إيقــاع النفــس الشــاعرة

في شعر

الشاعر الصّقلي علي بن عبد الرحمن البلّنوبي

م.د. سهام صائب خضير

مقدمة :

تنبض الحياة بإيقاعات مختلفة ؛ فتنبض مشاعرنا وأحاسيسنا على وفق ما نجده فيها غير أن الشاعر ينماز من بيننا بإطلاق مشاعره بطريقة الأوزان وقوافٍ تأتي متلائمة مع نفسه الشاعرة بمشاعره الجياشة والبلنوبي شاعر أندلسي رقيق الشعر عاش في حقبة مهمة من حقب الأندلس فهو من شعراء القرن الخامس الهجري وقد مرت به أحداث الاحتلال النورماندي لصقلية فهاجر إلى مصر فعشق وتغزل ومدح فأعطى ووصف فأبدع وحزن فرثى فجاءت أشعاره نتفاً متفرقة بين بيتين وثلاثة ومقطوعات وقصائد تعبر عن أغراض الغزل والمديح والوصف والرثاء ... فكان متأنياً في صنع المقطوعات والقصائد فجاءت ممثلة بنصف أشعاره تقريباً تاركاً ما تبقى من شعره أبيات متفرقة مثلت النصف الآخر من شعره ، ولا نعرف أكانت هذه أبيات من قصائد انتقى منها أم أن الراوي غفل عنها ، أم أنها أبيات قالها الشاعر في حوادث متفرقة من حياته .

يختلف النقاد في تحديد معنى الإيقاع ، ولعل هذا الاختلاف يكمن في الإحساس به النابع من القصيدة وكيفية تحديده ، فهو يعتمد ((كما يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع ... والنسيج الذي يتألف من التوقعات و الاشباعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع هو الإيقاع ، ولا يبلغ تأثير صوت الكلمات أقصى قوته إلا من خلال الإيقاع))[1] ولكن ذلك لا يعني أن نجرد الأوزان من كونها أنغاماً إيقاعية يجري عليها اللفظ فتنظمه بكل حروفه انتظاماً دقيقاً تاماً من غير ما خلل [2] ، فالوزن وعاء مشكل بأبعاد منتظمة تستوعب التجارب الشعرية والتجربة هي التي تفرض هيبتها فيتأتى الوزن ملائماً مع طبيعة التجربة وخواصها [3] ، فتمزج إيقاعات شاعرنا البحور المركبة بأخرى صافية إلا أن ثبات الشطرين في نمط القصيدة جعله يحيد كثيراً إلى نمط البحور المركبة كالطويل والبسيط ، فنجده يلجأ إلى تنوع تفعيلات هذين البحرين ؛ ليضفي إيقاعات مميزة على قالب القصيدة الذي أعطى الشاعر نوعاً من ثبات الإيقاع في بنية القصيدة الموسيقية ، فنجده يميل إلى البحور المركبة بدل البحور الصافية التي تتكرر فيها التفعيلات كالمتقارب مثلاً .

حياة الشاعر :

وقبل الخوض في تحليل إيقاعات شاعرنا لابد لنا من التعريف به ليتسنى لنا أخذ فكرة كاملة تمزج فيها الصورة بالصوت.

هو أبو الحسن علي بن عبد الرحمن بن أبي البِـشَـر الكاتب الصقلي البلَّـنوبي الأنصاري . وبلَّـنُـوْبة بليدة بجزيرة صقلية . ينتمي شاعرنا إلى أسرة أدب كان والده أبو القاسم عبد الرحمن بن أبي البِـشَـر مؤدباً للتجيبي أبي طاهر بن أحمد بن زيادة الله ، وأخوه أبو محمد عبد العزيز بن عبد الرحمن كاتب مبرز وشاعر مفلق أورد ابن سعيد أشعاراً كثيرة له [4] .

هاجر البلَّـنوبي إلى مصر بعد الاحتلال النورماندي لصقلية وفيها مارس مهنة التدريس وانتقل إلى الإسكندرية ، وتتلمذ على يده هناك الفقيه أبو محمد عبد الله بن يحيي بن حمود الخريمي وهو راوي جزءاً من ديوانه ، وتتلمذ على يده علي بن الحسن بن يوسف الدمراوي ، وتكمن أهمية ديوان البلَّـنوبي في أنه يمثل جزءاً من دواوين الصقليين الذين عانوا من ويلات الحروب والغربة والحرمان بكل أنواعه ولاسيما الاهتمام بأشعارهم فلم يصلنا إلا النزر اليسير مثل ديوان ابن حمديس الصقلي [5] .

ويمثل هذا الديوان في جلَّـه حياة البلَّـنوبي في مصر أي بعد استقراره وعمله في مهنة تدريس اللغة العربية والعروض وقد ظهر ذلك في شعره حينما كتب شعراً يقرأ على خمسة أوزان فقال :

وغـزالٍ مُـشَـنَّـفٍ قد رثى لي بـَـعْدَ بُـعْدي

لـمَـــا رأى مـا لـقيـتُ [6]

نستطيع تقطيع صدر البيت على بحر الرمل (فعلاتن فعلاتن) أما عجزه فعلى بحر المديد (فاعلاتن فاعلاتن) أما الشطر المنفرد فيجوز نسبته بعد دخول الزحافات عليه لأحد البحور الآتية :

ـ منسرح : متفعلن مفعلات

ـ مجتث : متفعلن فاعلات

ـ بسيط متفعلن فاعلات

شعره و أسلوبه :

تُـعد قصيدته نوعاً من الإبداع لوجود ظاهرة موسيقية مميزة فيها وأرجح نسبته إلى بحر البسيط ، فعلى الرغم من اختلاف البحور التي جمعتها إلا إننا لا نحس بنشوز

التفعيلات التي جاءت في شـطرين مبدوءة بتفعيلة (فعلاتن) ثـم انتقل إلى تفعيلة (متفعلن) ، فبداية الشطر بسبب يختلف عن بدايته بوتد فالأسباب أخف على الأذن من الأوتاد ، ولعل قلة عدد تفعيلات الشطر كان سبباً رئيساً في تمازج هذه التفعيلات فلم يرددها تامة ، فأورد في الشطر الأول ، والثاني مجزوء الرمل ومجزوء المديد فحذف جُـزءا من عروضهما وضربهما ، أما في الشطر الثالث فحذف ثلثي شطري البيت ، وبقى الثلث الأخير فأصبح بحراً منهوكاً فوقعت تفعيلاته بين ثلاثة بحور ولعله حاول التجديد في بنية القصيدة ؛ لتقترب من بنية الموشحة التي تتنوع التفعيلات فيها فتـُسـخر بذلك موسيقى هذه التفعيلات لتأدية دور إيقاعي مميز لكنه حافظ على القافية التي نوّع فيها من شطر إلى آخر ، فجاءت ثلاث قوافٍ في ثلاثة أشطر تتكرر وكأنه حاول التعويض عن اختلاف إيقاعات التفعيلات ، فإيقاع فعلاتن يختلف عن إيقاع متفعلن عندها جاءت فعلاتن لتعبر عن المحبوب في الشطر الأول والشطر الثاني ، أما متفعلن فجاءت لتعبر عن قسوة الحبيبة فنستطيع وصل الشطر الثالث بعضه ببعض على طول القصيدة فقال بعد البيت الأول :

