مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 10، عدد رقم: 02، جوان 2021، صص: 109- 134

تاريخ الاستلام(2020/11/10)تاريخ القبول (2021/04/18)تاريخ النشر (2021/06/30)

# التكرار في شعر رثاء المدينة في الأندلس
## دراسة أسلوبية

# Repetitiousness in the City's Lamentation in the Andalusian Poetry: Stylistic Study

فجر محمد شهاب [1]، محمود محمد درابسة [2]

[1] جامعة الشارقة (الإمارات العربية المتحدة)، fajermoh9@gmail.com

[2] جامعة الشارقة (الإمارات العربية المتحدة)، mdarabseh@sharjah.ac.ae

**ملخص:**

يتناول هذا البحث مفهوم التكرار وموقف النقاد والبلاغيين العرب القدماء منه، كما يتناول مدى فاعلية هذه الظاهرة في النص وبيان أثرها على المتلقي، وقد جاء التكرار على عدة أنماط مختلفة فهناك تكرار الحرف، والكلمة والجملة.

وقد وقع الاختيار على شعر رثاء المدن في الأندلس لكون التكرار يشكل ظاهرة أسلوبية مركزية فيه، كما أن الرثاء من أصدق الأغراض الشعرية عند العرب، والأندلس مرت بمآسي جعلت الألم والتحسر والتوجع عنوانًا لها، فناسب التكرار حالة الحزن التي عمت الأندلس.

وقد خلصت الدراسة إلى بيان دور التكرار في النصوص الشعرية لاسيما إذا ارتبطت بفن رثاء المدن، فالذروة الشعورية عند الشاعر ستكون في الإلحاح، لذا تحتاج إلى جسر لتبليغ خطاب التوجع للمتلقين.

**كلمات مفتاحية:** الأندلس، التكرار، الدلالة، الرثاء، الشعر العربي.

**Abstract**:

This research deals with the concept of repetitiousness and the ancient

المؤلف المرسل: فجر محمد شهاب، الإيميل: fajermoh9@gmail.com

Arab critics and rhetoricians’ attitude about it. It also deals with the effectiveness of this phenomenon in the text and its impact on the recipient, and the repetition came on several different patterns, there is the repetition of the letter, the word and the sentence. The choice fell on the poetry of cities lamenting in Andalusia because repetition constitutes a central stylistic phenomenon in it, and lamentation is one of the truest poetic purposes of the Arabs, besides, Andalusia went through tragedies that made pain, sighs and soreness a title for it, so repetition suited the state of sadness that pervaded Andalusia. The study concluded by clarifying the role of repetition in poetic texts, especially if they are in connection with the art of cities lamenting. The poet’s emotional peak/climax will be in urgency/insistence, thus, needing a bridge/medium to convey the discourse of soreness to the recipients.

**Keywords**: Andalusia - repetitiousness - signification - lamentation - poetry

المقدمة

موضوع هذه الدراسة هو: التكرار في شعر رثاء المدينة في الأندلس، والتكرار ظاهرة أسلوبية جديرة بالدرس في الشعر؛ حيث تمثل عنصرًا مهمًا من عناصر تشكيل بنية النص الشعري وتكوين رؤية عميقة له، وعنصرًا مهمًا يخدم البنية الإيقاعية فيضفي جوًا موسيقيًا متناغمًا، فضلًا عن الدور الدلالي الكبير الذي يقوم به التكرار في عملية البناء الفني للقصيدة. ويعد التكرار انعكاسًا لفكرة تلح على الشاعر وتسيطر على تفكيره نتيجة لتجربته، وبهذا يكون التكرار ترجمة لحالة نفسية تتعلق بتجربة عاشها الشاعر ويريد من السامع أو القارئ أن يعيشها أيضا عن طريق التكرار، فيصبح العنصر المكرر في النص الشعري بنية أساسية في فهم الدلالة، ومن هنا يأتي التكرار لدواعٍ نفسية تتعلق بطرفي عملية الإبداع: المبدع والمتلقي.

ورثاء المدن من أصدق أنواع الرثاء، فمكانة الوطن تعادل النفس، فقد قرن الله عز وجل بين قتل النفس وفراق الوطن والإجبار على الخروج منه، فجاء شعر رثاء المدن صادقًا نابعًا من قلبٍ مكلوم على مدن انتزعت من أهلها مدينة تلو مدينة وتساقطت كأوراق الخريف.

وقد تناولت دراسات عديدة ظاهرة التكرار في أجناس أدبية مختلفة، غير أن الدراسات المتعلقة بشعر رثاء المدينة في الأندلس _ في حدود علمنا-قليلة جدًا، ونشير هنا إلى دراسة محمد الرقيبات الموسومة ب" التكرار في الشعر الأندلسي"، وهي دراسة ضمت مقدمات نظرية حول التكرار مع بيان أهميته وأثره، وفي الجانب التطبيقي ركزت الدراسة على التكرار

البديعي في الشعر الأندلسي، أما ما تضفيه دراستنا فيتجلى في التركيز على التكرار كظاهرة أسلوبية ومحاولة الكشف عن دلالاتها الفنية والنفسية ولاسيما أن التكرار هنا جاء في قصائد رثاء المدينة فكان لهذا وقعًا شديدًا في نفس الشاعر والمتلقي.

وكان المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطلق من النص نفسه ليكشف عن بنية التكرار محاولًا البيان عن دلالاتها ووظائفها الفنية، وأما خطة الدراسة فشملت إطارًا نظريًا، وفيه تعريف لمصطلح التكرار ومفهومه عند القدماء والمحدثين، وإطارًا تطبيقيًا احتوى على أنماط مختلفة من التكرار وتطبيقها على أبيات من قصائد لبعض الشعراء الذين رثوا المدينة في الأندلس كأبي البقاء الرندي وابن شهيد الأندلسي، وأخيرًا خاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها الباحثان.

**التكرار في رثاء المدينة في الشعر الأندلسي**

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية بلاغية حظيت باهتمام النقاد والأدباء قديما وحديثا، كما شكلت هذه الظاهرة حضورا مميزًا عند الشعراء العرب القدماء حتى العصر الحديث، وذلك لما في هذه الظاهرة من أثر فني وموسيقي على المتلقي، فضلًا عن فاعليتها في البنية اللغوية للقصيدة.

فالتكرار يشكل قوة تعبيرية وجمالية تجسد مشاعر الشاعر وانفعالاته، كما تعكس تجربة المبدع ومعاناته أثناء تشكل العمل الإبداعي. ولهذا فالتكرار يشكل نقطة ارتكاز جوهرية يلجأ إليها الشاعر في تشكيل الموسيقى الداخلية والإيحاءات الجمالية لخطابه الشعري، وعليه فإن التكرار أسلوب فني يعطي قوة تعبيرية للنص، كما أنه يشكل رابطًا قويًا بين المبدع والمتلقي.

كما أن خلود النص الإبداعي وتفاعل المتلقي معه عبر الزمن يعود للجوانب الفنية والجمالية التي يوظفها المبدع في النص، ولعل التكرار يشكل جانبًا جماليًا مهمًا من جوانب إبداع النص الشعري، فهو يمثل قوة تعبيرية وإيحائية تترك أبعادًا نفسية وانفعالية عند المتلقي، لكونها تؤكد على المعنى ودلالاته وإيحاءاته. (1)

**1. مفهوم التكرار:**

وقد تناولت المعاجم العربية المعنى اللغوي للتكرار بشكلٍ متماثل، حيث جاء بمعنى الكر والرجوع "كرَ عليه كرا وتكرارا عطف وعنه رجع، فهو كرَار ومكر بكسر الميم، وكرره

تكريرا وتكرارا" (2) كما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور(ت711هـ) بمعنى الكركرة: من الإرادة والترديد، وهو من كرَ وكرْكر. (3)

أما اصطلاحًا فقد عرف مجدي وهبة وكامل المهندس التكرار بأنه: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسًا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي. (4)

وقد استوقف التكرار النقاد والبلاغيين القدامى والمحدثين لإدراكهم لأهميته في بنية اللغة الشعرية، ودوره في فاعلية النص الإبداعي.

