دهشة التّكرار في (إلياذة الجزائر) _ دراسة أسلوبيّة .

الأستاذة : صليحة سبقاق

جامعة الجزائر2 /الجزائر

ملخّص:

يهدف البحث إلى الكشف عن الدّهشة الّتي يحقّقها التّكرار في إلياذة الجزائر، و هو الوسيلة الأسلوبيّة الّتي اتّخذها الشّاعر مفدي زكريا من أجل تأكيد الصّور الّتي هدف من خلالها إلى تخليد بطولات الشّعب الجزائري على مرّ العصور، و وصف جمال الجزائر و عظمة شعبها، إذ يقوم هذا التّكرار على اختيار عدد معيّن من البنى الأسلوبيّة (كاللّازمة، النّداء، الاستفهام، الأفعال ...) والتي عمد الشّاعر إلى تكثيف المعاني انطلاقا من تكرارها، لنكشف كيف تمكّن من أن يُخرج التّكرار من دوره الإيقاعي إلى فضاء شعوري شاسع و من ثمّة اكتشاف الثّورة القابعة في أعماق النّص لتصعيد الرّؤية الثّورية الّتي يهدف الشاعر إلى تصويرها للعالم انطلاقا من الدّهشة الّتي يحقّقها التّكرار.

الكلمات المفتاحية:

التّكرار- الدّهشة- البنى الأسلوبيّة- الإلياذة- الايقاع

Résumé:

La recherche vise à révéler la surprise obtenue par la répétition dans l'Iliade de l' Algérie, c'est un moyen stylistique prises par le poète Moufdi Zakaria afin de confirmer les images dont le but est d'honorer le courage et la lutte du peuple algérien à travers les siècles , et il décrit la beauté de l'Algérie et la puissance de son peuple, Cette répétition est basée sur la sélection d'un certain nombre des structures stylistiques (comme le refrain, l'appel, l'interrogation, les verbes ...) dans lequel le poète a intensifié leurs significations en partant de la répétition de ces structures afin de révéler comment il a réussi de faire sort la répétition de sa rôle rythmique à un espace émotionnel et vaste puis la découverte de la révolution qui se cache dans les fonds de texte pour intensifier la vision révolutionnaire que le poète vise à la photographié au monde en partant de surprise obtenu par la répétition

Les Mots clés:

La répétition- la surprise - structures stylistiques – L'Iliade – le rythme.

تمهيد :

استطاعت (إلياذة الجزائر) أن تشغل الورى و تملأ الدّنا، لأنّها عالجت قضيّة الثّورة الجزائريّة الّتي تعتبر من أهم قضايا النّص الشّعري الحديث، الّذي فرض نفسه بكلّ عنفوان و ثوريّة، وقد بدت ظاهرة التكرار واضحة في الإلياذة ، فهو ظاهرة أسلوبيّة يعتمدها الشّاعر أو الكاتب في صياغة نصّه لإضفاء الطّابع الفنّي و الجمالي عليه و هو " لا يقوم فقط على مجرّد تكرار اللّفظة في السّياق الشّعري، و إنّما ما

تتركه هذه اللّفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقّي" ([1]) و باعتباره سمة ايقاعيّة في الشّعر فإنّ بإمكانه تحقيق الدّهشة الشعوريّة لدى المتلقّي، لأنّه " يحدّث تيّار التّوقع و يساعد في إعطاء وحدة للعمل الفنّي، و من الأدوات الّتي تنبنى على التّكرار في الشّعر: اللّازمة، العنصر المكرّر، الجناس الاستهلالي، التّجانس الصّوتي" ([2]) و هي العناصر الملفتة للانتباه في نصّ الإلياذة، إلّا أنّ التزامنا بعدد محدّد من الصّفحات في البحث يجعلنا نركّز على ما وقع في نفسنا من إدهاش شعوري انطلاقا من سلطة التّلقّي، على اعتبار أنّ " كل بنية نصّيّة تثير رد فعل لدى المتلقّي، الّذي هو محور أسلوبيّة التلقّي."([3])

