الظواهر البديعيّة ودورها في تشكيل صورة المُنْقِذ في الشّعر الأندلسيّ، من عصر المرابطين حتى سقوط غرناطة (٤٨٤هـ-٨٩٧هـ)، ظاهرة التكرار أنموذجًا

الباحثة : منى مولى عبد الله

أ.م.د. خالد عبد الكاظم عذاري

جامعة البصرة – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

إنَّ هدف هذا البحث هو الكشف عن دور الظواهر البديعية في تشكيل صورة المُنْقِذ، وسلَّط البحث إلقاء الضوء على ظاهرة التكرار، ووقف على أنواعها المختلفة، ومدى إسهامها في تشكيل ملامح صورة المُنْقِذ. وجاءتْ خطة البحث مُصدَّرة بتمهيد، وتضمن التعريف بظاهرة التكرار، ثُمَّ تطرَّق البحث إلى أَنواع التكرار، ومنها تكرار الحروف، وتكرار الألفاظ، وتكرار الجمل، تلي ذلك خاتمة بأَهم النتائج، وبعدها انتهى البحث بعرض قائمة تضم المصادر، والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

الكلمات المفتاحيّة: الظواهر البديعية، صورة المنقذ، التكرار.

Innovative Phenomena and their Role in Shaping the Image of the Savior in Andalusian Poetry, from the Era of the Almoravids Until the fall of Granada (484 AH - 897 AH): the Phenomenon of Repetition as a Model

RESEARCHER : MUNA MULA ABDULLAH,
ASST.PROF.DR.KHALID ABDUL KADHUM ETHARI
Dept. of Arabic, College of Education for Human Sciences, University of Basrah

ABSTRACT:

The aim of the research is to uncover the role of phenomena in shaping the image of the savior, and the research shed light on the phenomenon of repetition, and an indication of its different types, and the extent of their contribution in shaping the features of the image of the savior.

The research plan began with an introduction, and included the definition of the phenomenon of repetition, then the research touched on the types of repetition, including repetition of letters, repetition of words, and repetition of sentences, followed by a conclusion with the most important results, and then the research ended with a list of sources and references on which the study relied..

Key words: Innovative Phenomena, image of the savior, repetition .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

التمهيد:

عندما نتحدّث عن المُحسنات البديعية يسوقنا الكلام إلى تلك الأساليب البلاغية التي يكون بها الأثر القيّم في تحسين أوجه الكلام من ناحيتي اللفظ ، والمعنى، ولهذه المحسنات دور رئيس في تجميل لغة الشعر، إذ تصبح ألفاظه عذبة الوقع، وتترك أثرها الطيب في نفوس المتلقين، وهي تنبع من عواطف مُبْدِعِيها، وذوقهم الأدبي الدقيق في كيفية توظيفها في قصائدهم، فهي ترجمان صادق لكوامن نفوسهم.

ومهما اختلفت مشارب هذه الألوان البديعية فهي تصبُّ في مجرى واحد، إذ تزيد الكلام حُسناً، وتُضفي عليه جمالاً، وهذه ((المُحسّنات البديعية ليست صبغاً، أو زينة، أو شيئاً عرضياً في الكلام. بل هي من صميم النّص الأدبي لما لها من وظيفة، ودور فعّال، وهي عندما يتطلبها العمل الأدبي تصبح وسيلة تعبيرية لا استغناء عنها))[١].

وبذلك يمكن القول إنّ بعض الفنون البديعية تسهم في تشكيل الايقاع الداخلي ، لما تُشكِّله من هندسة لغوية تُلقي بظلالها على هذه النصوص الشعرية، وبما تُحقّقه من جمالٍ ومتعة فنية، تترك ذلك الأثر البالغ في نفوس المتلقين، لما تحدثه من تناسب صوتي ودلالي. مثل أنواع الجناس، والطباق، وغيرهما من المُحسنات البديعية.

وهذا ما أوجب على الشعراء التوسل بطرائق مُختلفة من وسائل التحسين المعنوي، واللفظي، من أجل تحقيق الإبداع النغمي، بما يخلق تأثيراً في نفوس المتلقين[٢].

ولهذا يرى البلاغيون ، والنقاد في بعض المحسنات البديعية ذلك الجمال الموسيقي الذي يروق لأُذن المتلقي سماعَهُ، وتطرب له نفسه[٣]، إذ إنَّ طبيعة النّفس البشرية تميلُ إلى الإيقاع اللفظي؛ لما تحسُّ به من لذّة، وراحة عند الاستماع إلى كلام مزخرف بعناصر التحسين البديعي المتعددة الأشكال.

فهذه الوسائل جميعها تمنح العمل الشعري إيقاعه البنائي الخاص، بما تؤديه من التوافق، والتقاطع، والانسجام، والتنافر، داخل النصوص الشعرية التي تؤدي إلى إنتاج تشكيلات إيقاعية نغمية غير منظورة[٤]. مما تُعطي الشُّعراء القدرة على الوصول إلى أعلى مستوى ممكن من استثمار القيم الإيقاعية ، والدلالية، التي تنطوي عليها بنية الإيقاع الداخلي في قصائدهم. وهذا يتطلّب منهم الدراية بالأسرار الصوتية للغة، وقيمها الجمالية. وهذه لا يوفّق فيها إلّا الشّاعر المرهف الحسّ، الذي يتفرد بثقافة فنية ، ولغوية واسعة ، ومتنوعة[٥].

و استعمل شُعراء الأندلس هذه المُحسنات بكثرة في قصائدهم، وغايتهم منها تحسين أساليبهم، وتنميق كلامهم، لذا فقد نبعت الموسيقا التعبيرية في نصوصهم الشعرية[٦]، وهذا نابع من نمو الذوق البديعي لديهم، مما

دفعهم إلى الإكثار من تزويق ألفاظهم، وتوشيتها بألوان البديع، وهذا ما خلق وشائج حميمة بين ضروب المُحسّنات البديعية، وموسيقا الشعر بشكل واضح ، وكبير رفدت به قصائدهم الشعرية(٧).

واخترنا ظاهرة التكرار في هذا البحث؛ لكونها من أهم الظواهر البديعية التي أفاد منها الشعراء للتعبير عن مكنونات ضمائرهم. فثمة علاقة بين هذه الظاهرة ، وذات الشاعر، لذلك نحن نسعى لدراسة هذه الظاهرة في ضوء المواقف التي قيلت فيها القصائد التي تجلّت فيها هذه الظاهرة ، لمعرفة مدى تأثيرها في نفسية الشاعر، وأثرها في تقديم صورة المُنْقِذ.

