حقيقة الروي في المقصورات

د٠ حامد مزعل حميد
كلية التربية – قسم اللغة العربية

المقدمة

يحاول هذا البحث ، أن يقدم مراجعة علمية ، لقضية الروي عموما ، و الروي في القصائد المقصورة بوجه خاص ، تلك القصائد التي بدت و كأنها اكتسبت سمة أو مجموعة من سمات بنائية خاصة بها ، استدعت عزلها عما سواها من شعر ، فأصبح لها مصطلح خاص يميزها ، فيقال : مقصورة ابن دريد ، و مقصورة البحتري ، و غير ذلك ٠

و لأن أساس هذا التمييز ، أو العزل ، هو بناء القافية في تلك القصائد ، فقد حاول البحث وضع هذا البناء موضع المناقشة ٠

فالقصائد المقصورة ، هي القصائد التي تبنى على روي الألف ، و الألف لا يصح أن يكون رويا إلا في هذه القصائد ، بسبب من أمرين :

أ- إن الروي هو الحرف الثابت من بين أحرف القافية ، ولابد للقافية أن تشتمل عليه ٠٠

ب- إن القافية في المقصورات ، قائمة على تكرار حرف واحد هو الألف ، ولابد من التسليم بأنه الروي ،٠٠

و قد حاول البحث التشكيك بصحة هذا التسليم من خلال استقراء الشعر أولا ، و التوجيه الصوتي القائم على معطيات علم الأصوات ، لهذه القضية ثانيا ٠٠

و قد جاء هذا البحث في أربعة محاور هي :

١- الروي و القافية ٠

٢- المقصورات و الروي البديل ٠

٣- الموقع و الوظيفة ٠

٤- الصورة الثانية ٠

وختم البحث بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث ٠

الروي في المقصورات:

يعطي نظام القافية العربية (الروي) ، من الأهمية ما لا يعطيه لسواه من الحروف التي يشتمل عليها ذلك النظام بوصفه الصوت المهيمن وجودا و وظيفة في المجموعة التي تختتم بها الأبيات أو الاشطر ، أو بوصفه (الحرف الذي تبنى عليه القصيدة) (١) و به تسمى فيقال سينية البحتري ، و لامية الشنفرى و (دالية المتنبي) في هجاء كافور ، فهو عنوان القصيدة ، في الوقت الذي لم يبتكر العنوان بعد ، أو جزء من عنوانها .

و قد حدد الروي في القافية العربية بحروفها جميعا دون استثناء ، بخلاف حروف القافية الأخرى المحددة في الغالب بحروف المد و الهاء ، غير أن الحروف التي تجيء رويا في القصيدة العربية تتفاوت في نسبة الشيوع و في القدرة على تحقيق الوظيفة الخاصة للقافية من جهة ، والمشاركة في تحقيق الوظيفة العامة للشعر من جهة ثانية .

و يقع في داخل المنظومة الصوتية المكونة للقافية خمسة أحرف إلى جانب الروي، وهذه الحروف التي تتمركز حول الروي ، وظيفتها تعزيز القيمة الإيقاعية له و للقافية عموما ، وتأتي بطرز وأشكال مختلفة ،باختلاف التشكيلات الوزنية التي تشتمل عليها وتتحكم به (٢).

و الروي – من حيث الموقع – :

ا- يكون الصوت الأخير في القصيدة إذا كان ساكنا .

ب – قد يأتي بعد الروي حرف واحد (الواو أو الياء أو الألف ، أو الهاء إذا كانت ساكنة) وهي حروف الوصل .

ج – قد يأتي بعد الروي حرفان : اولهما هاء الوصل وثانيهما ألف أو ياء أو واو، ويسمى "الخروج" .

