

## أسلوبية التكرار في شعر مفدي زكريا - ديوان اللهب المقدس - نموذجاً -



د: صفية بن زينة

جامعة الشلف / الجزائر

**ملخص:** يؤدي التكرار دوراً كبيراً في عكس تجربة الشاعر النفسية و الانفعالية التي يشكلها، ومن هنا فلا يجوز أن ينظر إليه على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى ، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام .وما تتركه من أثر انفعالي في نفس المتلقي. كما أن التكرار فضلاً عن كونه أداة إيقاعية متميزة ، يكتف الصورة في بؤرة دلالية واحدة يتوالد خلالها كثير من الصور في لقطات مضاعفة ملحة على إحياء المقصود مفجرة لها في دائرة إيحائية واسعة.

**الكلمات المفتاحية:** التكرار ، الوظائف الأساسية ، النص الشعري ، مفدي زكريا ، المستويات اللغوية .

**Résumé:**

La ( répétition ) ou redondance peut jouer un rôle important dans le texte poétique si elle est utilisée de façon efficiente . Elle est le fruit du choix effectué par le poète et renferme une grande énergie qui participe dans l engendrement et la concentration du sens .

**Mots \_ clés:** La répétition , les fonctions essentielles ,le texte poétique, Moufdi Zakaria ,niveaux linguistiques.

**نص المداخلة :**

يستخدم "مفدي زكريا" التكرار في ديوانه "اللهب المقدس" كمبدأ أسلوبية في بناء هيكل قصيدته الفني، فالتكرار بنية تحتية لبناء الفكرة الرئيسية للقصيدة وتشكلها ،ويظهر ذلك من خلال استغلال الشاعر لأساليب ظاهرة الأسلوبية المتباينة .

ولهذه الظاهرة أثر في توهج النصوص بملاحم التجربة الشعرية ، إذ أفادته في توكيد المعنى الذي ألح الشاعر على إظهاره ، فضلا عن الترجيع الموسيقي ضمن الأبيات والنصوص ، ولكن لا ينبغي النظر لهذه السمة بمعزل عن السياق الذي وردت فيه لأن ذلك يفقد هذه الظاهرة الترابط النفسي والدلالي ويجعل منها تكرارا لا يحمل أي معطيات فنية أو وظيفية وسنقف عند هذا النظام الذي نلتمسه في أبعاد دلالية مختلفة سواء أكان تكرارا حرفيا أم لفظيا.

والمدونة - اللهب المقدس - لشاعر الثورة - مفدي زكريا - غنية بالتكرار سواء كان تكرار كلمات، أو تراكيب ،ومن أمثلة ذلك تكرار عدد من الألفاظ ك: ( الجزائر / الثورة / الشعب ) التي شكلت مفتاحا لعدة أبيات شعرية ، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الديوان من ذكر هذه اللفظة التي كانت ملهما للشاعر في إبداعه الشعري ، ويسمي بعضهم هذه الألفاظ - التي جاءت في بداية البيت الشعري - تكرارا استهلاليا كون الشاعر يستفتح به مقطعه الشعري ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتبني وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد ، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري <sup>1</sup> .

ومن ذلك قوله في قصيدة ( إقرأ كتابك ):

