وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الإيقاع في شعر أبي القاسم الشّابي قصيدة " النّبي المجهول" أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين :

- فوزية صيدون
- كريمة سلمـان

إشراف الأستاذ:

محمد بوزواوي

السنـــــــة الجامعيـــــــة:

2015/2014

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الإيقاع في شعر أبي القاسم الشّابي قصيدة " النّبي المجهول" أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين :

- فوزية صيدون .
- كريمة سلمـان .

إشراف الأستاذ:

محمد بوزواوي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة
محمد بوزواوي.	مشرفا ومقررا
حورية بشيري	رئيسا
نصيرة علاك	مناقشا

السنـــــــة الجامعيـــــــة:

.2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بداية نتوجه بالشكر الجزيل وحمدنا الكثير لله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع مصداقا لقوله تعالى:﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم ﴾ فالحمد لك ربّنا على ما وهبتنا.

لنتقدم بعد ذلك بالشكر الكبير إلى الأستاذ المشرف **محمد بوزواوي** الذي كان سندا لنا في كل مرحلة من مراحل بحثنا هذا، وبما قدّمه لنا من توجيهات قيمة ونصائح مفيدة كانت دعما ساقنا إلى نور النجاح.

وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد في إنجاز هذا البحث، خاصة الأساتذة

يوسف زكريا الرحماني، توامي، ناصلية ، علاك.

.

لكل هؤلاء أسمى عبارات الشكر والتقدير.

إهداء

أنتما زهرة فاقت كل الزهور، أنتما شمعة يشع منها النور، أنتما أزكى من كل العطور، أنتما أمي وأبي يا من سكنتم قلبي وجعلتموه دوما مسرور.

إلى الورود التي نمت معي وكانت دوما متفتحة بفضل السقاية الطيبة إخوتي وأخواتي.

إلى صديقاتي ورفيقات العمر وبالأخص توأم روحي سامية وإلى حميدة ونوال ومليكةوأمينة وحياة وأمال وحفصةوإلى من قاسمتني هذه المذكرة بحروفها وأنفاسها "كريمة وكل عائلتها".

إلى كل أعمامي وعماتي وكل أخوالي وخالاتي وأبنائهم وبالأخص "نسرين وياسين ويونس وسيدو".

إلى هرم الأسرة جدّتي وجدي أطال الله في عمرهما.

إلى كل طلبة الأدب العربي وبالأخص فوج تحليل الخطاب.

إلى أستاذي المحترم والمشرف على مذكرتي هذه "بوزواوي"وله منا جزيل الشكر والعرفان على صبره وتعاونه معنا.

ص– فوزية

إهداء

لمن أهديها ...

هي أسماء كثيرة في حياتي...

بحر الحنان الذي قذف بي إلى هذا الوجود.

من غذتني حنانا وعزيمة وأرضعتني حليبا وتدبيرا...أمي الحنون.

إلى من غرس في قلبي حبّ الحياة.

أنت يا من لا أكفيك حقك...أبي الغالي.

إلى أعز ما أملك في الوجود... أخي وأخواتي... جمال، نعيمة، نوال، سماح، أمال.

إلى من رافقتني في حياتي وكانت سندا لي فيها... حنان

إلى كل من عرفتهم في حياتي الدراسية... خديجة، سعاد وخاصة سماح.

إلى من أرتاح في الحديث معه... إسماعيل.

إلى التي كانت أختي قبل أن تكون صديقتي...إلى من تقاسمت معها شقاء هذا العمل...إلى من أتقاسم معها اليوم فرحتي... فوزية.

إلى كل من لم تسعهم ورقتي...

لكن وسعهم قلبي...

إلى كل هؤلاء ...

أهدي عملي.

س- كريمة.

إن العالم حركةُ دؤوبُ ولا يمكن لأي كائنٍ حيٍ أن يحافظَ على حياته إلاَ بالحركة، وخلال كل تغير أو وضعية تتخذها هذه الحركة هناك إيقاعٌ مستمرٌ وكل ظاهرةٌ كونية لها إيقاعها المؤثر فيما عداه تأثيراً يجعل من تجاذب جزئيات الكون بعضها للبعض الأخر حركة إيقاعية دافعةٌ إلى التماسك .

تكتمل معالم هذه الحركة الإيقاعيةُ وتكون أكثر اتضاحا وبروزاً في الشعر الذي لا تتحددُ ماهيته إلا من خلال الإيقاع، ولذلك فإن علاقته به عضويةُ مصيرية غير قابلة للفصل مطلقاً، وهذا ما جعل العرب إلى عصورٍ متأخرةٌ يعرفون الشعر بالكلام الموزون المقفى، هذا ما جعل الشعر يحتل مكانة عظيمة بين الشعوب خاصة العربية منها، سواء كان ذلك في القديم أم في الحديث، ففي القديم كانوا يقيمون أسواقا لهذه الكتابات الشعرية ويختارون منها الأجود، فالشعر كان يمثل دستور العرب خاصة إذا كان هذا الشعر يحمل إيقاعا كبيرا يؤثر على النفس نظراً للجرس الموسيقي الذي ينساب إلى النفس ويطربها.

واختيارنا لهذا الموضوع كان وفق تفكير مسبق، أدركنا من خلاله أهمية الموضوع وقيمته العلمية وخاصة أن الإيقاع بصفة عامة أخذ الحيز الكبير من اهتمام الدارسين والنقاد وقد كنا من المولعين بهذا الموضوع الذي أصبح له رواد ومهتمون، إذ كان لهم الأثر الكبير فذاع صيتهم، وبما أن الإيقاع أساس الشعر ارتأيناه عنوانا لبحثنا لنلج به إلى شعر أبي القاسم الشابي، والذي اخترنا من قصائده النبّي المجهول، وبسبب الشاعر في حد ذاته لأن شعره مدونة هامة ليس على مستوى الأدب التونسي فقط بل على مستوى الأدب العربي عموما فهذا الشاعر يصور روح الكائن الإنساني.

الشاعر نفسه تتأثر بالزمن الواقعي سواء كان زمن الجسد أو زمن المجتمع القائم على الاستعارة فلحظة الكتابة لديه هي لحظة صادقة، فهي مرآة صافية للنفس في ألمها وضعفها وأملها وخوفها، فهو يتخذ من الواقع مادة لشعره، فهذه القصيدة التي اخترناها لها أهمية وجمالية تجعل الأذن تطرب عندما تسمع كلماتها التي تحمل في طياتها رسالة واضحة لكل الشعوب المضطهدة في النهوض والتحدي وعدم الرضوخ وصرخة في وجه المستعمر.

وبسبب قلة تناول هذا الموضوع من قبل زملائنا الطلبة على الرغم مما فيه من دُرّة رائعة وجمال بديع وأسلوب راقٍ يؤثر في النفس في كل زمان ومكان.

الإيقاع يشمل الداخل كما يشمل الخارج والشعر الكامل هو الذي يحتوي على الإيقاع الغني بنوعيه (الداخلي والخارجي) وهذا هو الذي يهمنا في دراستنا هذه **وعليه يمكن أن نطرح الإشكالية الرئيسية التالية:**ما هو الإيقاع؟ وما هي تجلياته؟ وما دوره في شعر أبي القاسم الشابي (النبيُّ المجهول)؟ وما هي دلالته فيه؟

وقد اعتمدنا على بعض المراجع التي أفادتنا كثيراً أثناء معالجتنا لهذا الموضوع ومن بين هذه الكتب كتاب مصطفى حركات نظرية الإيقاع الذي أفادنا كثيرا بالإضافة إلى كتاب علوي الهاشمي وهو فلسفة الإيقاع.وعبد الرحمن تبرما سين البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة .

كما أفادتنا بعض الدراسات السابقة كثيرا منها البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق القيرواني لبن قايد صادق وكذلك البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان لمسعود وقاد، بالإضافة إلى الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية(محمود درويش نموذجا) لداحم آسية.

لقد اقتضت ضرورة الدراسة أن يقسم البحث إلى فصلين ينتهيان بخاتمة نحوصل فيها النتائج أما **الفصل الأول** كان معنون ب:ماهية الإيقاع وكان فصلا نظريا، وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث أما المبحث الأول تناولنا فيه مفهوم الإيقاع في اللغة والاصطلاح والمبحث الثاني يحتوي على أقسام الإيقاع فتطرقنا إلى نوعيه الداخلي والخارجي وفصلنا فيهما نظرا لأهميتهما، وكان المبحث الثالث بعنوان خصائصه ومجالاته وتطرقنا فيه إلى هذه المجالات والخصائص.

أما **الفصل الثاني** الموسوم ب: الإيقاع في قصيدة النبي المجهول فهو فصل تطبيقي طبقنا فيه ما جاء في الفصل النظري .

وقد اخترنا لمعالجة هذا الموضوع **المنهج الوصفي التحليل الأسلوبي باعتبار أن الإيقاع جزء منها والإحصائي** الذي وجدناه مناسبا لهذا النوع من المواضيع.

وتصادف الباحث عدة صعوبات أثناء إنجازه لأي عمل ومن بينها صعوبة الموضوع في حدِّ ذاته وعدم توفر المصادر والمراجع بالإضافة إلى أنّ نفس المعلومات تتكرر في الكتب وهذا ما صعب الأمر علينا ولا ننسى الضغط النفسي الذي واجهناه.

في الأخير لا يسعنا إلا أن ننوه بصبر الأستاذ المشرف، ودماثة أخلاقه العالية، ونسجل له باعتزاز وتقدير ما تفضل به من كرم الإشراف والمتابعة الدقيقة لحيثيات البحث.

1- تعريف الإيقاع:

1-1- لغة:

بسبب مفهوم الإيقاع الواسع كان تحديده وضبطه صعبا، فبقي هذا المصطلح يشوبه الغموض لذلك تعدد مفهومه اللغوي من دارس إلى آخر حيث نجد ابن منظور يعرفه في مادة (وقع)بقوله: " والإيقاع من إيقـاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان، ويبينها، وسمـى الخليل - رحمه الله –كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع "[1].

ذكر الفيروز أبادي الكلام نفسه في القاموس المحيط: "الإيقاع إيقاع الحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان، ويبينها "[2]، وقد عرف أيضا في المعجم الحديث للوزن والإيقاع: "الإيقاع هو اقتران حدث متكرر بالزمن، هذا الحدث بتكراره يقطع الزمن إلى أزمنة متجاورة تربطها علاقات مختلفة "[3].

كما جاء تعريفه في كتاب الإفصاح: "الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية "[4].

وعرف في معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة: "الإيقاع مصدر أوقع وهو اتفاق الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء أو العزف "[5].

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ج 6، مادة (وقع)، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ص 263.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، مطبعة مصطفى بابي الحلبي، مصر، ط2، 1952م، ص100.

[3]- حركات مصطفى، المعجم الحديث للوزن والإيقاع، دار الأفاق، الجزائر العاصمة،(د-ط- د-ت)، ص16.

[4]- الصعيدي عبد الفتاح وآخرون، الإفصاح في فقه اللغة، دار الكتب العلمية، لبنان،ط2، 2004م، ص111.

[5]- محمد رضا يوسف، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان، ط1، 2006م، ص242.

1-2- اصطلاحا:

أ- مفهومه عند العرب :

نجد أن التعريف اللغوي قد انعكس على التعريف الاصطلاحي، فقد عرف علوي الهاشمي الإيقاع من خلال العلاقات القائمة بين أجزاء النص الأدبي، وهذا التعريف يعتبر شامل لأن هذه العلاقات تتعلق بالوزن والقافية وغيرها يقول: "يعني انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع، يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها كما يتجلى فيها "[1]. أما منير سلطان فيرى أنه عندما تكون الأصوات اللغوية منظمة ومتسلسلة في النمط الزمني فذلك هو الإيقاع يقول: "هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن أي: على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة "[2].

أما الدكتور رمضان الصباغ يرى أنه عندما تتكرر النغمة بشكل منتظم فذلك هو الإيقاع يقول: " أما الإيقاع فان المقصود به وحدة النغمة، التي تتكرر على نحو محدد في الكلام أو في بيت الشعر، لتوالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة "[3].

تحدث ابن سينا بدوره عن الإيقاع وأرجع الإيقاع الموسيقي إلى الانتظام في النقرات والإيقاع الشعري إلى الانتظام في الحروف وذلك في قوله: "فالإيقاع من حيث هو تقدير ما لزمن النقرات، فإن

---

[1]- علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2006م، ص53.

[2]- سلطان منير، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000م، ص120.

[3]- الصباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص171.

اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كان الإيقاع شعريا، وهو بنفسه إيقاع مطلقا ... "[1].

نرى من خلال التعاريف السابقة الذكر أن الدارسين العرب قد اهتموا بالإيقاع بشكل كبير وقالوا بأنه التتابع المنتظم للحركات.

ب– مفهومه عند الغرب:

بالإضافة إلى دراسة مصطلح الإيقاع من طرف الدارسين العرب، نجد أن الدراسات الغربية تناولته بالدراسة هي الأخرى ويظهر ذلك من خلال القاموس الفرنسي petit Larousse فقد عرف بأنه: "وزن منظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية، أو هو الاختلاف في الزمن بين القوة والشدة "[2].

كما نجد برتيل مالبرج يقول بضرورة انتظام الوحدات الصوتية وتواترها بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية والدلالية يقول: "تقسيم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علاقة متكررة، وذات وظيفة وملمح جمالي "[3].

[1]– الجمعي الأخضر، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، 1999م، ص52.

[2]– تبرما سين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م ص90.

[3]– عبد المجيد محمد، في إيقاع الشعر العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، 2005م، ص74.

2- أقسام الإيقاع :

2-1- الإيقاع الخارجي :

من المعروف أن علم العروض هو ذلك العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي ويبين لنا أحوالها ويميز لنا صحيحها من فاسدها وعلم القافية بواسطته نعرف أحوال أواخر الأبيات الشعرية وما يتصل بها من حروف وحركات وعيوب، لكن نجد أن الدراسات الحديثة تطلق علم العروض والقافية تسمية الإيقاع الخارجي يقول عبد الملك مرتاض: "والحق أن الإيقاع الخارجي في النص الشعري وربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة على الرغم من أن النقاد القدامى لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفا طويلا، وإنما تناولوها هنا وهناك عرضا "[1].

ويقسم الإيقاع الخارجي إلى قسمين هما :

أ-الوزن

هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا الذي بغيره لا يكون الكلام شعرا وهو خاص بالشعر فلا شعر بلا وزن عند القدماء، والوزن عند ابن سنان الخفاجي هو : "التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان "[2].

[1] - مرتاض عبد المالك، ألف- ياء- تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004م ص266.

[2]- تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص86.

وليس بعيدا عن التعريف السابق نجد أن " الوزن لتساوي الناس في معرفته ، والإحاطة بأن الشيئين إذا توازنا ليس لأحدهما رجحان على الآخر ، فقد عادل ذاك ككفتي الميزان "[1].

1- تعريفه عند المعاصرين:

لم يقتصر تعريف الوزن عند القدماء فقط كالخليل وابن سنان الخفاجي وغيرهم بل تجاوز ذلك إلى المعاصرين أيضا الذين جعلوا جل أبحاثهم ودراساتهم في البحث عن هذا العنصر المهم ومن بينهم مصطفى حركات الذي يقول:" ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجـزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات : الشطران ، التفاعيل ، الأسباب، والأوتاد "[2].

والوزن هو ذلك الإيقاع الذي ينتـج من التفعيلات للبيت الشعري من خلال الموسيقى التي تتولد من السكنات والحركات التي تترك صدى موسيقـي بين أبيات القصيدة، "هـو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجـة عن كتابة البيـت الشعري كتابة عروضيـة أو هو الموسيقـى الداخليـة المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم، وقصائدهم "[3].

