African Journal of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences (AJASHSS)
المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية
Online-ISSN: 2957-5907
Volume 4, Issue 3, 2025
Page No: 745-757
Website: https://aaasjournals.com/index.php/ajashss/index
Arab Impact factor 2024: 0.81 **SJIFactor 2024: 6.856** **ISI 2025: 1.191**

دلالة الإيقاع وأنساقه التعبيرية في قصيدة (غرناطة) للشاعر نزار قبّاني: دراسة صوتية

د. شفيق علي صالح القوسي *
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة البيضاء، الجمهورية اليمنية

The Significance of Rhythm and Its Expressive Patterns in the Poem Granada by Nizar Qabbani: A Phonological Study

Dr. Shafiq Ali Saleh Alqawsi*
Department of Arabic Language, Faculty of Education, Albayda University, Republic of Yemen

*Corresponding author | smashafiq@gmail.com | *المؤلف المراسل
Received: June 19, 2025 | Accepted: August 16, 2025 | Published: August 25, 2025

الملخص

تمثل الموسيقى الشعرية روحَ الشعر وجوهرَه، وهي إحدى المقومات الأساسية التي يعبّر من خلالها الشعراء عن أفكارهم، ومشاعرهم، وخلجات نفوسهم، ولا نبالغ إن قلنا: إنّ الموسيقى في الشعر هي سبب من الأسباب الرئيسة في المحافظة عليه، ووصوله إلينا، فكم من قصيدةٍ خُلّدت وذاع صيتُها بسبب جمال موسيقاها، وروعةِ إيقاعاتها، وكم من قصيدةٍ ماتت واندثر أثرها وكُتِب لها الفناء بسبب ركاكة، موسيقاها، وضعف إيقاعاتها. ولعلّ هذا الذي ينطبق على قصيدة(غرناطة) للشاعر نزار قبّاني التي ذاع صيتُها، وطبّقت شهرتُها الآفاق، لتنوّع إيقاعاتها، وجماليات جَرْس مفرداته، وتعدّد دلالاتها الصوتية والإيقاعية التي منحتها خلودًا متميّزًا في قلوب الناس، خاصة إذا ما علمنا أنها تناولت حقبة مهمّة من تاريخ أمتنا العربية والإسلامية وهي حقبة حضارة الأندلس.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الداخلي، الإيقاع الخارجي، غرناطة، الوزن والقافية.

Abstract

Poetic music represents the soul and essence of poetry. It is one of the fundamental elements through which poets express their ideas, emotions, and inner feelings. Indeed, it is no exaggeration to say that musicality in poetry is one of the main reasons for its preservation and transmission across generations. Many poems have been immortalized and widely celebrated due to the beauty of their musicality and the charm of their rhythms, while others have faded into oblivion because of weak rhythms and poor musical structure. This is particularly evident in Nizar Qabbani's poem Granada, which achieved widespread fame due to the diversity of its rhythms, the beauty of its sound patterns, and the multiplicity of its phonological and rhythmic significations. These qualities granted the poem a distinguished immortality in people's hearts—especially as it evokes an important era in Arab-Islamic history, namely the Andalusian civilization.

Keywords: Internal rhythm, External rhythm, Granada, Meter and rhyme.

المقدمة:

الموسيقى الشعرية تمثل روحَ الشعر وجوهرَه، وهي إحدى المقومات الأساسية التي يعبّر من خلالها الشعراء عن أفكارهم، ومشاعرهم، وخلجات نفوسهم، ولا نبالغ إن قلنا: إنّ الموسيقى في الشعر هي سبب من الأسباب الرئيسة في المحافظة عليه، ووصوله إلينا، فكم من قصيدةٍ خُلّدت وذاع صيتُها بسبب جمال موسيقاها، وروعةِ إيقاعاتها، وكم من قصيدةٍ ماتت واندثر أثرها وكُتِب لها الفناء بسبب ركاكة، موسيقاها، وضعف إيقاعاتها. ولعلّ هذا الذي ينطبق على قصيدة(غرناطة) للشاعر نزار قبّاني التي ذاع صيتُها، وطبّقت شهرتُها الآفاق، لتنوّع إيقاعاتها، وجماليات جَرْس مفرداتها.

أهمية البحث

تأتي أهمية الموضوع من خلال تسليط الضوء على التراث العربي والإسلامي المتمثّل في (الأندلس) وأهمية إبراز مكانتها في الأدب العربي، إلى جانب إظهار أهمية الإيقاع ودلالته، وتنوّع سياقاته التعبيرية المبثوثة في أبيات قصيدة (غرناطة).

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف منها:

- إظهار مكانة الاندلس في الأدب العربي الحديث.
- الكشف عن دلالات الإيقاع في بنية القصيدة العربية الحديثة.
- تسليط الضوء على دراسة التراث العربي واستلهام مكوناته، وإيضاح أهميته في شحذ همم المبدعين ومنهم الشعراء.
- تبيين مدى تأثير الإيقاع وأنساقه التعبيرية في توصيل المعنى إلى المتلقي من خلال مشاعر دافئة متدفقة تساعد في عملية إنتاج الخطاب الشعري.

منهج البحث:

ستستخدم الدراسة المنهج التحليلي الوصفي من خلال:

- تحليل مفهوم الإيقاع ودوره الرئيس في فهم النصوص الشعرية.
- وصف عناصر الإيقاع في قصيدة (غرناطة) محل الدراسة.
- إبراز مواطن الجمال وقوة التأثير في أنساق الإيقاع التعبيرية.
- إظهار أهمية الإيقاع في إكساب الشعر روحه وجوهره.

الدراسات السابقة:

بعد البحث والتحري، لم نقف على دراسة تناولت الإيقاع في قصيدة(غرناطة) للشاعر نزار قباني، ولعلّ دراستنا هذه هي الأولى من نوعها التي تناولت دلالة الإيقاع وأنساقه التعبيرية في هذه القصيدة.

خطة البحث:

تمّ تقسيم هذا البحث إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وقائمة بالمراجع. فأمّا المقدمة فتشتمل على سبب اختيار الموضوع، ومنهج البحث وأهميته وحدوده، وأهدافه، والدراسات السابقة.

وأمّا التمهيد، فيشتمل على تعريف الإيقاع في اللغة والاصطلاح.

وأمّا المبحثان، فيشتملان على:

المبحث الأول: عناصر الإيقاع الداخلي في قصيدة (غرناطة). وفيه مطلبان هما: التكرار، والموازنة.

