

أثر الزحافات في التنويع الإيقاعي
دراسة تطبيقية في شعر أبي القاسم الشابي
من خلال مقطوعة – من التاريخ –

أ/عبد القادر رحمانى
جامعة الجزائر 2

لطالما تحاشى الدارسون و النقاد الخوض في غمار موضوعات ذات مزلق خطيرة مثل الأدوار الجمالية للمغامرة الزحافية و التي تعترى المنجز الشعري بمختلف أشكاله و هندساته، و نحن إذ نناوش هذا المبحث الحيوي في الدرس الإيقاعي المعاصر، إنما تحدونا لذة التجريب و الطموح لبلوغ مكامن النصية الشعرية عند أبي القاسم الشابي من خلال أغاني الحياة¹، و الذي أبدى فيه صاحبه كثيرا من الصناعة الشعرية في قصائده ذات الطابع التقليدي و كذلك الأخرى ذات النزعة التجديدية الحاملة .

حريّ بنا قبل استحضار المقطوعة الشعرية و التي سوف نجعل منها حقلا تطبيقيا لجماليات المغامرة الزحافية في التجربة الشابية، أن نمهد لموضوعنا بتقديم عام لمفهوم الزحاف لغة و اصطلاحا، إذ نزع أن في ذلك تقريبا لمشروع الدراسة في الذهن و الأفهام .

أولا : مفهوم الزحاف (لغة و اصطلاحا) : licence poétique²
زحف، يزحف، زحفا و (الزحف جماعة يزحفون إلى عدوهم بمرة، فهم الزحف و الجميع زحوف، و الصبي يزحف على الأرض قبل أن يمشي، و زحف البعير، يزحف زحفا، فهو زاحف، إذا جرّ فرسنه من الإعياء، و يجمع زواحف، و أزحفها طول السفر و الإزدحاف كالنزحاف³، و من المجاز (أزحفت الريح الشجر حتى زحف حركته حركة لينة، و ناقة فيها زحاف و هو أن تكون سريعة الحفا، و في البيت زحاف و هو نقص في الأسباب و بيت مزاحف، و قد زوحف لأنه تنحية عن السلامة و زحلفة عنها)⁴، و قد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، إذ قال تعالى : (يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم الذين كفروا فلا تولوهم الأدبار)⁵، و قد

فسرت الآية (زاحفين إليكم أو تزحفون زحفا، أو يزحف كل منكم إلى الآخر)⁶.

نستخلص من هذا التواتر التعريفي أن لفظة الزحاف و المزاحفة ليست باللفظة الجديدة على التداولية العربية فالعرب في الجاهلية كانوا قد تداولوها بمفاهيم كثيرة متباينة، فكانت في لغة الحرب و الجيوش و كانت في لغة الدواب فقالوا فيما قالوا : ناقة مزاحفة أي غير قادرة على القيام تعباً أو مرضاً أو تقدماً في السن، لكنهم لم يكونوا لينقلوا هذه اللفظة للتعبير عما يعترى المنجز الشعري من تغيرات في البنية التفعيلية و المقطعية على حد سواء، شأنها شأن كثير من المصطلحات العروضية و التي جعلها الخليل تجري في الألسن فيما بعد بمعان جديدة، قل هذا حتى على العروض عينه كمصطلح ثم كعلم يدرس البنية الموسيقية للمنجز الشعري .

من خلال فلينا لبعض المعاجم الأجنبية فقد عثرنا على مصطلح (licence poétique) مرادفا للجوازات الشعرية و التي أثارها الخليل بن أحمد الفراهيدي من خلال علم العروض، و التي أعطي من خلالها الشعراء رخصا تجوزوا لهم التعدي على اللغة في سبيل استقامة القول الشعري المحاط بالمتاعب و القيود، و الإكراهات، فكم قيل و ما زال (يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره)، كما أضافوا عن ذلك التساهل في القواعد النحوية و الصرفية، إذ لاحظ قولهم : (liberte d un ecrivain – un poete- avec les régles de la grammaire – de la syntax⁷)، و المتصفح لتجارب المهجريين لاسيما أصحاب الرابطة القلمية سيجد لا محالة عديدا من الأصوات التي ألحت في غير غموض عن تطويع اللغة للعملية الإبداعية و حسبك أدب جبران خليل جبران الذي يدعو صراحة باستبدال لغة صناديد النحو العربي بلغة الأم مخاطبة رضيعها، و حسبك الضجة اللغوية في الفكر الجبراني بين (استحم و تحم) فهي آية في ذلك .