ويستشف من الأساس النظري للقافية العربية ، أن لهذه القافية مستويين من البناء ، الأول : يرتبط بالوزن الشعري ، ويتحدد بالساكنين الأخيرين من البيت ، وما يمكن أن يقع بينهما من متحركات ،(٢) أوفي الوصف الصوتي الحديث ، بالبنية المقطعية التي تشكل وحدة القافية (٣)،وفي هذا المستوى تنقسم القوافي – تقسيما تراتبيا – إلى خمسة أنواع هي : المترادف ، والمتواتر ، والمتدارك ، والمتراكب ، والمتكاوس ،(٤) و لا دور للروي في هذا التقسيم ٠أما الثاني : فهو لا يرتبط بالوزن الشعري ، غير أنه يتحدد بالروي أولا ، وبالحروف والحركات التي تتكرر معه ، وقد تم تقسيم القافية في هذا المستوى إلى نوعين هما : القافية المقيدة والقافية المطلقة ،فالمقيدة هي ما كان رويها ساكنا ، أو هي القافية الخالية من الوصل ، والمطلقة هي ما كان رويها متحركا ، أو هي القافية المشتملة على الوصل ، ويتفرع عن المقيد والمطلق – بحسب وجود حروف القافية الأخرى أو عدم وجودها – تسعة فروع ، ثلاثة منها للقافية المقيدة ، وستة للقافية المطلقة ٠(٥)

وإذا أردنا استثمار هذه التقسيمات ، والإفادة منها في بحثنا هذا فإننا نؤسس عليها بالقول : إن القافية العربية تتحقق في أصغر حدود التكرار الصوتي فيها ، بتكرار الروي دون غيره من حروف القافية ، مع الالتزام بتكرار حركة قبله يطلق عليها مصطلح (التوجيه)(٦) ، كما في هذين البيتين من قصيدة **عمر ابن أبي ربيعة المشهورة :**

ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

فالروي في هذين البيتين ، هو الدال الساكنة من (تعد ، تجد ، يستبد) ، يؤازره في هذه القافية الصغرى تكرار الكسرة قبله ، وهي هنا تؤدي وظيفة أساسية في تحقيق القافية من الناحيتين الصوتية والإيقاعية ، و لو أن الكتابة أعطت الحركات ما أعطته للحروف ، لكان إحساسنا بهذا الدور أقوى ، يؤكد ذلك أن اختلال هذا الدور أي : عدم الالتزام بحركة ما قبل الروي في بيت أو أكثر من القصيدة يؤدي إلى ما يعرف ب(سناد التوجيه)(٧) و هو عيب من عيوب القافية ٠

المقصورات والروي البديل

عزل التراث الأدبي العربي نوعا من القصائد أطلق عليها اسم " المقصورات " وحددت بأنها القصائد التي يكون رويها الألف (٨)،إذ أجاز واضعو الأصول الأولى للقافية العربية أن تأتي حروف المد (الألف ولواو والياء) رويا بشروط ،وهذا يعني أن الأصل أن لا يكون الروي حرف مد ، ولكن الواقع الشعري الذي بين يديهم ، والمتمثل بالمقصورات وما يشبهها من جهة ، وعدم رسوخ فكرة أن القافية يمكن أن تخلو من الروي من جهة ثانية : دفعهم إلى إقرار هذه الإجازة في مثل (مقصورة ابن دريد) و (مقصورة المتنبي) التي يقول في مطلعها : (٩)

ألا كل ماشية الخيزلى فدى كل ماشية الهيذبى
و كل نجاة بجاوية خنوف و ما بي حسن المشى

فالألف في نهاية أبيات هذه القصيدة ، و ما يشبهها ، هي الروي ، لان الشاعر لم يلتزم تكرار حرف سواه في القافية ٠

وتتألف المقصورة الدريدية من (٢٥٤) بيتا ، وربما تعد هذه القصيدة من أكثر المقصورات شهرة ، وهي تبدأ على هذا النحو(١٠) :

أما ترى رأسي حاكى لونه طرة صبح تحت أذيال الدجى

واشتعل المبيض في مسوده مثل اشتعال النار في جزل الغضى

أما قصيدة المتنبي التي ذكرنا مطلعها سابقا فتتكون من (٣٦) بيتا ، تنتهي جميعا بالألف ، يسبقها بشكل متتابع أو متفرق عدد من الحروف ، وهذه الحروف قد تتكرر في أبيات متتابعة أو متفرقة من القصيدة ٠

و لو عرضت أي بيت منها منفردا على نظام القافية العربية مثل البيت الأخير :

