وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة-

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية



التكررار و دلالته في ديوان " أغنيات الورد و النار" لا: مصطفى محمد الغماري.

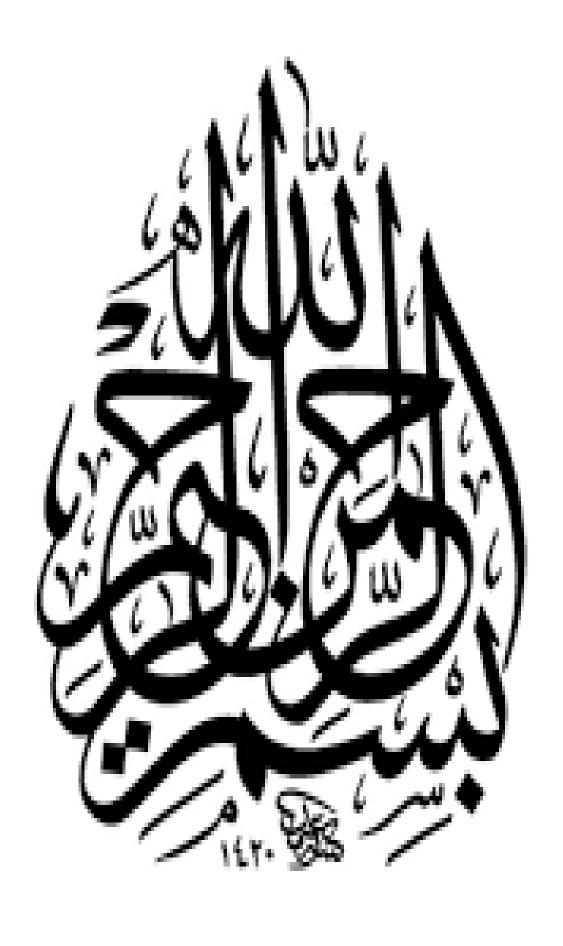
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

مسعودة جابو عبد الكريم اروينة

السنة الجامعية: 1436 / 1435هـ 2015 / 2014م





نحمد الله أولا و آخرًا على جزيل عطائه حمدًا يليق بجلال وجمه و عظيم سلطانه على أن وهبنا الحبر و التوفيق لإتمام مسيرتنا الدراسية عامة و هذا العمل خاصة.

يسعدني و أنا أخع اللمسائ الأخيرة على هذا المجمود المتواضع، أن أتقدم وعظيم الشكر و الامتنان إلى الأستاذ المحترم عبد الكريم أروينه الذي صوب أخطائي، و أشار إلى هفواتي فلولاه لما استقام هذا البحث في صورته التي ترونها ،كما لا أنسى أن أشكر الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة الرسالة، وشكر خاص الأستاذ و الدكتور جمال مباركي لما قدمه لي من إفادة علمية ،و إلى كل أساتذة قسم الآداب و اللغة العربية.

ويبقى الغضل الأول والأخير لوالداي وإخوتي وأقاربي الذين ساندوني





لقد أولى النقاد و الدارسون اهتمامًا كبيرًا بالدراسات الأسلوبية، و كان التكرار يمثل إحدى هذه الظواهر الأسلوبية التي تعنى و بشكل فعال بدراسة النصوص الإبداعية؛ لكونه واحدٌ من الأساليب التعبيرية الدقيقة البارزة في أعمال الشعراء و الأدباء على حد سواء، ومن حيث هو أسلوب فني و إيحائي يعكس الحالة النفسية للمبدع، فيعبر عما يجيش في النفس من مشاعر، و أحاسيس، و عواطف التي تراكمت عبر الزمن، بغية تحقيق غرضًا أو دلالة معينة، و كانت طبيعة الشعر نفسه تفرض تواجده من حيث تكرار التفعيلات، وأحرف الروي، و الكلمات، و الجمل، و غير ذلك.

و بذلك غدا هذا البحث في تقديم قراءة جمالية لأسلوب التكرار في النص الإبداعي من حيث أبعاده الدلالية، و الجمالية، و بعد التفكير و التمحيص تم اختيار هذا الشاعر الجزائري "مصطفى محمد الغماري" لتميز شعره بسمةٍ من سمات الأسلوبية الهامة، وبالتحديد في ديوانه الشعري "أغنيات الورد و النار"، باعتبار هذا الأخير تتوفر فيه هذه الظاهرة.

كما يرجع سبب اختياري لهذه الظاهرة موضوعًا لهذه الدراسة كونها تعد من الظواهر التي امتاز بها شعرنا العربي، لما تحتويه من فائدة علمية تكشف عن البعد اللغوي، إلى جانب اهتمامها بالبعد الفني و الجمالي العام للنص الشعري، و بذلك فإن هناك العديد من التساؤلات التي تطرح نفسها أمامنا و هي:

هل يمكن أن نعد التكرار ظاهرة فنية، و جمالية تخدم النص الشعري المعاصر .؟

و ما أهمية التكرار في الكشف عن العمق الفني و الدلالي للغة الشعرية عند مصطفى محمد الغماري من خلال ديوانه "أغنيات الورد و النار ".؟ و هل وافق حالته الشعورية في استخدامه للمكون التكراري.؟



و تكمن أهمية هذا البحث في محاولة رصد أنماط التكرار في ديوان "أغنيات الورد والنار"، و البحث عن خصائصها الأسلوبية من الناحية الصوتية، و التركيبية، و الدّلالية، و أمام جملة من التساؤلات التي طرحت سابقًا، كان لابد من الإجابة عنها في هذا البحث الموسوم ب: التكرار و دلالته في ديوان "أغنيات الورد و النار" له: مصطفى محمد الغماري.

و قد اعتمدنا في تجسيد هذا المشروع على خطة اشتملت على مقدمة، و فصلين، وختمناه بخاتمة.

فقد خصصنا الفصل الأول للجانب النظري تحت عنوان: التكرار مفاهيم وأشكال، والذي تطرقنا من خلاله إلى عنصرين أساسيين هما: مفهوم التكرار و أقسامه، ثم تناولنا وظائفه مرورًا بأهميته، أما الفصل الثاني فقد خصص للجانب التطبيقي، حيث تمحور تحت عنوان أنماط التكرار و دلالته في ديوان " أغنيات الورد و النار "، حاولنا من خلاله أن نبرز مختلف أنواع التكرار التي احتواها هذا الديوان، ثم أنهينا هذه الدراسة بخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي توصلنا إليها. أما فيما يخص الملحق فقد تطرقنا فيه لإعطاء نبذة عن حياة الشاعر و الكاتب مصطفى محمد الغماري.

فقد نهل هذا البحث من جملة المصادر و المراجع المعتمدة في موضوع البحث، نذكر منها كتاب" التكرار في شعر محمود درويش" لفهد ناصر عاشور، و كتاب "البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر" لعبد الرحمان تبرماسين، و كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر" لضياء الدين ابن الأثير، و كتاب " قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة، و إلى غير ذلك من الكتب التي تناولت موضوع التكرار و وسعت من دائرة البحث.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذا البحث، فإن طبيعة الموضوع تفرض حضور



المنهج الأسلوبي المشفوع بالإحصاء؛ كونه المنهج الملائم لإبراز الظاهرة الفنية، كما استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي في وصف و تحليل النصوص الشعرية.

إن كان لابد من ذكر بعض الصعوبات في إنجازه و التي يمكن حصرها فيما يلي: اتساع الدراسة و تشعبها لذا التزمنا منطقية الطرح و ذكر الأهم، و كذلك قلة المراجع التي تطرقت لدراسة أشعار مصطفى محمد الغماري.

و ختامًا أتقدم بجزيل الشكر، و وافر الامتنان لأستاذي الفاضل الأستاذ عبد الكريم اروينه على متابعته لهذا البحث الأكاديمي، و تحمله أعباء الإشراف عليه، كما أتوجه بخالص الشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، الذين صبروا على عناء القراءة لتحقيق و التدقيق. لا يسعني إلا أن أحمد الله عز وجل حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فهو ولي التوفيق.

الغدل الأول: التكرار مغاميم و أشكال.

أولاً: مخموم التكرار.

ثانياً: أقسام التكرار.

ثالثاً: وظائهم التكرار.

رابعاً: أهمية التكرار.

أولاً: مفهوم التكرار:

1) لغة:

دلّت كلمة التكرار في المعاجم العربية على الترديد و الترجيع، و التي جاءت في لسان العرب حكرَرَ: الكَرُ: الرجوع. يقال كرَّهُ بنفسه، يتعدّى و لا يتعدّى و الكَرُ: مصدر كرَّ عليه يكرُ كرَّا و كُروراً و تكراراً: عطف. و كرَّةٌ: المرَّةُ و الجمع الكرات. ويقال: كرَّرتُ عليه الحديث و كَرْكَرْتُه إذًا رددته عليه، و كَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذًا رَدَدْته. و الكرُ: الرجوع على الشيء، و منه التكرارُ. > 1

و قد عُرف التكرار في المعجم الوسيط كما يلي: « كَرَّرَ الشيء تكريراً. و تكراراً: أعادهُ مرة بعد أخرى. »²

و قد ورد أيضاً تعريفه اللّغوي في معجم العين بن « كَرَرَ: الكَرُّ: الحَبـلُ الغليـظ، و هو أيضا حبلٌ يُصْعَدُ به على النَّخْل، قال أبو الوازغ:

فإن يكُ حاذقاً بالكر يغْنَمْ

بيانع معوما أثر الرقى

و الكَرُّ: الرجوع عليه، و منه التكرار. >>3

أما في المنجد في اللغة العربية المعاصرة فيعني: « تكرار الشيء مَرَّةَ بعد مَرَّة أو معاودته مِراراً: " تكرار الزيارات"، " تكرار كلمة في نصَّ " إعادةُ القول مَرَّةُ بعد مَرَّةً.

أ – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإيفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 5، ط 1، 1997م، مادة (كَرَرَ)، ص 390.

 $^{^{2}}$ – مجّمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004م، مادة (كَرَرَ) ، ص 782.

 $^{^{3}}$ – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج: عبد الحميد هنداوي، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2 2003م، مادة (كَرَرَ) ، ص 19.

ابتداء عدّة عبارات متتابعة بلفظة واحدة زيادةً في الشرح و تحقيقاً للتناسُب. $^{-1}$

نستنتج مما سبق أن التعريفات اللّغوية لكلمة التكرار، كما لاحظنا قد كانت عديدة في المعاجم و القواميس العربية القديمة و المعاصرة، و ما هذا إلا دليل على أن هذه اللفظة لها جذور و أصول في لغتنا العربية، كما نُشير من خلالها على سعة لغة العرب و شموليتها، و تفاعلها في البناء اللّغوي و الدّلالي.

2) اصطلاحاً:

بالرغم من الجهود المتواصلة و الأبحاث المتوالية التي قام بها العلماء و الباحثون من أجل تحديد مفهوم التكرار، إلّا أنّ تعريفاتهم له ظلّت متقاربة إلى حد كبير، بالرغم من اختلاف نظرتهم له، حيث يعتبر " التكرار " ظاهرة عامة في الفنون التي تعتمد على الموسيقى الداخلية، لذلك يلجأ إليه معظم الشعراء و الأدباء في أعمالهم الأدبية؛ إذن فهي ظاهرة تستحق الدراسة من أجل أن نبين معالمها.

كما عُرف التكرار بأنه حمن أبرز التقنيات التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون من أجل طبع القصيدة بضرب من الإيقاع الذي ينحو باللّغة نحو الكثافة و الانسجام. وهذا يعني أنّ الشاعر المعاصر يحاول إبراز هذه الظاهرة داخل أعماله الفنية، والأدبية متعمداً ذلك، بسبب ما تؤديه من دورٍ بارزٍ في إحداث أثرٍ موسيقي يكون بشكل منسجم ومتناسق داخل العمل الفني.

اً – أنطوان نعمة و آخرون: المُنْجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 2000م، 2040.

² – نعيمة سعدية: الخطاب الشّعري عند محمد الماغوط (دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص)، مخطوط، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في علوم اللسان العربي، إشراف محمد خان، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر – بسكرة – 2009/ 2000م، ص 229.

