

جمالية إيقاع الوزن في شعر محمد العيد آل خليفة بحر الكامل التام - أنموذجًا -

The aesthetic rhythm of the weight in the poetry of Muhammad Al-Eid Al Khalifa bahr Al-Kamel Al-Tam -A Model-

1 عبادشي فوزية*

جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف- الجزائر

f.abadchi@univ-chlef.dz

2 طاظة بن قرماز

جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف (الجزائر)

tatabenguermaz@yahoo.fr

تاريخ الارسال 2020/12/31 تاريخ القبول 2021/03/25 تاريخ النشر 2022/09/23

ملخص:

يتجلى لكلّ متمحصّ لشعر محمد العيد استعماله للأوزان الشعريّة الصّافية والمزدوجة، وهذا يثري شعره وينوّع في نغماته، فمن وظائف الوزن تعميق معنى القصيدة وإضفاء جرس وموسيقى عليها، حيث اعتمد محمد العيد على النّظام الشعريّ الذي أسّسه الخليل ابن أحمد الفراهيدي، فحافظ على عمود الشعر لأنّه في نظره يمثّل الشّخصيّة العربيّة الإسلاميّة. وظّف محمد العيد بحر الكامل في ديوانه، حيث استخدمه تامّاً ومجزوّاً، بيد أنّنا انتقينا مثلاً على بحر الكامل التام بغية التطبيق عليه، من خلال التقطيع العروضي واستجلاء أهمّ الرّحافات التي ساهمت في التّنوع الإيقاعي، وكذا اعتمدنا التقطيع المقطعيّ الذي بدوره كشف لنا جماليّة إيقاع وزن بحر الكامل، لنخلص إلى أنّ كثرة زحاف الإضمار الذي لجأ إليه الشّاعر زاد من كبح جماح سرعة الكامل؛ لأنّ الشّاعر هنا مثقل بشحنات عاطفيّة تفيض بحب الوطن، ممّا أدّى إلى تناقل التّمط الإيقاعي بما يناسب طبيعة الحالة النفسيّة للشّاعر.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع؛ جماليّة؛ الوزن؛ بحر الكامل؛ الرّحاف.

Abstract: For every expert of Muhammad Al-Eid's poetry, it is evident that he uses pure and double poetic weights, and this enriches his poetry and diversifies in its tones. One of the functions of weighing is to deepen the meaning of the poem and add a bell and music to it, as Muhammad al-Abd relied on the poetic system established by al-Khalil Ibn Ahmad al-Farahidi, so he preserved the column of poetry because in his view it represents the Arab and Islamic character.

Muhammad Al-Eid employed the complete course , where he used it completely and in part, but we selected an example of Bahr al-Kamil meditation in order to apply it, through crosscutting and taking the most important skis that contributed to the rhythmic diversification, as well as we adopted the sectional cutting which in turn revealed to us its aesthetic the rhythm of the weight of Al Bahr Al-Kamel , to conclude that the abundance of the creeping dystrophy that the poet resorted to increased the curbing of the full speed, because the poet here is burdened with emotional loads overflowing with love for the homeland, which led to the heavy rhythmic pattern that suits the nature of the poet's psychological state.

Keywords: The rhythm; Aesthetic; The Weight; Bahr al-Kamil; Creeper.

1. مقدمة:

عُرف محمد العيد آل خليفة بتمسكه الشديد بالفهم التقليدي للشعر، والتزامه بالشروط التي وضعها التقاد القدامى، إذ يتحلّى لكلّ متمحّصٍ لشعره استعماله للأوزان الصّافية والمزدوجة، وهذا يشري شعره وينوّع في نغماته، فمن وظائف الوزن تعميق معنى القصيدة وإضفاء جرس وموسيقى عليها، والإشكالية هنا: ماهو أكثر البحور استعمالاً في شعر محمد العيد، وما أثر زحافات في التنوع الإيقاعي؟ إذ يهدف البحث إلى كشف جمالية إيقاع الوزن الشعري المتمثل في بحر الكامل في شعر محمد العيد، متّبعين منهجية وصفية إحصائية.

