

الإيقاع في الشعر الجزائري العمودي

د/ رابع ملوك

الملخص:

يعالج البحث مسألة الإيقاع في الشعر الجزائري العمودي مطلع الألفية الثالثة، من خلال عينة محددة ممثلة في مجموعة من الدواوين الشعرية. تمت دراسة الإيقاع في العينة الشعرية عن طريق تحليل ورصد عناصر متنوعة منها : البحر الشعري والقافية، والهندسات الصوتية والتوازي التركيبي.

Abstract:

This present study is to evaluate the music rhythm in Algerian Arabic poetry based on the classical form, and published in the beginning of the third millennium.

Research will possibly relies on a well-defined sample of poems, and through the various constituent elements of rhythm; such as the types of worms, rhymes, music and sounds.

يقوم الإيقاع في النص الشعري العمودي على عناصر متنوعة ، لعل البحر والقافية أن يكونا أبرزها، ولكنهما يتعززان بالتجانسات الصوتية والتوازيات التركيبية وغيرها .
البحر والقافية:

يلاحظ على المتن الشعري الجزائري المنتمي إلى العشرية الأولى من القرن الحالي¹، أن نصيب الشعر العمودي منه قليل جدا قياسا إلى الشعر الحر، هذا وقد أسفرت مراجعة مجموعة من الدواوين عن النتائج المحوطة في الجداول الآتية:

ديوان الإغارة / بوزيد حرز الله :

القصيدة	البحر	القافية	نوع القافية	الحركة	التصريح
ريدة لعرس الجنوب	الكامل	اللام	مطلقة	الفتحة	+
اعترافات	الوافر	الكاف	مطلقة	الكسرة	+

ديوان نهر الغوايات / عبد الكريم قذيفة:

القصيدة	البحر	القافية	نوع القافية	الحركة	التصريح
سفر الخيانات	البسيط التام	اللام	مطلقة	الضمة	+
نغم المساء	الكامل التام	الباء	مطلقة	الفتحة	+
الرفاق	الخفيف التام	القاف	مطلقة	الكسرة	-
سرك الحب	الخفيف التام	النون	مطلقة	الكسرة	+
المجلس البلدي	لبسيط التام	الدال	مطلقة	الكسرة	+

الجرح والكبرياء/ عبد الملك بومنجل:

القصيدة	البحر	القافية	نوع القافية	الحركة	التصريح
---------	-------	---------	-------------	--------	---------

+	الضمّة	مطلقة	الراء	الكامل التام	أنوار الظلام
+	الكسرة	مطلقة	الهمزة	الكامل التام	رغم الداء
+	الكسرة	مطلقة	الحاء	الكامل التام	الليل منهمر على أقداحي
+	الضمّة	مطلقة	الهمزة	الخفيف التام	يا خيول أشربني
+	الضمّة	مطلقة	الياء	الخفيف التام	إنك الآن حي
+	الضمّة	مطلقة	الراء	المتقارب التام	إرادة الشعب لا تقهر
+	الفتحة	مطلقة	الهاء	الكامل المجزوء	رثاء
+	الكسرة	مطلقة	الراء	المتقارب التام	ذكرى اغتراب
+	الكسرة	مطلقة	الدا	البسيط التام	البحث بلدي
+	الفتحة	مطلقة	الحاء	الكامل التام	لغني
+	الكسرة	مطلقة	الياء	الخفيف التام	أيها الحزن

إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة:

القصيدة	البحر	القافية	نوع القافية	الحركة	التصريح
يا أبتني	لبسيط التام	النون	مطلقة	الفتحة	+
شبهة الانعتاق الأخير	الكامل التام	التاء	مطلقة	الكسرة	+
عصماء	لبسيط التام	الهمزة	مطلقة	الضمّة	+
عودة القمر	المتدارك التام	الراء	مطلقة	الفتحة	-
دعيني	المتقارب التام	النون	مطلقة	الفتحة	+
بوح أخير	المتقارب التام	الراء	مطلقة	الفتحة	-
عينك	لبسيط التام	الميم	مطلقة	الفتحة	+
إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة	المتقارب التام	الكاف	مقيدة	السكون	-
الجراح	الكامل التام	الميم	مقيدة	السكون	-
همسات على ضفاف الحب	لبسيط التام	النون	مطلقة	الفتحة	-

الأرض والجدار/عقاب بلخير:

القصيدة	البحر	القافية	نوعها	الحركة	التصريح
من وراء الستار	الخفيف التام	الراء	مطلقة	الكسرة	+
على الجسر	الكامل الأحذ	الراء	مطلقة	الكسرة	-
نكران:					
1- أعاجيب	الكامل التام	القاف	مطلقة	الفتحة	-
2- أوهام	لبسيط التام	التاء	مطلقة	الكسرة	-
3- نكران	الكامل التام	النون	مطلقة	الضمّة	-

فجر الندى /ناصر لوحيشي:

القصيد	البحر	القافية	نوعها	الحركة	التصريح
الأشواق الجارحة	الطويل	النون	مطلقة	الضمة	+
دنا المساء	لبسيط التام	القاف	مطلقة	الفتحة	-
شوق وهمسات	الكامل التام	الميم	مطلقة	الكسرة	+

بساتين بابل تقف من جديد/عبد المجيد بسعيد:

القصيد	البحر	القافية	نوعها	الحركة	التصريح
شجر الأرز من أن تقضمه النار	الوافر التام	الحاء+العين+الباء+اللام م	مطلقة	الفتحة+ الكسرة	-
الليل مصاص الدماء	الكامل المجزوء	الراء+الهاء+الميم+الباء + العين	مقيدة العين مطلقة	السكون+ الكسرة	-
في عمق الفؤاد سهول خضراء	المتقارب التام	الباء+الراء+العين+اللام م	مقيدة	السكون	+المقطع 1,3,4 - المقطع 2

يمكننا إبداء الملاحظات الآتية انطلاقاً من الجداول السابقة:

- طغيان القافية المطلقة على القافية المقيدة.
- ثمة ميل واضح إلى التصريح.
- استثمار الحركات الثلاث في الروي ، مع بعض الميل إلى الفتحة.

التدوير :

يضطلع التدوير في الشعر العمودي بالربط بين شطري البيت الشعري الواحد ليصبجا وكأنهما شطر واحد، وهو يعمل على تقسيم كلمة بين الشطرين ، إذ إن تلك الكلمة تنهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول وفي الوقت نفسه تبتدئ معها التفعيلة الأولى من الشطر الثاني.

وبالعودة إلى الشعر الجزائري العمودي، يتبدى لنا جلياً أن التدوير مرتبط ببحور معينة، في حين أنه يغيب كلياً في بحور أخرى. نصادف التدوير في البحر الكامل التام ، ولكنه نادر ندرته في الشعر العربي عموماً ، يقول عقاب بلخير:

بالأمس قطعنا الحديد وفجر الـ نابلمُ فينا، والحريق الأشهب²

أما التدوير في الكامل المجزوء فهو ظاهرة معروفة في الشعر العربي عموماً، وهذا هو شأن الشعر الجزائري العمودي ، وهذا ما نصادفه مثلاً في قصيدة رثاء لعبد الملك بومنجل :

ومضت تلفتُ في الدرو ب فلم تجد أحدا سواها
واها عليها إذ تؤم مل فارسا، واها ، فواها³
الهندسة الصوتية :

قد يتبع الإيقاع الصوتي نظاما معيناً ، فيشكل ما يسميه البعض بالهندسة الصوتية، حيث تأخذ الأصوات المتكررة مواقع متماثلة فيتضافر التكرار وتماثل المواقع أو تقاربها ليخلق إيقاعاً مميزاً. ست هندسات هي⁴:

1- الهندسة الإيقاعية: وتنشأ من تكرار فونيمات في مقاطع نبرية. وهذه الهندسة لا تعيننا هنا لأنها تتعلق بالشعر المعتمد على الأساس النبري، ولا نعتقد أن بالإمكان الاعتماد على النبر في الشعر العربي.

2- الهندسة الخاتمة : وتعتمد على تكرار الفونيمين في آخر كل جزء أو شطر.

3- الهندسة الفاتحة: وهذه ،على عكس الهندسة السابقة، تقوم على تكرار الفونيمين في أول كل جزء أو شطر.

4- الهندسة المحيطة: وتتحقق بتكرار الفونيمين في بداية الجزء أو الشطر وفي آخرهما.

5- الهندسة الرابطة الناتجة عن تكرار الفونيمين في نهاية الجزء وفي أول الجزء الثاني.

6- الهندسة التأليفية القائمة على انتشار التنسيق الصوتي في جزء عروضي بأكمله.