لقد حاول شاعر الثّورة مفدي زكريّا أن يصوغ تاريخ الجزائر شعرا، مخلّدا أهمّ المحطّات التّاريخيّة من تاريخ وطنه، متغنيّا بجمال ربوعه و طبيعته، و الإلياذة مقسّمة إلى مئة مقطوعة شعريّة، في كلّ مقطوعة عشر أبيات، وفي كلّ عشر أبيات، لوحة تاريخيّة أو موقف بطولي، تتخلّل ذلك لازمة تتكرّر مئة مرّة، بشحنة شعوريّة مختلفة في كلّ مرّة.

دهشة التّكرار في اللّازمة:

تعتبر اللّازمة " مجموعة من الأصوات أو الكلمات الّتي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشّعريّة بصورة منتظمة. واللّازمة على نوعين :اللّازمة الثّابتة وهي الّتي يتكرّر فيها بيت شعري بشكل حرفي ، و اللّازمة المائعة، و هي الّتي يطرأ فيها تغيير خفيف على البيت المكرّر ." ([4]) و إن كان النّقّاد قد أعلوا من شأن اللّازمة التي يطرأ عليها في كلّ مرّة تغييرا خفيفا يحدث وقعا جميلا في نفس المتلقّي، إلّا أنّ اللّازمة الثّابتة في الإلياذة مكّنت من إحداث الدّهشة الشّعورية بعد كل مقطوعة، بإحساس مختلف في كلّ مرّة، لأنّ التّكثيف الشّعوري الحاصل في الأبيات الّتي قبلها هو الّذي يصبغها في كل مرّة بصبغة مختلفة عن الّتي قبلها و إن كان شكلها و كلماتها لا يتغيّران:

شغلنا الورى و ملأنا الدّنا

بشعر نرتّله كالصّلاه

تسابيحه من حنايا الجزائر([5])

لقد وظّف الشّاعر تكرار هذه اللّازمة ليرضي (الأنا) و (النّحن) و ليسجّل في كل مرّة عنفوان ثورة شعبه و عنفوان مقدرته الشّعريّة، و بإمكاننا إسقاط كلمات اللّازمة إسقاطا خاصّا في حالتين وفق أربع مقاطع:

شغلنا الورى ــــــــــــــ1

ملأنا الدّنا ــــــــــــــــــ2

بشعر نرتّله كالصلاة ــــــــــــــــــ3

تسابيحه من حنايا الجزائر ــــــــــــــــــ4

و يتمّ إسقاط هذه المقاطع كما يلي:

ذات الشّاعر (الأنا)	ذات الوطن (النّحن)
1-شغل الورى بشعره كالمتنبّي الّذي اختصم النّقاد	1-شغل العالم ببطولاته و انتصاراته.

حوله. 2- ملأ الدّنا بغزارة أشعاره. 3- اقتران الشّعر لديه بالعبادة اليوميّة. 4- التزام الشّاعر بقضايا وطنه الّذي وهب شعره له.	2- ملأ الدّنا بتدويل أحداث الثّورة. 3- أصوات المعارك في قوّتها كأصوات المآذن الّتي تعلو في كل حين. 4- ما شكّل اهتمام العالم ينبع من أعماق الجزائر.

بدأ الشّاعر الإلياذة بتمجيد ذات الوطن، بأن جعل مطلع إلياذته وصفا للجزائر مطلع المعجزات، و كأنّه أراد أن يدهش القارئ منذ الوهلة الأولى أنّ إلياذته ستكون في حدّ ذاتها معجزة:

جزائر يا مطلع المعجزات و يا حجّة الله في الكائنات([6])

