

فنّ المزاحفة وأثره الإيقاعي في القصيدة الجزائرية المعاصرة

د: نجاة سليمان

nadjat.slimani@gmail.com

جامعة الشلف / الجزائر

تاريخ الإرسال: 2019-07-10 تاريخ القبول: 2019-12-25 تاريخ النشر: 2019-12-31**الملخص:**

يسهم فنّ المزاحفة في إثراء البنية الإيقاعية للقول الشعري، بتنغمات صوتية متوازنة، ناجمة عما يحدثه من تغييرات بنائية تلقائية تكون بتغيير الحركة، أو الزيادة في الكمّ المقطعي للتفاعيل الشعرية وما يتبعها من تبديل للمواضع النبرية، وذلك تبعاً لما تستدعيه المواقف الانفعالية من تثاقل في الحركة الإيقاعية أو خفة، والقصيدة الجزائرية المعاصرة غنية بمثلها، وتسعى هذه الدراسة إلى تبين ذلك، واستظهار ما يضيفه عليها فنّ الزحاف من ثراء إيقاعي .

الكلمات المفتاحية: الزحاف؛ المقطع الصوتي؛ الإيقاع؛ الخفة؛ الثقل؛ التناغم؛ الحركة الإيقاعية التوازن الصوتي.

Summary:

The art of chastity enriches the rhythmic structure of poetic utterance, with balanced, balanced vocal variations For the spontaneous structural changes that occur by changing the motion or increasing the sum of the cutaneous activity of the hair And the consequent change to the positions of the spring, depending on what is called emotional positions of the rhythms of the rhythmic movement or lightness, and the contemporary Algerian poem rich in similar, and this study seeks to demonstrate this and to reflect what the art of crawling of rhythmic richness.

Keywords: rhyme; vocal line; rhythm; lightness; weight; harmony; rhythmic movement;

نص المقال:

يمثل الزحاف ترخيصة عروضياً، يستثمره الشاعر الحذق في إبداعاته الشعرية، بوصفه ظاهرة فنية تسهم في تغيير بنياتها الإيقاعية، وإثرائها بالفاعلية النغمية، وحيويتها أو هدوئها واتزانها والشعراء القدامى «كانوا يستعملون من جميع المتواليات الإيقاعية الواحدة مكان الأخرى، كلما كانت تظهر لهم تحدث نفس التأثير في أسماعهم دون أن يلقوا بالا إلى أنه يمكن تصوّر واحدة من هذه التفاعيل كنموذج أو أصل تنفرّع عنه جميع التفاعيل الأخرى»⁽¹⁾.

فالزحاف إذن، هو القاعدة السحرية التي وجدت منذ القديم، وما تزال إلى يومنا هذا بفضل تلك الميزة التبديلية الفجائية، والتلقائية الحرّة، المتناسبة مع الحالة الانفعالية التي تحياها الذات الشاعرة، ولا تخلو القصيدة الجزائرية المعاصرة من آثاره، ويهدف موضوع البحث إلى توضيح مدى تأثيره فيها، وذلك من خلال التطبيق

على نماذج شعرية وتحليلها، قصد الكشف عما يحقّقه فيها من تلوينات إيقاعية، وما يبعثه من توازن صوتي ثري بالإيحاء الدلالي، متبعاً لبلوغ غايته المقاربة بين المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج الأسلوبى والإيقاعى.

ويعمل الزحاف على إدراك معظم إشكاليات التجربة الشعرية، وما يتخلّلها من غموض وتعقيدات بنائية، ساعياً إلى إحداث تغييرات إيقاعية، بغية الحفاظ على التوازن الإيقاعى، وإغنائه بالتلوين النغمي وبهذا فإنه «يمنح الحسن، الكثير من الإمكانيات النظمية التي إن خبر الشاعر طرائق أعمالها، آتته الوفرة التعبيرية، القائدة إلى إصابة بدیع البلاغات الإيقاعى الواحد، لأنّ في اتّساع الطّاقة النّظمية للمحلّ الإيقاعى الواحد، انفتاح على فضاءات تركيبية استثنائية، لا تسمح بها حدود القاعدة العروضية، ويكفي أن نعرف أنّ في استثمار إمكانيات المزاحفة، كما تسمح بها الأعراف الشعرية لا يبقى هناك صيغة تشدّ عنها الأسلبة والتّوقيع»⁽²⁾.

