

## نبر التفعيلات في القصيدة العربية العمودية -قراءة في ضوء الدراسة المختبرية-

### The stress of scansion in the Arabic poem classic - opinion in the light of the laboratory study -

زلاقي رضا\*

قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الحقوق جامعة بومرداس، الجزائر

تاريخ القبول 18-04-2019

تاريخ المراجعة 2019/2/28

تاريخ تقديم البحث 2018-09-19

#### Abstract

Modern Arabic linguists have diverged on the phenomenon of accent in poetry in the same way concerning emphasis in prose. If the accent in prose has had its share of study, the accent in poetry remains, in most research, only scattered remarks whose foundation is unclear. The studies on the accent in Arabic poetry that had the most echoes were those of the Orientalists. They have assimilated the accent in poetry to that in prose with respect to rules and positions. Other Orientalist scholars have generally made it inherent in the scansion legs (feet of worms). This study is based on experimental research in a laboratory. We have exploited the recordings of the recitation of some verses, in order to determine the positions of the accent and their different rules with their different scansions, and to rectify the most important opinions said on this subject.

**Keyboard:** accent in poetry, recitation, reasons, iambs, scansion, accent in language.

#### ملخص

اختلف اللسانيون العرب المحدثون حول ظاهرة النبر في الشعر مثلما اختلفوا حولها في النثر، وإذا كانت هذه الظاهرة قد نالت قسطا من الدراسة في النثر فإنها لم تحظ بذلك في الشعر، ولم تكن البحوث حولها -في الغالب- سوى ملاحظات عابرة متناثرة هنا وهناك، لا يتبين الدارس الأسس التي بنيت عليها. وكان أكثرها صدى لدراسات بعض المستشرقين للنبر في الشعر العربي الذي جعله بعضهم تماثلا مع النبر في النثر من حيث قواعده ومواقعه، فيما جعله آخرون ملازما للأوتاد في التفعيلات عموما. تأتي هذه الدراسة معتمدة على بحث مختبري، مستغلة تسجيلات صوتية خاصة بإنشاد بعض الأبيات، محاولة ضبط مواقع النبر وقواعده مع التفعيلات المختلفة (الأصول) ومصوبة لأهم الآراء التي قيلت في الموضوع.

**الكلمات الدالة:** نبر الشعر، الإنشاد، الأسباب، الأوتاد، التفعيلات، نبر اللغة.

## مقدمة

ظاهرة النبر في الشعر العربي العمودي من الظواهر الفنولوجية التي لم تنل حقه من الدراسة والبحث، فقد اكتفى أكثر الدارسين المعاصرين بما قاله أوائل اللغويين العرب المحدثين الذين درس أكثرهم نبر العربية في النثر وأهملوه في الشعر، واكتفوا - في أحسن الأحوال - بإشارات عابرة قليلة لا تفي بوصف النبر الشعري في كل التفاعيل ومع كل البحور، وتظهر أهمية هذه الدراسة من جانبين: الأول: إدراكنا لمركزية ظاهرة النبر في الشعر الذي لا يتأتى توقيعه وإنشاده إلا باستخدام النبر الذي يجب أن ينال حقه من الدرس. والثاني: فحص ما قيل عن النبر الشعري ونقده وتقويمه في ضوء دراسة مختبرية تكفل صواب الوصف ودقته.

## 1- الشعريين الإلقاء والإنشاد

لاشك أن ناظمي الشعر العمودي يمتلكون آذانا موسيقية دقيقة تمكهم من تأليف الكثير من الأبيات على مختلف الأوزان من غير اللجوء إلى التقطيع وتأتي قصائدهم سليمة عروضيا مع ذلك، ولعل ذلك راجع إلى إحساسهم بإيقاع الشعر وموسيقاه في البحور المختلفة، فلا شعر من غير إيقاع أو موسيقى كما يسميه البعض و"إذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيه خف تأثيره واقترب من مرتبة النثر"<sup>1</sup>.

ولعل الإيقاع الشعري كان من أهم العوامل التي حافظت على خلود الشعر واستمراره "ومما ساعد أيضا على حفظ الشعر ذلك النغم الموسيقي الذي يتمتع به، وذلك الإيقاع الذي يستدعي بعضه بعضا، فيعين على التذكير ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه"<sup>2</sup>.

والإيقاع الشعري من أهم عناصر الجمال الصوتي التي تكسو القصائد المختلفة والشعر و"لا بد أن يختلف عن النثر في شكله وأهم هذا الاختلاف إنما هو الاختلاف في الإطار الموسيقي الذي يلتزمه الشعر دون النثر"<sup>3</sup>.

ولكن السؤال المطروح هو: كيف يستطيع الشعراء نظم الأبيات الصحيحة عروضيا من غير اللجوء إلى التقطيع؟ إنهم يختزنون في أذهانهم نماذج إيقاعية صوتية لكل بحر من البحور يستحضرونها عند تأليف الشعر عن طريق الإنشاد الذي لا يمكن أن تتميز الوحدات الإيقاعية إلا عن طريقه. ويعرف الإنشاد بأنه: "هو الإلقاء الإيقاعي الذي يبرز الوزن ومكوناته"<sup>4</sup> فالإنشاد من خلال هذا التعريف هو أولا إلقاء، ولا يكون الإلقاء إلا كلاما (أصواتا منجزة في

الزمن). ولكن هذا الإلقاء ليس كلاماً لغوياً عادياً، لأن إلقاء النصوص النثرية له ضوابط تحكمه غير ضوابط الإنشاد، أهمها أنه إلقاء يركز على المعنى، ف"التقطيع اللغوي مبني على المعنى أساساً"<sup>5</sup>.

إن أهم خاصية من خصائص الإنشاد أنه إلقاء إيقاعي يبرز الوزن ومكوناته، أي بمعنى أنه إلقاء يبرز وحدات تكرارية بكيفية ما، هذه الوحدات التكرارية التي يُتعمد إبرازها لتعطي الأبيات الشعرية طابعها الصوتي المميز، فإلقاء شعر في الكامل غير إلقاء شعر في المتقارب أو الوافر لأن الوحدات التكرارية تختلف من بحر إلى آخر. وتكمن أهمية الإنشاد الأساسية في كونه هو الوسيلة التي يستخدمها الشاعر في نظم الشعر، فليس من كتابة الشعر أن يجلس الشاعر ويأخذ ورقة وقلماً ويشرع في رصف الحروف والكلمات وتقطيعها واستخراج تفاعيلها إلى أن ينتهي من قصيدته، إنما "الشاعر المطبوع يملك إنشاده الداخلي الخاص بكل بحر، وهذا الإنشاد هو الذي يجعله يكتب الشعر الموزون"<sup>6</sup> وهو الإنشاد نفسه الذي يبرزه الشاعر صوتياً - إلى حد كبير - عند الإلقاء الإيقاعي. ومن الغريب أن يرى بعض الدارسين<sup>7</sup> أن التدريب على نظم الشعر يتم بالاعتماد على قصائد مشهورة، بحذف بعض كلماتها وتعويضها بكلمات أخرى... والاعتقاد بأن التدريب المستمر على هذه التقنية يعلم نظم الشعر.