أما الزحاف **إصطلاحاً** (تغيير في الأجزاء الثمانية من البيت، إذا كان في الصدر، أو في الإبتداء أو في الحشو)⁸، و الزحاف (في

الشعر معروف، سمي بذلك لثقله، تخص به الأسباب دون الأوتاد إلا القطع فإنه يكون في أوتاد الأعاريض و الضروب، و هو ما سقط ما بين الحرفين، حرف فزحف أحدهما الآخر)⁹، و من أهم الصفات المائزة للزحاف عدم اللزوم، فدخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، و هو يصيب الجزء أي التفعيلة، حشوا كان أم عروضاً، أم ضرباً¹⁰.

و قد حوصل أحدهم عمل المغامرة الزحافية في كونها لا تعدو أن تكون (تسكين المتحرك، أو حذفه، أو حذف الساكن)¹¹، بمعنى أنه يتعامل مع تغيير البنية المقطعية من حيث توالي الحركات و السكتات و بالتالي فهو تلاعب بالكلم المقطعي من جهة و بالزمن الشعري من جهة أخرى، و هذا التلاعب المقطعي هو الذي يعنينا في مناوشة المغامرة الزحافية لكونه مؤشراً أيقونياً على تغير في وتيرة نفسية علوا و هبوطاً، و بالتالي فما النفس الشعرية إلا توالي ضربات الحركات و السكتات أو قل المقاطع الطويلة و القصيرة .

لا شك في كون الزحافات غير ملزمة حتى و إن تداخلت في فلسفة عجيبة مع العلة في كونها قد تكون ملزمة كالقبض في الطويل و الخبن في البسيط¹²، بيد أن الأصل فيها الاختيارية، و في الاختيارية تبرز صفة الجمالية المناقضة للإكراه في العلة، و الزحاف أيضا (مفرد و مزدوج)¹³.

من المفيد في نهاية هذا التقديم النظري أن نلفت انتباه المهتمين بهذا الحقل الحيوي في الدرس الإيقاعي المعاصر أن إبراهيم أنيس و هو واحد من أعمدة فطاحل النقاد العرب في موسيقى الشعر، قد قلل من القيمة الجمالية لظاهرة المزاحفة الشعرية، و قد رأى أن الصفة الغالبة على الشعر هي الجمالية بالدرجة الأولى و هي تتعارض مع الزحاف ذي الصفة المتعبة المثقلة فالشعر هو ذلك (الفن الجميل، بل هو أجمل الفنون)¹⁴، و اللجوء (إلى الزحافات و العلل يقلل جمال موسيقى الشعر)¹⁵.

سنجد أنفسنا في الجهة المناقضة لمثل هذا الزعم، علما أننا على وعي تام أن المبالغة في استدعاء المغامرة الزحافية في المنجز الشعري (تدني الشعر من مرتبة النثر، و تنزل من قيمته)¹⁶، فالزحاف ظاهرة صوتية تعتري القول الشعري فمنه (ما يستحسن قليله دون كثيره، كالقبل اليسير، و الفلج و اللثغ)¹⁷، و منه أيضا (قبيح مردود، لا تقبل النفس عليه، كقبح الخلق، و اختلاف الأعضاء في الناس، و سوء التركيب)¹⁸، و رغم ذلك فالزحاف في الشعر (كالرخصة في الفقه)¹⁹، و غير بعيد عن هذا التخمين العلمي فحازم القرطاجني قد أكد في أكثر من موضع في منهجه أن الزحاف باختصار أضرب، فمنه ما يستحسن و منه ما يستنبح²⁰، أجل فالزحاف مغامرة انزياحية و عدولية عن الثابت نزاعة نحو المتغير المباغت لذلك عدها بعض النقاد العرب المعاصرين فنا²¹، و واحد من تمظهرات الفنية في المغامرة الزحافية التلاعب بالكلم المقطعي و من ثم إكساب الوزن الشعري صفات جديدة متجددة من إفرات التجربة الشعرية و الشاعرية .