[1] - الزمخشري جار الله، القسطاس في علم العروض، تح، فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف بيروت ،ط2، 1989م ص23.

[2] - حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998م، ص7.

[3]- يعقوب إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1991م ص458.

2– تعريفه عند الغرب:

لم يقتصر تعريف الوزن عند القدماء أو المعاصرين فقط، بل نجد هذا العنصر قد بلغ صداه أيضا عند الغربيين فنجدهم يعرفونه بأنه: "ذلك العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر، فعند الشعر الفرنسي مثلا يقصد بالعناصر المقاطع الصوتية والقافية والتوازنات الصوتية أيضا، فهي التي تميز الشعر عن النثر وتمنحه الشكل، وتعرفه الموسوعة العالمية بتسمية نظرية الوزن فتقول: "بها يمكن التعرف على ما يظهر ويميز الشعر الغنائي، عن غيره فالوزن في كلا التعريفين هو الذي يفرق في الكلام بين الشعر والنثر بواسطة عناصر صوتية خاصة كالمقاطع والنبر... "[1].

3– وظائف الوزن:

أهمية الوزن كبيرة في الشعر لأنه يميزه عن النثر لذلك نجد أن له وظائف هامة منها:

أ– الوظيفة الموسيقية:" فالشعر بخلاف النثر يغنى، والذي يتيح الغناء هو رتابة الوزن، ودوريته وخضوعه لقواعد مضبوطة.

ب – الوظيفة التعليمية: فما هو موزون يحفـظ أكثر من غيره ، ولا غرابـة إذن أن نأخذ العديـد من المؤلفات التعليمية، مثل ألفية ابن مالك في النحو والخزرجية في العروض، شكل منظومات.

ج– وظيفة الحفاظ: فالشعر أكثر ديمومة من النثر وهو يبقى شكلا و مضموناً، ولا يقبل تحريفا لأن الوزن يمنع ذلك ، فلا غرابة إذن أن يستدل النحاة بالشعر فهو للأمثلة أبين، وللإعراب أحفظ.

[1]– تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص ص 88-89.

د- الوظيفة الجمالية: فالوزن تركيز على شكل الرسالة، وبهذا فهو جزء هام من الوظيفة الشعرية "[1].

4- العلاقة بين الإيقاع والوزن:

يعد عنصر الإيقاع من العناصر الهامة التي نجدها في جل مجالات الحياة وفي الشعر خاصة، لما له من أثر يتركه على المتلقي ليجعله ينجذب ويتأثر، وللوزن أيضا ميزة خاصة نظرا لارتباطه بالشعر والشعر لا يسمى شعرا إلا إذا كان موزونا، فكلاهما يجعلان للشعر قوة وجمالا، ورغم هذه الأهمية إلا أن لهما فروقا تميزهما عن بعضهما البعض.

"الوزن محدود والإيقاع واسع، وبثبات الأول وانحصاره لحق بلغة العقل ومدلولاته، وأما الإيقاع تتجاذب أطرافه لغير غاية وهو فجائي لا يقوى المنشئ على تحديد صور تجليه، والوزن يتقاصر بنيانه وانحصار كمية النفس في عدد من التفعيلات لا يقوى على استيعاب قوانين التبديل التركيبي حتى كان ذلك سببا في انغلاق الأوزان دون بلوغ الشعر فتوحات جديدة، وإذا كانت اللغة على اتساع حروفها ومعجمها غير قوية على الانبناء الطريق فكيف للوزن.

الإيقاع سابق للوزن مشتمل عليه، وهو أوسع دلالة شعرية منه، إذ كل وزن قائم لا محالة على الإيقاع في حين ذلك التلازم التركيبي إذ ما تعلق الأمر بالإيقاع فليس كل وزن يصب في وزن بالضرورة "[2]. كما يمكننا القول بأن الإيقاع يتميز بالخفة والتراتبية والدقة أيضا، وله أثرٌ واضح وناجح عندما يتعلق الأمر بسياقات الأساليب اللغوية، فهو"خاص الخاص، ومعنى المعنى، وإذا كانت الأوزان

[1] - حركات مصطفى، نظرية الإيقاع الشعري بين الإيقاع والموسيقي، دار الأفاق للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008م ص98.

[2]- عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، دار الأدب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م، ص62.

هادية إلى معرفة المعاني، فإن الإيقاع بفضل نشاطه الدلالي ينقل المتلقي الفطن إلى تعاطي التأويل واستنباط الدلالات البعيدة، أي تلك التي لا يراها أو التي لا يدركها المتلقون الآخرون، والوزن كلما صفت بنيته كلما كان اقرب إلى بث إمكانات الإبداع في ثنايا الخطاب "[1].

لكل منهما مهمة يتميز بها عن الآخر، فمثلا نجد أن مهمة الوزن " لا تتعدى تقطيع الشعر والنظر في مدى تمكن الشاعر من الإصغاء إلى التقاليد البلاغية كما رآها الخليل بن أحمد الفراهيدي أما الإيقاع فيتعدى تلك الغاية إلى إصابة فنون التنويع اللساني التي تحقق للأسلوب الجمال الشعرية "[2].

ب: القافية:

1- تعريفها:

أ- لغة:

من الفعل (قفا) بمعنى (تبع) قال تعالى:<< ثُمَّ قَفَيّنَا على أثَارِهم >>. الحديد (27).أي اتبعنا، كما يظهر معنى الإتباع وذلك في قولهم بأنها: "مؤخر العنق، وتقول العرب: قفوته قفوا وقفوا: تبعته "[3].

وهذه التسمية أطلقت على القافية لأن الشاعر يقتفيها في كل أبياته فهي تقفوا بعضها بعضا، فنجد الخليل يقول:

[1]- عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، ص 193.

[2]- المرجع نفسه، ص193.

[3]- العاكوب عيسي على، موسيقي الشعر العربي، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2000م، ص179.

" قّفا، يقْفُو، وهو أن يتبع شيئا ... وسميت قافية الشعر قافية لأنها تقفو البيت وهي خلف البيت كله "[1].

ب- اصطلاحا:

أما تحديدها في الاصطلاح فيقول الدماميني بدر الدين في كتابه أن القافية هي منتهى بيت الشعر "وقافيه البيت الأخير بل من المحَرك قبل الساكنين إلى انْتَها... فذهب الأخفش إلى أنها الكلمة الأخيرة من البيت... وذهب الخليل وأبو عَمْرُو الجرمي إلى أنها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينها من الحروف المتحركة ومع المحرك الذي قبل الساكن الأول "[2].

نجد أن القافية لها ثلاثة أشكال اتفق عليها كل الباحثين والدارسين في دراساتهم لها وهي ثلاثة نذكرها على الترتيب وهي:

قد تكون القافية كلمة واحدة مثل قول الشاعر:

فَلوْ أنَّ الحياةَ بنَا استَقرتْ لَصَار الحبُ نبعاً في غدير

وقد تكون القافية بعض كلمة مثل قول الشاعر

كُلما لاَحَ في العُيون سَنا ظَل قَلبي الشَّغُوف في الخفق

وقد تكون القافية كلمتين مثل قول امرئ القيس:

---

[1]- الفراهيدي الخليل بن احمد، العين، ج3، مادة (قفا)، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2003م، ص420.

[2]- الدماميني بدر الدين، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تح، الحسان حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1973م ص237.

مِكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حطهُ السيلُ منْ علٍ[1]

2- أنواع القافية:

القوافي نوعان: القافية المطلقة يكون رويها متحركا أما المقيدة فيكون رويها ساكنا.

أ- القافية المطلقة: تشتمل القافية المطلقة على ستة أنواع حسب الدارسين وهذه الأنواع هي:

1- "مؤسسة موصولة باللين مثل:

وليل يقاسيه بطئ الكواكب

2- مؤسسة موصولة بهاء مثل:

قف في ربى الخلد واهتف باسم شاعره فسدرت المنتهى أدنى منابره

3- مردوفة موصولة بهاء مثل:

وَلَا تُجْزَ عن على أيكة أبت أن تَطلكَ أغصانها

4- مردوفة موصولة باللين مثل:

يقاوم أذني ببعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

5- مردفة مثل:

أيجوز اخذ الماء من ملتهب الأحشاء صاد؟

6- مجردة من الردف والتأسيس الموصول باللين وهى نوعان:مجردة موصولة بالهاء، ومجردة غير

[1]- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د-ط، د-ت) ص97- 98.

موصولة ".[1]

ب– القافية المقيدة: هذه القافية بخلاف القافية المطلقة لها ثلاثة أنواع فقط وهي:

1- "تكون مجردة كقول يزيد بن معاوية:

تزينُ النساءُ إذاَ ما بَدت ويبهُت من حسنهاَ من نظر

2- مردوفة كقول الشاعر:

كلُ عيشٍ صائرُ للزوالِ

3- مؤسسة كقول الشاعر:

لا يمنعُنكَ منَ بَغا ءِ الخيرِ تعتادُ التمائم "[2]

3– حركات القافية: والشيء الذي يميز القافية هي حركاتها التي تتمثل في:

"**النفاذ:** وهو الحركة التي تلي الروي من الصلة.

المجرى: وحركة الروي يسمونها المجرى.

الدخيل: وتسمى حركته الإشباع.

الحذو: حركة ما قبل الردف تسمى حذوا.

التوجيه: يكون في القوافي المقيدة والتوجيه حركة ما قبل الروي والمختار في ذلك أن تكون للتوجيه جريتان:

---

[1]- معوض سليمان، علم العروض وموسيقى الشعر العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط،2009م، ص137.

[2]- مصطفى محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تح، سعيد محمد اللحام، عالم الكتب بيروت، ط1 1996م، ص121-122.

جرية متفقة: يطرد فيها الفتح خاصة.

جرية مختلفة يتوارد فيها الضم والكسر "[1].

4- حروف القافية:

من المعروف أن للقافية حروف لابد من وجود بعض منها دون أن تجتمع كلها في قافية واحدة ومنها الروي، الوصل، الخروج، الدخيل، التأسيس.

أ-الروي:

هو أهم حرف في القافية وبه تسمى القصيدة فيقال لامية الشنفرى وسينية البحتري ...وهذا الحرف له أثر هام في تحقيق الانسجام الإيقاعي للقصيدة، لذلك يلجأ الشعراء إلى اختيار الروي المناسب الذي يؤثر في القارئ، فاختلف النقاد في هذا الجانب فهناك من اكتفى بملاحظة نسبة انتشار حروف الروي، والبعض الأخر صنف حروف الروي من حيث موسيقيتها.

لذلك نجد الدكتور إبراهيم أنيس يقسم الحروف التي يمكن أن تكون رويا في الشعر العربي وقال بأنها أربعة أقسام وهي كما يلي:

أ- "حروف تجئ رويا بكثرة وان اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء، اللام الميم، النون، الباء، الدال.

ب- حروف متوسطة الشيوع وتلك هي: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء الياء، الجيم.

1- القرطاجني أبو الحسن حازم، الباقي من كتاب القوافي، تح، علي لغزيوي، ط1997،1م، ص ص 42،52.

ح–حروف قليلة الشيوع وهي: الظاء، الطاء، الهاء.

د–حروف نادرة في مجيئها رويا وهي: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء الواو"[1] وفي السياق نفسه الذي تحدث عنه إبراهيم أنيس نجد صفاء خلوصي يؤكد في كتابه أن " العين والهمزة و السين هي أجمل حروف القافية العربية وتليها الكاف والحاء والهاء والتاء والدال والباء والميم والراء والنون واللام على التوالي "[2].

نجد أن لحرف الروي منازل ثلاث ذكرها أبو العلاء المعري وهي:" يكون آخر حرف في الشعر المقيد... ويكون بينه وبين انقضاء البيت حرف أو حرفان وذلك في الشعر المطلق والذي بين رويه وبين وزنه حرف واحد فإنها تجئ بعده الصلة لا غير، وأما الذي يقع بعد رويه حرفان فهو ما تحرك هاء وصلة فلزمها الخروج "[3].

ب– الوصل:

هو الحرف الذي يلي الحرف المتحرك وهو نوعان:

1– "حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة الروي.

[1]– أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952م، ص246.

[2]– بن القايد صادق، البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق القيرواني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،2011/2010م، ص74.

[3]– الطويل محمد عبد المجيد، العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،(د–ط، د–ت) ص113.

2- الهاء الساكنة أو المتحركة التي تلي حرف الروي"[1].

ج- الخروج:

هو عبارة عن حرف مد ولا يكون إلا بإشباع حركة هاء الوصل وحروف المد هي (ألف/ واو/ ياء) إذن : " هو الحرف الذي بعـد الصلة، لأنه يخـرج من البيت، و لا يكون ذلك إلا بحـرف من أحرف المد "[2].

د- الردف:

والحرف الذي يسبق حرف الروي يسمى ردفا ونجد ذلك في قوله:" وإذا كان قبل الروي أحد أحرف المد سمي ردفا"[3].

و- التأسيس:

يمكن أن نقول إن التأسيس هو:" ألف بينها وبين حرف الروي حرف متحرك مثال:

إذا بلغَ الأمرُ المشورةَ فاستعن برأي حكيمٍ أو نصيحةِ حازمِ

ي: الدخيل :

ونجد أن هذا الحرف هو الذي بين ألف التأسيس وحرف الروي، ولا يلزم وإنما تلزم حركته كهمزة (زائل)

---

[1]- أبو شوارب محمد مصطفى، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م ص21.

[2]- عقيل محمود سعيد، الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر،بيروت ، ط1، 1991م، ص25.

[3]- المرجع نفسه، ص26.

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل[1]

5- ألقاب القافية:

للقافية ألقاب كثيرة معروفة بها وقد اتفق عليها كل الدارسين وهي كما يلي:

أ- قافية المتكاوس:

وهي ما كان بين ساكنيها أربعة أحرف متحركات وتكون صورتها على ذلك: /0////0 كقول العجاج:

قد جبر الدين الإله فجبر

قد جبرد دين لإلا هـ فجبر

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

مستعلن مستفعلن مستعلن

ب- قافية المتراكب:

هي ما كان بين ساكنيها ثلاثة أحرف متحركة وتكون صورتها على ذلك:/0///0 كقول المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

أنام ملء جفو ني عن شوا ردها ويسهر ل خلق جر راها ويخ تصمو

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

[1]- المطيري محمد بن فلاح، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مطبعة أهل الأثر،ط2، 2004م، ص107.

متفعلن فعن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن[1]

ج- قافية المتدارك:

هذه القافية هي التي يكون " بين ساكنيها حرفان متحركان وصورتها هي:/0//0 كقول زهير:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وان خالها تخفى على الناس تعلم

ومهما تكن عند م رئن من خليقتن وان خا لها تخفى علننا س تعلمي

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

فعولن متفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

د- قافية المتواتر:

وهي ما كان بين ساكنيها حرف واحد متحرك: /0/0 مثال:

فلو شاءً قومي كانَ حلمي فيهمُ وكانَ على جهال أعدائِهم جَهلي

فلو شا ء قومي كا ن حلم ي فيهمو وكان على جهها ل أعدا ئهم جهلي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن[2]

[1]- أبو شوارب محمد مصطفى، علم العروض وتطبيقاته، كلية التربية،جامعة الإسكندرية،(د-ط)، 2006م، ص314.

[2]- المرجع نفسه، ص315.

