الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د/مولاي الطاهر سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس (ل م د) تخصص لسانيات عامة

والموسومة بـ:

بلاغة أساليب الإطناب في شعر مفدي زكريا

اللهب المقدس وإلياذة الجزائر نموذجا

من إعداد الطالبتين:

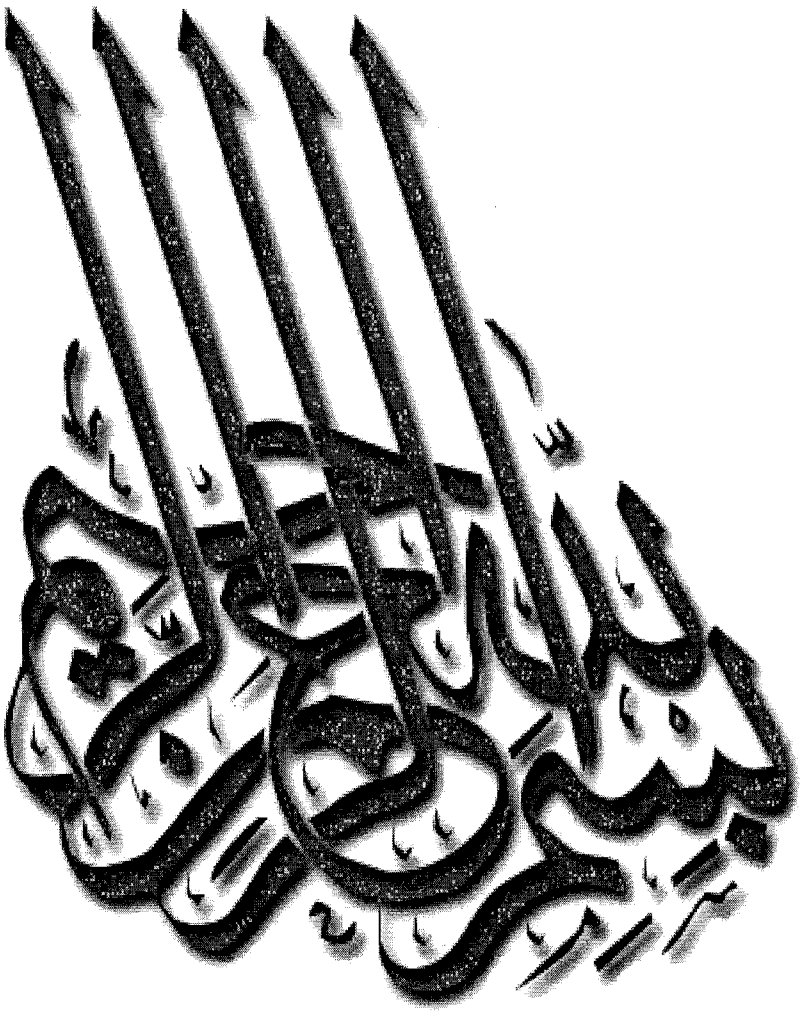
جيدي شيماء

عميري شهيناز

تحت إشراف الأستاذ

د. شعيب يحي

السنة الجامعية : 1440هـ/ 1441هـ*** 2019م/2020م



شكر و عرفان

الحمد لله الذي أعاننا لإتمام هذه المذكرة، بفضل ما وهبنا إياه

من علم ونعم فالشكر كله لله.

ولا يفوتني في هذا المقام، أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ

الدكتور " شعيب يحيى " الذي وجهنا

وساعدنا في إنجاز هذا البحث من لحظة ولادته إلى أن اكتمل.

لذلك نقدم لها عميق الامتنان وفائق الاحترام والتقدير.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة

هذا البحث وإلى كل أساتذتنا الكرام بقسم اللغة العربية وآدابها

على ما قدّموه من علم ومعرفة في المسار الدراسي.

إهداء

إلى الذي منحني كل ما يملك

ولم يأخذ جهدا في تقديم الدعم لي ماديا ومعنويا ونفسيا

إلى سر نجاحي ونور دربي

والدي

إلى نبع المحبة والحنان وأغلى ما أملك

والدتي

إلى من هم عزوتي وسندي في الحياة

إخوتي

إلى من كانوا لي أوفياء

أصدقائي جميعا

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل المتواضع

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على النبي الكريم وبعد؛ لقد ساهم علماء البلاغة في فهم الشعر العربي قديمه وحديثه والبحث في أساليبه، من حيث ألفاظه ومعانيه، وقد أصبح الشعر المدونة الأهمّ والميدان الأمثل للدراسة والبحث عند البلاغيين بعد القرآن الكريم، ومنْ أهمّ المباحث التي درستها البلاغة العربية مبحث "الإطناب" بأقسامه المختلفة وهذا لاعتباره عنصرا مهما وفاعلا في تحقيق بلاغة الكلام وفصاحته وكذلك إسهامه في زيادة الفهم وتبليغ المعنى وتوصيله إلى الأذهان.

يعتبر الإطناب أحد سمات اللغة العربية فَشَغَل المهتمّين والدارسين قديما وحديثا فاهتمُّوا بزيادة اللفظ في كلام العرب وحاولوا إدراك السرّ البلاغي الذي يكمُن فيه.

ومن هنا وانطلاقا مما سبق ذكره، جاء اختيارنا لهذا الموضوع "الإطناب في الشعر". وقد اخترنا مدونة شعرية جزائرية للشاعر مفدي زكريا تشجيعا منا وحبا في الاطلاع والتعريف بالأدب الجزائري، وإبراز جمالياته وفحولة أصحابه فكان عنوان البحث موسوما بـ بلاغة أساليب الإطناب في شعر مفدي زكريا.

حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن إشكالية تتمثل في التساؤلات التالية: ما مفهوم الإطناب في البلاغة العربية؟ وما أهمّ أقسامه؟ ما هي دلالاته في شعر مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية من خلال ديوانيه: اللهب المقدس والإلياذة؟

واعتَمَدْنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي. فكان الوصف في الشقّ النظري، أما في الجانب التطبيقي حاولنا تحليل وإظهار جماليات الإطناب في شعر مفدي زكريا.

وقد اعتمدنا في بحثنا على بعض المراجع الأساسية منها: (علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع تأليف أحمد مصطفى المراغي دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط3 1414 هـ 1993م) (البلاغة الإصلاحية عبده عبد العزيز قلقيلية دار الفكر العربي جامعة طانطا طبعة 3 .1412 هـ 1992 م)

(جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع السيد أحمد الهاشمي ضبط .د يوسف الصميلي المكتبة العصرية بيروت).

ولم يكن إنجاز هذا البحث سهلا نظرا للظروف التي تمرّ البلاد في هذه الفترة، من إغلاق للمكتبات والحجر والتباعد وقلة الاتصال وصعوبة الحصول على المراجع. ولكن اجتهدنا قدر الإمكان في إنجاز بحثنا.

وكانت الخطة التي يسير على هذا البحث كالتالي:

المدخل بعنوان: تعريف بالشاعر والديوانين (اللهب المقدس والإلياذة).

الفصل الأول بعنوان: الإطناب في البلاغة العربية.

وانقسم إلى مبحثين: الأول مفهوم الإطناب، والثاني أقسام الإطناب.

أما الفصل الثاني فيتحدّث عن دلالات الأساليب الإطنابية في اللهب المقدس والإلياذة.

وانقسم إلى مبحثين: الأول التكرار في شعر مفدي زكريا، والثاني أساليب إطنابية أخرى في شعر مفدي زكريا.

ثم خاتمة لخّصت أبرز النتائج التي توصّل إليها البحث.

وفي الختام نرجو أن نكون وُفّقنا في إكمال بحثنا وإنجازه على أحسن وجه، ونسأل الله التوفيق والسداد.

المدخل

تعريف بالشاعر والديوانين (اللهب المقدس والإلياذة)

أولا – التعريف بالشاعر:

هو شاعر مثّلَ مرحلةً من مراحل الجزائر ووضع نفسه في قلبها، وكأنه كان يحقّق استجابة حقيقية لتحديات واقع الجزائر آنذاك وفي أحلك فترة من فترات تاريخه السياسي، شاعر نظرا لجهوده الكبيرة في مجالات الفكر والأدب والنضال الوطني،" منحه الملك محمّد الخامس في عام 1961 وسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى، ومنحه الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة وسام الاستقلال ووسام الاستحقاق الثقافي، ومنحه الرئيس الجزائري الشاذلي بن جديد في عام 1984 بعد رحيله وسام المقاومة، ومنحه الرئيس عبد العزيز بوتفليقة وسام الأثير في1999/07/04"[1]، إنه شاعر الثورة والمغرب العربي الكبير والعروبة إنه مفدي زكريا.

اسمه الحقيقي "زكريا بن سليمان بن يحي بن الشيخ الحاج صالح سليمان . ولقبه الشيخ أو آل الشيخ. وعن حياة جده الحاج سليمان، ولهذا لقبت العائلة لقب آل الشيخ فقد كان أحد شيوخ مدينة بني يزقن، يترأس الاتحاد الميزابي، ففي حضن هذه العائلة الماجدة زكريا اشتهر باسمه المعروف مفدي زكريا"[2].

وهناك أسماء مستعارة، الفتى الوطني، أبو فراس الحمداني، ابن تومرت، ولقبه أحد زملاء البعثة الميزابية مفدي فأصبح يعرف به.

---

1 أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تحقيق مصطفى ابن بكير محمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، دط، 2003، ص 3.
نقلا من مذكرة الصوت والدلالة في شعر مفدي زكريا الإلياذة نموذجا مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الصوتيات وعلوم اللسان سعيداني مريم 2015 /2016.

2 تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، بلحيا الطاهر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط، 1989 ص3.

وقد ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأول 1326 هـ الموافق لـ 12 جوان 1908م ببلدية بني يزقن بمنطقة بني ميزاب أو ما يعرف حاليا بولاية غرداية[1].

كان مفدي زكريا أنيقا جدا بحيث لا تراه إلاّ وهو يرتدي بذلة أوربية فاخرة، بربطة عنق وقميص يتاوجان معها في اللّون[2].

وتنحدر أسرته من بني رستم، الّذين أسسوا مدينة تيهرت في القرن الثاني من الهجرة تيارت حاليا[3].

تلقى تعليمه الأولي في بلدته، ثم التحق بالبعثة المزابية بتونس وأتيح له خلال مقامه في البلد الشقيق الاغتراف من نبع اللغة والثقافة العربية، واستيعاب ترثها الشعري والاطلاع على قصائد شعراء مدرسة الأحياء وكذا المدرسة الرومانسية فكان لذلك أثره في إثراء موهبته وإتباعه المنهج الفني الذي قامت عليه المدرسة الأولى بصفة خاصة، كما يبدو جليا في شعره، فواصل دارسته هناك وبدأ يكتب الشعر ونشر أول قصيدة له إلى الريفيين في جريدة لسان الشعب التونسية بتاريخ 06/05/1925 ثم نشرت في جريدة الصواب التونسية فجريدتي اللواء والأخبار المصريتين بعد ذلك.

