الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

–البويرة–

كليـــة الآداب واللغـــات

التّخصّص: نقد معاصر

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des lettres et des *lan*gues

البنية الإيقاعية في قصيدة "حديث المقبرة" لـــ "أبي القاسم الشّابي"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- **سومية عبد النور**
- **حنان شناف**

إشراف الدكتور:

عيسى طيبي

لجنة المناقشة:

- **د/رابح ملوك.....رئيسا.**
- **د/ عيسى طيبي.....مشرفا ومقررا.**
- **د/عبد القادر لباشي.....مناقشا.**

السنة الجامعية 2017/2016

بسم الله الرحمان الرّحيم

شكر

نشكر كلّ

أساتذتنا الكرام

وخاصة أستاذنا

المشرف.

إهداء:

إلى أبي و أمي

وإخوتي و زوجي...

حنان

مقدّمة

مقدّمة:

يحدث أنّ أدب كلّ أمّة ابن بيئتها الطّبيعيّة والاجتماعيّة، ويحدث كذلك أنّ أدب الأمّة العربيّة قصائد تحمل أفراحهم وأقراحهم، متعـدّدة الأنـواع، متباينـة الأغراض، تقدّمت فيها القصيدة العموديّة لسبب نعزوه إلى نظم المعلقات على وفق هندسة إيقاعيّة مبنيّة على نظام الشّطرين، ملتزمة الوزن والقافية.

إنّ الإيقاع و إن كان من مميّزات الشّعر عامة، والعمـوديّ علـى وجـه الخصوص، من أهمّ عناصر الحياة، موغلا في كافّة مظاهرها متجذّرا في الـنّفس البشريّة.

وتأسيسا على هذا جاء اختيارنا لهذا البحث الموسوم " البنية الإيقاعيّة فـي قصيدة" حديث المقبرة" لـ "لأبي القاسم الشّابي" إعجابا بموضوع الإيقاع، إضـافة إلى ندرة وجود دراسات إيقاعيّة_ حسب علمنا_ لهذا الدّيوان.

وما يقع تحت مجهر تحليلنا في هذه القضيّة يجعلنا نطرح تساؤلا مناطـه ماهية الإيقاع، وكيف يتجسّد الإيقاع الخارجيّ و الإيقاع الدّاخليّ في القصيدة؟ وقد استعنّا عمليّة الاستقراء والإحصاء والوصف، باعتبارها الأقدر علـى الاسـتجابة لمثل هذه الموضوعات، في اعتمادنا على المنهج الأسلوبيّ الّذي ساعدنا على ربط المعطيات والنّتائج.

ومن أهمّ المصادر والمراجع الّتي كانت لنا عونا في هذه الدّراسة :"كتاب موسيقى الشّعر "لإبراهيم أنيس"، "كتاب الشّافي في العروض و القوافي ل"هاشـم صالح منّاع"، و"كتابي "مصطفى حركات" : "في نظريّة الوزن" و "قواعد الشّعر"، إضافة الى كتاب في "البنية الإيقاعيّة للشّعر العربيّ" لـ"كمال أبو ديب" .

قسّمنا مدخل بحثنا الى فصلين ومن شأن المدخل أن يكون بسيطا مناسبا لفصول البحث ومن أجل بلوغ ذلك الهدف ارتأينا تقديم مفاهيم المصطلحات المركزيّة الّتي تشكّل حجر الأساس لبحثنا، معتمدين في ذلك على المعاجم العربيّة والمراجع الّتي تخدم البحث، ركّزنا فيها على ماهية البنية، الصوت، الإيقاع، تناولنا في الفصل الأوّل الإيقاع الخارجيّ في" قصيدة حديث المقبرة "حيث اشتغلنا على دراسة الوزن والرويّ والقافيّة، والفصل الثّاني خصّصناه للإيقاع الدّاخليّ، موضّحين بذلك دراسة كلّ من التّكرار، التّرصيع، التّصريع، التّوازي، التّجنيس،و العطف ،و الإضافات، و الرّوابط ، وختمنا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهمّ النتائج المتوصّل إليها من خلال دراستنا لهذه القصيدة.

ولأنّ أي بحث لا يخلو من الصّعوبات، فإنّ أهمّ صعوبة واجهتنا كثرة المصادر والمراجع الثريّة بمعلوماتها ممّا أدى إلى سعة المعلومات بسبب اختلاف الباحثين في كيفيّة تناولهم ودراستهم المختلفة للإيقاع في الشّعر العربي.

وفي الأخير نتقدّم بالشّكر لكلّ من أمدنا يد العون على رأسهم الأستاذ المشرف" عيسى طيبي"والأستاذ "قادة يعقوب".

مدخل: مفاهيم نظريّة حول الإيقاع الشعري

1- مفهوم البنية

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- مفهوم الصّوت

2-1-لغة

2-2- اصطلاحا

3- في مفهوم الإيقاع ومستوياته و أنماطه.

3-1- لغة.

3-2- اصطلاحا.

3-3- مستوياته.

3-4- أنماطه.

مدخل:

يميز الإيقاع الشعر عما سواه من أجناس الأدب، فيبقى مطلبا ملحا و أساسيا لكل تجربة شعرية، فالبنية الإيقاعية و لا شك تشكل مستوى أساسيا من مستويات النص الشعري إبداعا و تلقيا و لأهمية عنصر الإيقاع اهتم به النقاد منذ القديم و اعتبروه عنصرا من أهم عناصره ،و في العصر الحاضر تناوله الباحثون بالدرس و التمحيص .

لقد زاد استخدام مصطلح الإيقاع في ثقافتنا العربية المعاصرة باعتبار علاقته المباشرة بالشعر.

1- مفهوم البنية (structure) :

1-1-لغة: من بنى، يبني، بناء وبنيانا، وبنية و« وبنيت بنية، وبنية عجيبة، و رأيت البني و البنى فما رأيت أعجب منها... ومن المجاز بنى على أهله دخل عليها... وبنى كلاما وشعرا وهذا الكلام حسن المباني وبنى على كلامه إحتذاه»[1]

1-2-اصطلاحا: تعرّف البنية بأنّها «الطّريقة الّتي تتحدّد بها الأجزاء لتفضي إلى تأليف الكلّ و الطّريقة الّتي تنتظم بها الكلمات لتؤلّف الجمل، وهي نقيض الهدم... وبناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل، والبنات التّماثيل، و البنات بالضمّ الترهات » [2]

---

[1]- الزّمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2006، ص51-61.

[2] -ANDRE MARTNI, SVNTAXE GENERALE, ARMAND COLLEN_PARIS_1985P93 LA SYNTAXE, SERAIT, LA FACON DONT LES MOTS SE COMBIENT POUR FORMER, DES PHRASES ضمن ينظر: محمود عسران، البنية الإيقاعيّة في شعر شوقي، مكتبة

وما يمكن استخلاصه من هذه التّعريفات، أنّ البنية توحي بتماسك العناصر و التحامها، ومن ثمّ فهي قدر مشترك بين مختلف العلوم والفنون حيث ما فتئت تتردّد على كلّ لسان حتّى قيل:« إنّ لكلّ شيء بنية إلاّ أن يكون معدوم الشّكل تمامـــا»، وقد طرح "جان بياجه:Jean *Piaget*" *تعريفا* للبنية يكاد يشفي غليل كلّ متطلـــع حين قال«إنّ البنية تنشأ من خلال وحدات تنقسمّ الى أساسيات ثلاث: الشـــموليّة، التحوّل، الضبط الذّاتيّ»[1] وهذا يعني أنّ البنية تساهم في تماسك و ترابط هـــذه الأجزاء الصغيره التي تؤلف الكلّ .

2-مفهوم الصّوت (le son) :

2-1- لغة: يقال عادة «صوّت فلان بفلان تصويتا أي دعاه، وصـــات يصـــوّت صوتا فهو صائت، بمعنى صائح وكلّ ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات، ورجل صائت حسن الصّوت شديده، ورجل صيّت وذكر في النّاس حسن» [2] أمّا من حيث الاشتقاق فإنّ« الصّوت مصدر صات الشّيء يُصوِّتُ صوتا فهو صائت و صوّتّ تصويتا فهو مصوِّت، وهو عامّ غير مختصّ يقـــال ســـمعت صـــوت الرّجل وصوت الحمار»[3]، وقد ورد ذلك في القرآن الكّريم. حيث قال عزّ وجلّ «**إنّ أنكر الأصوات لصوت الحمير**»[4].

البستان للمعرفة للنشر و التّوزيع، ص 18، 2006.

[1]- صلاح فضل، نّظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، دار الآفاق الجديدة، (ط3)، بيروت لبنان، 1985، ص25.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان،2003، ص421.

[3]- أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح: حسن هنداوي، ط1، دار القلم، دمشق1985، ص 9-10.

[4]- سورة لقمان الآية 190.

وهذا لا يعني أبدا أنّنا نذهب للقول: أنّ الصوت البشريّ يشبه الصّوت الحيوانيّ بل على العكس تماما، فالصّوت البشريّ يعرف بالتّطور، وكذلك علوّ الكلام وشدّته « والصّوت الجرس معروف مذكّر»[1]، فالصّوت البشريّ يرتبط بالشّهرة و الصّيت ، وصات من باب قال و « والصيت لا يختصّ إلاّ بالذّكر الحسن»[2] هذا لا يعني أنّنا نريد تشبيه الصوت البشري بالحيواني لأنّه مرتبط بالشّهرة .

2-2- اصطلاحا : إذا كان الصّوت يؤدي وظيفة جماليّة تدخل في سياقات التّلقي وجماليّة النّطق و التّأثير اللّسانيّ والسماعيّ، فإنّه و بحكم عوامل فيزيولوجيّة (physiologie) نطقيّة، قد يؤدي إلى نقيض من ذلك، إلى الإبهام والتّعطيل فاعلية استماع الأذن للتوقيعات الذّبذبيّة وتشويش البلاغ و الإبلاغ، ونحن نقول هذا لا نقصد الصّوت في حدّ ذاته إنّما قصدنا _لا محالة_ التّلفظ به(articulation)[3]، أي مجموعة حركات أعضاء النّطق وقت التّلفظ.

وهناك إشكاليّة قد تطرح ما حدّ الحرف والصّوت؟ وإن كان العامة لا يكادون يميزون بدقة، الحدّ الفاصل بين الحرف والصّوت فيخلطون بين ذاك وهذا، فالصّوت والحرف مترابطان بيد أنّ« الصّوت أعمّ من الحرف وتبدو خصوصيّة الحرف في كونه يكتب ثمّ يلفظ من ناحية، وفي كونه صورة لما ينطق من ناحية ثانية »[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 8، ط3، دار صادر، بيروت لبنان، 2004، ص302.

[2]- محمّد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997، ص 372_373.

[3]- ينظر:محمّد رشاد الحمزاوي، المصطلحات اللّغويّة الحديثة في اللّغة العربيّة، ط1، الدار التونسيّة، تونس، 1987 ص185.

[4]- عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللّغة العربيّة، ط3، مكتبة وهبة، القاهرة 1996، ص71.

ويأخذ الصّوت ابعادا دلاليّة ، و جماليّة تؤثّر في نفسية المتلقي وتحمّسه على تقبّل الخطاب، فالرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم يقول« ما أذن اللّه بشيء، كما أذن لنبيّ حسن الصّوت يتغنّى بالقرآن، يجهر به»[1] إنّ للصوت بُعدا دلاليا و جماليا يؤثر في نفسية المتلقي فإنّ الصوت الشجي هو الأقرب وأكثر تأثيرا في نفسيته .

3-مفهوم الإيقاع (rythme_rhythm)ومستوياته وأنماطه.

3-1-لغة: من وقع، «والواو والقاف والعين أصل واحد يرجع إليه فروعه، يدلّ سقوط شيء، يقال وقع الشّيء وقوعا، فهو واقع والواقعة القيامة ومنه التّوقيع،وهو آخر الدبر بظهر البعير، ومنه التوقيع، وما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه»[2]ومن الجذر وقع، إيقاعا، والإيقاع«من إيقاع الألحان والغناء، وهو يوقع الألحان ويبينها، وسمّى الخليل رحمه اللّه كتابا من كتبه في ذلك المعين كتاب الإيقاع»[3].

3-2-اصطلاحا

إن الإيقاع من أميز المصطلحات عسرا على الضبط والتحديد, ولا جرم إن كان الدّارسون والنّقاد في التجربة الشّعريّة العربيّة والغربيّة على حدّ سواء قد اختلفوا في تقديم مفهوم ثابت للإيقاع، لبيت شعريّ ،وأن يكون ذلك في التّغيير والتّحوّل من أهمّ مميّزات الإيقاع.

---

[1]-زكيّ الدّين عبد العظيم المندري، مختصر صحيح مسلم، تح: محمّد ناصر الدّين الألباني، ط1، دار ابن عفان، الخبر السعوديّة، 1411ه، ص556.

[2]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة،ج2، ص 624، وينظر أيضا كتاب الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ص 392، وينظر أيضا الرازي، مختار الصّحاح ص 732، وينظر الزّمخشري أساس البلاغة، ص686.

[3]- إبن منظور، لسان العرب، مج 15،ص263.