المبحث الثاني: عناصر الإيقاع الخارجي في قصيدة (غرناطة). وفيه مطلبان أيضًا هما: الوزن، القافية.

أمّا الخاتمة، فتشتمل على النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

تعريف الإيقاع لغةً واصطلاحًا:

يقترب المعنى اللغوي للإيقاع من المعنى الاصطلاحي، لأنّ الإيقاع في اللغة يعني:" إيقاع ألحان الغناء"[1]، في حين أنّ الإيقاع اصطلاحًا هو:" التواتر بين حالتي الصوت والصمت، أو الحركة والسكون، أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء..."[2]، وبهذا يكون الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعًا تبرز واضحةً في الموسيقى والشعر والنثر الفني، بل إنها في كل الفنون المرئية.

وللإيقاع عدّة معانٍ منها قولنا:" وقع على الشيء، ومنه يقع وقعًا ووقوعًا، ووقع الشيء من يدي كذلك، ويُقال سمعنا وقع المطر، وهو شدّة ضربه على الأرض، ويُقال: سمعت لحوافر الدواب وقعًا ووقوعًا، ووقع السيف ووقعته، ووقوعه: نزل. وأوقع ظنه على الشيء ووقعه: قدّره وأنزله"[3]. وهناك من يقول إن الإيقاع في اللغة يعني: المطرقة، فحرف "الواو والقاف والعين تدلّ على سقوط الشيء، فيقال وقع الشيء وقوعًا فهو واقع[4] .

والإيقاع في الشعر العربي يتألف جانبه الظاهري من الوزن الخاص وهو البحر، وجانبه الباطني من جرْس الألفاظ ويتبلور الانفعال بالتعبير الأدبي في صورة لفظية وإيقاع موسيقي[5]، والشاعر في ذلك مثله مثل أي فنان يسعى إلى خلق نوع من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يُعدُّ أساسيًّا في كل عمل فني[6].

بذلك يصبح الإيقاع في الشعر تشكيلًا موسيقيًّا منظّمًا يتألف من وحدات لحنية تخضع لتجربة الشاعر نفسه، هو بدوره يشكل هذا الإيقاع الذي لا ينجم عن تعاقب الأصوات وتناغمها فحسب، بل لابدّ من مضمون يوقظ في النفس شعورًا حيًّا نابعًا من تجربة صادقة[7] .

المبحث الأول: عناصر الإيقاع الداخلي في قصيدة "غرناطة:"

نعني بالإيقاع الداخلي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدىً ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقّة تأليف، وانسجام حروف، وبُعْد عن التنافر، وتقارب المخارج، بمعنىً آخر: "هو أنّ الإيقاع الداخلي يهتم بالجانب اللغوي في أصواته وكلماته وجمله وما بينها من علاقات تبعث في الكلام جرْسًا يحسّ به المتلقي وقْعًا في سمعه، وأثرًا في نفسه. من خلال التماثل والتوازي بين أجزاء النص الشعري، والتكرار والجناس، وتآلف الحروف وتجاورها وتكرارها، وغيرها من عناصر الإيقاع الداخلي التي تهتم بالنسيج الصوتي والنغمي للنصوص الشعرية"[8].

المطلب الأول: التكرار[9]

يُعدُّ التكرار أسلوبا من أساليب التعبير الشعري، وقد ساعد التطور في الشعر على الاهتمام بهذا العنصر بسبب دوره المهمّ في تشكيل بنية النص، والاهتمام بهذا العنصر إنما هو: " إلحاح على جهة مهمّة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها؛ فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[10]

ويضطلع التكرار بوظيفتين رئيستين: جمالية ونفعية، تتجسّد أولاهما في النصوص الأدبية، في حين تساعد الثانية على الحفظ وحُسن الأداء في الأعمال المكتوبة والمرويّة[11]. وهاتان الوظيفتان تتبنيان على أساس إيقاعي محض، وتحققان بطريقة أو بأخرى رابطة قوية ما بين الإيقاع والدلالة في النصوص الأدبية، كما أنّ تكرار الكلمات يحقّق ذلك التجانس الذي بدوره يحقق التماسك والتلاحم النظمي[12]

وفي نص(غرناطة)[13]، كان للتكرار حضورًا لافتًا، حيث قام الشاعر بتكرار كلمة(غرناطة) مرتين، عندما قال:

هل أنت إسبانية ساءلتها ... قالت وفي غرناطة ميلادي

غرناطة وصحت قرون سبعة ... في تينك العينين بعد رقادِ

في دلالة واضحة على أهمية تلك المدينة، التي اختارها عنوانا لقصيدته ليتحقق التناسق الجمالي مع التشكيل النغمي الذي أراد الشاعر أنّ يضعه بين أيدينا، ليكون بذلك البؤرة التي ينطلق منها المعنى الذي يسعى الشاعر من خلاله إلى تقوية النغم، ما يمثل نمطًا إيقاعيًّا بارزًا في التعبير عن كوامن النفس لما له

من قدرة في زيادة الوضـــوح الســـمعي في ذهن المتلقي من خلال ما يحدثه من تكرار الألفاظ ذات الأنغام المتقاربة التي تثير في النفس انفعالًا ما يجعل" فاعليته في فهم أبعاد التجربة الشعرية ،وجـــذب الأنظـــار إلى العنصـــر المـكرّر _كجزء فعّال في حركة النص_ أمرٌ لا يمكن التغاضي عنه"[14]

كما قام الشـاعر بتكرار حرف الجر(في) ست مرات في أبيات القصـيدة، ما أكسـب القصـيدة بُعدًا إيقاعيًّا عكس تجربة الشـاعر الانفعالية، وكشـف جانبًا من نفسـيته، في إشـارة إلى عدم ارتواء ظمأ المعنى المراد، أو الحالة الشـعورية التي يعيشـها الشـاعر، ليشـفي غليله التعبيري تجاه الفكرة التي أراد إيصـالها، ومثل هذا التكرار تلوين يوقف الانسـياب الشـعوري للقصـيدة، لتظهر وظيفته في التأكيد، والتنبيه، وإثارة التوقع لدى السامع، لمشاركة الشاعر إحساسه الشعري، ما يمنح النص اتساقًا واضحًا، لتجسيد الإحساس المتتابع، مما يساعد على إثارة المتلقي، وتحفيزه للانتباه إلى ما يود الشاعر التأكيد عليه[15]