و يعرف (السَجلماسي) التكرار بقوله: ﴿ كَرَّرَ تكريراً، ردده و أعاده. و التكرار (عنده) جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرير اللّفظي (مشاكلة) و الثاني التكرير المعنوي (مناسبة)، و ذلك أنّه إمّا أن نُعيد اللّفظ و إمّا أن نُعيد المعنى. *1

فهذا القول يشير إلى أنّ " التكرار " يتشكل من نوعين و هما: التكرار اللفظي والتكرار المعنوي، و هذا إن دَلَ على شيء فإنه يدل على دقة الملاحظة و الكشف في السياق البلاغي.

و ورد تعریف آخر للتکرار بأنه: « دلالة اللفظ علی المعنی مردداً، كقولك لمن تستدعیه: (أسرع، أسرع)، فإن المعنی مردد، و اللفظ واحد. »2

و المقصود من هذا التعريف أنّ التكرار هو الترديد، و لكن في الحقيقة له أنواع مختلفة و متنوعة.

كما يبدو أن مصطلح التكرار «مقترنا قي الظاهر بإعادة المكرّر في تماثل لفظي مطلق، و لكنّه في الحقيقة غير متماثل وظيفيّا، لأن وحدات التكرار تختص بمواقع مختلفة في مستوى العلاقات البنيويّة، و إعادة الكلمة ليست إعادة آلية للمفهوم، و إنّما هي إنتاج لمضمون جديد مختلف أكثر تعقيدا. >>3

يؤكد هذا التعريف أنه ليس من الضروري أن يحمل المكرر المعنى ذاته في الألفاظ المتشابهة، بل قد تحمل الكلمة في جوهرها معاني و دلالات مختلفة، ذات إيحاءات جديدة و معقدةً مما سبقها من الكلمات المتشابهة لها.

7

¹ - المرجع السابق، ص 229.

 $^{^{2}}$ – ضياء الدين ابن أثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: أحمد الحوفي، ج 2، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط 2، د ت، ص 345.

 $^{^{3}}$ – سمير سُحيمي: الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان: "قصائد"، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 ، 2 010م، ص 2 .

" و إذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها، فهو في الشعر ليس كذلك، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيئًا آخر غير الذي سبق. " المحمورة المكررة شيئًا أخر غير الذي سبق. " المحمورة المحم

أي أنه إذا اعتبرنا أن التكرار في النثر هو عملية حشو، فإننا في الشعر نجده عكس ذلك، حيث يجعلنا نقرأ في كل صورة مكررة أشياء جديدة مغايرة من المعاني و الدلالات. فإذا كان المحدثون قد تطرقوا في دراستهم التطبيقية للحديث عن التكرار، فإننا نخصص منهم بذلك ذكر نازك الملائكة التي تناولته في كتابها قضايا الشعر المعاصر، بأنه: « إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. » فنازك الملائكة ترى أن التكرار لا يختلف عن الأساليب التعبيرية الأخرى التي يلجأ إليها الشاعر من أجل بناء قصائده، فهو يُستخدم من أجل تعميق الدلالة داخل العمل الأدبى، فيكون له غاية إبداعية و جمالية في الوقت ذاته.

و يعد التكرار ظاهرة عامة في الفنون التي تعتمد على الحركة الإيقاعية، جسمية أكانت أم صوتية أم بصرية كما في فن العمارة عند مختلف الشعوب. و هي ظاهرة خاصة عند المسلمين في ممارساتهم الدينية التي تعتمد على تكرار الحركة. وأيضًا نشاهدها في الكون كما خلقه المولى عز و جل المليء بالعناصر التكرارية.3

يعني أن التكرار ظاهرة حيوية عامة، نجدها في حياتنا اليومية بصورها المختلفة و المتعددة. و مثال ذلك ما نشهده في الصلوات الخمس فنحن نكررها كل يوم، وفي الصوم، و في شُروق الشمس و غروبها، و في تتاوب الليل و النهار، و إلى غير

8 × 3

-

الجزائر، ط 1، 1998م، ص 46. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجًا)، طبع بمطبعة هومة، الجزائر، ط 1، 1998م، ص 46.

 $^{^{2}}$ – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملابين، بيروت، ط 8 ، 1989م، ص 2

 $^{^{3}}$ – ينظر: عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط 3 - 2003م، ص 3 2003م، ص

ذلك من الأشياء المكررة، فهو إذن ليس ظاهرة لغوية فقط نجدها عند الشعراء و الأدباء، بل هي أيضاً ظاهرة حيوية تعاد و تتكرر في حياتنا اليومية، و في هذا الكون باستمرار. و مجمل القول مما سبق عن التعاريف اللغوية و الاصطلاحية، تشير أنها كانت

و مجمل القول مما سبق عن التعاريف اللغوية و الاصطلاحية، تشير انها كانت تبرز لنا مدى اهتمام و تطرق معظم الباحثين و اللغويين لها، و ذلك لما تبعثه في نفس القارئ من حس موسيقي مرهف يتبعه تجانس في الألفاظ، و ما هذا إلا دليل على أن التكرار بنية أساسية في كثير من الفنون الشعرية و النثرية.

3) مصطلحات متعلقة بالتكرار:

كثيرًا ما نجد هناك مصطلحات متشابهة فيما بينها و متداخلة مع بعضها البعض، و في ظل هذا نطرح مسألة المصطلحات المتعلقة بالتكرار، و نخص منها الإطناب والتطويل. فبالرغم من أن مصطلح التكرار هو مصطلح أسلوبي، على عكس المصطلحين الآخرين فهما مصطلحان بلاغيان، إلا أننا نجد هناك تداخلاً بينها، و هذا ما جعل علماء البلاغة يحاولون منح كل واحد منهم تعريف خاص به، و إشارة إلى الاختلاف الذي بينها.

فإذا كان التكرار هو \sim إعادة اللفظ أو الكلمة، أو ترديدهما في الكلام \sim 1

و هذا بحسب ما أشرنا إليه سابقا من خلال التعريفات التي طرحناها في مصطلح التكرار، فقد كانت لنا من خلالها وقفةً شاملة حوله، فيمكن أن تتكرر الكلمة أو العبارة (...) بلفظها و معناها أو بمعناها فقط.

أما الإطناب فقد جاء في تعريفه بأنه < هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة. >>2

[.] 191 مختار عطية: الإطناب في القرآن الكريم (دراسة بلاغية)، دار الجامعة الجديدة، د ط، 2008م، ص191

 $^{^{2}}$ – عبد العزيز عتيق: علم المعاني (البيان و البديع)، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، د ط، د ت، ص 2

و قيل في تعريف آخر له به: ﴿ أَن يكون اللَّفظ زائداً على أصل المراد. ١٠٠

يتضح من هذين التعريفين أن الإطناب تُوجَبُ فيه الفائدة، و ذلك من خلال الإحاطة بالمعنى عند زيادة اللفظ عن أصله، أما فيما يخص تعريف التطويل فهو « أن يعبر عن المعاني بألفاظ كثيرة كل واحد منها يقوم مقام آخر. " أي أن هذا المفهوم يبرهن لنا، بأنه قد يكون المعنى واحدًا نعبر عنه بألفاظ عديدة و مختلفة.

إذن فالفرق الجوهري بين هذه المصطلحات يتحدد في أنّ التكرار «منه ما يأتي لفائدة و منه ما يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب و هو أخص منه فيقال حينئذ: إن كل تكرار يأتي لفائدة إطناب، و ليس كل إطناب تكرارًا يأتي لفائدة. كما أن تكرار يأتي لغير فائدة تطويل و ليس كل تطويل تكرارًا يأتي لغير فائدة. "3 يعني أن التكرار يمكن أن يأتي لفائدة أو لغير فائدة في الشعر، و يتم توظيفه بحسب الحاجة إليه.

نستنتج في الأخير أن هذه المصطلحات الثلاثة متداخلة فيما بينهما، فعلى الرغم من وجود زيادة في الإطناب، و التي تُحقق بدورها فائدة، و حذفها يؤدي إلى تغير في المعنى، إلا أننا في مجمل هذا القول نلاحظ بأنه تكرار سواء تحققت الفائدة أو لم تتحقق؛ لأن التكرار قد يرد باللفظ و المعنى أو بالمعنى فقط.

^{1 -} مختار عطية: الإطناب في القرآن الكريم (دراسة بلاغية)، ص 31.

 $[\]frac{2}{2}$ – المرجع السابق، ص

 $^{^{3}}$ - نقلا عن: عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 3

ثانيا: أقسام التكرار:

يُعدُ التكرار أسلوبًا مهما من الأساليب الشعرية المختلفة التي تعتمد على الموسيقى الداخلية، فهو لا يقوم فقط على تكرير لفظ في السياق، بل يتجاوز ذلك فيما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس القارئ، و بهذا نجد أنه يعكس جانبًا من الموقف النفسي و الانفعالي.

و في خضم هذا كله يتضبّحُ لنا بأن التكرار قد تتوع عند علماء البلاغة القدماء، وكان هذا التتوع بتتوع مسمياته من سجع، و جناس، و ترديد، ورد الإعجاز على الصدور، و غير ذلك من المسميات البلاغية التي تدل على تضمن اللفظ حرفًا/ حروفًا مكررة، أو تضمن العبارة لفضاً/ ألفاظًا مكررة. 1

و تبعًا لهذا فقد جئنا بهذا التعريف ليبين أنواع التكرار: « و أما التكرار، فهو قسمان، أحدهما يوجد في اللفظ و المعنى، و الآخر يوجد في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ و المعنى فكقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، و أما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك أطعني و لا تعصني فإن الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية. >>2

إذن فإن هذا التعريف يبرز لنا نوعان من التكرار هما:

- 1. تكرار يوجد في اللفظ و المعنى و هو يسمى بالتكرار اللفظي.
- 2. و تكرار يوجد في المعنى دون اللفظ و هو ما يسمى بالتكرار المعنوي.

و نشير أيضًا أن كل قسم منهما ينقسم إلى مفيد و غير مفيد. و المفيد بدوره منقسم أيضًا على فرعين: ما دلّ على معنى واحد و المقصود به غرضان مختلفان، و ما دل

ا - ينظر: فهد ناصر عاشور: التكرار في الشعر محمود درويش، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط 1 ، 2004

 $^{^2}$ – نقلا عن: فايز عارف القرعان: في بلاغة الضمير و التكرار (دراسات في النص العُذري)، اربد عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، 41، 2010م، 2010، 1190).

على معنى واحد و المقصود به غرض واحد – هذا يخص القسم الأول – أما الثاني فالمفيد فيه منقسم بدوره إلى فرعين: ما دلّ على معنين مختلفين، و ما دلّ على معنى واحد. 1

أ. التكرار المفيد:

و هو الذي ورد في مواضع التي تقتضي حسب حاجة المتكلم في إيصال ما يريده من معنى، فيكون له بذلك أثره الحسن في الكلام معنى و لفظًا، « لأن التكرار إنما يأتي لما أهم من الأمر، بصرف العناية إليه ليثبت و يقرر. » فالتكرار ينقسم إلى: أربعة أقسام هي:

* تكرار مفيد يوجد في اللفظ و المعنى، يدل على معنى واحد، و المقصود به غرضان مختلفان:

و من شواهد ذلك نذكر قوله تعالى: < بِسِمْ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينْ (1) الرَّحْمَن الرَّحِيمِ (2) مَلِكِ يَوْمِ الدِّين (3). > 3

حد فالله تعالى يكرر " الرَّحْمَنِ الْرَّحِيمِ" مرتين، و الفائدة في ذلك أن الأول يتعلق بأمر الدنيا و الثاني بأمر الآخرة، و القرينة في الأول لفظة " العالمين"، و في الثاني " يوم الدين". -4

❖ تكرار مفيد، يوجد في اللفظ و المعنى، يدل على معنى واحد، و المقصود به غرض واحد:

^{.25} مينظر: فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص $^{-1}$

 $^{^2}$ – مختار سويلم: التكرار اللفظي في شعر النقائض جرير و الفرزدق نموذجًا (دراسة أسلوبية)، مخطوط، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في علوم اللسان، إشراف العيد جلولي، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009م، ص 13.