فكما الجزائر معجزة الله و حجّته، فإنّ الشّاعر يؤذن أيضا أنّ إلياذته ستكون حجّة و معجزة، و كلمة (مطلع) توحي بهذه النّظرة التأويليّة، و تأتي اللّازمة بعد نهاية المقطوعة الأولى هادئة على غير المتوقّع لأنّها تأكيد للوصف الّذي قبلها، و يواصل الشّاعر في المقطوعة الثّانيّة وصف الجزائر بتكرار أسلوب النّداء (يا بابل السّحر، يا جنّة، يا لجّة، يا ومضة، يا ثورة، يا وحدة، يا همّة، يا مثلا.) و هو الأسلوب القادر على منح أبعاد عديدة ساميّة للوطن و ثورته، إضافة إلى ذلك يمكن أن" يفسّر هذا التّكرار في أسلوب النّداء عند الشّاعر بتداعي الصّور المرئيّة في ذهن الشّاعر." ([7]) و هو التّداعي الّذي يجعل القارئ على أهبة التّلقّي المدهش، و إن كانت اللّازمة جاءت بعد المقطوعتين الأولى و الثّانيّة بنبرة هادئة، حملت الكثير من الشّعريّة و إن كانت ألفاظها توحي بأنّه حديث النّفس للنّفس بكلام منثور غير مقفّى، إلا أنّ إيقاعها تشكّله أذن المتلقّي الّذي يتوصّل إلى أنّ الشّاعر أراد أن يبالغ في تضخيم (النّحن) الّذي كان يصف بطولاته في الأبيات السّابقة ، و ما ينفكّ القارئ يواجه التحام (الأنا) (بالنّحن) في المقطوعة الثّالثة من الإلياذة، و هي المقطوعة الّتي نرى أن الشّاعر قد أورد فيها كلمة من كل المقطوعات اللّاحقة، شملت معانيها الجزئيّة كل ما قاله في باقي المقطوعات:

جزائر يا حكاية حبّي و يامن حملت السّلام لقلبي

فلولا جمالك ما صحّ ديني و ما ان عرفت الطّريق لربّي

و إذا ذكرتك صحّ كياني و أمّا سمعت نداك ألبّي

ففي كلّ درب لنا لحمة مقدّسة من وشاج و صلب

و في كل شبر لنا قصّة مجنّحة من سلام و حرب

تنبّأت فيها بإلياذتي فآمن بي و بها المتنبّي

شغلنا الورى و ملأنا الدّنا

بشعر نرتّله كالصّلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر([8])

فانطلاقا من هذه المقطوعة تأخذ اللّازمة نبرة ثوريّة حادّة توحي بها المعاني الّتي تضمّنتها الأبيات و مقدرة الشّاعر على تكرار اللّازمة في مواقف شعوريّة يأخذ إليها القارئ طوعا و عنوة، ليجعله يتبيّن أنّ شكل العبارة المكرّرة هو نفسه و لكنّ محتواها المعنوي و الشّعوري يتغيّر في كل مرّة، إذ يقال: " أنّ المحتوى هو القوّة الثوريّة الّتي تغيّر من الشّكل، وإذا لم يستطع المحتوى أن يغيّر الشكل فمعنى ذلك أنّه ليس من القوّة بحيث يحدث تغييرا. و القوّة هذه كامنة في نفس المبدع، قوّتها من قوّته."([9]) إنّها القوّة نفسها القادرة على إحداث المفارقة الّتي " لا تنشأ من مجرّد التّكرار، فهي تنبع أساسا من الدّهشة الّتي يحقّقها هذا التّكرار."([10])

كما نلحظ أنّ الاختلاف الحاصل، في معنى اللّازمة المكرّرة في أذن المتلقّي ينشأ أيضا من جهة أخرى، من كون القارئ يكتشف في مقطوعات عديدة من الإلياذة أنّ اللّازمة ما هي إلا جواب عن سؤال أورده الشّاعر في بداية المقطوعة أو في نهايتها، و الغرض منه إثبات المحطّات البطوليّة للشعب الجزائري لكلّ من يستقرئ تاريخها لتكون الإلياذة مثالا "للفن" الّذي يقبض على اللّحظات المتوهّجة، تاريخيا و إنسانيا، من الحدث، و يديم شعلتها متوهّجة أطول مدى في التّاريخ لتكون ملهمة للأجيال اللّاحقة."([11])