فمصطلح (rhythm)" مشتقّ أصلا من اليونانيّة بمعنى الجريان والتّدفّق، ويوحي بالتّواتر المتتابع بين حالتيْ الصّوت والصّمت أو الحركة والسّكون. والإيقاع فضلا عن هذا قدر مشترك بين جلّ الفنون، وإن كان يبدو شاخصا ماثلا في الموسيقى والشّعر لذلك عدّ الإيقاع «خاصيّة جوهريّة في الشّعر وليس مفروضا عليه من الخارج » [1].بيد أنّ النّثر هو الآخر يتميّز بإيقاعه وإن كان أقلّ بروزا، مستعيرا بعض خصائص الشّعر متّشحاً بها، فيسمّى إيقاع النّثر (prose rithm)".

والإيقاع الشّعريّ في القصيدة العموديّة لا يولد دفعة واحدة، «بل يتكوّن على شكل موجات تبدأ وتصل قمّتها، ثمّ تهدأ كلّ موجة تتكامل قبل أن تبدأ أخرى، حتّى يتمّ الشّطر الأوّل، وبتمامه يتكوّن لدى المتلقّي ما يمكن أن يسمّى الصّورة الموجيّة للكتلة الوزنيّة، ثمّ يأتي الشّطر الثّاني... وهكذا يرتاح المتلقّي لكون الشّطريْن متّحدَيْ الإيقاع، ويشكّلان بيتا شعريّا واحدا له طبيعة إيقاعيّة» [2]

3-3-**مستويات الإيقاع:** كنّا قد أكّدنا في تناولنا لعنصر الإيقاع ، على أنّ هذا الأخير قد يشترك بين جميع الفنون، بيد أنّنا نعود نؤكّد أنّ الإيقاع واقع على ضربين أو مستويين:

أ-إيقاع الحياة اليوميّة:

ويتّسم بالتّكرار والرّتابة.

ب-إيقاع فنّيّ:

---

[1]- سيّد البحراوي، العروض وإيقاع الشّعر العربيّ، محاولة لإنتاج معرفة علميّة، ط 01، دار الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1993، ص 109.

[2]- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعيّة للشّعر العربيّ ، نحو بديل جذريّ لعروض الخليل، ط 02، دار العلم للملايين ، مر بيروت، 1981، ص 245.

يتمّ على مستوى التّركيب الذّهنيّ، وعلى مستوى التّركيب الوجدانيّ، ويمكننا أن نطلق عليه المصفّى أو إيقاع اللّوحة الفنّيّة، ويقع على العموم على شكلين من التّوازن بين الصّورة والإيقاع، وهنا تكمن الكتابة الفنّيّة الأصليّة، بحيث أنّ الإيقاع يرافق الصّورة الفنّيّة منذ ولادتها حتّى الانطفاء، ولادتهما واحدة وموتهما واحد.

3-4- أنماطه .

لقد شغل الإيقاع فكر علماء الشّعريّة العربيّة قديما وحديثا، ولا أدلّ على ذلك من أنّ عالما "كالخليل بن أحمد الفراهيديّ" يكتب كتابا مستقلّا فريدا في بابه سابقا في شأنه سمّاه "كتاب الإيقاع"، وإن كان قد ضاع في جملة ما ضاع من درر الكتب التّراثيّة النّفيسة، وتلافيا للوقوع في مزالق الاختلاف، يمكننا حصر أنماط الإيقاع في:

أ-**الإيقاع الخارجيّ**: ويمكن حصره في الأوزان العروضيّة« وزن محدّد... وبثبات الأوّل واستحضاره كحق بلغة العقل ومدلولاته» [1]، ومهما قيل في شأن الأوزان الشّعريّة من رتابة ونمطيّة و«انحصار كمّيّة النّفس في عدد التّفعيلات»، [2]وبلا ريب« كل وزن قائم لا محالة على الإيقاع »[3] ويتشخص هذا النّوع من الإيقاع متجليا في البحور الشعريّة المكونة من مجموع التفعيلات، فضلا عن القافية وحرف الروي الّذي يعدّ آخر ما يقف عليه المتلفظ للبيت الشعريّ وتهدأ لديه وتيرة الإيقاع، إلى أن يتّسم البيت بعلاقة معنويّة مع ما يليه فيضطر المتلفظ بمواكبة هذا التّعاقد المعنويّ بتسديد النّقص وهو ما يسمى بالتضمين وقد ألحق بعيوب القافيّة.

---

[1]- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشّعريّ، بحث في الكشف عن آليّات تركيب لغة الشّعر، ط 01، دار الأديب، وهران، الجزائر، 2005، ص 58.

[2]- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشّعريّ ، ص 59.

[3]- نفسها.

ب/ **الإيقاع الداخليّ** : إنّ الإيقاع الداخليّ« متناه ... متناسخ متماه تتجاذب أطرافه لغير غاية وهو مستملي البواطن»لا يكاد يثبت على صفة فهو (فجائيّ)، ولا يمكن حصره وتنميطه لأنّه (الجانب الأكثر تفلتا، وإن كنا في وضع المفاضلة، ملنا إلى القول: (إنّ الإيقاع سابق للوزن مشتمل عليه)، وربما لا نجانب الصواب إذ نعتنا الإيقاع بأنّه:«أوسع دلالة شعريّة من الوزن»[1].

ج-مكونات الإيقاع الداخلي:

يتجسد الإيقاع الداخليّ في الشعر بما يحمله الشّاعر في عمله الأدبيّ من أنساق لغويّة وبنى صوتيّة و أسلوبيّة ويمكن ذكر بعض المكونات التالية: التّكرار، والأصل فيه« الإتيان بشيء مرة بعد مرة»[2]، وقد يذهب البعض إلى اعتبار« التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره»[3]،التّصريع، والترصيع، والتّجنيس، والتّوازي، العطف ، والإضافات.

---

[1]- نفسه،ص58.

[2]-علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح:مصطفى أبو يعقوب،مؤسسة الحسني، الدّار البيضاء المغرب، 2006،ص63.

[3]-مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة بير، 1984، ص117.

الفصل الأوّل:

الإيقاع الخارجيّ في القصيدة.

الفصل الأوّل: الإيقاع الخارجيّ في القصيدة.

1- الوزن.

1-1- مفهوم الوزن.

1-2- بحر القصيدة.

2- القافية.

2-1- مفهومها

2-2- قافية القصيدة

3- الروي

1-الوزن:

1-1-مفهوم الوزن:

1-1-1-لغة:

جاء في لسان العرب: الوزن: روز الثّقل و الخفّة، الوزن: «ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدّراهم، ومثله الرزن، وزن الشّيء وزنا وزنة، أوزان العرب ما بني عليها أشعرها، واحدها وزن، وقد وزن الشّعر وزنا فاتّزن»[1]

ويقول الزّمخشري«وزن يزن وزنا وزنة، وزنت له الدّراهم فازدنتها، كقولك نقدتها له فانتقدتها، واتّزن العدل اعتدل بالآخر، ووازن الشّيء ساواه في الوزن، وتوازنا واتّزانا، ومن المجاز: استقام ميزان النّهار: انتصف وكلام موزون وتقول:زن كلامك ولا تزنه»[2] إنّ الوزن يكتسب خصائصه داخل التّجربة الشّعريّة ،خاصّة إذا تعامل معها الشّاعر بانفعال ،فهو يستخدمه للإفصاح و التّلميح عن تجربته الشّعريّة المصطهجة بنيران ألالم و الاسى فيشعر ألمتلقّي نفس ذلك الشّعور الّذي عاشه المبدع لحظة إبداعه .

1-1-2-اصطلاحا:

شكّل الوزن موضوع دراسة لدى العديد من الباحثين و النّقاد، ونبدأ "بابن رشيق "الّذي يرى أنّ « الوزن أعظم أركان حدّ الشّعر وأولاها به خصوصيّة، وهو مشتمل على القافية وجالب لها»[3]، بينما يرى "حركات" أنّ « وزن البيت هو

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مادة وزن.

[2]-الزمخشري، أبو القاسم جار اللّه محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تح: باسل عيون، منشورات محمد بيضوي، دار الكتب العلميّة، ط1،بيروت لبنان، 1997، ص332.

[3]-ابن رشيق، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ج1، تح:النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة ، ص218.

سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزّأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل ، الأسباب و الأوتاد»[1]

وقد ورد في معجم مصطلحات العروض والقافية: أنّ الوزن« هو النّغمة الموسيقيّة المتكررة وفق نظام معين، الّتي تجعل من الكلام شعرا أو انسجام الوحدات الموسيقيّة الّتي تتكوّن من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معيّن»[2]

ويذهب "كمال أبو ديب" إلى أنّ الوزن هو التتابع الّذي تكونه العناصر الأوّليّة المكونة للكلمات، وتشكّل هذا التّتابع في كتلة مستقلة فيزيائيّا لها حدّان واضحان: البدء والنّهاية، يمكن للكتلة أن تعني هنا الوحدة الوزنيّة الصغرى " التفعيلة"،كما يمكن أن تعني الوحدة الّتي تنشأ عن تركيب عدد من الوحدات لصغرى «الشّطر، والبيت باعتباره في الشّعر التناظريّ في تركيب الشّطرين»[3]

ممّا سبق نعرف أنّ الوزن هو مجموعة من الوحدات الوزنيّة مكرّرة وفق نسق معيّن، ينساب عبرها الكلام، فيصير شعرا، وطاقة إيقاعيّة منظّمة تثير الطّرب في النّفوس لما تحمله من اتّساق، و انسجام.

والوزن من أهمّ صفات الشّعر، وبه يعرف. يقول إبن رشيق: « ولا يسمّى شعرا حتّى يكون له وزن وقافية»[4]، قدامة بن جعفر يعرف الوزن بقوله: «

[1]-مصطفى حركات، قواعد الشّعر، دار الأفاق، الجزائر، دط، دت، ص263.

[2]-محمد علي الشوابكة و أنور أبو سويلم، مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، عمان الأردن، دط، 1994، ص318.

[3]-كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعيّة للشعر العربّي،ص134.

[4]-ابن رشيق، العمدة،ج1، ص220.

الوزن هو النمط المحدد الصرف، أول الهيكل السكونيّ الجاهز والمجرد»[1]،ويقول أيضا ابن رشيق: « الوزن أعظم أركان حدّ الشعر و أولاها به خصوصيّة»[2] الوزن أهم خاصيه تميز الشعر عما سواه،" ويرى مصطفى حركات في كتابه" " العروض العربي بين النظريّة والواقع"«أنّ العروضيون يستعملون مصطلح الوزن بالمعنى الضيق أي أنهم يقصدون به الصنف الّذي تمثله سلسلة من المتحركات إما يستعملونه بمعنى آخر وأوسع و أشمل، فهم يقصدون به التّفعيلة تارة ونموذج البيت تارة أخرى أنموذجا لأصناف من الأبيات»[3] بمعنى انّ الوزن يعدّ متنفّسا بالنّسبة للشّعراء فهو يفصح عن مختلجاتهم النّفسيّة.

الوزن له أهميّة كبيرة في انتظام الموسيقى الشّعرية في القصيدة العربيّة بحيث أنّ "جاك بارك" "JACK PARK" يقول:«إنّ الكلام الشّعري ينتظم وفق بنية الوزن الّتي تظهر في أوّل البيت من القصيدة وهو بذلك يشبه الأنغام الأرغن الآلي الّتي تتكرر وفق الرموز المحفورة على أسطوانته، أما بالنسبة للقصيدة فإنّ منفخا من نوع معين أي صوت الإنسان، هو الّذي سيؤدي المعاني بإضافة إلى الأصوات إلاّ أنّه يتوجب علينا أن نصحح التّشبيه»[4]،" ويضيف" ميشال شريم" «فإذا كان النّافخ أي شاعر، أن يستعين بالبدائل والجوازات فهو مقيّد على عكس ذلك، بشكل لا يستطيع معه أن يتصرف بكل مكونات قاموس اللّغة فالحريّة الكاملة في بداية بيت الشّعر تتقيّد تدريجيّا حتّى تتلاشى في نهاية البيت الوحيد القافيّة، وهذا التساؤل الّذي يتكرّر إما لا نهاية له يضيف أثر المتعاقب إلى انتظام الوزن وعليه فإن

---

[1]- محمود عسران ، نعيم اليافي ، ثلاث قضايا حول الموسيقى في القران ، مجلة التراث العربي ، ع 1984/17 ص90 .

[2]-جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبيّة، المؤسسة الجامعيّة لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987،ص99. ينظر كتاب العمدة.

[3]-مصطفى حركات، كتاب العروض بين النظرية والواقع، دار الآفاق، الجزائر، ص32.

[4]- جوزيف ميشال شريم:دليل الدراسات الأسلوبية،ص100.

