الجمهورية الجزائرية
الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و
البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد –
تلمسان –

كلية الأداب واللغات
مذكرة تخرج

مقدمة للحصول على شهادة ماستر

في : الادب العربي الحديث والمعاصر

تخصص : دراسات ادبية

من طرف الطالبة : مسعودي نسيمة

بعنوان

التشكيل الإيقاعي في قصيدة غرناطة لنزار قباني

أعضاء اللجنة:

- الدكتورعبد الرحمن

- الدكتور فارسي

الأستاذ(ة) المشرفة: رحماني ليلى

السنة الجامعية
2020- **20**19

الإهداء

الحمد لله رضا لك الحمد لله بما خلقتنا ورزقتنا وهديتنا وعلمتنا وأنقذتنا وفرجت عنا .اهدي عملي هذا الى نبع الحنان وبر الامان ومن تحت اقدامها الجنان الى الشمعة التي تنير درب حياتي امي الحبيبة والى مثالي الاعلى في حياتي وقدوتي في الكفاح والعمل الجاد الاب العزيز اطال الله في عمره ان شاء الله رب اجعلني بارا بوالدي ولا تجعلني جبارا شقيا .

الى زوجي الغالي الذي كان صديق دربي ومشواري التعليمي ، الذي وفر لي الفضاء المناسب لمساعدتي في انهاء هذا البحث فله مني جزيل الشكر والعرفان والإخلاص حفظه الله وأبقاه .

الى والد زوجي ووالدته اللذان منحاني فرصة انهاء دراستي وتقاسما معي افراحي وأحزاني والى اخوتي وجميع افراد العائلة الكريمة

- الى جميع افراد الاسرة التربوية في الجزائر الابية .

- الى كل الاساتذة الذين ساهموا في نجاحنا والمجهودات الجبارة التي بذلوها معنا والله لا يضيع اجر من احسن عملا .

الى ابنتي الغالية نهال- هديل والى كل عائلة بن احمد والى كل من ساعدني من قريب او بعيد .فانا اهدي لهم جميعا عملي هذا عربون محبة ووفاء .

وفي الأخير لكم مني جميعا كل المحبة والتقدير والشكر والعرفان والله الموفق المستعان.

مسعودي نسيمة

شكر و تقدير

شكر و تقدير

بسم الله الرحمن الرحيم :

" يرفع الله الذين امنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير" صدق الله الله العظيم (المجادلة11)

ليست ثمة أجمل من كلمة شكر تنبع من القلب وتحمل اعترافا بالجميل كلمة شكر تعبر عن أستاذتي " رحماني ليلى" التي شرفت على هذه المذكرة ورافقتني في كل لحظات بحثي ولم تبخل علي بإرشاداتها ونصائحها القيمة كلما واجهتني مشكلة او صعوبة فلك مني جزيل الشكر والتقدير والعرفان .

كما اتقدم باسمى عبارات التقدير والشكر لأعضاء اللجنة المحترمين من الأساتذة والدكاترة الذين تشرفوا بقراءة هذا البحث بعناية واهتمام كما اشكر رئيس قسم اللغة العربية وأدابها وكل اطارات القسم .

خطة البحث:

التشكيل الإيقاعي في قصيدة غرناطة لنزار قباني:

مدخل : البنية الإيقاعية

الفصل الأول: الايقاع الخارجي

المبحث الاول: الوزن

المبحث الثاني: القافية
الفصل الثاني: الايقاع الداخلي:
المبحث الاول: التكرار
المبحث الثاني: الطباق
المبحث الثالث: السجع
المبحث الرابع: الحوار
المبحث الخامس: الجناس
خاتمة

بسم لله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات سبحانه لا اله الا هو نحمده ونشكره ونشهد انه لا اله الا هو سبحانه وتعالى ونشهد ان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عبده ورسوله .

الايقاع الشعري ظاهرة فنية وعنصر اساسي لا يمكن تصور شعر دون ايجاد ايقاع موسيقي فهو الذي يميز القصيدة باعطائها لون خاص وهو السبب الرئيسي لأحاسيس الطرب لدى المتلقي ويصبح بذلك الشعر اكثر حيوية وهو السبيل الذي يستند اليه الشاعر في حركة المعنى اي انه عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري ويكمل بقية العناصر ويؤازرها في الوقت نفسه.فالشعر بذلك لا ينفصل عن الايقاع والتنغيم والإلقاء ، وجل الشعراء اشد حرصا على وجود الموسيقى في شعرهم وشاعرنا نزار قباني هو احد الشعراء الذين منحوا الشعر اهتماما وعناية خاصة ، الشاعر المعروف بشاعر المرأة كما يقال عنه بأنه مدرسة شعرية ورئيس جمهورية الشعراء اذ قرب الشعر من عامة الناس فسميت هذه الدراسة بـــ: التشكيل الايقاعي في قصيدة غرناطة لنزار قباني.

فتتجسد الإشكالية التي طرحناها في فرضية اساسية هي:

- ما معنى الايقاع وما هي اهميته؟
- ما هو الوزن الذي اعتمده الشاعر في بناء قصيدته ؟
- ما هي اهم التغيرات التي طرأت على تفعيلات البحر المعتمد عليه في هذه القصيدة ؟
- ما نوع القافية التي وظفها الشاعر مع ذكر حروفها وحركاتها وعيوبها ؟
- ما هي اهم العناصر الداخلية التي استند عليها الشاعر في بناء قصيدته؟

وللإجابة على هذه الاسئلة شرعنا في البحث عن مجموعة من المصادر والمراجع التي تعالج هذا الموضوع منها : كتاب المرشد الوافي في العروض والقوافي محمد بن حسن بن عثمان الذي افادنا بالكثير من المعلومات حول هذا الموضوع بجانب كتاب القواعد العروضية واحكام القافية لصاحبه محمد بن فلاح المطيري وكتاب البديع لعبد العزيز عتيق وكتاب الايقاع في الشعر العربي لعبد الرحمن ألوجي وخيرها من الكتب التي

ساعدتنا في انجاز هذا البحث واعتمدنا على دراسات سابقة حول هذا الموضوع مثل البنية الايقاعية في ديوان ابن رشيق القيرواني.

والبنية الايقاعية في اللهب المقدسي لمفدي زكريا

- اما المنهج النتبع في هذه الدراسة هو النتهج الاستقرائي حيث قمت بتتبع النص الشعري وحاولت استخراج عناصره : الايقاع الخارجي والايقاع الداخلي مع المنهج التحليلي التفكيكي من خلال تحليل اهم عناصر البنية الايقاعية .

وقد اقتضت الاشكالية اعتماد الخطة حيث : تم تقسيم البحث الى فصلين يتقدمهما : مقدمة ومدخل ثم خاتمة في الاخير .

في المدخل تحدثنا عن الايقاع بمفهومه.

وفي الفصل الاول المعنون بالإيقاع الخارجي خصصناه في الحديث عن الوزن وعلاقته بالقصيدة ، ثم قمنا بتحديد الزحافات والعلل التي دخلت على تفعيلات البحر ثم تحدثنا عن القافية بتعريفها وتحديد حروفها وحركاتها ونوعها ودراستها في القصيدة .

أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان الايقاع الداخلي ، عالجنا فيه صور البديع الموسيقي المختلفة التي التمسناها في القصيدة (غرناطة) كالجناس والطباق والتكرار والحوار.

وفي النهاية وصلنا الى بعض الاستنتاجات جمعناها في خاتمة هذا البحث ومن الطبيعي ان نواجه صعوبات في اتمام الدراسة كضيق الوقت في جمع المادة العلمية ، بالإضافة الى بعض الظروف الشخصية ولكن رغم ذلك نحمد الله الذي وفقنا لإتمام بحثنا ونسال الله ان يوفقنا في اعمال اخرى ان شاء الله .

الإيقاع مصطلح متداول في مختلف النواحي وشائع في مجالات متعددة فما بهمنا هو الحديث عن الإيقاع في الشعر حيث يعد شرطا أساسيا في الموسيقى به تبنى القصيدة مما يزيدها جمالا ورونقا وحسا بليغا لدى المتلقي فاختلفت الآراء حول مفهوم الإيقاع لدى مجموعة من الباحثين المتخصصين في هذا المجال حيث يحفل إيقاع الشعر بحيوية

وتنوعها نقيض الرتابة بالغناء , الغناء المرهف , المنسرب , المائج, الراقص, الصاخب أحيانا , والهامس أحيانا , والهازج الراجز أحيانا .

فلم يكن حس الإيقاع كما يمكن أن يسمى شيئا كما يكتسب بالمران على مقومات نظرية و التثقف الذي يستهدف تملك المعرفة من القواعد التي تحدد صحيح الشعر وفاسده هذه حقيقة جذرية إنها من الأهمية بحيث ينبغي أن تظل طرية بالبال عند تعرض لدراسة الإيقاع في الشعر العربي

لابد من تأكيد مسلمة تنسى في أن الفاعلية الشعرية استمرت تعبر عن ذاتها وتطور الأشكال التي تتخذها لزمن يتجاوز بأي تقدير ثلاثة مئة سنة قبل أن يتاح للعقل العربي أن يتصور نظاما كليا لوصف الإيقاع الشعري وتحليل مكوناته" [1]

ومن هذا يتضح لنا بأن الشعر هو تعبير عن الذات بالدرجة الأولى , هذا ما يتطلب نوع من الإحساس والشعور لدى الشاعر

هو ما نسميه بالإيقاع الذي تبنى عليه القصيدة الشعرية أي أن الإيقاع له علاقة وطيدة مع الشعر لا يمكن أن نتخيل شعر بدون موسيقى لأنه ركن من أركانه الأساسية

وما نعرفه بأن الخليل ابن أحمد الفراهدي هو واضع علم العروض " حيث استوحى نظريته في الغالب من علمه بالموسيقى في عصره ومن استماعه لإيقاع طرقات الصناع في سوق الصفارين (النحاسين) حيث كانت أيديهم تتوالى أو تتناوب بالطرق على النحاس بإيقاع منتظم أو متقطع بحسب زعمهم أو حماستهم في العمل

ولعل ذلك لا يبعدنا عما نعرفه في أيامنا وأشتهر عن سيد درويش في استلهامه ألحانه الشعرية من غناء العمال وطرقاتهم في العمل اليومي مدفوعا بروح وطنية ثورية خاصة في تاريخنا المصري الحديث

[1] - كمال أبو ديب –في البنية الإيقاعية للشعر العربي. دار العلم للملايين –بيروت – ط1- 1974 ص 43 – ص 44

وقد كان للخليل حظ من مثل هذه الروح إذ تكرر الروايات التاريخية أنه إنما اندفع لعمله حابسا نفسه في داره يقطع نغمات الشعر حتى اهتدى إلى قانونه لما راعه من خروج الشعراء في عصره عن أوزان العرب "[1]

فالإيقاع الموسيقي معروف منذ القديم فلم يكن في الشعر فقط بل في مختلف الفنون الأخرى كالأغاني الشعبية وقرع الطبول و الرقص

" وسواء كان الخليل ابن احمد الفراهيدي العقل البارع الفذ قد وصل إلى اكتشاف نماذج الإيقاع عبر الإلهام أو الحس الموسيقي المرهف فانه لم يكتفي مما يأتي عن طريق هاتين الظاهرتين من حدس وإدراك عام وإنما قدم تحليلا عميقا أعطاه صفة شمولية وأبعاد ذات انتظام رياضي واضح

ارتكز على استقرار دقيق لنسبة معينة لا شك أنها كانت عالية من الإنتاج الشعري الذي عرفه يتضمن هذا التقرير نقطتين ينبغي أن تأكدا :

أولا : أن الخليل قام بمحاولة لوصف نماذج الإيقاع ووحداته المكونة كما بدت له ولم يقدم تقعيدا علميا لما يجب أن يكون عليه الإيقاع في الشعر العربي

ثانيا : أنه افترض وجود مركبات أساسية خلق باعتمادها بناءا نظريا منتظما شموليا لم يشترط في معطياته الحتمية أن تكون دائما صورة وصفية للمعطيات الحقيقية التي أنتجتها الفاعلية الشعرية في نشاطها الخلاق "[2]

