الجمهورية الجزائرية الديمقراطية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية اللغات و الاداب

قسم اللغة العربية و آدابها

دلالات البناء الإيقاعي في قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي

مذكرة مقدّمة ضمن متطّلبات نيل شهادة الليسانس(ل.م.د) تخصص لسانيات عامة

إعداد الطالبات:

- أميرة بيوضة
- إيمان تومي
- كنزة قادي
- ملاك معوش

إشراف الأستاذ :

د/ محمد بن عبد الواحد

السنة الجامعية : 1439/1438هـ –2017 /2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم
اللهم أجعل هذا القرآن ربيع قلبي

لبسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالي:

« اقرأ باسم ربك الذي خلق * خلق الإنسان من علق * اقرأ وربك الأكرم * الذي علم بالقلم * علم الإنسان ما لم يعلم »

سورة العلق: 1–5

« قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون»

سورة الزمر: 9

" صدق الله العظيم "

إهـــــداء

إلى ڤيتارة الحب الأبدية .....أمي

إلى شعاع النور الأزلي .....أبي

إلى قناديل الفجر وأزاهير الصباح.....إخوتي وأخواتي

إلى رفاق الدرب، وأخلاء الروح، وأشقاء النفس، إليهم جميعا هذا العمل.

أميرة إيمان كنزة ملاك

شكر وعرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله ﷻ.

إلى من حمل أقدس رسالة خصه الله عزوجل بها مُحَمَّد رسول الله صلي الله عليه وسلم ليدلنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كثيرة في سبيل بناء جيل الغد ليبعث بالأمة من جديد.

وأخص بالذكر والتقدير الدكتور " فريد خلفاوي " الذي قدم لنا يد العون والتوجيه والمساعدة ونتمنى له التوفيق والنجاح.

الذي تقول له بشراك قول الرسول صلي الله عليه وسلم: " إن الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير"

وكذلك نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث وقدم لنا يد العون ويد المساعدة وزودنا بالمعلومة اللازمة لإتمام بحثنا إلى الذين كانوا أعوان لنا في بحثنا هذا ونورا يضئ الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدة والتسهيلات والأفكار والمعلومات ربما دون

أن يشعروا بدورهم بذلك فلهم منا جزيل الشكر والتقدير ونخص منهم: سلطاني نصيرة، وكذلك

الأستاذ بوبكر مسعي وعمال المكتبة الجامعية

فجزاهم الله عنا خير الجزاء وجعله في ميزان حسناتهم

الفهرس العام

العنـــــــــــــوان	الصفحة
الآية	
الإهداء	
شكر وعرفان	
الفهرس العام	
فهرس الجداول	
مقدمة	أ – ج
الجانب النظري	
الفصل الأول: تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات	
المبحث الأول: مفهوم البنية	6
أ– لغة	6
ب– اصطلاحا	6
المبحث الثاني: تعريف الإيقاع	7
أ– لغة	7
ب– اصطلاحا	8
ج– الإيقاع عند القدامى	10-9
د– الإيقاع عند المحدثين	11-10
المبحث الثالث: التعريف بالقصيدة والشاعر	12
*التعريف بالقصيدة	12
* مولده نشأته	13

* دراسته	14-13
* مرضه وزواحه	14
* وفاته	15
* آثاره	16-15
* ديوانه	16
* شعره وأغراضه	17-16
الفصل الثاني: الإيقاع الداخلي والخارجي في قصيدة إرادة الحياة	
أولا: الإيقاع الخارجي	20
* الوزن	22-20
- الزحافات والعلل	27-23
* القافية	32-28
ثانيا: الإيقاع الداخلي	33
* الصورة الشعرية	45-33
* التكرار	49-45
* التنغيم	53-50
الخاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	62-57

فهرس الجداول

رقم الشكل	العنـــــــــــوان	الصفحة
01	جدول أهم الزحف	21
02	جدول أهم العلل	22

المقدمة

مـــقـــدمـــة

الحمد لله المتفرد بالكمال والجمال الجليل والمثال الصمد في كل الأحوال والصلاة والسلام على القائل « إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكمة» وعلى آله الكرام وصحابته الأعلام ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الوقت المعلوم، وبعد:

إن الشعر هو الطريقة المثلي للتعبير عن الداخل الوجداني والنزعات العاطفية، كما يعد الإيقاع من أهم الأدوات التي يستند إليها في ذلك فلا يمكن تصور وجود شعر دون وجود موسيقي فهي المرشد للنغم الباني للإيقاع الموسيقي، الذي يخالط خفقات القلب في الإنسان.

ومعلوم بأن الإيقاع لا يعنى بالمفهوم العروضي فحسب، بل هو حيوية نغمية موسيقية، ترتبط ارتباطا حميما بموسيقي اللغة وتركيبها الإيقاعي، فالبنية الإيقاعية شبكة من التشكيلات الدالة والعلاقات اللفظية التي تتبلور في مقاطع نغمية يشكل مجموعها مكونات التوحد الكلي لموسيقي النص الشعري.

وشاعرنا أبو القاسم الشابي أحد الشعراء التونسيين الذين منحوا الشعر روحا خاصة فكانت الموسيقي نهرا متدفقا في شعره؛

ومما لا شك فيه أن الشرط الأول في الموسيقي هو الإيقاع الذي يعتبر جوهر القصيدة حيث يهبها رونقا ولذة ويقودها للحس إلا بلغ في أذن المستمع، كما يعتبر ركنا من أركان الشعر.

وقد تم تتبع البنية الإيقاعية في مستوييها اللغوي والعروضي في قصيدة " إرادة الحياة " لأبي القاسم الشابي.

وبذلك نقف على جملة من التساؤلات التي قد تتبادر إلى الذهب منها:

كيف أن الشاعر وظف الإيقاع وجعله منسجما مع حالاته النفسية المتعددة؛

ثم كيف أنه كان مصرا على تنبيه شعبة وأمته إلى مخاطر الاستعمار؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات شرعنا في التنقيب عن مجموعة المصادر والمراجع التي تحوي هذا الموضوع منها:

لسان العرب لابن منظور والأسس الجمالية للإيقاع البلاغي لابتسام حمدان والبنية الإيقاعية في شعر شوقي لمحمود سعدان واستعنا كذلك بكتاب مسعود وقاد المعنون بالبنية الإيقاعية في شعر فدوى طوفان وأساس بحثنا ديوان أبي القاسم الشابي.

والذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع كون الإيقاع لم يحظ بدراسات شاملة ووافية تحيط به خاصة من الجانب التطبيقي، فجل المواضيع لم تجعل من الإيقاع موضوعا هاما إلا ما اتصل بالقصيدة الثورية نظرا لما فيه من نغم وموسيقي تثير العواطف.

فكانت " إرادة الحياة " الشحنة التي أفرغنا بها طاقة بحثنا، إذ يعتبر هذا الديوان فيضا من الطاقة الموسيقية، وذلك للإيمان بالدور الفني للإيقاع في الدرس الأدبي، كونه يعمل على تقريب النص من ذوق المتلقي وجذبه لتمثيل حالة الشاعر والاندماج في أجواء اللحظة الشعرية بالإضافة إلى إظهار القيم اللغوية الإيقاعية وذلك عن طريق دراسة البنية الإيقاعية، وسماتها التي ترتبط بالسياق الشعري معبرة عن تجربة الشاعر.

وفيما يخص اختيارنا للقصيدة، كمادة للبحث، فقد كان باقتراح من الأستاذ الدكتور " مُحَمَّد بن عبد الواحد " أن نناقش ونطبق هذه الظاهرة في شعر " الشابي" " إرادة الحياة " نموذجا، حيث ترك شاعر بذلك بصمة على شعره بأسلوب عاطفي وعمق تأملي وقوة وجدانية لأن شعره ولد من رحم الحياة ومعاناتها فالشابي من رواد النهضة الرومانسية.

وترجع أهمية هذا الموضوع إلى إبراز الأساليب والقيم الجمالية للإيقاع، من حيث الوزن والقافية كما تم الوقوف على ماهية البنية وتحليل لجوانب الإيقاع وما يتخلله من عناصر، كما تم ذلك بالإستعانة بآليات المنهج الوصفي الذي قام برصد مظاهر الإيقاع وذلك مع محاولة الملاءمة بين الجانبين النظري والتطبيقي أثناء الدراسة مما يساعد ذلك على تنمية قدرة ومهارة الإحساس بالإيقاع الموسيقي.

وقد أفض بنا هذا التأسيس إلى وضع خطة تشتمل على مقدمة وفصلين وخاتمة تتضمن النتائج المتوصل إليها.

فالفصل الأول: تمثل في ماهية البنية وماهية الإيقاع وتضمن جانب الإيقاع بين القدامى والمحدثين والتعريف بالقصيدة وحياة الشاعر.

أما الفصل الثاني: تمثل في الإيقاع الخارجي: الوزن الزحاف والعلل والقافية أما بالنسبة للإيقاع الداخلي تمثل في: الصورة الشعرية، والتكرار فالتنغيم.

وتشير أنه قد واجهتنا بعض الصعوبات؛ منها ندرة الدراسات الحديثة التي تناولت أشعار أبي القاسم الشابي، بالإضافة إلى عدم تمكننا من الحصول على بعض المراجع المهمة في بحثنا وضبطها.

ولا بد أن نشير إلى أننا حاولنا الاستفادة بطريقة سليمة دون مبالغة مما ينشر في فضاء الانترنت، من مقالات ودراسات نقدية، وهدفنا في ذلك الاستعانة بمختلف مناهل العلم والثقافة، لتتعدد مشارب البحث.

ومن هنا فإننا نتقدم بخالص شكرنا إلى كل من مد لنا يد العون، في سبيل إنجاز بحثنا، ونخص بالذكر أستاذنا الدكتور مُحَمَّد بن عبد الواحد الذي قام بالإشراف علينا ووجهنا وقد كان رحب الفؤاد في صبره واصطباره على زلتنا وهفواتنا.

الفصل الأول

تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات

- المبحث الأول: مفهوم البنية.
- المبحث الثاني: تعريف الإيقاع.
- المبحث الثالث: التعريف بالقصيدة والشاعر.

المبحث الأول: مفهوم البنية

لسنا نبالغ البتة إن حزمنا أن البنية تعد من أمهات المصطلحات في شتى حقول العلم والمعرفة، ولا سيما الحقل اللغوي الصرف والأدبي (شعرا ونثرا)، فتعتبر البنية الكيفية التي شيد عليها بناء ما.

أ–لغة:

من بني، يبني، بناءا وبنيانا وبنية وبنيت بنية وبنية عجيبة ورأيت البنى والبن فما رأيت أعجب منها ...ومن المجاز بنى على أهله دخل عليها وبنى كلاما وشعرا وهذا كلام حسن المباني وبنى على كلامه احتذاه.[1]

ب– أما اصطلاحا: فصلاح فضل يرى «بأن البنية مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى».[2]

ومن هنا نستخلص أن البنية توحي بتماسك العناصر والتحامها ومن ثم قدر مشترك بين مختلف العلوم والفنون فمفهومها متوقف على السياق بشكل عام فلا يمكن أن توجد مستقلة عن سياقها.

[1]– الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2006، ص51،52.

[2]– صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص121.

المبحث الثاني: الإيقاع

يستخدم مصطلح الإيقاع أساسا في الموسيقي، باعتباره تنظيميا للشق الزمني منها.