والصحيح أن الذي ينبغي تعلم نظم الشعر يجب عليه أن يتعلم الإنشاد ويتلقاه سماعاً ويحفظه ويكرره وأن يعرف لكل بحر إنشاده المميز، ثم يبدأ بنظمه باختياره للكلمات وربطها ببعضها البعض وهو يستحضر في ذهنه إنشاد البحر الذي يريد أن ينظم قصيدته وفقه، وهناك طرائق أخرى متعددة<sup>8</sup> لنظم الشعر لكنها لا تخرج عن جوهر الاعتماد على الإنشاد في كل الأحوال. وإذا كان علم العروض "يعين المرء على معرفة صحيح الوزن من فاسده فإن الشاعر إذا كان ذا أذن موسيقية مرهفة استطاع إلى حد ما الاستغناء عنه، أما الأديب أو الكاتب أو الرجل المثقف الاعتيادي الذي ليست له تلك الأذن فلا سبيل له إلى ذلك بأي حال من الأحوال فيما إذا رغب في أن يجنب لسانه الخطأ في تلاوة الشعر وإنشاده"<sup>9</sup>.

"وبما أن اللحن من الأصوات هو ما صيغ منها ووضع على توقيع ونغم معلوم، كانت النشيدة والأنشودة تعنيان الشعر الذي ينشده القوم بعضهم بعضاً ويترنمون به.. فشعر العرب كله أناشيد وألحان"<sup>10</sup>. وكما أن الإنشاد ضروري لكل شاعر حتى ينظم قصائده، فإن مهمته الأساسية هي "إبراز التكرار وبنية الوزن عموماً"<sup>11</sup> ولكن، كيف تظهر العناصر المكررة من خلال الإنشاد؟ وكيف نتعرف على معالمها؟

إذا كان الملقى لنصوص نثرية عادية مهتم بالمعنى في إلقاءه، فإن هذا يعني أنه يحتكم إلى قواعد اللغة، فإذا نطق المتكلم جملة فعلية مثلا وأتى على عناصرها فإنه قبل الانتقال إلى جملة أخرى يتوقف ليشعر السامع بانتهاء المعنى، أما بالنسبة لمنشد الشعر فإن مواضع توقفه وتركيزه لا علاقة لها بالمعنى بل لها قوانين أخرى تضبطها وتحددها، أبسطها أنه يركز مثلا على نهايات بعض التفعيلات، ومواضع التركيز هذه تعرف بالنبر الشعري.

## 2- النبر الشعري والإنشاد

مما سبق نستخلص أن الإنشاد إنما يضبطه النبر وبه تظهر بدايات الوحدات الإيقاعية ونهاياتها فالموقع المنبور في الشعر المنشد علامة على نهاية وحدة إيقاعية وبداية أخرى، يقول مصطفى حركات في هذا الصدد: "لا شك أن الشعر العربي يتعامل مع النبر أو قل مع الثقل والخفة، وذلك لأن الإنشاد الذي هو أساس الملكة الوزنية يرينا ذلك بوضوح"12. فالنبر الشعري موجود في شعرنا إذن، ونتعرف عليه من خلال الإنشاد الذي يبرز الوحدات التكرارية، والتي تُعرف معالمها صوتيا بواسطة التركيز في بعض المواضع والتخفيف في بعضها الآخر.

وأهم خاصية من خصائص النبر الشعري أنه لا يتطابق مع أي نظام نبري يمكن أن توصف به العربية، يقول حركات: "النبر الشعري لا يتطابق في العربية مع أي نبر لغوي مهما كان نظامه"13 سواء أكان نبرا كالذي اقترحه إبراهيم أنيس ومن حدا حذوه، أو كان نبرا مرتبطا بالمد والتضعيف (الطول الزمني للصوائت والصوامت). ويجمع مختلف خصائص هذا النبر قائلا: "كل ما قيل حول النبر الشعري يجعلنا نضع أسس نظرية له، عناصرها تتلخص فيما يلي:1- النبر الشعري هو تركيز على مقاطع معينة من الوزن.2- للنبر الشعري ثلاث وظائف أساسية: الأولى: وظيفة تحديدية لعناصر الوزن تبرز بداية ونهاية التفاعيل والأشطر والأبيات. والثانية وظيفة تقابلية تبرز التكافؤ بين الوحدات المتشابهة. والثالثة وظيفة تمييزية تجعلنا نفرق بين الأوزان.3- النبر يرافق المد والساكن عموما وهو من ميدان الإنشاد قبل أن يكون من ميدان اللغة.4- النبر الشعري لا يتعارض مع اللغة فهو لا يستطيع أن يقع على المواقع القصيرة.5- النبر مختلف الشدة"14. ونشير إلى أننا سنعتمد على هذه الأسس عند دراسة النبر الشعري واختباره. ولكن قبل ذلك نتطرق إلى ما قاله العروضيون المحدثون في المسألة.

## 3- النبر في التفعيلة عند العروضيين المحدثين

تأثر عدد من العروضيين العرب بأراء بعض المستشرقين فيما يتعلق بالنبر الشعري، فهذا إبراهيم أنيس يرى أنه لا يمكن وضع قواعد له قبل تحليل الأبيات إلى مقاطع، وملخص قواعد النبر الشعري عنده أمران: أولهما: أن قواعد النبر في الشعر تماثل قواعد النبر في النثر، بحيث أن النبر يأخذ المواقع نفسها شعرا أو نثرا. ثانيهما: الفرق بين النبر الشعري والنبر النثري أن نبر الشعر أقوى، بحيث نزيد التركيز على المقاطع المنبورة، أي نزيدها مدًّا في الشعر ويتجلى ذلك بصورة واضحة فيما إذا كان المقطع المنبور مشتملا على حرف مد. يقول أنيس: "والذي نلاحظه في نبر الشعر أنه يخضع لنفس القواعد التي يخضع لها النثر، غير أننا حين ننشد الشعر نزيد من الضغط على المقاطع المنبورة، وبذلك نطيل زمن النطق بالبيت من الشعر. فالمرء عادة يستغرق في إنشاده بيتا من البحر الطويل ما يقرب من عشر ثوان، في حين أنه إذا قرأه كما يقرأ النثر ينقص هذا الزمن إلى ما يقرب من ثلثه أو نصفه. ويظهر طول المقطع المنبور في الشعر عنه في النثر بصورة أوضح إذا اشتمل على حرف مد"15.