من ذلك الإيقاع له مكونات وعناصر أساسية من خلالها تبنى القصيدة الشعرية كما ذكرنا سابقا بأن الإيقاع ليس مرتبطا بالشعر فقط بل يتعلق بفنون أخرى سواء كانت بصرية أو سمعية كالرقص والموسيقى وغيرها من الفنون الشائعة في الحياة بمظاهرها المختلفة

غير أن الإيقاع في الشعر لا يقف عند حدود المعنى العام وإنما يحقق علاقة قوية مع الإيقاع الموسيقي تمتد منذ بداية نشأة الإنسان على الأرض ذلك أن الفنون الثلاثة المتعلقة بالرقص والموسيقى لا تشكل سوى في واحد في الأصل قد كان منبعها الحركة الإيقاعية الصادرة عن الأجسام البشرية المندرجة في العمل الجماعي ورغم انفصال هذه الفنون إلى فنون مستقلة إلا أن الطاقة الإيقاعية

- عبد الحكيم العبد – علم العروض الشعرية في ضوء العروض الموسيقي – دار غريب – القاهرة – ط 2- ص [1]37

ظلت كامنة في كل منها ,بهذا المعنى يصبح الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر وليس مفروضا عليه من الخارج وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها تلك التجربة الرمزية التي تحتاج الى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها ومن هذه الوسائل الإيقاع , والمجاز"[1]

فلهذا يعتبر الإيقاع عنصر ضروري في الشعر من خلاله يستطيع الشاعر تجسيد مشاعره وتوصيلها الى القارئ للتأثير في ذهنه ولفت انتباهه فتباينت الآراء واختلفت في تحديد مفهوم الإيقاع باختلاف اتجاهات الباحثين منهم من يقول" أن الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة وان كان الشعر في كل لغة يبرز واحدة من هذه الخصائص يكون تنظيمها هو أساس إيقاعه فنجد بعض اللغات مثلا تعتمد على كم المقاطع أساسا

Quantitive ويسمى إيقاعها في هذه الحالة : إيقاعا كميا

أو نبريا Qualitiveونجد أخرى تعتمد على النبر أساسا ويسمى إيقاعها إيقاعا كيفي

ولا يعني هذا أن العناصر الأخرى ليست موجودة في الإيقاع فهيا متوارية خلف هذا العنصر الأساسي و قد تبرز في مرحلة من مراحل تطور تلك اللغة "[2]

فيمكننا القول إذن بأن تنظيم هذه الخصائص الصوتية هو الذي يخلق الإيقاع في الشعر فالإيقاع الشعري كغيره يتكون من عناصر وهي ثلاثة :

Duration– "المدى الزمني

Stress- النبر

Intonation- التنغيم

فالمدى الزمني والنبر مرتبطان بعلو الصوت ويرتبط بهما أيضا الجهر والهمس وقوة الإسماع وضعفه أما التنغيم فهو نتاج توالي نغمات الأصوات الناتجة عن درجاتها

[1] - سيد البحراوي العروض وإيقاع الشعر العربي الهيئة المصرية العامة للكتاب (مرجع سابق) 1993 ص 109
[2] -المرجع السابق –ص112.

أما الصفة الثالثة في الأصوات (النوع) فقد أهملها نظرا لأنها لا تأثر في الإيقاع مادامت القصيدة من نتاج شخص واحد

رجلا كان أم امرأة طفلا أو عجوزا " [1]

كل هذه العناصر متعلقة بالأصوات التي يحققها الإيقاع الشعري سواء كانت عالية أو منخفضة قوية أو ضعيفة السمع كما أننا نجد تعريف أخر للإيقاع " بأنه تتابع منتظم لمجموعة من العناصر وهذه العناصر قد تكون أصوات مثلا دقات الساعة وقد تكون حركات مثلا نبضات القلب وقد يفهم من ربط الوزن بالإيقاع أن الوزن يجب أن يكون دائما مثل دقات الساعة وما شابهها ولذلك يجب تميز بين نوعين من الإيقاع :

النوع الأول : يتمثل في دقات الساعة وحركات البندول والأصوات والحركات التي تصدرها بعض الآلات كأصوات عجلات القطار النوع الثاني : يتمثل في أنواع من الفنون أكثر تركيبا من الأنواع الأخرى كالموسيقى الحديثة والشعر في مستوياته الراقية"[2]

بذلك نستنتج من هذين النوعين أن النوع الأول من الإيقاع يغلب على الفن وأن الوزن يندرج في النوع الثاني على خلاف النوع الأول الذي يهتم بالفنون الأخرى

الإيقاع الشعري مر بمراحل عديدة من التطور " فهو يمثل تحول صورة شعرية راقية لأنغام الشعر العربي وألحانه هي صورة للشعر الجاهلي وهي خاتمة صور كثيرة سبقتها من فجر الإنسانية الذي انبثق في صحراء العرب إلى أوائل القرن السادس ميلادي إذ أخذت صيغتها النهائية في تلك الأوزان والبحور التي اكتشفها الخليل في أوائل العصر العباسي "[3]

كان بين هذه المرحلتين تطورا واسعا للإيقاع الشعري من خلال اكتشاف الأوزان والبحور الخليلية مع نضجها واكتمالها

- أغلبية الباحثين المختصين في هذا المجال يتفقون غلى تعريف واحد هو أن الشعر الكلامي موزون مقفى ولا سيما قدامة بن جعفر هو من أشهر الأدباء الذين يعرفون الشعر بهذه العبارة التي تحمل دلالة في سياقها للتفريق بين الشعر وسائر الفنون الأخرى

[1] - المرجع نفسه –ص112.

[2]

[3] -- عبد الرحمن الوجي – الايقاع في الشعر العربي – دار الحصاد دمشق البرامكة الطبعة الأولى 1989ص 10

أي أن الوزن من عناصر الإيقاع الشعري وله علاقة وطيدة به لا يمكن الفصل بينهما لكن الإيقاع يكون أولا والوزن لاحقا

" لا أضن أن ثمة خلاف على الشعر نشأ مرتبطا بالغناء ومن ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد وهو الشعور بالوزن أو الإيقاع

فالوزن أو الإيقاع يعرف إجمالا بأنه حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام وتميز بعض الأجزاء عن بعض "[1]

ومن هنا يتضح لنا بأن الوزن عنصر أساسي في الإيقاع لبناء القصيدة وهناك تفسيرات عديدة نؤكد بأنه هناك فرق بين الإيقاع والوزن حيث يأتي الدكتور مندور يصرح بذلك ويأتي بنظرية جديدة في العروض العربي تبدو متناقضة مع هذه القضية .

كذلك هو يقترح تفرقة أساسية بين الوزن والإيقاع ويفسر ذلك بقول :

إلى كم التفاعيل والوزن يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية Measure" فنحن نقصد بالوزن

وغيرهما كما هو الحال في الكامل والرجزIsométrique

كما هو الحال في الطويل والبسيط وغيرهمSymetrique أو متجاوبة

إذن نرى التفعيل الأول مساويا للثالث والثاني مساويا للرابع

وأما الإيقاع فهو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازا كما قد تكون مجرد صمت " [2]

أي إيقاع ليس بوزن والوزن ليس بإيقاع لابد التمييز بينهما
- هناك علاقة وطيدة بين الإيقاع والتجربة لدى الشاعر أو أن الإيقاع لابد أن يكون معبرا عن ذات الشاعر ومشاعره و أحاسيسه ووجدانه حيث لكل تجربة شعورية إيقاع خاص بها منسجما معها " ومن صفات الشعر الذي يختص بها دون غيره أن الإنسان إذا أراد مدح نفسه أنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه جاء في غاية القباحة , وان عمل في

[1] - شكري محمد عياد – موسيقى الشعر العربي – دار المعرفة- القاهرة –ط2 -1978ص57
[2] - المرجع سابق ، ص60-61
2-المرجع نفسه ص 149-150

ذلك أبياتا من الشعر أحتمل ومن ذلك إن صاحب الرياسة والأبهى لو خطب بذكر عشيق له ووصف وجده به وحنينه إليه وشهرته في حبه وبكاءه من اجله لاستهجن منه ذلك وتنقص به فيه ولو قال في ذلك شعرا لكان حسنا "[2]

وبالشعر نعبر عن الذات وعن وجدان الشاعر سواء كان في حالة فرح أو حزن هناك عدة أراء مختلفة: منهم من يرون بان هناك علاقة بين الأوزان ومعانيها ومنهم من يرون بأنه لا توجد علاقة بين الأوزان ومعانيها .

"تجد مثلا حازم القرطاجي أذواقه للأوزان العربية تحمل قدرا كبيرا من الذاتية التي ستظل عالقة بمثل هذه الأحكام طالما بقى الكلام على الأوزان منحصرا في القشرة السطحية للتفاعل غير متجاور هذه القشرة إلى عالمها الداخلي الغني المسكون بأصوات لها قيمها اللغوية ولها في نفس الوقت قيمها الموسيقية "[1]

هذه الدراسة تؤكد على وجوب اتصال الذاتية مع وزن القصيدة

- أما الفريق الأخر يختلف عن الفريق الأول

لا يتفق معه في الرأي " حيث لا تكاد تجد لهم كلاما عن العلاقة بين الأوزان و المعاني على كثرة ما شغلتهم قضية اللفظ والمعنى وعن ما ثار حولها من جدال حتى أن قدامه ابن جعفر مع تأثره الشديد بكتاب الشعر الأوسطي والثقافة اليونانية بوجه عام لا يزيد حديثه عن ائتلاف المعنى و الوزن وائتلاف المعنى والقافية على تقرير أن الشعر الجيد يجب أن لا يحتاج في إقامة وزنه أو الاهتداء إلى قافيته إلى استجلاب معنى خارج عن غرض الشاعر "[2]

وهذا ما يثبت لنا بان هذا الفريق لا يعطي اهتماما للعلاقة بين الوزن والمعنى ففي حقيقة الأمر مصدر الإيقاع هو انفعال الشاعر و تجربته الشعرية بالاعتماد عل الوزن الذي يناسب التعبير عن مشاعره حيث يتماشى الإيقاع مع نفسية الشاعر ما يؤدي ابتعاد النص عن الملل .

وهذا ما سيتضح معنا في قصيدة غرناطة لنزار قباني من خلال ربط الإيقاع بتجربة الشاعر النفسية والانفعالية بدورها تعمل على التأثير في القارئ أو المتلقي

"هي قصيدة رومانسية تاريخية كتبها نزار قباني في مدريد في غرناطة عند قصر الحمراء في الاندلس سابقا كتبها و هو يحمل على كتفيه تاريخ الاندلس الطويل وقد بدا نزار قباني نص دون مقدمات حيث سرد قصة لقائه بالفتاة الاسبانية عند مدخل قصر الحمراء تماما ويبدأ بوصف تلك الفتاة وصفا دقيقا ويتحدث عن سواد عيونها والمدى

1 - المرجع نفسه ص 150
2 - مرجع سابق ص 151-152

الواسع الذي أخذته عيون تلك الفتاة الاسبانية إليه ثم سألها :هل أنتي اسبانية ؟ فتأكد له ذالك وتستطرد في جوابها وتشير إلا أنها اسبانية وأنها ابنة غرناطة أيضا وفي تلك اللحظة ترجع ذاكرة نزار به إلى القرون الطوال أللتي أمضاها العرب في الأندلس ويشرح كيف رأى تاريخ العرب الطويل في عيون تلك الفتاة الاسبانية التي يحاول قباني أن يوصل للقارئ فكرة الأصول العربية التي تعود إليها ويعود قباني للحديث عن وجهها الذي رأى فيها أصالة الفتاة العربية ورأى في شعرها دمشق كاملة

ورأى في وجهها الأسمر سمار العرب ورأى فيه كل طفولته وأيامه الخاليات ورأى ياسمينة البيت ورأى البركة في بيته الدمشقي العتيق ورأى في ثغرها شموس العرب التي كانت تسطع على الأندلس من قبل ثم بعد التفصيل الدقيق الذي أبدعه قباني في وصف تلك الفتاة يرجع باكيا في أخر النص بعد أن يبين كيف طلبت منه تلك الفتاة زاعمة أن يقرا على جدران قصر الحمراء أمجاد أجدادها فيسح قباني الم جراحه متعجبا قائلا :

أمجادها ؟ ومسحت جرحا نازفا ومسحت جرحا ثانيا بفؤادي

ويتبين فيما بعد أمجاد هذه الفتاة الاسبانية صاحبة الأصول العربية هي أمجاد مزيفة لان الأمجاد الحقيقية هي التي كتبها العرب في بلاد تلك الفتاة قبل أن يختم مبينا ومذكرا بأحد أبطال

التاريخ العربي وهو القائد طارق بن زياد الذي فتح بلاد الأندلس أمام العرب من قبل فيقول في ختام قصيدته :

يا ليت وارثي الجميلة أدركت أن الذين عنتهم أجدادي

عانقت فيها عندما ودعتها رجلا سمي طارق بن زياد"[1]

من خلال ما سبق يقف الشاعر على أثار العرب في غرناطة والتي باتت رمزا لضياع الأوطان وتذكر أمجاد العرب و عزهم و بعد التقاءه بتلك الفتاة الاسبانية على مدخل قصر الحمراء تفتخر بتراث أجدادها أثارت مشاعره وأحزانه كما انه يتحسر على خروج المسلمين وما ألت إليه أحوالهم .