⁻³ الفاتحة، الآيات (3...1).

 $^{^{26}}$ – فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 26

و من شواهد هذا النوع نذكر قوله تعالى: ﴿ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ (19) ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ (19) ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ (20). ** فَالتكرار هنا دلالة على التعجب من تقديره و إصابته الغرض. ²

* تكرار مفيد يوجد في المعنى فقط، و يدل على معنيين مختلفين:

و مما يجري هذا المجرى قوله تعالى: ﴿ وَ لَتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُ وِنَ إِلَى الْخَيرِ وَ يَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَ أُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (104). * قهذا يعني و يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَ يَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَ أُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (104). * قهذا يعني أنّ الأمر بالمعروف خير و ليس كل خير أمر بالمعروف، و ذلك أن الخير أنواع كثيرة من جملتها الأمر بالمعروف، ففائدة التكرير أنه ذكر خاص بعد العام للتنبيه على فضله. 4

* تكرار مفيد يوجد في المعنى فقط، و يدل على معنى واحد:

و من شواهده قولنا "لا إله إلا الله لا شريك له". فقولنا: " لا إله إلا الله" مثل قولنا: "وحده لا شريك له"، و هما في المعنى سواء، إذ يدلان على أمر واحد هو وحدانية الله و إنما كررنا القول فيه لتأكيد المعنى و إثباته.5

ب. التكرار غير المفيد:

و هو الذي جاء عكس التكرار المفيد فهو \sim ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به زيادة معْنَى، لأنه - حينئذ- يكون فضلاً من القول و لغواً. \sim

 $^{^{1}}$ – المُدثر، الآية (19– 20).

^{.26} ينظر: فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 2

 $^{^{3}}$ – آل عمران، الآية 104.

^{4 -} ينظر: طالب محمد إسماعيل، عمران إسماعيل فيتور: قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني، دار زهران للنشر و التوزيع، عمان، د ط، 2007م، ص 197.

 $^{^{5}}$ – فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 27.

 $^{^{6}}$ – نقلا عن: عصام شرتح: جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 2010م، ص 18.

فالتكرار هنا هو عبارة عن كلام زائد مما لا تدعوا إليه الحاجة و هذا النوع ينقسم بدوره إلى قسمين هما:

تكرار غير مفيد يوجد في اللفظ و المعنى:

و من هذا الباب قول "المتبنى":

و لم أرَ مثل جيراني وَ مِثلي لِمثلي عندَ مثلهم مُقامُ ¹ فابن الأثير يُعقب و ينقد بيت المتبنى بقوله: < فهذا التكرير الفاحش الذي يؤثر

في الكلام نقصًا. 32 فهذا يعني أن التكرار في هذا الموضع يعد عيبًا و ليس له فائدة.

♦ تكرار غير مفيد يوجد في المعنى فقط:

فيمثل له من خلال بيتين له: إمرئ القيس فيقول:

فيالك من ليلٍ كأنّ نجومه بكلِّ مَغار الفَتْل شدَّت بيذْبُلِ

كأنَّ الثُّريا عُلَّقت في مَصامِها بأمْراس كتانٍ إلى صمِّ جندلِ³

يُعقب صاحب العمدة عن هذين البيتين بـ: ﴿ فالبيت الأول يغني عن الثاني، والثاني يغني عن الثاني، والثاني يغني عن الأول، و معناهما واحد، لأن النجوم تشمل على الثريا، كما أن " يذبل" يشتمل على صم الجندل، و قوله "شدّت" مثل قوله: (علقت بأمراس كتان). **

 $^{^{1}}$ - أبو الطيب المتبنى: ديوان المتبنى، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، د ط، 1983م، ص 1

 $^{^{2}}$ – ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: أحمد الحوفي، ج 3 ، ص

 $^{^{3}}$ – إمرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تص: مصطفى عبد الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3 2005م، ص 3 117.

 $^{^{4}}$ – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 2 ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1981م، ص 3 .

إذن فالتكرار حسب وجهة نظر العرب القدامي، فهو يأتي على نوعين، تكرار اللفظ والمعنى، و الثاني تكرار المعنى دون اللفظ، و بهذا التمييز الذي جاء به علماء البلاغة يشير لنا بأن التكرار كظاهرة أسلوبية، يجب الوقوف عندها و الإشارة إليها لما تحمله في طياتها من دلالات و إيحاءات، قد تكون ثابتة أحيانًا و متغيرة أحيانًا أخرى، و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على ما يحققه أسلوب التكرار من تناغم إيقاعي في النص الشعري، كما لا يَخْفَى لنا من جهة أخرى، كما يكون توظيفه عند أي شاعر قد يكون متعلقًا بظروفه النفسية و بطبيعة حياته المعيشة.

ثالثا: وظائف التكرار:

يؤدي التكرار في الشعر العربي الحديث وظائف شعرية مختلفة، لكن يـمكن جمعها و تلخيصها في وظيفيتين على العموم و هما: جمالية و نفعية؛ لأن « التكرار الشعري البارع الذي ينم على وعي فني متقدم يجيء من القصيدة على وفق أشكال مختلفة، موظفة أساسا لتأدية دلالتها بأسلوب يضفي على التشكيل عناصر إبداعية جديدة تحقق له شعرية أكبر. »1

تتمثل وظيفة التكرار في القصيدة المعاصرة من خلال توظيف قيمتين معًا الجمالية والنفعية، و ذلك باستغلال فضاء القصيدة شكلاً، و معنًا، و توزيعًا. فهذا التوزيع الذي أساسه الانتشار هو عبارة عن بنية تقوم على النظام، و التتاسق عن طريق توزيع الحروف في فضاء الصفحة فنتحصل على مبنى متكامل في شكل مرئي مرح، و إذا ما ارتبطت بالمعنى كان زيادة فيه و يغدو شكل القصيدة وظيفة و قيمة جمالية.

إذن فالجمالية تبرز في الحركة الإيقاعية، التي نجدها في النصوص الأدبية والأعمال الفنية، فهي التي تتخذ من النظام سبيلا في تجانس الصورة و من التكرار تتاميا لها وللعمل الفني بصفة عامة و القصيدة بصفة خاصة. أما بالنسبة للوظيفة النفعية، فهي تساعد على الحفظ و حسن الأداء في الأعمال المكتوبة و المروية، و بهذا يقترن النفعي بالجمالي.

و لتكرار أيضا وظيفة الإمتاع و الإقناع، حيث يعمل على نُمُو القصيدة و يوسع من حركة انتشار العناصر المنتجة للإيقاع و الباعثة للنغم. «و هو بمثابة النابض الذي يمنح الاهتزاز و يمتص الصدمات التي قد تكسر الحركة الإيقاعية

 $^{^{-1}}$ عصام شرتح: جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص $^{-1}$

 $^{^{2}}$ - ينظر: عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص (197، 198).

للقصيدة. 1 و بهذا يساعد في تشكيل الجانب الإيقاعي للقصيدة.

و من وظائفه أن تعدد المكرر يخلق أساسًا مشتركًا بين الجمل مما يساهم في وحدة النص و تماسكه، من حيث توكيد الألفاظ و المعاني.

و يمكن أن تتجسد وظائف التكرار في النص، بكونه يساهم في تحديد القضية الأساسية في النص بالتأكيد على محتوى معين أو تكرار الكلمات المفاتيح. كما يشير إلى الطريقة التي يبنى بها النص دلاليًّا، من حيث كونه مقياسًا للتوازن المعلومات الجديدة و القديمة في النص، فنقص التكرار يشير إلى قدرة الكاتب على التوسع في الأفكار الأساسية بإدخال معلومات جديدة. فهذا يعني أنه عن طريق التكرار يتم فهم مضمون النص و تتحدد القضية التي يشير إليها المبدع، و يؤدي من نقص العناصر المكررة إلى النتبيه بتوسع في المعلومات و إدخال الأفكار و إضافات جديدة.

من الأجدر أن ننبه بأن التكرار قد يحدث جمالاً عندما يضاف إلى القصيدة إذا كان الشاعر قد أحسن توظيفه و استعماله في القصيدة، كما يمكن أن يكون ضارًا بها لو لم يستخدمه الشاعر في مكانه الطبيعي منها؛ لأنه بالأحرى أسلوب لا يكون مفيدًا إلا إذا استخدمه الشاعر المتمكن، و وضعه في موضعه الصحيح من القصيدة.3

فلتكرار صلة بالذاكرة فهو «الوسيلة التي تساعد على تحفيزها و تتشيطها من خلال فعل الإعادة و الترجيع و الترديد. * ليعني هذا أنّ التكرار مساهما أيضًا في عملية تتشيط ذاكرة الإنسان عن الطريق الترديد و الإعادة.

17

¹ – المرجع السابق، ص 198.

 $^{^{2}}$ – ينظر: عزة شبل محمد: علم لغة النص (النظرية و التطبيق)، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 1، 2007م، ص 2

 $^{^{3}}$ – ينظر: رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا، إسكندرية، ط 1، 1998، ص 231.

^{4 -} سمير سُحيمي: الإيقاع في شعر نزار قباني، ص 130.

و في الأخير نخلص إلى أن التكرار يُودِّي وظائف عديدة و مختلفة، من جمالية و نفعية إلى وظيفة الإمتاع و التأكيد على المعنى، و زيادةً على ذلك يعمل على إحداث أثر موسيقى عن طريق ترابط أجزاء النص، و يتسع ذلك إلى الربط بين الشعر و النثر؛ لأن أسلوب التكرار ظاهرة مهمة في الشعر العربي المعاصر خاصة لما يُعود له من فائدةً و دورٍ كبير في بناء القصيدة.

رابعا: أهمية التكرار

يمثل أسلوب التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية المهمة التي ظهرت في الشعر العربي، إلا أنه أخذ نطاقاً واسعاً على صعيد التجربة الشعرية المعاصرة على وجه الخصوص، و باعتباره يخدم الجانب الإيقاعي و الدلالي، و له إمكانات تعبيرية كغيره من الأساليب الأخرى، لهذا فقد حاول جل الشعراء المعاصرين توظيفه في النص الإبداعي، و نشهد هذه الأهمية في:

أنه يؤكد على قيمة الدال اللغوي و دوره في بناء النص الشعري، نحو إطلاق إمكاناته النغمية و الصوتية و الدلالية بصورة جديدة. فالشاعر يحاول تأكيد الدلالة الموجودة في النص بالتكرار، و يعمل على إظهار الإيقاع لجذب الملتقي إليه. كما تتجلى أهميته أيضًا في خلقه قدرًا كبيرًا من الانسجام و التآلف بين العناصر المكونة لنص الشعري؛ لأنه جزء لا ينفصل عنه و لا يمكن حذفه لأنه يقصد لذاته، و لذلك أصبح واحدًا من أهم ملامح التشكيل الأسلوبي للشعر المعاصر. 1

يلجأ الشاعر المعاصر لتوظيف التكرار في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسية، وأخرى الفنية، فأما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع بين الشاعر و الملتقي على حد سواء، أما الدوافع الفنية فتكمن في تحقيق النغمة و الرمز الأسلوبه. 2

كما يكمن دور التكرار في كونه يضع بين أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، فجعلنا نتوصل إلى الأفكار و المعاني التي يوحى بها الشاعر في قصيدته، فنمسك بها و نطلع عليها.3

19

الله المان: محمد علوان سلمان: الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعة سلام)، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط 1، 2008م، ص 120.

 $^{^{2}}$ – ينظر: عصام شرتح: جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص (56, 57).

 $^{^{277}}$ - ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 277

و كانت له صله وثيقة بالتجارب الشعرية الحديثة، « تتجلى في تقليص من وطأة قيد الشعر الكلاسيكي، فيعوض التكرار الوزن العروضي و القافية، ليكون بمثابة المعادل الوزني الذي يضفي على البيت دينامية. * 1 و بذلك أصبح التكرار يشترك مع الوزن والقافية في تشكيل النص الشعري.