ويمثل التكرار نمطًا إيقاعيًّا بارزًا في التعبير عن كوامن النفس لما له من قدرة في زيادة الوضـوح الســـمعي في ذهن المتلقي من خلال ما يحدثه من تكرار الألفاظ ذات الأنغام المتقاربة التي تثير في النفس انفعالا وانجذابًا للتفاعل مع الشـــاعر، هذا ما نجده في تكرار نزار للكلمات الآتية: (غرناطة، التاريخ، جدودنا= أجدادي، أمجادها= أمجادي، جرحًا نازفًا=جرحًا ثانيًّا)، حيث جعل من تكرار هذه العناصر أمرًا لا يمكن التغاضـــي عنه، فقد خلق نوعًا من التوقّع الذي يولّد المتعة، ويسـتقطب وعي المتلقي الذي يشـكل الجزء المهمّ من عملية التذوق الفني، لما لتلك العناصـــر من حضـــور دلالي مهمّ في نســـيج النص، عبر استلهام التاريخ واستحضار أمجاده في ضوء دلالة: (أمجادها/أمجادي، أجدادها/أجدادي)، وحضور الأنا، يؤكد هذا قوله: "غرناطة وصـحت قرون سـبعة"، لتتجلّى قيمة التكرار الصـوتية التي تسـاعد في إحداث الأثر الموسيقي، " ومن هنا يتأتّى التداخل بين تأدية الدلالة وإحداث الأثر الموسيقي بالتكرار"[16]

إنّ الحديث عن موضـوع إيقاع الكلمة لا يسـتقيم له حال دون التطرق إلى موضـوع التكرار، حيث يُعدُّ التكرار من عناصر الإيقاع المهمة، بل هو منبع الإيقاع[17]، فلا إيقاع بلا تكرار ولا تكرار دون إيقاع. وهذا التكرار يكون وثيق الصـــلة بالمعنى العام للســـياق الذي يرد فيه، "وأصـــبحت اللفظة المكررة داخل النص اكتسبت من الأهمية ما جعل معنى السياق يقوم في كثير من الاحيان عليها، وبهذا التصوّر أضحت عنصرًا مركزيًّا مهمًّا في بناء النص الشعري"[18]

نلحظ ذلك في تكرار الشاعر لـــكلمة (الحمراء) مرتين في قوله: (مدخل الحمراء، هنا الحمراء)، حيث جعل سياق النص مرتبطًا بهذا التكرار، يتضح ذلك من خلال اسم المكان: (مدخل)، واسم الإشارة: (هنا)، فالأول جاء في مطلع النص، والآخر ورد في ختامها، ليتحد المعنى العام للنص مع معنى التكرار ودلالته، وبالأخص دلالة اسم الإشارة (هنا)، إذا ما أخذنا في بالنا أنّ لاسم الإشارة أهمية بارزة " في إيجاد الترابط النصـــي، كما أنها تحدّد مواقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشـــاري. وهي تمامًا لا تُفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه"[19]

وفي هذا يرى الدكتور/ عبدالله الطيب، أن الغرض الرئيس من التكرار هو الخطـابـة، ثم يقرنـه بالنواحي الإنشائية (العواطف، والتعجب، والحنين، والاستغراب)، ويقسم التكرار حسب رأيه على ثلاثة أنواع هي :

1- التكرار المُراد به تقوية النغم.
2- التكرار المُراد به تقوية المعاني الصورية.
3- التكرار المُراد به تقوية المعاني التفصيلية[20]

نجد هذا جليًّا في قصـيدة غرناطة، فقد انطلق التكرار من بؤرة المعنى الذي يريده الشـاعر، فأفاد في تقوية النَّغم[21] عبر الباعث النفســـي الذي رافق حضـــور التكرار، وتنبيه المتلقي إلى أن المعاني المقصودة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بـــــــ(غرناطة)، لأن الشاعر تخيّرها تخيّرًا موسيقيا ذهب بنا إلى إحداث إيقاع خاص في القصـيدة، أسـهم في اسـتقطاب المتلقي نحو بؤر دلالية وتصـويرية، كشـفت عن مسـتوى تماسك الأبنية الإبداعية[22]

بذا يُعدّ التكرار من أظهر وســائل الســبك المعجمي وأدناها إلى الملاحظة المباشــرة[23]، إذ إنّه يهدف إلى تدعيم التماســك النصـــي[24]، عن طريق امتداد عنصـــر ما من بداية النص حتى آخره، كما أنّه يساعد على تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المعجمية المكوّنة للنص .

المطلب الثاني: الموازنة:

ونعني بها: " تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني ،وترتبط ببعضها وتسمى عندئذٍ بالمتطابقة أو المتقابلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو النثر"[25]. وبعبارة أخرى الموازنة هي: " ذلك التشـــابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو مجموعة من أبيات شعرية"[16]

ومن التعريفين الســـابقين نخلص إلى أنّ الموازنة تكرار البنى النحوية والتركيبية في الشـــعر أو النثر، وهذا يُحدث نوعًا من التناغم الإيقاعي يرتكز على التساوي بين هذه البنى التي بدورها تخدم جمالية النص الشعري[27]، كما أنها تقوم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة أو القصيدة توزيعًا قائمًا على الإيقاع المنسجم في الصياغة الفنية بصفة عامة، وأحسنها ما جاء بغير تكلّف فذلك يســـاعد على ثراء الصـــورة الفنية واطّراد نموها وحيويتها، كما يســـاعد على إثراء التجربة الفنية للشـــاعر فلا يصـــرفه عن هدفه الأســـاس الذي سِيقت القصـــيدة من أجله، بل يكون عاملًا مســـاعدًا يجمع الجزئيات ويوحدها[28]

وفي نص (غرناطة) نجد الشـــاعر نزار يســـتخدم الموازنة كنســـق تعبيري إيقاعي يمنح النص حضـــورًا صـــوتيًّا من خلال التماثلات الإيقاعية في قوله: (راياتها مرفوعة/ جيادها موصـــولة)، (أجفان بلقيس/ جِيد ســـعاد)، (وجهك العربي، الثغر الذي)، (الزركشـــات/ الزخرفات)، حيث نجد في الأمثلة المذكورة موازنة أفقية تطابقت فيها الكلمات الســـابقة، ما أعطى النص نغمًا صـــوتيًّا متدفقًا زاد من جمال النص وبهائه، حيث وازن الشـــاعر بين : (الجمع) في: راياتها / جيادها، و(اســـم المفعول): مرفوعة/ موصـــولة، وجمع المؤنث الســـالم: (الزركشـــات/ الزخرفات)، والنســـق التعبيري بين: (أجفان/ جِيد)، (بلقيس، ســـعاد)، كما أنّ الشـــاعر ربط بين التاريخ العريق في الأندلس من خلال الفتوحات الإســـلامية إبّان الدولة الأموية، وبين الحضـــور العربي والإســـلامي في تلك الربوع عبر الفن المعماري الذي تميّزت به الفتوحات الإسلامية، ما جعل القارئ يستحضر تلك اللحظات ويعايشها مع الشاعر.