لـمَـــا رأى مـا لـقيـتُ

وقال بعد البيت الثاني :

فـي حـُـبـِّـهِ إذ ضـنـيتُ

وقال بعد البيت الثالث :

فإنـنـــي قـد شَـقِـيـتُ

وبعد البيت الرابع :

جـفـا فكـدت أمـــوت

وبعد البيت الخامس :

وليــس إلاّ الســكوتُ

وبعد البيت السادس :

إنّ الوصــالَ بخـــوتُ

فلو قرأنا الأبيات سنجدها جملة واحدة تتحدث عن مُصاب الشاعر في حبيبته فلم يبقَ إلا السكوت ، فوصال الحبيبة حظ وبخت فنجد اختلاف العمل الدلالي بين الشطرين الأولين والشطر المنفرد هو السبب رئيس في اختلاف إيقاع نفسه الشاعرة فالحبيبة غزال وروض وبدر وقضيب مهفهف ... كل هذه الصفات لا يجوز جمعها مع ما يعانيه من لوعة

الحب و سوء حظه في وصلها فاختلاف الإيقاع يجذب السامع إلى ما يريد الشاعر قوله لكن ذلك لا يعني النشوز ، والخروج عن الإيقاعات المنتظمة فقد بنى البلّـنوبي قصيدته هذه بنية إيقاعية منظمة عندما جعلها مقسمة إلى جزءين : الجزء الأول مخفي فيه جزء آخر وأعني البيت الأول فقد عمد إلى بحرين متشابهين في التفعيلات وهما الرمل والمديد فضمن بها جمال الحبيبة ، أما الجزء الثاني الذي يمكن تقطيعه على أكثر من بحر فحقق هذه المعادلة باستعماله الذكي منهوك البحور التي جاءت متشابهة وللتخفيف من حدة الإيقاع عمد إلى وحدة القافية التي جاءت ثلاثية وكأنه أراد تبيان مفاصل هذه الأشطر في البنية الإيقاعية وهي ((عبارة عن مجموعة من العلاقات المعقدة بين ما يتحرى النظام وما يصدع النظام،بل إن صدع النظام هو في حد ذاته نظام وإن يكن من نوع آخر)) (7) .

تعد هذه القصيدة تجربة فريدة خاضها الشاعر لمرة واحدة فقط فأصبحت وحيدة في ديوانـه الذي ضم فيه قطعاً شعرية على أحد عشر بحراً (البسيط ، الطويل ، الوافر ، الرجز ، السريع ، الرمل ، المتقارب ، الكامل ، الخفيف ، المجتث ، المديد) فجاءت أشعاره موزعة في ثلاث وسـتين قطعة شـــعرية ما بين قصيدة ومقطوعة وأبيات متفرقة وأعرض عن النظم في أبحر الآتية :(الهزج ، المنسرح ، المضارع ، المقتضب ، المتدارك) ، ولعل إعراضه عن هذه البحور جاء بسبب خصائص بعضها الصاخب المثير للجلبة ، ولا سيما بحر الهزج الذي يقال في مواقف الشدة والاستعداد للحروب ، وهذه المواقف أبعد ما تكون عن طبع شاعرنا الرقيق المحب الولهان ، فالأوزان ((منها ما هو عذب ، ومنها ما هو أقل عذوبة ومصدر العذوبة يأتي من التعديلات الداخلية التي يجريها الشاعر في التفعيلات وفي عدد المقاطع)) (8) لكنها تظل أوزاناً تجانس إيقاع نفس الشاعر فيستحب بعضها وينفر من أخرى.

ولابد من الإشارة إلى أن ما أورده راوي الديوان الفقيه أبو محمد عبد الله بن يحيي بن حمود الخريمي هو خمس عشرة قطعة شعرية وأورد ناجي هلال (محقق و ومقدم وصانع ذيل الديوان) هي ثماني عشرة قطعة شعرية جمعها من بطون الكتب الأندلسية مثل المختصر من كتاب المنتخل من الدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة لأبي اسحاق بن أغلب و الخريدة (قسم شعراء المغرب والأندلس) فشعره لم يُجمع بيد راوٍ واحد وإنما جمع على مرحلتين متفاوتين ؛ مما يجعلنا نركز على إحساس البلنّـوبي في شعره بعيداً عن احتمال تأثير الرواة في جمعه .

يمكننا إدراج شـعر البلّـنوبي ضمن طائفة السـهل الممتنع فشـعره يصل إلى القلب بألفاظ سلسـة موسيقية تحتاج إلى خبير لكشف مغالقها ، ولم يعمد إلى القصائد الطويلة فلم يزد على اثنين وأربعين بيتاً في القصيدة الواحدة ، ولعله أراد جودة الأبيات ، ونوعيتها على كميتها فحينما يصل مراده إلى القارئ نجده يمسك عن القول وإن كان في بيتين فقط .

الأوزان والقوافي :

ولغرض التعرف على إيقاع شعر البلَّـنوبي لابد لنا من المرور على البحور التي خاضها بالتفصيل ، وبحسب عددها في شعره فأكثر بحور الشعر التي قال فيها شعره هو بحر البسيط ، فقد بلغ أربع عشرة قطعة شعرية قصيدتين وثماني قطعة وأربع نتف ، قال البلَّـنوبي في مرثيته :

بكُـلّ والـدة تـفـدي و مـا ولدت

زهـراء طـيـبـة الأعـراق مذكارُ

أحلَّـها من ذرى عـدنان في شرف

عالي الذرى ماله من ذا الورى جارُ [9]

هذا مطلع قصيدته في رثاء أمه وهي قصيدة طويلة يبلغ عدد أبياتها اثنين وثلاثين بيتاً بث فيها الشاعر حسرات قلبه على والدته التي كانت أعز الأحباب ، فأصبحت بعيدة عنه بعد المشرقين فيعجب من الدنيا التي تجعل الأحبة زواراً بعد أن كانوا أهل البيت :

قد كنتُ أحسبهم في القاطنين معي

ما كـنـتُ أحسـب أن القوم زوَارُ [10]

لعل مرارة الشاعر والجهد الذي يجده من كبر مصابه هو الذي يدفعته ؛ لينظم في هذا البحر الذي كثرت فيه الأسباب حتى بسطت تفعيلاته فالسبب أخف على اللسان من الوتد [11] ، وهذه الميزة ساعدت الشاعر الذي يعاني حرقة الفراق في التعبير عن نفسه الهائمة بحب والدته التي أضاع بعدها الأمل فكل أمل بعدها زيف وغرور .