وهذا ما يبين لنا بان الشعر هدفه هو التأثير في نفس المتلقي و أثاره انفعاله ولفت انتباهه حتى يصبح القارئ يشارك شعور وإحساس الشاعر فهذا هو الشعر سواء كان محزنا أو مفرحا هدفه هو التأثير لأنه صادر من القلب

1-http :weziwezi.com-

يمكننا أن نقول أن الإيقاع مكون جوهري في بنية النص الشعري يستمد مشروعية دراسته من كونه أهم عنصر في نسق من التتابعات وإلى رجعات ذات الطابع الزمني و الموسيقي ويقوم بوظيفة جمالية مع غيره من عناصر تشكيل النص الشعري فهو يكمل بقية العناصر ويؤازرها في الوقت نفسه

تتضمن البنية الإيقاعية للقصيدة الشعرية نوعين من الإيقاع : إيقاع خارجي وأخر داخلي ففي هذا الفصل سوف نخصصه للحديث عن الإيقاع الخارجي للقصيدة الشعرية الذي يتمركز دراسته على الوزن والقافية فهما خاصيتان أساسيتان في بناء القصيدة

لا يمكن أن تقوم القصيدة إلا عليهما ما يؤدي في ذلك إلى انتظام الناحية التشكيلية الخارجية

"ولهذا نجد الكثير من النقاد يعرفون الشعر بأنه كلام موزون مقفى ويرون أكثر النقاد العرب القدامى بأن الوزن أعظم أركان هذا الشعر وأولها خصوصية

ويرى بعضهم أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[1]

هذا ما يؤكد لنا بأن الوزن والقافية ركنان أساسيان في الايقاع الخارجي و هناك عدة أراء منها رأي الأستاذ العوضي الوكيل حيث " يعرف الشعر بأنه كلام موزون ومقفى بلفت النظر إلى ركن يراه جمهور كبير من الأدباء وعلماء الأدب ضروريا ولازما للشعر وهو ركن الموسيقى التي تتمثل في الأوزان من ناحية و في القوافي من ناحية أخرى , فهو بهذه المثابة جزء من التعريف الصحيح للشعر عند هؤلاء ,

والقصيدة العمودية التقليدية كما وردت في شعر الجاهلين وشعراء صدر الاسلام وما بعدهم حتى يومنا هذا هي تلك القصيدة التي ينهج فيها الشاعر نهجا متوازنا سواء كان ذلك في البحر أم في القافية "[2]

ولهذا فالموسيقى الخارجية تهتم بالمباني دون المعاني وتقوم على التشكيل والتنسيق الصوتي وتخضع لقانون التوافق والتماسك الصوتي .

1- حسن عبد الجليل يوسف – موسيقى الشعر العربي – دار الوفاء – دنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ط1 – 2009م –ص8

[2] - المرجع نفسه ص8

المبحث الأول الوزن

كما نعرف بأن الوزن أساس الشعر به نستطيع أن نميزه بينه وبين النشر " بإمكاننا أن نثور في هذا التعريف الذي قد يظهر لنا ضيقا وأن نتشرط في اللغة الشعرية شروطا متعددة كقوة التعبير , وجمال الألفاظ , وعمق المعاني , وتناسق الأصوات ,

ولكنه لا يمكننا أن ننكر المكون الأساسي الذي تخضع له القصيدة والذي يميزها عن غيرها من النصوص الأدبية أي المكون الوزني و انطلاقا من هذا ومن اعتبارات أخرى يجوز لنا أن نعرف الشعر بأنه إنتاج أدبي خضع في القديم إلى الوزن و مازالت حتى الأصناف منه تخضع إلى هذا الوزن بصفة تقليدية أو مجددة "[1]

فلا يمكن أن يكون الشعر خال من الوزن لماله من أهمية تطرب له الأسماع فهو عنصر أصيل في الشعر العربي التقليدي.

وهناك عدة تعريفات للوزن منها " قول الناظم رحمه الله تعالى :

وللشعر ميزان تسمى عروضه بها النقص والرجحان يدريهما الفتى" [2]

هذا البيت يوضح لنا ضرورة الوزن في الشعر مع تعريف العروض وكأنه يشير الى ما عرفه به بعض الفضلاء حيث قال" العروض ألة قانونية نعرف منها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها" [3]

هذا ما يؤكد لنا بأن بالوزن نستطيع أن نميز بين الصواب والخطأ في الشعر كما يشير لنا البيت إلى مصطلحين النقص والرجحان

" فأراد الشاعر بالنقص مخالفة الطريقة العربية في وزن الشعر وبالرجحان موافقتها فيه [4]"

وهذا يعني أن الكلام إذا خلا من الوزن خرج عن دائرة الشعر وأصبح ناقصا وما جرى على أسلوب أوزان الشعر كان راجحا ومعتبرا

---

[1] - مصطفى حركات – أوزان الشعر الدار الثقافية للنشر – ط 1 : 1418 ه 1998 م ص6

[2] - الدماميني بدر الدين (أبو عبد الله محمد ابن أبي بكر) تحقيق الحساني حسن عبدالله العيون الغامزة على الخبايا الرامزة – مكتبة الخانجي بالقاهرة –ط1 1973 م ط2 :1415 ه 1994م ص15

[3] - المرجع نفسه ص 16

[4] -المرجع نفسه ص 17

وهناك تعريف أخر للعروض للشيخ الإمام أبو زكريا يحيى ابن علي الخطيب التبريري رحمه الله :

" أعلم أن العروض ميزان الشعر بها يعرف صحيحه من مكسوره وهي مؤنثة وأصل العروض في

اللغة : الناحية - من ذلك قولهم : أنت معي في عروض لا تلائمني أي في ناحية " [1]

وغيرها من التعريفات حيث أن " الشعر العربي أوجدته العرب على سليفتهم ووصف متطلبات حيتهم وإيقاعات معيشتهم بكل اختلافه وأوزانه فمنهم من نظم على التمام ومنهم من سمح بشيء من التغيرات البسيطة وهي العلل والزحافات , لأغراض منها الفنية ومنها النفسية ومنها ما هو منطلق من مضمون الشعر نفسه "[2]

بذلك يعتبر الوزن ركن أساسي في درس الايقاع وفي هذا السياق يرى ريتشارد أن الوزن " صورة للإيقاع الخاصة ويقول في الوزن أنه هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الأخر على أكبر نطاق ممكن "[3]

وكما أسلفنا الوزن عنصر مهم يكسب الشعر هويته ويبرز موسيقيته

" الوزن أعظم أركان هذا الشعر وأولها به خصوصية و هو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيب في القافية لا في الوزن وقد لا يكون عيب نحو المخمسات ومشاكلها " [3]

فله دور مهم في بناء القصيدة الشعرية منذ القديم مع اشتماله لعنصر القافية

" ثم جاء العروضيون في مراحل لاحقة وعلى رأسهم الخليل بن أحمد الفراهيدي و درسو الشعر العربي وصنفوه ورتبوه وفق أنواعه وحدود اختلافات الأوزان وما يطرأ عليها من زحافات وعلل ونحو ذلك "[4]

---

[1] - الخطيب التبريزي- الكافي في العروض والقوافي – مكتبة الخانجي بالقاهرة ط3 1994 م ص17

[2] - سعيد محمود عقيل – الدليل في العروض – عالم الكتب – بيروت – لبنان ط1 1999م ص07.

[3] - ادونيس علي احمد سعيد –زمن الشعر – دار العودة بيروت ط1 1972م ص 244 -245

4-ابن رشيق القيرواني –العمدة في محاسن الشعر و ادابه ص78

[4] - مرجع سابق ص7

فواضع هذا العلم هو ابن أحمد الفراهيدي من أكبر عظماء أمتنا وأجل علمائها العباقرة فهو أول من فكر في صون لغتنا فألف معجمه المسمى كتاب العين وهو أول من سارع لظبط ألفاظها باختراع النقاط والشكل

وللخليل كتب عديدة منها كتاب العروض , كتاب النغم , وكتاب الايقاع وغيرها

" قيل أن الخليل ابن أحمد الفراهيدي شقي عليه ما حقق تلميده سبويه من شهرة عظيمة فخرج حاجا يدعو الله ليوفقه لعلم لم يسبقه إليه أحد ولا يأخذ إلا عنه ففتح الله عليه بهذا العلم وقد أشار بعضهم إلى هذا بقوله: علم الخليل رحمة الله عليه
سببه ميل الورى لسبويه

فخرج الإمام يسعى للحرم سائلا رب البيت من فيض الكرم

فزاده علم العروض فانتشر بعد الورى فأقبلت له البشر"[1]

هذا ما يؤكد بأن الخليل هو واضع هذا العلم وأنه عكف أياما وليالي يستعرض فيها ما ورد من أشعار ذات أنغام موسيقية متعددة .

- يسمي العروضيون الوزن الذي تبنى عليه القصيدة الشعرية بالبحر

" حيث وضع الخليل بن احمد الفراهيدي خمسة عشر وزنا سمي كل منها بحرا تشبيها لها بالبحر الحقيقي الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر " [2]

يعني ذلك أنه شبه الشعر ببحر لا ينتهي ولا ينفذ مهما أغترف منه

" ثم جاء تلميذه الأخفش , فاستدرك على أستاذه الخليل بحرا يسمى المحدث أو المتدارك فأصبح مجموع البحور ستة عشر" [1] فهو بحر قليل الاستعمال في الشعر العربي

[1] - محمد ابن حسن ابن عثمان - المرشد الوافي في العروض والقوافي - دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ص8

[2] - غازي يموت – بحور الشعر العربي لعروض الخليل – دار الفكر البناني – بيروت – لبنان ط2، 1992 ص 16

- والبحر يتركب من عدد من التفعيلات تتكرر مرة أو أكثر في كل شطر أو يتركب من تفعيلتين مختلفتين

" والتفعيلة فيها وحدة صوتية لا تدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها فمرة تنتهي التفعيلة في أخر الكلمة ومرة في وسطها وقد تبدأ في نهاية الكلمة وتنتهي يبدأ الكلمة التي تليها [2]

بمعنى ذلك أن بدايات التفعيلات ونهايتها قد تتفق أحيانا مع بداية الكلمات ونهايتها ولكنها تختلف معها في الأعم الأغلب

مثال ذلك " قول المتنبي:

وتسأل عنهم الفلوات حتى أجابك بعضها و هم الجواب

وتسأل عن همل فاوا ت حتتى أجا بك بع ضها و همل جوابو

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

مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

- فالتفعيلة الثانية تبدأ من بداية الضمير المتصل (هم) وتنتهي وسط كلمات أخرى هي (الفلوات)

والتفعيلة الثالثة تبدأ من أواخر الكلمة السابقة أما التفعيلة الرابعة فتنتهي وسط كلمة (بعض) والخامسة تبدأ من (بعض) وتنتهي وسط كلمة (الجواب) [3]