أبيات القصيدة تشبه بالسهام المعلقة، قصباتها بشكل مماثل والّتي تأتي تباعا لتنغرز في قلب المرمي»[1]

و كان من الجليّ بعد إحاطتنا بهذه الآراء النّظريّة، أن نتّجه صوب الجانب التحليليّ الّذي اخترناه لتقطيع قصيدتنا بالمنهج الأسلوبيّ، وقمنا بتحديد بحر القصيدة مستنتجين، أوزانها، وقافيتها، ورويّها، فجاءت تحليلاتنا كالآتي:

2-1- بحر القصيدة :

جاءت هذه القصيدة من بحر المتقارب

عن المتقارب قال الخليل

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

أنواعه:

والقصائد الّتي تأتي على الوزن المتقارب تأتي على الأشكال التالية:

1-فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
2- فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول
3- فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعوْ
4- فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو[2]

في المتقارب التّام العروض فعولن، ويجوز فيها حذف السّبب، أي أنّها تأتي على شكلين: فعولن، فعل

الضّرب الأوّل فعولن ممنوع من الزّحاف، وكذلك الشّأن بالنّسبة للثّاني فعول، والثّالث فعو، في مجزوء المتقارب العروض محذوفة فعو، والضرب مثلها. [1]

---

[1]- نفسها.

[2]- ينظر: مصطفى حركات: نظريّة الوزن، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 2005، ص175.

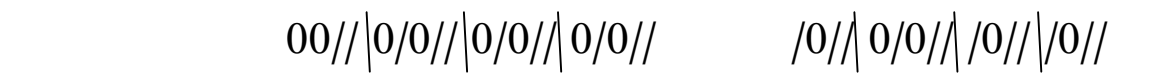
هذا التقطيع دلالة على ارادة الشابي للحياة .

التّقطيع العروضي للقصيدة

– أَ ُ َتفْنى ابتساماتُ تلكَ الجفونْ	ويخبو توهّجُ تلك الخدودْ.
0/0//|0/0//|0/0//|0/0//	00//|0/0//|/0//|0/0//
فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعول فعولن فعول
–وتذوي وريّدات تلك الشّفاه	وتهوي إلى التّرب تلك النّهودْ
0/0//|0/0//|0/0//|0/0//	00//|0/0//|0/0//|0/0//
فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعول
_ وينهد ذاك القوام الرّشيق	وينحلّ صدر بديع وجيدْ
0/0//|0/0//|0/0//|/0//	00//|0/0//|0/0//|0/0//
فعول فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعول
_ وتربد تلك الوجوه الصباح	وكلّ –إذا ما سألنا الحياةْ–
0/0//|0/0// |0/0//| /0//	00// 0/0// 0/0// /0//
فعول فعولن فعولن فعولن	فعول فعولن فعولن فعول
_ ويغبر فرع كجنح الظلام	أنيق الغدائر، جعد، مديدْ
0/0//|0/0//|0/0//| /0//	00//|0/0//|/0//|0/0//
فعول فعولن فعولن فعولن	فعولن فعول فعولن فعول

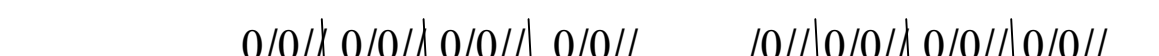
1)_نفسها.

_ ويصبح في ظلمات القبور هباء، حقيرا، وتربا، زهيدْ



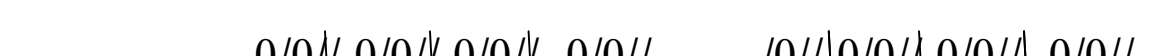
فعول فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

_ وينجاب سحر الغرام القويّ وسكر، الشّباب الغرير السّعيدْ



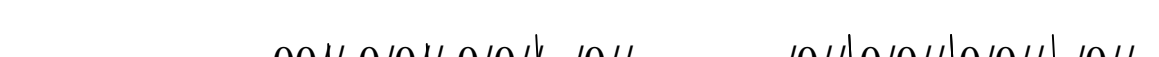
فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

_ أتطوي سماوات هذا الوجود ويذهب هذا الفضاء البعيدْ



فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

_ وتهلك تلك النّجوم القدامى ويهرم هذا الزمان العهيدْ



فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعول

_ ويقضي صباح الحياة البديع وليل الوجود، الرّهيب، العتيدْ.

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

_ وشمس توشي رداء الغمام وبدر يضيء، وغيم يجودْ

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعول

_ وضوء، يرصع موج الغدير وسحر يطرز تلك البرودْ

//0/0|//0//|0//|0/0// /0 //|0/ 0//|0//|0/0//

فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعول

_جليلا، رهيبا، غريبا، وحيد يضجّ، ويدوي دوي الرعودْ

//0/0|//0//|0/0//|0/0//|00// /0// |0/0//|0/0//|00//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعول

_ وريح تمر مرور الملاك وتخطو إلى الغاب خطو الوليدْ

//0/0|//0//|0/0//|0/0//|00// 0/0// |0/0//|0/0// /00

فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

_ وعاصفة من بنات الجحيم كأنّ صداها أزير الأسودْ

//0/0|//0//|0/0//|0/0//|00// /0// |0/0//|0/0// /00

فعول فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعول

_ تعجّ فتدوي حنايا الجبال وتمشي فتهوي صخور النجودْ

//0/|0/0//|0/0//|0/0//|00// 0/0// |0/0//|0/0// |00//

فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

_ وطير، تغني خلال الغصون وتهتف للفجر بين الورودْ

//0/0|//0//|0/0//|0/0//|00// /0// |0/0//|0/0// /00

فعولن فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعول

_ وزهر،ينمق تلك التلال وينهل من كل ضوء جديدْ

//0/0|//0//|0/0//|0/0//|00// /0// |0/0//|0/0// |00//

فعولن فعول فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعول

_ويعبق منه أريج الغرام ونفح الشباب، الحييّ، السعيدْ

00//0/0//0//0// 00///0/0// /0// 0/0// 0/0//

فعول فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعلن فعول

_ أيسطو على الكلّ ليل الفناء ليلهو بها الموت خلف الوجودْ

00//0/0//0/0// /0/0// 00//0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

_ وينثرها في الفراغ المخيف كما تنثر الورد ريح شرودْ

00// 0/0// 0/0// /0// 00//0/0// 0/0// 0/0//

فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

_ فينضب يمّ الحياة الخضيم ويخمد روح الحياة الولودْ

00//0/0//0/0//0/0// /0// 00// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعول

_ فلا يلثم النّور سحر الخدود ولا تنبت الأرض غضّ الورودْ

00//0/0//0/0//0/0// 00// 0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

_ كبير على النّفس هذا العفاء وصعب على القلب هذا الهموذْ

/0// 0/0//0/0// 0/0// / 0// 0/0// 0/0// 0/0// 00//

فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

_ وماذا على القدر المستمر لو استمرأ النّاس طعم الخلودْ

/0// 0/0// /0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// 0/0// 00//

فعول فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

_ ولم يخفروا بالخراب المحيط ولم يفجعوا في الحبيب الودودْ

0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 00//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

_ ولم يسلكوا للخلود المرجّي سبيل الردى، وظلام اللّحودْ

0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 00//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعول

_ فدام الشّباب وسحر الغرام وفنّ الربيع ولطف الورودْ

0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 00//

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

_ وعاش الوري في سلام، أمين وعيش غضير رخيّ رغيدْ

0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 00//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

_ ولكن هو القدر المستبد يلدّ له نوحنا كالنّشيدْ

/0// 0/0// /0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// 00//

فعولن فعول فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعول

قمنا بإحصاء تفعيلات القصيدة في جدول إحصائيّ وقسمناه إلى سوالم ومقبوضات و تفعيلات مقصورة ، ثمّ مثلناها بمنحنى بيانيّ، ودائرة عروضية، وقمنا بإحصاء النّسب

المئويّة لكلّ التّفعيلات، سواء كانت سالمة أو مقبوضة، فجاءت كالتّالي

جدول إحصائي لتفعيلات القصيدة:

	الحشو			العروض		الحشو		الضّرب
	فعولن				فعولن		فعولن	
01	س	س	س	س	س	س	م	مقصورة
02	س	س	س	س	س	س	س	مقصورة
03	م	س	س	س	م	س	س	مقصورة
04	م	س	س	س	س	م	س	مقصورة
05	م	م	س	م	س	س	س	مقصورة
06	س	س	س	س	س	س	س	مقصورة
07	م	س	س	س	م	س	س	مقصورة
08	س	س	س	س	س	س	س	مقصورة
09	س	م	س	م	س	م	س	مقصورة
10	س	س	س	م	س	م	س	مقصورة
11	م	س	س	س	س	س	س	مقصورة
12	س	م	س	س	س	س	س	مقصورة
13	م	س	س	م	م	س	س	مقصورة
14	م	س	س	س	س	س	س	مقصورة

15	س	س	س	س		س	س	س	مقصورة
16	س	م	س	م		م	س	س	مقصورة
17	س	م	س	م		م	س	س	مقصورة
18	م	م	س	س		س	س	م	مقصورة
19	س	س	س	س		س	س	س	مقصورة
20	س	س	م	س		س	س	س	مقصورة
21	م	س	م	س		س	س	س	مقصورة
22	س	س	س	س		م	س	س	مقصورة
23	س	س	س	س		س	س	س	مقصورة
24	س	س	س	س		س	س	س	مقصورة
25	م	م	س	س		س	س	س	مقصورة
26	س	س	س	س		س	س	س	مقصورة
27	س	س	س	س		س	م	س	مقصورة
28	س	م	س	س		س	س	س	مقصورة
29	س	س	س	س		س	س	س	مقصورة
30	س	م	س	م		م	س	س	مقصورة

مسارات بحر المتقارب:

يرى عبد الله الطيب أنّ هذا البحر ينطوي على نغمات هي من أيسر النّغمات[1].ويتّسم بالسّهولة بسبب نغمته الواحدة المتكررة وأظهر شّيء فيه المقاطع

[1]– عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1 ، الدار الكويتية للطباعة والنشر، ط2، الكويت1989، ص379.

الطّوال، وهو بسيط النغم، ذو تفاعيل مطّردة، ويتميّز بالانسيابيّة وهو طبليّ الموسيقى.

نلاحظ استثمارا لأغلب التّغييرات المعروفة لهذا البحر.

1-من القبض (فعول //0/)
2-والقصر(فعول//00)

بالنّسبة للبحر المتقارب يظهر تأثير هذا الأمر في قبول الضّرب المقفى لتنوع بين:

- فعولن //0/0
- وفعول//00

وهنا يبدو دور التّركيب النّحوي حاسما

يعتمد النّسق الإيقاعي للمتقارب على تتابع تفعيلة واحدة وهي، فعولن ثماني مرّات في البيت الواحد

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ويعتمد إيقاع هذه التّفعيلة على نغمة « متدفّقة متلاحقة تتدافع مسرعة بعضها إثر بعض وتنحدر تحدّرا منتظما» [1]، وتأتي فعولن في الحشو ويجوز فيها القبض فتصبح فعول، وكذلك يجوز في أوّل البيت "فعلن" أو فعل[2]

ويأتي الضّرب من التّفعيلة السّالمة فعولن أو المتغيّرة منها فعل، فع، عول.

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0//

[1]- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1 ،ص 383.

[2]- نفسها،.

3 حركات×4+ ساكنان× 4= 8+12

3حركات×4+ ساكنان ×4= 8+12 } 40=20+20

ومن خلال جدول الإحصاء نتبيّن ما يلي:

1- فعولن:

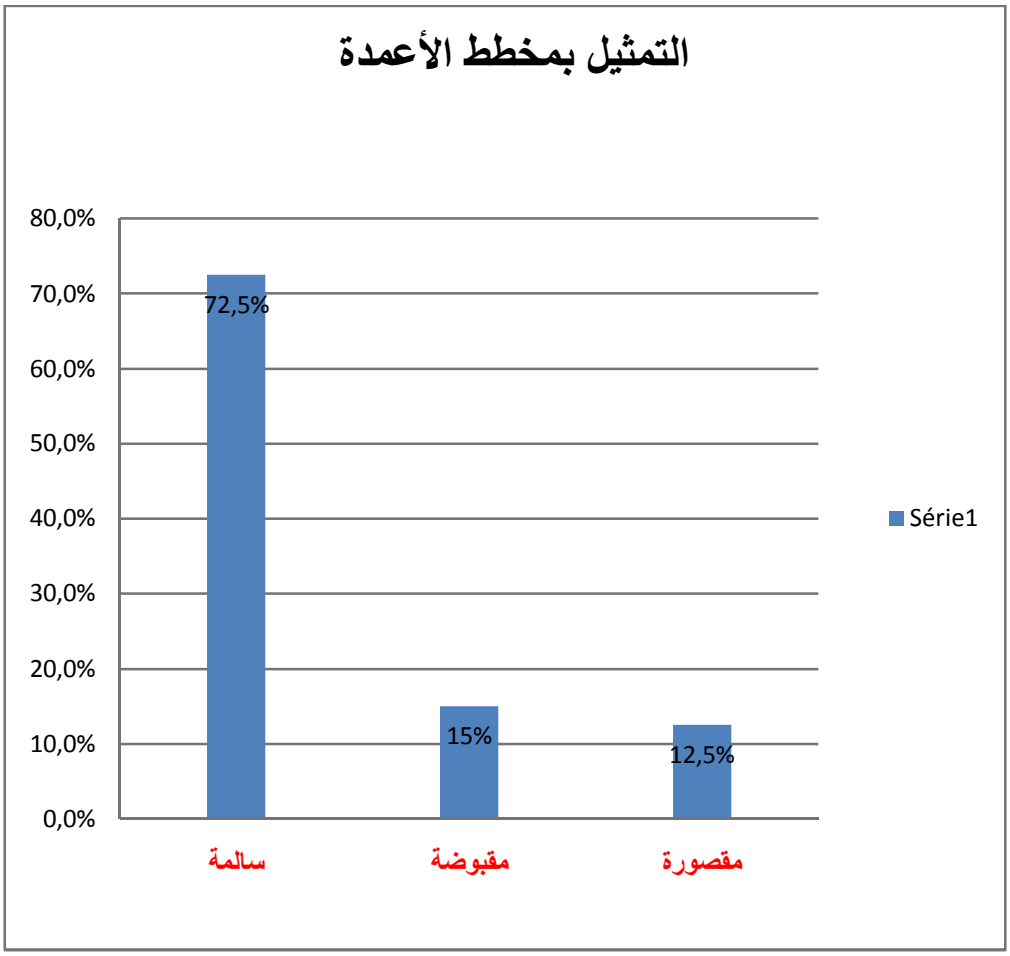
عددها في القصيدة: 240

وردت سالمة: 174 مرة أي بنسبة 72.50%

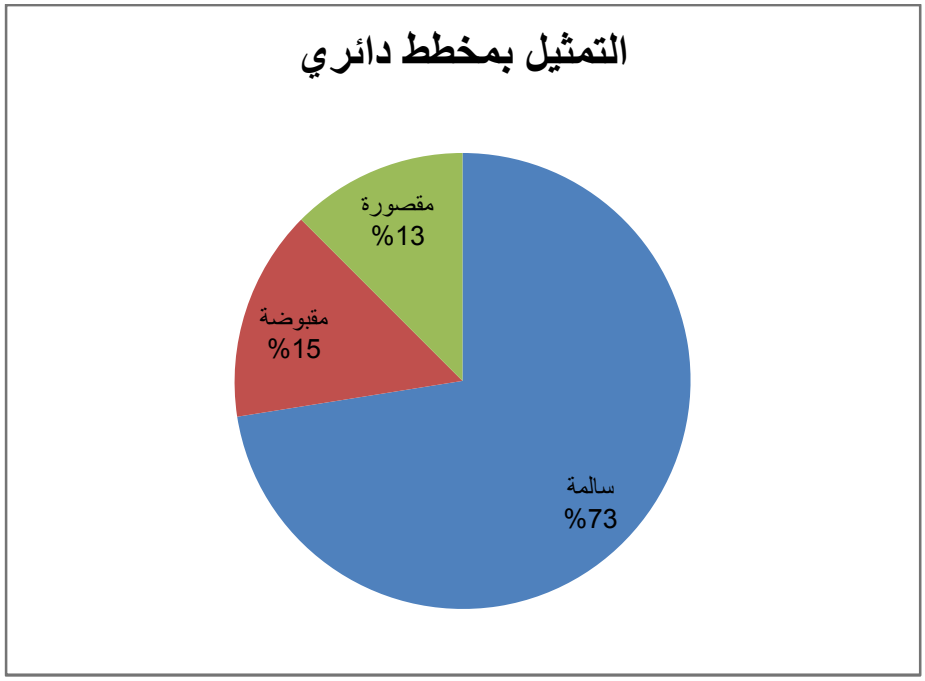
ووردت مقبوضة: 36 مرة أي بنسبة 15%

وردت مقصورة :30 مرة أي بنسبة 12.5%

1-التّمثيل الإحصائي بالأعمدة



2-تمثيل النسبة المئوية بالدائرة:



1-القافية: la rime

2-1-مفهومها.

تعدّ القافيّة عنصرا صوتيّا صارخا، تحمل في طياتها نغمة إيقاعيّة جذّابة تعتبر القافّيه جزءا هامّا في الشّعر، باعتبارها وحدة صوتية مطّردة إطرادا منظّما في نهاية الأبيات، فهي بمثابة فواصل موسيقيّة ،يتوقّع السّامع تردّدها، ويستمتع بتكررها بين فترات زمنيّة محدّدة، وهذه بعض تعريفات القافية.

فالقافّية إذن من المقوّمات الأساسيّة المتحكّمة في الإيقاع بضبطه و اتّزانه كما تسهم في إحداث الانسجام الصوتيّ والتّناسق النّغميّ في الخطاب الشّعريّ باعتبارها عنصرا لازما وموحدا بين أجزاء الإيقاع.

تعد بذلك القافيه تكرارا صوتيّا يؤدي دورا تنظيميا في ، فهي تنظيم إيقاعيّ باعتبارها، إشارة موجبة على نهاية البيت، ومن جهة أخرى فهي تربط الأبيات ببعضها البعض.

2-1-1- لغة:

من قفا، يقفو، قفوا، وقافية، وهو أن يتّبع شيئا، وقفوته، أقفوه قفوا، وتقفية، أي أتبعته... والقفا، مؤخر العنق، ألفها واو، والعرب تؤنثها والتّذكير أعم، يقال ثلاثة أقفاء، والجميع قفيّ، ويقال للشيخ إذا هرم: ردّ على قفاه، وردّ قفا...وتقفيته بالعصا، أي ضربت قفاه بها، واستقيته بعصا، إذا جئته من خلف وضربته بها وسميت قافية الشّعر قافية، لأنّها تقفو البيت، وهي خلف البيت كله...»[1]

وعلى وجه العموم فإنّ القافية كلّ شيء آخره، ومنه قافية بيت الشّعر، وقيل قافية الرّأس مؤخره، وقيل: وسطه... والقافية من الشّعر الّذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت.

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين-ج3،ص420.

وقال الأخفش: القافية آخر كلمة في البيت، وإنّما قيل لها قافية لأنّها تقفو الكلام، قال: وفي قولهم قافية دليل على أنّها ليست بحرف لأنّ القافية مؤنثة والحرف مذكر، وإن كانوا قد يؤنثون المذكر»[1]،يقال عادة: (قفا أثره، أتبعه)[2] ومنه قوله تعالى: «وقفينا على آثارهم بعيسى ابن مريم مصدّقا لما بين يديه من التوراة» (سورة المائدة الآية 46)

2-1-2- اصطلاحا:

قد يبدو من الوهلة الأولى، أنّه من السهولة الإقرار بتعريف موحد لمصطلح القافية، بيد أنّه وعلى إثر تتبع أقوال النّقاد والدّارسين القدماء نكتشف تلك الغموض في ضبط مفهوم القافية ضبطا علميّا لا ينتابه شك ولا ريب ولا إبهام.

فالقافية عند مؤسس علم العروض_ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" محددة بدقة علميّة دامغة« من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن»[3]، وعند "قطرب" الحرف الّذي تبنى القصيدة عليه وهو مسمى رويّا، أمّا "ابن كيسان" فقد عرفها بأنّها كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت.

وقد علّق "ابن جني" قائلا: والّذي يثبت عندي صحته من هذه الأقوال هو قول "الخليل"»[4]، فالقافية آخر ساكنين في البيت وما بينهما متحرك قبل أولهما [5]، ويورد "ابن محسن التنوخي"[6] مختلف المفاهيم للقافية، مبينا اختلاف النّاس فيها وقد اعتبرها بعضهم هي القصيدة وبعضهم ظنّها هي البيت وادّعى قوم أنّها الكلمة الأخيرة وشيء قبلها، أمّا "سعيد بن مسعدة" (الأخفش الأوسط) فحدّدها بالكلمة الأخيرة من كل بيت و "أبو موسى الحامض"* : القافية ما يلزم الشّاعر تكريره في

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مجلد 12، ص165_166.

[2]- الرازي، مختار الصّحاح، ص547.

[3]-لسان العرب، إبن منظور، ج12، ص166.

[4]-نفسها

[5]-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ص22.

[6]- ينظر: إبن محسن التنوخي، كتاب القوافي، ص63، 67.

*أبو موسى الحامض هو سليمان بن محمد بن أحمد أبو موسى النحويّ المعروف بالحامض أخذ عن أبي العباس ثعلب، وروي عنه أبو عمر الزّاهد ت300ه.

كلّ بيت من الحروف والحركات.

ويعلّق "إبن محسن التنوخي"[1]عن قول "أبي موسى الحامض" بأنّه قول جيّد. ويرى صاحب عيار الشّعر أنّ القوافي برمتها تنقسم على سبعة أقسام، ويأخذ في تحديد صيغها الصّرفيّة وهي «فاعل، فعّال، فعيل، مفعل، فعل، فعّل، فعيل»[2]

وطبعا مثل هذا التّحديد على الوزن الصرفيّ للقافية بيد انّه لا يترك متنفّسا للشّاعر أن يبتكر من القوافي الجديدة الملائمة لتجربته الشعريّة ومذهبه الأدبيّ.

والقافية هي «ذلك النّسق من الأصوات و الحركات والسكنات الّذي يتكرّر في نهاية الأبيات في القصيدة العموديّة»[3]ولمّا كانت ذات مركز ثقل وتوازن في بنية البيت الشّعريّ الواحد، وبالتّالي مجموع القصيدة، قال بعض العرب لبنيه:«أطلبوا الرّماح فإنّها قرون الخيل و أجيدوا القوافي فإنّها حوافر الشّعر أي عليها يقع جريانه و أطراده، هي موافقه، فان صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهايته»[4]ولما كانت القافية بهذه الخطورة والحظوة، فقد اعتقد بعض النّقاد أنّ الشّعر كلام مخيّل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التّقنيّة»[5]وكأنّ القافية هي حكر على الشّعر العربيّ، بما يتفاضل العرب على باقي أمم المعمورة ونحن ممن يعتقد بأنّ القافية قدر مشترك بين جميع الآداب الإنسانيّة قديمها وحديثها، فقط أنّ الاختلاف يكمن في تغيير نظامها ووجودها بأشكال متباينة[6]

---

[1]- ينظر: ابن محسن تنويخي، كتاب القوافي، ص66

[2]- ينظر: إبن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تح: محمّد زغلول سلام،(دط)، منشأة المعارف، مصر، ص170.

[3]-حسن عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظريّة وتطبيقيّة في الشّعر الجاهليّ، ط1، الدّار الثقافيّة للنّشر، القاهرة، 2998، ص36.

[4]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسرج الأدباء، ص271.

[5]-نفسها.

[6]-ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشّعر،دار التنوير، دط، بيروت لبنان، دت ص262.

و ما دامت القافية مقطعا موسيقيّا و «تتويجا لتنظيم صوتيّ »[1] فإنّ الشّعراء ماداموا«أمراء الكلام»[2]، فإنّهم يحرصون جهدهم في تخريج هذه الغلالة الموسيقيّة على أكمل وجه فالموسيقى الّتي هي معرفة النقرات والإيقاع والنقرات و الأوزان[3]«إنّ الّذي يعطي القافية هذا القدر من الاهتمام والخطورة موقعها المتميّز في آخر البيت التّناغم الصوتيّ الّذي تحتوي عليه تفرض على المتلقي تتابعاتها الصّوتيّة»[4]، لذلك وضعت للقافية شروط، يكدّ الشّعراء في مراودتها وطلبها، ولا عجب في ذلك ما دامت القافية « شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمىّ شعرا حتّى يكون له وزن وقافية»[5]

بالرغم من ما أحدثته الحداثة الشعريّة وما بعدها من هزات شعريّة عنيفة على مستوى هندسة القصيدة ناهيك عن تلك الدعوات الملحاحة عن تحطيم البناء الخليليّ الّذي ظلّ شامخا، مهيمنا لردح من الزّمن على التّفكير الشّعريّ عند العرب، وهذه الدّعوات الّتي روّج لها أصحابها بإسم الحداثة تارة، و بإسم التّناسب و التّلاؤم مع روح العصر تارة أخرى باعتبار أنّه لا يمكن العيش في جلباب الأجداد، وبإسم القطيعة مع التّراث طورا.

كلّ ذلك لم يفلح في الاستغناء عن القافية وبقيت« ملكة تتحكّم في الشّعر»[6]

رغم تنوّعها، وتعدّدها داخل دفات القصيدة الواحدة، فقد يطول بها السّطر الشّعريّ أو الجملة الشّعريّة، قدرا معيّنا من الزّمن و تلفّظ القافية، حين يقر القرار، ويركن الصّوت إلى الهدوء، ويخيم الصوت.

2-2-القافية:

---

[1]- جمال الدّين بن الشّيخ، الشّعرية العربيّة، ص206.

[2]- أحمد بن فارس، الصاحبي، ص213.

[3]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تح، عبد الرّحمن المصطفاوي، ط1، دار غريب، القاهرة، 2000، ص375.

[4]-جون كوين، النظرية الشّعريّة- اللّغة العليا- ، تر: أحمد درويش، ط4، دار غريب، القاهرة،2000، ص200.

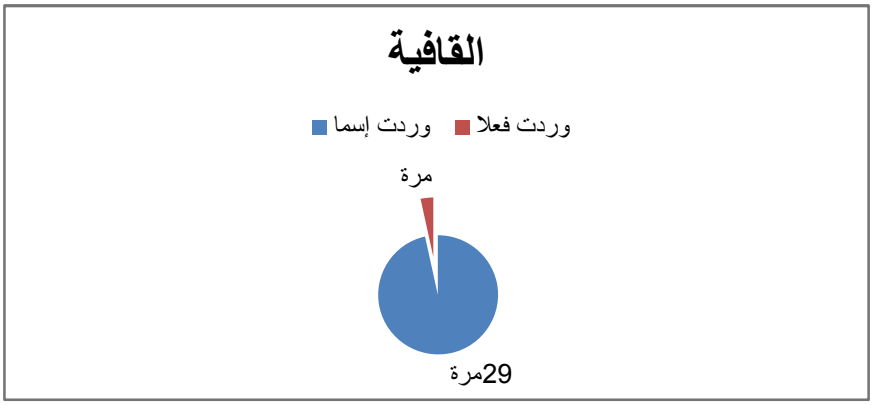
[5]-إبن رشيق، العمدة، ج1، ص243.