إن الجزائر في الوجود رسالة      الشعب حررها ، وربك وقعا

إن الجزائر قطعة قدسية      في الكون لحنها الرصاص ووقعا

شعب دعاه إلى الخلاص بناته      فانصب مذ سمع النداء وتطوعا

شعب الجزائر قال في استفتائه      لا لن أبيع من الجزائر إصبعاً...<sup>2</sup>

ثورة لم تكن لبغي ، وظلم      في بلادي ، تفك القيودا

ثورة تملأ العوالم رعبا      وجهاد ، يذروا الطغاة حصيدا<sup>3</sup>

نجد الشاعر في هذه الأمثلة قد اعتمد على بعض الأدوات الأسلوبية مثل تراسل الحواس ، الرمز ، الإيحاء ليرسم صورة كررها في أغلب قصائده ، وتكرار الصور في الشعر العربي المعاصر " هو أبلغ أنواع التكرار ، وأكثرها تعقيدا لما يحتاج إليه من جهد وعناية ، ولا يعتمد هذا التكرار على التشابه في إيقاع أو نغم وحركات الألفاظ ، فالجانب الصوتي فيه ضئيل جدا ولا نجد له أثرا ، ففي تكرار الصور يقوم الشاعر بخلق توازن خيالي أو موضوعي بين حالتين أو معنيين<sup>4</sup> . كما يلجأ إلى تكرار الصور بصدد خلق معادل رمزي لفكره وشعوره وتكثر تلك التراكيب المكررة فيما يمكن اكتشافه حين تنتج مجالا تعبيريا بعينه.

ومن تقنيات التكرار الأخرى ما يعرف بالتكرار اللفظي التي تتجسد من خلال " انتخاب شطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة"<sup>5</sup> وبغية استجلاء هذا الملمح نقف عند قوله في قصيدة ( زنزانة العذاب رقم 73 - بنت الجزائر ... أهوى فيك طلعتها ):

عادت بها الروح من سلوى معطرة فالسجن من ذكر سلوى كله عبق

سلوى أناديك سلوى مثلهم خطأ لو أنهم أنصفوا كان اسمك الرمق

سلوى ،حديثك يا سلوى يباغمني والطرف يختان ، لا يدري به الحدق

سلوى أناديك سلوى هل تجاويني سلوى فإن لساني باسمها ذلق

أحبها مثل حب الله أعبدها آمنت بالله ، لا كفر ولا نزق<sup>6</sup>

لقد شكل اسم ( سلوى ) مفتاحا لعدة أسطر شعرية فلا يكاد يخلو مقطع من مقاطع القصيدة من ذكر هذا الاسم الذي كان ملهما للشاعر في إبداعه الشعري .فقد كثف - مفدي زكريا - من استخدامه لدرجة أننا نرى صاحبه واقفة أمامنا ، كما يشعر القارئ أن الشاعر يحاول أن يهمس في أذنيه في خفاء وستر وهذا الشعور نابع من صوت السين المهموس الصفييري الاستمراري ،ذلك الهمس المتواصل الذي كان له نغم مميز نقل الوضع العاطفي المزري الذي يعيشه الشاعر وهو بين جدران السجن ،لذلك كله نجده يتلفظ باسمها مرارا وتكرارا وهذا ما يوافق القول المأثور : " من أحب الشيء أكثر من ذكره "

والشاعر عندما يكرر لفظا ما إنما يقصد تأكيده إيجابا أم سلبا أي حبا أو كرها وقد أطلق عليه بعضهم التكرار البياني ؛وهو التكرار الذي يأتي لرسم صورة ،أو لتأكيد كلمة أو عبارة ، تتكرر دائما في القصيدة ،وقد يمتد هذا التكرار ليشمل بيتين متتاليين ،و الغرض العام منه هو إثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة ،لخلق ما يسمى لحظة التكتيف الشعوري ؛ أو لحظة التوافق الشعوري بين المبدع والمتلقي ،سواء أكان هذا التكرار في بداية القصيدة أم وسطها أم نهايتها<sup>7</sup> حيث "يشعل هذا التكرار شعور المخاطب إذا كان خافتا ويوقظ عاطفته إذا كانت غافية"<sup>8</sup> وهذا ما لمسناه في تكراره لاسم سلمى .

و" لغة التكرار في الشعر تظل باعنا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها ،وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ ،و ما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته ، تثير في ذاته تشوقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتآسي"<sup>9</sup>

ويؤدي التكرار هنا دوره ببراعة في التعبير عن موقف الشاعر تجاه سلمى ، و هو موقف حزين أليم " فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا لفكرة المتسلطة على الشاعر ، و هو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة ، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما <sup>10</sup>

" والتكرار وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة، فالتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر ، و إلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره ، و من ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى <sup>11</sup>

كما نجد تكرار لفظة (ديغول) التي أراد الشاعر من خلالها التعبير عن مقتنه وغضبه الشديد لهذا الجنس الذي لا يعرف إلا القتل مهنة له ، وهكذا كشف لنا النص عن نقطة حساسة فيه ، كما كشف لنا عن اهتمام المتكلم بها ليس حبا وودا إنما كرها وبغضا وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية صاحبه <sup>12</sup> إذ يقول في قصيدة ( هنيئا بني أمي ) :