- انطلاقا من هذا نلاحظ بأن التفعيلة تبدأ وتنتهي في أي موضوع من الكلمات

- كما ذكرنا سابقا بأن عدد البحور ستة عشر وهي : الطويل , المديد, البسيط, الوافر , الكامل , الهزج , الرجز , الرمل , السريع, المقتضي , المنسرح , الحفيف , الخفيف , المضارع , المجنث , المتقارب , المتدارك

" **الطويل** : مفاتحه ووزنه : وزنه في دائرته : فعولن , مفاعيلن , فعولن , مفاعيلن

1- المرجع سابق، ص57

[2] المرجع نفسه ص57

[3]- المرجع نفسه ص 57 -16

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

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

سمي بهذا الاسم لأنه أطول البحور الشعرية

- **المديد** : مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته : فاعلاتن , فاعلن , فاعلاتن

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

0/0//0/0///0//0/0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ "

هذا البحر قليل الاستعمال بالنسبة للبحور الأخرى كالطويل والبسيط

- **البسيط** : مفتاحه ووزنه : وازنه في دائرته : مستفعلن, فاعلن, مستفعلن, فاعلن

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

0///0//0///0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0///[1]

يسمى بذلك لأنه بسيط الأجزاء

-" **الوافر**: مفتاحه ووزنه: وزنه في دائرته : مفاعلتن, مفاعلتن, فعولن

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

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

سمي بذلك لأن أجزائه وافرة

- **الكامل** : مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته : متفاعلن , متفاعلن , متفاعلن

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1] - هاشم صالح مناع – الشاطي في العروض والقوافي – دار الفكر العربي بيروت – ط3 1990 ص59 , 75, 89

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

سمي بذلك لكمال حركاته [1]

"الهزج: مفتاحه ووزنه :وزنه في دائرته : مفاعيلن مفاعيلن

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن

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

-الرجز: مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته :مستفعلن- مستفعلن – مستفعلن

في أبحر الارجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

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

-الرمل : مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته :فاعلاتن , فاعلاتن , فاعلاتن

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ "[2]

-" السريع : مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته : مستفعلن مستفعلن فاعلن

بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

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

-المنسرح : مفتاحه في وزنه : وزنه في دائرته : مستفعلن , مفعولات , مستفعلن

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعولات مفتعل

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

[1] - المرجع السابق ص 101 – 113

2-المرجع السابق ص 66-71-75

- **الخفيف :** مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته : فاعلاتن , مستفعلن , فاعلاتن

يا خفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

0/0//0/ /0//0/0/ /0//0/ [1]

" المضارع : مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته : مفاعيلن , فاعلاتن , مفاعيلن يستخدم مجزوءا

تعد المضارعات مفاعيل فعلاتن

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

- **المقتضب** : مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته : مفعولات , مستفعلن , مستفعلن

إقتضيب كما سألوا مفعلات مستعلن

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

- **المجتث** : مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته : مستفعلن , فاعلاتن , فاعلاتن , يستخدم مجزوءا

إن جثت الحركات مستفعلن فاعلاتن

0//0/0/ /0//0/ "0 [2]

- **" المتقارب** : مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته : فعولن , فعولن , فعولن , فعولن ,

فقارب وواصل فمالي عدول فعولن فعولن فعولن فعولن

[1] - مرجع سابق ص 80 – 85 – 89

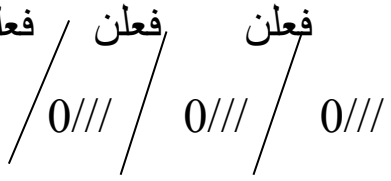
[2] - محمد بن حسن بن عثمان – المرشد الوافي في العروض والقوافي (دار الكتب العلمية بيروت) لبنان – ط1 2004م ص109 -116

2-المرجع نفسه ص 120-127

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

- **المتدارك** : مفتاحه ووزنه : وزنه في دائرته : فاعلن , فاعلن , فاعلن , فاعلن

حركات المحدث تنتقل



1-2- الزحافات والعلل :

فتفعيلات البحور لا تبقى على حالها بل يطرأ عليها تغيرات وهي تسمى بزحافات والعلل

1-2-1- " الزحافات :

يطلق لغة على الإسراع ومنه قول الله عز وجل { إذا لقيتم الذين كفرو زحفا } {صورة الأنفال 15}

أي مسرعين وسمي بذلك لأنه إذا دخل الكلمة أضعفها وأسرع النطق بها

إصطلاحا : تغير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد وهو غير لازم بمعنى أن دخولها في بيت من القصيدة لا يستلزم دخولها في بقية أبياتها

ينقسم الزحاف إلى نوعين زحاف مفرد , زحاف مزدوج :

أ- الزحاف المفرد : أي إذا كانت في التفعيلة تغير واحد وهو ثمانية أنواع[1]

العدد	الزحاف المفرد	تعريفه	التفعيلة التي يدخلها هذا الزحاف	ما طرأ على الفعيلة بعد دخول الزحاف	التفعيلة بعد نقلها إلى تفعيلا ت مستعملة	البحور التي يدخلها هذا الزحاف

[1] - المرجع السابق ص 29

-1-	الإضمار	إسكان التالي المتحرك	متفاعلن بتحريك التاء	متفاعلن بإسكان التاء	مستفعلن	الكامل
-2-	الخبن	حذف التالي الساكن	مستفعلن فاعلن –فاعلاتن مفعولات مستفع لن	متفعلن فعلن – فعلاتن معولات – متفع لن	مفاعلن - - مفاعيل - مفاعيلن	المديد –البسيط الرمل –السريع المنسرح – المقتضب -المجتث –المتدارك –الرجز –الخفيف
-3-	الوقص	حذف التالي المتحرك	متفاعلن	مفاعلن	-	الكامل
-4-	الطي	حذف الرابع الساكن	مستفعلن - مفعولات	مستفعلن مفعلات	مفتعلن – فاعلاتن	البسيط –الرجز السريع –المقتضب المنسرح-
-5-	العصب	إسكان الخامس المتحرك	مفاعلتن تحريك اللام	مفاعلتن بإسكان اللام	مفاعيلن	الوافر
-6-	القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن –مفاعيلن	فعولن مفاعلن	- -	الطويل–المضارع- المتقارب- الهزج
-7-	العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعتن	مفاعلن	الوافر
-8-	الكف	حذف السابع الساكن	مستفع -لن فاعلاتن فاع – لاتن مفاعيلن	مستفعلن فاعلاتن فاع-لاتن مفاعيل	- - -	الطويل –الرمل - الخفيف المديد- المجتث الهزج –المضارع

جدول الزحاف المفرد [1]

وهناك نوع أخر من الزحافات وهيا الزحافات المزدوجة أو المركبة وسيتضح معنا ذلك في" الجدول التالي :[2]

العدد	الزحاف المركب	تعريفه	التفعيلة التي يدخلها هذا الزحاف	ما طرأ على التفعيلة بعد دخول الزحاف	التفعيلة بعد نقلها إلى تفعيلة مستعملة	البحور التي يدخلها هذا الزحاف

[1] - محمد بن فلاح المطيري – القواعد العروضية وأحكام القافية العربية – مكتبة أهل الأثر – الكويت ط1 2004ص32

[2] - مرجع سابق ، ص33

-1-	الخبن	خبن+ طي	مستفعلن مفعولات	متعلن - معلات	فعلتن -فعلات	البسيط –الرجز السريع –المنسرح
-2-	الخزل	لإضمار +طي	متفاعلن	مستعلن	مفتعلن	الكامل
-3-	الشكل	الخبن +الكف	فاعلاتن مستفعلن	فعلا-ت منفع-ل	مفاعل	المديد- الرمل الخفيف –المجتث
-4-	النقص	عصب +كف	مفاعلتن	مفاعلت	مفاعيل	الوافر

جدول الزحافات المركبة 2

هذا بالنسبة للزحافات التي تطرئ على التفاعيل مع نوعيها الأساسيين أما الأن سنتحدث عن العلل بأقسامها وأنواعها

"العلة:

لغة : هي المرض وسميت بذلك لأنها لازمة لما تدخله كاالمرض

إصطلاحا : تغير يطرأ على الأسباب أو الأوتاد بالنقص أو الزيادة وهو تغير يلحق الأعاريض والأضرب فحسب وهو تغير لازم في كل أعاريض القصيدة وأضربها عدا عروض البيت الأول

إذا كان ثمة تصريح" [1]

وتنقسم العلة على نوعين رئيسيين هما : علة بالزيادة وعلة بالنقص

"أ- علة الزيادة :

هي ثلاث أنواع

العدد	علة الزيادة	تعريفها	التفعيلة التي تدخلها هذه العلة	ماطرأ على التفعيلة بعد دخولها العلة	البحور التي تدخلها هذه العلة
-1-	الترفيل	الزيادة سبب خرف على ما ا ما أخر وتد مجموع	فاعلن متفاعلن	فاعلاتن متفاعلاتن	مجزوء متدارك مجزوء الكامل

[1] - محمد مصطفى أبو شوارب –العروض العربي – جزء واحد – دار الوفاء الإسكندرية ط1-2014م ص25-26

-2-	التذبيل	زيادة حرف ساكن على ما أخره وتد مجموع	متفاعلتن – مستفعلن فاعلن	متفاعلان مستفعلان فاعلان	مجزوء الكامل مجزوء البسيط مجزوء المتدارك
-3-	التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما أخره سبب خفيف	فاعلاتن	فاعلاتان	مجزوء الكامل

جدول يبين علة الزيادة[1]

علل النقص : وهي عشرة انواع :

العدد	علة النقص	تعريفها	التفعيلة التي تدخل هذه العلة	ماطرء على التفعيلة بعد دخول العلة	التفعيلة بعد نقلها الى تفعيلة مستعملة	لبحور التي تدخلها هذه العلة
-1-	الحذف	اسقاط سبب خفيف من اخر التفعيلة	متفاعلن فعولن فاعلاتن	مفاعي - فعو- فاعل	فعول فعل فاعلن	الطويل- الهزج – المديد – المتقارب – الرمل – الخفيف
-2-	القطف (حذف +عصب)	حذف سبب خفيف من اخر التفعيلة ثم اسكان ما قبله	مفاعلتن	مفاعل	فعولن	الوافر
-3-	القطع	حذف ساكن الوتد المجموع من اخر التفعيلة واسكان ما قبله	متفاعلن مستفعلن فاعلن	متفاعل مستفعل فاعل	فعلاتن مفعولن فعلن	الكامل- البسيط-الرجز
-4-	القصر	حذف ساكن السبب الخفيف من اخر التفعيلة واسكان متحركه	فاعلاتن فعولن مستفعلن	فاعلات فعول مستفع ل	فاعلان - مفعولن	المديد-الرمل- المتقارب- الخفيف
-5-	البتر (حذف+قط ع)	حذف سبب خفيف من اخر التفعيلة ثم حذف ساكن الوتد المجموع واسكانما قبله	فعولن فاعلاتن	فع فاعل	فل فعلن	المتقارب المديد
-6-	الحذد	حذف وتد من اخر التفعيلة	متفاعلن	متفا	فعلن	الكامل
-7-	الصلم	حذف وتد مفروق من اخر التفعيلة	مفعولات	مفعو	فعلن	التسريع
-8-	الوقف	اسكان اخر الوتد المفروق في اخر التفعيلة	مفعولات	مفعولات	مفعولان	السريع المنسرح

[1] - مرجع سابق ص 34

-9-	الكشف	حذف اخر الوتد المفروق من اخر التفعيلة	مفعولات	مفعولا	مفعولن	التسريع المنسرح
-10-	التشغيث	حذف أخر متحركي الوتد المجموع من وسط التفعيلة	فاعلن – فاعلاتن	فاعلن -فاعاتن	لن -مفعولن	الماتدارك – الخفيف-المجتث

جدول يبين علل النقص[1]

- الوزن :

في هذا الجانب سنسعى إلى تطبيق ما درسناه سابقا في البحث وذلك بتحديد وزن قصيدة

–غرناطة – لنزار قباني مع إبراز ما طرأ على التفعيلات من زحاف وعلل فهي قصيدة تقليدية من حيث البناء

وقد أتت القصيدة في عشرين بيتا نظمت على بحر الكامل وتفعيلته متفاعلن ثلاث مرات في كل شطر

سنقوم بتعريف بحر الكامل حيث عرفه " التبربزي الخطيب بأنه : سمي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة , ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره , والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثل ما هو في الكامل زيادة ليس في الوافر وذلك لأنه توفرت حركاته ولم يجئ على أصله والكامل ما توفرت حركاته وجاء على أصله فهو أكمل من الوافر فسمي لذلك كاملا[2].

