مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 14 العدد: 01 السنة 2022 ص 492 - 510

تاريخ الإرسال: 2021/06/16 تاريخ المراجعة: 2022/02/18
تاريخ القبول: 2022/03/17

جماليات التكرار وتحديد أفق المعنى في شعر عبد الله العشي.

The aesthetics of repetition and determining the horizon of meaning in the poetry of Abdullah Al-Ashi.

أ.د بولرباح عثماني[1]، د. المختار نارة [2]
جامعة عمار ثليجي (الأغواط)، b.otmani@lagh-uni.dz [1]
جامعة عمار ثليجي (الأغواط)، m.nara@lagh-univ.dz [2]

الملخص:

عمليا يعد التكرار ظاهرة فنية، وتقنية من التقنيات البارزة التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون أمثال عبد الله العشي من أجل التعبير عن اضطراب النفس والدلالة على تصاعد الانفعالات، فما دام الشاعر قد فاض وجده واشتدت عليه وطأة التجليات، واستشعر خطر الصمت فما كان عليه إلا الاستنجاد بقالب يبعث فيه روح القول، بعد أن أجاد فن الإصغاء والإنصات لصوت الحقيقة الذي يناديه، لذلك جاءت إيقاعاته لتجسد المعاني الصوفية العرفانية وفق ترنيمات وتكرير منسجم مع حالته النفسية، فكان ملمحا جماليا تظهر فيه قدرة الشاعر علي الخلق والابتكار.

الكلمات المفتاحية: التكرار، الحروف، الكلمات، الجمل، المعنى، شعر، عبد الله العشي

Abstract:

Practically speaking, repetition is an artistic and technical phenomenon among the prominent techniques that

contemporary poets like Abdullah Al-Ashi have resorted to in order to express the disorder of the soul and indicate the escalation of emotions. He inspires in him the spirit of saying, after he mastered the art of listening and listening to the voice of truth that calls him, so his rhythms came to embody mystical mystical meanings according to chants and refining in harmony with his psychological state, and it was an aesthetic feature that shows the poet's ability to create and innovate.

Keywords: repetition, letters, words, sentences, meaning, poetry, Abdullah Al-Ashi

---

أ.د بولرباح عثماني: الاسم الكامل، الإيميل: B.OTMANI@LAGH-UNIV.DZ

1- مقدمة:

يعد التكرار كظاهرة فنية خالصة في ثنايا القصدية المعاصرة نظاما وآلية خاصة داخل كيان القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها، وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير، من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية الصرفية، لتصبح أداة موسيقية – دلالية في آن معاً وهذا ما نجده في شعر عبد الله العشي، فكيف تجلى هذا التكرار في شعر عبد الله العشي؟ ما هي أنواع التكرار في شعره؟ وكيف استخدمه الشاعر في شعره؟

وتكمن أهمية البحث من كونه يلقي الضوء على ظاهرة الإيقاع كملمح أسلوبي ودلالي في شعر **عبد الله العشي** وفق المستويات: تكرار الحرف، وتكرار الكملة، وتكرار الجملة.

أما عن المنهج المعتمد فق اعتمدنا على المنهج الأسلوبي الذي يقوم على الاستقراء والتحليل والاحصاء فقد رافقنا طيلة بحثنا، ويعنى بدراسة النص على اعتبار

أنه رسالة لغوية يستعين بها الأديب لتوصيل دلالات فكرية متمثلة في التكرار وأبعاده والإيقاعية ودلالية.

2- التكرار:

إن نجاح التكرار الموظف شعريا يتوقف على مدى الوعي الشعري الذي يعمله ويستعمله و كذا استئثاره بنصيب وافر من التشكيل، فهو يمكن أن يحيي الكلمة وأن يميتها في الوقت عينه، لأن التكرار يمثل في حقيقته نقطة توقف تهدد طغيان الإيقاع، إذ تنتفخ الكلمة وتسمر الانتباه مما يبعث على الخشية من سيطرة التكرار الآلي الذي يعطل الوعي، إذ يعطي الكلمة وزناً في البداية ويجعل الوعي يتوقف عندها، ثم ما يلبث أن يفقدها وزنها كأنها لم تكن، لتعود هيمنة الإيقاع وجمود الحركة على الفضاء الموسيقي للقصيدة. (1)

ويشكل التكرار بوصفه عنصرا إيقاعيا، نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مبطنة ودفينة.