إذن فالخلاصة التي وصلنا إليها هي القول بأن ظاهرة التكرار لها صلة وثيقة بالشعر العربي، فمن خلالها تتبني القصيدة لدعم الحركة الإيقاعية و الدلالية، فيظهر الشعر المعاصر بطابع فني جميل خاليًا من قيود الشعر العمودي لذلك نجد معظم الشعراء يستعينون به لما له من دور كبير داخل القصيدة، و الانطلاق نحو التجديد. و في خضم هذا فقد شهد التكرار حضورًا واسعًا في شعرنا المعاصر سواء استحسن استخدامه أو العكس.

^{1 -} سمير سُحيمي: الإيقاع في شعر نزار القباني، ص 130.

الغدل الثاني.

أنماط التكرار و دلالته في

حيوان "أغنيات الورد و النار".

أولاً: تكرار المرف (الصوت).

ثانياً: تكرار الكلمة (اللهظة).

ثالثاً: تكرار الجملة (العبارة).

التكرار ظاهرة من الظواهر التعبيرية التي تساهم في بناء العمل الفني للشعر، و ذلك من حيث تكرار العناصر الشعرية بشكل منتظم يجعل الذات القارئة ترتاح إليه، مما يحيل إليه من دلالات، فهذا التكرار يأتي على عدة أنماط أولها الحرف (الصوت)، فالكلمة ثم الجملة (...)، فكل نوع من هذه الأنواع له دور مهم، و بارز داخل العمل الفني، فبواسطة التكرار يُصنع قالبٌ شعريٌ جميلٌ، و هذا ما جعل أنماطه ترتبط مع بعضها بعض، ونحن الآن بصدد تناول هذه الأنماط المختلفة من خلال ديوان " أغنيات الورد و النار "لمصطفى محمد الغماري و الذي هو موضوع دراستنا.

أولاً: تكرار الحرف (الصوت):

لا ربيب بأن يكون عنصر الصوت من أهم عناصر اللّغة فهي لا تقوم إلا به؛ « لأن الصوت هو المادة الخام للكلمة، أو هو إحدى سماتها الأساسية التي يمكن أن تنحل إلى عناصر أخرى 1 ؛ لأن الصوت يحمل معنى و دلالة في ذاته فهو المساهم الأول في تكوين الكلمة و لا يمكنها الانفصال عنه.

1) تصنيف الحروف:

و لأن الصوت هو المساهم الأول في إنشاء الإيقاع الذي ينبني منه النص الشعري، فقد قام علماء اللّغة العربية بتصنيف أصوات الحروف إلى عدة تصنيفات و منها الصامتة و الصائتة، فالأصوات الصامتة في العربية هي « ثمانية و عشرون صوتًا، بوصفها وحدات Unités، تبدأ بالهمزة و تنتهي بالواو و الياء. " فهي الحروف الهجائية المعروفة، أما بالنسبة للأصوات الصائتة فهي حروف المدّ «الألف و الواو و الياء » ،

 $^{^{-1}}$ ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، د ط، 1994 م، ص $^{-1}$

 $^{^{-2}}$ كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د ط، 2000م، ص $^{-2}$

 $^{^{-3}}$ عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية (دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2008م، ص6.

هناك تصنيف آخر و هي الأصوات المهموسة و المجهورة. فالأصوات المهموسة في اللّغة العربية هي (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه) أما الأصوات المجهورة فهي (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و الواو في نحو (ولد، و حوض) و الياء في نحو (يترك، بيت)). 1

و سنحاول الآن إحصاء الحروف التي وردت في قصيدة (أواه يا سفر) من ديوان "أغنيات الورد و النار" من خلال هذا الجدول التالى:

نوعها				عنوان
مجهورة	مهموسة	عدد التكرارات	الحروف المتكررة	القصيدة
//		225	الألف	
//		75	الباء	
	//	52	التاء	
	//	06	الثاء	
//		25	الجيم	
	//	18	الحاء	
	//	12	الخاء	أواه
//		44	الدال	يا
//		02	الذال	سفر
//		77	الراء	
//		07	الزاي	
	//	25	السين	
	//	16	الشين	
	//	07	الصاد	
//		14	الضاد	

 $^{^{-1}}$ ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، ص $^{-1}$

	//	12	الطاء	
//		04	الظاء	
//		31	العين	
//		19	الغين	
	//	36	الفاء	
	//	23	القاف	
	//	17	الكاف	
//		115	اللام	
//		68	اللام الميم	
//		57	النون	
	//	53	الهاء	
//		88	المواو	
//		72	الياء	
923	277	1200	المجموع النسبة المئوية	
% 76,91	% 23,08	% 99,99	النسبة المئوية	

بعد قيامنا بعملية الإحصاء، وجدنا أن نسبة الحروف المتكررة في القصيدة تعادل (99,99 %)، و تبين لنا من خلال هذا الجدول الإحصائي أن نسبة الحروف المجهورة كانت عالية حيث تقدر نسبتها بر (76,91 %)، على عكس الحروف المهموسة التي جاءت نسبتها (23,08 %).

إذن فهذا يدل على أن الشاعر مصطفى محمد الغماري وظف الحروف المجهورة بكثرة، لأنها كانت تعبر عن حالته الشعورية، التي توحي لنا بشدة تأكيده في تمسكه بالقيم الإسلامية، و لذلك حاول الشاعر أن يعبر عن هذا الأثر الشعوري من خلال هذه الأصوات المجهورة، التي كانت بين الرخاوة و الشدة، فكانت تعبر عن مدى انفعال الشاعر ورفضه لهذا الوضع الراهن، فجاءت هذه الأصوات تدل على قوة و صرامة

الشاعر، ثم كان يسترجع أنفاسه بتلك الحروف المهموسة التي تعمل على تهدئته وتخفيف من انفعاله.

كما نلاحظ أيضًا أن الشاعر كان متفاعل أكثر مع حروف المدّ (الألف و الواو والياء)، و هي الحروف التي أكسبت للقصيدة إيقاعًا بطيء من خلال التناغم الصوتي و كما هو معروف خأن كثرة أصوات المدّ تكسب القصيدة بطأ موسيقيا أن فقد انسجم ذلك مع تجربة الشاعر النفسية التي يطمح لتحقيقها، فكانت للحروف المجهورة والمهموسة دور في بناء القصيدة، و ذلك من خلال ترابطها و انسجامها مع بعضها البعض لتطل في الأخير بقالب شعري مكتمل له دلالة.

2) تكرار حرف الواو:

كان حرف " الواو " من أكثر الحروف التي تكررت بصورة كانت لافتة للنظر في الديوان، ففي قصيدة (نجوى العشق و النار) تكرر حرف " الواو " بصورة واضحة، واللافت أن الشاعر الغماري قد بدأ معظم الأسطر به، يقول الشاعر:

و كنا شمخة الماضي .. و كنا صحوة الحاضر و كنا "جبهة التحرير" في جرح المدى الثائر و كنا وشمها العربي .. كنا حلمها الشاعر و منا .. من ربيع الضوء .. يشرق رحفها الظافر و من عينيك فاصلة الهوى .. تمتد قرآنا على دربي. فتنساب الرمال السود بستان

 $^{^{-1}}$ حسن الغرفي: حركة الإيقاع في شعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2001م، 96.

و يزهر في عيون الجائعين الضوء .. نشوانا

و يكبر عيدك الوردي .. نهواه و يهوانا

أحبائي عل أبعادكم .. تنثال أحزان

و من بوح الحنين بمقلتي .. تمتد نيران

و نجوی قربکم ورد علی جرحی و ریحان

يموت الحزن حين يضيء وجه الدرب إيمان

وجلت ثورة خضراء .. كالقرآن في خلدي. 1

جاءت المعاني في هذه الأسطر كثيفةً، و ذلك لاستعانة الشاعر بحرف "الواو" في بداية كل سطر، فقد جاء به لتأكيد. و لأن الشاعر استهل و بدأ أسطره بحرف " الواو" الذي أضفى كثيرًا من الترابط القني و الموضّوعي على القصيدة، مما أسهم في اتساع المعانى، و مَنَح لتلك الأسطر إيقاعًا موسيقيًا متوازنًا يستحسن عند سماعه.

و قد تكرر أيضًا حرف " الواو " كثيرًا في مواضع أخرى من هذه القصيدة، أو يمكن القول إنه كان يطغى على جل مقاطعها، فأدى ذلك التكثيف في إحداث الأثر الشامل للقصيدة، و أدى إلى تجسيد حالة الامتزاج التي يعيشها الشاعر مع شعره من خلال استحضار تاريخ شعبه المجيد و بطولاته.

ففي قصيدة (رفض في مسافة العشق) كرر فيها الشاعر حرف " الواو " فيقول: و ترفض ترفض السمحاء أوكارا و أصناما

و يرفض ضوؤها القدسي من في ليله هاما

 $^{^{-1}}$ مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد و النار، طبع في مطبعة الشركة الوطنية، الجزائر، د ط، 1980م، ص $^{-1}$

و ما صلي سوى للهيكل الغربي! ما صاما...

و يلهث.. تلهث الأطماع في عينيه أوهاما. 1

كان هدف الشاعر من تكرير حرف "الواو" في هذه الأسطر لتعميق الدلالة، و ذلك بتكثيفه بشكل واضح، مما أدى به إلى إحداث تناغم موسيقي متزن داخل هذه الأسطر هذا من جهة، و من جهة أخرى جاء به لتعبير و التأكيد عن رفضه المستمر و الدائم بعدم إمكانية تخليه عن أرضه للعدو.

3) تكرار شعوري:

حاول الشاعر الغماري أن يعبر عن حالته الشعورية بتوظيف بعض الحروف، ومن بينها حرف النفي (لا)، فكان من خلال هذا الحرف المكرر تصل به الدفقة الشعورية إلى أعلى مستوياتها في بعض من أسطر قصيدة (لبنان الرافض) يقول:

لا يسكر المجد إلا من ملامحنا و لا يناجي سوى أشواقنا الزهر و لا يجوب مدى أبعادنا بصر إلا على ظفر يعلو به ظفر 2

يبدو أن الغماري الذي لجأ في هذا المقطع بتكرير حرف النفي (لا)، من أجل التأكيد، فالملاحظ عن هذا التكرار و كأن الشاعر يُريد أن يربط كل المعاني التي في كل جملة أنها لا تتحقق إلا من خلالهم، و كأنه يفتخر ببطولات شعبه، و يقول في مقطع آخر:

و اليوم . . لا "بدر " في عيني ماثلة



 $^{^{-1}}$ المصدر السابق، ص 165.

 $^{^{-2}}$ المصدر نفسه، ص 17.

لا " فاتحون". إذا غاب الورى حضروا تدمي الحضارات يا أوطان فاطرحي

زيف القناع.. و لا شكوى و لا عذر

تلك الحكومات أصنام محنطة

لا ترهبيها... فأقصى أمرها حجر!

دكي قلاع اللّيالي، و أطلعي قدرا!

 1 و 1 عليك إذا ماتوا أو انتحروا

يدل الشاعر في هذه الأسطر عما يدور بداخله من الصراع النفسي، الذي يحاول من خلاله الإرشاد و التوجيه بإتباع الطريق المستقيم، فجاء تكثيف حرف النفي (لا) في هذه الأسطر ليدل به بعدم الخوف من السلطة الحاكمة المتجبرة؛ لأنها لن تنفعه، فاستعانا بحرف النفي (لا) لتأكيد ذلك، فمنح هذا الحرف دلالة و معنى للحالة النفسية التي تعتري الشاعر، و جمالية فنية و إيقاعية للقصيدة.

و لعب حرف (لو) الذي حضر في قصيدة (إلى ناعيك يا سمراء) بتكريره دور مهم في تشكيل شعر الغماري ككل متكامل عبر الزمن، و نقصد بذلك ما وجدناه في مقطع من هذه القصيدة الذي يختلف في المعنى و الدلالة، و لكن جمعها رابط واحد فقط و هو حرف الامتناع (لو)، و نلمس ذلك فى قوله:

لو يستطيع السكون المرسفح دمي

لو يستطيع استلاب سلب نجوانا!