فيقوم الشاعر باستغلال الزحاف كطاقة إيقاعية في قصائده، للارتقاء بجمالياتها الشعرية والقضاء على القيود العروضية الكلاسيكية المحدودة البناء التركيبى، لاسيما وأنه «تغيير يصيب ثوانى الأسباب فقط ووقوعه جائز غالباً، ويكون في حشو البيت وهو نوعان: أحدهما: منفرد والثاني مزدوج أو مركب»⁽³⁾، وبهذا فهو تغيير اختياري يلحق ثوانى الأسباب الثقيلة (/ /)، والخفيفة (0 /)، في مواضع معيّنة من السياق البنائي للقصيدة فليست كلّ المواضع قابلة له.

والزحاف هو تبديل يخصّ المقاطع الصوتية، أو العروضية التي تتألف منها التفعيلة الشعرية والمقطع: هو وحدات صوتية متتالية، تشكّل سلسلة كلامية متجانسة تعبّر عن خلفيات فكرية من خلال المفردات والتراكيب، والمقاطع الصوتية عند المحدثين عدّة أنواع⁽⁴⁾ هي: **مقطع قصير**: وهو كلّ صامت تحرّك بحركة قصيرة، كاللام مع فتحة أو الضمة أو الكسرة، ل، ل، ل، والمقطع **الطويل المفتوح** وهو كلّ حرف صامت تحرّك بحركة طويلة، وهو حروف المدّ الثلاثة، كاللام مع ألف المدّ أو ياء المدّ أو واو المدّ، لا، لو، لي والمقطع **الطويل المغلق**: وهو كلّ حرف صامت تحرّك بحركة قصيرة ووليه حرف ساكن، مثل: لن والمقطع **المغرق في الطول**: وينقسم إلى: **مترادف**: وهو كلّ حرف ممدود وليه حرف ساكن مثل: نور ومصمت وهو كلّ حرف متحرك بحركة قصيرة ووليه حرفان ساكنان، مثل: عبء.

وتبنى المقاطع العروضية في الشعر العربي على الحركة والساكن، وهي ما ينعتهـا "حازم القرطاجني" (ت 684 هـ) بالأرجل، حيث قال: «الأرجل تتركّب منها أجزاء جميع الأوزان»⁽⁵⁾، وعليه فـ"الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت 175 هـ)، وإن لم يذكر المقاطع في محاولاته العروضية فقد كان واعياً بها، إذ أقام تفاعيل بحوره الشعرية على أساسها.

ويظهر الزحاف في صورتين تغييريتين: إذ يكون بتغيير الحركة، أي تحريك الساكن وإسكان المتحرّك أو بحذف الحرف، وهو نوعان: مفرد، ومزدوج، أو مركب، وهو ما تركّب من لونين، وكلّ نوع تندرج تحته عدّة أنواع⁽⁶⁾، كما حدّدها العروضيون، وبفعل هذه التّغييرات يمكن أن يصير المقطع الطويل (0 /)، مساوياً لمقطعين قصيرين (/ /)، أي $1\text{ط} = 2\text{ق}$ ، وبالتالي، فإنّ السبب الخفيف يتحوّل إلى سبب ثقيل أو العكس، وهذا ما أشار إليه "جان ماري جويو" في قوله: «ويمكن أن يعتبر المقطع الطويل مساوياً لمقطعين قصيرين»⁽⁷⁾، فأهمّ ما يقوم به فنّ المزاحفة، هو توسيع المجال الإيقاعى للخطاب الشعري، وإثرائه بالتناغم الصوتي .

بيد أنّ بعض النقاد العرب القدامى عدّه من عيوب الشعر، حيث قال "يونس": «عيوب الشعر أربعة: الزحاف، والإسناد، والإقواء، والإيطاء، والإكفاء، وهو الإقواء، والزحاف أهونها»⁽⁸⁾، فإذا كان الزحاف في نظره أهون العيوب، فإنّ "الخليل" «يستحسنه في الشعر إذا قلّ في البيت، أو البيتين فإذا توالى، وكثر في القصيدة سمح، فإذا قيل كيف يستحسن منه شيء وقد قيل هو عيب؟، قال: يكون هذا مثل القبل، والحول واللّغ في الجارية قد يشتهى منه الخفيف، وهو إن كثر عند رجل في جوارٍ أو اشتدّ في جارية هجن وسمح»⁽⁹⁾.