كما أتيح له متابعة الصحف العربية الوافدة من مصر إلى تونس وما حفلت به صفحاتها من مقالات بأقلام رواد النهضة والإصلاح والتحرير، وانعكس هذا بدوره على الموضوعات والأفكار

1 مفدي زكريا شاعر مجد الثورة، حوارات وذكريات بلقاسم بن عبد الله، ط 3، الجزائر 2003، ص 1

2 معجم الشعراء الجزائريين في ق 20، عبد المالك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2007، ص 432

3 المعجم الشعري عند شعراء الثورة الجزائرية، دراسة معجمية دلالية، محمد العيد آل خليفة، مفدي زكريا، أحمد سحنون (نماذج)، وهيبة وهيب، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في اللغويات العربية القديمة، نوقش في ديسمبر 2015، ص 2.

والمشاعر التي عبر عنها" مفدي زكريا"، فبعد عودته من تونس المنكوبة بالاستعمار لم يتردد في اللحاق بركب حركة الإصلاح والاستقلال[1]، رافق الحركة السياسية الوطنية مناضلا بقلمه ولسانه، فكان شاعر الحرية والنضال والدعوة إلى التضحية والفداء.

وقد واكب مفدي الحركة الوطنية في شعره على مستوى المغرب العربي، واعتقل وسجن عدة مرات، وبعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي، وكان مستقره المغرب وبخاصة في سنوات حياته الأخيرة [2].

وظل طول حياته ينادي بوحدة المغرب العربي، يدعو ويلح في الدعوة، وكانت القضية تشغل كل تفكيره، يرددها منذ إعلانه سنة 1934 عن عقيدة التوحيد في مؤتمر اتحاد طلاب شمال إفريقيا بتونس، وارتبط اسمه بالمغرب العربي منذ ذلك التاريخ وهذا ما ذهب إليه إبراهيم لونيسي في مقال جاء فيه" : ظل ينتقل بين بلدان المغرب العربي داعيا إلى تحقيق الوحدة إلى آخر يوم من حياته، فليس من الغريب إذن أن تكون رحلته الأخيرة وهو يغادر هذه الدنيا تجسيدا لهذه الرحلات الكثيرة، حيث غادر الدار البيضاء إلى تونس ليلفظ أنفاسه الأخيرة"، وتستقبل الجزائر جثمانه ويدفن في مسقط رأسه "بني يزقن"، توفي في تونس يوم الأربعاء 02 رمضان 1597 الموافق لـ 17 أغسطس 1977[3].

---

1 اللهب المقدس: مفدي زكريا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائرية، 1983، ص6.

نقلا من مذكرة الصوت والدلالة في شعر مفدي زكريا الإلياذة نموذجا مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الصوتيات وعلوم اللسان، سعيداني مريم، 2015 /2016.

2 تنظم الملتقى الدولي للأبعاد الدينية والفلسفية والتربوية لآثار مفدي زكريا: مؤسسة مفدي زكريا المطبعة العربية، غرداية، أيام 11 و 12 ماي 2005م.

3 كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة: محمد عيسى وموسى، مؤسسة مفدي، دط، 2003، ص2016.

نقلا من مذكرة الصوت والدلالة في شعر مفدي زكريا الإلياذة نموذجا مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الصوتيات وعلوم اللسان، سعيداني مريم، 2015 /2016.

ثانيا- ديوان اللهب المقدس وديوان الإلياذة:

1- اللهب المقدس:

اللهب المقدس ديوان شعر لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا، الديوان نُظم أثناء فترة اعتقال السلطات الفرنسية الاستعمارية للشاعر بسجن بربروس. تناول الشاعر الثورة الجزائرية وأول شهدائها بالمقصلة أحمد زبانة. صدرت طبعته الأولى في عام 1973.

وقد نُشرت حديثا دراسة بعنوان «قراءة في اللهب المقدس» عن منشورات دار الهدى للكاتبة نسيمة زمالي تناولت الديوان بالدراسة وفق آليات النقد المعاصر[1].

وقد سبقها كتاب «التصوير البياني في ديوان اللهب المقدس للشاعر مفدي زكريا» للكاتب أبو الفتوح عبد الوهاب الرفاعي غياتي من إصدار جامعة الأزهر - كلية اللغة العربية سنة 2004[2].

واللهب المقدّس هو «ديوان الثورة الجزائرية» بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة. وهو(شاشة تلفزيون) تبرز إرادة شعب استجاب له القدر».

---

1 ينظر قراءة في اللهب المقدس، جديد للكتابة نسيمة زمالي عن موقع جريدة الأحداث الجزائرية، نشر: 2012/11/10، 19:15 اطلع عليه يوم 11 يناير 2013 نسخة محفوظة 21 مارس 2014 على موقع واي باك مشين .

2 ينظر التصوير البياني في ديوان اللهب المقدس للشاعر مفدي زكريا - أبو الفتوح عبد الوهاب الرفاعي غياتي، google livres، نسخة محفوظة 16 فبراير 2015 على موقع وي باك مشين.

لقد ذكر الشاعر قائلا أني لم أُعْنَ في «اللهب المقدس» بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطاولة.. والشعر الحق، في نظري، إلهام لا فن، وعفوية، لا صناعة.

وذكر أنه قد لا يجد عُشاق ما يُسمُّونه بالشعر الجديد في "اللهب المقدَّس" ما يُشبع غرائزهم المشبوبة في جحيم النهود والبراعم والفساتين، ولكن سيجد فيه (الشعراء الناس) صلة رحم وُثقى بعزّ أمجادهم، وتجاوبا صادقاً مع مشاعر العروبة الزاحفة في كل بلد عربي بقدر ما لكلمة "عروبة" من عظمة وجلال، وسيجد فيه رواد التجديد ما يعدم عقيدتهم في أن عمود الشعر العربي- غير المغمور النسب، يبقى شامخا أمام أي تجديد في التعبير والتفكير في حدود (الشخصية الذاتية) اللغة ...[1].

ومن نماذج اللهب المقدس قصيدة: هكذا يفعل أبناء الجزائر

هكذا يفـعل أبنـاء الجزائر يا صلاح الدين في أرض الجزائر
سِرْ إلى الميدان مأمون الخطى وتطوَّع في صفوف الجيش ثائر
أنت جنـديّ بساحات الفِـدا وأنا في ثورة التحرير شاعـر
زغردي يا أُمَّـه وافتـخري فابنك الشهـم فدائـيّ مغامر
كـن شواظا وتنزَّلْ كالقضـا وتفجَّرْ فوق هامات الجـبابر
صلواتـي لك، والله مـعك سوف ألقاك بأعياد البشـائر

1 اللهب المقدس، مفدي زكريا، ابن تومبرت، منتدى سور الأبكية عاصمة الثقافة العربية، موفم للنشر، بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكريا.

فإذا ما عشت، حققت الرجـا وإذا ما مت فلـتي الجزائـر

هكـــذا يفعل أبناء الجـزائر

2- إلياذة الجزائر:

تحمّس مفدي لفكرة نظم الإلياذة بمجرد أن تلقى رسالة في بدء 1392 هـ وعبّر عن استعداده المطلق لتنفيذها.

فتعاون المرحومين مفدي زكريا وعثمان الكعاك في وضع المقاطع التاريخية، فكانوا يتهافتون ليلا خاصة، وكانت البادرة في هذا الهتاف الليلي تعود غالبا إلى مفدي، الذي كان ينظم الإلياذة ليلا.

فكان الحوار الليلي عن تاريخ الجزائر، بالذات، وبصفة أخص، وعن التاريخ المغربي عموما، وعن التاريخ الإسلامي بصفة أعمّ وهكذا أنشأت إلياذة الجزائر، ونمت وترعرعت، ووصلت في ظرف بضعة أشهر إلى ستمائة وعشر أبيات أنشدها مفدي، بصوته، ونبراته، وصرخاته، وإشاراته، وصيحاته، وسخرياته، وتهللاته، وغضباته، وتعجُّباته، في افتتاح الملتقى السادس للفكر الإسلامي في قاعة المؤتمرات من قصر الأمم «نادي الصنوبر» يوم 13 جمادى الثانية 1392هـ، 24 يوليو1972م، أمام أكثر من ألف طالب وأستاذ جامعي من القارّات الخمس، وبحضور مسؤولين كثيرين.

وبعد ذلك واصلت الإلياذة مسيرتها؛ أي واصل مفدي نظْمها، إلى أن بلغت الواحد بعد الألف؛ أي الألف بيت وبيتًا (1001) أو: الألف يوم ويومًا، من الأيام الخالدة، في تاريخ هذه الأمة الخالدة[1].

ولئن لم ينشد مفدي زكريا بصوته الخالد إلا ستمائة وعشر أبيات منها، سجلتها التلفزة والإذاعة حين إنشادها في القاعة المذكورة، أمام جميع الملتقين؛ فقد طُبعت الإلياذة بعد ذلك كاملة، بعد أن أتمَّها مفدي، بالألف بيت وبيت، في الجزء الأول من كتاب الملتقى السادس للفكر الإسلامي، وطُبعت ترجمتها أيضًا إلى الفرنسية في الطبعة باللغة الفرنسية التي لا تكاد تَقِلُّ في روعتها وجمالها عن الأصل (من ترجمة الأستاذ الطاهر بوشوشي، نشر وزارة التعليم الأصلي والشئون الدينية، طبع دار البعث بقسنطينة)، وكلٌّ من الطبعتين في خمس وعشرين ألف نسخة.

وسموها إلياذة الجزائر، وإن كانت تمتاز عن إلياذة هوميروس بالفارق العِملاق: فبينما هذه الأخيرة؛ أي الإلياذة اليونانية، لا تروي إلا أساطير، نجد الإلياذة الجزائرية قد خلَّدت أمجادًا حقيقية، وسطَّرت تاريخ وقائع وأحداث هي من روائع الدهر، لا من خلق الجن، ولا من اصطناع شاعر، ولكن من صنع الإنسان الجزائري في الميدان!

وقد قسَّمها مفدي إلى جزأين: قسم الجمال؛ أي الجمال الطبيعي للبلاد، وقسم الجلال؛ أي المجد التاريخي، والإلياذة تعتبر أحسن سجلّ لتاريخ الجزائر حتى اليوم.

1 ينظر إلياذة الجزائر: مفدي زكريا، رقم النشر 87/23،93 المؤسسة الوطنية للكتاب، 1987، شارع بيروت يوسف 3 الجزائر.

ومن نماذجها قول الشاعر:

جزائر يا مَطلع المعجزات ويا حُجَّة الله في الكائنات.

