

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA

faculté des lettres et des langues

Département de langue et littérature et arabes



جامعة 8 ماي 1945 قالمة  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة  
ماستر  
تخصص تحليل الخطاب

التكرار و أنماطه في إيذاة الجزائر لمفدي زكريا .

مقدمة من الطالب(ة):  
فلة بابوش

تاريخ المناقشة : 05 جوان

أ. عبد الرحمن جودي رئيسا مقررا أستاذ مساعد -أ- جامعة 08 ماي  
1945 -قالمة-  
د. بوزيد ساسي هادف مشرفا أستاذ محاضر -أ- جامعة 08 ماي 1945 -  
قالمة-  
أ. لطيفة روابحية ممتحنا أستاذ مساعد -أ- جامعة 08 ماي 1945 -  
قالمة-

# الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين ، و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين، أما  
بعد:

فبعد أن وفقني الله في إكمال هذه الدراسة، أتقدم بالشكر الجزيل ، وبالغ  
التقدير

والامتنان إلى الأستاذ الفاضل الدكتور بوزيد ساسي هادف، على تكرمه  
وتفضله بقبول الإشراف على هذه الرسالة، حيث قدم لي  
العون والمساعدة، فله كل الشكر والتقدير على كل النصائح و الإرشادات  
التي أسهمت في إنجاز هذا العمل.

كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر لكل أساتذة القسم، و خاصة  
الأستاذة الدكتورة فريدة بومهرة التي قدمت لي مجموعة من  
النصائح القيمة منذ اختيار الموضوع.  
و إلى كافة أساتذة اللغة العربية و آدابها.

# الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة الذي تمنى أن يراني في هذا  
المقام لكن مشيئة الله فوق كل اعتبار-رحمه الله- و  
أسكنه فسيح جنانه.

إلى رمز التضحية ، أمي الغالية التي تحملت معي عناء  
التعب ، لتراني أكبر و أرقى مرتبة العلم حفظها الله و  
رعاها ، و جزاها خيرا إن شاء الله.

إلى كل إخوتي و أخواتي وكل فرد من عائلتي.

## قلّة

تعد ظاهرة التكرار في الشعر العربي من الظواهر التي صبحت الشعر القديم في مرحلة البدايات، إذ نجد لها حضورا طاغيا في أوائل النصوص الشعرية الجاهلية التي وصلت إلينا، وتواصل حضورها في الشعر العربي عبر عصوره المتتابة، حتى عصرنا الحالي، وقد كان للتجديد في القصيدة العربية الحديثة أثره في بروز صور جديدة للتكرار، ومن ذلك ما نجده في شعر التفعيلة.

وقد نالت هذه الظاهرة نصيبها من الدراسات العربية التراثية في البلاغة و النقد، فقلما يخلو كتاب من كتب التراث من الحديث عنها، وهي أيضا من القضايا النقدية و الأدبية التي نالت عناية النقد الأدبي الحديث.

و التكرار أهم المقومات التي يقوم عليها الشعر، ويبرز ذلك في تكرر البحر و التفعيلة و القافية و الروي، وهو أسلوب من أساليب التعبير ووسيلة يستعين بها الشاعر للتعبير عن رؤاه، وتصوير مشاعره، من خلال إلحاحه على بعض الألفاظ و المعاني التي تكشف جوانب خفية في شخصيته، وتسهم في تقديم مشهد شعري متكامل تعاونت على بنائه أدوات عديدة، منها التكرار بصوره المختلفة . ولعل الكثير من منتبعي الحركات التجديدية في الشعر العربي المعاصر يلحظ أن أسلوب التكرار بات يستعمل في السنوات الأخيرة بشكل لافت ، إذ لا يخلو ديوان منه.

ومن هذا المنطلق عزمت على تقديم دراسة عن هذه الظاهرة الأسلوبية، فرأيت في شعر مفدي زكريا أنموذجا معبرا عنها، وخاصة إلياذة الجزائر، التي تكثر بها ظاهرة التكرار بمختلف أنماطها، فجاءت الدراسة موسومة ب " التكرار و أنماطه في إلياذة الجزائر " .

ومن هنا يكفينا أن نتساءل: إلى أي مدى استطاع التكرار أن يكشف لنا العمق الفني للغة الشعر عند مفدي زكريا من خلال إلياذته؟ وما هي أهم الأنماط التكرارية التي تميزت بها الإلياذة؟ و هل استطاع مفدي زكريا أن يوظفها بشكل يستطيع من خلاله أن يوصل فكرته للمتلقى؟

و للإجابة عن هذا الإشكال المطروح، وحتى نتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع، جاءت الخطة كالآتي:

مقدمة يتلوها مدخل يضم التعريف بالشاعر و إلياذة الجزائر.  
وفي الفصل الأول: تحدثنا عن التكرار بين القدماء و المحدثين.

أما الفصل الثاني: فقد جاء الحديث فيه عن: أنماط التكرار في إلياذة الجزائر من ( تكرر صوتي، لفظي، علامات الترقيم، اللازمة ).

وأما الفصل الثالث: فقد خصصناه للحديث عن أهم الوظائف التكرارية التي خلفتها أهم الأنماط التكرارية في الإلياذة من وظيفة تأكيدية، إيقاعية، إيحائية.

وفي الأخير ختمنا الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها. ومن جملة الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع نذكر:

1- رغبتني الشديدة في دراسة الأدب الجزائري، وخاصة الشعر الثوري لما يوحيه من تخليد للأمجاد و البطولات، وما يتركه في النفس من انفعال عاطفي.

2- بروز ظاهرة التكرار بصورة واضحة في شعر مفدي زكريا، وخاصة في إلياذة الجزائر كونها أروع القصائد الطوال في الشعر الجزائري.

3- اهتمامي بهذه الظاهرة و الرغبة في دراستها، كونها من أهم الظواهر التي امتاز بها شعرنا المعاصر.

كما تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الظاهرة و فعاليتها في تشكيل رؤية الشاعر، وبيان تعالقها و ترابطها مع تجربته الشعرية، و كشف المؤثرات الخارجية و الداخلية التي أثرت في رؤيته والتي أدت به إلى التكرار بمختلف أنماطه.

أما فيما يخص المنهج المتبع في الدراسة فقد رأينا أن نتبع المنهج الأسلوبى، لأنه الأفضل في الكشف عن أنماط هذه الظاهرة الأسلوبية.

ومن أهم المصادر و المراجع المعتمدة في موضوع البحث، نذكر منها: كتاب نازك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " ، و كتاب فهد ناصر عاشور " التكرار في شعر محمود درويش " ، وأهم مصدر " إلياذة الجزائر " التي مركز الدراسة.

مع العلم أن هناك دراسات سابقة لهذه الدراسة نذكر أهمها:

أساليب التكرار في ديوان " سرحان يشرب القهوى في الكفينتيريا " لمحمود درويش، بجامعة الحاج لخضر بباتنة ، التكرار اللفظي في شعر النقائص جريير و الفرزدق نموذجا دراسة أسلوبية ، بجامعة قاصدي مرباح ورقلة.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني كأبي باحث، من خلال انجاز هذا البحث ، صعوبة الحصول على بعض المراجع التي لم تتوفر في مكتبة الكلية، قلة الدراسات التي اهتمت بالزيادة الجزائر من هذا الجانب. وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور بوزيد ساسي هادف ، على ما قدمه لي من توجيهات ونصائح جمة خلال هذه الدراسة، وما أفادني به من علمه، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة ، على تحمل أعباء القراءة .

## حياة مفدي زكريا:

ولد زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، في قرية بني يزقن يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 هـ الموافق لـ: 12 حزيران 1908 م بولاية غرداية.

لقبه زميل البعثة الميزابية و الدراسة "سليمان بوجناح" بـ "مفدي" فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به.<sup>1</sup>

تلقى تعليمه الأولي في بلدته، حيث كانت خطواته العلمية الأولى بالتعلم في الكتاب، حفظ جزء من القرآن الكريم و مبادئ اللغة العربية و الفقه.

و لما بلغ من عمره السابعة توجه إلى مدينة عنابة مع والده الذي كان يعمل تاجرا فيها، وهناك أتم حفظ كتاب الله.

ثم انتقل إلى تونس، أين زاول دراسته في مدرسة السلام القرآنية مدة سنتين، نال خلالها شهادة ابتدائية في اللغة العربية، و مبادئ في اللغة الفرنسية، ثم إنتقل إلى المدرسة الخلدونية حيث درس مواد علمية كالحساب، والهندسة، و الجغرافيا، ثم إنتقل إلى جامع الزيتونة، و به انظم إلى أساتذة كبار و تتلمذ على يد مجموعة من الفقهاء و الأدباء حيث درس كتاب في الاختصاص تتعلق بالنحو و البلاغة و الأصول و كان يتردد في هذه الأثناء على مدرسة الترجمة العليا.<sup>2</sup>

كما أتيح له خلال مقامه في البلد الشقيق إستيعاب تراثها الشعري، و الإطلاع على قصائد شعراء مدرسة الأحياء و كذا المدرسة الرومانسية فكان لذلك أثره في إثراء موهبته وإتباعه المنهج الفني الذي قامت عليه المدرسة الأولى بصفة خاصة، كما يبدو جليا في شعره، فواصل دراسته هناك و بدأ يكتب الشعر ويلقي محاولاته الشعرية على أساتذته وأصدقائه، فيجد منهم الإعجاب و التشجيع، و نشر أول قصيدة له وهي "الى الريفيين" في

1 -محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط2، 1992 م، ص8.  
2 - محمد السعيد الزهراوي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، دار بهاء الدين، ط1، الجزائر، 2007م، ص 151.

جريدة لسان الشعب التونسية بتاريخ: 1925/05/06 ثم نشرت في جريدة الصواب التونسية فـجريدتي اللواء و الأخبار المصريتين بعد ذلك.<sup>1</sup>

كما أتيح له متابعة الصحف العربية الوافدة من مصر إلى تونس و ما حفلت به صفحاتها من مقالات بأقلام رواد النهضة و الإصلاح و التحرير، و انعكس هذا بدوره على الموضوعات و الأفكار و المشاعر التي عبر عنها "مفدي زكريا".

عاد شاعر الثورة سنة 1926م من تونس إلى الجزائر محملا بزاد من المعرفة فياضا بالروح الوطنية، عاقدا العزم على النضال في سبيل قضية المغرب العربي الكبير- الجزائر تونس و المغرب - فانضم إلى صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا، و جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، منذ أوائل الثلاثينيات، و كان من شعرائها المرموقين، و قد تتابعت قصائده بصحفها و مجلاتها، ثم رافق الحركة السياسية الوطنية مناضلا بقلمه و لسانه، فكان شاعر الحرية و النضال و الدعوة إلى التضحية و الفداء و قد واكب مفدي زكريا الحركة الوطنية في شعره على مستوى المغرب العربي و اعتقل و سجن عدة مرات بسبب كتاباته الشعرية التي يندد من خلالها بالحرية الوطنية، حيث كتب أهم الأناشيد الوطنية التي لاتزال لليوم تردد على ألسنة الشباب: قسما، نشيد العمال، نشيد الطلبة، نشيد اعصفي يا رياح.<sup>2</sup>

و بعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي، و كان مستقره المغرب، وبخاصة في سنوات حياته الأخيرة. توفي في تونس يوم الأربعاء 02 رمضان 1597 الموافق لـ: 17 أغسطس 1977، و نقل جثمانه إلى الجزائر ليـدفن بمسقط رأسه "بني يزقن".

1- مفدي زكريا: "اللهب المقدس"، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط2 الجزائر، 1983، ص68  
2 - حسن فتح الباب: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب ط1، الجزائر، 2010 م، ص30



## عوامل تكوينه:

لقد تضافرت ثلاثة عوامل ساعدت على تكوين مفدي و نبوغه في مجال الشعر و التي تتمثل كما يلي:

فالعامل الأول يتمثل في جو البعثة العلمية التي كان مفدي ضمنها، بحيث لم يكن خافيا على الفتى أبعاد ما يجري حوله، فطالما شاهد الزعماء الكبار من أمثال الثعالبي، والباروني يقبلون على دار البعثة و يستقبلهم الطلبة بحفاوة. وكانت الجلسات و المحاضرات و الندوات تدور حول العمل على تحرير الوطن من أعدائه. و عن الأثر الذي تركته تلك الأجواء في نفسه. وفي هذه الأثناء نجده يقرأ المجلات و الصحف الواردة من المشرق العربي. كما نجده معجبا بشخصية الشعراء، وشعر مدرسة الأحياء و لاسيما أميرها أحمد شوقي. (1)

أما العامل الثاني فيتمثل في احتكاكه المباشر بشخصية عمه الشيخ صالح بن حي وبالزعيم الثعالبي. وقد كانا شخصيتين وطنيتين بارزتين آنذاك. فالثعالبي هو زعيم الحزب الحر الدستوري التونسي في العشرينيات، بينما عم مفدي أحد مؤسسي الحزب ومن الذين ساندوا الحرب الطرابلسية التي قادها سليمان باشا الباروني الليبي ضد الاستعمار الإيطالي.

وهكذا نشأ زكريا في بيت عمه في تونس نشأة وطنية منذ نعومة أظافره، وتلقى مبادئها على الزعيم الثعالبي الذي كان لا يفارق بيتهم، وقد عبر مفدي عن هذا يوم استقبله للثعالبي العائد من المنفى سنة 1937 بقصيدة "الشمال الإفريقي يتحد" وفي هذه القصيدة بايع مفدي الثعالبي على الزعامة، وعاهده على المضي قدما في معركة النضال و المقاومة.

و العمال الثالث من عوامل تكوين مفدي، هو الجو الوطني الحار الذي كانت تعيشه تونس في العشرينيات و لاسيما بعد الحرب العالمية الأولى التي عرفت هذه الفترة بطابع المجابهة بين القوى الوطنية و سلطات الاستعمار، واتخذت شكل المظاهرات و الاضطرابات

1 - بلحيا الطاهر: تأملات في إيادة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1981 م، ص151.

و الكتابات الصحفية الحارة المطالبة بالحقوق و المنددة بالتعسف و الظلم، و كانت تؤدي أحيانا للعنف<sup>1</sup>

### القيم الروحية و الأخلاقية في شعره:

تحفني أشعار مفدي زكريا بالعديد من القيم الروحية و الأخلاقية، وهي قيم نابغة من انتماءاته الوطنية و المغاربية و القومية و الدينية، و لأن الشاعر ظل يلحّ على دور الأخلاق في بناء صرح الأمة و السمو بها إلى ذروة المجد فقد وجد في الشباب الشريحة الإجتماعية القادرة على استيعاب هذه القيم و العمل بها.

و لقد تركت قصائده صدى كبيرا في نفوس الشباب، فهذبت من سلوكهم و أرشدتهم إلى الطريق السوي، و ماتزال نصوصه الخالدة عن تلك الفترة تحفظ و تنشر، و أبرزها "إلياذة الجزائر" التي خلد فيها مآثر وطنه الجزائر، و جعل نفوس الشباب و الناشئة تتعلق بكل شبر من ترابه الغالي.<sup>2</sup>

لقد عرفت الأقطار المغاربية مفدي زكريا شاعرا لقضاياها من أجل التحرر في ثوراتها من أجل الاستقلال في العصر الحديث، و تأكيد لذلك يعزز مفدي صلة المغرب الكبير الموحد بالشرق العربي في قصيدته "قالوا نريد" بمناسبة إعلان استقلال المغرب يوم 17 نوفمبر 1955 و التي أنشدها أمام ملك المغرب محمد الخامس، و قد ذكر الشعوب المغاربية بعوامل التوحيد وهي: الدين، واللغة، و التراب، و الماضي، و المصير المشترك.

فكثيرا ما ترد لفظة (الوحدة) عنده مقرونة بالعقيدة، و ما ذلك إلا لتكريس الجهود للدعوة إلى الإسلام و تعظيمه في النفوس، و السعي إلى نشر محاسنه و إعلان أحكامه و تعاليمه صافية من شوائب الشرك و البدع و الخرافات و غرسها في القلوب الناشئة إعادة ما ضاع من مجد أسلافهم و تكريس قواها لنصرته و حمايته.

1 - محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة، ص11

2 - يحيى بن بهون حاج أحمد: النزعة الوحدوية في شعر مفدي زكريا، مجلة أفكار الثقافة، ع 281، المملكة الأردنية الهاشمية، حزيران 2012، ص20

و لقد أشاد مفدي زكريا باللغة العربية، و رأى فيها أبرز عوامل التوحد بين الشعوب الناطقة بها، وفي إشاداته تلك دعوة للحفاظ عليها حتى لا يقضى عليها و لتزداد بها أحمّة الأمة بدل تفرقتها، لأن الاستعمار الثقافي لم يبأس من تحقيق مشروعه بالاستيلاء على كل فكر عربي أو مقوم لها.

كما نجده قد عزز أوصل الأخوة و التعاون بين الأشقاء العرب في قصيدة له بعنوان "على عهد العروبة سوف نبقى" و التي ارتجلها أمام الوفود العربية التي أمت المغرب لتنهئ الشعب و الملك بعيد الاستقلال سنة 1955. و لقد ظل مفدي و فيا للوحدة العربية، وكان يرى منها سبيل الخلاص.<sup>1</sup>

### مؤلفاته:

يقف مفدي زكريا في موقع الصدارة من شعراء الجزائر من حيث وفرة إنتاجه وجودته، وعلى الرغم من جهوده في المجال الحزبي، حيث انخرط في أكثر من حزب، وفي ساحة الصحافة تحريراً و إدارة، فقد واصل دون انقطاع مسيرته الشعرية طوال حياته، وفي مختلف العهود، فنظمه قبل الثورة للتحريض عليها، و في أثنائها، و بعد الاستقلال.

و تعددت المواطن التي ولدت فيها قصائده حتى شملت بلاد المغرب العربي الثلاثة: الجزائر، و المغرب، و تونس، و كانت حصيلة هذا العطاء الفني الغزير و المتنوع في قلبه و إيقاعه و محتواه الشعري و النثري.

### المؤلفات الشعرية:

أكثر الدواوين الشعرية التي اشتهر بها مفدي زكريا و التي اعتبرت أضخم انتاجاته

هي:

✓ ديوان اللهب المقدس سنة 1961.

✓ ديوان ظلال الزيتون سنة 1965.

✓ من وحي الأطلس سنة 1976.

1- يحي بن بهون حاج أحمد: النزعة الوجدانية في شعر مفدي زكريا، ص21

✓ و ملحمة شعرية هي إلياذة الجزائر سنة 1972.<sup>1</sup>

و له دواوين شعرية كثيرة غير ما نشره في دواوينه المتفرقة في الصحافة الجزائرية و التونسية و المغربية و بقي أمر جمعها في دواوين حلما يرأود الشاعر، ولم يستطع تحقيقه رغم إعلانه عن هذه الدواوين في أحاديثه و تراجمه الشخصية و منها "أهازيح الزحف المقدس"، "أغانى الشعب الجزائري الثائر في لغة الشعب".

### المؤلفات النثرية:

و عن أعماله النثرية فنجدها كثيرة أيضا، إلا أنها متفرقة في صحافة المغرب العربي، لم تجمع بعد و له كتب ذكرها في أحاديثه الصحفية و من هذه الأعمال نذكر:

✓ مسرحية " الثورة الكبرى "

✓ كتاب " الأدب العربي في الجزائر عبر التاريخ " الذي اشترك في تأليفه مع

الأديب الهادي لعبيدي.

✓ كتاب " صلة الرحم الفكرية بين أقطار المغرب العربي الكبير " الذي اشترك

في تأليفه مع الديب التونسي الحبيب شيبوب.

✓ أضواء على وادي ميزاب.

✓ الكتاب الأبيض.

✓ نحو مجتمع أفضل.

✓ الجزائر بين الماضي و الحاضر.

### أغراض شعر مفدي زكريا:

يمكن تحديد أغراض الشعر عند مفدي زكريا في النقاط الآتية:

✓ التغني بالتاريخ و البطولات و الأمجاد، و هو جانب الجلال.

✓ الإشادة بالوطن، و ما يزر به من جمال ساحر.

✓ السخرية بالمستعمر، و تحدي بطشه و جبروته.

1 - حسن فتح الباب: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، ص37 .

✓ الإشادة بالقيم و الأصالة و الدعوة للاستمساك بها.

✓ الدعوة إلى الوحدة بكل معانيها.<sup>1</sup>

## إلياذة الجزائر:

أراد أبناء الجزائر الذين نهلوا من منابع العلم في تونس أو المغرب أو مصر أو الشام أو العراق، وكذلك الذين درسوا في فرنسا و احتفظوا بالولاء لشعبهم، و الإيمان بالحضارة العربية الإسلامية التي عاشت الجزائر تحت رايتها و شكلت شخصيتهم بما كتبوا و نشروا عن تاريخهم أن يثبتوا للرأي العام العالمي الممثل في الأمم المتحدة و غيرها من المنظمات الدولية أن شعبا هذا هو و تاريخه جدير بالحصول على حريته و استقلاله، كما أرادوا أيضا أن يبنوا الثقة بالنفس في آبائهم و إخوانهم من المناضلين حتى يزدادوا حماسة، و قد كان شاعر الثورة مفدي زكريا من طلائع هؤلاء المثقفين الجزائريين، و واحد من أكبر شعرائها.<sup>(2)</sup> و من ثمّ كتب قصيدة سميت ( إلياذة الجزائر)، هادفا إلى بعث التاريخ الجزائري المضيء و الإشادة به من خلال تلك القصيدة التي صيغت في قالب الشكل الملحمي من حيث رواية الأحداث التاريخية، وإحياء ذكرى أصحاب الأدوار البارزة فيها من قادة و حكام و علماء و شعراء، و تصوير بعض المعارك التي دارت بين الممالك الجزائرية و أعدائها.