إن القول بأن مواقع النبر في الشعر هي نفسها في النثر، أو أن قواعد النبر الشعري تتماثل مع قواعد النبر اللغوي كلام يحتاج إلى دليل، فمن المعروف أن أداء النثر وأداء الشعر مختلفان من الناحية الصوتية، والنبر مرتبط بالأداء الصوتي، وكون الشعر كلاما موزونا موقعا كاف ليعطيه صورته الصوتية المميزة، إن كل بيت شعري يحتوي على وحدات إيقاعية كبرى وأخرى صغرى، وكل من ينشد الشعر يعرف أن هناك أماكن للارتكاز أثناء الإنشاد مرتبطة بهذه الوحدات الإيقاعية، في بداياتها أو وسطها أو نهايتها، وليست مرتبطة ببداية الكلمات أو نهايتها لذلك فإن القول بأن نبر الشعر ونبر النثر يأخذان المواقع نفسها مع زيادة في التركيز في حال الشعر كلام يحتاج إلى برهان.

أما كمال أبو ديب فيرى أن تمييز الوحدات الإيقاعية في البيت الشعري عن طريق الكم فقط أي اعتمادا على الأطوال الزمنية للمقاطع غير كاف في تحديد الإيقاع، فلو اعتمدنا على عدد المقاطع وأطوالها فقط لحصلنا على تتابعٍ لوحداتٍ لا يمكن أن نميز خلالها أيًّا من المحددات الصوتية الدالة على إيقاع البحر المعين فيما عدا فترات الصمت بين التفاعيل، وهذا لا يكفي لتحديد الإيقاع، ويرى أنه ينبغي تمييز الوحدات الإيقاعية عن طريق النبر في صور ثلاث: 1- تُحمّل بعض الوحدات نبرا قويا. 2- تُحمّل البعض الآخر نبرا ضعيفا. 3- تُترك وحدات أخرى بلا نبر.

وعليه ينبغي تحديد كل نوع من أنواع الوحدات وإعطائها ما تستحق من نبر، يقول أبو ديب: "ويبقى أن تمييز الوحدات يتم عن طريق النبر، لأن تمييزها عن طريق الكم فقط يحولها إلى سيل من التتابعات الحركية التي تتجمع في وحدات وهمية لا يميزها إلا فترات الصمت التي تفصل الواحدة عن الأخرى. وتميز الوحدات عن طريق النبر يتم بأن يُحمّل بعضها نبرا قويا، وبعضها الآخر نبرا خفيفا أو يترك دون نبر"16. ويضع أبو ديب بعد ذلك مجموعة قوانين ومحددات تحكم توزيع النبر في البيت الشعري يمكن تلخيصها في النقاط الآتية17:

حين تنتهي الوحدة الإيقاعية بالنواة 0- أو 0-- (سبب أو وتد مجموع) تحمل الوحدة السابقة لهاتين الوحدتين نبرا قويا.

حين تنتهي الوحدة الإيقاعية بثلاث نوى من النوع 0- (سبب) شرط ألا تكون في الأخير فإن النبر القوي يقع على الوحدتين الأولى والأخيرة.

حين تنتهي الوحدة الإيقاعية بالنواة 0-- (سببان أولهما ثقيل) فإن النبر القوي يقع على الجزء السابق مباشرة للتتابع (0--) من النواة المذكورة أي على المتحرك الأول من النواة وما قبله مباشرة.

وحيث تنتهي الوحدة بالتتابع 00- فإن النبر القوي يقع عليه سواء أكان مستقلا أو جزءا من نواة أكبر.

لكن أبو ديب لم يحدد لنا على أي أساس يأخذ النبر مواقعه في الشعر. أما بالنسبة للقوانين الأربع التي وضعها أبو ديب وقال أنها تحكم توزيع النبر في الشعر فالأرجح أنه اعتمد في وضعها على الدراسات المتعلقة بالنبر اللغوي لأن هناك العديد من أوجه التشابه بين مواقع النبر اللغوي والنبر الشعري في قواعده، وفي الطريقة التي يتم بها تحديد مواقع النبر.

ويتحدث محمد مندور النبر في الشعر العربي معتبرا إياه المحدد الأساسي للإيقاع، وهو في ذلك يشير إشارات عابرة لبعض مواقع النبر في الشعر من غير تفصيل شامل لكل التفعيلات والأوزان، كما أن هذه الإشارات لا تعدو أكثر من كونها مجرد انطباعات. ويضرب مندور مثالين للنبر في تفعيلتين مختلفتين، الأولى هي "فعولن"، ورأى أن النبر يقع في مقطعها الثاني، والثانية هي "مفاعيلن" ورأى أنها تحمل نبرين أحدهما قوي يكون على المقطع الثاني من التفعيلة، والآخر ضعيف يقع على آخر مقطع فيها، وعدا هذين المثالين لم يفصل أكثر من هذا. يقول مندور في بيان ذلك: "الارتكاز عنصر أساسي في الشعر العربي بل عنصر غالب، ومن تردده يتولد

الإيقاع، ولهذا بحثنا عنه في عناية. والذي يبدو لنا هو أن هناك ارتكازاً على المقطع الثاني من التفعيل القصير (فعولن)، أما التفعيل الكبير فيقع عليه ارتكازان أحدهما أساسي على المقطع الثاني، والآخر ثانوي على المقطع الأخير في مفاعيلن "18.

ولأن مندور لم يبين الأسس التي تحكم توزيع النبر على مختلف المقاطع ومع مختلف الأوزان الشعرية، فإن بحثه في هذه المسألة ليس كافياً - كما يبدو - لدراسة الموضوع دراسة شاملة، والذي نعتقد أن توزيع النبر على مختلف التفاعيل يختلف من حالة إلى أخرى، فنبر "فعولن" وهي في الطويل غير نبر "فعولن" وهي في المتقارب، ونبر "مستفعلن" وهي في البسيط غير نبرها وهي في الرجز، ولذلك فإن المسألة في حاجة إلى شيء من التفصيل.