هـ- قافية المترادف:

وهي ما لم يكن بين ساكنيها شيء على الإطلاق أي هي التي اجتمع فيها حرفان ساكنان/00

مثال:

هذا غلام حسن وجهه مستقبل الخير سريع التمام

هذا غلا من حسنن وجههو مستقبل ل خير سري ع تمام

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

مستفعلن مسفعلن مفعلا مستفعلن مستعلن مفعلات[1]

6- عيوب القافية:

إذا كانت القافية عنصرا مهما في الشعر فذلك لا يعني بأنها خالية من العيوب ومن عيوبها التي أحصاها الدارسون سبعة ندرجها كالتالي:

1- **الإقواء:**

نجد أن الإقواء هو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة فأحيانا يأتي روي أحد البيتين مكسورا والأخر مضموما كقول النابغة :

أمن أل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خيرنا الغراب الأسود

[1]- أبو شوارب مصطفى، علم العروض وتطبيقاته ، ص316.

فنجد في هذين البيتين الدال في البيت الأول مكسورة والبيت الثاني مضمومة وهذا ما شكل الإقواء.

2- الإصراف:

وهو اختلاف حركة الروي بفتح وضم، أو بفتح وكسر ومنه قول الشاعر :

أريتك إن منعت كلام يحي أتمنعني على يحي البكاء

ففي طرفي على يحي سهاد وفي قلبي على يحي البلاء

فنجد في هذين البيتين أن حرف الروي في البيت الأول هو الهمزة التي جاءت مفتوحة وفي البيت الثاني جاءت مضمومة.

3- الإكفاء :

هو اختلاف حرف الروي في القصيدة بحروف متقاربة المخارج كقوله:

جارية من ضبة بن أد

كأنها في درعها المنعط[1]

4- الإجازة:

وهي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كقول الشاعر:

ألا هَل تَري إن تَكن أم مَالك بملك يَدي،أن الكَفاء قليل

رأى مِن خَليلته جَفاء وغلظة إذَا قاَم يَتاع القُلوص ذَميم

[1]- الهاشمي محمد علي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص146.

نجد أن الشاعر استعمل حرف الروي في البيت الأول وهو حرف اللام وفي البيت الثاني الميم وهذا ما جعله يسقط في عيب من عيوب القافية.

5- الإيطاء:

وهو إعادة كلمة القافية بلفظها ومعناها مرة ثانية، قبل مرور سبعة أبيات كقول النابغة:

أو أضع البيت في خرساء مظلمة تقيد العير لا يسري بها الساري

ثم قال بعد أربعة أبيات:

لا يخفض الرز عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الساري

هنا يتضح أن الشاعر النابغة قد وقع في عيب من عيوب القافية وهو الإيطاء وذلك بإعادته لكلمة الساري بعد أربعة أبيات فقط.

6- التضمين:

عند قراءة القارئ لقصيدة ما ويصادف أنه وجد قافية البيت الأول تتعلق بالبيت الذي يليه فذلك هو التضمين كقول النابغة:

وهم وردوا الحفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ، إني

شهدت لهم موارد صادقات شهدن لهم بصدق الود مني[1]

نجد أن كلمة (إني) في أخر البيت الأول متعلقة بكلمة شهدت في صدر البيت الثاني.

[1]- الهاشمي محمد على، العروض الواضح وعلم القافية، ص147.

7- السناد:

هو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات وهو أنواع:

سناد التأسيس: "هو تأسيس قافية وإهمال أخرى.

سناد الردف: إرداف قافية وإهمال أخرى.

سناد الحذو: اختلاف الحذو مع كسر أم ضم.

سناد الإشباع: اختلاف الإشباع.

سناد التوجيه: اختلاف التوجيه"[1]

2-2: الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي ينساب في اللفظ والتركيب فيعطي إشراقا، يعبر عن أدق خلجات النفس وأخفاها، هو انتظام موسيقي جميل، عبارة عن مشاعر الشاعر التي ينقلها إلينا عن طريق ألفاظ ومعاني شعره، ليبعث فينا تجاوبا متماوجا، فيعرفه عبد الرحمن الوجي بقوله: " الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج"[2]. وله عناصر مهمة من بينها:

[1]- البحراوي سيد، العروض وإيقاع الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د-ط)، 1993م، ص89.

[2]- الوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989م، ص74.

أ–التكرار:

إن باب التكرار واسع ومتشعب لأنه يتعلق بالبنية اللغوية التي تتكرر فيها الأساليب والأصوات و المعانـي والمفردات، والجمـل والصيغ، وله دور إيقاعـي من خلال تنمية القصيـدة والمحافـظة على فاعليتها، وهو منتشر في أغلب الفنون وليس متعلق بالشعر فقط فهو:" التردد الذي يحدث خلال فوارق زمنية معينة"[1]. أو يمكن القول إنه:" إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[2]، يمكننا أن نقول أن هذا هو القانون الأول له لأنه يكشف لنا عن اهتمام المتكلم بهذه العبارة وهذا ما يؤكد لنا أن له دلالة نفسية قيمة[3].

كما يمكننا القول أن للتكرار عدة أغراض منها :

التأكيد ولفت النظر وانصهارها في نغمة إيقاعية،التلذذ بذكر المكرر كقول الشاعر:

ألا أيها البحر

هَل مِن أحدٍ

لَيسَ لِلبحرِ صاحبةُ

لَيس لِلبحرِ والدةَ

يعمل على إظهار التوجع والتحصر كقول عمر أزراح:

---

[1]– تبرماسين عبد الرحمن، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الأول، 2004م، ص 110.

[2]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م، ص276.

[3]– تبرماسين عبد الرحمن، مجلة المخبر، ص127.

لما تُباعِدني دَائما والجُسور دم

مَنحتُ لكَ النجومَ والمزرعةَ

أنَا أذْكر الآنَ – صَوتي بلاد

أنَا أذكر الآنَ –كُنت غَدير

التشويق والاستعذاب كقول عثمان:

آه... امرة تَتَسمي فَيبتهج الله

ثمّ تُرددها الكَائنات

جَزائر

جَزائر

جَزائر [1]

هذه الأغراض التي ذكرناها يتبعها إيقاع، وهو الذي يميز بعضها عن بعض، فمثلا الإيقاع الذي يصحب التلذذ بذكر مكرر والتنويه به، ليس مثل الذي يصحب التهويل والعنف، فلكل حركته ونغمته، والإيقاع الذي نجده مصحوبا بالتلذذ والتنويه بالمكرر يتسم بامتداد النغم الموسيقى، وكذلك التردد الذي يثير الإعجاب بالشوق والكرم، أما ما اتصف بالعنف فيتسم بالقوة في الجرس[2].

[1]– تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، ص ص 195 - 196.

[2]–المرجع نفسه، ص197.

ويعد التكرار أحد المنابع التي تنبع منها الموسيقى الشعرية الداخلية وله ثلاثة أنماط هي: تكرار الحرف تكرار الكلمة، تكرار الجملة.

1- تكرار الحرف:

من أنواع التكرار الشائعة في الشعر العربي قديمه وحديثه وله مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها و هذا التكرار لا يعد قبيحا إلا حين يبالغ فيه وحينما يكون في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا فالمهارة تكون حسب توزيع الحرف حين يتكرر[1].

2- تكرار الكلمة:

بما أن تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها تلك النغمة والجرس اللذان ينعكسان على جمال الصورة" نجد أن تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح امتدادا وللقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد، كاللفظة مثلا تمنح للقصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك الترديد للفظة المتكررة"[2].

3- تكرار الجملة:

نجد أن هذا المستوى يعتمد بالأساس على مستوى الحرف والكلمة، كما يعتمد على فكرة الامتداد، التي تكون عرضيا لا طوليا وفكرة الديمومة التي يرتبط حدوثها على عنصر التكرار[3].

---

[1]- مجدي صالح بك، كبري راشكو، الإيقاع الداخلي في شعر ابن العارض، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد20، 2013م ص88.

[2]- تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، ص211.

[3]- المرجع نفسه، ص219.

3- خصائص الإيقاع ومجالاته:

3-1- خصائص الإيقاع:

للإيقاع خصائص كثيرة وهذا ما جعل له أهمية كبيرة في الشعر العربي وغيره، ومن بين هذه الخصائص الكثيرة نذكر منها:

الانتظامات الإيقاعية تخالف الانتظامات الوزنية الخارجية من حيث اتصافها بعدم الخضوع لقاعدة بيِّنة، بل تعد حرية استنباط مقومات جمالية الإيقاع سمة ضرورية لبلوغ الآثار التعجبية فهو يقوي على التغلغل إلى البواطن الروحية العميقة لذلك كان جديرا به أن يكون روحا لكل وزن ونشاطا يجدد كل انطباع[1].

يقوم على استنهاض ثقافة الاستقراء التي تسلط على أيقونة الخطاب من خارج معطياته البنائية بشيء من علوم التكنولوجيا الحديثة حيث تذهب إلى تمثل تلك الطاقة الاستنهاضية التي يحفز بها الإيقاع مقروئية الخطاب[2].

أهم ما يسلكه الإيقاع الشعري هو أبرز مقومات الانسجام والتلاؤم بين الملفوظات والمسموعات المفضية إلى تحقيق الغايات التركيبية، التي تؤدي إلى ابتداء البلاغة والبيان و لا يمكن القبض على أسرار الإيقاع التي لا تحصل جزافا بل ينبغي من أوتي أسباب التأويل أساليبها الإيقاعية التي تحسس مختلف الأبنية بالتفاعيل مع مستلزماتها الإيحائية ولا يمكن بلوغها إلى من أوتي الفطنة

[1]- عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

والنباهة والفراسة.[1] كما أن الشعر متعلق به وبالوزن فالفنان المبدع أو المتلقي كلاهما متشبث بأصول انفعالية قوامها الانسجام الداخلي الذي بفضل التمرس بخصائصه الانفعالية يغدوا الفنان قويا على تحسس الألفاظ التركيبية التي تعطي القول خصوصيته الإيقاعية[2].

يحتوي على جملة من القناعات التي لا يقوى الباحث على تجاهل معطياته الموضوعية ومن بين هذه القناعات تناغم إيقاع الحياة مع إيقاع الأساليب التعبيرية اللاحقة بجماليات الشعر فالحياة كلها كانت غنية بتفاعلاتها كلّما أمدّت الحس بسيل الانفعال المنتج للقيم الجمالية التي تنسب إلى الشعر وباقي الفنون الأخرى [3].

الإيقاع عبارة عن شفرات بين المنشئ والمتلقي، ومن ذلك تظهر لنا لغة تحت اللغة أو معنى تحت المعنى فدلالة الإيقاع ليست مما يسهل لعامة المتلقين ومن هنا لا نستغرب ذهاب جميع الناس إلى تبني الوزن نفورا، مما تطرحه جماليات الإيقاع، لأن الوزن هو مكمل لمفهوم القصيدة مثلما يكون الإيقاع مكملا لمفهوم الخطاب[4].

ومن خصائصه أيضا أنه يوحي لنا بالمرجعيات الحسية أو الانفعالية أو الجمالية فهو قائم على الخفة و الإمتاع وعلى نشاط تبديلي تنويعي ولأهمية دلالته أولى بأن يكون متقدم على الوزن ففيه تحلوا لنا الأساليب فهو بتفوقه الشعري يسبق في ميدان الشعر كل الاعتبارات التعبيرية الأخرى[5].

---

[1]- عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، ص ص13،23،بتصرف.

[2]- المرجع نفسه، ص24،بتصرف.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

[4]- المرجع نفسه، ص34،بتصرف.

[5]- المرجع نفسه، ص43،بتصرف.

هو أقرب صيغة لانفعال الذات الشاعرة بالمثيرات الحساسة ذات الإيحاء الفني الجمالي لأنه أقوى علامات اتصال الإنسان بوعي الواقع وأن أفضل مراحل التحولات الشعرية هي المرحلة الإيقاعية[1].

أنه أكثر جاذبية لدى نقاد الأدب ومتعاطي إبداعه نظرا لما ينبني عليه في جوهره من نشاط تنويعي يوافق كل ما تقتضيه نشاطات أحاسيس الإنسان[2].

3-2- مجالات الإيقاع:

للإيقاع مجالات كثيرة ليست مرتبطة فقط بالشعر بل له مجالات أخرى يخترقها ويجعلها ذات نمط معين، منها ما يرتبط بمجالات مبهمة وتكون معانيه مرادفة للزمن والسرعة وأحيانا يكتسي شاعرية سطحية تزيد من غموض معناه فهناك من يتكلم عن إيقاع المحبة وهناك من يتكلم عن إيقاع الزمن أو إيقاع الرياح.

وقد يرتبط أيضا بظواهر طبيعية معروفة مثل إيقاع القلب يتعامل معه الطبيب، إيقاع التنفس الإيقاع البيولوجي للحيوانات والنباتات، وإيقاع الفصول وإيقاع الليل والنهار.

ويستعمل أيضا في المجالات الفنية والجمالية في الشعر والموسيقى ويستعمل في فنون الرقص والرسم والنحت[3].

وهذه الفكرة نجدها أيضا عند الدكتور منير سلطان بقوله:"إن الإيقاع هو الإيقاع الحركي وهو

---

[1]- عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، ص 53.

[2]- المرجع نفسه، ص75.

[3]- حركات مصطفى،نظرية الإيقاع، ص13- 14 .

من خلال القيام بحركات معينة وهنا يتولد الإيقاع، وأيضا الإيقاع الفني وهو انسجام بين اللون والمضمون يأتي من حسن توزيع الألوان وحسن استخدام قدراتها على الإيحاء وكذا الإيقاع في النحت يقوم على التوازن بين أحجام الكتل والزوايا وكذا إيقاع المعمار وهو تناغم بين الأحجام المسطحة والأخرى البارزة[1].

[1]- سلطان منير، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ص 123.

1- الموسيقى الخارجية:

1-1- الوزن:

إذا تحدثنا عن الوزن فنحن نتحدث عن التفعيلات وإذا تحدثنا عن التفعيلة فنحن نتحدث عن البحر ولمعرفة البحر الذي وظفه أبو القاسم الشابي لابد لنا من تقطيع أبيات من هذه القصيدة ولذلك نبدأ بالمقطع الأول:

أ- المقطع الأول:

لَيتَني كُنْتُ كالسُّيولِ، إذَا - سَالت تهدُّ القبور، رمساً برمسِ !

لَيْتَنِيْ كُنْتُوْ كَسْسَيُوْلِ إِذَاْ سَاْلَتْ تَهُدْدُ لْقُبُوْرَ رَمْسَنْ بِرَمْسِي

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

فاعلاتن مسْتفعلن فعِلاتن فاعلاتن متَفعلن فاعلاتن

-ليتني كنت كالرياح،فأطوي، كلَّ ما يخنق الزُّهور، بنحسي[1]

لَيْتَني كُنْتُوْ كَرْرِيَاحِ،فَأَطْوِيْ، كُلْلَ مَا يَخْنِقُ زْزُهُوْرَ، بِنَحْسِيْ

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

فاعلاتن مسْتفعلن فعلاتن فاعلاتن متَفعلن فعلاتن

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت ، 2008م، ص119.

ب– المقطع الثاني:

أنتَ روحٌ غبيَّة تَكرهُ – النُّورَ، وتقضي الدُّهورَ في ليلِ ملسِ [1]

أَنْتَ رُوْحُنْ غَبِيْيَةُنْ تَكْرَهُوْ نُوْرَ وَتَقْضِيْ دُهُوْرَ فِيْ لَيْلِ مَلْسِيْ

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

فاعلاتن متَفعلن فاعلاتن فعِلاتن متَفعلن فاعلاتن

أنتَ لا تُدركُ الحقائقَ،إنْ– طَافت حوالَيْكَ، دونَ مسٍّ وجَسٍّ

أَنْتَ لَاْ تُدْرِكُ لْحَقَّاْئِقَ إِنْ طَاْفَتْ حَوَاْلَيْكَ، دُوْنَ مَسْسِنْ وَجَسْسِنْ

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

فاعلاتن متَفعلن فعِلا تن فاعلاتن متَفعلن فاعلاتن

ج–المقطع الثالث:

إنّني ذاهبٌ إلى الغابِ، يا – شَعبي لِأقضي الحَياةَ وحدي بيأسِ [2]

إِنْنَنِيْ ذَاْهِبُنْ إِلَىْ غَاْبِ يَاْ شَعْبِيْ لِأَقْضِيْ حَيَاْةَ وَحْدِيَ بِيَأْسِيْ

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

فاعلاتن متَفعلن فاعِلاتن فاعلاتن متَفعلن فاعلاتن

[1]– الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص119–120 .