وهذه الهندسات هي نتيجة تنسيقات صوتية تعتمد على التكرير، فنحن، عملياً،» نحصل على تراكيب صوتية من صامتين يعودان مباشرة(في تكرير معجل)أو بعد فاصل متغير(في تكرير مؤجل) وفي شكل صوتي متماثل أو قريب الشبه، وفي الترتيب ذاته أم في ترتيب مقلوب، وتظهر هذه التراكيب الصوتية أو تتكرر عند أهم مفاصل بيت الشعر»⁵.

1- الهندسة الفاتحة : ومن نماذجها:

• أصبو فيسخر من خيال شارد ويصب جام ظلامه في راحي⁶

• ما بقي غير عاشق يتدلى بمراجيح في سما التذكار⁷

• ولربما آب الشتاء وعاودت كل البلابل شدوها كل الربى⁸

• ويبعثني الشوق صوب الحكايا وصوب الذين مضوا كالملائك⁹

الهندسة الخاتمة: ومن نماذجها :

• أهرقت فيك نبوءتي وكتابيا وطفقت أذرو حضرتي وغيايبا¹⁰

• بيني وبينك أشعار هتفت بها فيها عواطف لا تحصى وأنباء

شمس المحاسن والأنوار، مطلعها (برق ورعد وأرواح وأنواء)¹¹

• ألا أيها العنديل الشجاع بعمقك أحلامنا والشداع¹²

ونادمت صمتي كي أراني ولم أزل أفزع روحي إذ أقول سأعرف

وما عرف الأسرار غيري وإنما دهشت على أي الفجاج سأشرف¹³

إني لأجهش باللهيب على حمى جهل العبيد مقامه فأغاروا

إني أغار على جلالك أن يرى صلف الوقاحة في حماه، أغار¹⁴

3- الهندسة الرابطة : من أمثلتها في الشعر العمودي الجزائري:

خالفت دربك يا مسكين كيف ترى ستعبر البحر في وهم المداراة¹⁵

عيناك تمنحني الإصرار، تمنحني.. تفيضني أملا .. تزيدني عظما¹⁶
 خلق الحب كي يكون نبيا أبديا لكل طفل جنين¹⁷
 ونادمت صمتي كي أراني ولم أزل أفزع روعي كي إذ أقول سأعرف¹⁸
4- الهندسة المحيطة: تتجلى هذه الهندسة في النماذج الشعرية الآتية:

أمم العروبة انهضي وتوحيدي وتجمعي¹⁹
 يا ربه وشربت من كأساته عسلا، وفي عتماته أسرى بيا²⁰
 فمن بجاية للزيبان قاطبة نتلو عليك بديعا من مغاينيا²¹
 يمتص دمي ودم الشعب مغتبطا وليس يحسب للميزان يوم غد²²
5- الهندسة التأليفية:

من نماذجها في الشعر الجزائري العمودي ما يأتي:
 • تعذبنا الساعات والحكم الكون ويوقظنا النعشان ، يؤلمنا السجن
 وتعصرنا الذكرى أصيلا وبكرة وتبصرنا الأحزان ، يمتشج اللون²³
ملاحظة: الخطان القصيران بعد كلمتي (أصيلا، بكرة) يشيران إلى صوت
 النون الذي لا يظهر كتابة ، والناتج عن التثوين.

ضاق ذرعا بكل شلو طريح يتردى في شكه المراتب²⁴
 وصحاب سوء لا تبين عيوبهم حتى يبين الكذب منه حقيقة²⁵
 جرى ما جرى لما رأيت جبينها كنار على ماء الغدير تطوف
 ورجت عظام الروح ألف قصيدة على كتفي اليسرى تموج وتهتف
 ونادمت صوتي كي أراني ولم أزل أفزع روعي إذ أقول سأعرف²⁶
 أهرقت فيك نبوءتي وكتاياها وطفقت أذرو حضرتي وغايبا²⁷
الجناس والإيقاع:

يلعب الجناس دورا تعضيديا لإيقاع النص الشعري، فهو يراكم مجموعة من
 الأصوات في مدى مكاني ضيق، وهذا ما يظهر في النماذج الشعرية الآتية:
 كيف لي أن أحس من دون حس وأنا أحسب النجوم قراري
 باعدتني مسافة البعد ما بيني وبينني وضقت بالأعذار²⁸
 في هذين البيتين يربط الجناس ثلاث كلمات (أحس، حس، أحسب) في البيت
 الأول ، و بين كلمتين في البيت الثاني (باعدتني، البعد)، وهو ما يترتب عليه مراكمة
 أصوات بعينها. ولأن الجناس لا يعمل منفصلا عن سياق النص فإننا نلاحظ أن تلك
 الأصوات لها حضور في المدى المحيط بالجناس، وهذا ما يظهر في الكلمات (مسافة،
 أحسب، بيني، بالأعذار)، وهكذا نجد أنفسنا ، لا أمام صورة بديعية بسيطة، بل أمام
 شبكة من الأصوات لها اثرها الإيقاعي الواضح.