غير أن ظاهرة الإيقاع ظاهرة شائعة في مختلف الفنون، وليس فقط في الموسيقي، سواء كانت فنونا سمعية أو بصرية.

بل يمكن القول أنه بمعناه العام كتنظيم للعناصر، يمكن أن يكون خاصة جوهرية في الحياة بمظاهرها المختلفة، فليس ثم مظهر يمكن أن يتخلى عن نظامه الخاص الذي يؤدي عبره، وظائفه.

غير أن الإيقاع في الشعر لا يقف عند حدود هذا المعنى العام، وإنما يحقق علاقة قوية مع الإيقاع الموسيقي تمتد منذ بداية نشأة الإنسان على الأرض.

ذلك أن الفنون الثلاثة المتعلقة بالرقص والموسيقي والشعر لا تشكل سوى فن واحد في الأصل.

وقد كان منبعها الحركة الإيقاعية الصادرة عن الأجسام البشرية المندرجة في العمل الجماعي، ورغم انفصال هذه الفنون إلى فنون مستقلة إلا أن الطاقة الإيقاعية ظلت كامنة في كل منها، مشيرة إلى هذا الأصل المشترك تاريخيا، وإنسانيا؛ حيث تجتمع الطاقات الإنسانية العضوية والمجردة، في مصب واحد هو الإنسان بوصفه كائنا حيا.[1]

أ- الإيقاع لغة:

جاء في لسان العرب: من المقيع والمقيعة: كلاهما يعنى المطرقة، والإيقاع " من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها ".[2]

[1]- سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، 1996، ص8.

[2]- ابن منظور: لسان العرب المحيط، مجلد(3)، مادة وقع، دار لسان العرب، دط، دت، ص96.

وفي القاموس المحيط هو: " إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها" [1] "وهو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام، وقد ربط السجلماسي بينه وبين الوزن فقال: الشعر هو الكلام الخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفاة "[2]

ب– أما في الاصطلاح:

فهو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن؛ لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها.[3]

– فمصطلح الإيقاع رغم سلاسة وغزارة استعماله إلا أنه ينطوي على قدر من الغموض والاستعصاء الشديدين التابعين من عدم تعرض النقاد – لا في القديم ولا في الحديث – إلى تحديده الجامع والمانع، خاصة حين يستعمل في حيز الدراسات الأدبية القائمة على الولوج إلى عوالم القصيدة الداخلية، فقد أخلطت بعض الدراسات بين كل (الوزن والإيقاع) أو بين (الإيقاع والنثر) أو (بينه وبين الجرس الصوتي)، فالإيقاع هو العنف أو حركة النص الداخلية، الحيوية والمتنامية التي تمنح نسق الرموز المؤلفة للعبارة والدفق والثراء .[4]

– والإيقاع " هو تتابع منتظم لمجموعة من العناصر" وهذه العناصر قد تكون أصواتا، مثل دقات الساعة، وقد تكون حركات مثل دقات القلب، وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات (الرفض)، أو أصوات (الموسيقي)، أو ألفاظ (الشعر).[5]

[1]– مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الجزء الثالث مادة (وقع)، شركة فن الطباعة، مصر، ط5، دت،96.

[2]– أبو مُحَّد القاسم السجلماسي: المنزع البديع قي تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص281.

[3]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 2005، ص315.

[4]– محمود سعدان، البنية الإيقاعية في شعر شوقي مكتبة بستان المعرفة، مصر، 2006، ص10.

[5]– نظرة جديدة في موسيقي الشعر العربي: على يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص17،18.

ج- الإيقاع عند القدامى:

إن موقف الدرس العربي القديم، يكاد لا يخرج من المفهوم الذي يجعل الإيقاع مطابقا للوزن، فعلماؤنا القدامى لم يتعمقوا في الإيقاع، ولم ينتهوا إلى جوهره " إن تنولوه من خلال المادة التي تجسد الحركة الإيقاعية فكان المصطلح ألصق بمفهوم الإيقاع الموسيقي، لأن التوالي الزمني هو جوهر الموسيقي ".[1]

ويؤكد ابن فارس الفكرة فيقول:" إن أهل العروض مجمعون على أن لا فرق بين صناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة ".[2]

فمن بين الذين نصروا للإيقاع على أنه يطابق الوزن والموسيقي نجد ما جاء في المعاجم العربية القديمة، فقد نقل بن سيدة عن الجليل بن أحمد الفراهيدي بأن الإيقاع " حركة متساوية الأدوار لها عودات متوالية".[3]

وهو كذلك عن الفلاسفة والنقاد البلاغيين العرب، فمن بين الفلاسفة العرب الذين ربطوا الإيقاع بالوزن والموسيقي نجد الفرابي والكندي، فهذا الأخير " يحلل التفاعيل التي يتشكل منها الوزن الشعري، وهي: فعولن وفاعلن ومفاعيلن وفاعلاتن...إلخ على أساس موسيقي، فيقول: فالسبب نقرة وإمساك وهو حرفان متحرك وساكن، **مثل**: هل، بل، قم...، والوتد وتدان الأول: فقرتان وإمساك وهو حرفان متحركان فساكن، **مثل**: عتب، طرب...، والغاية أربعة أحرف، متحرك فساكن، وهما أربعة نقرات وإمساك، **مثل**: حسبهم ونحوها " " أما الفرابي فقد عرف الأقاويل الشعرية من حيث الوزن، فيذهب إلى أنه ينبغي: أن تكون بإيقاع، وأن تكون مقسومة الأجزاء، وأن تكون أجزاؤها في كل إيقاع سلايات وأسباب وأوتاد محدودة العدد، وأن يكون ترتيبها في كل وزن محدودا...". [4]

---

[1]- إبتسام حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم، سوريا، ط1، 1997، ص25.

[2]- محمود سعدان: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، مصر كفر الدوار، دط، 2006، ص23.

[3]- ابن سيدة: المخصص، الجزء4، السفر(13)، تع لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، دت، ص10.

[4]- منير سلطان: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، 2000، ص125.

كما استأنس القرطجاني بفاعلية الإيقاع البلاغي الذي يتمثل في الإيقاع القائم على التناسب بين المسموعات والمفهومات القائمة بدورها على التخييل.[1]

وقد حاول حازم القرطجاني " أن يفرق بين الإيقاع الشعري والموسيقى، بعد أن أدرك أن صورة التناسب الزمني في الشعر تختلف كليا عنها في الموسيقي وذلك الاختلاف الأداة، فالشعر عنده يتألف من التخاييل والمعاني من جهة الألفاظ "[2]

د- الإيقاع عند المحدثين:

اختلف الباحثون المحدثون في تناول الإيقاع الشعري وفهمه، وذلك بتنوع مشاربهم واتجاهاتهم، بعد الاحتكاك مع الثقافات الأجنبية، فكان للباحثين في دراسة الإيقاع اتجاهات مختلفة.

فكلمة " إيقاع هي مصطلح إنجليزي اشتق من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق ثم تطور معناها بتطور العصور حتى أصبحت مرادفة لكلمة measure الفرنسية المعبرة عن المسافة الموسيقية، وكان كولريدج في القرن التاسع عشر قد أرجع الإيقاع إلى عاملين أولهما: التوتر الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فيعمل على تشويق المتلقي، وثانيهما: المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة، والتي تولد الدهشة لدى المتلقي، بينما ريتشاردز رده إلى عاملي التكرار والتوقع فآثاره تنبع منا توقعنا سواء من كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل، أو لا يحدث وعادة يكون هذا التوقع لاشعوريا، فتتابع المقاطع على نحو خاص...يهيء الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دونا غيره ".[3]

وقد دعا مُحَمَّد مندور إلى إمكانية تحديد الكم بتحديد مواضع النبر والابتكار، التي يتولد منا تكرارها الإيقاع، لكن هذا التحديد لم يكن دقيقا تلك الدقة التي يتطلبها الإيقاع الشعري والتي عبر عنها

[1]- مسعود وقاد: البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، مذكرة ماجستير في الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2003/2002، ص5.

[2]- إبتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 29.

[3]- إبتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص21.

بمفهوم النسب المحددة، مما يجعل فرضية غير سليمة، فاستقامة الوزن أو عدم استقامته لا يعود إلى الكم وحتى الشعر العربي لا يمكن أن نسميه شعرا ارتكازيا فمعالم العلاقة بين النبر والكم غير واضحة عند مُحَمَّد مندور.[1]

أما شكري عياد فإنه يميز بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الشعري على أساس النبر الذي يبدو في الموسيقي أكثر أهمية لأنه يلعب دورا أساسيا أكثر ارتباطا بحركة الجسم من الشعر، أما في الشعر فالإيقاع يتبع خصائص اللغة ومن هنا تبرز أهمية طول المقاطع وقصرها وقد عرفه شكري عياد الإيقاع الحركة المنتظمة في الزمن مرتبط بالتكرار، ولم يحصره في مجاله الصوتي بل تعداه إلى المعنى والإحساس فقد حدد عياد الإيقاع من خلال ثلاث عناصر (النبر والتنغيم والمقطع).[2]

[1]- المصدر نفسه، ص 33،34.

[2]- ابتسام حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص36،38.

المبحث الثالث: التعريف بالقصيدة والشاعر

أ- قصيدة إرادة الحياة:

قصيدة إرادة الحياة للشاعر التونسي الكبير أبي القاسم الشابي الذي قضى حياته القصيرة كالشمعة تنير لغيرها وتفترق هي بالنار.

وقصيدته التي بين أيدينا هي من ديوانه *أغاني الحياة * نظمها في 16سبتمبر سنة 1933 م ، وهي من البحر المتقارب ، وهو بحر يصلح للسرد والتعبير عن العواطف الجياشة ، وهذا ظاهر وجلب في أبيات القصيدة.

عرفنا في الموضوع الذي تناول حياة الشاعر أبي القاسم الشابي أنه عاش لأجل مبادئ الثورة والحياة الكريمة ، فكان حريصا على نشر الوعي والقيم الوطنية بين أبناء وطنه ، وحثهم على الثورة ضد المستعمر، وضد الجهل والتخلف، وقصيدته *إرادة الحياة * ما هي إلا مثال حي وعنوان عريض تتجلى فيه شخصية الشاعر الطموحة الثائرة فالحياة إرادة وجهاد ، لا يثبت في ميدانها إلا القوي والصبور، كما أن الريح تهب في قوة ولا ترتد عن الوعود وركوب الأخطار وتسلق القمم ، كذلك يجب على الإنسان أن يكون جريئا ، صامدا في وجه الشدائد ، طموحا إلى العلا ، لأن الأرض نفسها تكره الجبناء المتراخين عن تطلب القمم ، فما بالك بالذين يرضون بالذل والإستعمار .[1]

تلك هي إرادة الحياة التي ساقها الشاعر التونسي الكبير أبي القاسم الشابي في إحدى أشهر قصائده المنادية بالحرية ، والثورة والحياة.

[1]- ديوان أبي القاسم الشابي : شرح أحمد حسن بسبح ، دار الكتب العلمية ، 1426هـ 2005 م، ط4 ، ص74 .

ب– أبي القاسم الشابي:

*** مولده نشأته:**[1]

ولد أبو القاسم في 24 شباط فبراير من سنة 1909م، في بلدة الشابة وهي من ضواحي توزر، وكان والده الشيخ مُحَمَّد بن بلقاسم الشابي، الذي ينحدر من أسرة الشابية، قد تخرج في الجامع الأزهر، بعد دراسة سبع سنوات في أوائل القرن 20 ثم التحق بجامع الزيتونة في تونس، ونال في نهاية المطاف ما كان أبو القاسم حديث عهد في هذه الدنيا، ينتقل برفقة والديه حيث يستقر بهما المقام، فلم ينعم في قضاء سنوات طفولته في بلدته التي ولد فيها.

