ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

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

أ/عبد القادر رحماني
جامعة الجزائر 2

لطالما تحاشى الدارسون و النقاد الخوض في غمار موضوعات ذات مزالق خطرة مثل الأدوار الجمالية للمغامرة الزحافية و التي تعتري 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 الحياة[1]، و الذي أبدى فيه صاحبه كثيرا من الصناعة الشعرية في قصائده ذات الطابع التقليدي و كذلك الأخرى ذات النزعة التجديدية الحالمة .

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 نزعم أن في ذلك تقريبا لمشروع الدراسة في الذهن و الأفهام .

أولا : مفهوم الزحاف (لغة و اصطلاحا) : licence poétique[2]

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 كالتزاحف[3]، 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

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

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 تعبا أو مرضا أو تقدما في السن، لكنهم لم يكونوا لينقلوا هذه اللفظة للتعبير عما يعتري 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 أثراها 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 syntax [7])، 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 تحمم) فهي آية في ذلك .

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

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

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 عروضا، أم ضربا [10].

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 السكنات و بالتاي فهو تلاعب بالكم المقطعي من جهة و بالزمن الشعري من جهة أخرى، و هذا التلاعب المقطعي هو الذي يعنينا في مناوشة المغامرة الزحافية لكونه مؤشرا أيقونيا على تغير في وتيرة نفسية علوا و هبوطا،و بالتالي فما النفس الشعرية إلا توالي ضربات الحركات و السكنات 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 البسيط[12]، 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].

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

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 منهاجه أن الزحاف باختصار أضرب، فمنه ما يستحسن و منه ما يستقبح[20]، أجل فالزحاف مغامرة انزياحية و عدولية عن الثابت نزاعة نحو المتغير المباغت لذلك عدها بعض النقاد العرب المعاصرين فنا[21]، و واحد من تمظهرات الفنية في المغامرة الزحافية التلاعب بالكم المقطعي و من ثم إكساب الوزن الشعري صفات جديدة متجددة من إفرازات التجربة الشعرية و الشاعرية .

ثانيا : دراسة في المغامرة الزحافية في مقطوعة (من التاريخ)

قال أبو القاسم الشابي من الكامل :

البؤس لابن الشعب يأكل قلبه و المجد و الإثراء للأغراب[22]

و الشعب معصوب الجفون مقسم كالشاة، بين الذئب و القصّاب

و الحق مقطوع اللسان مكبل و الظلم يمرح مذهب الجلباب

هذا قليل من حياة مرّة في دولة الأنصاب و الألقاب

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

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

سيميائيبة 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 تشبع الشاعر من تقاعس الشعوب عن محاربة المستعمرين و تمثل أيضا أفول صحته و جهده، لذلك فنحن اليوم نتفهم لماذا حدثنا كقراء عن التاريخ في مقطوعة من أربعة أبيات شعرية، أيام متشابهة، شعوب متقاعسة، 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 مجزوءه)[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 تضفيه علبه من صفات جديدة و انقلاب في طبيعة البنية المقطعية، فالطويل بطيء متثاقل 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

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

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 :

البيت الشعري	عدد الزحافات	نوع الزحافات	نوع العروض	نوع الضرب
الأول	05	الإضمار متْفاعلن	سالمة متفاعلن 0//0///	زحاف الإضمار علة القطع
الثاني	05	الإضمار	سالمة	إضمار + قطع
الثالث	04	الإضمار	سالمة	إضمار + قطع
الرابع	06	الإضمار	مضمرة متْفاعلن	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 متفاعلن متفاعلن متفاعلن
0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

5 حركات × 3 = 15 × 2 = 30 حركة

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

2 سكون × 3 = 6 × 2 = 12 سكونا

هذا الإحصاء مكننا من الحديث عن المجال المقطعي الذي بين أن (المقاطع القصيرة المستحوذة على الكم الأوفر في الصورة الوزنية النموذجية)[26] و هذا بيان ذلك :