ظاهرة التكرار:.

وهي ظاهرة أسلوبية يقصدها الشُّعراء، ويوظِّفونها في قصائدهم، لغايات مُعيّنة، تجول في خواطرهم، وتُلبّي رغباتهم النفسيّة، عن طريق التأكيد، والإصرار على الأشياء ، والأدوات، والأفعال المكرَّرة، بما يُحدثه اللفظ المُكرَّر من انسجام صوتي، يُكَوِّن تناسقاً جمالياً بين وحدات التعبير اللغوي؛ لأن التكرار هو ((تناوب الألفاظ، وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكِّل نغماً موسيقياً يتقصَّده الناظم في شعره))(٨)؛ لأنَّهُ يحدثُ نوعاً من الموسيقى الداخلية البديعة في أبياته الشعرية، ولاسيَّما عندما يجيءُ بصورة تلقائية من دون إكراه(٩)، إذ يخلق التكرار حالات إيقاعية مُتعددة على مُستوى البيت الشعري، أو أبيات القصيدة(١٠).

بل إنَّ التكرار الإيقاعي المُتناسق المُميّز للقصيدة يُشيع فيها لمسة وجدانية ، وعاطفية، تُحقّقها تكرارات المُتوالية اللفظية، والتركيبية. وهذا يمنح المُتلقي القدرة على التأمّل، والتأويل بشكل فعّال جداً، ولذا يُعدّ التكرار لوناً من ألوان الانسجام العاطفي، والوجداني بين النصّ الشعري، والمتلقي الفطن(١١).

فهو وسيلة من وسائل تماسك أجزاء النص، وتحسين إيقاعهِ، وتقوية جرسه الموسيقي، بل هو ((أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسّنات البديعية))(١٢). لذا فهو عنصر من عناصر التطريب التي يسعى إليها الشُّعراء لكي يؤثِّروا في أذهان السامعين(١٣) .

وبذلك يمكن القول إنَّ الشَّاعر كُلَّما كرَّر ألفاظه زاد تركيزه، وتأثيره في العاطفة الإنسانية؛ لأنّ كلام الشاعر هو لغة خطابية شعرية موجَّهة إلى المُتلقي الذي يقصده الشاعر، ولهذا لنا أن نعدَّ التكرار يُحقِّق غاية مهمة يطمح الشَّاعر إلى تحقيقها، وهذا ما يراه الدكتور عبد الكريم راضي بقوله: ((فإنَّ للتكرار وظيفة دلالية؛ لأنَّهُ عند الشاعر المبدع لا يولد من فراغ، ولا يهدف إلى سدّ نقص في الكمية الصوتية للبيت، أو الشّعر، وإنّما يولد من خلال المماحكة بين اللغة، والنفس، وليكون مُنتمياً إليها، وقادراً على تلمّس النهج المفضي إلى ترجمة الصدق الفني للتجربة))(١٤) الشعرية، ولهذا يلجأُ الشعراءُ إلى تكرار ألفاظ معينة في نصوصهم الشعرية،

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

لأهميتها، إذ يكون المعنى الجديد للفظ المكرر يختلف عن المعنى السابق له؛ ((لأنَّ الوحدة المكرَّرة تُضيف معنى آخر إلى القول))[١٥].

وبذلك تُغني الموسيقا الداخلية للقصيدة، لما يجلبه اللفظ المكرَّر في النص الشعري من توافق صوتي وتناغم موسيقي، وتشكل الألفاظ المكرّرة أنغاماً موسيقية مُتناغمة مع عواطف الشاعر، ومشاعره الإنسانية. فعِبْرَ اللفظ المُكرَّر يمكننا الولوج إلى ذهن الشاعر، ومعرفة الفكرة المتسلطة عليه، وبذلك نتحسّس مدى عمق المشاعر النفسية التي تنتاب الشاعر من حزنٍ أو فرحٍ[١٦].

و أخذ أسلوب التكرار حيزاً كبيراً في قصائد الشُّعراء قديماً ، وحديثاً، وتنوع بتنوع أفكارهم، وغاياتهم. وفي ضوء ما تقدّم يمكننا تقسيم أسلوب التكرار الذي وَرَدَ في شعر هذه المدة على أنواع عدّة، منها:

١- تكرار الحروف:

تتكرَّر الحروف في الكلمات بأنواعها المختلفة، إذ تسهم في بناء النص الشعري، وتلاحم أجزائه، وإغناء البنية الإيقاعية له، فتلتذّ أُذن المتلقي عند سماع الحرف المكرّر، الذي يشدُّ انتباهه للمعنى الذي يولّده هذا الحرف. وهذا ما أشار إليه الدكتور عزّ الدين علي السيّد بقوله: ((لتكرير الحرف في الكلمة مزية سمعية ترجع إلى موسيقاها، وأخرى فكرية ترجع إلى معناها))[١٧]. ولهذا يتحقق التكرار الحرفي في بنية الخطاب الشعري على وفق مستويات متنوعة ، ومتعددة، إذ يُحقِّق الحرف المُكرَّر معنى معيناً في أذهان المتلقين.

وهذا يعني أنّ تكرار الحروف يمثل حلقة الوصل التي تربط بين النسيج اللغوي للكلمات، ولاسيّما إذا عَمَدَ الشّاعر إلى تكرار حروف معينة في نصّه الشعري، مثل تكرار حروف العطف، وفي هذا الصَّدد تحدّث الدكتور عز الدين علي السيّد بقوله: ((إن الشَّاعر يعمد عمداً إرادياً إلى انتخاب حروف تتكرر بعينها في كل بيت على حدة، ويحدث تكرارها أصواتاً ، وإيقاعات موسيقية معينة))[١٨]؛ لأنّ الأصوات المُكرّرة لا يراها المتلقي بعينه، بل يسمعها بأُذُنهِ، وسماعه لها هو الذي يُثير في نفسه استجابة مع ذلك الجو الذي تأتي فيه[١٩]؛ لأنّ ((الأصوات، وتوقعاتها، وألعاب النغم، والإيقاع، والكثافة، والاستمرار، والتكرار، والفواصل الصامتة. كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذّة))[٢٠]. ومن الأمثلة التي تجسّد فيها تكرار جملة من الحروف قول ابن الأبّار، وهو يستنجد بأبي زكرياء الحفصي:

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللهِ أَنْدُلُسَا ... إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا

وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا ... فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عَزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسَا

...