ومما يذكر أنه لم يأت لزيارة هذه البلدة إلا مرتين حيث قضى نحوا من ثلاثة أشهر، الأولى عند ختانه في الخامسة من عمره، وثانية أتى فيها بعد ذلك زائرا.

ومن الجدير بالذكر أن جولة هذه الأسرة استغرقت عشرين سنة في بلد تونسية مختلفة فمن قابس إلى سليانة فتالة، ومن مجاز الباب إلى رأس الجبل فزغوان، وهذه البلاد تفصل بينها المسافات الطوال جغرافيا، كما أنها تتمايز بمناخاتها وعاداتها ولهجات أبنائها أيضا، فزغوان مثلا منطقة جبلية، ورأس الجبل غنية بالبساتين، وقابس ذات مناخ حار، بينما تتساقط الثلوج في تالة، والناس في قابس يعتمدون على صيد الأسماك، بينما تعتبر الزراعة والفلاحة في مجاز الباب المورد الرئيسي للسكان هناك وتبعا لهذا كله تختلف الطبائع والعادات...

*** دراسته:**[2]

تلقى أبو القاسم دروسه الأولي على يد والده بالدرجة الأولى، ثم أرسله إلى الكتاب في بلدة قابس، وفي الثانية عشرة من عمره، قدم إلى العاصمة سنة 1339هـ/1920م، حيث التحق بجامع الزيتونة

[1]– ديوان أبي القاسم الشابي، ص5.

[2]– المرجع نفسه، ص 5،6.

للدراسة، حيث تهيأت له الفرص الحقيقية من أجل تحصيل العلم وخصوصا العلوم الدينية، فقضى سبع سنوات يدرس ويطالع، ويخالط المثقفين وأهل العلم، ولكنه كان لا يخفي تبرمه من إقامته في مكان لا تلقى فيه أفكاره القبول والرضا.

ومع ذلك فقد " كون لنفسه ثقافة واسعة عربية بحته، جمعت بين التراث العربي في أزهى عصوره، وبين روائع الأدب الحديث بمصر والعراق وسوريا والمهجر، ولم يكن يعرف لغة أجنبية"، إلا أنه إطلع على آداب الغرب من خلال ما كانت تنشره الدور العربية من تلك الآداب والحضارات.

وفي سنة 1927م وفي شهر يونيو، حزيران نال الشابي شهادة التطويع حيث أنهى دروسه في جامع الزيتونة وفي العام التالي 1928م انتسب إلى الدراسة التونسية للحقوق ونال إجازتها سنة 1930م.

*** مرضه وزواجه:**[1]

أصيب أبو القاسم بداء تضخم القلب، في السنة التي فقد فيها والده وكان في الثانية والعشرين من عمره، ولقد نهاه الأطباء عن بذل أي جهد فكري أو جسدي ومع ذلك لم يتوقف عن عمله عرا ونثرا، مما زاد في خطورة وضعه.

أما زواجه فإنه، وبناء على رغبة والده، وبعد استشارة الطبيب أقدم على الزواج سنة 1929م، قبيل وفاة والده بقليل، ولكن حالته بعد الزواج لم تتحسن، بل على العكس ازدادت سوءا خصوصا وأنه كان يرهق نفسه أكثر مما يطيقه قلبه المتعب فتكاثرت بعد سنة 1930م النوبات القلبية الحادة،ومع أن عدة أطباء أشرفوا على معالجته ومنه الطبيب الفرنسي " كالو" فلم يسفر كل ذلك عن أي فائدة تذكر، علما أنه أخذ بنصائحهم بعد وكان رزق بولده البكر، وفي سنة 1933م اضطر بعد اشتداد المرض أن يلازم الفراش ويمتنع عن الكتابة والقراءة، ثم انتقل إلى مكان يدعى " حامة توزرا " حيث يوجد فيها عين ماء حاريستشفى بها من بعض الأمراض.

[1]- المرجع نفسه، ص 7.

*** وفاته:**

اشتد عليه المرض سنة 1934م، فتوجه إلى تونس العاصمة فنزل في المستشفي الإيطالي في 26 أغسطس آب بقي فيها حتى توفى سحر يوم 9 تشرين الأول / أكتوبر 1934م ونقل جثمانه إلى بلده حيث دفن فيها.

*** آثاره:**[1]

تعود شهرة الشابي إلى ديوانه بالدرجة الأولي ثم إلى كتابة المرسوم " الخيال الشعري عند العرب " ولكن بالإضافة إلى هذين الأثرين الكبيرين فإن للشابي أعمال أخرى نذكر منها:

1- قصة الهجرة النبوية، وقد نشرتها مجلة العالم في تونس.

2- (في المقبرة) وهي رواية.

3- (السكير) وهي مسرحية.

4- مجموعة رسائل، توجهها إلى أصدقاءه ومنهم: البشروش، والخليوي، وأبو شادي، وإبراهيم ناجت وعلى ناصر، وآخرون.

5- " مذكرات " بدأ بتدوينها سنة 1930.

6- الأدب العربي في العصر الحاضر، وهي دراسته أدبية قصيرة قدم بها ديوان " الينبوع " للشاعر أبي شادي.

7- " شعراء المغرب "، دراسة أعدها ليلقيها في النادي الأدبي، ولم يلقها فتركت مخطوطة.

8- " جميل بثينة " وقصص أخرى.

[1]- المرجع نفسه، ص 7،8.

9- " صفحات دامية ".

10- مقالات مختلفة.

*** ديوانه:**

جمع الشابي ديوانه في صيف 1934م وسماء " أغاني الحياة " وقد رتبه بنفسه وأختار ما يريد من القصائد وأهمل البعض الآخر، وكان بعده بذلك للطبع، ولكن الموت منعه من ذلك، فتولى أخوه مُحَمَّد الأمين الشابي تلك المهمة فنشر الديوان بإشراف أحمد زكي أبو شادي سنة 1954م وتميزت تلك الطبعة بأنها التزمت الترتيب الذي كان ارتضاه الشاعر نفسه لقصائده، فلم يطرأ أي تعديل على الديوان إلا بإضافة بعض قصائد لم يثبتها الشاعر وهي : " نظرة في الحياة "، " أنشودة الرعد " " في الظلام " " أيها الليل " " شعري " " أيها الحب" " أغنية الأحزان" " جدول الحب ".

*** شعره وأغراضه:**

ليست العملية الشعرية عند الشابي عملية فنية مقصودة لذاتها، بل هي وسيلة من الوسائل التي يمكن أن تساهم في إيصال مبادئه الثورية إلى مجتمع، فهو يريد لأمته أن تهب من رقدتها، يريد أن يشهد نهاية الظلم في بلاده، فكان يتغنى بالحياة وبجمالها من أجل ترغيب الآخرين في أن يتوجهوا إلى ذواتهم أولا فيصلحون من أنفسهم، ثم يتأملون الطبيعة التي يلفت أنظارهم إلى جمالاتها، ليدركوا أهمية الحياة وبالتالي أهمية الحرية.

وبالمقدار الذي يتحرق فيه الشاعر ويتألم من أجل الآخرين رأينا أن الاستجابة لدعواته لم تكن بالحجم الذي أراده، من هنا كانت ردود الفعل عنده عنيفة أحيانا فينهال على الخاملين والكسالى بالتقريع، وينصرف عنهم متوجها إلى الطبيعة بكليته، متأثرا بالرومنطيقين لعله يجد راحة لنفسه المتمردة، ففي الغاب الذي توجه إليه، عودة إلى الفطرة وعالم الغاب بالمفهوم الرومنطقي عالم خيالي عاطفي والحديث عنه يدل على إحساس الشاعر بالغربة وهو بين أهله وقومه، هذا الإحساس يتطور مع مرور الزمن إلى

ملل ويأس وإشمئزاز من الذين يتمسكون بأعراف بالية لا يقرها عقل ولا تتوافق مع الدين، إذ جعل الشابي من الشعر منطلقا ليعبر عن ذاته وما يختلج فيها من هموم، سواء ما يدور منها حول هذه الذات، أو ما يتعلق بالآخرين.

أما طريقته في النظم،فإنها تقوم على أسس ومنطلقات تراعي بمجملها أمرين هما: عمق المعاني، وسهولة الألفاظ، فالمعاني ترتبط بالإنسان وبالحياة، وبالشعور، والألفاظ سهلة، لينة، فيها قوة وقدرة على حمل المعاني المختلفة بحيث تأتي مشعة، تتداخل من خلالها المحسوسات، مما يقرب العبارة إلى الرمزية لما يكشفها من غموض أو خيال عميق وقد أشبه في ذلك جبران خليل جبران.

كما اهتم باللفظة المفردة وبالمعنى العميق، فقد جاء بأوزان شعرية رشيقة تتلائم مع الإيقاعات الموسيقية التي توخي الشاعر أن يقدم معانيه عبرها، وهي موسيقية إنسيابية تدغدغ مشاعر الإنسان الفرد، فنظر به حينا، وتثيره حينا آخر فتلهب أحاسيسه أو أنه يحس بالانفلات والتحلل من كل قيدا لذلك تجد أنه يكثر من استعمال بحر الرمل، والمتقارب، ومجزوء الكامل، والمنسرح والخفيف، وكلها أوزان تخدم أغراض الشاعر وتتلاءم مع طبيعة شعره، في التعبير عن موضوعاته التي أشرنا إليها.[1]

[1]- المرجع نفسه، ص 8،9.

الفصل الثاني

الإيقاع الداخلي والخارجي في قصيدة إرادة الحياة

أولا: الوزن

*** لغة:**

جاء في لسان العرب « وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان، وإذا كاله فقد وزنه أيضا، ويقال وزن الشيء إذا قدره، والميزان: المقدار، وأوزان العرب: ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن وقد وزن الشعر وزنا فاتزن ».[1]

أما اصطلاحا:

يمثل جزءا من التشكيلات الإيقاعية حيث « تكون المقادير المقفاه تساوى في أزمنة متساوية لإتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب ».[2]

- فالوزن يتألف من وحدات صوتية أصغرها السواكن والمتحركات، ما إن يشرع المتلقي في قراءة قصيدة، حتى يتبدره وزنها، ليحقق نوعا من الاستجابة معها، كسلسلة متصلة الحلقات، حيث تنسجم كل حلقة فيها مع بقية الحلقات، وتنتهي بما يطلق عليه " القافية ".

- والوزن الشعري يعد « جزء مهما من عملية الخلق الشعري».[3]

أوزان الشعر العربي محصورة في عشر تفاعيل، منها تتركب جميع البحور الشعرية، وهي:

1- فعولين: //0/0: وتد مجموع (فعو)، وسبب خفيف (لن).

2- مفاعلين: //0/0/0: وتد مجموع (مفا) وسببين خفيفين (عي) (لن).

3- مفاعلتن: //0///0: وتد مجموع (مفا) وسبب ثقيل (عل) وسبب خفيف (تن).

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين، مُحَّد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 1996، مادة (وزن) ص: 4828 وما بعدها.

[2]- أبو الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَّد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1976، ص 257.

[3]- جمال نجم العبيدي: لغة الشعر، في القرن الثاني والثالث الهجريين، دار زهران، الأردن، 2003، ص 257.