و من جهلت نفسه قدره رأى غيره منه ما لا يرى

لكان من المسلم الإقرار أن الروي في هذا البيت هو الراء ، و الألف بعده وصل ، لان الراء تحتل الموقع الذي يحتله الروي عادة في القصائد التي تجري مجرى هذه القصيدة ، سواء أ كانت على وزنها أو على وزن آخر ، مثل :

أخي جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد و حق الفدا
أ نتركهم يغصبون العروبة ٠٠ مجد الأبوة و السؤددا

ولتوكيد هذه الفكرة نورد البيتين الخامس والسادس من قصيدة المتنبي:

إذا فزعت قدمتها الجياد بيض السيوف وسمر القنا
فمرت بنخل وفي ركبها عن العالمين وعنه غنى

فالروي في البيتين السابقين، لو لم يكونا جزاً من المقصورة هو (النون) والألف هو الوصل، أما بحكم كونهما بيتين متتابعين في قصيدة ذات نمط تقفوي خاص، فالروي هو الألف، ولا وجود للوصل أو سواه من حروف القافية الأخرى، ويمكن عدّ النون من (لزوم ما لا يلزم) ، ومثل هذا نراه في مقصورة ابن دريد حيث يلتزم الميم قبل الألف في أربعة أبيات متتابعة:

وقد سما عمرو إلى أوتاره فاحتط منها كل عالي المسمى
فاستنزل الزباء قسرا وهي من عقاب لوح الجو أعلى منتمى
وسيف استعلت به همته حتى رمى ابعد شأو المرتمى
فجرع الاحبوش سما ناقعا واحتل من غمدان محراب الدمى

إن هذا الالتزام بتكرار صوت قبل الألف يجعل القافية تستعيد الصورة المستقرة في الذائقة الجمعية التي لم تألف أن تبنى القوافي على هذا النحو ، وان هذه الاستعادة تختلف في حقيقتها ووظيفتها عن حقيقة لزوم ما لا يلزم ووظيفته ، وهذا ما أشار أليه المعري في المقدمة التي كتبها للزومياته ، في موضع تعليقه على مثل هذه القصائد ،بالقول (ألا ترى أنك لو بنيت الفواصل على : دجى ، وحجا ،ورجا ،لكان الأقوى أن تجعل الجيم رويا ، والألف وصلا ، فان جعلت الألف وصلا فلا بأس) (١١) ، ونحن نعتقد أن عبارة (لا بأس) في خاتمة قول المعري لا تغلق الباب أمام البحث العلمي ،فالقضية لا تتجه بالتساؤل إلى الشعر أو الشاعر فحسب ، بل تطال الأسس التي يقوم عليها علم القافية أو جزءا منها ٠

وهنا لا بد من طرح سؤالين، على هذا النظام الموروث، لماذا الإصرار على أن يظل الألف هو الروي في مثل هذه القصيدة ؟ و لماذا الإصرار على تحقق الروي فيها؟

إن الإجابة التي نشك في قدرتها على الإقناع تكمن في القول ان هذه القصائد قد استوفت شروط القافية العربية بمجيء الروي وحده، ففي وجوده تتحقق القافية، وفي غيابه تتعطل أو تنكفيء..

- ففي هذا النظام لا وجود لقافية دون روي.
- وفي هذا النظام يجوز أن يأتي الروي ألفا ٠

ولا تأتي الألف رويا إلا في المقصورات، فإذا أقررنا أن الألف فيها وصل لا روي، فينبغي عندئذ تعديل ذلك النظام بالقول: "إن الروي شأنه شأن سائر حروف القافية الأخرى يمكن أن يغيب عنها وينوب عنه حرف آخر". أو الشك في استيفاء القافية في هذه القصائد لشروطها وبالتالي الحكم عليها أنها أول حالة خروج

على نظام القافية العربية. وحين يلجأ الشاعر إلى تكرار صوت قبل الروي في مقصورته ، فانه يفعل هذا مدفوعا بالإحساس أن القافية تفتقر إلى كامل شروطها ، أي تفتقر إلى الروي الحقيقي لا الروي الذي تحدده القواعد ، هذا ما يجعل شاعرا مثل المتنبي ، يعيد في كثيرا من مواضع قصيدته الالتزام بتكرار صوت آخر قبل الروي ، لتصبح القصيدة و كأنها تتخلى عن القافية الموحدة لتبدو كأنها منوعة القافية و لكن دون انتظام :