أما سيد البحراوي<sup>19</sup> فيأخذ برأي إبراهيم أنيس في الموضوع دون تفاصيل إضافية. وقد ذهب إلى مثل هذا الرأي سليمان ياقوت الذي اعتبر أن النبر في الشعر غير قابل للضبط والتفصيل لأنه مرتبط بأداءات فردية للشعر متباينة تمام التباين ولا شيء يجمع بينها<sup>20</sup> وذلك ما ذهب إليه أيضاً علي يونس<sup>21</sup>.

ونشير أخيراً إلى أن هناك فريقاً من الباحثين جعل النبر في التفعيلة يقع على التود دائماً، متأثرين في ذلك بأقوال المستشرق غوتهولد فايل<sup>22</sup>، ومن هؤلاء محمد عوني عبد الرؤوف الذي قال: "إن جوهر نبر الإيقاع الذي وجدناه بالشعر العربي ممثل فيما أسماه الخليل بالتود<sup>23</sup> ولكن النبر في الحقيقة يقع على الأسباب كما يقع على الأوتاد بحسب الوزن الذي تكون التفعيلة فيه.

#### 4- النبر: مواقعه وقوته في التفعيلات الأصول

لأجل ضبط النبر ومواقعه مع التفعيلات المختلفة لا مناص من التوسل بدراسة مختبرية، لأن الأمر يتطلب ضبطاً ودقة، ونهدف من خلال التحليل لنماذج من الأبيات الشعرية الممثلة لأكثر البحور الشعرية إلى التعرف على النبر ومواقعه في كل تفعيلة من التفعيلات الأصول التي اختبرت كنماذج، والنبر الذي ندرسه هو النبر الذي يتحدد فيزيائياً بعامل المد أو الطول الزمني بشكل رئيس. كما نريد أن نظهر الفرق بين إنشاد الشعر (قراءته موقَّعاً) وقراءته بطريقة عادية من حيث الاتفاق أو الاختلاف في مواقع الارتكاز، لأنه ربما بدا لبعض الباحثين أن القراءة أو الإنشاد متماثلان في توقيع النبر، ولكن البون بينهما شاسع، فالإنشاد قراءة خاصة يتعمد فيها المنشد إبراز مكونات الوزن في البيت الشعري، وللوصول إلى هذا الهدف

سيركز في مواضع معينة مرتبطة بعناصر الوزن، بينما الذي يقرأ الشعر بطريقة عادية فلا يعنيه من بيان مكونات الوزن شيء، ولن يكون تركيزه إلا على المواقع الممدودة لغويا(الصوائت الطويلة والصوائت المضعفة).

وقد سُجّلت أشرطة هذه الأبيات في مختبر الصوتيات بأداء إنشادي يحرص على إظهار مكونات الوزن، واختيرت النماذج الإنشادية بعد الاستماع للكثير من صنوف الإنشاد من طرف شعراء ذوي أذان موسيقية يكتبون الشعر ويوقعونه سماعا. كما تم تسجيل هذه الأشرطة بقراءة عادية لا تركز على وحدات الوزن، والغرض من ذلك هو المقارنة بين الإنشاد والقراءة العادية من حيث مواضع التركيز هنا وهناك. وبعد تسجيل النماذج المختارة تم تحليلها بواسطة المهراز والمطيف الرقمي (برمجية PRAAT)، وأخذت القيم الزمنية لكل المقاطع سواء القصيرة منها أو الطويلة، وجمعت مختلف البيانات الأساسية في جداول.

#### أ- النبر في التفعيلة "فعولن":

نبر "فعولن" في المتقارب: نلاحظ من خلال الجدول رقم(2) الممثل لمختلف القيم الزمنية المتعلقة بمقاطع الشطر: "سلاما سلاما جبال البلاد" من البحر المتقارب، أن طول المقطع "لا" (ص ح ح) في كلمة "سلاما" الأولى قد بلغ: 0.44ثا في الإنشاد، و0.19ثا في القراءة العادية، وبناء على القيمتين تحدد قوة النبر (بضرب قيمة الزمن في عشرة) في هذا المقطع بـ4 في الإنشاد، و2 في القراءة اللغوية، وهذا المقطع يقابله الجزء "عو-0" من التفعيلة "فعولن -0-0"، بينما بلغ طول المقطع "مأ" (من) (ص ح ص) في كلمة "سلاما" الأولى 0.18ثا، وعليه تحدد قوة النبر فيه بـ2 في الإنشاد، بينما لم يكن هذا المقطع ذا طول ملحوظ في القراءة العادية، وهذا المقطع يقابله السبب "لن-0" من التفعيلة "فعولن--0-0". ومنه نلاحظ أن نبر اللغة ونبر الشعر في هذه التفعيلة قد أخذوا الموقع نفسه وهو "عو-0" مع فارق مهم وهو أن نبر الشعر أقوى من نبر اللغة، فيما نلاحظ نبرا آخر أقل قوة ظهر في المقطع "مأ" في الإنشاد ولم يظهر في القراءة اللغوية.

وما قيل عن مواقع النبر وقوته في التفعيلة الأولى، يقال عنه في التفعيلتين الثانية والثالثة، أما التفعيلة الأخيرة فعول (تكافئ عروضيا فَعْل) فهي لا تتشكل إلا من مقطعين "فأ" (ص ح)، و"عول" (ص ح ح ص)، واتفق النبر الشعري هنا مع النبر اللغوي في الموقع واختلف عنه في القوة، مع زيادة طفيفة في قوة النبر اللغوي (3 بدل 2). ونستنتج مما سبق أن النبر



الشعري في التفعيلة "فعولن" في البحر المتقارب يكون قويا في الموقع "عو--0" ويقع على الساكن منه، ومتوسطا في المقطع "لن-0" ويقع على الساكن أيضا.