إلياذة الجزائر عبارة عن مجموعة من المقطوعات الشعرية تتكون من ألف بيت و بيت وقد كانت أول بذرة لنبت هذا الكتاب في أواخر الملتقى الخامس للتعرف على الفكر الإسلامي في وهران الجزائرية عام 1971م، حيث تم الإعلان أن الملتقى السادس سيكون في العاصمة الجزائرية بمناسبة الذكرى العاشرة لاسترجاع الاستقلال و الذكرى الألفية لتأسيس مدينة الجزائر، و لذلك تم التركيز في جدول أعمال هذا الملتقى على التاريخ لمراجعته و كتابته من جديد و تصفية ما علق له من شوائب و تزييفات، و لذلك طلب القائمون على هذا الملتقى من الشاعر العبقرى و المناضل الكبير مفدي زكريا صاحب

1- مصطفى بن صالح باجو: ومضات ونبضات من شعر مفدي زكريا، محاضرة أقيمت بجامعة السلطان، كلية الشريعة و القانون، مسقط، 2005

2 - حسن فتح الباب: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، ص54

الأناشيد الوطنية أن يضع نشيدا جديدا يجمع به تاريخ الجزائر منذ أقدم عصورها حتى المرحلة الحضارية الزاهية و مقومات شخصيتها.<sup>1</sup>

تحمس مفدي زكريا و بدأ في نظم الإلياذة و التغمي بتاريخ شعبه و تعاون مع كل من مولود قاسم نايت بلقاسم و عثمان عكاك في وضع المقاطع التاريخية و قد كان كل منهم في بلد، فمفدي كان مقيم بالمغرب، و مولود قاسم بالجزائر، أما عثمان عكاك فكان بتونس. و قد أعطى ذلك للعمل نكهة خاصة، فكان ثمرة لمجهودات مشتركة فإذا ما شك أحدهم في نقطة معينة هاتف الآخر ليتأكد منها.

فهكذا نشأت إلياذة الجزائر، إذن و نمت، و وصلت في ظرف بضعة أشهر إلى ستمائة و عشرة أبيات أنشدها مفدي، بصوته، و نبرات، و صرخات، في الملتقى السادس للفكر الإسلامي سنة 1972 بحضور جمع غفير و من كل الدول على رأسهم الرئيس الراحل هواري بومدين.

لم تتوقف إلياذة الجزائر إلى هذا الحد بل واصلت مسيرتها، أي واصل مفدي نظمها إلى أن بلغت الواحد بعد الألف، أي ألف بيت و بيتا، أو الألف يوم و يوما من الأيام الخالدة: في تاريخ هذه الأمة الخالدة. وقد اعتبرها مؤسسوها بمثابة السجل التاريخي الذي سيعود له الشباب في المستقبل إن أرادوا أن يتعرفوا على تاريخهم.

و قد قسمها مفدي إلى جزئين: قسم الجمال أي الجمال الطبيعي للبلاد، و قسم الجلال أي المجد التاريخي، و إن تداخل القسمان أحيانا.<sup>2</sup>

سميت إلياذة الجزائر مثل إلياذة هوميروس إلا أن هناك فارق بينهما فالإلياذة اليونانية لا تروي الا أساطير، بينما الإلياذة الجزائرية قد خلدت أمجادا حقيقية، و سطرت تاريخ وقائع و أحداث هي من روائع الدهر، لا من خلق الجن، و لا من صطناع شاعر، و لكن من صنع الإنسان الجزائري في الميدان.

1 - ينظر: مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1987م، ص11

2 - المرجع نفسه، ص12

فموضوع إلياذة الجزائر موضوع ملحمي ، فهي من بدايتها إلى نهايتها تحكي قصة شعب في نضاله ضد الاحتلال الأجنبية وفي صراعه مع الزمن الذي يحمل إليه في كل مرحلة من مراحل عدوا جديدا يناصبه العداة بأسلوب جديد ، وهي إلى جانب دورها في التاريخ ، فإنها أروع وأجمل ديوان يحتل مكانة مرموقة في الأدب الجزائري خصوصا والعالمي عموما.

ومن هنا أقبل المتلقون على قراءتها وحفظها بل حولوها إلى منظومة يتغنون بها في المواسم والأعياد لأنها أحسن سجل لتاريخ الجزائر حتى اليوم أي أحسن كتاب فيه وعنه وله وحتى إذا ما كتب هذا التاريخ يوما ما بصفة كاملة شاملة فستبقى الإلياذة أروع تاريخ للجزائر وأكثره وقعا في النفوس وأسهله على الحفظ والتذكر والاستشهاد في معرض الاستشهاد والاحتجاج والواضح أن صوت مفدي زكريا إلى جانب التركيب والدلالة هو الذي أعطى الإلياذة هذا الطعم اللذيذ وهذا الإحساس الجميل وهذه الموسيقى الموحية المؤثرة لذلك يمكن القول: إن إقبال القراء والباحثين على الإلياذة يعود إلى نسيجها المحكم الذي تمثل في شبكة العلاقات الصوتية والصرفية واللغوية .

هذه هي البلاد التي قضى مفدي زكريا عمره في التعبير عن كفاحها ، و التغني بأمجادها، تخليد ذكراها في هذه الرائعة من شعره.

## مفهوم التكرار:

يعد التكرار سمة من السمات الأسلوبية التي شاعت في الشعر العربي قديمه و حديثه و الذي كثر استعماله في القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف، و منه فإن هذه الظاهرة التكرارية استحققت الدراسة لفهمها و تبيان مواطن استعمالها.

## 1- لغة:

تناولت العديد من المعاجم العربية منذ القدم مادة (كرر) في ثناياها، وقد اقتصرنا في هذا المقام الحديث عن معان ذات الصلة بالتكرار، إذ من خلالها نستطيع أن نفهم المعنى الاصطلاحي.

فالتكرار في اللغة من الكَرَّ بمعنى الرجوع، و يأتي بمعنى الإعادة و العطف.

حيث يقول ابن منظور: "الكَرُّ: الرجوع... و الكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يُكْرُ كَرًّا و كُرُورًا و تَكْرَارًا: عطف: و كَرَّ عنه: رجع... و كَرَّر الشيء و كَرَّرَه: أعاده مرة بعد أخرى... و يقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث و كَرَّرْتُهُ إذ رَدَدْتُهُ و الكَرُّ: الرجوع على الشيء، و منه التَّكْرَارُ".<sup>1</sup>

و قد جاء في القاموس المحيط أن: "كَرَّ عليه كَرًّا و كُرًّا و كُرُورًا و تَكْرَارًا، عطف، و عنه رَجَعَ، فهو كَرَّارٌ و مَكْرٌ بكسر الميم، و كَرَّرَهُ تَكْرِيرًا و تَكْرَارًا... و كَرَّرَهُ: أعاده مرة بعد أخرى".<sup>2</sup>

و جاء أيضا في أساس البلاغة أن: "كَرَّرَ: انهزم عنه ثم كَرَّ عليه كُرُورًا و كَرَّ عليه رمحه وفرسه كَرًّا، و كَرَّرْتُ عليه الحديث كَرًّا، و كَرَّرْتُ عليه تَكْرَارًا و كَرَّرَ على سمعه كذا، و تَكْرَرَّ عليه، و ناقة (مَكْرَّة) تحلب في اليوم مرتين، و لهم كَرِير و كَرِير".<sup>3</sup>

1 - ابن منظور: لسان العرب: مادة (كرر)، دار صادر، ط1، بيروت-لبنان، (د.ت)، مج5، ص135.  
2 - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (كَرَّ)، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، (د.ط)، بيروت، 1999م، ص423.  
3 - الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، ط1، بيروت-لبنان، 1992م، ص539.



كما نجد الجوهري يقول في هذا الصدد بأن: "الكَرُّ: الرجوع، يقال: كَرَّه و كَرَّ بنفسه يتعدى و لا يتعدى، و كَرَّرْتُ الشيء تَكْرِيرًا و تَكْرَارًا"<sup>1</sup>.

ومن خلال هذه التعاريف لمختلف المعاجم اللغوية يتضح لنا أن المعنى اللغوي لمصطلح التكرار يدور حول معنى واحد ألا وهو الرجوع إلى الشيء و إعادته مرة بعد أخرى.

## 2- اصطلاحاً:

أما من حيث الاصطلاح فإننا نجد العديد من المفاهيم لمجموعة من العلماء الذين تحدثوا عن هذا المصطلح في كتبهم. حيث نجد ابن معصوم يعرفه بقوله: "التكْرَارُ و قد يقال التَّكْرِيْرُ... وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى و اللفظ لنكتة إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل أو للتلذذ بذكر المكرر"<sup>2</sup>.

و الملاحظ أن ابن معصوم قد ربط مصطلح التكرار في تعريفه بالوظائف التعبيرية التي يؤديها.

ويحدد التكرار في النص الشعري: "بإعادة اللفظ الواحد في القول مرتين فصاعداً"<sup>3</sup>.

وفي معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية نجد أن التكرار هو: "تكرّر ما يقال بألفاظ جديدة و لكنها تفيد المعنى نفسه و ينسحب هذا التكرار سواء على الوحدات الصوتية، أو المفردات أو التركيبات النحوية داخل جملة ما و يكون الهدف الأساسي من ذلك التكرار هو تأكيد المعنى المقصود أو توضيحه"<sup>4</sup>.

1 - الجوهري: الصحاح ( تاج اللغة و صحاح العربية) ج2، تحقيق: إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان-1999م، ص532.

2 - ابن معصوم: أنواع الربيع و أنواع البديع، ج5، ت: شاکر هادي شکر، مطبعة النعمان، ط1 بيروت، ص345.

- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م، ص134.

4- عالية عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، (د،ط)، القاهرة، (د.ت) 1994م، ص122.

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن التكرار يكون في جميع المستويات اللغوية الذي يؤدي وظيفة التوكيد.

وقد جاء في معجم المصطلحات النحوية و الصرفية أن التكرار هو: "الإعادة، أي إعادة اللفظ أو الجملة..."<sup>1</sup>

وقد تبين أن التكرار يكون في الحرف أو الجمل و أشار إلى أن التكرار قد يكون لفظيا وقد يكون معنوياً.

أما الحموي فيعرفه بقوله: "أن يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى..."<sup>2</sup>

كما نجد أيضاً الشريف الجرجاني يقول: "بأن التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"<sup>3</sup>.

رغم تباين نظرة العلماء لمفهوم التكرار، و اختلافهم إلا أن رؤيتهم له ظلت تصب في قالب واحد من خلال وجهات نظر متقاربة، فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ و المعنى لغرض ما، وتقارب هذه التعاريف يبين مدى سيادة مفهوم هذا المصطلح لدى معظم المشتغلين به.

### التكرار عند القدماء:

تناولت كتب النقد القديمة الحديث عن ظاهرة التكرار، خاصة في كتب البلاغة العربية لأنهم تنبؤوا لهذه الظاهرة و اهتموا بدراستها من خلال الكثير من الشواهد الشعرية و النثرية وحتى في بعض النماذج الموجودة في القرآن الكريم فبينوا فوائدها و وظائفها.

فمن العلماء الذين تحدثوا عن هذه الظاهرة نجد الجاحظ الذي بين في قوله: "أن جملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، و لا يؤتى

1- محمد اللبدي: معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية، المكتبة الأكاديمية، (د.ط)، القاهرة، 1988م، ص194.

2 - الحموي: خزنة الأدب و غاية الأرب، دار صادر، ط1، بيروت، مج 2، 2001م، ص 449.

3 - الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت - لبنان، 2000م، ص69.

على وصفه و إنما ذلك على قدر المستمعين، و من يحضر من العوام و الخواص".<sup>1</sup>

لقد قرن **الجاحظ** التكرار في هذا القول بالمستمعين، فإذا كان المستمعون بحاجة إلى الإعادة فلا عيب فيه، و إذا كان غير ذلك فهو عيب. ويفهم من هذا أن أسلوب التكرار متداول عند العرب، لكنه لا يستعمل إلا عند الحاجة.

و هذا ما أكده **ابن قتيبة** في قوله: "التكرار مذهب من مذاهب العرب، و أن القرآن الكريم نزل بلسانهم و على مذاهبهم و هذا مبرر لتكرار بعض الآيات فيه".<sup>2</sup>

و **لابن جني** أيضا إسهمات في التنظير لظاهرة التكرار يتضح ذلك من خلال قوله: "أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته و احتاطت له فمن ذلك التوكيد".<sup>3</sup>

لقد بين **ابن جني** أنه من أساليب تركيب الكلام عند العرب التوكيد و قد جاء على ضربين: "أحدهما: تكرير الأول بلفظه نحو قوله: قد قامت الصلاة قد قامت الصلاة، و أما الثاني: فتكرير الأول بمعناه: و هو على ضربين: أحدهما للحالة و العموم و الثاني للثبوت و التمكين".<sup>4</sup>

و من خلال هذه التعاريف، يتضح لنا أن مصطلح التكرار لم يظهر فيها كمصطلح واضح ليعتبر مصطلح نقدي فهو كان مرتبطا بكلام العرب بغية توكيده، إلى أن جاء أبو هلال العسكري الذي خصص له بابا في كتابه سماه (الفرق بين التكرار و الإعادة) فجاء معنى التكرار في قوله: "أن التكرار يقع مع إعادة الشيء مرة و على إعادته مرات".<sup>5</sup>

1 - الجاحظ: البيان و التبيين، ج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1998م ص79.

2 - ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ت: أحمد صقر، دار التراث، ط3، بيروت-لبنان، 1981م، ص232.  
3 - ابن جني: الخصائص، ج3، ت: محمد النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، ط4، بغداد (د.ب)، ص103.

4 - ابن جني: الخصائص، ص 104.

5 - أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الأفاق، ط4، بيروت-لبنان، 1980م، ص30.

في هذا التعريف نجد أن أبو هلال العسكري لم يخالف اللغويين في تعاريفهم، بل سار على منوالهم فيما يخص معنى التكرار.

كما نجد أن ابن رشيق القيرواني أيضا قد خصص بابا للتكرار، و لم يهمل هذه الظاهرة، بل اعتبرها أسلوبا من أساليب العربية. حيث نجده يقول: "وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، و هو في المعاني دون الألفاظ أقل".<sup>1</sup>

لقد قسم ابن رشيق التكرار من خلال تعريفه إلى قسمين: تكرار اللفظ و تكرار المعنى وبين الوجوه التي يستحسن فيها و التي يستهجن فيها.

أما ابن الأثير فقال فيه: " وَحَدُّهُ دلالة اللفظ على المعنى مرددا و ربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرة، و الآخر يوجد في المعنى دون اللفظ، ومثل لأول بقوله: أسرع، أسرع، وعلى الثاني بقوله: أطعني و لا تعصيني فإن الأمر بالطاعة غني عن المعصية، و فائدة للتكرير إلا للتوكيد".<sup>2</sup>

لقد سار ابن الأثير في تعريفه على خطى ابن رشيق من خلال تقسيمه لأنواع التكرار إلا أنه زاد عليه بتقسيمه للقسم الأول إلى مفيد و غير مفيد، فالمفيد عنده هو الذي: " يأتي في الكلام، تأكيدا له و تسديدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه أو ذمه أو غير ذلك".<sup>3</sup>

ولم يختلف السجلماسي عن سابقيه في تعريفه للتكرار عندما جعل له نوعين أحدهما: لفظي والآخر معنوي.

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ت: مجمد محي الدين، دار الجبل، ط5، بيروت-لبنان، 1981م، ص 265.

2 - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر: ت: أحمد الحوفي و بدوي طبانة دار نهضة مصر للطباعة و النشر، ط2، القاهرة-مصر، (د.ت)، ص 281.

3- المرجع نفسه، ص147

حيث يقول: " إنه إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع، أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدا... و هو نوعان أحدهما التكرير اللفظي، والثاني التكرير المعنوي".<sup>1</sup>

ولقد جعل له نوعين أحدهما: لفظي والآخر معنوي.

إن تعريف القدماء للتكرار جعل له جانبا مهما في النص الأدبي، فلذلك يعد التكرار: "أداة لغوية يعكس جانبا من الموقف الشعوري، و الانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي".<sup>2</sup>

و من هنا يتبين لنا أن التكرار يؤدي وظيفة في النص الأدبي، و أن الشاعر لا يكرر الألفاظ اعتباطا، وإنما يكررها لتخدم غرضا يريده.

من خلال جل هذه التعاريف الموجودة في كتب علماء البلاغة يتبين لنا أنهم قد اهتموا بظاهرة التكرار أشد الاهتمام، حيث أنهم خصصوا لها بابا بأكمله، ونظروا إليها من زاوية التوكيد و ترسيخ الفكرة لدى المتلقي، واقتصروا في تناولها على الجانب الجمالي أو البلاغي في الغالب، والتي عملت على إبراز جوانب عديدة متمثلة في بيان معاني التكرار و أنواعه المختلفة.

### التكرار عند المحدثين:

حظي التكرار في العصر الحديث باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين و الذي أصبح من أهم الأساليب الشعرية الأكثر شيوعا، حيث أصبح في ديوان كل شاعر من شعراء العصر. و يبدو أن هذه الرؤية الجديدة جاءت نتيجة لما تمليه ظروف العصر من تغيرات و ما ورد فيه من تيارات أدبية لم تكن قديما.

1 - السجلماسي: المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، مكتبة المعارف، ط1، بيروت-لبنان، 1980م، ص 476.

2 - ربابعة موسى: التكرار في العصر الجاهلي-دراسة أسلوبية- مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات، ع1، مجلد، ص 160.

لعل أهم الدراسات التي تعرضت لهذه الظاهرة بجميع أشكالها نجد نازك الملائكة التي تحدثت بشأن التغيرات التي وقعت في العصر الحديث حيث تقول: "جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري، فكان التكرار من هذه الأساليب فبرز بروزا يلفت النظر".<sup>1</sup>

و لعل ظهور التكرار في أساليب الشعراء المعاصرين من الأمور التي نبهت بعض النقاد لاستعماله، وجعلتهم يقفون عليها مؤكدين دقة ذلك ودوره في النهوض بالقيمة الجمالية للعمل الإبداعي. حيث تقول: "إن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى و يرفعه إلى مرتبة الأصالة". يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، حيث يشكل نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية في النص بشكل تأنس إليه النفس ، وبذلك فهو يؤدي "رسالة دلالية غير صريحة،رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة ولا تؤديها مفردة بعينها،فالتكرار يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو الجملة أو الحرف ، و عبر الإلحاح على هذا الموضوع أو ذاك ينبه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر و ارتأى تأديتها عبر التكرار".<sup>2</sup>

قد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه إليهما فيبرزها الشاعر و يعطيها أهمية أكبر، لأنه كما تقول نازك الملائكة: "إنه إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها".<sup>3</sup>

قصدت نازك الملائكة هنا بالإلحاح في قولها هذا أنه تعداد الكلام أو إعادته لفائدة فيه. و في هذا الصدد تقول أيضا: " التكرار يسلط الضوء

1 - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، بيروت-لبنان، 1967م، ص230.

1-كاميليا عبد الفتاح:القصيدة العربية المعاصرة ، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية 2006م،ص304،

3- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 242.

على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلل نفسية كاتبه".<sup>1</sup>

كما نجد **عبد الحميد جيدة** مؤيدا لهذه الفكرة حيث يقول: " التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبا كان أم إيجابا، جميلا كان أوقبيحا، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان و ملكاته و التكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمه و قدرته".<sup>2</sup>

يعد التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني، وتعمق الدلالات، فترفع من القيمة الفنية للنصوص، بما تضيفه عليها من أبعاد دلالية و موسيقية متميزة، وهو من الأدوات اللغوية المهمة التي باستطاعة المتكلم أن ينزاح بفضلها عن القوالب الجاهزة.<sup>3</sup> فهو أحد الأدوات الأسلوبية و الآليات التعبيرية التي باستطاعتها كشف أغوار النص، لتتعمق في ما وراء ذاته، و استجلاء مختلف الأحاسيس و المشاعر في نفس المبدع. فكما يقول **فهد ناصر**: "إنه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر، يتجمع في بؤرة واحدة".<sup>4</sup>

يعد التكرار في لغة الحدائين: "كالآلة الموسيقية التي تسمعك جملة من النغمات العذبة، فترتاح الأذن بسماعها، وتطرب لتكرار كل نوتة منها دون ملل أو ضجر، إنه بصورة أخرى أنشودة لا يروكك سماعها فحسب بل يعتريك الشوق دوما إلى إنشادها، لكن هذا الأسلوب اللغوي يفقد قيمته الأسلوبية الجمالية إن فقد شرطيه: الإفادة والإمتاع".<sup>5</sup>

1- المرجع نفسه، ص242.

2- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت- لبنان 1980م، ص67.

3- ينظر: عبد الحميد هيمه: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، الجزائر، 1998م، ص46

4- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ط1، الأردن، 2004، ص11.

5- دندوقة فوزية: جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع5، جامعة بسكرة، مارس 2009، ص71.

يوضع التكرار في الشعر و يُكثر الشاعر منه بغية إمتاع الأذن لسماعه، و لفت انتباه القارئ له، فيلجأ الشاعر إلى التكرار بوصفه وسيلة من الوسائل التي تعتمد على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي.

و يعد في نظر صلاح فضل من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري إذ يقول: "يمكن للتكرار أن يمارس فعالية بشكل مباشر، كما أنه من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث و الوقائع المتشابهة إلى عدد من التفرعات الصغيرة، التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار".<sup>1</sup>

وينظر محمد عبد المطلب إلى ظاهرة التكرار أيضا من خلال جعله بنية القصيدة التي تتحكم في معناها. حيث نجده يقول: « التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، و لا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى». <sup>2</sup>

كما نجده يقول أيضا: " بنية التكرار هي أكثر البنى التي تعامل معها هؤلاء الشعراء ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة، وهم في ذلك يتساوون بحيث يمكن القول أن بنية التكرار على اختلاف أنماطه تحل في كل نص شعري على نحو من الأنحاء، بل إنها في بعض الأحيان تستغرق النص الشعري كله".<sup>3</sup>

وهذا ما أقره فهد ناصر أيضا في قوله: " التكرار نقطة مركزية في القصيدة التي تحتويه و ترتبط كثير من الدلالات و الأفكار به عبر الخيوط التعبيرية المختلفة".<sup>4</sup>

يتبين لنا من خلال هذين التعريفين أن التكرار هو عنصر مهم في بناء القصيدة المعاصرة، حيث لا يمكن الاستغناء عنه.

1- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، مجلة سلسلة عالم المعرفة، ع 164، الكويت، ص 264.

2 - محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط1، مصر، 1995م، ص 109.

3- المرجع نفسه، ص 383.

4- فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش، ص 36.



وفي هذا الصدد يقول أيضا يوري لوتمان: " التكرار عنصر مركزي في بناء النص الفني، ومنه النص الشعري." <sup>1</sup>

ومن هنا يصبح على الشاعر أو الناقد أن لا ينظر إلى ظاهرة التكرار على أنها عبارة عن تكرار الألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالنية الكلية و المعنى العام لنص الموجود فيه. كما نجد

رجاء عيد تميز بين التكرار في الشعر الحديث و التكرار في الشعر التراثي فتقول " إذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة على اكتشاف المشاعر الدفينة، والى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي، وان كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فان التكرار الحديث ينزع إلى إيقاع درامي." <sup>2</sup> كما نجد أيضا

محمد مفتاح يذهب إلى تبيان أهمية التكرار في الشعر، إذ يقول: " تكرار الكلمات و التراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية و التداولية، و لكنه شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي." ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلا: "ومع ذلك فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإيقاعية." <sup>3</sup>

ويذهب محمد بنيس إلى أن " ظاهرة التكرار تقنية معقدة من التقنيات الفنية، انطلاقا من معطياتها و تأثيراتها في القصيدة، فضلا عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد و فائدتها في جميع ما تفرق من الأبيات و المقاطع الشعرية." <sup>4</sup>

1- يوري لوتمان : تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1995م، ص63.

2- رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، (د.ط)، الاسكندرية- مصر، (د.ت)، ص138.

3- محمد مفتاح: الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992م، ص39.

4- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، (د.ط)، بيروت- لبنان، 1989م، ص175.

و بناء على ما سبق نستنتج أن التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر التي تستدعي الدراسة و العناية. حيث يلجأ الشاعر إليها لمعالجة موضوع ما أو فكرة معينة، و من خلالها يكشف المتلقي ما بداخل الشاعر من قضايا مخبأة يريد إيصالها.

### أغراض التكرار:

يعد التكرار أسلوباً تعبيرياً يصور اضطراب النفس و يدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإثارة و على الحركات، أيضاً إذ بمجرد تغيير حركة يتغير المعنى و يتغير النغم إذ هو: «المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان»<sup>1</sup>.

فيهتز الإحساس لدى المتلقي عندما يكون مثيراً للإيقاع، إذ ليس كل تكرير إيقاعاً و عندما يكون في أسمى صورة يفيض على السامع حرارة تجعله يحس بنبض الحياة.

ومن مهامه التأكيد و لفت النظر و انصهارهما في نغمة إيقاعية، و يساعد على الاسترجاع و التذكر و هو وثيق الصلة بها و يتوقف ذلك على قرن العنصر المتكرر و أثره و وضوحه، وله معنى مقصود دائماً، و إلا لما أوجده الله في كونه و هو ليس حليف الملل و الرتابة، و إذ «كلما زادت تكرارات وحداته زادت جمالياته، و ترابطت ارتباطاً وثيقاً و على هذا الأساس فإن التكرار لا يتألف مع الملل أو يتحالف معه بل العكس من ذلك»<sup>2</sup>.

وقد أجاز النقاد تكرار الألفاظ و المعاني، و اشترط لذلك أن تؤدي غرضاً ذا فائدة، و لعل الشاعر في استخدامه لظاهرة التكرار يريد الإبلاغ و الإفصاح إرادياً عن حالة الشعور التي تجول في نفسه، فلا يجد وسيلة تساعد في إفراغ هذه الحالة أفضل من التكرار، و الدارس لأغراض

1- عز الدين السيد : التكرير بين المثير و التأثير، دار الطباعة المحمدية ، ط1، القاهرة، 1978م، ص3  
2 - مصطفى عبد الرحيم: ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص11.

التكرار يلحظ ارتباط هذه الأغراض بالبواعث النفسية و الإيقاعية و الدلالية التي أراد الشاعر التعبير عنها وبناء على ذلك فقد تعددت الأغراض التي يؤديها التكرار و منها:

### 1. التأكيد (التوكيد):

يعد غرض التوكيد من أشهر الأغراض التي جاء من أجلها التكرار، فالمتكلم لا يكرر كلامه إلا بغية التأكيد و التمكين و الإقناع لدى السامع، فالنقاد العرب أجمعوا على هذا الغرض، وأرادوا له الشواهد الكثيرة في ثانيا كتبهم أثناء حديثهم عن التكرار المفيد الذي يؤدي غرضا معين.

و أقر أبو عبيدة أن التوكيد غرضا من أغراض التكرار في قوله: "و من مجاز المكرر للتوكيد"<sup>1</sup> قوله تعالى: «أُولَىٰ لَكَ فَأُولَىٰ (\*) ثُمَّ أُولَىٰ لَكَ فَأُولَىٰ»<sup>2</sup>، وقوله تعالى: «فَصِيَامٌ ثَلَاثَةٌ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَ سَبْعَةٌ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشْرَةٌ كَامِلَةٌ»<sup>3</sup>.

لم يوضح السبب من التكرار، ولم يعلق على رأيه أكان التكرار في اللفظ أم في المعنى، بل نراه يكتفي بإيراد الشواهد فقط.

ويذهب ابن قتيبة أيضا إلى ما ذهب إليه أبو عبيدة في أن التوكيد غرض أساسي من أغراض التكرار حيث جاء في قوله: "وقد يقول القائل في كلامه: و الله لأفعله، ثم و الله لأفعله، إذ أراد التوكيد و حسم الإطماع من أن يفعله"<sup>4</sup>.

ونجد ابن جني أيضا حين أكد "أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته و احتاطت له بتكرار اللفظ نفسه نحو قولنا: قام زيد قام زيد، وقول المؤذن: قد

1 - أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1، تحقيق: محمد فواد، مكتبة الخازجي، ط2، بيروت لبنان، ص3.

2 - سورة القيامة: الآية 34.

3 - سورة البقرة: الآية 196.

4 - ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص235.

قامت الصلاة قد قامت الصلاة"<sup>1</sup>، واستشهد على رأيه بمجموعة من الشواهد الشعرية، نذكر منها قول الشاعر مسكين الدارمي:

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مَنْ لَا أَخَالَهُ      كَسَاعٍ إِلَى الْهَيْجَا بِغَيْرِ سِلَاحٍ<sup>2</sup>

كما نجد أيضا أن الزركشي قد التفت إلى فوائد التكرار فقال: "وله فوائد أحدها التأكيد، وأعلم أن التكرير أبلغ من التوكيد..."<sup>3</sup> ومنه قوله تعالى: "يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ عَلَى نِسَاءِ الْعَالَمِينَ"<sup>4</sup>.

و نخلص إلى أن غرض التوكيد يعد من أشهر و أهم الأغراض التي يؤديها التكرار، فالمتكلم في أغلب الأحيان يكرر كلامه بغية الإقناع و التأكيد لدى السامع لإبعاد فرصة النسيان.

## 2. التهديد و الوعيد:

و من الأغراض التي جاء ليؤديها غرض التهديد و الوعيد أيضا، و كان خطباء العرب كما يقول الجاحظ يرددون الكلام و يكررونه عن طريق التخويف في مجالات الصفح و الاحتمال و إصلاح ذات البين و تخويف الطرفين. و من ذلك قوله: و ما سمعنا أحدا من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ و ترداد المعاني عيّا إلا ما كان في النخار بين أوس العذري فإنه كان إذا تكلم في الصفح و إصلاح ذات البين و تخويف الطرفين كان ربّما ردّد الكلام عن طريق التهويل و التخويف.<sup>5</sup>

وهذا الغرض من التكرار نجده كثيرا في القرآن الكريم فمثلا يقول تعالى: "الْحَاقَّةُ مَا الْحَاقَّةُ"<sup>6</sup>.

وقوله تعالى: "فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ (\*) و أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ"<sup>1</sup>.

1- ابن جني: الخصائص، ص 101.

2- مسكين الدارمي: الديوان، تحقيق عبد الله الجبوري، مطبعة دار البصري، بغداد، ط 1970، ص 1، ص 29.

3 - الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث (دط)، القاهرة (دت)، ص 25.

4 - سورة آل عمران: الآية 42.

5- ينظر: الجاحظ: البيان و التبيين، ص 106.

6 - سورة الحاقة: الآية 1، 2.

و في قوله تعالى: "كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (\* ) ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ".<sup>2</sup>

و يرى ابن رشيق القيرواني أن الشاعر لا يجب له أن يكرر الاسم إلا على جهة الوعد والتهديد إن كان عتاباً موجعاً<sup>3</sup> و استشهد على ذلك بقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني في قوله:

أَبَا تَابِتٍ لَا تَعْلَقَنَّكَ رِمَاحُنَا      أَبَا تَابِتٍ وَأَقْصِرْ وَ عَزِّضْكَ  
سَلِّمْ

و ذَرْنَا وَ قَوْمًا إِنْ هُمْ عَمَدُوا لَنَا      أَبَا تَابِتٍ وَ اقْعُدْ فَإِنَّكَ  
طَاعِمٌ<sup>4</sup>

نستنتج مما سبق أن غرض التهديد و الوعيد مرتبط بالغرض الأساس للتكرار أي التوكيد، لأن المتكلم في تكراره الكلام يريد تأكيد تهديده، لتحويل السامع و تخويفه.

### 3. التوجع:

ومن الأغراض التي يأتي التكرار لتأديتها تكرار الكلام على وجه التوجع، ولعل عبارة غبن رشيق تؤكد لنا جواز هذا الغرض في قوله: "و أولى ما تكرر في الكلام باب الرثاء، لمكان الفجعة و شدة القرحة التي يجدها المتفجع و هو كثير".<sup>5</sup>

و من الشواهد التي حصل فيها التكرار غرض من التوجع ما أشار إليه ابن معصوم في قوله: "ومنها زيادة التوجع و التحسر".<sup>6</sup> كما في قول الحسين بن مطير:

فَيَا قَبْرَ مَعْنٍ أَنْتَ أَوَّلُ حُفْرَةٍ      مِّنَ الْأَرْضِ خُطَّتْ لِلْسَّامِحَةِ  
مَصْحَبًا.

1 - سورة الواقعة: الآية 8.

2 - سورة التكاثر: الآية 4، 3.

3- ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص75.

4- الأعشى: الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 1987، ص179.

5 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص 276.

6 - ابن معصوم: أنواع الربيع و أنواع البديع، ص347.

و يَا قَبْرَ مَعْنٍ كَيْفَ وَارَيْتَ جُودَهُوَ قَدْ كَانَ مِنْهُ الْبِرُّ وَ الْبَحْرُ مُتْرَعًا.

ومن هنا يظهر لنا أن التوجع غرض من أغراض التكرار الذي يتعلق بالفاجعة التي تصيب الإنسان، فعن طريق التكرار يحاول الشاعر إفراغ ما في داخله من عواطف الحزن و الأسى.

#### 4. خشية التناسي:

وهذا غرض من أغراض التكرار أيضا، وقد بين القزويني في قوله: "قد يكرر اللفظ لطول في الكلام خشية تناسي اللفظ الأول".<sup>1</sup> كما في قوله تعالى: "ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ عَمَلُوا السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابُوا مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ وَ أَسْلَحُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَعَفُورٌ رَحِيمٌ".<sup>2</sup>

و في هذه الآية نجد أن التكرار قد وقع في «إِنَّ رَبَّكَ» خشية تناسي الحديث الأول الذي جاء في بداية الآية.

ومن هنا فإن المتكلم يجوز له أن يكرر كلامه إذا طال به الحديث و خشي أن ينسى الأول.

#### 5. زيادة التنبيه و التحذير:

إن التكرار زيادة التنبيه على شيء لنفي التهمة ليكمل تلقي الكلام بالقبول، ومن ذلك في قوله تعالى على لسان نبيه إبراهيم يعظ أباه و يرشده: "يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا (\*) يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا (\*) يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا".<sup>3</sup>

1 - القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، الشركة العالمية للكتاب، ط3 بيروت-لبنان، (د.ت)، ص309.

2 - سورة النحل: الآية 119.

3 - سورة مريم: الآية 42، 45.

تكررت في هذه الآية كلمة «يَا أَبَتِ» إلحاحا على التنبيه و دفع لما قد يعترى المتلقي من شك و ريب.

ومن الأمثلة الأخرى الواردة في القرآن الكريم أيضا قوله تعالى: "وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ إِنَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ (\*) يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ".<sup>1</sup>

إن المتكلم يأتي بهذا التكرار لينبه السامع و يحذره، دلالة على أهمية الكلام المكرر وضرورة التقيد به.

### 6. التشويق و الاستعذاب:

هذا غرض من الأغراض التي يؤديها التكرار في الكلام أيضا، وهذا ما نجد في قول ابن رشيق: "و لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق و الاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب".<sup>2</sup>

و مثال ذلك قول امرئ القيس:

دِيَارٌ لِسَلْمَى عَافِيَاتٌ بِذِي الْخَالِ أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلَّ اسْحَمِ هَطَّالٍ.

وَ تَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا بِوَادِي الْخُرَامَى أَوْ عَلَى رَسِ أَوْ  
عَالٍ.

كما نجد ابن معصوم قد استشهد بأبيات من الشعر يرى أن التكرار فيها جاء ليؤدي غرض التلذذ بذكر المكرر، منكرًا على بعض النقاد زعمهم أن هذا التكرار لا فائدة منه.<sup>3</sup>

فالشاعر في هذه الأبيات كرر لفظ نجد خمس مرات للتلذذ بذكرها.

سَقَى اللَّهُ نَجْدًا وَ السَّلَامَ عَلَى نَجْدٍ وَ يَا حَبْدًا نَجْدٍ عَلَى النَّأْيِ وَ البُعْدِ.

نَظَرْتُ إِلَى نَجْدٍ وَ بَعْدَادَ دُونَهَا لَعَلِّي أَرَى نَجْدًا وَ هَيْهَاتَ مِنْ نَجْدِ.

1 - سورة غافر: الآية 38،39 .

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 74.

3- ينظر ابن معصوم: أنواع الربيع و أنواع البديع، ص 347.

و من هنا يتبين لنا أن النقاد القدماء قد أجازوا للشاعر تكرار الكلام إذ أفاد معنى التشويق و الإستعذاب، لأنه يعطي للنص جمال من خلال التلذذ بذكر الاسم.

### 7. التكرير:

ومن المعاني التي يخرج إليها التكرار التكرير، و هو قليل الورد في الشعر العربي، أشار الثعالبي إلى هذا الغرض في أثناء تعليقه على بيت الشعر:

كَمْ نِعْمَةٍ كَانَتْ لَكُمْ كَمْ كَمْ وَ كَمْ كَانَتْ وَ كَمْ.

"فكر لفظة (كم) للعناية بتكرير العدد".<sup>1</sup>

و منه قوله تعالى في هذا المقام: "أُولَىٰ لَكَ فَأُولَىٰ (\*) ثُمَّ أُولَىٰ لَكَ فَأُولَىٰ".<sup>2</sup> و نجد أيضا في كتاب الله التكرير في قوله تعالى في سورة الرحمن بكثرة: "فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ".<sup>3</sup>

وَ عَدَّ ابن رشيقي التكرير من الأغراض التي يجوز للشاعر أن يكرر فيها، فالشاعر "لا يجب أن يكرر اسما إلا في معنى التكرير".<sup>4</sup>

من خلال الأمثلة السابقة يتبين لنا أن النقاد القدماء قد أجازوا التكرار إذا خرج إلى غرض التكرير.

### 8. خشية التناسي:

1 : الثعالبي: فقه اللغة و أسرار العربية، ت: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت-لبنان، (د.ت)، ص421.

2 : سورة القيامة: الآية 34.

3 : سورة الرحمن.

4 : ابن رشيقي القيرواني: العمدة، ص 75.



هذا غرض آخر من أغراض التكرار التي يؤديها في الكلام فإذا  
"طال الكلام و خشى تناسي الأول أعيد ثانية نظرية له، و تجديد العهده".

1

كما في قوله تعالى: "ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ عَمِلُوا السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابُوا  
مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيمٌ".<sup>2</sup>

و قوله أيضا على لسان يوسف -عليه السلام-: "إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ  
عَشَرَ كَوْكَبًا وَ الشَّمْسَ وَ القَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ".<sup>3</sup>

فكرر في الآية الأولى لفظة «إِنَّ رَبَّكَ»، و في الثانية «رَأَيْتُ» تجديدا  
لعهد الكلام لما طال و خشى تناسيه.

كما نجد أيضا ابن معصوم يشير على هذا الغرض في قوله: "ومن  
نمت التكرير تذكر ما قد بعد بسبب طول الكلام".<sup>4</sup> لقد أشار ابن المعصوم  
في قوله هذا إلى أن هذا النوع من التكرار قد يرتبط برابط كقوله تعالى:  
"لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَوْا وَ تُحِبُّونَ أَنْ يُحْمَدُوا بِمَا لَمْ يَفْعَلُوا فَلَا  
تَحْسَبْنَهُمْ بِمَفَازَةٍ مِّنَ العَذَابِ".<sup>5</sup>

فقوله «لا تحسبنهم» تكرر لقوله «لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ» قد اقترن بضمير  
«هم»، ومنه ما يكون مجردا من الربط كقوله تعالى: "ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ  
هَاجَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا فْتَنُوا ثُمَّ جَاهَدُوا وَصَبَرُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ  
رَحِيمٌ".<sup>6</sup> لقد تكررت كلمة «إِنَّ رَبَّكَ» في آخر الآية خشية تناسيها لأنها  
قبلت في بدايتها، إلا أن هذا المثال خلا من الرابط التي يربطها بالأولى.

ومن هنا فإنه يحق للمتكلم تكرير الكلام إذا طال الحديث فيه و خشى  
تناسيه. 9. الهجاء و الدم و التهكم:

1- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص 14.

2- سورة النحل: الآية 119.

3- سورة يوسف: الآية 04.

4- ابن معصوم: أنواع الربيع أنواع البديع، ص 346.

5- سورة آل عمران: الآية 199.

6- سورة النحل: الآية 110.

ومن الأغراض التي يؤديها التكرار أيضا الهجاء و الذم «على سبيل الشهرة و شدة التوضيح بالمهجو»<sup>(1)</sup> و الحط من قدره و التشهير به، كقول ذي الرمة في هجائه للمرئي:

تُسَمَّى إِمْرًا الْقَيْسِ ابْنَ سَعْدٍ إِذَا اعْتَزَّتْ وَ تَأْبَى السِّبَالَ الصُّهْبَ وَ  
الْأَنْفِ الْحُمْرِ

وَ لَكِنَّهَا أَصْلُ إِمْرِئِ الْقَيْسِ مَعْشَرُ  
الْخَنَازِيرِ وَ الْخَمْرِ.

يَضَابَ إِمْرِئِ الْقَيْسِ الْعَبِيدِ وَ أَرْضَهُمْ  
وَ لَا مِصْرَ.<sup>2</sup>

و يقع التكرار على سبيل التهكم، كقول حماد عجرد لابن نوح وكان يتعرب:

يَا بْنَ نُوحِ يَا أَخَا الْحِـ  
لُسِ وَ يَا ابْنَ الْقَتَبِ.

وَ مَنْ نَشَا وَالِدُهُ  
بَيْنَ الرَّبَا وَ الْكُتُبِ.

يَا عَرَبِيَّ يَا عَرَبِيَّ  
يَا عَرَبِيَّ يَا عَرَبِيَّ.<sup>3</sup>

و فيما جاء في الذم، قول عبيد بن الأبرص:<sup>4</sup>

هَلَا سَأَلْتَ جُمُوعَ كِنَا  
هَدَاةَ يَوْمٍ وَلَوْ أَيْنَ أَيْنَا

ومن هذا يتضح لنا أنه يحق للشاعر أو المتكلم التكرير بغية الذم أو الهجاء أو التهكم، إلا أن هذا الغرض يكثر في الشعر القديم.

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 76.

2 - ذو الرمة: الديوان، ج1، ت: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، ط1، بيروت، 1982، ص592.

3- ابن رشيق: العمدة، ص 77.

4 - عبيد بن الأبرص: الديوان، تعليق: محمد عوني عبد الرؤوف، الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة، مصر، 2009، ص92.

من خلال حديثنا عن أغراض التكرار التي وردت في كتب النقد القديمة ، وما قيل فيها من آراء ، تبين لنا أن النقاد أجازوا تكرار الكلام إذا دل على غرض معين، فهذا التكرار يرفع من قيمة النص الذي يرد فيه.

## تمهيد:

تتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة ومتنوعة، فهي تبدأ بالحرف و تمتد إلى الكلمة و إلى العبارة و إلى البيت الشعري ، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثير خاص للتكرار. وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر كذلك قائم على ظاهرة التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية ؛ و السر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات، بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع مساوية ، فمثلا في بحر الرجز. مستفعلن مستفعلن مستفعلن تفعيلاته متكررة

كما أنها تتكرر في المقطع الآخر أيضا ، و لهذا التكرار يخلق جوا موسيقيا متناسقا وهذه الأصوات المتكرر تثير في النفس انفعالا ما. كما نجد نازك الملائكة قد أشارت إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي المعاصر، و بينت أنواع التكرار و حصرتها في تكرار الكلمة و العبارة و المقطع والحرف، و ترى أن أبسط أنواع التكرار، تكرار الكلمة الواحدة في أول بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة.<sup>1</sup> و من هنا فإننا نجد أن مفدي زكريا قد وظف التكرار توظيفا فنيا في إلياذته بدوافع نفسية

وأخرى فنية، فأما الأولى فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر و المنلقي ، و أما الثانية فتمثلت في تلك التلوينات الإيقاعية التي جاءت عفوية تلقائية لا يقصد بها الشاعر إلا التلاعب بالألفاظ و تكلف التزييق بالمحسنات ، و هي بذلك تؤكد أن الصياغة عنده لا تظفي على العواطف، بل تساعد على التعبير عن التجربة و على إثارة الإحساس بالغيرة و النضال و الشعور بالجودة و الكرامة على التأثير بذلك في الجماهير ، كما أن صخب الإيقاع الذي يحدثه التكرار في هذه الصياغة الناضجة تداخل مع ضخامة الموضوع ، ليؤدي في النهاية وظيفته التعبيرية انطلاقا من معاشية واقع نابض بالحركة و الحياة و معاناة

1- ينظر : نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، ص236.

