

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 والنقاد الخوض في غمار موضوعات ذات مزلق خطيرة مثل الأدوار الجمالية للمغامرة الزحافية والتي تعترى المنجز الشعري بمختلف أشكاله وهندساته، ونحن إذ نناوش هذا المبحث الحيوي في الدرس الإيقاعي المعاصر، إنما تحدونا لذة التجريب والطموح لبلوغ مكامن النصية الشعرية عند أبي القاسم الشابي من خلال أغاني الحياة¹، والذي أبدى فيه صاحبه كثيرا من الصناعة الشعرية في قصائده ذات الطابع التقليدي وكذلك الأخرى ذات النزعة التجديدية الحاملة.

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

أولا: مفهوم الزحاف (لغة واصطلاحا):² licence poétique

زحف، يزحف، زحفا و(الزحف جماعة يزحفون إلى عدوهم بمرة، فهم الزحف والجميع زحوف، والصبي يزحف على الأرض قبل أن يمشي، وزحف البعير، يزحف زحفا، فهو زاحف، إذا جرّ فرسنه من الإعياء، ويجمع زواحف وأزحفها طول السفر والإزدحاف كالتراحف)³، ومن المجاز (أزحفت الريح الشجر حتى زحف حركته حركة لينة، وناقة فيها زحاف وهو أن تكون سريعة الحفا، وفي

البيت زحاف وهو نقص في الأسباب وبيت مزاحف، وقد زوحف لأنه تتحية عن السلامة وزحلفة عنها⁴، وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، إذ قال تعالى: (يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم الذين كفروا فلا تولوهم الأدبار)⁵، وقد فسرت الآية (زاحفين إليكم أو تزحفون زحفا، أو يزحف كل منكم إلى الآخر)⁶.

نستخلص من هذا التواتر التعريفي أن لفظة الزحاف والمزاحفة ليست باللفظة الجديدة على التداولية العربية فالعرب في الجاهلية كانوا قد تداولوها بمفاهيم كثيرة متباينة، فكانت في لغة الحرب والجيوش وكانت 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 يعترى المنجز الشعري من تغيرات في البنية التفعيلية والمقطعية على حد سواء، شأنها شأن كثير من المصطلحات العروضية والتي جعلها الخليل تجري في الألسن فيما بعد بمعان جديدة، قل هذا حتى على العروض عنه كمصطلح ثم كعلم يدرس البنية الموسيقية للمنجز الشعري.

من خلال فلينا لبعض المعاجم الأجنبية فقد عثرنا على مصطلح (licence) poétique مرادفا للجوازات الشعرية والتي أثراها الخليل بن أحمد الفراهيدي من خلال علم العروض، والتي أعطي من خلالها الشعراء رخصا تجوزوا لهم التعدي على اللغة في سبيل استقامة القول الشعري المحاط بالمتاعب والقيود، والإكراهات فكم قيل وما زال (يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره)، كما أضافوا عن ذلك التساهل في القواعد النحوية والصرفية، إذ لاحظ قولهم: (liberte d un ecrivain – un)⁷ poete- avec les règles de la grammaire – de la syntax)، والمتصفح لتجارب المهجريين لاسيما أصحاب الرابطة القلمية سيجد لا محالة عديدا من الأصوات التي ألحت في غير غموض عن تطويع اللغة للعملية الإبداعية وحسبك أدب جبران خليل جبران الذي يدعو صراحة باستبدال لغة صناديد النحو العربي بلغة الأم مخاطبة رضيعها، وحسبك الضجة اللغوية في الفكر الجبراني بين (استحم وتحمم) فهي آية في ذلك.

أما الزحاف اصطلاحا (تغيير في الأجزاء الثمانية من البيت، إذا كان في الصدر، أو في الابتداء أو في الحشو)⁸، والزحاف (في الشعر معروف، سمي بذلك

لنقله، تخص به الأسباب دون الأوتاد إلا القطع فإنه يكون في أوتاد الأعاريض والضروب، وهو ما سقط ما بين الحرفين، حرف فزحف أحدهما الآخر⁹، ومن أهم الصفات المائزة للزحاف عدم اللزوم، فدخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، وهو يصيب الجزء أي التفعيلة، حشوا كان أم عروضاً، أم ضرباً¹⁰. وقد 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 والسكنات وبالتالي فهو تلاعب بالكم المقطعي من جهة وبالزمن الشعري من جهة أخرى، وهذا التلاعب المقطعي هو الذي يعيننا في مناوشة المغامرة الزحافية لكونه مؤشراً أيقونيا على تغير في وتيرة نفسية علوا وهبوطاً، وبالتالي فما النفس الشعرية إلا توالي ضربات الحركات والسكنات أو قل المقاطع الطويلة والقصيرة.