و من أمثلة أسئلة بدايات المقطوعات:

المقطوعة21: أفي رؤية الله فكرك حائر و تذهل عن وجهه في الجزائر؟([12])

المقطوعة23: أشرشال... هلّا تذكّرت يوبا و من لقّبوا عرشك القيصريّة؟([13])

المقطوعة65: إذا الشّعر خلّد أسد الرّهان أينسى مغامرة الحيوان؟([14])

المقطوعة100: بلادي ،بلادي ،الأمان، الأمان أغنّي علاك بأيّ لسان؟([15])

فكلّ جواب يمكن أن يقدّم لكلّ سؤال من هذه الأسئلة الواردة في بدايات المقطوعات، يلقي في كل مرّة معنى جديدا على اللّازمة المكرّرة، ليكتشف القارئ الفذّ في كل مرّة بأنّ اللّازمة تحمل في معناها البعيد الجواب الضّمني عن السؤال و هو المعنى الّذي يختلف من لازمة مقطوعة إلى لازمة مقطوعة أخرى، و هذا ما يكسر الرّتابة المعهودة في التّكرار.

و من أمثلة أسئلة نهايات المقطوعات:

المقطوعة29: ملائكة الله... هل نقلوها؟؟ أجل.. من رأى حسنها صدقا؟([16])

المقطوعة39: أتنسى الجزائر حواءها و أمجادها لم تزل قائمة؟([17])

المقطوعة82: و هل يحزن العنف مستعمرا و أخلاقنا في يديه سبابا؟ ([18])

المقطوعة94: و قالت الكائنات: لماذا أتيتم؟؟ فقلنا : لنبني الهرم ([19])

فإن كان الشّاعر في استفهام البدايات يعطي القارئ الفرصة لكي يبحث عن الإجابة في الأبيات إلى أن يلخّص جوابه في اللّازمة، إلّا أنّه في أسئلة النّهايات، لا يترك الفرصة للقارئ و كأنّ الجواب حاصل و مشهود و لا يتطلّب فرصة للتّفكير و الإجابة لأنّ الشّاعر و وطنه قد شغلا الورى و ملآ الدّنا، و هذا ما

يجعلنا نتأكّد من أنّ التّكرار " ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشّاعر صنعا بمجرّد استعماله، و إنّما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة أو أن تلمسه يد الشّاعر اللّمسة السّحرية الّتي تبعث الحياة في الكلمات." ([20])

تكرار أسلوب النّداء:

و قد ألحّ مفدي زكريا على أسلوب النّداء بشكل لافت للانتباه، و هو التّكرار الذّي يلبس المنادي في كل مرّة لبوسا مختلفا، فهو عندما يصف معجزات الجزائر يعجز عن إيجاد الصّفة المناسبة لها، لكثرة صفاتها العديدة، فيتوالى النّداء على لسانه في كل مرّة، بطريقة يتزايد فيها اعتزاز الشّاعر بأناه و بوطنه، فتتوالى النّداءات على رأس كل بيت في المقطوعة الثّانية (يا بابل السّحر، يا جنّة، يا لجّة، يا ومضة، يا ثورة، يا وحدة، يا همّة، يا مثلا) لقد اتّخذ من أسلوب النّداء نافذة يدلف منها إلى عالم الجزائر المليء بالمفاخر و البطولات، و إضافة إلى ذلك يمكن أن " يفسّر هذا التّكرار في أسلوب النّداء عند الشّاعر بتداعي المعاني للصّور المرئيّة في ذهن الشّاعر"([21]) لا سيما و أنّ الشّاعر كانت تتراءى أمامه صور كثيرة من تاريخ الجزائر و كان مجبرا على لفت انتباه القارئ لها و شدّه لمتابعتها.

