البنية الصوتية في قصيدة "منظر تاعس ناعس" لمحمد العيد آل خليفة.

الطالبة : عداد ربيحة

الأستاذ المشرف: زغودة اسماعيل

جامعة الشلف / الجزائر

الملخص:

للأسلوبية حضور قوي في الدراسات النقدية الحديثة، حيث أخذت أبعادا مختلفة في تحليلها للنصوص الأدبية باعتبارها مدرسة لغوية قائمة بذاتها تعتمد على ثلاث مستويات للكشف عما يميز الكيان الأدبي وما يحمله من معان وأخيلة وعواطف، والتي تتمثل في البنية الدلالية، التركيبية و الصوتية، هذه الأخيرة التي نحن بصدد استظهارها من خلال تحليلنا لبعض أبيات قصيدة " تاعس ناعس لمحمد العيد آل خليفة" وهذا من منطلق اهتمامنا بأدبنا الجزائري ومحاولة دراسة بعض الجوانب الجمالية التي تميزه. وقع اختيارنا على هذه الشخصية التاريخية والأدبية التي أسهمت بشكل كبير في الساحة الأدبية العربية عامة والجزائرية خاصة وذلك بطرح الإشكالية الآتية: ما مدى تجسيد وتمظهر مختلف الظواهر الصوتية في قصيدتنا هذه؟

ومن الملاحظ أن هذا النوع من الشعر لم يحظ بدراسة كبيرة مقارنة بنظيره في المشرق العربي إلا في مرحلة متأخرة نظرا للظروف الثورية التي واجهتها الجزائر في الفترة الاستعمارية، حيث كان الاهتمام آنذاك بشيء أثنى بكثير هو أمانة البلاد وتحريرها، وحتى الآن لم يعرف - الشعر الجزائري- دراسات متعددة تمكنه من إثبات وجوده، فلهذا فهو يحتاج إلى جهد كبير خاصة من الناحية التطبيقية و في مجال الدرس الصوتي على الأخص.

Abstract :

The Phonetic Structure in the Mohammed Laid ALKHALIFA's "*Miserable Dozy*" Poem

Stylistics proves its crucial importance in the modern critical studies. This discipline took various dimensions in the analysis of literary texts as an independent school of language. It depends on three levels to detect the features of the literary structure, focusing on the significances and emotions, represented in the phonetic, grammatical and semantic structure. Hence, this paper comes to spot the light on the phonetic structure, through the analysis of some verses of the poem Mohammed Laid ALKHALIFA's "*Miserable Dozy*", attempting to study the aesthetic aspects that distinguish the Algerian literature. For that, we chose this historic and literary personality who has contributed significantly to the Arabic literature ?

generally and the Algerian literature especially, dealing with the personification and the manifestation of various phonetic phenomena in this poem.

It is noted that this type of poetry did not be treated before as the other Arabic countries did, due to the revolutionary conditions faced Algeria during the colonial period, where the liberation of the nation was so primordial and essential. However, till now, there were not valuable studies being able to prove the existence of the

Algerian poetry. Hence, it needs special great effort in practice, especially in the field of phonetic study.

المقال:

تحتل الدراسات الأسلوبية مكانة عالية ضمن علم اللغة حيث استطاعت أن تشق طريقها وسط مناهج النقد المعاصرة وذلك بتعاملها مع النصوص الأدبية الشعرية منها والنثرية التي تعتبر بؤرة كل قارئ، فهي تعالج النص من خلال مقوماته الفنية وأدواته الإبداعية وذلك بالتطرق إلى بنياته النحوية والتركيبية والصوتية، هذه الأخيرة نستشفها من خلال المقاربة الأسلوبية للقصيدة الثورية "منظر تاعس ناعس" للشاعر محمد العيد آل خليفة الذي نظمها في مشهد من مشاهد البؤس الكثيرة في الجزائر، وقد رأى ذلك البؤس بعيني رأسه فعبّر عن استيائه وتحسره لذلك بأبيات شعرية. وقد نشرت أبيات هذه القصيدة في جريدة الشهاب سنة 1930م في الجزء الحادي عشر.