نظم البلَّـنوبي في بحر الطويل ثلاث عشرة قطعة شعرية وبلغ عدد القصائد ستاً أما المقطوعات فهي خمس و نتفتين ، ولعل أجمل هذه القطع الشعرية وأبرزها قصيدته في مدح ولي العراق التي قال فيها :

عَرَفْـتُ لها طيفاً على النأي طارقا

يُسـاعد مشـتاقاً و يسـعـد شـاقا [12]

نجده في هذه القصيدة الطويلة البالغ عدد أبياتها اثنين وعشرين بيتاً يسير على نهج القصيدة التقليدية في الافتتاح بمقدمة غزلية يصف فيها الشاعر محبوبته وصفاً حسياً لا يبالغ فيه فينتقل سريعاً بعد البيت السادس إلى المدح فيقول :

رعـى الله تـاج الأصفياء وإنما

دعـوت بأن يرعى الدنــا والخلاقا

فيا ناصِرَ الديــن الـذي بنوالــه

غدا الشعر بين الجود والبخل فأبقا

و بحر الطويل من البحور الفخمة التامة فلم يرد مجزوءاً ولا منهوكاً [13] ؛ لذلك فهو أنسب البحور لغرض المديح ، وقد سخر البلَّـنوبي أدواته اللفظية والإيقاعية ؛ لينهض بما يختلج نفسه من مشاعر التقدير والإحترام لحامي الدار ، فسخر الصورة ليصف كرم الممدوح فجاءت صورة كاملة الأركان ففيها الصدق الفني ، والكلمة المعبرة والمساحة الإيقاعية التي وفرها هذا البحر بما يتوافر فيه من كثرة التفعيلات فقال :

فقد أنطقت بالجود من كان أخرسا

وقد أخرست بالبأس من كان ناطقا [14]

وأجمل ما في هذه الصورة التي ينطق فيها الأخرس من جود الممدوح ، ويصمت الناطق المفوه من قوته وبأسه هو ذلك التقابل اللفظي بين :

فقد أنطقت بالجــود من كان أخرسا

↓ ↓

وقد أخرست بالبأس من كــان ناطقا

فأصبح الوزن هنا وسيلة تـُمكن الكلمات من أن تـؤثـر بعضها فـي بعضها الآخـر فالنظام الـذي ينزع إليـه الوزن عـن طريق تحديد التوقعات هو ما يترك تأثيراً في نفوسنا [15].

ويأتي بحر الوافر في المرتبة الثالثة بثلاث مقطعات وست نتف تساوى فيها العدد فجاءت جميعها على بيتين فقط مثال ذلك قوله :

أقولُ ولاح لـي خَـدٌّ وصــدغ

لمن تـُفاحَـةٌ مَـعْ صولجان

بـُودِّي لو لَـثَـمْتـُـهـُما جميعا

ولكنِّـي أحاذِرُ صــَوْلَ جـان [16]

ينماز بحر الوافر بخفة تفعيلاته ولعله بحر لم يلقَ إقبالاً من شاعرنا لذلك أعرض عنه فلم ينضم فيه إلا نتفاً متفرقة ، وعلى الرغم من قلتها إلا أنها جميلة بجمال غرضها

الذي حمل وصف جمال المحبوب وحكمة الشاعر في الحب ، ولعل ما ورد من جناس تام في نهاية البيتين في (صولجان) و (صــَوْلَ جـانِ) عبر بشكل جميل عن تمكن الشاعر من اللغة فهي مطواعة له تمكنه من التعبير عما يختلج في نفسه .

وبحر الرجز من البحور السهلة التي تقترب من النثر لما في تفعيلاتها من كثرة الأسباب وتكرار التفعيلات ، وكل هذه العوامل تجعل هذا البحر سهلا قريباً من النثرية وقد نظم البلَّـنوبي فيه ثلاث قصائد وقطعة واحدة و نتفتين ولعل إيقاع البحر المبسوطة بأسبابه جعلته يخوض في تجربته بقصائد طويلة ، وبأبيات متفرقة قيلت في عُجالة لوصف غانيات رأهن الشاعر وفي وصف أطباق فيها ورد أحمر وأبيض مُـضعَـف فقال :

كأنما الوردُ الذي نشرُه يعبقُ من طيبِ معاليكا

دماءُ أعدائـكَ مسفوكةٌ قد قابلت بيضَ أيديـكـا [17]

فنجد قريحة الشاعر قد تفتحت بفعل جمال المنظر الحاضر أمامه ، وهو بحضرة رئيس الرؤساء فقال هذين البيتين إرتجالا من غير تحضير ولا إطالة تـُبعد السامع عن معنى قوله ونجد هذا الأمر متجلياً في كل الأبيات المتفرقة التي قالها الشاعر ففيها خلاصة رأي البلَّـنوبي في مسألة ما ، أو صورة كالتي ذكرناها تتجلى فيها البلاغة فالصورة تحمل من التقابل الجميل ما يثير الإعجاب فاحمرار الورد يشبه دم الأعداء التي قابلت يدك البيضاء كبياض الورد ، ولعله يكتفي بالبليغ الذي يعلق في الذهن عن القصائد الطويلة التي جاءت معظمها محاكاة لنهج القصيدة التقليدية في المقدمات والغرض الرئيس (المدح) ، والخاتمة .

ونجد بحرين مختلفي التفعيلات يتساوى فيهما عدد ما نظمه البلَّـنوبي وهما بحر الرمل وبحر السريع ، فقد نظم في بحر الرمل خمس قطع شعرية فجاءت ثلاث قصائد وقطعتين وقد نظم أحدها في غرض الغزل :

يا غزالا صاغه الصا ئغ من حسنٍ وظرفِ

لا وزهر فـي ريـاض غير مبـذول لقـطـف

ما تَـعَرّضْـتُ لرَيْـبٍ إنــّمـا نزّهتُ طرفي [18]

ولعل تكرار تفعيلة (فاعلاتن) المكونة من سبب ووتد ، وسبب لم يلقَ الإقبال من لدن شاعرنا فإيقاع هذا البحر يسير على نمط واحد مكرر لا يحيد عنها كالسائر على طريق لا يغيره إلا لجمال عارضٍ له .

نظم البلَّـنوبي في بحر السريع قصيدة واحدة ومقطوعة واحدة وثلاث نتف جاءت على بيتين فقط وأجمل هذه الأبيات المتفرقة ما قالها في حال الناس في زمانه:

زماننـــا منـقـلـبٌ فـاســدٌ

يرفـع أهلَ الجهل والعـُجْـبِ

كالنقش في الخاتم لا يستوي

خـتـم بـــه إلاّ مـع القـَـلـبِ (19)

لم يترك لنا البلَّـنوبي حجة فيما قاله عن زمانه ، فقد أجاد في حسن التعليل لقوله حينما قال إنهم يشبهون النقش لا يصح إلا مع القلب فجعلنا نعجب لجمال تعليله وذكاء اختياره في التعبير عن نفسه .