و الآن سنقوم بتقطيع أبيات قصيدة غرناطة مع استخراج أهم الزحافات والعلل التي دخلت على التفعيلات

"- في مدخل الحمراء كان لقاؤنا

في مدخل لحمراء كان لقائنا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إضمار إضمار سالمة

[1] - مرجع سابق ص35-36

[2] - نزار قباني الاعمال الشعرية الكاملة ج1 منشورات نزار قباني بيروت لبنان ص 566

ما أطيب اللقيا بلا ميعاد"

ما اطيب لقيا بلا ميعادي

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

إضمار إضمار مقطوع

كما نرى أن الشاعر نزار قباني في هذين البيتين يتعجب من هذا اللقاء وجماله وطيبه لأنه من دون ميعاد (صدفة خير من ألف ميعاد) حيث نضمهما على بحر الكامل بتفعيلته (متفاعلن) وما طرأ عليها من

زحاف الإضمار في حشو البيت حيث أصبحت التفعيلة متفاعلن , متفاعلن وعلة القطع في الضرب حيث أصبحت التفعيلة متفاعلن –منفاعل –أما عروض البيت جاءت سالمة .

"- عينان سودوان في جحريهما

عينان سو دوان في جحريهما

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُفَاعِلُنْ / مُتِفَاعِلُنْ

إضمار وقص سالمة

- تتوالد الأبعاد من أبعاد"

[1]تتوالدل أبعادمن أبعادي

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعل

إضمار اضمار قطع

يصف الشاعر الفتاة الإسبانية بجمال عيونها السوداء وما فيهما من ملامح عربية خالصة فالبيت جاء على تفعيلة - متفاعلن - حدث فيها تغيير في حشو الشطر الأول وهو زحاف الوقص حيث أصبحت –مفاعلن – مع زحاف إضمار في حشو الشطر الثاني وهو زحاف إضمار – متفاعلن –

وإلتزام علة القطع في ضرب البيت أما عروضه بقي سالما

"- هل أنت إسبانية ؟ ساءلتها

هل أنت إس بانيتن ؟ساءلتها

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

متفاعلن / مستعلن / متفاعلن

إضمار خزل سالمة

و في غرناطة ميلادي

و في غرناطة ميلادي "[1]

[1] - مرجع سابق ص 566

فيتساءل الشاعر عن أصلها بتعجب مع تأكيدها له بأنها إسبانية الأصل , وأنها غرناطة هي مكان ميلادها

دخل على التفعيلة زحافين : خزل : متفاعلن أصبحت مستفعلن ثم أنقلها إلى تفعيلة مستعملة فصارت مفتعلن , مع زحاف إضمار أصبحت متفاعلن . مع علة قطع في عروض البيت .

"- غرناطة ؟ وصحت قرون سبعة

غرناطتن ؟ وصحت قرو نن سبعتن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إضمار سالمة

- في تينك العينين بعد رقاد"[1]

في تينك لعينين بعد رقادي

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

متفاعل | متفاعلن | متفاعلن

إضمار إضمار قطع

يستحضر الشاعر أمجاد المسلمين بعد سبات عميق أي أن عينا الفتاة أيقضت في الشاعر سبعة قرون مضت من حكم الأمويين للأندلس

نجد في أحشاء البيت زحاف واحد وهو زحاف الإضمار مع علة القطع دائما

- وأمية راياتها مرفوعة

وأمييتن راياتها مرفوعتن

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

[1] - مرجع سابق ص 566

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إضمار سالمة

- وجيادها موصولة بجياد

وجيادها موصولتن بجيادي

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعل

اضمار قطع

يتذكر الشاعر خيول بني أمية ورياتها المرفوعة حيث فتحوا الأندلس , يتخلله بعض الحزن والأسى على تلك الأيام، مكا نلاحظ انتشار زحاف الإضمار وعلة القطع

"- ما أغرب التاريخ كيف أعادني

ما أغرب لتاريخ كيف أعادني

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

إضمار إضمار سالمة

- لحيفدة سمراء من أحفادي "

لحفيدتن سمراء من أحفادي

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعل

إضمار (إضمار + مقطوع)

هنا الشاعر يتعجب من التاريخ والأيام التي أعادته إلى حفيدة من أحفاده بعد كل هذه القرون لأنه رأى في الفتاة ملامح عربية[1]

فدخل عليه زحاف إضمار وعلة القطع

- وجه دمشقي رأيت خلاله

وجهن دمش قيين رأيت خلالهو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إضمار إضمار سالمة

- أجفان بلقيس وجيد سعاد

أجفان بل قيسن وجيد سعادي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

إضمار إضمار قطع

هنا يرى الشاعر في وجهها ملامح دمشق مهد الخلافة الاموية ومسقط رأسه إنه يرى فيها أجفان بلقيس وعنق سعاد وإنه يستلهم التاريخ في بلقيس وسعاد نساء عربيات كما ظهر على حشو البيت زحاف الإضمار وضرب الشطر الثاني جاء مقطوعا

- ورأيت منزلنا القديم وحجرة

[1] - مرجع سابق ص 567

ورأيت منزلنا قديم وحجرتن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

سالمة سالمة سالمة

- كانت بها أمي تمد وسادي

كانت بها أممي تمدد وسادي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

إضمار إضمار قطع

يستذكر الشاعر كذلك منزله القديم وأمه في أحد أحياء دمشق القديمة

في حشو الشطر الأول من البيت الشعري جاء سالما والعروض أيضا سالمة أما ضرب الشطر الثاني جاءت فيه علة القطع وحشوه ظهر فيه زحاف الإضمار

- والياسمينة رصعت بنجومها

وليسمينة رصصعت بنجومها

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

متفاعل متفاعلن متفاعلن

سالمة سالمة

- والبركة الذهبية الإنشاد

ولبركة ذذهبية لإنشادي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

إضمار سالمة إضمار +قطع

يستحضر الشاعر في هذا البيت أماكن جميلة في دمشق

دخل على التفعيلة زحاف الإضمار في حشو البيت مع علة القطع في ضرب البيت دائما

- ودمشق أين تكون ؟ قلت تريتها

ودمشق أين تكون قلت تريتها

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

سالمة سالمة سالمة

- في شعرك المنساب زهر سوادي

في شعرك لمنساب زهر سوادي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إضمار إضمار قطع

تسأل ا فتاة عن مكان دمشق وإجابته لها بأنها موجودة في ملامحها في شعرها الأسود المنساب كالزهر الجميل الطويل والناعم

فحشو البيت جاء سالما في الشطر الأول من الزحاف أما حشو الشطر الثاني دخل عليه زحاف إضمار وعلة القطع[1]

[1] - مرجع سابق ، ص567

- في وجهك العربي في الثغر الذي

في وجهك لعربيي في ثغر للذي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إضمار سالمة إضمار

- مازال مختزنا شموس بلادي

مازال مختزنن شموس بلادي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

إضمار سالمة قطع

كما يرى الشاعر في ثغر الفتاة شمس بلاده

نجد زحاف الإضمار في حشو البيت وعلة القطع في ضرب البيت

- في طيب جنات العريف ومائها

في طيب جننات لعريف ومائها

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن
إضمار إضمار سالمة
- في الفل في الريحان في الكبادي
في فلل في ريحان في كببادي"1

0//0/0/ 0/ /0/0/ 0/0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعل
إضمار إضمار إضمار + قطع

في دمشق بساتين جنات العريف , وهذا يدل على أن العرب تركوا بصماتهم على بساتين الأندلس وفي ريحانها وأشجارها الجميلة

فدخل زحاف الإضمار على حشو البيت كله ودائما علة القطع في ضرب البيت[1]

- سارت معي والشعر يلهث خلفها

سارت معي وششعر يل هث خلفها

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن
إضمار إضمار سالمة

- كسانبل تركت بغير حصاد

كسنابلن تركت بغير حصادي"[2]

0//0/// 0//0/// 0/0///
متفاعلن متفاعلن متفاعل
سالمة سالمة قطع

[1] - مرجع سابق ، ص567
[2] - مرجع سابق ، ص568

جعل الشاعر من هذه الفتاة دليلا تسير معه وشبه شعرها بالسنابل التي تركت بدون حصاد , هذا دليل على أن شعرها كان طويل حشو الشطر الأول من البيت دخل عليه زحاف الإضمار أما الشطر الثاني جاء حشوه سالما مع علة القطع في ضرب البيت

- يتألق القرط الطويل بجيدها

يتألق لقرط طويل بجيدها

0//0///	0//0/0/	0//0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
سالمة	إضمار	سالمة

- مثل الشموع بليلة الميلاد

مثل لشموع بليلة لميلادي

0//0/0/	0//0///	0/0/0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعل
إضمار	سالمة	إضمار + قطع

شبه الشاعر لمعان القرط الذي يتدلى على طول عنق الفتاة بالشموع المضيئة ليلة عيد الميلاد وهذا دليل على أن عنق الفتاة كان طويل

في الحشو طرأ على تفعيلته زحاف إضمار مع علة قطع.

- ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي

ومشيت مثل لطفل خل ف دليلتي

0//0///	0//0/0/	0//0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
سالمة	إضمار	سالمة

- ووراني التاريخ كوم رماد

ووراني لتاريخ كوم رمادي

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

متفاعلن مستفعلن متفاعل

سالمة إضمار قطع

شبه الشاعر نفسه بالطفل التائه الذي يمشي خلف تلك الفتاة التي ستدله على أماكن الجمال في بلاده وأخذ يتذكر التاريخ الذي تركه كومة رماد أي أحترقت صفحات تاريخ العرب المجيدة

دخل على البيت زحاف الإضمار وعلة القطع

- الزخرفات أكاد أسمع نبضها

زخرافات أكاد أسمع نبضها

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

متفاعل متفاعلن متفاعلن

سالمة سالمة

- والزركشات على السقوف تنادي

ولزركشات على سقوف تنادي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

إضمار سالمة قطع

نظر الشاعر إلى الزخارف التي كانت حية بجمالها كاد يسمع نبضها أي شبه الزخارف بإنسان تسري فيه الحياة أما الزركشات فكانت على السقوف تنادي من تروكها.