ويبقى الشاعر محمد العيد، من الشعراء الجزائريين الوطنيين، ومن أبرز الشخصيات الأدبية ذات الطابع المتميز في الشعر الجزائري الحديث، وقد كرس كل طاقاته الفنية والأسلوبية لخدمة القضية الجزائرية، فهو شاعر مجاهد بالدرجة الأولى، حيث نلمس في أشعاره روح الوطنية التي تسري في خصاله، فما فتى يدعو في شعره الشعب الجزائري والشعوب المضطهدة إلى القيام بالثورات لطرد المحتل، من أجل بسط السيادة للعيش في كنف الحرية، وهكذا سما بشعره التحرري الذي خاطب به العقول، وقد اتخذ الواقع اتجاها له وموضوعا في شعره، وقد لقب بشاعر الجزائر.

ونظرا لكل ميزاته وميزات شعره اعتبر ديوانه معلما فكريا بارزا ورصيذا وطنيا مهما وجديرا بكل عناية ورعاية، وذلك وفاء لقيم الجهاد والتضحية والإخلاص ورسالة الشعر والأدب والفن.¹ تشكل قصيدته هذه فسيفساء صوتية جميلة، تراوحت أصواتها بين ما هو مجهور دال على العظمة والصمود وما هو مهموس يوحي بأنين وتحسر وأخرى انفجارية تدل على شدة الألم ومرارة العيش. وكل الأصوات في تسلسلها وتتابعها (الصوتي) دليل على إخراج الشاعر لمكبوتاته وآلامه برودة فعل على الواقع المعاش آنذاك فترة الاستعمار الغاشم على الجزائر.

وها نحن هنا من خلال المقاربة الأسلوبية للقصيدة نحاول إظهار دلالة أصواتها فونولوجيا أي وظائف هذه الأصوات المستوحاة، انطلاقاً من مظهراتها المتجسدة، أي البنية الصوتية للقصيدة .
تحليل القصيدة :

1- الجانب الفيزيولوجي: (من حيث الصفات).

قبل التطرق إلى هذه الدراسة علينا أن نقر أن الصوت العربي له خصوصية يتفرد بها عن باقي اللغات الإنسانية الأخرى ، فالمتتبع للكلمات العربية والمتأمل في مخارجها وصفاتها يستنتج أن الأصوات وأجراسها تطابق المعنى وتقربه ، وهذا ما قال به ابن جني في كتابه الخصائص عاملاً على سياق الحروف "فكان العربي يصوّر الأحداث والأشياء والحالات بأصوات حروفه"²، "فعمل تتابع أصوات الحروف يتحدد بتأثيراتها اللسانية السمعية في قيامها بوظيفة مجاذبة الأحوال النفسية والانفعالات البانية للحظة الجمالية ، فعبر طغيان أجراسها مرة وخفوتها مرة أخرى تنقل الذات المتفهمة للموقف الشعري من الموقف الهامشي الخارج عن تفاعلات الخطاب إلى الانغماس في بؤرة تفاعل المكونات الإيقاعية"³.
وهذا ما نستشفه في قصيدة ناعس ناعس لمحمد العيد آل خليفة .
أ/ جدول إحصائي لتحديد الحروف وصفاتها الأساسية :

الأصوات	صفاتها		تكرارها
	المجهورة	المهموسة	
اللام	+		137
الميم	+		87
النون	+		83
الباء	+		75
الراء	+		51
العين	+		46
الذال	+		19
الذال	+		5
الجيم – الضاد	+		09-09
الغين	+		06
الزاي	+		03
الهاء		+	59
التاء		+	42
الفاء		+	38

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي أن الأصوات تتكرر بنسب متفاوتة في القصيدة الشعرية ، إذ نجد طغيان الأصوات المجهورة ، وقد تكررت تقريبا جل الحروف العربية وهذا التنوع في الأصوات له غاية التمييز وتصوير المشاهد المليئة بالانفعالات وتقدير الحقائق التي تعكس الحالة النفسية و الشعورية للشاعر، وتكرار الأصوات يضيف على القصيدة رونقا وعناصر إيقاعية خاصة ، وقد سيطرت هذه الحروف المجهورة حوالي 540 حرفاً أهمها :