صادقة تتسم بالانسجام مع مطامح الأمة، وظروف نهوضها، و يتحول المتقبل فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك.

و هذه الظاهرة الأسلوبية اللافتة في ديوان مفدي زكريا ، قد أدت دورا أساسيا و ذلك عندما كان يلح بشكل ملحوظ على الألفاظ و العبارات ، مما يوحي بسيطرتها على فكره ووجدانه، و إلحاح الشاعر يكشف عن رغبته في التأكيد على المعنى الذي يسوقه و الإلحاح عليه، و حرصه على كشفه وإظهاره. والرغبة في التأكيد على المعنى و الحرص على كشفه يكون بدافع ما يعيشه الشاعر من حالات نفسية، وهو يلح على المعنى بإظهاره أكثر من مرة.

و يعد التكرار خصيصة أساسية في بنية النص الإلياذي لجأ إليه مفدي زكريا وذلك في محاولة منه لتحديد نسق البنية الصوتية داخل الكلمة نفسها. و قد أتى التكرار في ديوان مفدي زكريا على عدة أشكال منها : تكرار الحرف ، و تكرار الكلمة ، و تكرار العبارة، و تكرار اللازمة. وقد ظهرت في شعره بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ و المستمع يعيش الحدث الشعري المكرر و تنقله إلى أجواء الشاعر النفسية

### أولاً: التكرار الصوتي.

يعد التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية المنتشرة و الشائعة في الشعر العربي، ويتمثل هذا التكرار في "حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"<sup>1</sup> فالحرف في اللغة متعددة ومتنوعة و هناك نوعان من الحروف هي : حروف المباني وحروف المعاني .

فحروف المباني هي "حروف الهجاء التي تتكون منها الكلمات ، و هي حسب ما ورد في معاجم اللغة مهموسة و مجهورة، فالحروف المهموسة عشرة يجمعها قولنا في (سكت فحثه شخص) وما عدا هذه الحروف فهو مجهور."<sup>2</sup>

1- لطلوحي صالح: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب و اللغات، ع8، بسكرة - الجزائر، جانفي 2011م، ص84.

2- صفاء عيد الله موسى الشديفات: ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، مخطوطة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، جامعة آل البيت، 2009م، ص27.

ومن بين التكرارات الصوتية لحروف المباني التي لجأ إليها مفدي زكريا في إلياذته نذكر قوله:

جزائر يامطلع المعجزات	و يا حجة الله في الكائنات
ويا بسمة الرب في أرضه	و يا وجهه الضاحك القسمات
ويا لوحة فيسجل الخلو	د تموج بها الصور الحالمات
ويا قصة بثفيها الوجود	معاني السمو بروح الحياة
ويا صفحة خط فيها البقا	بنار و نور جهاد الأباة <sup>1</sup>

فقد كرر الشاعر حرف (التاء) ستة و عشرين مرة في هذا المقطع، و هو حرف مهموس انفجاري شديد، و قد وظف مفدي زكريا هذا الحرف ليبين مدى حبه لوطنه و اعتزازه الشديد به.

كما نجده يكرر حرف (الحاء) في هذا المقطع فيقول:

جزائر يا بدعة الفاطر	و يا روعة الصانع القادر
ويا بابل السحر من وحيها	تلقب هاروت بالسّاحر
ويا جنة غار منها الجنان	و أشغله الغيب بالحاضر
ويا الجنة يستحم الجما	ل و يسبح في موجه الكافر
ويا ومضة الحب في خاطري	و إشراقه الوحي للشاعر <sup>2</sup>

لقد كرر الشاعر حرف (الحاء) إحدى عشرة مرة، ليظهر مدى فخره بالجزائر الغالية على قلبه، الذي يعتبرها (جنة، بدعة الفاطر، روعة الصانع وغيرها).

كما نجده يكرر حرف (الهاء) في قوله:

سجا الليل، في القصة الرابضة	فأيقظ أسرارها الغامضة
و بين الدروب، و بين الثنايا	عفاريت، مائجة راکضه
و ملء سراديبها الكافرا	ت، تُصاغ قرارا ثنا الرافضه
فيحتار بيجار في أمرها	و يحسبها موجة عارضه
فيفجؤ بيجار إصرار شعب	و تدمغه الحجة الناهضه <sup>3</sup>

1- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 19.

2- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 20.

3- المصدر نفسه، ص 27.

عمد الشاعر في هذا المقطع إلى تكرار حرف (الهاء) عشرين مرة و تتمثل في (الرابضه، أسرارها ، الغامضه، راكضه، سراديبها، أمرها...) و هو حرف مهموس رخو، يوحي أول ما يوحي بالاضطرابات النفسية فالإنسان المنفعل الذي يدخل في حالة يأس ، و حزن أو ضياع مفاجئ لا بد أن تتقبض معها نفسه ، فينعكس ذلك على جملة من العبارات، فالشاعر يصور حالة الحيرة التي ترتاب أحد الضباط الفرنسيين (بيجار) للقرارات التي يتخذها الثوار في ليالي مظلمة ، فيحسبها موجة عارضة إلا أنها تصبح حجة ناهضة.

كما يكرر حرف اللام أربع و عشرين مرة في هذا المقطع حيث يقول:

الأ... مالهذا الحساب... ومالي؟	وصحراؤنا...نبع هذا الجمال
هنا مهبط الوحي للكائنا	ت،حيال النخيل...و بين الرمال
ومهد الرسالات للعالمين	،و نور الهدى ، ومصب الكمال
هنا العبقريات و المعجزا	ت،وصرح الشموخ،و عرش
	الجلال
تبدلنا الشمس إشعاعها	و يلهمنا الصفو، نور الهلال
و نغدو فنسبق أحلامنا	و نهزأ من وثبات الغزال <sup>1</sup>

يعد حرف (اللام) الذي أتى في عدة مواضع منها ( الحساب مالي،الجمال،لكائنات...) و هو حرف مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة وصوت اللام يوحي بمزيج من الليونة و المرونة ، و التماسك و كأن الشاعر في هذا المقطع يلعن عن شدة تماسكه بوطنه الغالي ، فهو هنا يفتخر بصحرائها الواسعة التي تزخر بالكثير من الثروات.

أما حروف المعاني فهي "الحروف التي تدل على معان في غيرها و تربط بين أجزاء الكلام ، و تتركب من حرف أو أكثر من حروف المباني " <sup>2</sup>

1- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر ، ص36.

2- صفاء عبد الله موسى الشديفات: ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، ص 28.

و من النماذج في هذه الإلياذة نجد مفدي زكريا يكثر من تكرير حرف النداء الذي نجده تقريبا كل المقاطع فنذكر من ذلك قول مفدي زكريا:

عمد الشاعر إلى تكرار حرف النداء (يا) في هذا المقطع ، فكررها

جزائر، يا مطلع المعجزات	و يا وجهه الضاحك القسمات
و يا لوحة في سجل الخلو	د تموج بها الصور الحالمات
و يا قصة بث فيها الوجود	معاني السمو بروح الحياة
و يا صفحة خط فيها البقاء	بنار و نور جهاد الأباة
و يا للبطولات تغزو الدنا	و تمنحها القيم الخالدات
و أسطورة رددتها القرون	فهاجت بأعماقنا الذكريات
و يا تربة تاه فيها الجلال	فتاهت بها القمم الشامخات <sup>1</sup>

تسع مرات وهذا دليل على قوة الشاعر في وصف بلاده ، واستخدام هذا الحرف في هذا الشكل إعلان عن حادثة عاشها الشاعر و يريد أن يعيشها الناس معه.

فمفدي زكريا لم يكرر حرف النداء (يا) في المقطع الأول فحسب بل تكرر ذلك في المقطع الثاني عشر مرات ، و في الثالث أربع مرات متتالية أيضا ، فيقول

جزائر يا لحكاية حبّي	و يا من حملت السلام لقلبي
و يا من سكبت الجمال بروحي	و يا من أشعت الضياء بدربي <sup>2</sup>

في هذا المقطع نلاحظ أن مفدي زكريا ينادي بالجزائر ويذكر مزاياها و أفضلها عليه فالجزائر في نظره هي منبع سلامه، وجمال روحه، و ضياء دربه، و الشاعر هنا قد قصد باستعماله لحرف النداء جلب الانتباه لهذه الأرض الطيبة، و الإقناع و التباهي بعظمة البلاد، تمجيدها و التغني بخصالها.

كما نجده يكرر حرف العطف (الواو) أيضا في عدة مقاطع بصورة لافت في إلياذة الجزائر فقد أتت متتالية في هذا المقطع:

1- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 19.

2- المصدر نفسه، ص 21.



و يا بابل السّحر من وحيها  
و يا جنة غار منها الجنان  
و يا لجة يستحم الجما  
و يا ومضة الحب في خاطري  
و يا ثورة حار فيها الزمان  
و يا وحدة صهرتها الخطو  
و يا همة ساد فيها الحجى  
و يا مثلاً لصفاء الضمير  
تلقب هاروت بالساحر  
و أشغله الغيب بالحاضر  
ل و يسبح في موجه الكافر  
و إشراقه الوحي للشاعر  
و في شعبها الهادئ الثائر  
ب فقامت على دمها الفائر  
فلم تك تقنع بالظاهر  
يجل عن المثل السائر<sup>1</sup>

تكرر حرف العطف إثنة عشر مرة متتالية في أبيات هذا المقطع، التي تقوم بدورها في الربط بين هذه الصور المتباينة، و لأن جمال الجزائر و روعتها ماثل في كل هذه الصور ، فجاء تكرار (الواو) بهدف تكرار أوجه هذا الجمال الساحر وتعدد صورته من (بدعة، سحر، جنة، وحدة، همة، مثلاً...) هذه الصور الرائعة التي تمثلت بها الجزائر في نظر الشاعر لشدة حبه لها و إعجابه العميق بسحرها.

كما نجد حروف الجر من الحروف التي كثر تكرارها في إلياذة الجزائر أيضاً، و التي تعم جل المقاطع و من أبرزها (في ، الباء، على) ، فهي تؤدي دوراً دلاليّاً بارزاً في تعاملها مع اللفظة داخل النص، فقد أتت ثلاثة عشرة مرة دليلاً لتقصي جمال الجزائر بغية الوصول إلى الحقيقة التي منى الشاعر نفسه بالبحث عنها و يظل يبحث عن وجهها الجميل في عشرات الصور و الأشياء، فنجده يقول:

جزائر يا مطلع المعجزات  
و يا بسمه الرّب في أرضه  
و يا لوحة في سجلّ الخلو  
و يا قصة بثّ فيها الوجود  
و يا صفحة خطّ فيها البقا  
و يا حجة الله في الكائنات  
و يا وجهه الضاحك القسامات  
د تموج بها الصور الحالمات  
معاني السموّ بروح الحياة  
بنار و نور جهاد الأباة<sup>2</sup>

فمن بين هذه الصور التي أتت معها حروف الجر نجد (في الكائنات، في أرضه، في سجلّ الخلو، بها الصور، فيها الوجود، بروح

1- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 21.

2- المصدر نفسه، ص 19.

الحياة ، فيها البقاء، بنار، بأعماقنا ، فيها الجلال، بأسرارها، على قدميها الزمان، على قدميها الطغاة).

وقد اجتمعت هذه الحروف الثلاثة في مقطع واحد ، فهي دخلت على كلمات رمزية لتجربة الشاعر في الحياة كونها تخفف الاسم الذي يدخل عليها.

و كثيرا ما يؤدي الحرف "إلى توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه، هذا يفض إلى توسعة في حيز الكلي للقصيدة"<sup>1</sup> و مثال ذلك قول مفدي زكريا:

مقدسة من وشاج و صلب	ففي كل درب لنا لحمه
مرنحة من غوايات صب	و في كلّ حي لنا صبوة
مجنحة من سلام و حرب <sup>2</sup>	و في كل شبر لنا قصة

ففي هذا المقطع الشاعر يكرر حرف الجر(في) في بداية الأبيات ثلاثة مرات، و ما يرغب في إيصاله لنا من خلال هذا الحر أن الجزائر هي نور قلبه و ضياء دربه، فمهما بعد عنها تبقى أسمى مكان في خياله، فهي الوطن الحبيب الذي له في كل مكان قصة (في كل درب، في كل حي، في كل شبر) فهذا التكرار ساهم في توسيع حيز المكان الذي يفيض بالبطولات المقدسة و المجنحة لسلام.

ومن الحروف كذلك حرف(الفاء) التي نجدها تتكرر في جميع المقاطع ، و تدل الفاء على الترتيب و التعقيب ، و ارتبطت بجواب الطلب، و من أمثاته في الإلياذة ما جاء في هذا المقطع حيث تكرر خمس مرات ، وقد دل على معنيين ، فالمعنى الأول دل على التعقيب في قوله:

فأصبح دربا يلاقي المنونا	و قد عاش دربا لحو الأمانى
فصار لصيد الذئاب كميناً <sup>3</sup>	و كان كمين الضبا و الذئاب
ففجرت العزم في الثائرينا	و دل الثاني على السببية في قوله:
	و غاصت به ثورات الهوى

1-فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمد درويش، ص 52.

2- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 21.

3- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 29.

و أعلن توبته في الجبال ، فكان الرصاص القصاص  
الضمينا<sup>1</sup>

فالشاعر هنا وصف و ذكر الأشياء و الأحداث و التاريخ في جمل  
مركبة، تحمل شطرين متمثلين في سبب ونتيجة ، فأنت (الفاء) مقترنة  
بنتيجة تلك الصورة المتمثلة في (الثورات ، التوبة) ، و قد أتت (الفاء)  
لربط الأفكار و المعاني ، و ورودها شيء طبيعي لموضوع واسع .  
و من النماذج أيضا التي تكرر فيها حرف (الفاء) عدة مرات نجد هذا  
المقطع الذي تكررت فيه ست مرات فيقول:

و جمل صوتك، بين الجبا	ل، يبارك وحدثنا، فلتحمنا
وكانت شريعة حرب الخلا	ص، بحوي نظامك لما اندفعنا
خلقت كيانا لثورة شعب	أراد الحياة، و دعمت ركنا
و صغتي وثيقتنا في الجهها	د، دروبا معبدة ، فسلطنا
كأن لخمس و خمسين نجوى	لست و خكسين يوم اجتمعنا <sup>2</sup>

أدت الفاء في الجمل السابقة (فالتحمنا ، فسلطنا ، فلدنا ، فاختصرنا  
فسرنا، فانتصرنا) معنى النتيجة، أي أن ما بعدها مولد مما قبلها ،  
فالالتحام أتت من صنع الفعل (جلجل) الدال على القوة والشدة، و المضي  
نحو طريق الجهاد، و الالتفاف و التفاهم و على وثيقة الجهد المسطو  
الاختصار في قوله (فاختصرنا) إيذان بإيقاف ما قاله اللسان ، وسطره  
اليراع و الفعل (لاذا) في (فلدنا بساح الوغى) دال على الالتحاق  
بالشيء، و الانضمام إليه ، ف (ساح الوغى) هو الملاذ الوحيد  
لاستعادة المغتصب و يرمز الحدث الفعل في قوله: (فانتصرنا) إلى قدرة  
و عزيمة الثائرين على الخلاص من المستعمر، و التشريف ، و  
الكرامة.

كما نجد حروف المد أيضا من الحرف التي نجدها تتكرر في كل  
مقطع من مقاطع الإلياذة وتتمثل القيمة الإيقاعية لحروف المد في أنه  
كما تعطي أصوات الحروف الصحيحة هذه القيمة السمعية عند التكرار  
، تهب هذه القيمة بشكل أوفر حروف المد الثلاثة (الألف،

1- المصدر نفسه، ص 29.

2- المصدر نفسه، ص 71.

الواو، الياء) عند تجانسها حركة ما قبلها ، فتمخض انطلاق الصوت مسافة أطول، و هي عند التكرار يلمس لها تطريب تطيب له النفس و يأنس له السمع و الوجدان .

و من المعروف أن حروف المد تحتاج زمنا أطول من الحرف الأخرى عند النطق بها، و قد برزت ظاهرة التكرار حروف المد في ديوان مفدي زكريا بشكل لافت ، إذ كثيرا ما اتسمت المقاطع بكثافة حروف المد فيها ، و خاصة في حرف الروي .

و من بين حروف المد شيوعا في إلياذة الجزائر ، نجد الشاعر قد التزم بحرف المدى(الألف) في حرف الروي عدة مقاطع، و من نماذج ذلك قوله:

جزائر أنت عروس الدنيا	و منك استمدّ الصباح السنا
و أنت الجنان الذي وعدوا	و إن شغلونا بطيب المنى!
و أنت الحنان و أنت السما	ح ، و أنت الطماح و أنت الهنا <sup>1</sup>

كما نجد ذلك أيضا في هذا المقطع حيث يقول:

سل الأطلس الفرد عن جرجرا	تعالى يشدّ السما بالثرى
فيختال كبرا تنافسه	تكجدافلا يرجع القهقرى
تلوّن وجه السماء به	فأصبح أزرقها أخضرا <sup>2</sup>

و الكثير من المقاطع الأخرى التي كرر فيها مفدي زكريا حرف المد(الألف) و خاصة في حرف الروي حيث التزم به الشاعر، وهو أوضح حروف المد في السمع، و قد جسد ذلك التكرار التدفق الشعوري لدى الشاعر، و عبر عن مقدرته الشعرية، و اتساع في المعجم اللفظي.

كما نجد ذلك أيضا في هذا المقطع حيث يقول:

و في باب واديك أعمق ذكرى	أعيش بأحلامها الزرق دهرا
بها ذاب قلبي كذوب الرصا	ص ، فأوقد قلبي ، و شعبي
	جمرا
و ثورة قلبي كثورة شعبي	هما ألهماني فأبدعت شعرا

1- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص22.

2- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص24.

إذا القلب لم ينتفض للجمال  
 و لم يبيل في الحب حلوا و مرا  
 فلا تثقنّ به في النضال  
 و لا يكتم السرّ إلا المشو  
 و حرب القلوب كحرب الشعو  
 ق ، و من لم يههم ليس يكتم سرا  
 ب و من صدق الوعد أحرز  
 نصرا<sup>1</sup>

يكرر الشاعر حرف المد(الألف) في هذا المقطع ثلاثة عشر مرة ،  
 و كان لها الحضور الأكبر إذ صبغت المقطوعة بلونها، وفرضت  
 موسيقاها الحزينة التي عبرت عن آهات الشاعر المنبثقة من خلال مداته  
 المتواليّة التي تشي بمشاعر الألم و الحزن العميق وحاجة الشاعر إلى  
 التخفيف من آلامه ، من خلال تلك المدات المتواليّة و المناسبة.

### ثانيا: التكرار اللفظي:

هو نمط من أنماط التكرار المتنوعة و الشائعة في النصوص  
 الشعرية و هو "تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة."<sup>2</sup>  
 و قد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا بين  
 أشكاله المختلفة<sup>3</sup>، فالتكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها، و يمكن  
 بهذا التكرار يولد إيقاعا موسيقيا داخليا في القصيدة، كما أن موقع الكلمة  
 و تكرارها في النص يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية.  
 والشاعر يتخذ من ظاهرة تكرار الكلمات تقنية صوتية تسهم في  
 تحقيق فاعلية الخطاب الشعري، و تتجلى هذه الفاعلية في " إنتاج الدلالة  
 أحيانا ، وفي إنتاج الإيقاع الخاص أحيانا أخرى ثم مزج الإيقاع بالدلالة  
 أحيانا ثلاثة."<sup>4</sup>

1- المصدر نفسه، ص 25.

2- دهنون أمال : جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و  
 الاجتماعية ، العددان 2 و3، بسكرة-الجزائر، جانفي جوان2008.

3- ينظر : فهد ناصر عشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 60.

4- محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، ط1،  
 1997، ص404.

ونجد النقاد المحدثين في هذا التكرار يشترطون أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للقصيدة، و إلا كان التكرار متكلفا قبحا ، فنازك الملائكة تصف تكرار الكلمة في مطالع الأبيات بأنه "لون شائع في شعرنا المعاصر يتكئ إليه أحيان صغار الشعراء ، و لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة و الجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه و إنما على ما بعد الكلمة المكررة."<sup>1</sup>

ولعل نازك الملائكة قصدت بكلامها إلى ضرورة ارتباط الكلمة المكررة بالسياق العام للقصيدة من خلال الدور الذي يؤديه التكرار في حمل الدلالات الإيحائية المعبرة والمتصلة بسياق النص .

و ديوان إلياذة الجزائر يزخر بالكلمات المتكررة من أسماء، وأفعال، وضمائر، أدوات، سواء في البيت الواحد أو في مقطع معين أو في الإلياذة كلها.