2. بحر الكامل:

1.2 . التعريف ببحر الكامل:

الكامل من أكثر البحور استعمالاً قديماً وحديثاً، وهو بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار (متفاعلن)، وهو أسرع الأوزان الشعرية، إذا كان سالماً ، وهو أمر نادر الحدوث، ويحدّ من سرعته وزحافات وعلله لأنّها تسكن المتحرّك وتزيد من الساكن فيه¹.

2.2 . أعراضيه وأضرابه:

قيل إنّ سبب تسمية الكامل بهذا الاسم هو كثرة أضرابه، فليس بين البحور بحر له تسعة أضراب سوى الكامل ومجزؤه.

أعراض الكامل التام وأضرابه تأتي على النحو الآتي²:

- 1- العروض صحيحة والضرب مثلها مع جواز دخول الإضمار عليها.
- 2- العروض صحيحة والضرب مقطوع مع جواز دخول الإضمار عليها.
- 3- العروض صحيحة مع جواز إضمارها، والضرب أحد مضمّر، وهذا النوع فيه نشاز إيقاعي ناتج عن عدم التطابق بين تفعيلتي العروض والضرب، لذا فقد بحتّه الدائقة العربية، فكان نادراً في الشعر العربي، والحذو هو حذف الوتد المجموع كلّه في آخر التفعيلة.
- 4- العروض حذاء مضمرة والضرب أحدّ مضمّر.

5- العروض حداء متحركة والضرب أحد متحرك.

3.2 . زحافات:

يدخل الكامل بكثرة زحاف الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك لتصير التفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ)، وقد يدخله الطي على قباحة وندرة، وهو إسقاط الرابع الساكن لتصير التفعيلة (مُتَفَعِلُنْ).

3 . التطبيق:

1.3 . نسبة شيوخ بحر الكامل في شعر محمد العيد :

يأتي بحر الكامل في مقدمة البحور التي نظم فيها محمد العيد شعره، حيث استخدمه تأمًا ومجزوءًا كما هو معروف في الشعر العربي القديم، وهذا بنسب متفاوتة، إذ بلغ عدد القصائد التي اعتمدت هذا البحر 47 قصيدة أي بنسبة 18,72%، والملاحظ على قصائد بحر الكامل جاءت كلها مطولة عدا 9 قصائد، ثمانية منها من نوع القطع وواحدة من نوع التثف³.

نعلم أنّ تصاعد تواتر الكامل من عصر إلى عصر وارتفاع نسبته في الشعر المعاصر يدلان على تطور النظر إليه كبحر متميز، فالكامل وإن التقى مع المتدارك والوافر في تكافؤ مقطعين قصيرين بمقطع طويل، إلا أنه تميز عنهما وعن غيرهما من البحور بتعدد أضربه وهي تسعة، الأمر الذي يمكن الشعراء من النظم عليه في مختلف الأغراض، بل إنه يستولي على الرجز جملة وتفصيلاً، فإنّ أضربه التسعة تصير نحوًا من أربعة عشر، الأمر الذي يجعل المجال فيه أفسح منه في غيره، وبالإضافة إلى أضرب الكامل فإنه يمكن الوقوف على أسباب أخرى ساعدت على ثراء إمكانياته كوفرة الحركات، فقد اجتمعت فيه ثلاثون حركة لم تجمع في غيره، ومن المعروف أنّ في البحر الذي يتألف من أجزاء تكثر فيها المتحركات ليونة وبساطة فالحركات تفصل بين الحروف المتقاربة، وتيسر النطق بها، فتضاف لذلك إمكانية جديدة إلى الكامل، وتمثل في قدرته على استيعاب الكلمات التي تتكوّن من حروف متقاربة المخارج، ومما يؤكد ذلك أنّ توالي ثلاثة متحركات في الركن الأول من متفاعلين ثم توالي حركتين في الثاني يجعل نسبة السواكن في البيت لا تزيد عن 28,57% مما يجعل الكامل أشدّ ملاءمة من غيره من البحور⁴.