إنّ فاعلية الموازنة تكمن في كونها وسـيلة للتعبير يعمل فيها الشـاعر على" خلق مواءمة تعبيرية بين موسـيقى اللفظ ودلالته، وعليه فإن البنية الاسـلوبية للصـوت هي التي تنتظم الإيقاع في السـياق فتكون ألفاظها أكثر تأثيرًا، لأنّ البنية ذاتها تكون ركيزة الإيقاع والدلالة"[29]

واستنادًا لما سبق يتضح لنا أنّ الإيقاع الداخلي ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقةً ووقدةً، تومئ إلى المشـاعر فتجلّيها وتحسن التعبير عن أدق خلجاتها الخفية، كون "الإيقاع انتظام موسيقي جميل، ووحدة صـوتية تؤلف نسـيجًا مبتدعًا، يهبه الشـاعر الفنّ ليبعث فينا تجاوبًا متماوجًا، وهو صـدى مباشـر لانفعال الشـاعر بتجربته، في صـيغة فذّة، تضـعك أمام الإحسـاس في تشـعّب موجاته الصـوتية في شـعاب النفس"[30]

هذا ما نجده في قصـــيدة غرناطة، في ضـــوء الإيقاع الداخلي المتمثّل في التكرار والموازنة(التوازي)، فقد حرص الشـاعر على ترتيب الألفاظ وتنسـيق الجمل في انتظامها في نسـق موسـيقي واحد، حافظ على الحضـور الصـوتي الدلالي معًا، ما يسمح للمتلقي بوقفة قصـيرة بعد كل جزء ليتذوقه ويستجلي معناه، لخلق جوٍّ مناسب لتلقي الصور الشعرية والتفاعل معها.

وبعد الإيقاع الداخلي ننتقل إلى الإيقاع الخارجي الذي ســـيكون عن الوزن والقافية في قصـــيدة غرناطة .

المبحث الثاني: عناصر الإيقاع الخارجي في قصيدة (غرناطة):

يُعدُّ الإيقاع الخارجي لأي نص شعري متمثّلًا في الوزن العروضي وما يضمّه من زحافات وعلل ذات أثر إيقاعي في الأبيات الشعرية، كما يتمثّل في القافية التي تحمل في طيّاتها مدلولات عميقة من خلال حرف الرويّ وحركته، من هنا سيكون المبحث على قسمين: الأول حول الأوزان الشعرية، والثاني للقافية وحروفها ومدلولاتها، بما يجعل الإيقاع الشـعري يعبر عن حركة النفس الشـعورية ،وشـحنتها الوجدانية وانفعالاتها النفسـية، وللتأكيد على أنّ لكل تجربة شـعرية إيقاعها الخاص الذي يترجم حالاتها، ويتماشـى معها، ويكون أكثر انسجامًا مع تحوّلاتها وأنماطها.

المطلب الأول: الوزن الشعري:

ويُقصد به : " المعيار الذي يُقاس به الشعر ويُعرف به سالمه من مكسوره ؛ لأنّه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقًا وجمالًا، ويحرّك النفس ويثير فيها النشوة والطرب"[31]

وممّا لا شكّ فيه أنّ الوزن يمثل مع القافية دعامةً رئيسةً وركنًا مهمًّا من أركان الفن الشعري. من خلالها تتجلّي تلك الموسيقى العذبة التي تنبثق عبرها الأبيات، التي اصطلح الدارسون والنقّاد على تسميتها بـ(الموسيقى الشعرية) أو (الإيقاع الشعري) [32]

وقد تنبّه القدماء إلى أهمية الوزن الشعري وعدّوه من أهم ما يميّز القول الشعري حيث قال قدامة بن جعفر(ت 337ه) عند تعريفه للشعر: " بأنه موزون مقفّى يدلُّ على معنى"[33]. كما عدّوه من أبرز مقومات الشعر، وحافظوا عليه أشد المحافظة، وأكّد ابن طباطبا العلوي (ت 322ه) على أنّ" للشعر الموزون إيقاعًا يطرب الفهم لصوابه وما يُرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[34]. بهذا يصبح الوزن عنصرًا جوهريًّا مهمًّا من عناصر البناء الشعري[35]، بل هو "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[36]. حيث يوفّر تنسيقًا صوتيًّا للمعنى يسند الدلالة لذلك عبر أسلوب إيقاعي يهيئ المتلقي من خلال تكرار تفعيلات محدّدة تكوّن وزنًا نغميًّا يشدّ بأصواته الأسماع ويستدعي الأذهان[37]

وفي نص (غرناطة) استخدم الشاعر تفعيلات البحر الكامل، (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) في شطري البيت، لينسجم البيت صوتيًّا وتتوالى التفعيلات مشكّلةً تتابعًا نغميًّا يتفق مع ذاتية الشاعر لحظة خلق عمله الأدبي، في ضوء الانفعال النفسي المتلائم مع سرعة النَّفَس وازدياد النبضات القلبية[38]

وبعد استجلاء النص السابق، لُوحظَ أن الشاعر استخدم تقنية الزحاف[39] في أغلب أبيات القصيدة، بلغت ستة عشر بيتًا، هذا الزحاف يسمّى: زحاف (الإضمار)[40]، الذي كان بمثابة تحوّل وانزياح في الوزن الشعري، إذ إنّ من وظائف الزحاف أنّه يُحدّد : " العلاقة بين الصور المتعدّدة للأجزاء والبحور"[41]، كما يُعدُّه النقاد "تنويعًا في موسيقى القصيدة يُخفف من سطوة النغمات ذاتها التي تتردّد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها"[42]، ويعمل الزحاف على زيادة التأثير في المتلقي من خلال زيادة حالة اللاتوقع الحاصلة في تغير الأنساق الوزنية التي تجعل المتلقي في "حالة تفاعل دائم مع الإيقاع وعدم الاستسلام المسبق لنسق وزني معين فيقوم الشاعر بكسر رتابة الأوزان بخلق فضاءات تتحرك متناسقة مع تموّج الانفعالات تأتي له من السماحات في تفعيلة البحر"[43]

إنّ استخدام الشاعر لزحاف الإضمار في النص السابق كان له دلالة واضحة جليّة، فقد أراد الشاعر أن يُخفي في نفسه ويضمر أشياء كثيرة تبدّت له وهو يغوص في أعماق التاريخ العربي والإسلامي في بلاد الأندلس، وممّا لا شك فيه أنّ هذا الإضمار كان بمثابة استحضار لثمانية قرون عاش فيها الإسلام في تلك الربوع، وتحسّر وحزن على فردوس مفقود كان مسرحًا للحضارة العربية الإسلامية، ليشتدّ انفعال الشاعر، وكلما اشتدّ انفعاله تواءمت حركة الوزن مع حركة المعنى في الخطاب الشعري، وذلك يرجع إلى الحركة النفسية الإيقاعية [44] التي يلحّ عليها الشاعر.