## 1- تكرار الكلمة

### أ-تكرار الأسماء :

إن عملية تكرار الاسم في القصيدة و التركيز عليه تستدعي الوقوف عليها وتدقيق النظر فيها لأنها تمثل المفتاح الذي من خلاله يتمكن الناقد من الكشف عما وراء هذا التكرار " فعملية التكرار في الشعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب، و هي أن الأسلوب بحد ذاته قائم على عملية الانتقاء و الاختيار ، فالشاعر عندما يكرر اسما معينا فإنه يؤمن أن هذا الاسم قادر على إثراء تجربته و التعبير عنها."<sup>2</sup>

يشكل تكرار الأسماء ملمحا أسلوبيا لافتا في شعر مفدي زكريا ، فاستطاع أن يحملها دلالات متنوعة تقدم نظرتة اتجاه وطنه و قضاياها و شعبه.

1-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر،ص231.

2-فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 133.

و من النماذج التي تكرر فيها هذا النمط في الإلياذة قول مفدي زكريا :

و مسقط رأسي و إلهام حسّي	تقدّس واديك منبع عزي
و مغنى صباي و أحلام	و ربض أبي... و مرابع أمي
عرسي	
مكارم عرب و أمجاد فرس	و فخر الجزائر فيك تناهت
سيادة أرض الجزائر أمس	و أحفاد أول من ركزوا
صوارخ يلهين زّة نفسي	دماء ابن رستم ملء الحنايا
و نور الهداية أذب رجسي	و عرق الأصالة طهرّ طبعي
و شرفت باسم الجزائر	و كرمت باسم المفاخر قومي
جنسي <sup>1</sup>	

نجد الشاعر في هذا المقطع يكرر اسم (الجزائر) ثلاثة مرات، فهو هنا يقوم بتعداد مزايا وادي ميزاب الذي نشأ وترعرع في أرضها، وهي منطقة من مناطق الجزائر التي تفتخر و تتباهى به. كما نجده يكرر اسم (الجزائر) بصيغة أخرى ، فالشاعر في هذا المقطع يبين للمتلقي مدى حبه لوطنه، فنجده يكرر كلمة (بلادي) أربع مرات فيقول:

و معبد حبي و حلم فؤادي	فيا أيها الناس هذي بلادي
و مبناه في ملتي و	وإيمان قلبي و الص ديني
اعتقادي	
، و أشدو بحبك في كل	بلادي أحبك فوق الظنون
نادي	
و همت بحبك في كل	عشقت لأجلك كل جميل
وادي	
و إن لامه الغشم ال :	و من هام فيك أحبّ الجمال

<sup>1</sup> - مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص35.

بلادي!

لأجل بلادي عصرت أترعت كأسبي و غت  
النجوم و الشوادي<sup>1</sup>

فالجزائر في نظر مفدي زكريا هي روح قلبه، وحلم فؤاده وخلاص دينه، وبفضل هذه البلاد التي أعطته كل جميل، فلا شيء يضاهي جمال و عظمة بلاده، فالشاعر قد وظف أفعالا تدل على هذا الحب الكبير، فاستعمل فعل(اشدوا)، (عشقت)، (همت) و هي درجات أقصى للحب. ولم يكتف مفدي زكريا في هذه المقاطع بذكر اسم الجزائر بل نجده يكررها في كل مقطع من مقاطع الإبياتة، و هذا لإلهامه الشديد و اعتزازه و فخره بها .

وبعد أن تفانى الشاعر في حب بلاده "وهام مع الشعر في كل وادي" كما وصف القرآن الكريم جل الشعراء، فإن مفدي زكريا يطلب المغفرة من الله متوسلا بالشعر و الابتها، تقترب الصورة الشعرية التي يتوب فيها الشاعر إلى الله بعد أن أغرقتة ذنوبه، وفي هذا المقطع يقدم مفدي زكريا ابتهاله وتوبته إلى الله في أبيات شعرية تدل على الخشوع و التوبة الصادقة، حيث نجده يكرر كلمة (ذنوبي) مرتين تأكيدا لإحساسه بالخطيئة، حيث يقول:

فيا رب، قد أغرقتني ذنوبي وأنت العليم بما في العيوب  
أتوب إليك بإبياتي عساها تكفر كل ذنوبي<sup>2</sup>

ويكرر الشاعر أيضا كلمة (الشباب) في هذا المقطع ثلاثة مرات، حيث يقول:

وأقلت من قفص الاتهام شباب أصيل، و في الذمام  
شباب تطهر فيه الضم ؟، فأعرض عن شبهاط الطغام  
شباب عليه مناط الرجا فمكم، و مني ... عليه السلام<sup>3</sup>

<sup>1</sup>-المصدر نفسه، ص37.

<sup>2</sup>- مفدي زكريا: إبياتة الجزائر، ص 114.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 109.



في هذا المقطع يفتخر الشاعر بشباب الجزائر الذين ناضلوا في سبيل نيل حريتهم وحرية بلادهم و هم شباب الأمل ، شباب العزة و الكرامة ، شباب ثائر رافض للذل .

ومن النماذج أيضا في تكرار الاسم نجد (تلمسان) اسم لمدينة جزائرية عريقة، تغنى الشاعر ببطولاتها فقال:

تلمسان، مهما أطلنا الطوافا إليك تلمسان نهي المطافا  
يغمر اسن الشهم ضاق و غالب خمسين عاما  
اصطبارا

و أصلى بني حفص جربا و ما اسطاع بابن مرين اعترافا  
عوانا

فكانت تلمسان دار سلام  
فأكرم بمشورها الوطني  
و يدفع خطو بني عبد واد  
و يسكر هذا الوريط الدنا  
و يكتب يحي بن خلدون سفرا  
و تنشق منجاة بالعذارى  
أفي رفر ف الخلد؟ قد وجدوا  
و أمر الجزائر فيها انتلافا  
و ريان يحسم فيه الخلافا  
فتغزو الحياة، ثقالا خفافا  
فتعصر فيه النجوم سلافا  
فيهتك في النيران السجافا  
فليتاع موسى و يأبى انصرافا  
تلمسان... فاخطفوها اختطافا!<sup>1</sup>

كرر الشاعر اسم (تلمسان) أربعة مرات في هذا المقطع، ليصف لنا مالهذه المدينة من مزايا في الحكم و حسن تسييرها حتى أصبحت دار السلام في الجزائر إلا أنها لم تصمد طويلا في هذا النظام المستقر، فالمستعمر لا يترك كل جميل إلا و دمره.

وقد كثر الشاعر أيضا في هذا البيت كلمة (نوفمبر) في صدر البيت و عجزه فيقول:

نوفمبر غيرت مجرى و كنت -نوفمبر- مطلع فجر!<sup>2</sup>

الحياة،

<sup>1</sup> - مفدي زكريا: إلياذة الجزائر ، ص 59.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 69.

يعتبر تاريخ الفاتح نوفمبر، من أهم عوامل البطولة في حياة الشعب الجزائري، وهو رمز مفجر للإبداع الحضاري و نقطة تحول في حياة و تاريخ المحور البطولي للجزائر.

كما نجده أيضا يكرر كلمة (النشيد) في هذا المقطع حيث يقول:

فرضنا إرادتنا الفارعه ولم تخب، نيراننا  
الداعة

وصغنا مصارنا و بالرأي، و بالحجة  
بالرصا القاطعة

و تمت بها كلمات الإله ، التي وقعت باسمها  
الواقعة

و لاح الخلاص، بحمم ترفرف أعلامه  
الليالي ، اللامعة

و دوى نشيد الجزائر يغزو  
الدنا، قسما بالدما الناصعة

و جاجل صوت نشيد فتعنو الرؤوس له  
اللواء ، خاشعة

و يش ردد ، هذي دوافقها دافعة  
دمانا الغوالي

و يصدح طلابنا بالنشيد و عماننا، و اليد  
الزارعة<sup>1</sup>

كرر مفدي زكريا في هذا المقطع كلمة (النشيد) خمسة مرات ، إلا أن كل لفظة من هذا التكرار يقصد بها معنى مخالف للأول ، فكلمة النشيد الأول يقصد بها نشيد الثورة (قسم بالنازلات) التي ألفها بكل حماس، فهذا النشيد يؤثر بالجزائريين لسماعه ، لأنه نشيد الثورة الذي هز كيان الشعب و ثار من أجله لحرية بلاده، أما الأناشيد الأخرى فكل وجهة (نشيد العلم، نشيد جيش التحرير ، نشيد طلاب الجزائر، نشيد لبنات )، فهذه الأناشيد كلها لشاعر العظيم مفدي الذي يفتخر بها والتي

<sup>1</sup> - مفدي زكريا: إيذاة الجزائر ، ص 83.

أدت إلى ترك صدى في نفوس الشعب الجزائري الذي يتحمس للثورة و طلب الحرية .

كما نجد أيضا يكرر كلمة (صومام) في هذا المقطع فيقول:

تبارك وديك صومأم إنا	حفظنا عهدك أيان ثرنا
أصومأم باسمك، صمم شعب	سياسة ثورته، فانطلقنا
وجلجل صوتك، بين الجبا	ل، يبارك وحدتنا، فلتحمنا
وكانت شريعة حرب الخلا	ص، بحوي نظامك لما اندفعنا
خلقت كيانا لثورة شعب	أراد الحياة، و دعمت ركنا
وصغت وثيقتنا في الجها	د، دروبا معبدة، فسلكننا
كأن لخمس و خمسين نجوى	لست و خمسين يوم اجتمعنا
وأصغى لنا المجمع الدولي	الأصم، وأرهف للسمع أذنا
رأينا السياسة دربا طويلا	فلذنا بساح الوغى، فاخترنا
وقرر صومأم أهدافنا	فسرنا على هديها،فانتصرنا 1

في هذا المقطع يكرر الشاعر كلمة (صومام) ثلاثة مرات، قصد به مؤتمر الصومام الذي كان أول مؤتمر عام يعقد بعد اندلاع الثورة، فشكل مرحلة هامة من مراحل الثورة الجزائرية

وكان نقطة انطلاق و تحول عظيم في تاريخها، فوضع أسسا ثابتة لمستقبل الثورة على نظام عسكري و سياسي، كما أعطى المؤتمر للجيش التحرير إستراتيجية محكمة.

### ب- تكرار الأفعال:

من الأشكال التكرارية الواردة في الشعر العربي أيضا تكرار الأفعال بصيغها المختلفة

وفي إلياذة الجزائر نجد مفدي زكريا قد كرر بعض الأفعال، و لعل الهدف من ذلك هو بناء نص متلاحم و إبراز هدف يسعى إلى تحقيقه.

<sup>1</sup>-مفدي زكريا:إلياذة الجزائر، ص 71.

وأول النماذج في تكرار الأفعال في هذه الإلياذة نرى مفدي زكريا يكرر فعل الأمر (سل) في هذا المقطع فيقول:

و تذهل عن وجهه في الجزائر؟	أفي رؤية الله فكرك حائر
م ، كأن مجاديفه قلب شاعر	سل البحر و الزورق المستها
منار على حورها يتأمر	وسل قبة الحور نم بها
لحيدر مثل الحظوظ البواكر <sup>1</sup>	سل الورد يحمل أنفاسها

كرر الشاعر في هذه الأبيات المتتالية فعل الأمر (سل) ثلاثة مرات في بداية كل بيت، وهذا دليل على غزارة معاني الشاعر و أفكاره و عن عاطفته القوية الصادقة اتجاه وطنه المحبوب الغالي، فتكرار الفعل (سل) هو التعبير على رؤى الشاعر و موقفه.

لم يتوقف مفدي زكريا عن تكرار هذا الفعل في المقطع الخامس فحسب ، بل نجده يكرره في كل مقطع من مقاطع الإلياذة أيضا فمن ذلك قوله:

تيكفرناس يوالي الهجوم	سلوا طبرية يذكر تبيريوس
فدق المسامير في نعش روما	ثمان سنوات يصارع روما
ي ، فوحدنا فانطلقنا رجوما	وأوحى له الأطلس الوحدو
من جرجرا كيف أجلى الغيوم <sup>2</sup>	سلوا بربروس يجيبكم فراكسن

يكرر الشاعر في هذا المقطع الفعل (سلوا) مرتين بصيغة الجمع، فهو يريد تأكيد أمجاد و بطولات الجزائر التي مرت بها عبر العصور و العهود، فهو يطالب الجماعة بسؤال عدة شخصيات تاريخية بارزة في نضال الجزائر ، لتبين لهم مدى صمود الجزائر في وجه الأعداء ورفض الهوان والذل فيقول (سلو طبرية ، تكفرناس، فراكسن) كلهم شخصيات جزائرية أمازيغية ثارت في وجه الإمبراطورية الرومانية .

<sup>1</sup> - مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، 23.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص40.

و في نموذج أخرى من تكرر الأفعال نجد مفدي يكرر فعل (قال) في عدة مقاطع من الإلياذة و من ذلك قوله:

وقال الرعايد: قوم رعا ع	مجانين، تجري وراء الخيال
وقال المناجيد، قوم كرام	صناديد ، من عظماء الرجال
وقال الفرنسييس: بنس المصير،	إذا القوم لم يمحقوا بالنكال
وقال الألى ناصروا حرّبنا	سنقضي على لعنة الاحتلال
وقال الذي خلدوا شعره	فداء الجزائر ، روعي و مالي <sup>1</sup>

كرر الشاعر في هذا المقطع الفعل(قال) خمس مرات ، في بداية كل بيت، فجاء في بداية كل بيت ، ويؤدي هذا التكرار دلالة على كثرة الأقاويل في حق الجزائر و شعبها فليل عنها( قوم رعا ع ، قوم كرام) فكل يقول قوائه (فالرعايد يقول : قوم رعا ع، و المناجيد يقول: قوم كرام، و الألى ناصروا حرّبنا يقول:سنقضي على لعنة الاحتلال، وقائل الشاعر يقول: فداء الجزائر روعي ومالي)، فالشاعر هنا يؤكد على عزم الشعب الجزائري و دعم الآخرين لهم لرفض الذل و الاحتلال.

و يبقى الشاعر يكرر الفعل(قال) في بعض المقاطع ، و من ذلك قوله:

ورّان على البعض حمق و جهل	و أغرضهم في السخافات
وقالوا، قصيدك شعرٌ قديمٌ	يكبله بالتفاعيل غلّ
وما حيلتي... إن يكون شعرهم	دخيلا...و شعلي يزكيه أصل؟؟
وإن يكو شعر الخنافيس خُنثى!	فشعري صريح الرجولة، فحلّ!!
وقالوا:مدحت به الحاكمين	، و مدح ذوي الحكمي يجفوه عقل
ولو أنصف الغشم، قالوا:وصفت	، و وصف البطولات فضل و
	عدل!
ولن ينكر المجد إلا الين	، ولن يجحد الفضل إلا العتلّ!!
وقالوا إنحرفت بالإلياذة	تلوم الشباب، ومثلك يعلو <sup>2</sup>

<sup>1</sup>- مفدي زكريا : إلياذة الجزائر ،ص61.

<sup>2</sup>- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر ، ص 116.

كرر الشاعر في هذا المقطع الفعل (قال) أربع مرات بصيغة الجمع (قالوا)، وهو هنا يردد كلام من أنكروا على شعره صفة الجمالي و الحسن فقالوا فيه أنه (شعر قديم، مدحت به الحكام، شعر واصل، شعر جاف لا يسمو و لا يرقى إلى الشعر الراقى)، إلا أن مفدي رد على هذه الأباطيل بالمثل، و يؤكد على اعتزازه بشعره، ويفتخر به لأنه (شعر أصيل، صريح، فحل، شعر البطولات الذي لا يضمحل ولا ينسى) فمفدي هنا يؤكد على اعتزازه بشعره وافتخاره به لأنه يردد على لسان كل شاب.

كما نجده يكرر الفعل (أفلح) في هذا البيت فيقول:

و أفلح خلد أمجادنا      فأفلح أفلح قولاً وفعلاً<sup>1</sup>

كرر مفدي زكريا في هذا البيت (أفلح) ثلاثة مرات تأكيداً على تحقيق النجاح و الفلاح من خلال حسن التسيير و الحكم في البلاد الذي خلد أمجادها قولاً و فعلاً.

### ج-تكرار الضمير:

كرر مفدي زكريا في إلياذة الجزائر أيضاً الضمائر بنوعيتها، فمن أكثر الضمائر تكرار نجد تكرار ضمير المتكلمين (نا) في عدة مقاطع، ففي هذا المقطع نجدها تتكرر تسعة وعشرين مرة، وبالتحديد في القافية، وذلك في قول الشاعر:

تبارك وديك صومأم إنا	حفظنا عهودك أيانَ ثرنا
أصومأم باسمك، صمم شعب	سياسة ثورته، فانطلقنا
وجلجل صوتك، بين الجبا	ل، يبارك وحدثنا، فلتحمنا
وكانت شريعة حرب الخلا	ص، بحوي نظامك لما اندفعنا
خلقت كيانا لثورة شعب	أراد الحياة، و دعمت ركننا <sup>1</sup>

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، 71.

وقد أتى هذا التكرار تأكيدا على نقطة مرسومة، مضيفا إليه المحافظة على العهود والإنارة والانطلاق والتوحيد والأهداف والانتصار، وتمتد رقعة هذه الإضافة لتشمل أشياء أخرى، مما يعد عناصر أساسية في طبيعة الحياة التي يصدر عنها الشعر، كالشعبي والأطفال والشريعة والحرب والجهاد والنضال والسلاح والوطن والسياسة.

ولأن الشاعر كان بصدد إثبات الذات العربية في مواجهة أعدائها عن طريق المؤتمر الذي انعقد في الصومام، فقد جاء توظيفه لهذا الضمير رمزا لهذه الحالة، قادرا على إعطاء الدلالة المزدوجة بين المباشرة التي تعني الحفاظ على الأرض والعرض، والمال، وغير المباشرة التي تومئ إلى الحياة في مقابل الموت، وإلى القوة و في مواجهة العجز وإلى النصر في مواجهة الهزيمة.

غير أننا لا نجد حرف النون يتكرر في هذا المقطع فقط، بل نجده في العديد من المقاطع التي يكثر فيها ذكره، حيث يعمل على تأكيد المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، وبغية التذكير بما جرى من إحداث غيرت مجرى الثورة الجزائرية، وحال الشعب الذي كان في انهزام المستمر، وفي ذلك قول الشاعر:

نوفمبر جلّ جلالك فينا	ألست الذي بث فينا اليقينا؟
سبحنا على لجج من دمانا	و للنصر رحنا نسوق السفينا
وثرنا ، نفجر نارا و نورا	و نصنع من صلبنا الثائرينا!!
ونلهم ثورتنا مبتغانا	فتلهم ثورتنا العالمينا
وتسخر جبهتنا بالبلايا	فنسخر بالظلم و الظالمينا <sup>2</sup>

في هذا المقطع يكرر الشاعر حرف (النون) ضمير المتكلمين ستة وثلاثين مرة، وذلك في كلا الشطرين، ففي هذا المقطع يفخر الشاعر بثورة نوفمبر التي كانت أول انطلاقة فجرت كل ما كان يغضب

1- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 71.

2- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 70.

الشعب، والتي التهمت نيرانها ظلم الاستعمار الأبوي، وبه استطاع الشعب الجزائري الاستمرار في الدفاع عن وطنه الغالي.

كما نجده يكرر ضمير المتصل (الهاء) أيضا، فهذه الأصوات التي إنتهت بها القافية ليست مجرد أصوات قبلية تطير في الهواء، وتدوي في الفضاء بدون غاية تذكر، بل أن من بين هذه الحروف التي انتهت بها الكلمات حرف (الهاء) الذي نجده في هذا المقطع يتكرر واحد وعشرين مرة في قوله :

وقالمة تز هو بحمّامها      يهددُ معسولَ أحلامها  
يُشبعُ البخارُ تباريحها      ويشكو مواجع آلامها  
ويرجف بركانها ساخطا      فيمسخ صناع آثامها

ويمضي الزمان، ويأتي الزمان، فيضحك من ذقن أصنامها<sup>1</sup>

فحرف الهاء حرف حلقي عميق، يكاد يخرج من أعماق الجهاز الصوتي، وهو نتيجة لذلك يقوم بوظيفة أسلوبية تتمثل في التعبير عما يكمن في أعماق النفس من إحساس بالألم والحزن والشقاء، وما يعانیه من متاعب الهجر، ومما زاد من عمق هذا الحرف هو تعلقة بألف المد التي كان لها الشأن الكبير في أن يعكس لنا نفسية الشاعر الكئيبة، وقد جاءت الهاء ضميرا غائبا يعود على قالمة، التي خرجت من العمق وأصبحت تعترف بوجودها من خلال حماتها الشهير، الذي رُددَ على السنة الناس من خلال أسطوره الشهيرة المتواترة جيلا عن جيل، واما حدث فيها من مجازر 1945 التي أغرقت تربتها بدماء الشهداء الذين صمدوا في وجه المستعمر الظالم.

كما نجده أيضا يكرر الضمير المنفصل المتمثل في (أنتِ) حيث

يقول :

جزائر أنت عروس الدنيا      ومنك استمد الصباح السنا  
وأنت الجنان الذي وعدوا      وإن شغلونا بطيب المنى ؟  
وأنت الحنان ,وأنت السما      ح , وأنت الطماح , وأنت الهنا  
وأنت السمواء,و أنت ر الصريح الذي لم يخن عهدنا<sup>1</sup>

1 - مفدي زكريا : إلياذة الجزائر ، ص73.



### الضمير

في هذا المقطع نجد الشاعر في موضع الفخر بوطنه الغالي الجزائر، حيث يكرر الضمير العائد عليها (أنت) ثماني مرات، والشاعر يكرر هذا الضمير للتأكيد على درجة اقتراب وطنه منه، فالجزائر هي ( عروس الدنا، الجنان، السماح، الطماح، الهنأ، السمو) وهي بهذا المعنى أرقى الأوطان.

### د- تكرار الأداة:

من صور التكرار اللفظي كذلك نجد تكرار الأدوات، وقد برزت هذه الظاهرة أيضا، في إلياذة الجزائر، ومن أكثر الأدوات شيوعا وانتشارا تكرار أدوات الاستفهام، وكم الخبرية .