أما فيما يخص اتفاق النبر اللغوي مع النبر الشعري في الموقع "عو" لم يكن إلا صدفة، ويمكن القول أن النبر الشعري في هذا الموقع ثابت قوي لا يتغير، بينما النبر اللغوي المرتبط بالحركات الطويلة أو المد هو عارض فقط، يمكن أن يوجد كما يمكن أن يغيب، ولو أخذنا شطرا آخر من المتقارب مثل: "وبالقدس تهتم لا بالكرامي" وأخذنا منه التفعيلتين الأولى والثانية "وبلِقُدْ--0-0"، "سِتَهْتَمْ--0-0" لوجدنا أن النبر الشعري يقع الساكن الأول في التفعيلتين (على اللام في "وبلِقُدْ" وعلى الهاء في "سِتَهْتَمْ") بينما لا تبيّن القراءة اللغوية أي نبر في هذين الموقعين.

إذا آلت التفعيلة "فعولن--0-0" إلى "فعولْ--0-0" فإن نبر المقطع الثالث الواقع على السبب الأخير لا يظهر، لأن النبر لا يقع على مقطع قصير، وبما أن هذا الموقع فَقَدَ ساكنه فقد فَقَدَ نبره أيضا، ومثال ذلك قول الشاعر: "جزائريا بدعة الفاطر" فالتفعيلة الأولى هي: "فعول--0-0" "جزائر"، والنبر القوي الثابت بقي على المقطع الثاني بينما زال عن المقطع الثالث بسبب تغيره.

نبر "فعولن" في الطويل: نلاحظ من خلال الجدول رقم(4) الممثل لمختلف القيم الزمنية المتعلقة بمقاطع الشطر: "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" من البحر الطويل، أن قوة النبر في المقطع "فا" تقدر ب3 في الإنشاد، و2 في القراءة اللغوية، وهذا المقطع يقابله الجزء "عو-0" من التفعيلة "فعولن--0-0"، بينما قدرت قوة النبر في المقطع "نب" ب2 في الإنشاد، و لم يكن هذا المقطع ذا قوة ملحوظة في القراءة العادية، وهذا المقطع يقابله السبب "لن-0" من التفعيلة "فعولن--0-0". نستنتج إذن أن النبر الشعري في التفعيلة "فعولن" في البحر الطويل يكون متوسطا في الموقعين "عو--0" و "لن-0" ويقع على الساكن منهما.

نبر "فعولن" في الوافر: نلاحظ من خلال الجدول رقم(1) الممثل لمختلف القيم الزمنية المتعلقة بمقاطع الشطر: "ألا لا يجهلن أحد علينا" من البحر الوافر، أن التفعيلة "فعولن" هي الأخيرة في الشطر، وهي صورة من صور "مفاعلتن" بعد أن تتغير فتصبح "مُفَاعَلْ--0-0" وهي نفسها "فعولن--0-0"، أن قوة النبر في المقطع "لِي" في كلمة "علينا" تقدر ب5، أما في القراءة العادية فإن قوة النبر بلغت 2، وهذا المقطع يقابله الجزء "عو-0" من التفعيلة "فعولن--0-0". أما المقطع "نا" في كلمة "علينا" فإن قوته قدرت ب2 في الإنشاد ومثلها في القراءة

اللغوية، وهذا المقطع يقابله السبب "لن-0" من التفعيلة "فعلون--0-0". ومنه نستنتج أن النبر الشعري في التفعيلة "فعلون" في البحر الوافريكون قويا في الموقع "عو--0" وضعيفا على المقطع "لن-0" ويقع على الساكن منهما.

### ب- النبر في التفعيلة "مفاعيلن"

نبر "مفاعيلن" في الهزج: نلاحظ من خلال الجدول رقم(5) الممثل لمختلف القيم الزمنية المتعلقة بمقاطع الشطر: "دموعي فيك لا ترقا" من البحر الهزج، أن قوة نبر المقطع "مو" في كلمة "دموعي" قد بلغت:2 في الإنشاد، ومثلها في القراءة اللغوية، وهذا المقطع يقابله الجزء "فا-0" من التفعيلة "مفاعيلن--0-0-0"، بينما بلغت قوة نبر المقطع "عي" في كلمة "دموعي" القيمة 3 بالنسبة للإنشاد، والقيمة 2 بالنسبة للأداء اللغوي، وبلغت قوة نبر المقطع "في" في كلمة "فيك" القيمة 4 في الإنشاد والقيمة 2 في القراءة العادية.

أما التفعيلة الثانية "كَلَا تَرَقَا" فقد اختلف معها الأمر شيئا ما: حافظ النبر على قوته في المقطعين الثاني "لا" والأخير "قا" من كلمة "ترقا" وضعف قليلا مع المقطع "تر" من كلمة "ترقا" وصارت قوته 2، هذا بالنسبة للإنشاد، أما بالنسبة للنبر اللغوي فلم يتغير مع المقطع الثاني، وزاد شيئا قليلا في المقطع الأخير، واختفى في المقطع الثالث "تر" من كلمة "ترقي". ومما سبق نستنتج أن النبر الشعري في التفعيلة "مفاعيلن" يكون قويا في الموقع "لن-0" ويقع على الساكن منه، ومتوسطا في المقطع "فا-0" ويقع على الساكن أيضا، وضعيفا في المقطع "عي" إذا كان من النوع (ص ح ص) والذي يقوى إذا صار المقطع من النوع (ص ح ح).

إذا آلت التفعيلة "مفاعيلن--0-0-0" إلى "مفاعيل--0-0-0" فإن نبر المقطع الرابع الواقع على السبب الأخير لا يظهر، لأن النبر لا يقع على مقطع قصير، ومثال ذلك قول الشاعر: "على ساكنة الوادي" فالتفعيلة الأولى هي "علاساك" والنبر يكون قويا على المقطعين "لا" و"سا" حتى وإن مال بعض المنشدين إلى مد كسرة الكاف بجعلها "ساكي" فإن هذا مما لا يبدو إنشادا صحيحا.

نبر "مفاعيلن" في الطويل: نلاحظ من خلال الجدول رقم(4) الممثل لمختلف القيم الزمنية المتعلقة بمقاطع الشطر: "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" من البحر الطويل، أن قوة نبر المقطع "من" في التفعيلة "كمنذكري" قدرت ب2 في الإنشاد دون القراءة العادية. وهذا المقطع يقابله الجزء "فا-0" من التفعيلة "مفاعيلن--0-0-0"، بينما لم يكن المقطع "ذك" ذا

طول ملحوظ في القراءة العادية أو الإنشاد، وهذا المقطع يقابله السبب "عي-0" من التفعيلة "مفاعيلن"، أما المقطع الأخير "رى" فقد بلغت قوة نبره إنشادا القيمة 3 والقيمة 2 في القراءة العادية. أما بالنسبة لـ"مفاعيلن" الثانية: "ومنزل" فإنها قد آلت إلى "مفاعيلن--0-0" أي تحول المقطع "عي" إلى "ع" وبالتالي فَقَدَ نبره، أما بالنسبة للمواقع الأخرى فإن النبر بقي على حاله تقريبا في الإنشاد. ونستنتج مما سبق أن النبر الشعري في التفعيلة "مفاعيلن" في البحر الطويل يكون قويا في الموقعين "لن-0" و "فا-0" ويقع على الساكن منهما. وبسبب تعليم موضع نهاية الوحدة "فعلولن مفاعيلن" زادت قوته في "لن"-الخاصة بمفاعيلن-عنها في المقطع "فا".