[2]– المصدر نفسه، ص120.

إنّني ذاهبٌ إلى الغابِ علّي في صَميم الغاباتِ أدفنُ بؤسِي[1]

إِنْنَنِيْ ذَاْهِبُنْ غَاْبِ عَلْلِيْ فِيْ صَمِيَمِ لْغَاْبَاْتِ أَدْفِنُ بُؤْسِيْ

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

فاعِلاتن متَفعلن فاعلاتن فاعِلاتن مسْتَفعلن فعِلاتن

د- المقطع الرابع:

أيَّها الشَّعبُ أنتَ طفلٌ صغيرٌ، لاعبٌ بالتُّرابِ، واللّيلُ مغسِ!

أَيْيُهَاْ شَعْبُ أَنْتَ صَغِيْرُنْ لَاْعِبُنْ بِتْتُرَاْبِ وَلْلَيْلِ مُغْسِيْ

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلا تن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

أنت في الكون قوة، لم تمسها فكرة عبقرية، ذات بأسي

أَنْتَ فِيْكَوْنِ قَوَوْتَنِ، لَمْ تَسَسْهَاْ فِكْرَتُنْ عَبْقَرِيَيْتُنْ ذَاْتُ بَأْسِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

هـ- المقطع الخامس:

هكذا قال شاعرٌ، ناول الكأسَ- رحيق الحياةِ في خير كأسِ

هَاْكَذَاْ قَاْلَ شَاْعِرُنْ نَاْوَلَ لْكَأْسَ رَحِيْقِ لْحَيَاْةِ فِيْ خَيْرِ كَأْسِيْ

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص120.

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

فأشاحُوا عنها، ومرُّو غضاباً واستخفُّو به، وقالو بيأسِ [1]

فَأَشَاْحُوْ عَنْهَاْ وَمَرْرُوْ غِضَاْبَنْ وَسْتَخَفْفُوْ بِهِيْ وَقَاْلُوْ بِيَاْسِيْ

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

فعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

و- المقطع السادس :

هكذا قال شاعرٌ، فيلسوفُ عاشَ في شعبهِ الغبيِّ بتعسِ

هَاْكَذَاْ قَاْلَ شَاْعِرُنْ فَيْلَسُوْفُنْ عَاْشَ فِيْ شُعْبِهِيْ غَبِيِّ بَتِعْسِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

جمل النّاسُ روحهُ، وأغانيها فساموا شعورهُ سوم بخسِ[2]

جَهَلَ نْنَاْسُ رُوْحَهُوْ، وَأَغَاْنِيْهَاْ فَسَاْمُوْ شُعُوْرَهُوْ سَوْمَ بَخْسِيْ

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

[1]- الشابي أبو القاسم ، ديوان أغاني الحياة، ص121.

[2] - المصدر نفسه، ص122.

ي- المقطع السابع:

هكذا قال ،ثمّ سار إلى- الغابِ ليحيا حياةَ شعرٍ وقدسِ

هَاْكَذَاْ قَاْلَ ثُمْمَ سَاْرَ إِلَىْ غَاْبِيْ لِيَحْيَاْ حَيَاْةَ شِعْرِنْ وَقُدْسِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

وبعيدًا، هناكَ، في معبد الغابِ الذّي لا يظلَّه أيّ بؤسِ

وَبَعِيْدَنْ هُنَاْكَ فِيْ مَعْبَدِ لْغَاْبِيْ لْذِيْ لَاْ يَظْلَلْهُوْ أَيْيُ بُؤْسِيْ

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

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

ن- المقطع الثامن:

هكذا يصرف الحياة ويغني حلقات السِّنين، حرسًا بحرسِ

هَاْكَذَاْ يَصْرِفُ لْحَيَاْةَ وَيُغِنِيْ حَلَقَاْتِ سْسِنِيْنِ خِرْسَنْ بِحَرْسِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

يالها منْ معيشةٍ في صميمِ الغاب تضحي بين الطُّيورِ وتمسي [1]

يَاْلَهَاْ مِنْ مَعِيْشَتِنْ فِيْ صَمِيْمِيْ غَاْبِ تُضْحِيْ بَيْنَ طْطُيُوْرِ وَتُمْسِيْ

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص122.

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

فاعلاتن متَفْعلن فاعلاتن فاعلاتن متَفْعلن فعلاتن

من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات نرى أن أبا القاسم الشابي قد اختار لقصيدته بحر الخفيف الذي مكنه من احتوائها وبنائها وذلك بمساعدة إيقاع موسيقى كلام وانفعال الشاعر انخفاضاً وارتفاعاً حضوراً وغياباً ولم يستخدم الشاعر هنا في هذه القصيدة بحراً من البحور المفردة بل اعتمد بحر الخفيف ليشكل الفضاء الإيقاعي.

"والخفيف هو أخف البحور على الطبع، وأطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولةً، وأقرب انسجاماً، وإذا جاء نظمه رأيته سهلاً ممتعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور، وليس في جميع بحور الشعر بحرٌ نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني "[1]،فهو يجنح صوب الفخامة والسر فيها بالنسبة إلى البحور الأخرى أنّه واضح النغم والتفعيلات[2] .وهو الثالث في الدائرة الرابعة، وسمي خفيفاً لأنه اخف السباعيات، لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت ولخفته في الذوق والتقطيع سمي خفيفاً وأجزاؤه ستة وهي:

فاعلاتن مسْتفْعلن فاعلاتن مرتين.[3]

[1]- البستاني سليمان، نظرية الشعر،(مقدمة ترجمة الإلياذة)،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،ط3، 1996م، ص93.

[2]- الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1،مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط3، 1989م ص238.

[3]- نور الدين حسن محمد، الشعرية وقانون الشعر، دار العلوم العربي للطباعة والنشر، بيروت ،ط1، 2002 م ،ص271.

وهذا ما شكل إيقاعاً نغمياً رائعاً تنجذب إليه النفسُ وتطربُ له، فهو عندما وظف بحراً واحداً جعل القصيدة ذاتَ جرسٍ موسيقيٍ قويٍ، وهذا إن دل فإنه يدل على أن الشاعر ظل متمسكاً برأيه وبموقفه الرافض للرضوخ لهذا المستعمر، وظل محافظاً على نغمٍ واحدٍ في سائر مقاطع القصيدة، ونلاحظ أن الشاعر قد سلط على هذا البحر عدة زحافاتٍ منها:

التفعيلة الأصلية	التغيرات التي حدثت فيها	نوعه	التفعيلة المتحصل عليها
فاعلاتن	حذف الألف من الفاء (حذف الساكن الثاني)	خبن	فعِلاتن فالاتن 0/0/// 0/0/0/
مسْتفعلن	حذف السين(حذف الساكن الثاني)	خبن	مَتفْعلن 0//0//

وهذه الزحافات نجدها تقريباً في كل المقاطع من هذه القصيدة الذي ظل شاعرنا محافظاً على نغمها الموسيقي إلى غاية نهايتها، وأبو القاسم الشابي معروفٌ عنه أنه ينتمي إلى تيار الرابطة القلمية التي تميل إلى الطبيعة بشكلٍ كبيرٍ جداً، فاسهمت عناصرها إسهاماً كبيراً في المحافظة على الجرس الموسيقي بمساعدة البحر الذي وظفه وتفعيلاته.

كما نجد أن الشاعر قد استعمل في قصيدته التدوير "وهو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شريكة بين قسميه، أي شطريه غير قابلة للتقسيم إنشادياً، فحين تصير صيغة

من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين قسم يتم به تمام الشطر الأول، وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني[1]

كل هذا جعل القصيدة محكمة البناء وذات جرس موسيقي رائع، وهذه التغيرات تدل على حال الشاعر النفسية المتغيرة من مقطع إلى آخر فعندما تكون التفعيلة "فاعلاتن"هنا يكون في موقف قوة وصمود، وعندما تتغير هذه التفعيلة إلى" فعلاتن" فإنها تدل على حال انكسار نفسية الشاعر من حال قومه الراضخ للاستعمار الأجنبي وعدم مقاومته ولو بشيءٍ بسيطٍ، وعندما تتحول التفعيلة من "مسْتفعلن" الدالة على سكون الشاعر وهدوئه إلى "متَفْعلن" الدالة على غضب الشاعر وعدم قبوله لهذا الوضع السائد.

1-2- القافية:

هي عنصرٌ مهمٌ في بناء القصيدة وتوجيه المعنى لأنها تحدث نغماً مهماً في القصيدة وبدونها يفقد الشعر هذا الإيقاع وهذا النغم "فهي تنظم إيقاع الشعر وتسهم في نقل الشعور ولطائف المعاني... فالقدامى تنبهوا إلى الأثر الذي تحدثه القافية وإلى وجوب ارتباط موسيقاها بدلالة القصيدة..."[2] فهي كما قلنا في الفصل النظري هي الساكنين الأخيرين وما بينهما من متحركات كما عرفها الخليل، وعليه من خلالِ تطبيقنا على قصيدة "النبي المجهول"لأبي القاسم الشابي نرى في المقطع الأول أن القافية هي كالتالي:

[1]- كشك أحمد، التدوير في الشعر(دراسة في النحو والمعني والإيقاع)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م ص7 .

[2]- نور الدين حسن محمد، الشعرية وقانون الشعر، ص95.

فَأْسِيْ ، رَمْسِيْ ، نَحْسِي...

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

وفي المقطع الثاني نجد:

مِلْسيْ ، جسْسي، نفسي...

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

أما في المقطع الثالث نجد:

يأسي، بؤسي، كأسي...

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

أما في المقطع الرابع نجد:

مُغسي، بأسي، أمسي...

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

أما في المقطع الخامس نجد:

كأسي، يأسي، مسْسي...

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

أما في المقطع السّادس نجد:

تعسي، بخسي، مسْسي...

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

أما في المقطع السابع نجد:

قدسي، بؤسي، جرسي...

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

أما في المقطع الثامن والأخير فنجد فيه القافية التالية:

جرسي، تمسي، رجسي...

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

ومن خلال ملاحظتنا لهذه القوافي نجد أن بعضاً منها قد كررت وهي:

"نفسي" كررت أربعُ مراتٍ،"يأسي" كررت ثلاث مراتٍ،"رمسي"كررت ثلاث مراتٍ،"كأسي" كررت ثلاث مراتٍ،و"بؤسي"كررت ثلاث مراتٍ،ونجد هذا التكرار لم يأتِ هكذا، وإنما جاء ليضفي ويزيد هذه القصيدة إيقاعاً ونغماً، لأنها كلّما تكررت أضفت نوعاً من الإيقاع يختلف من بيت إلى آخر.

نرى أن هذه القافية جاءت مطلقة غير مقيّدة لأن الشّاعر هو حرٌ ويعبّر عن رأيه بحرية كاملة غير مقيّد، بل هو على العكس تماماً يحاول أن يكسر هذه القيود التي يعاني منها شعبه التونسي أو الشّعوب العربية بصفة عامة.

فهو لما يوجّه هذا الخطاب لا يوجّهه لشعبٍ بعينه، بل يوجّهه لكل من ذاق حلاوة الإسلام وتمسّك بمبادئه لكي ينهض ويحاول أن يكسر هذه القيود التي كبّلته وكبّلت حرّيته وجعلته خاضعاً لها بالقوة.

هذه القافية دليل على أن الشّاعر حرٌ ويريد أن يكون شعبه حراً، وعندما نلاحظ هذه القصيدة نرى أنها جاءت موّحدة في كامل أبيات القصيدة بعكس ما هو جارٍ في شعر التفعيلة الذي ينوع فيه صاحبه من القوافي، فنجد في مقطع واحد عدة أنواع من القوافي، أما هذه القصيدة فقد حافظ صاحبها على نوعٍ واحدٍ من القافية وهي "قافية المتواتر" التي هي كما ذكرناها أن يفصل بين ساكنيها متحرك واحد.

نلاحظ أن الشاعر لم يأت في قصيدته هذه بعيب من عيوب القافية بل جاءت كلّها سليمة.

1-3- الـرّوي:

حرف الرّوي مهم في القصيدة وعلى أساسه سميت الكثير من القصائد، فمن خلال ملاحظتنا لقصيدة النّبي المجهول نجد طغيان حرف السّين المكسورة وهو موحد في كامل أبياتها وبين الحين والآخر نجدها مشبعة بالياء، وهذا ما جعل القصيدة ذات جرسٍ موسيقي كبير جعلها وكأنّها نوتة موسيقية أخّاذة تطرب لها النّفوس، وخاصة أن حرف السّين حرف صفيري يولّد الموسيقى وهي إن دلّت فإنّها تدل على عظيم انكسار نفسية الشّاعر من حال شعبه بصفة خاصة وحال الشّعوب العربية الأخرى بصفة عامة الرّاضخ لحاله وعدم سعيه لتغيير الوضع السّائد.

فهو عندما يقول أيّها الشّعب ليتني كنت حطّابا، وليتني كنت كالسّيول، وليتني كنت كالرّياح...فهو يتمنى كل هذه الأمنيات من أجل تغيير حال الشّعوب وتحفيزها للنّهوض، فهو دليل على أنه يعاني فهذا كلّه دعّم حرف الرّوي "السّين المكسورة "، فكل هذا ساهم في إثراء هذه

القصيدة وجعلها ذات إيقاع كبير يأسر النّفوس، فهو يحث شعبه على التّحرّك وعدم الاستسلام لهذه الظروف المحيطة به ويذكّرهم بمعاناته التي أثقلت كاهله ومع ذلك لم يستسلم وواصل مُضيّه للأمام غير آبه بمعاناته.

عندما يشبع حرف الرّوي بالياء فهو يدّل على طول نفس الشّاعر وحسّه المرهف فهو زاد من تواتر الإيقاع في هذه القصيدة.

2 ـ الموسيقى الدّاخلية

2 ـ التّكرار:

ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشّابي تظهر جليةً جداً والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسيته وهي: الحرف، والكلمة ،والجملة.

أ ـ تكرار الحرف:

1ـ المقطع الأول:

عـــدد حـــروف المقطع	الحـــروف	العدد الإجمالي للحرف في المقطع	النّسبة	الصّفة
269	الياء	36	%13.38	الجهر
	التاء	21	%07.80	الهمس
	السين	11	%04.08	الهمس
	الألف	28	%10.40	الجهر

	النون	14	%05.20	**الجهر**
	اللاّم	31	%11.52	**الجهر**

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الحروف الأكثر تكرارا في هذا المقطع هي الحروف المجهورة والجهر هو "ذلك الرّنين المصاحب للصّوت نتيجة اهتزاز الحبلين الصّوتيين، وهو يشبه إلى حد كبير دوي النّحل". [1]

من هذه الحروف التي تكررت بكثرة هي الياء، الألف، اللاّم، وهذا ما زاد القصيدة إيقاعاً كبيراً، وصفة الجهر لها دلالة كبيرة فهي تعني أن الشّاعر يُجهر برفضه لهذا الوضع السّائد في بلاده وفي سائر البلدان العربية الأخرى من الرّضوخ والاستسلام، وبالتّالي فهو يخاطب كل من له قلبٌ حي يسمع ويعي معنى هذا الخطاب، وبالتّالي هذه الصّفة زادت القصيدة نغمة موسيقية كبيرة، ولا يعني ذلك أن الهمس غير موجود فالهمس "هو جريان النّفس عند النّطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج وحروفه عشرة وهي: (حثه شخص فسكت)".[2]

الهمس موجود ولكن جاء ليخدم صفة الجهر التي غلبت على هذا المقطع، ومن هذه الحروف (السين، التاء) التي تحمل معنى الحزن والانكسار الذي آل إليه هذا الشّعب والشّعوب الأخرى من خضوع، وبالتالي هذه الأصوات زادت بدورها لهذا المقطع نغمة موسيقية رائعة تأخذنا إلى معنى بعيد.