أما بقية الأبحر التي خاض فيها البلَّـنوبي فإنمازت بتساوي عددها وقلة النظم فيها فلم يزد عن نصين شعريين لكل من بحر المتقارب و الكامل و الخفيف والمجتث والمديد على الرغم من موسيقية بعضها وإثبات قدرتها الإيقاعية على مر العصور التي سبقت شاعرنا ، ولعل إيقاع نفسه في وقت النظم تتماشى مع إيقاع هذه البحور التي نضم فيها نصين شعرين ولم يعد إلى هذه الأبحر مرة أخرى . فنضم في بحر المتقارب قطعة شعرية واحدة وبيتين قال فيهما :

إلى الله أشـكو دخيـلَ الكمـدَ

فليس على البعد عندي جَـلَـدْ

ومن كنت في القرب أشتاقُـهُ

فكيـف أكــون إذا مـا بـعُـدْ (20)

ونلحظ تشابه إيقاع هذا البحر مع دقات قلب الشاعر الذي أحس بلوعة الفراق فشكا أمره لرب العباد فحبيبه سيفارقه ، وهو في قربه يشتقه فكيف يكون الأمر و الحبيب بعيد عنه فبات قوله قريباً من دقات قلبه النابض بحبه المعذب بطارق الفراق .

وجاء بحر الكامل في قطعتين نظمها في أوقات متفرقة :

الله يعلـم كيـف سرتُ

ومـا لقيـت وكيف بِتُّ

حَـذِراً عليكَ وُقيتُ فيك

من الحوادثِ ما حَذِرْتُ

إن لم تَـمُنَّ بوصف حا

لِكَ لي لِخطٍّ يديك متُّ [21]

لا نستطيع مع بحر الكامل ومشاعر الشاعر إلا التأني في قراءة هذه الأبيات التي جاءت لتجعلنا نسمع همس الشاعر وحبيبته فانبساط تفعيلات بحر الكامل في بدايته بفعل السببين ، وثقل التفعيلة في نهايتها بفعل الوتد جعلنا نشعر بذلك السير الحذر والمترقب من الشاعر لحين وصوله لحبيبته ، ولعل هذه الحالة لا تتكرر في كل مرة لذلك اقتصر استعمال هذا البحر على نصين فقط .

ونظم في بحر الخفيف قطعتين في غرض الغزل قال فيها :

كيف لم يشتعل بنار اشتياقي

قلـم لـي أبـثُّـــهُ مـا ألاقي

كان حلوَ المذاق عيشي للقـُر

ب فأضحى للبُـعْدِ مُرَّ المذاق

فـَوَصَبْري لآخُـذَنّ بثـأري

من ليالي الفراق يوم التلاقي [22]

نلاحظ أن الشاعر قد لامنا قبل أن نبدأ بقراءة أبياته على أننا إذا لم نشاركه بما يلاقي فنحن جماد مثل القلم الذي لم يشعر بناره ، ولم يحترق بنار شوقه ، ثم أنه يتلاعب بالطباق في قوله حلو المذاق ومر المذاق ، والقرب والبعد ثم رد الأعجاز على الصدر فكأن المرارة عندما اسرعت إلى فمه انسته الحلاوة التي شعر بها ثم الفراق والتلاقي في طباق آخر في البيت الذي يليه كلها أمور جاءت لتصف لنا إيقاع نفسه الهائمة بالحب .

جاء جلُّ شـعر البلَّـنوبي في غرض الغـزل ولاسـيما المقطوعات والأبيات المتفرقة فنجد هذه الأبيات جاءت غزلية تحاكي ما يعانيه الشاعر من حبيبه وقسمه بالثأر منه عند اللقاء .

نظم الشاعر في بحر المجتث قطعتين شعريتين في غرض الغزل :

لا فـرَّج الله عنـــَّي ولا شـفى طـول حزنـــي

وألهب الشوقُ قلبي وأمكـن العجـز منـــــي

إن لم أرَوِّحْ فؤادي من ذا القِـلَـى والتجنِّـي [23]

نجد الشاعر قد عمد إلى بحر المجتث لينفث فيه ما يلاقيه من الحب فبات يدعو على نفسه إن لم يروح على قلبه مما يجده وقد خدمه هذا البحر بما فيه من تتابع الحركات التي ساعدته على أن يبث همه وحزنه .

نضم البلَّـنوبي في بحر المديد قطعتين فقط قال فيها :

لا بـذاك الدُنـُـوّ تفدّيـك نَفْسـي

يـا منـاهـــا ولا بـهــذا البعـادِ

هَبْكَ أصبحتَ لا تُراعي اشتياقي

فـَارْعَ مـا كـان بـيـنـنـا مـن ودادِ

شَــقِيتْ بالسَّـهادِ فيـك جفون

فـهـنـيـئـــاً لغيـرهـــا بالرُّقـــادِ [24]

يعد بحر المديد ((من البحور المهجورة لأنه يمتاز بعمقه وبعده عن الأوزان الغنائية المطروقة والأوزان المألوفة ولهذا البحر علاقة توافقية بحزن النفس أو عمق الفكرة لأن الالتزام في أجزائه ثقل يوافق الالتزام في الثقل الذي فيهما)) [25]

نلحظ ميل الشاعر للمقطوعات والأبيات المتفرقة التي يرتجلها في موقف ما كمجالسته لرئيس الرؤساء ، أو وصفه لما يختلج نفسه من لوعات الحب ، أو وصفه غانيات أبصرهن في مكان ما ... إلخ ، فكان يميل فيما يخص أحاسيسه ومشاعره إلى الإيجاز ؛ لتصل الفكرة من غير إطالة وإسهاب ، فكأن ميله إلى الإيجاز عامل مميز في إثارة إهتمام سامعه الذي يجد ما يرغب فيه حاضراً في أبيات متفرقة أو في مقطوعة لا تتجاوز سبعة أبيات مما يرغب السامع في إعادة الأبيات مراراً وتكراراً لرغبته فيها ، أما القصائد الطوال فقد جاء معظمها في غرض المديح فكانت تحمل بلاغة تثير العَجْب من حسن النظم والمقابلة بين الصور واستحضارها ؛ لتتجلى لنا صورة الممدوح في أبهى حلية وكان البلَّـنوبي يميل إلى إثارة عامل المفاجأة والترقب في نفس سامعه ؛ ليبعده عن الملل ويجعله في حالة ترقب لما سيقوله من أفعال ممدوحه ، وهذه القصائد عادة ما توشحت بأساليب البديع والبيان ، وعندها يحس قارىء أبياته بعمق فهمه لما يورده من هذه الأساليب من غير تكلف ، ولا إسفاف ، أما ما يخص الممدوح فيعمد البلَّـنوبي إلى السير على نهج القصائد التقليدية ؛ ليثير إعجاب الممدوح أولاً وليبين قدرته على النظم بالنوع والكمية لأعدائه ثانياً أما أبياته التي تعبر عن نفسه فهي لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة يجعل بعضها حكماً تطلق لما تضمه من فكرة وعبرة .