فيستحبّ الزّحاف في الشّعر، إذا قلّ وخفّ، وبهذا يحقّق غايته الجمالية، باعتباره يحدث «توازناً موسيقياً، نميز به بحراً عن بحر»⁽¹⁰⁾، أمّا إذا كثّر وتكلّف، صار مستهجن وشديد القبح لأنّ المبالغة في استعماله، تجعل العمل الشعري يضطرب، ويفقد توازنه الإيقاعي والدّلالي، ولذا وظّفه الشاعر المعاصر، وفقاً لما تستدعيه مواقفه الشعورية والانفعالية، لأنّه من المسوّغات الفاعلة في بنائية الإيقاع الشعري وإكسابه تنوّعات موسيقية، وذلك انطلاقاً من تغيّر نغماته الصوتية، وتبدّل مواضع نبراتها.

والمتمن الشعري الجزائري المعاصر حافل بآثار فنّ المزاخرة، ولاستجلاء انعكاساته الجمالية وما يضيفه عليه من نماء إيقاعي ودلالي، نلاحظ العينة الشعرية الآتية:

يقول الشاعر "عمر أزرّاج" في قصيدته "الحلزون":

إِنِّي مِنْ مَلَكُوتِ الْجَزْحِ جئتُ

فاعلاتن فعاتن فاعاتُ ط ق ط ق ط ط ط ق ط ق

مَوْسِمِي لَيْسَ صُرَاخًا. مُحْزِنٌ أَنْ تَشْرَحَ الْغُرْبَةَ زَهْوًا.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ق ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط

أَوْ جَوَاداً يَقْفِرُ الْحَاجِزَ وَالنَّارَ مِيَاهاً

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن ط ق ط ط ق ط ط ق ق ط ط ط

صَفُّوْا إِنَّ التَّجَلِّيَّ يَتَشَكَّلُ

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن ط ق ط ط ق ق ط ط

طَلَقَةً صَارَخَتْ تَقْطَعُ ظَهْرَ الصَّمْتِ / تَرْحَلُ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ط ق ط ق ق ط ط ق ق ط ط ق ط ط

فِي صُدُورِ الْخَوْنَةِ

فاعلاتن فعلا ط ق ط ق ق ق ط

مَوْسِمِي لَيْسَ صُرَاخًا

فاعلاتن فعلاتن ط ق ط ق ط ق ط ق ط

جَارْحٌ يَا شُعْرَاءَ

فاعلاتن فعلآ ط ق ط ق ق ط ق

أَنْ تَرَوْا الْخَائِنَ فَحَلًّا لِنِسَاءِ الشُّهَدَاءِ (11)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ق ق ط ط ق ق ط ط ق ق ط ط

يتراءى أن الشاعر في حالة اغتراب مأساوية، إذ أخذ يجسد موقفه الانفعالي الناقم عما يتعرض له الوطن من خيانة واضطهاد وانتهاك، وذلك انطلاقاً من توظيفه لفنّ المزاحفة، خاصة أن الوحدة الإيقاعية (فاعلاتن) التي نسجت عليها أسطره الشعرية تتسم بثقل حركتها، لتألفها من ثلاثة مقاطع طويلة ومقطع قصير

(ط ق ط ط)، وبالتالي فهي تستغرق زمنا أطول في النطق، ولذا حاول إضفاء جِوًّا من السرعة عليها، لاسيما وأنّ الزحاف «من ناحية الأداء الصوتي، سيعمل على اختصار الزمن»⁽¹²⁾ فتخلّص من سواكن أسبابها الخفيفة إمّا في البداية أو النهاية، أو منهما معاً، هذا بغضّ النظر عن الجديّة التي تستدعيها تجربته الشعورية في سرد الأحداث، بعيدا عن إطار الغنائية الرّاقصة المعهودة في إيقاع وزن الرمل.

ولم يسلم سطر من الأسطر الشعريّة من إصابة تفعيلاته بالزحاف، باستثناء السطر السادس الذي اعتلّت تفعيلته الثّانية بعلّة الحذف⁽¹³⁾، بعد إصابتها بزحاف الخبن⁽¹⁴⁾ وتحوّلت إلى (فعلا) الّتي تعكس لفظة (خونه)، ولكنّ الشاعر أبدع لونا من التّوازن الإيقاعي، المتراوح بين الخفّة والنّقل والانفعال والهدوء وذلك من خلال الموازنة بين الطرفين، أي التفعيلات السليمة والمزاحفة، حيث بلغت نسبة كلّ منهما (50%) ما يعادل أربعة عشر تفعيلة لكلّ طرف.