و إن كان مفدي في تكراره لأسلوب النّداء يجبر القارئ بكلّ عنفوان شعوري و فنّي على مشاركته مشاهد بطولات الجزائر و صور طبيعتها الخلّابة و عظمة مواقف ثوّارها، إلّا أنّه يقوم بمخاطبة الجزائر بطريقة يهدّئ فيها من صخب شعوره، عن طريق تكرار ضمير المخاطب "أنت" بنغمة موسيقيّة هادئة في المقطوعة 4 (جزائر أنت عروس الدّنا، أنت الجنان، أنت الحنان، أنت السّماء، أنت الضّمير الصّريح) كمن يتغزّل بأنثاه. إنّ توالي تكرار ضمير المخاطب (أنت) في بدايات أسطر المقطوعة يجسّد ارتباط الشّاعر الوثيق بالأرض الّتي شغفته حبّا و هو في نفس الوقت وسيلة أسلوبيّة يحاول بها الشّاعر تحريك مشاعر و وجدان المتلقّي، لأنّ هدفه البعيد كان غرس الجزائر في النّفوس علاوة على الافتخار بالبطولات، لأنّ " قيمة أي أدب نضالي أو ثوري، لا تتقرّر ثوريّته بالمضامين الّتي يطرحها، بقدر ما تتحقّق بالتكامل الإبداعي فيه... و الكتابة الّتي لا تنفعل بالمشكلة انفعالا شاملا: مضمونا و أداء، تظلّ كتابة ناقصة أو غير ثوريّة." ([22]) و الواضح أنّ الإلياذة كانت ثوريّة في مضمونها و ثوريّة في سماتها الأسلوبيّة الّتي أدهشت المتلقّي.

تكرار الأفعال :

ذهب بعض النّقاد إلى اعتبار التّكرار في شعر مفدي زكريا وسيلة من وسائل الغلو و المبالغة و تضخيم الذّات، إلّا أنّه كان يستعين بالّتكرار ليصل إلى غاية الوصف الّتي يريد بلوغها، و يقول الحاتمي في ذلك " إذا أتى الشّاعر من الغلوّ بما يخرج به عن الموجود، و يدخل في باب المعلوم فإنما يراد به المثل و بلوغ الغاية في النّعت"([23]). فعندما يعمد مفدي زكريا إلى تكرار الأفعال، فذلك مردّه إلى تزاحم الأحداث و المحطّات البارزة في تاريخ الجزائر و غرضه من ذلك التّكرار أن يضاعف من فاعليّة الفعل و يمعن في إدهاش المتلقّي، و لنلاحظ وقع تكرار الفعل قال في المقطوعة 43:

و قال الرّعاديد: قوم رعاع مجانين تجري وراء الخيالِ

و قال المناجيد: قوم كرام صناديد، من عظماء الرّجالِ

و قال الفرنسيّون: بئس المصير إذا القوم لم يمحقوا بالنّكالِ

و قال الألى ناصروا حزينا سنقضي على لعنة الإحتلالِ

و قال الّذي خلّدوا شعره فداء الجزائر، روحي و مالي([24])

لقد استطاع الشّاعر بواسطة تكرار الفعل (قال) أن يختصر وجهة نظر كل الأطراف حول الثّورة التّحريريّة الكبرى، و التّناقض الحاصل في معنى الأبيات الّتي تحمل تلك الآراء المتباينة يكسر رتابة التّكرار، خاصّة حينما يختم الشّاعر عرضه لوجهات النّظر المختلفة بقوله هو الممعن في الافتخار بالأنا و الوطن إذا أنّ " الدّهش يأتي متبوعا بصدمة التّلقّي الّتي توقظ ذهن القارئ و تنبّهه إلى وجوب تحويل مسار القراءة عن رتابة النّص، علوّا و هبوطا، امتدادا و ارتدادا في جميع الاتّجاهات، الأصليّة و الفرعيّة لمساحة النّص."([25]) فالشّاعر كان يقرّ بتباين وجهات النّظر و لكنّ ذلك لا يزيده إلّا حبا لأمجاد وطنه.