بعد حديثـنـا المفصل عن إيقاعات النفس الشاعرة وما وجدته قريباً من البحور منها وما بَعُد عنه لابد لنا من الخوض في جزء مهم من البيت وهو يمثل إعلان خاتمة السطر الشعري التي تمثل خلاصة قدرة الشـاعر على إيقاع كلماتـه على وفـق نغمة محـددة يعلن فيها نهاية هذا السطر [26] ، ((ولا يبدأ دورها الإيقاعي الخاص إلا من البيت الثاني حين تبدأ عملية التوازن لذلك يُسرع الشعراء إلى إعلانها في الشطر الأول من البيت الأول)) [27] ، وبذلك يُقدم ويؤخر على وفق ما تقتضيه القافية فالقافية ليست أحرفاً يلتزم بها

الشاعر بلا ضوابط ، ولا قواعد بل هي حجر الأساس في بناء البيت ؛ فيقدم الشاعر ويؤخر وينتخب ويستبدل و يُجانس ، ويكرر لتتأتى له القافية كيفما شاءت نفسه ، وقد عرف الخليل القافية بكونها ((ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن)) [28] ، وقد عرّف الأخفش القافية بقوله ((آخر كلمة في البيت وإنما قيل لها قافية ؛ لأنها تقفو الكلام وفي قولهم قافية دليلٌ على أنها ليست بالحرف)) [29] فالقافية لها دور فعال في البنية الإيقاعية للبيت الشعري ؛ لذلك أولى البلَّـنوبي القافية اهتماماً بارزاً فلم ترد القافية عنده اعتباطاً وإنما أتت على إيقاع نفسه الشاعرة ونادراً ما أتت لتتناغم مع نمط القافية التي تفرض وجودها على الشاعر ، قال البلَّـنوبي :

أفدي الذي زارني من بعد هجرتهِ

و رقَّ لـي إذ رأى آثـار جفوتـهِ

فنلت في قـُرْبـه الدنيـا بأجمعها

و مـرّ أسـعَدُ وقتٍ لـي برؤيـتـهِ

كأنَّ أوتـارَه إذ بـات يـُعْمِلـهـا

قد اكتست مُـلحاً من حسن نغمتهِ

ما أطيب الكأس للندمان من يده

ممزوجـةً بجنـى فيـه ونكهتـهِ [30]

نلحظ شدة سبك البيت الأول وتماسكه فقد سار على نمط الجملة العربية في تقديم الفعل والفاعل ثم تتمة الجملة ثم استعمل حالة الإكتناف إذ قدم جواب ما قامت به مما جعل الشطر الثاني مساحة واسعة أفرغ فيها كل ألمه ، لكننا في البيت الثاني نلحظ زيادة المعنى بزيادة الألفاظ فالشاعر يمكن أن يستغني عن قوله (برؤيته) فيقول :

فنلت في قـُرْبـه الدنيـا بأجمعها

و مـرّ أسـعَدُ وقتٍ لـي

لكن القافية فرضت وجودها عليه فظهرت هذه الكلمة التي توافق ما سبقها وما هو لاحق بها ، ونجده في البيت الثالث قد أضاف جملة كاملة ؛ لتتناسب مع القافية (من حسن نغمتهِ) فلو قال :

كأنَّ أوتـارَ نغمته إذ بـات يـُعْمِلـهـا

قد اكتست مُـلحاً

لكننا هنا فقدنا الوزن الذي يميز البيت ، فالقافية أحياناً تفرض نفسها على البيت بأكمله فهي ليس مجرد أحرف يختم بها الشاعر بيته المعبر عن عواطفه بل هي بناء يعمد إليه الشاعر منذ المطلع ، حتى الخاتمة فنجده يبدع في وصف فيه حبيبته فيقول:

مَا أطيبَ الكأسَ للندمانِ مِن يدهِ

ممزوجــةٌ بجنــى فيــهِ ونكهتــهِ

والقافية نوعــان : قافية مقيــدة وقافية مطلقــة فالمقيدة ما كان الرويّ فيها ساكنــاً و المطلقة ما كان موصــولة بأحد أربعــة أحرف هــي (الياء ، و الواو ، والألف ، والهاء) [31] فتحتل القافية مكانها بلا تقديم ولا تأخير ، فللقافية دور مهــم ((فــي تأجيــج الهاجس الخفي بالنغم ودفع البيت ، أو المقطع خطوة أبعد في اداء وظيفته الإيقاعية والتعبيرية)) [32].

وقد أطلق البلَّـنوبي العنان لقوافيه فجاء معظمها قافية مطلقة ماعدا أربع قصائد خرج بها عن نمط القوافي المطلقة إلى نمط القوافي المقيدة ؛ مما يدل على رغبة الشاعر في إطلاق عنان الكلمات في نهاية أبياته ، فالحركات تضيف نغمة خفية إلى بنية الحروف فتجعلها توقع في النفس موقعاً حسناً بينما القوافي المقيدة تبرز بنية الحرف بشكل أوضح في السمع فالسكون في نهاية الحرف في القافية المقيدة يعطي وقفة يظهر معها أصل الحرف ونغمته فلو قرأنا مطلع قصيدته :

أهيفُ عبلُ الردف صِفْرٌ حشاهْ

لو قيل للحسن انـتـسـبْ ما عداهْ [33]

سنجد في هذه القصيدة الطويلة البالغة عددها واحداً وثلاثين بيتاً صفات حرف الهاء الذي برز بوضوح في الصدر والعجز البيت فقد (صرع) البيت ، بل إن الشاعر استعان بالهاء مع السكون مما يعطي وقفاً للنفس ، وكأنه يدل على الخوف والتعجب ، والمرهبة وهول المفاجأة عند المواجهة هذا الجمال الأخاذ .

