الجمهـوريـــــــة الجـــزائريـــة الديـمقراطيـــة الشعبيـــــــة
وزارة التـعليـــم العـــالي و البـحـث العـلمـي
المـــركـز الجـــامـــعي العقيد أكلي محند اولحاج بالبويـرة
معهـــــــد الآداب واللغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

البنية الإيقاعية في شعر أبي القاسم الشابي

مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس

إعداد الطالبتين:
- عزيرة حياة
- مدني الزهرة

إشراف الأستاذة:
ملوك صبيرة

السنة الجامعية: 2011/2010

كلمة شكر

نحمد لك اللهم ونصلي ونسلم على نبيك ورسولك سيدنا محمد أعزّ خلقك ، والشكر الأول والأخير لله على توفيقنا على إتمام مذكرتنا....

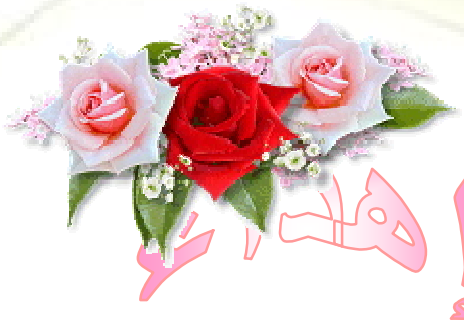
وإلى كل من أحرقتهم حرارة الواجب الإنساني من أجل أن يوجهوا في قلوبنا نورا ينير دربنا لمعرفة مدى الحياة، لنخلد فيه خلود العلماء الأبدي.

إلى من علمونا كيف يجب أن نكون...

- إلى كل هؤلاء : أساتذتنا الكرام وخاصة الأستاذة المشرفة صبيرة قاسي ، التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة ونرجوا لها التوفيق في حياتها المهنية ، ولا ننسى الأستاذ جموعي والأستاذ ملوك .
- وإلى كل عمال المكتبة خاصة عنتر، وسيلة وغانية وفايزة.

إلى كل من مد لنا يد العون وساعدنا ولو بحرف واحد....

إليكم جميعا ....



إهداء

الحمد لله الذي أنار دربي ويسر أمري ، ووفقني لإنجاز هذا العمل العلمي الذي أهديه :

إلى شمس حياتي الدافئة التي احتضنتني أشعتها نطفة في أحشائها ورعتني وحنت علي فكانت ينبوعا مدرارا لا ينضب ، وجنة زهراء تسبح النفس في ثناياها دون كلل إلى نبع الحنان ، رمز الطمأنينة والأمان ، بل إلى الملاك التي تتلخص في رعايتها وصبرها معنى الحياة علمتني الصدق والعفاف والبراءة إلى نبض القلب إلى من تحت أقدامها الجنات ... إليك أمي الغالية.

إلى من أهداني الحرية ، وتركني على درب العلو طليقة ، منحني الثقة وعلمني أن أصنع مجدي وأقتحم العقبات فكان في مسيرتي الرفيق بالصمت علمني ،وبالنظرات أفهمني إلى القمر الذي أنارلدربي في الليالي الحالكات... إليك أبي الغالي.

إلى الملاك الطيب القلب إلى الشمعة التي تنير البيت أختي الغالية والحبوبة ...

إليك أمينة.

إلى مصباح بيتنا المنير ونور عيني ومثلي الأعلى في الحياة ورمز المثابرة والإخلاص ، إلى أغلى وأحن شخص في الدنيا ... إليك ربيع.

إلى العائلتين الكريمتين عائلة "عزيرة" و"أميني" خاصة خالي وابن عمي "علي".

إلى من غرست في حديقة حياتي وردة بهية ، وسقتها من فيض النفس حتى ارتوت إلى من قاسمتني أفراحي وأحزاني إليك فلونة.

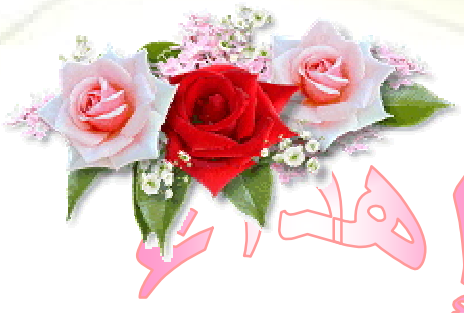
إلى من تحملت ألمي وأحست بعذابي ومسحت دموعي إلى حديقة لا تسكن بقربي ولكن تسكن بقلبي إليك سماء.

إلى من تقاسمت معي أعباء وعناء العمل إليك أمينة.

إلى رياحين حياتي صديقاتي : نعيمة ، حميدة ، زوليخة، آسيا ، سميحة، نجية، حنان، يامنة، نورة، نوال، أمينة، خديجة، أمال ،كهينة.

إلى كل من مرّ بشاطئ بحري وترك أثره راسخا في فكري ولو تسعهم سطور صفحتي إليكم جميعا أهدي عصارة أفكاري وتعبي.

حياة



إهداء

أهدي دموع قلمي التي سالت على مذكرتي إلى :

التي انشقت روحي من روحها ، وينبض قلبي بحبها وينشرح صدري بسماع صوتها ، وتتلألأ الدنيا بشاعها ، إلى نبع الحنان ومن تحت قدميها الجنان، إلى أغلى منحياتي

أمي الغالية.

إلى سر وجودي ومصدر سعادتي ونجاحي إلى منزرع في نفسي حب العمل والدأب والسهر ، وتركني على طلب العلم طليقة ، فكان في دربي أحسن الرفيق ، بالصمت علمني وبنظرات عينيه أفهمني إلى أحلى وأروع

أب في الدنيا.

إلى مثالي الأعلى في الصبر جدي الغالي وزوجته.

إلى الذين تشرق بوجودهم حياتي أخواتي حفظهم الله: حسيبة ، حفيظة، فايزة ومريم.

إليك يا نغمة لا تمر بين كلماتي ولحنا يطرب فؤادي سوسو

إلى شمعة بيتنا وفانوسها الوهاج أخي

" محمد العيد".

إلى من نمت دقات قلبي بجانب قلبها إلى أختي التي لم تشاركني رحم أمي

إلى من غرست في حديقة حياتي وردة بهية وسقتها من فيض النفس حتى ارتوت ،

إلى من قاسمني أفراحي وأحزاني إليك حبيلة.

إلى من خطت معي سطور مذكرتي حياة.

إلى معالم الحب والصداقة : فتيحة، رواء، حفيظة، مريم، رشيدةالمدللة ، إيمان ،

أسماء، فايزة ، حياة، صباح ، ليندة، وسيلة .

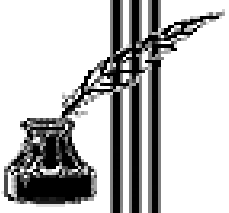
إليكما يا نسيم الربيع المعطر بالعبير :دعاء وكوثر.

إلى معلمتي ومشرفتي ومرشدتي صبيرة قاسي.

إلى كل من علمني حرفا في هذه الحياة.

أمينة

مقدمـة



مقدمة:

إذا كانت الموسيقى نفحة قدسية يهش لها الوجدان وتنبسط لها النفس فإنه لحظ عظيم ما تركه لنا الأجداد من خلفهم من شعر يمنحنا موجات من الإيقاع فيثير بالأنفس الانفعال والشعور حينا ، ويشبع ضمأها ويمتع حسها حينا آخر ، وإذا كان الشعر العربي ابن البيئة العربية فإن موسيقاه أيضا ابنة البيئة ولسان حالها في أفراحها وأقراحها .

وإذا كان للإحساس بالسرور موسيقاه، فإن للإحساس بالحزن أيضا موسيقاه التي تناسب النفس عن طريق قدرة ذلك الشاعر الحزين في انتخاب مفرداته من حقل لغوي غني مشحون بعدة نغمات دالة ، ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع الرغبة في كشف ماهية هذا العنصر الجمالي الذي يشارك في بناء القصيدة ، والتعرف أكثر على أسرار البناء الإيقاعي المتميز لشعر الشابي، والبحث عن أهم العناصر الإيقاعية التي تتفاعل مع البنية الدلالية وتحقيق شعرية القصيدة عند الشاعر.

هذه المجموعة من الإشكاليات فرضت علينا جانبا تطبيقيا دعم بحثنا هذا محاولين الإجابة عن هذه التساؤلات في الكشف عن الظواهر الإيقاعية في شعر الشابي، من خلال عدد من القصائد.

جمع هذا البحث القسم النظري والتطبيقي ضمن خطة تفتتح بمقدمة يليها مدخل خصصناه لتحديد مفهوم الإيقاع عند الغرب والعرب ، والفرق بين الإيقاع والوزن وقسمنا البحث إلى فصلين:

الفصل الأول تناولنا فيه موسيقى الإطار التي يندرج ضمنها عنصر الوزن والقافية.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه موسيقى الحشو التي عالجنا فيها عنصر التكرار والتدوير ، أدرجنا في نهاية البحث خاتمة شملت بعض النتائج التي رصدناها من خلال بحثنا والذي اتبعنا فيه المنهج الإحصائي الوصفي معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: "ديوان أبي القاسم الشابي" "البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر لعبد الرحمن تيبرماسين" ،" حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر " لحسن الغرفي " ،وكتاب قضايا الشعر المعاصر " لنازك الملائكة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة المراجع المتخصصة في دراسة إيقاع الشعر التقليدي، إذ جلها تنصب حول الدراسة العروضية.

إلاّ أننا تجاوزنا هذه الصعوبات بفضل دعم ومساعدة وتوجيه الأستاذة المشرفة في البحث عن المراجع المختصة لإنجاز هذا البحث، وكذا الإشراف على ضبط العناصر التي تدخل في بناء موضوع البحث وإتمامه وقد تم بعون الله.

مدخل: في مصطلح الإيقاع.

1. الإيقاع عند الغرب.
2. الإيقاع عند العرب.
3. الإيقاع والوزن.

مدخل: في مصطلح الإيقاع:

إن مصطلح الإيقاع من المصطلحات التي حظيت باهتمام الشعراء والعروضين والنقاد، وقد تعددت الآراء حول المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

جاء في لسان العرب أن: "الإيقاع إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقّع الألحان ويبيّنها".[1]

وعرّفه "الفيروز آبادي" في القاموس المحيط: "الإيقاع إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقّع الألحان ويبيّنها".[2]

ويعرّفه جبور عبد النور فيقول: "بأنه فن بإحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة".[3]

والإيقاع في الشعر هو "نوعية من العلاقات بين مستويات كثيرة أهمها: المستوى النحوي، والمستوى البلاغي، والمستوى العروضي، وفي هذه النوعية يكمن سرّ القصيدة ويترتب عليها إعجاب المتلقي. والإيقاع في لغة من اللغات هو تجلي خصوصيات هذه اللغة، لأنه في مؤلفاته بين عناصر متعددة مستمدة من حقول مختلفة إنما يكشف عن أهم الخصائص لتلك العناصر، وعن الإمكانات التعبيرية التي لا يمكنها أن تنفذ، فالإيقاع لا يقتصر على الشعر وإنما للنثر أيضا إيقاعاته."[4]

1. الإيقاع عند الغرب:

ورد تعريفه في القاموس الفرنسي "Petit Larousse": "وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية، أو الاختلاف في الزمن بين القوة والشدة".[5]

أما معنى الإيقاع عند بنفنست: "فقد استعير من الحركات المنتظمة للأمواج"[6].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج8، دار صادر، بيروت 1981، ص408.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، دار الجيل، بيروت، ص100.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1979، ص44.

[4] جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان كتابات في نقد الشعر، دار المعارف العربي، ط1،الجزائر، ص ص 29،30.

[5] عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2003، ص90. نقلا عن Petit Larousse, P:880

[6] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج1(التقليدية)، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب 2001، ص173، نقلا عن: Benviniste,problémes de linqwstiqe qénérale,Tl.Coll.Tel,Gallimard,1986,P ,327

ويرى "ريتشاردز" أن الإيقاع: "يعتمد كما يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع".[1]

ومن جهة أخرى يذكر الدكتور محمد السرغيني أن الإيقاع عند اليونان يعني: "الجريان والتدفق، وهتان الخاصيتان يتوصل إليهما بالتكرار أو التعاقب، أو بالترابط، أو أنها جميعها مجتمعة".[2]

كما يعرف لانسون الإيقاع بقوله هو: "النغمة الموسيقية... المطابقة لكل خفقة من خفقات روحه"، ومعنى ذلك أن موسيقى الشعر لا تنحصر فقط في نظام المقاطع والحركات والسكنات الذي يتكرر بعينه من بيت إلى آخر. بل تتعدى ذلك إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو بترددها على نحو معين".[3]

يتبين لنا من خلال ما سبق أن مفهوم الإيقاع هو: "مرور الذات في اللغة، مرور المعنى أو مرور الدلالة ،ما يضع المعنى في كل عنصر من عناصر الخطاب، إلى أن يبلغ كل صائت وكل صامت".[4]

2. مفهوم الإيقاع عند العرب:

لعل أول من استعمل مصطلح الإيقاع من العرب هو "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" عندما قال: "وللشعر الموزون يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه".[5] والملاحظ أن ابن طباطبا طباطبا جمع بين الوزن والإيقاع ثم أضاف إليه حسن التركيب واعتدال الأجزاء.

---

[1] محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية 2005، ص73 .نقلا عن: ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، مصطفى بدوي، م ،لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1963، ص188.

[2] عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص96. نقلا عن: محمد السرغيني، إيقاعية الشعر العربي، مجلة العلوم الإنسانية، الكويت 1998، ص278.

[3] محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع 2002، ص341، نقلا عن: لانسون، تاريخ الأدب الفرنسي، ج2، تح محمد قاسم، ص468.

[4] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ج3(الشعر المعاصر)،ص176. نقلا عن: Henri Mexhoninic, Critique du .Op.cit ,p .225

[5] محمد أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1982، ص81.