2. **التكرار عند القدماء:**

يعد الجاحظ ( ت255 هـ) واحدًا من أوائل النقاد الذين عاينوا موضوع التكرار، فكان تكرير اللفظ من أبرز سمات أسلوبه.(5) وعد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين موضوع التكرار أساسًا لشد انتباه المتلقي يقول: " ليس التكرار عيا، مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيي ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث، وهذا القرآن قد ردد قصة موسى، وهود، وهارون، وشعيب، وإبراهيم، ولوط، وعاد، وثمود، كما ردد ذكر الجنة والنار وغيرهما، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب".(6)

ويقول أيضًا:" وضبط الحاجة إلى الترداد والتكرير غير ممكن، لأنه يتصل بأقدار المستمعين، ومن يحضر الحديث من العامة والخاصة". (7)

وأما ابن قتيبة (ت276هـ) فقد عد التكرار طريقًا ومأخذًا من طرق القول عند العرب؛ حيث قال:" وللعرب مجازات في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه ففيها الاستعارة: والتمثيل والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار"(8)

كما أشار إلى التكرار وجعل له بابًا في كتابه " تأويل مشكل القرآن" حيث يقول: " وأما تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجزئ عن بعض، كتكراره في:﴿ قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ ﴾ [الكافرون: 1] وفي سورة الرحمن بقوله:﴿ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾[الرحمن: 13]، فقد أعلمتك أن القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم. ومن مذاهبهم التكرار إرادة التوكيد والإفهام كما أن من مذاهبهم الاختصار، إرادة التخفيف والإيجاز". (9)

وقد تطرق ابن قتيبة إلى أنواع من تكرار القرآن، وحاول تأويل كل نوع بما لا يقلل من بلاغة القرآن وإعجازه، ورد على المشككين، ومن تلك الأنواع: تكرار الأنباء والقصص، حيث كان المسلمون الأوائل في حاجة دائمة إلى الموعظة، مخافة الملل وغفلة القلب لذلك كان لابد من تكرار الأنباء والقصص؛ "فقد أراد الله بلطفه ورحمته، أن يشهر هذه القصص في أطراف الأرض، ويلقيها في كل سمع، ويثبتها في كل قلب، ويزيد الحاضرين في الأفهام والتحذير". (10)

عرج أبو هلال العسكري (ت395هـ) على التكرار في كتابه "الصناعتين" أثناء حديثه حول الإطناب، وأن العرب (استعملوا التكرار ليتوكد القول للسامع، وقد جاء في القرآن وفصيح الشعر منه شيء كثير) (11) فمن ذلك قوله تعالى:﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾[التكاثر: 3-4] فيكون للتوكيد.

كما فرق بين الإعادة والتكرار في كتابه " الفروق في اللغة " الذي أفرد فيه بابًا سماه " الفرق بين الإعادة والتكرار "، فقال إن "التكرار" يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات و"الإعادة" للمرة الواحدة. ( 12)

يعد ابن رشيق القيرواني (ت455هـ) من أكثر البلاغيين والنقاد التفاتًا إلى التكرار، وقد خصص له بابا كاملا في كتابه العمدة، حيث تحدث فيه عن التكرار في الشعر فقط واعتبره أسلوبا من الأساليب العربية الشائعة التي لا يخلو منها أي فن من الفنون القولية، وقد قسم ابن رشيق التكرار إلى ثلاثة أقسام:

- تكرار اللفظ دون المعنى، ويرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولا في الكلام العربي.
- وتكرار المعنى دون اللفظ وهو أقلها استعمالا.
- وتكرار الاثنين، وقد اعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار". (13)

وقد بين ابن رشيق مواطن التكرار الحسنة والقبيحة ودعم ذلك بالأمثلة، فهو يرى أن التكرار لا يحسن في جميع المواقع وإنما يستدعيه المقام والسياق والموقف، ويجب أن تكون له وظيفة.

وقد يأتي التكرار من جهة الوعد والوعيد، ويمثل ابن رشيق بقول الأعشى ليزيد الشيباني(ت7هـ): (14)

أَبَا ثَابِتٍ لا تَعْلَقَنْكَ رِمَاحُنَا  أَبَا ثَابِتٍ أَقْصِرْ وَعِرْضُكَ سَالِم

ويذكر ابن رشيق وظائف التكرار اللفظي ويربط كلامهما بغرض شعري محدد ومن ذلك تكرار الاسم للتشويق والاستعذاب ويكون في تكرار اسم المحبوبة، كقول قيس بن ذريح (ت61هـ): (15)

ولم تَرَني لُبْنَى وَلَمْ أدْرِ ما هِيَا          ولم تَرَني لُبْنَى وَلَمْ أدْر

والتكرار من الظواهر الأسلوبية المهمة التي أشار إليها ابن الأثير (ت 637هـ) في كتابه المثل السائر حيث عرفه بأنه دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد، ويأتي في المعنى دون اللفظ، كقولك: أطعني ولا تعصني. (16) ومن التكرار ما هو مفيد وما هو غير ذلك، فالمفيد يأتي التكرار فيه لمعنى تأكيدا للكلام وتشيدا له، بينما يأتي غير مفيد دون معنى وحاجة له. (17)

ولا يختلف السجلماسي ( ت 704هـ ) كثيرا عن سابقيه فالتكرار عنده يتمثل في " إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع أو بالمعنى في القول مرتين فصاعدا، والتكرار اسم لمحمول يشابه شيئا في جوهره المشترك".(18) وقد تناول في كتابه الموسوم بـ " المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" التكرار وعده ظاهرة بديعية وأدخل فيه مجموعة من المظاهر البلاغية مفرقا بين ما يرتبط باللفظ وبين ما يرتبط بالمعنى، وبهذا قسم السجلماسي التكرار إلى قسمين: الأول لفظي وأطلق عليه " المشاكلة " وهو جنس له نوعان: اتحاد ومقاربة، والثاني معنوي وأطلق عليه " المناسبة "، كما أفرد بابا سماه التكرير وذكر فيه الأنواع المتفرعة كالمشاكلة والتجنيس وغيرهما .(19)

كما عرف ابن معصوم (ت1119هـ) في كتابه أنوار الربيع التكرار بأنه " تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه، أو التهويل، أو التعظيم، أو التلذذ بذكر المكرر."(20)

ولعل هذا الفهم للتكرار عند ابن معصوم لا يختلف كثيرًا عما جاء عند الدارسين المعاصرين، فقد وضع ابن معصوم إطارًا للتكرار يتكون من التوكيد للمعاني أو شد انتباه المتلقي وجعله يتلذذ بدلالات التكرار وإيحاءاته وموسيقاه، ومن هنا فإن التكرار يقوم على ترجيح كلمة أو عبارة في مطالع عدة أبيات شعرية أو في استهلال عدة جمل متعاقبة.

ويتضح مما تقدم أن التكرار ظاهرة أسلوبية قديمة، فالقدماء قد حددوا التكرار مع بيان وظيفته وأثرها المنعكس على المتلقي، ولكنهم كانوا متقاربين في مفهومهم للتكرار فلم يخرج هذا المفهوم عن إعادة الكلمة لغرض ما.

**3. التكرار عند المحدثين:**

أما جهود المحدثين في هذا الجانب فلا تقل شأنًا عن جهود السابقين، فالمحدثين يرون أن التكرار ظاهرة أسلوبية تعبر عن مشاعر وأحاسيس الشعراء وتثير نفس المتلقي، كما نظر المحدثون إلى التكرار نظرة تجديد شعري تواكب العصر. يقول موسى ربابعة: "إذا كان تعريف القدماء للتكرار قد كشف عن الجانب التأثيري الذي يخلفه في نفس المتلقي، فإن تعريف المحدثين أضاء جانبًا آخر من الجوانب المتعلقة ببنية النص الأدبي".(21)، حيث أن نازك الملائكة اهتمت بهذه الظاهرة الأسلوبية وقالت: "أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أسلوب آخر من إمكانية تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك أن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه". (22)

كما أشارت إلى التكرار وأنواعه وأوردت له فصلًا في كتابها قضايا الشعر المعاصر وعرفته بقولها: "التكرار شكل من الإلحاح على منطقة مهمة في العبارة تشكل بؤرة اهتمام الشاعر ومركز انفعاله ". (23)

والتكرار أسلوب فني تتكئ عليه القصيدة قديمًا وحديثًا، فقد استخدمه شعراء التفعيلة على نطاقٍ واسع، وذلك لدوره الفعال في إخصاب النص الشعري بدلالاتٍ عميقة وإيحائية. يقول رجاء عيد:" يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن الدلالات الداخلية فيما يشبه البث الإيحائي، وإن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي"(24)

كما نظر محمد عبد المطلب إلى التكرار بعين البلاغة، فرأى أن التكرار هو الأساس للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى.(25) كما رصد عدة أشكال للتكرار في شعر الحداثة تعود في أصولها إلى البلاغة العربية منها: رد الإعجاز، الترديد، والمجاورة والمشاكلة، لذا نستطيع القول إنه على الرغم من أن محمد عبد المطلب درس لغة الحداثة الشعرية إلا أنه نظر إلى التكرار بعين بلاغية قديمة.