ثانيا : دراسة في المغامرة الزحافية في مقطوعة (من التاريخ

(

قال أبو القاسم الشابي من الكامل :

و المجد و الإثراء

البؤس لابن الشعب يأكل قلبه

للأغراب²²

كالشاة، بين الذنب و

و الشعب معصوب الجفون مقسم

القصاب

و الظلم يمرح مذهب

و الحق مقطوع اللسان مكبل

الجلباب

في دولة الأنصاب و

هذا قليل من حياة مرّة

الألقاب

عنوان القصيدة و تاريخ كتابتها كفيلا بترجمة كثير من الدلالات العميقة، فالعنوان (من التاريخ) مشع بكثير من الدلالات، يحمل

سيمائية الحدث التاريخي المنتزع من أحداث جمة متلاحقة اختلافا أو تشابها، و أيقونة ذلك حرف الجر (من) و التي تدل هنا سياقيا على الاجتزاء من الكل، لا الكل كله، و طبيعة التاريخ الذي يود شاعرنا أن يحدثنا عنه من خلال أربعة أبيات شعرية معروف مسبقا، فأبو القاسم الشابي شب و شاب في عتمة الظلم و الطغيان و ما يتبعهما من جهل و تيه عماء، إنه مرض العصر، التكالب الغربي على دول العالم الثالث، و تاريخ الكتابة أيضا أيقوية إشارية فسنة 1933 تمثل بحق تشعب الشاعر من تقاعس الشعوب عن محاربة المستعمرين و تمثل أيضا أقول صحته و جهده، لذلك فنحن اليوم نتفهم لماذا حدثنا كقراء عن التاريخ في مقطوعة من أربعة أبيات شعرية، أيام متشابهة، شعوب متعاسة، و حرية مفتقدة

المقطوعة الشعرية من البحر الكامل التام، حيث احتل المرتبة الثانية – بامتياز- في الوتيرة الإستعمالية للبحور الشعرية في التجربة الشعرية بعد البحر الخفيف، فقد ورد البحر الكامل في 22 قصيدة شعرية من أصل 109 ضمها أغاني الحياة .

و قد سمى الخليل الكامل كاملا (لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره)²³، و قد تفرد عن غيره من بحور الشعر العربي بكثرة أضربه و تشكيلاته (فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب سوى الكامل و مجزؤه)²⁴.

إن الزحافات و العلل في علم العروض العربي أقوى من أن تحصى على حد تعبير إبراهيم أنيس، لكن هذه الكثرة تسير طرديا مع وفرة بحور الشعرية من جهة، و من جهة أخرى فهناك ثمة فلسفة في استدعاء الانزياح الزحافي، فمثلا القبض مختص بالطويل و المتقارب و هو أكثر موائمة لنواتي الطويل لما تضيفه عليه من صفات جديدة و انقلاب في طبيعة البنية المقطعية، فالطويل بطيء متناقل و الانزياح الزحافي أي القبض يميل به نحو السرعة و التدفق و الجريان، أما الكامل فيستدعي بحثا عن الجمالية و البطء زحاف الإضمار و علة القطع، فهل امتثل شاعرنا في مقطوعته لهذه الفلسفة الإستدعائية و ما مدى تأثير

ذلك على البنية المقطعية و بالتالي إحداث تواشج بين موسيقى المقطوعة الشعرية و دلالاتها .

تناولنا الأبيات الشعرية الأربعة من حيث تقطيعه تقطيعا عروضيا، فخلصنا إلى تثبيت الإحصاء التالي :

نوع البيت الشعري	عدد الزحافات	نوع الزحافات	نوع العروض	نوع الضرب
الأول	05	الإضمار متفاعلن	سالمة متفاعلن 0//0///	زحاف الإضمار علة القطع
الثاني	05	الإضمار	سالمة	إضمار + قطع
الثالث	04	الإضمار	سالمة	إضمار + قطع
الرابع	06	الإضمار	مضمرة متفاعلن	إضمار + قطع
المجموع	20 زحافا	04	العروض الأولى	ضرب موحد مضمر الضرب الثاني للعروض الأولى ²⁵

إن البحر الكامل في صورته النظرية أي وفق دائرته، سالما من المغامرة الزحافية يكون على هذه الشاكلة :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن
0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن
0//0/// 0//0/// 0//0///