وقوله أيضا:

جـــزائـــر يا بِـدعـــة الفـاطر ويا روعـــة الصانع القادر

ويا بابل السحر، من وحْيها تلقَّـــبَ هاروت بالســاحر

ومنها:

وأوقفتُ ركـب الزمان طويـلًا أُســـائـــله: عن ثمـود وعـاد

وعن قصة المجد من عهد نوح وهل إرم هـــي ذات العمـــاد؟

فأقسَـــمَ هـــذا الزمـان يمـينًا وقـــال: الجـــزائر دون عنـــاد![1]

فإلياذة الجزائر لمفدي زكريا (l'Iliadealgérienne) هي قصيدة شعرية طويلة من 1000 بيت محاولة إعادة كتابة تاريخ الجزائر، والتركيز على أهم المحطات التاريخية قصد إجلاء أهم دلالتها . ومن هنا فإن أهم بطل فيها ليس إلاها وثنيا أو بطلا خرافيا أو أسطوريا جاء ليلخصها من كل محنة وجدت فيها ولكنها عبقرية الشعب الجزائري ودأبه على وضع تاريخه بنفسه.

1 ينظر إلياذة الجزائر: مفدي زكريا، رقم النشر 87/9323 المؤسسة الوطنية للكتاب، 1987، شارع بيروت 3، يوسف الجزائر.

ينظر إشارة إلى المنظمة السرية los المنشأة عام 1947م.

الفصل الأول

الإطناب في البلاغة العربية

المبحث الأول: مفهوم الإطناب

المبحث الثاني: أقسام الإطناب

المبحث الأول: مفهوم الإطناب

أوّلا– لغة:

مصدر أطنب في كلامه، إذا بالغ فيه وطوّلَ ذيوله. وجاء في لسان العرب: أن الإطناب هو: البلاغة في المنطق والوصف، مدحاً كان أو ذمّاً. وأطنب في الكلام: بالغ فيه. والإطناب: المبالغة في مدح أو ذم والإكثار فيه. وقال ابن الأنباري: أطنب في الوصف، إذا بالغ واجتهد. وأطنبت الريح: إذا اشتدت في غبار[1]، وأصل الإطناب (بالكسر) من: الطُّنْب والطُّنُب، وهما معاً: حبل الخباء والسرادق ونحوهما. والجمع: أطناب (بالفتح). وقال ابن سيده: الطنب: حبل طويل يشد به البيت والسرادق. وطنبه: مده بأطنابه وشده[2].

ثانيا– اصطلاحا:

الإطناب هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن مُتعارف الأوساط لفائدة تَقويته وتَوكيده، مثل: ﴿رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ (مريم: 4): أي: كبرتُ[3].

والمقام قد يقتضي أن يكون في الكلام إطنابا فإن اشتمل الكلام على الإطناب فهو كلام بليغ وإن لم يشتمل فهو غير بليغ. فلو تأمّلْنا قوله تعالى: ﴿وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن

1 يُنظر لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 562/1 (طنب)

2 يُنظر المصدر نفسه، ج 561/1 (طنب).

3 يُنظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتوثيق وتدقيق د. يوسف الصميلي. المكتبة العصرية بيروت ص2001.

شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾ (سورة الكهف: 29 - 31)

فقد جاء كلام المولى سبحانه وتعالى قمة في البلاغة لأنه مطابق لمقتضى الحال. وهكذا إذا كان المقام للإطناب وعَدَلَ عنه الكاتبُ إلى الإيجاز أو المساواة فلا يكون كلامه بليغا.

فالإطناب هو تكرُّرُ القول بأنه زيادة اللفظ على المعنى لفائدته. ومن وجهة نظر السكاكي: هو تأدية المعنى بعبارة زائدة على متعارف الأوساط لأغراض يسعى الأديب الأريب إلى تحقيقها. فالإطناب هو أن ينجح الأديب أو الكاتب في تأدية المعنى بألفاظ أكثر منه لفائدة فإن لم تكن الزيادة لفائدة فهي حشو أو تطويل[1].

ثالثا – الفرق بين الإطناب والتطويل والحشو:

ذكرنا أن الإطناب هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدته، فخرج بذكر الفائدة: التطويل والحشو، والفرق بينهما أن الزائد إن كان غير مُتعيّن كان تطويلا وإن كان مُتعيّنا كان حشوا، وكلاهما بمعزل عن مراتب البلاغة.

1 يُنظر البلاغة الاصطلاحية: د. عبده عبد العزيز قلقيلة، ط3 1412هـ /1995م دار الفكر العربي شارع جواد حسنى القاهرة ص 274.

فإذا لم تكُن في الزيادة فائدة يُسَمَّى «تطويلًا» إن كانت الزيادة في الكلام غير مُتَعَيّنة، ويُسَمَّى «حشوًا» إنْ كانت الزيادة في الكلام مُتَعَيّنة لا يَفسد بها المعنى.

فالأوَّل (التطويل) نحو:

أَلا حَبَّذا هِندٌ وَأَرضٌ بِها هِندُ وَهِندٌ أَتى مِن دونِها النَأيُ وَالبُعدُ

فالنأي والبعد واحد ولا يتعيّن أحدهما للزيادة.

وكقول الشاعر: وقدَّدت الأديم لراهشَيْهِ وأَلْفَى قولَها كذبًا ومَيْنا

فالمَيْن والكذب بمعنًى واحد، ولم يتعين الزائد منهما؛ لأنَّ العطف بالواو لا يفيد ترتيبًا ولا تعقيبًا ولا مَعِيَّة[1].

والثاني (الحشو) وهو ضربان:

1/ ما يَفسُدُ به المعنى:

كقول أبي الطيب في رثاء غلام لسيف الدولة.

ولا فَضلَ فيها لِلشَجاعَةِ وَالنَدى وَصَبرِ الفَتى لَولا لِقاءُ شَعوبِ

يريد أنه لا خير في الدنيا للشجاعة والصبر لولا الموت. وهذا حسن جميل لأنهما إنما عُدَّا من الفضائل لما فيهما من الإقدام على الموت واحتمال المكاره، ولو عَلِم الإنسان أنه خالد في الدنيا لهان عليه اقتحام المخاطر، كما أنه لو أيقن بزوال المكروه صبر لوثوقه بالخلاص، أما الندى فعلى العكس

1 يُنظر البلاغة الاصطلاحية: د عبده عبد العزيز قلقيلة، ص 274.

من ذلك لأن الموت يجعل البذلَ سَهلا، إذ مَنْ عَلِم أنه ميت، فهو جدير أنه يجود بماله. فهو حشو مُفسد، وقد اعتذر له بعضُ الناس بما فيه تكلُّفٌ وتعسُّف[1].

2/ مالا يفسد به المعنى:

كقول أبي العيال الهذلي :

ذَكَرْتُ أخي فَعاوَدَني صُداعُ الرَّأسِ والوَصَبُ[2]

فذكر الرأس مع الصداع حشو، لأنه لا يكون في غيره من الأعضاء.

وقول أبي عدي:

نحنُ الرؤوسُ وما الرؤوسُ إذا سمتْ في المجدِ للأقوَام كالأذنابِ.

فإن قوله للأقوام، حشو لا فائدة فيه، مع أنه غير مفسد

وكقول زهير بن أبي سلمى:

وأعلمُ عِلْمَ اليومِ والأمسِ قبله ولكنني عن علمِ ما في غدٍ عَمِ

وكلٌّ من الحَشْو والتطويل مَعيب في البيان، وكلاهما بمعزلٍ عن مراتب البلاغة[3].

قال بدر الدين بن مالك في "المصباح": يكثُرُ الحشو بلفظ: أصبح وأمسى وعدى، وإلا وقد واليوم ولعمري ويا صاحبي.

1 يُنظر علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، تأليف، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1414هـ، 1993م، ص 191.

2 الوصب: نحول الجسم، من تعب، أو مرض.

3 يُنظر البلاغة الاصطلاحية: د. عبده عبد العزيز قلقيلة، ص274.

كما قال أبو تمام: أَقَرّوا لَعَمري بِحُكمِ السُيوفِ وَكانَت أَحَقَّ بِفَصلِ القَضاءِ

وكما قال البحتري: مَا أحْسَنَ الأيّامَ، إلاَّ أنّهَا يا صاحِبيّ، إذا مَضَتْ لمْ تَرْجِعِ

والدَّاعي إليه إما إصلاح وزن الشعر، أو تناسب للقوافي وحروف الروي، أو قصد السجع في النثر[1].

1 يُنظر علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي، ص192.

المبحث الثاني: أقسام الإطناب

للإطنابِ صُوَرٌ كثيرة أهمُّها:

1- الإيضاح بعد الإبهام: هو إظهار المعنى في صورتين مختلفتين إحْداهُما مُجْمَلةٌ، والثانية مُفَصّلة، وبذلك يتمكّن في النفس فضل تمكُّن، فإن الكلام إذا قرع السمعَ على جهة الإبهام ذهب السامع فيه كل مذهب، فإذا جاء بعدها واضحا تمكَّن في النفس فضل تمكُّن وكان شعورها به أتمّ، ومنه قوله تعالى ﴿وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَٰلِكَ الْأَمْرَ أَنَّ دَابِرَ هَٰؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُّصْبِحِينَ﴾ (سورة الحجر الآية :71). فقوله تعالى (أنَّ دابِرَ هؤلاء)، تفسير لذلك الأمر، تفخيما لشأنه، ولو قيل : وقضينا إليه أن دابر هؤلاء مقطوع، لم يكن له من الروعة مثل ما كان له حين جاء بالإبهام ثم الإيضاح. فلو قلت: هل أدلكم على أكمل الناس أبا وأفضلهم حسبا وأمضاهم عزيمة وأنقذهم رأيا، ثم قلت: فلان. كان أدخل في مَدْحِه وأنبل وأفخم مما قلت: فلان الأكرم والأفضل[1].

ومن الإطناب بالإيضاح بعد الإبهام باب (نعم وبئس): على قول من يجعل المخصوص خبرا لمبتدأ محذوف، أو يجعله مبتدأ حذف خبره لدلالة ما قبله عليه. أما قول مَن يجعله مبتدأ أو الجملة قبله خبره فلا يكون من الإيضاح بعد الإبهام لأن المخصوص من وجهة نظر أصحاب هذا القول

1 يُنظر علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، ص66.

مُقَدَّم في التقدير تقول: نِعم الرجل محمَّد، أو نعم رجلا محمَّد. وبئس الرجل مُسيلمة أو بئس رجلا مُسيلمة.

وتقول نعم أخلاقُ المرء الإخلاص، وبئس خلُقُ المرء النفاق، ووجْهُ حُسنِهِ سوى الإيضاح بعد الإبهام أمرانِ: أحدهما: إبراز الكلام في معرض الاعتدال نظرا إلى إطنابه بالإيضاح بعد الإبهام وإلى إيجازه بحذف المبتدأ. والثاني: هو إيهام الجمع بين المتناقضين وهما الإطناب والإيجاز[1].

وأسرار بلاغة الإيضاح بعد الإبهام تتردَّد بين أنْ تكون:

أ / رؤية المعنى المقصود، والتعبير عنه في صورتين مختلفتين، بمجيئه في كسوتين: كسوة الغموض والإبهام، وكسوة الوضوح والبيان.