ويرى شفيع السيد أن التكرار قد أصبح تقنية حديثة استخدمها أوائل شعراء التفعيلة على نطاق واسع وبأشكالٍ متعددة ومختلفة، محددين للتكرار دلالات عميقة الأثر، ومما ساعدهم في ذلك الطبيعة الموسيقية لهذا اللون من الشعر. (26)

وعرف عز الدين السيد في كتابه " التكرير بين المثير والتأثير" التكرار بأنه:" أسلوب تعبيري، يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان."(27)

ثم يقول " التكرير مرادفه العام التكرار، وإن الفرق بينهما فقها، يظهر في كل منهما حرف الراء مرتين، والراء بذاته حرف له صفة التكرير، لأنه عند النطق به ساكناً لتحديد مخرجه لا يقطع صوته اللسان بالتقائه تماما مع مقابلة من الفك الأعلى بل يظل مرتعشا به زمنا كأنه يكرره"(28) وقد أطلق عليه التماثل أيضاً، ويرى أنه المعنى الأدق للتكرير.

و يرى صلاح فضل أن التكرار من الظواهر الأسلوبية الفاعلة في النص الشعري، إذ يقول:" يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر، كما أن من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة، إلى عدد من التمفصلات الصغيرة ، التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار".(29) ووسع صلاح فضل من مفهوم التكرار عنده فشمل تكرار المفردات والجمل على مستوى النص، كما يرى فضل أن ظاهرة التكرار استخدمت في النصوص الحديثة وذلك لخلق نموذج جديدٍ يثير الدهشة بدلاً من إشباع التوقع، ثم ركز على التكرار المقطعي في (كتابه أساليب الشعرية المعاصرة ) وذلك عن طريق تحليل قصائد محمود درويش.

وهكذا نلاحظ أن ظاهرة التكرار حظيت باهتمام النقاد المحدثين، إذ أدركوا أهميتها وأكدوا على أنها من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري.

## 4. التطبيق:

يأتي التكرار في عدة مستويات وأنماط مختلفة محدثا دلالات متباينة، وبهذا تبدأ ظاهرة التكرار من الحرف وتمتد إلى الكلمة والعبارة، وقد عالجت هذه الدراسة أنماطًا محددة وأساسية من التكرار وهي:

- **تكرار الحرف**

يعد تكرار الحرف صورة من صور التكرار الشائعة في الشعر العربي قديمة وحديثه، وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف

أبعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية، وقد أضفت هذه الحروف المكررة دلالات خاصة ومؤثرة تفيض بها النصوص الشعرية.

ولتكرار الحرف في الشعر قيمتان، تأتي أهميتهما من خلال الدور الذي تؤديانه داخل النص الشعري، فتكرير الحرف في الكلمة مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها. (30)

ولذا فإن وقفة متأنية عند بعض الأبيات التي تكرر فيها حرف السين في سينية ابن الأبار(ت658هـ) ستعين على توضيح فاعلية التكرار، حيث يقول الشاعر: (31)

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَا ... إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا ... فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا

وَحاش مِمَّا تُعانِيهِ حُشَاشَتهَا ... فَطَالَمَا ذَاقَتِ البَلوَى صَبَاحَ مَسَا

يَا للجَزِيرَةِ أَضْحَى أَهلُها جَزَرا ... لِلحَادِثَاتِ وأَمْسَى جَدُّهَا تَعَسا

في كُلِّ شارِقَةٍ إلْمَامُ بَائِقَةٍ ... يَعُود مَأتَمُها عِندَ العِدَى عُرُسا

يلمح الدارس منذ البداية لونًا من الموسيقى الحزينة، وقد ساعدت السين المفتوحة التي استخدمها ابن الأبار رويًا في قصيدته على تخيل هذه الموسيقى والإحساس بها، كما يلاحظ من النص السابق أن ابن الأبار قد أكثر من تكرار حرف السين بشكل كبير وهذا ما أكسب الأبيات جرسًا موسيقيًا إضافيًا ويرجع السبب في ذلك إلى أن حرف السين من الحروف الصفيرية كالثاء والصاد والشين. وأصوات الصفير تعزز موسيقى القصيدة الداخلية وتعطيها طابعًا خاصًا، كذلك فإن لهذه الأصوات وظيفة دلالية، فكأن الصفير خارج من نفس الشاعر ليدل على تأزم حالته النفسية، بشكل يتناسب مع الحزن والتجربة المأساوية العميقة. (32) وهو أيضا من الحروف المهموسة الرخوة ذات الأثر الصوتي، وقد جعل حرف السين للنص موسيقى داخلية لها أثر كبير على السامع، كما أعطى تصورًا عن البعد النفسي للشاعر الذي يستنجد لإنقاذ وطنه.

وقد أعطى تكرار صوت السين معنى الإصرار على طلب النجدة من البلاد الإسلامية القريبة، فسينية ابن الأبار تتميز بأنها مرثية بكاء واستنجاد في الوقت ذاته، فقد بدأ الشاعر السينية بدعوة حارة إلى الأمير الحفصي لنصرة الأندلس، وبهذا خلق التكرار إيقاعا موسيقيا داخليا، وهذا الإيقاع الموسيقي الداخلي يدل على النغمة الانفعالية التي يقصدها الشاعر، كما أن تكرار حرف السين كان بمثابة إضاءة جلية في النص وأداة لبث موسيقى

التحسر والتألم في ثنايا القصيدة، وإلحاح الشاعر على تكرار هذا الحرف ساهم في شد انتباه المتلقي وساهم أيضًا في التعبير عن انفعال الشاعر، ومن اللافت للنظر في الأبيات السابقة أن الحضور والتكرار المكثف لحرف السين يتناغم مع صورة المعاناة التي تشي بها حالة الشاعر وهو يرثي ويستنجد.

والحقيقة أن تكرار الحرف لا يمكن أن يخضع لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعرية للشاعر وذلك لاختلاف طبيعة الأسلوب والدلالة التي يحدثها كل حرف ضمن السياق في النص الواحد، وإن كان تأثير الحرف الموسيقي لا يرقى في قوته إلى تأثير الكلمة. (33)

ومن الأمثلة الأخرى التي تجسد تكرار الحروف في القصيدة وأهميتها تكرار حرف المد الألف في نونية أبي البقاء الرندي (ت 684هـ) التي تعد من أجمل المرثيات وأبلغها تأثيرا في النفس، يقول في مطلعها: (34)

لكلِ شيءٍ إذا مَا تمَ نقُصان  فلَا يَغر بِطيب العَيْش إنْسَان

هي الأمورُ – كما شاهدتُها – دولٌ  منْ سَرهُ زَمنْ سَاءته أزْمانْ

وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقَى عَلَى أحَدٍ  وَلَا يُدَوِّمُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانَ

يُمَزق الدهرُ حتمًا كلَّ سابغةٍ  إذا نَبَتْ مَشرَفِيات وخَرصانُ

ويَنتَضي كلَّ سيفٍ للفناءِ ولو  كانَ ابنَ ذي يَزَنٍ والغِمدَ غِمدانُ

يذكر الشاعر في بداية القصيدة أن وصول الأشياء للقمة والكمال تمثل نهايتها، فكل شيء يمشي في طريق الزوال لا محالة، عبر الشاعر عن ذلك بتكرار حرف المد الألف بشكل لافت، ومن أمثلة ذلك (نقصان، مسرات، أحزان، إنسان، مشرفيات، غمدان)، كذلك يلاحظ تكرار حرف النون بشكل مكثف في أبيات القصيدة، فلا يكاد يخلو بيت من أبيات النص السابق دون أن يرد فيه مرة أو مرتين بالإضافة إلى القافية. يقول موسى ربابعة:"وإذا أراد المرء أن ينظر إلى تكرار حرف على مستوى القصيدة بكاملها، فإنه يجد فعلًا أن هنالك حرفًا يتردد أكثر من غيره من الحروف في القصيدة، ولذلك لا يمكن أن يكون تكرار هذا الحرف دون وظيفة تنسجم مع السياق العام للقصيدة".(35)

وقد جاء تكرار الحروف كما هو ظاهر في الأبيات لفرض جو من الموسيقى الحزينة وتحسر الشاعر الذي أراد أن يسلي نفسه ويخفف من مصابه بذكر سنة الحياة المتمثلة

بالزوال والهلاك وأن لا شيء دائم، كما نلاحظ أن الحشد الكبير لصوت الألف في الأبيات قد ساهم في إضفاء حزن أراد الشاعر توصيله من خلال نونيته، كما ساهم في إعطاء مساحة لانطلاق الصوت مسافة أطول، فالمدود تستغرق زمنًا أطول عند النطق بها، وهذا أتاح للشاعر النفس الطويل والاتساع، بحيث يضفي المد جواً موسيقيًا، ويمنح تأثيرات نفسية ويخلق نوعًا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع.