يمكن الإضافة بأنّ بحر الكامل حين يتألف من مقصورين وممدود ومقصود وممدود فإنّ إيقاعاته الموسيقية تتفق مع قوانين اللغة مما يجعله يستغلّ في الموسيقى استغلالاً كبيراً، وإذا كانت إمكانات الكامل المتعددة قد أتاحت له أن يتصدّر قائمة البحور في التواتر فإنّ امتلاكه دوافع الإيقاعية لم يتأت للشعراء بنفس الدرجة، فقد تفاوتوا فيما بينهم بحكم طبيعة التجربة الفنية لكلّ منهم، وأول ما يلفت النظر في التفاوت بين الشعراء أنّه لم ينظم عليه إلا واحد وثلاثون شاعرًا من مجموع ثمانية وثلاثين شاعرًا توجهوا إلى الشعر التقليدي بنسبة 81,57%، وإذا كانت نسبة الشعراء المرتفعة تنسجم مع أهمية الكامل في العصر الحديث، فإنّ عدم استقطابه لكلّ الشعراء دليل على أنّ الدوافع الإيقاعية للكامل ليست واحدة عند جميع الشعراء، وإذا كان الشعراء الذين نظموا على الكامل يملكون إحساسًا إيقاعيًا، فإنهم لا يتساوون في درجة الإحساس وإمّا يختلفون فيها بحسب اختلاف نسبة تواتره في

أشعارهم، ولقد توزعت نسبته عند البعض منهم أمثال: السائحي 3,87%، ومفدي زكريا 9,93%، وخمار 22,41%، ومحمد العيد بـ 18,72%.

جاء بحر الكامل التام في ديوان محمد العيد بنسبة 23,57%، ويُعدّ هذا البحر بحر الحركة الإيقاعية، تسابير حركاته، حركة التوهج الوجداني الناتج عن الإنفعال ومن ثمة تكون حركيته مستوحاة من حركاته التي تجاري مختلف لحظات الإبداع في توجهاتها المختلفة، فتنشأ حركة جديدة مواتيّة ومسايرة لحركة الذات⁵.

2.3. التقطيع العروضي والمقطعي للنموذج:

ومن بين القصائد التي نظمها محمد العيد على البحر قصيدة (استوح شعرك) ومن عناونها الشعاري نستشف شاعريته التي توحى بذوقه الرفيع وحسنه الرقيق، نذكر بعض الأبيات منها ثم نقوم بتقطيعها لاكتشاف التنويع الإيقاعي الذي

حصل بفضل الزخافات، يقول محمد العيد⁶:

- 1- استوح شعرك من حنايا الأضلع * واستحل في القسمات حسن المطلع
- 2- وصنع التحيّة نظرة رفافة * كالورد وازفعتها لهذا المجمع
- 3- من باحث متفنن أو واعظ * متسنن أو قارئ متخشع
- 4- ما ينتهي منهم بليغ مصقع * إلا يجيل على بليغ مصقع

التقطيع العروضي:

- 1- استوح شعرك من حنايا الأضلع * واستحل في القسمات حسن المطلع

0 0 0 / 0 0 0 / 0 0 0	0 0 0 / 0 0 0 / 0 0 0
<u>متفاعلن</u> / متفاعلن / متفاعلن	<u>متفاعلن</u> / متفاعلن / متفاعلن
إضمار	إضمار
- 2- وصنع التحيّة نظرة رفافة * كالورد وازفعتها لهذا المجمع

0 0 0 / 0 0 0 / 0 0 0	0 0 0 / 0 0 0 / 0 0 0
<u>متفاعلن</u> / متفاعلن / متفاعلن	<u>متفاعلن</u> / متفاعلن / متفاعلن
إضمار	إضمار
- 3- من باحث متفنن أو واعظ * متسنن أو قارئ متخشع

0 0 0 / 0 0 0 / 0 0 0	0 0 0 / 0 0 0 / 0 0 0
<u>متفاعلن</u> / متفاعلن / متفاعلن	<u>متفاعلن</u> / متفاعلن / متفاعلن
إضمار	إضمار

ويمكن الحد من سرعة بحر الكامل بما يتقبله روح البحر، وهذا ما نلمسه في الأبيات التي قمنا بتقطيعها، إذ لاحظنا عليها التفاوت في استدعاء زحاف الإظمار، الذي مكن الأبيات الشعرية من التباين علواً وهبوطاً، في دورتها الدموية من حيث نشاط الإظمار الإيقاعي.