وسنعمل مقالنا هذا على تطبيق هذه الحيثية في شعر **عبد الله العشي** من خلال المستويات الثلاثة التالية:

1- مستوى الحرف. 2- مستوى الكلمة. 3- مستوى الجملة.

1- مستوى الحرف:

ينقسم الحرف في **علم الأصوات phonetics** إلى حرفان صامت وصائت. فالصامت **consonne** بمختلف صفاته هو الذي يختص بالتكرار وله دور في بنية الكلمة والجملة، والبيت حسب "**موضعه place** " و "**موقعه position** "وبعده التكراري أو قربه. إلا أن هذين العنصرين يكسبان الكلمة ايقاعا مختلفا في السمع

فتكون الصورة الايقاعية إما متنافرة أو منسجمة حسب الترديد الناتج عن تكرار الحرف. [2]

وتكرار الحروف في القصيدة الحداثية يخضع للحالة النفسية للشاعر وبالتالي فإن دراسة الحروف تستجيب إلى منهج الإحصاء والمقارنة والاستنتاج أكثر من خضوعه للرؤية البصرية ففي قرعة السمع إثارة واستجابة لإدراك وقعه وإيقاعه، [3]وهذا ما سنحاول دراسته من خلال شعر **عبد الله العشي** بالإحصاء والمقارنة والاستنتاج، لنخرج بقيم دلالية تؤول إلى الحس الصوفي، كتجربة في الكتابة تشير إليها البنية الايقاعية – تكرار الحروف– المجهورة والمهموسة على حد سواء.

1-1- الصوت المجهور والمهموس

لقد قسم علماء اللغة الصوت اللغوي إلى مجهور ومهموس وفق اهتزاز الوترين الصوتيين وذبذبتهما فالصوت المهموسة: يعرف بأنه **(ذلك الصوت الذي لا يهتز مع الوتران الصوتيان).**[4] أما الصوت المجهور: فهو **(الصوت الذي يتذبذب في أثناء النطق به الوترين الصوتيين)** [5]

فالصوت المجهور والمهموس صوتان أحدهما تلازمه الحركة والآخر خلو من الحركة؛ والحركة في الصوت المجهور تقرع الأذن بشدة وتوقظ الأعصاب بصخبها، وبذلك يكون له بعد الإثارة الجهورية، في حين يتصف المهموس بالرهافة والهمس وهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق لجوانية اللغة.[6] فالصوت المهموس يوافق المشاعر الرقيقة والمعاني الرومانسية الصالحة للمناجاة الغرامية، هذه الأخيرة التي تتطلب شيئا من الستر والخفاء الذي هو من صفات الصوت المهموس. [7]

1-2 – تكرار الصوت المجهور" في شعر عبد الله العشي:

اللام	مجهور	296	909	675
الميم	مجهور	564	531	472
الياء	مجهور	954	643	609
النون	مجهور	512	470	563
الواو	مجهور	424	87	413
الباء	مجهور	358	388	304
الراء	مجهور	491	386	377
العين	مجهور	247	225	168
الدال	مجهور	261	322	170
الجيم	مجهور	120	116	117
الذال	مجهور	32	44	36
الزاي	مجهور	40	35	29
الضاد	مجهور	64	71	70
الغين	مجهور	78	97	90
الظاء	مجهور	18	27	19
المجموع	//	4459	4351	4112

3-1 الصوت المهموس" في شعر عبد الله العشي

فالصوت المهموس يوافق المشاعر الرقيقة والمعاني الرومانسية الصالحة للمناجاة الغرامية، هذه الأخيرة التي تتطلب شيئا من الستر والخفاء الذي هو من صفات

الصوت	صـــفته	مقام البوح	يطوف بالأسماء	صحوة الغيم

الصوت المهموس [8]

الصوت	صفته	مقام البوح	يطوف بالأسماء	صحوة الغيم
الهاء	مهموس	336	354	352
التاء	مهموس	661	620	455
الفاء	مهموس	229	225	221
القاف	مهموس	179	198	143
الكاف	مهموس	186	232	170
الحاء	مهموس	263	221	243
السين	مهموس	196	201	205
الخاء	مهموس	62	83	74
الطاء	مهموس	74	99	47
الصاد	مهموس	108	94	111
الشين	مهموس	104	70	71
الثاء	مهموس	32	35	35
المجموع		2430	2432	2127

4-1 النسبة المئوية للأصوات المهموسة والمجهورة في شعر عبد الله العشي:

الديـــــــوان	النسبة المئوية للأصوات المجهورة	النسبة المئوية للأصوات المهموسة
مقام البوح	%22.39	%12.20
يطوف بالأسماء	%21.86	%1221
صحوة الغيم	%20.66	%10.68

وكمثال تطبيقي توضيحي نورد تكرار بعض الأصوات المجهورة والمهموسة ودلالاتها من خلال الرجوع إلى مدونة دراستنا لنستقي بعض الدلالات والمعاني من خلال وظائف الأصوات:

1- تكرار صوت السين:

صوت رخو مهموس منفتح صفيري، يحمل دلالة الصحو التي رغب فيها الشاعر وانتظرها لتغدق عليه بأسرار وخبايا، إنه السر الذي ألقي في أذن الشاعر بعد مر الغياب وجمر الانتظار، إنها لحظة البوح، وانكشاف السر، التي كلفت الشاعر الكثير في رحلته عبر المجهول، رحلة القبض على المعنى، والكشف عن الدلالات المختبئة وراء حجب اللغة، وهنا تكمن فتنة قصيدة الحداثة ولذة الكتابة. [9] ففي قصيدة "**زاي لم يكن**"،[10] كمثال على وظيفة هذا الصوت الدلالية والإيحائية

كل هذا البهاء لها:

الحقول والصباحات،

صحو الضحى، زهر الياسمين،

المساء الذي يتمايل...

بين المعارج والمنحدر

سنقيم هنا:

في الصباح الذي كان جسرا لنا

وسنرسم أيامنا

نهرا وشجر

الصباح لنا

والمساء لنا

والسلام...السلام

على صوتنا المنكسر

ينتشر في هذا المقطع الشعري صوت "**السين**" الذي يتصف بنوع من العذوبة والرهافة والخفة، مشحونا بأجواء نفسية هادئة وحزينة، مما يزيد القصيدة جمالا وبهاء، من خلال بحث الشاعر عن المحبة الإلهية، التي تعد عماد التجربة الصوفية، والتي ترى المرأة مجلى للذات الإلهية فهو في بحثه يريد الحب ليصطنع لنفسه أجواء روحية، عذبة، ومرهفة في قصائده بالاستعانة بالتصوف، والهروب إلى المثل العليا التي تحرر الإنسان من أدران المادية وخشونة الحياة، فكان التصوف والمحبة الإلهية نزوعا حداثيا تمليه طبيعة الشعرية العربية، التي تميل إلى الروحانيات والعرفانية، كبديل عن المادية والواقع المعيشي القاسي.

2- **تكرار صوت التاء:**

صوت شديد مهموس منفتح، يشع بدلالات الأحزان والأشجان، كما يحمل في طياته جوا من التوتر والقلق والاضطراب لدى الشاعر، لحظة الكشف عن ذاته وعن

الحقيقة أو المرأة، لينسجم مع الحس الصوفي الذي يعايشه الشاعر أسلوبا وكتابة، لا فكرا ومذهبا اعتقاديا، وقد جسد مظاهر الفتنة والغواية، بدوال رمزية استقاها من الصفات الخاصة بالأنثى، لأن المرأة في التجربة الصوفية تعد معادلا موضوعيا للتجلي الإلهي، والصورة الأكمل للوجود. [11] وهذا ما نلمسه في قوله: [12]

وكل حصوة...

ألمسها تضيء.

ألقيت جنبها إزاري

سجدت... طاب لي سجودي

ظللت ساجدا حتى تورمت جفوني

ومسني الإيقاع

كأن برقا هزني، فساقط الضياء

وفاض عن كياني

أفقت، فاقت

كأنها الضحى، انثنت، ومال سرها،

وسر الله واقف ببابه

صليت

صلت ورائي

حملتها تعويذة من شفاهي

رميت ما رميت من حصى

حتى استبان لي الضحى

نحرت شكي

وعدت، وعاد يقيني.

من خلال هذا المقطع الشعري نلاحظ تناص الشاعر مع الخطاب الصوفي ليعبر من خلاله عن رؤيته للحياة، والعالم بطريقة حسية، تفور بالجلال والحركة، وتمنح القارئ احساسا بتتابع الزمن، ووحدة التجربة الإنسانية وتشابهها وتكراراها وذلك بالاستعانة بالرؤية الكشفية التي تخلق للشاعر عوالم مشابهة لعوالم الصوفي وفنائه، من خلال الحج كوسيلة تعبدية تمنح الشاعر رحلة نحو أفاق العبادة والتوسل والرهبة والإنابة.