وأما تكرار حرف مد الألف ما قبل الروي جسد قدرة الشاعر ومقدرته الشعرية واتساع معجمه اللغوي. فيقول إبراهيم أنيس:" تعد القافية التي سبق رويها حرف مد معين، يلتزم في كل أبيات القصيدة أعلى مراتب كمال الموسيقى في القافية". (36)

**●تكرار حرف النداء(يا)**

يصور ابن حزم (ت 465هـ) في قصيدته مدى ألمه وحزنه على ما آلت إليه قرطبة بعد أن طمست أعلامها وخفيت معاهدها وغيرها البلى فصارت صحاري مجدبة بعد العمران وفيافي موحشة بعد الأنس، يقول: (37)

وَ يَا خَيْرِ دَارٍ قَدْ تَرِكَتْ حَمِيدَةُ ... سَقَتْكَ الْغَادِيُّ، مَا أَجَلْ، وَمَا أَسْرَا

وَ يَا مجتلَى تِلْكَ الْبَسَاتِينِ حَفَّهَا ... رِيَاضٌ، قَوَارِيرَ، غَدِّنَا بَعْدَنَا غَبَرَا

وَ يَا دَهْرِ بَلَغَ سَاكِنِيُّهَا تَحِيَّتَي ... وَلَوْ سَكَّنُوا الْمروَيْنِ أَوْ جَاوَزُوا النَّهَرَا

ثم يقول في مقطع آخر في القصيدة نفسها: (38)

ويَا دَهْرِنَا فِيهَا مَتَى أَنْتَ عَائِدٌ ... فَنَحْمَدُ مِنْكَ الْعُودَ إِنْ عُدْتُ وَالْكَرَّا

فِيَا رُبَّ يَوْمٍ فِي ذَرَاهَا، وَلَيْلَةً ... وَصَلَنَا هُنَاكَ الشَّمْسُ بِاللَّهْوِ وَالْبَدْرَا

المتتبع لهذه الأبيات يدرك أن الشاعر قد أكثر من الاستعانة بأداة النداء (يا) حتى وصلت إلى خمس مرات أي بمعدل مرة واحدة كل سطر، ويتجلى أسلوب النداء في الأبيات السابقة بانزياحه عن دلالته الأصلية التي وضعت له، وهي طلب الإقبال إلى دلالات جديدة يوحي بها السياق، وهذه النداءات المتكررة تعد قيمة واحدة جسدها الشاعر وهي الحسرة والويل من الفجيعة التي ألمت بقرطبة، وقد استخدم الشاعر النداء لبيان همه، واللغة التي يثيرها حرف النداء تحمل معنى الحزن ولا عجب في ذلك فكأن الشاعر ينادي ويتذكر ويتحسر ويقف على أطلال قرطبة ويطلب السقيا لأرض أفقرت بعد الحياة ويتأسف على مدينة فارقها أهلها.

كما يمثل تكرار النداء صورة من صور التماسك القائم بين الأبيات، إذ يظهرها على أنها بناء متراكب، وفي هذا اللون من التكرار تتجلى في رؤية الشاعر، فهو يعيد في كل مرة النداء الذي يمثل النقطة المركزية التي يعود إليها، وبهذا ينطلق منها معبرًا عن موقف جديد مغاير للموقف السابق واللاحق، أي أن هذا يعني أن كل بيت من الأبيات ينطلق من مركزيته المتمثلة بالتكرار ولكنه يحمل في طياته تصورًا جديدًا. (39)

والنداء في القصيدة بمثابة الأساس الذي انطلق منه الشاعر للتعبير عن آرائه ومواقفه، وقد كان معبرا عن الحالة الشعورية المسيطرة على أجواء القصيدة، فتكرار حرف النداء مع تنوع المنادى سمة تدل على اتساع المعاني علاوة على أن تكرار حرف النداء (يا) أغنى جوانب القصيدة الإيقاعية، وأبرز صور المدن الزائلة، والمتمثلة في الاستغاثة والاستنجاد والبكاء والتحسر.

يقول يوسف أبو العدوس" وأصوات النداء تخدم الغرض الموسيقي والنفسي، وهذه الأصوات تتناغم مع نفسية الشاعر المتأزمة". (40) وهذا يتطابق مع النداء الذي جاء في الأبيات السابقة، حيث كان ابن حزم بتكرار الأسلوب الندائي يبلغ المتلقي ما في قلبه من آلام وهموم، وقد يخرج أسلوب النداء عن معناه الحقيقي ويتخذ معان جديدة يرمي إليها الشاعر كالتحسر والتمني والدعاء.

**●تكرار أدوات الاستفهام**

يمثل تكرار الاستفهام شكلا آخرًا من أشكال التكرار الذي كثر استخدامه في شعر رثاء المدن في الأندلس، ويرجع ذلك إلى قدرة الاستفهام على تصوير باطن الشاعر ومعرفة ما في نفسه، ونلاحظ أن الاستفهام غالبا ما يخرج إلى معان مجازية متعددة استخدمها الشاعر في التعبير عما يدور في نفسه وعواطفه الملتاعة من المآسي والنكبات التي صورها في قصائده، وعليه فإن تكرار الاستفهام ظاهرة أسلوبية جديرة بالدراسة، لأن الاستفهام بخروجه عن معانيه الحقيقية يخدم النص ويعبر عن مكنونات نفس الشاعر.

ويتجلى تكرار الاستفهام في القصيدة الشهيرة التي صورت وضعًا مريعًا من الأحداث والمحن التي توالت على الأندلس في تلك الفترة المظلمة، ولعل قصيدة أبي البقاء الرندي (ت 684هـ) خير دليل على ذلك، حيث كرر أين الاستفهامية بقوله: (41)

أَينَ المُلوكُ ذوو التيجانِ من يَمنٍ وأينَ مِنْهُمْ أَكَالِيلٌ وتِيجانُ

وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَّادُ فِي إِرَمٍ وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفَرَسِ ساسانُ

وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ وَأَيْنَ عَادٌ وشدادٌ وقحطانُ

كرر الشاعر أسلوب الاستفهام ست مرات وهذا يدفع القارئ إلى الانفعال بجو الأبيات، فصيغة الاستفهام تسهم في إثارة المتلقي ودفعه للبحث عن الإجابة التي تكمن في الصور والدلالات الإيحائية في النص. (42) كما كشف تكرار الاستفهام عن الأثر النفسي السلبي الذي يملأ أجواء القصيدة، فضلًا عن دوره الكبير في الربط بين أجزاء القصيدة، ونلاحظ أن تكرار الرندي للاستفهام انطوى على سخرية من عظمة تلك الأقوام الغابرة، فرغم القوة والسلطة إلا أن الموت والهلاك أصابهم.

يقول صلاح جرار:" والغاية من الاستفهام أن يحافظ الشاعر على يقظة القارئ ومشاركته له في تمثل حجم المصيبة، لأن تكرار أدوات الاستفهام تنبه السامع وتثير عقله ووعيه ووجدانه، فيبقى مع المتكلم حتى يتم كلامه، وذلك لأن الرندي في هذه القصيدة، لا يستطيع أن يتحمل بمفرده وقع المأساة والدروس المستخلصة منها فحرص على أن يشرك قراءه وسامعيه معه في الشعور بهذه المأساة."(43)

وقد جاءت "أين" في النص على شكل معين وعلى النحو الآتي:

أين ..... أين ....

+

أين .... أين ....

ونلاحظ أن تكرار الشاعر لأداة الاستفهام بالشكل السابق يجعل الفقرات الإيقاعية المتناسقة تضفي لمسات عاطفية وجدانية في النص كما أن استخدام الشاعر " أين " بكثرة يشير إلى اندثار الأقوام العظيمة في التاريخ مع كل ما قامت به من عمل، والشاعر ضرب بها المثل فعلى الرغم من قوتها إلا إنها تلاشت، كما إن هذا التكرار على هذه الشاكلة يثير تساؤلات تعكس ما يدور في نفس الشاعر.