4- فاعلاتن: /0/0//0: سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علا) وسبب خفيف (تن).

5- فاع لاتن: /0/0//0: وتد مفروق (قاع) وسببان خفيفان(لا) – (تن).

6- فاعلن: /0//0: سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علن).

7- متفاعلن: ///0//0: سبب ثقيل (مت) وسبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علن).

8- مفعولات: /0/0/0: سببان خفيفان (مف) (عو) ووتد مفروق (لاتن).

9- مستفعلن: /0/0//0: سببان خفيفان(مس) (تف) ووتد مجموع (علن).

10- مستفع لن: /0//0/0: سبب خفيف (مس) ووتد مفروق (تفع) وسبب خفيف (لن).

فهي ثمان في اللفظ عشر في الحكم، وهذه الأوزان تتكون من حروف التقطيع العشرة المجموعة في قول « لمعت سيوفنا ».[1]

* والبحر الأنسب لقصيدتنا والذي بنيت عليه هو بحر المتقارب والمتقارب: " ينتمي إلى دائرة المتقارب أو المتفق، سميت بدائرة المتفق لا تفاق أجزائها وتماثلها فكلها خماسية، وتسمى أيضا بدائرة المتقارب لأنه أصل هذه الدائرة وبحرها الوحيد عند الخليل، وتشمل هذه الدائرة المتقارب والمتدارك".[2]

يتألف من ثمان تفعيلات على الشكل الآتي:

فعولن – فعولن – فعولن – فعولن * فعولن – فعولن – فعولن – فعولن ويسمى بالمتقارب « لتقارب أوتاده بعضها من بعض إذ يصل بين كل وتدين سبب واحد فتقارب الأوتاد ».[3]

والصورة التي ظهرت في هذا البحر هي (فعولن/ فعو) + صورة جديدة (فعو/فعو) في قصيدة إرادة الحياة:

[1]- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1425هـ/2004، ص 21.

[2]- زين كامل الخويسكي: العروض العربي صياغة جديدة، ص 18.

[3]- عيسي علي العاكوب: موسيقي الشعر العربي، ص: 164.

يقول الشاعر :

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

وَنَاجِي الحَيَاةَ وأَشْواقُها وفِتْنةَ هَذَا الوُجُودِ الأغَرّْ [1]

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

فعلن فعولن فعولن فعو فعول فعولن فعولن فعو

ووزن المتقارب فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة للنفس مستسغية مستلذة للأذن فهذا الإيقاع يقع في موضع القافية إذ لا تأتي التفعيلة كاملة (فعل) فهنا التفعيلة خلفت جوهر صاعد يعلو بالنغم من أول بيت، ويضفي على كل القصيدة بقوة سريعة متساوقة.

وفعولن من تفعيلات الإيقاع الأصيل تجعل وقع القصيدة من مستلذات السامع.

فهو يجمع في نغمته هدوء الليل ورقة النسيم مع شدة الريح مما يؤهله لأن يكون بحرا ناعما في الوقت نفسه وهذا ظاهر من خلال القصيدة التي تتمتع بطابع ثوري .

كما هو بحر يصلح للسرد والتعبير عن العواطف الجيايشة.

[1] – أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 70.

الزحافات والعلل:

1- الزحاف لغة: زحف، يزحف، والزحف جماعة يزحفون إلى عدوهم بمره، فهم الزحف والجميع زحوف، والصبي يتزحف على الأرض قبل أن يمشي، وزحف البعير، يزحف زحفا، فهو زاحف إذا جر فرسه من الإعياء، ويجمع زواحف، وأزحفها طول سفر والإزدحاف كالتزاحف.[1]

أما عروضيا: " هو تغير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا، أو ثقيلا، فلا يدخل على أول الجزء، ولا على ثالثة، ولا على سادسه".[2]

2- العلة لغة: " جمع علات وعلل: المرض الشاغل، واعتل أي مرض، ولا أعلك الله أي لا أصابك بعلة ".[3]

أما عروضيا: "هي تغيير يلحق الأسباب والأوتاد على حد سواء من العروض أو الضرب من البيت الشعري، وهذا التغيير لازم، فإذا أصاب عروض بيت أو ربعه، وجب التزامه في جميع أبيات القصيدة ".[4]

جدول يوضح أهم الزحافات والعلل التي تطرأ على بحر المتقارب وهو بحر يرتكز في بناءه على تكرار (فعولن) تلك التفعلية التي يدخلها زحاف واحد وثلاث علل:

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ص 176.

[2]- الأحمدي: المتوسط الكافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1983، ص 24.

[3]- مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، باب (علب)، ص 523.

[4]- راجي الأسم: علم العروض والقافية، دار الجبل، بيروت، 2005، ص 35.

الفصل الثاني: الإيقاع في قصيدة إرادة الحياة

1- جدول أهم الزحاف:

الزحاف	تعريفه	التفعيلة التي يدخلها الزحاف	ما طرأ على التفعيلة بعد دخول الزحاف	البحر الذي يدخل عليه هذا الزحاف
القبض	سقوط الحرف الخامس الساكن من التفعيلة	فعولن	سقوط النون لذا تصبح (فعول)	المتقارب

2- جدول أهم العلل:

العلة	تعريفها	التفعيلة التي تدخلها العلة	ما طرأ على التفعيلة بعد دخول العلة	البحر الذي تدخل عليه هذه العلة
الحذف	سقوط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة وهو هنا اللام والنون	فعولن	تصبح التفعيلة (فعو) ← (فعل)	المتقارب
القصر	سقوط آخر السبب الخفيف الأخير من التفعيلة وتسكين ما قبله وهو هنا (لن) وآخره النون	فعولن	تسقط النون وتبقى اللام وهو حرف متحرك لذا يسكن بعد حذف النون فتصبح التفعيلة فعول	المتقارب
البتر	وهي علة ناتجة من اجتماع علة الحذف وعلة القطع، وعلة القطع تعين سقوط آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله	فعولن	بعد الحذف تكون فعو وعند القطع يسقط الواو وتسكن العين فيبقى من التفعيلة (فع)	المتقارب

لذا فعروض المتقارب وضربه يكونان: (فعولن)، (فعو)، فعول – فع.

– أما حشو المتقارب، فتأتي فيه (فعولن) أو (فعول) وعدد مقاطع كل منهما ثلاثة مقاطع .

والمتقارب نوعان :

1– تام: وصورته

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

2– مجزوء وصورته

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

* من خلال ما عرفناه عن الزحافات والعلل التي تظهر على البحر المتقارب نوضح ما وردت منها في قصيدة إرادة الحياة.

1– العلل الواردة:

يقول الشابي

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

إذ شُ شعْ – بُ يَوْمَن – أرَادَل – حَيَاة* فَلا بُدَ – دّ أنْ يَسْ – تَجِيبل –قَدرْ

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

فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعل (فعو)

فعولن ←——— فعول فعولن ←——— (فعو) – (فعل)

علة قصر: سقوط النون وبقيت اللام علة حذف: سقوط السبب الخفيف الأخير وهو (اللام والنون)

إذَا مَا طَمَحْتُ إلى غَايَةٍ رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الحَذَر

إذَا مَا – طَمَحْتُ – إلِغَا – يَتِن رَكْبتُلْ – مُنَا – نَيِستُل – حَذَرْ

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

فعولن فعول فعولن فعو (فعل) فعولن فعول فعولن فعو ⟵ (فعل)

علة حذف – فعولن ⟵ فعو ⟵ (فعل) بعد نقلها إلى التفعيلة المستعملة سقوط السبب الخفيف من التفعيلة وهو اللام والنون.

وزحاف القبض: فعولن أصبحت – فعول سقوط النون من التفعيلة .

- يقول الشابي:

كَذلكَ قَالَتْ لِيَ الكَائِنَاتُ * وَحَدّثَني رُوحُهاَ المسْتَتِر

كَذَاْلِ – كَ قَاْلَتْ – لِيَلْ كَاْ – ئِنَاْتُ وَحَدْدَ – ثَ نِيْ رُوْ – حُهَلْ مُسْ –تَتِرْ

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

فعول – فعولن – فعولن – فعول فعول – فعولن – فعولن – فعو

↓

- القصر: فعولن ⟵ فعول سقطت النون وبقيت اللام. (فعل)

وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر

وَلا بُدَّ – دلَّلي – لأنْ يَنْ – جَلِي وَلا بُدَّ – دللقَّيْ – دِ أَنْ يَنْ – كَسِر

0// 0/0// 0/0// 0/0// : 0// 0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

(فعل) (فعل)

الحذف: فعولن ← فعو ← فعل بعد نقلها إلى التفعيلة المستعملة.

2- الزحافات:

- القبض: وهو الزحاف الوحيد الذي يدخل البحر المتقارب ومثاله في القصيدة.

وَدَمدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الفِجَاجِ وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشَّجَر

وَدَمدَ – مَ تِرروي – حُ بَنْيَل – فِجَاجِ وَفَوْقَل – جَبَال – وَتَحْتَش – شجَرْ

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

فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعو

(فعل)

فعولن ← فعول: بعد إسقاط النون الحرف الخامس.

* لقد استخلصنا أن هذه التغيرات التي جرت على القصيدة أكسبتها مقاطع صوتية حسنة فالإيقاع لا يتحقق من أداء التفعيلة بصورتها والأصلية كما أن هذه التغيرات تمنح الشاعر حرية في التلوين الإيقاعي بما يتناسب مع موضوعه وحالته النفسية.

ثانيا:القافية

– جاء في " لسان العرب " «قفا: مقصورة، مؤخر العنق، ألفها واو، والعرب تؤنثها، والتذكير أعم »[1] وسميت بالقافية لأنها تكون في آخر البيت الشعري.

وقوله عز وجل ﴿وقفينا على آثارهم﴾[2]

– أما اصطلاحا: عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها « آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[3]

والقافية « شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر»[4]

ومن المحدثين الذين عرفوا القافية " صفاء خلوصي" «بأنها مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت، وهي الفاصلة الموسيقية، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة»[5]

ويعرفها ابن عبد ربه بقوله: القافية حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت.[6]

* من خلال مفهومنا للقافية عرفنا أنها ترد موحدة ومكررة وأن أبو القاسم الشابي في ثورته المتحررة من كل القيود نراه لا يبالي بالوقوع في الإيطاء، فيكرر كلمة القافية بلفظها ومعناها كما هي في هذه الكلمات.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق، فا)، ص 3707.

[2]– سورة المائدة، الآية 45.

[3]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محانس الشعر وآدابه ونقده، ح/1، ص 151.

[4]– المصدر نفسه، ص 132.

[5]– صفاء خلوصي : التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص 235.

[6]– د.عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ص60.

«القدرْ – اندثرْ – المنتصرْ– الشجرْ– الحفرْ– أحرْ– المطرْ– الزهرْ– العمرْ– السحرْ– الثمرْ– العطرْ– غبرْ– القمرْ» إلا أنه يباعد بين الأبيات المتواطئة القوافي بصورة تجعلنا نستنتج صنيعة، ولا نرى فيه تعمدا في أن يهدم قواعد الشعر العربي.