دخل على حشو البيت زحاف اضمار وعلة قطع في ضرب البيت[1]

- قالت : هنا الحمراء زهو جدودنا

[1] - مرجع سابق ، ص568

قالت هنا حمراء زهو جدودنا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إضمار إضمار سالمة

- فقرأ على جدرانها أمجادي

فقرأ على جدرانها أمجادي

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

متفاعل متفاعلن متفاعلن

إضمار + قطع إضمار إضمار

حين عرفت الشاعر الفتاة على المكان قالت هنا الحمراء وربطت المكان بالأجداد ونسبت الأجدلد لنفسها وطلبت منه أن يقرأ التاريخ لأجدادها على تلك الجدران المزركشة

في حشو البيت زحاف الإضمار وعلة القطع في ضرب البيت[1]

امجادها ومسحت جرحا نازفا

امجادها ومسحت جرحن نازفن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اضمار سالمة اضمار

-ومسحت جرحا نازفا بفؤادي

ومسحت جر حن نازفن بفؤادي

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

[1] - مرجع سابق ، ص568

متفاعلن متفاعلن متفاعل
سالمة اضمار قطع
يتعجب الشاعر من قولها أمجادي ويحلو لان ينسى جرحا نازفا (ضياع الأندلس)وجرحا أخر هو إنكار الأندلس فضل العرب عليهم
هناك زحاف ضمار والتزام علة القطع في ضرب البيت

ياليت وارثتي الجميلة ادركت

ياليت وارثتي الجميلة ادركت

0//0/// 0//0/// 0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن
اضمار سالمة سالمة

-إن الذين عنتهم اجدادي
انن للذين عنتهمو اجدادي

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/
متفاعل متفاعلن متفاعلن
اضمار +قطع سالمة اضمار

يتمنى الشاعر لو ادركت تلك الفتات بان الذين عنتهم بقولها هم اجدادي هم اجداده وانها ورتت عن العرب تلك الحضارة
فجاء في البيت زحاف الاضمار وعلة القطع

- عانقت فيها عندما ودعتها

عانقت فيها عندما وددعتها

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن
اضمار+سالمة اضمار اضمار

- رجلا يسمى طارق بن زياد

رجلن يسممى طارق بن زيادي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل
سالمة اضمار قطع

شعر الشاعر بانه يعانق طارق بن زياد فاتح الاندلس عندما ودع الفتاة اي يعانق مجدا باعتبارها رمز الحضارة فدخل على حشو البيت زحاف الإضمار وضربه دخلت عليه علة القطع

ويبدو لنا مما سبق إن الشاعر نزار قباني في قصيدته كما ذكرنا سلفا بأنه اعتمد على البحر الكامل في جميع أبيات قصيدته (غرناطة) حيث يعتمد على تفعيلة متفاعلن حيث نلاحظ انه طرأ عليها بعض التغيرات أو كما نسميها زحافات وعلل و ا كثر الزحاف المستعمل هو زحاف الإضمار هو زحاف يصاب ثاني التفعيلة بإسكانه إذا كان متحركا أي متفاعلن تصبح متفاعلن مع ظهور زحاف أخر ولكن قليل وهو زحاف الوقص بحذف ثاني التفعيلة إذا كان متحركا متفاعلن تصبح مفاعلن والتزامه بعلة القطع فيضرب الأبيات الشعرية وهي حذف ساكن الوتد المجموع من أخر التفعيلة وتسكين ما قبله متفاعلن تصبح متفاعل

المبحث الثاني:القافية

تقوم القافية بدور أساسي في الشعر العربي والقافية قرينة الوزن في هذا الدور حيث أولى القدماء القافية عناية كبير تعد عنايتهم بالوزن فالوزن والقافية اظهر العناصر المكونة للشعر وهما يمثلان الجانب الموسيقي الواضح فيه

"فالقافية في –اللغة: اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا تبعه قال الله سبحانه وتعالى

(ثم قفينا على أثارهم برسلنا)(الحديد:27)

فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسل على طريق هداية البشر ومن معانيها اللغوية :مؤخر العنق,ومنه الحديث :يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم

-وفي الاصطلاح:أخر ساكن في البيت إلى اقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله وهو قول الخليل" [1]

"ويعرف علماء العروض القافية إنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يجب تكرار نوعها في كل بيت فأول بيت في قصيدة الشعر (الملتزم) يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي وحتى من حيث نوع القافية

وإذا افترضنا أن الشاعر انهي مطلع قصيدته :أي البيت الأول منها بكلمة مثل (الوطن) بسكون النون أي انه يتحكم عليه أن يختم بقية أبيات القصيدة بنون ساكنة مثل: الزمن والشجن والفنن ...الخ"[2]

والواضح أن القافية تأتي في أواخر القصيدة الشعرية وتكون ملتزمة في بقية الأبيات الأخرى كلها

2-1-أنواع القافية:

هناك نوعين من القافية :قافية مطلقة وقافية مقيدة

أ-"مطلقة:وهي ما كان رويها متحركا

ب-مقيدة:وهي ما كان رويها ساكنا."[3]

سميت قافية مطلقة لأنه حركة الروي تسمى الإطلاق

أما القافية المقيدة سميت بذلك لتقييد حرف الروي بسكون أي ممنوع عن الحركة

- للقافية ستة حروف

---

[1] مرجع سابق ص153

2- مرجع سابق ص134

[3] . محمد علي الهاشمي –العروض الواضح و علم القافية -دار القلم – دمشق – ط15 -1991م – ص142

2-2حروف القافية :وهي

"1-الروي:وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب اليه فيقال:قصيدة بائية او راتية او دالية

وجميع الاحرف الهجائية تصلح ان تكون رويا ما عدا الاحرف التي ليست من اصل الكلمة بل هي زائدة عن بنية الكلام

2- الوصل :وهو حرف مد اوهاء ساكنة او متحركة يتلوان الروي المتحرك ومن ثم كانت حروف الوصل اربعة وهي :الالف ,الواو,الياء,الهاء,وقد يكون الوصل حرفا غير الحروف الاربعة المذكورة انفا,كالكاف,اذا التزم الشاعر قبلها حرفا جعله رويا القصيدة به" [1]

"3- الخروج: هو حرف المد الذي ينشأ من إشباع حركة الوصل (ان كان الوصل غير حرف مد) ومثاله الالف في ((هبوبها)) والواو في ((اذكره)) والياء في ((نعله))

4-الردف : هو حرف المد الذي يكون قبل الروي و لا فاصل بينهما ,مثل :

-حرف المد في كلمة ((أقول)) ← الواو

5-التأسيس : هو الألف الذي يكون بينهما وبين الروي حرف مثل :

-الألف في كلمة الأوانس

6-الدخيل : هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس و الواو مثل :

-النون في كلمة أوانِس – أوانس – ن "[2]

كل هذه الحروف إذا وجدت في قافية المطلع الأول من القصيدة وجب إلتزامها إلى أخرها

[1] -المصدر نفسه ص 137-138

[2] - محمود مصطفى، اهدي سبيل الى علمي الخليل (عروض القافية) عالم الكتب، بيروت – لبنان ، ط1، سنة 1996م، ص114-115

كما للقافية ستة حروف فلها ستة حركات وهي :

2-3 حركات القافية :

"1- المجرى : حركة الروي المطلق ((المتحرك)) وسميت بذلك لأنها مبدأ جريان الحركة في الوصل مثل ضمة الهمزة في كلمة ماء

2- النفاذ : هو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي مثل فتحة الهاء في كلمة دموعها

والنفاد هو الإنقضاء والتمام بهذه الحركة تتم الحركات وتنقضي

3- الحذو : حركة ما قبل الردف وسميت بذلك لأنها تحاذي غالبا الردف الذي بعده مثل : الحذو في ضمة التاء في كلمة (نتوب)

4- الإشباع : حركة الذخيل مثل : كسرة الراء في (المكارم) وسميت بذلك لأنها أشبعت الذخيل وبلغت غاية ما يستحق من الحركة بالنسبة لأخويه : التأسيس والردف الساكنين

5- الرس. حركة ما قبل ألف التأسيس فلا يكون إلا فتحة , وسمي بذلك لأنه مأخوذ من قولهم : رسست الشيئ بمعنى إبتدائه على خفاء فالرس ابتدأ به لوازم القافية

6- التوجيه : حركة ما قبل الروي المقيد أي الساكن مثل ضمة القاف قولك (لم يقل) يسمى بذلك لأن الشاعر له الحق أن يوجهه إلى أي جهة شاء من الحركات" [1]

ولها أيضا عيوب وهي سبعة

2-4 عيوب القافية :

"1- الإيطاء : وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات وهذا يدل على قلة إلمام الشاعر بمفردات اللغة إذ عليه ألا يكرر ألفاظ القافية فما يستحسن في الشعر ألا يكرر الشاعر اللفظ بعينه في مسافة متقاربة وكلما بعدت المسافة كان أفضل

2- التضمين : وهو ألا يستقل البيت بمعناه بل يكون المعنى مجزأ بين بيتين وبعبارة أخرى أن يكون البيت الثاني مكمل للبيت الأول في معناه وذلك كأن يرد المبتدأ أو الفعل

[1] - محمد بن حسن بن عثمان ، مرجع سابق ص168-169

في البيت الأول ثم يأتي الخبر أو الفاعل أو المفعول به أو ماشابهه في البيت الثاني مثال ما ورد خبر المبتدأ فيه في البيت الثاني قول الشاعر القروي : أي فتاة أو فتى في ذلك المغنى

لا تلزم العنادل الص مت إذ غنى

3- الإقواء : وهو إختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر وضم , وذلك كقول النابغة الذبياني : أمن ال أمية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد و غير مزود

إلى أن يقول : زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك حدثنا الغراب الأسود

لا مرحبا بي ولا أهلا به إن كان تفريق الأحبة في غد"[1]

فالروي هنا الدال والمجرى هنا الكسرة في جميع أبيات القصيدة عدا البيت المنتهي بكلمة الأسود حيث إختلف من كسرة إلى ضمة[2]

4- السناد: وهو إختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات ويقع في حرفين : الردف والتأسيس وفي ثلاث حركات : الإشباع , والحذو , والتوجيه

أ- سناد الردف : كون أحد البيتين مردوف والأخر غير مردوف ك (عيده , برده)

ب- سناد التأسيس : كون أحد البيتين مؤسس والأخر غير مؤسس ك (متطاول , متعجل)

ج- سناد الإشباع : إختلاف حركة الذخيل ك (مبارك , مشارك)

د- سناد الحذو : اختلاف حركة ما قبل الردف ك (سرينا , حنينا)

ه- سناد التوجيه : اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد ك (كرم , فهم) "[3]

5- الإجازة : اختلاف حرف الروي بأحرف متباعدة المخارج , ف وهو أشد عيبا من الإكفاء كما خالف الشاعر بين الراء والباء بقوله :

---

[1] - مرجع سابق ص166- 167

2 - عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية، مرجع سابق، 166-167

[3] - مرجع سابق ص 116

2-المرجع نفسه ص 114-115

خليلي سيرا واتركا الرحل إنني بمهلكة والعافيات تدور

فبيناه يشيري رحله قال قائلا : لمن جمل رخو الميلاد نجيب

6- الإكفاء اختلاف حرف الروي بأحرف متقاربة المخارج في القصيدة الواحدة
كما خالف الشاعر بين الضاد و الزاي
كأن أصوات القطا المنقض
بالليل أصوات الحصى المنقز

7- الإصراف : اختلاف حركة الروي بين الفتحة وغيرها (الضمة , والكسرة) وهو أشد عيبا من الإقواء ومن الإصراف قول الشاعر :

ألم ترني رددت على ابن ليلى منيحته فعجلت الأداء

وقلت لشاته أما أتتنا : رماك الله من شاء بداء" 2

كلها عيوب نادرا ما نجدها في الأبيات الشعرية هي التي تعيق إلتزام القافية لدى الشاعر في قصيدته كما ينبغي

فالقافية مثلها مثل الوزن هي أيضا لها الأثر الواضح في جمال إيقاع الشعر فهي تكمل صورة الإيقاع ولا يكنمل جمال البيت إلا بجمال نهايته ولا سيما إذا التحمت القافية بباقي أجزاء البيت

والأن سنحاول استخراج قافية القصيدة الشعرية التي بين أيدينا قصيدة غرناطة للشاعر نزار قباني مع بيان حروفها وحركاتها وعيوبها إن وجدت

- في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

في مدخل لحمراء كان لقاؤنا ما أطيب للقيا بلا ميعادي

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

القافية هنا : عادي

نرى في هذا البيت قافية مطلقة رويها جاء متحركا فحرف الروي هنا هو الدال كما جائت هذه القافية مجراة على الكسرة أوصل الشاعر رويها بياء المد وقبل حرف الروي نلاحظ حرف المد يسمى بالردف ,

فالنغم المتكون من الكسرة والدال المهجورة قد انتشر في جميع أبيات القصيدة وهو يدل على إعجاب و افتخار الشاعر بأمجاد العرب والمسلمين وحزنه على خروجهم من بلاد الأندلس وسخطه لإنكار الغرب للحضارة العربية الإسلامية كل هذه العواطف تجسدت في لقاء الشاعر بالفتاة الإسبانية في مدخل قصر الحمراء في غرناطة

- والشائع هو أن القافية في القصيدة تكون ملتحمة في جميع أجزاء أبياتها أي إذا كانت القافية بنوعها وحروفها وحركاتها في اخر البيت الاول تكون نفسها في بقية أبياتها

- وبناء على ماسبق نخرج بمجموعة من النتائج :

أن الوزن والقافية أساس الإيقاع الشعري لا يمكن أن تكون قصيدة بدونهما

لم يخرج الشاعر نزار قباني عن أوزان دائرة الخليل الفراهيدي حيث اعتمد على بحر الكامل في قصيدته وهو من البحور الأكثر استعمالا في الشعر

اعتماده على وحدة القافية في قصيدته بحروفها وحركاتها مما لها الأثر في جمال ورونق الأبيات الشعرية.