صِلْ حَبْلَهَا أَيُّهَا المَوْلَى الرَّحِيمُ فَمَا ... أَبْقَى المِرَاسُ لَهَا حَبْلاً وَلَا مَرَسَا

وأَحْيِ مَا طَمَسَتْ مِنْهُ العُدَاةُ كَمَا ... أَحْيَيْتَ مِن دَعْوَةِ المَهْدِيِّ مَا طُمِسَا

...

يَا أَيُّهَا المَلِكُ المَنْصُــورُ أَنْــتَ لَهَــا ... عَلْيَاءُ تُوسِــعُ أَعْــدَاءَ الهُــدَى تَعَسَــا

وَقَــدْ تَــوَاترَتِ الأَنْبَــاء أَنَّــكَ مَــنْ ... يُحْيِي بقَتْــل مُلُــوك الصُّــفْرِ أَنْدَلُسَــا

طَهَّرْ بِلَــادَكَ مِــنْهُم إِنَّهُــم نَجَــسٌ ... وَلَا طَهَــارَةَ مَــا لَــمْ تَغْسِــل النَّجَسَــا

وَأَوْطِئ الفَيْلَــقَ الجَــرَّار أَرضَــهُمُ ... حَتَّى يُطَأْطِئَ رَأْســا كُــلُّ مَــنْ رَأَسَــا

وَانْصُر عَبِيداً بأَقْضى شَرقِهَا شَرِقَتْ ... عُيُونُهُمُ أَدْمُعاً تَهْمِي زكــاً وخَسَــا[٢١]

كرّر الشَّاعر في هذا النّص الشعري صوت (السين) ثمان عشرة مرَّة، و(الهمزة) سبع وعشرين مرَّة، وكذلك صوت (اللام) خمس وأربعين مرَّة، وصوت (الميم) خمس وثلاثين مرَّة ووجد أَنَّ صوتي (الهمــزة) و(الســين) جاءا في أغلب الموارد مع حركة الفتحة، ليوحي الشَّاعر عِبْرَهما إلى مكانة المُنْقِذ عنده؛ لأَنّ حركة الفتحة – كما هو معلوم– تعني ((الكبر، والضخامة، والقوَّة، والشدَّة))[٢٢]، وكأَنَّما هذان الصوتان يشكِّلان مظلّة صوتية تُهيمن على جو النَّص، ولا سيّما، وأنَّ الإكثار من ((تكرار الهمزة يُعزِز النغمة الحادة في البيت))[٢٣]؛ لما تتصف بــه هذه الهمزة من كونها ((صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس))[٢٤]، وفي نفس الوقت يُعاضدها صــوت السين بما يحدثهُ من صفير.

فالشاعر أَراد من هذا التكرار الحرفي أنْ يُثير إنتباه الأَمير الحفصي إلى ما تشكو إليه الأَندلس، من الأَلــم، والشجن لأَجل جذب نظره؛ لكي يسرع في تقديم العون لها، فضلاً عن كونه أَراد أن يوحي بأَنَّ هذا المُنْقِــذ هــو المؤَهل للقيام بهذا الدور الجهادي؛ لذلك عقدت الأَندلس آمالاً جمَّة في النجاة من الروم بعزيمته، ونخوته.

وبذلك يمكن القول إنّ هذه الوفرة المُتنوعة من الأَصوات المتكرِّرة شكَّلت حالة من التــوازي فــي الــنص الشعري، مُحدِثة رنّة موسيقية ((حربية الطابع، والتكرار المتأَتي لها هو من أفضل مــا يصــلح لإِبــراز هــذه الموسيقا))[٢٥].

وإِنَّ كثيراً من الحسن، والانسجام الصوتي ينشأ من تكرار أصوات معينة في الكلمات، ولا سيَّما إذا كانــت على أَبعاد مُناسبة من أَجل سلامة الجرس الصوتي، وصحة الإيقاع الداخلي في بناء أَنساق الكلام[٢٦].

مثلما هو الحال في تكرار بعض الحروف لدى الشاعر ابن زمْرك في معرض مدحهِ للسلطان الغني باللّــه، إذ يقول فيه:

جهادٌ جَــرَتْ سُــفْنُ البِحــارِ بــذكرِهِ ... وَوَخْــدٌ لأَنْضَــاءِ السُّــرى وَذَمِيــلُ

ففي البرِّ جَهَّــزْت السُّــيُوف كَأَنَّهَــا ... بِحَــارٌ بــأَمْواجِ الحديــدِ تسِــيلُ

ترَامَتْ بِهَا الآسَــاد وَهــيَ فــوارِسٌ ... وَثارَتْ بِهَــا العُقْبَــانُ وهــيَ خُيُــولُ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

إذا مَا عَــلا التكْبيــرُ مِــنْ جَنَبَاتِهَــا ... يُراجِــعُ مِــن غُــرِّ الجيــادِ صَــهِيلُ

وَقَــدْ سَــدَّ بَــيْنَ الخــافِقيْنِ كَأَنّــهُ ... أَحَــمٌّ أَجَــشُّ المُــثقلاتِ هَمُــولُ

...

ولوْلاكَ مَا اهتزَّت غُصُونٌ مِنَ القَنَــا ... وَمَالــتْ بِــرِيحِ النَّصــرِ حِــينَ تمِيــلُ

...

وَكَمْ مَوْقــفٍ جَلَّيْــتَ غَمْــرَةَ بأسِــهِ ... وَطَاشَــتْ حُلُــومٌ دُوْنَــهُ وَعُقُــولُ

وَيَــا رُبَّ نَهْــجٍ للْجِهَــادِ سَــلَكْتَهُ ... عَلَى حِينِ لَــا يُلْفَــى عَلَيــهِ دَلِيــلُ[٢٧]

في هذا النص تنوَّعت الأحرف المكرَّرة، إذ كرّر ابن زمرْك حرف(السين) تسع مرّات، وحــرف (الجــيم) أثنتى عشرة مرّة، وحرف (الهاء) عشرين مرّة، وحرف (الباء) أربع عشرة مرّة، وإنّ هذا الانسجام والمواءمــة بين هذه الأحرف المكرّرة من الظواهر الصوتية التي أسهمت في تشكيل صورة المُنْقِذ لدى الشاعر.