لتعلم مصر ومن بالعراق ومن بالعواصم أني الفتى
واني وفيت واني أبيت واني عتوت على من عتا

إن هذا الصوت المكرر قبل الألف في بيتين أو أكثر ، هو الروي البديل من الروي الذي تحدده القاعدة ، و لا يظهر هذا الروي البديل إلا في مثل هذه القصائد ، لأنه الروي الغائب عنها ، فحين يلتزم الشاعر في غير هذه القصائد بتكرار صوت قبل الروي في بيتين أو أكثر ، و تم اجتزاء البيت من القصيدة فسوف لا يحكم عليه انه رويها ، أو لا يتوهم انه كذلك ، لان القضية لا تتعلق بتكرار الصوت وحده بل تتعلق الروي و وظيفته ٠ _٧_

الموقع والوظيفة:

إن الأصل في نظام القافية أن لا تكون حروف المد الثلاثة رويا، ويجيز هذا النظام اعتمادها رويا إذا تحقق شرط أن تكون أصلية لا زائدة أو ناتجة عن إشباع(١٢)، وقد ساعد هذا الضابط — و هو ضابط لغوي لا صوتي — على النظر إلى الألف في المقصورات على أنها روي القافية اعتمادا على الفرع لا الأصل، وربما وضعت تلك القافية في مقارنة مع ما يعتقد انه النظير لبنائها في مثل قول المتنبي(١٣):

فهمت الكتاب أبر الكتب فشكرا لأمر أمير العرب
وطوعا له وابتهاجا به وان قصر الفعل عما وجب

فالباء، وهي روي القافية، تقابل الألف في القصائد المقصورة، والفتحة التي قبل الباء أو ما يعرف بـ(التوجيه) تقابل الفتحة التي قبل الألف في المقصورات لان القدماء يعتقدون أن حرف المد هو حرف ساكن مسبوق بحركة من جنسه غير أن هذا التناظر يرفضه التحليل الصوتي من خلال حقيقتين:

١–إن الألف ليست حرفا ساكنا بل حركة طويلة أو ما يعرف بالدراسات الصوتية الحديثة بـ(المصوت الطويل). بل إن ابن جني نص على أن متقدمي النحويين كانوا يسمون الفتحة الألف الصغيرة،والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة، (١٤)وهو يقول (إن الألف فتحة مشبعة ،والياء كسرة مشبعة ، والواو ضمة مشبعة) (١٥) ٠

٢–لا وجود لفتحة قبل الألف ، وفي هذا الشأن يقول الدكتور إبراهيم أنيس : ان القدامى (ضلوا الطريق السوي حين ظنوا أن هناك حركات قصيرة قبل حروف المد) (١٦)

إذن ثمة فارق بين هاتين الصورتين للقافية، فحين يكون الروي حرفا صحيحا (صامتا) كالباء في البيت السابق يكون هذا الروي مسبوقا بالتوجيه، وتكون القافية قائمة على تكرار صوتين الحركة والروي مما يعزز القيمة الإيقاعية للقافية، أما حينما يكون الروي (ألفا) فالقافية تخلو من التوجيه وهي بالتالي قائمة على تكرار صوت واحد ، من هنا يأتي الإحساس بضعف هذه القافية ، عند المتلقي و الشاعر على حد سواء ، و هذا ما تؤكده الدراسات الحديثة التي ترى (ان تكرار صوت واحد تكرارا لا يني هو في الواقع مصدر ضعيف للموسيقى ٠)(١٧)

إن إحدى الحقائق التي نحب أن نثبتها هنا إن التوجيه لازمة من لوازم الروي الساكن ، و لا تزول هذه اللازمة إلا بدخول" الردف " فالتوجيه بانتفاء الردف هو ردف مختلس ، و الردف بانتفاء التوجيه هو توجيه مشبع ٠

فكيف لنا أن نفسر إلغاء التوجيه في قافية لم يدخل الردف عليها ؟

إن كل صوت من أصوات القافية ، سواء أ كان حرفا أم حركة يـؤدي وظيفتـه الإيقاعيـة ، ضـمن مـا يعـرف ب" مجموعة القافية " من خلال :