### ت- النبر في التفعيلة "مفاعلتن"

نبر "مفاعلتن" في الوافر: نلاحظ من خلال الجدول رقم(1) الممثل لمختلف القيم الزمنية المتعلقة بمقاطع الشطر: "ألا لا يجهلن أحد علينا" من البحر الوافر، أن قوة نبر المقطع "لا" في كلمة "ألا" قد بلغت 2 في الإنشاد، ومثلها في القراءة اللغوية، وهذا المقطع يقابله الجزء "فا-0" من التفعيلة "مفاعلتن--0-0"، بينما بلغت قوة نبر المقطع "لا" في كلمة "لا" (حرف النفي) القيمة 2 في الإنشاد، ونفسها في القراءة العادية، وهذا المقطع يقابله السبب "عل-0" من التفعيلة "مفاعلتن--0-0-0" وهي هنا مزاحفة، أما المقطع "يج" من كلمة "يجهلن" فقد بلغت قوة نبره إنشادا القيمة 3، ولم تظهر في القراءة العادية، ويقابل هذا المقطع السبب الأخير في التفعيلة وهو "تن". أما التفعيلة الثانية "هَلْأَحَدُنْ" فقد اختلف معها الأمر، فهي تفعيلة سليمة "0--0-0"، وقد حافظ النبر الشعري على قوته في المقطعين "فا" و"تن" واختفى في الموقع "عل" الذي كان في الحالة الأولى "عل"، بينما لم يظهر النبر اللغوي في المقطعين. أما التفعيلة الأخيرة "فعلولن" أو "مُفَاعَلْ" المتوافقة مع الكلمة "علينا" فقد سبقت دراستها في باب "فعلولن". ومنه نستخلص أن النبر الشعري في التفعيلة "مفاعلتن" يكون قويا في الموقع "تن-0" ويقع على الساكن منه، وأقل منه بقليل في المقطع "فا-0" ويقع على الساكن أيضا. أما إذا زوحفت "مفاعلتن" وصارت "مفاعلتن" فإن النبر الشعري يظهر في المقطع "عل" أيضا.

### ث- النبر في التفعيلة "فاعلاتن"

نبر "فاعلاتن" في الرمل: من الجدول رقم(3) الممثل لمختلف القيم الزمنية المتعلقة بمقاطع الشطر: "اسقني واشرب على أطلاله" من البحر الرمل، نجد أن قوة نبر المقطع "إس" في كلمة "اسقني" قد بلغت القيمة 2 في الإنشاد، ولم تظهر في القراءة العادية، وهذا المقطع

يقابله السبب "فا-0" من التفعيلة "فاعلاتن-0-0-0"، وبلغت قوة نبر المقطع "ني" في كلمة "اسقني" القيمة 2 إنشادا وقراءة عادية على حد سواء، وهذا المقطع يقابله الجزء "لا-0" من التفعيلة "فاعلاتن-0-0-0"، أما المقطع "وش" من الكلمة "واشرب" فقد بلغت قوة نبره القيمة 3 إنشادا، ولم يظهر أي نبر في الأداء اللغوي.

أما التفعيلة الأخيرة "فاعلاً"، "لالهي" (تكافئ عروضيا فاعلن) فهي تتشكل من ثلاثة مقاطع: "فأ" (ص ح ح)، و"ع" (ص ح)، و"لا" (ص ح ح) وإن النبر الشعري قد ظهر فيها قويا في المقطع الأول "لا" الذي وقدرت قيمته ب3، وظهر بشكل أقوى في المقطع الأخير "هي" وقدرت قوته ب4، كما ظهر النبر اللغوي في المقطعين نفسيهما أيضا. ومما سبق نستنتج أن النبر الشعري في التفعيلة "فاعلاتن" يكون قويا في الموقع "تن-0" ويقع على الساكن منه، ومتوسطا في المقطعين "فا-0" و"لا-0" ويقع على الساكن أيضا.

إذا آلت التفعيلة "فاعلاتن-0-0-0" إلى "فاعلاتن-0-0-0" فإن نبر المقطع الأول الواقع على السبب الأول لا يظهر، لأن النبر لا يقع على مقطع قصير، ومثال ذلك قول الشاعر: "وغداً الآن حبيس الشفق" فالتفعيلة الأولى هي: "فاعلاتن-0-0-0" "وغداً"، والثانية مثلها "نحبيسش"، والنبر القوي الثابت يقع على المقاطع "دل"، "أ"، "بي"، "سش"، بينما يزول عن المقطع الأول في التفعيلتين بسبب صيرورته مقطعا قصيرا.

نبر "فاعلاتن" في الخفيف: من خلال الجدول رقم(6) الممثل لمختلف القيم الزمنية المتعلقة بمقاطع الشطر: "طال ليبي وساورتني الهموم" من البحر الخفيف، نلاحظ أن التفعيلة "فاعلاتن" ترد مرتين: في الأول والأخير، وفي الوسط تأتي "مستغلن"، وأن طول المقطع "طا" في كلمة "طال" قد بلغت قوته 2 في الإنشاد، ومثله في القراءة العادية، هذا المقطع يقابله السبب "فا-0" من التفعيلة "فاعلاتن-0-0-0"، بينما بلغت قوة نبر المقطع "أي" في كلمة "ليبي" القيمة 3 في الإنشاد، بينما لم يكن هذا المقطع ذا قوة في القراءة العادية، وهذا المقطع يقابله الجزء "لا-0" من التفعيلة "فاعلاتن-0-0-0"، أما المقطع الأخير في التفعيلة فهو "لي" وقد بلغت قوته القيمة 3، وهو يوافق السبب الأخير "تن". وما قيل عن مواقع النبر وقوته في التفعيلة الأولى، يقال عنه في التفعيلة الثالثة، ومما سبق نستخلص أن النبر الشعري في التفعيلة "فاعلاتن" يكون قويا في المقطع "لا-0" ويقع على الساكن منه، وأقل منه بقليل في المقطع "تن-0" ويقع على الساكن أيضا. بينما يكون ضعيفا على السبب الأول.