كذلك لا يبالي الشابي بالوقوع في التضمين وهو ألا يتم المعنى في البيت الواحد كما في قوله:

وَقَالَتْ لِيَ الأَرْضُ – لَمَّا سَأَلْتُ : " أَيَا أُمُّ هَلْ تَكْرَهِينَ البَشَر؟"

"أُبَارِكُ فِي النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلِذُّ رُكُوبَ الخَطَر[1]

وقوله أيضا:

مُعَانِقَةً وَهْيَ تَحْتَ الضَّبَابِ وَتَحْتَ الثُّلُوجِ وَتَحْتَ الْمَدَر

لَطِيفَ الحَيَاةِ الذي لا يُمَلُّ وَقَلْبَ الرَّبِيعِ الشَّذِيِّ الخَضِر[2]

قد تبين العيب الذي حذر منه القدماء وتحرر منه أبو القاسم الشابي على كونه مظهرا من مظاهر الحرية الإبداعية – تطبيقا لفكرة الوحدة العضوية التي طالما نادي بها المجددون، فهم لا يرون في مجرد وحدة الوزن والقافية وحدة حقيقية، بل لابد من ترابط أبيات القصيدة ترابطا محكما، بحيث لا يمكن حذف بيت أو تقديمه أو تأخيره دون أن يختل البناء العام للقصيدة، ومثل هذا التضمين الذي عابه العلماء القدماء يعين على تحقيق تلك الوحدة المنشودة، حيث يكون البيت الأول في حاجة ملحة إلى البيت الثاني ليتم به معناه وحينها تنهار أسطورة البيت الواحد التي اختلقها التقليديون، ويتم التعامل مع النص على أنه جسد واحد لا يغني بعض أعضاءه عن بعض.

وإيغالا في التحرر من القيود الفنية وأصول الصنعة الأدبية، يرفض أبو القاسم الشابي، كذلك التقييد بما حبذه الشعراء القدماء من تقفية مطلع القصيدة، فنجده لا يصنع ذلك في أي أبيات القصيدة،

[1]– ديوان أبي القاسم الشابي، ص 71.

[2]– مرجع نفسه، ص 72.

حتى تبدو قصيدته وكأنها إحدى قصائد الصعاليك؛الذين كانوا أول الشعراء خروجا عن هذا التقليد الشعري، ليصدق حكمنا عليها بأنها ثورة ملتهبة في كل مستوياتها الفنية.

والقافية من حيث الإطلاق والتقييد أنواع:

أ- المطلقة: ستة أنواع وهي:

- المجردة من التأسيس والردف، موصولة بحرف اللين.
- مطلقة مجردة من التأسيس والردف، موصولة بحرف الهاء.
- مطلقة مردوفة موصولة باللين.
- مطلقة مردوفة موصولة بالهاء.
- مطلقة مؤسسة موصولة بحرف اللين.
- مطلقة مؤسسة موصولة بحرف الهاء.[1]

والمقيدة 3 أنواع:

- مقيدة مجردة من الردف والتأسيس.
- مقيدة مردوفة.
- مقيدة مؤسسة.

- أما عن حروفها فقد جمعها الياجزي في بيت واحد فقال

* إذا رمت أجزاء القوافي فسل بها :. خبيرا يجيد القول وهو يقول:

روي ووصل والخروج وراءه :. وردف وتأسيس يليه دخيل.[2]

[1]- موسي بن محمد المليانى الأحمدي، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 376.

[2]- أحمد سليم الحمصي: المبسط الوافي في العروض والقوافي، المؤسسة الحديثة للكتاب، الرياض، ط1، 2010، ص 47.

* **الروي**:

وهو الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة والملائم لها ويمكن اعتباره النغمة التي ينتهي بها البيت.

ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ليكون الرباط بينها محققا وحدتها، والحرف الوارد رويا في قصيدة " إرادة الحياة " هو الراء مع حركته الساكنة التي تلاءمت مع حال الشاعر وهو الشعور بالانهزام والهوان ومحاولة دعم الشعب للنهوض والدفاع في الحياة.

* **الوصل**: وهو الحرف الذي يلي حرف الروي المتحرك، وهو حرف من حروف المد الثلاثة، الألف، الواو، الياء...[1]

لكن الوصل جرد من القصيدة نسبة لحالة الشاعر التي كانت منكسرة مليئة بالأسى والضجر.

* **الخروج**: " حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة نتيجة إشباع حركتها، وسمي بذلك لأنه يخرج به من البيت أو لبروزه وتجاوزه الوصل ".[2]

والقصيدة خلت منه لأن شاعرنا كان مذلول الخاطر من الحياة الأليمة.

* **الردف**: ألف أو واو أو ياء سواكن قبل الروي بلا فاصل.[3]

* **التأسيس**: وهو ألف بينها وبين الروي حرف متحرك يسمى " الدخيل"، وسميت بذلك لتقدمها على جميع حروف القافية فأشبهت أس البناء.[4]

* **الدخيل**: " وهو الحرف الصحيح الذي يقع بين التأسيس وسمي دخيلا لأنه مختلف بعد ألف التأسيس التي لا يجوز اختلافها فأصبح كأنه دخيلا في القافية "[5]

---

[1]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 353.

[2]- د. حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2002/1422، ص 65.

[3]- محمد على الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 137.

[4]- د. حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ص 71.

[5]- عيسى علي العاكوب، موسيقي الشعر العربي، ص 189.

والردف والتأسيس والدخيل حروف لم ترد في القصيدة لأن الشابي في قصيدته متحسر على هذا الذل والهوان والاحتلال.

أولا: الصورة الشعرية

يعرفها عبد القادر القط " أنها الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة أو إمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التغبير الفني ".[1]

ويقول أحمد دهمان: " إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتسترعي أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة ".[2]

ومن الذين اعتمدوا الوجدان والشعور في تعريف الصورة الشعرية عز الدين إسماعيل إذ يقول " الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ".[3]

*** مصادر الصورة الشعرية عند الشابي:**

أ- الطبيعة:

لقد تناول الرومنسيين من مناظرها التي تتلاغم مع أحاسيسهم كالعواطف – القمر – الليالي المظلمة، الأمواج الهائجة، ويصفون سقوط أوراق الأشجار وتلبد السماء بالغيوم، والضباب وتساقط الثلوج، فهم لا يحبون الطبيعة فحسب، بل يعدونها أما والصديقة التي تشاركهم مشاركة قلبية وروحية، فالطبيعة

[1]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 435.

[2]- أحمد دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دار طلاس، دمشق، ط1، 1986، ص 367.

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978، ص 127.

صورت بشكل رائع، وتفاصيل مشرقة ولم تظهر كخلفية للأحداث، بل كانت علة صلة وثيقة بنفسية الشاعر وشخصية، وإنها تعبر بصورة لا تقبل الجدل عن الحياة الداخلية للشاعر التي يضيفها للطبيعة.[1]

– ومن الألفاظ التي عبرت على حب الشابي للطبيعة وموافقتها لمشاعره في قصيدة إرادة الحياة « الأرضْ – الليلْ – الجوْ – الريحْ – الحفرْ – المطرْ– الحجرْ – الشجرْ – الجبالْ – النجومْ – الغيومْ – الضياءْ »

وظهر هذا التمسك للطبيعة بصورة أقوى في قوله:

وفي لَيْلَةٍ مِنْ لَيَالِي الخَرِيفِ مُتَفَلَّةٍ بِالأَسَى وَالضَّجَر

سَكِرْتُ بِهَا مِنْ ضِياءِ النُّجُومِ وَغَنَّيْتُ لِلْحُزْنِ حَتَّى سَكِر.[2]

– ويرى سعيد حسن أن الشاعر الرومانسي كان يستعين بالطبيعة بكل مظاهرها في إخراج صوره الشعرية على أن يراعي صنوف التشابه التي تربط ما بين الصورة الطبيعية وجوهر الأفكار والمشاعر.[3]

فالشابي في قصيدته " إرادة الحياة " دعا الشعب إلى الانتفاضة ضد الاستعمار الطاغي والتخلص من الظلم القائم فحصل من الطبيعة مصدر لإيمانه.

فقصيدته هنا من القصائد الثورية الهامة حيث دعا فيها إلى اليقظة والثور، فيجعل الطبيعة تنطق بأفكاره.

[1]– الحسن تاج السر الإبداعية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412، 1992، ص 200.

[2]– ديوان أبي القاسم الشابي، ص 71.

[3]– احمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص 141.

ب– النفسية:

تجلت ثورة الرومانتكيين في المشاعر والإحساسية " فأصبح الأدب الرومانتكي يعتمد العاطفة وهي في طبيعتها فردية ذاتية، وعلى الإحساس الفردي والشعور الذاتي، وهذه الذاتية الرومانتكية لها خصائص تتجلى على الأخص في عدم الرضي بالحياة في عصرهم، وفي القلق وأمام عالمهم وما يعج به من الأحداث، وفي الحزن الغالب على أنفسهم ".[1]

– فالرومانيكي غريب في عصره بشعوره وإحساسه لذا كان عصبي المزاج، ذا نفس سريعة التأثر وعقل جسور وولوع بالجري وراء المتناقضات وبالطرق في كل أحواله، وقلبه عامر بعواطف إنسانية عمادها الوطنية أو الحرية أو الحب القوي الذي يعلو بنفوس ذويه، أو الطاغي الذي يستند بضحاياه.[2]

*** وتجسدت الصورة الشعرية في أربعة أركان وهي:**

1– التشبيه:

وهو علاقة مجاورة يشترك فيها طرفان في صفة أو أكثر، بحيث يظل كل واحد من الطرفين غير الآخر متميزا عنه وبعيدا عن الاتحادية، فالتشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية وأداته تقف كالحاجز المنطقي الذي يفصل بين الأشياء وإن تقاربت ويساعد بينهما وإن تألفت.

والتشبيه يقوم على علاقة الاختلاف بين الطرفين المشبه والمشبه به.[3]

وأركان التشبيه 4 وهي:

– المشبه: وهو الشيء الذي يراد تشبيه.

– المشبه به: وهو الشيء الذي يشبه به.

[1]– محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص: 73.

[2]– المرجع نفسه، ص 57.

[3]– فتحي النصري الشرد: في الشعر العربي الحديث في الشعرية القصيدة الشردية، الشركة التونسية، د ط، ت، ص 194.

- **أداة التشبيه:** وهي الكاف وكأن ونحوهما.

- **وجه الشبه:** الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به ويجب أن تكون هذه الصفة في المشبه به أقوي وأشهر منها في المشبه.[1]

وله عدة أقسام:

* **التام:** وهو التشبيه الذي استوفي أو اشتمل على أركان التشبيه الأربعة.

* **العادي:** هو عقد مقارنة بين طرفين أو شيئين يشتركان في صفة واحدة ويزيد أحدهما على الآخر في هذه الصفة باستخدام أداة التشبيه.

* **البليغ:** ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.[2]

* **الضمني:** هو تشبيه لا يستعمل فيه الركنان الرئيسيان (المشبه والمشبه به) في صورة التشبيه المعروفة بل يلمح إليهما تلميحا.

* **التمثيلي:** وهو الذي يكون فيه وجه الشبه وصفا غير حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور.[3]

ومن أغراضه:

أ- بيان إمكانية المشبه: وذلك حين يسند إليه مستغرب لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له.

ب- بيان حالته: وذلك حينما يكون المشبه غير معروف الصفة قبل التشبيه فيفيده التشبيه بالوصف.

ج- بيان مقدار حالته: وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية وكان التشبيه بين مقدار هذه الصفة.

[1]- على الجارم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص 19،20.

[2]- د. مصطفي الصاوي الحويني، البلاغة العربية تأصل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص 87.

[3]- ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، 1997، ص 151.