أ- تكرار الصوت ذاته في نهاية الأبيات ٠

ب-الموقع أو الوجود المكاني المخصص لإشغاله ٠

ج- العلاقات التي تربطه بما قبله و بعده من أصوات القافية ٠

فالقافيـــة ليســـت صـــوتا يتكـــرر في خـــواتيم الأبيـــات بـــل هـــي ليســـت (أصـــوات تتكـــرر في اواخرالاشطراوالأبيات) (١٨) ، كما يذهب إلى ذلـك الـدكتور إبـراهيم أنـيس ، إنمـا هـي نظـام إيقـاعي ظاهره الأصوات المكررة ، فألف التأسيس على سبيل المثـال لا الحصـر ، تـؤدي دورهـا في بنـاء القافيـة لا بتكرارها فحسب بل بموقعهـا في بدايـة مجموعـة القافيـة و علاقتهـا بـالروي و الـدخيل وغيريهمـا مـن الأصوات التي يمكن أن تنطوي عليها وحدة القافية و هذا مـا لا يتحقـق في القصـائد المقصـورة ، إذ زحـزح الروي إلى موقع الوصل و ظل موقع الروي خاليا من التكرار أو التتابع الصوتي ، إذا قررنا أن الألـف هـي الروي كما يقول القدماء ٠ أو أن نقول إن الروي لم يحقق وجوده الصوتي و ظل موقعـه خاليـا مـن التكـرار المعهود ، و بنيت القصيدة على الوصل وحده ٠

على إن هناك جانبا آخر أ غفله واضعو القواعد عند حكمهـم علـى قافيـة المقصـورات ، بأنهـا قائمـة علـى روي الألف الساكنة ، لان هـذا الحكـم يـدخل القافيـة في مثـل هـذه القصـائد ، ضـمن مـا يعـرف بـالقوافي المقيدة ، أو القوافي الساكنة ، وهذا يحدث شرخا كبيرا في التصور العـام لوظيفـة الألـف في القافيـة ، فكـل القصائد التي تنتهي بالألف هي من القوافي المطلقة إلا المقصورات ، و الألـف – في حقيقتهـا – واحـدة مـن الناحية الصوتية ، سواء أ كانت أصلية أم غير أصلية ٠

ونحن نؤكد ما ذكرناه سابقا من أن الدارسين وواضعي القواعد آثروا السلامة في هذا الأمر، إذ وجدوا بـين أيديهم قصائد بنيت قوافيها علـى الألـف وحـده ، فاسـتجابوا للأمـر الحاسـم في تحديـد القافيـة ، وهـو القول بوجوب وجود الروي فيها ، واختاروا التوفيق بين الشعر والتصور، أي بين واقـع شـعري تفرضـه هذه القصائد وواقع قواعدي يرى أن القافيـة هـي الـروي ،ولا أدل علـى هـذا التوفيـق ممـا عرضـوه حـول قصيدة البحتري التي يقول فيها: (١٩)

لنا أبدا بث نعانيه من أروى وحزوى وكم آذتك من لوعة حزوى
وما كان دمعي قبل أروى بنهزة لأدنى خليط بـان أو مـنـزل أقـوى
وأكثرت من شكوى هواها وإنما أمارة برح الحب أن تكثر الشكوى

وفيها يلتزم البحتري بتكرار الواو قبل الألف في أبياتها جميعا ، وعدوها من المقصورات ، وأجازوا في الحكم عليها أن يقال أن الألف هي الـروي والـواو لـزوم مـا لا يلـزم ،أو القـول أن الـواو هـو الـروي والألف هو الوصل (٢٠)، وأعتقد أن هـذا التوفيـق يغفـل السـؤال الأكثـر أهميـة وهـو : كيـف يمكـن أن تكون القصيدة مطلقة ومقيدة في الوقت نفسه ؟

الصورة الثانية:

تنتمي الياء والواو، إضافة إلى الألـف، إلى نـوع محـدد مـن الأصـوات يعـرف بـ(حروف المـد) في الـدرس اللغوي القديم، وبـ(المصوتات الطويلة) في الدرس الصـوتي الحـديث، وتشـترك هـذه الحـروف في إشـغال ثلاثة مصطلحات من أحرف القافية هي:

١-الردف ٢-الوصل ٣-الخروج

وتنفرد الألف من بينها وبين سائر الأصوات بـ(التأسيس) فهو لا يكون ألا ألفا.