سنمضغ يا ديغول جيشك لقمة فجيش فرنسا من فصيلة خرفان

ونحفر يا ديغول قبرا بأرضنا لمن جهلت أحفادهم دار لقمان <sup>13</sup>

لقد انفعل الشاعر انفعالا شديدا وهو ما يسميه علماء النفس بالهيجان وهو الانفعال الشديد ؛ نعم لقد كان الشاعر مختنقا هائجا ناقما مضطربا فكرر لفظ (ديغول) لعل هذا التكرار يفرغ كل وجود له في ذاكرته وإلى الأبد .وقد ساهمت حروف كلمة (ديغول) المكررة في الإيحاء يمثل هذه المعاني الثائرة والهائجة ، فالغين مثلا صوت حلقي اختناقي مجهور استمراري ، يوحي بالاضطراب والتسارع والانفعال.

وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف التكرار ليشكل في قصيدته إيقاعا موسيقيا ،قادرا على نقل التجربة الشعورية هذا التكرار بجعل الكلمة المكررة أو البيت المكرر المفتاح الأساسي للولوج إلى عالم النص الداخلي ، فالشاعر تبعا لذلك قد اختار الأسلوب الذي يوافق موقفه ، و ينسجم معه ، لنقل إحساسه عبر مؤشرات ، تتبئ بحدث محدد أو موقف معين <sup>14</sup>.

كما نجد التكرار في قصيدته المعنونة ( ألا إن ربك أوحى لها ) قوله :

هو الإثم زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها

وحملها الناس أثقالهم فأخرجت الأرض أثقالها

وقال ابن آدم في حمقه يسألها ساخرا : ما لها؟

فلا تسألوا الأرض عن رجة تحاكي الجحيم وأحوالها.<sup>15</sup>

إن أسلوب التكرار في هذا المثال مستمد من النصوص القرآنية والرموز الدينية، إلا أن الطرح مختلف بين النص الغائب والنص الحاضر ، فالشاعر أجاد توظيفه، حيث ربطه بالراهن المفروض آنذاك والمتمثل في نوعية الغضب وروح الثورة، وضرورة تغيير الأوضاع السائدة ، فالزلزال كما هو معروف يتم في لحظات قليلة وسريعة ليقلب طبيعة الأوضاع والأشياء عما كانت عليه إلى أخرى مغايرة ، فالدلالة واضحة إذن وهي حتمية التغيير. وهذا النموذج يكشف عن مدى تفاعل الشاعر مع النص القرآني، واستغلاله لصوره وعباراته ، و هو ما سماه محمد ناصر ، قوة وبراعة في توظيف آيات القرآن لغة وتصويرا دون أن يكون ذلك تكلفا وافتعالا كما يشيع لدى بعض الشعراء بل " أصبحت لغة القرآن تداخل لغته الشعرية تعبيرا وتصويرا ، مما جعل هذا التوظيف طابعا يكاد يتميز به شعر مفدي زكريا ويدل عليه "16.

وفي دائرة التكرار ، تلفتنا في ديوان الشاعر ظاهرة أبح عليها وهي ( رد العجز على الصدر)، وهي " أن تتكرر كلمة من الشطر الأول في الشطر الثاني "17

ويرى إبراهيم سلامة أن رد العجز على الصدر نابع من ذوق الإنسان العربي، ويرجع الحسن فيه إلى نوع الدلالة التي تهدف إلى التقرير والتدليل والبيان وإلى ما فيه من زيادة المعنى والإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع اللفظ الثاني ، و هو رابط من روابط التذكر<sup>18</sup>

كما نجد في قوله:

نحترم الكنيسة في حمانا ونحترم الصوامع والقبابا

وكان محمد نسبا لعيسى وكان الحق بينهما انتسابا

فدلالة تكرار لفظة ( نحترم ) واضحة هنا ، إذ تشير إلى فكرة التسامح الديني خاصة في المنظور الإسلامي ، و إلى فكرة التقارب بين الديانتين المسيحية والإسلام وتقاطعهما في بعض القيم. والاستدعاء كله ينصب في إطار الرسالة السامية التي تحملها الشاعر وحرص على إيصالها للمتلقي بشيء من الخصوصية.