ويقول ابن رشيق في كتابه العمدة:" وعادة القدماء أن يضربوا الأمثال في الرثاء بالملوك والأمم السابقة". (44) فذكر الشاعر أسماء بعض الدول والملوك ومنها: ساسان الفارسي، وقارون وكنوزه، وإرم ذات العماد وغيرها، ومن الواضح أن أبا البقاء الرندي عمل مقارنة بين هذه الأقوام السابقة التي زالت ومدن الأندلس التي سقطت وذهبت وهي التي

كانت تحفل بأنواع الحضارة، فالشاعر يكرر صيغة الاستفهام خلال تناوله لأسماء المدن الأندلسية لتشكل حالة القلق والحيرة. يقول: (45)

اسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَةٍ     وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ
وَأَيْنَ قُرْطُبَةٌ دَارُ العُلُومِ فَكَمْ     مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ
وَأَيْنُ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ     نَهْرُهَا العَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلْآنُ

ويواصل الشاعر تكرار (أين) في ذكر المدن الأندلسية أيضا ليؤكد على فكرته السابقة، فتتوالى الأسئلة والقصد منها تأكيد الزوال والفناء، وكذلك فإن تكرار أسلوب الاستفهام في قول الشاعر: ما شأن مرسية؟، وأين شاطبة، أم أين جيان؟، وأين قرطبة دار العلوم؟ للتحسر على حال البلاد والأسف على ضياعها وضياع أمجادها وعلمها.

وبهذا فإنه استفهام لاستعظام أمر ظاهر يراد به المبالغة في إظهار الألم والحزن الشديد مما حدث، وقد خلص صلاح جرار إلى أن التكرار يعد في هذه القصيدة شكلًا من أشكال التجانس الصوتي، وقد أدى هذا التكرار أكثر من وظيفة، فقد أشاع في القصيدة إيقاعا حزينًا ينسجم مع أجوائها وموضوعاتها. (46)

- **تكرار الضمير**

يقوم تكرار الضمير في النص الإبداعي بدور هام، حيث يؤدي وظيفة أسلوبية إلى جانب القيمة الجمالية التي يحظى بها. يقول الشاعر: (47)

حَزَّنِي عَلَى سَرَوَاتِهَا وَرُوَاتِهَا     وَثِقَاتِهَا وَحُمَاتِهَا يَتَكَرَّرُ
نَفْسِيٌّ عَلَى آلَائِهَا وصفائِها     وبَهائِها وسَنائِها تَتَحَسَّرُ
كَبِدِي على عُلَمائِها حُلَمائِها     أُدَبائِها ظُرَفائِها تَتَفَطَّرُ

فقد استغل ابن شهيد (ت426هـ) في الأبيات السابقة تكرار حرف الجر "على" وضمير الغائبة "ها" للإيحاء بكثافة الحزن والأسى، وكلاهما ينتهي بألف تساعد على مد الصوت التي تفرج عن نفس المكلوم الحزين.

وكذلك فإن تكرار الضمير قد أعطى نوعًا من التوقع والتفصيل، فالشاعر يذكر ويعدد الصور التي يتحسر عليها جراء سقوط قرطبة، كما يكرر ضمير الغائب في نهاية هذه الصور لكونها مولدًا لشعرية الصورة: مثال على ذلك "بهائها / سنائها / أدبائها"، والشاعر يحزن على العظماء والعلماء والأدباء فجاء الضمير ليكون الرابط بين هذا الصور المتعاقبة،

وبالتالي فإن الشاعر اتكأ على فاعلية تكرار الضمير وذلك في معرض حديثه عن الأمور التي يتأسف لزوالها، حيث إنَ هذه الفاعلية تعكس حالة الحزن والألم وتكشف عما يجول في نفس الشاعر، لذا فإن تأثيرها لا يقتصر على الجانب الدلالي فحسب، وإنما يمتد إلى الجانب الإيقاعي محدثًا بذلك إيقاعًا موسيقيًا منتظمًا في النص من شأنه أن يمنح الشاعر القوة في التعبير عن انفعالاته ومشاعره.

كما يشكل تكرار الضمير في الأبيات السابقة إيقاعًا نغميًا يوقظ الدلالة ويحرك البعد الجمالي فيها، كما أن الشاعر قد لجأ إلى توظيف هذا الضمير لما يختلج في نفسه من مشاعر. تقول نازك الملائكة: "فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا ذو دلالة نفسية. (48) ومن هنا فإن الشاعر عمد إلى استخدام هذا الأسلوب ليدعم ويمتن أواصر القصيدة ويبين تناغمها ودورها الفني البليغ، علاوة على أن التكرار هنا حقق تماسكًا شكليًا ودلاليًا للنص الإبداعي إذ ساعد الضمير على تشكيل المعنى وإبرازه.

**● تكرار الكلمة**

يعد تكرار الكلمة (الاسم أو الفعل) في الشعر ظاهرة أسلوبية تميز الشعر وتعطيه قوة في المعنى والإيقاع، وهو أكثر أشكال التكرار شيوعا، كما يشكل ملمحاً أسلوبيًا واضحًا في شعر رثاء المدينة الأندلسية. ويؤدي تكرار اللفظ إلى تقوية الجانب الموسيقي داخل البيت أو القصيدة، علاوة على ذلك فإن تكرار الكلمة يوحي بأنها تلح على فكر الشاعر وتسيطر عليه، ولها دلالاتها الخاصة لديه ولدى المتلقي. (49)

وابن شهيد استخدم تكرار الكلمة ليقارن بين صور قرطبة الزاهية وماوصل إليه حالها، فيقول:(50)

أَسَفِي عَلَى دارٍ عَهدْتُ رِبوعَها ... وظباؤُها بفنائِها تَتَبَخْترُ
أَيّامَ كَانَتْ عَيْنُ كُلّ كَرامةٍ ... مِن كُل ناحِيَةٍ إلَيْهَا تَنظُرُ
أَيْامَ كَانَ الأَمْرُ فيها واحِداً ... لأَمِيرها وأَمِيرِ مَن يتَأَمَّرُ
أَيامَ كَانَتْ كفُ كلَ سلامةٍ ... تَسْمو إلَيْهَا بالسلامِ، تَبْدُرُ

لقد وفق الشاعر من خلال توظيفه للتكرار في هذه الأبيات الشعرية في رسم صور ماضي قرطبة الزاهي وحاضرها الخرب، حيث استغل ابن شهيد تكرار لفظة "أيام" في النص السابق للإيحاء بكثافة الحزن والحسرة فهو يتحسر على مدينة قرطبة التي سقطت بأيدي

القشتاليين بعد حصار طويل، فراح يصف أحوال المدينة متأسفا على ما كان عليه حالها من ترف ورغد، ويندب أيامها وهي في أوج عزها وسلامها، ويذكر ظباءها المتمايلة بساحاتها وأيام كانت كل العيون تنظر إلى قرطبة فالشاعر حزين منفطر القلب، وبهذا جاء تكرار الاسم ليشكل أداة للتعبير عن الآلام والهموم.

واكتسب التكرار أهميته من أن كلمة " أيام " كانت مركز النص ومحوره فالشاعر اعتمد على تكرارها، إذ جعل منها نقطة محورية تسيطر على النص، وهذه السيطرة ما هي إلا انعكاسات لما في نفسه، كما يلاحظ الدارس استخدام الشاعر للتكرار الاشتقاقي في كلمتي " لأميرها وأمير" و"سلامة وبالسلامة" وهذا يسهم في إثارة المتلقي إذ يجعله يطيل النظر في بناء النص.

ولقد هيأ هذا التكرار بعدا بنائيا يرسخ فيه الشاعر المعنى ويعمقه، وهو تعميق أساسي وجوهري يعكس طبيعة الموقف الذي يعيشه الشاعر، وهو موقف نفسي يرسم من خلاله حالته الشعورية والنفسية. (51)

وقد شكل تكرار الاسم في قصيدة أبي البقاء الرندي حضورًا مميزًا استخدمه الشاعر للتعبير عن مشاعره وعواطفه، ومن ذلك قوله:(52)

أيـــنَ المُـلـوكُ ذوو التـيجــتانِ     وأينَ مِنْهُمْ أكَالِيلٌ وتيجانُ

وللحوادثِ سلوانٌ يُسِهلهَا     وما لِماحل بالإسلامِ سلوانُ

قواعدٌ كُنَّ أركانَ البلادِ فما     عَسَى البقاءُ إذا لمْ تبقَ أركانُ

ويلاحظ الدارس هنا أن الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى يصنع إيقاعا باختياره كلمة من داخل كل بيت ويكررها في آخره وذلك يتمثل في لفظة (تيجان) في البيت الأول، و(سلوان) في البيت الثاني، وأما في البيت الثالث فقد تكررت لفظة (أركان)، والتكرار هنا للإقرار والتأكيد بأن عدل الله هو القائم في نهاية الأمر، فبعد الكرب يأتي الفرج والفرج تأتي بعده الكرب، فلا مسرات تدوم ولا حزن دائم، والشاعر يعمد إلى تكرار اللفظة في البيت الواحد تدليلاً على زوال واندثار كل شيء لا محالة فلا الملك يبقى ولا الأمم تبقى.