لا شك في كون الزحافات غير ملزمة حتى وإن تداخلت في فلسفة عجيبة مع العلة في كونها قد تكون ملزمة كالقبض في الطويل والخبث في البسيط¹²، بيد أن الأصل فيها الاختيارية، وفي الاختيارية تبرز صفة الجمالية المناقضة للإكراه في العلة، والزحاف أيضاً (مفرد ومزدوج)¹³.

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

سنجد أنفسنا في الجهة المناقضة لمثل هذا الزعم، علماً أننا على وعي تام أن المبالغة في استدعاء المغامرة الزحافية في المنجز الشعري (تدني الشعر من مرتبة النثر، وتنزل من قيمته)¹⁶، فالزحاف ظاهرة صوتية تعتري القول الشعري فمنه (ما يستحسن قليله دون كثيره، كالقبل اليسير، والفلج واللثغ)¹⁷، ومنه أيضاً (قبيح

مردود، لا تقبل النفس عليه، كقبح الخلق، واختلاف الأعضاء في الناس، وسوء التركيب¹⁸، ورغم ذلك فالزحاف في الشعر (كالرخصة في الفقه)¹⁹، وغير بعيد عن هذا التخمين العلمي فحازم القرطاجني قد أكد في أكثر من موضع في منهاجه أن الزحاف باختصار أضرب، فمنه ما يستحسن ومنه ما يستقبح²⁰، أجل فالزحاف مغامرة انزياحية وعدولية عن الثابت نزاعة نحو المتغير المبالغت لذلك عدها بعض النقاد العرب المعاصرين فنا²¹، وواحد من تمظهرات الفنية في المغامرة الزحافية التلاعب بالكم المقطعي ومن ثم إكساب الوزن الشعري صفات جديدة متجددة من إفرازات التجربة الشعرية والشاعرية.

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

قال أبو القاسم الشابي من الكامل:

البؤس لابن الشعب يأكل قلبه	والمجد والإثراء للأغراب ²²
والشعب معصوب الجفون مقسم	كالشاة، بين الذئب والقصاب
والحق مقطوع اللسان مكبل	والظلم يمرح مذهب الجلباب
هذا قليل من حياة مـرّة	في دولة الأنصاب والألقاب

عنوان القصيدة وتاريخ كتابتها كفيلا يترجمة كثير من الدلالات العميقة فالعنوان (من التاريخ) مشع بكثير من الدلالات، يحمل سيميائية الحدث التاريخي المنتزع من أحداث جمة متلاحقة اختلافا أو تشابها، وأيقونة ذلك حرف الجر (من) والتي تدل هنا سياقيا على الاجتزاء من الكل، لا الكل كله، وطبيعة التاريخ الذي يود شاعرنا أن يحدثنا عنه من خلال أربعة أبيات شعرية معروف مسبقا، فأبو القاسم الشابي شب وشاب في عتمة الظلم والطغيان وما يتبعهما من جهل وتيه عماء، إنه مرض العصر، التكالب الغربي على دول العالم الثالث، وتاريخ الكتابة أيضا أيقوية إشارية فسنة 1933 تمثل بحق تشبع الشاعر من تقاعس الشعوب عن محاربة المستعمرين وتمثل أيضا أقول صحته وجهده، لذلك فنحن اليوم نتفهم لماذا حدثنا كقراء عن التاريخ في مقطوعة من أربعة أبيات شعرية، أيام متشابهة شعوب متقاعسة، وحرية مفقودة.

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.

وقد سمى الخليل الكامل كاملاً (لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره)²³ وقد تفرد عن غيره من بحور الشعر العربي بكثرة أضربه وتشكيلاته (فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب سوى الكامل ومجزوءه)²⁴.

إن الزحافات والعلل في علم العروض العربي أقوى من أن تحصي على حد تعبير إبراهيم أنيس، لكن هذه الكثرة تسير طردياً مع وفرة بحور الشعرية من جهة ومن جهة أخرى فهناك ثمة فلسفة في استدعاء الانزياح الزحافي، فمثلاً القبض مختص بالطويل والمتقارب وهو أكثر موائمة لنواتي الطويل لما تضيفه عليه من صفات جديدة وانقلاب في طبيعة البنية المقطعية، فالطويل بطيء متناقل والانزياح الزحافي أي القبض يميل به نحو السرعة والتدفق والجريان، أما الكامل فيستدعي بحثاً عن الجمالية والبطء زحاف الإضممار وعلة القطع، فهل امتثل شاعرنا في مقطوعته لهذه الفلسفة الإستدعائية وما مدى تأثير ذلك على البنية المقطعية وبالتالي إحداث تواشج بين موسيقى المقطوعة الشعرية ودلالاتها.