0//0///

5 حركات $30 = 2 \times 15 = 3 \times 5$ حركة

وفرة السرعة و التدفق .			
تراجع المقاطع القصيرة	16	10	البيت الشعري الثالث
هيمنة المقاطع الطويلة	17	08	البيت الأول و الثاني
هيمنة المقاطع الطويلة تقارب الحركات و السكنات .	18	06	البيت الرابع

لو فرضنا -لأسباب منهجية - أن الأبيات الشعرية الأربعة وردت كلها جمعاء سالمة و هذا أمر معجز، فإننا نتحصل على الكم المقطعي التالي :

المقاطع القصيرة = $4 \times 18 = 72$ مقطعا صوتيا قصيرا

المقاطع الطويلة = $4 \times 12 = 48$ مقطعا طويلا

مجموع المقاطع القصيرة و الطويلة = $72 + 48 = 120$ مقطعا صوتي

إن قولنا إن التشكيل السالم من البحر الكامل نادر جدا و يندر أن

يجتمع في قصيدة شعرية برمتها²⁸، يدفعنا إلى الجزم بحتمية المغامرة

الزحافية التي تنتاب تمفصلات البحر الكامل، فالأبيات الشعرية الأربعة

لم تخلوا من المزاخفة منفردة و مجتمعة، و قد تفاوتت في استدعاء هذا

الإنزياح الجمالي الذي عد على مرّ العصور من عيوب الشعر، و لسنا

نرى لذلك وجها من الصحة إلا إذا كثر فسمح .

إن هذا التفاوت في استدعاء زحاف الإضمار و علة القطع مكن

الأبيات الشعرية في التباين علوا و هبوطا في دورتها الدموية من حيث

نشاط و توسط الإنهمار الإيقاعي، إذ لاحظ معنا البيت الرابع :

في دولة الأنصاب و الألقاب

هذا قليل من حياة مرّة

0//0/ 0/0//0/ 0/0// 0/0/
0 متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
-----x- -----x- -----x- متفاعلن

إضمار

إضمار تسكين الثاني المتحرك

تسكين الثاني المتحرك

ألا تلاحظ معنا كيف تمكن زحاف الإضمار من كل نفعيات البحر الكامل، سالبا منها حركة ثانيها، معوضا إياه بسكون، الذي سوف يؤثر بصورة كبيرة على الصورة النظرية لبحر الكامل، فتعود الهيمنة للمقاطع الطويلة بعدما كانت للمقاطع القصيرة و الحقيقة فإن (درجة الإنشادية تتجاوز طرديا مع كم المزاحفة)²⁹، رغم قولهم (يندر أن تراحف جميع وحدات البيت)³⁰، و الحق أ، صفة السرعة لا تتناسب مع طبيعة دلالات هذا البيت الشعري، فالإضمار هنا لعب دور كبح جماح سرعة الكامل، فالحياة مرة مريرة تلفها التعاسة، و الحكم الجائر لا يكاد يتزعزع، فتواشجت طبيعة وماهية البنية الإيقاعية الناجمة عن المغامرة الزحافية مع ثقل الأيام مرورا، تلکم الأيام المتماثلة الحبلى بالشجن و الغبن، فبدا الزمن بطيئا ثقيلًا لازمه شؤم في نفسية الشاعر حيث بدا ذلك جليا في المعجم الموظف (مُرّة) و كذلك وفرة ظاهرة المدود (هذا، قليل، حياة، الأنصاب، الأغراب).

و بالعودة للأبيات الشعرية الأربعة، سنتحصل على هذا الإحصاء المقطعي :

البيت الشعري الأول : 7 ق + 17 ط = 24 مقطعا صوتيا

البيت الشعري الثاني : 7 ق + 17 ط = 24 مقطعا صوتيا

البيت الشعري الثالث : 09 ق + 16 ط = 25 مقطعا صوتيا

البيت الشعري الرابع : 5 ق + 17 ط = 22 مقطعا صوتيا

المجموع العام : 28 ق + 67 ط = 95 مقطعا صوتيا

فأنت تلاحظ رأي العين هذا الإختلاف البين بين الصورة النظرية للبحر الكامل و صورته الإستعمالية أو قل تشكيلاته العروضية،