ويتضح في هذا النص التجمع الصوتي المكثف لحرف (الجيم)، وهو صوت ((مجهور احتكاكي لثوي))[٢٨]، يسير جنباً إلى جنب مع صوت الباء الذي هو ((صوت شديد مجهور شفوي المخرج))[٢٩]، إذ تزيد بانفجاريتهما قوة الإيقاع، وشدَّته؛ لأنَّ الأصوات المجهورة، كما يقول د. إبــراهيم أنــيس، هــي ((أوضــح بالســمع مــن المهموسة))[٣٠].

يلحظُ أنَ حرف الهاء من أكثر الأحرف تكراراً في هذا النّص؛ لأنَّ تكراره في أكثر من بيت ينتج عنه توسعة حيِّز الشيء المقترن به، ضمن سياق النص الشعري الذي ورد فيه، وهذا يُحيل إلى توسعة الحدث الكُلي للــنص الشعري[٣١]. ولكي يجعل للحرف قيمة صوتية مهمة، ويشاركه في رسم صورة لهذا الأمير فقد أسهب في تكرار (السين)؛ لأنَّها ((تعمل بالصفير الذي تحدثه على توليد نوع من الإيقاع المصوّت الحاد))[٣٢]، الذي يمنح الشاعر القدرة على تصوير المُنْقِذ بصورة جميلة تُثير إعجاب السامعين لها.

فهذه التجمعات الصوتية المتجانسة ، والمتماثلة، خلقت محوراً موسيقياً صوتياً واضح التَّردّد، والانســجام. وأسهمت في التطوير ، والإغناء للموسيقى الداخلية لنصّه الشعري، الذي تكرَّرت فيه هــذه الأصــوات، بهــذه الدفقات الموسيقية الرنانة[٣٣].

وبما أنّ ابن زمرك كان صادق العاطفة في مدحه للسلطان الغني باللَّه، فهو مغرم بمحاسن ممدوحه المُنْقِــذ، لذا فإنَّ ((التكرير الذي يصحبه هو صوت التعبير عن تأكد مدلول اللفظ المكرر في نفس المــادح))[٣٤]. وهــذا جعله يتكئ على أسلوب تكرار الأصوات في رسم صورة السلطان الغني باللَّه تعكس قوته، وبسالته للمتلقين.

ويكون قصد الشاعر من تكرار الحروف شدّ الانتباه، ولا يتمّ هذا إلّا عن طريق تآلف الأصوات فيما بينهما، لكي يؤكد الشاعر حقيقة ما، ينشدها من تكرار هذه الأصوات، بما يحقِّقهُ من تنوع صوتي يخرج كلامــه عــن

نمطيّة الوزن المألوف لينتج فيه إيقاعاً خاصّاً به، يؤكّده في ضوء تكرار هذه الأصوات[٣٥]. كقول الأعمى التُطيلي في الأمير علي بن يوسف بن تاشفين:

بينما السيف كالمجرَّة في قَبْـ ـضَةِ يمناه عادَ مثل الهلالِ

...

تسْجدُ الهُضْب نَحْوَهُ ولو استعـ ـصتْ عليه لآذنتْ بالزَّوَالِ

إمرةُ المسلمين أيْسَر شأْنَيْـ ـكَ إذا خَطّةٌ ثَنَتْ عطفَ والي

وجهادُ العدوِّ أولى زَمَانيْـ ـكَ بطيبِ الغُدُوِّ والآصالِ

أَوْجَسُوا منكَ خِيْفةً وَتُهَابُ النَّبْلُ قبْلَ استِدَادِها بالنصالِ

إنْ تُسَائِلْ به يحَدِّثْكَ عَنْه المـ ـمجْدُ ثبْتَ الاسنادِ والأرسالِ[٣٦]

الملاحظ في هذا النص تكرار (السين) عشرَ مرّات، و(اللام) تسعاً وعشرين مرّة، و(الميم) عشرَ مرّات. فقد لجأ الأعمى التُطيلي إلى تكرار أصوات بارزة، منحها كل اهتمامه، وعنايته؛ لكي يجعل لها أثراً في المُتلقي، ومسلطاً بها الضوء على رسم صورة المنقذ، إذ يُضفي عِبْرَ تكرار هذه الأصوات تناسقاً إيقاعياً على نصّه الشعري[٣٧].

وعندما نقف وقفة مُتأنية عند هذه الأبيات نجد لحرف (السين) هيمنة طاغية، إذ يردُ بصورة مُنتظمة مُتناسقة، فهو ((صوت مهموس أبين في النطق ، وأقرب منالاً للسمع))[٣٨]؛ لأنّهُ صوتٌ صفيريٌّ يُؤَدِّي تكرارُهُ على هذا النحو من الكثافة إلى إشاعة جَرْس خافت يولِّد طاقة صوتية تعبيرية غنية بأنغام هادئة تُناسب أجواء مديحه لهذا الأمير، وتنبض بحالته النفسية، والوجدانية، النابعة من حبِّه، وإعجابه بشجاعة هذا القائد المُنقِذ ، وعظمته[٣٩].

وكذلك استطاع أنْ يستفيد، عن طريق الموسيقا المنبعثة عِبْرَ صفير السين، في رسم صورة لممدوحهِ المُنْقِذ يبدو فيها بطلاً هُماماً عالي الهمَّة رفيع المستوى.

فضلاً عن كونه جعل صوت الميم في هذا النص يُعانق في تكراره صوت اللام، لكون حرف اللام يُعدُّ ((صوتاً مجهوراً متوسطاً بين الشدّةِ، والرخاوة))[٤٠]، وبما يحدثه صوت الميم من توافقٍ في الغنغم، وانسجام جرس الموسيقا. وهذا يعني أنَّ هذه الكتلة الصوتية المتوازية من هذين الصوتين الانفجاريين تعكس الحالة النفسية للشاعر، وتعبّر عن تجربته الشعرية، بما يشعر به من أريحية تجاه هذا الأمير القائد.