د- تقرير حالته: كما إذا كان أسند إلى المشبه يحتاج إلى التثبيت والإيضاح بالمثال.

هـ- تزيين المشبه أو تقبيحه.[1]

فالتشبيه يجعل الشاعر يصور الشيء الحقيقي الملموس بالشيء الخيالي المتصور نتيجة معاناته أثناء آداه للإبداع.

ومن كل ما عرفنا عن التشبيه نطبق الدراسة في قصيدة " إرادة الحياة " لأبي القاسم الشابي

* يقول الشابي في قصيدته:

وَقَالَ لِيَ الْغَابُ في رِقَّةٍ مُحَبَّبَةٍ مِثْلَ خَفْقِ الْوَتَر

التشبيه في قوله " الغاب مثل خفق الوتر" وهو تشبيه تمثيلي توفرت فيه الأركان الأربعة (المشبه) الغاب (المشبه به) خفق الوتر (أداة التشبيه) مثل (وجه الشبه) المحبة.

وفي قوله أيضا:

هُوَ الكَوْنُ حَيٌّ ، يُحِبُّ الحَيَاةَ وَيَحْتَقِرُ الْمَيْتَ مَهْمَا كَبُر

وَمَا هُوَ إِلاَّ كَخَفْقِ الجَنَاحِ حَتَّى نَمَا شَوْقُهَا وَانْتَصَر

والتشبيه هنا " الكون كخفق الجناح " تشبيه تمثيلي توفرت أركانه الثلاثة المشبه (الكون) المشبه به (خفق الجناح) أداة الشبه (الكاف).

ويقول:

وَيَفْنَى الجَمِيعُ كَحُلْمٍ بَدِيعٍ تَأَلَّقَ في مُهْجَةٍ وَانْدَثَر

[1]- مرجع سابق، ص 90.

التشبيه " ويفنى الجميع كحلم بديع " تشبيه عادي توفرت أركانه الثلاثة المشبه (الجميع) الكون ككله المشبه به (حلم البديع) أداة التشبيه (الكاف).

* ومن التشبيه البليغ الذي يعتبر أقوى وأبلغ من أي نوع نجد في قوله:

وأَلْعَنُ مَنْ لا يُمَاشِي الزَّمَانَ وَيَقْنَعُ بِالعَيْشِ عَيْشِ الحَجَر

" ويقنع بالعيش عيش الحجر" تشبيه بليغ فيه المشبه والمشبه به شيء واحد.

الشابي:

* نلاحظ أن الشاعر في التشبيه الثاني والثالث يعد الخيال أصلا يتكيء عليه في قصيدته، حتى إن الحقيقة لتظهر بجانب الخيال وكأنها فرع ثانوي.

حيث يشبه لنا الشيء الحقيقي الملموس بالشيء الخيالي المتصور.

الاستعارة:

عرف ابن معتز (ت269) مصطلح الاستعارة في كتابه البديع بأنها " استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل: أم الكتاب وجناح الذل ومثل قوله القائل الفكرة مع العمل فلو كان لب العمل لم يكن بديعا "[1]

وهي نوعان:

أ- الاستعارة التصريحية:

ضرب من المجاز الغوي وهي كلمة أو جملة لم تستعملها في معناها الحقيقي، بل في معنى مجازى لعلاقة هي المشابهة، بين المعنيين الحقيقي والمجازي.[2]

[1]- عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تع، اعناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص 2.

[2]- د. عبده ع العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1412هـ/1992، ص 62.

1- وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي

نوعها : استعارة تصريحية: حيث شبه الاستعمار وجبروته وظلمه بالليل ،فحذف المشبه (الاستعمار) وصرح فقط بلفظ المشبه به (الليل)

2- وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر

نوعها : استعارة تصريحية :شبه الظلم والتعسف وكبت حريات الشعب بالقيد فيكون بذلك قد حذف المشبه الظلم و التعسف و أبقى على المشبه به القيد على سبيل الاستعارة التصريحية.

ب- الاستعارة المكنية:

(أو الاستعارة بالكناية) تسميتان لاسم واحد وهي أن تحذف المشبه، بعد أن يستقي شيئا من لوازمه تكنى عنه به، ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام.[1]

* ومن بين الاستعارات الواردة في قصيدة الشابي: " إرادة الحياة "

1- وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ

نوعها: استعارة مكنية:

شبه الشاعر هنا الحياة بالكائن الحي حيث حذف المشبه به وهو الإنسان ورمز له بأحد لوازمه وهو العناق علي سبيل الاستعارة المكنية.

حيث وصف لنا الشاعر في هذه الصورة مرارة العيش والقسوة والتأمل واللهفة إلى معانقة الحياة وهي الحرية.

[1]- د. عبده ع العزيز قلقيلة، المرجع السابق، ص 64.

2- تَبَخَّرَ في جَوِّهَا

نوعها: استعارة مكنية:

شبه الشاعر الإنسان بالماء الذي يتبخر في الهواء حيث حذف المشبه به وهو الماء، رمز له بأحد لوازمه وهو التبخر وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

3- عَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشَّبَابِ

نوعها: استعارة مكنية:

شبه الشاعر القلب بالعجاج الثائر وحذف المشبه به وهي الرياح وأبقي على لازم من لوازمه العج على سبيل الاستعارة المكنية في هذا الوصف يصف لنا الشاعر ثورة القلب وتمرده على الطغاة.

4- عَزْفِ الرِّيَاح

نوعها: استعارة مكنية:

شبه الرياح بالموسيقي وحذف المشبه به وهي الموسيقي وأبقي على لازمة من لوازمه وهي العزف على سبيل الاستعارة المكنية.

5- رَكبتُ المنَى

نوعها: استعارة مكنية:

شبه الركوب للمنى وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمه من لوازمه وهي الركوب على سبيل الاستعارة المكنية.

6- قالتْ لِي الأرضُ

نوعها: استعارة مكنية:

شبه الكلام للأرض وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهو القول (الكلام) على سبيل الاستعارة المكنية.

7- سَألتُ الدُّجَى

نوعها: استعارة مكنية:

شبه الزمان بالإنسان الذي يمشي حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي المشي على سبيل الاستعارة المكنية.

الكناية:

عرف أبو الهلال العسكري (ت395هـ) الكناية في كتابه الصناعتين بقوله " وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد كبير ككثرة الرمل والشوك"

وفي كتاب الله[1] ﴿ أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء ﴾[2] فالغائط كناية عن الحاجة وملامسة النساء كناية عن النساء.[3]

[1]- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 369.

[2]- سورة المائدة، الآية 6.

[3]- المصدر نفسه، ص 368.

وهي 3 أقسام:

1- كناية عن صفة:

وهي التي تطلب بها ذات الصفة المعنوية كالإقدام والجمال والترحال وغيرها من الصفات، معيار كناية الصفة أن يذكر الموصوف وليس هو المقصود ولا تذكر الصفة المرادة بل تذكر ألفاظ صفات أخرى انتقل منها المراد.[1]

2- كناية عن موصوف:

وهي الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه في مثل ذلك: قبلت ملك الغابة: كناية عن الأسد.[2]

3- كناية عن نسبه:

وهي أن يصرح بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة التي بينهما ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تدل عليها كقوله تعالي ﴿ ولمن خاف مقام ربه جنتان﴾[3]

ومن الكناية الممثلة في القصيدة نجد:

1- وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي

شرحها: الليل كناية عن صفة الاستعمار الذي لابد له أن ينجلي ويزول ويشرق يوم مفعم بالحياة.

2- وَدَمدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الفِجَاجِ

شرحها: كناية عن صفة المصائب والمصاعب والهموم التي يتعرض لها الإنسان من طرف المستعمر الظالم.

---

[1]- فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص106،107.

[2]- حميد آدم تويني، البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 292.

[3]- ذو الرمة، الديوان، ص 86.

3- يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَر

شرحها: كناية عن موصوف وهو الإنسان الذي سجن وسجنت حريته تحت قيود وظلم واستبداد المستعمر وقهره.

4- وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُورَ الشِّعَابِ

شرحها: كناية عن موصوف وهو قوة الإنسان وشجاعته وإقدامه على اقتحام ما يحل به من صعاب الحياة ومحاولة تجاوزها وتجنبها.

5- صُعُودَ الجِبَالِ

شرحها: كناية عن موصوف على أن الحياة لا تخلو من المشاكل والصعاب وبالتالي على كل طموح أن يبادر بالعمل والجد (ركوب الجبال) حتى ينال في النهاية الراحة والمتعة والاستقرار والنجاح وتحقيق الآمال.

6- وَيَقْنَعُ بِالعَيْشِ عَيْشِ الحَجَر

شرحها: كناية عن موصوف وهو ركون الإنسان وخموله.

المجاز:

عرفه ابن الأثير: " المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع إذ تخطاه إليه، فالمجاز إذا اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباهما، وحقيقتة هي الانتقال من مكان إلى مكان فجعل ذلك نقل الألفاظ من محل إلى محل"[1]

[1]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الكوفي، بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 84،85.

وأقسامه هي:

1- المجاز المرسل: هو الكلمة المستعملة قصدا في معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي ويعرفه القزويني بقوله: المرسل[1] وسمي مجاز مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة واحدة وإنما له علاقات.[2]

2- المجاز العقلي: ويسمي كذلك " المجاز الحكمي" و" المجاز الاسنادي" وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة بينمها فقولك مثلا: جرى النهر مجاز عقلي فأسندنا الجريان إلى النهر فهي لم تخرج عن معناها الحقيقي.[3]

وظفه الشابي في المواضيع الآتية:

1- فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَاةُ

نوعها: مجاز مرسل

علاقته كلية فويل لمن تشقه مصاعب الحياة، ذكر الحياة بصفة عامة وقصد مصاعبها ومصائبها لآن الحياة فيها الجميل وفيها القبيح وفيها الصعب وسهل وشاق.

2- فَلَمْ تَتَكَلَّمْ شِفَاهُ الظَّلامِ

نوعها: مجاز مرسل

علاقته جزئية ذكر الشفاه وهي فقط من عملية الكلام وقصد (الفم) لآن الكلام يشترك فيه اللسان والحنك واللثة والرئة واللهاة.

3- نَاجِي الحياةَ وأشْواقُهَا

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تع، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت، ص 252.

[2]- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، للنشر والتوزيع، عمان، ص 83.

[3]- بن عيسي بالطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص 250.

نوعها: مجاز مرسل

علاقته حالية لأنه عبر بلفظ الحال وهو الحياة وقصد المحل: عناصر الحياة الأشخاص...

4- يُماشِي الزّمان

نوعها: مجاز عقلي

فإطلاق كلمة يماشي الزمان، كانت مجازا، وإذا تأملنا هذا المثال هناك صلة وعلاقة بين المعنى الأصلي الحقيق للفظين وهما: يماشي والزمان.

المحسنات البديعية :

تعد المحسنات البديعية جزء من الصور الشعرية التي يستعين بها شاعر أو الأديب لإظهار مشاعره و عواطف من أجل التأثير في النفس فهي الزخرف البديعي و الزينة اللفظية للنص .

فمن الطباق الذي زاد الأسلوب جمالا في شكل النص نجد :

فوق ‡ تحت ⟵ في البيت 6.

تنمو ‡ تذوب ⟵ في البيت 35.

أحلام ‡ يقظة ⟵في البيت 36.

سبات ‡ يقظات ⟵ في البيت 44.