* الميم: صوت مجهور وهو يدل على التماسك والضم كضم الشفتين أثناء النطق به وعلى المرونة والليونة ، وقد يوحى أيضا إلى "الانقطاع و الاستئصال"⁴، ورد هذا الصوت حوالي 87 مرة وهنا دل على أن الشاعر محمد العيد آل خليفة جد متألم داخليا ويريد أيضا التعبير عن كآبته وخيبة أمله وشدة حزنه ، وأهم الأبيات التي ورد فيها نذكر :

فَهَاجَ مِنْ حُرْنِي وَمِنْ لَوْعَتِي كَمَا يُهَيِّجُ النَّارَ عُوْدُ النَّقَابِ

هَوْنٌ مِنَ الْعَمِّ عَلَيْكَ فَمَا أَحْسَدَ بُ إِلا مِنْهُ هَذَا الضَّبَابُ

* النون: صوت مجهور، يوحي بالألم وكثرة الأنين كما أنه يحمل في حناياه نوعا من الأناقة، وهو "يدل في أكثر أحواله على الظهور كيفما كان موقعه في الكلمة"⁵، ويقول عنه أيضا الدكتور عبد الصبور شاهين " النون تدل على البطون في الشيء وعلى تمكن المعنى تمكنا تظهر أعراضه"⁶ وذلك أن هذا الصوت يساعد على تقريب المعنى من وجوده في الكلمات. وهذا ما يؤكد أن الشاعر هنا يحمل في جوفه الألم والآنين، حيث ورد صوت الميم في قصيدته حوالي 83 مرة ومن الأبيات التي ورد فيها نذكر:

هَلْ أَنْتَ إِلا بَشَرٌ مِثْلَنَا أَمْ أَنْتَ جِنَّ زَالَ عَنكَ الْحِجَابُ

* الباء: هو صوت مجهور شديد، يدل على سعة النفس و الصدر الرحب الذي يتحمل المصاعب والآلام، حيث ورد هذا الصوت في قصيدة تاعس ناعس ما يقارب 75 مرة ونجد ذلك في الأبيات الآتية:

وَتَوْمُهُمْ طَابَ وَ إِحْسَاسُهُمْ وَأَنْتَ مُرْتَاعٌ بِقَفْرِ يَبَابُ

طَوَاكَ عَسَفَ الدَّهْرِ فِي حُفْرَةٍ بِجَانِبِ الطُّودِ كَطَيِّ الْكِتَابِ

* الراء: صوت مجهور تكراري، وقد اعتمد الشاعر محمد العيد آل خليفة صوت حرف الراء من خلال توقيعه 51 مرة من ضمن أربعين بيتا، أي أنه فاق أبيات القصيدة من حيث ارتسامه حيث ورد في الأبيات الآتية مثلا:

حَتَّى إِذَا أَنْ الْكَرَى وَصَارَ جُنْحُ اللَّيْلِ مِثْلَ الْغُرَابِ

يَا أَيُّهَا الْمُتْرُونَ هُبُوا إِلَى إِسْعَافِ أَهْلِ الْفَقْرِ فَالْفَقْرُ نَابُ

وقد أسهم هذا الصوت في تحبير القصيدة وتزيينها بزينة نطقية لسانية، وقد سمي من قبل علماء اللغة بالمكرر لتكرار ضربات اللسان في مواضع النطق وتكرار خروج الهواء⁷.

كما أنه دل على مؤشر التساوق الجمالي مع باقي الأصوات المجسدة في القصيدة، وبذلك فقد حمل في طياته دلالة على عظمة وقوة شعور محمد العيد اتجاه البائس و التاعس المحطم، حيث جسدت الأبيات الشعرية نبرة الحزن الشديدة التي ميزت الشاعر فاستغل حرف الراء.