وهذا يؤدي إلى تمكُّنه في النفس، فإن المعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك، فإذا ألقى كذلك تمكن فيها فضل تمكن، وكان شعورهما به أتم.

ب/ حصول المتعة الكاملة بإدراكه على مرحلتين: فإن الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعة واحدة لم يتقدم حصولَ اللذة به ألَمٌ. وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه تشوّقت النفس إلى

1 يُنظر البلاغة الاصطلاحية: د عبد الله قلقيلة، 275.

العلم بالمجهول، فيحصل لها بسبب المعلوم لذة وبسبب حرمانها من الباقي ألم ثم إذا حصل لها العلم به حصلت لها لذة أخرى، واللذة عقب الألم أقوى من اللذة التي لم يتقدّمها ألم[1].

ج/ تفخيم الأمر وتعظيمه: كقوله تعالى: ﴿وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَٰلِكَ الْأَمْرَ أَنَّ دَابِرَ هَٰؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُّصْبِحِينَ﴾ (سورة الحجر الآية 66)، وفي إبهام الأمر أولا وتوضيحه ثانيا تفخيم له أي تفخيم. وقوله تعالى: ﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾ (سورة طه الآية 25). فإن قوله: اشرح لي: يُفيد طلب الشرح لشيء ما وقوله (صدري) يفيد تفسيره ومثله "ويسر لي أمري"[2].

2 – **التوشيع**: وهو أن يُؤتى في آخر الكلام بمثنى مفسر بمفردتين، ليرى المعنى في الصورتين، يخرج فيهما من الخفاء المستوحش إلى ظهور المأنوس، نحو: العلم علمان: علم الأبدان، وعلم الأديان. ومثل قوله ﷺ : "خِصلتان لا يجتمعان في مؤمن: البخل وسوء الأخلاق"[3].

وقول ابن الرومي يمدح عبد الله ابن وهب[4] :

إذا أبو قاسمٍ جادتْ لنا يدهُ لم يُحمَد الأجودانِ البحر والمطرُ

ولو أضاءتْ لنا أنوار غُرّته تَضاءل النَّيران الشمس والقمر

1 يُنظر المرجع نفسه، 274.

2 يُنظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، السيد أحمد الهاشمي،، ص 202.

3 يُنظر علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي،، ص193.

4 ينظر المرجع نفسه، ص193.

وكما يكون التوشيع بمثنى مُفسّر باثنين، يكون أيضاً بجمعٍ مُفسّر بثلاثة:

فمن الأول : قول الرسول ﷺ: مَنْهُومان لا يَشبعان: طالب العلم وطالب مال. خِصلتان لا يجتمعان في مؤمن: البخل وسوء الخلق. يَشيب ابن آدم وتَشيب معه خِصلتان: الحرص وطول الأمل[1].

وقول ابن المعتز: فَمَا زِلْتُ فِي لَيْلَيْنِ: شَعْرٍ وظُلْمَةٍ وَشَمْسَيْنِ: مِنْ خَمرٍ، ووَجهِ حَبِيبِ

وقول البحتري:

لما مَشَيْنَ بذي الأراك تَشابهت أعطافُ أغصانٍ به وقُدودِ

في حُلتي حِبر وَروض فالتقى وشيان وشيُ رُباً ووشيُ بُرودِ

وَسَفَرنَ فَامتَلأَت عُيونٌ راقَها وَردانِ وَردُ جَنًا وَوَردُ خُدودِ

وقول شوقي: بِأَيمانِـهِمْ نُورانِ ذِكـرٌ وَسُـنَّـةٌ فَما بالُهُـمْ في حالِـكِ الظُـلُماتِ

ومن الثاني:

قول ابن وهيب: ثَلاثَةٌ تُشرقُ الدُّنيا بِبَهْجَتِهَا شَمْس الضحىَ وأبو إسْحاقَ والقَمَرُ

وقول غانم المالقي: ثلاثةٌ يُجْهلُ مقدارُها: الأمنُ والصحةُ والقوتُ

وقول الآخر: ثلاثةٌ يُذهِبنَ عن المرءِ الحَزَنْ الماءُ والخضرةُ والوجهُ الحَسَنْ

1 يُنظر البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، ص275..

وكما يكون التوشيع بمثنى مُفسّر باثنين، يكون أيضاً بجمعٍ مُفسّر بثلاثة:

فمن الأول : قول الرسول ﷺ: مَنْهُومان لا يَشبعان: طالب العلم وطالب مال. خِصلتان لا يجتمعان في مؤمن: البخل وسوء الخلق. يَشيب ابن آدم وتَشيب معه خِصلتان: الحرص وطول الأمل[1].

وقول ابن المعتز: فَمَا زِلْتُ فِي لَيْلَيْنِ: شَعْرٍ وظُلْمَةٍ وَشَمْسَيْنِ: مِنْ خَمرٍ، ووَجهِ حَبِيبِ

وقول البحتري:

لما مَشَيْنَ بذي الأراك تَشابهت أعطافُ أغصانٍ به وقُدودِ

في حُلتي حِبر وَروض فالتقى وشيان وشيُ رُباً ووشيُ بُرودِ

وَسَفَرنَ فَامتَلأَت عُيونٌ راقَها وَردانِ وَردُ جَنًا وَوَردُ خُدودِ

وقول شوقي: بِأَيمانِـهِمْ نُورانِ ذِكـرٌ وَسُـنَّـةٌ فَما بالُهُـمْ في حالِـكِ الظُـلُماتِ

ومن الثاني:

قول ابن وهيب: ثَلاثَةٌ تُشرقُ الدُّنيا بِبَهْجَتِهَا شَمْس الضحىَ وأبو إسْحاقَ والقَمَرُ

وقول غانم المالقي: ثلاثةٌ يُجْهلُ مقدارُها: الأمنُ والصحةُ والقوتُ

وقول الآخر: ثلاثةٌ يُذهِبنَ عن المرءِ الحَزَنْ الماءُ والخضرةُ والوجهُ الحَسَنْ

1 يُنظر البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، ص275..

3- التكرير: وهو ذكر الشيء أكثر من مرة لداعٍ بلاغي. وقد جاء في القرآن الكريم، وكلام العرب منه شيء كثير ويكون لأغراضٍ إمَّا[1]:

الأول: للتأكيد: كقوله تعالى: ﴿كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ﴾ (النبأ: 4-5).

الثاني: طول الكلام لئلا يجيء مبتورا ليس له طلاوة كقوله:

وإنَّ اِمرأً دامَت مَواثيقُ عَهدِهِ عَلى مِثلِ ما لاقَيتُهُ لَكَريمُ[2]

الثالث: قصد الاستيعاب نحو: قرأت الكتاب بابا بابا وفهمته كلمة كلمة.

الرابع: زيادة الترغيب في العفو، كقوله تعالى: ﴿ إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِنْ تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾. (التغابن: الآية 14).

الخامس: استمالة المخاطب لقبول الخطاب، كقوله: ﴿وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ. يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾ (غافر:38-39).

السادس: التنويه بشأن المخاطب، نحو: إن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن إبراهيم.

السابع: الترديد، وهو تكرار اللَّفظ متعلقًا بغير ما تعلق به أولًا، نحو: السخيُّ قريب من الله، قريب من الناس، قريب من الجنة. البخيل بعيد من الله، بعيد من الناس، بعيد من الجنة.

الثامن: التلذُّذ بذكره، نحو قول الشاعر:

سقى الله نجدًا والسلام على نجد ويا حبذا نجد على القرب والبعد

---

1 يُنظر جواهر البلاغة في المعاني، السيد أحمد الهاشمي، ص 203.
ويُنظر علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، ص193.
2 الشاهد في تكرير إن أول بيت وتكريرها في آخره.

التاسع: الإرشاد إلى الطريقة المثلى، كقوله تعالى: ﴿أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى﴾. (القيامة: 34. 35).

العاشر: تعدّد المتعلّق: كما كرر الله عز وجل في سورة الرحمن قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ (سورة الرحمن: الآية 12)، لأنه تعالى عدّد فيها نعماءه وذكر عباده آلاءه، ونبّههم إلى قدرها وقدرته عليها ولطفه فيها، وجعلها فاصلة بين كل نعمة ليعرف موضع ما أسداه إليهم منها.

وقد جاء مثل ذلك كثيرا في كلام العرب، ألا ترى إلى مهلهل وقد كَرّر قوله "على أن ليس عِدْلًا من كليب"[1]، في أكثر من عشرين بيتا من قصيدته. وإلى الحارث بين عباد وقد كرَّر قوله "قَرِّبَا مَربط النعامة مني"[2] أكثر من مَرَّة لحاجة ماسة إلى التكرير لعظم الخطب وشدة موقع النكبة.

4- الاعتراض: وهو أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين مُتَّصِلَيْن في المعنى بجملة معترضة أو أكثر لا محل لها من الإعراب[3]. وذلك لأغراضٍ يرمي إليها البليغ غير دفع الإيهام[4]:

(أ) كالدعاء، نحو: إني "حفظك الله" مَريض.

وكقول الشاعر: إنَّ الثمانينَ وبُلِّغْتَها قدْ أَحْوَجَتْ سَمْعِي إلى تُرجمان

(ب) والتنبيه على فَضِيلة العِلْم، كقول الآخر:

---

1 العِدل النظير. وتكملة البيت الأول منها: إذا طرد اليتيم عن الجزور.

2 النعامة فرسه.

3 لم يشترط بعضهم وقوعه بين جزئي جملة، ولا بين كلامين، بل جواز وقوعه آخر الكلام مطلقا سواء له ارتباط بما قبله أو لا. كقوله تعالى ﴿وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل﴾ (آل عمران 137). فجملة ونعم الوكيل معترضة وليست معطوفة على ما قبلها حتى يلزم عطف الإنشاء على الخبر.

4 يُنظر جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي.

ويُنظر علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي.

واعلم فَعِلْم المرء ينفعه أنْ سوف يأتي كل ما قُدِّرا

(ج) التنزيه، كقوله: ﴿ وَيَجْعَلُونَ لِلهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ﴾ (النحل 2).

(د) زيادة التأكيد، كقوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾ (لقمان 14).

(هـ) الاستعطاف، كقوله: وخفوق قلب لو رأيت لهيبه يا جنتي لرأيت فيه جهنما

(و) التهويل، نحو: ﴿وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَو تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ﴾ (الواقعة 76).

5-الإيغال: هو ختم الكلام بما يفيد نكتة، يتم المعنى بدونها، كالمبالغة في قول الخنساء[1]:

وإنَّ صَخْراً لتأتَـمُّ الهُداةُ به كأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

وقوْل ذي الرُّمّة:

قِفِ العيسَ في أطْلالِ مَيَّةَ فاسْأَلِ رُسُوماً كأخْلاقِ الرِّداءِ المسَلْسَلِ

أظُنُّ الذي يُجْدي عليْكَ سُؤالَها دُمُوعًا كتَبْذيرِ الجُمانِ المفَصَّلِ

1 يُنظر جواهر البلاغة : السيد أحمد الهاشمي.