ودارت بي الدنيا على غير عادة وأوشكت أن أشكو.. وأوشكت أسرف²⁹
 صارت قصائدنا كالسيف تطعننا ترمي بنا أسفا.. صارت سكاكينا³⁰
 والماء يشربنا ويعلم أنكم في نبعه الأقذاء والأقذار³¹
 يمتد ملحمة هواك فتاتقي في كل شبر من فضائه مشربا³²
 هو ذا الجنوب منزل تنزيلا ومرتل في صوتنا ترتيلا³³

ما يميز الجناس في هذا البيت أنه ينتشر في البيت كله، كما أنه ينبني المفعول المطلق (تنزيلا، ترتيلا) الذي يأتي بعد اسم مفعول (منزل، مرتل)، وهي الطريقة التي ينتهجها الجناس تارة ثالثة في القصيدة نفسها التي ينتمي إليها البيت السابق، لكن المفعول المطلق هذه المرة يأتي بعد فعل ماض:

الضاغنون تأمروا فتشنتوا والله ضلل كيدهم **تضليلا**³⁴
وهو ما يحدث كرة أخرى في القصيدة:

ولتطلق بفضاء غزة صيحة ولتنشدي ما **بدلوا تبديلا**³⁵
وفي آخر القصيدة يعود البيت الأول محورا بعض التحوير ليستعيد الجناسين الواردين فيه، وليكون الجناس مبتدأ القصيدة ومختتمها:

إن الجنوب **منزل تنزيلا** ومرتل في شعرنا **ترتيلا**³⁶
وهكذا فالجناس متعدد الوظائف في النص الشعري، وإذا كان التركيز يقع عادة على الناحية الدلالية له، فإن دوره الإيقاعي يجب ألا يُغفل أبدا.

بنية التوازي:

تعد بنية التوازي بنية جوهرية في الشعر، ويعرّف بكونه «عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني»³⁷، ويُعدّ مفهوم التوازي أقرب إلى المفهوم الرياضي الذي «يدل على الخطوط المستقيمة أو غير المستقيمة التي لا تلتقي... والمسافة الفاصلة بين الخطين المتوازيين واحدة»³⁸، والتوازي «يلعب دورا أساسيا في الشعر ويتأسس على تكرار بنية ما بين كلمتين، ويمكن ملاحظته ما بين مستويين مختلفين في النغم (Sonore)»³⁹، أما في الأدب فيمكن تحديد التوازي بكونه «تقارب شيئين أو مفردين لتبيان المتشابهين والمختلفين»⁴⁰.

لقد كان التوازي أكثر ما استهوى ياكبسون من المسائل العلمية، فموضوع التوازي لا يستنفد⁴¹، ولذلك نلغيه يولي مبدأ التوازي في الشعر أهمية قصوى، فهو يعتبر بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر⁴².

وسنركز هنا على التوازي التركيبي الذي يشيع بشكل لافت في الشعر الجزائري العمودي، لنتبين الدور الإيقاعي الكبير الذي يقوم به التركيب في النص الشعري، مع الإشارة إلى أن هذا التوازي قد يكون أفقيا (داخل البيت الشعري الواحد)، كما قد يكون عموديا (في بيتين أو أكثر)، وهذا ما يظهر جليا في ديوان الأرض والجدار لعقاب بلخير، ففي قصيدة "على الجسر" مثلا تتوالى أربعة أبيات تعتمد على التوازي التركيبي مع تكرار كلمات بعينها:

لو أن هذا العمر ما عبرت أيامه مدنا من السحر
لو كنت ادري ما آخرتي ما صرتُ مرميا على حجري
لو كنت مهما كنت يا أملي فمحال أن ندري متى ندري
لو أن هذا الجسر ينطق لي لكنه جنس من الصخر
لو أن غيم الصيف يسعفني ليقول ما يدريه بالقطر⁴³
يظهر هذا الأمر بشكل أفضل من خلال الجداول الآتية:

لو	أن	هذا	العمر	ما عبرت
لو	أن	هذا	الجسر	ينطق

لو	أن	غيم	الصيف	يسعفني
----	----	-----	-------	--------

ما عبرت	أيامه	مدنا	من	السحر
ما صر(ت)	ت	مرميا	على	الجسر

لو	كنت
لو	أن

وبعد أبيات يعود

التوازي التركيبي من جديد :

ها شعر رأسي عاد يرسلني لمرافئ الشيطان والجزر

ها خيط فستاني يسافر بي خلف الجبال وآخر البر⁴⁴

ها	شعر رأسي	عاد يرسلني
ها	خيط فستاني	يسافر بي

وفي قصيدة نكران لعقاب بلخير أيضا المتكونة من ثلاثة مقاطع يحضر التوازي التركيبي بشكل لافت، ففي المقطع الثاني الذي يحمل عنوان أعاجيب نقرأ :

إن المحبة تجريد وتضحية ليست نسيجا بديعا من كلييات

إن المحبة إحسان وتجلية لعالم لم يزل في رحم ثورات

سيولد الحب يوما من جنان هوى يمتد حتى إلى أقصى المسافات

وتطلع الأرض منه مثل مرضعة تمد من خيرها قداح غيمات⁴⁵

الملاحظ هنا تطابق البيتين الأول والثاني تطابقا تاما من الناحية التركيبية ، علاوة على التراكم الصوتي الناتج عن تكرار الكلمتين الأوليين ، والتماثل في البنية الصوتية والاشتراك في بعض الأصوات بين الكلمتين الأخيرتين في صدري البيتين.

أما البيتان الثالث والرابع فيبدأ كلاهما بتركيب يتكون من فعل مضارع وفاعل عبارة عن اسم ظاهر معرف بالألف واللام.

وتتبدى كثافة التوازي التركيبي بشكل خاص في قصيدة "من وراء الستار"⁴⁶، وهو يأخذ بعدا أفقيا وعموديا، كما يظهر في النماذج الآتية:

كيف لي أن أنفض النوم عني وأنا المستباح للأقدار

كيف لي أن أحس من دون حس وأنا أحسب النجوم قراري⁴⁷

حلمي أن أخبئ البدر في قلبي وأطويه عند رؤى الأبصار

حلمي أن أفض خيط الأمانى وأفرض الغبار عن أفكاري⁴⁸

السلام الذي يحول ذا بي لذرات ويستعيد انتصاري

السلام الذي يعرش كالأوراق في حبة من الأشجار

السلام العتيق من ضيعة الحب ومن أغنيات كل الصغار⁴⁹

• أفرش الأرض والسماء وقلبي طائر في الأفلال والأغرار

وأقرى أبعاد دائرتي والروح مبني كنفضة الأطيوار⁵⁰

حسبنا هنا إظهار هذه التوازيات في الجداول الآتية:

كيف لي	أن	أنفض
--------	----	------

كيف لي	أن	أحس
--------	----	-----

وأنا	المستباح
وانا	أحسب

حلمي	أن	أخبئ	البدن
حلمي	أن	أفض	خيطة (الأمانى)

أفض	خيطة (الأمانى)
أفض	الغبار

السلام	الذي	يحول
السلام	الذي	يعرش
السلام	العتيق	/

يحول	ذاتي
يستعيد	انتصاري

من	ضيعة	الحب
من	اغنيات	كل (الصغار)

ك	الأوراق
في	جنة
من	الأشجار

أفرش	الأرض
أتقرى	أبعاد (روحي)

إن الشعر العمودي، إذن، لا يتوسل، في سبيل بناء إيقاعه، بالعنصرين البارزين (الوزن والقافية) فحسب، ولكنه يستثمر أدوات أخرى منها تلك التي عايناها في هذه الدراسة، ومن ثم فإن بنية الإيقاع في هذا الشعر تقوم على تفاعل تلك الأدوات تفاعلا يمنح كل نص خصوصيته الإيقاعية.