تناولنا الأبيات الشعرية الأربعة من حيث تقطيعه تقطيعاً عروضياً، فخلصنا إلى تثبيت الإحصاء التالي:

البيت الشعري	عدد الزحافات	نوع الزحافات	نوع العروض	نوع الضرب
الأول	05	الإضممار متفاعلن	سالمة متفاعلن 0//0///	زحاف الإضممار علة القطع
الثاني	05	الإضممار	سالمة	إضممار + قطع
الثالث	04	الإضممار	سالمة	إضممار + قطع

البحر للمنجز الشعري في حدود ما يتقبله روح البحر، ولإدراك 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 وقلة السكنات. وفرة صفة السرعة والتدفق.
البيت الشعري الثالث	10	16	تراجع المقاطع القصيرة
البيت الأول والثاني	08	17	هيمنة المقاطع الطويلة
البيت الرابع	06	18	هيمنة المقاطع الطويلة تقارب الحركات والسكنات.

لو فرضنا - لأسباب منهجية - أن الأبيات الشعرية الأربعة وردت كلها جمعاء سالمة وهذا 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 والطويلة = $72 + 48 = 120$ مقطعا صوتيا

إن قولنا إن التشكيل السالم من البحر الكامل نادر جدا ويندر أن يجتمع في قصيدة شعرية برمتها²⁸، يدفعنا إلى الجزم بحتمية المغامرة الزحافية التي تنتاب تمفصلات البحر الكامل، فالأبيات الشعرية الأربعة لم تخلوا من المزاحفة منفردة ومجمعة، وقد تفاوتت في استدعاء هذا الإنزياح الجمالي الذي عد على مرّ العصور من عيوب الشعر، ولسنا نرى لذلك وجها من الصحة إلا إذا كثر فسمح.

إن هذا التفاوت في استدعاء زحاف الإضممار وعلة القطع مكن الأبيات الشعرية في التباين علوا وهبوطا في دورتها الدموية من حيث نشاط وتوسط الإنهمار الإيقاعي، إذ لاحظ معنا البيت الرابع:

هذا قليل من حياة مرّة في دولة الأنصاب والألقاب

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

-----x- -----x- -----x- -----x- -----x- -----x-

إضم

ار

إضم

ار

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 والحقيقة فإن (درجة الإنشادية تتجاوب طرديا مع كم المزاحفة)²⁹، رغم قولهم (يندر أن تراحف جميع وحدات البيت)³⁰، والحق أ، صفة السرعة لا تتناسب مع طبيعة دلالات هذا البيت الشعري، فالإضمار هنا لعب دور كبح جماح سرعة الكامل، فالحياة مرة مريرة تلفها التعاسة، والحكم الجائر لا يكاد يتزعزع، فتواشجت طبيعة وماهية البنية الإيقاعية الناجمة عن المغامرة الزحافية مع ثقل الأيام مرورا، تلكم الأيام المتماثلة الحبلى بالشجن والغبن، فبدا الزمن بطيئا ثقيلًا لازمه شؤم في نفسية الشاعر حيث بدا ذلك جليا في المعجم الموظف (مرّة) وكذلك وفرة ظاهرة المدود (هذا، قليل، حياة، الأنصاب، الأغراب).

وبالعودة 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 مقطعاً صوتياً

البيت الشعري الرابع: 5 ق + 17 ط = 22 مقطعاً صوتياً

المجموع العام: 28 ق + 67 ط = 95 مقطعاً صوتياً

فأنت تلاحظ رأي العين هذا الاختلاف البين بين الصورة النظرية للبحر الكامل وصوره الإستعمالية أو قل تشكيلاته العروضية، حيث تمثلت في 48 ط و 72 ق مما يعطي مجموعاً قدره 120 مقطعاً صوتياً مجتمعاً، بيد أن الخارطة المقطعية ستترشح في ظل المغامرة الزحافية والمتمثلة في الإضممار زحافاً والقطع علة، فهامو التشكيل الجديد: 28 ق و 67 ط بمجموع 95 مقطعاً صوتياً فالإنزياح الزحافي عمل عملاً مضاداً، إنفاص المقاطع القصيرة المهيمنة (بكسر النون) أصلاً والإكثار من المقاطع الطويلة المهيمنة (بفتح النون)، فضلاً عن تناقص العدد الإجمالي للمقاطع الصوتية مجتمعة، إذ تمثل الفارق في 25 مقطعاً صوتياً أي: $95 - 120 = 25$ مقطعاً صوتياً.