[1]- عصّام نور الدّين، علم الأصوات اللّغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللّساني، بيروت ، ط1، 1995م، ص190.

[2]- زرقة أحمد، أسرار الحروف، دار الحصاد للنّشر والتّوزيع، ط1، 1943م، ص90.

2 ـ المقطع الثاني:

عدد حروف المقطع	الحروف	العدد الإجمالي للحرف في المقطع	النسبة	الصّفة
309	الياء	30	%09.70	الجهر
	التاء	25	%08.09	الهمس
	اللاّم	19	%06.14	الجهر
	السين	18	%05.82	الهمس
	الراء	11	%03.55	الجهر
	الألف	40	%12.94	الجهر

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الحروف الأكثر تكراراً في هذا المقطع هي الحروف المجهورة ومن بين هذه الحروف نجد (الياء، اللام ، الألف) فالياء كانت نسبته 9.70%، واللام 6.14% والألف 12.94%، فحرف الياء يدل على أن الشاعر ينادي شعبه إلى النهوض والاستيقاظ للمقاومة وعدم الرضوخ والخضوع والاستسلام، فهذا الحرف يحمل نغمة موسيقية يعمم على كافة المقطع، فهو يدعوهم إلى النهوض وعدم قبول الذل و المهانة والوقوف في وجه كل من يسئ إلى هذا البلد، فهو كلما تكرر أضاف إيقاعاً وموسيقى عذبة تنتقل من بيت إلى آخر ومن كلمة إلى أخرى خاصة وأن الشاعر ينتمي إلى تيار الرابطة القلمية التي تحمل في شعرها رسالة للنهوض والاستيقاظ من خلال توظيفه لبعض رموز الطبيعة مثل:الليل، الحياة، أزاهير ... خاصة

كلمة إليك التي تحمل دلالة كبيرة، فالشاعر يوجه خطابه إلى الشَّعب العربي بصفة عامة والشَّعب التونسي بصفة خاصة، وهكذا بالنسبة لحرف(اللام والألف) التي بدورها ساهمت في تواتر الإيقاع في هذا المقطع.

3- المقطع الثالث:

عدد حروف المقطع	الحروف	العدد الإجمالي للحرف في المقطع	النسبة	الصفة
374	الياء	40	%10.69	الجهر
	الألف	52	%13.90	الجهر
	النون	23	%6.10	الجهر
	اللام	27	%7.21	الجهر
	التاء	19	%5.08	الهمس

نلاحظ من خلال هذا الجدول غلبة الحروف المجهورة وهي الأكثر تكراراً في هذا المقطع مثل: (حرف الياء) الذي كانت نسبته 10.69% و(اللام) الذي كانت نسبته7.21%، والألف الذي بلغ نسبة 13.90%، فهذه الحروف الثلاثة هي الأكثر تكراراً في هذا المقطع مما زادته موسيقى عذبة تطرب لها الأذن، وبالتالي كانت نسبة الإيقاع كبيرة جدا بين ثنايا الأبيات، فالشاعر بحسه المرهف وبانتقائه لهذه الحروف الدالــة والمعبرة على كل ما يريد أن يقوله لشعبــه المضـطهد

من غطرسة وجبروت هذا العدو الذي كبله ومنعه حتى من التعبير فالشاعر كان لسان هذا الشعب الذي يعبر بلسانه ويحس بإحساسه ويعرف مدى ألمه.

4- المقطع الرابع:

عدد حروف المقطع	الحروف	العدد الإجمالي للحرف في المقطع	النسبة	الصفة
262	الياء	16	%6.10	الجهر
	اللام	14	%5.34	الجهر
	السين	9	%3.43	الهمس
	الألف	19	%7.25	الجهر
	التاء	13	%4.96	الهمس

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر في هذا المقطع وظف الحروف المجهورة أكثر من المهموسة، خاصة حرف(الألف واللام والياء) التي تكررت في كامل هذا المقطع و كلما تكررت أضافت نوعاً آخر من الإيقاع من خلال إحساس و نفسية الشاعر، فالألف تكررت بنسبة 7.25%،والياء6.10%، واللام 5.34%، وهذا لا يعني أن الحروف المهموسة لا دور لها بل هي الأخرى كان لها دور في تشكيل الإيقاع، ولكن بنوع آخر خاصة حرف السين الذي يولد معنى الحزن والأسى الذي يمر به الشاعر جراء هذا الوضع السائد، فهذه الحروف كلها تضافرت مشكلةً معاً لهذا المقطع إيقاعا لا مثيل له.

5- المقطع الخامس:

عدد حروف المقطع	الحروف	العدد الإجمالي للحرف في المقطع	النسبة	الصفة
369	الياء	24	%6.50	الجهر
	الباء	14	%3.79	الجهر
	الطاء	8	%2.16	الجهر
	اللام	40	%10.84	الجهر
	النون	18	%4.87	الجهر
	الواو	18	%4.87	الجهر
	الألف	67	%18.15	الجهر

من خلال ملاحظتنا لهذا الجدول نجد أن الحروف التي تكررت في هذا المقطع هي الحروف المجهورة خاصة حرف(الألف واللام والياء)، فالألف كانت نسبته 18.15%، واللام 10.84% والياء6.50%، مما زاد هذه القصيدة جرساً موسيقياً كبيراً ، فكلما تكرر الحرف كلما زاد ذاك النغم الموسيقي، فالشاعر وظف هذه الحروف لأغراض معينه مثل : اللام يدل على اللوم لقومه بسبب خضوعهم للمستعمر والياء بمعني الدعوة إلى النهوض وعدم الاستسلام، والألف بمعنى أنَّه يأمل أنّ يستيقظ هذا الشعب من غفلته وسباته العميق .

6- المقطع السادس:

عدد حروف المقطع	الحروف	العدد الإجمالي للحرف في المقطع	النسبة	الصفة
110	الياء	10	%9.09	**الجهر**
	اللام	5	%4.54	**الجهر**
	السين	8	%7.27	**الهمس**
	الواو	9	%8.78	**الجهر**
	الألف	14	%12.72	**الجهر**

من خلال هذا الجدول نلاحظ أيضاً أن الحروف التي تكررت بكثرة هي الحروف المجهورة وخاصة حرف الألف الذي كانت نسبته12.72%، والياء الذي كانت نسبته9.09%، وفي هذا المقطع نجد كذلك حرف الواو الذي تكرر بنسبة 8.78%، فهذه الحروف كلها مجتمعة شكلت ذلك الجرس النغمي الأخاذ الذي تطرب له النفس، ففي هذا المقطع نرى فيه أن الشاعر يشيد بأهمية الشاعر على قومه وكأنّه النبيُّ الذي يأتي لهم برسالة أو يدعوهم للنهوض من الظلام ويجعلهم يعيشون في نور من خلال نصائحه التي يقدمها لهم وذلك من خلال هذه الأبيات الشعرية، وكل ذلك جاء مساعدا لانتشار الإيقاع في هذا المقطع.

7- المقطع السابع:

عدد حروف المقطع	الحروف	العدد الإجمالي للحرف في المقطع	النسبة	الصفة
575	الياء	58	%10.88	الجهر
	اللام	57	%9.99	الجهر
	التاء	14	%2.43	الهمس
	الواو	33	%5.73	الجهر
	الفاء	15	%2.60	الهمس
	الميم	30	%5.21	الجهر
	الحاء	16	%2.78	الهمس
	الألف	76	%13.21	الجهر

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الحروف الأكثر تكراراً في هذا المقطع هي الحروف المجهورة خاصة حرف الألف الذي كانت نسبته13.21%، والياء 10.88%، واللام 9.99%، فهذه الحروف نجدها قد تكررت تقريبا في كل هذه المقاطع مما زاد ذلك الجرس الذي شكل بدوره إيقاعاً تطرب له النفس ذات الإحساس المرهف أو من تحمل ذلك الحس الشاعري المتدفق الذي أفرغه الشاعر على قصيدته، بالإضافة إلى إحساسه الذي سيطر على هذه المقاطع مشكلاً ذلك النغم الذي يتكرر بين ثنايا أبيات القصيدة.

8- المقطع الثامن :

عدد حروف القصيدة	الحروف	العدد الإجمالي للحرف في المقطع	النسبة	الصفة
155	الياء	21	13.54	الجهر
	السين	9	5.80	الهمس
	النون	10	6.45	الجهر
	اللام	11	7.09	الجهر
	الميم	10	6.45	الجهر
	الألف	20	12.90	الجهر

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الحروف التي تكررت في هذا المقطع هي حرف الياء الذي كانت نسبته13.54%، والألف بنسبة12.9%، واللام بنسبة7.09%، وهذه الحروف ساهمت في بقاء ذلك الإيقاع والجرس الموسيقي بين أبيات القصيدة.

وبالتالي نستنتج من كل هذه المقاطع أن الشاعر وظف في قصيدته هذه الحروف خاصة حرف اللام والألف والياء التي نجدها طاغية في كل هذه المقاطع وكل مقطع كان له جرس موسيقي خاص به من خلال هذه الحروف التي حافظت على ذلك النغم الذي بدأ من أول بيت إلى آخر بيت فالشاعر يريد من خلال هذه الحروف أن يوجه رسالة إلى قومه وإلى الشعب العربي إلى تحريك

همهم ودعوتهم إلى الاستيقاظ، وبذلك شكل كل هذا إيقاع جميل ومتسلسل من بداية القصيدة إلى نهايتها.

فمن خلال هذه القصيدة لاحظنا أن الأحرف التي كان لها الحظ الأوفر من اهتمام شاعرنا هي حرف (الألف واللام والياء) فكانت نسبة الياء9.69%، وذلك بمجموع 235 في كل القصيدة، وكانت نسبة اللام8.41%، وذلك بمجموع204 في كل القصيدة، أما الألف فقد بلغت نسبته12.21% وذلك بمجموع 296.

الملاحظ على هذه الأحرف أن الشاعر عندما وظفها لم يوظفها بدون سبب بل لأنها تحمل دلالات كبيرة مثل اللوم، الدعوة إلى النهوض وأمله في أن يرى شعبه والشعوب الأخرى تعيش تحت كنف السلم والأمان وهذا ما جعل القصيدة كأنها منحوتة فنية محكمة البناء ومنسجمة الألوان وهذا ما زاد من قوة إيقاعها، فهو في موقف تحدي وصمود.

ب- تكرار الكلمة:

القصيدة لا يكون إيقاعها في العروض فقط، بل إن للكلمات دور أيضاً في بروز ذلك الإيقاع نظراً لما تحملهُ من شحنة وقوة تجعل لها تأثيراً خاصاً، فالكلمة تعتبرُ المصدر الأول في شعر الشابي ومعروفٌ أن ظاهرة التكرار طاغية في شعره بطريقة ملفتة للنظر ومن ذلك كلمة(**الرمس**) التي نجدها في البيت الثاني في المقطع الأول بقوله :

ليتني كنت كالسيول إذا– سالت تهدُ القبور ، رمسا برمس [1]

ونجدها كذلك في نفس المقطع في البيت السابع حيث يقول الشاعر :

ليت لي قوة الأعاصير ... ! لكن أنت حيّ، اقض الحياة برمس[2]

والرمس هو القبر [3]، والقبر يعني الظلام فجاء بها شاعرنا لتدل على أن شعبه يعيش في جهل وظلام، ونجدها أنها تكررت في المقطع الثالث في البيت السابع في الشطر الثاني حيث يقول:

ثمّ تحت الصّنوبر نّاضر – الحلو تخطّ السّيولُ حفرت رمسِ[4]

ونجدها أيضا في المقطع الخامس في البيت الرابع في الشطر الثاني بقوله:

طالما خاطب العواصف في اللّيل – وناجى الأموات بغير رمس[5]

فكلمة رمس في كل هذه الأبيات تدل على أن الشاعر أتى بها ليس إعتباطاً أو بدون فائدة بل جاء بها ليعبر على حال الشعوب العربية وشعبه بصفة خاصة الخاضع والمستسلم للظروف المحيطة به والذي يعيش أو يريد أن يعيش في جهل وظلام لا نور فيه، فهو لذلك يريد منهم أن ينهضوا لإزالة هذه الظلمة للعيش بسلام في مجتمع يسوده العلم والنور .

ثم نجده يكرر كلمة (**نفسي**) والتي جاءت في المقطع الأول من البيت الخامس في الشطر الثاني وذلك في قوله:

---

[1]– الشابي أبو القاسم ، ديوان أغاني الحياة، ص119.

[2]– المصدر نفسه، ص119.

[3]– شامي يحي، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، شرح وتقديم ، دار الفكر العربي ، بيروت، ط1، 1997م، ص87.

[4]– الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص120.

[5]– المصدر نفسه، ص121.

ليت لي قوة العواصف، يا- شعبي، فألقي إليك ثورة نفسي[1]

ثم نجدها في المقطع الثاني في البيت الثالث في الشطر الثاني، حيث يقول الشاعر

في صباح الحياة ضمّختُ - أكوابِي ، وأترْعتُها بخمرةِ نفسي

وكررت أيضا في المقطع الثالث في البيت الرابع في الشطر الثاني بقوله:

سوف أتلو على الطّيور - أناشيدي، وأُفضي لها بأشواق نفسي[2]

وأعادها في المقطع الرابع في البيت الرابع في الشطر الثاني حيث يقول :

والشّقيُ الشّقيُّ من كان مثلي، في حساسيّتي ، ورقّة نفسي[3]

لقد كرر الشاعر هذه الكلمة لأنها تحمل عدة معانٍ فهو يعاني من آلامٍ أثرت على نفسيته فحاول أن يُفرغها على هذه القصيدة ومزجها مع آلام شعبه الراضخ والمستسلم مما ألبسه ثوب الحزن الذي نجدهُ ظاهراً في كل أبيات القصيدة فأصبح حزينا كئيباً.

فهذه الكلمة كلما تكررت في هذه القصيدة كان لها رنين نغمي ساهم في بروز ذلك التلاحم الإيقاعي في ثنايا القصيدة، فالشاعر بحسه المرهف ونفسيته الحزينة جعل القصيدة محكمة البناء.

ونجده كذلك يكرر كلمة حسي ويتضح ذلك في المقطع الثاني في البيت الخامس في الشطر الثاني حيث يقول الشاعر:

فتألّمت، ثمّ أسكتُ آلامي- وكفكفتُ من شعوري وحسيّ

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة،ص119.

[2]- المصدر نفسه، ص120.

[3]- المصدر نفسه، ص121.

وكذلك نجدها في المقطع الثالث في الشطر الثاني من البيت الخامس حيث يقول :

فهي تدري معنى الحياةِ، وتدريِ أنّ مجدَ النّفوسِ يقظةُ حسِّ [1]

فهذه الكلمة تدل على أن الشاعر يمتلك إحساساً كبيراً فهو قلقُ على قومه، ومع ذلك قابلوه بالنكران والجحود وهو الذي خاطب شعبه وقدم له النصح والإرشاد فما سمع لنصائحه لذلك نراه يلجأ إلى الغابِ ليعيش هناك بعيدا عن قومه لعله يجد الأنس مع الطيور والأشجار الذي لم يجده مع قومه، لذلك نراه يكرر هذه الكلمة التي إنّ دلت فإنها تدل على عظيم تأثره بآلام شّعبه وهي تحمل ذلك الجرس الموسيقي العذب.