أما بالنسبة للأصوات المهموسة فنجدها أيضا متفاوتة من حيث الكم والنوع في قصيدة محمد العيد آل خليفة بحوالي 306 مرة وأهمها:

* الهاء: صوت مهموس، يدل على " التلاشي"⁸ ورد هذا الصوت في القصيدة حوالي 59 مرة وذلك في الأبيات الآتية:

وَالنَّفْسُ فِيهِمْ حَكَمَتْ فَهِيَ لَا تَفْتَأُ تَدْعُوهُمْ إِلَى كُلِّ عَابِ

يَا أَيُّهَا الْمُتْرُونَ هُبُوا إِلَى إِسْعَافِ أَهْلِ الْفَقْرِ فَالْفَقْرُ نَابُ

* التاء: صوت مهموس لكنه انفجاري يوحي بالاستمرار (أي استمرار العمل وعدم انقطاعه)، وعند الدكتور عبد الصبور شاهين فهو صوت يدل على "الاضطراب في الطبيعة، أو الملابس للطبيعة في غير ما يكون شديدا"⁹، كما أنه يدل على القطع إذا جاء ثاني الكلمة، وله وظيفة صرفية تسمى تاء الافتعال إذ تدل على اكتساب الفاعل للحدث، فيصبح فاعلا ومفعولا به في آن واحد ومثال ذلك: باع لغيره أي ابتاع لنفسه¹⁰.

وهذا ما يساعد على تصور الحالة الشعورية التي كان يعيشها الشاعر تجاه البائس التاعس الجزائري المحطم والمجهور، ورد حوالي 42 مرة في القصيدة، وأهم الأبيات التي ورد فيها هذا الحرف:

وَرَحَّتْ مِنْ شِعْرِ إِلَى عِبْرَةٍ وَ الشَّعْرُ وَ الْعِبْرَةُ جُهْدُ الْمُصَابِ

أَقْسَمْتُ مَا فِي الْعَيْشِ مِنْ رَاحَةٍ سِوَى مَنَى خَلَابَةٍ كَالسَّرَابِ

إن الظواهر الصوتية "الها وظيفة معينة في التركيب الصوتي لأنها جزء أساسي منه، فهي ليست ظواهر تطريزية وإنما فونيمات أساسية أو أولية" ويختلف حضور الأصوات اللغوية ويتباين بين الصوت اللغوي الداخلي الذي هو إدراجي وصلي بين الأصوات الخارجية التي هي أصوات للزينة والتوشيح مثلما هو صوت الروي "الباء" الذي هو صوت شفوي طلبى يمكن ملاحظة علامات تشكله على هيئة المنشد للشعر، وقد جاء حرف الباء مسبقاً بمد الذي هو بمثابة التأسيس والتهيئة له ومن أمثلتنا في ذلك: الصواب، الذئاب، الشباب، النصاب، السحاب، الخراب، الثواب والمآب.

ونلاحظ أن الوازع الصوتي لحرف الروي قد أتى مدعوماً ببنية صرفية واحدة موحدة هي بنية هيئة الكلمة كما يسميها البلاغيون العرب¹⁶.

ونجد التنغيم أيضاً في قول الشاعر محمد العيد آل خليفة:

بدا لعيني تاعس ناعس على الثرى في الصبح بالي الثياب

جاث على الرجلين جاني الحشى والظهُرُ هاويَ الجِسْمِ ذاويَ الشَّبَابِ

فَهَاجَ مِنْ حُرْنِي وَمَنْ لَوْعَتِي كَمَا يَهِيحُ النَّارَ عُوْدُ الثَّقَابِ

وَرَحْتُ مِنْ شِعْرِ إِلَى عِبْرَةٍ وَ الشِّعْرُ وَ الْعِبْرَةُ جُهْدُ الْمُصَابِ

وَقُمْتُ أَدْعُوهُ عَلَى رَأْسِهِ لَعَلَّنِي أَحْظَى بِبَعْضِ الْجَوَابِ

فيلاحظ في هذه المقطوعة أن النمط السائد هو النمط التقريري بنغماته المستوية والتي نحس من خلال قراءتها بمدى الحزن الذي اعترى الشاعر، وهذه الجمل التقريرية عبرت عن ظلال الفقر والأسى والتميز العنصري الذي أحاط بنفسية الجزائري المحطم والتاعس وكذا نفسية شاعرنا.