##### 5- خلاصة ونتائج:

يمكن أن نستخلص من الدراسة المختبرية للنبر في التفعيلات نتائج أهمها:

يقع النبر على الأسباب والأوتاد سواء بسواء: يعتبر العديد من الدارسين المحدثين للعروض العربي أن النبر لا يقع إلا على الأوتاد لأنها الجزء الصامد الثابت في التفعيلة ولا يمكن أن يقع على الأسباب، لكن دراستنا المختبرية أثبتت أن منشد الشعر يوقع النبر على الأوتاد كما يوقعه على الأسباب بلا فرق، وهذا يخالف ما ذهب إليه المستشرق الألماني غوتهولد فايل الذي أكد أن النبر لا يقع إلا على الوتد المجموع وتبعه كثير من العرب المحدثين.

يختلف النبر في التفعيلة الواحدة موقعا وقوة: أثبتت الدراسة المختبرية أن النبر الشعري غير ثابت المواقع والدرجات دائما، وإنما يختلف موقعه وقوته حسب التفعيلة أولا، وحسب موقعها في الوزن ثانيا، وهذا ما يخالف آراء أبو ديب التي جعلت النبر ثابت المواقع في النماذج التي ذكرها.

لا يتفق النبر اللغوي مع الشعري إلا في مقاطع من النوع ص ح ح: النبر اللغوي الذي نقصده مرتبط بمواقع المد والتضعيف في العربية، فكل موقع ممدود أو مقطع مشكل من صامت وحركة طويلة ينبر في اللغة، وكذلك المقاطع التي بها صوامت مضعفة، هذا بصورة عامة، أما النبر الشعري فهو يقع -بالإضافة إلى هذه المواقع- في مواقع أخرى لا مد فيها ولا تضعيف فهو أعم من النبر اللغوي، ويتفق النبر اللغوي مع النبر الشعري إذا صادف المقطع المنبور شعرا وجود حركة طويلة يحصل عندها النبر اللغوي. وهذا ما لا يقول به أنيس الذي رأى أن النبر اللغوي والشعري متفقان في المواقع مع زيادة في قوة النبر الشعري، وهو ما ذهب إليه آخرون من أمثال علي يونس، وقد سبق بيان آرائهم.

قوة النبر الشعري متغيرة: تتغير قوة النبر الشعري بين ضعف وتوسط، وقوة هذا النبر محكومة كما يبدو بحدود (نهايات) الوحدات الإيقاعية الكبرى التي يكون النبر عندها قويا، وكذا بعدد المقاطع في الوزن المعين، فالبحر ذو المقاطع الكثيرة يحاول المنشد أداءه بشيء من السرعة، مما ينقص -ربما- من القيم الزمنية المتوزعة على مختلف المقاطع، لكن النسب لا تتغير، فإن أخذ النبر الأقوى في بحر كالطويل مثلا القيمة 3 فإن النبر المتوسط يأخذ القيمة 2 مثلا، أما البحر ذو المقاطع القليلة فإن منشدته قد يتمهل في إنشاده، فتكبر القيم الزمنية الخاصة بأداء مختلف المقاطع، فإذا أصبح النبر القوي 5 مثلا، فإن النبر المتوسط يصبح 3، وهذا لا يؤثر في مسألة النسب.

ملاحق

قوة النبر في اللغة	قوة النبر في الشعر 24	زمن النبر في الإيقاع اللغوي	زمن النبر في الإيقاع الشعري	موقع النبر في الإيقاع الشعري	التفعيلات	المقاطع	البيت
					م	ص ح	أ .
2	2	0.20	0.24	ح ح	فا	ص ح ح	ل ا
2	2	0.17	0.22	ح ح	عل	ص ح ح	ل ا
	3		0.26	ص 2	تن	ص ح ص	ي . ج
					م	ص ح	ه . .
	2		0.16	ص 2	فا	ص ح ص	ل . ن
					ع	ص ح	أ . .
					ل	ص ح	ح . .
	3		0.31	ص 2	تن	ص ح ص	د . .

نبر التفعيلات في القصيدة العربية العمودية - قراءة في ضوء الدراسة المختبرية-

							ن
					ف	ص ح	ع
							.
2	5	0.16	0.53	ص2	عو	ص ح ص	ل
							.
							ي
2	2	0.24	0.16	ح ح	لن	ص ح ح	ن
							ا

الجدول (1): القيم الزمنية الخاصة بالشطر: "ألا لا يجهلن أحد علينا"

البيت	المقاطع	التفعيلات	موقع النبر في الإيقاع الشعري	زمن النبر في الإيقاع الشعري	زمن النبر في الإيقاع اللغوي	قوة النبر في الشعر	قوة النبر في اللغة
س	ص ح	ف					
.							
ل	ص ح ح	عو	ح ح	0.44	0.19	4	2
ا							
م	ص ح ص	لن	ص2	0.18		2	
.							
ن							
س	ص ح	ف					
.							
ل	ص ح ح	عو	ح ح	0.50	0.22	5	2
ا							

زلزلاتي رضا

	2		0.21	ص2	لن	ص ح ص	م . ن
					ف	ص ح	ج :
2	5	0.23	0.50	ح ح	عو	ص ح ح	ب ا
	2		0.17	ص2	لن	ص ح ص	ل . ل
					ف	ص ح	ب :
3	5	0.31	0.51	ح ح ص2	عول	ص ح ح ص	ل ا د

الجدول (2): القيم الزمنية الخاصة بالشطر: "سلاما سلاما جبال البلاد"

البيت	المقاطع	التفعلات	موقع النبر في الإيقاع الشعري	زمن النبر في الإيقاع الشعري	زمن النبر في الإيقاع اللغوي	قوة النبر في الشعر	قوة النبر في اللغة
ا : س	ص ح ص	فا	ص2	0.15		2	