فمن بين الأدوات التي عمد مفدي زكريا إلى تكرارها نجد أدوات الاستفهام الذي يعد "من أبرز الأساليب الإنشائية الطلبية ، ويقصد به طلب العلم لشيء لم يكن معلوما من قبل، أمطوبا غير حاصل وقت الطلب " 2

فأحسن مفدي زكريا توظيف الاستفهام بمختلف أدواته المتنوعة والتي تخرج إلى أغراض بلاغية متعددة تستفاد من سياق الكلام . فمن أدوات الاستفهام نجد مفدي زكريا قد كرر حرف الاستفهام (هل) في هذا المقطع حيث يقول :

وهل قت فيليب في عزمنا؟      و حط القساوس من شاننا ؟  
 وهل تابيلون و من وسمته      يداه، استهان باصرارنا ؟  
 وهل لافيجري و طول السنين      استطاعا المروق باطفالنا؟<sup>3</sup>

كرر الشاعر في هذه الأبيات من المقطع حرف الاستفهام (هل) ثلاثة مرات في بداية صدر كل بيت، فتكراره لهذا الاسم لم يكسبه دلالة السؤال فحسب، بل أكسبه دلالة وحدة الشعور بالتشويق، فالهاء حرف

1 - المصدر نفسه ، ص22

2 عبد اللطيف حني : جماليات التكرار في الشعر ابن زمرك " شاعر الحمراء " ، ص95

3 - مفدي زكريا: إلياذة الجزائر ، ص45.

عميق صادر من الحلق يحمل في داخله دلالة التعبير عن آهات النفس، وذوبانه مع اللام عبر عن تساؤلات تنتظر أجوبة بفارغ الصبر، فناسب هذا الاستفهام إيقاع المقطع محدثا في ذلك تنغيما ايجابيا .  
كما نجده يكرر أداة أخرى من أدوات الاستفهام أيضا في هذا المقطع فيقول:

وكيف يسوس البلاد عني  
بليد اضراع الضمير  
فضاعا !!؟؟  
ومن يطمئن لاقدار شعب  
ادا استخلف الشعب فيها الضباء  
؟؟  
وكيف يقوم بنيانه  
وتقويم اخلاقه، ما استطاعا ؟؟؟  
وكيف يصون الاصاله نشئ  
وقد ساوموه عليها فباعا ؟  
وكيف ينير الطريق شباب  
وقد طمس الرجس فيه  
الشعاعا؟  
وكيف يداوي المريض و في قلبه مرض السل شاعا؟  
صحبا  
وكيف يصارع موج الحياة،  
وما استطاع في اصغريه  
الصراعا ؟<sup>1</sup>

كرر الشاعر في هذا المقطع اسم الاستفهام(كيف) ستة مرات في بداية صدر البيت، حيث قصد مفدي زكريا إلى تكرار هذا الاسم كما هو واضحاً، ليخلق النغمة الموسيقية الأساسية التي تسطر على جو الأبيات النغمي العام، وهي ها هنا ترتبط بأفعال مضارعة تحت على فعل (السوس القيام، الصيانة، الإنارة، الدواء، الصراع) لتسير في مسار واحد هو الوعد الذي قطعه الشاعر على نفسه في تنشئة جيل عظيم، وبناء مجتمع صالح محب لوطنه ومحافظ على أصالته .  
كما نجد مفدي زكريا يكرر أداة الاستفهام(الهمزة) التي تظهر في قوله:

أشرشال !..هلا تذكرت يُوبيا؟  
ومن لقبوا عرشك القيصرية؟  
ومن مصروك فنافست روما؟  
وشرفت أقطارنا المغربية

<sup>1</sup> - مفدي زكريا: إلياذة الجزائر ، ص 97

لماذا يلقب يوبا بثان؟ أما حقق السبق في المدينة؟  
 وباهي بشرشال جنة عدن؟ و زان حدائقها السندسية؟  
 أما كان أول من خط رسماً لوجه جزيرتنا العربيّة؟  
 أما شاد يوبا بشرشال للعلم أول جامعة أثريّة؟<sup>1</sup>

كرر مفدي زكريا في هذا المقطع أداة الاستفهام (الهمزة) أربع مرات، فهو هنا لا يراد به الإجابة بنعم أم لا، وإنما طرح هذا السؤال يعتبر فعلا كلاميا غير مباشر يرمي من خلاله الشاعر تهويل الوضع الذي يعيش فيه الشعب الجزائري من جهة، و البركان الذي تفجر من شدة الطغيان من جهة أخرى.

لقد كانت أدوات الاستفهام من أكثر الأساليب الإنشائية الطلبية شيوعا في ديوان مفدي زكريا إذ تعد ظاهرة أسلوبية جديدة بالدراسة، والجدير ذكره أن الاستفهام لدى الشاعر يتجاوز أن يكون مجرد استفهام حقيقي، إذ يعدل الشاعر عن ذلك فيوجهه إلى الإنكار والتقرير والتعجب وغيرها من المعاني والأغراض التي جاءت في سياقات معبرة عن حالات فكرية ومواقف شعورية راسخة في عقل الشاعر ووجدانه .

فالشاعر طرح في ديوانه مجموعة كبيرة من الأسئلة المتلاحقة التي ألحت عليه، وفي ذلك تعبير عن الحالة النفسية التي اعترته بسبب حال أمته وشعبه، فكانت تلك الأسئلة المتلاحقة بمثابة الصرخة المعبرة عن ألمه وحزنه واستنكاره، فكان التوزيع الاستفهامي في الإلياذة أن هناك حقولا مختلفة كانت تساور خيال النص، فإذا هو ثورا يسال عن عظمة بلاده، وجمالها، وثورا يسال عن تاريخها القديم وحديثه، وثورا آخر يسال سؤالا يتمثل في كيفية بناء مجتمع صالح.

ومن الأدوات التكرارية الأخرى التي نجدها تكثرت في إلياذة الجزائر أيضا (كم الخبرية) ، التي وظفها الشاعر توظيفا مضمونا وفنيا ، ومن ذلك ما جاء في هذا المقطع

فكم بات يبكي به موجه و يسفح دمعا فيغمر سفحا  
 وكم من جريح الفؤادي اشتك فأدخنا بينامافي الصبي جرح

1- المصدر نفسه ، ص 41

وكم من صرعي الغواني ، بأنسامي بينام فزداد لفحا<sup>1</sup>

تداوى

كرر الشاعر في هذا المقطع ( كم ) ثلاث مرات في بداية صدر كل بيت، تكرارا متواليا فالشاعر هنا بصدد عرض التقرير والإخبار، الذي قصد من خلاله تبيان مزايا (باينام) هذه الغابة الجميلة ذات المناخ الرائع، التي توحى بالعظمة والشموخ، فمفدي زكريا هنا في حالة فخر بهذه الطبيعة الخلابة، والذي حاول من خلال هذا التكرار تعداد عدد (الباكين، الجرحى، الصرعى) وذلك لتبيان ما خلفه الاستعمار ، وتنبيه الأمة للنهوض من سباتها للدفاع عن وطنها .

كما جاء توظيفها في عدة مقاطع أخرى منها قوله:

فكم حسدونا على مجدنا و جاروا على البلد الطيب !!

وكم بالجزائر من معجزات و ان جحدوها ، و لم تكتب!<sup>2</sup>

كرر الشاعر في هذا المقطع (كم) مرتين في بداية صدر كل بيت، غرضه من ذلك إبداء الإعجاب بأمجاد الجزائر وبطولاتها، التي حسدها الكثير من الأعداء على تحقيق ذلك.

ويكررها مفدي زكريا أيضا في هذا المقطع فيقول:

وكم جحدوا فضلنا و فكان الحساب عسيرا طويلا

الجميلا

وكم الحقوا بالمهاجر دلا فداق العذاب الاليم الوبيلا

ويا عام ستين قص علينا فضائح جيش يذوب غليلا

ويا زراع الموت في همو زرعوا، فاقمنا الدليلا

أرضهم

سل السنين كم قذفوا من ضحا يا؟ و كم صنعوا المذهل

المستحيلا

وسل في المناجم كم من قتيل أهالوا عليه التراب الثقيل

وكم في سجون فرنسا بريء من الداء و الغدر عاش عليلا<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - مفدي زكريا: إياذة الجزائر، ص 91

<sup>2</sup> - مفدي زكريا: إياذة الجزائر ، ص 45

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 79

كرر مفدي زكريا (كم) ستة مرات (كم حشدوا، الحقوا، قذفوا، صنعوا، قتل، سجون) كل هذه الكلمات التي جاءت مرتبطة بكم تؤدي إلى توضيح الشاعر المتمثلة في محاولته تعداد لعدد (القتلى، المساجين، الضحايا) الذي خلفته فرنسا من خلال عذابها وما صنعتها من دمار، وكل هذا جاء لتبنيه المتلقي لما خلفه العدو والمستعمر.

### ج- تكرار العبارة:

يعتبر هذا النمط "أشد تأثيراً من النمط السابق، إذ يرد في صورة عبارة يحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاماً من وروده في موقع البداية."<sup>1</sup>

وتكرار العبارات له تأثير كبير على هيكل النص الشعري، حيث يلجأ الشاعر المعاصر إلى اختيار بعض العبارات التي تشد من أسر النص وتربط أواصره حتى بات "تكرار العبارة في العصر الحديث مظهراً أساسياً في هيكل القصيدة، ومرآة تعكس كثافة الشعور التعالي في نفس الشاعر و إضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني و الأفكار و الصور."<sup>2</sup>

واستخدام تكرار العبارة في الشعر بشكل مكثف يؤدي إلى إحداث نوع من الإيقاع فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية لفعل اتساع رقعته الصوتية، إضافة إلى دوره الوظيفي المتمثل في إضاءة اللفظة أو العبارة المقترنة به.

وقد ورد في إلياذة مفدي زكريا أمثلة على تكرار العبارة، ومن ذلك قوله في البيت الأخير من المقطع الأول:

و أهوى على قدميها الزمان فأهوى على قدميها الطغاة<sup>3</sup>

فالشاعر كرر عبارة (أهوى على قدميها) مرتين في بداية الصدر والعجز تأكيداً على حبه لوطنه الغالي الذي يفتخر به، وتكرار هذه العبارة في آخر المقطع منحته إيقاعاً جميلاً، ويبدو أنه تخطى هدف

1 - إلياس مشيري: التكرار ودلالاته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الآداب واللغات، العددان 10 و11، بسكرة- الجزائر، جانفي وجوان 2012م، ص 160

2- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 101

3- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 19.

الإيقاع النغمي، ليصبح توقعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق.

كما نجده أيضا يكرر عبارة (فالشعب حزب) مرتين في هذا المقطع فيقول:

رقصنا على نغمات الرصا	ص، ورحنا نبث المقادير سرا
و إن خسفوا نجم هذا الشما	ل، فالشعب حزب مضى مستمرا
ضمانر أخلص فيها البقا	ء على العهد.. ما إن تباع و
	تشرى
إذا ما فيوليت ضلل قوما	و غر ضعاف العقول و أغرى!
و خدر قوما بمؤتمرات	فظنت سراب المتاهات نهرا!
فالشعب حزب يصون المبادئ	و شعب الجزائر بالناس
	أدرى <sup>1</sup>

يكرر الشاعر هذه العبارة تأكيدا على أن شعب الجزائر ملتحم فيما بينه ليحقق النصر المؤكد، وعلى أن للشعب حزبا يدافع على قيم ومبادئ هذا الشعب وبلاده.

كما يكرر أيضا عبارة (أرض الجزائر) ثلاث مرات في هذا المقطع فيقول:

ويا حجة لرسالات أر	ض الجزائر تسمو بأمجادنا
و برهان إخلاص أرض الجزا	ئر عبر القرون لقرائنا
و يا وافدون على الرحب، حلوا	كراما بتربة أجدادنا
تحكيم مهجات الملايين، في	الخد من عز أبطالنا
تناشد فيكم صفاء الضمير، و	إنصاف حرمة إسلامنا
و خدمة تاريخية من جد	يد، إذا ما صدقتم لأجيالنا <sup>2</sup>

فلا يزال الشاعر في هذا المقطع يفتخر في أرض الجزائر، الذي يعمل إلى تكرارها في قوله، والتي يعتبرها ملتقى الفكر الإسلامي وهي حجة الرسالات والبرهان والإخلاص عبر القرون، فالشاعر في حالة تأكيد عما قاله و عما سيقوله عن أرضه الطاهرة .

1- المصدر نفسه، ص 63

2- مفدي زكريا: إياذة الجزائر، ص 111.

كما نجده في المقطع الأخير من إلياذة الجزائر أيضا يكرر عبارة (بلادي بلادي الأمان الأمان) مرتين، فقد ذكرها في بداية المقطع وكررها في نهاية البيت الأخير من هذا المقطع فيقول:

بلادي، بلادي، الأمان أغني علك، بأي لسان ؟  
الأمان

جلالك، تقصر عنه اللغى و يعجزنى فيك سحر البيان  
وهام بك الناس، حتى الطغاه و ما احترموا فيك حتى الزمان  
وأغريت مستعمريك، فراحوا يهيمون في الشرق بالصولجان  
ولم يبرحوا الأرض، لما شعوب، و لم تستكن للهوان<sup>1</sup>  
استقلت

فالشاعر في هذا المقطع الأخير بصدد الخروج من السياق التاريخي الذي كان يتغنى به أي تاريخ الجزائر العريق عبر العهود الطوال، ليدخل في السياق الذاتي الذي يتسم بهم فدي زكريا في إخلاصه لبلاده وفخره بها، ومن خلال هذا السلام الأخير على وطنه يقدم الشاعر صلاته للبلاد التي يكسوها الجلال، جلال التاريخ و جلال الانتصار، ومحط الإعجاز وسحر البيان.

يتبين لنا من خلال دراستنا لتكرار العبارة في شعر مفدي زكريا ، أنها تؤدي إلى إلحاح الشاعر على تكرار العبارة في ديوانه هذا لم يأخذ إلى جزءا قليلا من مجمل التكرارات الأخرى.

### ثالثا- تكرار علامات الترقيم:

إن الدارس للشعر يلحظ من خلال دراسته أن بعض الشعراء وخاصة المعاصرين منهم يعمدون إلى تكرار النقاط وعلامات الترقيم الأخرى، لتساعده على توصيل ما يريد به إلى القارئ بدقة، والإيحاء بوجود معان أخرى يمكن للقارئ أن يضيفها أو يتخيلها، ويستخدم الشاعر الفواصل والتنقيط، وعلامات التعجب ليواز بين الجمل إيقاعيا،

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص115.

وليوفر جوا من الاستراحات والسكون، وما ينجم عنه من مزايا موحية.<sup>1</sup>

ويكثر مفدي من استخدام هذه الظاهرة في ديوانه، ومن نماذج ذلك قوله:

ألا ... مال هذا الحساب ... و صحراؤنا .... نبع هذا  
مالي؟ الجمال

هنا مهبط الوحي للكائنا ت، حيال النخيل .... وبين  
الرمال

ومهد الرسائل للعالمين، ونور الهدى، و مصب الكمال  
هنا العبقريات و المعجزا ت، و صرخ الشموخ، و عرش  
الجلال

تبادلنا الشمس إشعاعها و يلهمنا الصفو، نور الهلال  
ونعدو فنسبق أحلامنا و نهزأ من و ثبات الغزال<sup>2</sup>

في هذا المقطع يكرر الشاعر النقاط الثلاث (...). تسع مرات، وكرر الفاصلة (،) ستة مرات، وعلامة التعجب (!) ثلاث مرات، وقد أدى هذا التكرار وساعد في توصيل فكرة الشاعر إلى القارئ ليصبح طرف ثان مشارك في الحدث الشعري من خلال إحياءاته في ملء الفراغات التي تركها الشاعر من خلال النقاط، وليعوض ما فقدته القصيدة من التلوين الصوتي.

وفي هذا المقطع أيضا يكرر الشاعر ويكثر من الفواصل، حيث كررها مرات متتالية في كلا البيتين فيقول :

تقدس واديك ، منبع عربي ومسقط راسي ، و الهام حسي  
وربض أبي.... و مرابع أمي و بمعنى صباي ، و أحلام  
عرسي

وفخر الجزائر، فيك تناهت مكارم عرب ، و أمجاد فرس<sup>3</sup>

1 ينظر إيمان الكيلاني: بدر شاكر السياب- دراسة أسلوبية لشعره- دار وائل للنشر، ط1، عمان-

الأردن، 2008م، ص 299

2- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 36.

3- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 35



فالشاعر في هذا المقطع يستحضر المكان الذي نشأ فيه، حيث نجده يقدم لنا صور مركزة عن ذلك تتابع في مذكرته، وتفصل بينها فواصل متتابعة جاءت الواو لجمعها.

والكثير من الأمثلة الأخرى التي تكررت فيها هذه العلامات، والتي تخلق في القصيدة نوعا من الإيحاءات المستمرة التي تجعل من القارئ طرفا مشاركا في الحدث الشعري، وفي عملية التأويل والتوقع.

#### رابعا- تكرر اللازمة:

تعد اللازمة لشعرية إحدى ظواهر التكرار ، وتعني قيام الشاعر " بتكرار سطر شعري أو جملة شعرية، عدة مرات في القصيدة، ليخلق مناخا إيقاعيا وزخما دلاليا ينتجان معا شعرية القصيدة، فهي التي تساعد على تدفق الإيقاع، وتخلق نوعا من الترابط القوي بين أجزاء القصيدة أو مقاطعها، ولا تكاد تخلو اغلب القصائد الطويلة من عنصر اللازمة، سواء كانت قبلية أو بعدية."<sup>1</sup>

ويعمل تكرر اللازمة على ربط أجزاء القصيدة و تماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، كأنها قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق، تجعل القارئ يحس بأنها وحدة بنائية واحدة ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد، يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلا، إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه، وان يجيء في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على التردد لما يرد الشاعر أن يؤكد عليه ، ولذلك فإن أضمن سبيل إلى نجاحه أن يعتمد إلى إدخال تغير طفيف على المقطع المكرر، والتفسير السيكولوجي لهذا التغير، أن القارئ وقد مر به هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مر به تماما.

لقد استخدم مفدي زكريا تكرر اللازمة في ديوانه بشكل ثابت ومستقر، وحاول أن يجعل في تكرر اللازمة نمطا أسلوبيا ثابتا، فهذه الشعرية

1 - فيصل صالح القصيري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن، 2006م ص189

شغلنا الوري، وملانا الـدنا

بشعر نرتله كالصلاة

تسايحه من حنايا الجزائر<sup>1</sup>

فضاء منقطع النظير ، ذلك أن شعر الإلياذة منبعث من كيان روحي ، ترسبت فيه المواجه والآهات ولا تبرح مخيلة الشاعر أو الأمة الجزائرية فعم الشعر ربوع الوطن، وتجاوز الحدود لإعلاء كلمة الحق وأبطال الباطل، وطرد الآثام من بيت الجزائر، لذا فقد كرر الشاعر هذه الكلمات في اللازمة، حيث اعتبر الشعر ترتيبا وتسبيحا لتحقيق الاستجابة للنصر، وهذه الكلمات والمباني والصور التي ساقها الشاعر صادرة من جراحات صعب مداواتها، لذا يظل الشاعر دائم التردد بها في نهاية كل مقطع من مقاطع الإلياذة وتسمى هذه اللازمة باللازمة البعدية "التي تتكرر في نهاية كل مقطع من القصيدة لتشكل بها استقرارا دلاليا وإيقاعيا، يمنح القصيدة عنصر الارتكاز والتمحور، كما يضبطها بفواصل إيقاعية منتظمة"<sup>2</sup>

وقد كانت هذه اللازمة الشعرية خاتمة جميع المقطوعات الشعرية في إلياذة الجزائر ليزداد الأمر تفخيما وتعظيما، وتؤدي في نهاية المقاطع دورا وظيفيا محدودا، بحكم استقرارها في نهاية هذه المقاطع على شكل نتائج، وبيان ختام المقطع وابتداء مقطع جديد.

<sup>1</sup> - مفدي زكريا: إلياذة الجزائر ، ص 19

<sup>2</sup> - محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) سوريا، 201م، ص 207

**تمهيد:**

تعددت وظائف التكرار في النصوص الشعرية، التي تعمل على خلق نوعا من الانسجام والتماسك النصي، إذا أحسن الشاعر توظيف هذه الظاهرة الأسلوبية في مكانها، و من أهم الوظائف التكرارية: الوظيفة التأكيدية، الوظيفة الإيقاعية و الوظيفة الإيحائية، فهذه الوظائف نجدها تتحقق في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا من خلال مختلف أنماط التكرار التي وظيفها.

**أولا: الوظيفة التأكيدية.**

يعد التكرار أحد أهم الأساليب التعبيرية التي " تعين النص على التأكد كلامه و التركيز على أفكاره"<sup>1</sup> و قد كثر توظيفها في النص القرآني و الحديث النبوي الشريف بشكل لافت للانتباه، لأن كليهما يرغب من خلال ذلك تأكيد المعنى، و إيصالها إلى السامع بغية التأثير فيه. وهذا ما دع البلاغيين و اللغويين إلى الوقف عنده باعتباره ظاهرة أسلوبية لها دلالاتها في المعنى. وعلى هذا الأساس نظرة البلاغة العربية للتكرار من زاوية التوكيد و عدته آلية و ترسيخ الفكرة لدى المتلقي و شد انتباهه لقضية معنوية يهدف إليها النص.

وتعد هذه الوظيفة من أهم الوظائف التكرارية، و أكثرها شيوعا و انتشارا في الشعر العربي، لأن الشاعر يرغب من خلال تكراره للألفاظ و العبارات بإيصال فكرته و تأكيده عليها، حيث نجد ابن أبي الإصبع قد ربط مصطلح التكرار بالوظيفة التي يؤديها، فالتكرار عنده يتمثل في أن "يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف، أو الذم، أو التهويل أو الوعيد."<sup>2</sup>

1- عبد اللطيف حني: جماليات التكرار في شعر ابن زمرك: شاعر الحمراء"، ص60.  
2- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن، ص375.