ويقول في موضع آخر:

ومن يلدغ فإنا قد لدغنا خداعا من جحوركم مرار<sup>19</sup>

هنا نجد الشاعر استطاع ببراعة تامة توظيف أسلوب التكرار في شعره من الموروث الديني ، ليجعله متناسبا والمعنى المراد تبليغه للمتلقي ، بكل ما يحمله من ثقل التأثير والفاعلية ، وصولا للفكرة المنشودة وهي تفعيل الحس الثوري .

كما نجد الشاعر في قصيدة ( هنيئا بني أمي ) يقول :

وقالوا مدحت المالكين أجبتهم

هل المدح في غير الأماجد من شأني

إذا ما استقام المالكون مدحتهم

وصغت مديحي من قواعد إيماني

ولولا كفاح ما مدحت محمدا

و جئت بالآيات في الحسن الثاني<sup>20</sup>

تتجلى فكرة التكرار في إبراز المكرر والعناية به لأنه محور الاهتمام، إذ يبرز في هذا التشكيل الممدوح (الحسن الثاني) بالصفة مكررا للتركيز عليه، وإن تكرير اسم الممدوح تنويه به وإشارة بذكره وتقدير له في القلوب والأسماع<sup>21</sup>

لم يكتف الشاعر بإعادة الصفة فحسب بل كرر الضمير العائد للممدوح ، وهذا النمط الإيقاعي كثف الدلالة ضمن النص وأعطى قيمة معنوية ذات بعد نفسي أثرت في استجلاء الحالة النفسية للمادح والممدوح. فنجدده يقول :

هما شرفا ملكا ،وما شرفا به فشتان ما بين المحطم والبناني

ومن لم يوف الحر شكرا مكابر ومن يجحد الإنسان ليس بإنسان<sup>22</sup>

التكرار هو إلحاح على جهة مهمة من العبارة ، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ،وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة ،تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه ، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر<sup>23</sup> .

فتكرار غرض المدح في القصائد يكشف أن الشاعر لم يبدعها بدافع التملق والتكسب أو بحافز الرياء والبهتان، ولكن تمجيذا للمنجزات والأعمال، وتأكيدا على القيم والمبادئ، وتجاوبا مع

الجمهير المتوثبة، وانفعالا بالمواقف القومية، وتطلعا لآفاق المستقبل من خلال زاوية ثورية قوية ورؤيا وحدوية واضحة.

وللتكرار جانبان من الأهمية: فهو أولا يركز المعنى ويؤكد وثانيا يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه<sup>24</sup>.

كما نجد الشاعر قد وظف نوعا آخر من التكرار في قصيدة - نشيد بربروس - يتمثل في تكرار اللازمة ( أنت ... أنت ... أنت ...يا بربروس<sup>25</sup> ) في نهاية كل مقطع شعري ينظم الدفقة الشعرية، ويمتد الأذن برنينه، فهو يسهم بما يوفره من دفق غنائي في تمكين الحركات من الوصول إلى مراحل الانفراج خصوصا بعد لحظات التوتر القصوى. والإيقاع كما يقول جون كوهن في كتابه: " بناء لغة الشعر " يجيء من تردد زمني يمتد الأذن برنينه، ولا يسمى البناء بناء إيقاعيا إلا إذا اشتمل على تردد ولو بالقوة<sup>26</sup>. وهذا التردد هو الذي يمنح النص بعدا دلاليا وإيقاعيا يخدم البنية الصورية للقصيدة ويغذي بنيتها من الداخل<sup>27</sup>.

وهكذا التحمت الأصوات في اللازمة المكررة لترسم لنا ذلك المشهد الثوري الصاخب الذي عاشه الشاعر وأراد أن ينقله لنا فاستخدم هذه الضمائر واستعان بتلك الأصوات الموحية المعبرة ذات الوقع القوي .