كما ذهب "حازم القرطاجني" إلى أن مفهوم الوزن أقرب إلى مفهوم الإيقاع بقوله: "الوزن أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والتركيب".[1]

ويشرح "صفيّ الدين الأرموي" الإيقاع بقوله: "إنها جماعة نقرات بينها أزمنة محدودة المقادير، لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة، ويدرك تساوي الأزمنة الأدوار بميزات الطبع السليم... وكما أن عروض الشعر متفاوتة الأوضاع، مختلفة الأوزان، لا يفتقر الطبع السليم فيها إلى ميزان العروض فكذلك لا يفتقر في إدراك تساوي أزمنة كل دور من أدوار الإيقاع إلى ميزان يدرك به ذلك".[2]

وقد ورد مصطلح الإيقاع عند المحدثين العرب، ومن بينهم: "شكري عياد" "الذي يعرفه إجمالا بأنه حركة منتظمة، والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرطا لهذا النظام".[3]

كما ذهب "محمد غنيمي هلال" إلى أن الإيقاع: "هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرة الكلام، أو في أبيات القصيدة".[4]

ويحدد "فؤاد زكريا" الإيقاع في الموسيقى بأنه: "تنظيم لحركة اللحن بحيث يتناوب خلال هذه الحركة عنصر التأكيد المتوتر، عنصر إطلاق هذا التوتر وتخفيفه".[5]

"والوحيد الذي أعطى تعريفا دقيقا للإيقاع هو "محمد العياشي" بقوله: "وأما الإيقاع فهو ما توحي به حركية الفرس في سيره وعدوه، وخطوة الناقة، وما شاكل ذلك لخضوع تلك الحركة في سيرها إلى مبادئ لا تفريط فيها هي النسبية في الكميات، والتناسب في الكيفيات والنظام والمعاودة الدورية وتلك في لوازم الإيقاع".[6]

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ص263.

[2] حمد عبد الله الهباد، علم العروض الموسيقي، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة 2009، ص46، نقلا عن: غطاس عبد الملك خشبة، الأدوار في الموسيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986، ص279.

[3] محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، زهراء الشرق، القاهرة 1968، ص53.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1973، ص435.

[5] محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، ص74، نقلا عن: فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، مكتبة مصر، القاهرة 1956، ص20.

[6] عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص102، نقلا عن: محمد العياشي، نظرية الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس 1976، ص42.

يبدو مما استعرضناه أن الإيقاع خاصة جوهرية في الشعر، بالرغم من أنه معطى عام يشمل كل التعابير الفنية خاصة التي تستخدم اللغة وسيلة أساسية في الاتصال بالجماهير، ومن اللفظ أداة تبليغ لأنه وسيط بين الباث والمتلقي ،له إمكانية إبراز المعنى.

3. الوزن والإيقاع:

"يساء في الكتابات النقدية العربية الحديثة استخدام مصطلح الإيقاع، كما يساء التعبير عن مفهوم له، فغالبا ما يقصد به الوزن، أو ما يتعدى الوزن إلى الجانب الموسيقي والصوتي، ففي الشعر الإيقاع أهم من الوزن والأحرى أن نقول أن الوزن هو أحد عناصر الإيقاع، أو أن الأوزان هي قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه".[1]

وليتضح الفرق أكثر يقترح "محمد مندور" تفرقة أساسية بين الوزن والإيقاع ويفسر ذلك بقوله: "فنحن نقصد بالوزن (measure) إلى كم التفاعيل، والوزن يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية (Sometrique) كما هو الحال في الكامل والرجز وغيرهما، أو متجاوبة (Symétrique) كما هو الحال في الطويل والبسيط وغيرهما، إذ نرى التفعيل الأول مساويا للثالث، والثاني مساويا للرابع، أما الإيقاع فهو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة، وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازا كما قد تكون مجرد صمت".[2]

ومن بين الذين فرقوا بين المصطلحين (الإيقاع والوزن) نجد محمد غنيمي هلال بقوله: "وقد يتوافر الإيقاع في النثر، أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي، فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت، أما الوزن فهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية".[3]

أما "شكري عياد" في الفصل الثالث من كتابه "موسيقى الشعر العربي" يستعمل هذين المصطلحين في البداية على أنها مترادفين فيقول: "فالوزن أو الإيقاع يعرّف إجمالا بأنه حركة منتظمة".[4]

ثم يعود في ثنايا الفصل نفسه ليفرق بينهما بقوله: "إن الوزن أخص من الإيقاع... إلا أن كلمة الإيقاع تتعرض لأنواع من التوسع في الاستعمال تجعل معناها يلتبس أحيانا".[5]

أما "أدونيس" فقد فرق بين الإيقاع والوزن بقوله: "إن القصيدة القديمة قائمة على الوزن السهل المحدد المفروض من الخارج، بينما تقوم القصيدة الجديدة على الإيقاع، والإيقاع نابع من الداخل،

---

[1] جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان كتابات في نقد الشعر، ص29.

[2] محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ص56، نقلا عن: محمد مندور، الشعر العربي، جامعة الإسكندرية 1943، ص144.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص438.

[4]. محمد شكري عياد، المرجع السابق ،ص53.

[5] المرجع نفسه. ص58

لذلك هو ابتكار، ويتطلب استخدامه قوة وبراعة وموهبة أكثر مما يتطلب استخدام الوزن وهناك شكل واحد في القصيدة القديمة كلها، بينما لكل قصيدة جديدة شكلها الخاص".[1]

يمكننا الإفادة من رؤية "طوماتشيفسكي" الذي جزم بأن الاندفاع الإيقاعي يكون: "مختلفا عن الوزن لأنه، أولا: أخف من صرامة الوزن، فهو لا يحدد الاختيار المطلق للأشكال الخاصة (التفاعيل ونوعيتها) ولكن تفضيل أشكال على أخرى.[2]

ثانيا: ينظم الاندفاع لا على الظواهر المتحققة في الحقل المضيء للوعي والمتجسدة على هذا النحو في العروض التقليدي فقط، ولكن أيضا كل تركيب للظواهر التي لها قيمة جمالية مهما كان الاحساس بها غامضا، وثالثا لأن الشاعر وهو يخضع للاندفاع الإيقاعي يقل احترامه للقواعد التقليدية إلى الحد الذي لا يسعى فيه لتنظيم الخطاب، وهو يتبع قوانين إيقاع الكلام، قوانين أهم للملاحظة بكثير من تحليل الضوابط العروضية وقد آلت إلى الترسيخ والتحجر".[3]

من خلال ما سبق نستنتج أن الإيقاع يتولد من توالي الأصوات الساكنة والمتحركة على نحو خاص، بحيث ينشأ عن هذا التوالي وحدة نغمية هي التفعيلية التي تتردد على مدى البيت ومن ترددها ينشأ الإيقاع الذي يمتّع الأذن، ومن مجموع مرات هذا التردد في البيت الواحد يتكون الوزن الشعري.

---

[1] فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة، دار المعارف، الجزائر 2009، ص54، نقلا عن: أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي للطباعة و النشر،ط6 بيروت 2005،ص39.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج2(الرومانسية العربية)، ص175، نقلا عن: Tomachevsk, sur -le vers in théorie de la opcit,P154

[3] محمد بنيس، المرجع نفسه ، ص175.

الفصل الأول: موسيقى الإطار.

1- الوزن

2- القافية

1- مفهوم الوزن:

لغة:يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: " الوزن ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ، ويقال : وزن الشيء إذا قدّره ، ووزن النخل إذا خرصه ، ووزنت شيء فاتزن ، ووزن يزن وزنا والميزان ماوزنت به ، ورجل وزين الرأي ، وقد وزُن وزانةً إذا كان مثبتاً"[1].

وعرفه ابن منظور قائلا: " وزنت لفلان وهذا يزن درهما، ودرهم وازن وأوزان العرب ما بنيت عليه أشعارهم وقلت وزن الشعر وزنا فاتزن "[2].

وقد اعتبر ابن رشيق القيرواني الوزن بأنه:" أعظم أركان الشعر وأولا به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها الضرورة [3].

اصطلاحا:" وزن الشعر: مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات، أو التي على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية ،ففي العربية يتألف من المقاطع تفعيلات ومن هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية "[4].

" وهو سلسلة السواكن والحركات المستنتجة منه مجزأة على مستويات من المكونات ،الشطرات، التفاعيل ، الأسباب والأوتاد."[5]

وهذا يعني أن الوزن مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت وقد اعتبر هذا الوزن وحدة موسيقية في القصيدة العربية.

ومن هنا فإن الوزن هو " تلك المجموعة من المقاطع في بيت الشعر التي تعتبر وحدة متكررة متميزة بتوزيع معين للنبر والطول أو القصر "[6].

حيث أن أصغر مكونات الوزن هي السواكن والمتحركات ، وتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد ومن هذه الأسباب والأوتاد تتكون التفاعيل ،وتجاور التفاعيل يعطينا الشطر والشطران يؤلفان

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 4 ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت2003، ص 368.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص 448.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار صادر، ط1، بيروت2003، ص 120.

[4] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت1984، ص 433.

[5] عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتحاد العرب، دمشق 2001، ص96.

[6] مجدي وهبة وكامل المهندس، المصدر السابق، ص433.

البيت ، والأبيات تنشئ القصيدة ، سنسمي كل مرحلة من هذه المراحل مستوى وهي : مستوى الحروف، مستوى الأسباب والأوتاد كذلك مستوى البيت وأخيرا مستوى القصيدة [1].

ومن هذا المنظور نجد بنية الوزن شبيهة إلى حد كبير ببنية اللغة فكل لغة تتكون من وحدات صوتية هي الحروف، فتجمع هذه الحروف لتكون كلمات ، وبإضافة الكلمات بعضها إلى بعض تتكون الجمل ، والجمل بتجاورها تنشئ النصوص.

مما سبق نستنتج أن الوزن هو " الأساس الآلي للبيت"[2] .

والشاعر المتمكن هو الذي يتخذ الوزن خادما طيّعا ويسخره لإظهار تفرده الشخصي لأن الوزن ليس أكثر من وعاء مشكل بأبعاد منتظمة يستوعب التجارب الشعرية ،والتجربة هي التي تختار الوزن الذي يلائم طبيعتها الخاصة ، وهذا يدل على أن كل وزن له نظام خاص يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب ،وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها .

وهذا ما يشير إلى أن الوزن هو : " مادة موسيقى الشعر ، ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا دون تدخل الروح فيها ، وروح الوزن هو الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن، ولا تظهر القصيدة بوزنها عند المتلقي ،وإنما تظهر بإيقاعها ممثل الوزن في عملية التوصيل."[3]

وتظهر هذه السمة عند شعراء القصيدة العربية الحديثة أكثر من غيرهم ،وذلك بسبب اتساع التجربة الشعرية الحديثة وتنوعها وتشابكها ، مما يجعلها أكثر عمقا وغموضا وتداخلا من بينهم أبي القاسم الشابي الذي أعطى الحياة إرادتها وأخذ منها حزنها وكآبتها.

من خلال القصائد التي اخترناها نحاول الكشف عن المؤثرات الإيقاعية التي تميز عالمها الداخلي بأبعاده الإيقاعية والدلالية ، والجدول الآتي يبين تنوع أوزان القصائد عند الشابي:[4]

---

[1] مصطفى حركات ، نظرية الوزن(الشعر العربي وعروضه)، دار الآفاق، الجزائر2005، ص60.

[2] عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،ص21 ،نقلا عن:
The oriticion of aoctry.s.h. burton longman , london,1977,p16.

[3] المرجع نفسه،ص22.

[4] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، إعداد وتقديم أبو القاسم محمد كرّو ، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت 1999.

الوزن	عدد القصائد	عنوان القصيدة
الخفيف	27	صلوات في هيكل الحب، تحت الغصون، الأشواق التائهة، في ظل واد الموت، طريق الهاوية، النبي المجهول، الحياة، الدموع، ذكرى الصباح...إلخ.
الكامل	22	صوت تائه، يا موت، الدنيا الميتة، فلسفة الثعبان المقدس، الغاب، قيود الأحلام ، قلب الأم ، مناجاة عصفور...إلخ.
المتقارب	11	شكوى اليتيم، السآمة، المساء الحزين، حديث المقبرة ، إرادة الحياة، إلى طغاة العالم، بقايا الخريف، إلى الموت، الزنبقة الذاوية...إلخ.
الرمل	12	خله الموت، أغاني التائه، جمال الحياة (مجزوء)، مأتم الحب(مجزوء ومنهوك)، أغنية الأحزان(مذيل)، إلى قلبي التائه(مجزوء)...إلخ.
البسيط	09	الحب، أغنية الشاعر ، الأبد الصغير، سرّ النهوض، شكوى ضائعة، السعادة، الناس ،غرفة من اليم ، إلى عازف أعمى (مخلّع) .
الطويل	08	إلى الطاغية، المجد، الرواية الغريبة، متاعب العظمة، زائر العاصفة، يا حمامة الدين، من حديث الشيوخ.
المبحتت	04	شعري، الصيحة، نظرة في الحياة، في فجاج الآلام.
السريع	03	قالت الأيام، أكثرت يا قلبي فماذا تروم، زوبعة في الظلام.
المتدارك	02	صفحة من كتاب الدموع، الصباح الجديد (مشطور)
المنسرح	01	الكآبة المجهولة.

نلاحظ من خلال الجدول أن أبا القاسم الشابي استعمل في ديوانه بحورا مختلفة ومتنوعة منها الخفيف، الكامل ، المتقارب ، الرمل، البسيط ، الطويل ، المجتث ، السريع ، المتدارك والمنسرح، لكنه صب اهتمامه على بحور معينة طغت على قصائده ، فاستعمل الخفيف في 27

قصيدة منها : تونس الجميلة ، صلوات في هيكل الحب ، النبي المجهول ، الجمال المنشود ، إلى عذاري آفروديت ، تحت الغصون" لتميزه بالجزالة والرشاقة كما يقول حازم القرطاجني" [1].