كما نجد أيضا سمير سحيمي يرى أنه من "وظائف التكرار أيضا التحصيل و التدقيق و تأكيد المعنى المقصود، فتراكيب الجر مثلا من التراكيب التي حققت ذلك، فوفرت للشاعر إبلاغ مقصده."<sup>1</sup>

و التأكيد وظيفة من الوظائف قلما تخلو منها ظاهرة التكرار، وهي ظاهرة لغوية، كما تأتي في الشعر نراها في الكلام العادي، إلا أنه عشوائي فيه أما في الشعر فيحدث التكرار وفقا لأنماط معينة و مختلفة.<sup>2</sup>

وقد استطاع مفدي زكريا من خلال توظيفه لظاهرة التكرار في إلياذة الجزائر، أن يحقق وظيفة التأكيد عبر عدة أشكال فنجده يقول:

تبارك واديك صوما إنا                      حفظنا عهدك أيان ثرنا

أ صومام باسمك، صمم شعب                      سياسة ثورته، فانطلقنا<sup>3</sup>

جاء هذا التكرار في كلمة (صومام) تأكيدا على المؤتمر، الذي حقق مرحلة هامة في تاريخ الثورة الجزائرية، بالإضافة إلى تكرار ضمير المتكلمين (النون) الذي أدى التأكيد على عزيمة الشعب الجزائري، و على النهوض بالثورة من خلال ما حققه هذا المؤتمر من عهد ساعدتهم على التغيير و تقرير المصير.

فلا نجد (النون) تتكرر في هذا المقطع فقط بل نجدها في عدة مقاطع أخرى، حيث تؤدي إلى تأكيد المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، و بغية التذكير بما جرى من أحداث غيرت مجرى الثورة بالجزائر و من ذلك قوله:

نوفمبر-جل جلالك فينا                      ألتست الذي بث فينا اليقيننا

سبحنا على لجج من دمانا                      و للنصر رحنا نسوق السفينا<sup>4</sup>

1- سمير سحيمي: الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان (القصاصند)، عالم الكتب، ط1، إبرد-الأردن، 2010م، ص155.

2- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير و التأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت-لبنان، 1968م، ص291.

3- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص71.

4- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص70.

كما يأتي التكرار على فكرة أراد الشاعر تأكيدها، فليجأ إلى تكرار الكلمة داخل المقطع الواحد، ويجعلها بارزة أكثر من غيرها، ومثاله تكرار كلمة (الجزائر) في هذا المقطع فيقول:

بلادي:وقفت لذكراك شعري  
فألهمتني فصدعت الدنا  
فخلد مجدك في الكون ذكري  
وكنت أوقع في الشاهقا  
بإلياذتي في اعتزاز و فخر  
فخذ قدس الهيب بياني  
ت،خطى الثائرين بألحان صدي  
و إن يجحدوني، فحسبي أنني  
و أذكى لهيب الجزائر فكري  
وهبت الجزائر، فكري و  
عمري!<sup>1</sup>

فهذا المقطع قائم على تكرار كلمة (الجزائر) الذي يعمد الشاعر إلى تكرارها و الإكثار منها تأكيدا على حبه الشديد، و تعلقه بوطنه الغالي الذي غاب عنه لسنين طوال وما لهذه الأرض من مزايا يفخر بها أمام الأعداء.

كما نجده أيضا يكررها بصيغة أخرى تتمثل في تكرير ضمير المخاطبة(أنت)، فيكررها هنا إلا للتأكيد على درجة قرب محبوبته الجزائر من قلبه، والتي يعتبرها(عروس الدنا،الجنان،الحنان)وكل معاني السمو و الرقي، وهي بهذا المعنى كل شيء جميل بالنسبة له فيقول: جزائر أنت عروس الدنا.

غير أننا نجده من خلال جملة من التكرارات التي تزخر بها إلياذة الجزائر، يؤكد على المحبة القوية و الشديدة لها، و مدى فخره و اعتزازه بها، و ببطولاتها فتكراره للفعل(سل) في هذا المقطع الذي يقول فيه:

سلوا طبرية يذكر تبريوس  
بتفكير الناس بوالي الهجوم  
سلوا بربروس يحييكم فراكس  
من جرجرا كيف أجلي  
الغيوما<sup>1</sup>

1-المصدر نفسه،ص125.

فهذا التكرار يؤكد لنا مدى حب كل فرد في هذه الأرض، التي أنجبت شعبا قويا، صار يضرب به المثل في ثورته ضد الأعداء، وتحقيق المجد للجزائر.

كما نجد من خلال تكراره لعبارة (أرض الجزائر) في هذا المقطع تأكيدا على التعلق الشديد بها فيقول:

ويا حجة لرسالات أر ض الجزائر تسمو بأمجادنا

فأرض الجزائر أرض الوضوح، و تلك طهارة نيلتنا<sup>2</sup>

فمفدي زكريا هنا يؤكد أن لأرض الجزائر معجزات طوال عبر العهود و العصور، و التي يفتخر بها، و هو هنا في حالة تأكيد كما قاله و ما سيقوله عن أرضه الغالية و الطاهرة.

فمفدي زكريا لا نجده يكرر هذه الحروف أو الكلمات أو العبارات فقط، بل هناك العديد من التكرارات التي تؤدي الوظيفة التأكيدية لحالة الشاعر، و على فكرته التي يرغب في إيصالها للمتلقي، و التي تتمثل في عظمة الجزائر و شموخها في نظره، و ذكر كل محاسن هذه البلاد التي يفتخر بها أشد الافتخار حتى تظل هي أرقى الأوطان و يستطيع التأثير في شبابها للحفاظ عليها من كل سوء.

### ثانيا: الوظيفة الإيقاعية.

كثير من الدراسات النقدية الحديثة درست التكرار دراسة إيقاعية و عدته عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الإيقاع، و من البديهي أن نقول إن التكرار يسهم إسهما بليغا في صنع إيقاع القصيدة و إنشاء جماليتها، و لقد دخل التكرار المجال الفني للقصيدة شكل مقصود، و يصبح له دورا فاعلا في هندسة النص و تشكله، " إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني ليوحد مفهومه في الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، و التكرار هو أساس الإيقاع بجميع

1- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص40.

2- المصدر نفسه، ص111.

صوره، فنخذه في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشر و سر نجاح الكثير من المحسنات البديعية و بهذا فإن و جوده لاسيما على الصعيد الشعري ضروري له أهمية الكبرى في عملية الإيقاع حتى و لو كان في أبسط مستوياته"<sup>1</sup>.

ويعد التكرار من أهم الخصائص التي استمدها فن الشعر من أصول فن الموسيقى و علم الجمال الحديث ، و هو "أساس الإيقاع يجمع صورته، إذا أنه في القصيدة يسهم كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي، و تسويغ الاتكاء عليه بوصفه مركزا صوتيا يشعر الأذن بالانسجام و التوافق والقبول، كما أن قدرته على التأثير على النية الإيقاعية"<sup>2</sup>.

ويرى كثير من النقاد أن التكرار أصبح ظاهرة موسيقية معنوية في الوقت ذاته، فهي موسيقية لتردد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة أو البداية أو النظم الأساسي الذي يتكرر، ليخلق جوا نغميا ممتعا يجلب سمع المتلقي، و معنوية لأن فائدتها تكمن في تكرار الألفاظ للدلالة على أهمية ما تتضمنه هذه الألفاظ من دلالات إيحائية ، وربط الدارسين بين الجانبين الموسيقي و المعنوي، فالجانب الموسيقي له أهمية كبرى في بلورة مدلول الكلمة و الكشف عن دالاتها في النص الشعري و الفصل بينهما أمر مستحيل.<sup>3</sup>

وفي القصيدة الحديثة تتجلى "وظيفة التكرار الجمالية و النفعية في استغلال فضاء القصيدة الشكلي و المعنى و التوزيع، فالتوزيع الذي أساسه الانتشار يقوم على النظام و التناسق و توزيع الحروف في فضاء الصفحة، فنحصل على مبنى وفق شكل مرئي و موح، قائم على التكرار الإيقاعي الذي يساعد الشاعر على حفظ توازنه و التزامه خطأ إيقاعيا معيناً، هذا التكرار له وظيفتان تتمثلان في الإمتاع و الإيقاع ، فهو يعمل

1- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، سوريا ، 2001م، ص190.

2- فيصل صالح الفيصري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط1، عمان-الأردن، 2006م، ص176.

3- ينظر ابن أحمد محمد و آخرون: البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ط1 منشورات اتحاد الكتاب، القدس فلسطين، ص56.

على تنامي القصيدة و يوسع من حركة الانتشار المنتجة للإيقاع والباعثة للنغم"<sup>1</sup>

وتتضح أهمية و فائدة هذا الأثر الذي يحدثه التكرار في نفس المتلقي بفضل إيقاعه المنتظم ودلالاته المختلفة.

وينتج التكرار الإيقاعي في القصيدة عن طريق تكرار حروف أو تكرار كلمات يتخيرها الشاعر تخيرا موسيقي لتؤدي المعنى المراد في النص الشعري، و لعل طبيعة التجربة الشعرية الحديثة هي التي أتخبت هذه الرؤية الجديدة، فالتحرر النسبي من قيود الشكل كان المساهم الأكبر في بروز التكرار في ثوبه الجديد .

"و بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير و حضور لها في القصيدة الحديثة، إذ أسمت كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي، وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا يشعر الأذن بالانسجام و التوافق و القبول"<sup>2</sup>

و بهذا تشغل القصيدة الحديثة جميع الإمكانيات لتحقيق نظامها الموسيقي، و إحداث التأثير في المتلقي.

ومما سبق يتبين لنا أن التكرار من الثوابت الإيقاعية التي تبعث الموسيقى الغنائية في الشعر، فالجوء إليه يمكننا من إيجاد حركة إيقاعية داخل القصيدة.

إن تكرار الشاعر لأي صوت من الأصوات " يثري الإيقاع الداخلي للقصيدة بلون موسيقي خاص، و يحمل في ثناياه قيمة، إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة"<sup>3</sup>.

1- عبد الرحمن بترماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003م ص197.

2- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البيئة الدلالية و البنية الإيقاعية، 191.

3- ممدوح عبد الرحمن: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، (د،ط)، الاسكندرية، 1994، ص36.



فالشاعر ينتقي في الإيقاع الداخلي لأبيات قصائده "ألفاظا تتناسق مع انفعالاته عواطفه، قد تتكرر منها حروف أو كلمات متشابهة باللفظ و المعنى تؤدي الحركات و السكتات فيها نغما موسيقيا، كوزن التفعيلة في البيت الشعري."<sup>1</sup>

وقد يظهر التكرار في الشعر بشكل واضح حيث يشكل "إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ و المستمع يعيشان الحدث الشعري المكررة و إلى أجواء الشاعر النفسية"<sup>2</sup>

ولقد استطاع مفيدة زكريا من خلال تكرار يه المتواصلة في إلياذة الجزائر بمختلف أنماطها (حروف، كلمات، عبارات) أن يؤدي وظيفة إيقاعية بشكل واضح، تساعد المتلقي على متابعتها دون ملل، فهذا التكرار في بناء إيقاع داخلي يخلق انسجاما موسيقي، و إيقاع خارجيا من خلال لا لوزن و ألقافية و حروف الروي، و هذه ما نلاحظه في الإلياذة .

و من جملة التكرارات التي أدت الوظيفية الإيقاعية نذكر، إكثار الشاعر من تكراره الأداة النداء (يا)، و التي عملت على تحقيق إيقاعا موسيقيا، يطرب الأذن لسماعه، و من هذه المقاطع ما يقول مفدي:

فصائح جُند، غبي بليد	فيا أربعين و خمس أعيدي
عديم الحيا، كضمير اليهود	و آثم أحلاس جيش عميل
أفيضي جلالك مل نشيدي	و يا ذكريات الدماء الغوالي
صواعق فوق الظلوم الحقود	و يا لعنات السماء، انزلي
وَفَنَحْنَهَا بالصباح الجديد <sup>3</sup>	و يا زهرة، زرعها دمانا

فالشاعر هنا كرر أداة النداء (يا) في بداية كل الأبيات، و التي عملت على خلق جو موسيقي من خلال ذكرها متتالية فهو هنا يستحضر مجازر

1- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013م، ص388.

2- زهير المنصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية) مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة، و اللغة العربية، ج13، ع21، ص1307.

3- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص76

8 ماي 1945 التي راح وضحيها أكثر من أكثر من خمسة و أربعين ألف جزائري في كل من قالمة ،سطيف و خرطة و هي أكثر الحوادث شهرة.

و من الحروف أيضا التي عمد الشاعر إلى تكرارها في إلياذته،و التي أدت إيقاعا موسيقيا نغمات متواصلة ،لا يمل السامع من تكرارها بل تعمل على جلب انتباهه لهذه المقاطع الصوتية الجميلة ، حروف المد التي التزم مفدي زكريا بتكرارها في جل مقاطع الإلياذة، فلا يكاد يخلو مقطع من تكرارها و خاصة في حرف الروي ،مضيفا مزايا الجرس الموسيقي من خلال تناغم حرف الروي مع حرف المد و الحركة التي وسبقته إذ لحروف المد خاصية تميزها عن غيرها من الحروف ،تتمثل في أنها للتطريب وهي بالشعر ألصق ،لأن الشعر العربي كما هو معروف عنه، يمثل غناء النفس أشوقها ألامها أفراحها التي تناسبها مدات الأسى و الحنين . و من أمثلة هذا التكرار ما قاله مفدي زكريا:

فخلد مجدك في الكون ذكري	بلادي، و قفت لذكراك شعري
بإلياذتي في اعتزاز، و فخر	و أهمتني فضرعت الدنا
ت،خطى الثائرين بألحان صدي	و كنت أوقع في الشاهقا
و أذكى لهيب الجزائر فكري <sup>1</sup>	فخلد قدس اللهب بياني
	و في قوله أيضا:
من الخلد، مذ لغته السّما	و تقاحة ، أخرجت آدمنا
و بالعلاج أبدلت المسلما	و لكن حواءنا بلعتها
فهامت بمن..ما رمى إذ رمى !	و لم ترض بالفعل من قومها
و تلعن فيها الدماء الدماء... <sup>2</sup>	فسحقا البنت تزيف جيلا

يقف الشاعر في المقطع الأول، بذكر خصال بلاده، و الافتخار بها من خلال شعره الذي صدع به الدنا و خاصة إلياذته العظمية الذي خلد في فيها كل ما حدث في الجزائر من تاريخ قديم و حديث و هذه المدات التي تتمثل في حرف المد (الياء)في كلا الشطرين شعري ذكرى،جوا إيقاعيا موسيقيا، يطرب الأذن لسماعها.

1- مفدي زكريا:إلياذة الجزائر، ص115.

2- المصدر نفسه، ص105.

كما نجده أيضا في المقطع الثاني يكرر حرف المد (الألف) في كلا الشطرين من أبيات هذه الإيقاعات المفتوحة التي كانت وقع في نهاية صدر و عجز هذه الأبيات أفضت إلى إفراز معظم الأصوات على تماثل عجيب (السّمَا، الدّمَا) فهذا الإيقاع لم يكن وظيفة مجرد تجنيس الوحدة الأولى و إنما تعدى ذلك إلى ظهور وظيفة أخرى تمثلت في التأثير .

كما نحده يوظف حرف المد(الواو) أيضا في العديد من المقاطع منها.

سَكِيكَدَة الثَّائِرِينَ أَعِيدِي	علينا فضائح باغ حَقُودِ
أَغْطَسْ عَشْرُونَ...لَمْ يَنْسَهَا	وَ يَذْكُرُهَا أَلْفَ شَهِيدِ
وَخَمْسٌ وَ خَمْسُونَ فِي الذِّكْرِيَاتِ	جَلال...يُهْدِدُ صَدَّ الْوَجُودِ
وَ عَطَرَ لِلْمَذَابِحِ فِي سَاحِهَا	نَوَافِحُ تُلْهِمُ سِفْرَ الْخُلُودِ <sup>1</sup>

كرر الشاعر هذا المقطع حرف في كامل المقطع ، و هو هنا سيحضر لنا مجازر يوم 20 أوت 1955 التي خلفت العديد من القتلى و كانت و مجازر و حشية ضارية من طرف الجيش الفرنسي، و بهذا التكرار المستمر من خلال حروف المد(الألف ، الواو الياء)في الإلياذة،تمثلت قيمة تكراراتها في الجوانب الإيقاعية ،و ذلك من خلال انطلاق الصوت مسافة أطول و كما تسهم في امتداد الأصوات و تكثيف الإيقاع و تقوية المعاني، و من جانب المتلقي فإنها تهمل على جلب انتباهه.

كما نجده أيضا يكرر حرف العطف (الواو ) بشكل واضح وكثير في جميع مقاطع الإلياذة،ومن بين هذه المقاطع التي تكرر فيها هذا الحرف نجد قوله:

و ساجل بو لوقين عذب النغم	يناغمك طؤه المبتسم
و تفتح خاياك جرجا قديما	و مانام جرح الهوى بالقدم
فلا تفش،ياقلب أسرارها	فإن شهيد الهوى من كتم
و لا تشك للكائنات أسا	ك،فأنت الخصيم،و أنت الحكم <sup>2</sup>

1- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر ،ص 110

2- المصدر نفسه ، ص91.

فهذا منح المقطع أو القصيدة ككل مزايد من الإيقاع الموسيقي ، والذي أدى إلى ترابط الأبيات من خلال تكراره في بدايتها.

كما منح تكرار بعض الأدوات ، كأداة الاستفهام (هل)، مزيدا من الإيقاع الموسيقي في الإلياذة أو في هذا المقطع بالأخص، فيقول مفدي زكريا:

و هل فت فيليب في عزمنا؟                      وَحَطَ القساوس من شأننا؟  
وَهَلْ نابليون ومن وسمته                      يَدَاه، استهان بإصرارنا؟

و هل لا فيجري وطول السنين                      استطاعا المروق بأطفالنا؟<sup>1</sup>  
استمر الشاعر البيات السابقة أداة الاستفهام (هل) في التعبير عن مشاعره ورؤاه و شكل سيل الأسئلة مواقف الاستنكار و الألم المسيطر عليه، و كانت (هل) المحور الذي انطلق في التعبير عن مشاعره ورؤاه و شكل سيل الأسئلة مواقف الاستنكار و الألم المسيطر عليه، و كانت (هل) المحور الذي انطلق منه للتعبير عن عاطفته المتأججة كما أسهم في منح القصيدة إيقاع موسيقي متناغما، تداول مع الإيقاع الداخلي و الخارجي في إحداث الأثر الفني الكلي للقصيدة.

إن تكرار (كم الخبرية) أيضا في بداية مجموعة من أبيات المتتالية ذات وظيفة إيقاعية ، ذلك أن الكلمة المتكررة هي في عينها تأتي في مطلع كل بيت فتحدث، نغما صوتيا لمرحلة معينة ثم تنقضي وكان الشاعر قد قصد بذلك إلى تنبه المتلقي و تحفيزه لمعرفة عدد مجهول لأمر متعددة قامت بها فرنسا، و ذلك في قوله:

و كم رام إغراءك العابثو                      ن، فلم تك غمرا صبيا غريرا  
و كم عاهدوك... و كم احلفوا                      و كنت بما يضمرون يصيرا.<sup>2</sup>  
فالشاعر هنا يبين لنا عدد العهود التي وعدتها فرنسا الشعب الجزائري، فلم تنفذها ، و عدد إغراءات العابثون ، الذين يضمنون أن هذا الشعب سهل المنال منه.

1- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص110.

2 - المصدر نفسه ، ص 55.

وكما يقول في هذا الصدد أيضا:

و كم بات يبكي به موجع  
و كم من جريح الفؤاد اشتكى  
و كم من صريح الغواني الداوي  
وقد أعطى تكرار بعض الحروف أيضا ، إثراء المقطع جرسا موسيقيا  
موحيا و مؤثرا، ومن هذه الحروف تكرار الشاعر لحروف (الحاء) و  
خاصة في حرف الروي و قد جاء هذا في قول مفدي زكريا:

فيا آل مقران أسد الكفاح  
نهدتم، تشقون درب الخلو  
وحداد في السوق ألقى عضاه  
كمثل عصاي.. سألقى الفرنسييس  
سلام لمقران يمضي شهيدا  
و نبع الندى، و الهدى و الصلاح  
د، فعبد تموانهجه بالسلاح  
و أعلنها في الذرى و البطاح  
في البحر، أركلهم بالرماح  
بسوفلات رمز الفدا و الكفاح<sup>2</sup>  
فهذه التكرارات في الإلياذة تستخدم استخداما رائها، فهي بصفتها  
الصوتية الخاصة تفور المعاني تصويرا حسيا و تضي عليه جرسا  
موسيقيا موحيا مؤثرا.

و كما أدت الحروف الوظيفية الإيقاعية من خلال تكراراتها المتواصلة  
في مقاطع القصيدة ، نجد أيضا تكرار بعض الكلمات و العبارات التي  
خلقت من خلالها جوا إيقاعيا موسيقيا. و من أمثلة ذلك نجد مفدي زكريا  
يكرر في هذا المقطع كلمة (نوفمبر) و خاصة في هذا البيت و ذلك في  
صدره و عجز فيقول:

نوفمبر غيرت مجرى الحياة  
و كنت -نوفمبر- مطلع فجر<sup>3</sup>  
فهذا التكرار في البيت منحه إيقاعا موسيقيا متوازيا.

كما تمنح تكرار بعض الأفعال في بداية الأبيات إيقاع موسيقي منتظما،  
و جرس موسيقيا متجددا و مستو سلا تستريح له النفس لتتلقى ذلك و من  
أمثله قوله مفدي زكريا:

1- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر ، ص91.

2- مصدر نفسه، ص59.

3- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر ، ص69.

سل السين كم قدفوا من ضحا  
 سل في المناجم كم من قتيل  
 يا؟ وكم صنعوا المذهل المستحيلا  
 أهلوا عليه التراب الثقيل<sup>1</sup>  
 فالشاعر هنا يوظف فعل الأمر (سل) و بذلك بطلب من الشعب السؤال  
 عم عدد الضحايا التي خلفا الاستعمار و ما صنعوا بها و عن المساجين  
 التي تعج بها سجون الفرنسيون.