[6]- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر ص 170، مكتبة النهضة، القاهرة ،(دط) ، (دت) .

2-2-1- بتحديد الأخفش:(الكلمة الأخيرة)

رقم البيت	القافية	رقم البيت	القافية
01	- الخدود.	20	- الوجود.
02	- النهود.	21	- الشرود.
03	- وحيد.	22	- الولود.
04	- الحياة.	23	- الورود.
05	- المديد.	24	- الهمود.
06	- الزهيد.	25	- الخلود.
07	- السعيد.	26	- الورود.
08	- البديع.	27	- اللحود.
09	- العهيد.	28	- الورود.
10	- العتيد.	29	- الرغيد.
11	- يجود.	30	- النشيد.
12	- البرود.		
13	- الرعود.		
14	- الوليد.		
15	- الأسود.		
16	- النجود.		
17	- الورود.		
18	- جديد.		
19	- السعيد.		

" وقد أدرك الشابي كما أدرك غيره من شعراء مدرسته الثائرة ان امـــتلاك الشعر لايقاع العصر كفيل بان يجعل الشعر والإنسان نفسه يمتلكان إيقاع الزمن بكل ما يتمخض عنه من أجواء نفسية وتحولات في أبعاد الرؤيـــة الاجتماعية".



وردت(إسما): 29 مرة وفعلا 01 مرة.

وقد تكرّرت بعض تراكيب القوافي على وفق ما يلي:

القافية	الورود	السعيد
عدد تكرارها	أربع مرات.	مرتان.

والملاحظ على هذه الألفاظ المكرّرة، كونها تشترك في ألفاظ المكرّرة، كونها تشترك في انطوائها على دلالات معنويّة منها ما يتعلق بالسعادة(السعيد) و الحالة النفسيّة الّتي تحملها نفسيّة الشّاعر المتعلقة بالفرح والبهجة و الورود دلالة على الانفتاح والازدهار.

3-**الرّوي:**

3-1-لغة: يعرف الرّوي في اللّغة العربيّة بأنه«سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع »[1]وهو أيضا «الشرب التّام»[2] وكلا المعنيين مرتبط بالماء و الرواء.

3-2-اصطلاحا:حرف لازم كل أنواع القوافي، يتمحور حول التكرار الصوتيّ، وتعرف القصائد بنسبتها إليه، فيقال لامية العرب ودالية النابغة وميمية زهير، وليس من السّهل تعريفه، فتحديده يجري غالبا بصفة حدسية، وهذا التّحديد يقتضي النّظر في عناصر مختلفة هي:

1. موقع الحرف من البيت.
2. طبيعة الحرف الصوتية.
3. الطبيعة النحوية للحرف عندما يكون كلمة أو جزءا من كلمة [3]

ولعل التعريفين اللّغوي و الإصلاحي يحملان وشائج وعلاقات وثيقة بدأ بتنبأ عن أهمية ومكانة الرّوي في القصيدة العربية حتّى كان بمثابة السحابة العظيمة القطرين أجنابها الرواء.

1-الرّوي وموقعه من البيت

أ. يقع الرّوي في آخر البيت وتكون القافية مقيدة

ب. يقع الرّوي في الرتبة ما قبل الأخيرة و الوصل في هذه الحالة أحد أربعة أحرف: الواو، الألف، الياء، الهاء [1].

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، مج14.

[2]_ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، تح: محمّد نعيم الحرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط7، بيروت لبنان، 2003ص 181.

[3]- ينظر: مصطفى حركات، نظرية الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، (دط)، الجزائر، 2005، ص215-377.

الرّوي وطبيعته الصوتية:

من النّاحية الصوتيّة، يمثل الرّوي فونيما واحدا صامتا، أي لا يمكن لصوائت الطويلة: الالف، الواو، الياء، الّتي تكون في نهاية البيت أن تكون رويا كما يرى الأخفش.

رّوي القصيدة الدّال والتاء وهو صوت مجهور للدلالة جهرا على غرض القريض هذا الذّي يجاهر فيه بحزنه وألمه.

[1]_ ينظر، مصطفى حركات، نظرية الشعر العربي وعروضه ، ص216.

الفصل الثّاني:

الإيقاع الدّاخليّ في القصيدة.

الفصل الثّاني: الإيقاع الداخلي في القصيدة.

1- التكرار.

2- التّجنيس.

3- الوصف.

4- الإضافات.

5- العطف.

6- التّصريع.

7- الترصيع.

8- التّوازي.

تمهيد:

لقد أدرجنا في الفصل الأوّل الإيقاع الخارجيّ لهذه القصيدة ، وكلّ ما يحتويه من عناصر، أمّا في الفصل الثّاني سنتطرّق إلى الإيقاع الدّاخليّ في قصيدة أبي القاسم الشابي وذلك من خلال دراسة مجموعة من العناصر هي:

1_ التكرار:

أ. **لغة:**جاء في تعريف الخليل« من كرر أو الكرّ: الحبل الغليظ، وهو أيضا حبل يصعد به على النّخل،...والكرّ: الرجوع عليه، ومنه التّكرار، والكرير: صوت في الحلق كالحشرجة، والكرير: بحة تعترى من الغبار و الكره: سرقين وتراب يجلى به الدروع والكرّ:مكيال لأهل العراق، والكركرة في الضّحك فوق القرقرة» [1]

يعتبره الجرجاني:« الإتيان بشيء مرّة بعد مرّة»[2]

نلاحظ من خلال هذه التّعريفات أنّ التّكرار مفهوم لغويّ متباين مختلف، لعلّ الّذي نقصده من خلال البحث هو تعريف الجرجاني الّذي يحيل إن أسقطناه على الأدب، أنّ إعادة الكلمة أو العبارة تكون دائما وفق نظام لسانيّ وصوتيّ محدّد، فلا تتبدّل الكلمة ولا تفرغ من شحناتها الدلاليّة.

ب. مفهوم التّكرار اصطلاحا:

إنّ التكرار ظاهرة أسلوبيّة يعني الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنيّ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره،

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ، ج4، ص19 و20.

[2]- الشريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، ص63، وينظر أيضا، أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها–ط2، مكتبة لبنان، دار النّشر،بيروت لبنان،2000، ص410.

فنجده في الموسيقى، كما نجده عمودا ودعامة لنظريّة القافية في الشّعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعيّة، كما هي الحال في العكس و التفريق و الجمع مع التّفريق، وردّ العجز على الصّدر في علم البديع العربيّ [1]

فالتكرار يضفي جماليّة على النّص ويعتمد عليه الكاتب لتأكيد وإثبات كلامه، فما هو إلاّ كما يقول "ابن الأثير":« دلالة اللّفظ على المعنيّ مرددا»[2]

« فالتكرار يستعمله الكاتب ويعود إليه عندما يريد إثبات فكرة معينة وتأكيدها، ممّا يؤدي إلى عنايته بنقطة معينة في العبارة دون سواها.»

وتعرّفه نازك الملائكة فتقول:« التكرار، في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها»[3]

فيتّضح لنا بالتّالي أنّ التكرار هو بمثابة مقاليد تكشف لنا عن مخابئ أسرار تبوح عنها قصديّة الكاتب من خلال تجليّات أفكاره، وهو بمثابة ضوء مسلّط على نقطة معيّنة في العبارة، ممّا يتيح لنا بذلك التّوصل إلى أعماق الشّاعر والتّطلّع عليها.

ويتّضح ذلك في قول نازك الملائكة:« فالتّكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المسلّطة على الشّاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاّشعوريّة الّتي يسلطها الشّعر على أعماق الشّاعر، فيضيئها بحيث

---

[1]-الزّمخشري، أساس البلاغة، ص539.

[2]-ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، دار النهضة للطّباعة والنّشر، مصر، (دط)،(دت)، ص345.

[3]- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص242.

نطلع عليها»[1] بالإضافة إلى ذلك فهو يصوّر اضطراب النّفس ويوحي لتصاعد انفعالات الشّاعر[2]

وقد عرفه معجم النّقد الأدبيّ بقوله:

«إعادة نفس الوحدة سواء كانت صوتا أو مورفاما أو كلمة أو مجموعة كلمات أو بيتا شعريّا »[3]

بمعنى أنّ التكرر يشتمل على كلّ من الصوت، كلمة، وجملة من البيت الشعريّ، وفيما يلي نتطرّق إلى كلّ هذه العناصر أو المستويات.

مستويات التّكرار في القصيدة:

1_ تكرار الحرف:

« وهو عبارة عن تكرار«حرف معيّن في القصيدة بحيث يكون مهيمنا فيها: والشّاعر حينما يكرّر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة إنّما يريد أن يؤكّد حالة اجتماعيّة، أو يبرز منطقة من مناطق النّصّ بنسيج إيقاعيّ يوفر إمتاعا لآذان المتلقين»[4]

وقد قمنا بإحصاء عدد حروف في القصيدة الّتي بين أيدينا، المعنونة بـــ"أتفنى ابتسامات تلك الجفون" فكان عدد هذه الحروف 836حرف، وقمنا بتمثيل عدد الأحرف في جدول إحصائيّ تبيّنا من خلاله نسق تكرار الأحرف في القصيدة، ولا تعنينا في مقاربتنا هذه سوى الأحرف الملحة والمتكررة بكثرة، تحمل هذه الأحرف علاقات وشيجة مع موضوع القصيدة

---

[1]- ينظر:نازك الملائكة، قضايا الشّعر العربي المعاصر، ص244.

[2]- نفسها.

[3]-سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار القباني من خلال ديوان "قصائد"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص127.

[4]-مقداد محمد شاكر قاسم، البنية الإيقاعيّة في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2010 ، ص153.

جدول احصائي للكلمات التي تحوي حروفا متكررة في القصيدة:

الألف	الياء	الدال	التاء
– أتفنى.	– يخبو.	– الخدود.	– أتفنى.
– ابتسامات.	– تذوي.	– وريدات.	– ابتسامات.
– الجوفى.	– وريدات.	– النهود.	– تلك.
– الخدود.	– تهوي.	– ينهد.	– توهج.
– وريدات.	– ينهد.	– بديع.	– تذوي.
– الشفاه.	– ينحل.	– وجيد.	– وريدات.
– إليّ.	– بديع.	– تبرد.	– تلك.
– التّرب.	– وحيد.	– جعد.	– تبرد.
– النهود.	– الحياة.	– مديد.	– تلك.
– ذاك.	– ينبر.	– زهيد.	– الحياة.
– القوام.	– أنيق.	– سعيد.	– تربا.
– الرشيق.	– مديد.	– وجود.	– أتطوى.
– الوجوه.	– يصيح.	– البعيد.	– سماوات.
– الصباح.	– حقيرا.	– العهيد.	– تهلك.
– إذا.	– زهيد.	– البديع.	– تلك
– سألنا.	– ينجاب.	– العتيد.	– الحياة.
– الحياة.	– القويّ.	– رداء.	– العتيد.
– الظلام.	– الغرير.	– بدر.	– توتي.
– أنيق.	– السعيد.	– يجود.	– تلك.
– هباء	– يذهب.	– الغدير.	– تمر.
– حقيرا	– البعيد.	– البرود.	– تطفوا.
– تربا	– يهرم.	– الوحيد	– بنات.
– الغرام	– العهيد.	– يدوي.	– تعجّ
– القويّ	– فتدوي.	– دوي.	– فتدوي.

– الغدير – البرود. – حليلا. – رهيبا. – غريبا. – الرعود. – عاصفة. – إلي. – الغاب. – الوليد. – عاصفة. – الجحيم. – صداها. – الأسود. – حنايا. – الجبال. – النّجود. – خلال. – الغصون. – الورود. – التلال. – أريج. – الغرام. – الشباب.	– طير – فتدوي. – طير. – تعني. – يبين. – ينمق. – ينهل. – أريج. – السعيد. – أيسطو – ليل. – ليلهو. – ينثرها. – المخيف. – ريح. – يم. – الحياة. – السقيم. – يحمد. – الربيع. – يلثم. – كبير. – المحيط. – يفجعوا	– رعود. – صداها. – الأسود. – فتدوي. – النهود. – الورود. – جديد. – السعيد. – الوجود. – شرود. – الولود. – الحدود. – الورود. – الخلود. – الودود. – اللّحود.	– تمشي.