وقصيدة " تحت الغصون"[2] مثقلة بالحزن جاءت مركبة تركيبا مجازيا مغايرا للمؤلوف ما يجعلها شديدة التأثير في نفس المتلقي.

فلمنْ كنتِ تنشدين فقالتْ	للضِّياءِ البنفسجي الحزينِ
فلمن كنت تنشديـن فقالت	للضضياء لبنفسجيي لحزيني
0/0/// / 0//0/ / فعِلاتن متفْعلنْ فعِلاتن	0/ 0 / /0/ 0//0// 0/0// 0/ فاعلاتن متَفْعلن فاعلاتن

كما استعمل بحر الكامل في 22 قصيدة منها:

صوت تائه ، الغاب ، الدنيا الميتة ، فلسفة الثعبان المقدس والجنة الضائعة ، أستند إليه الشاعر باعتباره موحد التفعيلة ورد في الشعر العربي قديمه وحديثه بشكليه التام والمجروء ،وقد قال عنه بن حازم القرطاجني :" من شأن الكلام أن يكون نظْم فيه جزلاً وأن فيه حلاوة وحسن اطّراد"[3] .

والكامل بحر مترع بالموسيقى ، يتفق مع الجوانب العاطفية والحركات فيه تغلب على السكنات وقد تربع هذا البحر على قمة إبداع أبي القاسم الشابي وهذا واضح في قصيدته "الجنة الضائعة"[4] ،هذه القصيدة من الأعلام الحديثة التي شغلت نصوصا غائبة وأعادت إنتاجها بقوة سمحت لهذا المحور باكتساب حركية غاوية.

كم من عهودٍ عذبة	من عدْوة الوادي النّضيرْ
كم من عهودن عذبتن	من عدوة لـواد ننضير
0// 0/ 0/ 0//0/ 0/ متْفا علن متْفاعلن	0//0/ 0/ 00//0/0// متْــفاعلن متْفاعلانْ

احتلِ المتقارب المرتبة الرابعة بعد الخفيف والكامل والرمل فاستعمل المتقارب في 11 قصيدة منها السآمة، المساء الحزين، شكوى اليتيم، إلى طغاة العالم، حديث المقبرة وإرادة الحياة

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 269.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص203.

[3] حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص268.

[4] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص177.

ألفه الشابي لملائمته مع تجربته الشعرية المناسبة لما يخلقه المتقارب من " إيقاع بارز سريع متلاحق ، أشبه بدقات القلب حين تسرع ... فالقلب يزداد خفقانه عند الغضب وعند توقع الخطر والقلق "[1]، وهذا مايظهر من خلال قصيدة "إرادة الحياة " [2] :

إذا الشّعب يوما أراد الحيـاة فلا بدّ أن يستجيب القدرْ

إذا ششعب يومن أراد لـحيـاة فـلابـدد أن يستجيب لـقـدر

0//	0/0//	0/0//	0/0//	00//	0/0//	0/0/ /	0/0 //
فعوْ	فعولن	فعولن	فعولن	فعولْ	فعولن	فعولن	فعولن

جاءت هذه القصيدة كرسالة من طرف الشابي لتنبيه الشعب التونسي المقدم على الثورة ،وإيقاض الوعي والتخلص من الاستعمار الفرنسي ، وعلى بحر الرمل صاغ 12 قصيدة منها : خله الموت ، النجوى ، جمال الحياة ، أغنية الأحزان ومأتم الحب ،لجأ إليه الشابي لتميزه بالخفة والمرونة والحركة تثير في السامع النشوة الإنسانية على اللسان[3].

وهذا ما يتضح في قصيدة " مأتم الحب" [4] الغزلية ، صاغها صياغة سهلة ، سمحة عذبة ، تعتبر ضربا من الكآبة المغرقة في سويداء النفس العاشقة ومثال ذلك قوله:

فاذرفي يا مقلة اللّيـ ل الدَّراري عبراتْ

فـذرفـي يـا مقلة لـليـ ل ددراري عبرات

00///	0/0//0 /	0/0/ /0/	0/ 0//0/
فعِلاتْ	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

[1] كامل محمد جمعة، موسيقى الشعر عند جماعة المهجر، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة2007، ص51.

[2] أبو القاسم الشابي ، الديوان، ص199.

[3] غريد الشيخ، المتقن في علم العروض والقافية، دار الراتب الجامعية، بيروت، ص127.

[4] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص35.

حول حبّي فهْو قد ودّ ع آفاق الحياةْ

حول حببي فهْو قد ود دع افا ق لحياةْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتْ

كما استعمل البسيط في تسع قصائد منها : الأبد الصغير ، السعادة ، الناس، شكوى ضائعة، أغنية الشاعر، غرفة من اليم والحب "لملائمته في التعبير عن الموضوعات الجديّة وتميزه بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعه "[1]. وذلك ما يظهر في قصيدة " الحب" [2]

عرّج فيها الشابي عن ذكرياته وأشواقه لذكرى الحبيب معتبرا الحب مهربا من التعاسة والشقاء وطائرا روحيا يسموا بالعاشق في سموات بعيدة:

يطوف في هذه الدّنيا فيجعلُها نجماً جميلاً ضحوكاً جدّ مؤتلقِ.

يطوف في هاذه د دنيا فيجعلها نجمن جميلن ضحوكن جدد مؤتلقى

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

متَفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

جاءت قصيدة واحدة على بحر المنسرح ، " يمتاز هذا البحر بالرقة لكن رغم ذلك رغب عنه الشعراء القدامى والمحدثون لأنه من البحور الصعبة العشرة "[3].

هذه القصيدة بعنوان " الكآبة المجهولة " [4] صاغ فيها حبه اليائس الذي أغرقه في كآبة مرة ومآسي مفجعة ، ولعل الشاعر لم يعمد إلى ذلك عمدا ، بل هي شطحات أفكاره المضطربة [5].

كآبتي خالفت نظائرها.

كاابتي خالفت نـظائـرها.

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

مُتفْعلن فاعلاتُ مُستعِلن

[1] غريد الشيخ، المتقن في علم العروض والقافية، ص88.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص69.

[3] غريد الشيخ، المرجع السابق، ص209.

[4] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص37.

[5] عبد الحميد الحر، أبو القاسم الشابي أعطى الحياة إرادتها وأخذ منها حزنها و كآبتها، دار الفكر العربي، ط1، بيروت1994، ص98.

غريبةٌ في عوالِمِ الحزَنِ.

غريبتن في عـوا لـم لْحزنــي.

0//0//	/0// 0/	0/0/0/
متَفعلن	فاعلاتُ	مستفعلْ

لقد ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة والبحر الذي كانت تنظم فيه ،أي بين موقف الشاعر في معانيه وعاطفته وبين الإيقاع والوزن الذين اختارهما للتعبير عن موقفه [1].

والحق أن الشابي لم يتخذ لكل موضوع وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر ، فقد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه أو لملائمة موسيقاه لأغراضه الجدية من فخر وحماسة وغيرها وقد تنفعل النفس ، أو تطرب لداع مفاجئ ، فتلجأ إلى البحور المجزوءة أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل ،وهذا ليس بحكم قاعدة خاصة .[2]

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،ص441، نقلا عن: سليمان البستاني، مقدمة ترجمته للإيادة مطبعة الهلال 1904، ص 90-94.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص441،442.

الزحافات والعلل:

مفهوم الزحاف :

لغة: " زحف يزحف زحفاً وزحوفاً : دبّ على مقعدته أي على ركبتيه قليلا قليلا، ونقول أزحف الرجل أي : أعيا بعيره أو فرسه ويقال : زَحَف الشيء : أي جرّه جرا ضعيفا".[1]

إصطلاحا:

" هو تغيير يلحق ثواني الأسباب الخفيفة والثقيلة بتسكين متحرك أو حذف ساكن ، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها ، أو آخرها وفي الأعاريض والضروب أو غيرها "[2].

وعرَّفه " إميل يعقوب بأنه :" تغيير يطرأعلي ثواني الأسباب دون الأوتاد ، وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية الأبيات وهو نوعان:

أ – **الزحاف المفرد:** أو البسيط، أو أنه يحدث تغيير واحد في تفعيلة واحدة.

ب– **الزحاف المزدوج:** يدخل على سببين في تفعيلة واحدة، يعني أنه يلحق التفعيلة تغييرات"[3] .

والظاهر أن الخروج عن النسق الشعري المتعلق بالزحاف لا يؤثر في المسافة الزمنية للمقطع الموسيقي بشكل كبير في كل البحور ، وذلك بالنظر إلى النتيجة الإيقاعية المترتبة على الزحاف وليس إلى النتيجة المقطعية ،مثلاً أن يتحول المقطع الطويل بالزحاف إلى مقطع قصير[4].

مفهوم العلة:

لغة: " علّ، علّل، عِلّةً، فيقال علاّ: شرب ثانيا أو تباعاً، وعلّل الثمرة حناها مرّة بعد أخرى، والعِلَّةُ : هي المرض ويقال عَلَّلَهُ أي عالجه من علّته (مرضه) نقول عِلة الشيء : سببه"[5].

إصطلاحا : " العلة تغيير غير مختص بثواني الأسباب واقع في العروض والضرب ، لازم لها بحيث أنه إذا دخل عروضا أو ضربا في أول بيت من القصيدة وجب استعماله في جميع أبياتها، وهي نوعان:

---

[1] المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، ط39، بيروت2002، ص144.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1979، ص 136.

[3] إميل يعقوب، المعجم المفصل في العروض وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت 1991، ص 254–256.

[4] ينظر : صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر، ط1، الجزائر1996، ص 197.

[5] ابن منظور، لسان العرب، ص ص 217،218.

علل بالزيادة: وتكون بزيادة حرف واحد أو حرفين في الضرب.

علل بالنقص: وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو أحدهما "[1].

والفرق بينها وبين الزحاف هو أن هذا الأخير " يختص بالأسباب، أما العلة فتدخل الأسباب والأوتاد، وكذلك الزحاف يدخل الحشو والعروض والضرب، أما العلة فلا تدخل الحشو بل العروض والضرب"[2].

يؤدي الزحاف إلى نقص في التركيب المقطعي للتفعيلة بحذف السبب كليّاً ، "كالحذف " أو جزئيا مثل "الكف" ، أو بتسكين ما هو متحرك في سبب ثقيل ، أما العلة فتؤدي تارة إلى نقص في التركيب المقطعي " كالقطع " أو إلى زيادة ،وهذه الخاصية تكسب الزحاف والعلة أثرا إيقاعيا يتسم بالتغيير والمراوحة بين سرعة الإيقاع وبطئه الناجمين عن الزحاف وثبات الإيقاع واطّراده الصادرين عن العلة[3].

[1] غريد الشيخ، المتقن في علم العروض والقافية، ص ص22،23.

[2] جورج مارون ، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان 2008، ص28.

[3] ينظر: صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض والإيقاع الشعري، ص 196.

يبين الجدول الآتي نوع وعدد الزحافات والعلل التي استعملها الشابي في مجموعة من قصائده:

القصيدة	نوع الزحاف	العدد	نوع العلة	العدد
شكوى ضائعة (البسيط)	الخبن القبض	88 مرة 3 مرات	القطع	3 مرات
مأتم الحب (الكامل)	الخبن	24 مرة	الحذف القطع	مرتين 24 مرة
سرّ النهوض (البسيط)	الخبن	8 مرات	القطع	3 مرات
خلةّ للموت (الرمل)	الخبن القبض	3 مرات مرتين	الحذف	6 مرات
المجد (الطويل)	القبض	12 مرة	الخرم (علة جارية مجرى الزحاف	مرة واحدة
من حديث الشيوخ (الطويل)	القبض	20 مرة	/	/
شكوى اليتيم (المتقارب)	القبض	20 مرة	الحذف القصر	17 مرة 6 مرات
أراك (المتقارب)	القبض	23 مرة	الحذف القصر	11 مرة 6 مرات
جمال الحياة (مجزوء الرمل)	الخبن	171 مرة	/	/
الأبد الصغير (البسيط)	الخبن	98 مرة	القطع	4 مرات

من خلال الجدول نلاحظ أن قصائد الشابي جاءت غنية بالزحافات والعلل ،وفي ذلك اتصال بعمق نفسيته واشتداد أزماتها الحادة متذبذبة المشاعر والأحاسيس مما يجعل كل قصيدة تتسم بإيقاع خاص بها يميزها عن بقية القصائد ، ومن بين الزحافات التي استعملها بوجه خاص "الخبن " وهو " حذف الثاني الساكن ويدخل على البحور التالية : الرمل، البسيط، المديد، المتدارك

السريع ، الخفيف والمجتث "[1] .وظف الشاعر الخبن 238 مرة في القصائد التالية : مأتم الحب ، سر النهوض ، خله للموت، جمال الحياة ، الأبد الصغير و"شكوى ضائعة[2] "ومن هذه الأخيرة يظهر في :

يا ليلُ ما تصنع النّفس الّتي سكنتْ هذا الوجود ومن أعدائها القدرُ؟

ياليل ما تصنع ننفس للتي سكنت هاذ لوجود ومن أعدائهلقدروْ

0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن

0//0/0/	0///0/0/	0///	0///0/0/
مستفعلن	مستفعلن	فعِلن	مستفعلن

الخبن الخبن الخبن

أما بالنسبة لزحاف القبض فقد ورد 80 مرة وهو "حذف الخامس الساكن ويدخل على البحور التالية: الطويل، المتقارب، الهزج، المضارع"[3]. يتجلى في القصائد الآتية: شكوى ضائعة، خلّه للموت، المجد ، شكوى اليتيم، أراك ، ومثال ذلك قصيدة " من حديث الشيوخ"[4]:

ألا إنّ أحلام الشّباب ضئيلةٌ تحطّمها مثلَ الغصون المصائبُ.