و قد نتج عن تكرار بعض العبارات أيضا الإيقاع الموسيقي و ذلك في  
 قوله:

و أهوى على قدميها الزمان  
 فأهوى على قدميها الطغان<sup>2</sup>  
 فهذا التكرار منح المقطع إيقاعا جميلا، و يبدو أنه تغطي هدف الإيقاع  
 النغمي، ليصبح توقعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهدز أعماقه في هي  
 هدوء و رفق

### ثالثا: الوظيفة الإيحائية.

أخذ التكرار في القصيدة منحى جديد مخالفا لما كان عليه في السابق ،  
 فترى الشعراء المحدثين يتخذون من التكرار قناعا يقنعون به للتعبير عن  
 أفكارهم و آرائهم ، فالتكرار في القصيدة الحديثة يقوم " بوظيفة إيحائية  
 بارزة، و تتعدد أشكاله و صورته بتعدد الهدف الإيحائي الذي يرغب الشاعر  
 به.

و تتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط لذي لا يتجاوز تكرار  
 لفظة معينة أو عبارة معينة بدون تغيير، و بين أشكال أخرى أكثر تركيبا و  
 تعقيدا يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث تغدو أقوى إيحاء<sup>1</sup>

1- المصدر نفسه، ص 79.

2- المصدر نفسه ، ص 19.

وعن طريق التكرار يستطيع الشاعر أن يوحي للآخرين بمضمون معين يؤكد من خلال تكراره، فيساعد على طبع هذه الصورة في الأذهان، ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل تغليب معاني الألفاظ المكررة على وجوه عدة لضمان الحصول على ما أرادته التكرار الشاعر على إيجاد معان أخرى متفرغة عن المعنى الأساسي أو مكملة له، كما يقوم أيضا بدور "المولد للصورة الشعرية وهي في الوقت نفسه الجزء الثابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصور، مما يحمل الكلمة دلالات وإحياءات جديدة في كل مرة."<sup>2</sup>

و التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإحاطها على فكرة الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى، وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها هذه الوسيلة الإيحائية.

و الملاحظ في تكرار القصيدة الحديثة أنه أصبح ظاهرة معنوية تكمن أهميتها في بنية القصيدة، يدل على أهمية ما تتضمنه تلك اللفظة من دلالات إيحائية قصد إليها الشاعر، وهذا ما يجعل من التكرار مفتاحا مهما من مفاتيح تشريح النص، وكشف أسراره، فالتكرار هنا "يقوم بوظيفة أساسية في إنتاج حظ المعنى و الإحياء به، كما يقوم بتوفير مفتاح الفكرة أو الشعور المتسلط على الشاعر و يضعه في يد الناقد، و يعد هذا المفتاح أحد الأضواء اللاشعورية التي تكشف عن أعماق الشاعر."<sup>3</sup>

و قد استطاع مفدي زكريا في إلياذة الجرائر، أن يؤدي الوظيفة الإيحائية بأداء جميل يوحي بقدرته الشعرية الكبيرة، وذلك من خلال تكراراته المتواصلة. فمن مظاهر التكرار الإيحائي في الإلياذة نجد

1- علي زايد عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة

للنشر، ط4، القاهرة، 2002م، ص59.

2- مدحت الجبار: الصورة الشعري عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس-

ليبيا، 1984م، ص47.

- فتحي أبو مراد: شعر أمل دنقل-دراسة أسلوبية- ط1، عالم الكتب الحديث، اربد-

الأردن، 2003م، ص112.

الشاعر قد استخدم تكرر الصيغ، حيث يكرر أساليب مختلفة ، كالاستفهام و النداء وبعض الضمائر أيضا مثل (ضمير المخاطبة أنت و ضمير المتكلمين (نا)، و الضمير المتصل (الهاء))، ومثل هذه الصيغ التي تفصح و توحى بما يجول في نفس الشاعر، فتكرار أداة النداء مثلا توحى بتحفيز المتلقي لمعرفة الفكرة المسيطر أو زيادة في الانتباه، و يسهم في إيصال المعاني والدلالات ، و من أمثلة ذلك قوله:

جزائر، بالحكاية حبّي و يا من حملت السلام لقلبي  
و يا من سكبت الجمال بروحي و يامن أشعت الضياء بدربي<sup>1</sup>  
فمن خلال هذه الأداة التي وظفها الشاعر و أكثر تكرر ها في هذا المقطع أو في مقاطع أخرى من و الإلياذة التي توحى بتعلق الشاعر الشديد بوطنه الذي يفتخر به فهي (حكاية حبه، سلام قلبه جمال روحه، ضياء دربه.

ومن النماذج الأخرى أيضا التي أدت الوظيفة الإيحائية، نجد قوله:

وهل فت فيليب في عزمنا؟ و حط القساوس من شأننا؟

وهل نابليون ومن و سمته يدها، استهان بإصرارنا؟

وهل لافيجري و طول السنين استطاعا المروق بأطفالنا؟<sup>2</sup>

فتكرار الشاعر لأداة الاستفهام (هل) في هذه الأبيات يوحي بوظيفته الأسلوبية في إبراز خصائص الرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يوحي تكرر ها و كثرتها في الإلياذة بمشاعر الحيرة، فالشاعر يبين لهذه الشخصيات، أنه لا أحد يحط من قيمة الشعب الجزائري و إصراره على النصر و تحقيق المجد.

كما نجد لتكرار الحرف أيضا دلالة إيحائية و دور تعبيري، إضافة إلى دوره في بناء النص، وهذا ما نجده في تكرر الشاعر للضمير المتصل (الهاء) الذي يعود على قائمة، من خلال ما قاله الشاعر:

1- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 21.

2- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 91



وقالمة تز هو بحمامها يهدهد معسول أحلامها  
يشيع البخار بتاريخها و يشكو مواجع آلامها  
و يرجف بركانها ساخطا فيمسخ صناع آثامها<sup>1</sup>

كما نجده أيضا يكرر ضمير المتكلمين(نا) الذي يعود على الاضمير (نحن)، و ذلك يوحي بقوة الشعب الجزائري، الغيور على و طنه و المجد له. و الذي لا يرغب في أي مشارك لوطنه ، بل يعمل جاهدا في سبيل النهوض بالثورة ، لاستقلال و حرية هذا الوطن الحبيب، و من ذلك قوله:

دعوا ماسينيسا يردد صدانا ذروه ،يخذ زكى دمانا  
و خلو سفاكس يحكي لروما مدى الدهر كيف كسبا الرهانا<sup>2</sup>  
فالشاعر هنا يكرر عزيمتهم على قيام الثورة منذ العهود الأولى التي حاول الرومان و غيرهم النيل منهم.

و يلحق بتكرار الصيغ، تكرار علامات الترقيم المختلفة التي وظفها مفدي زكريا في إياذته بشكل واضح و لافت للنظر ، فكثرة تكرار النقط ، و الفواصل، علامات الاستفهام، و التعجب تساعد الشاعر على إيصال فكرته بدقة إلى القارئ أن يضيفها أو يتخيلها.

و من أمثله ذلك ما قاله مفدي زكريا:

و ما الانتصار دخول انتخاب و ضرب الموائد ،ضربا شديدا!!  
و لا كلمات على جدران هل الحبر في الحرب كان مفيدا!!  
و لا بالهتافات عاش...و يحيي فما حرر القول يوما عبيدا!!  
و لا بالوفود... و سمع فرنسا أهال عليه الغرور الصديدا...  
و لن يغسل العار إلا الدما و عاش الحديد ...يفل الحديد...<sup>3</sup>

1- المصدر نفسه ، ص 73.

2- مفدي زكريا، إيازة الجزائر المصدر نفسه ، ص39.

3- المصدر نفسه ،ص65.

كما نجده في هذا المقطع يكثر من تكرار الفواصل فيقول:

تبارك شعب، تحدى العنادا	فصام، و، أضرب، سبعا شدادا
و أنف أن يستسخ الحيا	ة، تجرعة ذلة واصطهاادا
و أقسم، أن لا يعيش النها	ر، عميلا... يوفر لليوم زادا
و أن يهجر النوم المنا	يا، ويبلوا الليالي الطوال جلادا <sup>1</sup>

و في هذا المقطع أكرر الشاعر الفواصل في كل بيت بل في كلا الشطرين و هذا يوحي ما لهذه الكلمات من معان و دلالات يريد للمتلقي أن يكتشفها و ينتبه لها، و يوفر جوا من الاستراحات.

فهذا المقطع أيضا مليء بتكرار النقاط فيقول :

أتى أمرنا صارخا فانطلقنا	ولذنا بوحدتنا، فاعتقتنا
وفاوضنا القوم في أمرنا	و أمر سيادتنا... فرفضنا
وقالوا: سنجري عليها اقتراعا	بلا، ونعم - خدعة- فاعترضنا
فرنسا... تناسيت مالييس ينسى	أما في نوفمبر... كنا اقتراعنا
واجرى علينا الرصاص انتخابا	وخضب و أورقنا.. فانتخبنا؟؟
و قلنا... وقالت لنا الكائنا	ت: خذوا حذرکم واثبتوا.. فثبتنا <sup>2</sup>

إنها صورة مركزة تتابع في ذاكرة الشاعر تثيرها أشياء متتابعة جاءت الواوات لجمعنا، وجاءت النقط متتابعة أيضا يجمعها إحياء ذكريات فانية، وموحية لمعان أخرى يكتشفها المتلقي .

كما نجد أيضا في تكرار مفدي زكريا لبعض الأسماء في إلياذة الجزائر، قد حملها بطالات إيحائية مثل تكراره لبعض أسماء الشخصيات التاريخية التي توحى بالعظمة و القوة من ذلك قوله:

دعوا ماسينييسا يردد صدانا	دروة، و يخلد زكى زمان
و خلوا سفاكس يحكي لروما	مدى الدهر كيف كسبنا الرهان
و كيف غدا ظافرا ماسينييسا	بزامة لم يرض فيها الهوان
و كم ساوصوه، فثار إباء	و أقسم أن لا عيش جيانا <sup>1</sup>

<sup>1</sup>- المصدر نفسه ، ص 77.

<sup>2</sup>- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر ، ص 82

و بتكرار الشاعر اسم (ماسينيسا) محاولا بذلك إسقاط روح التغني بالأمجاد و البطولات و، تبيان الشخصيات التاريخية التي تتميز بالبطولة و التي حققت النصر و الأمجاد في ارض الجزائر ضد الاحتلالات المختلفة عبر العهود و العصور، فهادا الاسم يوحي بالعظمة و الشموخ، و رفض الذل و الخضوع في وجه المستعمرة.

كما نجده أيضا في ها المقطع يكرر اسم (بولوغين) فيقول :

و نقري لزيري العظيم السلام	وقفنا نحي بها ألف عام
يهز الدنا، و يروع الأنام	فقام بولوغين في عيدنا
يعانق زيري الملوك الهمام	و يسوس فاض فتاه دلالا
و حازت أكوسيوم اقصى المرام	و بولوغين إن ضنها فيرموس

2

فالشاعر هنا يكرر اسم (بلوغين) مرتين، و ما لهذا الاسم من إحياء على القوة و الشجاعة و التمسك بأرضه الذي بناها بكل إخلاص و تقدير و حافظ عليها من شر الأعداء.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص39

<sup>2</sup> - مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص38

من خلال ما سبق تبين لنا :

1- أن ظاهرة التكرار في شعر مفدي زكريا يحمل دلالة و بعدا معنويا، من خلال عفويته وجميل مقصده، كما ساعد مفدي زكريا في التعبير عن موضوعاته المتعلقة بالإشادة بالثورة والتغني بجمل الجزائر و الافتخار بها وطنا و شعبا.

2- إن الشاعر جعل من التكرار أداة أسلوبية، خدمت غرضه الشعري و عبّرت عن جوانب من حياته، التي كشفت لنا الألم و المعاناة، ولم يكن تكراره زائداً أو مُضافاً، إنما منسجماً مع الغرض الشعري.

3- إنّ التكرار بأنماطه المختلفة في إلياذة الجزائر، لم يأت عفويا عشوائيا، وإنما جاء مقصودا

و منتظما و موظفا لغاية بيانية جمالية بلاغية، أسهمت في إظهار حب الشاعر للجزائر و إظهار ألمه و حسرته على ما أصابها، و حزنه على شعبها و ما لحقه من أسي؛ وهذا ما جعله يركز على هذه الظاهرة و ينشرها في قصائده، خاصة تكرار صيغ الحزن على شهدائها ، و صيغ التحسر على طبيعتها و أرضها، و صيغ الاستفهام عن مصيرها و مستقبلها.

4- إنّ التكرار في إلياذة الجزائر كان انعكاسا لثقافة مفدي زكريا الدينية و التاريخية، و مواقفه الفكرية الواضحة، و عاطفته الصادقة المتأججة.

5- إنّ التكرار في إلياذة الجزائر يعد أحد أهم عناصر التبليغ، من خلال توضيح المعاني و ترسيخها في الأذهان و توصيلها إلى المتلقي.

6- اختار مفدي زكريا و انتقى ألفاظا تحقق تكرارا في الأصوات و الكلمات و المقاطع.

7- إنّ التكرار بأنماطه المختلفة في الإلياذة، لم يقتصر على الجانب الإيقاعي، بل تعدى ذلك إلى الجانب الدلالي بكل ما يحويه النص، لذلك تنوعت أنماطه بما يناسب تجربة الشاعر ممثلا في تكرار الحروف و الكلمات و وصولا إلى أعلى مستوياته في تكرار اللازمة الشعرية في كل مقطع.

8- نجح الشاعر في اشتراك المتلقي في العملية الإبداعية إذ ترك له بفضل الدلالات المفتوحة لخطابه الشعري هامشا للتأويل و الشرح.

9- إنّ التكرار عند مفدي زكريا كان عنصرا فعالا في إغناء الإلياذة موضوعيا و جماليا و إيقاعيا.

10- إنَّ التكرار الذي وظفه مفدي زكريا في إلياذته، يحقق من خلال الصور المتكررة دلالات متنوعة تتحول أحيانا إلى مفاتيح لفهم النص الشعري، و تعمل على تمثيل الموقف الشعري الذي حاول مفدي زكريا توضيحه.

11- إذا كان التكرار عند القدماء يتمثل في إعادة كلمة أو أكثر بالفظ أو المعنى لتأدية غرض ما فإن التكرار في العصر الحديث أصبح أسلوبا فنيا يعتمد عليه معظم الشعراء، فلا تكاد تخلو أشعارهم من هذه الظاهرة الأسلوبية، كما يقوم بوظائف متعددة تتمثل في الوظيفة التأكيدية والإيقاعية، و الإيحائية.

12- إنَّ تكرار الحروف يؤدي دورا إيقاعيا، يسهم في إغناء موسيقى النص، و يشكل بعد أسلوبيا يكشف من خلاله دلالات نفسية، تفصح عما بداخل الشاعر من مشاعر و أحاسيس الألم و الحزن.

13- إنَّ تكرار الكلمات بأنواعها المختلفة، تؤدي دورا كبيرا في تناغم الجرس الموسيقي، الذي يبعث الطرب و التشويق و الاستعذاب، إضافة إلى تعبيرها عن أهمية ما تتضمنه هذه الكلمات من دلالات إيحائية.

14- إنَّ تكرار العبارة كما يرى بعض النقاد المحدثون ملمحا أسلوبيا و مرآة تعكس كثافة الشعور في نفس الشاعر، إضافة إلى دوره في إحداث نوع من الإيقاع داخل النص، و يلحق بتكرار العبارة تكرار اللازمة، فيأتي تكرارها بمثابة النقطة في ختام دائرة تم معناها و يهيء لبدء مقطع جديد.

## قائمة المصادر و المراجع

### المصادر:

1- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

### المراجع:

2- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، ط2، القاهرة- مصر، (د.ت).

3- ابن أبي الإصبع: تحرير التعبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي شرف، مطابع شركة الإعلانات المصرية، القاهرة- مصر، (د.ت).

4- أحمد محمد و آخرون: البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب، القدس- فلسطين، (د.ت).

5- إيمان الكيلاني: بدر شاكر السياب- دراسة أسلوبية لشعره- دار وائل للنشر، ط1، عمان- الأردن، 2008م.

7- بلحيا الطاهر: تأملات في إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1981م.

8- ابن جني: الخصائص، ج3، تحقيق: محمد النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، ط4، بغداد، (د.ت).

9- الجاحظ: البيان و التبیین، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان، 1998م.

10- حسن فتح الباب: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2010م.

11- الحموي: خزانة الأدب و غاية الأرب، دار صادر، ط1، بيروت، مج5، 2010م.

12- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، ط1، الجزائر، 1998م.

13- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، (د.ط)، بيروت لبنان، 1980م

14- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: محمد محي الدين، دار الجيل، ط5، بيروت- لبنان، 1981م.

## قائمة المصادر و المراجع

- 15- رجاء عيد: لغة الشعر-قراءة في الشعر العربي الحديث-منشأة المعارف،(د.ط)،الإسكندرية.
- 14- عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للتوزيع و النشر،ط1، القاهرة،2003م.
- 16- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،مكتبة دار التراث،(د.ط)،القاهرة،(د.ت).
- 17- السجلماسي: المنزع البديع في تحسين أساليب البديع،مكتبة المعارف،ط1،بيروت-لبنان،1980م.
- 18- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت-لبنان،1982م.
- 19- الشريف الجرجاني: التعريفات،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت-لبنان،2000م.
- 20- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير و التأثير،دار الطباعة المحمدية،ط1،القاهرة،1978م.
- 21- أبو عبيدة: مجاز القرآن،ج1،تحقيق:محمد فؤاد،مكتبة الخازجي،بيروت-لبنان،(د.ت).
- 22- علي زايد عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة و النشر، القاهرة، 2002.
- 23- فيصل صالح القيصري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة،دار مجد لاوي للنشر و التوزيع،ط1،عمان،الأردن،2006م
- 24- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش،ط1،الأردن،2004م. فتحي أبو مراد:شعر أمل دنقل،دراسة أسلوبية-ط1،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،2003م
- 25- ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن،تحقيق:أحمد صقر،دار التراث،ط3،بيروت-لبنان،1981م.
- 26- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة،ج1،تحقيق:محمد عبد المنعم الخفاجي،الشركة العالمية للكتب،ط3،بيروت-لبنان،(د.ت).
- 27- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية،ط1،الجزائر،2010م

## قائمة المصادر و المراجع

- 28- محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1997م.
  - 29- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحدائث، دار المعارف، ط1، مصر، 1995م.
  - 30- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، سوريا، 2001م.
  - 31- محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط2، الجزائر، 1992م.
  - 32- محمد السعيد الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، دار بهاء الدين، ط2، الجزائر، 2007م.
  - 33- مصطفى عبد الرحيم: ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.
  - 34- ممدوح عبد الرحمن: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992م.
  - 35- محمد مفتاح: الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992م.
  - 36- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، (د.ط)، بيروت، 1989م.
  - 37- مفدي زكريا: اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط2، الجزائر، 1983م.
  - 38- ابن معصوم: أنوار الربيع و أنواع البديع، ج5، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، بيروت، (د.ط).
  - 39- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م.
  - 40- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، بيروت-لبنان، 1967م.
  - 41- أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق، ط4، بيروت-لبنان، 1980م.
- المعاجم العربية:



## قائمة المصادر و المراجع

- 42- الثعالبي: فقه اللغة و أسرار العربية، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العمومية، ط1، بيروت-لبنان، (د.ت).
- 43- الجوهرى: الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، ج2، تحقيق: إيميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1999م.
- 44- الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، ط1، بيروت-لبنان، 1992م.
- 45- علية عياد: معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية، المكتبة الأكاديمية، (د.ط)، بيروت، 1999م.
- 46- الفيروزبادي: القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، (د.ط)، بيروت، 1999م.
- 46- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت-لبنان، (د.ت)، مج5.
- 47- محمد اللبدي: معجم المصطلحات اللغوية و النحوية، المكتبة الأكاديمية، (د.ط)، القاهرة، 1988م.
- المراجع المترجمة:**
- 48- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1995م.
- المجلات:**
- 49- أمال دهنون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، العددان 2 و 5، جامعة بسكرة-الجزائر، جانفي و جوان، 2008م.
- 50- إلياس مشيري: التكرار و دلالاته في ديوان الموت في الحيات لعبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الآداب و اللغات، العددان 10 و 11، جامعة بسكرة-الجزائر، جانفي و جوان 2012م.
- 51- فوزية دندوقة: جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، العدد 5، جامعة بسكرة-الجزائر، مارس 2009م.
- 52- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، مجلة سلسلة عالم المعرفة، العدد 164، الكويت.
- 53- صالح لطلوحي: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب و اللغات، العدد 8، جامعة بسكرة-الجزائر، جانفي 2011م.

## قائمة المصادر و المراجع

- 54- عبد اللطيف حني: جماليات التكرار في شعر ابن زمرك "شاعر الحمراء"، مجلة حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية، العدد6، جوان2011م.
- 55- مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس- ليبيا، 1984م.
- 56- مصطفى بن صالح باجو: و مضات و نبضات من شعر مفدي زكريا، محاضرة أقيمت بجامع السلطان، كلية الشريعة و القانون، مسقط، 2005.
- 57- يحي بن بهون حاج امحمد: النزعة الوجدانية في شعر مفدي زكريا، مجلة أفكار الثقافة، العدد281، المملكة الأردنية الهاشمية، أوت2012م.
- الكتب المترجمة:**
- 58-يوري لوتمان: تحليل النص الشعري "بنية القصيدة"، ترجمة:محمد فتوح، دار المعارف، (د.ط)، بيروت، 1995م.
- رسائل جامعية:**
- 59-صفاء عبد الله موسى الشديفات: ظاهرة التكرار في شعر الشاب الطريف، مخطوطة ماجستير، كلية الآداب، جامعة آل البيت، 2009م.