ولَوْنُ الشاعر في استعمال الرَّحاف، إذ أدرج ثلاثة ألوان منه، تمثلت في الخبن (فعلاتن) والكف⁽¹⁵⁾ (فاعلاتن)، والشكل⁽¹⁶⁾ (فعلاتن)، غير أنَّ الغلبة كانت لرحاف الخبن، الذي قُدرت نسبته بـ (42.85%)، وبهذا جعل «المقطع الطويل مناظرا لمقطعين قصيرين متتاليين، وهو يساويهما أو يقاربهما زمنيا»⁽¹⁷⁾، وذلك تبعاً لما تقتضيه حالته الانفعالية المثقلة بالأحزان، وهموم الوطن، والغربة لأنَّ «شدة الانفعال يرافقها في الأداء اللغوي أو الموسيقي، نوعا من السرعة الملموسة، أي سرعة الأداء والرغبة بتوصيل المعنى والتنفيس عن الحالة، بنحو أسرع من الشكل العادي، غير المنفعل»⁽¹⁸⁾، ممَّا أكسب القصيدة إيقاعا متناغما، ينعم بالهدوء والبطء حيناً وبالحيوية والفاعلية حيناً آخر.

ونزع الشّاعر إلى إثارة المقاطع الطويلة في الأسطر الشعرية، إذ قدّرت نسبتها بـ (60.86%) باعتبارها تتناسب مع تصوير انفعالاته الثّائرة والمتوتّرة، في حين بلغت نسبة المقاطع القصيرة (39.13%) لتلاؤمها مع حالة الهدوء والسكينة الّتي يحيها بعد انفعاله الشّديد، وبتفوّق المقاطع الطويلة تكون القصيدة «أقرب إلى تحقيق أجواء إنشادية أكثر نشاطاً»⁽¹⁹⁾، وبهذا اكتست حركة إيقاعية ثقيلة وبطيئة تتماشى مع تعاقب الأحداث، وتسلسلها في صورة نغمية تتميّز بالرّصانة.

ويقول الشاعر "عز الدين ميهوبى"

أَمْتَدُّ يَا حُمَيَّ الْقَصِيدَةَ وَالْوَطْنَ..

مستفعلن مستفعلن متفاعِلن ط ط ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط

رَفَقًا.. فَهَذَا الْقَلْبُ مَرْقَهُ التُّرَابُ

مستفعلن مستفعلن متفاعِلن م ط ط ق ط ط ط ق ق ط ق ط ق

وَمَا يَزَالُ يُحِبُّ أَوَّلَ ذُرَّةٍ وُلِدَتْ

تفاعِلن متفاعلِن متفا ق ط ق ق ط ق ق ط ق ق ط

وَأَخِرَ ذَرَّةٍ ..

علن متفاععلن ق ق ق ق ق ق ق

سَيِّقَتْ إِلَى سُوْقِ الزَّمَنِ!

مستفعلن مستفعلن ط ط ق ط ط ط ق ط

أَمَنْدُ فَيْكُ ..

مستفعلن م ط ط ق ط ق

وَمِنْ دَمِي ..

تفاعِلن ق ط ق ط

سَأَقْدُ أَحْلَامَ الْوَطَنِ⁽²⁰⁾

متفاعِلن مستفعلن ق ق ط ق ط ط ط ط

يتضح أنّ الشاعر يكرّس تجربته الشعورية، المشبعة بالانفعالات المتصارعة بين الآلام والأحزان والآمال والأحلام، إزاء الوطن العربي، وما آل إليه من انحطاط وتراجع لشموخه، جرّاء الحروب والانهازات والتلاعب السياسي والاقتصادي، فقد أصبح يباع في الأسواق للأعداء والخونة من قبل الساسة والحكام، ونظرا لما يتمتع به من روح قومية، تميّز مقطعه الشعري بتسارع حركته الإيقاعية خاصة من خلال تدوير التي بنيت عليها أسطره، والمتمثلة في تفعيلة إيقاع وزن الكامل (متفاعِلن) التي تتركّب من ثلاثة مقاطع قصيرة ومقطعين طويلين (ق ق ط ط).