هوامش البحث:

- ¹ تركز هذه الدراسة على الشعر العمودي المنتمي إلى العشرية الأولى من هذا القرن، وهي بمثابة مدخل لدراسة الإيقاع في هذا الشعر، من خلال عينة محددة.
- ² عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر 2003، ص 21.
- ³ عبد الملك بومنجل، حديث الجرح والكبرياء، منشورات مكتبة اقرأ، الجزائر 2009، ص 48.
- ⁴ ينظر جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت 1987، ص 93.
- ⁵ جوزيف ميشال شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، عالم الفكر، م23، ع3، 4، يناير/مارس - أبريل/يونيو 1994، ص 105.
- ⁶ عبد الملك بومنجل، حديث الجرح والكبرياء، ص 26.
- ⁷ عقاب بلخير، الأرض والجدار، ص 77. والصحيح بقي، ولكن الوزن في هذه الحالة يتعرض للكسر.
- ⁸ عبد الكريم قذيفة، نهر الغوايات، منشورات أرستيتيك، ط1، الجزائر 2007، ص 24.
- ⁹ طارق ثابت، إفضاءات في أذن صاحب الجلالة، دار الهدى للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، عين مليلة 2007، ص 41.
- ¹⁰ مصطفى دحية، بلاغات الماء، ص 49.
- ¹¹ طارق ثابت، إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة، ص 19.
- ¹² عبد الحميد بسعيد، بساتين بابل تقف من جديد، ص 89.
- ¹³ الأخضر فلوس، مريثة الرجل الذي رأى، ص 21.
- ¹⁴ عبد الملك بومنجل، حديث الجرح والكبرياء، ص 13.
- ¹⁵ عقاب بلخير، الأرض والجدار، ص 84.
- ¹⁶ طارق ثابت، إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة، ص 33.
- ¹⁷ عبد الكريم قذيفة، نهر الغوايات، ص 70.
- ¹⁸ الأخضر فلوس، مريثة الرجل الذي رأى، ص 21.
- ¹⁹ عبد المجيد بسعيد، بساتين بابل تقف من جديد، ص 31.
- ²⁰ مصطفى دحية، بلاغات الماء، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، الجزائر، ص 50.
- ²¹ طارق ثابت، إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة، ص 51.
- ²² عبد الكريم قذيفة، نهر الغوايات، ص 95.
- ²³ ناصر لوحيشي، فجر الندى، منشورات أرستيتيك، القبة 2007، ص 45.
- ²⁴ عبد الملك بومنجل، حديث الجرح والكبرياء، ص 65.
- ²⁵ عقاب بلخير، الأرض والجدار، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر 2002، ص 83.
- ²⁶ الأخضر فلوس، مريثة الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2002، ص 21.
- ²⁷ مصطفى دحية، بلاغات الماء، ص 49.
- ²⁸ عقاب بلخير، الأرض والجدار، ص 77.
- ²⁹ الأخضر فلوس، مريثة الرجل الذي رأى، ص 22.
- ³⁰ طارق ثابت، إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة، ص 12.
- ³¹ عبد الملك بومنجل، حديث الجرح والكبرياء، ص 15.
- ³² عبد الكريم قذيفة، نهر الغوايات، ص 25. وواضح أن في الشطر الثاني خطأ عروضيا، بسبب وجوب اشباع حركة ضمير الهاء.
- ³³ بوزيد حرز الله، الإغارة، منشورات anep، ط1، الجزائر 2003، ص 09.
- ³⁴ المصدر نفسه، ص 11.
- ³⁵ المصدر نفسه، ص 12.

- ³⁶ المصدر نفسه، ص13.
- ³⁷ عبد الواحد حسب الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، القاهرة 1999، ص09.
- ³⁸ عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة 2003، ص252.
- ³⁹ M. Equien, Dictionnaire de Poétique, Librairie générale française, 1993 p.220.
- ⁴⁰ عبد الرحمان تيرماسين، المرجع السابق، ص252، نقلا عن محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، فكر ونقد، عدد18، أبريل 1999، الرباط (المغرب)، ص79.
- ⁴¹ ينظر رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1988، ص104.
- ⁴² ينظر المرجع نفسه، ص85.
- ⁴³ عقاب بلخير، الأرض والجدار، ص81.
- ⁴⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁴⁵ عقاب بلخير، الأرض والجدار، ص84.
- ⁴⁶ عقاب بلخير، الأرض والجدار، ص77-79.
- ⁴⁷ المصدر نفسه، ص77.
- ⁴⁸ المصدر نفسه، ص78.
- ⁴⁹ المصدر نفسه، ص79.
- ⁵⁰ المصدر نفسه، ص78.