رغم ندرة تزاخف جميع وحدات البيت، و أنّ كثرة الإضمار يكبح جماح يتضح لنا تكمن زحاف الإضمار من معظم تفعيلات البحر سالباً منها حركة ثانيها، معوضاً إياه بسكون، الذي سوف يؤثر بصورة كبيرة على الصورة النظرية للبحر الكامل، فتعود الهيمنة للمقاطع الطويلة بعدما كانت للمقاطع القصيرة، والحقيقة فإنّ «درجة الإنشادية تتجاوز طردياً مع كم المزاخفة»⁹.

سرعة الكامل، فالشاعر هنا في هذه الأبيات يلهمنا أن نستوحي شعراً من حنايا الأضلع، وبتصريح إيقاعي رنان استهلّ مطلع قصيدته الرائعة، بدعوة إلى صياغة تحية رفاة بنظرة كالورد، وترفها بلغة بليغة راقية وبنية إيقاعية ناجمة عن المغامرة الزحافية التي أبطأت الزمن قليلاً، لتحمل شحنات من عاطفة الشاعر المثقلة بحب الوطن في وجدانه، ليغدو الإضمار مكرراً بستة عشر مرة موزعة في الأبيات الأربعة، منوعة في إيقاعاتها وانزياحاتها التي أخرجت الكامل من سرعته في صورته النظرية إلى المزاخفة الجمالية بما يتناسب وحالة الشاعر النفسية، والملاحظ أنّ زحاف الإضمار جعل الهيمنة للمقاطع الطويلة بدلاً من القصيرة التي كانت هي الغالبة في بحر الكامل، وبالعودة إلى الأبيات الشعرية سنحصل على هذا الإحصاء المقطعي:

البيت 1: 10 ق + 16 ط = 26 مقطعاً صوتياً.

البيت 2: 12 ق + 15 ط = 27 مقطعاً صوتياً.

البيت 3: 11 ق + 15 ط = 26 مقطعاً صوتياً.

البيت 4: 8 ق + 17 ط = 25 مقطعاً صوتياً.

المجموع العام: 41 ق + 63 ط = 104 مقطعاً صوتياً.

نلاحظ الاختلاف البين بين الصورة النظرية للبحر الكامل وصوره الاستعمالية في تشكيلاته العروضية، حيث في 48 ط و 72 ق مما يعطي مجموعاً قدره 120 مقطعاً صوتياً مجتمعاً، بيد أنّ الخارطة المقطعية ستزحزح في ظلّ المغامرة الزحافية، والمتمثلة في الإضمار زحافاً، فهاهو التشكيل الجديد (63 ط و 41 ق) ما مجموعه 104 مقطعاً صوتياً، فالإنزياح الزحافي عمل عملاً مضاداً، إنقاص المقاطع القصيرة المهيمنة، فضلاً عن تناقص العدد الإجمالي للمقاطع الصوتية مجتمعة، إذ تمثل الفارق في 16 مقطعاً صوتياً؛ أي: 120-104 = 16 مقطعاً صوتياً. وهنا نتحدّث عن الكمّ المقطعي من خلال مقطوعة شعرية لم تتعدّ أربعة أبيات شعرية، مما يُحيلنا مباشرة على هذا الحكم العروضي، إذ الكامل من أسرع الأوزان الشعرية إذا كان سالماً مثلما ذكر صلاح يوسف عبد القادر.

فالكامل إذن بحر تغلب عليه السرعة في ظلّ هيمنة المقاطع القصيرة على المقاطع الطويلة، التي تستغرق زمناً أقلّ، فالذي حمل الشاعر محمد العيد على استدعاء الكامل المضمّر هنا بدلاً من الكامل السالم إلاّ لكون طبيعة

ويبقى الرّحاف أضرب متعدّدة، وهو يُعدّ مغامرة إنزياحيّة وعدولية عن الثّابت، ممّا جعل البعض يراه فنّاً وجمالاً، والشّاعر الحدق هو من يحسن توظيف الرّحاف، خاصّةً ما جاء مبالغتاً غير مصطنع أو مفروض وما كان مناسباً للبحر الذي ينظم فيه، هذا ما لمسناه في الأبيات التي قمنا بدراستها من بحر الكامل.