وتكرار الألفاظ في الأبيات السابقة قد قام بدور كبير في لفت الانتباه إلى وقع المأساة التي تعرض لها المسلمون في الأندلس، وذلك بأن كل حادثة ومصيبة لها سلوان فصاحب الفجيعة بحاجة إلى من يسليه ويخفف عنه وطأة فجيعته، لكن ما أصاب الأندلس من

نكبات ليس له سلوان وفي اللفظتين (سلوان – سلوان) تسلية وتخفيف من وطأة المصيبة، وأما تكرار اللفظة (تيجان) للتأكيد على زوال أصحاب التيجان وأن الموت لا يعرف ملكًا أو أميرًا، وعليه فإن التكرار جاء هنا للتأكيد والإقرار أيضًا.

ولا بد من القول أن تكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملء حشو، وإنما يأتي لغاية دلالية، لأن الشاعر بتكراره لبعض الألفاظ يعيد صياغة الصور ويكثف الدلالة الإيحائية للنص، فإذا تكررت الكلمة لفتت الانتباه وأدت ما جاءت من أجله، يقول يوسف أبو العدوس: "عندما يكرر الشاعر مفردة دون غيرها فهو يختارها عمدًا، وتكاد تكون هذه الألفاظ، أبرز ما يدور في نفس الشاعر في لحظة ما قبل الإبداع، ليترجمها لنا ويكررها عندما تخرج القصيدة إلى النور". (53)

وتكرار الفعل هو الصورة الثانية من صور تكرار الكلمة، ففي رثاء المدن يعبر الشاعر عن موضوع وثيق الصلة بماضي أمته وحاضرها، وما كانت عليه وما آلت إليه فجاء التعبير ملائمًا للأفعال لأنها تدل على التجدد والحدوث.

وفي تكرار الفعل نجد الشاعر ابن فرقد (ت572هـ) يرثي الأندلس فيقول: (54)

وَكَانَتْ رِبَاطًا لِأَهْلِ اِلْتَقَى فَعَادَتْ مَنَاطًا لِأَهْلِ الْوَثَنْ

وَكَانَتْ مَعَاذًا لِأَهَّلَ اِلْتَقَى فَصَادَتْ مَلَاذًا لِمَنْ لَمْ يُدِنْ

وَكَانَتْ شَجًى فِي حُلُوقِ الْعِدَى فَأَضْحَى لهُمْ مَا لَهَا مُحْتَجَنْ

ولعل توظيف ظاهرة التكرار بإعادة لفظة معينة نجده في قصيدة ابن فرقد، حيث نلاحظ أن الشاعر استغل تكرار الفعل (كان) وأفعالا أخرى مقترنة بالفاء، حيث تعطي كلها معان متناقضة لمعنى (كان) مضيفا إلى ذلك تاء التأنيث باستثناء الفعل الأخير.

لقد استخدم الشاعر هنا أسلوب تكرار الفعل (كان)، وهو بهذا الأسلوب يدل دلالة واضحة على الحنين إلى الأندلس فهو يسترجع خلاصة ما لديه من صفاتها الحميدة ويوظفها داخل النص باستخدام "كان".

وتصور الأبيات صورة الأندلس المشرقة والمبهرة التي كانت عليها قبل الزحف النصراني، وواقعها المظلم الذي أصبحت تعيشه في ظل الحكم الصليبي، فجاء التكرار موحيًا بالمزيد من الشعور بالحسرة على الأندلس التي ضاعت والتفجع على ما حدث بها، وتظهر فاعلية التكرار الذي استخدمه الشاعر بشكل جلي من خلال المقارنة التي أجراها بين

حال الأندلس قبل وبعد سقوطها، فالشاعر بدأ هذه الأبيات بالفعل (كانت) لتفعيل حالة الغضب واليأس والتحسر.

وتكشف الأبيات بشكل عام عن حالة الشاعر المتمثلة بالحنين للماضي، ويتجلى هذا في استحضار الصور الجميلة التي كانت عليها الأندلس في الشطر الأول من كل بيت، والسخط على الحاضر في الشطر الثاني من كل بيت، وهكذا فإن تكرار الفعل (كانت) في الأبيات السابقة استطاع الكشف عن نقاء الماضي وقسوة الحاضر المثقل بالهموم، إذ أنه كان مؤشرًا يدل على حدة الموقف الشعوري في نفس الشاعر وانفعاله.

وتنبع أهمية تكرار الأفعال من حيث أنها تعتمد على ما يحمله اللفظ من حركة أو صورة أو حدث، إضافة إلى قابلية الأفعال للمزج بين الحدث والزمن في اللفظ ذاته. (55) إذ يقوم هذا النوع من التكرار بأداء أدوار جمالية ظاهرة في النص الشعري، وخفية تسري في ثناياه مع التركيز على المعاني والإلحاح عليها.

ولم يأتِ تكرار الفعل لمجرد الحشو، إنما جاء مشحوناً بطاقة فنية تجلت في تعدد صور حال الأندلس في الأبيات، فالكلمة المكررة هي مفتاح النص وانعكاس لموقف الشاعر الانفعالي.

**●تكرار الجملة**

إذا كان لتكرار الحرف في الكلمة أو في الكلام قيمة سمعية ودلالية، فإن تكرار الجملة في السياق سيكون له من القيمة ما هو أكبر. (56) حيث يشكل ملمحًا أسلوبيًا يعكس كثافة شعور المبدع في النص ويعكس القيم الجمالية التي تساهم في تماسك القصيدة وتلاحم أبياتها كما في المقطع الشعري التالي، يقول الشاعر الموريسكي: (57)

وآهًا عَلَى تِلْكَ المَسَاجِدِ سُورِتْ ... مَزابِل للكُفَارِ بَعْدَ الطَهَارَةِ
وآهًا عَلَى تِلْكَ الصَوامِعِ عُلِقَت ... نَواقِيسُهُمْ فِيهَا نَظِيرَ الشَهَادَة
وآهًا عَلَى تِلْكَ البِلاَد وحُسْنِهَا ... لَقَدْ أَظلمَتْ بِالكُفْرِ أَعْظَمَ ظُلْمَةِ

إن أول شيء يثير القارئ ويلفت انتباهه هو تكرار الجملة "آها على تلك" ثلاث مرات، وهذا التكرار لهذه الجملة شكل إيقاعًا موسيقيًا متناسقًا يمثل انفعال الشاعر ويجسده، فنلاحظ أن في تكرار حرف الجر "على" واسم الإشارة "تلك" و"أل التعريف" يمثل تركيزًا موسيقيًا ينسجم مع التركيز العاطفي الحزين المكثف في الأبيات، فالشاعر يتألم ويتحسر على طمس الهوية ومحوها، وكذلك محو وطمس الشخصية الإسلامية بشكل كامل سواء

على مستوى العقيدة أو السلوك وكذلك الثقافة، كما أن تكرار حرف الواو قبل الآهات ساعد على تركيز وتكثيف وجع وتحسر الشاعر وكذلك الأندلسيين على ما أصابهم من ألم عميق، وهذه التأوهات المتكررة، واللوعة النابعة من الوجدان الصادق تدل على مقدار الخذلان الذي لقيه أهل الأندلس، فجاء التكرار ملائمًا لحالة المورسكيين، فمحنة من بقي في الأندلس أشد وأعسر على من غادرها.

كما ساهم هذا التكثيف الكبير لهذه العبارة في زيادة الإبانة والتوضيح عن تجربة الشاعر والكشف عن مكنوناته الداخلية، ويجسد التكرار حالة الحزن والأسى التي يعيشها الشاعر في ظل غياب الحكم الإسلامي، بالإضافة إلى جلب ولفت انتباه السامع والقارئ لسماع أمر جديد لاحقًا من خلال التتابع في التكرار. فالمشاعر المسيطرة والطاغية على جو النص لم تجعل الشاعر يختار العبارة فقط، بل يكررها ولو لم يكررها لما استطاعت أن تنقل لنا تجربته القاسية العميقة وأن تثير إحساس المتلقي. (58)

ومما لا يجافي الحقيقة أن تكرار الجملة هنا صوب نظر المتلقي إلى قلب الحدث المهيمن على النص الشعري، ووضع في يديه مفتاح الفكرة الطاغية والمسيطرة على الأبيات، وبالتالي يصبح المتلقي أكثر تفاعلًا وإحساسًا بالشاعر وانفعالاته.