وعند استعراض التفعيلات في القصيدة وجدنا أن الشاعر استخدم ضرب القصيدة مضمرًا مقطوعًا، حيث قام بتسكين ثاني الفاصلة الصغرى لتصبح: ///5//5: /5//5/5/ ، ثم قام بقطعها من خلال حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله لتصبح: /5/5//5 : /5/5/5 ، وقد التزم هذا التغيير في أغلب أضرب الأبيات، ما أعطى الأبيات طاقات صوتية متدفقة نابعة من حركيتها التي سرّعت الأداء رغبةً من الشاعر في توصيل المعنى، والكشف عن الحالة النفسية التي أراد إيصالها، عبر الدلالات التعبيرية المنبثقة من السرعة الإيقاعية، ليكسب النص بُعدًا صوتيًّا مكثفًا، وقدراتٍ حركيةً جديدةً تضاف إلى المولّدات الحركية الأخرى للقصيدة[45]

المطلب الثاني: القافية الشعرية ودلالتها:

تنبّه العرب منذ القدم إلى أهمية القوافي، لما لها من أنغام موسيقية تضفيها على أذن المتلقي، فاعتنوا بها في أشعارهم، كما اعتنوا بالسجع في نثرهم، ونبّه ابن جنّي إلى هذه الأهمية بقوله: " ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنّما هي بالقوافي، لأنها المقاطع، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها،

والعناية بها أمسّ، والحشد عليها أوفى وأهمّ، وكذلك كما تطرّف الحرف ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه"[46]

تلك العناية بالقوافي لها قيمتها في إثارة المتلقي وشدّ انتباهه وتشوّقه إلى الوقع النغمي في النص المبدع، "فالكلام الموزون ذو النغمة الموسيقية يثير فينا انتباهًا عجيبًا، لما فيه من توقّع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع، لتتكون منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، التي تنتهي بعدد معيّن من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية"[47]

لذلك تخترق القافية جسد القصيدة العربية وتحتل مكانة مرموقة بين أجزائها، فتناسب القافية يعطي إيقاعًا تهتز له المشاعر والوجدان لترنّمها وتكرارها المتناسق فهي" النسيج الصوتي الذي يسبح ببحر القصيدة، ويتمثل في الصوامت والصوائت الطويلة والقصيرة وفق حدود زمنية معينة"[48]، كما أنّ موسيقى القافية لا تقل" أثرًا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى"[49]

ولأهمية القافية أولاها العلماء دراسةً ونقدًا فبينوا أنواعها ومحاسنها والمعيب منها وما يلتزم من حروفها وحركاتها كل ذلك من تأثيرها العظيم في القصيدة سواء من حيث المعنى، أو من حيث الجرْس الصوتي وموسيقية القصيدة وجمال النغم"[50]

ومع اختلاف التعريفات الواردة عن العلماء العرب في الرؤية الإيقاعية للقافية، نخلص إلى تعريف الخليل بن أحمد، إذ بنى تحديده للقافية من فهم إيقاعي صوتي، ومن ثَمَّ أضحى تعريفه جامعًا في تصوير القافية[51]، فهي عنده " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن سبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[52]، وهذا تحديد عدّه النقاد هو الأقرب إلى مفهوم التناسب الإيقاعي في القافية، بسبب" اعتماده على مفهوم الحركة والسكون اللذَين اعتمد عليهما في نظامه العروضي، وبناء كيانه الإيقاعي الذي حدّد من خلاله القافية[53]

وفي النص السابق، كانت القافية التي ساقها الشاعر قافيةً مردوفة وموصولة[54] في آنٍ واحد ، شكلّ الرويّ فيها محورًا مهمًّا، عبر حرف (الدال) المكسور، لما لحرف (الدال) من صوت انفجاري مجهور[55]، وقد جاء موصولًا بحرف المد (الياء) المتولّد من الكسرة التي مع حرف (الدال): (ميعادِ، أبعادِ، ميلادي، وسادي...)، ما أعطى القافية حدّةً وقوة وسهولة في النطق وتمكّن في السمع، هذا الأمر يمنح نهاية الأبيات بروزًا واضحًا[56]

كما جاءت القافية في النص السابق قافيةً: (متواترة)[57]، ما منح النص انسجامًا إيقاعيًّا مكثّفًا، مثّل أبرز الأسس الجمالية للقافية، فتناسب وحداتها وانسجام عناصرها واطّراد ذلك التناسب والانسجام يكون مدعاة للتعجب واللذّة[58]، لأنّ تناسب القافية يقوم " على حركة الوحدات الصوتية التي تؤلف عناصرها والمتمثّلة بالصوامت وتركيبها الوظيفي"[59]

من هنا تصدق مقولة: " العربية لا يصلح شعرها بدون قافية لأنها لغة قياسية رنّانة يجب أن يُراعى فيها القياس والرنّة، وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذّر وجود نظيره في سائر اللغات"[60]

والقافية بوصفها أصواتًا تتكرر على نحو متناسب في أواخر الأشطر وتكرارها جزءًا من بنية الموسيقى الشعرية ، "فهي فواصل صوتية يتوقع السامع ترديدها والمتلقي يستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذن في مدد زمنية منتظمة"[61]. لهذا لجأ الشاعر في النص السابق إلى تلوينها بحرفي المد (الألف والياء) من خلال جعلهما ردفًا ووصلًا، وهو ما أكسب النص حضورًا صوتيًّا ودلاليًّا مميّزًا، أكّد على أنّ لقافية إلى جانب وظيفتها الإيقاعية قيمة موسيقية خاصة من حيث اشتمالها على حرف مد أو أكثر[62]. لأنّ القافية ليست مقصودة لذاتها قدر تأديتها وظيفة إيقاعية جمالية، بحيث تؤدي دورها متناغمًا مع الإيقاع الكلي للقصيدة، وبذا تكون القافية متصلةً بإيقاع الأثر على المتلقي[63]. لذلك نجد أنّ الشاعر في النص السابق ربط الوزن والقافية بحالته الشعورية التي كانت تستحضر العصر الخالد للحضارة العربية الإسلامية في الأندلس عبر بوابة (غرناطة)، وكان للإيقاع بنوعيه الحضور القوي لتصوير تلك اللحظات التاريخية العظيمة في تاريخنا المشرق، يؤكد ذلك حرف الرويّ الدال المكسورة ، الذي كان له أعمق الاثر في تصوير الحسرة، وترجمة الحزن الراعف ، بسبب ضياع ذلك الفردوس ونعني به: (الأندلس)، وكأنها لحظات استغاثة لاستثارة الهمم للعودة إلى تلك الربوع التي ما زالت شموسها تختزن الحضور