ويجيز علم القافية أن تأتي هـذه الحـروف الثلاثـة رويـاً- كمـا ذكرنـا سـابقا- وإذا كانـت قصـائد الألـف حددت بمصطلح "المقصورات" فان قصائد الحرفين الآخرين غير محددتين بمصطلح، ولا بـد مـن النظـر في

القصائد التي بنيت قافيتها على هذين الحرفين لنضع أيدينا على مزيد مما يؤكد شكوكنا في صحة عدّ الألف رويا.

فمما جاءت القافية فيه على روي الياء من شعر المتنبي قصيدته اليائية المشهورة(٢١):

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا
وحسب المنايا أن يكنَّ أمانيا
تمنيتها لمّا تمنيت أن ترى
صديقا فأعيا أو عدواً مداجيا

فالياء وقعت بين ثلاثة أحرف من حروف القافية هي ألف التأسيس ثم الدخيل الذي قبل الياء، وألف الوصل بعده ، وهي –أي الياء– هنا صوت مختلف عن الألف وعن الياء المدية وهي ليست مصوتاً طويلا، وتسمى في الدرس الصوتي الحديث "نصف المصوت" أو "نصف الصامت" لأنها تؤدي وظيفة الحرف الصحيح في البناء المقطعي للكلمات وفي اللغة عموما.

وقد تأتي الياء مرفوعة فيكون الوصل واواً، كما في قول ابن المعتز(٢٢):

صاحَ بالوعظ شيب رأسي مضيُّ
حثني للتُقى ، وقلبي بطيُّ
و أراني وجه المنية عن قر
بٍ ، و لكنني عليها حريُّ
سحرتني الدنيا ، و عادات لذا
تي، فجسمي كهل وقلبي صبيُّ

ومما جاء على روي الواو المتبوعة بألف الوصل قول ابن المعتز(٢٣):

يا صاحبي شُيبتُ عفوا وشربت بالتكدير صفوا
وسقيت كاسات الهوى فوجدتها مرّاً و حلوا

وربما جاء الروي واوا متبوعة بكسرة كقول ابن المعتز(٢٤):

صار وصيف أسدا باسلا بوثبة منصورة السطوِ
فقل لمن ينظر في نجمه يا دلو هذا كان في الدلو

إن هذه الشواهد عن مجيء الياء والواو رويا، تقوم على الصورة الثانية في هذين الحرفين وهو ما لا يمكن تحقيقه مع الألف لأنها لا تكون إلا حرف مد أو مصوتا طويلا وهذه سمة تنفرد بها عن الصوتين الآخرين، فان جاءت الياء والواو المديتين رويا فنعتقد أن ما ذكرناه عن الألف ينطبق عليهما للأسباب ذاتها أي هما وصل لا روي.

الخاتمة والنتائج

بعد أن تساءل البحث عن حقيقة الروي في المقصورات وناقش هذه القضية من جوانب عدة ، توصل إلى النتائج الآتية :

- إن القصائد المقصورة بنيت على غياب الروي عن قافيتها بشكل كلي أو جزئي ٠
- إن الألف الذي يشكل المظهر الصوتي المهيمن في قافية المقصورات ، هو في حقيقة الأمر وصل لا روي ٠
- إن قافية المقصورات مطلقة وليست مقيدة شأنها في هذا شأن كل القصائد التي تنتهي أبياتها بالألف، وذلك لاشتمالها على الوصل.
- إن الروي يحتفظ في تلك القصائد بموقعه المألوف في القصائد التي تناظر المقصورات، ويمكن أن يظهر فيها حين يلتزم الشاعر بتكرار صوت قبل الألف.

- إن حروف المد الثلاثة (الألف، والواو، والياء) لا تصلح أن تكون رويا في القافية العربية.
- إن الياء والواو لهما صورة ثانية، عندما لا تكونان مديتين، وفي هذه الحالة يصح أن يكونا رويا...