حيث تمثلت في 48 ط و 72 ق مما يعطي مجموعا قدره 120 مقطعا صوتيا مجتمعا، بيد أن الخارطة المقطعية ستزحزح في ظل المغامرة الزحافية و المتمثلة في الإضمار زحافا و القطع علة، فهاهو التشكيل الجديد : 28 ق و 67 ط بمجموع 95 مقطعا صوتيا، فالإنزياح الزحافي عمل عملا مضادا، إنقاص المقاطع القصيرة المهيمنة (بكسر النون) أصلا و الإكثار من المقاطع الطويلة المهيمنة (بفتح النون)، فضلا عن تناقص العدد الإجمالي للمقاطع الصوتية مجتمعة، إذ تمثل الفارق في 25 مقطعا صوتيا أي: $120 - 95 = 25$ مقطعا صوتيا .

نحن نتحدث عن هذا الكم المقطعي من خلال مقطوعة شعرية لم تتعد أربعة أبيات شعرية، مما يحيلنا مباشرة على هذا الحكم العروضي (الكامل من أسرع الأوزان الشعرية إذا كان سالما، و هو أمر نادر الحدوث، و تحدّ من سرعته زحافاته و علله، لأنها تسكّن المتحرك و تزيد من الساكن)³¹، فالكامل إذن (بحر تغلب عليه السرعة)³²، في ظل هيمنة المقاطع القصيرة على المقاطع الطويلة، التي تستغرق زمنا أقل، فما الذي حمل أبا القاسم الشابي إلى استدعاء الكامل المضمّر المقطوع في (من التاريخ) بدل الكامل السالم أو المراوحة بينهما ؟

لا شك في كون طبيعة الموضوع المعالج في مقطوعة (من التاريخ) و الذي يبعث على الملل و التشاؤم لأن (البؤس لابن الشعب)، و زمن البؤس مديد متناقل متراخ، و (الشعب معصوب الجفون) و قد طال هذا العمى عن رؤية الحياة و كنهها، و (الحق مقطوع اللسان)، فأنى له أن يعود له صوته لينافس الباطل و يزاحمه ؟ و هكذا فتمظهرات التاريخ و ملابساته هي التي فرضت على الشاعر نمطا مقطوعيا طويلا يتسم بالتعاسة و تمدد الزمن، فالعامل النفسي أسقط على النمط الإيقاعي، و تواسجها كلال التجربة الشعرية الشابية في مقطوعة (من التاريخ) بنبرة البطء و التثاقل، فأنيط هذا العمل الجوهري و التحول الزمني لزحاف الإضمار مجتمعا بعله القطع، فتحويل المتحرك إلى ساكن هو في الحقيقة انتقال ذكي من مقطع قصير منمهر إلى مقطع طويل متريث، و انتقال من سرعة إلى بطء و من أريحية إلى غبن، نقول هذا و نحن نرى كيف استدعى هذا النمط الزحافي المستملح في البحر الكامل ظاهرة

المدود إذ لاحظ تتابعها (الإثراء / الأعراب)، (معصوب / الجفون / الشاة / القصاب)، (مقطوع) (حياة / الأنصاب / الألقاب)، فنحن أمام عشر مدود من خلال أربعة أبيات شعرية فحسب، و هذا التتابع الصوتي يعد مغزيا و رافدا من روافد البطء و التثاقل الذي يستدعي بالضرورة المقاطع الطويلة لا القصيرة فالمد حركة متنوعة بسكون و هو بالضبط ترميز المقطع الطويل، الذي يفيد (التطويح و التنغيم)³³.

و معنى ذلك أن البحر الكامل بحر ذو إيقاعات مطواعة، فلا غرو (فقد وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء، يمكننا و نحن مطمئنون أن نصف الكامل بأنه مطية شعرائنا المحدثين)³⁴، فأبو القاسم الشابي استدعى البحر الكامل بيد أنه طوعه لصالح تجربته الشعرية من خلال استدعاء ظاهرة الإنزياح الزحافي، إذ يكفي مبدئيا الحرص على دور زحاف الإضمار في قلب صفة الهيمنة للمتحركات و المقاطع القصيرة بأن يقرب السواكن من المتحركات و يعطي الهيمنة للمقاطع الطويلة، و في ذلك - لعمرى - تجديد للدورة الدموية لهذا البحر المشهود له بالسرعة و التدفق، و من هنا نستطيع الجزم أيضا أن التجارب الشعرية بإمكانها التواشج مع كثير من بحور الشعر العربي، فتعمد إلى تقنيات و تلوينات يتصل كثير منها بالمغامرة الزحافية لإكساب الوزن الشعري صفات جديدة متجددة .