ألا إنـــن أحلام شـشباب ضئيلتن تحططمها مثلـلـغصـون لـمصائبو

0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعِلن

/0//	0/0/0//	0/0//	0//0/ /
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعِلن

القبض القبض القبض القبض

أما بالنسبة للعلل فهي قليلة مقارنة بالزحافات من خلال المجموعة الشعرية المختارة بحيث وظف علة " القصر " 36 مرة وهي " حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله، ويكون في البحور التالية: المتقارب ، المديد ، الرمل ، الخفيف ".[5]ومثال ذلك ما يظهر في قصيدة" أراك"[6]:

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقوافي ،دار الآفاق العربية ، ط1، القاهرة2004،ص142.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص226.

[3] فيصل طحيمر حسين العلي، الميسر الكافي في العروض والقوافي، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ص20.

[4] أبو القاسم الشابي ، الديوان، المرجع السابق، ص27.

[5] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقوافي، ص 149.

[6] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص156.

وتسمعني هاته الكائناتُ رقيق الأغاني وحلو النشيدْ

وتسمعني هاتهلـكا ئناتو رقيـق لـأغاني وحـلـونـنشيدْ

/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولُ	فعولن	فعولن	فعولن

0/0//	0/0//	0/0//	00//
فعولن	فعولن	فعولن	فعولْ

القصر

صادفنا هذه العلة في العديد من القصائد منها: مأتم الحب، شكوى اليتيم وغيرها.

نجد كذلك علة "الحذف" التي استعملها 36 مرة، وهي" إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتدخل على البحور التالية: الطويل، الهرج، المتقارب، المديد، الرمل، والخفيف"[1].وردت في القصائد التالية:مأتم الحب، خله للموت، شكوى اليتيم، وأراك، مثال ذلك قوله في قصيدة "أراك":

أراكِ فتحلو لديّ الحياةُ ويملكُ نفسيْ صباح الأملْ

أراك فتحلو لـديـيـلـحياتو ويـمـلـأنفسي صبـاح لـأملْ

/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولُ	فعولن	فعولن	فعولن

/0//	0/0/ /	0/0//	0//
فعولُ	فعولن	فعولن	فعوْ

الحذف

فيما يخص علة القطع فقد وظفها الشاعر10 مرات، وهي " حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، وذلك يكون في البحور التالية: الرجز، البسيط، الكامل، والمتدارك"[2]. وردت في القصائد التالية: شكوى ضائعة، الأبد الصغير، " سر النهوض "[3]وفي هذه الأخيرة يقول الشاعر:

لا ينهض الشّعب إلاّ حين يدفعه عزمُ الحياة إذا ما اسْتَيْقَظَتْ فيهِ.

لا ينهض ششعب إللا حين يد فعو عـزم لـحـيـا ة إ ذا مستيقضتْ فيهي

0///	0/ /0/0/	0//0/	0 //0/ 0/
فعِلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

0///	0//0/0/	0//0 /0/	0/0/
فعِلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلْ

القطع

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقوافي، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص149.

[3] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص60.

في الأخير نستنتج أن الشابي وظف الزحافات أكثر من العلة خاصة زحاف الخبن ،من خلال دراستنا لمجموعة من القصائد من أجل إدخال بعض التنويع في التفعيلات وتجنب النمط الثابت في استعمالها لإثراء النغم الموسيقي وإغناء الصورة الإيقاعية محاولا بذلك الخروج عن نسق الأوزان المألوفة من أجل إمتاع القارئ.

2 – القافية:

ظلت القافية سلطان الشعر العربي لدى الكثرة الغالبة من الشعراء حتى العصر الحديث وذلك لأن لكلمة القافية صلة بموسيقى البيت ،وتكرارها يزيد في وحدة النغم فكلماتها ذات معاني متصلة بموضوع القصيدة ،بحيث لا يشعر القارئ أن البيت مجلوب من أجل القافية بل تكون هي المجلوبة من أجله[1] .

لقد اختلف الكثير من العلماء حول تعريفها :

جاء في لسان العرب أن أبوعبيد قال : يعني بالقافية القفا ، ويقولون القص في موضع القفا، وقال: هي قافية الرأس ، وقافية كل شيء آخره ومنه قافية بيت الشعر "[2] .

وجاء في العمدة: " أن القافية سميت كذلك لأنها تقفُو أثر كل بيت، وقال قوم لأنها تقفوا إخوتها"[3] .

أما في الاصطلاح فلم يتفق العلماء على تحديدها فمنهم من قال أنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت[4].

ولقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي : " هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[5].

ولوازم القافية حروف وحركات تلتزم في أبيات القصيدة كلها والخروج على هذا الالتزام يوقع الشاعر في عيب موسيقي فتنقسم القوافي بحسب حركاتها وحروفها إلى أنواع [6]:

---

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص97.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 193.

[3] ابن رشيق، العمدة، ص 161.

[4] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقوافي، ص110.

[5] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص 420.

[6] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، ص 138.

أ- أما الأول فبحسب حركاتها وهي كالآتي:[1]

1- القافية المترادفة: " وهي القافية التي تنتهي بساكنين غير منفصلين أي لا متحرك بينهما -/00-

ومثال ذلك قول أبي قاسم الشابي في قصيدته " إلى عازف أعمى " [2]:

أدركتَ فجر الحياة أعمى وكنتَ لا تعرف الظلام.

قافيتها : لَامْ

00/

2- القافية المتواترة: " هي القافية المنتهية بسكونين يفصل بينهما حركة واحدة " -/0/0-

مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة " النبي المجهول "[3]:

قضيت أدوار الحياة مفكرا في الكائنات معذبا مهموما

قافيتها: مُوْمَا

0/0/

3- القافية المتداركة: " وهي القافية المنتهية بساكنين بينهما حركتان -/0//0-

مثلما يقول الشابي في قصيدة " ياحماة الدين " [4] :

لقد نام أهل العلم نوما مغنطسا فلم يسمعوا ما رددته العوالم

قافيتها : وَالمُو

0//0/

4- القافية المتراكبة:" هي القافية المنتهية بساكنين مفصولين بثلاث حركات -/0///0-

---

[1] عبد القادر محمد بن القاضي، الشعر العربي وأوزانه وقوافيه وضروراته،ط1، منشورات ANEP ، الجزائر، ص99.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص99.

[3] المصدر نفسه، ص124.

[4] المصدر نفسه، ص138.

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدته " صفحة من كتاب الدموع " [1]:

غنَّاه الأمس ، وأطربهُ وشجَاه اليومُ ، فماغَدُهُ؟

قافيتها : مَاغَدُهُوْ

0///0/

5-القافية المتكاوسة : " وهي القافية المنتهية بساكنين مفصولين بأربع حركات

-0////0/ -

لم يرد مثل هذا النوع في قصائده لأنه قليل جدا وأمثلته نادرة والسبب في ذلك " أنه لا يجيء إلا إذا أصيب ضرب الرجز بزحافي الخبن والطي معا "[2].

ب-القافية بحسب حروفها: وهي نوعان :[3]

1- القافية المطلقة : " وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعا أومنصوبا أو مجرورا أو يكون هاءً ساكنة أومتحركة ينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتهي به ،فإذا كان مفتوحا صار ألفا وإذا كان مرفوعا صار واوا وإذا كان مكسورا صار ياءًا ،أما الهاء فتتبع حركتها في الإشباع ضما أو كسرا أو فتحا ومعلوم أن صوت الفتحة هو صوت قصير للألف وكذلك الضمة صوت قصير للواو والكسرة صوت قصير للياء."

ومثال ذلك قصيدة " أحلام شاعر "[4]:

أرقب الموت والحياة وأُصغي لحديث الآزال والآباد

قافيتها بادي حرف رويها دال مكسورة مشبعة بالياء مطلقة

ويقول في قصيدة " زئير العاصفة " [5]:

فيا أيها الظلم المصعر خده رويدك إن الدهر يبني ويهدم

قافيتها يهدمو حرف رويها ميم مضمومة مشبعة بالواو مطلقة.

---

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص132.

[2] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، عمان 1997، ص179.

[3] حميد أدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص ص131،132.

[4] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق، ص143.

[5] المصدر نفسه ، ص234.

ويقول في قصيدة " أبناء الشياطين " [1] :

كان ظنِّي أنَّ النُّفوس كبارٌ فوجدتُ النُّفوسَ شيئا حقيرَا

قافيتها قيرا حرف رويها راء مفتوحة مشبعة بالألف مطلقة.

1- القافية المقيدة :

"وهي القافية الساكنة والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقيُّده بالسكون ، والقصر عن الحركة وذلك معلوم في كل متحرك وهو بعيد عن كل ساكن لأن صفة السكون الاستقرار، وينبغي التعرف بعد ذلك الإيضاح أن للقافية في حروفها وحركاتها مسميات معروفات عند الدارسين في العروض وقوافيه ".

ومثال ذلك قوله في قصيدة " في الظلام " [2]:

رفرفت في دجيَّةِ اللَّيل الحزين زُمرةُ الأحلامْ

قافيتها لام حرف رويها الميم الساكنة.

وقصيدة " حديث المقبرة " [3]:

تأمَّلْ ...، فإنَّ نظام الحياةِ نظامٌ ،دقيقٌ بديعٌ، فريدْ.

قافيتها ريد حرف رويها الدال الساكنة.

وأيضا قصيدة " أغاني التائه"[4]:

ليت شِعْرِي هل سَتُسَلِّينِي الغدَاةُ وتُعزِّينِي عن الأمس الفقيدْ

قافيتها قيد حرف رويها الدال الساكنة.

أما التقسيم الثاني للقوافي فإنه ينظر إلى القافية نظرة سطحية لا تعدو الشكل الخارجي وهي تنقسم إلى :[5]

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص150.

[2] المصدرنفسه،ص23.

[3] المصدر نفسه، ص166.

[4] المصدر نفسه، ص112.

[5] حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 2001، ص31.

1- قد تقتصر القافية على جزء من الكلمة مثل قول الشاعر في قصيدة " الصباح الجديد"[1] :

اسْكني يا جراحْ واسْكتي يا شجونْ.

قافيتها هي جون

00/

2- وقد تكون كلمة تامة مثل قول الشاعر في قصيدة " ألحاني السكرى" [2] :

ما لنا والكؤوسُ نطلب منها نشوة والغرام سحرٌ وسكرُ

قافيتها سكرو

0/0/

3- وقد تكون القافية كلمة وجزء ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "الناس"[3]:

لا يعبد الناس إلا كل منعدم ممنع ولمن حاباهم العدم!

قافيتها : ملعدمو

0///0/

4- وتكون القافية كذلك كلمتين تامتين مثل قول الشاعر في قصيدة " شكوى ضائعة " [4]:

وخاط أعينهم ، كي لا تشاهده عين، فتعلم ما يأتي وما يذر

قافيتها : ما يذَرو

0///0/

5- وقد تتعدى القافية أكثر من كلمتين لكن أبو القاسم الشابي لم يوظف مثل هذا النوع في قصائده.

تعد القافية ركنا أساسيا في موسيقى الشعر بعد الركن الأول وهو الوزن بحيث تعين على اتساق النغم وكماله وذلك لإحداث نوع من الإيقاع المنتظم في نهاية الأبيات عن طريق التوافق بين

---

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص193

[2] المصدر نفسه، ص 196.

[3] المصدر نفسه،ص212.

[4] المصدر نفسه،ص 226.

أواخرها والتماثل والانسجام الذي تختم به ، وبذلك يتم التأثير في المتلقي بالتركيب القويم والوزن الموسيقي المستقيم والختام المتوافق والإيقاع المنتظم والنغم المنسجم.[1]

ونظرا لأهمية القافية شعر العرب بالحاجة إليها لإتمام الموسيقى الشعرية لأن الوزن وحده غير كاف لذلك. والشعر كما قالوا هو كلام موزون مقفى ولا يستقيم أحدهما بدون الآخر وبها يتم التأثير في السامع.[2]

ويتضح ذلك أكثر "في قول أمل دنقل أن للقافية قيمة موسيقية لابد من الاستفادة منها في النهاية فهي تلعب دور مولد صوتي معنوي ،لذلك وجب الاستفادة منها لإغناء إيقاع القصيدة" [3].

حروف القافية:

الروي:"هو الحرف الذي تنبني عليه القصيدة ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع هو نهايته وإليه تنسب القصيدة فيقال لامية أو ميمية أو نونية أو غير ذلك "[4].

مثل قصيدة " يارفيقي"[5]:

يارفيقي! وأين أنت؟ فقد أعمَتْ جفوني عواصف الأيامِ

الروي هو حرف الميم

ونلاحظ أن الشابي استعمل في ديوانه قوافي يتغير رويها في كل بيتين على نحو ما نجده في قصيدته " جدول الحب بين الأمس واليوم "[6]

على وزن مجزوء الكامل يقول :

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمهْ

واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمهْ

قد كان لي ما بين أحلامي الجميلة جدولُ

يجري به ماء المحبه طاهرا ، يتسلسلُ

---

[1] ينظر : حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ص180.

[2] ينظر: محمد محمود بندق، القطوف الدانية في العروض والقافية، مكتبة زهراء الشروق للنشر ، القاهرة، ص147.

[3] صبيرة قاسي، البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة 2008، ص15.

[4] عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1، عمان1997، ص171.

[5] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص94.

[6] المصدر نفسه، ص70.

تسعى به الأمواج باسمة كأحلام الصّبا

بيضاء ، ناصعة ضحوكًا مثل أزهار الرُّبى

واستعمل قوافي يتغير رويها كل ثلاثة أبيات على نحو ما نجده في قصيدة " أبناء الشياطين " [1] على وزن الخفيف يقول :

أيُّ ناس هذا الورى ؟ ماأرى إلاَّ برايا شقيّة ، مجنونّهْ

جَبَلَتْها الحياة في ثورة اليأسِ من الشّر كي تُجِنَّ جُنونَهْ

فأقامت له المعابذ، في الكون ، وصلَّت له وشَادَتْ حُصُونهْ

***

كم فتاةٍ ، جميلة ، مدَحُوها وتغنَّوبها لكي يُسْقطُوهَا

فإذا صانتْ الفضيلة عابوها، وإن باعت الخَنَا عَبدُوهَا

أصبح الحُسنُ لعنة ، تهبطُ الأرضَ ، ليَغوي أبناؤها وذَوُوهَا

كما استعمل قوافي يتغير رويها كل أربعة أبيات مثلما يظهر في قصيدة " من أغاني الرعاة " [2] على وزن مجروء الرمل:

واتْبعيني يا شِبِاهي ، بين أسرابِ الطُّيورْ

واملأي الوادي ثُغاء ومِراحا وحُبورْ

واسمعي لمسَ السَّواقي ، وانشِقي عطر الزهوْر

وانظُري الوادي ، يغشِّيه الضَّبابُ المستنيرْ

***

واقطِفي من كلإ الأرِض ، ومَرْعاها الجديدْ

واسمعي سبَابَتِي تشْدُو، بمعسولِ النَّشيدْ

نغَمٌ يصْعد من قلبي ، كأنفاس الورودْ

ثم يسمو طائرا ، كالبلبل الشَّادي السَّعيدْ

[1] أبو القسم الشابي، الديوان، ص150

[2] المصدر نفسه، ص 189.