والأبيات الآتية تمثل تكرار الجملة أيضًا، يقول شاعر مجهول وردت أبياته في كتاب قصة الأدب في الأندلس في رثاء مدينة رندة:(59)

وَكَمْ مِنْ صَغِيرِ حَيِّزٍ مِنْ حَجَرِ أُمِّهِ فَأَكْبَادَهَا حِرَاءَ لَفْحِ هَجِيرِهَا

وَكَمْ مِنْ صَغِيرِ بَدَلِ الدَّهْرِ دِينِيِّهِ وَهَلْ يَتْبَعُ الشَّيْطَانُ إِلَّا صَغِيرَهَا

وَكَمْ مَنْ شِقِيٍّ يَسَّرَتْ هَذِهِ لَهُ سَبِيلًا إِلَى الْعُسْرَى يَحِيفُ كَفَوْرِهَا

عبر الشاعر في النص السابق عن عاطفته الدينية الحزينة، ويظهر تحسره على حال الأندلسيين بعد سقوط الحكم الإسلامي في الأندلس، وتكرار جملة "وكم من صغير" يفيد ثبات تلك الصور والمواقف التي عانى منها المسلمون جراء سقوط مدينة رندة، وقد غلف هذا التكرار بإحساسٍ حزين وشجي، إذ يقوم الشعراء بتكرار جملة بعينها لإضفاء لون عاطفي يقوي الصورة التي تقوم عليها بنية القصيدة ويرسخها في الأذهان، وتتجلى فاعلية التكرار هنا في توصيل المعنى الذي يريد الشاعر تركيزه في ذهن المتلقي، ومن ناحية أخرى في منح الأبيات نغما داخليا قويا يوحي بفداحة الألم والحسرة.

وأما من الناحية الموسيقية فقد عمق تكرار الجملة وقع الجرس الموسيقي، علاوة على أن هذا النمط من التكرار يعد عاملًا مهمًا من عوامل التماسك النصي فتتابع الجمل وتواليها ضمن نسق معين يصنع إيقاعا جميلا يترك أثرا في نفس المتلقي. فإذا كان تكرار الكلمة الواحدة في نسيج النص الشعري يقوم بوظيفة بنائية ومعنوية ونفسية فإن تكرار العبارة يمثل حضورا أكثر بروزا وفاعلية في خلق أنساق وبنى تتعاضد لتشكل معمارية النص وبنائيته.(60)

ومما هو لافت أن التكرار شكل ظاهرة أسلوبية استطاعت أن تمنح النص خصوصيته، حيث أن في كل مرة يكرر فيها الشاعر الجملة يقدم مواقف وصور جديدة، وبالتالي جاء التكرار بعيدا عن الرتابة والملل وتضمن فاعلية ووظيفة. يقول شفيع السيد: إذ يتخذ الشاعر من العبارة المكررة مرتكزًا، ليبني عليها في كل مرة معنًى جديدًا، وبهذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف، وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء". (61)

وبهذا عكس التكرار الشعور المسيطر على نفسية الشاعر، المتجسد في الألم والحسرة على ما حل بأهل الأندلس الذين تهاوت مدنهم في أيدي الصليبيين فذاقوا أشد أنواع الذل والهوان والأمر الأعظم استبدال الدين الإسلامي وشعائره، فجاء التكرار ملائمًا مع شعوره بالأسى والحزن على ما فعله النصارى ضد أهله ودينه.

ويظهر تكرار الجملة بشكل واضح في قصيدة وردت في كتاب نفح الطيب لموريسكي مجهول يصف معاناة الموريسكيين ويستغيث حيث يقول: (62)

سَلاَمُ عَلَيْكمْ مِنْ عَبيدٍ آصابهم          مُصَابُ عَظِيمُ يالَها ،مِنْ مُصِيبَة
سَلاَمُ عَلَيْكمْ مِنْ شُيُوخٍ تَمزَقَتْ          شُيُوبُهم بالنَتْف مِنْ بَعْد عِزة
سَلاَمُ عَلَيْكمْ مِنْ وُجوُهٍ تَكَشَفتْ          عَلَى جُملةِ الأَعْلاجِ مِنْ بَعْد سُتْرَة
سَلاَمُ عَلَيْكمْ مِنْ بَنَات عَواتَقٍ          يَسُوقُهم اللْبَاط قَهْرا لِخلْوَةَ
سَلاَمُ عَلَيْكمْ مِنْ عَجَائزٍ أُكْرِهَتْ          عَلَى أَكْلِ الِخنْزِير ولَحْم جِيفَة

يشكل الشاعر بنية تكرارية من خلال تكراره للجملة، فيتضح من النص السابق التركيز الكبير على ظاهرة التكرار وتوظيفها عدة مرات، فأول شيء يثير القارئ أو السامع تكرار جملة (سلام عليكم من) بعدة أبيات متصلة ومتعاقبة للتعبير عن معان مختلفة وأحاسيس مؤلمة يزفها الشاعر على لسان فئات مختلفة من أهل الأندلس، فالموريسكيون

كانوا في حالة من القهر والذل الذي لا يطاق، فقد أكرهوا على اعتناق النصرانية، وأهينت كرامة الشيوخ الذين شابوا في الإسلام، وانتهكت أعراض المسلمات، وهذه بعض من الصور التي يستنطقها الشاعر للاستنجاد بالخليفة العثماني باستخدام التكرار الذي ساهم في رسم الشاعر لصور التعذيب والتنكيل على يد النصارى، كما ساعد في بث شكوى المسلمين للسلطان بايزيد الثاني بتعداد ما أصابهم في أنفسهم وفي دينهم.

والجملة في النص كانت محور ارتكاز الأبيات وأساس ثقلها الفني حيث كان لها الأثر البالغ في الكشف عن مضمرات الشاعر وانفعالاته النفسية التي تضج بالألم والحزن، فالشاعر ألح على التكرار هنا وهذا ما يبعث إيقاعاً لافتًا وجاذبًا للقارئ والسامع على حدٍ سواء.

كما شكلت الجملة المكررة في النص السابق إيقاعًا موسيقيًا جسد تأثر الشاعر وانفعاله، وهذا يبدأ بنقطة صغيرة ثم ينمو مع التكرار، ولذا فالجملة المكررة هنا أبرزت إيقاع نفس الشاعر المنفعلة والمتألمة على حال المسلمين بعد سقوط الحكم الإسلامي في الأندلس، بل ساعدت المتلقي على فهم النص والدخول إلى معالمه لأنها الطريق المؤدي إلى كشف البعد النفسي للشاعر.

**الخاتمة:**

قام هذا البحث بدراسة التكرار في رثاء المدينة في الشعر الأندلسي بمختلف مستوياته، وذلك بوصفه ظاهرة أسلوبية تميز الشعر وتخدم النص وتمنحه قوة في المعنى والإيقاع، وتبين دوره الفعال في تشكيل الدلالة، ودعم الجانب الموسيقي والكشف عن جزء من الجانب النفسي، وقد خلصت إلى مجموعة من النتائج وهي:

- تعد تجربة شعراء رثاء المدن في الأندلس من أغنى التجارب الفنية في الشعر الأندلسي، فقدت عبر الشعراء عن الكثير من مشاعر الألم والحزن باستخدام التكرار الذي يؤكد المعنى ويعكس سيطرة العنصر المكرر على فكر الشاعر ووجدانه، وقد تعدى التكرار الوظيفة التأكيدية، ليصبح تقنية جمالية قوية توضح المعاني وترسخها في الأذهان، فضلاً عن دورها البارز في تماسك النص والمحافظة على وحدته وبنيته، فهو سمة أسلوبية تحمل قيمة فنية وجمالية تبرز الجانب الدلالي في النص.
- التكرار ظاهرة أسلوبية حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد القدماء والمحدثين، وكان لها الحضور الكبير في النصوص الشعرية لما تحويه من إمكانيات إيحائية وجمالية

ترتفع بالنص الشعري إلى مرتبة الأصالة، وقد ظهر أسلوب التكرار في شعر رثاء المدن في الأندلس في غير مسار، فثمة تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار الجملة، حيث استطاع شعراء رثاء المدن في الأندلس توظيف أسلوب التكرار بأشكالٍ وأنماطٍ مختلفة، إذ شكل عنصرا مهما في إغناء قصائدهم موضوعيا، وجماليا، وإيقاعيا، وكان لهذا التكرار حضورًا بارزًا في زيادة التدفقات الإيقاعية التي صورت الألم والمعاناة جراء فقدان الوطن، وقد سُخر لتقديم وتوضيح أفكار الشعراء وبالتالي يتمكن الملتقي على قراءتها وفهم معناها ومبناها.