 $^{^{-1}}$ مصطفى محمد الغمارى: أغنيات الورد و النار، ص $^{-1}$

لو تستطيع الليالي أن تمدُ يدًا

لذبح الدرب أطيار و ألحانا 1

يبدو أن تكرار حرف (لو) الدال على الملكية في شعر الغماري مرتبطً بالقضية التي ينشد إليها، فهو يسعى بتكراره هذا إلى استحضار النقيض لحالته في الواقع، فهذا يبقى مجرد تمني لدى الشاعر، قد تتحقق له هذه الأماني يومًا، فأحدث بترديده هذا إيقاعًا موسيقيًا متسلسلاً.

كما حازت أداة الاستفهام هي الأخرى على امكانيتها في ربط بين عبارات الأسطر، فجاء هذا التكرار لجعل النص منتظمًا و متناسقًا، و هذا ما كان واردًا في شعر الغماري، يقول في مقطع من قصيدته (أغنية العاشق المجهول):

الحق. إنا يا عصور بُناتُه

مَنْ غَيرِنَا في الفاتحين بناهُ؟

مَنْ غَيرِنَا زَرِعَ الْوُجودَ قصائدَا؟

مَنْ غَيرِنَا بِدمْ الجِهادِ سقاهُ؟

مَنْ غَيرِنَا أودى ليحيا عالم

مُرُ الملامح... مُرَّة بلواهُ؟2

جاء تكرار (مَنْ) في هذا المقطع متسلسلاً الذي منح جرسًا موسيقيًا تحقق بفعل التكرار، فكان وسيلة تعبيرية لدى الشاعر، يعبر عن حالته الفكرية و الشعورية، حيث أراد بهذا الاستفهام الاعتراف بالحق، فاستعمله كوسيلة لتأكيد على ذلك، فولد بتلك الأسئلة

⁻¹ المصدر السابق، ص 77.

⁻² المصدر نفسه، ص (130، 131).

المتلاحقة التي تدل على اللوم جرسًا موسيقيًا متناغمًا يطرب المتلقى.

4) تكرار حرف الروي:

يلعب كذلك حرف الروي هو الآخر دورًا في إحداث جمالية داخل النص الشعري، ومثال ذلك ما كان في شعر الشاعر الغماري الذي لمسناه في قصيدته (إلى رائد الفكر)، يقول في المقطع الأول منها:

مسافة الضوء في عينيك إصرار رفضا هي الجرح، إيمانا هي النار توزعتها هموم الجيل فاحترقت لكنها في احتراق العشق إعصار يمتد عبر الحدود الخضر ملتهبا فترتوي من جراحات الهوى الدار مسافة الضوء في (الهور) غاضبة بكل حر.. له في الرفض إبحار ألمها في دمي خضراء.. في كبدي غدا.. تماوج في أيامه الغار غدا.. بفكر (أبي الأعلى) بثورته 1 تخایلت فیه أقمار و أقمار

⁻¹ مصطفى محمد الغمارى: أغنيات الورد و النار، ص (183، 184).

بعد عملية الإحصاء التي قمنا بها، وجدنا أن حرف الروي (الراء) قد تكرر أربعة وثلاثين مرة (34)، من مجمل أسطر القصيدة التي تساوي أربعة وستين سطر (64)، فنلاحظ أن حرف الروي (الراء) كان طاغيًا أكثر من الحروف التي كان يتناوب معها في نهاية كل سطر، و من المعروف أن هذه الخاصية يمتاز بها الشعر العمودي، أي بناء القصيدة على روي واحد، فها هو ذا الغماري يبرزها نوعًا ما في شعر الذي تمكن بتكريره في إحداث إيقاع موسيقي متوازن بتناوبه مع الحروف الأخرى، فأبرز هذا التناوب جمالية في القصيدة، و كانت تلك المقاطع السابقة شاهدة على ذلك، و هذا يدل على القوة الإبداعية التي يتمتع بها الشاعر.

و أخيرًا فإن النتيجة التي توصلنا إليها، من خلال كشفنا عن قيمة الأصوات و دورها في بناء القصيدة، يتبين لنا بأن تكرار الصوت يلعب دورًا هامًا في جعل اللّغة تكسب قيمتها اللّغوية ، و ذلك بتماسك هذه الأصوات مع بعضها البعض فتكون بعد ذلك معنى و دلالة، فتضفي للنص جمالية فنية و إيقاعية تجذب القارئ إليه، و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على القدرة الإبداعية التي يمتلكها الشاعر عن غيره من الشعراء.

ثانياً: تكرار الكلمة (اللفظة):

يعد تكرار الكلمة النوع من أنواع التكرار، و هو من أبسطها و أكثرها شيوعًا في الشعر العربي.

فقد تحدثت نازك الملائكة عليه و قالت بأن أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة، و هو لون شائع في شعرنا المعاصر، يتكئ إليه أحيانًا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة، فيلجئ إليه الشعراء الذين تنقصهم الخبرة الإبداعية فيكون التكرار الوسيلة التي يرفعون بها من شأنهم، و من قيمة شعرهم. و هذا ما جعلها تشير في كتابها قضايا الشعر المعاصر بأن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها؛ لأنه لا يضفى جمالية في القصيدة. 1

بالرغم من وضع نازك شرطها الأول للتكرار؛ إلا أننا لا يجب أن ننسى مساهمة التكرار اللفظي حفي تقوية المعاني وإشاعة لون عاطفي يقوى الصورة التي تمليها بنية القصيدة ...2.

ويستعمل تكرار الكلمة لأسباب فنية و إبداعية، فهو لا يتوقف فقط على ترديد اللهظة ذاتها، و إنما ما تؤديه اللهظة المكررة من دور خاص في سياق النص، بغية الوصول إلى إبراز جماليات بتكثيفها، ولهذا "فالشاعر حين يعمدا إلى الكلمة ويكررها في سياق النص إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما و يجعلها بارزة أكثر من سواها "قهذا يعني أن كل لفظة تحمل في صميمها معنى ودلالة تختلف عن الأخرى، وذلك لإبراز فعاليتها ضمن النص.

¹⁻ ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 264.

²⁻ آمال منصور: أدونيس و بنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدمشقي)، اربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م، ص 165.

³⁻ إيمان محمد أمين خضر الكلاني: بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، الأردن، عمّان، ط1، 2008م، ص 172.

و هذا ما سنحاول إبرازه من خلال إحصاء نسبة الكلمات المكررة في قصائد الديوان "أغنيات الورد و النار" لمصطفى محمد الغماري، محاولين الكشف عن إيحاءات ودلالات هذه اللفظة، في الجدول التالي:

الصفحة	نوعها	عدد مرات تكرارها	الكلمة المكررة	عنوان القصيدة
19 -13	فعل	4	تفجري	
14	اسم	2	دمشق	لبنان الرافض
16	اسم	3	المسيح	
35 -34	1	3		مرثية الألم
33 34	اسم	3	دمشق	و الثورة
56	فعل	2	الحاقدون	أواه يا سفر
75	فعل	5	ينعاك، ينعانا	إلى ناعيك يا
73	قعن	5	يعات، يتعان	سمراء
98	,	2	11	إلى شاعر
96	اسم	2	الحرف	القصر
103	فعل	2	تمتد	
108- 107	فعل	3	سيظل	. 11 17 1
109	فعل	2	ينثال	يا قارئ الضوء
112	اسم	3	هناك	السخي
113	فعل	2	جعلت	
122 122	١:	7	1-1	أغنية العاشق
133 -132	فعل	7	ألقاه	المجهول
1.47	1 :	2		نجوى مسافر
147	فعل	2 فعل	اُهو <i>ي</i>	تعتن
152	1:	2	1.0	نجوى العشق و
152	فعل	3	کنا	النار

أنماط التكرار و دلالته في ديوان " أغنيات الورد و النار ".

الثاني:	الفصل
---------	-------

165	فعل	3	ترفض، يرفض	رفض في مسافة العشق
173	فعل	3	مازال	يا ورد النار
177 179	فعل فعل	2 2	اضرب تعبت	إلى روح الشهيدة " دلال المغربي"

1)تكرار الفعل:

و الآن نورد أمثلة من الديوان التي نستشهد بها عن التكرار اللفظي، فقد كرر الشاعر " مصطفى محمد الغماري" في قصيدته (لبنان الرافض) لفظة (تفجري) أربعة مرات من مقاطع هذه القصيدة يقول فيها:

تفجري يا ذرى البطحاء ملحمة على الزناة.. و إن حجوا أو اعتمروا تفجري يا رمال القهر .. رافضة فليس يورق إلا بالدم الظفر تفجري مقل التاريخ شاهدة و في حناياك يفنى حسرة ((عمر))1

ثم يواصل قوله إلى أن يعيدها مرة أخرى، و ذلك من أجل تذكير بها و تأكيد عليها فيقول:

تفجري يا دروب النار .. ثائرة

⁻¹ مصطفى محمد الغمارى: أغنيات الورد و النار، ص-1

أليس في دمنا قحطان أو مضر ... 1

فالمشهد الذي تكرر فيه الفعل (تفجري) كان يدل على الحركة و استمرارية، حيث كان الشاعر يوحى من وراءه بضرورة الانطلاق بغية تغير الوضع، و القيام في وجه كل إنسان تخل عن مبادئه الدنية، فكلمة (تفجري) التي هي من مصدر فعل (فجر) جاء بها الشاعر لإيقاظ الشعوب العربية من سباتهم، و بإعادة اللفظة كسر بها الشاعر أفق التوقع لدى القارئ، و من جهة أخرى أضفى اللفظ المكرر جمالية بتناسق النص و تماسكه، وأحدث صدى قوي بداخل القصيدة.

كما نلمس تكرار آخر من هذا النوع المتمثل في تكرير الفعل (ينعاك) الذي تكرر خمس مرات في المقطع الأول من قصيدة (إلى ناعيك يا سمّراء)، قال الشاعر:

ينعاك ينعاك من بالأمس ينعانا نحن الغريبان يا سمراء وجدانا إن لم نعانق هوانا عبر تذكرة غضبى الملامح .. لا كنا و لا كانا ينعاك ينعاك من زمت عواطفه ينعاك ينعاك من زمت عواطفه

لقد جاء الشاعر مصطفى محمد الغماري بالفعل (ينعاك) في هذه الأسطر لترسم ظلاله المختلفة، فكانت تدل على تأكيد رفض الشاعر المستمر و المتواصل لما هو حاصل، و بذلك كان يوحى بنوع من التماسك الشعوري أو العاطفى، فبعث هذا

 $^{^{-1}}$ المصدر السابق، ص 19.

⁻² المصدر نفسه، ص 75.

التماسك حس موسيقى مرهف مما عمل على جذب القارئ إليه.

و تكررت كلمة (سيظل) ثلاث مرات في مقطع من أسطر القصيدة، و كما هو معروف أن السين تُحيل إلى سوف، لذلك وظف الشاعر الفعل (سيظل) لدلالة على حركة، والاستمرارية يقول الغماري في قصيدته (يا قارئي الضوء السخي):

شعبي و إن سعت الحدود لذبحه سيظل يحيا كالنخيل صمودا سيظل مثلكِ يا جبال مرددا ((الله أكبر)) مبدئا و معيدا سيظل، رغم حثالة غربية حنقت و ساءت مخبرا و شهودا الورد يلهج بالسماء مسبحا يا درب .. ما بال الغريب كنودا؟ و الرمل في الفلوات يشهق بالهوى ما بال هذا القلب جف خمودا

فالتكرار اللفظي في هذا المقطع كان دالاً عن الاستمرارية، فالشاعر هنا كان يؤكد بأن شعبه سيظل واقفًا كما عُرفَ عبر التاريخ بتحديه، و صموده، و صبره فلن يغير العدو فيه شيئًا، و سيواصل طريقه برغم ما يعترضه، من صعوبات و عقبات، و بذلك ساهم هذا اللفظ في توصيل المعنى و الدلالة التي أرادها الشاعر.