وأحياناً يؤدي تكرار بعض الحروف إلى خلق دلالات نفسية، مما يُضفي على النص الشعري قدراً كبيراً من التأثير في نفوس المتلقين، عندما يلجأ الشاعر إلى جعل تكرار بعض الأصوات وسيلة للنصح، والتوجيه. وهنا يخرج الشاعر عن بؤرة ذاته إلى البحث عن المُنقِذين لوطنه. وعندما يلجأ إلى أقرب الناس إليه هدفه هو طلب

العون ، والنجدة منهم. كقول الملك يوسف الثالث في قبائل بني مرين، إذ إنّه يعدّهم إخوانَهُ في الدين، وحلفاءَه. فيدعوهم لإغاثة إخوانهم الأندلسيين قائلاً فيهم:

ظمِئَتْ رِكَائِبُهُمْ وَأَيْنَ المَوْرِدُ ... ذَرِفَتْ دُمُوعُهُمُ وَأَيْنَ المَوْعِدُ

أَبني مَرينٍ وَالحِمَايَةُ شأْنُكُمْ ... وَبِكَفِّكُمْ سَيْفُ الجِهادِ يُجَرَّدُ

إنَّ السعيد إذا تمهَّد ملكه ... عُدتُّم لنا والعودُ منكم أحمدُ

أوْطَانُكُمْ إخْوانُكُم وَبلادُكُمْ ... عُودُوا وَعَهْدَكُمُ القديمَ فجدِّدوا

أبنِي حُسينٍ أَنتُمُ العَرَبُ الأُلى ... كرُمتْ أَوَائلُكُم وَطابَ المَحْتَدُ(*)

قوموا إلى نصر السعيد حماية ... فالدين إن لم تجمعوه يبدَّدُ

جدُّوا فإنّا ناظِرونَ إليْكُمُ ... واللهُ يَعْلَمُ وَالْملائكُ تشْهَدُ

إنَّ النَّصارَى قَدْ تجمَّعَ شَمْلُهَا ... فَعَسَى ببَأْسِ سُيُوفُكمْ تتبدَّدُ(٤١)

إنّ تكرار الشّاعر لحزمة من الحروف المهموسة ، والمجهورة مكّنهُ من إبراز المعنى الذي يريد توصيله إلى المخاطَبينَ، لذا نجده عَمَدَ إلى تكرار حرف (السين) سبع مرّاتٍ، و(النون) أربع وعشرين مرّة، في حين كرّر حرف (الكاف) خمس عشرة مرّة، ثُمَّ أردفَهُ بتكرار حرف الميم ستٍ وثلاثين مرةً، هذا ما جعل لصوت الميم هيمنة على مناخ النص، وعلى إيقاعهِ الذي تولَّد من كثرة تكراره بالقياس على بقية الأحرف.

ولكي يقلِّل من شدَّة انفجارية صوت الكاف المهموسة بحسب طبيعة صوت الميم المجهورة، ومخرجها الشفوي(٤٢)، فضلاً عن تكراره حركة الضمة التي جاءت مُصاحبة لهما، إذ ساعدت على تحقيق هدف الشاعر، بما توحي به هذه الحركة من رفعةٍ، وعلو شأن المستغاث بهم، كما يرى الناقد محمّد مفتاح بقوله: ((الضمُ تعني الكبر، والحزن، والقوّة))(٤٣). والدليل على أنّ الشاعر تغمره مشاعر الحزن تجاه وطنه الأندلس، ونجده كرَّر حرف (النون) بشكل لافتٍ للنظر، لما ينتجه هذا الحرف من الأنين الذي يوحي بنبرة الحزن، والألم، لأنَّ هذا الصوت ((مجهور متوسط بين الشدّة، والرخاوة))(٤٤)، وكثرته تعدُّ ملمحاً يوحي بالمشاعر النفسية الحزينة التي يحسُّ بها الملك يوسف الثالث، وهو يُشاهد شعب الأندلس تمزقهُ سيوف الروم.

وبهذا حرص الشاعر يوسف الثالث على أنْ يبثَّ في هذه الأصوات نمطاً من الشعور، قاصداً منه إيقاظ الحس القومي، والإسلامي، في قبائل بني مرين(٤٥).

وخلاصة القول يمكننا أنْ نُشير إلى أنَّ هذا اللون من التكرار أسهم بشكل ملحوظ في إبراز معاني الألفاظ، وأصواتها المتآلفة في آن واحد. وكأنَّما هذه الحروف المُكرَّرة غدت تبدو أوتاراً يعزفُ عليها لسان الشاعر، فيخرج من كل وتر صوتاً، فتسمع أُذن المتلقي من هذا همساً، ومن ذاك جهارة، ومن أحدها رخاوة، ومن الآخر

شدّة، مما يعزّز النغم، ويبالغ في جرس الأصوات[٤٦] ، وكأنّما استدلَّ الشعراء عِبْرَ نصوصهم الشعرية على القوّة الإيحائية التي تتسم بها بعض الحروف، فتكون لها دلالة معنوية مستوحاة من جرسها، وصفاتها[٤٧].

٢- تكرار الألفاظ :

إنَّ تكرار الكلمة في النص الشعري يخلقُ جوّاً موسيقياً، يُغنِي الإيقاع الداخلي للبيت الشعري؛ لأنَّ ((تكرار هذه الكلمات يؤدي غرضاً أساسياً لا يمكن بتره عن السياق بأيِّ شكل من الأشكال))[٤٨]. فالشّاعر يعمدُ إلى تكرار ألفاظ معينة، يراها تشكِّلُ قوة، وتُلبّي حاجته النفسية، والشعورية، وتُحقّق مُراده، لغاية قصدها في ذاته، وتشكِّلُ له مطمحاً مهماً. كالذي قصده الشّاعر أبو الحسن بن لسان بتكرار لفظة (النَّاس)، قاصداً بها الأمير إبراهيم بن يوسف:

فالنّاسُ إنْ ظلموا فأنت هو الحِمَى والنَّاس إنْ ضلُّوا فأنت هو الهُدى[٤٩]

وجاء تكرار لفظة (النّاس) في بداية صدر البيت، وكذا بداية عجزه، للكشف عن اللون العاطفي المُصاحب لهذه الكلمة المُكرّرة، التي تُنبئ بمدى المعاناة النفسية، والشعور الإنساني الذي يبحث عمَّن يمدُّ له يد العون، والنجدة، إذا ضاقت به سُبُل النجاة. فالتكرار هنا، وبهذه الصيغة يشيع جوّاً من الأمل، وزوال الخطر. وفي الوقت نفسه يُعزّز مكانة الأمير المُنْقِذ لدى أهل الأندلس. فالشاعر عِبْرَ هذا التكرار الهندسي الأُفقي الممتد على مسار البيت حاول الربط بين ذات المُنْقِذ، وبين تعلُّق مصلحة نجاة الأندلسيين بحضوره بينهم. فالتكرار هُنا عَمَدَ الشَّاعر فيه إلى تنبيه المُنْقِذ ، وإثارة حماسه، على أنّ سلامة الأندلسيين متعلقة بشخصه. وبذلك منح الإيقاع الداخلي للبيت الشعري نغماً، وجرساً صوتياً، متولداً عن هذا التكرار.