ولكنه كان في طليعتها يتبادل مع المجاهدين شحنات التعبئة في تجاوب مع وقع الكلمة الصادقة المنغمة وإيقاع السلاح الصاخب المدوي في قمم الجبال ومخابئ السهول ومختلف قلاع الفداء والنضال، وكان بذلك مستعدا لينعطف بشعره في خط سير متطلع رائد، يستكشف ويستشرف ليعطي الثورة أبعادا تاريخية يرتبط بها مصير شعب يولد من جديد، وكان في هذه المرحلة يبدو وكأنه يلوذ بالصمت أو يدعو له، خاصة حين يقول: في قصيدته ( وتعطلت لغة الكلام ) :

نطق الرصاص فما يباح كلام      وجرى القصاص عما يتاح ملام

وقضى الزمان، فلا مرد لحكمه      وجرى القضاء، وتمت الأحكام<sup>28</sup>

إن تكرار لفظتي ( قضى / القضاء ) وظفهما الشاعر ولكنه في الحقيقة لم يعبر كذلك إلا ليبرز مدى فعالية الكفاح المسلح في تقديس لمعداته، فهو من يتكلم بعدما تعطلت لغة الكلام . وهو القاضي الذي يحكم مصير هذه الثورة .

وتكلم الرشاش جل جلاله      فاهترت الدنيا وضج النير<sup>29</sup>

والشاعر بذلك يعرب عن انصهاره في الثورة إلى حد يجعله داخل سجنه يصعد مدها الهادر بالكلمة الصاعقة يخترق صداها جدرانها ليذوي في كل مكان.

إن للتكرار عند - مفدي زكريا - دورا كبيرا في عكس تجربته الانفعالية ، التي شكلها ، ومن هنا " فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى ، أو بالجو العام للنص الشعري ، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام<sup>30</sup>. ولذلك نجده ينظم قصائده في تونس فيقول مثلا:

تنفس الصعداء ، شعب طالما ضربت بتونس دونه الأسداد

يا شعب تونس ، كم لتونس في الفدا صفحات مجد ، حطها الأمجاد

أكرم بها حرية قربانها يا تونس المهجات والأكباد<sup>31</sup>

إن تكرار لفظة ( تونس ) ، لما له فيها من ذكريات ترجع في الأصل إلى أيام الدراسة، فأبدع في ربوعها الخضراء، روائع تمجد بطولاتها وأعيادها الوطنية ومواقفها القومية ونضال رجالها ورئيسها الحبيب.

كما كان للمغرب حفا وفيرا من القصائد التي نظمها الشاعر، فقد لجأ إليها في قمة إحساسه بالمقاومة ومعاناته لعنفها، فأتيح له في رحابه أن يسترد أنفاسه اللاهثة ليستمر في موقفه الثوري ينميه على أرضه الموحية دائما بالكفاح والجهاد، وأن يستقي منه . وهو يبني استقلاله . نبضا جديدا لثورة بلاده، ويستشف آفاق مستقبلها.

فنجده يقول :

بني المغرب الأقصى ، هنيئا بموسم به اعتر شعب ، وإمحي ظل ( ماريان )

هنيئا بني أمي بعيد خلاصنا من الغاضب المستعمر الغادر الجاني<sup>32</sup>

فقد وجد في دأب المغرب على البناء ما يشبع عنده روح الثورة والنضال، كما وجد في موقفه من حرب تحرير بلاده الدافع والحافز والسند الحق، بل وجد هذا الموقف منعكسا على الأدب المغربي . شعره ونثره . بقوة وتدفق وتلقائية وفي روح تضامني وخط وحدوي لا حدود لأبعاده لذلك كرر لفظة ( هنيئا ) لشكر وتقدير الشعب المغربي.

كذلك نظر الشاعر إلى المغرب من خلال ما يتمتع به من عراقة حضارية وأصالة ثقافية، وما له من إمكانات طبيعية ومقدرات بشرية، وما له من قيم رفيعة وشيم نبيلة، ومن خلال الرسالة

التاريخية التي تحملها على مر الحقب والأزمان، فاعتبره مناط أمل الوحدة التي طالما حلم بها، فزاد به تعلقه وأحبه ولم يلبث أن أبدع في إطار ذلك كله.