لا يتوقف فقط عند دخول الوزن والقافية في النص الشعري بل هناك عناصر أخرى تساعد على تشكيل القصيدة موجودة في ما يسمى بالإيقاع الداخلي يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تأسس بنية النص الشعري .

والموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة تأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج , وهو عند البلاغيين يندرج في باب فصاحة اللفظ وقد انتهوا إلى قواعد في دراستهم لها أهمها :

1- خلوصها من تنافر الحروف , لتكون رقيقة عذبة تخف على اللسان ولا تثقل في السمع

2- خلوصها من الغرابة , وألفتها للاستعمال .

3- خلوصها من الكراهة في السمع ."[1]

هذا ما يتضح لنا بأن الإيقاع الداخلي هو أيضا له الدور البارز في بناء القصيدة الشعرية

" حيث ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة ووقدة تومئ إلى المشاعر فتجلبها وتحس التعبير على أدق الخلجات وأخفها

ودور الشاعر في خلق هذا الإيقاع الداخلي هو دور الصانع الحاذق والجوهري الخبير بمادة صياغته العالم بالأسس البنائية في التركيب الشعري الخلاق فهو باعث سر النغم ينبش غوره ويصل أعماقه ويسكنه درره بما أوتي من مقدرة على الغوص واستنباط أسرار النغم في الكلم" [2]

إذن الموسيقى الداخلية تهتم بالمعاني الخفية وتوجيهها نحو بؤرة دلالية جوهرية وسوف نتطرق في الحديث عن عناصر الإيقاع الداخلي في قصيدة غرناطة لنزار قباني

المبحث الاول:التكرار

يعتبر التكرار من الأسس الضرورية في الشعر على المستوى الداخلي له فهو في اللغة الكر بمعنى الرجوع يقول ابن منظور " الكر : الرجوع يقال كر وكر بنفسه والكر

[1] - عبد الرحمن الوجي ،الايقاع في الشعر العربي،مرجع سابق،ص74

[2] - مرجع سابق، ص80

مصدر كر عليه , يكر كرا و كرورا تكرارا, عطف عليه وكر عنه رجع وكرر الشيء وكرره أعاده مرة أخرى فالرجوع إلى شيء وإعادته وعطفه هو تكرار " [1]

وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها , فأكثرها ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه , وإلا يجب للشاعر أن يكرر اسما على جهة الشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسب "[2]

فيكون التكرار إما : تكرار حروف أو أصوات : فهو من العناصر التي تميز الإيقاع الداخلي عن طريق تكرار حرف في الشطر أو البيت أو في القصيدة كلها

فنلاحظ في قصيدة غرناطة هيمنة حرف الذال في أواخر الأبيات باعتبارها حرف الروي الذي بنيت عليه القصيدة حيث تكرر هذا الحرف عشرين مرة .

هذا بالنسبة لأخر الأبيات أما مع ما نجده في داخل الأبيات وأخرها يصبح أربعة وأربعين مرة كما نلاحظ تكرار حرف الهاء في كل الأبيات تكررت أربعة عشر مرة فالذال من الحروف المهجورة الدالة على القوة والهاء من الحروف المهموسة وهو من صفات الضعف وغيرها من الأصوات المكررة في الابيات الشعرية استخدمها الشاعر للتأكيد على افتخاره بأمجاد العرب والمسلمين .

والتذكير بها وتكرار حرف العطف (الواو) الذي يقيد الربط بين أجزاء الأبيات

- **التكرار اللفظي :** وهو تكرار كلمة أو لفظة عبر ثنايا القصيدة الشعرية على شكل أفقي أو عمودي

والتكرار يكون على مستويين :

[1] - ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت ط1 1997 مادة كر – ج5

[2] - ابن رشيق القيرواني ، مرجع سابق ص 256

أ- تكرار الأسماء : مثل تكرار الشاعر للفظة " الحمراء " وهو اسم علم (مكان) أي قصر موجود في بلاد غرناطة حيث كرره مرتين في القصيدة للتأكيد على أصل الفتاة الإسبانية التي التقى بها الشاعر في غرناطة

وتكراره لكلمة أبعاد في الشطر الثاني من البيت الثاني هذا ما ذكره بالتاريخ

وتكرار كلمة غرناطة وهي ما تدل على افتخار الفتاة بمكان ميلادها وتعجب الشاعر من إجابتها .

وتكرار كلمة العينين وذلك ما أكد للشاعر بأنها من أصول عربية , ونجد كلمة جياد مكررة في البيت الخامس وذلك ما ذكرت الشاعر بما مضى وما كان فيه العرب والقادة والحكام مما أثارت حزنه ونلاحظ تكرار كلمة حفيدة .

كما نرى تكرار كلمة التاريخ وكانت الغاية في توظيفها وتكرارها تذكيرا بتاريخ العرب وأمجادهم وتكرار كلمة دمشق – دمشقي – تأكيد بأن أصل الفتاة عربي وكلمة شعر تكررت لأنه ذكر الشاعر بشمس بلاده وكلمة ميلاد أيضا تشير إلى ميلاد وأصل الفتاة الإسبانية وتكرار كلمة أمجاد لتأكيد على أمجاد العرب وفضلهم على أهل الأندلس وأيضا نجد كلمة جرحا متكررة مرتين ما تدل على حزن الشاعر على ضياع الأندلس
فتكرار اللفظة في أعماق القصيدة تولد انجذاب المتلقي وتبعث في نفسه روح الموسيقى الداخلية

ب- تكرار الأفعال : حيث نجد بعض الأفعال مكررة في القصيدة ولكن بشكل قليل بالنسبة للأسماء فنجد مثلا تكرار الفعل قالت والفعل رايت ومسحت كلها أفعال تكررت لتعبير الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره عند لقائه بالفتاة وحسرته على بلاد الأندلس

- **تكرار العبارة** : نجد تكرار العبارة قليلا جدا حيث كرر الشاعر عبارة واحدة وهي (ومسحت جرحا) ←—— مما أكسب النص نغم وإيقاع موسيقي حيزي

- تكرار الأساليب الإنشائية :
التعجب : ما أطيب اللقيا بلا ميعاد
ثم نجد : ما أغرب التاريخ كيف أعادني
غرناطة

امجادها

والغرض منه هو تعجب الشاعر من لقاء الفتاة وتذكره للتاريخ الذي أعاد له الذكريات الماضية كما يفيد التعجب إلى تحسر واستغراب الشاعر من إجابات الفتاة

وهكذا كان دور التكرار الموسيقي في هذه القصيدة حيث من خلاله استطاع الشاعر بإحداث إيقاعات موسيقية تخطف أذان القارئ وتجذب انتباهه

" هذه هي الطاقة الإيقاعية للشعر العربي يجب أن تدرج في باب (الإيقاع الشعري) وأن تغرو له أبحاث جادة متعمقة تتناول تاريخه, وأسسه , ومقاييسه , التي لا تغر على الضبط والحسر وهو ميدان ذوقي فسيح ومرتاد جليل" [1]

المبحث الثاني: الطباق

كما نجد عنصر أخر ضمن الإيقاع الداخلي هو الطباق

" الطباق لغة : تطابق شيئان بمعنى تساويا وقد طابقه مطابقة , وطباقا إذا ساواه , والمطابقة الموافقة , وتطابق الإتفاق , وطابقت بين الشيئين إذ ا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما وهذا الشيء وفق هذا ووفاقه وطباقه وطابقه" [2]

" الطباق اصطلاحا : هو الجمع بين معنيين متضادين وذلك لإثارة القارئ وإيقاظ نفسه وتعميق الشعور بالمعنى عنده بطريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين"[3]

وهو نوعين طباق إيجاب وطباق سلب :

" أ- طباق إيجاب : وهو لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا " نحو قول الشاعر نزار قباني في قصيدته (غرناطة) : غرناطة ؟ وصحت قرون سبعة في تينك العينين ... بعد رقاد

اللفظة الأولى جاءت فعل واللفظة الثانية جاءت اسم أي اللفظتين جاءت مختلفتين

كما نجد طباق إيجاب في بيت أخر في قول الشاعر :[1]

1 - عبد الرحمن الوجي ، الايقاع في الشعر العربي ،مرجع سابق 82

2 - ابن منظور لسان العرب مادة طبق

3 - محمد علي سلطاني المختار من علوم البلاغة و العروض دار العصماء دمشق برامكة ط1 2008م ص 152

ومشيت الطفل خلف دليلتي ووراءي التاريخ كوم رماد

هنا جاء الطباق بين لفظتين من نفس النوع أي بين ظرفين , خلف و وراء

" ب- طباق سلب : وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي نحو قوله تعالى " قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون " (الزمر 9)

فالفعل يعلمون أثبت في الطرف الأول من الطباق ونفي ب (لا) في الطرف الثاني

ويكون طرفاه أمرا ونهيا كما في قوله تعال " فلا تخشوا الناس واخشوني " (المائدة 44)

فالطرف الأول (نهي \ لا تخشوا) والطرف الثاني (أمر \ اخشوني) ومن أمثلته "تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك" (المائدة 46)

فالفعل (علم) جاء مثبتا مرة ومنفيا مرة أخرى" [2]

ففي القصيدة (غرناطة) لا نجد طباق سلب بل اعتمد الشاعر على طباق إيجاب فقط

ومما سبق يتضح أن الطباق محسن بديعي يقوم على التضاد في المعنى يضيف رونقا في المعنى ويشكل موسيقى جميلة

المبحث الثالث: السجع

من المحسنات البديعية التي تدخل في النطاق الداخلي للشعر هو السجع " فهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما ما تساوت فقره وهو ثلاثة أقسام :

أولها : المطرف : وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقت في الحرف الأخير " [3] مثل قول الشاعر في قصيدته : غرناطة :

عينان سوداوان في حجريهما تتوالد الأبعاد من أبعاد

هنا الشاعر سجع بين عينان و سوداوان

---

[1] - محمد أحمد قاسم , محي الدين ديب – علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس – لبنان –ط1 : 2003م ص68

[2] - محمد أحمد قاسم , محي الدين ديب ،المرجع نفسه ، ص68

[3] - احمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية صيدا بيروت ص 330

وفي قول الشاعر نجد سجع أخر وهو :

والياسمينة رصعت بنجومها والبركة الذهبية الإنشاد

هنا سجع بين الياسمينة والبركة و الذهبية

وسجع أخر :

غرناطة ؟ وصحت قرون سبعة في تينك العينين بعد رقاد

هنا سجع بين غرناطة وسبعة

ثانيا :" المرصع : وهو ما كان فيه ألفاظ إحدى الفقرتين كلها أو أكثرها مثل ما يقابلها من الفقرة الأخرى وزنا وتقفية" [1] كقول الشاعر :

أمجادها ؟ ومسحت جرحا نازفا ومسحت جرحا ثانيا بفؤادي

هنا سجع الشاعر بين نازفا وثانيا

ثالثا :" المتوازي: هو ما كان الإتفاق فيه في اللفظتين الأخيرتين فقط" [2] كقول الشاعر :

وأمة راياتها مرفوعة وجيادها موصولة بجياد

هنا سجع الشاعر بين مرفوعة وموصولة

- فالشاعر وظف السجع في مواضع كثير من قصيدته مما يظفي جمالا وحسا موسيقيا وتعاقب بين الجمل وتسلسلها

المبحث الرابع:الحوار

كما يظهر لنا نمط إيقاعي لتشكيل البنية الداخلية للقصيدة وهو الحوار "فأصله من الحور وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في

[1] - احمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع،مرجع سابق، ص331

[2] - المرجع نفسه، ص331

المخاطبة , وهم يتحاورون أ ي يتراجعون الكلام , و استحار الدار : استنطقها , من الحوار الذي هو الرجوع" [1]

" أما في الاصطلاح : مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين , وعرفه بعضهم بأنه نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين , يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما دون الأخر ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصوصية والتعصب "[2]

" وهو ضرب من الأدب الرفيع , وأسلوب من أساليبه "[3]