العربي الزاخر، وما زالت ربوعها تحتفظ بحوافر الخيول العربية التي صالت وجالت رافعة راية الإسلام عالية خفّاقة، نستلهم هذا من انفجارية حرف الدال، وبروز الكسرة التي تدل على الانكسار، وهذه هي النظرة الواضحة التي تقول: "إنّ الوزنَ بوصفه وسيلةً أداء مُثلى للتعبير عن حال الانفعالات التي تلمّ بالشاعر، حيث تعجز لغة الكلام العادي عن أداء ذلك أداءً حسنًا، فالكلام الموزون المقفّى يساعد على تصوير الجيشان العاطفي وتصويره والإيحاء بصورته إلى الآخرين"[64]. بل ويعكس شخصية الشاعر ويصور انفعالاته تصويرًا صادقًا وهذا ارتباط وثيق بالحالة الشعورية، وهنا تتطابق الحركة الإيقاعية في النص مع مضمون المشاعر وخلجاتها[65]. وما قوله في مطلع القصيدة : (في مدخل الحمراء كان لقاؤنا، وقوله في ختامها: عانقت فيها عندما ودّعتها*** رجلًا يسمّى طارق بن زيادِ) إلا تجسيدًا لما ذكرناه من أنّ الوزن هو مادة موسيقى الشعر، ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا دون تدخل الروح فيها، وروح الوزن هو الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن[66]. لتتجلّى فاعلية الوزن التي تعزّز انفعالات الشاعر في ذهن المتلقي، وتظهر أهميتها في التفاعل مع المشاعر والصور، لتنبض بالحياة، وتكتنف أحاسيس الشاعر، وتنقل صوره، وتجسّد معانيه، وتترجم عواطفه التي تمور مورًا، وتصطخب انثيالًا.

الخاتمة:

أولا: النتائج:

خلصت هذه الدراسة إلى نتائج عدّة نذكر منها :

اتسم النص السابق بصدق العاطفة المنبعثة من صدق التجربة، وكان هذا هو السائد على مفاصل النص وعباراته. كما حضر التكرار الذي قام بتوليد الإيقاع عبر تتابع كثافة الأصوات وهندستها في ظل تحرك الحروف داخل النص وتحوّلها إلى عنصر إيحاء يعبر عن الأنساق الإيقاعية المترابطة التي ساقها الشاعر لإيصال فكرته.

وكان للموازنة الدور المهم في خلق التناغم الصوتي الذي منح السياق طاقات دلالية كثيفة ما أكسب النص تنغيما وإيقاعا ترجم انفعالات الشاعر، وأطّر صوره الشعرية.

توصلت الدراسة إلى أن الشاعر نزار قباني كان يتمتع بإحساس عميق بالنغم أهّله لاستخدام التفعيلات بطاقتها النغمية كاملة، اتضح ذلك من خلال استخدامه لتفعيلات البحر الكامل، وما لهذا البحر من دور في خلق الشجن، تجلّى ذلك في انعكاس فاعلية الوزن في إظهار الأحاسيس الذاتية، وتصوير المشاعر الوجدانية.

كما كان لحرف الرويّ(الدال) فاعلية كثيفة، حيث استطاع الشاعر تصوير الحزن الذي ينتابه، والحسرة التي تعتليه لضياع الأندلس، أظهر ذلك الكسرة التي لحقت حرف الروي، التي جسّدت انفعال الشاعر، وصوّرت انفعالاته، وترجمت عواطفه الجيّاشة.

وفي النص السابق نجد الشار لم يصرّع، بل دخل في الموضوع مباشرة:

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أطيب اللقيا بلا ميعادِ

لأنه أراد أن يومئ إلى أهمية الموضوع الذي سيتناوله، الذي بدأ باللقاء في مدخل الحمراء، واختُتم بوداع القائد طارق بن زياد، ليجعل القارئ أمام مشهد معين مهم، جعله يستحضر الانسجام في المعاني والعبارات، من دون حضور التصريع، ما يدلّ على ثقافة الشاعر الأدبية، فشعره يروق للسامع كثيرا، حتى ولو لم يشحنه بالطاقة الإيقاعية والصوتية التي تنبعث من تصريع مطلع القصيدة دون شك.

وتوصل البحث إلى أن النص الشعري السابق اتصف بدينامية الحركة البصرية والسمعية اللذين تفرزهما الصورة والصوت، إذ يتفوق الشعر على التصوير في مجال الإيحاء بالكلمات، بينما يتفوق التصوير عليه في محاكاة الأحداث والوقائع، لذلك فالمقارنة بين هذين الفنيين تطابق المقارنة بين الكلمات والأحداث، فالوقائع والأشياء تخاطب العين ، بينما تخاطب الكلمات الأذن، لهذا كان من أهم أهداف الشعر والتصوير الاتجاه إلى هاتين الحاستين، ولعلّ هذا ما قصده الشاعر في النص السابق، من خلال استعراض الأماكن في الأندلس ووصف جمالها، ومن ثمّ التصوير البديع لتلك الأماكن بما يجعل القارئ يتفاعل بكل حواسه مع ذلك التصوير ويتماهى فيه.

ثانيًا: التوصيات :

توصي الدراسة بتكثيف البحوث الصوتية للشعر العربي عامة، وشعر التراث خاصة، لما لذلك العمل من أثر فاعل، يتجسد في الكشف عن جماليات الشعر العربي، ليتحد الصوت والدلالة في تشكيل ثنائية بديعة تكون مفتاحًا لفك رموز النظام التصويري الذي ينبع من طاقات القصيدة العربية، بما يساعد في معرفة الانسجام الصوتي في عملية التوصيل والتلقي .