ويُنظر علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي.

6- التذييل[1]: وهو تعقيبُ جملةٍ بجملةٍ أخرى مُستَقِلَّةٍ، تَشتمل على مَعناها؛ تأكيدًا لها[2]. نحو قوله تعالى: ﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾ (الإسراء 81).

والتذييلُ قِسمان:

أ/الجاري مجرى الأمثال: لاستقلال معناه، واستغنائه عما قبله، كقول طَرَفة:

كلُّ خليلٍ كنتُ خالَلْتُهُ لا ترك الله له واضحَهْ

كلكم أروغ من ثعلبٍ ما أشبه الليلة بالبارحَهْ

ب/غير الجاري مجرى الأمثال؛ لعدم استغنائه عما قبله، ولعدم استقلاله بإفادة المعنى، كقول النابغة:

لم يُبْقِ جودُك لي شيئًا أؤمِّله تركتني أصحَبُ الدنيا بلا أمل

والشطر الثاني مؤكّد للأول، وليس مُستقلًّا عنه، فلم يجرِ مجرى المثل.

7- الاحتراس[3]: ويقال له: التكميل، وهو أن يُؤتى في كلامٍ يوهم خلافَ المقصود بما يَدفع ذلك الوهم. فالاحتراس يوجد حيثما يأتي المتكلم بمعنًى يمكن أن يدخل عليه فيه لوم، فيفطن لذلك، ويأتي بما يُخلِّصُه، سواء وقع وسط الكلام، نحو:

---

1 يُنظر المراجع السابقة.

2 التأكيد ضربان: بالمنطوق كالآية، وبالمفهوم كقوله: وَلَستَ بِمُستَبِقٍ أَخاً لا تَلُمَّهُ عَلى شَعَثٍ، أَيُّ الرِجالِ المُهَذَّبُ

دلّ بالمفهوم على نفي الكمال من الرجال، فأكد بقوله: (أيّ الرجال مهذب).

3 يُنظر جواهر البلاغة في المعاني، السيد أحمد الهاشمي. ويُنظر علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي.

فسقى ديارَك غيرَ مُفسدها صوبُ الربيع وديمةٌ تَهْمِي

فقوله: (غير مُفسدها) للاحتراس.

أو وقع الاحتراس في آخره، نحو: ﴿وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ﴾ (الانسان 8).

أي: مع حب الطعام، واشتهائهم له، وذلك أبلغ في الكلام.

وكقول أعرابية: «أذلَّ اللهُ كلَّ عَدوٍّ لك إلَّا نفسك».

8- **التتميم**: وهو زيادة كلمة أو أكثر وجد في المعنى حُسنًا بحيث لو حذفت صار الكلام مبتذلًا، كقول ابن المعتز يصف فرسًا[1]:

صَبَبْنَا عليها ظالمينَ سياطَنَا فطارَتْ بها أيدٍ سِراعٌ وأرجُلُ

فالتتميم أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بفضله تفيد نكتة كالمبالغة[2] كما في قول الله تعالى: ﴿وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا﴾ (الإنسان 08). أي مع حبه لحاجتهم واشتهائه له. ونحوه ﴿وَآتَى الْمَالَ عَلَىٰ حُبِّهِ﴾ (البقرة 177). وقوله: ﴿لَن تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ ﴾ (آل عمران : 92). حتى تنفقوا أي حتى يقع منكم إنفاق و "مما تحبون" تتميم[3].

1 جواهر البلاغة في المعاني، السيد أحمد الهاشمي، ص 205.

2 فالمتكلم يحاول ألا يدع شيئا مما به يتم حسن المعنى.

3 البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، ص 282

ومن التتميم قولُ زهير في مدح هرم بن سنان:

إنْ تَلقَ يَوماً عَلى عِلَّاتِهِ هَرِماً تَلقَ السَماحَةَ مِنهُ وَالنَدى خُلُقا

فقوله على عِلَّاته أي في جميع أحوال تميم[1].

9- ذكر العام بعد الخاص: لإفادة العموم مع العناية بشأن الخاص بذكره مرتين[2]: مرة وحده، ومرة ضمن العام. كقوله تعالى ﴿إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي﴾ (الأنعام 162)، فذُكِر النسك بعد الصلاة، وهو أعمُّ من الصلاة[3].

وكقوله تعالى: ﴿رَّبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ﴾ (نوح 28). وفائدته شمول بقية الأفراد، والاهتمام بالخاص لذكره ثانيا في عنوان عام، بعد ذكره أولا في عنوان خاص.

وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ﴾ (الحجر: 87). وقوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ وَأَنَّ اللَّهَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ﴾ (التوبة: 78).

10- ذكر الخاص بعد العام: للتنبيه على فضل الخاص حتى كأنه ليس من جنس العام، تنزيلا للتغاير في الوصف منزلة التغاير في الذات كقوله تعالى: ﴿مَن كَانَ عَدُوًّا لِّلَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ

1 علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى، المراغي، ص 196.

2 المرجع نفسه، ص202.

3 يُنظر المرجع نفسه الصفحة نفسها.

وَمِيكَالَ﴾ (البقرة: الآية 98). فذكر جبريل وميكائيل مع دخولهما في الملائكة، التنبيه على زيادة فضلهما.

وقوله تعالى: ﴿وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ﴾ (سورة آل عمران: الآية 104). وقوله تعالى: ﴿حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَىٰ﴾ (سورة البقرة: الآية 238).

ففائدته التنبيه على فضل الخاص حتى كأنه لفضله ورفعته جزء آخر مغاير لما قبله[1].

1 ينظر جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي، ص 202.

الفصل الثاني

دلالات الأساليب الإطنابية في اللهب المقدس والإلياذة

(نماذج متنوّعة من اللهب المقدس، وإلياذة الجزائر)

توطئة

المبحث الأول: التكرار تعريفه ودواعيه

المبحث الثاني: التكرار في شعر مفدي زكريا

توطئة:

اشتمل شعر مفدي زكريا على صور متنوعة من أساليب الإطناب، غير أنها متفاوتة في الاستعمال، فبعضها ورد بكثرة، وبعضها ورد بقِلَّة، في حين لم يرد البعض. وبالنظر إلى درجة الاستعمال وجدنا أن التكرار كان أكثر الأساليب التي وظفها الشاعر، مقارنة بباقي الصور الأخرى. لذلك ارتأينا أن نركز على هذه الظاهرة الأسلوبية اللافتة، التي جاءت متنوعة وافرة في شعر مفدي زكريا. مقارنة بالأساليب الإطنابية الأخرى التي ورد بعضها بشكل غير لافت. وذلك عبر ديوانيه المشهورين: اللهب المقدس والإلياذة.

فجاء هذا الفصل منقسما إلى مبحثين: الأول حول مفهوم التكرار، والثاني يتحدث عن النماذج التكرارية في الديوانين (اللهب المقدس والإلياذة).

المبحث الأول: التكرار تعريفه ودواعيه

1- تعريف التكرار:

أ- لغة: يقال كررت، وكر بنفسه وكرر الشيء، أعاده مرة بعد مرة[1]، يقال كررت عليه الحديث إذا رددته عليه[2]، أيضا هو من سنن العرب وقد استخدموه قصد الإبلاغ، فمثلا أول من اهتمّ به ابن قتيبة حيث أشار إلى التكرر في القرآن الكريم في كتابه (تأويل مشكل القرآن) وكذلك أشار إليه (العسكري) وجعله من الإطناب، أيضا أفرد له "ابن رشيق" بابا في كتابه العُمدة وميَّزه عن الترديد، بقوله[3]: "هو أنْ يأتي الشاعر بلفظةٍ مُتَعَلِّقَةٍ بمعنى ثم يَرُدُّها بِعَيْنها مُتعلّقة بمعنى آخر في البيت نفسه".

1 ينظر لسان العرب 64/12: مادة كرر.

2 ينظر القاموس المحيط: الفيروز آبادي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2011، ص379.

3 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 238.

وهناك من يَعُدُّه من عيوب الكلام كما يفعل "ابن سنان الخفاجي" الذي يعتبر التكرار قادِحاً من الفصاحة[1].

ب- اصطلاحا: والمرادُ به تكرار المعاني والألفاظ. وَحَدُّهُ هو دلالةُ اللَّفظ على المعنى مُرَدَّداً. أو هو أن يأتي المتكلم بلفظٍ ثم يُعيده بِعَيْنه مرتين أو أكثر سواء كان اللفظ متفقا في المعنى أو مختلفا، أو أن يأتي بمعنى ثم يعيده. وهو ضربان: المفيد الذي يَلحق بالإطناب، وغير المفيد الذي يَلحق بالتطويل. والتكرار المفيد يأتي في الكلام تأكيدا له وتشديدا من أمره، وإنما تفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررتَ فيه كلامك إمَّا مبالغة في مَدحه أو ذَمِّه أو غير ذلك[2].

2- من أشكال التكرار ونماذجه القرآنية:

يمكن للتكرار أن يأتي في أشكال مختلفة، فقد يكرر الدال مع المدلول واحد وإما أن يكرر مع مدلول يتحقق من جديد في كل مرة، أو يتكرر المدلول الواحد مع دلالات مختلفة مما يؤكد السمة "البنيوية" للتكرار في النصوص، وقد ميز العلماء "اللسانيات النصية" بين التكرار والتام والتكرار الجزئي فعدوا أنواع التكرار (التكرار النحوي، التكرار الجملي، تكرار الصورة، تكرار المرادف، شبه التكرار، التكرار التام)[3].

وتبرز أهمية التكرار التنظيمية على مستوى الوزن والتركيب، وقد عده بعض الباحثين من البديع، سواء قام على اختلاف (التضاد) أو قام على المماثلة والتجنيس، فهناك العديد من التداخلات بين

1 ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب ، ص140، و409.

2 في البلاغة العربية، علم المعاني، الدكتور: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، الطبعة 1، بيروت لبنان، سنة 1430هـ، 2009م.

3 مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري: نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2008، ص 122 123.

هذه المباحث، إذ عدّ التكرار عُنصرا شعريا يتواتر في النص فهناك من يعرف الأسلوب على أنه "مجموعة التكرار والمفارقات بنصّ من النصوص"[1].

ويُعتبر التّكرار عُنصرا مُهِمًّا من عناصر الشعرية باعتباره قانونا جماليا يحكم النصوص سواء كان جُزئيا أو كُلّيا أي كان تكرار لعنصر لغوي أو بنية نحوية. ويعتبر "الجناس التام" أهمُّ شكل من أشكال التكرار الصوتي والذي يتصل بها يُسمى: الاشتراك اللفظي أو ضرب من ضروب المماثلة، فالتكرار هو ذكر الشيء أكثر من مرة وقد جاء في كلام العرب كثيرا[2].