 $^{^{-1}}$ مصطفى محمد الغمارى: أغنيات الورد و النار، ص (107،108).

زيادةً على باقي الأفعال التي تكررت نجد تكرار الفعل (ألقاه)، فقد تكررت هذه اللفظة سبع مرات في مقطع من قصيدة (أغنية العاشق المجهول) و التي يقول فيها:

آت، و في شفتي اشتياق مزهر ألقاه يشريني الهوي .. ألقاه ألقاه ملء جزائري خضر المدى و العاشقون حدوده و مداد ألقاه في أوراس يعتصر اللظي و على المهازل سيفه و لظاه ألقاه يا غدنا كوجهك ثائرا حُرا .. و تكفر بالحدود يداه ألقاه في ((مورو)) سواعد لا ترى دربًا، و لو حنق الصليب، سواه تغلو إذا غدت الوجوه رخيصة و تثور باسم الحب .. يا رباه تمتد .. من ألم الصغار إباؤها بكرًا .. و من نار الفتوح سناه ألقاه في ((لاهور)) برق جماعة

عمریة . إن قیل: و اعمراه 1

تعبر لفظة (ألقاه) في هذا المقطع على الإخلاص، و المحبة و الأخوة التي تجمع بين الشاعر و إخوانه في الجزائر، فهذه الصفة التي يتحل بها الشعب الجزائري جعلت الشاعر يشتاق لأرضه التي يجد فيها راحته النفسية بين أبناء وطنه، بالرغم ما لاحقهم من ظلم وأسى و حزن، إلا أن روح العروبة مغروسة فيهم، فأكد الشاعر عن ما يحمله في وجدانه بتكثيف هذه اللفظة التي ساعدته في تشكيل قصيدته و ذلك بالمزج بين الوضع السياسي و العقيدة الإسلامية.

إضافة إلى ذلك فقد تكرر الفعل (مازال) في الأسطر التالية من قصيدة (يا وردة النار) يقول الشاعر:

مازال أوراس تهوى الشمس طلعته و يبحر النجم في أبعاده العرب مازال في كفه سيف و ملحمة بدرية .. تقذف الناعين بالشهب مازلت أزرع في أمجاده شفتي فيولد الحرف بين الورد و اللهب 2

تكرر الفعل الماضي (مازال) ثلاث مرات من هذه الأسطر، وكان يدل على الاستمرارية و الثبات، فالشاعر يهدف بتوظيفه لهذا الفعل ليشير لنا بأنه مازال يدافع عن الإسلام، و يحاول أن يزرع في شعبه حب دينه و كيف يتمسك به في ظل هذا

 $^{^{-1}}$ المصدر السابق، ص (132،133).

⁻² المصدر نفسه، ص -2

الصراع، فأهل أوراس يتمتعون بحب التقرب من الله.

2) تكرار الاسم:

لجأ الشاعر إلى تكرار الاسم في شعره، و ذلك لتوسيع دلالته داخل سياق النص، و ليحس القارئ بدوره الفعال، و ما يبرزه من إيحاءات، و دلالات، وجماليات في سياق النص، فها هو شاعرنا يكرر لفظة (المسيح) في قصيدته (لبنان الرافض) يقول:

باسم المسيح سقوا بيروت نبض دمي و يرفض النّور ما خانوا .. و ما غدروا لنا المسيح .. لنا أم المسيح .. لنا درب الرّسالات نشوان الرّؤى خضر 1

تكررت لفظة (المسيح) هنا ثلاث مرات، و كانت تدل على الدين المسيحي من جهة، ومرتبطة بالنبي عيسى عليه السلام الذي كان يرمز للهدى و الصدق، فعبر به الشاعر عن الشعب اللبناني الذي مازال متمسكًا بدينه المسيحي، فأخذ هذا اللفظ دلالة أسلوبية فنية بالقراءات المتعددة للقارئ.

كما يوجد تكرار آخر للاسم من قصيدة (مرثية الألم و الثورة) يقول الشاعر في هذه الأبيات:

حدَّاهُ غاصا في دمشق

فها دمشق رؤى صليبه

 $^{^{-1}}$ مصطفى محمد الغمارى: أغنيات الورد و النار، ص

بالعرض .. بالألم الخضير

يئن .. بالقدس السليبه

((بالشوق)) ... تمطر يا دمشق

يداك أحقادا رهيبه

فتجف أنفاس الضيا

ء .. تصير هامته تريبه¹

تكررت لفظة (دمشق) ثلاث مرات، لدلالة على شيوع الإسلام بين أهل الشام، فهذه المدينة التي مازالت تفوح فيها عطر العروبة، و النخوة، و تمسك بالعادات و التقاليد، وهي بلاد من البلدان التي بلغ إليها العرب المسلمين في الفتوحات الإسلامية، بسبب إعلاء كلمة الله و نشر دينه الحنيف، فكررت اللفظة للتأكيد على ذلك.

و وجد تكرار اسم إشارة (هناك) و الذي كان له دور في إبراز جمالية أسلوبية في النص، يقول الشاعر مصطفى في قصيدته (يا قارئي الضوء السخي):

و هناك في ((لاهور)) يمطر دربنا

فجرا .. بقافية الصباح غريدا

و هناك في ((الصومام)) نار أحبتي

خضراء. تزرع رفضها منضودا

و هناك يا ((مريام)) سمر سواعد

⁻¹ المصدر السابق، ص (34،35).

ثارت على العهر الجديد جنودا!1

وظف الشاعر اسم إشارة (هناك) لدلالة على الأماكن التي يريد الحديث عنها، بغية التوضيح و إفهام القارئ عن الذي يشير إليه، و كانت فائدة اسم إشارة هنا للإشادة بتلك الأماكن التي ذكرها الشاعر في سياق النص، فأحدث تناسق بين الأسطر.

3) تكرار الضمائر:

شهد تكرار الضمائر حضورًا في شعر محمد الغماري؛ لأن التعامل مع الضمائر له أهميته الأسلوبية و الدلالية، فهي تدفع بالقارئ إلى استخلاص و كشف دلالات معينة، سواء كانت هذه الدلالات مرجعية أو تقديرية بغية الوصول إلى رسالة التي يطمح الشاعر لها.2

و قد تعامل الشاعر الغماري مع الضمائر بشكل واسع، حيث عبر عن ذاتيته من خلال الضمير المتكلم يقول في هذه المقاطع من قصيدة (أغنية الشمس):

أنا رَغْمَ أشباح السراب حقيقة لم تهوِ في صدأ الزمان الجاني لم تهو في صدأ الزمان الجاني أنا .. و انحنيت على التراب .. أضمه في الدرب قصة فارس و حصان في الدرب أورقت الدماء الأنتشي و أضم في قمم الهوى إيماني

 $^{^{-1}}$ المصدر السابق، ص $^{-1}$

²⁻ ينظر: عبد القادر علي زروقي: أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، مخطوط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في البلاغة و الأسلوبية، إشراف: علي خذري، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة لحاج لخضر - باتنة - 2011 - 2012م، ص 108.

و على دروبي .. أذبت ملامحي ليرف في أعماقها نيساني أنا أنت في الجمر المقدس موغل أنا أنت في مقل الصباح الحاني أنا أنت فاختصري المسافة و ازرعي خصلاتك الخضراء .. في أكواني أنا هاهنا في الدرب جرح مزهر بالغربة السوداء . . بالأشجان 1

تكرر ضمير المتكلم في هذا المقطع من قصيدة (أغنية الشمس) ثماني مرات، وتمثل هذا الضمير في (أنا) و جاء في الفعل (انحنيت) و (أضم)، بحيث كانت دلالة هذا الضمير تدل على طغيان الجانب الذاتية في النص، الذي حاول من خلاله الشاعر الغماري التعبير عن تجربته النفسية بغية تحقيقها، ألا و هو الإسلام، فبالرغم مما يتعرض له من ضغط من طرف أعدائه إلا أنه ما يزال صامدًا و يواصل مساره في المقاومة، و الدفاع عن الإسلام بكل قوة.

يحتل ضمير المخاطب أيضًا حضورًا لا بأس به في قصيدة (رفض في مسافة العشق) يقول الغماري:

جبينك في ائتلاق المجد أبعاد و أبعاد و صبحك في دمي خضر بعطر الشوق مياد

⁻¹ مصطفى محمد الغمارى: أغنيات الورد و النار، ص(24، 25).



و نارك في المدى ألم .. و في عيني ميلاد

و أفقك في الدروب هوى .. و في الأعماق ميعاد $^{\mathrm{1}}$

لعب هذا الضمير دورًا مهما في هذه الأسطر بحيث تجسد في (الكاف) المخاطبة، فقد عبر به الشاعر هنا عن عظمة الله تعالى بتدبره في خلقه لهذا الكون، فدّل هذا الضمير على التنويه و الإشارة في خلق الله عز وجل، كما أضفى جمالية داخل الأسطر بتكثيفه، و ترديده فأدى إلى تشكيل تناغم صوتي، و إعطاء دلالة في النص.

و جاء الشاعر الغماري بالضمير المخاطب أيضًا في قصيدة (رسم على ذاكرة نوفمبر الأخضر) يقول فيها:

و أنت أنت مدانا أنت موعدنا و وجهنا أنت يا حسناء لا النسبُ نتلوك في شفة التاريخ رائعة و غيرنا في شفاه الريح ينتحب.2

تكرر ضمير المخاطب في هذه الأسطر خمس مرات، و كان يدل على الوطن فصور الشاعر الغماري بهذا الضمير افتخاره الكبير بوطنه، فعبر عن اعتزازه و افتخاره بأرض الجزائر و كل ما تحمله في الذاكرة من انتصارات، و بطولات، و تضحيات التي عاشها شعب هذه الأرض، فكانت دلالة هذا الضمير هي التأكيد على حبه الكبير لوطنه، و بتكثيفه خدم الوظيفة الأسلوبية.

تواجد ضمير الغياب في بعض قصائد الديوان، و من بينها قصيدة (إلى الغرباء)

 $^{^{-1}}$ المصدر السابق، ص $^{-1}$

⁻² المصدر نفسه، ص -2

يقول فيها الغماري:

اللاهثون وراء كل خرافة عصرية .. يوحى بها السفهاء القائلون الفصل .. يمطر زيفه للساخرين .. فيورق استهزاء صم .. و لو أسمعتهم سخر الدجي منهم .. و كم أغرتهم ظلماء! شاب الزمان .. و شب في أعماقهم شبق كأحلام الدجي، و بغاء حمر و قد بريء ((المر اكس)) منهم سمر .. و قد رفضتهم الصحراء يزجون بالكلم الصفيق كتائبا وَهُمُ على ربح النضال هباء تسعون ألفا.. إذ يعد عديدهم لكنهم يوم اللقاء غثاء..1

دّل ضمير الغائب (هم) في هذه الأسطر من أجل رصد علاقته السياقية، و يسعى به للدلالة على الناس الذين يعتنقون أديان أخرى غير الإسلام، و يؤمنون بها، ويعبدونها،

⁻¹مصطفى محمد الغمارى: أغنيات الورد و النار، ص(119، 120).

بالرغم من أن الإسلام جاء بأدلة كافية تبطلها؛ إلا أنهم ما يزالوا يعتنقونها، فالشاعر أراد من خلال تكثيف هذا الضمير أن يحذرهم ما سيحل بهم يوم الحساب.

إذن نستخلص بأن هذه أهم الضمائر التي استخدمها الشاعر في قصائده، و التي كانت أكثر كثافة، فالضمير المتكلم كان يدل على طغيان جانب الذاتية، فهذه الذات هي التي دفعت الشاعر إلى الامتزاج مع موضوعه و هو العقيدة الإسلامية، كما كان لضمير المخاطب دور في الإشارة و التوجيه الخطاب للمعني له، و أيضًا الضمير الغائب، فكل الضمائر أدت وظائف أسلوبية ساعدت على بناء القصيدة، و حققت جمالية فنية في النص الشعري.