تناول أيضا قوافي يتغير رويها كل ستة أبيات كما هو الحال في قصيدة " إلى عازف أعمى "[1]:

هوّن على قلبك المُعنِّي إنْ كنتَ لا تَصبر النجومْ
ولا ترى الغاب وهو يلْغُو وفوقه تَخطُر الغيومْ
ولا ترى الجدولَ المُغْني وحوله يرقصُ الغَيمْ
فكلُّنا بائس ، جدير برأفة الخالقِ العظيمْ
وكلُّنا في الحياة أعمى يسُوقُه زَعْزَعٌ عقيمْ
وحوله تَزْعَقُ المنايا كأنّها جِنَّةُ الجحيمْ

***

يا صاح ! إن الحياةَ فقرٌ مُرَّوِعٌ ماؤهُ سرابْ
لا يجْتَنِي الطّرفُ منه إلاّ عواطِفَ الشّركِ والترابْ
وأسعدُ النّاسِ فيه أعمى لا يبصرُ الهَوْلَ والمُصَابْ
ولا يرى أنْفُسَ البَرايَا تذوب في وَقْدَةِ العذابْ
فاحمد إله الحياة، وأقنَعْ فيها بألحانك العِذَابْ
وعِشْ كما شاء اللّيالي من آهة النّاي والرّبابْ.

وفي استعماله لهذه القافية المتعددة ، أراد الشابي أن يحقق لشعره قدرا وافرا من الإيقاع ، فلم يكتف بما تصدره القافية الأخيرة من رنين ، وعمد إلى تكرير لفظ قافية القصيدة ورويها أو عقد قافية أو روي آخرين في مواضع معينة من القصيدة كلها أومن مجموعة متوالية من أبياتها ، فأحدث بذلك ما يسمى بالقافية الداخلية وما يتصل بها [2].

أما القافية الموحدة فلقد غلبت على قصائد أبي القاسم الشابي وقد عدت المثل الشعري الأعلى عند الشاعر العربي ،وساعده على ذلك معرفته الواسعة للغة العربية التي تحتوي على كنز يكاد لا يماثله كنز من الألفاظ التي تنتهي بحرف واحد كونها لغة اشتقاقية تعتمد على الصيغ أكبر نطاق، والشابي في قافيته يختار الروي اختيارا واعيا يتصل بالأفكار ،التي يعرضها الموضوع والمناسبة التي ينظم فيها قصائده[3].

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص99.
[2] ينظر: حسين نصّار، القافية في العروض والأدب، ص183.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 124–129.

أما حازم القرطجني " فأعلن أن الشاعر إذا ما وجد في نفسه ميلا لقول الشعر ، وجب عليه أن يروي فكره ويعمل ذهنه في المعاني التي يرى صلاحيتها لما يريد و لو جائته مشتتة ،وفي الألفاظ التي يراها جديرة بهذه المعاني. فلابد أن تقع عينه على مجموعة من الألفاظ تنتهي بحرف واحد وعليه حينئذ أن يتخذ من ذلك الحرف رويًّا لقصيدته"[1].

ومعنى ذلك أن يبحث الشاعر عن قوافي تنتهي بروي واحد في كامل القصيدة ولا يصعب عليه ذلك لأن اللغة العربية غنية بالمترادفات .تتميز القصائد التي اخترناها من ديوان أبي القاسم الشابي ذات القافية الموحدة بعذوبة حروفها ، وسلاسة مخارجها لما لها من وقع حسن في النفس رغم نظرته الموغلة في التشاؤم ،مثال ذلك ما يظهر في قصيدة " الغاب" [2]التي تنتهي بحرف الميم:

بيتٌ بنته الحياةُ من الشّذَى والظلُّ والأضواء والأنغامِ

بيتٌ من السِّحر الجميل مشيّدٌ للحب والأحلام ،والإلهامِ

صنع صوت الميم لهذه القصيدة إيقاعا خاصا له أثر كبير في التعبير عن انفعالات الشاعر وعواطفه المتوترة .

فالميم " صوت مجهور لا هو بشديد ولا بالرخو ،بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة الوتران الصوتيان ، فإذا وصل مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك ، فسدَّ مجرى الفم ، فيتخذ الهواء مجرى في التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من التخفيف لا يكاد يسمع ،وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق ، ولقلة ما يسمع للميم من حفيف اعتبرت في درجة وسطى بين الشِّدة والرخاوة "[3].

ونجده يختار حرف السين المكسورة رويا في قصيدته " شجون " [4]:

كل دهرٍ يمرُ يُفجِع قلبي أنني في الوجود مُرتاد رمسي

في ظلام الكهوف في أشباح قومِ وبهذا الغضاء أطياف النحسِ

[1] حسين نصار،في العروض والقافية، نقلاً عن :حازم القرطاجني، منهاج البلغاء سراج الأدباء، ص204.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص121.

[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية 1999، ص44.

[4] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص140

وحرف السين " هو صوت رخو مهموس للنطق به يندفع الهواء مارا بالحنجرة فلا يدرك الوترين الصوتيين ، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج ، وعند التقاء طرف اللسان بالثنايا السفلى أو العليا بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جدا يندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصفير العالي "[1] .

بحيث " يتلائم هذا الحرف والكسرة مع الإحساس بالألم والحسرة والحزن الذي عان منه الشابي في حياته ،إذ تتحدد القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر وهي اشتراك بيتين أو أكثر في الحروف الأخيرة "[2].

تناول الشابي أيضا حرف الباء: " وهو صوت شديد مجهور يتكون بمرور الهواء أولا بالحنجرة فيدرك الوترين الصوتين ثم يتّخذ مجراه بالحلق ،ثم بالفم حتى ينحبس عند الشفتين المنطبقتين انطباقا كاملا ،فإذا انفجرت الشفتان فجأة سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى بالباء ، للنطق به تنطبق الشفتان أولا حين انحباس الهواء عندهما ثم تنفجران فجأة فيسمع صوت الباء"[3].

ويظهر ذلك من خلال قصيدة " نشيد الأسى"[4] المليئة بالهم والمتاعب وقسوة الحياة وعذابها:

ما للرياح تهبّ في الدنيا ، ويُذْرِكها اللُّغوبْ

إلا رياحي ، فهي جامحةٌ كأن تمردها عصيبْ؟

ما لي تعذّبني الحياةُ كأنني خلق غريبْ؟

كما استعمل الشابي حرف القاف رويا وتجدر الإشارة إلى أن الروي لا يكون حرف مدّ ومثال ذلك قصيدة " الغزال الفاتن"[5]:

يَذْرُ الحبُ بَذْرَهُ في فؤادي فأورقا

بِلِحاظٍ نوافثٍ فجنى حظِّي الشّقا

[1] إ براهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، ص67.

[2] ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنش ، الإسكندرية ، ص97.

[3] إ براهيم أنيس ، المرجع السابق، ص ص43،44.

[4] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 104.

[5] المصدر نفسه، ص11.

جاء حرف القاف ملائما لموقف الشابي الذي جعل من الحب شعرا يحوِّل الحياة التعيسة في غمضة عين إلى حياة جميلة تتصاعد فيها ضحكات المحبين وأغاني الشعراء المنشدين وتتآلف فيها قلوب الناس المتفرقين[1].

فاستعمل " صوت القاف ذي الأثر القوي وللنطق بهذا الصوت يندفع الهواء بين الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ،ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم وهناك ينحبس الهواء باتصال أدنى الحلق (بما في ذلك اللهاة) بأقصى اللسان ثم ينفصل العضوان انفصالا مفاجئاً فيحدِث الهواء صوتا انفجاريا شديدا، ويمكن أن نسمي القاف صوتا لهويا نسبة إلى اللهاة"[2].

من هنا نرى أن اختيار الشابي لرويه كان نابعا من صدق تجربته الشعرية ، وكثرة عطائه الفني وتشبعه بالتراث العربي القديم الذي صنعه أسلافنا دونما تغييب لتفرّده في قصائده ، والحقيقة أن حروف القافية ليس لها قانون خاص يجعلها ترتبط بموضوعات القصائد .غير أنه لوحظ أن القاف يتناسب مع الشدة والحرب والدال مع الفخر والحماسة والميم واللام مع الوصف والخبرة والياء والراء مع الغزل ،حيث أن هذه الأحرف تختلف في موسيقاها تبعا لحركاتها وللحروف والحركات قبلها[3].

تتنوع القافية من وزن إلى وزن حسب الحاسة الفنية للنغمات عند الشاعر نفسه في القصيدة الواحدة فوحدة الإيقاع قد تتغير في نفس التجربة الشعرية ،لما فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس فالكلمات أصوات ولهذه الأصوات دلالة موسيقية قبل أن تكون تعبيرية ،والشاعر المتمكن هو من يستطيع تسخيرهذه الإمكانية الموسيقية لصنع لغة راقية[4].

---

[1] ينظر: إ براهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دارالمسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن2003، ص177.

[2] إ براهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص75.

[3] ينظر: محمد غنيمي هلال ، ص443، نقلا عن : سليمان البستاني في مقدمة ترجمته الإلياذة، ص97.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص449.

الفصل الثاني: موسيقى الحشو

- التكرار
- التدوير

1- التكرار :

يعتبر التكرار " ظاهرة عامة في الفنون التي تعتمد على الحركة الإيقاعية جسمية كانت أو صوتية، لفظية أو بصرية... وظاهرة خاصة عند المسلمين في ممارساتهم الدينية التي تعتمد على تكرار الحركة في الأداء كالصلاة والصوم، والحج أكبر مشهد تكراري قائم على بنية إيقاعية تعتمد على حركة الانتشار"[1].

فمصطلح التكرار هو مصطلح عربي ، وهو في اللغة :" من الكرّ بمعنى الرجوع يقال: كرّهُ وكرّ بنفسه ، يتعدّى ولا يتعدّى والكرّ : مصدر كرَّ عليه، يكرّ كرّا وكرورا وتكرارا : عطف وكرّ عنه: رجع وكرّ على العدُوّ ويكرّ، ورجل كرار ومِكرّ وكذلك الفرس. وكرّر الشيء وكرّره أعاده مرة بعد أخرى ، والكرة : المرّة والجمع الكرّات والكرّ: الرجوع على الشيء ومنه التكرار "[2].

ويعرفه الفيروز آبادي قائلا : " التكرار من كرّ عليه كرّا وكرّره تكريرا وتكرارا ، وكرٌّ كرَّه أعاده مرّة بعد أخرى"[3].

أما في الاصطلاح فهو: " الإتيان بعناصر متماثلة في المواضع المختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره ، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال ، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسّر نجاح الكثير من المحسنات البديعية"[4].

ويكون التكرار على مستوى الصيغة والتركيب "فعلى مستوى الصيغة يشمل تكرار حروف الجرّ وأدوات الشرط والنداء، وتكرار الضمير وتكرار الكلمة ، أما على مستوى التركيب فيشمل تكرار الجملة وتكرار المقطع"[5].

وللتكرار مواضع يحسن فيها ، "فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب ، وإن كان في تغزل أو نسيب"[6].

---

[1] عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص192.

[2] ابن منظور لسان العرب، ص135.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، ص130.

[4] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص118.

[5] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية 2000، ص147.

[6] ابن رشيق، العمدة،ص25.

والتكرار لا نعني به تكرار اللفظة في السياق فقط ، وإنما ينقسم إلى ثلاثة أقسام:[1]

الأول: أن يتكرر اللفظ بعينه دون اختلاف معناه، أي أن الكلمة أو العبارة بنفس الصيغة وبنفس المعنى ، ومثال ذلك قول الشابي في قصيدته " إرادة الحياة "[2]:

وسحر السماء، الشَّجيُّ، الوديعُ، وسحرُ المروج، الشَّهيُّ، العَطِرْ

فكلمة سحر في صدر البيت تكررت بنفس المعنى في عجزه.

أما الثاني : فهو تكرار اللفظ دون معناه، أي أن الكلمة أو العبارة تكررت لكن المعنى يختلف ، ومثاله قول الشابي في قصيدة " في ظلّ واد الموت"[3]:

نحن نمشي ، وحولنا هاته الأكوا ن تمشي..، لكنْ لأيَّة غايهْ؟

أما بالنسبة للثالث: فهو تكرار المعنى دون اللفظ، أي أن التكرار يكون على مستوى المعنى لا على مستوى اللفظ ، ومثال ذلك قول الشابي في قصيدة " قلت للشعر"[4]:

فيكَ ما في طفولتي من سلامٍ وابتسامٍ، وغبطةٍ ، وسعودِ

فلفظتا ابتسام وغبطة لهما نفس المعنى ، أي كرر المعنى دون اللفظ فكلاهما تدل على الفرح والسرور.

ولقد تطرق ابن القيم الجوزية إلى حقيقة التكرار ، قال:" فحقيقة أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده ،وهذا اتفاق المعنى الأول"[5].