أما في قوله:

أَنُومَكَ الْآنَ خِدَاعٌ لَنَا أَمْ لَكَ أَمْ أَنْكَ صَلَبَ الْإِهَابِ؟

هَلْ أَنْتَ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا أَمْ أَنْتَ جِنَّ زَالَ عَنكَ الْحِجَابِ

هَلْ أَنْ لِي الظَّنُّ فَقَدْ ضَاقَ بِي مَكْنِي عَلَى رَعْمِي بِهَذَا الْيَبَابِ؟

فنحن في هذه الأبيات أمام جملة من التساؤلات التي توحى بدهشة الشاعر وتساؤله عن ردة فعل الإنسان التاعس والفقر عن هذه المآسي وهذه المفارقات الاجتماعية ومدى صموده وصبره على ذلك، وهذا الاستفهام يميزه النغمات الصاعدة.

3- النبر:

يكن في دلالة الحرف المضعف أو المشدّد، حيث يبدو في القصيدة ومن الوهلة الأولى أن بنية الحرف اللغوي المضعف هو عبارة عن تكثيف صوتي وزمني لحرفين في حيز خطي واحد، وهو بذلك اختصار لأكثر من مادة صوتية في صورة خطية واحدة، أما من الناحية الإنشادية أو التلغيفية فإن الحرف المشدّد يحتاج الناير به قوة جسمانية فيما فيه من ارتكاز عما يلاقيه المنشد في أداء الأصوات اللغوية غير المشدّدة، لذلك يبدو التضعيف بمثابة النبر أو الارتكاز ويمتاز بشدة انتباه السامع إليه من شدة الضغط اللساني المبذول في تحقيقه، نمثل للتضعيف بما أورد في قصيدة تاعس ناعس النبرة اللغوية "يا أيها" والتي وردت في ثلاثة أبيات متتالية

يَا أَيُّهَا الْأُوِيُّ إِلَى حُفْرَةٍ فِي سَفْحِ طُودٍ عِنْدَ مَلْقَى الشِّعَابِ

يَا أَيُّهَا الْمُتَمِّمُ فِي طَمْرِهِ كَالْقَنْفُذِ أَنْهَأَتْ عَلَيْهِ الْكِلَابِ

يَا أَيُّهَا الْمُتْرُونُ هُبُوا إِلَى إِسْعَافِ أَهْلِ الْفَقْرِ فَالْفَقْرُ نَابِ

ونظراً لأهمية الأداء الصوتي المرتكز على النبر والتنغيم والوقف، فالنبر هو صوت الحس في الكلام

البلوغ.

يمثل النبر سببا من أسباب الاتصال بين الألفاظ و معانيها ، ثم يمتد ذلك الأثر ليعكس الأحوال النفسية حيث يقسم مصطفى صادق الرافعي الصوت على ثلاثة أقسام صوت النفس، صوت العقل وصوت الحس¹⁷، وقد تميز صوت النفس بين الأنواع الثلاثة المذكورة لكونه طبيعيا في تركيب اللغة العربية ، وانطلاقا من هذه المؤثرات الانفعالية الخفية يمكن أن نلاحظ بعض التنوع الدلالي في قصيدة محمد العيد فصوت الروي الخارجي وهو شفوي تمثيلي قد أتى في شكل دلالة ناظمة لمجمل الأصوات اللغوية الداخلية المتنوعة التي تهجس في نفس الشاعر وفق توافق عاطفي أو انفعالي في نفسية الشاعر، ومثلما يكون إنشاء العلامات الصوتية وفق توافق وأحوال تلك الأصوات وطبيعة توزع نسيجها في الخطاب ليصبح بمثابة جملة من المثيرات الإيقاعية هي التي توظف مختلف الدلالات و الإيحاءات في نفسية المتلقي أو القارئ أو السامع.

وبالاستناد إلى ما سبق سرده في موضوع المؤثرات الإيقاعية في إنتاج الظواهر اللغوية في قصيدة منظر تاعس ناعس فإنه يتضح لنا أن " القطع و النبر متلازمان في الدرس و التحليل وذلك لأن المقطع حامل للنبر و النبر أمانة من أمارات تعرفه... " ¹⁸

ولم يكن للمقطع أن يكون حيزا حاملا للنبر لولا تفوق كميته اللسانية فالمقطع أكبر من الصوت وذلك ما يؤهله لاستيعاب مواصفات النبر اللسانية السماعية هذا دون أن يفوتنا التنبيه إلى أن النبر أو المقطع هي مادة صوتية سماعية أصغر من وحدة الكلمة لأن الكلمة مركبة منهما ، وإن تحقيق هيئة اللفظ يتطلب إتقان أداء العناصر الصغرى التي تتركب منها الوحدة اللغوية .