ومن شواهد التكرار في القرآن الكريم: قال الله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا ضَرَبْتُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَتَبَيَّنُوا وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ أَلْقَىٰ إِلَيْكُمُ السَّلَامَ لَسْتَ مُؤْمِنًا تَبْتَغُونَ عَرَضَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فَعِندَ اللَّهِ مَغَانِمُ كَثِيرَةٌ كَذَٰلِكَ كُنتُم مِّن قَبْلُ فَمَنَّ اللَّهُ عَلَيْكُمْ فَتَبَيَّنُوا إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا﴾ (سورة النساء الآية: 94).

دلّتْ الآية على حكمة عظيمة في حفظ الجماعة الدينية، وهي بث الثقة والأمان بين أفراد الأمة وطرح ما من شأنه إدخال الشك لأنه إذا فُتِح هذا الباب عَسُر سَدُّه. ومن أجل ذلك أعاد الأمر فقال "فتبينوا" تأكيدا لـ"فتبينوا" الذي قبله، وذَيَّلَه بقوله (إن الله كان بما تعملون خبيرا) وهو يجمع وعيدا ووعدا[3].

1 جوزيف ميشال، ص37.

2 جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: الهاشمي، ص209.

3 التحرير والتنوير: ابن عاشور، ج 1/ص169.

وأيضا التكرار في قوله تعالى: ﴿قُل لِّلْمُخَلَّفِينَ مِنَ الْأَعْرَابِ سَتُدْعَوْنَ إِلَىٰ قَوْمٍ أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ تُقَاتِلُونَهُمْ أَو يُسْلِمُونَ فَإِن تُطِيعُوا يُؤْتِكُمُ اللَّهُ أَجْرًا حَسَنًا ۖ وَإِن تَتَوَلَّوْا كَمَا تَوَلَّيْتُم مِّن قَبْلُ يُعَذِّبْكُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾ (سورة الفتح الآية 16).

وقد يؤتى بالتكرار لغرض تقرير المعنى في النفس، كما في قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ (التكاثر 3 .4): أي سوف تعلمون ما أنتم عليه من الخطأ إذا شاهدتم هول المحشر، وفي (ثم) دلالة على أن الإنذار الثاني أبلغ تأثيرا وأشد تخويفا، تنزيلا لبعد المرتبة منزلة الزمان.

3- دواعي التكرار:

أ/ **تأكيد الإنذار**: نحو قوله تعالى ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ (التكاثر4.3) فقوله كلا سوف تعلمون -الأولى- هي زجر وإنذار لهؤلاء الذين ألهاهم التكاثر في الدنيا عن العمل للآخرة وفي تكرير قوله تعالى ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾. تأكيدا لهذا الإنذار وهذا هو المعنى الزائد الذي أفاده إطناب التكرير هنا.

ب/التحسّر: كقول الحُسين بن مطير يرثي مَعْن ابن زائدة:

فَـيا قَبرَ مَـعنٍ أَنتَ أَوَّلُ حُـفـرَةٍ مِنَ الأَرضِ خُطَّت لِلسَّماحَةِ مَضجَعا

وَيا قَبرَ مَعنٍ كَيفَ وارَيتَ جودُهُ وَقَد كـانَ مِنهُ البَـرُّ وَالبَحـرُ مُـتـرَعا

فالغَرَض من تكرير (يا قبر معن) هو إظهارُ الأسى والتحسُّر على مَعن.

ج/طول الفصل: كما في قوله: ﴿لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَوا وَّيُحِبُّونَ أَن يُحْمَدُوا بِمَا لَمْ يَفْعَلُوا فَلَا تَحْسَبَنَّهُم بِمَفَازَةٍ مِّنَ الْعَذَابِ﴾ (آل عمران 188).

وقول الشاعر: لقد علم الحيُّ اليمانون أنَّني إذا قلتُ أمَّا بعدُ، أنِّي خطيبها

وقول الحماسي: وإنَّ امرأً دامَتْ مَوَاثِيق عهده على مثل هذا، إنه لكريم

وفي البيت الأول كرّر (أنني) لطول الفصل بين اسم أنني الأولى وخبرها.

وفي البيت الثاني كررت (إنه) لذات السبب أي لطول الفصل بين اسم إن وخبرها[1].

1 في البلاغة العربية، علم المعاني: الدكتور عبد العزيز عتيق، ص 191، 192.

المبحث الثاني- التكرار في شعر مفدي زكريا:

المطلب الأول: التكرار في اللهب المقدّس

يَستخدم مُفدي زكريا التكرار في ديوانه "اللهب المقدس" كَمبدأ أسلوبي في بناء هَيْكَل قصيدته الفني، فالتكرار بنية تحتية لبناء الفكرة الرئيسية للقصيدة وتَشكُّلها، ويظهر ذلك من خلال استغلال الشاعر أساليب ظاهرة الأسلوبية المتباينة. ولهذه الظاهرة أثر في توهُّج النصوص بملامح التجربة الشعرية، إذ أفادته في توكيد المعنى الذي ألحَّ 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[1].

والمدونة -اللهب المقدس- لشاعر الثورة مفدي زكريا غنيةٌ بالتكرار سواء كان تكرار كلمات، أو تراكيب، ومن أمثلة ذلك تكرار عدد من الألفاظ كـ: (الجزائر / الثورة / الشعب) التي شَكَّلَتْ مفتاحا لعِدَّةِ أبياتٍ شعرية، فلا تكادُ 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-

1 أسلوبية التكرار في شعر مفدي زكريا ديوان اللهب المقدس، صفية بنت زينة، مجلة اللغة الوظيفية، العدد السادس، جامعة شلف الجزائر.

تكرارا استهلاليا كون الشاعر يستفتح به مقطعه الشعري ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثارة التوقّع لدى السامع للموقف الجديد، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري[1].

ومن ذلك قوله في قصيدة (اقرأ كتابك):

إنَّ الجـزائرَ في الوجـود رسـالـةٌ الشعبُ حَـرَّرها.. وربُّـكَ وَقَّـعا!

إنَّ الجـزائرَ قطـعةٌ قـدسـيّةٌ في الكون لـحَّـنَها الرصاصُ ووقَّعا!

شعبٌ.. دعاه إلى الخلاص بُناتُهُ فانصـبَّ مُذْ سـمع النِدا، وتطـوَّعا

شعبُ الجزائر قال في استفـتائهِ لا لن أُبيـح من الجـزائـر إصـبـعا[2]

ثَـوْرَةٌ، لـم تَكُ لِـبَـغْـيٍ، وظُلْمٍ في بـلادٍ، ثـارَتْ تفُـكُّ القُـيُـودا

ثَـوْرَةٌ، تمـلأ العَـوَالـمَ رُعْـباً وجِـهادٌ يَـذَرُ الطـغـاةَ حَـصِيدا[3]

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"[4].

1 الشعرية العربية: جمال الدين بن الشيخ، تتقدمه مقاله حول خطاب نقدي، تر، مبارك حنون/ محمد الوالي، محمد أروغ، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996، ص915.

2 اللهب المقدس: مفدي زكريا، ص 51.

3 اللهب المقدس: مفدي زكريا، ص 19.

4 لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضر الكبسي، النماشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982، ص 171.

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 تتجسَّد من خلال "انتخاب شَطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة"[1]، وبغية استجلاء هذا الملمح نقف عند قوله في قصيدة "زنزانة العذاب رقم 73 ".

(بنت الجزائر ... أهوى فيك طلعتها)

عادت بها الروح، من سلوى مُعطّرة فالسجن، من ذكر (سلوى)، كـله عبقُ

سلوى، أناديك سلوى، مثلهم خطأً لو أنـهم أنصـفوا، كان اسـمَـك الرمقُ

سلوى، حديثك يا سلوى يبـاغمني والطرف يخـتان، لا يـدري به الحـدقُ

سلوى..أناديك سلوى..هل تجاوبني سـلـوى؟؟ فإن لسـاني باسـمها ذلـقُ

أحبـها، مثل حـب الله، أعبـدها آمـنـت بالله، لا كـفـرٌ ولا نـزق[2]

لقد شكل اسم (سلوى) مفتاحا لعدة أسطر شعرية فلا يكاد يخلو مقطع من مقاطع القصيدة من ذكر هذا الاسم الذي كان مُلْهِمًا للشاعر في إبداعه الشعري. فقد كثف -مفدي زكريا- من استخدامه لدرجة أننا نكاد نرى صاحبته واقفة أمامنا، كما يشعر القارئ أن الشاعر يحاول أن يهمس في أذنيها في خفاء وستر وهذا الشعور نابع من صوت السين المهموس الصفيري الاستمراري، ذلك

1 ظواهر أسلوبية في شعر شوقي: صلاح فضل، مجلة فصول، العدد3-4، 1981 ص 210.

2 الديوان: مفدي زكريا، ص26.

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 أحبّ الشيء أكثر من ذكره.

والشاعر عندما يكرّر 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 يمتدّ هذا التكرار ليشمل بيتين مُتتاليين، والغَرَض العامّ منه هو إثارة المتلقّي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة، لخلق ما يُسَمَّى لحظة التكثيف الشعوري ؛ أو لحظة التوافق الشعوري بين المبدع والمتلقي، سواء أكان هذا التكرار في بداية القصيدة أم وسطها أم نهايتها[1].

ولغة التكرار في الشعر تظلّ باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام ألمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يُؤدّيه هذا الترجيع من تناغُم الجَرس وتقويته، تُثير في ذاته تشوُّقا واستِعْذابا أو ضربا من الحنين والتآسي[2].

ويُؤدي التكرار هنا دوره ببراعة في التعبير عن موقف الشاعر تجاه سلمى، وهو موقف حزين أليم فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء.

1 ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل: عصام شرتح، ص16.

2 جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: هلال مهدي ماهر، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص293.

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[1].

والتكرار وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أولا شعوره، ومن ثم فهو يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى[2].

كما نجد تكرار لفظة (ديغول) التي أراد الشاعر من خلالها التعبير عن مقته 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[3]، 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[4]

لقد انفعل الشاعر انفعالا شديدا وهوما يسميه علماء النفس بالهيجان وهو الانفعال الشديد؛ نعم لقد كان الشاعر مختنقا هائجا ناقما مضطربا فكرر لفظ "ديغول" لعل هذا التكرار يفرغ كل وجود

1 قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات دار الآداب بيروت، 1962، ص 242.

2 أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي: النعمان القاضي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1980، ص 402.

3 ينظر قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة ص240.

4 اللهب المقدس: مفدي زكريا، ص270.

له في ذاكرته وإلى الأبد .وقد ساهمت حروف كلمة "ديغول" المكررة في الإيحاء يمثل هذه المعاني الثائرة والهائجة، فالغين مثال 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، وينسجم معه، لنقل إحساسه عبر مؤشرات، تنبئ بحدث محدد أو موقف معين[1].