و في الأخير نستنتج أن التكرار اللفظي قد أعطى تشكيلا جماليًا داخل التجربة الشعرية، و يعتبر دالاً مثيرًا للقراءة، و ذلك بمنحه دلالات و إيحاءات متعددة لنص الشعري، كما ساهم في إنشاء الإيقاع.

ثالثاً: تكرار الجملة:

بعد تكرار الصوت، و اللفظة يأتي تكرار الجملة أو العبارة، فتكرار الجملة عند الأستاذ " عبد الرحمان تبرماسين" هو أن يتم التكرار بين لفظتين أو أكثر، فتساعد بدورها في تنظيم الإيقاع داخل النص الإبداعي. 1

فالشاعر المعاصر يحاول الإكثار « من تكرار الجمل في نصوصه الإبداعية سواء كانت تامة أو مبتورة، » 2 من أجل التأكيد على دلالة معينة.

فهذا يشير لنا بأن التكرار يتم عن طريق ترديد الكلمات، سواء بشكل منسجم ومتناسق أو بتقارب و تباعد هذه الجمل داخل القصائد، و هذا ما سنحاول إبرازه في الجدول التالى، من خلال إحصاء الجمل المكررة داخل الديوان الذي نحن بصدد دراسته.

الصفحة	عدد التكرارات	الجمل المكررة	عنوان القصيدة	
9	2	ماذا جرى	لبنان الرافض	
32 -31	2	لغة الإسلام	1811	
34	2	سخر الزمان	مرثية الألم و الثورة	
44 -43	3	في الواحة السمراء	عن الثورة و الحب	
63	2	و أنا مسافر	" 11 so 11	
70	2	الحاقد المسحور	الوعد الحق	
77-75	4	لو يستطيع	إلى ناعيك يا	
79	2	أينكر الكون	سمراء	
83	2	مدي شراعك يا سفين	لا ترهبي الموج	
99-97	3	يا شاعر القصر	إلى شاعر القصر	
117	2	بدمي وصالك	إلى الغرباء	

[.] 1 - ينظر: عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 219

 $^{^{2}}$ عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، ص 2

أنماط التكرار و دلالته في ديوان " أغنيات الورد و النار ".

الثاني:	الفصل
---------	-------

121-120	2	إني برئت	
122	2	إلا في هواك	
128-127	3	العاشق المجهول	أغنية العاشق
131-130	4	من غيرنا	المجهول
196-195	4	أحببت يا وطني	, c1: 1
199	2	يا قم لا تقفي	رسم على ذاكرة
200	2	مسافة الريح	نوفمبر الأخضر

و في هذا النوع من التكرار ما نجده في قصيدته (عن الثورة و الحب)، يقول الشاعر فيها:

في الواحة السّمراء .. حيث ربيعنا.

غ زل .. و حيث دروبنا أنداء

في الواحة السمراء يختلج الهوى

رف ضا.. كما تتوثب الصّحراء

و نذوب في الشدو الخضيل قصيدة

في عمقنا.. تتمدد السّمحاء

و تعانق السفر الطويل حروفها

فحروفها جمر يثور و ماء

الرف ض.. إنا يا دروب حدوده

إصـــراره .. أبعاده السمراء.

غده على لهب الصمود و ورده

لا الرّمل يثنيه .. و لا الظلماء

في الواحة السّمراء أنت كتابنا

 1 . و أنت ضفافنا الخضراء

إن تكرار الشاعر لجملة (في الواحة السمراء) تكشف لنا عن اعترافات الشاعر بالمميزات التي تحملها هذه الواحة من جمال الطبيعة، و الثقافة، و التاريخ المجيد، فهذه الحضارة العريقة، بقية راسخة في ذهنه، فهنا كانت تدل جملة (الواحة السمراء) على الجزائر، موطنه الذي يفتخر و يعتز به، لكون الإسلام يعم أقطاب هذا البلد.

و من هذا القبيل أيضًا ما نجده في قصيدة (إلى ناعيك يا سمراء) بحيث يقول الشاعر:

ألم نكن في شفاه الغيب معجز أينكر الكون أنا قد خلقناه !!؟ و من بشائرنا .. فارت بشائره فجرا .. بناصية الدنيا زرعناه أينكر الكون و الإنسان أن يدا قد أزهرت فشطوط الضوء مرساه؟

جاء تكرار جملة الاستفهام (أينكر الكون) في السطرين (2- 5) التي نعتبرها محور هذه المقاطع من أجل الإجابة عن التساؤل المطروح؛ لأن هذه العبارة جاءت لتدل على وجوب النظر، و التمعن في خلق الله لهذا الكون و للإنسان، و كيف أنشأه في

^{1 -} مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد و النار، ص (43، 44).

² – المصدر نفسه، ص 79.

أحسن صورة، وبتكراره لهذه العبارة أعطت صدى قوى للمقطع، و ذلك لكونه متأثر بدينه الإسلام.

و قد افتتح الشاعر قصيدته (لا ترهبي الموج) بتكرار الجملة يقول:

مُدِّي شِرَاعك يا سفينَ وجُودِي لا ترهَبي مَوْجُ الريَاحِ السُّودُ مُدِّي شِراعكِ يا سفينَ .. فإنَّنَا لِغَدِ .. كأمواج الضّحَى أملُودُ أ

تكررت عبارة (مُدِي شِراعكِ يا سفين) مرتين من هذا المقطع، و قد وظفها الشاعر هنا، لدلالة على تحفيز الطائفة الإسلامية في مواصلة دعوتها لنشر الإسلام في باقي دول العالم، فأحدثت هذه الجملة بتكررها حس موسيقي منتظم عند قرأتها، و ذلك بإثارة، وتحريك وجدان كل قارئ.

و كرر الشاعر أيضا عبارة (إني برئت) مرتين من قصيدته (إلى الغرباء) يقول فيها:

أسماء من هذي و جلجل هاتف إني برئت .. فإنهم لقطاء إني برئت من الذين تقاعسوا و الطهر تصلبه يد شوهاء و القدس و الجولان تجهش بالأسى

49

⁻¹ المصدر السابق، ص -3

 1 تعنو له .. و القبة الخضراء

جاء تكرار جملة (إني برئت) في هذه الأسطر مرتين، و كانت دالة على حسرة، وتأسف الشاعر عن ما يحدث في القدس، فقد تبرأ من هؤلاء الذين لا يحاولون فعل شيئا لتغير هذا الوضع، بالرغم ما يشاهدونه عن إخوانهم، و ما يلحقهم من ظلم، إلا أنهم واقفون بدون حركة، فهذا لا يقبله أي عربي مُسلم.

ففي قصيدة (أغنية العاشق المجهول) تكررت عبارة (العاشق المجهول) ثلاث مرات داخل هذه الأسطر، حيث يقول الشاعر الغماري:

العاشق المجهول لم يدر الهوى أبدا .. و لو زرعت به ليلاه لولاك يا حد الوصال ورسمه ما شام في سحب الأسى ذكراه العاشق المجهول بعض حنينه نار .. و بعض حنينه أمواه.. يغتاله صدأ الوجوه .. فلا يرى إلا رمادا ساخرا برباه و يلج في دمه ارتكاض مورق سفرا .. تلوب على الضياع مناه

⁻¹ مصطفى محمد الغمارى: أغنيات الورد و النار، ص (120، 121).

العاشق المجهول بعض حكاية

1 جرحی .. پداري سخطه و رضاه

فتكرار عبارة (العاشق المجهول)، كانت دالة عن الخشية من غضب الله، فيجب على عباده أن يتذكروا دائما فضله و نعيمه عليهم وقت الشدة و الفرج، و يجب عدم نسيان يوم الحساب، و أن الله دائما يراهم و يراقبهم، و الكل سيحاسب على أفعاله الدنيوية، فالشاعر دائما يتأمل رضا الله عليه، فساهمت هذه العبارة في تحقيق القيمة الدلالية التي يرمي إليها الشاعر و من ثمة أدت إلى انسجام، و تناسق أسطر القصيدة.

و على العموم ما يمكن قوله عن هذا الفصل الذي حضيا بمختلف أنماط التكرار التي في شعر الغماري، و المتمثلة في تكرار الحرف، و الكلمة، و الجملة، فكان لكل واحد منها دور في تأكيد قضيته، و في تشكيل و بناء النص الشعري مما تبعثه من جماليات فنية و دلالية.

51 ×

 $^{^{-1}}$ المصدر السابق، ص (127، 128).

الخاتمة

و ختامًا ما يمكن قوله في دراسة ظاهرة التكرار التي نحاول إجمالها في أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث، تمثلت في النقاط التالية:

التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي لا يجب تجاهلها، باعتبارها أحد العناصر المهمة التي تعمل على بناء النص الشعري، و على تماسكه، و انسجامه، كما تساعد في عملية التبليغ، و توضيح المعنى، و الدلالة، و ترسيخها في الأذهان، و توصيلها إلى المتلقى.

و جاءت كل التعريفات لمعنى التكرار تصب في منبع واحد، في كونه إعادة الكلمة أو أكثر سواء باللفظ أو المعنى لغرض ما، فتحقق بذلك جمالية فنية و دلالية داخل النص.

إنّ التكرار لا يتوقف على مبدأ تكرار الحرف، أو الكلمة، أو الجملة، أو غير ذلك، بل نجده يتجاوز ذلك بالتأثر بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في داخله، و بتقرير المعاني و الدلالات، و بتحقيق النغمة الإيقاعية داخل النص، فهو من الأساليب الجمالية، و البلاغية التي استخدمها الشعراء، و الأدباء في كتاباتهم الإبداعية بُغية الوصول إلى فائدة معينة.

كما تبين لنا من خلال هذه الدراسة أن للتكرار أهمية في الشعر العربي الحديث؛ لأنه من الأساليب الجمالية، و البلاغية التي تستخدم في النصوص الإبداعية لتحقيق جمالية معينة أو فائدة مرجوة داخل النصوص، و يؤكد على الدال اللغوي، و دوره في بناء النص، ذلك بإطلاق إمكاناته النغمية، و الصوتية، و الدلالية فيخلق تناسقا بفعل الإعادة، و الترديد.

و يتضح أيضًا أن وظائف التكرار في النص الشعري قد تنوعت، فيأتي من أجل تأكيد الألفاظ، و المعاني، أو ليكون أداة ربط بين العبارات فيحدث تماسكًا، وانسجاما بين عناصر النص، أو ليضفي جمالية فنية، و نفعية.

و بدراستنا لديوان " أغنيات الورد و النار " لمصطفى محمد الغماري، وجدنا أنّ الشاعر قد جاء بالتكرار من أجل البوح عن الفكرة المتسلطة عليه، و التي كانت تسير معه في جّل قصائده، و هي العقيدة الإسلامية، فكان ينادي بالإسلام ماضيًا، و حاضرًا، و مستقبلاً.

شهدنا من خلال دراسة تكرار الحرف عند الشاعر الغماري، أنه كان كغيره من الشعراء في استغلاله لدلائل الحروف و أصواتها من أجل تدعيم فكرته فيحقق هدفه الذي يطمح الوصول إليه، و ذلك من خلال تكثيفه بداخل القصيدة، و لهذا السبب لم يكن بإمكاننا تحديد دلالة ثابتة لهذا الحرف في شعره؛ لأن دلالته كانت تتغير بتغير حالة الشاعر النفسية، و بالرغم من ذلك ساهم إلى حد ما في الكشف عما يوحى إليه الشاعر من معنى، و دلالة للمتلقي.

و من بين الحروف التي تطرقنا إليها في دراسة تكرار الحرف، و التي تواجدت في بعض قصائد من "ديوان أغنيات الورد و النار"، و المتمثلة في حرف " الواو" الاستهلالي و حرف النفي " لا" و حرف الامتناع " لو" و حرف الاستفهام " مَنْ"، بالإضافة إلى حرف الروي الذي منح لقصيدة " إلى رائد الفكر " تناغم صوتي جميل، و ذلك بتناوبه مع الحروف الأخرى، فأبرز هذا التكرار جماليات فنية و إيقاعية داخل كل قصيدة.