الهوامش:

1. - أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة - تحقيق حسن بسج - ط1 - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - 1999
2. - le petit Larousse illustre - Larousse - Paris - 2007 - page 632
3. - الخليل بن أحمد الفراهيدي - كتاب العين - ج1 - تحقيق عبد الحميد هنداوي - ط1 - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - 2006 - ص 176
4. - الزمخشري - أساس البلاغة - ط1 - دار الفكر - بيروت - لبنان - 2006 - ص 268
5. - سورة الأنفال - الآية 15

6. - مجمع اللغة العربية - معجم ألفاظ القرآن الكريم - مج 1 - ط2 - الهيئة المصرية العامة للتأليف - القاهرة - 1970 - ص 534
7. - le petit larousse - p632
8. - الشريف الجرجاني - كتاب التعريفات - تحقيق مصطفى أبو يعقوب - ط1 - مؤسسة الحسنى - الدار البيضاء - المغرب - 2006 - ص 105
9. - ابن منظور الإفريقي - لسان العرب - مج 7 - ط 3 - دار صادر - بيروت - لبنان - 2004 - ص 20
10. - ينظر على سبيل المثال لا الحصر - إميل بديع يعقوب - المعجم المفضل في علم العروض و القافية و فنون الشعر - ط1 - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ص 254
11. - المرجع نفسه - الصفحة نفسها
12. ¹ - ينظر على سبيل المثال لا الحصر - عمر الأسعد - معالم العروض و القافية - ط 3 - مكتبة العبيكان - الرياض - السعودية - 1996 - ص ص 41 - 55
13. - إميل بديع يعقوب - المعجم المفضل - ص 255
14. - إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - ط4 - مكتبة الأنجلو مصرية - دت - ص 10
15. - إميل بديع يعقوب - المعجم المفضل - ص 269
16. - المرجع نفسه - الصفحة نفسها
17. - ابن رشيق القرواني - كتاب العمدة في صناعة الشعر و نقده - ج 1 - تحقيق النبوي محمد شعلان - ط 1 - مكتبة الخانجي - القاهرة - 2000 - ص 224
18. - المصدر نفسه - ص 225
19. - المصدر نفسه - ص 226
20. - ينظر حازم القرطاجني - منهاج البلغاء و سراج الأدباء - تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة - ط 3 - دار الغرب الإسلامي - بيروت - لبنان - 1986 - ص 263

21. - ينظر العربي عميش - خصائص الإيقاع الشعري -
بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر - ط1 - دار
الأديب - وهران - 2005 - ص 119 و ما بعدها
22. - أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة - قصيدة من
التاريخ - ص 37، كتبت في 6 فبراير 1933
23. - ابن رشيق - العمدة - ج1 - ص 220
24. - صلاح يوسف عبد القادر - في العروض و الإيقاع
الشعري - دراسة تحليلية تطبيقية - ط1 - شركة الأيام -
الجزائر - 1996 - ص 72
25. - ينظر مثلا - عمر الأسعد - معالم العروض و القافية
- ص 70
26. - العربي عميش - خصائص الإيقاع الشعري - ص
134
27. - صلاح يوسف عبد القادر - في العروض و الإيقاع
الشعري - ص 70
28. - يمظر العربي عميش - خصائص الإيقاع الشعري -
ص 129
29. - المرجع نفسه - ص 130
30. - المرجع نفسه - ص 129
31. - صلاح يوسف عبد القادر - في العروض و الإيقاع
الشعري - ص 136
32. - أحمد رجائي أوزان الألمان بلغة العروض و الإيقاع
الشعري و توائم القريض - ط1 - دار الفكر - دمشق - سورية
- 1999 - ص 499
33. - العربي عميش - خصائص الإيقاع الشعري - ص
276
34. - إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - ص 208