وعمد الشاعر إلى استخدام فنّ المزاحفة بغية إثقال حركته، وجعلها أكثر رزانة وبطء كي تتلاءم مع شدة انفعاله، وذلك باعتماد زحاف الإضمار⁽²¹⁾، أي إسكان الثاني المتحرّك فتحوّلت التفعيلة إلى (مستفعلن) وعليه تغيّر زمن المقطع من القصر إلى الطول، وأصبحت تتألف من ثلاثة مقاطع طويلة ومقطع قصير (ط ط ق ط)، وبإصابته لثمان تفعيلات، يكون قد غيّر ثمانية مقاطع قصيرة إلى مقاطع طويلة، وبالتالي فهو ينوع في الكمّ المقطعي للتفاعيل، خاصة وأنّ الزحاف، «لا يخرج عن كونه نوعا من التسامح في كمّ المقاطع»⁽²²⁾.

فغلبت نسبة المقاطع الطويلة على أسطر المقطع الشعري، حيث قدّرت نسبتها بـ (54.54%) أمّا المقاطع القصيرة، فبلغت نسبتها (45.45%)، فلو لم يستخدم الشاعر فنّ الزحاف، لحدث العكس الأمر الذي أسهم في تجسيد شدة ثقل حمل المسؤولية على عاتقه اتجاه الوطن العربي، فانسجت حركتها الإيقاعية المفعمة بالنغم الموسيقي بالبطء والثقل.

فكان الشاعر واعيا بفاعلية التّنويع في الكمّ المقطعي للتفاعيل الشعورية، وما يترتّب عنها من تبديلات للمواقع النّبرية، باعتبار أنّ «التّبر نشاط في جميع أعضاء النّطق في وقت واحد، فعند النطق بمقطع منبور نلاحظ أنّ جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط»⁽²³⁾، وبهذا فهو يبرز أثناء الإنشاد أو الإلقاء، لأنّ «المرء حين ينطق بلغته يميل عادة إلى الضّغط على مقطع خاص من كل كلمة، ليجعله بارزا وأوضح في السّمع من غيره من مقاطع الكلمة»⁽²⁴⁾، وقد يسهم هذا في إثراء إيقاع القصيدة بالتلوين النغمي، وجعله أكثر حيوية ونشاطا.

ويقول الشاعر "مصطفى محمد الغماري":

أَلَمْ هَوَاكِ تَارِيخاً مِنَ الْأَلَمِ

مفاعِلتن مفاعِلين مفاعِلتن ق ط ق ط ط ط ق ط ق ط ق ط

أَلَمْ هَوَاكِ ..

مفاعِلتان ق ط ق ط (مغرق في الطول)

أُرَاعِي نَجْمَهُ

مفاعيلن مفا ق ط ط ط ق ط

أُرْوِيهِ لِلرَّيْحِ

عيلن مفاعيلن ط ط ق ط ط ط

بِلَحْنٍ مِنْ شِفَاهِ الدَّرْبِ مَجْرُوحٍ⁽²⁵⁾.

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن ق ط ط ط ق ط ط ط ق ط ط ط

انساق الشاعر في الأسطر الشعريّة وراء شحنته الانفعالية، المفعمّة بالحزن والألم إزاء بلاده التي يعشقها، بسبب ما يشهده أبنائها من ظلم وفقر وحرمان في زمن الحرّية، إذ راح يروي تاريخها المؤلم بنفس جريح، محاولاً إدخال بعض التغيّيرات الإيقاعية، بغية تثقيل حركتها، وجعلها أكثر بطءً لتتوافق مع واقعية سرد الأحداث، وقوة انفعاله حيث ألحقت تفعيلة إيقاع وزن الوافر (مفاعلتن) التي بنيت عليها أسطره، بزحاف العصب⁽²⁶⁾، فتحوّلت إلى (مفاعيلن)، أي أصبحت تتركّب من ثلاثة مقاطع طويلة ومقطع قصير (ق ط ط ط)، بعد أن كانت تتكوّن من ثلاثة مقاطع قصيرة، ومقطعين طويلين (ق ط ق ق ط).