هناك نوعين من الحوار : حوار خارجي و حوار خارجي

- الحوار الخارجي : هو حديث الشخص مع غيره كحديث الشاعر مع الفتاة في قوله :

هل أنت إسبانية ؟ ساءلتها قالت : وفي غرناطة ميلادي

وفي قوله أيضا :

ودمشق أين تكون ؟ قلت ترينها في شعرك المنساب نهر سواد

في وجهك العربي في الثغر الذي مازال مختزنا بشموس بلادي

وقالت : هنا الحمراء زهو جدودنا فاقرأ على جدرانها أمجادي

هذا الحوار مباشر دار بين الشاعر والفتاة الإسبانية

- الحوار الداخلي : فهو حديث الشخص مع نفسه كحديث الشاعر مع نفسه :

أمجادها ومسحت جراحا نازفا ومسحت جرحا ثانيا بفؤادي

ياليت وارثتي الجميلة أدركت أن الذين غنتهم أجدادي

عانقت فيها عندما ودعتها رجلا يسمى طارق بن زياد

[1] - يحي بن محمد حسن بن احمد زمزمي الحوار ادابه و ظوابطه دار التربية و الثراث مكة المكرمة رمادي ط1 1994م ص19

[2] - المرجع نفسه ص 22

[3] - المرجع نفسه ص 22

فهذا التنويع في الحوار الداخلي والخارجي يعد أداة فنية مهمة في الشعر مما تثير أعجاب المتلقي

المبحث الخامس: الجناس

فالبنية الايقاعية الداخلية للشعر ليست تكرار وسجع وحوار وطباق فقط بل هناك نوع أخر من المحسنات البديعية التي تزيد من جمال الإيقاع الداخلي للقصيدة وهو ما يسمى بالجناس (فالجناس من الفنون اللفظية من أوائل من فطنو إليه من عبد الله بن معتز وهو يعوضه بقوله والتجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت الشعر وكلام أو مجانستها لها أو تشبهها في تأليف حروفها

والجناس ينقسم إلى قسمين :تام وغير تام

والجناس التام :وهو ما اتفق في لفظان في أربعة أمور

و هي :أنواع الحروف واعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات و السكن و ترتيبها

وهو بدوره ينقسم إلى قسمين :

أ-ا"لجناس المماثل :وهو ما كان ركناه أي لفضاه من نوع واحد من أنواع الكلمة بمعنى أن يكونا اسمين أو فعلين أو حرفين "[1] مثل قول الشاعر في قصيدته غرناطة :

أمجادها ؟ ومسحت جرحا نازفا ومسحت جرحا ثانيا بفؤادها

هنا الجناس وقع بين جرحا وجرحا فالجرح الأول هو ضياع الأندلس و الجرح الثاني هو إنكار أهل الأندلس فضل العرب عليهم.

"ب-الجناس المستوفي : هو ما كان ركناه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة بان يكون احدهما اسما والأخر فعلا أو بان يكون احدهما حرفا و الاخر اسما او فعلا كقول احد الشعراء :

ما مات من كرم الزمان فانه يحيا لدى يحي بن عبد الله" [1]

[1] - عبد العزيز عتيق – علم البديع – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان ص195-197

"أما الجناس الغير تام : هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام وهو يأتي على ضربين :

أ-جناس مضارع :وهو ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج كقول الحريري: بيني وبين كل ليل دامس وطريق طامس

ب-جناس لاحق:وهو ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما متباعدين في المخرج نحو قوله تعالى "ويل لكل همزة لمزة" [2]

جناس ناقص : اختلاف اللفظان في اعداد الحروف بالزيادة أو النقصان

1-ما كانت الزيادة بحرف واحد في احد لفظيه سواء في الأول نحو قوله تعالى"والتقت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق "أو في الوسط(نحو جدي وجهدي)أو في الأخر كقول الشاعر :

عد بري من دهر موار موارب له حسنات كلهن ذنوب"[3]

2-ما كانت الزيادة في احد لفظيه بأكثر من حرف واحد في أخره وربما سمي هذا النوع مذيلا ,نحو قول حسان بن ثابت :

وكنا متى يغزو النبي قبيلة نصل جانبيه بالقنا والقنابل"[4]

فمن ملاحظتنا لقصيدة غرناطة للشاعر نزار قباني لا نجد أنواع الجناس كلها متوفرة حيث التمسنا جناسا تاما مماثلا للحروف وفي نوع الكلمة

وكغيره من المحسنات البديعية له الأثر البارز في تقوية اللفظ وجمال المعنى وحسن النغم الموسيقي .

1 - عبد العزيز عتيق – علم البديع ،المرجع نفسه ص200
2 - المرجع نفسه،ص205
3 - المرجع نفسه،ص206
4 - عبد العزيز عتيق – علم البديع ،المرجع نفسه ص207

من اهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال هذه الدراسة هي كالأتي :

* البنية الايقاعية عنصر اساسي في بناء القصيدة الشعرية لا يمكن ان نتصور شعر دون ايقاع موسيقي

* اعتمد الشاعر في قصيدته على الايقاع الخارجي حيث ركز على اهم عناصره وهي :

- الوزن : حيث اعتمد الشاعر في بناء قصيدته على بحر الكامل مع تحديد اهم الزحافات والعلل التي دخلت على التفعيلات وهي زحاف الاضمار وعلة القطع

-القافية : التزام لقافية واحدة على طول الابيات الشعرية بحروفها وحركاتها وما لها من اهمية في موسيقى الشعر.

- الراوي: يتخلل القصيدة روي واحد في نهاية كل بيت.

مما يؤدي الى احداث نغم موسيقي مؤثرا على اذن القارئ او السامع ، فحرف الروي المعتمد في هذه القصيدة هو حرف الدال وهو من الحروف المهجورة الدال على افتخار الشاعر بأمجاده العرب والمسلمين وحزنه على خروجهم من بلادهم الأندلس.

* كما نجد في الإيقاع الداخلي عناصر البديع الموسيقي كالتكرار وأثره الجمالي في القصيدة ، والطباق وما له من رونق وجمال في المعنى والسجع ودوره في ترتيب وتسلسل الأفكار والحوار وما له دور في تعاقب الاحداث وتتابعها والجناس وأثره في تقوية اللفظ وجماله وحسن الايقاع الموسيقي .

وفي الاخير نأمل ان يكون هذا العمل في المستوى المطلوب وصل الله تعالى على اشرف الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى اله وصحبه اجمعين.

قائمة المصادر و المراجع:

1- الدماميني بدر الدين (أبو عبد الله محمد ابن أبي بكر) تحقيق الحساني حسن عبدالله العيون الغامزة على الخبايا الرامزة – مكتبة الخانجي بالقاهرة –ط1 1973 م ط2 :1415 ه 1994م

2- الخطيب التبريزي- الكافي في العروض والقوافي – مكتبة الخانجي بالقاهرة ط3 1994 م

3- احمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية صيدا بيروت

4- ادونيس علي احمد سعيد –زمن الشعر – دار العودة بيروت ط1 1972م

5- بن فلاح المطيري – القواعد العروضية وأحكام القافية العربية – مكتبة أهل الأثر – الكويت ط1 2004

6- حسن عبد الجليل يوسف – موسيقى الشعر العربي – دار الوفاء – دنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ط1 – 2009م

7- سعيد محمود عقيل – الدليل في العروض – عالم الكتب – بيروت – لبنان ط1 1999م

8- سيد البحراوي العروض وإيقاع الشعر العربي الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993

9- شكري محمد عياد – موسيقى الشعر العربي – دار المعرفة- القاهرة –ط2 -1978

10- عبد الرحمن الوجي – الايقاع في الشعر العربي – دار الحصاد دمشق البرامكة الطبعة الأولى 1989

11- عبد الحكيم العبد – علم العروض الشعرية في ضوء العروض الموسيقي – دار غريب – القاهرة – ط 2

12- عبد العزيز عتيق – علم البديع – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان ص195

13- غازي يموت – بحور الشعر العربي لعروض الخليل – دار الفكر البناني – بيروت – لبنان ط2، 1992

14- علي يونس – نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ,الهنية المصرية العامة 1993

15- كمال أبو ديب –في البنية الإيقاعية للشعر العربي. دار العلم للملايين –بيروت – ط1- 1974

16- مصطفى حركات – أوزان الشعر الدار الثقافية للنشر – ط 1 : 1418 ه 1998 م

17- محمد ابن حسن ابن عثمان - المرشد الوافي في العروض والقوافي - دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان

18- محمد بن حسن بن عثمان – المرشد الوافي في العروض والقوافي (دار الكتب العلمية بيروت) لبنان – ط1 2004م

19- محمد محمد مصطفى أبو شوارب ،العروض العربي – جزء واحد – دار الوفاء الإسكندرية ط1-2014م

20- محمد علي سلطاني المختار من علوم البلاغة و العروض دار العصماء دمشق برامكة ط1 2008م

21-محمد أحمد قاسم , محي الدين ديب – علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس – لبنان –ط1 :

22- محمود مصطفى، اهدي سبيل الى علمي الخليل (عروض القافية) عالم الكتب، بيروت – لبنان ، ط1، سنة 1996م

23- نزار قباني، الاعمال الشعرية الكاملة ،ج1 منشورات نزار قباني، بيروت- لبنان2003،م

24- هاشم صالح مناع – الشاطي في العروض والقوافي – دار الفكر العربي بيروت – ط3 1990

25- يحي بن محمد حسن بن احمد زمزمي، الحوار ادابه و ظوابطه، دار التربية و الثراث ،مكة المكرمة رمادي -ط1- 1994م

فهرس المحتويات

الاهداء..... **Error! Bookmark not defined.**

شكر وتقدير..... **Error! Bookmark not defined.**

خطة البحث:.....ب

مقدمة : ..... **Error! Bookmark not defined.**

مدخل: البنية الايقاعية..... **Error! Bookmark not defined.**

الفصل الاول : الايقاع الخارجي..... **Error! Bookmark not defined.**

المبحث الاول: الوزن.....12

المبحث الثاني:القافية:.....37

الفصل الثاني: الإيقاع الداخلي : ..... **Error! Bookmark not defined.**

المبحث الاول:التكرار 44

المبحث الثاني: الطباق.....47

المبحث الثالث: السجع 48

المبحث الرابع:الحوار.....49

المبحث الخامس: الجناس 51

الخاتمة:..... **Error! Bookmark not defined.**

قائمة المراجع: 54

فهرس المحتويات:.....61

ملخص: 57

ملخص:
حفل الايقاع بمكونات عديدة ، فقد تناولت هذه الرسالة موضوع التشكيل الايقاعي حيث يسمى هذا البحث الموسوم بـ: "التشكيل الايقاعي في قصيدة غرناطة لنزار قباني "في ابراز اهمية احد عناصر بناء القصيدة ، ذلك ان الإيقاع حظي بالعناية في الشعر العربي باعتباره عنصر جوهري لا يمكن الإستغناء عنه من خلال موازنته للعناصر الأخرى في الشعر وذلك من خلال التطبيق على هذه القصيدة التي تناولنا فيها الإيقع الخلرجي والداخلي بمختلف عناصره.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الإيقاع، الإيقاع الداخلي، الإيقاع الخارجي

Résumé :

Le thème de la composition rythmique est appelé "composition rythmique dans le poème de Grenade à Nazar Qabbani" en soulignant l'importance de l'un des éléments de la construction du poème. Le rythme a été pris en charge dans la poésie arabe comme un élément essentiel dont on ne peut se passer. Grâce à l'équilibre des autres éléments dans les cheveux, et grâce à l'application à ce poème, qui traitait de l'emplacement Khalaji et des éléments .internes de divers

Mots-clés: poésie, rythme, rythme intérieur, rythme externe

Abstract:

The theme of rhythmic composition is called "rhythmic composition in the poem of Granada to Nazar Qabbani" in highlighting the importance of one of the elements of building the poem. The rhythm has been taken care of in Arabic poetry as an essential element that can not be dispensed with. Through the balance of other elements in the hair, and through the application to this poem, which dealt with the location Khalaji and internal elements of various.

Keywords: poetry, rhythm, inner rhythm, external rhythm