نلمح أيضاً تكرارهُ لكلمة الحياة ففي المقطع الأول يكررها مرتين في البيت السادس في الشطر الثاني وفي البيت السابع في الشطر الثاني وذلك من خلال قوله:

ليت لي قوّة الأعاصير، إنْ – ضجّت، فأدعوك للحياة بنبسي

ليت لي قوّة الأعاصير ... !لكن أنت حيّ، يقضي الحياة برمسِ [2]

فهذه الكلمة تدل على أنّ الشاعر يدعوهم للحياة والتمتع بها ، ولا يكون ذلك إلاَّ بالتحرك ورفض لكل اضطهادٍ وسيطرةٍ وأن يعملوا جاهدين على إزالة آثار الجهل والظلام التي صنعوها بأنفسهم من خلال استسلامهم وعدم تحركهم .

نلاحظ وجودها في المقطع الثاني في البيت الثالث في الشطر الأول حيث يقول:

[1]- الشابي أبو القاسم ، ديوان أغاني الحياة، ص120.

[2]- المصدر نفسه، ص119.

في صباح الحياةِ، ضمّختُ – أكوابِي ، وأترعتُها بخَمرةِ نفسيْ[1]

نجدها في المقطع الثالث في البيت الأول في الشطر الثاني وفي البيت الخامس في الشطر الأول حيث يقول:

إنّني ذاهبٌ إلى الغابِ ، يا – شعبِي لأقضي الحياةَ، وحدي، بيأسِ

البيت الخامس

فهي تدري معنى الحياة، وتدري أنّ مجد النّفوسِ يقظةُ حسٍّ[2]

فهنا نلاحظ أن الشاعر عندما تجاهله قومه ولم يسمعوا لنصائحه ذهب إلى الغاب ليعيش حياته وحده ، لأنه وجد في تلك الحياة أُنساً أكثر من أنس شعبه، فهو يقول إن الطيور في الغاب تفهم معنى الحياة أكثر من شعبه .

نجده يكررها في المقطع الخامس في البيت الأول في الشطر الثاني وذلك في قوله:

هكذا قال شاعرُ ، ناول الكأسَ– رحيق الحياةِ ، في خيرِ كأسِ [3]

ويكررها في المقطع السادس أيضا في البيت الثالث في الشطر الأول حيث يقول :

فهو في مذهب الحياةِ نبيٌّ ، وهو في شعبه مصابُ بمسٍّ[4]

[1]– الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة ، ص119.

[2]– المصدر نفسه ، ص120.

[3]– المصدر نفسه ، ص121.

[4]– المصدر نفسه ، ص122.

فهو يحاول أن يعطي أهمية للشاعر الذي يكون بمثابةِ النبّي لقومه لما يحمله لهم من نصحٍ وإرشادٍ.

ويكررها أيضا في المقطع السابع في البيت الأول في الشطر الثاني وفي البيت الثاني عشر في الشطر الأول وفي البيت الرابع عشر في الشطر الثاني.

هكذا قال ، ثمّ سار إلى – الغاب ليحيا حياةَ شعرٍ وقدسٍ

في البيت الثاني عشر حيث يقول :

عن مصبِّ الحياةِ أين مداهُ؟ وصميم الوجود، أيان يُرسي

في البيت الرابع عشر يقول:

وهزيم الرّياح ، في كلِّ فجٍّ، ورسوم الحياة من أمسِ أمسِ[1]

هنا تدل على أن الشاعر يحاول أن يعيش حياةَ الهدوء من خلال ذهابه إلى الغاب والابتعاد عن قومه الذين تجاهلوه رغم نصحه لهم بالنهوض وعدم الاستسلام.

يكررها أيضاً في المقطع الثامن في البيت الأول في الشطر الثاني وفي البيت الرابع في الشطر الثاني حيث يقول:

هكذا يصرفُ الحياة ، ويُفني حلقاتِ السّنينِ، حَرساً بحرسِ

ويقول :

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص122.

يالَها من معيشةٍ ، هي في – الكون حياةُ غريبةُ، ذاتُ قدسِ[1]

فدلالة هذه الكلمة في شعر الشابي توحي بالكثير فهو يحاول أن يعيش حياة الهدوء والصفاء بعيدا عن كل ما يعكرها، فهي كلما تكررت كان لها إيقاعُ خاصُ بهاَ، تتلاحم مع نفسية الشاعر ومع ما يريد أن يبوح به، فهو يدعوهم إلى الاستمتاع بهذه الحياة، ولكن بشرط أن تكون خالية من الاضطهاد و الرضوخ وعدم البقاء في حالة السبات العميق التي تشبه الموت الطويل لذلك فهو يُكرر من هذه الكلمة لتكون دالة على ذلك الإيقاع الذي تطرب له الأذن، فهو يحاول أن يجد حياةً أفضل من هذه الحياة.

نجده كذلك يكرر من كلمة الليل وذلك في أبياتٍ عدةٍ من هذه القصيدة فمثلًا في المقطع الثاني في البيت الأول في الشطر الثاني نجده يكرر كلمة اللّيل حيث يقول :

أنت روحُ غبيّةُ، تكرهُ – النّورُ ، وتقضي الدّهور في ليلٍ ملسِ[2]

ويقول أيضا في المقطع الثالث في البيت السادس في الشطر الثاني :

ثمّ أقضي هناك، في ظلمةِ– اللّيل ، وألقي إلى الوجود بيأسيِ[3]

فالشاعر يريد أن يقول لشعبه أنت تكره النور وتريد أن تعيش في ظلام، لأنه لا يريد أن يتغير ولا يريد أن تشرق عليه أيّة أنوار ليزول عليه ذلك الظلام الذي يعيش فيه لأنه لا يستطيع أن يغير ذلك الوضع الذي فرض عليه، وجعله يعيش في استسلام وخضوعٍ لذلك فهو يئس من عدم تقبل

[1]– الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص123.
[2]– المصدر نفسه ، ص119.
[3]– المصدر نفسه، ص120.

قومه لنصائحه فذهب إلى الغاب لعله يجد فيه الأنس الذي لم يجده مع قومه ثمّ نراه في المقطع الرابع في البيت الأول في الشطر الثاني يقول:

أيّها الشّعبُ ! أنت طفلُ صغيرُ ، لاعبُ بالتّرابِ، واللّيلُ مغسِ[1]

فالشاعر هنا يخاطب قومه الذي أصبح لا يهمه النهار أو اللّيل وقال بأنهم كالأطفال الذين لا يبالون ويلعبون ولا يهمهم إنّ حلّ الظلام أمّ لا، هكذا أصبح الشّعب لا يبالي بما يحدث له ولا يعطي لأي شيءٍ قيمة ولا يُهمهُ إن عم الجهلُ فيه.

ونلاحظ أيضاً تكرار هذه الكلمة في المقطع الخامس في البيت الرابع للشطر الأول حيث يقول الشاعر :

طالما خاطبَ العواصفَ في اللّيل – وناجى الأمواتَ في غير رمسِ[2]

فالشاعر هنا لجأ إلى الطبيعة واتخذها بكل أشكالها وعناصرها رفيقا له، فهو يُخاطب العواصف بعدما تجاهله قومه ولم يسمعوا لنصائحه فأصبحوا أمواتاً وهم أحياءُ لأنهم بقوا صامتين وخاضعين للوضع الذي هم فيه، من جهلٍ وركودٍ ... ونجد أن الشاعر لم يترك شيئاً من عناصر الطبيعة إلا وذكره عبر عن اللّيل بأحد رموزه وهو الظّلام وذلك في أبياتٍ عدةٍ من القصيدة ومن ذلك نجده في المقطع الثالث في البيت السادس يقول:

[1]- الشابي أبو القاسم،ديوان أغاني الحياة، ص121

[2]- المصدر نفسه، ص121.

ثمّ أقضي هناك ، في ظلمةِ– اللّيل، وألقي إلى الوجودِ بيأسي[1]

فالشاعر هنا يعبـرُ عن حاله بعدما قُوبِلَ بالـرفض، فذهب إلى الغاب ليبقــى هناك وحده في ظلمـةِ اللّيل وهذا يدل على أنه يائسُ وحزينٌ.

ويذكرُ هذه الكلمة أيضاً في المقطع الرابع في البيت الثالث حيث يقول:

أنتَ في الكونِ قوّةٌ ،كبّلتهاَ ظلماتُ العصورِ ، منْ أمسِ أمسِ[2]

الشاعر يُخاطب شعّبه الذي صارَ مكبلاً ومقيداً بقيودِ الجهّل التي فرضت عليه من خلال خضوعه لها عصراً بعد عصرٍ وفي أزمنة بعيدةٍ ، ورغم مرور هذه السنين إلا أنه مازال رهينَ هذا الوضع الذي قبِله بكل ما فيه ، ولذلك نجدهُ حزيناً كئيباً.

ونجدُه يكررها أيضاً في المقطع الخامس في البيت الخامس حيث يقول :

طالما رافقَ الظّلامَ إلى الغابِ– ونادي الأرواح من كلّ جنسِ[3]

فالشاعر هنا كان يرافق الظلام إلى الغابِ والذهاب في الظّلام يدل على الحزن الشّديد فأصبح لا يشعر بما يحيطُ به لذلك اتخذ من الظّلام رفيقا له في غربته ووحدته التي هو فيها .

ونجدُ تكرارها أيضاً في المقطع السابع في البيت التاسع والعاشر حيث يقول:

أو يُغنيِّ بين الصّنوبر، – أو يرنو إلى سُدفةِ الظّلامِ الممسِّي

[1]– الشابي أبو القاسم ،ديوان أغاني الحياة، ص120.

[2]– المصدر نفسه، ص121.

[3]– المصدر نفسه، ص121.

فإذا أقبل الظّلامُ ، وأمست ظلماتُ الوجودِ في الأرض تُغسي[1]

فالشاعر هنا يتحدث عن وحدته التي أصبح يعيشها في الغابِ، بعيداً عن قومهِ الذين تجاهلوه ولم يستمعوا لنصائحه فاتخذ من الصنوبر والظّلام أنساً له فهذه قمةُ الحزن التي يعاني منها الشاعر فهذه التكرارات ساهمت كثيراً في بروز تلك السمة الإيقاعية التي تُطربُ أذنناَ لاسيما وأن الشاعر قد صبغها بتلك الملامح الحزينة التي كان يشعر بها فجعلنا نتجاوب معها وكأنها قطعةُ موسيقيةُ عذبةُ، فالشاعر من خلال نفسيته الحزينة جعل القصيدة وكأنها قيثارةٌ ذاتُ أصواتٍ تارةً رقيقةً يصطحبها الأنينُ والحزن ، وتارةً أخرى قويةُ رافضةُ للاستسلام .

ج- تكرار الجملة:

الجملة ليست أقل حظاً من اهتمام الشابي فهي الأخرى أخذت مكانتها في قصيدته والأمثلة على ذلك كثيرةُ منها : مثلا في المقطع الأول في الأبيات الأولى حيث نجد الشاعر يقول:

"أيّها الشّعبُ ! ليتني كنتُ - حطّاباً فأهوي على الجذوع بفأسي

ليتني كنتُ كالسّيول، إذا - سالت تهدّ القبور، رمسا برمسِ

ليتني كنت كالرياح ، فأطوي، كلَّ ما يخنقُ الزهورَ ، بنحسي !

ليتني كنتُ كالشتاء، أغشّي، كلَّ ما أذبلَ الخريفُ ، بقرسي !" [2]

1- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، 122

2- المصدر نفسه، ص119.

من خلال هذه الأبيات نفهم أن الشاعر كرر هذا التمني لأنه جِدُ متمسك بقضية وطنه ومهتمّ بما يجري له ويتمنى أن يكون حطابا فيقتلع الفساد من جذوره، الذي هو منتشرُ في وطنه ويتمنى أن يكون كالسيول التي تجرف معه كل شيء فهو يريدُ أن يزيل كل ما يضرُ بقومه ليُوجدَ أوضاعاً أخرى يعيشون فيها بسلامٍ.

يتمنى أن يكون كالرياح ليزيل الهموم على قومه ، ويتمنى أن يكون كالشتاء التي تعيد الحياة إلى الأرض بعدما كانت في جفاف بسبب الاستعمار الذي أفسدها وأذبلها، فالشاعر لحبه الكبير لوطنه، يتمنى كل هذه الأمنيات خوفاً على أمته التي أصبحت رهينة الاستعمار ، فهذا التمني صعب التحقيق الذي لا يمكن حدوثه، فهذه الأبيات زادت هذه القصيدة رنة موسيقية رائعة فهو كلما يكررها كلما تُعطي تلك النغمة التي تدخل النفس دون استئذان.

نجده في نفس المقطع يكرر بعض الجمل وفي نفس السياق وهو التمني فيقول:

"ليتَ لي قوَّةَ العواصفِ، يا- شعبي، فألقي إليكَ ثورةَ نفسي !

ليتَ لي قوّةَ الأعاصيرِ، إن - ضجّت، فأدعوكَ للحياةِ بنبسي

ليت لي قوَّةَ الأعاصيرِ... !لكنْ أنتَ حيٌّ ، يقضي الحياةَ برمسِ"[1]

فالشاعر هنا يواصل تمنيه بأن يكون له قوة العواصف والأعاصير ليغير ما يمكن تغييره ، فهو يقول يا شعبي رغم أنك حيٌّ إلا أنك تريد أن تعيش ميت لا تحس ولا تشعر بما يدور حولك

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص119.

من أحداث وتريد أن تعيش في الجهل والظّلام، ونجد أن هناك تكرار في المقطع الثاني حيث يقول شاعرنا في البيت الرابع والبيت السابع.

ثمّ قدّمتُها إليكَ، فأهرقتَ- رحيقي، ودُستَ، يا شعبُ ، كأسي

ثمّ قدّمتها إليكَ، فمزَّقتَ- ورودي، ودستَها أي دوسِ ![1]

فهنا الشاعر يتحدث عن شعبه الذي قدم له كل شيء إلا أنه لم يهتم وقابله بالجحود والنكران وجعله يعيش حزينا، لعدم تقبله لنصائحه فهنا نجد تلاحم بين أبيات القصيدة مما شكل ذلك الإيقاع الذي تطرب له النفوس بمجرد سماعه، وفي المقطع الثالث نجده يكرر بعض الجمل وذلك في الأبيات الأولي حيث يقول الشاعر:

إنّني ذاهبٌ إلى الغاب، يا- شعبِي لأقضي الحياة وحدي بيأسِ

إنّني ذاهبٌ إلى الغابِ، علّي في صميم الغاباتِ أدفنُ بؤْسيِ[2]

فهنا الشاعر يخاطب شعبه ويقول بأنه سيذهب إلى الغاب ليعيش وحده لأنه أحس بغربة وسط أهله فاتخذ لنفسه مكاناً آخر ربما يشعره بالأنس ويزيل عنه الوحدة والهموم، ولعل هذا الوجود يسعه وهو يعي ما يقول فأصبح يتحدث مع الطيور والأشجار ربما تنسيه مرارةَ ما عاشه مع قومه من جحودِ ونكرانٍ، فاتخذ من الطبيعة ملاذاً له باعتبار أنه ينتمي إلى تيار الرابطة القلمية

[1]- الشابي أبو القاسم ،ديوان أغاني الحياة، ص119.

[2]- المصدر نفسه ، ص120.