ونلحظ أن القافية المقيدة كانت محطة لتجارب الشاعر فكتب قصيديتن طويلتين ومقطعتين عبارة عن أبيات متفرقة لا تزيد الواحدة منها عن ثلاثة أبيات ، ولعله أراد إطلاق قدرة القافية فعمد إلى القوافي المطلقة في معظم أبياته ، وعمد إلى استعمال الردف ((وهو مأخوذ من ردف الراكب لأن الرويّ أصل فهو الرّاكب وهذا كردفه وهو يكون من أحد ثلاثة أحرف الواو ،والألف ،والياء)) [34] و الألف التأسيس و هو حرف بينه و بين الرويّ حرف يسمى الدخيل [35] ، والصلة وهي حرف يكون بعد الرويّ متصل به ويكون أحد أربعة أحرف الواو والألف والياء والهاء [36] ، وظهرت هذه الأحرف بشكل واضح فلم يأتِ حرف الروي وحده إلا في خمسة عشر نصاً و ذلك يدل على رغبة الشاعر في جعل قافيته رنانة ذات جرس واضح في السمع ، فالروي هو حرف تنتهي الكلمة به وتعلن

عن انتهاء البيت الشعري ، و كل حروف المعجم تصلح أن تكون روياً إلا حروفاً تضعف فلا تصلح [37] ، ونلحظ أن البلّـنوبي قد وقعت في نفسه بعض الحروف فكانت حاضرة في وقت نظمه الشعر ، فجعل الباء واللام في قمة القائمة في استعمالهما، فكلاهما قد نظم بهما تسعة نصوص شعرية ، وأستعمل الدال في سبعة نصوص ، ونظم في حرف الراء والفاء والقاف خمسة نصوص لكل حرف منهم ، ونظم في حرف الكاف والميم أربعة نصوص لكل حرف منهما ، وجاءت التاء والنون في ستة نصوص مناصفة ، ونظم نصين في حرف الحـاء والضاد والهاء ، ونظم نصاً واحداً في حرف الجيم والسين والعين ، وخلا ديوانه من حرف الألف ، ولعله قد عوض عن هذا باستعماله ألف الإطلاق ولم يستعمل حرف الثاء والخاء والذال والزاء والشين والصاد والطاء والغين والواو والياء ، ولو نظرنا إلى القيمة النغمية لتلك الحروف لوجدناها تـُحرك أصوات البيت بما تتركه في آخره فتجذب ما يشبه من أصوات البيت فتـُحدث نغمات متكررة تطرب السامع وتثير اهتمامه بما يلقى إليه ، قال البلـّنوبي :

وكَمْ قَـلْعَةٍ بالمشـرفـّي اقتلعتهـا

وأذريتـُها وجهَ الرياح سواحقا [38]

فنجد حضور صوت القاف في كل كلمة ننطقها مما أشعرنا بصوت تحرك هذه القلاع وذهابها مع الريح بل إن استعمال الشاعر الجناس الناقص في قوله قلعة واقتلعتها أشعرنا بمكان اهتمام الشاعر من النص .

نلحظ خلو شعر البلّـنوبي من عيوب القافية المعروفة وهي الإكفاء والإقواء والإيطاء والسناد [39] ولعل مدة تدريسه اللغة العربية والعروض تركت أثراً في شعره وربما قلة شعره بشكل عام وقلة أبيات قصائده بشكل خاص جعله يضبط أحكام قافيته فجاءت متوافقة مع مشاعره التي فاضت برقة في غزله وقوة وفخامة في مدحه و شـجنـاً في رثائه .

ظواهر ايقاعية :

والإيقاع في شعر البلّـنوبي لا يقتصر على الوزن والقافية اشتمل على عذوبة الألفاظ المتأتية من مجانستها لبعضها مجانسة لا تظهر عذوبتها إلا لمن أمعن النظر ، فالبلّـنوبي لم يكن باحثا عن صنعة يزهو بها شعره فعلى الرغم من كتابته الألغاز إلا أنه لم يبالغ في الصنعة البديعية وإنما جاءت عفو خاطره شاخصة في فضاء شعره ، فالجناس هو تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى [41] فإذا تشابها في ((نوع الحروف وعددها وهيئآتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها مع اختلاف المعنى)) [42] سمي جناسا تاما وهذا النوع نادر في شعر البلنوبي فقد ظهر النوع الثاني من الجناس وهو جناس غير تام بشكل مميز، مثال ذلك :

عَـلِقَ العلا عَـلَقَ الصبا فتشبَّـثَـتْ

منـــه بـقلـــب مـتيـــَّمٍ متبـــول [43]

يظهر الجناس غير التام في لفظي (عَـلِقَ) و(عَـلَقَ) [44] فقد جاء الاختلاف في حركة اللام فغيرت معنى اللفظتين ، فعلق الأولى تعني تعلق العلا ، أما اللفظة الثانية فتعني الشيء الثمين ، فحاول الشاعر أن يتشبث بما رآه من مجد وصبا عند الممدوح ونلحظ أن الجناس غير التام أوفر حظاً من سابقه فقد أثبت وجوده في كثير من أبيات شاعرنا ، ولعل التآلف النغمي الذي يحدثه إخلال الشاعر بأحد الشروط الأربعة المذكورة في الجناس التام كان أقرب لنفسه من تكرار الكلمات بمعاني مختلفة فالشاعر يكتب ما يريد متى ما أراد .

لم يكن التكرار أوفر حظاً من سابقه والتكرار هو ((أن يكرر المتكلِّم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذّم أو التهويل أو الوعيد)) [45] لكن شاعرنا جاء ليثبت به ما يريد قوله من مشاعر الحب :

يا ذا الذي كلَّ يومٍ يزيدُ عَقْـلِي خَـبالا

وَلَـــهْتَنَي بِكَ حتى رأيتُ رُشدي ضَلالا

أدعو عليكَ وقلبي يقول : يا ربّ لا لا [46]

فنجد تكراره يُـريح صدورنا مما يصيب المحبوبة التي ولع بها حتى فقد رشده فهو يدعو على حبيبه فيقول القلب (لا) ونجد جواب القلب يثير إيقاعاً لنفسه الهائمة الفاقدة لرشدها فيـُـنهي أبياته بجواب قلبه التي جمعت في نهايتها قمة الإيقاع فهي أقرب إلى لحن راقص منها إلى لهفة عاشق ؛ لأن قلبه يرتجف خوفاً على المعشوقة .

أما التقسيم هو ((استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به)) [47] وبذلك يقسم الكلام إلى أجزاء يمكن عدّها من الظواهر الإيقاعية التي تُـحدث طربا في النفس لما تثيره من ((رونق في الكلام ويضفي جرساً بديعاً على العبارات مما يكون له أكبر الأثر في الإصغاء إليه)) [48] ، فقال مادحاً :

مِنْ أيِّ شيءٍ يعجبونَ إذا هُـمُ

بصروا بعزِ الدولةِ المأمول ؟

مِنْ بارقٍ متألِّـقٍ / أو عارضٍ

متدفقٍ / أو صـــارمٍ مصـقـول [49]

يستقصي الشاعر صفات ممدوحه التي أعجب منها الناظرون فيصف طلته المميزة وجوده الذي يشبه العارض أي السحاب ، ويصف سيفه القاطع المصقول من شدة حدته فالشاعر يقسم كلامه كأنه يتبع دقات قلبه التي تزداد نبضاته مع ذكر كل قسم من أقسام البيت .