نبر التفعيلات في القصيدة العربية العمودية -قراءة في ضوء الدراسة المختبرية-

					ع	ص ح	ق
							:
2	2	0.18	0.18	ح ح	لا	ص ح ح	ن
							ي
	3		0.30	ص 2	تن	ص ح ص	و
							:
							ش
	1		0.08	ص 2	فا	ص ح ص	ر
							:
							ب
					ع	ص ح	ع
							:
2	2	0.19	0.23	ح ح	لا	ص ح ح	ل
							ي
	3		0.27	ص 2	تن	ص ح ص	أ
							:
							ط
2	3	0.21	0.26	ح ح	فا	ص ح ح	ل
							ا
					ع	ص ح	ل
							:
2	4	0.18	0.40	ح ح	لن	ص ح ح	هـ
							ي

الجدول (3): القيم الزمنية الخاصة بالشطر: "اسقي واشرب على أطلاله"

البيت	المقاطع	التفعيلات	موقع النبر في الإيقاع الشعري	زمن النبر في الإيقاع الشعري	زمن النبر في الإيقاع اللغوي	قوة النبر في الشعر	قوة النبر في اللغة
ق	ص ح	ف					
ـ							
ف	ص ح ح	عو	ح ح	0.26	0.16	3	2
ا							
ن	ص ح ص	لن	ص2	0.16		2	
ـ							
ب							
ك	ص ح	م					
ـ							
م	ص ح ص	فا	ص2	0.20		2	
ـ							
ن							
ذ	ص ح ص	عي	ص2				
ـ							
ك							
ر	ص ح ح	لن	ح ح	0.30	0.17	3	2
ى							
ح	ص ح	ف					
ـ							

نبر التفعيلات في القصيدة العربية العمودية -قراءة في ضوء الدراسة المختبرية-

2	3	0.30	0.22	ح ح	عو	ص ح ح	ب
							ي
	2		0.23	ص2	لن	ص ح ص	ب
							ز
							ن
					م	ص ح	و
							ح
	2		0.23	ص2	فا	ص ح ص	م
							ح
							ن
					ع	ص ح	ز
							ح
	2		0.19	ح ح	لن	ص ح ح	ل
							ي

الجدول (4): القيم الزمنية الخاصة بالشطر: "قفا نبك من ذكرى حبيب ومزل"

البيت	المقاطع	التفعيلات	موقع النبر في الإيقاع الشعري	زمن النبر في الإيقاع الشعري	زمن النبر في الإيقاع اللغوي	قوة النبر في الشعر	قوة النبر في اللغة
د	ص ح	م					
م	ص ح ح	فا	ح ح	0.21	0.18	2	2
ع	ص ح ح	عي	ح ح	0.27	0.22	3	2

زلاقي رضا

							ي
2	4	0.19	0.43	ح ح	لن	ص ح ح	ف
							ي
					م	ص ح	ك
							.
2	2	0.19	0.18	ح ح	فا	ص ح ح	ل
							ا
	2		0.17	ص2	عي	ص ح ص	ت
							.
							ر
3	4	0.29	0.37	ح ح	لن	ص ح ح	ق
							ا

الجدول (5): القيم الزمنية الخاصة بالشطر: "دموعي فيك لا ترقا"

البيت	المقاطع	التفعيلات	موقع النبر في الإيقاع الشعري	زمن النبر في الإيقاع الشعري	زمن النبر في الإيقاع اللغوي	قوة النبر في الشعر	قوة النبر في اللغة
ط	ص ح ح	فا	ح ح	0.22	0.23	2	2
ا							
ل	ص ح	ع					
.							
ل	ص ح ص	لا	ص2	0.32		3	
.							
ي							
ل	ص ح ح	تن	ح ح	0.27	0.20	3	2

نبر التفعيلات في القصيدة العربية العمودية -قراءة في ضوء الدراسة المختبرية-

							ي
					م	ص ح	و
							.
2	2	0.17	0.21	ح ح	تف	ص ح ح	س
							ا
					ع	ص ح	و
							.
	2		0.20	ص 2	لن	ص ح ص	ر
							.
							ت
	2		0.15	ص 2	فا	ص ح ص	ن
							.
							ل
					ع	ص ح	هـ
							.
2	4	0.21	0.39	ح ح	لا	ص ح ح	م
							و
	2		0.17	ح ح	تن	ص ح ح	م
							و

الجدول (6): القيم الزمنية الخاصة بالشطر: "طال ليلى وساورتني الهموم"

- 1- محمد علي سلطاني، العروض وموسيقى الشعر العربي، جامعة دمشق، سنة: 1982، ط1، دمشق، ص7.
- 2- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيد العربية، دار الشروق، سنة: 1999، القاهرة، ص11.
- 3- عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة، سنة: 2002، مصر، ص24.
- 4- مصطفى حركات، نظرية الإيقاع: الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، ص166.
- 5- نفسه، ص31.
- 6- نفسه، ص166.
- 7- ينظر: عبد العزيز شرف وعبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ، سنة: 1987، الرياض، ص335.
- 8- ينظر: إدريس بن الحسن العلمي، سفينة البحور الشعرية، دار النجاح الجديدة، سنة: 2007، ط1، الدار البيضاء، ص15 وما بعدها.
- 9- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، مطبعة الزعيم، سنة: 1962، بغداد، ص19.
- 10- عبد الصاحب المختار، دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي، منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، سنة: 1985، تونس، ص23.
- 11- مصطفى حركات، نظرية الإيقاع: الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، ص167.
- 12- نفسه، ص70.
- 13- نفسه، ص75.
- 14- نفسه، ص75-76.
- 15- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، سنة: 1952، ص166.
- 16- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، سنة: 1974، ص234.
- 17- ينظر: نفسه، ص337.
- 18- محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر مؤسسات ع.بن عبد الله، تونس، ط1، سنة: 1988، ص264.
- 19- ينظر: سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة: 1993، ص126.
- 20- ينظر: أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، سنة: 1999، القاهرة، ص182.
- 21- ينظر: علي يونس، جماليات الصوت اللغوي: دراسات لغوية نقدية، دار غريب، سنة: 2002، القاهرة ص75.
- 22- ينظر: غوتهولد فايل، مقال: العروض، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، المجلد8، عدد 1، فبراير-أبريل 2006، تر: علي عبد الله إبراهيم، ص163 وما بعدها.
- 23- محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، سنة: 1977، مصر، ص9.
- 24- اعتمدنا في تحديد قوة النبر في الشعر على عنصر الزمن، فكلما كان زمن نطق المقطع أطول كلما كان نبره أقوى، وذلك بضرط قيمة الزمن في عشرة وتقريبها إلى أعداد طبيعية قصد تيسير الملاحظة والمقارنة.