ولجأ الشاعر إلى استعمال المقاطع الطويلة التي بلغت نسبتها (61.90%)، وذلك باعتماده فنّ الزّحاف الذي زاد من هيمنتها، إذ بفعله تغيّر الزمن المقطعي من القصر إلى الطّول، بناءً عمّا ينعم به من عناصر نغمية أكثر انفعالا، وبالتالي تأثيراً وفعالية، في حين بلغت نسبة المقاطع القصيرة (38.09%)، باعتبارها مناسبة للتعبير عن المعاني التي تحتاج إلى أعمال العقل، لخلوها من العاطفة والانفعال، هذا فضلاً عن علّة التّذييل⁽²⁷⁾، التي أصابت تفعيلة السطر الثاني، فزادت مقطعها الصّوتي امتداداً ممّا مدّ الشاعر بلون من الهدوء والاسترخاء.

ونخلص في الأخير إلى أنّ فنّ المزاحفة يمارس دوراً فعّالاً في البناء الإيقاعي للقصيدة الجزائرية المعاصرة، إذ بفعل ما يحدثه من تغيّرات اختيارية وتلقائية، يسهم في تحقيق توازنها وإثرائها بتلوينات نغمية تضاعف من حيويتها وفاعليتها، أو هدونها ورزانتها، وذلك انطلاقاً ممّا يحدثه من تلاعب في الكمّ المقطعي للتفاعيل الشعريّة، وما يصحبه من تنويع للمواضيع النّبرية، تبعاً لما تقتضيه التجربة الشعورية الانفعالية وما يلائمها من تسارع في الحركة الإيقاعية، أو بطء وثقل.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1 - ستانسلاس جوبار، نظرية جديدة في العروض العربي، ترجمة: منجى الكعبي، تعليق: عبد الحميد الدواخلي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص135.
- 2-د/ العربي عمّيش، خصائص الإيقاع الشعري، د ط، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005م، ص124.
- 3 - ينظر: شمس الدين محمد بن محمد الدّلجي العثماني، رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة في علمي العروض والقافية، تحقيق: أحمد إسماعيل عبد الكريم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2011، ص54-56. وينظر: السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي)، مفتاح العلوم، تعليق: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان 1987، ص524-527.
- 4- ينظر:د/ حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، دت، ص16. وينظر: د/ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، مكتبة الأنجلو المصرية، 1999 ص134.
- 5- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، د ط، دار الكتب الشرقية، دت، ص236.
- 6- لمزيد من المعلومات حول أنواع الزحاف، ينظر: د/ أحمد كشك، الزحاف والعلّة (رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع)، د ط مكتبة النهضة المصرية، دت، ص20-34.
- 7 - جان موري جوبو، مسائل فلسفة الفنّ المعاصر، ترجمة: د/ سامي الدروبي، ط2، دار اليقظة العربية دمشق، 1965 ص170.

- 8- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، دط، دار المدني جدة، دت، ج 1 ص 68.
- 9- المصدر نفسه، ص 70.
- 10- أحمد كشك، الزحاف والعلة، ص 213.
- 11- عمر أزرار، الجميلة تقتل الوحش، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دت، ص 93-94.
- 12- د/ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دط، اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2001، ص 32.
- 13- العلة: مرض يصيب تفعيل عروض وضرب البيت العمودي، وهي لازمة، وتكون بالزيادة أو النقصان. والحذف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مثل: فاعلاتن تتحول إلى فاعلا. ينظر: السكاكي مفتاح العلوم ص 525.
- 14- الخبن: هو إسقاط الساكن الثاني السببي. ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص 524.
- 15- الكف: هو إسقاط الساكن السببي السابع، المصدر نفسه، ص 525.
- 16- الشكل: هو الجمع بين الخبن والكف، المصدر نفسه، ص 525.
- 17- د/ علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 34.
- 18- د/ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 32.
- 19- د/ العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، ص 134.
- 20- عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، دط، دار الشهاب، باتنة- الجزائر، دت، ص 54-55.
- 21- الإضممار: هو إسكان تاء متفاعلتين، وتنقل إلى مستعلن. ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم ص 524.
- 22- د/ شكري محمد عباد، موسيقى الشعر العربي، ط 2، دار المعرفة، القاهرة، 1978، ص 58.
- 23- د/ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 138.
- 24- المرجع، نفسه، ص 139. وينظر: د/ تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط 4، عالم الكتب القاهرة، 2004، ص 170.
- 25- مصطفى محمد الغماري، بوح في موسم الأسرار، لافوميك، 1985، ص 57.
- 26- العصب: هو إسكان لام متفاعلتين، وتنقل إلى مفاعيلن، ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم ص 524.
- 27- التذييل: هو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويسميه السكاكي، بالإزالة، المصدر نفسه ص 526.