واستعمل الشاعر اسلوب الجمع و هو من الأساليب البلاغية التي تعمد إلى تقسيم الكلام و((هو أن يجمع المتكلم بين متعدد تحت حكم واحد)) (50) مثال ذلك قوله عن ما يجده العاشق :

ألا فَلْيُوَطِّنْ نَفْسَه كلُّ عاشقٍ

على خمسةٍ مَحْتُوثَةٍ بغَرامِ

رقيبٍ وواشٍ كاشحٍ ومُفَنِّدٍ

مُلِحٍّ و دمعٍ واكفٍ وسقامِ (51)

جمع البلّنوبي ما يعانيه العاشق ببيت واحد فأعطى بذلك خلاصة تجاربه التي عاشها في الحب فجعلنا لا نطلب المزيد ، وكيف نطلب المزيد ! وقد جمع معاناة العشاق بخمسة لا ينجو منها من عَشِق .

وأجمل ما قاله مادحاً وهو يستعمل هذا الأسلوب :

البدرُ والشمسُ معاً وجْهُه

والبحرُ والمزن جميعاً يَداه (52)

فنلحظ أن البدر الذي يضيء الظلمة والشمس التي تشرق علينا تشبه وجه الممدوح الذي يضيء كالبدر والشمس ، وشبه يده بعطائها بالبحر والغمام المثقلة بالمطر التي تدر الخير أينما حلت .

ولعلنا لا نستطيع أن نعطي قاعدة ثابتة لنفس شاعر حساس محب يمسك بزمام شعره حينما يعطي رحيق عسله فيه فماذا يعني استعمال الشاعر لقافية السين في ثلاث أبيات فقط ؟ في حين يستعمل قافية الهاء في نصين أحدهما أحد وثلاثين بيتاً ، والآخر تسعة أبيات فقط ؟ في رأي يدل على مقدرة الشاعر اللغوية الذي يمكنه من التحكم بهذا الحرف الذي يستنفذ الهواء كله من الصدر ويترك الشاعر خواء ، كأنه يواجه الموت حتى يأخذ نفساً آخر ، فهذه نفسه الولهى التي تساعده على أختيار أحدى وثلاثين كلمة في قصيدة نظمت في غرض المديح وأخرى نظمت في غرض الغزل فالأولى نظمها للممدوح ، والثاني نظمها لنفسه الهائمة بحب الحبيبة فبات يلثم الخطاب ويتأمله ، فقال :

فَفَضَضْتُه وجعلت ألثمُ كلَّ ما

كـتبتــهُ أو مـرَّت عليــه يــداه (53)

ولعل عذوبة شعره تكمن في رقة استعماله القافية التي حاول فيها الترفع عن أي عيب يشوبها ، فتخرج عن سلسلتها التي وضعها فيه فجاءت قوافيه منظومة على وفق ما بشعره من قوافٍ سائرة على ما ألفه العرب ولعل اعتدال استعماله اساليب القول البديعية سبباً آخر في عذوبة شعره ، وسهولته فلم يكثر من استعمال اسلوب ما وإنما جاء ليعبر عن مشاعره التي أراد إيصالها بصدق إلى القارىء سواء أكان مادحاً ، أم راثيـاً أم متغزلاً ... إلخ .

لم يكن البلّـنوبي شاعراً لغيره بل كان شاعراً بكل ما تلفظ شفتاه لذلك لم نجد ديواناً كبيراً يضم شعره فكل ما قاله يدل على إحساس عالٍ بمعنى الكلمات لذلك نجده أكتفى بأبيات ثلاثة في قافية الجيم في بحر المديد ، فلم ترد في ديوانه هذه البنية مرة أخرى ؛ مما يدل على تحقيق رغبته من هذا البنية الإيقاعية فلم يعد لها مرة أخرى .

إيقاع النفس الشاعرة في شعر البلنوبي

د سهام صائب خضير

البلنوبي شاعر اندلسي مغمور، اخترت ان ادرس في شعره الايقاع الشعري ومدئ ملاءمة الايقاع مع ما يجول في نفسه ليعطي معاني جميلة تثير المتلقي ليضع يد القارىء على مواضع الابداع في شعره فقسمت بحثي الى افكار معروضه بشكل متتابع متسلسل ، بدات بالوزن ثم القافية وهما يمثلان شكل القصيدة الخارجي وموسيقاها التي تؤطر مفهومها العام ثم الاساليب البلاغية التي تمثل شكل القصيدة الداخلي وموسيقاها التي يعمل فيها السامع ذكره فيتمتع بها جزءا جزءا وهذا كله ادى الى وضع يد المتلقي على مواضع الابداع في شعر البلنوبي.

Self-rhythm of the Belenoby Poet

Dr Siham Saib

Al- belenoby , Andalusian obscure poet .I choose to study poetic rhythm in this poetic and the appropriateness of with what rhythm touring in his self to give beautiful meaning raise to receiver to put the hands of continental placements creativity in poetry .I divided my research into ideas are presented in a sequential manner , I started researching with poetic rhyme than rhyme they represent the form of the poem, they represent the external form of the poem and their music that farm the general concept then the rhetorical styles that represent the internal form of the poem and it music that the listener works and enjoying it part by part all this led to the put the hands of the receiver placement creativity in Belenoby Poet .

ـ الهوامش :

(1) مبادئ النقد الأدبي : 188، 192 .
(2) ينظر الفن والأدب : 107 ، و ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : 50 .
(3) ينظرالقصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية : 21.
(4) ينظر رايات المبرزين وغايات المميزين : 227 ، و ديوان علي بن عبد الرحمن البلّـنوبي الصـّقلي : 3.
(5) الديوان :6.
(6) م.ن. : 47 .
(7) تحليل النص الشعري في بنية القصيدة العربية : : 107 .
(8) النص الأدبي ، تحليله وبناؤه : 112.
(9) الديوان : 27 .
(10) م.ن. : 29 .
(11) ينظر قضايا الشعر المعاصر : 82 .
(12) الديوان : 59 .
(13) ينظر كتاب الكافي في العروض والقوافي : 22 .
(14) الديوان : 62 .
(15) ينظر مبادئ النقد الأدبي : 194 - 197 .
(16) الديوان : 72 .
(17) م.ن. : 64.
(18) م.ن. : 56.
(19) م.ن. : 43.
(20) م.ن. : 49.
(21) م.ن. : 45.
(22) م.ن. : 63.
(23) م.ن. : 73.
(24) م.ن. : 34.
(25) العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه : 62 .
(26) ينظر القافية والأصوات اللغوية : 94 ، 117 .
(27) تحليل الخطاب الشعري : 194.
(28) مختصر العروض والقوافي : 131 ، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : 342 .
(29) كتاب القوافي : 1.
(30) الديوان : 31 .
(31) ينظر أساسيات علم العروض والقوافي : 59 وما بعدها .
(32) الشعر والتلقي : 140 .
(33) الديوان : 17.
(34) كتاب القوافي : 114.
(35) ينظر م.ن. : 106 .