لقد تفنن الشابي في توظيف التكرار بكل أنواعه كنسق تعبيري في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس ،التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة ، ولدراسة التكرار في شعر الشابي لابد من النظر إليه من " الزاوية الموسيقية حيث يُحدث التكرار للكلمات أو الأبيات أثرا موسيقيًا ثم من الزاوية اللفظية على أن يكون الإلحاح على بعض الكلمات داخل التركيب يشير إلى ما يقدمه التكرار من معنى لا يتحقق إلا به"[6]

---

[1] ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار الكتب العلمية ، بيروت 1998، ص137.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص199.

[3] المصدر نفسه، ص172.

[4] المصدر نفسه، ص107.

[5] ابن القيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 1988، ص163.

[6] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق،المغرب،ص82.

ومن مستويات التكرار التي وردت في قصائده نجد :[1]

أ- **تكرار الحروف:** وأمثلته كثيرة عند الشابي:

1- **حروف التشبيه:** ومثال ذلك قوله في قصيدة " صلوات في هيكل الحب"[2]:

عذبةٌ أنت كالطفولة كالأحـ ـلام كاللّحن، كالصباح الجديدْ

كالسماء الضّحوك كالليلة القمـ ـراء كالوَرد ، كابتسام الوليدْ

" الشاعر يكرر هنا الكاف ويؤثرها على واو العطف لأنها تجدد التشبيه وتقويه محتفظة له بيقظة القارئ كاملة ، ولا شك في أن المعنى يفقد كثيرا لو كان الشاعر قد قال: عذبة أنت كالطفولة والأحلام واللحن..."[3]

2- **حروف الجرّ:** لقد كثر استعمال حروف الجر في قصائد الشابي بمختلف أنواعها ، فنجدها قد بلغت في قصيدة " صلوات في هيكل الحب " 77 مرة ، وفي " قلب الأم " 75 مرة، أما في قصيدة " يا شعر" فقد وردت 60 مرة ، إضافة إلى قصيدة " إرادة الحياة " فنجدها قد بلغت 43 مرة ، وقصيدة " إلى الموت" فقد تكررت 32 مرة.

ومن بين حروف الجر التي استعملها نجد : في، على ، من، اللام، الياء، إلى وحتى...إلخ، من نماذج ذلك قوله في قصيد " قلب الأم" [4] :

في رقّة الفجر الوديع ، وفي الليالي الحالمهْ

في فتنة الشفق البديع ، وفي النجوم الباسمهْ

في رَقْص أمواج البُحيرة تحت أضواء النجومْ

في سحر أزهار الربيع، وفي تهاويل الغيومْ

وقوله في قصيدة " يا شعر "[5]:

فارحم تعاسته ، ونُحْ معه على أحلامهِ

فلقد قضى الحلمُ البديعُ على لظى آلامهِ

---

[1] عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص194.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص152.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين،ط1،بيروت1962 ،ص273.

[4] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص161.

[5] المصدر نفسه، ص45.

وقوله كذلك في قصيدته " صلوات في هيكل الحب "[1]:

بسمةً مُرة ، كأني أستـــ ـلُّ من الشَّوك ذابلات الورودِ

وانفُخي في مشاعري مرح الدُّنـ ـيا وشُدّي من عزميَ المجهودِ

وابعثي في دمي الحرارة ، عليَّ أتغنَّى مع المُنى من جديدِ

3- **حروف العطف:** لقد وظف الشابي حروف العطف في قصائده لا سيما حرف الواو والفاء، بحيث بلغت في قصيدة " الغاب" 129 مرة ، وفي قصيدة "حديث المقبرة " 125 مرة ، ووصلت في قصيدة " قلب الأم " إلى 103 مرة ، بالإضافة إلى قصيدة " المساء الحزين " فقد كررت 61 مرة .

منح تكرار هذه الحروف للقصائد صورة إيقاعية مفعمة بالحيوية تتجلى من خلال قول الشابي في قصيدة " المساء الحزين " [2]:

ويرجعُ لي من عَرَاصِ الجحيم سلامُ الفؤاد ، الجميلُ ، العهيدْ؟

فقد كبَّلَتْه بناتُ الظلام وألْقَينَهُ في ظلام اللحودْ؟

فأصغي إلى لهفي المستمر وخاطبني من مكان بعيدْ

ووردت في قصيدة " قلب الأم " [3] حيث يقول :

ويُزحزِحونَ صخورهُ ، ويُعابثون زهورهْ

ويُشيّدونَ من الرمال البيض والحَصْب النَّضيرْ

غُرَفا ، وأكواخا تُكلّلها الحشائشُ والزهورْ

أما في قصيدة " حديث المقبرة "[4] فقد تناولها في قوله :

فلم ترتشفْ من رُضاب الحياة ولم تصطَبحْ من رحيق الوجودْ

وما نشوة الحب عند المُحبّ وما سحرُ ذاكَ الربيع الوليدْ

ولم تدرِ ما فِتنةُ االكائنات وما صرخةُ القلب عند الصدودْ

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص161.

[4] المصدر نفسه، ص166.

4-تكرار الضمائر : إذا كان تكرار الحروف يمنح القصيدة نغمة وجرسا موسيقيا فإن تكرار الضمائر يمنحها جمالا فنيا وإيقاعا روحيا ، يستشفه القارئ من قصائد الشابي ، ومن بين الضمائر التي وردت في قصائده نجد " الهاء" ، " الكاف" ، " والتاء".

فقد تكرر في قصيدة " فكرة الفنان" [1] ضمير الغائب المفرد " الهاء" في الأبيات التالية :

واجعل شعورك في الطبيعة قائداً فهو الخبيرُ بتَيْهِها المسحورِ

صحبَ الحياةَ صغيرةً ، ومشى به بين الجماجيم، والدّم المهدورِ

وعَدَابها فوق الشواق ، باسماً مُتغنّيا ، من أَعْصُرٍ ودُهور

كما تظهر في قصيدة " صفحة من كتاب الدموع[2]:

غنّاهُ الأمسُ ،وأطربه وشجاه اليومُ، فما غدُهُ؟

قد كان له قلبٌ ، كالطفل يَدُ الأحلام تُهَدْهِدُهُ

مُذْ كان له مَلَكٌ في الكون جميلُ الطَّلعة يعبدُهُ

ويكرر ضمير " الكاف" في قصيدة " يا ابن أمي "[3]:

كذا صاغكَ الله يا ابن الوجود ، وألقتكَ في الكون هذي الحياهْ

فمالكَ ترضى بذل القيود، وتَحْني لمن كَبَّلوك الجباهْ؟

وكذا في قصيدة " صلوات في هيكل الحب " [4] يقول:

يا ابنةَ النور إنني أنا وحدي من رأى فيكِ روعةَ المعبودِ

فدعيني أعيش في ظلّك العذ ب وفي قُرب حُسنك المشْهودِ

أما بالنسبة لضمير المخاطب " التاء" فقد تكرر في قصيدة " صلوات في هيكل الحب" يقول:

فالصباحُ الجميل ينعش بالدّف ء حياةَ المحطَّم المكدودِ

أنقذيني ، فقد سئمتُ ظلامي! أنقذيني فقد مللتُ ركودِ؟

وورد أيضا في قصيدة " الأبد الصغير" [5] يقول:

---

[1] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص158.

[2] المصدر نفسه، ص132

[3] المصدر نفسه، ص110

[4] المصدر نفسه، 152

[5] المصدر نفسه، ص128

وكم توشَّحْتَ من ليل ومن شفق ومن صباح تُوشي ذيله السُّدُمُ

وكم نسجتَ من الأحلام أرديةً قد مزقتها الليالي وهي تبتسمُ

وكم ضفرتَ أكاليلاً مُورّدةً طارت بها زَعْزَعٌ تَدْوي وتَحتدمُ

إضافة إلى ورود الضمائر المنفصلة في قصائد الشابي ، حيث استعان بضمائر الغائب "هو" ، "هي" ،"هن" ، وضمير المخاطب " أنت" ، حيث تكرر هذا الأخير في قصيدة " إلى قلبي التائه"[1]:

أنت ليلٌ ، مُعْتِمٌ تندبُ فيه الباكياتْ

أنت كهف، مظلم، تأوي إليه البائساتْ

أنت صرح، شَادَهُ الحب على نهر الحياةْ

وقصيدة " أيتها الحالمة بين العواصف"[2]:

أنتِ من ريشة الإله، فلا تُلـ ـقي بفن السما لجهل العبيدِ

أنتِ لم تُخْلَقي ليقربك النا س ولكن لتُعبدي من بعيدِ!!

وفيما يخص ضمير الغائب " هو " فقد تكرر في قصيدة " إلى قلبي التائه"[3] :

هوذا يا قلبيَ البحرُ، وأمواجُ الحياةْ!

هوذا القارب مشدودًا إلى تلك الصفاتْ!

هوذا الشاطئ ! لكن أين رُبّانُك! ماتْ!

كما يتجلى في قصيدة " إلى الله"[4] :

فهو يا ربُّ معبدُ الحقّ، والإيمان والنور والنقاءِ الإلهي

وهو ناي الجمال، والحب، والأحلامِ، لكن قد حطّمتْه الدّواهي

أما ضمير الغائب " هي " فتكرر في قصيدة " مناجاة عصفور"[5]:

ما ذا أودُّ من المدينة ، وهي غا رقةٌ ، بموّار الدم المهدورِ؟

ماذا أودُّ من المدينة ، وهي لا تَرثي لصوت تفجع الموتورِ؟

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص187.

[3] المصدر نفسه، ص114.

[4] المصدر نفسه، ص121.

[5] المصدر نفسه،ص91

ماذا أود من المدينة، وهي لا تعْنُو لغير الظّالم الشرير؟
ماذا أودُّ من المدينة، وهي مُرْ تادٌ لكلّ دعارة وفجورِ؟

وقصيدة " قبضة من ضباب"[1]:

لكنني أجهدتُ نفسي ،وهي باديةُ اللُّغوبْ
ودَفعتُها وهي الهزيلة في مُغالبَة الكروبْ

ونجد الضمير الغائب المتصل " هن " في قصيدة "السآمة"[2]:

ذَوتْ في الربيع أزاهيرها فَنِمْنَ، وقد مصَّهُنَّ الترابْ
لَوَيْنَ النُّحور على ذلّةٍ ومُتْن ، وأحلامَهن العِذَابْ
فحالَ الجمال ،وغاض العبيرُ وأَذْوى الرَّدى سحْرَهن العُجابْ!

لقد كان لتكرار الحروف والضمائر في قصائد الشابي تعلقا قويا بالبناء العام لقصائده، بحيث صنع استحسانا نغميا يؤثر في نفس القارئ ، وعلى الرغم من كل هذه الحزمة المكررة من الحروف والضمائر إلا أنها ساهمت في طبع القصائد بضرب من الإيقاع الذي ينحو باللغة نحو الكثافة والانسجام بما تحمله هذه القصائد من معاني وإيحاءات مكتملة إيقاعيا ودلاليا[3] .

ب-**تكرار الكلمة:** وهو عبارة عن تكرار يستغرق المقطع أو القصيدة ، وللكلمة إيقاعا مؤثرا في موقعها من النص ، وفي دلالاتها اللغوية والإيحائية ، وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظي ، وله صلة أكيدة بالموسيقى الداخلية في القصيدة ، وهذه الظاهرة من الخصائص التي تميز اللغة العربية[4].

نلمح لتكرار الكلمات حضورا قويا في قصائد الشابي ، فهي ذات معنى مناسب لما يريد إيصاله للمتلقي وتعبيرا عما يختلج نفسه، فتنشأ بذلك علاقة بين حالته النفسية وإيقاع هذه الكلمات عند تكرارها ، كما هو الشأن في تكرير كلمة "ظمئت" في قصيدة " إرادة الحياة"[5]:

[1] أبو القاسم الشابي،الديوان،ص103.
[2] المصدر نفسه،ص55.
[3] ينظر : حسن الغرفي، حركية الإيقاع، ص48.
[4] ينظر: محمد عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، كفر الدوار 2006، ص300.
[5] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق، ص199.

ظمئت إلى النّور فوق الغصون! ظمئت إلى الظّل تحت الشجرْ !

ظَمئت إلى النَّبع ، بين المروج يغنّي، ويرقص فوق الزّهرْ!

ظمئت إلى نغمات الطيور، وهمس النسيم، ولحن المطرْ!

ظمئت إلى الكون! أين الوجود وأنّي أرى العالم المنتظرْ؟

وتكرير كلمة " خذني " في قصيدة " يا موت "[1] :

خذني إليك! فقد ظمئت لكأسك ، الكدر، الأمرّ...

خذني فقد أصبحت أرقب في فضاك الجون فجري

خذني ، فما أشقى الذي يقضي الحياة بمثل أمري...

وظف الشاعر تكرار بعض الكلمات مع إحداث بعض التغيير ، ومثال ذلك قوله في قصيدة " أيها الليل"[2]:

أنت يا ليل! ذرّة صعدت للـ ـكون من موطن الجحيم المغضوبِ

أيها الليل ! أنت نغم شجيٌّ في شفاه الدهور بين النحيبِ

من الملاحظ أن هذا النوع من التكرار تردد كثيرا في ديوان الشابي ، وذلك لما له علاقة وطيدة بالحالة النفسية للشاعر المرتبطة بتدفق مشاعره وعدم القدرة على كبحها ، ولجوء الشاعر إلى التكرار راجع لكونه "أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر ... ومن مهامه التأكيد ولفت النظر وانصهارهما في نغمة إيقاعية... وله معنى مقصود دائما"[3]

ج- تكرار الجملة: هو أشد تأثيرا من النمط السابق، إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية[4].ومن أمثلة ذلك قو الشاعر في قصيدة " مناجاة عصفور"[5]:

ما ذا أودُّ من المدينةِ ، وهي غا رقة بموّار الدم المهدورِ؟

ما ذا أودُّ من المدينة ، وهي لا ترثي لصوت تفجّع الموتورِ؟

---

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص118.

[2] المصدر نفسه،ص64.

[3] عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، ص195.

[4] حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص85.

[5] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص91.