وقد برز تكرار الأفعال على اختلاف أزمنتها بشكل لافت في الإلياذة ، و اتّخذ الشّاعر من تكراراها وسيلة تساعده على تحقيق التلاؤم بين الصّور الصّوتيّة و حركة النّفس الثّائرة، فالتّكرار هنا كالمنبّه الصّوتي يشدّ إحساس القارئ و يثير وجدانه و ذائقتة الفنيّة، و تكمن براعة الشّاعر في الارتقاء بدلالة التّكرار من الرّوتين و الرّتابة إلى الأصالة و الإبداع، إذ يقول في المقطوعة 53 :

و تأبى المدافع صوغ الكلا م، إذا لم يكن من شواظ و جمر

و تأبى القنابل طبع الحرو ف، إذا لم تكن من سبائك حمر

و تأبى الصّفائح نشر الصّحائـ ف، ما لم تكن بالقرارات تسري

و يأبى الحديد استماع الحديـ ث، إذا لم يكن من روائع شعري([26])

و كأن الرّفض الحاصل في هذه المواقف المتباينة انطلاقا من تكرار الفعل (تأبى) هو نفسه ردّ مكثّف على المعاني الحاصلة في الأبيات الّتي تكرّر فيها الفعل (قال)، و هو الرّفض المصحوب بشروط تعجيزيّة لا يستطيع تحقيقها إلّا ثوّار الجزائر الذين كلامهم شواظ و جمر، و حروفهم سبائك حمر و صحفهم قرارات سارية، أمّا نهاية تكرار الأفعال فهي دائما افتخار بأنا الشّاعر و شعره بحيث يتأكّد القارئ في كل مرّة بأنّ قوّة شعر الشّاعر من قوّة ثورة وطنه، فهو يعمل من خلال ظاهرة التّكرار على " التّأكيد و لفت النّظر و انصهارهما في نغمة ايقاعيّةـ و يساعد على الاسترجاع و التّذكر."([27])

تكرار الاستفهام:

كما انبرى الشّاعر إلى تكثيف تكرار الاستفهام في المقطوعة81، مستخدما نفس أداة الاستفهام (كيف) في كل الأبيات، و قمين بالتّسجيل أنّ هذه الاستفهامات قد حملت معها الاجابة، عندما مزج الشّاعر في كل منها بين الاستفهام و الاستنكار:

و كيف يسوس البلاد غبيّ بليد أضاع الضّمير فضاعا؟

و من يطمئنّ لأقدار شعب إذا استخلف الشّعب فيها الضّباعا؟

وكيف يقوم بنيانه وتقويم أخلاقه ، ما استطاعا ؟

وكيف يصون الأصالة نشء وقد ساوموه عليه فباعا ؟

وكيف ينير الطّريق شباب وقد طمس الرّجس فيه الشّعاعا؟

وكيف يداوي المريض صحيحا وفي قلبه مرض السّلّ شاعا ؟

وكيف يصارع موج الحياة وما اسطاع في أصغريه الصّراعا ؟ ([28])

في هذه المقطوعة جعل الشّاعر من تكرار أداة الاستفهام (كيف) قرينة يغيّر بها في كلّ مرّة اتّجاه الدّلالة أمام القارئ ، لقد بدا الشّاعر مقهورا إلى درجة الانفجار، فالنّشء الذي ورث الثّورة كاد يضيّعها ويضيّع نفسه ، والقارئ يجد نفسه يشارك الشّاعر في غضبه وسخطه انطلاقا من توالي تلك الاستفهامات ، الّتي لم يكن شاعرنا ينتظر أن نجيب عنها ، ولم يمنح القارئ أيّ فرصة للإجابة لأنّ الاستنكار الذي يحمله ذلك الاستفهام كفيل بإحداث الدّهشة في نفس المتلقّي تماما كما أحدثها الإيقاع الصّوتي لذلك التّكرار .