(36) م.ن. : 119 .
(37) ينظر شرح تحفة الخليل : 307 ، علم القافية عند القدماء والمحدثين :13 .
(38) الديوان : 63 .
(39) أعرضت عن ذكر تعريف هذه المصطلحات لخلو شعر شاعرنا منها وهي من المصطلحات الشائعة في كتب العروض ، ينظر كتاب مختصر العروض والقوافي :148 وما بعدها .
(40) الديوان : 15 .
(41) ينظر اسرار البلاغة في علم البيان : 72 وما بعدها ، جنى الجناس : 369 وما بعدها .
(42) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : 397 .
(43) الديوان : 27 .
(44) ينظر القاموس المحيط : فصل العين ، باب القاف .
(45) تحرير التحبير : 375 .
(46) الديوان : 67.
(47) العمدة 20/2 .
(48) فنون بلاغية د. أحمد مطلوب : 260 .
(49) الديوان : 26.
(50) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع :377.
(51) الديوان : 72.
(52) م.ن. : 19.
(53) م.ن. : 73.

ـ المصادر والمراجع :

ـ أساسيات علم العروض والقافية ، خضر أبو العينين ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ط1 ، 2010 .

ـ أسرار البلاغة في البيان ، الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 أو 474 هـ) ، تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بلا. ت.

ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبي الإصبع المصري (585 - 654 هـ) ، تقديم وتحقيق الدكتور حفني محمد شرف ، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة ، الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة 1383 هـ .

ـ تحليل الخطاب الشعري ، البنية الصوتية في الشعر (الكثافة ـ الفضاء ـ التفاعل) ، د. محمد العمري ، الناشر الدار العالمية للكتاب ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1995.

ـ تحليل النص الشعري في بنية القصيدة العربية ، محمد أحمد فتوح ، النادي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، 110، ط1 ، 1999 .

ـ جنى الجناس ، جلال الدين السيوطي (849 - 911 هـ) ، تحقيق ودراسة وشرح د. محمد علي رزق الخفاجي ، بلا . مط . ، بلا . ت.

ـ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ـ مصر ، ط13 ، 1383 - 1963.

ـ ديوان علي بن عبد الرحمن البلّـنوبي الصقلي (من شعراء القرن الخامس الهجري) ، حققه وقدم له وصنع ذيله هلال ناجي ، دار الرسالة للطباعة ـ بغداد ،1396 ـ 1976 .

ـ رايات المبرزين وغايات المميزين ، أبو الحسن عليّ بن موسى بن سعيد الأندلسي (610 ـ 685) ، حققه وعلّـق عليه الدكتور محمد رضوان الداية ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1987 .

ـ شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، مؤسسة الرسالة ط2 ، 1395 ـ 1975 .

ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابت درو ، تر : د. محمد ابراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ـ بيروت ، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكين المساهمة للطباعة والنشر ـ بيروت ـ نيريورك ،1961.

ـ الشعر والتلقي ، د. علي جعفر العلاّق ، دار الشروق ، عمان الأردن ، ودار الشروق للنشر والتوزيع رام الله ـ فلسطين ، طبع في شركة مطابع الأرز ، ط1 ، 1997 .

ـ العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه ، حكمة فرج البدري ، ساعدت وزارة التربية على نشره ، مطبعة دار البصري ـ بغداد ،1386 ـ 1966 .

ـ علم القافية عند القدماء والمحدثين ، دراسة نظرية وتطبيقية ، الأستاذ الدكتور حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1425 ـ 2005.

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت456 هـ) ، تحـ : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، بيروت ـ لبنان ، ط4، 1972 .

ـ الفن والأدب (بحث في الجماليات والأنواع الأدبية) ، ميشال عاصي ، دار الأندلس ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 1963 .

ـ فنون بلاغية (البيان ـ البديع) ، د. أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط 1، 1395 ـ 1975 .

ـ القافية والأصوات اللغوية ، د. محمد عوني عبد الرءوف ، دراسات مقارنة ، ناشر مكتبة الخانجي ـ مصر ، مطبعة الكيلاني ، 1977.

ـ القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، دار مكتبة التربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان .

ـ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى ، جيل الرواد والستينيات ، أ.د. محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2001 .

ـ قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، ط3 ، 1967 .

ـ كتاب القوافي ، أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت 215 هـ) ، تحـ : د. عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ،1390 ـ 1970 .

ـ كتاب القوافي ، القاضي أبو بعلى عبد الباقي عبد الله ابن المُـحَسَّن التنوخي ، تحـ : دكتور عوني عبد الرءوف ، الناشر مكتبة الخانجي ، مصر ، ط2 ، 1978 .

ـ كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي (ت 205 هـ) ، تحـ : الحسّاني حسن عبد الله ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الجيل للطباعة ، جمهورية مصر العربية ، (د. ت.) .

ـ مبادئ النقد الأدبي ، أ.إ. رتشاردز ، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي ، مراجعة د. لويس عوض ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصريـّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة مصر ـ القاهرة ، 1961 .

ـ مختصر العروض والقوافي ، أبو الفتح بن جني (ت 392 هـ) ، حققه وقدّم له وعلـّق عليه قيس عطار ، مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، (د.ت.) .

ـ النص الأدبي ، تحليله وبناؤه ، مدخل إجرائي ، د. ابراهيم خليل ، عمان ، ط1 ، 1995

ملحق البحث

ت	بسيط		طويل		وافر		رجز		سريع		رمل		متقارب		كامل		خفيف		مجتث		مديد		خمسة بحور	
	ص	ع	ص	ع	ص	ع	ص	ع	ص	ع	ص	ع	ص	ع	ص	ع	ص	ع	ص	ع	ص	ع	ص	ع
1	27	32	20	36	31	5	23	37	34	23	14	29	44	4	45	3	63	3	67	3	34	3	47	5
2	31	4	32	9	43	2	30	3	43	2	17	31	49	2	65	3	68	4	73	3	47	4		
3	33	3	37	2	53	2	33	15	44	2	56	3												
4	34	2	40	21	63	6	52	2	55	2	68	4												
5	39	4	44	2	67	2	64	2	55	4	69	25												
6	42	4	45	6	67	4	73	9																
7	43	2	46	6	72	2																		
8	48	7	49	22	72	2																		
9	52	3	51	3	72	2																		
10	54	3	53	6																				
11	56	18	54	6																				
12	64	2	59	42																				
1	65	2	66	9																				

3																																	
14	65	5																															
	ق	م	أ	ق	م	ا	ق	م	ا	ق	م	ا	ق	م	ا	ق	م	ا	ق	م	ا	ق	م	ا	ق	م	ا	ق	م	ا	ق	م	ا
	2	8	4	6	5	2		3	6	3	1	2	1	1	3	3	2			1	1		2			2			2			2	
م ج	14			13			9			6			5			5			2			2			2			2			2		1

ملاحظة : تعني الرموز في الجدول ما يأتي : ت / تسلسل ، ص / صفحة ، ع / عدد أبيات النص ، ق / قصيدة ، م/ مقطوعة ، أ / أبيات متفرقة ، مج / مجموع النصوص **في** البحر .