الإحـــــالات

(1) لسان العرب، لابن منظور المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، ط/1، 2000م، 373/15.
(2) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط/2، 1984م، ص71
(3) لسان العرب، مرجع سابق، 373/15.
(4) معجم النقد الأدبي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/1، 1989م، 257/10.
(5) معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، 1981م، ص3.
(6) معجم مقاييس اللغة، لابن فارس، رتبه وصححه: إبراهيم شمس الدين، شركة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط/1، 2012م، ص923. وَ أساس البلاغة، للزمخشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط/3، 1985م، ص522.
(7) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، 1980م، ص 20.
(8) (الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط/3، 1988م، ص 124.
(9) أثر الإيقاع في شعر عربي الحاج، سعود الخفاجي، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، العدد 3، 2013م، ص 146-147.
(10)الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط/1، 1989م، ص 74،75.
(11)معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، مرجع سابق، ص 117، 118.
(12)قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط/7، 1983م، ص 276.
(13)البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمن تبرماسين، منشورات جامعة باتنة، 2002م، ص 197، 198.
(14)حركية الإيقاع، حسن الغرفي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط/1، 2001م، ص 47.
(15)غرناطة: ويقال: أغرناطة بهمزة في أولها، وهي مدينة في جنوب الأندلس وهي في الإقليم الرابع من الأقاليم السبعة، وهي دمشق بلاد الاندلس، خصها الله من المرج الطويل العريض وهي مدينة كبيرة مستديرة رائعة المنظر، كثيرة الأشجار والأمطار والأنهار والبساتين والفواكه.. وتسمية غرناطة مشتقة من مصدر روماني هوGRANATE :، ويقصد به الرمان، وسميت بذلك لكونها ذات طبيعة جمالية عالية. يُنظر: آفاق غرناطة، الذنون عبد الحكيم، دار المعرفة، بيروت، ط/1، 1988م، ص32. ويُنظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، شهاب الدين العمري، ت(749هـ)، تحقيق: عبدالله السريحي، المجمع الثقافي، أبوظبي، ط/1، 1423هـ ، 227/24.
(16)الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد فرهود، دار العلم، دمشق، 1997م، ص 144، 145.
(17)اللغة في شعر حمزة شحاتة، أحمد جاسم الحسين، علامات في النقد، نادي جدة الثقافي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، يونيو 2006م، مج 15، ج6، ص 262.

(18)الخطاب النقدي عند المعتزلة، كريم الوائلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/1، 2011م، ص 237.
(19)الشعر الصوفي القديم في الجزائر، مختار حبار، ديوان المجموعات الجامعية، الجزائر، 1997م، ص 14.
(20)المرجع نفسه، ص 20.
(21)نسيج النص، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/1، 1993م، ص 117، 118.
(22)المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب، دار الفكر بيروت، ط/2، 1970م، 495/2.
(23)جرس الألفاظ ودلالتها، ماهر مهدي هلال، مرجع سابق، ص 239.
(24)خصائص الأسلوب في شعر البحتري، وسن الزبيدي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، 2011م، ص 106.
(25)نحو آجرومية للنص الشعري، سعد مصلوح، مجلة فصول، المجلد/10، العدد: 1، 2، يوليو_أغسطس، 1991م، ص 157.
(26)علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، ط/1، 2000م، 21/2.
(27)البديع والتوازي، عبد الواحد حسن شيخ، مطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، ط/1، 1999م، ص 7.
(28)التشابه والاختلاف، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/1، 1996م، ص97.
(29)الشعرية عند ابن رشيق، فرطاس نعيمة، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، الجزائر، 2008م، ص 232.
(30)البديع والتوازي، عبد الواحد حسن شيخ، مرجع سابق، ص 24.
(31)الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية، السنة: 17، كانون الأول، 1992م، ص 75.
(32)الإيقاع في الشعر العربي الحديث، عبد الرحمن آلوجي، مرجع سابق، 79.
(33)معجم النقد الأدبي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، 435/1.
(34)موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط/6، 1988م، ص 7.
(35)نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، 1963م، ص 15.
(36)عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز المانع، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط/1، 2005م، ص 21.
(37)المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط/1، 1994م، ص 11.
(38)العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا_ بيروت، ط/1، 2001م، 121/1.
(39)موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 13.
(40)البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية، حسين الدخيلي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2011م، ص 140.
(41)الزّحاف: تغيير مختص بثواني الأسباب فحسب.
(42)الإضمار: تسكين الثاني المتحرك في (متفاعلن)، لتصير: (مُتْفاعلن)، وتصبح: (مستفعلن.(
(43)العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط/1، 1983م، ص 21.
(44)بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف بكّار، دار الأندلس، بيروت، ط/3، 1986م، ص 172.
(45)الموسيقى في شعر الحب عند عمر أبو ريشة، وبدر شاكر السيّاب، رحيم خليل، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، 2010م، ص 56.
(46)موسيقى القصيدة العربية الحرة، محمد صابر عبيد، رسالة دكتوراة، جامعة الموصل، كلية الآداب، 1991م، ص 17.

(47)لمرجع نفسه، ص 33. وَيُنظر: دير الملاك، محسن أطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط/1، 1983م، ص 316.
(48)الخصائص، أبو الفتح ابن جنّي، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب ، بيروت، ط/3، 1983م، ص 84.
(49)موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 13.
(50)هندسة المقاطع الصوتية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط/1، 2010م، ص 359.
(51)لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد المدرّس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط/2، 2009م، ص 206.
(52)الصورة الفنية في المفضليات، زيد الجهني، منشورات الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط/1، 1425هـ، 2/821-822.
(53)القافية تاج الإيقاع الشعري، أحمد كشك، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، د.ت، ص 17.
(54)الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: حميد حسن الخالصي، مطبعة شفيق، بغداد، 1982م، ص265.
(55)في العروض والقافية، عمر خليفة إدريس، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط/1، 2003م، ص177-178.
(56)الردف والوصل من حروف القافية، يُنظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، مكتبة النقاء، بغداد، 1982، ص113-114.
(57)علم الدلالة، نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط/1، 1995م، ص 73.
(58)البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السيّاب، هدى صحناوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد:17، العدد: 1، 2001م، ص65.
(59)المتواتر: من أسماء القافية، ونعني به: المتحرك بين ساكنَيْن، مثل: (جُوْدِيْ) /5/5. يُنظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، مرجع سابق، ص 121.
(60)الإيقاع الشعري في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، زيد قاسم ثابت، رسالة دكتوراة، جامعة بغداد، كلية الآداب، 2002م، ص 156.
(61)هندسة المقاطع الصوتية، عبد القادر عبد الجليل، مرجع سابق، ص 368.
(62)نظرية الشعر ومقدمة ترجمة الإلياذة، سليمان البستاني، تحرير وتقديم: محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط/3، 1996م، ص 95.
(63)مقومات عمود الشعر الأسلوبية، في النظرية والتطبيق، رحمن غركان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، طم1، 2004م، ص192.
(64)موسيقى الشعر العربي، شكري عيّاد، دار المعرفة، القاهرة، 1978م، ص 104.
(65)الخطاب النقدي عند المعتزلة، كريم الوائلي، مرجع سابق، ص 288.
(66)العاطفة والإبداع الشعري، عيسى العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط/1، 2002م، ص 225.