جدول احصائي للحروف المكررة

الحرف	عدد تكراره	نسبته المئويّة
_الألف	145	%17.30
_الواو	106	%12.67
_الياء	80	%9.56
_الراء	67	%8.01
-الدال	56	%6.68
_الياء	40	%4.78
-التاء	36	%4.30
-النون	34	%4.6
-الميم	30	%3.58
-الحاء	25	%3
-الهاء	22	%2.63
-السين	21	%2.51
-الجيم	20	%2.39
-الكاف	20	%2.39
-العين	19	%2.27
-الغين	16	%1.91
-الخاء	14	%1.67
-الفاء	13	%1.55
-القاف	10	%1.19
-الضاد	10	%1.19

-الصاد	10	%1.19
-الطاء	09	%1.07
-الزاي	08	%0.95
-الذال	05	%0.59
-الظاء	04	%0.47
_الثاء	03	%0.35

والياء ليّنة جوفيّة وجاءت في وسط الكلمة في أغلب القصيدة ويكون معناها المطب الّذي يعترض طيران.

ولحرف الياء صفتان حسب إبراهيم يونس«مجهور شفويّ»[1]، فالشّاعر هنا بصدد إفصاح عن تجربته الشّعريّة لافتا انتباه القارئ إلى كنه نصه، ويبدوا أنّ الشّاعر مترع بتجربة عاشها واكتوى بنارها

أما حبيب مونسي فيرى أنّ حرف الياء ليّنة جوفيّة يختلف مفادها حسب اختلاف موقعها وذلك سواء في بداية الكلمة أو وسطها أو في نهاية الكلمة، وفي هذه القصيدة جاءت في أغلب الأحيان في وسط الكلمة « ويكون معناها المطبّ الّذي يعترض»[2]، وممّا يبدوا جليّا في هذه القصيدة أنّ الشّاعر واجهته مطبّات في حياته كدّرت صفو هدوئه وجعلت قريحته تفيض بكلمات تعبّر عن حالته الشّعوريّة الّتي تنوي تجاوز هذه العوائق الؤقتة.

[1]- ابراهيم انيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة نهضة ، مصر ، القاهرة، (دط)،(دت)، ص47.

[2]-حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشّعري، ديوان المطبوعات الجامعية، بيروت 2009 ، (دط) ، ص43.

1/ حرف التّاء: لقد تكرّر حرف التّاء في القصيدة 36 مرة بنسبة4.30% والتّاء هو «صوت مجهور شديد انفجاريّ يوحي بالشدّة، والغلغلة، و القساوة ، والقوّة وعلى الامتلاء والارتفاع »[1]

وهو يدلّ على حيرة الشّاعر وخوفه من فقدان الابتسامة وغيابها عن الوجوه، وكأنّ الشاعر يقول رغم قوّتي ورغم كوني رجل، و الرجولة مرتبطة دائما بالسّطوة والشدّة إلاّ أني أخاف من المستقبل لجميع البشر.

2/ حرف الألف:تكرّر حرف الألف في القصيدة 145 مرّة بنسبة 17.30% وهي«الألف اللّينة الجوفيّة تقتصر على خاصيّة الامتداد عليا في الزّمان والمكان»[2]، وهو حرف يوحي بتراكم تجربة الشّاعر ورغبته الشديدة في امتداد الحياة الأشياء.

حرف الدّال: تكرر حرف الدال في القصيدة 56 مرة بنسبة 6.68% وهو حرف«مجهور شديد، شكله في السريانية صورة الدلو، صوته أصم أعمى، مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحي إلاّ بأحاسيس اللّمسية، يعبر عن معاني الشّدّة والفعاليّة، و الظلام و ألوان السّواد»[3]، فالشّاعر اعتمد حرف الدّال وهو الروي في القصيدة للتّعبير عن القوّة والشدّة و الوقوف أمام الصعاب، واعتبره رمزا للصمود والخلود، للحصول على مستقبل واعد وصاعد ورغيد.

1)_نفسها

2)- حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشّعريّ، ص40.

3)_نفسها

حرف الواو: لقد تكرر حرف الواو في القصيدة بكثرة بعد حرف الألف أي 106 مرة بنسبة 12.67% وهو الواو« لينة حوضيّة تدل على الفاعليّة و الامتداد» [1]

وحرف الواو، دلالة على الاستمرار و تحوّل الحياة و بقاء الأشياء وإضفاء طابع التغيير و الاستئناف.

حرف الميم :ان صوت الميم صوت مجهور شفوي، لجا اليه الشاعر للجهر بالالم الذي يعتصر قلبه مما ادى به اللى تكراره تكرارا متساويا .

حرف الباء :هو صوت انفجاري، شديد مجهور، يتلاءم مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

يمكن القول اننا نستنتج من خلال هذه الارقام الاحصائية ،ان التجربة الشابية قد تكرست في هذه(الحروف) و بدي واضحا ذلك الانسجام بين خصائصها و طبيعة التجربة الشابية بابعادها الرومانطقية و الفنية،و ما دامت هذه الاحرف رائدة عند ابي القاسم الشابي وجب تتبع خصائصها،ودلالتها،و هناك علاقة حميمية بينها ، مثلا الميم و الباء هي احرف شفوية، هذه الشراكة تؤكد تجربته الشعرية،و يتضح هذا بقول" الجاحظ" في كتابه "البيان و التبيين" «الباء و الميم،اول ما يتهيا في افواه الاطفال كقولهم ماما بابالانهما خارجتان من عمل اللسان»[(2)].

[1]- حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشّعريّ، ص40.

[2]- ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ،ج1،تح:عبد السلام محمد هارون،ط3،مكتبة الخانجي،القاهرة ،1968، ص62.

2/ تكرار الكلمة:

« ويقصد به تكرار كلمة عددا معينا في القصيدة، وهو يعد المظهر الثاني من مظاهر التكرار وهو مظهر ذو قابليّة عالية على اعتناء الإيقاع، ويكون مقصودا إليه لأسباب فنيّة لتردد ذاته»[1]

وقد شغل التكرار الكلمات متاحة واسعة في قصيدة "أبي القاسم الشّابي" ومن شواهد ذلك قوله:

أتفنى ابتسامات تلك الجفون ويخبو توهج تلك الخدود.

وتذرى وريدات تلك الشفاه وتهوى إلى الترب تلك النهود.

وتبرد تلك الوجوه الصباح وكل إذا ما سألنا الحياة.

وتهلك تلك النجوم القدامى ويهرم هذا الزمان العهيد.

وسحر يطرز تلك البرود جليلا، رهيبا،غريبا، وحيدا.[2]

وتكررت كلمة "تلك" في القصيدة سبع مرات في البيت الأوّل والثّاني ، تكرارا متساويا مرّة في الصدر و مرة واحدة في العجز.

وفي باقي الأبيات تكررت تكرارا مختلف.

لقد تكررت هذه الكلمة لدلالة على الإثارة وثانيا التّأكيد و إثبات الفكرة وهي عندئذ على وصف الحالة التقنية للكاتب ونظراته للأشخاص بحيث تشير إلى

[1]- ينظر: مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعيّة في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2010، ص155.

[2]- أبي القاسم الشّابي، حديث المقبرة.

"الجفون"،"الشفاه"، "الهمود"،"وجوده" ويفسر التوهج والفرح الّذي كان يطبع هذه الأخيرة

كيف انطفأ ودخلت في حالة حزن ويأس.

ولدينا أيضا كلمة"السعيد":

وينجاب سحر الغرام القويّ وسكر الشباب، الغرير، السعيد.

ويعبق منه أريج الغرام ونفح الشباب، الحيّ السعيد.

تكررت كلمة السّعيد مرتين في القصيدة تكرار مفردة وهي دلالة على التّفاؤل والسعادة والفرح الّذي تأمّله الشّاعر في النّاس، وهي رمز للأمل والعطاء والتقدم في الحياة.

ونذكر أيضا كلمة"الورود":

فلا يلثم النور سحر الخدود ولا تنبت الأرض غض الورود.

قدام الشباب وسحر الغرام وفن الربيع ولطف الورود

وكلمة الورود ترمز للحبّ و الغرام و صفاء النّفس والنّقاء والطهارة والبراءة التي تشتاح قلوب الشباب.

وأيضا يدل على اللّطف و الرقة والأنوثة.

أما السحر دلالة على التغيير و الحلم الأفضل والخيال.

وتكررت أيضا لفظة البديع ونذكر:

ويقضي صباح الحياة البديع وليل الوجود الرهيب العتيد

وينهد ذاك القوام الرشيق وينحل صدر بديع وجيد.

تدل كلمة"بديع" على"الغريب"(الغرابة) والخروج عن المألوف و الطريقة المتداولة وتعني أيضا الاتيان بالجديد لطغيان في السّاحة.

ما هي الكلمة التي تكررت كثيرا و التي تشكل هاجس الشابي في القصيدة?

الكلمة التي تكررت و هيمنت في القصيدة هي كلمة **الخلود** وردت تسع مرات **لان** من ابزر مستويات اسلوب الشابي التكرار حيث اراد ان يقول على البشر ان يقدم شيئا جبورا و طموحا ،فكلمة الخلود تدل على استمرارية الحياة ،ففكرة الخلود في الحياة و الخلود بعد الموت أشبه بسؤال وجودي.

2/ التجنيس:

يعدّ التجنيس من أهم العناصر البديعيّة الّتي اعتمد عليها الشّعراء في الشّعر العربيّ، إذ يكمن في انتصاره للمعنى دون اللّفظ وحده، ويتبين هذا من تعريف"ابن رشيق القيرواني" في قوله:« أن تكون اللّفظة واحدة باختلاف المعنى»[1]

وأيضا«أن يتفق لفظان أو أكثر في الأصوات المكونة لهما ويختلفان في المعنى»[2]

فكلا التعريفين السابقين متفقين على فكرة واحدة وهي أنّ التّجنيس عبارة عن اتفاق لفظين في الصيغة، ولكن بشرط اختلاف معيّن.

كما تناوله أيضا "ابن سنان الخفاجي" فقال عنه:

---

[1]- إبن رشيق أبو علي، العمدة في محاسن الشّعر و آدابه ونقده، تر محي الدّين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ط1، 1980، ص285.

[2]- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربيّة، نقلا عن: عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص228.

« وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض و إن كان معناهما مختلفا أو تتوافق صيغتا اللّفظتين مع اختلاف المعنى وهذا إنّما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلا غير متكلّف ولا مقصود في نفسه»[1]

من خلال تفحصنا للقصيدة الاستخدام الكثيف للتجنيس كالآتي:

جليلا رهيبا، غريبا وحيد يضج ويدوي دويّ الرعود

وعاش الورى في سلام أمين وعيش غضير، رخي، رغيد[2]

ولقد تجلى التجنيس المشتق في البيت الثالث عشر والبيت التاسع والعشرون فالتجنيس في رأي ابن سينا، هو إمّا أن يكون لفظان متشابهان في الصّيغة و مختلفان في المعنى، وإما أن يكون أساس اللّفظتين الاشتقاق بمعنى أن تكون لفظة مشتقة من الأخرى مع اختلاف المعنى

لم نجد في هذه القصيدة تجنيسات كثيرة إنّما اليسير الّذي يراعي مقتضى الحال الدّلالي للقصيدة، فالتّجنيس ظاهرة موسيقيّة تلفت النّفس إلى البهجة و السّرور، بينما القصيدة موضوعها الخلود(الحياة و الموت).

ورد التّجنيس في القصيدة في الموضع التّاليّة:

وتَهْلِكُ تَلْكَ النُّجُومُ القُدَامَى وَيَهْرُمُ هَذَا الزّمَانُ العَهِيدْ

تهلك ← تلك.

[1]- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص228.

[2]- أبو القاسم الشّابي، أتفنى ابتسامات تلك الجفون، البيت 13-29.

هو تجنيس لغويّ، وقد أدّى إلى تناسب الألفاظ في بعض الصّور، إلى إحداث تجاوب موسيقي، صادر عن تماثل الكلمات تماثلا كاملا.

3/ الوصف

يعدّ الوصف ظاهرة بديعة تجلّت في القصيدة بقوّة تمثّلت في وصف الطّبيعة و أحاسيس و نفسيّة الشّاعر و الوصف هو« ذكر الشّيء بما فيه من أحوال وهيئات ولمّا كان أكثر وصف الشّعراء، إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني الّتي الموصوف مركّب منها، ثمّ بإظهارها فيه وأولاها، حتى يحيكه بشعره، ويمثله للحسّ بنفسه[1]»ورد النّعت في النّماذج التّالية:

الرّشيق ← البديع ← وحيد ← جعد ← هباء

حقيرا ← زهيد ← القويّ ← الغرير السّعيد

البعيد ← الرهيب ← جليلا ← رهيبا ← وحيدا

غضير ← رخي ← أمين.

لقد استخدم "أبو القاسم الشّابي" النّعوت في قصيدته ليبيّن الموصوف في دقّة ووضوح، ويظهره حتّى يكون أقرب إلى الحسّ، فالشّاعر بذلك يعبّر عن الحنان الجديد، الّذي قاده إلى الاهتمام بالنّور و الأضواء بوصفها مظهرا من مظاهر الطّبيعة

4/ الإضافات:

وظهرت بوضوح في القصيدة، وتمثّلت فيما يلي:

[1]- عتيقة لطرش حيدوش، النّقد البلاغي في التّراث العربي، دار الوسيط، الجزائر، (دط)، 2010، ص185.

في ظلمات القبور , في الفراغ المخيف

بالخراب المحيط , في الحبيب الودود

من بنات الجحيم .