فتوظيف الطباق لدى الشاعر كان على أثر واضح يكشف في المعنى عن خبايا الكلمة بدعمها بعكسها.

أما المقابلة – يحب الحياة – يحقتر الميت في البيت الخامس عشر زادت المعنى تأكيدا وأعطيت الأسلوب عذوبة ووقعا طيبا.

فالشاعر كان يكلف في زيادة المعاني لينبع الجمال في القصيدة فقد حظيت بالجناس منه : السجي – الشهي ، ضاء، ضاع

جناس ناقص أضفى على التعبير خفة وتأثير و ولد للأسلوب جرسا موسيقيا.

*نستخلص أن للمحسنات البديعية نغما موسيقيا خاصا يثير نغما في الأذن وفي النفس وإن كانت غير متكلفة ليزداد الجمال النابع من طبيعة الألفاظ.

ثانيا: التكرار

يعد أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعني وتعمق دلالته، فترفع من قيمة النص الفني، وتضفي عليه إيقاعا مميزا، لأن الصورة المكررة لا تحمل دلالاتها السابقة بل تظهر بصورة جديدة مجردة خضوعا للتكرار الذي يبعث معنى خفي عبر التراكم الفني للحرف و الكلمة والجملة، وهذه الظاهرة تعد غاية الشاعر ليلفت نظر السامع وتشويقه وشد انتباهه ليعيش داخل الحدث الشعري الذي صوره الشاعر.

مفهوم التكرار:

جاء في لسان العرب لابن منظور: من الكرّ: الرّجوع، والكر: مصدر كرّ عليه يكرّ كرّا وكرورا وتكرارا:

عطف ... وكررّ الشيء وكرّره: أعادة مرة بعد أخرى...والكرّ: الرّجوع على الشيء، ومنه التكرار، ويقول الجوهري: كررت الشيء تكريرا وتكرارا، وقال أبو سعيد الضرير: قلت لأبي عمرو: مابين تفعال وتفعال؟ فقال تفعال اسم، وتفعال بالفتح مصدر.

فلفظة تكرار تحمل صيغتان: تكرار وتكرير، أما من ناحية المصدر "كرّر" إذا ردد وأعاد وهو تفعال بفتح التاء وليس بقياس المصدر القياسي هو التكرير.[1]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، دار الصادر، بيروت، ط1، 1997، م5، ص 135،136.

أما في معجم العين: وهو أيضا كرّر: الكرُّ: الحبل الغليظ وهو أيضا حبل يصعد به على النخل ... والكرّ: الرّجوع عليه، ومنه التكرار.[1]

أما التكرار من الجانب الاصطلاحي: يعرفه على صدر الذين " هو تكرار الكلمة أو اللفظية أكثر من مرة في سياق واحد، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتلذذ بذكر المكرّر".[2]

مثلا: قوله تعالي﴿ الحاقة * ما الحاقة﴾[3]

ونجد هذه الآية تدل على التهويل، فالتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر إنفعالي في نفس المتلقي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، فالتكرار يعد وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية في الأعمال الأدبية لا سيما الشعر لأنه يقوم على أساس التكرار المتمثل في بحوره وإيقاع فقره ونظم قافيته.[4]

ومن التكرارية التي نجدها في القصيدة:

1- تكرار الصوت أو الحرف:

يعرف الصوت في الاصطلاح العلمي بأنه " الأثر السمعي الذي تحدثه موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما"[5] فالتكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي، ذلك بترديد الحرف في البيت أو السطر.

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة كرر، ترع الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1424هـ، 2002، ص 19.

[2]- على صدر الدين معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ط1، شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان، 1389، 1969، ج5، ص 345.

[3]- سورة الحاقة (الآية 1-2).

[4]- أبو بكر كبير أمين، التكرار في قصيدة " شهيد المحراب" للشاعر جميل محمد السادس: دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بلو، زاريا- نيجيريا، فبراير 2014، ص 3.

[5]- يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي فرنسي إنجليزي ولاتيني)، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 391.

فالحروف الواردة تكرارا في القصيدة:

* حروف الجر (من) تكررت 10 مرات (اللام) تكررت 5 مرات (إلى) تكررت 6 مرات.

* تكرار حرف الألف الممدودة بكثرة(إذا الشعب يوما أراد الحياة).

* تكرار حروف النفي (لم) 5 مرات.

* حروف العطف (الواو) تكرر بصورة شائعة شدت الانتباه.

* أدوات النصب (أن) تكررت 4 مرات.

* حروف المعاني (لا) تكررت 7 مرات.

2- التكرار اللفظي: إن صياغة الألفاظ وجمال تأليفها مقياس معرفة جودة الشعر وتكرار الألفاظ غاية تساهم في توليد الإيقاع.

فالتكرار اللفظي بمفهومه " عبارة عن تكرار كلمة تستغرق البيت الشعري أو القصيدة " [1]كما ورد في القصيدة.

* تكرار لفظة " الحياة" والتي ضفت على شطر أبيات القصيدة نحو (11 مرة).

* لفظة (السحر) تكررت 7 مرات في البيت الثاني والعشرين والخامس والعشرين والسادس والعشرين (22-25-26).

* الثمر: تكررت مرتين في البيت الخامس والعشرين والبيت الرابع والثلاثون (25-34).

* ميت: تكررت 4 مرات في البيت الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر.

* الشتاء: تكررت في البيت الرابع والعشرين " 4 مرات".

[1]- حسن العرفي، حركية الإيقاع الشعر العربي، إفريقية الشرق، بيروت، 2001، ص 82.

3- تكرار الأساليب: وهذا النوع من التكرار يحمل دلالات إيقاعية تصنع منبعا للتنغيم، منها نجد:

* تسَاءَلْ أينَ ضبَابَ الصّباحِ * وسحر المساءِ؟ وضوءَ القمرْ؟

* وأسراب ذاك الفراش الأنيق؟ * ونجل يغني، وغيم يمرْ ؟

* وأين الأشّعة والكائنات ؟ * وأين الحياة التي أنتظرْ؟

* ظمئت إلى النور فوق الغصون ! * ضمئت إلى الظّل تحت الشّجرْ!

* ظمئت إلى النبع بين المروج * يغنّي ويرقصّ فوق الزهرْ![1]

هنا الشابي يكرر أسلوبين الاستفهام والتعجب فالاستفهام بغرض توليد نغمة موسيقية خاصة والتعجب بغرض التعبير عن أحاسيسه.

* تكرار ظرف المكان:

- تحت: تكررت 3 مرات في البيت الثاني والثلاثون وفوق تكررت مرتين في البيت (40-41).

* تكرار الفعل: ونجد العديد من الأفعال التي تكررت في القصيدة.

- بدّ: تكرر في البيت الأول والثاني ثلاث مرات.

- ظمئتْ: تكرر قي البيت (40-41-42-43).

- ناجي: تكرر في البيت (55-56 بكثرة).

* تكرار النسق: وظهر في القصيدة في عجز البيت الأول.

[1]- ديوان أبي القاسم الشابي، ص 72.

* فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر *

ثم في البيت الثاني صدره وعجزه.

وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر

وهنا الشاعر يبرز ما يجول في خاطره من أفكار من هذا التكرار.

* التكرار التام (تكرار العبارة): يحمل تكرار العبارات قيمة موسيقية حقيقية حيث تنبع من تماسك مجموع الألفاظ المتناسقة في الجمل وهذا التكرار لا تقاس قدرة الشاعر فيه لا بتكرار الحرف ولا اللفظ الذي يحمل دلالة نغمية فحسب وورد في القصيدة بتكرار.

فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

في أول عجز لها وفي آخر عجز لها.

وكذلك: فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَاةُ

في صدر البيت الرابع والثامن عشر.

– من خلال دراستنا للتكرار عند الشابي في قصيدة إرادة الحياة نلاحظ أن الشاعر فرض هذا الصياغ تجليا للمعني وتزكيه له ورغبته في التوكيد المفضل لأن التكرار يحتوي كل ما تتضمنه الأساليب الأخرى من إمكانات تعبيرية فهو يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة وهذا بحسب عناية الشاعر به واستخدامه في المكان المناسب.

ثالثا:التنغيم

لكل صوت لغوي درجنه pitch التي يحددها تردده frequency، وتلك تعطيه نغمته الخاصة صاعدة كانت أو هابطة، وعن توالي نغمات الأصوات ينتج التنغيم Intonation في الجملة، إذ " تظل النغمة في صعود وهبوط مع الانسجام في درجة الصعود و الهبوط، بحيث إذا انتهي المعنى هبط الصوت، وأشعر بانتهائه، وإذا كان للمعني بقية صعد الصوت وأشعر السامع بوجوب انتظار باقية ".[1]

وحسبما تنتهي الجملة – صوتيا ودلاليا – يأخذ التنغيم شكله، فالجملة التقريرية (الإثبات والنفي والشرط والدعاء) تنتهي بنغمة هابطة (↘) كذلك الأمر بالنسبة إلى الجملة الاستفهامية بغير الأداتين هل والهمزة.

أما عند الاستفهام بها بين الأداتين فإن الجملة الاستفهامية تنتهي بنغمة صاعدة (↗).

ولكن إذا وقف المتكلم، قبل تمام المعني، وقف على نغمة مسطحة، (←) لا هي بالصاعدة ولا بالهابطة.[2]

مفهوم التنغيم:

جاء في لسان العرب التنغيم من " نغم: والنغمة: جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها ".[3]

و" النغمة الصوتية أصل في اللغة المنطوقة ".[4]

ومن المفهوم اللغوي تبين أن التنغيم يكمن في المستوي الأدائي للكلام.

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر، ص 170، وأيضا مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص 194.

[2]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 230، وراجع أيضا كمال بشر الأصوات، ص189.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن- غ- م)، ص 4490.

[4]- عبد الحميد السيد: دراسات في اللسانيات العربية، الجملة العربية، التراكيب النحوية والتداولية علم النحو وعلم المعاني، دار مكتبة الحامد، عمان، الأردن، 2003، ص 67.

أما اصطلاحا:

" التنغيم مصطلح دال على الارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط)في درجة الجهر في الكلام ".[1]

بمعنى ما يحدث من ذبذبة في الوترين الصوتيين في كل لغة على مستوى الحدث الكلامي، مع الأخذ بعين الاعتبار " سياق الحال وأهمية روية وجه العربي وجملة حالة حين يتكلم، إذ أن رواية كلامه مجردا من ذلك قد يذهب علينا من مقصوده الشيء الكثير".[2]

فهو أداة للتعبير عن العواطف المتنوعة والتنغيم بدوره الصوتي الهام يؤدي وظيفة عظيمة تتمثل في " انسجام الأصوات حيث تكتمل فيه النغمات وتتآزر مؤديه المعني والمقاصد ".[3]

من خلال مفهومنا للتنغيم عرفنا انه يحمل نوعين هما:

1- النغمة الهابطة: وهي النغمة التي تكمن في الجملة التقريرية – إثبات – نفي – شرط – دعاء.

كما في قول الشابي:

وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُورَ الشِّعَابِ وَلا كُبَّةَ اللَّهَبِ المسْتَعِر

وفي قوله أيضا: " نغمة هابطة في سياق جملة منفية "

ومن تعبدُ النورَ أحلامهُ يباركهُ النورُ أنّى ظَهر

وقوله: " نغمة هابطة في سياق جملة شرط "

إذَا مَا طَمَحْتُ إلى غَايَةٍ رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الحَذَر

وقوله: " نغمة هابطة في سياق جملة مثبته "

[1]- محمود السعران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي) ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د/ت، ص 192.