لذلك فهو جعل الطبيعة متنفسه الوحيد، الذي يعبر فيه كما يشاء و يشّخص عناصرها و يجعلها كأنها إنسان يسمعه ويعي ما يقوله ، وفي نفس المقطع نجده يقول :

وتظلّ الطيور تلغُو على – قبري، ويشْدو النَّسيمُ، فَوقي بهمسِ

وتظلّ الفُصول تمشي حواليّ– كما كُنَّ في غضارةِ أمسي[1]

فهنا الشاعر يتحدث عن عيشه في الغاب بين الطيور والأشجار ويقول أن الطيور تغني على قبره بصوت عذبٍ كما كنا بالماضي نعيشُ حياة الهدوء والنعمة والخير، فهذه الجمل أضفت نوعاً من الإيقاع العذب خاصةً وأن الشاعر مزجها مع صوت الطيور العذب، عندما تسمعها وكأنك تسمع ذلك الصوت العذب الذي تُغردُ به العصافير وهذا ما زاد هذه الأبيات تلكَ النغمة الموسيقية العذبةُ، فشاعرنا لحساسيته المفرطةِ جعل كلّ شيءٍ يخدمُ موسيقاه الشعرية التي نجدها دائما في شعره.

وفي المقطع الرابع نجده أيضاً يكرر بعض الجمل وذلك في البيت الثاني والثالث حيث يقول:

أنتَ في الكونِ قوّة، لم تسُسْها فكرةٌ عبقريّةٌ، ذاتُ بأسِ

أنت في الكون قوَّة، كبّلتها ظُلماتُ العصورِ ، من أمس أمسِ...[2]

فالشاعر يقول في هذه الأبيات أيها الشّعب أنت صحيحٌ قويٌ، ولكن لم تجد من يقودك بأفكاره العبقرية التي تجعل منك شعباً بمعنى الكلمة، ولذلك بقيت على حالتك تعيش في الجهل

[1]– الشابي أبو القاسم،ديوان أغاني الحياة، ص120.

[2]– المصدر نفسه، ص121.

ولا تريدُ أن تتحررُ من القيود، التي قيدتك وجعلتك تعيش في الظلمات وجعلت منك رجلاً آليا لا يعي ما يفعل، فيفعل ما يؤمرُ به، ونجد الشاعر في المقطع الخامس والسادس والسابع يكرر البداية وهو معروف بذلك في معظم أشعاره، حيث يقول في المقطع الخامس:

هكذا قال شاعرٌ ، ناول الكأسَ- رحيق الحياةِ ، في خيرِ كأسِ

وفي المقطع السادس يقول:

هكذا قال شاعرٌ، فيلسوفٌ، عاشَ في شَعْبِهِ الغَبيِّ بتعسِ[1]

وفي المقطع السابع يقول:

هكذا قال، ثمَّ سارَ إلى- الغابِ لِيحيا حياةً شِعرٍ وقدسِ[2]

في هذه الأبيات نرى الشاعر يثني على الشاعر بصفة عامة في قومه وفي سائر الشعوب لأنه يعطي لهم أجمل ما عنده ورغم أن شعبه جعلوه يعيش في بؤسٍ وشقاءٍ، إلا أنه يبقى دوماً يدافع عنهم ويحميهم بقلمه الذي أصبح سلاحاً في وجه العدوِ، يرسل إليه كلماته التي أصبحت مثل الرصاص في أذن الأعداء ، وهذه البداية جعلت القصيدة نسيجاً واحداً تتآلف خيوطه لتشكل شكلاً جميلاً يساهم في تقوية الإيقاع في قصيدة الشابي ، ونجد في المقطع الخامس يكرر جملاً وذلك من البيت الرابع إلى السادس حيث يقول :

طالما خاطبَ العواصِفَ في اللّيلِ - وناجى الأمواتَ في غيرِ رمسِ

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص121.

[2]- المصدر نفسه، ص 122.

طالما رافقَ الظّلامَ إلى الغابِ – ونادى الأرواحَ منْ كلِّ جنسِ

طالما حدّثَ الشَّياطينَ في – الوادِي، وغَنَّي معَ الرياحِ بجرسِ[1]

فهنا الشاعر يعبر عن الحالة التي وصل إليها، من خلال عيشه في الغاب ، فأصبح يتحدث مع العواصف و يرافق الظّلام و يحدث الشّياطين، فاتخذ من عناصر الطبيعة أصدقاءً له يعوضونه على ما لقاه من قومه من جحودٍ ونكرانٍ وقالوا أنه ساحرُ وشريرُ، لذلك رأى أن يعيشَ وحده بعيداً عن قومه الذين لم يتقبلوا نصائحه، ونجده كذلك يكررُ بعض الجمل في المقطع الثامن وذلك في الأبيات الثلاثة الأخيرة حيث يقول :

يالها من معيشةٍ، في صميم – الغابِ تضحي بين الطّيور وتمسي !

يالها من معيشةٍ ، لم – تدّنسها نفوس الورى بخبثٍ ورجسِ !

يالها من معيشةٍ ، هي في – الكونِ حياةٌ غريبةٌ، ذاتُ قدسِ[2]!

فالشاعر هنا يشيد بالعيش في الغاب أحسن من العيش بين البشر، فهو يصف ذلك الوجود بأنه وجود طاهر ونقيّ لا يوجد فيه من يدنسه بخبثه ورجسه، بخلاف قومه الذين احتلهم العدو وأصبح ينشر بينهم الخبث، لكي يفرق بينهم، فالحياة في الكون على حد تعبير الشاعر أنه يحس نفسه غريب ويعيش وحيدا إلا أنه يقدسها ويثني عليها، والملاحظ على هذه الجمل التي وظفها الشاعر أنها جاءت في أغلبها فعلية، والجمل الفعلية قادرة على التأثير والتعبير وأكثر قدرة

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص121.

[2]- المصدر نفسه، ص123.

على استيعاب الأحداث التي يعيشها شعبه، فالتكرار في كل هذه المقاطع وظفه الشاعر لغاية وهي أنها وسيلة للإعادة والإلحاح والتأكيد على ما في ذهنه، لإصلاح الواقع لذلك أكسب هذه القصيدة نغمة سامية، والمتتبع لها تجعله يبحر بعيدا وهذا ما زاد نسبة الإيقاع الذي كان بين كل مقاطع قصيدة النبيّ المجهول.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج منها:

- صعوبة حصر مفهوم الإيقاع نظرا لاتساع مجالاته واختلاف وجهات النظر إليه.
- عدم ارتباط الإيقاع بالشعر فقط بل تجاوز هذا المجال إلى مجالات أخرى كالرسم ،النحت،التنفس حركات القلب...الخ.
- الشعر لا يسمى شعرا إلا بالوزن الذي يعتبر شيء مهم فيه، وأيضا للإيقاع دور مهم في بروز تلك النغمة الإيقاعية المؤثرة.
- أما بخصوص الوزن فلا حضنا أن الشابي قد وظف بحر الخفيف وذلك لخفة حركاته التي جاءت مناسبة لحالة الشاعر النفسية.
- في حين نجد أن شاعرنا قد استخدم القافية المطلقة التي جعلته حرا ويعبر بحرية عن موقفه اتجاه قومه الراضخ والذي قُيدت حريته.
- أما بخصوص الروي فقد لاحظنا اعتماده روّياً واحداً وهي السين المكسورة الذي ساهم في بروز تلك اللّحمة الإيقاعية نظراً لما يحمله من حزن وانكسار الذي طبع كلّ القصيدة نظرا لمعاناتــه من المرض الذي أثقل كاهله من جهة، ومن جهة أخرى حزنه الذي تسبب به قومه نظرا لعدم الاستماع إلى نصائحه.
- أما بخصوص التكرار فقد وجدنا أن شاعرنا قد كرر كُلا من" الحرف ، والكلمة، والجملة" وكل هذا أسهم في التلاحم الإيقاعي في القصيدة.

- شاركت القافية والروي والوزن في إثراء الجانب الصوتي للقصيدة فعززت من قوة المعاني بتغيّر البناء يتغير إيقاع اللفظ ودلالته فهذه العناصر أسهمت كثيراً في إثراء هذه القصيدة وزادت من جماليتها وقوة إيقاعها.
- من خلال دراستنا للإيقاع أيضاً حاولنا الكشف عن جماليات التعبير الشعري فركزنا على بعض الصفات الصوتية كالجهر والهمس التي تُعد ظاهرة صوتية بارزة في قصيدة النبيُّ المجهول .
- ونظرا لبروز ظاهرة التكرار في القصيدة ركزنا عليها دون غيرها من الظواهر الأخرى والتي كان لها دور هام في بروز ذلك الإيقاع المؤثر.

وفي الأخير لا نزعم أننا قد أتينا على كل شيء في هذه الدراسة فذلك كمال والكمال لايكون إلا لله سبحانه وتعالى، وبعد هذا نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث فإن كان كذلك فمن الله ، وإن كان فيه نقص أو تقصير فمن أنفسنا، أو من الشيطان.

والله الموفق إلى سبيل الرشاد.

التعريف بالشاعر:

1- مولده ونشأته:

ولد أبو القاسم الشابي سنة1909م في تونس الخضراء حيث النسيم والماء والشجر ، ونشأ وترعرع في مدارسها ومعاهدها [1]، وهذه المدينة تقع شمال القارة الإفريقية على المتوسط قبالة جزيرة صقلية بين ليبيا والجزائر [2]، ففي مدارسها ومعاهدها تأدب وحصَّل علومه ، ومن كلِّيتِها الحقوقية نال جائزته العالمية في الحقوق، وكان يعيش في أثرها في رخاءٍ وأمنٍ وسلامٍ ينعم بطبيعتها الساحرة لولا أن المستعمر الفرنسي كان قد ألقى على تلك الرياض الفاتنة وعاش في أرجائها قتلا وفساداً وتشريداً وخطف من الشفاه بسمتها، ومن القلوب رعشتها ، فذبلت الورود، وجفت اليَنابيع فتستَجيب له الجبال والوديان والسهول.[3]

لقد كان هذا الفتى الشاعر الذي داهمه المرض في ريعان صباه أن ينكفئ على ذاته يائساً إلا أن قلبه المتعب قد رفض الذل والخضوع والاستكانة، وأبى صوته إلاَّ أنّ يدمدم مع الريح ويدوي مع الرعد ويهطل مع المطر، فكانت إرادة الحياة في نفسه أقوى من الموت وكان الفجر في قلبه أقوى من دياجير الظلام[4]، فهذا الشاعر الذي قال فيه الأديب الناقد أبو القاسم محمد كرّو في شهادة له

---

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص5.

[2]- شامي يحي، شرح ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي ، ص6.

[3]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص5.

[4]- المصدر نفسه، ص6.

عن هذا الشاعر الفذ لما لفظه هذا النجم الذي هوى وهو في وهج شبابه، هذه الصيحة البكر المتفجرة من الأعماق التي خمدت في زهوة انطلاقتها ، هذا الشاعر شاعر الشَّعب والحرِّية شاعِر الخلود والحياة، شاعِر الفجر المتألق والانبعاث الجديد مَنْ مِنْ قراءِ العربية لا يعرفه ولا يردد أبياته الخالدة.

إذا الشَّعب يوما أراد الحيَّاة فلا بد أن يستَجيب القدر

ولا بد للّيل أن ينجلي ولا بد للّقيد أن ينكسر[1]

دراسته وثقافته:

لقد تكفَّل أبوه القاضي الشرعي شخصياً في تعليمه بإدخاله إحدى المدارس التقليدية (الكتاتيب) وهو في الخامسة من عمره، وكان أبوه يحرص بشدَّة على تحفيظه القُرآن الكريم، ولقد حقَّق الشابي رغبة والده فما بلغ التاسعة من عمره إلاَّ وكان قد حفظ القرآن بكامله ثمّ بدأ أبوه يعلِّمه بنفسه أصول العربية ومبادئ العلوم الأخرى،حتى بلغ الحادية عشر معمره وفي سنة1921م وهو بعد في بداية الثانية عشر من عمره أرسله والده إلى العاصمة التونسية حيث تَمَّ التحاقه بالكلية الزيّتُونية واستمر يدرُس بها العلوم الدينية واللغوية حتى تخرج منها سنة1927م.

التحق الشابي بالزيتُونة، وفي العاصمة كانت نقطة تحول هامة في حياتِه وليس ذلك لأن التعليم بالزيتونة كان عصرياً، فوجد في هذه المدينة الكثير من الحرية والنشاط الأدبي فمضى يثقِّفُ نفسه تثقيفاً ذاتياًفهو تخرج من الزيتُونة والتحق بكلية الحقوق التونسية، فتخرَّج منها سنة1930م.

[1]– الخير هاني، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، دار فلينس للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص7.

خلال هذه السنوات بذَل الشابي نشاطاً أدبيا واجتماعيا كبيراً ، وفي سنة1929م، تأثر بوفاة والده المحبوب وهو في الخمسين من عمره فاضطلع بأعمال عائلية كبيرة، وفي السنة نفسها أصيب بداء تضخم القَلب وهو في الثانية والعشرين من عمره بيد أنه رغم نَهيِ الطبيب لم يقلع عن عَمله الفكري وواصل إنتاجه شعراً ونثراً .[1]

مذهبه الشعري:

ظَهرت بواكير شِعر أبي القاسم الشابي في سنِّ جدّ متقدمة وراح ينشُرها في عدد من الصحف الأدبية فوقع كتاباً أسماهُ الخيال الشعري عند العرب، أما شعرُه فقد جمعه في حياته في ديوان أسماه **أغاني الحياة**ظلّ محفوظاً سنوات طوال من قبل أن يتم طبعه لاحقاً من بعد موته طبعاً وهي الآن مَوضِع دراسة واهتمام الباحثين والدارسين والمعجبين بعبقريته.

يضم ديوانهبضع ومائة قصيدة أو مقطُوعة شعّرِية تقصُر أو تطُول، تبعاً للمناسبة والشكوى والحُب والغَزل والرِثاء والطَبيعة والوِجدان، وقد التزم شاعرنا في معظم قصائدهِ عمودَ الشِّعر القدِّيم بجهة الروي الموحد والقافية الموحدة والبحر العروضي الواحد[2]، وبالرغم من عمره القصير ترك أبو القاسم الشابي من الآثار الشعرية والأدبية ما ضاهى به كبار الكتاب والشعراء في عصره وهي حسب الأهمية كالتالي:

1- ديوان أغاني الحياة.

---

[1]- الخير هاني ، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، ص8.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

2- الخيال الشعري عند العرب .

3- دراسة في شعر عمر الخيام.

4- شعراء المغرب.

5- قصة الهجرة النبوية.

6- في المقبرة(رواية).

7- صفحات دامية(رواية).

8- السكير(مسرحية).

9- مقدمة ديوان الينبوع لأحمد زكي أبو شادي وهي بعنوان الأدب العربي في العصر الحاضر.

10- رسائل أدبية خص بها أصدقائه : إبراهيم، ناجي، أحمد زكي أبو شادي علي الناصرة.

لو قدر لهذا الشاعر الشاب أن يطول به العمر لكان أتحف المكتبة العربية من نتاجه الأدبي لكن الموت أخذه بسرعة.[1]وما يميز هذه الأعمال أن الشابي اختارها بنفسه، ورتبها قبل وفاته وفقاً للتسلسل التاريخي[2].

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

3- نزعته الرومنطيقية:

لأبي القاسم الشابي علاقة وثيقة بالمذهب الرومنطيقي، تجلت في معظم كتاباته الشعرية حول الوطن والطبيعة والحب والإنسان، لكن رومنطيقيته لم تكن سلبية أو متشائمة أو يائسة،وإنما كانت مفعمة بالأمل والطموح والدعوة إلى الثورة والتغير.

من مظاهر رومنطيقيته عشقه للطبيعة وارتمائه في أحضانها وحلوله فيها، والذي يميز علاقته بالطبيعة أنه لم يفرّ منها يائساً خائباً، وإنما كان يستمدّ منها القوة والصلابة ، والعنفوان ولم تكن آلامه متوهمة أو مصطنعة وإن كثرت أطيافها في شعره فلقد صارع هذا الشاب المرض طويلاً وعاش من جراحاته، وآلامه و أنصدم بموت محبو بته، فقاس آلام الفقدان والحرمان، وكان يشاهد عن كثب النكبات التي تحلّ بوطنه والويلات التي تعصف به، والدماء التي تسيل علي أرضه فيبكي ويتألم ويحرض شعبه على الثورة. [1]

من ملامح رومنطيقيته في شعره الحب الشديد أو ما اصطلح على تسميته **عبادة الحبّ**وقد عانى الشابي ذلك وقد عبر عنه في إطار من الخيال وكان شعره يتميز بعنصرين هما الكآبة واللّيل فقد أكثر من ذكرهما في شعره.