3- تكرار صوت الهاء:

من الأصوات المهموسة ذات المخرج الحلقي الدال على البعد، المبرز لنبرة الاحتراق، والتمزق ليعرب الشاعر من خلاله على حالة شعورية تكاد تكون متكررة في جميع قصائد الديوان، وهي توحي بالبحث عن عمق يهيئ للشاعر محيطا للانغماس والغوص في تلافيف الحالة الصوفية.[13] وهذا ما نجده صادحا ومعبرا عن هذه الحالة في قوله: [14]

هبطت من سماواتها،

هبطت

كيف ضحت بجنتها

وهوت

خرجت من بهاء مدائنها

غادرت كونها

واستوت كائنا من تراب

كيف مال بها الحال

واستبدلت بمياه المحبة

ميت الغبار وملح السراب.

4- تكرار صوت الراء:

صوت مكرر مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة، من الأصوات المائعة الدال في الغالب على الحركية والتكرار والاضطراب وعدم الثبات، وقد سمي عند العرب قديما "**الصوت المكرر**"، وفسروا ذلك بقولهم: **(وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرير).**[15]

ففي: "**يوم رافق نون الوهم**" [16]

أتعبتني اللغة

أتتبع أسرارها واحدا واحدا

باحثا عن صدى العباره

أتتبع أحراسها حرسا حرسا

وأراوغها، كي أروض معنى يعذبني

اتعبتني اللغة

كيف أصطاد لؤلؤها

وأطارد شاردها

كيف أجمعه من أقاصيه...

مفردة مفردة

أتتبع أشكالها المرهقات

وأحفر في جوفها أحرفها

وغرائب أسمائها

وتضاريس أوصافها

كي أمد الطريق إليك

أريد اختصارك في جملة واحدة

فلماذا

لم تعبت سريعا سريعا

ولم تصبري

كان جمرك متقدا

من ترى أخمده؟

يغلب على الشاعر الحس الصوفي من حيرة وقلق و بحث مستمر عن الحقيقة المطلقة وعلى القصيدة الشعرية العرفانية، رغبة في الوصول إلى قصيدة تامة كاملة، وما يبثه نسجها وصناعتها من نوازع الحيف والأسى والحزن والتعب النفسي، إنها معاناة وقلق واضطراب يوافق تكرار صوت "**الراء**" المتوالي، ما أسهم في بناء متخيل شعري يجسده ذلك التشكيل المتعب والمجهد، من خلال البحث عن أسرار اللغة، وصدى العبارة، ليكون منها جملة واحدة، أو قصيدة توافي إبداعه الشعري، ليتكرر الاضطراب والتعب على طول المسافة الشعرية في بناء القصيدة التي توصله بدورها إلى أنثاه مجلى الذات الإلهية.

2- تكرار الكلمة:

إن تكرار الكلمة في المعطى اللغوي لا يمنح النغم والجري شأن الحرف بل يتعدى إلى منح "**امتدادا prolongement**" "**وتناميا excroissance**" للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد "**كاللفظة مثلا** " فتمنح القصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك الترديد للفظة المتكررة. (17)

يعد تكرار الكلمات التي تتبني من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة أسلوب قديم لكنه أصبح على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة القصيدة **(توجد في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا، وأن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما**

يثيره بناء الكلمات كمعان وذلك التكشف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصلية إنما هو حصيلة بناء الأصوات). [18]

وقد عج شعر **عبد الله العشي** بتكرار الكلمة في شعره وكنموذج للدراسة أخذنا مقطوعات شعرية يظهر فيها هذه التكرار ومن أمثلتها قصيدة "**الغياب**"[19]

كم من الوقت سيمضي...

كي تعود الحوريات

يتراقصن

على عتبة بابي

ويعود الهمس واللهفة...

والبوح

يعود البرق والنشوة...

والسكر

يعود البسط والقبض...

يعود الأنس والوجد...

يعود الصحو والمحو...