إنّ الثّورة القابعة في البنى الأسلوبيّة الّتي شكّل منها مفدي زكريّا إلياذته جعلته يوضّح للعالم أنّه " كي تكون ثوريّا بالمعنى السّياسي ليس ضمانا ولا شرطا لأن تكون ثوريّا بالمعنى الفنّي – والعكس بالعكس "([29]) وقد كان التّكرار من أهمّ الأدوات الأسلوبيّة الّتي عزّز بها مفدي المقولة السّابقة.

خاتمة :

نخلص إلى أنّ الشّاعر استطاع أن يتّخذ من التّكرار وسيلة أسلوبيّة يوظّفها في بناء بنى لغويّة تبدو للوهلة الأولى عاديّة ، ولكنّها لا تنفكّ تشعّ بتكثيف دلالي وإيقاعي كفيل بإحداث الدّهشة لدى المتلقّي ، كما أنّ لازمة الإلياذة شكّلت في كلّ مرّة تكرارا مفارقا عن سابقه ، وحملت بين ثناياها عظمة (الأنا) و (النحن) وجعلت القارئ يتّخذها كقرينة يستعين بها كلما حاول اكتشاف بطولات الجزائر وجمال طبيعتها وقوّة ثورتها ، وجعلت الشّاعر يتّخذها ردّا فاحما على كلّ من يحاول التّشكيك في أصالة تاريخ الجزائر ، وبذلك يكون الشّاعر قد زاوج بين التذوّق الجمالي والتّاريخي ، وهذا هو الشّعر الأصدق من التّاريخ كما يقول أرسطو.

الهوامـــــــــــش :

[1] - مدحت سعيد الجبار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، 1984 ، ص47.
[2] - شفيع السيد : أسلوب التكرار بين البلاغيين و إبداع الشعراء ، مجلة إبداع ، القاهرة ، ع6 ، 1984 ، ص7.
[3] - ينظر : موسى ربايعة : الأسلوبية ، مجلة علامات ، ج27 / مج 7 ، مارس 1998 ، ص 32.
[4] - موسى ربايعة : التكرار في الشعر الجاهلي ، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني 1988، جامعة اليرموك، الأردن .
[5] - مفدي زكريا : إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2001 ، ص 19.
[6] - إلياذة الجزائر ، ص 17.
[7] - مدحت سعيد الجبار : الصورة الشعرية ، مرجع سابق ، ص 125.
[8] - إلياذة الجزائر ، ص 19.
[9] - محمد أمين العالم وآخرون : في قضايا الشعر العربي المعاصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة ، تونس 1988 ، ص 136.
[10] - بن صالح نوال: التكرار المفارق في قصيدة فكر بغيرك لمحمود درويش ، مجلة المخبر ،جامعة بسكرة ع4، 2008،ص 273.
[11] - محمد أمين العالم وآخرون : في قضايا الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق ، ص 131.
[12] - إلياذة الجزائر ، ص 21.
[13] - إلياذة الجزائر ، ص 39.
[14] - إلياذة الجزائر ، ص79.
[15] - إلياذة الجزائر ، ص116.
[16] - إلياذة الجزائر ، ص 45.
[17] - إلياذة الجزائر ، ص55.
[18] - إلياذة الجزائر ، ص96.
[19] - إلياذة الجزائر ، ص108.
[20] - زهير أحمد المنصور : ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي ، مرجع سابق ،ص 111
[21] - مدحت سعيد الجبار : الصورة الشعرية ، مرجع سابق ، ص 125.
[22] - محمد أمين العالم : في قضايا الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 149.
[23] - الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تح : جعفر الكتابي ، بغداد ، 1979 ، ج1 ، ص 195.
[24] - الالياذة ، ص 59.
[25] - أسيمة درويش : تحرير المعنى ، دراسة نقدية في ديوان أدونيس ، دار الأداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 120.
[26] - الالياذة ، ص 67.
[27] - صباحي حميدة : جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله العشي ، مجلة مختبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة بسكرة ، ع10 ، 2014 ، ص 403.
[28] - الالياذة ، ص95.

[29] - محمد أمين العالم : في قضايا الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 136.