عكس عند مفدي زكريا التكرار تجربته الانفعالية التي شكلها ومن هنا فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص الشعري بل ينبغي ان ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام[2].

ولذلك نجده ينظم قصائده في تونس فيقول مثلا :

تنـــفس الصعـــداء شـــعبا طالما ضـــربت بـــتونس دونـــه الأسداد

ياشعب تونس كم تونس في الفدا صفـــحات مجـــد حطـــها الأمجاد

أكـــرم بها حـــرية قـــربـــانـــها يا تـــونس المهـــجات والألـــباد[3]

1 ينظر ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل: عصام شرتح، ص16، 17.

2 التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية: موسى ربابعة، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي /13/10/ تموز، 1998.

3 اللهب المقدس: مفدي زكريا، ص148.

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

فنجده يقول:

بني المغرب الأقصى، هنيئا بموسم به اعتزَّ شعب، وامَّحَى ضل مريان

هنيئا بني أُمّي بعيدا خلاصنا من الغاصب المستعمر الغادر الجاني[1]

فقد وجد في دأب المغرب على البناء ما يشبع عنده روح الثورة والنضال، كما وجد في موقفه من حرب التحرير بلاده إلى دفع والحافز والسند الحق، بل وجد هذا الموقف منعكسا على الأدب المغربي – شعره ونثره بقوة تدفق وتلقائية وفي روح تضامنية وخط حدودية لا حدود لأبعاد ذلك، كَرّر لفظت "هنيئا" لشكر وتقدير الشعب المغربي.

كما نجد التكرار في قصيدته المعنونة: "ألا إنّ ربّك أوحى لها" قوله:

هو الإثمُ زلزل زلزالها فزُلزلت الأرضُ زلزالها

وحمّلها النّاسُ أثقالهم فأخرجت الأرضُ أثقالها

وقال ابنُ آدم في حُمقه يُسائلها ساخرا ما لها؟

فلا تسألوا الأرض عن رجّة تُحاكي الجحيم وأهوالها[2]

1 اللهب المقدس: مفدي زكريا، ص266.

2 اللهب المقدس: مفدي زكريا، ص273.

إنَّ أسلوب التكرار في هذا المثال مُستمَدّ من النصوص القرآنية والرموز الدينية، إلا أن الطَّرْح مختلف بين النصّ الغائب والنصّ الحاضر فالشاعر أجاد توظيفه، حيث ربطه بالراهن المفروض آنذاك والمتمثل في نوعية الغضب وروح الثورة، وضرورة تغيير الأوضاع السائدة، فالزلزال كما هو معروف يتمّ 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، وهو ما سماه محمد ناصر، قوة وبراعة في توظيف آيات القرآن لغة وتصويرا دون أن يكون ذلك تكلفا وافتعالا.

المطلب الثاني: التكرار في الإلياذة

سنُركّز هنا أيضا على التكرار من بين الأساليب الإطنابية الأخرى نظرا لأنه ورد بكثرة عند الشاعر.

وقد كانت الإلياذة ولا تزال موضوع بحث للكثير من الكُتّاب والباحثين الجامعيين والأدباء. منها: قراءة في إلياذة الجزائر وتأمُّلات في إلياذة الجزائر والثابت اللساني في إلياذة الجزائر.

إذ يقول مفدي زكريا في مطلع القصيدة :

جَزائر، يا مَطلعَ المعجزات ويَا حُجَّة الله في الكائنات
ويَا بسمَةَ الرَّب في أرضهِ ويَا وجهَه الضاحكَ القسمات
ويَا لوحةً في سجلِّ الخلودِ تموج بهَا الصُّور الحالمات
ويَا قصَّةً بثَّ فيهَا الوجود مَعاني السُّمو بروعِ الحيَاة
ويَا صَفحةً خط فيهَا البقا بنارٍ ونورٍ جهَادَ الأبَاة
ويَا للبطولاتِ تغزو الدُّنا وتلهمُها القيمَ الخالدات
وأسطورةً ردَّدتها القرون فهاجتْ بأعماقنا الذكرَيات
ويا تُربَةً تاهَ فيهَا الجَلال فتاهَت بهَا القمَم الشامخات
وألقى النهاية فيهَا الجَمال فهِمنا بأسرَارهَا الفاتنات
وأهوى على قدَميها الزمَان فأهوى على قدمَيهَا الطغاة[1]

يقوم الشاعر هنا بالتغزل بجمال الجزائر الأخّاذ، مما أداه إلى استخدام حرف النداء (يا) للتعبير عن بلده الجزائر، فقام بتكرار حرف النداء (يا) في كلّ شطرٍ شعري:

1 إلياذة الجزائر: مفدي زكريا، ص19.

"جزائر يا مطلع / ويا بسمة / ويا حجة / ويا لوحة / ويا قصة / ويا تربة ...": التأكيد على مدى صفاء ونقاء وجمال الجزائر .

(يا) هو حرف نداء وتنبيه[1]، وهي أصل حروف النداء[2]، وأعظمهما استعمالا لأنها تستعمل لنداء القريب والبعيد[3]، وتستعمل في الاستغاثة والتعجّب وقد تدخل على النُّدْبة بدلا من (وا)، وعند حذف حرف النداء لا يُقدَّر سواها[4].

وقد قام مفدي زكريا بالمقارنة بين تاريخ الجزائر وتاريخ الأمم السابقة فقال مفاخرا:

وأوقفْتُ ركب الزمان طويلا أُسائِلُهُ: عن ثمود وعاد

وعن قصة المجد من عهد نُوح وهلْ إرمٌ هي ذات العماد؟

فأقسم هذا الزمان يَمينا وقال: الجزائر دون عناد!

وقد قصد الشاعر مفدي زكريا بكلمة "مطلع" (في قوله: جَزائر يا مَطلعَ المعجزات): المكان المشرق الذي يطلع منه والناحية[5]. قال الله تعالى: ﴿سلام هي حتى مطلع الفجر﴾ (القدر05). فمن فتح اللام أراد المصدر، ومن كسر أراد الموضع الذي تطلع منه[6].

وكان يَقْصد بكَلِمَة "حُجَّة" أنها تُشِير إلى أكثر من دلالة وتتَّسع لأكثر من معنى فهي بمعنى الدليل والبُرهان، والجَمْع حُجَج[1]، أما مَعناهما في البيت الشعري (ويا حُجَّة الله في الكائنات) أقوى

1 ينظر حروف المعاني للزجاجي: 19 . الجنى الداني 349 . مغني اللبيب : 2/ 274.

2 ينظر: معاني الحروف: 92.

3 ينظر المقتضب: 235/4. العلل في النحو: 207. القاموس المحيط، باب الألف اللينة: 415.

4 ينظر شرح المفصل: 118/8. مغني اللبيب: 373.

5 القاموس المحيط: الفيروز آبادي 60/3 مادة (طلع).

6 معجم مقاييس اللغة: ابن فارس 418/3 مادة (طلع).

من ذلك بكثير، فالجزائر كائن يستدلّ بين المولى في مخلوقاته، فهي خير دليل وبرهان على الوجود. ولقد قام مفدي زكريا بتكرار كلمة (الجزائر) في عدة مرات والهدف من ذلك هو حبه الكامن في قلبه لبلاده وتلك الروح الإسلامية الأصلية في أعماقه، إنه بذلك يبين درجة الوفاق الاجتماعي والروح المعنوية لوطنه الجزائر، كما أنَّ: الدافع إلى صنع الإلياذة نابع من صميم إيمانه بأمجاد الجزائر الماضية التي في الشاعر مفدي زكريا.. وقيل: سمعنا عنه في كل واد وناد أن "الوطن مطبوع في قلبه".

ومن قول شاعرنا الكبير أيضا:

بلادي بلادي الأمان الأمان أغـني عـلاك بأيّ لسـان ؟

جـلالُك تَقـصر عـنه اللـغى ويعـجزني فيك سحر البيان

إليـك صلاتي وأزكـى سلامي بلادي بلادي الأمان الأمان

كما نرى أن الإلياذة لم تخلُ من ألفاظٍ تدُلُّ على الإشراق والتفاؤل بالمستقبل السعيد لأنها لحظة المرور من الجهاد الأصغر إلي الجهاد الأكبر (الانتصار، الحياة الطلاب، الأرض، الفلاح، المناجم، المصانع، البناء، السيادة، الأمان...).

وهي ألفاظٌ وردت في عِدَّة مقاطع.

وكما نجد الشاعر مفدي زكريا يتغنى بثورة نوفمبر في هذا البيت:

1 ينظر القاموس المحيط: الفيروز أبادي، ن188/1 (مادة حجج).

نوفمبرُ جَـلَّ جلالُكَ فـينا أَلَسْتَ الذي بَثَّ فينا اليقينا[1]

كما اعتمد مفدي زكريا في إلياذته البحر المتقارب ذا الواقع التناغمي الرائع (إلى جانب البحر الكامل والبسيط) الذي عُرف منذ القديم بأنه خفيف الوقع، يلائم الحركة الدورانية السريعة، وذلك لأنه بحر صافٍ يكثر فيه الشكلين الذي يساعد على حدة التعبير.

وأيضا يقول شاعرنا مفدي زكريا مفيدا من القرآن الكريم[2]:

وتأبى الصفائح نشر الصحائف ما لم تكُنْ بالقرارات تسري

هنا الصحائف والصحف جمع مفردة صحيفة وهي الكتب. والصفيحة وجه الأرض وبشرة وجه الرجل[3][4].

قال الله تعالى ﴿بَلْ يُرِيدُ كُلُّ امْرِئٍ مِنْهُمْ أَنْ يُؤْتَى صُحُفًا مُنَشَّرَةً﴾ (المدثر 52) .

ويقول شاعرنا مفدي في حق من استهواه عرض الدنيا وجعله بديلا عن الوطن[5].

وتغري الكراسي ضعاف العقول كنار جهنم تـــرجـــو مزيدا

وجهنم: بعيدة القعر، وبه سميت جهنم أعاذنا الله تعالى منها[6].

1 إلياذة الجزائر : مفدي زكريا، ص56.

2 إلياذة الجزائر: مفدي زكريا، ص56.

3 ينظر معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، 334/3، مادة الفردوس.

المعجم الوسيط وإبراهيم أنيس وآخرون 680/2 مادة الفردوس.

4 المخصص: ابن السيد، المطبعة الأميرية بولاق، القاهرة،1317هـ، 1321م.

5 إلياذة الجزائر: مفدي زكريا، ص56.

6 القاموس المحيط: الفيروز أبادي، 4. 94، مادة جهنم.

والكرسي موضع القدمين وإما العرش لا يقدر قدره وقال وهذه رواية اتفق العلماء على صحتها وهو السرير والعرش ومقعد من الخشب ونحوه لجالس ومن خلال دراستنا للإلياذة لاحظنا أن ضمير المتكلم قد أخذ حصة الأسد: في حل مقاطعها، وربما يعود هذا إلى تركيبته الصوتية، فهذه النون في أصلها عنه تعلقت بحرف المد، مما أدى إلى تشكيل تأوهات ونداءات وإيحاءات عكست لنا حلبة الموضوع الدلالية المتمثلة في تحقيق النصر[1].