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

ق ق ط ق ط ق ط ق ط ق ق ط ق ق ط ق ط ق ط ق ط ق ق ط ق ط ق

عدد المقاطع القصيرة = 9 × 2 = 18

عدد المقاطع الطويلة = 6 × 2 = 12

مجموع المقاطع القصيرة و الطويلة = 18 + 12 = 30 مقطعا صوتيا

فأنت تلاحظ هيمنة المقاطع القصيرة على المقاطع الطويلة على النقيض من البحر الطويل، حيث ترزح المقاطع القصيرة تحت سلطة المقاطع الطويلة، و من هنا نفهم جيدا قولهم في البحر الكامل أنه (أسرع الأوزان الشعرية إن كان سالما)[27]، فأنّني يمكن الحد من سرعة البحر الكامل – إن اتفقنا جدلا حول هذه الصفة المائزة – و الحد من سرعته أو أي صفة أخرى هو الذي يفسر إخضاع البحر للمنجز الشعري في حدود ما يتقبله روح البحر، و لإدراك ذلك دعنا نتتبع ماذا حدث في البنية التفعيلية بعد المغامرة الزحافية :

البيت الشعري	المقاطع القصيرة	المقاطع الطويلة	ملاحظة
الكامل السالم – الصورة النظرية وفاق الدائرة	18	12	وفرة المقاطع القصيرة على حساب المقاطع الطويلة . وفرة الحركات و قلة السكنات .

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

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

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

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

المقاطع الطويلة $= 12 \times 4 = 48$ 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 برمتها [28]، يدفنعا إلى الجزم بحتمية المغامرة الزحافية التي تنتاب تمفصلات البحر الكامل، فالأبيات الشعرية الأربعة لم تخلوا من المزاحفة 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 فسمج .

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 :

هذا قليل من حياة مرّة في دولة الأنصاب و الألقاب

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

/0/0/0/ /0/0/0//0/0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0// 0/0/
متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن 0
----×- ----×- ----×- ----×- ----×- متْفاعلن
-

إضمـــــار
إضـــــمار تسكين الثاني المتحرك
تسكين الثاني المتحرك

ألا تلاحظ معنا كيف تمكن زحاف الإضمار من كل نفعيلات 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 تتجاوب طرديا مع كم المزاحفة)[29] ،رغم قولهم (يندر أن تزاحف 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، تلكم الأيام المتماثلة الحبلى بالشجن و الغبن، فبدا الزمن بطيئا ثقيلا 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 صوره الإستعمالية أو قل تشكيلاته العروضية،

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

حيث تمثلت في 48 ط و 72 ق مما يعطي مجموعا قدره 120 مقطعا صوتيا مجتمعا،بيد أن الخارطة المقطعية ستتزحزح 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 المضمر 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 متثاقل 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 مقطعيا طويلا يتسم بالتعاسة و تمدد الزمن، فالعامل النفسي أسقط على النمط الإيقاعي، و تواشجهما كلل التجربة الشعرية الشابية في مقطوعة (من التاريخ) بنبرة البطء و التثاقل، فأنيط هذا العمل الجوهري و التحول الزمني لزحاف الإضمار مجتمعا بعلة القطع، فتحويل المتحرك إلى ساكن هو في الحقيقة انتقال ذكي من مقطع قصير منهمر 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

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

المدود إذ لاحظ تتابعها (الإثراء / الأغراب)، (معصوب / الجفون / الشاة / القصّاب)، (مقطوع) (حياة / الأنصاب / الألقاب)، فنحن أمام عشر مدود من خلال أربعة أبيات شعرية فحسب، و هذا التتابع الصوتي يعد مغذيا و رافدا من روافد البطء و التثاقل الذي يستدعي بالضرورة المقاطع الطويلة لا القصيرة فالمد حركة متبوعة 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 – لعمري – 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

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

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 – لينان – 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

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

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 الألحان 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