- أثار تكرار الاستفهام في شعر رثاء المدن في الأندلس أسئلة تبعث على الدهشة عند المتلقي، وهو غالبا ما يخرج إلى معان مجازية متعددة استخدمها الشاعر في التعبير عما يعتلي نفسه الملتاعة نتيجة المآسي والنكبات التي صورها في قصائده، بينما ساهم تكرار الحرف في تقوية وتعزيز الجانب الإيقاعي داخل البيت أو القصيدة وبالتالي تنتج جمالية موسيقية تستميل القلوب وتؤثر في النفوس، كما أن تكرار الكلمة يوحي بأنها تلح على فكر الشاعر وتسيطر عليه، ولها دلالاتها الخاصة عنده وعند المتلقي.

## مراجع البحث وإحالاته:

(1) ـ عبيدات، عدنان محمود، مرثية الشاعر السعودي إسماعيل البشري (يا راحلين): قراءة أسلوبية، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 15، ع1، 2018، ص162.

(2) ـ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج2، ط1، ص130.

(3) ـ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، لبنان، مادة: كَرَرَ.

(4) ـ وهبة، مجدي – المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، 1979، ص66.

(5) ـ السيد، عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986، ص88.

(6) ـ الجاحظ، البيان والتبيين، تح: ويسن جيودي، المكتبة العصرية، بيروت 79.

(7) ـ المصدر السابق، 105/1

(8) ـ ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري، تأويل مشكل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، ص20.

(9) ـ المصدر السابق، ص 234.

(10) ـ المصدر السابق، ص235

(11) ـ العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص211.

(12) ـ العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، تح عبد العليم مصطفى، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ط1، 2016، ص58.

(13) ـ القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين، دار الجيل بيروت، ط5ج2، ص92

(14) ـ الأعشى، الديوان، تعليق وشرح: محمد حسين، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب، ص 79.

(15) ـ قيس بن ذريح، الديوان، تح: حسين نصار، دار مصر للطباعة، ص160

(16) ـ ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ج3، ص3

(17) ـ المصدر السابق، ج3، ص4 .

(18) ـ السجلماسي، القاسم بن محمد الأنصاري، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1989، ص476

(19) ـ انظر، المصدر السابق، ص 576-517

(20) ـ ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ط1، 1969، ج5، ص34

(21) ـ ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، الأردن، ط1، 2010، ص14.

(22) ـ الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط3، ص290.

(23) ـ المرجع السابق، ص242.

(24) ـ عيد، رجاء، لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص60.

(25) ـ عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، مصر، ط1، 1995، ص109.

(26) ـ السيد، شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006، ص150

(27) ـ السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1968، ص13.

(28) ـ المرجع السابق، ص11.

(29) ـ فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع164، ص264

(30) ـ الرقيبات، محمد، التكرار في الشعر الأندلسي (شعراء قرطبة في القرن الخامس الهجري نموذجا)، ص35.

(31) ـ ابن الأبار، أبي عبد الله، الديوان، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف، المغرب، 1999، ص408.

(32) ـ أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص267.

(33) ـ عبد الله محمد، الشعر في إقليم غرناطة في القرن السابع الهجري، (رسالة ماجستير) جامعة بنغازي، ليبيا، 2012، ص412

(34) ـ المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968ج4، ص486.

(35) ـ ربابعة موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص21. .

(36) ـ أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، ص268.

(37) ـ ابن حزم، الأندلسي، الديوان، جمع وتحقيق: عبد العزيز إبراهيم، وزارة الثقافة-دائرة الشؤون الثقافية، العراق، 1998، ص72.

(38) ـ المصدر السابق، ص72.

(39) ـ انظر ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 41.

(40) ـ أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص268

(41) ـ المقري، نفح الطيب، ج4، ص486.

(42) ـ درابسة، محمود محمد، التكرار بين تنظير النقاد وإبداع الشعراء: شعر الخنساء أنموذجا. مجلة الذاكرة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع12، 2019، ص10.

(43) ـ جرار، صلاح، قراءات في الشعر الأندلسي دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص131.

(44) ـ القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2012، ج2، ص169.

(45) ـ المقري، نفح الطيب، ج4، ص486.

(46) ـ جرار، صلاح، قراءات في الشعر الأندلسي، ص131.

(47) ـ ابن شهيد، الديوان، جمع: يعقوب زكي، دار الكاتب العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ص109.

(48) ـ الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص276.

(49) ـ انظر: الرقيبات، محمد، (التكرار في الشعر الأندلسي)، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 2011، ص52.

(50) ـ ابن شهيد، الديوان، ص109.

(51) ـ العبد الرحمن، سعاد عبد الوهاب، ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، جامعة آل البيت، مج10، ع3، 2004، ص266.

(52) ـ المقري، نفح الطيب، ج4، ص486.

(53) أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص267.

(54) ـ الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، دار المعارف، مصر، ج1، ص374.

(55) ـ الرقيبات، محمد، التكرار في الشعر الأندلسي، ص62.

(56) ـ السيد، عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، ص79.

(57) ـ المقري، أزهار الرياض، ج1، ص112.

(58) ـ انظر ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص25.

(59) ـ خفاجي، محمد عبد المنعم، قصة الأدب في الأندلس، مطابع الغندور، بيروت، ط3، ج1، ص132-137.

(60) ـ العبد الرحمن، سعاد عبد الوهاب، ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، ص272.

(61) ـ السيد، شفيع، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، مصر، مج2، ع 6، 1984ص15.

(62) ـ المقري، أزهار الرياض، ج1، ص109.

## المصادر والمراجع:


1. ابن الأبار، أبي عبد الله، الديوان، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف، المغرب، 1999.
2. ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ج3.
3. الأعشى، ميمون بن قيس، الديوان: تح: محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
4. أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1988.
5. التلمساني، المقري، أزهار الرياض، تح: مصطفى السقا، وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ج1، 1939.
6. التلمساني، المقري، (1968) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.
7. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: ويسن جويدي، بيروت، المكتبة العصرية.
8. جرار، صلاح، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر، الأردن، ط1، 2007.
9. ابن حزم، الأندلسي، الديوان، جمع وتحقيق: عبد العزيز إبراهيم، وزارة الثقافة-دائرة الشؤون الثقافية، العراق، 1998.
10. الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، دار المعارف، مصر ج1.
11. خفاجي، محمد عبد المنعم، قصة الأدب في الأندلس، مطابع الغندور، بيروت، ط3، ج1.
12. درابسة، محمود محمد، التكرار بين تنظير النقاد وإبداع الشعراء: شعر الخنساء أنموذجا. مجلة الذاكرة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع12، 2019، ص10.
13. ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، الأردن، ط1، 2010.
14. الرقيبات، محمد، التكرار في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 2011.

15. السجلماسي، القاسم بن محمد الأنصاري، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، بيروت، مكتبة المعارف، ط1، 1989.
16. السيد، شفيع، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، مصر، مج2، ع 6، 1984
17. السيد، شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب القاهرة، ط1، 2006.
18. السيد، عزالدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986
19. ابن شهيد، الديوان، جمع وشرح: يعقوب زكي، لقاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة.
20. عبد الله محمد، الشعر في إقليم غرناطة في القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة بنغازي، ليبيا، 2012.
21. العبد الرحمن، سعاد عبد الوهاب، ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، جامعة آل البيت، مج10، ع3، 2004، ص272.
22. عبد المطلب، محمد، (1995)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط1، مصر، دار المعارف.
23. عبيدات، عدنان محمود، (2018) مرثية الشاعر السعودي إسماعيل البشري (يا راحلين) قراءة أسلوبية، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الشارقة، مج5، ع1، 162.
24. العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981.
25. العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، تح مصطفى عبد العليم، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ط1، 2016.
26. أبو العدوس يوسف، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر، الأردن، ط1، 2007.
27. عيد، رجاء، لغة الشعر، منشأة المعرفة، الإسكندرية، مصر.
28. الفيروز آبادي، مجد الدين أبي طاهر محمد، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ط1.
29. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري، تأويل مشكل القرآن دار الكتب العلمية، بيروت، ط3.
30. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت، ط5.
31. قيس، بن ذريح، الديوان، تح: حسين نصار، دار مصر للطباعة، مصر.
32. المدني، ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، العراق، ط1، 1969.
33. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط3.
34. وهبة، مجدي – المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، 1979.