[2]- ابن جين، الخصائص، ج/2، ص 248.

[3]- عليان بن محمد الحاومي، التنغيم في التراث العربي، مج/12، مجلة جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1995، ص 283.

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

" نغمة هابطة في سياق جملة مثبته "

* والجمل الاستفهامية بغير الأداتين " هل والهمزة "

مما في قول الشاعر:

مثال 1: * تساءل: أين ضباب الصباح * وسحر المساء ؟ وضوء القمر ؟

– وأسراب ذاك الفراش الأنيق ؟ * ونحل يغني وغيم يمر ؟

فقد وردت بداية البيت باستفهام بصيغة الفعل " تساءل " حيث هي تلك النغمة الهابطة في تساءل أما الوقف عند الصباح – المساء – القمر ...فتظل نغمة الكلام فيه مسطحة دون صعود أو هبوط.

مثال: * وأين الأشعة والكائنات ؟ وأين الحياة التي أنتظر ؟

– هنا جاءت النغمة هابطة عند الوقف في (الأشعة والحياة)

لأنه وقف عند تمام معنى الاستفهام بغير الأداة، أي الاستفهام بالظرف.

تأتي " أين " " على وجهين استفهامية وشرطية " [1] وقد وردت في الأبيات استفهامية " اسم استفهام عن المكان الذي حل فيه الشيء،..."[2]

* إن النغمة الهابطة تلائم غرض الاستبطاء تماما، إذ أن هذا الغرض يخفي نوعا من الحزن والأسى على تأخر المطلوب مع اندفاع تام من الشاعر ورغبة صادقة في حصول على وجه السرعة، فهو يستبطيء ويتحسر وهذا الاستبطاء يشكل نوعا من التنغيم الهابط.

[1]– إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، ص 113.

[2]– مرجع نفسه، ص نفسها.

2- النغمة الصاعدة: تظهر الاستفهام بالأداتين (هلْ الهمزة)

أ- " الاستفهام ب هلْ " ومثالها في قصيدة إرادة الحياة والمتعدد المعاني:

* وقالت لي الأرض لما سألت ... أيا أم **هلْ** تكرهين البشر ؟

هنا الجملة الاستفهامية إنتهت بنغمة صاعدة على مستوى كلمة (البشر)

إنتظارا للإجابة التي وقف عليها الاستفهام على وجه واقعي صريح

مثال 2: * سألت الدجى: **هلْ** تعيد الحياة *

* لما أذبلته ربيع العمر ؟ *

كذلك هنا الوقوف عند كلمة " الحياة " يشكل نغمة قوية صاعدة

وفقا لحالة الشاعر المليئة بالحزن والحسرة.

ب- الاستفهام بالهمزة:

وهو استفهام يساعد القصيدة على تحقيق نغمة صاعدة ووظيفته أيضا الإمتاع والمعرفة والتغيير بالنسبة لكل المتلقيين.

لكننا نجد القصيدة مجردة من الاستفهام بالهمزة لأن الشاعر كان ينبثق بالاستفهام المباشر نتيجة الحزن والتحسر والمعاناة وهذه السمة بارزة في قصيدة إرادة الحياة للشابي.

* ومن المنطلق الأساسي حول دراستنا للتنغيم عرفنا أنه خاصة لكل صوت لغوي ويكون على مستوى الجملة وليس على مستوى الكلمة وأن الشابي ورده في قصيدته بنوعية، النغمة الهابطة والنغمة الصاعدة وليس هذا بدليل على ضعف الشاعر اللغوي بل على مدى قوة إدراكه والتزامه الخبرة اللغوية ومدى تحقيقه للشكل الإيقاعي.

الخاتمة

الـــــــخـــــاتـــمـــة

بعد معايشتنا لهذه التجربة الممتعة و الشقية في تطويق المعلومات وتقييدها نزين الآن موضوع بحثنا دلالات البناء الإيقاعي في قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي باللمسات الأخيرة التي وقفت عندها الدراسة سواء علي تحديدها في مستوى البنية الإيقاعية الخارجية أو البنية الداخلية.

فقد ظهر على المستوى الخارجي أن الشابي نظم قصيدته على البحر المتقارب الذي يتركب من تكرار تفعيلة فعولن والتي استغلها بقوة في ترجمة معاناته وآهاته.

* وأنه التزم القافية الموحدة مثلما التزم الوزن فبني قصيدته على قافية تناسب طبيعة موضوعه ولا سيما حرف الروي الذي عبر عن إيحاءات دلالية وصوتية وهو الراء.

* أما على المستوى الداخلي للبنية الإيقاعية فالشاعر عمد إلى عدة أساليب متنوعة منها: الصورة الشعرية التي وفرت إيقاعا غنيا وجرسا متجاوبا، بما فيها من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز.

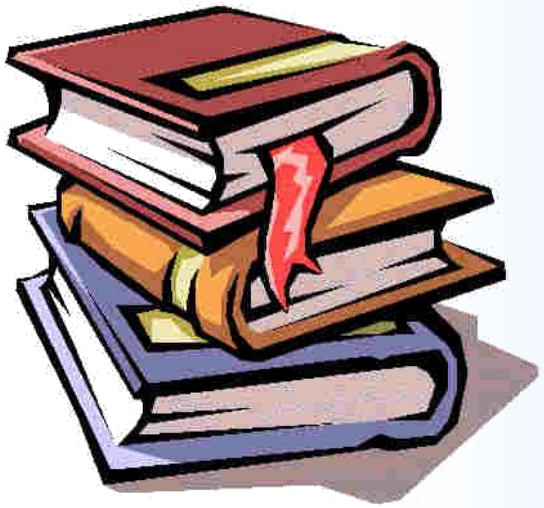
* بروز التكرار بقوة الذي أحدث تنوعا موسيقيا ارتبط بالحالة النفسية للشابي وأكد في نفس القارئ المعنى المقصود فكان تكرار اللفظ لإبراز جوهر القضية ما داخل القصيدة والبحث عن مكوناتها بالرجوع أليها لفظا وتكرار العبارة للتركيز على المعنى وترسيخه في الذهن.

* أدركنا أن التنغيم ظاهرة محدود صوتية اعتمدها الشابي لما لها من دوي صاخب في الأعماق وأنه اهتم كثيرا بانتقاء الأصوات بحيث شحنها بطاقات عالية جعلت من القصيدة حقا إرادة الحياة.

وآخر ما يمكن أن نختم به هذا البحث هو أننا حاولنا قدر المستطاع الوصول إلى أهم النتائج وما نحن إلا بشر والبشر قد يخطئون ويصيبون، فأرجوا أن نجد في سعة صدركم مغفرة لأخطائنا وزلاتنا و أن يكون هذا العمل نافعا لنا ولكل طلبة العلم.

وما التوفيق إلا بالله

قائمة المراجع



أولا: القرآن الكريم

1- سورة الحاقة (الآية 1-2).

2- سورة المائدة، الآية 45.

ثانيا: الكتب

3- أبو الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلفاء وسراج الأدباء، تح: مُحَّد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1976.

4- أبو مُحَّد القاسم السجلماسي: المنزع البديع قي تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي.

5- أحمد دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دار طلاس، دمششق، ط1، 1986.

6- احمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث.

7- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تع، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت.

8- أحمد سليم الحمصي: المبسط الوافي في العروض والقوافي، المؤسسة الحديثة للكتاب، الرياض، ط1، 2010.

9- أبو الفضل جمال الدين، مُحَّد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 1996، مادة (وزن) ص: 4828 وما بعدها.

10- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين.

11- الأحمدي: المتوسط الكافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1983

12- إبتسام حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم، سوريا، ط1، 1997.

13- إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر، ص 170، وأيضا مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص 194.

14- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تع أحمد الكوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت.

15- ابن جين، الخصائص، ج/2.

16- ابن رشيق القيرواني: العمدة في مجانس الشعر وآدابه ونقده، ح/1.

17- ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، دار الصادر، بيروت، ط1، 1997، م5.

18- ابن منظور: لسان العرب المحيط، مجلد(3)، مادة وقع، دار لسان العرب، دط، دت.

19- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن- غ- م).

20 -ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق، فا).

21- ابن سيدة: المخصص، الجزء4، السفر(13)، تع لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، دت.

22- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.

23- إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء.

24- الحسن تاج السر الإبداعية في الشعر العربي الحديث، دار الجبل، بيروت، ط1، 1412، 1992.

25- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة كرر، ترع الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1424هـ، 2002.

26- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تع عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2.

27- الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2006.

28- بن عيسي بالطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات.

29- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، وراجع أيضا كمال بشر الأصوات.

30- حميد آدم تويني، البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

31- حسن العرفي، حركية الإيقاع الشعر العربي، إفريقية الشرق، بيروت، 2001.

32- جمال نجم العبيدي: لغة الشعر، في القرن الثاني والثالث الهجريين، دار زهران، الأردن، 2003.

33- د. حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2002/1422

34- د.عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005.

35- د. عبده ع العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1412هـ/1992.

36- د. مصطفي الصاوي الحويني، البلاغة العربية تأصل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985.

37- ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، 1997.

38- ديوان أبي القاسم الشابي : أحمد حسن بسبح ، دار الكتب العلمية ، 1426هـ 2005 م، ط4.

39- راجي الأسم: علم العروض والقافية، دار الجبل، بيروت، 2005.

40- زين كامل الخويسكي: العروض العربي صياغة جديدة.

41- مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الجزء الثالث مادة (وقع)، شركة فن الطباعة، مصر، ط5، دت،96. مكتبة المعارف، الرباط، 1980.

42- مُحَمَّد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1425هـ/2004.

43- مُحَمَّد على الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية.

44- مُحَمَّد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت، 1973

45- محمود سعدان: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، مصر كفر الدوار، دط، 2006.

46- محمود السعران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي) ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د/ت.

47- مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، باب (علب).

48- منير سلطان: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، 200.

49- مسعود وقاد: البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، مذكرة ماجستير في الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2003/2002.

50- موسي بن مُحَمَّد المليانى الأحمدي، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي.

51- نظرة جديدة في موسيقي الشعر العربي: على يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

52- عبد الحميد السيد: دراسات في اللسانيات العربية، الجملة العربية، التراكيب النحوية والتدولية علم النحو وعلم المعاني، دار مكتبة الحامد، عمان، الأردن، 2003

53- عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تع، اعناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982.

54- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

55- علي الجارم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف.

60- عليان بن مُحَمَّد الحاومي، التنغيم في التراث العربي، مج/12، مجلة جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1995،

61- علي صدر الدين معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ط1، شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان، 1389، 1969، ج5.

62- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978.

63- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 2005.

64- عيسي علي العوكرب: موسيقي الشعر العربي.

65- فتحي النصري الشرد: في الشعر العربي الحديث في الشعرية القصيدة الشردية، الشركة التونسية، د ط، ت.

66- فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009.

67- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، للنشر والتوزيع، عمان.

68- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

69- صفاء خلوصي : التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.

70- سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، 1996.

71- يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي فرنسي إنجليزي ولاتيني)، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

ثالثا: مذكرات

72- أبو بكر كبير أمين، التكرار في قصيدة " شهيد المحراب" للشاعر جميل مُحَمَّد السادس: دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بلو، زاريا- نيجيريا، فبراير 2014.