كما أبدع الشاعر الغماري بتكرار الضمائر التي أراد من خلالها التواصل مع القارئ من أجل الإيضاح، و إزالة الغموض عليه فيتعرف القارئ عما يتحدث الشاعر، و لمن يوجه خطابه/ كلامه، و من جهة أخرى ساهمت هذه الضمائر في تشكيل إيحاءات فنية،

و دلالية في القصيدة، مما جعلها تؤدي وظائف أسلوبية داخل سياق النص.

و بدراستنا لتكرار الكلمة التي في قصائد الديوان، وجدنا أنها كانت عبارة عن مفتاح يدخل منه القارئ، فيتعرف عن مختلف المعاني، و الدلالات، و الإيحاءات التي بثها الشاعر في شعره، فكشفت لنا حالته الشعورية، و علاقتها بالموضوع، فعبرت بذلك عن غرضه.

كما حمل شعر الغماري أيضا تكرار الجملة، فكان لها الدور في انسجام، و تناسق شعره هذا من جهة، و من جهة ثانية ما أبرزته من جماليات دلالية، و إيقاعية تُمتع القارئ و تُطربه فتتأكد الفكرة عنده.

چائمة المحادر

والمراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.
 - ❖ المصادر:
- 1) ابن رشيق القيرواني: العمد في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 5،1981م.
- 2) أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، دط، 1983م.
- 3) إمرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تص: مصطفي، عبد الشفاعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5، 2005م.
- 4) ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: أحمد الحوفي، ج2، دار النهضة، مصر للطبع و النشر، القاهرة، مصر، ط 2، دت.
- 5) مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد و النار، طبع في مطبعة الشركة الوطنية، الجزائر، دط، 1980م.

المعاجم و القواميس:

- 6) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب،
 دار صادر، بيروت، لبنان، مج 5، ط 1، 1997م.
- 7) أنطوان نعمة و آخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 2000م.
- 8) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
 - 9) مجّمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004م.

♦ المراجع العربية:

- 10) آمال منصور: أدونيس و بنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار دمشقي)، اربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2007م.
- 11) إيمان محمد أمين خضر الكلاني: بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، دار وائل، الأردن، عمان، ط 1، 2008م.
- 12) حسن الغرفي: حركة الإيقاع في شعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2001م.
- 13) رمضان الصباغ: رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا، إسكندرية، ط 1، 1998م.
- 14) سمير سحيمي: الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان: "قصائد"، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010م.
- 15) طالب محمد إسماعيل و عمران إسماعيل فيتور: قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني، دار زهران للنشر و التوزيع، عمان، د ط،2007م.
- 16) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجًا)، طبع بمطبعة هومة، الجزائر، ط1، 2008م.
- 17) عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط 1، 2003م.
- 18) عبد العزيز عتيق: علم المعاني (البيان و البديع)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت.
- 19) عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية (دراسة تطبيقية على أصوات اللّغة العربية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2008م.
- 20) عزة شبل محمد: علم لغة النص (النظرية و التطبيق)، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2007م.

قائمة المصادر و المراجع:

- 21) عصام شرتح: جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 2010م.
- 22) فايز عارف قرعان: في بلاغة الضمير و التكرار (دراسات في النص العذري)، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط 1، 2010م.
- 23) فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2004م.
 - 24) كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2000م.
- 25) محمد علوان سلمان: الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعة سلام)، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط 1، 2008م.
- 26) مختار عطية: الإطناب في القرآن الكريم (دراسة بلاغية)، دار الجامعة الجديدة، دط، 2008م.
 - 27) مصطفى محمد الغماري: في النقد و التحقيق، دار مدني، د ط، 2003م.
- 28) ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، د ط، 1994م.
- 29) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 8، 1989م.

الرسائل الجامعية:

30) عبد القادر علي زروقي: أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية) مخطوط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة و الأسلوبية، إشراف: علي خذري، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر – باتنة–، 2012/2011م.

قائمة المصادر و المراجع:

- 31) محمد الطاهر بوشمال: أدب الأطفال في الجزائر مصطفى محمد الغماري نموذجًا، مخطوط، إشراف: محمد منصوري، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر –باتنة 2010/2009م.
- 32) مختار سويلم: التكرار اللفظي في شعر النقائض جرير و الفرزدق نموذجًا (دراسة أسلوبية)، مخطوط، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في علوم اللسان، إشراف: العيد جلولي، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009م.
- (دراسة تحليلية من منظور الشعري عند محمد الماغوط (دراسة تحليلية من منظور السانيات النص)، مخطوط، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في علوم اللسان العربي، إشراف محمد خان، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر -بسكرة-، 2010/2009م. ♦ المواقع الإلكترونية:
 - 34) http://www.arabtimes.com.15/11/2014.18h00.



حياة مصطفى محمد الغماري:

السيرة الذاتية للشاعر و الكاتب مصطفى محمد الغماري:

"مصطفى محمد الغماري" من مواليد تاريخ 1948/11/16م بسور الغزلان "الجزائر"، درس دراسته الثانوية في ليبيا أواخر الستينات و نال شهادة عالية البعوث، حصل على شهادة الليسانس من كلية الآداب و العلوم الإنسانية بجامعة الجزائر سنة 1972م، عمل في قسم الآداب سنة 1984م.

نال شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث بدرجة مشرف جدًا في أطروحة "الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي" سنة 1984م، و رقي إلى أستاذ مكلف بالدروس في الأدب العربي.

حصل على شهادة دُكتوراه في أطروحته " المحاكمات بين أبي حيان و الزمخشري وابن عطية فيما اختلفوا فيه من إعراب القرآن " للإمام العلامة أبي زكريا يحي الشاوي المغربي"، دراسة و تحقيق سنة 2000م، و كان أستاذ بجامعة الجزائر منذ سنة 1977م.

و كان مصطفى محمد الغماري من الشعراء الجزائريين التي مجدت لثورة الخمينية، والتي كان لها الأثر في رحلته الشيعية، زار إيران مرات متعددة، و كانت تربطه علاقات وثيقة مع رجال دين، مثقفين و السياسيين إيرانيين، و مجد في كثير من أشعاره عبر دواوينه المختلفة ثورة إيران و زعيمها الخميني.2

اعماله:

للباحث جانب إبداعي و جانب علمي أكاديمي.

¹⁻ ينظر: محمد الطاهر بو شمال: أدب الأطفال في الجزائر مصطفى محمد الغماري نموذجًا، مخطوط، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري، إشراف: محمد منصوري، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر – باتنة – ، 2009 - 2010م، ص 20.

¹_ينظر:http://www.arabtimes.com.15/11/2014.18:00

* الجانب الإبداعي:

- 1. أسرار الغربة و قد كتب فيه عشرات المقالات بين ناقد و المنتقد و قادح، وأثار حين صدوره سنة 1978م ضجة لدى كتاب اليسار المنتفذون فدعوا إلى مصادرته لأنه مس بعض رموزهم المقدسة.3
 - 2. نقش على ذاكرة الزمن 1978م.
 - 3. أغنيات الورد و النار 1979م.
 - 4. قصائد مجاهدة 1983م.
 - 5. خضراء تشرق من طهران 1980م.
 - 6. قراءة في زمن الجهاد 1980م.
 - 7. عرس في مأتم الحجاج 1983م.
 - 8. قراءة في آية السيف 1984م.
 - 9. مقاطع من ديوان الرفض 1985م.
 - 10. بوح في موسم الأسرار 1985م.
 - 11. ألم و الثورة 1986م.
 - 12. حديث الشمس و الذاكرة 1985م.
 - 13. الفرحة الخضراء (من شعر الأطفال) 1983م.
 - 14. حديقة الأشعار (من شعر الأطفال) 1986م.
 - 15. العيد و القدس و المقام (الإبراهيمي) 1994م.
 - 16. وا إسلاماه من مسلمي البوسنة- 1994م.
 - 17. براءة 1995م.
 - 18. الهجرتان (مطولة) 1995م.
 - 19. مولد النور 1995م.

 $^{^{-3}}$ مصطفی محمد الغماري: في نقد و التحقيق، دار مدني، د ط، 2003م، ص

- 20. بين يدي الإمام الحسين مطولة 1995م.
- 21. أيها الألم (نشر إتحاد الكتاب العرب دمشق) 2000م.
 - 22. قصائد منتفضة إلى انتفاضة الأقصى 2001م.

و له دواوین لم تصدر منها:

- 1. أشباح و أرواح.
 - 2. ثمار الأفاعي.
- 3. و لك المجد يا مآذن (و هي ملحمة تتجاوز ألف بيت).
 - 4. ديوان العروض.
 - 5. مجمع الفرائد (في الأمثال و الحكم).
- ❖ أما الجانب الأكاديمي: فللباحث أعمال في التحقيق منها:
- ♦ تحقيق شرح أم البراهين في العقيدة للإمام " أبي عبد الله السنوني" (مطبوع).
 - ♦ تحقيق تفسير الإمام " الثعالبي " (جواهر الحسان) طبع ببيروت 1996.
 - ♦ تحقيق المقدمات في علم الكلام للإمام "السنوني" (مطبوع).
 - ♦ سلسلة أوهام المحققين:
 - 1. ملاحظات على المعجم العربي الأساسي (مطبوع).
 - 2. في النقد و التحقيق (مطبوع).
 - 3. أشباه مختلفات (مطبوع).
 - ♦ تحقيق نسيم الرياض شرح " شفاه القاضي عياض".
 - ♦ تحقيق كتاب طراز المجالس للإمام "الخفاجي".
 - ♦ الإمام على و حروب التأويل.

⁴⁻ محمد الطاهر بو شمال: أدب الأطفال في الجزائر مصطفى محمد الغماري نموذجًا، ص (20-21).

♦ نوقشت في أعماله الأدبية عشر رسائل ماجستير، و قدمت فيها أيضًا عشرات المذكرات الجامعية، فهذا كان مقتطف من مسار حياته، و أهم أعماله الأدبية التي شهدنها.

شاهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

أ – ج	مقدمة
	الفصل الأول: التكرار مفاهيم و أشكال.
5	أولا: مفهوم التكرار
5	1) لغة:
6	2) اصطلاحا
9	3) مصطلحات متعلقة بالتكرار
11	ثانيا: أقسام التكرار
16	ثالثًا: التكرار و وظائفه
19	رابعا: أهمية التكرار
	الفصل الثاني: أنماط التكرار و دلالته في ديوان " أغنيات الورد و النار ".
22	أولا: تكرار الحرف (الصوت)
22	1) تصنيف الحروف
25	2) تكرار حرف العطف الواو
27	3) تكرار شعوري
30	4) تكرار حرف الروي
32	ثانيا: تكرار الكلمة
34	1) تكرار الفعل
39	2) تكرار الاسم
41	3) تكرار الضمائر
46	ثالثا: تكرار الجملة
53	الخاتمة
57	قائمة المصادر و المراجع
62	ملحق
67	فهرس الموضوعات

جاءت هذه الدراسة على امتداد فصليها تحاول إبراز، و كشف أسرار التكرار، ومحاولة التعرف على طبيعة هذه الظاهرة، و طريقة بنائها، و توظيفها في القصيدة، وإلى أي مدى وفق الشاعر الغماري باستخدامه لها في شعره.

و في ذلك تمحور الفصل الأول للحديث عن مفهوم التكرار، و وظائفه، و أهميته، أما الفصل الثاني فقد خصص لاستنباط أنماط التكرار التي وجدت في قصائد ديوان "أغنيات الورد و النار" لمصطفى محمد الغماري، و التي تمثلت في تكرار الحرف، والكلمة، و الجملة، و ختمنا الدراسة بإبراز النتائج.

Résumé

Cette étude est entrain de découvrir les secrets de répétition, identifier la nature de ce phénomène, sa structure et l'emploi dans le poème selon le poète Elghamri qui l'a déjà utilisé.

Le premier chapitre présente la signification du mot répétition ses fonctions et son importance.

Le deuxième chapitre consacré aux types de répétition qui se trouve dans le recueil de poésies Les chansons de fleurs et du feu d'après Mostapha Mohamed Elghamari marqué par la répétition des lettres des mots et des phrases.

On a conclu l'étude par des résultats.