يعود الكشف والإخفاء،

يتكرر الفعل "**يعود**" في هذا المقطع الشعري سبع مرات، سبع جمل فعلية مع نفس العدد تقريبا من الجمل المعطوف عليها، وقد سبقت هذه الجمل بجملة استفهامية "**كم من الوقت سيمضي**"؟ استفهام يكشف عن ميلاد هوى وشوق وحب، باعتبارها استفهامات استنكارية صادرة عن رغبة الذات الملحة ولهفتها لاستعادة أحوال الحب، التي فقدتها ولم تحدد الذات في المقطع طبيعة شعورها أو نوعه، ما يثبت أن تجربة المحبة ما زالت في بدايتها، إذ لم تألف الذات عن غياب الموضوع،

ما يبقي المتلقي مرتقبا نهاية هذه التجربة أو تمامها، ما يمكنه أن يحدث التخييب في ذهن المتلقي مادامت التجربة تنزع إلى عوالم صوفية، لتثبت مفاعليتها وفرادتها بحثا عن أنساق عرفانية تغني شعرية الكتابة، وتسهم في خلق جو من المتعة والبحث والقلق والتساؤل. (20)

و في سياق تكرار الكلمة نجد **في قصيدته: "تجاوب"**(21)

كم مرت وقعت خطاي

على خطاها،

ووقعت محترقا على بقايا

من صداها.

تابعت إيقاعا سماويا يرن بداخلي

هو صوتها...

لا.

بل صوتها

هو صوتها:

فكأنه وحي إلى

وكأنني من نشوتي الكبرى نبي.

كرر الشاعر كلمة "**صوت**" الذي يحمل في طياته معنى التأكيد والتثبيت، لذات مندهشة حائرة، من سماع هذا الصوت الذي جاء فجأة كوميض يجاري الوحي السماوي، يبث في نفسه النشوة والفرح من خلال بلوغه الرضا والقرب كمقامات وأحوال تحقق معاني صوفية أملتها تجربة الشاعر الحداثية، التي تطمح إلى بلوغ درجة الكمال والمثل العليا، ما يخلق في نفسه فاعلية نحو الأعماق الدفينة، و استدعاء لمكنونات الذات وتحقيقا لحيثيات لأنا الشعري ورغباته.

3- تكرار الجملة:

يعتمد هذا المستوى من التكرار على البنيات التي يتألف منها المستوى الأول والثاني ويعتمد على فكرتي "**الديمومة continuity** " **و** "**الامتداد prolongement**" إلا أن الامتداد فيها يكون عرضيا لا طوليا، أما الديمومة في الوجود فهي فكرة أزلية يختص بها الواحد القهار، وحدوثها في الفن القولي وبالخصوص الشعر يعتمد على تكرار العناصر من الأصغر إلى الأكبر، ويكون حدها البيت الصوتي، وأقل من البيت الصوتي تكرار لفظتين أو ثلاث في مجال أفقي يكون لهما دور تنظيمي للإيقاع، أو المحافظة عليه وإذا تعدد التكرار في أكثر من شطرين فإنه يكون متعامدا ومتى التقى العنصران "التعامد" و "الامتداد العرضي" حيث **الانتشار diffusion**" وبحدوثه يتمتع البصر بالإيقاع والزخرفة الحرفية الناجمة عن الانتشار كما تتمتع الأذن بنغمات التكرار. [22]

ومن أمثلة تكرار الجملة في شعر **عبد الله العشي** نجد في قصيدته "**خجل الأسئلة**": [23]

تركت أسئلتي

بين الحروف،،، بعيدا

ياؤها ألف..

وحبرها حيرة، تفضي الى حيرة

تركت إيقاعها يحكي بلا لغة

عن وردة الكون

عن أسرار أخيلتي

عن بهجة الرمز

عن إغواء توريتي

تركت أسئلتي...

تسير من سنة حبلى الى سنة

نشرت أسماءها الفضلى

وقلت غدا

تطفأ مجمرة

تركت أسئلتي

حبلى بأسئلتي

وعدت كالغد

مغمورا بأجوبتي

تكررت العبارة الشعرية " **تركت أسئلتي**" في هذه المقطوعة لتحمل معنى التكرار وعلى قوة نفسية لدى الشاعر، وما يكتنفه من خلجات وجدانية، فلفظة الترك تحمل دلالة تمكن ووصول وإتمام أو انقضاء لحالة نفسية، تحيل إلى القصيدة، أو الكتابة الشعرية وفق أجواء صوفية تتميز بذلك الوصول إلى مبتغى وغاية روحية وفق ترقي وتدرج، وكذلك الكتابة التي تبتدأ عند الشاعر بالحروف وأسرارها، والقلق الذي يصيبه عبر مراحل تشكلها، إيقاعا، ورمزا، وتورية، ومعنى يهدف إلى البحث عن الأسئلة والأجوبة، لتتجلى فاعلية التكرار في (**إنتاج الدلالة أحيانا، وفي إنتاج الإيقاع الخالص أحيانا أخرى، ثم مزج الإيقاع بالدلالة أحيانا ثلاثة**).[24]

وفي سياق تكرار الجملة نجد في ديوان **يطوف بالأسماء** هذه الظاهرة في قوله: [25]

لا تظني أنه يأتي غدا

لا تظني أنه..