تختلف أجراس الحروف بسبب اختلاف مقاطعها، وهي في تنوعها إجمالاً كما ونوعاً، وتحتشد وقف طاقة تلفظية كلية ، ويقدر الحس ضمناً الطاقة الجسمانية التي تحتاجها الذات المنشدة أو الخاطبة لأداء الخطاب وفق شروط فنية يمكن ملاحظتها لسانياً و سماعياً قال محمد العيد آل خليفة في البيت السادس و العشرين :

أقسمت ما في العيش من راحة سوى منى خلاصة كالسراب

تمثل دلالة القسم حلاً بلاغية إنشائية يمكنها أن تهز أركان الخطاب، لذلك نلاحظ جملة من التحفيزات النبرية .

أق.سم.ت.ما.فل.عي.ش.من.راج.تن.

س.وى.م.نن.خل.لاب.تن.كس.س.را.ب.ي.

وإذا كان أصل الوزن حاملاً للكمية الإيقاعية أعني النبرية فإن لغة الشعر هي التي تجسد انحراف المقطع الطويل إما إلى طويل مفتوح وهو المفضل أو إلى مقطع طويل مغلق، يصدق هذا ما يمكن ملاحظته على البيت الشعري السابق ذكره حيث ترجمته الذات الشاعرة محمولة بمختلف المؤثرات الانفعالية إلى ستة مقاطع طويلة مفتوحة من أصل أربعة عشر وثمانية مقاطع طويلة مغلقة من أصل أربعة عشر مقطعا .

وهكذا يبين لنا إحصاء الظواهر النبرية أن تحقيق الدلالة الشعرية عكسته البنية الانفعالية، وإذا كان المقطع الطويل المغلق دالاً على تحديد مجرى الصوت و التحكم في الامتداد الزمني والتنغمي للمقطع فإن المقاطع الطويلة المفتوحة الواردة البيت الشعري ووفق توزيع أفقي تحكمت فيه الحاجة إلى تحقيق محمد العيد آل خليفة لإنشادية معينة، وهي المقاطع الطويلة المفتوحة، وانطلاقاً من هذه الملاحظة يمكننا التأكيد على كون الذات الشاعرة تقف موقف الحياد حيال التأجيجات أي الحوافز والمؤثرات التي تهزها بدرجة من التحكم والإملاء حتى تبدو لنا بفضل تلك الحيادة وكأن القصيدة هي التي تقول الشاعر وليس الشاعر هو من يقولها.

وإذا كان معنى النبر لدى اللغويين العرب وغيرهم من الدارسين الأجانب يعني البروز والظهور فالنبر في الدرس اللغوي يعني " نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبياً من بقية المقاطع التي تجاوره.. " ¹⁹

- 1- محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، ط3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ص194.
- 2- حسن عباس، خصائص الحروف العربية، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 17.
- 3- العربي عميش ، خصائص الإيقاع الشعري ، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، دار الأديب للنشر و التوزيع ص16.
- 4- صالح سليم عبد القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، دط مؤسسة الثقافة الجامعية ، ص 151.
- 5- المرجع نفسه ، ص 151.
- 6- عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، ط2 ،مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1405 هـ/ 1985 م ص 102 .
- 7- ينظر كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د . ط ، 2000، ص 201 .
- 8- عبد الصبور شاهين ، في التطور اللغوي ، ص 100.
- 9- المرجع نفسه ، ص 101 .
- 10- ينظر صالح سليم عبد القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 149.
- 11- ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الانجلو مصرية ، مطبعة محمد عبد الكريم ، ط3، 1999، ص 27/26 .
- 12- صالح سليم عبد القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 151
- 13- ابن المعتز ، كتاب البديع ، دار المسيرة ، ص 14
- 14- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري ، ص 263
- 15- المرجع نفسه ، ص 183.
- 16- ينظر، السكاكي، مفتاح العلوم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 18.
- 17- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت ، ص 222.
- 18- كمال بشر ، علم الأصوات ، ص 502.
- 19- المرجع نفسه ، ص 512.