ما ذا أودُّ من المدينة ، وهي لا تعنو لغير الظالم الشريرِ؟
ما ذا أود من المدينة، وهي مُرْ تادٌ لكل دعارة وفجورِ؟

وكذا قصيدة " الأشواق التائهة"[1] :

يا صميم الحياة، إني وحيد مدلجٌ تائه فاين شروقكْ؟
يا صميم الحياة إني فؤادٌ ضائعٌ ظامئ فأين رحيقك؟
يا صميم الحياة !أين أغانيـ ـك فتحت النجوم يصغي مشوقك؟
يا صميم الحياة! قد وجم النا ي وغام الفضا فأين بروقك؟

نلاحظ أن العبارة المكررة حينما تشكل محور التجربة الشعرية وأساس بنية القصيدة ، تصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات لتعميق الإحساس بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة ،فتكرار عبارة " يا صميم الحياة " نابع من شدة تألمه من ظروف الحياة القاسية التي لم يجد فيها إلا شقاء سرمدياً ولذة مضمحلة وأناشيد يأكل اللهيب الدامي مسراتها ويبقي أساها ، مما جعله يلح على تكرار هذه الجملة عدة مرات ، وتكرار معاني أخرى تتمحور حولها [2] .

أما فيما يتعلق بتكرار الجملة غير التام فيظهر في بعض قصائده كقوله في قصيدة " الأبد الصغير "[3]:

يا قلب! كم فيك من دنيا محجّبةٍ كأنها حين يبدو فجرها إرمُ
يا قلب! كم فيك من كون قد اتُّقدت فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم
يا قلب! كم فيك من أفق تنمّقه كواكب تتجلّى ، ثم تنعدم
يا قلب! كم من قبر قد انطفأت فيه الحياة وضُجّتْ تحته الرُّمم
يا قلب! كم فيك من غاب ومن جبل تدوي به الريح أو تسمو به القمم
يا قلب! كم فيك من كهف قد انبجست منه الجداول تجري مالها لُجم

جاء هذا التكرار ملفت للنظر يتردد صدى نغمه في صورة إيقاعية ترسم لوحة نفسية معينة ، مؤثرة في نفس المتلقي بطريقة ما ، عمادها اللغة وحسن الصوت المنبعث من جراء الائتلاف والتجاوب

[1] أبو القاسم الشابي ،الديوان ،ص141.
[2] ينظر: حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص85.
[3] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص128.

بين عناصرها وفجاج آلام الشابي ، بحيث تتحول بنية القصيدة إلى مرآة عاكسة لمكنونات الشاعر ، لما تحمله من تناغم إيقاعي يلبس النص حلّة جمالية بديعة[1].

كما تضمن تكرار العبارة نموذجا آخرا في شعر الشابي وهو تكرار بيت كامل من الشعر في قصيدة " يا موت" [2] يقول:

يا موتُ ! قد مزقت صدري وقَصَمْتَ بالأرزاء ظهري

ذكر الشاعر هذا البيت في بداية المقطوعة الأولى والثانية والثالثة من قصيدته ، وفيها يشير إلى "النكبات الثلاث التي مر بها في حياته ، من زواج غير موفق وحب مخفق دام وموت والده ، فكان لهذه الحوادث تأثيرا عميقا في حياته وشعره الذي طبع بطابع الحزن والإحساس بالكآبة والمرارة "[3].

وأيضا قصيدة " شكوى اليتيم " [4] التي كرر فيها الشطر التالي:

فسرتُ وناديت :يا أم !هيّا

مرة واحدة في المقطوعة الأولى، ومرتين في المقطوعة الثانية، ما يدل على صدق المشاعر والتألم من الوحدة القاتلة والعذاب واللوعة المروعة بسبب فقدان أعظم ما في الحياة وهي الأم.

بالإضافة إلى تكرار الشطر مع إدخال بعض التغييرات وذلك لتجنب الرتابة المملة وتحقيق التنوع الموسيقي والانسياب العاطفي ، وإبراز القدرة على التلاعب بالأساليب الشعرية لشد انتباه القارئ وتحقيق المتعة، ويظهر ذلك بقول الشاعر في القصيدة نفسها في نهاية المقطوعة الأولى:

إليَّ ! فقد سئمتني الحياةْ.

ويدخل عليها تغيير طفيف في المقطوعة الثانية من البيت السادس بقوله:

إليَّ! فقد عذّبتني الحياةْ

ويكرره في نفس المقطوعة من البيت الثاني عشر بقوله:

إليَّ! فقد أضجرتني الحياةْ.

يتضح لنا من التكرار السابق قسوة الحياة ، وتنوع معاناة اليتيم في غاب يسكب الأوجاع في قلبه نحيبا كلفح اللهيب ، نحيبا يتدافع في مهجته ، ويرن بندب القلوب .

---

[1] ينظر: عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة،ص226.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص118.

[3] ينظر: إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص173

[4] المرجع نفسه، ص40

كما يظهر هذا اللون من التكرار في قصيدة " أنا أبكيك للحب" [1]:

لستُ يا أمسي أبكيكَ لمجد أو لجاهْ (في بداية المقطوعة الأولى)

لا ، ولا أبكيك يا أمسي ، إذا ما قلت آه (في بداية المقطوعة الثانية)

إنما أبكيك للحبّ ، الذي كان بهاه (في بداية المقطوعة الرابعة).

وبهذا التنويع في التكرار يعبر الشابي عن أنواع الآلام التي فجعته في الحب، هذا الحب الذي كان نور دربه وفجر سناه ، وبغيابه وافتقاده غاب عطر شذاه، وما عادت تنسج الأحلام في قلبه بأضواء الحياة.

على الرغم من جمال هذا التكرار غير أنه قليل في ديوان الشابي ،ولا يخفى أن للتكرار في كل هذه المواضع لها علاقة متينة بالظروف النفسية للشاعر ،وطبيعة حياته وتجاربه الشعرية المتعددة ، ولا شك في أن التكرار له وقع كبير في النفوس ، إذ يثير الحماسة في صدور المحيطين به ومن ثمة استعمله[2].

ننتقل الآن إلى تكرار المقطع كاملا، وهو تكرار يخضع لشروط تكرار البيت عينها، بمعنى إيقاف المعنى لبدئ معنى جديد [3]. ومن أمثلته الإكثار من ذكر المقطع الآتي في قصيدة "الصباح الجديد" [4]:

اسكني يا جراحْ واسكتي يا شجونْ

مات عهد النَّواحْ وزمان الجنون

وأطل الصباحْ من وراء القرون

ومع أن هذا التكرار لم يضر بالقصيدة ، إلا أنه لم يفدها كثيرا ، وربما كان أجمل لو حذفه الشاعر فالقصيدة من دونه لا تخسر شيئا ، ويلاحظ أن التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر لكونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر ، لأن القارئ حينما يجده مكررا في مكان آخر من القصيدة

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص148.

[2] ينظر :نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص267.

[3] المرجع نفسه، ص269.

[4] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص193.

يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مرّ به تماما ، فإذا به يجده ملونا لونا جديدا يدخل على نفسه رعشة من السرور[1].

هذا النوع من التكرار نادر عند أبي القاسم الشابي ، صادفناه في قصيدة " جدول الحب بين الأمس واليوم" [2] متكررا في المقطع الرابع وفي بداية المقطع الأول، وفي هذا الأخير أضيفت أبيات أخرى مما أضفى نوعا من الإيقاع المتناغم يقول:

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمهْ

واليوم، قد أمست كأعماق الكهوف الواجمهْ.

أكد لنا الشابي بواسطة هذا التكرار أن جدول حياته قد تحول من حب كان يتلو على مسمعه أغاريد الحياة ،وأناشيد الخلود الساحرة إلى حب صار نبعا يسير في وادي الألم متعثرا بين الصخور، يغور في تلك الظلم قد حجبته غيوم أحزان الوجود القاتمة .

من خلال ما سبق يتبين لنا أن الشاعر كرر كثيرا معجم فردوس الغاب، إذ غلب على تفكيره التشاؤم واليأس من الحياة، ويظهر ذلك من خلال الإكثار من كلمة "الموت " وكلمة " الحزن"، "الظلام "، " الليل " ... بحيث وردت عدة قصائد تحمل عنوان هذه المعاجم ، وتعبيرا عن كل هذه الأحاسيس والأفكار التي كانت تراوده لم يجد سوى الشعر ملاذا ليبوح فيه عن خواطره ومكنوناته.

إن التركيز على تكرار عناصر معينة يدل على وظيفة جمالية ونفعية تؤثر على تتالي البناء الهندسي والزخرفي في القصيدة ،ووظيفة الإمتاع والإقناع [3].كما لا ننسى أن " تكرار العنصر عدة مرات يحوله إلى ملحمة "[4]، لأنه " يقوي الوحدة والتمركز في العمل الفني وجماله قائم على لذة التوقع لما نستبق حدوثه"[5].

---

[1] ينظر :نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ص269،270.

[2] أبو القاسم الشابي ، الديوان، ص70.

[3] ينظر :عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص198.

[4] المرجع نفسه، ص198.نقلا عن : مصطفى عبد الرحيم ، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة1997، ص11.

[5] المرجع نفسه، نقلا عن : محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن ، المكتبة الإسلامية ، ط2 ، بيروت 1986، ص256.

والتكرار "وسيلة تعبيرية لها صلة بالأيديولوجية أو العقيدة أو بناحية نفسية تتطلبه، واللجوء إليه غرضه إثراء النص الشعري لخلق الحركة الإيقاعية داخل الفضاء المعماري للقصيدة ، وليكسبها صفة جمالية تنبع من تلك الحركة والحيوية ، فتصبح أكثر انسجاما وأقوى تأثيرا وتبليغا"[1].

[1] عبد الرحمان تيبرماسين، المرجع السابق، ص ص226،227.

2 – التدوير:

التدوير ظاهرة شعرية قديمة بل ظاهرة بني عليها الفكر العربي الإسلامي بالخصوص ، فالتدوير الخليلي أول ما نجده في " التفعيلة " وهي التي تهمنا في عملنا لأن الشاعر يعتمدها ركنا أساسيا وعليه تبنى القصيدة [1].

يعرفه ابن منظور بقوله: " دار الشيء يدور دورا ودورانا، واستدار وأَدَرْتُه أنا وداوره مُدَاوَرَة ودوارا".

ويقال: دار دورة واحدة، وهي المرة الواحدة يدورها، والدُّوار. والدَّوار كالدوران يأخذ في الرأس.

وتدوير الشيء : جعله مُدورا"[2].

أما اصطلاحا فيدل على " اتصال شطري البيت واندماجهما ، بحيث لا يمكن تقسيم البيت على شطرين إلا من خلال تقسيم احدى كلماته، ليصبح بعضهما في آخر الشطر الأول وبعضها في أول الشطر الثاني ، تأسيسا على الوزن أو البناء الإيقاعي بحسب نظام التفاعيل في هذا الوزن"[3].

والتدوير حسب " نازك الملائكة " يسوغ في كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف"[4].

وينقسم التدوير حسب تبرماسين إلى عدة أشكال من بينها:[5]

الشكل الأول:

" هو الذي تكون فيه الكلمة محور التدوير قابلة للانفصال " كالتعريف " و "الحرف المشدود "، وبين أن تكون غير قابلة لذلك".

فما يقبل الانفصال ودعا إليه الوزن قول الشابي في قصيدته " ألحاني السكرى" [6]:

نحن نحيا في جنة من جنان الـ سحر في عالمٍ بعيدٍ ... بعيدِ...

فكلمة السحر قد وقع بعضها في آخر الشطر الأول والبعض الآخر في بداية الشطر الثاني.

---

[1] ينظر:عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص121.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص323.

[3] محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي ، ص129.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص113.

[5] عبد الرحمن تيبرماسين، المرجع السابق، نقلا عن: رشيد شعلال ، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، مخطوط رسالة الماجستير ، معهد الآداب جامعة عنابة، الجزائر 1993، ص 5.

[6] أبو القاسم الشابي: الديوان، ص196.

وقوله في قصيدة " صلوات في هيكل الحب"[1]:

عيشة النّاسك البتول يناجي الـ ـرّب في نشوة الذّهول الشّديد

وفي قصيدة" قيود الأحلام "[2] يقول:

إلاّ إذا قُطِعت أسبابي مع الـ ـدنيا وعشتُ لوحدتي وظلامي

الشكل الثاني:

" وهو الذي يقبل فيه اللفظ الانفصال لحصول التدوير في النواة ، إذ يقتضي الإيقاع وصل اللفظ بالشطرين الصدر والعجز" .

من ذلك قول الشابي في قصيدة " تحت الغصون "[3]:

... وسكراناً هناك ... في الأحـ ـلام تحت السّماء، تحت الغصون.

وتوارى الوجود عنّا بما فيـ ـه ... وغبنا في عالم مفتون...

ونسينا الحياة، والموت، الكو ن وما فيه من منىً ومَنون

فلفظة الأحلام جاءت مقسمة إلى قسمين ، القسم الأول ينتمي إلى الشطر الأول والقسم الثاني ينتمي إلى الشطر الثاني.

ورد أيضا في قصيدة " أحلام شاعر " [4] يقول:

ليت لي أن أعيش في هذه الدنـ ـيا سعيدا بوحدتي وانفرادي

أصرف العمر في الجبال، وفي الغا بات بين الصنوبر الميّاد

ليس لي من شواغر العيش ما يصـ ـرفُ نفسي عن استماع فؤادي

أما الشكل الثالث :فالشابي على بعد مسافة منه لأنه يتعلق بالشعر الحر.

الملاحظ أن الأبيات السابقة الذكر تقريبا لا ينتهي شطرها الأول بكلمة تامة ، وإنما ببعض كلمة تتم في أول الشطر الثاني .

[1] أبو القاسم الشابي،الديوان،ص152.

[2] المصدر نفسه، ص144.

[3] المصدر نفسه، ص203

[4] ألمصدر نفسه، ص143.