ولقد استعمل الشّاعر كل هذه الإضافات من جار ومجرور ومضاف إليه وهي من أدوات الرّبط و الاتّساق، ووظّفها الشّاعر في قصيدته ليحقّق التّرابط والتّلاحم بين أجزائها وهو دلالة على الاتّساق و انسجام النّصّ.

5/ اعتمد الكاتب على العطف في قصيدته لتحقيق الترابط بين أطراف القصيدة، ويظهر ذلك في الأمثلة التّالية:

والظّلام اللحود ← وسحر الغرام ← ولطف الورود

وترب وغيم يجود .

وكلّ هذه التّراكيب ذات نغم خاص، يطبع شعر الرّومانسيين، المهتمين بجانب الموسيقى الدّاخليّة، ومن خصائص الرّومانسيّة الشّعور الذّاتي، وهذه الذّاتيّة لها خصائص، تتجلّى على الأخص في عدم الرّضا بالحياة في عصرهم، وفي قلق أمام عالمهم وما يعجّ به من أحداث، وفي حزن غالب على أنفسهم.

اللّجوء إلى الطبيعة وهو ما يمثّل فطرة و ميلا إلى النّقاء والحريّة، وعرف عن الرّومانسيين حبّ الوحدة وفراغ إلى الطّبيعة، كالحقول الجبال، بعيدا عن مشكلات الحياة والحروب.

النّزعة التفاؤليّة والتأمليّة: بالرّغم من أنّه مذهب رومانسي إلاّ أنّنا نجد الشّعراء في قصائدهم يتحدّثون عن الحزن والشّجن، ويدعوننا كذلك للتّفاؤل والتّأمل، والحلم بواقع أفضل.

التغني بجمال الطبيعة نظرة تفاؤلية للشاعر و معرفة مستنيرة بالخير و الصلاح فهناك تداخل بين نفسية الشابي و توظيفه لعناصر الطبيعة ، فالشابي حاله حال الشعراء الرومانسيين فهو يعشق الطبيعة و كان يراها مسكن لمشاعره و متنفسا لآلامه و أحزانه .

3/ التّصريع:

يعدّ التّصريع وسيلة وظاهرة إيقاعيّة مهمّة في الشّعر العربيّ العموديّ خاصة، و التّصريع يمسّ التّفعيلة الأخيرة من الشّطر الأوّل، وهي العروض، والتّفعيلة الأخيرة من الشّطر الثّاني، وهي الضّرب، ويرى الدّكتور"هاشم صلاح مناع"« أنّ البيت يتكوّن من شطرين، الشّطر الأوّل يتكرر من تفعيلات، والتفعيلة الأخيرة في الشّطر الأوّل اسمها الاصطلاحيّ العروض، والتفعيلة الأخيرة في الشّطر الثّاني اسمها الاصطلاحيّ الضّرب، وتفعيلات البيت الأخرى، يطلق عليها اسم الحشو »[1]

و أيضا يقصد به « ذلك التّجاوب الإيقاعيّ، بين آخر كلمة في المقطع الأوّل، ولفظة القافية»[2]

وهو نفسه الّذي ذهب إليه"ابن رشيق القيرواني" حيث تعرّض للتصريع في قوله:« هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»[3]

[1]- هاشم صلاح المناع، الشّافي في العروض، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، ص31.

[2]-مولود بغورة، أدبيّة الخطاب في المثل السّائر لابن الأثير، نقلا عن، رشيد عتام، شعر أبي الحسن الحصري، دراسة أسلوبيّة(رسالة دكتوراه)، جامعة لحاج لخضر، باتنة، 2012.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر و آدابه ونقده، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، ج1، مكتبة الغادة بمصر، ط3، 1963، ص173.

فالتّصريع ممّا تقدم هو أن تتجاوب وتتشابه لفظة العروض مع لفظة الضّرب إيقاعيّا.

ومن خلال استقرائنا للقصيدة وجدنا أنّ استعمالات"أبي القاسم الشّابي" للتّصريع كانت ضئيلة نوردها وفق النّماذج الآتية:

1_ جليلا، رهيبا، غريبا، وحيد***يضجّ ويدوي دويّ الرعود.[1]

2- فلا يلثم النّور سحر الخدود***ولا تنبت الأرض غضّ الورود.

نتبيّن التّصريع في كلّ من الألفاظ التّالية:(وحيد، رعود)،(خدود، ورود) .

وما قلناه سوى دلالة على أنّ الشّاعر وإن كتب بسطر عموديّ إلاّ لم يتوافق كثيرا والّذين اعتمدوا التّصريع بكثرة و منهم" امرؤ القيس".

[1]- أبو القاسم الشّابي، أتفنى ابتسامات تلك الشّفاه، البيت 10، 12، 23، 30.

جدول يمثل ظاهرة التصريع:

المصراع الاول

فلا يلتم النور سحر الغرام			
فليل	لثم النو	ر سحر	خدود
فعولن	فعولن	فعولن	فعول
س	س	س	مقصورة
		العروض	الخدود

وتنبت الارض غض الورود			
وتنبت	الأرض	غض	ورود
فعولن	فعولن	فعولن	فعول
س	س	س	مقصورة
		الضرب	الورود

المصراع الثاني[1]

[1]- خلف حازر ملحم خريشة ، دائرة التصريع العروضي ، مجلة جامعة الملك سعود ، دع ، 2007.ص 18

التّرصيع:

إنّ التّرصيع عنصر جماليّ مهم، يعتمد عليه الإيقاع، فهو يضفي جمالا و رونقا خاصّا على دلالة القصيدة فهو:«عنصر بديع وعامل إيقاعيّ يعمل على تحليل القصيدة، فيضفي عليها شيئا من الرّونق، يحي ماءها الّذي يمنحها نوعا من الومضات النّغميّة الّتي تجعل العمليّة الإيقاعيّة تتجدّد وتمدّد، ومن ثمّ يقوم بوظيفة سلب المتلقي، وتجعله يهتزّ طربا لهذا التّركيب»[1]

فبالإضافة إلى الجانب الجماليّ للتّرصيع، فهو أيضا يعمل على لفت انتباه المتلقي و يتأثّر به.

بيد أنّ الإكثار منه و المغالاة في استعماله تؤدّي إلى التّكلّف في الشّعر، وهو ما أشار إليه:" قدامة بن جعفر" يقول:«إنّما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فانه ليس في كلّ موضع يحسن، ولا على كلّ حال يصلح، ولا هو أيضا إذا تواتر و اتّصل في الأبيات كلّها بمحمود، فانّ ذلك إذا كان دلّ على تعمد، وأبان عن تكلّف»[2]

فقد اشترط البلاغيون كما يبدو من التعريف التّقليل منه، ويضيف قدامة بقوله: «نعت من نعوت، الوزن الّذي يتوخى فيه تصير مقاطع الأجزاء في البيت، على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التّصريف»[3]

---

[1]- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعيّة في القصيدة المعاصرة في الجزائر، ص240.

[2]-سلمى شادة، البنية الإيقاعيّة في ديوان أعاصير مغرب لـــ"عباس محمود العقاد" ماستر، جامعة بسكرة، 2015، 2016، ص 59نقلا عن: قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، دط، دت

[3]- سلمى شادة، البنية الإيقاعيّة في ديوان أعاصير مغرب، نقلا عن قدامى بن جعفر، نقد الشّعر

ولقد جاء في كتاب المثل السّائر، بأنّ التّرصيع:

«مأخوذ من ترصيع العقد، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل مافي الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع، وهو أن تكون كلّ لفظة من ألفاظ الفصل الأوّل، مساوية لكلّ لفظة من ألفاظ الفصل الثّاني في الوزن والقافية.» [1]

كما تعرّض له أيضا حسن الغرفي فقال:« عبارة عن تقنية داخليّة تقترن بأغراض فنيّة، من بينها خلق فصل مؤقّت بين التّشكيل الصّوتي، والتّشكيل التّفعيليّ»[2]

ومن استقرائنا لقصيدة"حديث المقبرة" لاحظنا أنّ الترصيع كان ضئيلا ونوضّح ذلك في النّماذج التّاليّة:

وتذوي وريدات تلك الشّفاه وتهوي إلى التّرب تلك النّهود

ويصبح في ظلمات القبور هباءا حقيرا، وتربا زهيد

تعجّ فتدوي حنايا الجبال وتمشي فتهوي الصّخور النّجود

و التّرصيع يظهر كالآتي:

تذوي . تهوي . تمشي . تهوي

[1]- سلمى شادة، البنية الإيقاعيّة في ديوان أعاصير مغرب، ص 70 نقلا عن قدامى بن جعفر، نقد الشّعر

[2]- ابن الأثير الجزري، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج1 .بيروت. ص255.

5/ مفهوم التّوازي:

التّوازي هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفنيّ، ترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة، أو المتعادلة، أو المتوازية، سواء في الشّعر أو في النّثر، خاصة المعروف بالنّثر المقفى، أو النّثر الفنيّ، ويوجد التّوازي بشكل واضح في الشّعر

فينشأ عن ذلك ما يعرف بالتّوازي أي أنّه عبارة عن جمل متماثلة، وسطور (متطابقة) الكلمات و العبارات والمعاني، ترتبط ببعضها في العبارة المتطابقة، أي أنّه نوعا ما، من أنواع التّرابط بين الألفاظ_مفردة ومركبة_ والمعاني سواء كان هذا التّرابط بالتّضاد أو خلافه.[1]

ويعدّ مفهوم التّوازي أقرب إلى المفهوم الرّياضيّ الّذي« يدلّ على الخطوط المستقيمة أو غير المستقيمة الّتي لا تلتقي، والمسافة الفاصلة بين الخطّين المتوازيين واحدة»[2]

لقد كان التّوازي أكثر ما استهوى "ياكبسون" من المسائل العلميّة، فموضوع التّوازي لا يستنفذ، ولذلك نلفيه يولي مبدأ التوازي في الشّعر أهمية قصوى فهو يعتبر بنية الشّعر هي بنية التّوازي المستمر[3]

إنّ البحث في شعريّة الإيقاع يعني التّركيز على مفهوم التّوازي الّذي يعدّ من رواسب العروض، على الرّغم من أنّ "بنفنيست" يعتبر أنّ الشّعر و النّثر على مستوى الإيقاع.[4]

---

[1]- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتّوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة، ط1، 1991، ص6و7.

[2]- عبد الرّحمان تبرماسيين، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص252.

[3]- رومان ياكبسون، قضايا الشعريّة، تر: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توقبال للنّشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص104.

[4]- ينظرررومان ياكبسون،قضايا الشعرية ، ص104.

ومن التّعريفين السّابقين يمكن أن نقول أنّ التوازي هو تكرار البنى النّحويّة والتّركيبيّة في الشّعر أو النّثر، وهذا ما يحدث نوعا من التّناغم الإيقاعيّ، يتركّز على التّساوي بين هذه البنى، والّتي تستخدم بدورها جماليّة النّصّ الأدبيّ. [1]

نلاحظ أنّ التوازي في القصيدة جاء في البيت،2، 17، 14، أفقيّا و آخر عموديّا تجلّى في البيت 19، و20.

و النّوع الثّالث تحقّق بتشابه التّراكيب وترتيبها في صدر كلّ بيت.

والتركيب يكون"بلم"والفعل المضارع و واو الجماعة ممّا أكسب الأبيات22، 26،27 جماليّة إيقاعيّة تحدث في النّفس درجة عالية من الانسجام والتّعاطف مع الحالة النّفسيّة الجريحة للشّاعر، ورغبتها في التغيير، وحصولها على واقع أفضل طمعا في مستقبل أحسن.

وقد جاء التّوازي على قدر كبير من الكمال، فقد أحسن الشّاعر التكرار و التّقسيم فيه بدون تكلّف أو اصطناع.

لم يستعمل" ابو القاسم الشّابي"هذا النّوع من المحسنات بشكل مكثف في شعره، و هناك أمثلة مستقاة من قصيدة"أتفنى ابتسامات تلك الجفون" الّتي ساعدت على اثراء بنية الإيقاع في شعره.

[1]- قرطاس نعيمة، الشّعريّة عند ابن رشيق، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، ص233 بسكرة، 2008، 2009، ص223.

جدول يبين امثلة عن التوازي:

الرقم	البيت
2	وتذوي وريدات تلك الشّفاه*** وتهوي إلى التّرب تلك النذهود
14	جليلا، رهيبا، غريبا، وحيد***يضجّ ويدوي دويّ الرعود
17	تعج فتدرى في حنايا الجبال***وتمشي، فتهوي صخور النجود
19	وزهر ينمق تلك التلال*** وينهل من كل ضوء جديد
20	ويعبق من أريج الغرام***ونفح الشباب الحي السعيد
22	أيسطو على الكلّ ليل الفناء***ليلهو بها الموت خلف الوجود
26	ولم يخفروا بالخراب المحيط***ولم يفجعوا في الحبيب الودود
27	ولم يسلكوا للخلود المرجيّ***سبيل الردى، وظلام اللحود[1].

[1]- ابو القاسم الشّابي، أتفنى ابتسامات تلك الجفون، الأبيات(14،02، 17، 19، 20، 22، 26، 27).

خـــــاتـمـــــة

خاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث المتمثل في البنية الإيقاعية في قصيدة حديث المقبرة لأبي القاسم الشابي خلصنا الي أهم النتائج والمتمثلة في:

- إن الإيقاع الشعري لا ينحصر في الموسيقا الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية بل ان الايقاع الحقيقي يشكل كل عناصر القصيدة من اساليب صوتية وتركيبية .