الهوامش

١- كتاب القوافي للأخفش /ص ١٠
٢- ينظر(القوافي للتنوخي) ص ٣٨
٣- حدد د٠ شكري محمد عياد مجموعة القافية تحديدا مقطعيا بالقول : (هي المقطع الشديد الطول في آخر البيت ،أو المقطعان الطويلان في آخره مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة) ، موسيقى الشعر العربي / ص ٨٩
٤- ينظر (القوافي للتنوخي) ص ٣٨ وما بعدها
٥- ينظر (الكافي في العروض والقوافي للتبريزي) ص ١٠٢
٦- ينظر المصدر نفسه / ص١١٣
٧- ينظر الكافي في العروض و القوافي : ١٢٠
٨- ينظر (الخليل : معجم علم العروض) ص ١٣٣
٩- ديوان المتنبي : ١/ ٣٧
١٠- شرح وإعراب المقصورة الدريدية : ص ٥
١١- اللزوميات : ص٨٦
١٢- الإشباع قلب الحركة إلى حرف مد مجانس لها ٠
١٣- ديوان المتنبي : ١/ ٢٢٥
١٤- ينظر سر صناعة الإعراب : ٢٠/١
١٥- المصدر نفسه : ٢٧/١
١٦- الأصوات اللغوية : ٣٩
١٧- بنية اللغة الشعرية : ٧٣
١٨- موسيقى الشعر : ٢٤٦
١٩- ديوان البحتري : ٥٦/١
٢٠- ينظر شرح تحفة الخليل : ٣٣٨
٢١- ديوان المتنبي : ٤١٧/٤
٢٢- ديوان ابن المعتز : ٤٥٨
٢٣- المصدر نفسه : ٤٥٤
٢٤-المصدر نفسه : ٤٥٧

مصادر البحث

١- الأصوات اللغوية / د٠ إبراهيم أنيس / ط٤ / ١٩٧١ / مصر ٠
٢- بنية اللغة الشعرية /جان كوهين / ترجمة محمد الولي / دار بوتقال / المغرب / ط ١ /١٩٨٦ ٠
٣- الخليل :معجم في علم العروض /محمد سعيد أسبر و محمد توفيق أبو علي /دار العودة / بيروت / ط ١ / ١٩٨٢ ٠
٤- ديوان ابن المعتز /تحقيق كرم البستاني /دار بيروت صادر / د ٠ ط ٠
٥- ديوان البحتري / تحقيق حسن كامل الصيرفي / دار المعارف / القاهرة /١٩٦٣ ٠

٦- سر صناعة الإعراب / ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي) تحقيق مصطفى السقا وآخرين /ج ١ / د٠ط / مصر /١٩٥٤ ٠
٧- شرح ديوان المتنبي /تحقيق عبد الرحمن البرقوقي / مطبعة الأستانة /القاهرة / ط ٢ /١٩٣٨.
٨- شرح تحفة الخليل / عبد الحميد الراضي / مؤسسة الرسالة / ط ٢ / ١٩٧٥ ٠
٩- شرح وإعراب المقصورة الدريدية / حامد محمد العبدلي / مطبعة العاني / بغداد / ١٩٧٥ ٠
١٠- الكافي في العروض والقوافي /الخطيب التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي) تحقيق إبراهيم شمس الدين /دار الكتب العلمية /بيروت / ط ١ / ٢٠٠٣ ٠
١١- كتاب القوافي / الأخفش (سعيد بن مسعدة) تحقيق د ٠ عزة حسن /مديرية إحياء التراث /دمشق /١٩٧٠ ٠
١٢- كتاب القوافي / التنوخي (أبو يعلى عبد الباقي بن عبد الله) تحقيق د٠ محمد عوني عبد الرؤوف /مطبعة الحضارة العربية / ١٩٧٥ ٠
١٣- اللزوميات / أبو العلاء المعري / تحقيق وإشراف مجموعة من الأخصائيين / دار الكتب العلمية /بيروت / ط٢ /١٩٨٦ ٠
١٤- موسيقى الشعر / د٠ إبراهيم أنيس / مكتبة الانجلو المصرية / ط٣ / ١٩٦٥ ٠
١٥- موسيقى الشعر العربي / د٠ شكري محمد عياد / دار المعرفة / ط١ / ١٩٦٨ ٠