة داخل الجملة الشعرية، فاختيار الشابي لصفة دون سواها مقصود في هذه المرة حتى يحدد المجال النفسي الذي يعبر عنه .

يقول :

عنني أنشودة الفجر الضحوك
بين أزهار الخريف الذاوية . .
بتباريح الحياة الباكية .
بين ازهار الربيع الساحرة .
غنني ندب الأماني الخائبه، والليالي السود
غنني صوت الظلام المكتئب.
انها من طينة الحزن المرير.
تخلب اللب بألحان عذاب . .
أم عروس الأمل الشرود . .

---

(١) نفسه ص ٢٦ .

أنـا في درب الحياة الغامضة تـائـه حيـران
اذ أرى في جفنهـا نوراً بديع بـاسـمـا فتـان[1]

يلاحظ أن الشاعر يأتي في ختام الجملة الشعرية بصفات على التوالي (الفجر الضحوك ـ أزهار الخريف الذاوية ـ الحياة الباكية ـ ازهار الربيع الساحرة ـ الأماني الخائبة ـ الليالي السود ـ الظلام المكتئب ـ الحزن المرير ـ ألحان عذاب ـ الأمل الشرود ـ الحياة الغامضة ـ تائه ـ حيران ـ نور بديع ـ باسم ـ فتان ـ) وهي صفات تحدد مجالاً نفسياً للجملة الشعرية وتحددها . فالفجر ضحوك والحياة باكية ، وأزهار الخريف ذاوية وازهار الربيع ساحرة ـ مثلاً ـ فكل صفة تحدد ما قبلها ، فليس اي فجر، وليست اية حياة .

والشابي بذلك يزحم شعره بالصفات التي تتلون وفق التلون النفسي او المجال النفسي الذي يريد تحديده[2] ، ولكن اذا كانت الصفة تشترك في خلق دلالة جديدة، او في تشكيل صورة شعرية او جملة شعرية فليست ضرراً ولكن حشد النعوت بلا مبرر يقلل من قيمة الصورة والجملة الشعرية ويضيقها ومن ناحية أخرى ينم عن ضعف الأداة التصويرية عند الشاعر. وقد لاحظ ايليا الحاوي حشد النعوت وعلله بالتلون النفسي وعممه على الشعر الرومانسي كله وربط بين الرومانسيين والبدائيين «والرومنسيون هم كالبدائيين ، يعظم شأن النعوت في شعرهم لانسياقهم بحماس اللفظ وهوسه »[3] وكلام ايليا الحاوي يصدق على الصفات التي لا ترتبط بتلوين الصورة الشعرية ولا تقوم بدور جوهري في تشكيل الجملة الشعرية .

---

(١) الديوان ص ٦٧.

(٢) نفسه ص ٦٧ . وانظر قصائد: الذكرى ص ٨٧ ـ صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، المساء الحزين ص ٩٢ ، مناجاة عصفور ص ١٠٧ ، الى الموت ص ١١١ .

(٣) ايليا الحاوي : ابو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت سنة ١٩٧٢ ص ٨٩.