ومن القصائد الثّورية التي نظمها محمّد العيد أيضاً على بحر الكامل التّام نجد قصيدة بعنوان (ميلاد التّحرير)، وهي مقتطفة من قصيدة مطوّلة سمّاها (وحي الثّورة والإستقلال)، سجّل فيها بعض أحداث الثّورة الجزائريّة وبعض الأحداث العربيّة، يقول في مطلعها¹⁰:

وَطَنِي الْمَفْدَى بِالْكَفَّاحِ تَحَرَّرَا

وَمَصِيْرُهُ بَعْدَ النَّجَاحِ تَقَرَّرَا

فَابْنُ الْجَزَائِرِ صَارَ سَيِّدَ أَرْضِهَا

وَالْغَاصِبُ الْمُحْتَلُّ وَلَّى مُدْبِرَا

التّقطيع العروضي:

وَطَنِي الْمَفْدَى بِالْكَفَّاحِ تَحَرَّرَا

0 | | 0 | | | / 0 | | 0 | 0 | / 0 | | 0 | | |

متفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلن

إضمار

وَمَصِيْرُهُ بَعْدَ النَّجَاحِ تَقَرَّرَا

0 | | 0 | | | / 0 | | 0 | 0 | / 0 | | 0 | | |

متفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلن

إضمار

فَابْنُ الْجَزَائِرِ صَارَ سَيِّدَ أَرْضِهَا

0 | | 0 | | | / 0 | | 0 | | | / 0 | | 0 | 0 |

مُتفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلن

إضمار

وَالْغَاصِبُ الْمُحْتَلُّ وَلَّى مُدْبِرَا

0 | | 0 | 0 | / 0 | | 0 | 0 | / 0 | | 0 | 0 |

مُتفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلن

إضمار إضمار إضمار

استهلَّ محمد العيد قصيدته بتصريح متناسق في التّركيب والألفاظ وهو بين (تحرّرا _ تقرّرا) وهذا ما زاد من إيقاعيّة البيت الشعري وأضفى نغمًا موسيقيًا يجذب السّامع إليه ويلفت انتباهه وهو من خلال وصف وطنه الذي تغنى به كثيرًا ، يتجلّى حبّه الدّفين للوطن ورغبته الجارحة في تحقيق النّصر والحريّة، ويشبّه الشعب بابل الجزائر الذي صار سيّدًا لها بعد التّحرّر، وأفضل إيقاع يناسب حالته العاطفيّة ومشاعره الفيّاضة كان بحر الكامل التّام الذي نوع في إيقاعاته من خلال زحاف الإضمار الذي تعادل في ترتيبه بين الشّطر الأوّل والشّطر الثّاني، فكان تناسقًا إيقاعيًّا مسموعًا من خلال استبدال متحرّك تفعيلة (مُتفاعِلن: | | | 0) لتغدو (مُتفاعِلن: | 0 | 0 | 0).

والملاحظ على البيت الثّاني أنّه قد أكثر من زحاف الإضمار الذي جاء في التّفعية الأولى فقط من الشّطر الأوّل، في حين جاءت تفعيلات الشّطر الثّاني كلّها مضمورة، وهذا ما زاد من تناقل بحر الكامل بما يتماشى مع الحالة الشعوريّة المثقلة لدى الشّاعر بموم وطنه وشعبه.

ومن جهة أخرى نجد في قصيدة (يا قوم) يقول¹¹:

بوئت بالنّادي المّارك جنّة	*	طابت بهّا الأنفّاس والأدواق
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0		0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن		مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن
إضمار إضمار إضمار		إضمار إضمار إضمار+قطع

ألقي محمد العيد هذه القصيدة في إفتتاح نادي التّهضة بمدينة البليدة ونشرت في جريدة المرصاد سنة 1932م، حيث ضمّن الشّاعر قصيدته إرشاده لشباب النّادي إلى سبل البحث كالأخذ بالأخلاق وتحكيم العقل، فقد بدأ الشّاعر بنداء شباب النّادي بقوله (نشئ البليدة)، ونشئ منادى لأداة نداء محذوفة، والقصيدة من بحر الكامل التّام، عروضه صحيحة وضربه مقطوع، وملاءمة الوزن للموضوع جعل هناك تجانس بين عواطف الفخر الذي نلمسه في القصيدة، وبين أجزاء هذا الوزن، كذلك بالنّسبة للزّحاف وهو الإضمار وقد تطرّقنا إليه في المثال السّابق، فالزّحاف هنا كسر الرّتابة وزاد من التّنوع الإيقاعي، كما نجد علّة القطع التي اختارها الشّاعر كحلية زيّن بها أبياته عموديًا فجاءت متناسقة، منسجمة مع القافية المطلقة المردوفة هذا ما أضفى نغمًا إيقاعيًّا رنانًا في أذن المتلقّي.