ونرى هذا الضمير إلا وله غرض من توظيفه له الاعتزاز والافتخار بأمر مُعين.

وعلى طول القصيدة التزم مُفدي بلازمة شعرية يُدرجها بعد كل قصيدة يقول فيها:

شَغَلْنا الورى، ومَلَأْنا الدُّنا
بشعرٍ نُرتِّله كالصَّلاة
تَسَابِيحُه مِنْ حَنايا الجزائر[2]

بلادي، بلادي، الأمان الأمان أُغنِّي عُلاك، بأي لسَان؟
جَلالُك تقصر عَنه اللغى ويُعجزني فيك سحرُ البيَان
وهَام بك الناسُ، حتى الطغاه وما احترموا فيك حتى الزَّمَان
وأغريت مستعمريك، فراحوا يهيمُون في الشرقِ بالصولجان
ولم يبرحوا الأرضَ، لما استقلَّت شعوبٌ، ولم تَسْتَكِنْ للهوان
وزلزلتِ الأرضُ زلزالها وضجَّ لغاصبك النيِّران

1 شعر الثورة، مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، يحي الشيخ صالح، ص85.
2 إلياذة الجزائر: مفدي زكريا، ص118.

وراهنه الشعبُ يوم التنادي ورجَّ به الشـــعبُ يومَ الرهَان

فتبيضّ صَفحة إفـــريقيَا ويسـودُّ وجهُ المغـــيرِ الجبَان

وإشراقةُ الروحِ منكِ تناهت تُشيعُ الجـــمالَ، وتُفشي الحنان

إليكِ صَلاتي، وأزكى سَلامي بلادي، بلادي، الأمان الأمان!

شَغَلْنا الورى، ومَـلَأْنا الدُّنا

بشِـعرٍ نُرتّله كالصَّـــلاة

تسابيحهُ من حَنايا الجزائر[1]

لقد قام مُفدي زكريا باستخدام بين كل مَقطوعة وأخرى في الإلياذة يتخللها ما يُسمى عند العرب باللازمة الشعرية والتي تتكرر عدَّة مرات تكرار مقطوعات الموزعة على مسافات النص.

و(الصولجان) يقصد به الشاعرُ الكبير -الذي لن تنسى له بلاده ولا أمته الصغرى منها والكبرى هذا الأثر الباقي-: أن الاستعمار بعد احتلال الجزائر، بعد مقاومة طويلة منها راودته نفسه عن الامتداد وكان له ذلك، فاحتُلَّت تونس، ثم مصر، ثم ليبيا، ثم سوريا ولبنان، والعراق وفلسطين[2].

كما نجد أن مفدي زكريا هو الشاعر الوحيد الذي قارن بين نوفمبر وغزوة بدر في قوله:

نُوفَمْبَرُ غيَّرتَ مجرى الحَياة وكُنتَ نُوفَمْبرُ مَطلعَ فجر!

وذكَّرْتنا في الجزائر بَدْرًا فَقُمْنا نُضـاهي صَحَابةَ بَدر

1 إلياذة الجزائر مفدي زكريا، ص 118.

2 يُنظر المصدر نفسه، ص 118.

تكرَّرت كلمة نُوفمبر في البيت الشعري لتأكيد على أنَّ الجزائر استقلَّتْ وسوف تبقى دائما حُرَّة مُستقلّة علمها يرفرف في كل مكان وصوتها يملأ كل بلاد جزائر الوردة ذو الرائحة الجميلة الصافية النقية الطاهرة بلد الشهداء وبلد الخير والعدل والطهارة.

وأيضا اختتم شاعرنا مفدي زكريا إلياذة الجزائر بكَلمات تدلُّ على الفرح والبهجة والسرور.

بلادي بلادي الأمان الأمان.

الخاتمة

في الختام نُوجز نتائج هذا البحث في النتائج التالية:

- يُعدُّ الإطناب فنٌّ من فنون المعاني يدخل في باب البلاغة فهو الزيادة أو الإطالة أو الإكثار مع الفائدة، ونقول أطنب في الكلام أي أكثر فيه.

- الإطنابُ هو عكس الإيجاز الذي هو التقليل في عدد الكلمات لكي يدلّ على معنى كثير. فالإطناب هو زيادة الألفاظ على عدد المعاني مع عدم زيادة المعاني مع الفائدة.

- قد يكونُ الإطنابُ هو سرُّ البلاغة، فالبليغ يُعِيد الكلام ويكرر اللفظ لفائدة هو يعلمها فتكون عين البلاغة.

- يؤدِّي الإطنابُ دوراً كبيرا في عكس تجربة الشاعر النفسية والانفعالية التي يشكلها. ومن هنا لا يجوز أن يُنظر إليه على أنه تكرار الألفاظ بصورة مُبعثرة غير متَّصلة بالمعنى بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيقة الصلة بالمعنى العام، وما تتركه من أثر انفعالي في نفس المتلقّي.

- رأينا الكثير من أقسام الإطناب، ومن أهمها التكرار الذي استخدمه الشاعر مفدي زكريا في شعره لكونه يؤدي دورا كبيرا في عكس التجربة النفسية والانفعالية التي يُشكلها. فاستخدمه كمبدأ أسلوبي في بناء هيكل قصيدة.

- يُعَدُّ الإطناب والتكرار بنيته التحتية لبناء الفكرة الرئيسية للقصيدة وتشكيلها ويظهر ذلك من خلال استغلال الشاعر للأساليب المتباينة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي: النعمان القاضي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1980.
- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تحقيق مصطفى ابن بكير محمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، دط، 2003.
- إلياذة الجزائر: مفدي زكريا، رقم النشر 87/93،23 المؤسسة الوطنية للكتاب، 1987، شارع بيروت يوسف 3 الجزائر.
- البلاغة الاصطلاحية د: عبده عبد العزيز قلقيله، ط3 1412هـ /1995م دار الفكر العربي، شارع جواد حسنى القاهرة
- تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، بلحيا الطاهر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط، 1989.
- التصوير البياني في ديوان اللهب المقدس للشاعر مفدي زكريا - أبو الفتوح عبد الوهاب الرفاعي غياتي، google livres، نسخة محفوظة على موقع وي باك مشين.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: هلال مهدي ماهر، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتوثيق وتدقيق د يوسف الصميلي. المكتبة العصرية بيروت ص2001.
- الجنى الداني في حروف المعاني: أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي، تحقيق: د فخر الدين قباوة -الأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط الأولى، 1413هـ - 1992م.
- حروف المعاني والصفات: عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي النهاوندي الزجاجي، أبو القاسم، تحقيق علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط الأولى، 1984م.

- حروف المعاني بين الأصالة والحداثة: حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – 2000م.
- شرح المفصل للزمخشري المؤلف: ابن يعيش، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، 1422 هـ - 2001م.
- شعر الثورة، مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، يحي الشيخ صالح.
- الشعرية العربية: جمال الدين بن الشيخ، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، تر، مبارك حنون / محمد الوالي، محمد أروغ، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996.
- الصوت والدلالة في شعر مفدي زكريا الإلياذة نموذجا مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الصوتيات وعلوم اللسان سعيداني مريم 2015 /2016.
- ظواهر أسلوبية في شعر شوقي: صلاح فضل، مجلة فصول، العدد 3-4، 1981م.
- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل: عصام شرتح، اتحاد الكتاب العرب، 2005م.
- العلل في النحو: محمد بن عبد الله بن العباس، أبو الحسن، ابن الوراق، المحقق: مها مازن المبارك، الناشر: دار الفكر . دمشق، الطبعة: 2، تاريخ النشر: 1426 هـ.
- علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، تأليف أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1414 هـ، 1993م.
- في البلاغة العربية، علم المعاني، الدكتور: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، الطبعة 1، بيروت لبنان، سنة 1430 هـ، 2009م.
- القاموس المحيط: الفيروزابادي مجد الدين، محمد بن يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 2011.
- قراءة في اللهب المقدس جديد للكتابة نسيمة زمالي عن موقع جريدة الأحداث الجزائرية، اطلع عليه على موقع واي باك مشين.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات دار الآداب بيروت، 1962.
- كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة: محمد عيسى موسى، مؤسسة مفدي، دط، 2003.

- لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضر الكبسي، النماشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982.
- اللهب المقدس: مفدي زكريا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائرية، 1983
- اللهب المقدس: مفدي زكريا، ابن تومبرت، منتدى سور الأبكية عاصمة الثقافة العربية، موفم للنشر، بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكريا.
- اللهب المقدس: مفدي زكريا، موفم للنشر، الجزائر، 2012.
- مجلة اللغة الوظيفية، العدد السادس، صفية بنت زينة، جامعة شلف الجزائر، أسلوبية التكرار في شعر مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس.
- المخصص: ابن السيد، أبو حسن علي، المطبعة الأميرية بولاق، القاهرة،1317 هـ، 1321م.
- مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري: نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2008.
- معجم الشعراء الجزائريين في ق 20، عبد المالك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2007.
- المعجم الشعري عند شعراء الثورة الجزائرية، دراسة معجمية دلالية، محمّد العيد آل خليفة، مفدي زكريا، أحمد سحنون (نماذج)، وهيبة وهيب، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في اللغويات العربية القديمة، نوقش في ديسمبر 2015.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب.
- المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر – عطية الصوالحي – محمد خلف الله أحمد، مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية، سنة النشر: 2004.
- معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، عام النشر: 1399هـ - 1979م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام، تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر – دمشق، ط السادسة، 1985م.

- مفدي زكريا شاعر مجد الثورة، حوارات وذكريات بلقاسم بن عبد الله، ط3، الجزائر 2003.
- المقتضب: أبو العباس المبرد، المحقّق: محمّد عبد الخالق عظيمة. الناشر: عالم الكتب. – بيروت.
- الملتقى الدولي للأبعاد الدينية والفلسفية والتربوية لآثار مفدي زكريا: مؤسّسة مفدي زكريا، المطبعة العربية، غرداية، أيام 11 و12 ماي 2005.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ
المدخل: تعريف بالشاعر والديوانين	08
الفصل الأول: الإطناب في البلاغة العربية	17
المبحث الأول: مفهوم الإطناب	18
المبحث الثاني: أقسام الإطناب	23
الفصل الثاني: دلالات الأساليب الإطنابية في اللهب المقدس والإلياذة	34
توطئة	35
المبحث الأول: التكرار تعريفه ودواعيه	35
1- تعريف التكرار	35
2- من أشكال التكرار ونماذجه القرآنية	36
3- دواعي التكرار	38
المبحث الثاني: التكرار في شعر مفدي زكريا	40
المطلب الأول: التكرار في اللهب المقدّس	40
المطلب الثاني: التكرار في الإلياذة	48
الخاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	57
الفهرس	62