من بعد غد

مات في غربته

لم يودعه أحد

لم يودعه أحد

كرر الشاعر العبارتين: " **لا تظني أنه** " **و** " **لم يودعه أحد**" **مؤكدا لأنثاه (المرأة، الكتابة، القصيدة...)** أن السعادة أو طائر الفرح، قد غاب عن وجوده ولن يحضر أو يعود غدا أو بعد غد، لأنه مات وحيدا في غربته الموحشة، معبرا بذلك عن كوامن النفس التائهة في نوازع الغربة النفسية والجسدية، وبذلك اختفت الفرحة واستسلم اليأس لليأس، وعانى الشاعر حالة من الفقد والأسى نتيجة ظروفه القاسية، وبالتالي جاءت هذه المناجاة والحوارية الداخلية لتحمل معاني السأم والقنوط والخضوع لحالة نفسية وجدانية حزينة.

نتائج البحث:

– وظف الشاعر ظاهرة التكرار بأنواعه: تكرار الحرف والكلمة والجملة، ما أضفى على قصائده إغناء للجانب الإيقاعي والدّلالي على السواء. وفي تكراره بعض الكلمات، تأكدنا من أّنها تمّثل توترات دلالية، تنقل هواجس الشاعر الأساسية، من حس صوفي وانبعاث نحو خلق عوالم عرفانية مثالية.

– شكل التكرار ملمحا أسلوبيا فاعلا في شعر **عبد الله العشي**، ليبعث نغمات موسيقية مختلفة الدلالات وإن كانت أغلبها تأخذ بعدا صوفيا

– وجود تكرار في الشعر ليس وجودا هامشيا جزافيا بل إن له دلالات ومعنى يحدثه من خلال السياق الايقاعي.

الهوامش والإحالات:

[1]– ينظر: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، ص 89.

[2]– ينظر: عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 199.

[3]– ينظر: نفس المرجع، ص 200.

[4]– كمال بشر: علم الأصوات اللغوية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 173–174.

[5]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1992، ص 20.

[6]– ينظر: مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشاة المعارف، الاسكندرية، مصر، ط1، 1987 ص 33.

[7]– ينظر: أحمد حساني: مباحث في اللسانيات العامة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، طبعة 1999، ص84.

[8]– ينظر: أحمد حساني: مباحث في اللسانيات العامة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، طبعة 1999، ص84

[9]– ينظر: صباحي حميدة: جماليات التلقي في شعر عبد الله العشي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، النقد الأدبي، إشراف: عبد الرحمان تبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، السنة الجامعية، 2011–2012، ص 146.

[10]– عبد الله العشي: ديوان صحوة الغيم، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 61–62.

[11]– ينظر: آمال بولحمام: بناء النص وإنتاج الدلالة في ديوان يطوف بالأسماء لعبد الله العشي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، نظرية الشعر، إشراف وداد بن عافية، جامعة باتنة 1، الجزائر، السنة الجامعية، 2015–2016 ص 45.

[12]– عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، باتنة، الجزائر، ط1، 2009، ص 16–17.

[13]– ينظر: سليمة كليبي: مقام البوح لعبد الله العشي(دراسة دلالية)، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: أحمد جلايلي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، السنة الجامعية، 2004-2005، ص 45.

[14]– عبد الله العشي، ديوان يطوف بالأسماء، مصدر سابق، ص 29.

[15]– ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص72.

[16]– عبد الله العشي، ديوان يطوف بالأسماء، مصدر سابق، ص 33-34.

[17]– ينظر: عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، مرجع السابق، ص 211.

[18]– مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 33.

[19]– عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، مصدر سابق، ص 74-75.

[20]– ينظر: وردية سحاد: تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 86.

[21]– عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، منشورات جمعية باتنة الثقافية، باتنة، الجزائر، ط1، 2007، ص 13.

[22]– ينظر: عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، مرجع السابق، ص 219.

[23]– عبد الله العشي: صحوة الغيم، مصدر سابق، ص 45-46.

[24]– محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 404.

[25]– عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، مصدر سابق، ص 41-42.