يبدو أنّ مشاعر محمد العيد وعواطفه المثقلة هي التي تواشجت وانسجمت مع بحر الكامل التّام، لأنّه بحر احتوى حالته التّفسيّة وتمكّن من البوح بها في رحاب تفعيلاته المتكرّرة لكن مع عدول زحافي بين التّفيعلات الذي كان بمثابة مغامرة زحافية تُخرج شعره من الرّتابة والملل ليغدو ذلك التّنوع الإيقاعي المتناقل ميزة وخاصيّة في شعر محمد العيد، فزحاف الإضمار يختزل سرعة الكامل ويؤطى من حركاته النّشيطة، وهذا ما يُوحى بشخصيّة الشّاعر الهادئة والحكيمة التي يهدف من خلالها إيصال رسالة سامية أو البوح بقيم ومبادئ، متجرّدًا من ذاتيته وأنانيته ليخدم بشعره وطنه ودينه وشعبه.

4. خاتمة:

وأخيرًا توصلنا إلى النتائج التالية:

- 1- وظّف محمد العيد بحر الكامل بكثرة، مقارنة مع باقي الأوزان الشعريّة.
- 2- استخدم بحر الكامل تامةً ومجزوءًا لكننا تناولنا بحر التام فقط في بحثنا.
- 3- وظّف محمد العيد زحاف الإضمار، وهذا ما أدى إلى تنوع إيقاعي تطرب له الأذن.
- 4- كثرة الإضمار زاد من كبح جماح سرعة الكامل، لأنّ الشاعر هنا مثقل بشحنات عاطفيّة تفيض حبًا للوطن.
- 5- أضفت المغامرة الرّحافية إلى تشكيل جديد للمقاطع الصوتيّة، وهي (63ط و 41ق) ما مجموعة (104) مقطعًا صوتيًا، بعدما كان (120) مقطعًا وهذا بفارق (16) مقطعًا، ممّا أدى إلى تناقل النمط الإيقاعي وتناقله بما يناسب طبيعة الحالة النفسيّة للشاعر.

- 1 _ ينظر: صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، ط1، شركة الأيام للطباعة والنشر، 1996م، 1997م، ص70.
- 2 _ ينظر: المرجع نفسه، ص71/72/73.
- 3 _ ينظر: نصر الدين زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، دراسة تطبيقية على ديوانه، ط1، دار الوعي، الرويبة، الجزائر، (دت)، ص141.
- 4 _ ينظر: حسين أبو النّجا، الإيقاع في الشعر الجزائري دراسة، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003م، ص69/70/71.
- 5 _ ينظر: عبد الرّحيم كنون، من جماليات إيقاع الشعر العربي، ط1، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، 2002م، ص35.
- 6 _ محمد العيد، الدّيون، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط، دت)، ص135.
- 7 _ العربي عمّيش، خصائص الإيقاع الشعريّ، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، (دط) دار الأديب للنشر والتوزيع، (دت)، ص134.
- 8 _ صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، ص70.
- 9 _ العربي عمّيش، خصائص الإيقاع الشعري، ص130.
- 10 _ محمد العيد، الدّيون، ص443.
- 11 _ المصدر نفسه، ص94.

5. قائمة المراجع:

- 1 _ صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، ط1، شركة الأيام للطباعة والنشر، 1996م، 1997م.
- 2 _ نصر الدين زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، دراسة تطبيقية على ديوانه، ط1، دار الوعي، الرويبة، الجزائر، (دت).
- 3 _ حسين أبو النّجا، الإيقاع في الشعر الجزائري دراسة، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003م.
- 4 _ عبد الرّحيم كنون، من جماليات إيقاع الشعر العربي، ط1، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، 2002م.
- 5 _ محمد العيد، الدّيون، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط، دت).
- 6 _ العربي عمّيش، خصائص الإيقاع الشعريّ، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، (دط)، دار الأديب للنشر والتوزيع (دت).