وفي موقف آخر نجد الملك يوسف الثالث يلجأُ إلى أسلوب التكرار؛ لكي يُعبِّر عن جوهر تجربته الشعرية، كقوله:

أنا الهُمام الذي تُخشَى عزائِمُهُ في الحَرب إنْ كتّب الأجناد أو كتَبا

أنا الإمام الذي تُرْجى مكارمُهُ للهِ منها خلالٌ فاقتِ السُّحُبَا[٥٠]

إنَّ قصد الشاعر هُنا من تكرار الضمير (أنا)، وبما يحمله هذا الضمير من دلالات عميقة، توحي بالشعور بالأنا عن طريق الصفات البطولية التي انفرد بها، وهي تظهره بمظهر المُنْقِذ لأهل الأندلس. إذ إنّ تكرار الضمير مكَّن الملك يوسف الثالث من تحقيق رؤيته، وفلسفته الخاصة في رسم صورة مثالية له، تجعل منه القائد المُنْقِذ، والمُدافِع عن الحقوق، والحامي للشريعة الإسلامية بلا مُنازِع. فإصراره على تكرار الضمير (أنا) يوحي من خلاله بالشجاعة التي تنبع من داخله، التي تتجسَّد في فروسيّته.

فالشاعر في هذين البيتين يتلذَّذُ بتكراره الضمير (أنا)، لذا فهذا التكرار العمودي أسهم في ازدياد ايقاعية النغم الشعري، بصورة مستمَدَّة تثري سماع الأندلسيّين؛ لأنّ الشاعر يصبُّ جُل اهتمامه على الإيقاع الداخلي في بداية هذين البيتين، وبذلك يتمكن الإيقاع الداخلي بدوره من رسم صورة راقية يعلو فيها شأن هذا المُنْقِذ.

٢- تكرار الجمل (التراكيب):

إنَّ هذا اللون من التكرار، سواء أكان تكرار للجمل الاسمية، أم الفعلية، أم شبه الجملة، شغف به الشُّعراء، ووظَّفوه في قصائدهم، من أجل تحقيق غاياتهم الفكريّة، والنفسيّة، والتعبيريّة. هذا ما جعل أبصار المتلقين تتمتع بالإيقاع، وبالأصوات لهذا التكرار، مكوِّناً تصاعداً في قوة النغم.

والدكتور مُنذِر عيّاش ينظر إليه من زاوية جيدة، إذ يقول فيه: ((إنَّ تكرار الجملة، هو الملح الأسلوبي الأكثر بروزاً لتلاحم النص، فهو يدخل في نسجه لحمة، وسدى ويشدُّ أطرافه بعضها إلى بعض، ويعطي شكله نوعاً من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه، ويتكرر من دون أن يعيد معناه))[٥١].

كما هو الحال في تكرار جملة (لنا) في قول الشاعر يوسف الثالث:

لنــا الملــك منشــورٌ علينــا لــواؤه ... بنــا يتجلّــى فــي الحــروب قتامُهــا

لنا أن دعــا الــدَّاعي لنصــرة دينــه ... أجابتهــا نصــريةٌ واحتكامُهــا

لنا الصولة المرهوبــة العــزم كُلَّمــا ... تصول الأعادي، أو يطــول خصــامُها

لنا اليد من أوصــافها البــأس والنــدا ... وما شــرفُ الأمــلاك إلّــا اســتلامها

لنــا رِقــةُ الطبــع الكــريم إذا انثنــى ... بنا مُعطفُ البــاب البــديع قوامُهــا[٥٢]

فهذا التشكيل العمودي الهندسي، الذي تكوَّن عِبْرَ تكرار الشاعر شبه الجملة (لنا) خمس مرات، أسهم في رسم صورة الملك، وقومه. إذ جعل الصفات الخُلقية مقصورة على ذاته، وقومه. وهذا التكرار بهذه الصورة يؤدي إلى حدوث تنامٍ في الوحدات اللغوية للنص الشعري، إذ يكسبها تلويناً إيقاعيّاً يجعل انتباه المتلقين منصباً عليه، وبذلك يُمتِّع أسماعهم، ويزرع الثقة في نفوس الأندلسيين؛ لأنهم تحت حماية هذا المُنْقِذ، وقومه بني نصر. هذا ما ساعد على خلق جو من الطمأنينة، والراحة النفسيّة، وهذا بدوره يولِّد توافقاً صوتياً في أنغام الحروف المكونة لهذه الجمل.

فالملك يوسف الثالث أراد من تكرار هذه الجمل المحاولة لإثبات ذاته، ومنزلة قومه. ولهذا جاءت ظاهرة تكرار شبه الجمل متوافقة مع فخر الشاعر، وهذا ما أشار إليه الدكتور عزّ الدِّين السَّيِّد بقوله: ((يتخذ الفاخر شخصاً، أو وصفاً، أو حادثاً يراه بالتكرار أجدر بتأكيد الغرض، فيجعله محوراً يدير عليه ما شاء من إملاء عاطفته))[٥٣].