**خاتمة:** يمكن أن نستنتج من أسلوب التكرار وأثره الإيقاعي والنفسي أنه قام بدوره في تمثين قنوات التواصل بين النص والمتلقي، هذا التواصل هو غاية الفنون جميعا، لأنه يعيد خلق العمل الفني ويخلده، كما يعد خاصية ملازمة للشعر عموما قد يأتي لغاية جمالية فنية إذا استطاع الشاعر توظيفه في بلورة رؤيته وتأكيد موقفه. لذلك حاول مفدي زكريا الوصول إلى قلب المتلقي عبر أقصر طريق ممكن، فالثورة خطاب بليغ مباشر، وإخراج الكلام على قدر الموقف، والمقال على قدر المقام تماما، لا إفراط ولا تفريط. فكان تكرر صوت الثورة في الشعر طاغيا، لذا أثرت فيه التأثير كله وامتد تأثيرها إلى أدواته الفنية وعلى رأسها استعانتته بأسلوب التكرار للدلالة المقصودة منحت خطابه شرعية جمالية. فقد جاء أنسب لقصائده الوطنية الجماهيرية، لما تقتضي من إنشاد وحماس وأسلوب مباشر يتسم بالخطابية والتقريرية، حيث يلح على التكرار لأنه يسعف في التوعية والإيقاظ والإثارة والاستنفار والتفجير والحث على الجهاد والنضال.

<sup>1</sup> جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون / محمد الولي / محمد اوراغ، دار توبوقال، المغرب، ط 1، 1996، ص 915.

<sup>2</sup> مفدي زكريا: اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2012، ص 51.

<sup>3</sup> مفدي زكريا: اللهب المقدس، (الذبيح الصاعد)، ص 19.

<sup>4</sup> عمران خضر الكبيسي: لغة الشعر العراقي المعاصر، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1982، ص 171.

<sup>5</sup> صلاح فضل: ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، العدد 3 - 4، 1981، ص 210.

<sup>6</sup> مفدي زكريا: الديوان، ص 26.

<sup>7</sup> عصام شرته، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص 16.

<sup>8</sup> عز الدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1978، ص 212.

<sup>9</sup> هلال ماهر مهدي: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص 239.

- <sup>10</sup> نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، 1962 ، ص 242.
- <sup>11</sup> النعمان القاضي : أبو فراس الحمداني ، الموقف والتشكيل الجمالي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1980 ، ص 402.
- <sup>12</sup> ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 240.
- <sup>13</sup> مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 270.
- <sup>14</sup> ينظر : عصام شرّتح : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، ص 16 - 17.
- <sup>15</sup> مفدي زكريا : اللهب المقدس ( الديوان ) ، ص 273.
- <sup>16</sup> محمد ناصر : مفدي زكريا شاعر النضال والثورة ، ص 110.
- <sup>17</sup> انظر : احمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص 207.
- <sup>18</sup> إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1952 ، ص 122.
- <sup>19</sup> مفدي زكريا : اللهب المقدس ( الديوان ) ، ص 153.
- <sup>20</sup> مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 266.
- <sup>21</sup> محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين بنية الدلالة والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.
- <sup>22</sup> مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 267.
- <sup>23</sup> ينظر : عصام شرّتح : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2005 ، ص 9.
- <sup>24</sup> يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ، عمان ، ط 1 ، 2007 ، ص 264.
- <sup>25</sup> مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 76.
- <sup>26</sup> جون كوهين : بناء لغة الشعر ، تر : أحمد درويش ، دار المعارف ، 1993 ، ط 2 ، ص 264.
- <sup>27</sup> ينظر : عصام شرّتح ، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2005 ، ص 16.
- <sup>28</sup> مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 41.
- <sup>29</sup> مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 116.
- <sup>30</sup> موسى ربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، جامعة اليرموك ، الأردن ، مؤتمر النقد الأدبي ، 10 - 13 تموز 1988 ، ص 15.
- <sup>31</sup> مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 148.
- <sup>32</sup> مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 266.