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 سالماً، وهو أمر نادر الحدوث، وتحذّر من سرعته زحافاتهِ وعلله، لأنها تسكن المتحرك وتزيد من الساكن)³¹، فالكامل إذن (بحر تغلب عليه السرعة)³²، في ظل هيمنة المقاطع القصيرة على المقاطع الطويلة، التي تستغرق زمناً 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) والذي يبعث على الملل والتشاؤم لأن (البؤس لابن الشعب)، وزمن البؤس مديد متناقل متراخ، و(الشعب معصوب الجفون) وقد طال هذا العمى عن رؤية الحياة وكنهها و(الحق مقطوع اللسان)، فأنتى له أن يعود له صوته لينافس الباطل ويزاحمه؟ وهكذا فتمظهرات التاريخ وملابساته هي التي فرضت على الشاعر نمطاً مقطوعياً طويلاً يتسم بالتعاسة وتمدد الزمن، فالعامل النفسي أسقط على النمط الإيقاعي، وتواشجهما كلل التجربة الشعرية الشبابية في مقطوعة (من التاريخ) بنبرة البطء والتثاقل، فأنيط هذا

العمل الجوهري والتحول الزمني لزحاف الإضممار مجتمعا بعلّة القطع، فتحويل المتحرك إلى ساكن هو في الحقيقة انتقال ذكي من مقطع قصير منهمر إلى مقطع طويل متريث، وانتقال من سرعة إلى بطء ومن أريحية إلى غبن، نقول هذا ونحن نرى كيف استدعى هذا النمط الزحافي المستملح في البحر الكامل ظاهرة المدود إذ لاحظ تنابعها (الإثراء / الأغراب)، (معصوب / الجفون / الشاة / القصاب) (مقطوع) (حياة / الأنصاب / الألقاب)، فنحن أمام عشر مدود من خلال أربعة أبيات شعرية فحسب، وهذا التتابع الصوتي يعد مغزيا ورافدا من روافد البطء والتثاقل الذي يستدعي بالضرورة المقاطع الطويلة لا القصيرة فالمد حركة متنوعة بسكون وهو بالضبط ترميز المقطع الطويل، الذي يفيد (التطويح والتتغيم)³³.

ومعنى ذلك أن البحر الكامل بحر ذو إيقاعات مطواعة، فلا غرو (فقد وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء، يمكننا ونحن 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 الإضممار في قلب صفة الهيمنة للمتحرّكات والمقاطع القصيرة بأن يقرب السواكن من المتحرّكات ويعطي الهيمنة للمقاطع الطويلة، وفي ذلك - لعمرى - تجديد للدورة الدموية لهذا البحر المشهود له بالسرعة والتدفق، ومن هنا نستطيع الجزم أيضا أن التجارب الشعرية بإمكانها التواشج مع كثير من بحور الشعر العربي، فتعتمد إلى تقنيات وتلوينات 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 هندائي - 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 والقافية وفنون الشعر - ط1 - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ص 254.
- 11 - المرجع نفسه - الصفحة نفسها.
- 12 - ينظر على سبيل المثال لا الحصر - عمر الأسعد - معالم العروض والقافية - 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 المصرية - 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 ونقده - 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 وسراج 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 وما بعدها.
- 22 - أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة - قصيدة من التاريخ - ص 37، كتبت في 6 فبراير 1933.
- 23 - ابن رشيق - العمدة - ج 1 - ص 220.
- 24 - صلاح يوسف عبد القادر - في العروض والإيقاع الشعري - دراسة تحليلية تطبيقية - ط1 - شركة الأيام - الجزائر - 1996 - ص 72.

- 25 - ينظر مثلاً - عمر الأسعد - معالم العروض والقافية - ص 70.
- 26 - العربي عميش - خصائص الإيقاع الشعري - ص 134.
- 27 - صلاح يوسف عبد القادر - في العروض والإيقاع 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 والإيقاع الشعري - ص 136.
- 32 - أحمد رجائي أوزان الألحان بلغة العروض والإيقاع الشعري وتوائم القريض - ط 1 - دار الفكر - دمشق - سورية - 1999 - ص 499.
- 33 - العربي عميش - خصائص الإيقاع الشعري - ص 276.
- 34 - إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - ص 208.