-يتمثل الايقاع الداخلي في وحدات ايقاعية تزين النص المتمثلة في كل من التكرار، التصريع ،الترصيع، التي تساعد علي ابراز جمالية النص ومعانيه .

-.ان للقافية والوزن دور في جلاء وإظهار موسيقى الشعر العربي .

-يعد الروي من اقوى دعائم القافية والركيزة الأساسية التي تعتمد عليها وهوالصوت الذي تبني عليه القصيدة وهو الدال ، والتاء والذال ،فقد تكرر الدال ثمانية وعشرون مرة وهو الغالب وهو روي القصيدة أما التاء مرة واحدة والذال كذالك وقمنا بإعطاء دلالة لكل حرف.

- درسنا القصيدة عروضيا وقمنا بتحديد البحر وهو البحر المتقارب.

-إن لتكرار أهمية أثناء التعبير فهو يضفي جمالا علي النص فتكررت كلمة الخلود تسع مرات فيريد منها الشاعر أن يؤكد حقيقة ما يجعلها بارزة أكثر من سواها.

إن الترصيع عنصر جملي مهم في القصيدة إلا إن الشاعر لم يستعمله كثيرا .

-يعد التصريع ظاهرة إيقاعية مهمة في الشعر خاصة العمودي ومعناه ذلك التجاوب الإيقاعي بين آخر كلمة في صدر البيت وآخر كلمة في عجز البيت اي يمس عروض وضرب البيت.

التجنيس من أهم العناصر البديعية ومعناه ان يتفق لفضا ن أو أكثر في الأصوات المكونة لهما مع الاختلاف في المعنى او ان يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض ،وان كان معناه مختلفا.

-التوازي هو عبارة عن تماثل وتعادل المباني في سطور متطابقة الكلمات ،او العبارات القائمة علي الازدواج الفني ،وترتبط ببعضها وتسمي عندئذ بالمطابقة.

مـــــلـــحـــق

ملحق:

ولد "أبو القاسم بن محمّد الشّابي " (سنة1909) في بلدة توزر، والواقعة في الجنوب الغربي من تونس في فترة تاريخيّة كانت الأسوأ في التّاريخ التونسي، إذ مرّ المغرب العربي بفترة سياسيّة مأساويّة بعد سقوط الأندلس، ولم يكن المشرق العربي أفضل من حالا.

نشأ "الشّابي" في كنف والده الشّيخ "محمد بن بلقاسم الشّابي" الّذي كان يعمل قاضيا، وكان بحم عمله كثير التّنقلات في البلدان التّونسيّة، ولم ينشأ "أبو القاسم" في مسقط رأسه توزر، فبدأ حياته على هذه الحال من التّنقل و التّرحال الّذي استمرّ حوالي عشرين عاما، فكان له أثر في نفسه، وفكره، وشعره، حرمه هذا التّنقل من الاستقرار، فقدّم منحة التّعريف إلى البلدان التّونسيّة، والتّأمّل في طبيعتها الجذّابة، إلى جانب هذه الحالة من عدم الاستقرار،كان يعاني مرضا في قلبه، داء تضخّم القلب، ما جعله محروما من بعض الممارسات الحيّاتيّة الطّبيعيّة، كان قد درس في الكتّاب من سن(5_12) ثمّ انتقل إلى جامعة الزيتونة وهو دار للعلم في العاصمة التّونسيّة، يشبع الجامع الأزهر في مصر.

مذهبه وفكره:

إتّبع الشّابي في شعره المذهب الرومانسي، القائم على الخروج عن أساليب الشّعر القديم، فكان من جيل الشّباب الخارجين على عمود الشّعر العربي القديم في عصره، وتعدّدت تنوّعت القوافي في القصيدة الواحدة، والتّنوع في القصيدة الواحدة من عموديّة إلى موشّحات.

ومن خصائص المذهب الرومانسي الّتي نجدها: قلّة استعماله للألفاظ الإسلاميّة فلا نجد من التّراث الدّيني عنده سوى ما يتّصل بقضيّة الإيمان بالقضاء والقدر، و

قضيّة الموت الّتي كان لها أثرها في شعره، ومن خصائص المذهب الرومانسي" الميل إلى الطّبيعة والتّغني بها، وهو ما نجده بارزا في ديوان "الشّابي" على أنّه لم يصفها لغرض وصفها بل عمل على رسمها واضهارها بعينيه ونفسيّته، فألبسها حزنه تارة وفرحه تارة أخرى، فظهرت من خلالها عاطفته و أفكاره.

اهتم بالعلوم العربيّة القديمة والفقهيّة والشّرعيّة، فكان اهتمامه بالعلوم العصريّة قليلا، ويبدوا أنّ الشّابي لم يكن محبّا لهذه العلوم، إذ لا نجد لها أثرا كبيرا في شعره، فقد كوّن لنفسه ثقافة واسعة جمعت بين الأدب العربيّ القديم، والأدب الحديث، والتّرجمات للكثير من الأعمال الأدبيّة الغربيّة المترجمة باللّغة الفرنسيّة، وترجمات الآداب الفرنسيّة، فهو لم يكن يجيد سوى اللّغة العربيّة.

من العناصر المكوّنة لشخصيّته هي:

- مرضه
- الحالة الماديّة
- حالة بلده في فترة الاستعمار
- مطالعته وثقافته

أهم أعماله:

طائفة من الآثار أهمها ديوان "أغاني الحياة"، ودراسة أدبيّة بعنوان"الخيال الشّعري عند العرب"

نص قصيدة" حديث المقبرة"

أتفنى ابتسامات تلك الجفون	و يخبو توهج تلك الخدود؟
وتذوي ورادات تلك الشفاه	وتهوي إلى الترب تلك النهود؟
وينهد ذاك القوام الرشيق	وينحل صدر بديع،وجيد؟
وتربد تلك الوجوه الصباح	وفتنة ذاك الجمال الفريد؟
ويغبر فرع، كجنح الظلام	أنيق الغدائر، جعد،مديد؟
ويصبح في ظلمات القبور	هباء حقيرا، وتربا زهيد؟
وينجاب سحر الغرام القوي	وسكر الشباب الغرير، السعيد؟
أتطوي سماوات هذا الوجود	ويذهب هذا الفضاء البعيد؟
وتهلك تلك النجوم القدامى	ويهرم هذا الزمان العهيد؟
ويقضي صباح الحياة البديع	وليل الوجود الرهيب، العتيد؟
وشمس توشي رداء الغمام	وبدر يضيء، وغيم يجود؟
ضوء،يرصع موج الغدير	وسحر، يطرز تلك البرود؟[1]
وبحر فسيح، بعيد القرار	يضج، ويدوي دوي الوليد؟
وريح، تمر مرور الملاك	وتخطو إلى الغاب خطو الرعود؟
وعاصفة،من نبات الجحيم	كأن صداها زئير الأسود؟
تعج،فتدوي حنايا الجبال	وتمشي، فتهوى صخور النجود؟
وطير، تغنى خلال الغصون	وتهتف للفجر بين الورود؟
وزهر، ينمق تلك التلال	وينهل من كل ضوء جديد؟
ويعبق منه أريج الغرام	ونفح الشباب الحي السعيد؟
أيسطو على الكل ليل الفناء	ليلهو بها الموت خلف الوجود؟
وينثرها في الفراغ المخيف	كما تنثر الورد ريح شرود؟
فينضب يم الحياة الخضم	ويخمد روح الربيع الولود؟
فلا يلثم النور سحر الخدود	ولا تنبت الأرض غض الورود؟[2]
كبير على النفس هذا العفاء	وصعب على القلب هذا الهمود
وماذا على القدر المستمر	لو استمرأ الناس طعم الخلود؟
ولم يخفروا بالخراب المحيط	ولم يفجعوا في الحبيب الودود؟

ولم يسلكوا للخلود المرجى	سبيل الردى وظلام اللحود؟
فدام الشباب وسحر الغرام	وفن الربيع ولطف الورود؟
وعاش الورى في سلام أمين	وعيش غضير خي رغيد؟
ولكن هو القدر المستبد	يلذ له نوحنا، كالنشيد3
تبرمت بالعيش خوف العناء	ولو دمت حيا سئمت الخلود
وعشت على الأرض مثل الجبال	جليلا رهيبا،غريبا، وحيد

قائمة المصادر و المراجع.

1-ابو القاسم الشابي، الديوان، م1، الشعر، أغاني الحياة، تح، اميل، أ، كبا، ط1997،1418،1.

2-إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة أنجلو مصرية، (دط)،1952، ص191.

3-ابن منظور، لسان العرب، مادّة صرّع، دار ا لطباعة والنّشر، بيروت، 2007.

4-أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح: حسن الهنداوي، ط1، دار القلم، دمشق1985

5-ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، دار النهضة للطّباعة والنّشر، مصر، (دط)،(دت).

6-جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبيّة، المؤسسة الجامعيّة لدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1987.

7-جابر عصفور، مفهوم الشّعر، دار التّنوير، ط3، بيروت.

8-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، تح: عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان،2003

9-حبيب مونسي، توترات الإبداع الشّعري، ديوان المطبوعات شّعريّة، (دط)، 2009

10-حسن عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظريّة وتطبيقيّة في الشّعر الجاهليّ، ط1، الدّار الثقافيّة للنّشر، القاهرة، 1998.

11-رشيد غنام ، شعر أبي الحسن الحصري، دراسة أسلوبيّة(رسالة دكتوراه)، جامعة لحاج لخضر، باتنة،2012.

12-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمّد حبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت ، 1986.

13- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تح، عبد الرّحمن المصطفاوي، ط1، دار غريب، القاهرة، 2000.
14- الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربيّة، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003.
15- الزّمخشري، أبو القاسم جار اللّه محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تح: باسل عيون، منشورات محمد بيضوي، دار الكتب العلميّة، ط1،بيروت لبنان.
16- زكيّ الدّين عبد العظيم المنذري، مختصر صحيح مسلم، تح: محمّد ناصر الدّين الألباني، ط1، دار ابن عفان، الخبر السعوديّة، 1411ه.
17- سمير سميحي، الإيقاع في شعر نزار القباني من خلال ديوان "قصائد"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
18- سلمى شاذة، البنية الإيقاعيّة في ديوان أعاصير مغرب لـــ"عباس محمود العقاد" ماستر، جامعة بسكرة، 2015، 2016.
19- سيّد البحراوي، العروض وإيقاع الشّعر العربيّ، محاولة لإنتاج معرفة علميّة، ط 01، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1993.
20- صلاح فضل، نّظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، دار الآفاق الجديدة، (ط3)، بيروت لبنان، 1985.
21- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح:مصطفى أبو يعقوب،مؤسسة الحسني، الدّار البيضاء، المغرب، 2006.
22- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968.
23- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003.
24- عتيقة لطرش حيدوش، النّقد البلاغي في التّراث العربي، دار الوسيط، الجزائر، (دط)، 2010.

25- عبد العزيز المقالح، عمالقة عند مطلع القرن، ط2، دار الآداب، بيروت لبنان.
26- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشّعريّ، بحث في الكشف عن آليّات تركيب لغة الشّعر، ط 01، دار الأديب، وهران، الجزائر، 2005.
27- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، تح: محمّد نعيم الحرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط7، بيروت لبنان، 2003.
28- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، القاهرة، الخناجي، ط3، 1963.
29- قرطاس نعيمة، الشّعريّة عند ابن رشيق، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، بسكرة، 2008، 2009.
30- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعيّة للشّعر العربيّ ، نحو بديل شعري لعروض الخليل، ط 02، دار العلم للملايين ، بيروت، 1981.
31- مصطفى حركات، نظرية الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، (دط)، الجزائر، 2005.
32- مصطفى حركات، كتاب العروض بين النظرية والواقع، دار الآفاق، الجزائر،.
33- مصطفى حركات، قواعد الشّعر، دار الأفاق، الجزائر، دط، دت.
34- مصطفى حركات: نظريّة الوزن، دار الأفاق، ط1، الجزائر،2005.
35- مولود بغورة، أدبيّة الخطاب في المثل السّائر لابن الأثير.
36- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة بيروت، 1984.
37- محمّد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997.
38- محمد علي الشوابكة و أنور أبو سويلم، مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، عمان الأردن، دط، 1994.

39- مقداد محمد شاكر قاسم، البنية الإيقاعيّة في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1.
40- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص160، وينظر أيضا، السعيد الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث، مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعيّة، ط1، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة، 2004.
41- صلاح المناع، الشّافي في العروض، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003.

فهرس موضوعات البحث:

مقدمة.....1
مدخل: مفاهيم نظريّة.....4
الفصل الأوّل: الإيقاع الخارجيّ في القصيدة.....11
1-الوزن..... 12
2-القافية 26
3-الروي..... 32
الفصل الثّاني: الإيقاع الداخلي في القصيدة.....34
1-التكرار.....35
2-التّجنيس.....46
3-الوصف.....48
4-الإضافات.....49
5-العطف.....50
6-التّصريع.....50
7-الترصيع.....53
8-التوازي..... 55
خاتمة.....58
ملحق.....63
المصادر و المراجع..... 65