وفي سياق آخر نجدُ تكرار العبارة يوحي إلى السامعين إحساس الأندلسيين بالأمان، المرتبط بوجود هؤلاء المُنْقِذين. كقول الشاعر أبي عامر بن أرقم في الأمير تاشفين بن علي:

بنــي تاشــفين ســلمتُمْ لنــا ... فمهمــا ســلمتُمْ لنــا نَسْــلَمُ[٥٤]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٦ – نيسان لسنة ٢٠٢١

الشيء الذي يلفت الانتباه هو أنَّ الشَّاعر كرّر الجملة الفعلية (سلمتُمْ) تكراراً أُفُقيّاً عندما وجد هذه العبارة تُشكل أهمية كبيرة، ورغبة منه في إيصال معناها إلى أذهان المتلقين، على أنَّ سلامة الأندلسيين مرتبطة بوجود هذا الأمير، وقومه من المرابطين. وبهذا منح الشَّاعر بهذا التكرار الأُفقي بيته الشعري إيقاعاً موسيقياً نابعاً من شجاعة بني تاشفين ، وتضحيتهم. فالشاعر يصف مشاعره، ومدى حنينه إلى هؤلاء المُنقِذين بألطف العبارة، وأعذبها، ويُعبّرُ عن عاطفةٍ ينبوعها صدق المشاعر، ودفء الأحاسيس.

الخاتمة:

هذا البحث هو ثمرة عمل بسيط، ومتواضع، أضعهُ بين يدي القارئ الكريم. وتوصَّلتُ فيه إلى جملة من النتائج، أودُّ أن أذكر أهمها في النقاط الآتية:

١- إنّ الأساليب البلاغية التي تُعرف بالمحسنات البديعية، والتي من أبرزها التكرار بأنواعه المختلفة، شكّلت ظاهرة بارزة في قصائد شعراء المرابطين، والموحدين، وبني الأحمر. لكنّها لم تصل إلى حدّ الإسراف، والغلو، الذي يُفقد الشعر جماليته، ورونقه، بكثرتها المفرطة. بل كان توظيف هؤلاء الشعراء لهذا اللون البديعي بحسب الحاجة إليه، وبقدر إسهامه في توصيل المعنى الذي يريده الشعراء، بما يحققه أسلوب التكرار من الإصرار، والتأكيد على تنفيذ أمر ما ، ووجدنا أنَّ ظاهرة التكرار جاءت متوافقة مع الحاجة الماسّة للشعراء إلى تشكيل الملامح العامة لصور مُنْقِذيهم.

٢- تعدُّ تقنية التكرار من أبرز الوسائل التي تساعد على إثارة مشاعر النفس الإنسانية، وإيقاظها في ضوء التأكيد على تكرار المعنى أكثر من مرة. لذا استثمر شعراء الأندلس هذه السمة البارزة في أسلوب التكرار، ووظفوها في نصوصهم الشعرية، لقصد إثارة نخوة المُنْقِذ، ولا سيّما وهم في حالة الحرب، فطبيعة الأوضاع السياسية المضطربة تتطلب من الشُّعراء أن يختاروا ألفاظاً، يرومون بها إلى تنبيه المخاطَب، أو تعظيم شأنه. وعن طريق تقنية التكرار يجعلون تنفيذ الأمر بصورة أسرع، وأدقّ.

٣- إنّ ظاهرة التكرار لم تأتِ بصيغة عشوائية مبعثرة، من دون أن تكون لها فائدة تُحسب، بل تتضمن قيماً صوتية مصاحبة لهذه القصائد. وتعشقها أُذن المتلقي بمجرد سماعه لأي نصّ شعري يشتمل على نمط التكرار. وهذه القيم الصوتية في حقيقة الأمر قيم جمالية، ولا تهدف للزخرف القولي، أو سدّ النقص الحاصل في ألفاظ الشاعر، يأتي بها من دون فائدة محددة، بل إنّها تشكّل عنصراً أساسياً في تشكيل بنية النص الشعري.

٤- إنَّ قيمة العنصر المُكرَّر سواء أكان تكرار للحرف، أَو للفظ، أَو لجملة ما يكمن فيما ينتج عن هذا التكرار بأنواعه المُختلفة من فائدة دلالية، وإيقاعية يكون لها دور رئيس في إحداث نوع من التناسب، والتناسق بين أجزاء النص الشعري، فضلاً عن كون هذا التكرار بألوانه المختلفة يعدُّ انعكاساً حقيقياً لما يعتلج في داخل نفوس شُعراء المرابطين والموحدين، وبني الأحمر فيدفعهم لتكرار الحرف، أَو الكلمة، أَو التركيب؛ لأَنَّها تعدُّ أدوات طيعة تُلبي حاجاتهم، وتُحقّق أَهدافهم في الوصول إِلى مُبتغاهم.

الهوامش:

(١) شعر الوزراء في الأندلس (عصر الطوائف) (دراسة موضوعية وفنية): ١٧٦.

(٢) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ٣٩٢.

(٣) ينظر: أُسس النقد عند العرب: ٤٧٦.

(٤) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسيّة الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينيات: ٦٤.

(٥) ينظر: المصدر نفسه:٦٤.

(٦) ينظر: ابن الجياب الغرناطي، حياته وشعره (٧٤٩هـ): ٣٨٥.

(٧) ينظر: شعر الطبيعة في عصر الموحدين، (دراسة أسلوبية): ٢٩١-٢٩٢.

(٨) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.

(٩) عناصر الإبداع الفنّي في شعر ابن زيدون: ٢٤١.

(١٠) دراسة أسلوبية في شعر الأخطل: ١٠٣.

(١١) ينظر: مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري: ٨٤.

(١٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١١٧-١١٨.

(١٣) ينظر: ابن الجياب الغرناطي، حياته وشعره: ٣٩٦.

(١٤) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق: ٢٥٤.

(١٥) علم النص: ٨٠.

(١٦) ينظر: السمات الفنيّة لمقطعات الشّعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين: ٢٤٩.

(١٧) التكرير بين المثير والتأثير: ١٢.

(١٨) المصدر نفسه : ١٢.

(١٩) المصدر نفسه : ٢٨٤.

(٢٠) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ٢٧.

(٢١) ديوان ابن الأَبَّار: ٤٠٨، ٤١٠، ٤١٢.

(٢٢) في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية: ٧٤.

(٢٣) الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: ١٨٨.

(٢٤) الأصوات اللغوية: ٦٤.

(٢٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: (٢/ ٨٥).

(٢٦) ينظر: التكرير بين المُثير والتأثير: ٥٧.

(٢٧) ديوان ابن زمرك الأندلسي: ١٤٠.

(٢٨) علم الأصوات (أصوات اللغة العربية): ١٢٤.

(٢٩) الأصوات اللغوية: ٤٥.

(٣٠) المصدر نفسة : ٢٧.

(٣١) ينظر: ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي في ديوان (لم يعد درج العمر أخضر) أنموذجاً: ٢٣.