والظاهرة الثانية اللافتة للنظر هي استعماله التدوير بكثرة في القصائد المنظومة على وزن الخفيف، وهي كالآتي: تحت الغصون ، ألحانى السكرى، أيتها الحالمة بين العواصف، أيها الليل ، الساحرة ، الدموع ، صلوات في هيكل الحب، أحلام شاعر، الأشواق التائهة وغيرها.

للتدوير في نظر نازك الملائكة " فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته"[1].

وأما عبد الرحمن تبرماسين فيرى " أن التدوير في الشعر العمودي يحدث التطابق بين النسقين العروضي والنحوي، لأن البيت فيه قائم بذاته ولا ينتهي إلا بانتهاء الوزن والمعنى معا ، والمعنى خاضع للبناء القبلي وهو " البناء العروضي"[2].

ويتجلى ذلك في قصيدة " إلى الشعب "[3]:

والربيع الفنّان شاعرها المفـ ـتون يغري بحبّها وهواها

وتملُّ الجمال في رَمَم المو تى ! ... بعيدا عن سحرها وصداها

وتعزل بسحر ايامك الأو لى وخَلّ الحياةَ تخطو خطاها

وقصيدة " الساحرة "[4] يقول:

وتغَنّى في ظلّها الفرح اللاّ هي فجفّ الأسى وخرّ هشيمه

أغرق الفيلسوف فلسفة الأحـ ـزان في بحرها...، فمن ذا يلومه

نستنتج مما سبق أن الشابي استعمل التدوير بكثرة في ديوانه لما له من وظائف عديدة تخدم تجربته الشعرية ، ولأنه يساعد الشاعر على إفراغ كل ما بداخله من وجدان ، إثر ذلك تتحقق المتعة التي تعتبر عنصر مشترك بين القارئ والشاعر، كما يعكس الحالة الشعورية والنفسية لدى الشاعر التي تمنحه رغبة في سرد ومواصلة الإنشاد، بحيث كلما واصل الشاعر في التدوير زاد مبنى القصيدة والزيادة في المبنى هي زيادة في المعنى[5].

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص112.

[2] عبد الرحمن تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة2003، ص97.

[3] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص208.

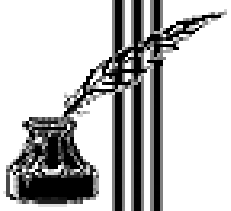
[4] المصدر نفسه،ص174

[5] ينظر: عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص ص147،148.

ومع ذلك فإن الشاعر المعاصر رغم تمرده على الشكل والبحر كظاهرة فنية تراثية قديمة لا تلبي طموحاته ولا تحقق أهدافه ، ولا يستطيع من خلالها الإفصاح عن انفعالاته وخلجات نفسه ، لم يتمرد كلية ، فقد بقي أسير التفعيلة وأسير التدوير الذي يحتل في واقع الأمر حيزا في الذاكرة الثقافية ، بل في العقلية العربية المبنية على أساس التدوير ، وخاصة في علم العروض فالزحافات التي تتعرض لها التفعيلة تقوم بعملية التدوير في بنية التفعيلة[1].

[1] ينظر: عبد الرحمن تيبرماسين، المرجع السابق،ص122.

خاتمــة



خاتمة:

بعد دراسة البنية الإيقاعية في شعر الشابي ، توصلنا إلى أن النص الشعري موسيقى قبل كل شيء يتكون من كتلة متجانسة ومتكاملة من الإيقاعات ، والذي ينسج هذه الإيقاعات التفاعل القائم بين الأجزاء والعناصر.

فقد شكل هذا الإيقاع محل اهتمام الغرب والعرب منذ القدم ، لكن هذا المصطلح اختلف حول مفهومه ، ففي البداية استعمل كمرادف للوزن ، فالوزن أو الإيقاع يعرف إجمالا بأنه حركة منتظمة، لكن لاحقا تم إدراك الفرق القائم بين الوزن والإيقاع ، فالأول أخص من الثاني، أما كلمة الإيقاع فتتعرض لأنواع من التوسع في الاستعمال مما يجعل معناها يلتبس أحيانا لكن رغم هذا التباين بين الآراء حول مفهوم الإيقاع إلا أنهم يشتركون في نقطة وهي أن الإيقاع يعتبر أهم عنصر من عناصر القصيدة وأن العمل الفني يحقق التفرد والتميز من خلاله.

وبالمضي إلى صلب الدراسة يتبين لنا أن للوزن صلة وطيدة بالإيقاع ، فالوزن هو الصورة الخاصة له، أما الإيقاع فهو الصياغة المتميزة للتجربة الشعرية عبر أشكال عروضية خاصة ، فالشابي اعتمد عشرة أوزان في نظم قصائده لكنه ركز على بحور : الخفيف، الكامل ، المتقارب ولكل منهم ميزته وخصائصه الإيقاعية التي تتناسب مع المواضيع التي اختارها الشاعر، فقد برع هذا الأخير في بناء الشكل والمضمون ، إذ أن الشاعر إذا توفق في جعل الكلمات والتفعيلات تتطابق فإنه بذلك يبلغ إلى أقصى نقطة في قوة الإيقاع وقيمته الانفعالية .

كما أنه تصرف في الأوزان فأدخل عليها تعديلات تتماشى وأحاسيسه ومشاعره ، بحيث لكل تجربة شعرية إيقاعها الخاص وهذه التغييرات تتمثل في الزحافات والعلل ، إذ حققت هذه الأخيرة فائدة في التنويع الإيقاعي وإزالة الرتابة المملة عن الشعر ، فالشابي استطاع أن يترك بصمته الإيقاعية عبر استخدامها ، إذ غلب على الجانب الإيقاعي عنده التغيير والتنويع بغية تحقيق نغم آسر.

بالإضافة إلى القافية اللصيقة بالوزن في النص الشعري ،التي تعتبر مظهرا من مظاهر الغناء والموسيقى في الشعر العربي ، وقد تبين مدى براعة الشابي في اختيار قوافيه وفي توثيق علاقتها بسائر كلمات البيت عن طريق شحنها بالدلالات مستغلا قيمتها الصوتية والنفسية ، وتكمن أهمية القافية قي ضبط الإيقاع الموجه للشعر ،والانفعال الذي يجعل القافية تتناسب وموضوع القصيدة بالإضافة إلى دورها الكبير في تعزيز الإيقاع وتقوية مفعوله السحري، فهي تعتبر وقفة موسيقية لابد

منها ليرتاح عندها القارئ ، فقد تفنن الشابي في التنويع في القافية لكنه ركز على القافية المطلقة أكثر من غيرها ، بحيث استخدمها بطريقة تبعد الملل وتدخل السرور في قلب القارئ.

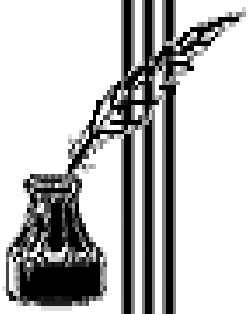
أما فيما يخص حرف الروي فهو حرف من أحرف القافية ، فقد استعمل الشابي حروفا مختلفة كا: الميم، الباء، الراء، الدال، والقاف وغيرها كحروف روي لقصائده، ولكل حرف من هذه الأحرف ميزانه وخصائصه.

أما بالولوج إلى دراسة الموسيقى الداخلية نجد أن الشابي استعمل التكرار بشتى أنواعه ، تكرار الحروف والتي لها أثر إيقاعي ذا دلالة نفسية مرتبطة كثيرا بالظروف النفسية للشاعر ، أما تكرار الضمائر فجاء ملائما لترجمة الحالة العاطفية للشاعر ، فتكرارها أضفى على القصائد جمالا موسيقيا .

ومن الظواهر التكرارية الأكثر إيقاعية الكلمة التي تعد رمزا للمعنى إلا أنه رمز محمل بطاقات إيقاعية مفعمة بالحياة والحيوية، لذلك يعتبر التكرار وسيلة من الوسائل الجمالية التي يعتمد عليها الشاعر.

والشطر الثاني من الدراسة هو التدوير استعمله الشاعر كثيرا في ديوانه نظرا لفائدته الشعرية التي تسبغ على البيت غنائية وليونة ،لأنه يمدّه ويطيل نغماته في إيقاع خافت وتدفق متلاحق.

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار صادر، ط1، بيروت2003.
2. ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار الكتب العلمية، بيروت1998.
3. ابن القيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 1988.
4. ابن منظور، لسان العرب، ج8،ج13، دارصادر، بيروت 1981.
5. أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، إعداد وتقديم أبو القاسم محمد كرّو ، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت 1999.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 4 ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 2003.
7. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، دار الجيل، بيروت.
8. المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، ط39، بيروت2002.
9. إميل يعقوب، المعجم المفصل في العروض وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت 1991.
10. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دارالعلم للملايين، بيروت 1979.
11. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، بيروت 1981.
12. محمد بن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1982.
13. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت 1984.

المراجع:

14. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية 1999.
15. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2003.

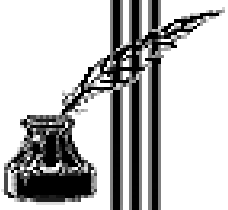
16. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية.
17. جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان كتابات في نقد الشعر، دار المعارف العربي، ط1، الجزائر.
18. جورج مارون ، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان 2008.
19. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق ، المغرب.
20. حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 2001.
21. حمد عبد الله الهباد، علم العروض الموسيقي، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة 2009
22. عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعي للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003.
23. عبد الرحمن تيبرماسين،علم العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2003.
24. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1، عمان 1997.
25. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقوافي ، دار الآفاق العربية ، ط1، القاهرة 2004.
26. عبد القادر محمد بن القاضي، الشعر العربي وأوزانه وقوافيه وضرواته، ط1، منشورات anep ، الجزائر.
27. عبد المجيد الحر، أبو القاسم الشابي أعطى الحياة إرادتها وأخذ حزنها وكآبتها، دار الفكر العربي، ط1، بيروت 1994.
28. عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
29. غريد الشيخ، المتقن في علم العروض والقافية، دار راتب الجامعية، بيروت.
30. صبيرة قاسي، البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة 2008.
31. صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر، ط1، الجزائر 1996.

32. فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة، دار المعارف، الجزائر 2009 .
33. فيصل طحيمر حسين العلي، الميسر الكافي في العروض والقوافي ، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الأردن.
34. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج1، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب 2001.
35. محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، زهراء الشرق، القاهرة 1968.
36. محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية 2005.
37. محمد عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، كفر الدوار 2005
38. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1973.
39. محمد محمود بندق، القطوف الدانية في العروض والقافية، مكتبة زهراء الشرق للنشر، القاهرة.
40. محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2002
41. محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع شعرنا العربي ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية 2005.
42. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية 2000.
43. مصطفى حركات ، نظرية الوزن(الشعر العربي وعروضه)، دار الآفاق، الجزائر 2005.
44. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ،ط1، بيروت 1962.
45. هاني الخير ، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، دار رسلان، للطباعة والنشر ، ط1، دمشق 2007.

المجلات:

46. المسدي مع الشابي بين المقول الشعري والملفوظ النفسي ، فصول المجلد ، العدد 2، مصر 1981،

ملحق



الشابي: حياته وآثاره:

ولد أبو القاسم الشابي ببلدة الشابية بإحدى ضواحي مدينة توزر سنة 1909 ، بدأ أبوه القاضي الشرعي في تعليمه بإدخاله المدارس التقليدية "الكتاتيب " وهو في الخامسة من عمره ، حفظ القرآن الكريم وعمره لا يتجاوز تسع سنوات وهذا ما يدل على نبوغه وعبقريته ، وفي سنة 1921 أرسله والده إلى جامعة الزيتونة تخرج منها سنة 1927 نال منها شهادة "التطويع" .

التحاق الشابي بالزيتونة كان نقطة تحول في حياته حيث وجد الكثير من الحرية والكثير من النشاط الأدبي فمضى يثقف نفسه ، فقرأ أول الأمر كتب المهجر ثم أخذ يطالع أمهات الكتب الأدبية وكذلك قرأ ما ترجم من كتب الأداب العربية [1]، وفي نفس سنة (1927) ظهر شعره مجموعا في المجلد الأول من كتاب زين العابدين السنوسي "الأدب التونسي في القرن الرابع العشر " كما ألقى الشابي في نفس السنة محاضرة في نادي قدماء الصادقية كان موضوعها "الخيال الشعري عند العرب "[2]، وفي سنة 1929 فقد والده المحبوب الذي حزن عليه كثيرا وفي السنة نفسها أصيب بداء تضخم القلب، وعلى الرغم من نهي الطبيب لم يقلع عن عمله الفكري وواصل إنتاجه نثرا وشعرا ، نشرت له سنة 1933 بمجلة "أبولو " المصرية قصائد عملت على التعريف به .

شرع أثناء مصيف 1934 بجمع ديوانه أغاني الحياة ، باغتته المنية وحالت دونما نوى فارق الحياة يوم 09 أكتوبر 1934 وهو لا يتجاوز السادسة والعشرين من عمره.

إن الشهرة التي أحاطت بأبي القاسم الشابي في نتاجه الأدبي كانت تنحصر في اثنين الأول ديوانه الشعري "أغاني الحياة " والثاني كتابه النثري " الخيال الشعري عند العرب"[3].

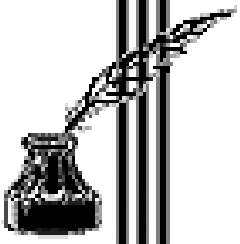
---

[1] هاني الخير ، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، دار رسلان للطباعة والنشر ، ط1، دمشق 2007، ص ص 08،09.

[2] المسدي مع الشابي بين المقول الشعري والملفوظ النفسي ، فصول المجلد ، العدد 2، مصر 1981، ص145.

[3] هاني الخير، المرجع السابق، ص ص 09،10.

فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ
مدخل.....03
الفصل الأول: موسيقى الإطار.....11
1-الوزن.....12
2-القافية.....24
الفصل الثاني: موسيقى الحشو.....35
1-التكرار.....36
2-التدوير.....49
خاتمة.....54
ملحق 56
قائمة المصادر والمراجع.....59
فهرس الموضوعات.....63