قائمة المراجع:

- إبراهيم الفقي ، صبحي،2000م، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، ط/1.
- ابن جعفر، قدامة ،1963م نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ابن جنّي ، أبو الفتح ،1983م، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب ، بيروت، ط/3.
- ابن فارس، أحمد، 2012م، معجم مقاييس اللغة، رتبه وصححه: إبراهيم شمس الدين، شركة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط/1 .
- إدريس ، عمر خليفة ، 2003م ، في العروض والقافية، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط/1.

- إسماعيل د. عز الدين ،1988، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية، دار العودة، بيروت، ط/3.
- أطيمش ، محسن ،1983م، دير الملاك، ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط/1.
- آلوجي ، عبد الرحمن ، 1989م، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط/1 .
- أنيس ، إبراهيم، 1988م ، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط/6.
- البستاني ، سليمان ،1996م، نظرية الشعر ومقدمة ترجمة الإلياذة، تحرير وتقديم: محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط/3.
- بكّار، يوسف،1986م، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط/3.
- تبرماسين ، عبد الرحمن،2002م، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، منشورات جامعة باتنة.
- التبريزي ، الخطيب ،1982م ، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: حميد حسن الخالصي، مطبعة شفيق، بغداد.
- ثابت، زيد قاسم ،2002م، الإيقاع الشعري في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، رسالة دكتوراة، جامعة بغداد، كلية الآداب.
- الجهني، زيد ،1425هـ، الصورة الفنية في المفضليات ، منشورات الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط/1.
- حبّار ، مختار ، 1994م ،الشعر الصوفي القديم في الجزائر، ديوان المجموعات الجامعية، الجزائر.
- الحسين ،أحمد جاسم ،2006م ، اللغة في شعر حمزة شحاتة ، علامات في النقد، نادي جدة الثقافي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، يونيو.
- حمدان ، ابتسام ،1997م ،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ، مراجعة وتدقيق: أحمد فرهود، دار العلم، دمشق.
- الخفاجي ، سعود،2013م، أثر الإيقاع في شعر عربي الحاج، ، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، العدد 3.
- خليل ، رحيم، 2010م، الموسيقى في شعر الحب عند عمر أبو ريشة، وبدر شاكر السيّاب، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد.
- الدخيلي، حسين ، 2011 م، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية، ، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.
- الزبيدي ، وسن،2011م، خصائص الأسلوب في شعر البحتري، مطبعة المجمع العلمي، بغداد.
- الزمخشري ،1985م ، أساس البلاغة، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط/3.
- الزناد ، الأزهر ،1993م، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/1.
- شيخ ، عبد الواحد حسن،1999م، البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، ط/1.
- صحناوي ،هدى ، 2001م ، البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السيّاب ، مجلة جامعة دمشق، المجلد:17، العدد: 1.
- الطيب ،عبدالله ،1970م، المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الفكر بيروت، ط/2.
- العاكوب ، عيسى،2002م، العاطفة والإبداع الشعري، دار الفكر، دمشق، ط/1.
- عبد الجليل ،عبد القادر،2010م، هندسة المقاطع الصوتية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط/1.
- عبد الرحمن ، ممدوح،1994م، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط/1.
- عبيد ، محمد صابر ،2002م ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ط/1 .

- عبيد ، محمد صابر،1991م، موسيقى القصيدة العربية الحرة، رسالة دكتوراة، جامعة الموصل، كلية الآداب.
- العلمي ، محمد ،1983م ،العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط/1.
- العلوي ،ابن طباطبا ،2005م، عيار الشعر ، تحقيق: عبد العزيز المانع، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط/1.
- العمري ،شهاب الدين ،1423هـ ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، ت(749هـ)، تحقيق: عبدالله السريحي، المجمع الثقافي، أبوظبي، ط/1.
- عيّاد ، شكري، 1978م ، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة.
- الغرفي، حسن ،2001م، حركية الإيقاع، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط/1.
- غركان، رحمن ،2004م، مقومات عمود الشعر الأسلوبية، في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1.
- الفراهيدي ، الخليل بن أحمد ،1981م ، معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد.
- القيرواني ،ابن رشيق ،العمدة، 2001م ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا_ بيروت، ط/1.
- كشك ،أحمد ، د.ت، القافية تاج الإيقاع الشعري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة.
- لوشن ، نور الهدى،1995م، علم الدلالة، ، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط/1.
- المدرّس ، أحمد ،2009م ، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط/2.
- المصري ، ابن منظور ،2000م ،لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط/1.
- مصلوح ، سعد، 1991م، نحو آجرومية للنص الشعري، مجلة فصول، المجلد/10، العدد: 1، 2، يوليو_أغسطس.
- مطلوب ، أحمد ،1989م، معجم النقد الأدبي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/1.
- مفتاح، محمد، 1996م، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/1.
- الملائكة ، نازك ،1983م ،قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط/7.
- نعيمة ، فرطاس،2008م، الشعرية عند ابن رشيق ، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، الجزائر.
- الهاشمي ، السيد أحمد ،1982م، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة النقاء، بغداد.
- هلال ، ماهر مهدي ، 1992م ، الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، مجلة آفاق عربية، السنة: 17، كانون الأول.
- هلال، د. ماهر مهدي ،1980م جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، دار الرشيد، بغداد.
- هيغل ، 1981م ، فن الشعر، ترجمة: جورد طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط/1.
- الوائلي، كريم، 2011م ،الخطاب النقدي عند المعتزلة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/1.
- وهبه، مجدي، والمهندس ، كامل ،1984م ، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2/.