(٣٢) الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: ١٨٧.

(٣٣) ينظر: دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: ٣٤٢.

(٣٤) التكرير بين المثير والتأثير: ١٦٥.

(٣٥) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب : ٧١-٧٢.

(٣٦) ديوان الأعمى التُطيلي: ١٢٧، ١٢٩-١٣٠.

(٣٧) ينظر: السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين: ٢٥٢-٢٥٣.

(٣٨) علم الأصوات: ١٧٥-١٧٦.

(٣٩) ينظر: سِينيّة ابن الأبّار (دراسة بلاغية نقدية: ٣٨٢.

(٤٠) الأصوات اللغوية: ٦٤.

(*) المحتد: الأصل والطبع، ينظر: لسان العرب: (٣/٤٠)، مادة (حتت).

(٤١) ديوان ملك غرناطة، يوسف الثالث : ٥٠-٥١.

(٤٢) ينظر: الأصوات اللغوية: ٤٥.

(٤٣) في سيمياء الشّعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية): ٧٤.

(٤٤)الأصوات اللغوية: ٦٦.

(٤٥) ينظر: غُرر الشّعر ودُرر البحر (دراسات في الشعر الأندلسي): ٧٠.

(٤٦) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: ١٤.

(٤٧) ينظر: لغة الشعر الأندلسي في عصر الخلافة،: ٥٠٦.

(٤٨) التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية: ١٦٨.

(٤٩) مطمح الأنفس ومسرح التأنُّس في ملح أهل الأندلس: ٣٧٥-٣٧٦.

(٥٠) ديوان ملك غُرناطة (يوسف الثالث): ١١.

(٥١) الأسلوبية وتحليل الخطاب: ٧٧.

(٥٢) ديوان ملك غرناطة (يوسف الثالث): ١١٩-١٢٠.

(٥٣) التكرير بين المثير والتأثير: ١٦٩.

(٥٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، ق٣/ مج١: ٤٠٩.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٦ - نيسان لسنة ٢٠٢١

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب

١- ابن الجياب الغرناطي، حياته وشعره (٧٤٩هـ) ، د. علي محمَّد النقراط، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، ط١، ٢٠٠٣م.

٢- أُسس النقد عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ط)، ١٩٩٦م.

٣- الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. مُنذر عيَّاش، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.

٤- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م.

٥- التكرير بين المثير والتأثير، د. عزّ الدين علي السّيّد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

٦- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، ١٩٨٠م.

٧- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، (د.ط) ، ١٩٨٢م.

٨- ديوان ابن الأبّار، ابن الأبّار القُضاعي البَلَنْسي (ت٦٥٨هـ)، قراءة ، وتعليق: عبد السلام الهَرَّاس، مطبعة فضالة المحمدية، المغرب، (د.ط)، ١٩٩٩م.

٩- ديوان ابن زمرك الأندلسي، محمّد بن يُوسف الصريحي، تح: د. محمّد توفيق النّيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

١٠- ديوان الأعمى التُطيلي، تح: د. محيي الدين ديب، شركة المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان،ط١، ٢٠١٤م.

١١-ديوان ملك غرناطة، يوسف الثالث، تح: عبد الله كنون، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م.

١٢- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، (د.ط)، ١٩٩٧م.

١٣- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي، دار الشؤون العراقية،ط١، ١٩٩١م.

١٤- السمات الفنيّة لمقطعات الشّعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين، د. محمد شهاب أحمد، أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.

١٥- شعر الطبيعة في عصر الموحدين، (دراسة أسلوبية)، د. محمّد عبد الله الشَّال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٨م.

١٦- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمَّد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط٣، ٢٠٠٨م.
١٧- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م.
١٨- علم الأصوات (أصوات اللغة العربية)، د. بسام بركة، مركز الانماء القومي، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
١٩- علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٠م.
٢٠- علم النص، جوليا كرستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
٢١- عناصر الإبداع الفنّي في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، طباعة شركة سيتي جرافيك، الكويت، (د.ط)، ٢٠٠٤م.
٢٢- غُرر الشّعر ودُرر البحر (دراسات في الشعر الأندلسي)، د. خالد لفتة باقر اللامي، دار الفيحاء للطباعة والنشر، لبنان، (د.ط)، ٢٠١٩م.
٢٣- في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، محمّد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (د.ط)، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
٢٤- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسيّة الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينيات، د. محمَّد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠١م.
٢٥- لسان العرب، ابن منظور، اعتنى بتصحيح هذه الطبعة: أمين محمّد عبد الوهاب، ومحمّد صادق العبيدي، دار إحياء التُراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت -لبنان، ط٣، ١٩٩٩م، ج٣.
٢٦- لغة الشعر الأندلسي في عصر الخلافة، د. صادق حسين كنيج، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٧- مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، د. نعمان بوقارة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية للنشر، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م.
٢٩- مطمح الأنفس ومسرح التأنُّس في ملح أهل الأندلس، ابن خاقان، تح: محمَّد علي شوابكة، دار عمان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
٣٠- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

ثانياً: الدوريات:

١- الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، د. غيداء أحمد سعدون، وهدى مصطفى عبدا، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج(١٠)، ع(٤)، جامعة الموصل، كلية التربية للبنات.

٢- التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)، د. موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مــج(٥)، ع(١)، جامعة اليرموك، ١٩٩٠م.

٣- سِينيّة ابن الأبّار (دراسة بلاغية نقدية)، د. عبد الباقي حسين عبد الباقي محمد، المجلــة العلميــة، ع(٣٠)، جامعة الأزهر بأسيوط، كلية اللغة العربية، ١٤٣٢هـــ- ٢٠١١م.

٤- ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي في ديوان (لم يعد درج العمر أخضر) أنموذجاً، أحمد غالب الخرشــة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج (٤٢)، ع(١)، ٢٠١٠م.

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

١- دراسة أسلوبية في شعر الأخطل، عمر عبد الهادي قاسم إبراهيم (عتيق)، رسالة ماجستير غيــر منشــورة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العُليا، ٢٠٠١م.

٢- شعر الوزراء في الأندلس (عصر الطوائف) (دراسة موضوعية وفنية)، حسين مجيد رستم عيسى الحصونة الموسوي، جامعة البصرة، كلية التربية، ١٤٢٥ هــ- ٢٠٠٤م.