توفي شاعرنا يوم 9 أكتوبر 1934م، ونقل إلى بلدته توروز[2].

---

[1]- الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص8.

[2]- الخير هاني ، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والوجود، ص10.

النَّبي المجهُول

أيُّها الشَّعبُ ! لَيْتَني كنْتُ– حَطَّاباً، فأُهوي علي الجُذوع بفأسي !

لَيْتَنِي كُنتُ كالسُّيولِ، إذا– سَالتْ تَهدُ القُبورَ، رمساً برمسِ !

ليَنتِي كُنتَ كالرِّياحِ، فأَطوي، كُلَّ ما يخنُقُ الزُّهورَ، بنَحْسي !

ليَتنِي كُنتُ كالشِّتاءِ، أُغشِّي، كلَّ ما أذبلَ الخَريفُ ، بقَرسي !

ليَتَ لي قوَّةَ العواصفِ، يا– شَعبي، فأُلقي إليكَ ثورةَ نَفسي !

لَيتَ لي قوَّةُ الأَعاصيرِ، إنْ– ضجَّتْ، فأَدعوكَ لِلحياةِ بِنبَسي

لَيتَ لي قوَّةُ الأعاصير... ! لكنْ أنتَ حيٌّ، يقضي الحياةَ برمسِ

* * *

أَنتَ رُوحٌ غَبيَّةٌ، تَكره – النُّور، وتقْضي الدهورَ في ليلِ مَلسِ

أَنتَ لا تُدركُ الحقائقَ،إنْ– طافتْ حواليكَ، دونَ مسٍّ وجسّْ

في صباحِ الحياة،ضَمَّختَ– أكوابي، وأترعتها بخمرةِ نفسي

ثمَّ قدَّمتها إليكَ، فأهرقتَ– رحيقي، ودستَ، يا شعبُ، كأْسي !

فتألَّمْتُ،ثمَّ أسكتُ آلامي– وكفكفْتُ من شُعوري وحرسّي

ثمّ نضَّدتُ، من أزاهير قلبي، باقةً، لم يمسَّها أيُّ إنسي

ثمَّ قدَّمتها إليكَ، فمزَّقتَ– ورودي، ودستَها أيَّ دوسِ !

ثمَّ ألبسْتني من الحزنِ ثوباً، وبِشَوْكِ الجبالِ تَوجتَ رأسي

* * *

إنّني ذاهبٌ إلى الغاب، يا– شَعبي لأقضي الحياةَ، وحدي، بيأس

إنّني ذاهبُ إلي الغاب، علّي في صميم الغابات أدفنُ بؤسي

ثمّ أنساك ما استَطعتُ، فما– أنت بأهل لِخمرتي، ولِكأسي

سوف أتلو على الطيورِ– أناشيدي، وأقضي لها بأشواقِ نفسي

فهي تَدري معني الحياةِ، وتدري أنَّ مجدَ النُّفوسِ يقظةُ حسِ

ثمَّ أقضي هناكَ في ظلمةِ– اللَّيلِ، وألقي إلي الوجود بيأسي

ثمَّ تحت الصَّنوبرِ النَّاضرِ– الحلوِ تخطُّ السُّيولُ حفرةَ رمسيِ

وتظلُّ الطُّيورُ تلغو علي– قبري، ويشدو النَّسيمُ، فوقي بهمسِ

وتظلُّ الفصول تمشي حواليَّ– كما كنَّ في غضارة أمسي

أيُّها الشَّعب ! أنتَ طفلٌ صغيرُ، لاعبُ بالتراب، واللَّيلُ مغسِ !

أنتَ في الكون قوَّةُ، لم تسسْها فكرةُ عبقريةُ، ذاتُ بأسِ

أنت في الكون قوّة، كبَّلتها ظلماتُ العصورِ ، من أنسِ أمسٍ

والشَّقيُّ الشَّقيَّ من كان مثلي، في حساسيَّتي، ورقَّة نفسي

* * *

هكذا قالَ شاعرُ، ناول الكأسَ– رحيقَ الحياةِ، في خير كأسِ

فأشاحُوا عَنها، ومرُّوا غِضاباً– واستَخفُوا به، وقالوا بيأْسِ

قدْ أضاعَ الرشادَ في ملعبِ– الجنَّ، فيا بِؤسه ! أصيبَ بمسِ

طالما خاطبَ العواصفَ في اللّيلِ– وناجى الأَمواتَ في غَيرِ رمسِ

طالما رافقَ الظَّلام إلى الغابِ– ونَادي الأرواحَ منْ كلِ جنسِ

طالما حدَّث الشّياطينَ في – الوادي ، وغنَّي معَ الرِّياحِ بجرسِ

إنَّهُ ساحرٌ، تعلِّمه السِّحرَ – الشّياطينُ، كلّ مطْلعِ شمسِ

فاْبَعدُوا الكَافرَ الخبيثَ عنِ– الهَيْكل، إنَّ الخبيثَ منبَعُ رجسِ

أُطرُدوهُ، ولا تُصِيخُوا إليه فَهُو روحٌ، شرِّيرةٌ، ذات نحس

هكذا قالَ شاعرٌ، فيلسوفٌ، عاشَ في شعْبه الغبيِّ بتعسِ

جهِلَ النَّاسُ رُوحهُ، وأَغانيها– فسامُوا شُعورَهُ سومَ بخسِ

فهو في مذهب الحياة نبيٌّ، وَهْوَ في شعبهِ مصابٌ بمسِّ

* * *

هكذا قال، ثمَّ سارَ إلى– الغابِ ليحيا حياةَ شعرِ وقدسِ

وبعيداً، هناكَ، في معبدِ الغابِ– الَّذي لا يظلُّهُ أيّبؤسِ

في ظلالِ الصَّنوبرِ الحلوِ، والزَّيتونِ– يقضي الحياةَ حرساً بحرسِ

في الصَّباح الجميلِ، يشدو مع الطّيور– ويمشي في نشوةٍ المُتحسِّي

نافخاً نايهُ، حوَاليهِ، تهتزُّ– ورودُ الرَّبيعِ منْ كلِّ فنسِ

شَعرهُ مُرسلٌ، تُداعبهُ الرِّيحُ– على منْكِبَيْه مثلُ الدّمقْسِ

والطُّيور الطّرابُ تشْدو حَوالبهِ – وتَلْغو في الدَّوحِ، من كلِّ جنسِ

وتراهُ، عند الأّصيلِ، لدي– المجدولِ، يَرْنو للطّائر المتحسِّي

أوْ يُغنِّي بين الصّنوبرِ، أو– يرنو إلى سدفةِ الظَّلام المُمسِّي

فإذا أَقبلَ الظَّلامُ، وأمستْ ظُلماتُ الوجودِ في الأرض تغسي

كان، في كُوخهِ الجميلِ، مُقيماً يسألُ الكَونَ في خُشوعٍ وهمسِ

عن مَصبِّ الحياةِ أسَنَ مَداهُ؟ وصميمِ الوجودِ، أيّان يُرسي؟

وأريجُ الوُرُود في كلِّ وادٍ، ونشيدِ الطُّيور، حينَ تُمسِّي

وهَزيمِ الرِّياحِ، في كلِّ فجٍّ، ورُسوم الحياةِ منْ أمسِ أمسِ

وأغاني الرُّعاةِ أينَ يُوارِها سُكونُ الفضا، وأيَّانَ تُمسي؟؟

* * *

هكذا يَصرِفُ الحياةَ، ويُفنِي حلقاتِ السِّنينَ، حرسا بحرسِ

يا لَها منْ معيشةٍ، في صميمِ– الغابِ تُضحي بين الطّيورِ وتُمسي !

يا لها من معيشةِ ، لم– تُدنِّسها نُفوسُ الورى بخبثِ ورجسٍ !

يا لها منْ معيشةٍ، هي في – الكون حياةٌ غريبةٌ، ذاتُ قدسِ ! [1]

[1]– الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، ص ص 123 ،119.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أ–المصادر:

1. الشابي أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت–لبنان(د–ط) 2008م.

ب– المراجع:

1.ابن منظور، لسان العرب، ج6، مادة (وقع)، دار صادر–بيروت، ط1، 2000م.

2. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة الإسكندرية، (د–ط)، (د–ت).

3. أبو شوارب محمد مصطفى، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2005م.

4. أبو شوارب محمد مصطفى، علم العروض وتطبيقاته، كلية التربية، الإسكندرية، (د–ط) 2006م.

5. أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952م.

6. البحراوي سيد، العروض وإيقاع الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د–ط)، 1993م.

7. البستاني سليمان، نظرية الإيقاع في الشعر، (مقدمة ترجمة الإلياذة)، منشورات وزارة الثقافة دمشق ط3، 1996م.

8. تبر ماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2003م.

9. الجمعي الأخضر، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، (د-ط)، 1999م.

10. حركات مصطفى، المعجم الحديث للوزن والإيقاع، دار الآفاق، الجزائر العاصمة، (د-ط)(د-ت).

11. حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998م.

12. حركات مصطفى، نظرية الإيقاع الشعري بين الإيقاع والموسيقى، دار الأفاق للنشر والتوزيع عين بنيان، الجزائر، (د-ط)، 2008م.

13. الخير هاني، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، دار فلينس للنشر والتوزيع، ط1،2008م

14. الدماميني بدر الدين أبو عبد الله، العيون الغامزة على الغبايا الرامزة، تح، الحسان حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1973م.

15. زرقة أحمد، أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، 1943م.

16. الزمخشري جار الله، القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قبارة، مكتبة المعارف بيروت-لبنان، ط2، 1989م.

17. سلطان منير، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية ط1، 2000م.

18. شامي يحي، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، (شرح وتقديم)، دار الفكر العربي بيروت ط1، 1997م.

19. الصباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2002م.

20. الصعيدي عبد الفتاح وآخرون، الإفصاح في فقه اللغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2 2004م.

21. الطويل محمد عبد المجيد، العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري، دار غريب للطباعة والنشر (د-ط)، (د-ت).

22. الطيب عبد اللّه، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1، مطبعة الحكومة الكويت ط3، 1989م.

23. العاكوب عيسى علي، موسيقى الشعر العربي، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2000م.

24. عبد المجيد، في إيقاع الشعر العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005م.

25. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللساني، بيروت-لبنان، ط1 1995م.

26. عقيل محمود سعيد، الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر، لبنان،ط1، 1991م.

27. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط1 2006م.

28. عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، دار الأدب للنشر والتوزيع؛ وهران-الجزائر، (د-ط)، 2005.

29. الفراهيدي الخليل بن أحمد، العين، ج3، مادة (قفا)، تح، عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.

30. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، مطبعة مصطفى بابي الحلبي، مصر، ط2، 1952م

31. القرطاجني أبو الحسن حازم، الباقي من كتاب القوافي، تح، علي لغزيوي، ط1، 1997م

32. كشك أحمد ، التدوير في الشعر (دراسة في النحو والمعنى والإيقاع)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.

33. محمد رضا يوسف، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان، ط1، 2006.م

34. مرتاض عبد المالك، ألف-ياء، تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د-ط)، 2004م.

35. مصطفى محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تح، سعيد محمد اللَّحام عالم الكتب، بيروت-لبنان، ط1، 1996م.

36. المطيري محمد بن فلاح، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، ط1 2009م.

37. معوض سليمان، علم العروض وموسيقى الشعر العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، (د-ط)، 2009م.

38. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، ط1، 1983م.

39. نور الدين حسن محمد، الشعرية وقانون الشعر، دار العلوم العربي للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002م.

40. الهاشمي محمد علي، العروض الواضح في علم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.

41. الوجّي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989م.

42. يعقوب إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1991م.

ج-الرسائل العلمية:

1. بن قايد صادق، البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق القيرواني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي،جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2010 -2011 .

د–المجلات:

1. تبر ماسين عبد الرحمان، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،مجلة المخبر، العدد الأول، 2004م.

2. مجدي صالح بك، كيري راشكو، الإيقاع الداخلي في شعر ابن الغارض، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد20، 2013م.

فهرس الموضوعات:

مقدمة:.....ص أ ج

الفصل النظري: ماهية الإيقاع.....**ص04**

1**– تعريف الإيقاع**..... ص05

1**–1– لغة**..... .ص05

1**–2– اصطلاحا**.....ص 06

أ– مفهومه عند العرب.....ص06

ب– مفهومه عند الغرب.....ص07

2**– أقسام الإيقاع**.....ص08

2**–1– الإيقاع الخارجي**.....ص08

أ– الوزن.....ص 08

1– تعريفه عند المعاصرين.....ص09

2– تعريفه عند الغرب.....ص10

3– وظائف الوزن.....ص10

أ- الوظيفة الموسيقية.....ص10

ب- الوظيفة التعليمية.....ص 10

ج- وظيفة الحفاظ.....ص10

د- الوظيفة الجمالية.....ص 11

4- العلاقة بين الإيقاع والوزن.....ص 11

ب- القافية.....ص 12

1- تعريفها.....ص 12

أ – لغة.....ص 12

ب-اصطلاحا.....ص 13

2- أنواع القافية.....ص14

أ – القافية المطلقة.....ص14

ب- القافية المقيدة.....ص15

3- حركات القافية.....ص 15

أ- النفاذ.....ص15

ب- المجرى.....ص15

ج- الدخيل.....ص15

د – الحذو.....ص 15

هـ- التوجيه.....ص15

4- حروف القافية.....ص16

أ- الروى.....ص 16

ب – الوصل.....ص 17

ج- الخروج.....ص 18

د الردف.....ص 18

و- التأسيس.....ص 18

ي- الدخيل.....ص18

5- ألقاب القافية.....ص19

أ- قافية المتكاوس.....ص 19

ب- قافية المتراكب.....ص 19

ج- قافية المتدارك.....ص 20

د- قافية المتواتر.....ص 20

هـ- قافية المترادف.....ص 21

6- عيوب القافية.....ص 21

1- الإقواء.....ص21

2- الإصراف.....ص 22

3- الإكفاء.....ص 22

4- الإجازة.....ص 22

5- الإيطاء.....ص 23

6- التضمين.....ص 23

7- السناد.....ص 24

2-2- الإيقاع الداخلي..... .ص 24

التكرار..... .....ص 25

أ- تكرار الحرف .....ص 27

ب- تكرار الكلمة.....ص 27

ج- تكرار الجملة.....ص 27

3- **خصائص الإيقاع ومجالاته**.....ص 28

3-**1**- **خصائص الإيقاع** .....ص 28

3-**2**- **مجالات الإيقاع**.....ص 30

الفصل التطبيقي: الإيقاع في قصيدة النبي المجهول.....**ص32**

1- **الموسيقى الخارجية**.....ص 33

1-**1**- **الوزن**.....ص 33

1-2- **القافية**.....ص 40

1-3- **الروي**.....ص 43

2- **الموسيقى الداخلية**.....ص44

2- **التكرار**.....ص 44

أ- تكرار الحرف.....ص 44

ب- تكرار الكلمة.....ص 53

ج–تكرار الجملة.....**ص62**

خاتمة.....ص 69

الملاحق.....**ص72**

الملحق الأول التعريف بالشاعر.....ص 73

الملحق الثاني : المدونة.....ص 78

قائمة المصادر والمراجع.....ص 82

فهرس الموضوعات.....ص 89