ديناميّة التكرار في شعر ابن خفاجة الأندلسي (450هـ- 533هـ) بين تحولات البنى النصية والدلالات الشعرية

The Dynamics of Repetition in Ibn Khafāja's Andalusi Poetry: Between Textual-Structural Transformations and Poetic Meanings

أ. د. خالد كمال الطاهر
أستاذ الأدب العربي والنقد في جامعة الوصل بدبي - الإمارات العربية المتحدة

أ. جيهان محمد الطاهري
باحثة ماجستير في جامعة الوصل بدبي - الإمارات العربية المتحدة

Prof. Khalid Kamal Al-Tahir
Professor of Arabic Literature and Criticism, Al Wasl University, Dubai, UAE

Jehan Mohammed Al-Tahiri
Master's Researcher, Al Wasl University, Dubai, UAE

https: //doi.org/10.47798/awuj.2025.i71.08

تاريخ تسلم البحث 2025/09/13 - وصدر خطاب القبول 2025/12/08

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

يقدم هذا البحث الموسوم بـ (دينامية التكرار في شعر ابن خفاجة الأندلسي بين تحولات البنى النصية والدلالات الشعرية) مقاربة تحليلية ترصد حركة البنى التكرارية وتغيراتها في ديوان ابن خفاجة الأندلسي، وكيف تتحول أنماطها من مستوى إلى آخر مؤثرة في بنية النص ودلالاته الشعرية بما ينسجم والمقصدية الفنية للنص.

ويعتمد البحث آليات المنهج (الأسلوبي التعبيري)، في تتبع تحولات بنية التكرار، وتغيراتها، وتحليل العلائق بين عناصر البنية النصية ودلالتها الشعرية، والوقوف على طرائق الشاعر في توظيف أدواته الفنية؛ لإدراك أبعاد ظاهرة التكرار، وأثرها في إثراء جماليات النص، وتحقق غاياته الفنية.

ومن أهم النتائج التي قدمها البحث أن التكرار مثَّل سمة بارزة في شعر ابن خفاجة، استطاع أن يخرجه من دائرة الجمود والثبات إلى الحركة والتأثير عبر هندسة تكرارية دقيقة وأن يوظفه بوعي فني، وذوق جمالي؛ لإثراء نصه الشعري؛ أسلوبيًا، ودلاليًا، وإيقاعيًا، مما وهب قصائده فرادة أسلوبية جليَّة.

الكلمات المفتاحية: الدينامية، ابن خفاجة، التكرار، البنية النصية، الدلالة الشعرية، تحولات النص.

Abstract

This study, entitled "The Dynamics of Repetition in the Poetry of ibn Khafāja al-Andalusī: Between Transformations of Textual Structures and Poetic Significations," presents an analytical approach that tracks the movement of repetitive structures and their transformations in Ibn Khafāja's Dīwān and examines how their patterns shift from one level to another, influencing the text's structure and poetic meanings in ways consonant with the work's artistic intentionality.

The study employs the procedures of an expressive-stylistic method to trace the transformations and variations of the structure of repetition, analyze the relations among elements of the textual structure and their poetic significations, and identify the poet's means of deploying his artistic devices to apprehend the dimensions of the phenomenon of repetition and its role in enriching the aesthetics of the text and realizing its artistic aims.

Among the principal findings, the study shows that repetition constitutes a salient hallmark of Ibn Khafāja's poetry: through a precise architecture of repetition, he moves it from rigidity and stasis to dynamism and effect, deploying it with artistic awareness and aesthetic discernment to enrich his poetic text stylistically, semantically, and rhythmically, thereby endowing his poems with a clear stylistic distinctiveness.

Keywords: Dynamics, Ibn Khafāja, Repetition, Textual Structure, Poetic Signification, Textual Transformations.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، وأصلي وأسلم على خير من نطق بالبيان وأعرب عن جوامع الكلم بأبلغ لسان، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان.. وبعد

فإن دراسة دينامية التكرار في النص الشعري تستدعي إدراك (التحولات في البنى النصية) من خلال تحليل أثر التكرار في بنية النص من (الألفاظ والتراكيب، والصور، والإيقاع الموسيقي الخارجي والداخلي)، واستنباط (الدلالات الشعرية) وذلك بتحليل ما يضفيه التكرار على التعبير الشعري من معانٍ طريفة، وإيحاءات نفسية، وجماليات بلاغية، تنسجم والمقصدية الفنية الكامنة في النص.

من هنا يتضح أن هذا البحث بعنوان (دينامية التكرار في شعر ابن خفاجة الأندلسي بين تحولات البنى النصية والدلالات الشعرية) إنما يُعنى بدارسة البنية الشكلية (الجانب النصي)، والبنية المعنوية (الدلالة الشعرية) في شعر ابن خفاجة الأندلسي، عبر ظاهرة أسلوبية تعبيرية هي التكرار.

وتتمثل أهمية هذا البحث في موضوعه (التكرار)، ومادة دارسته (شعر ابن خفاجة)، أما التكرار فإنه ظاهرة أسلوبية لازمت فن القول في تراثنا الأدبي منذ القدم؛ حتى أضحت من معهود العرب في تدبيج كلامهم شعرا ونثرا، لما يعكسه من إيحاءات عميقة، ودلالات متشعبة، وقيم فنية فاعلة، تعين على فهم النص الأدبي، وإدراك أبعاده الجمالية؛ ذلك أن «التّكرار يقوم على نوع من التّنسيق الصّوتيّ للتّأثير في الأسماع، فيكرّر الحروف والألفاظ والتّراكيب، ما يحقّق انسيابا في النّطق، ويؤكّد المعاني المتواردة على الفِكر، ممّا يكسب تشكيلات اللّغة بأنساقها المتعدّدة قدرةً على التّأثير والإقناع بالمفاد، وبذلك يكون التّكرار أسلوبا تعبيريّا يختلف من شاعر إلى آخر في التّوظيف، وفي القدرة على نقل العاطفة والفِكر إلى المتلقّي»[1].

لذلك، فإن التكرار من أهم المداخل الفنية لدراسة النص الشعري بنائه، ودلالاته، وموسيقاه، ما يكشف للمتلقي مهارة الشاعر في توظيف اللغة، وقدرته على استيعاب عاطفته وأفكاره ونقلهما إلى المتلقي، وتحقيق الاتساق والتماسك النصي في شعره من

1- أحمد عوده، التكرار وأثره في الاتساق النصي في نماذج من شعر ابن زيدون الأندلسي، مجلة ريحان للنشر العلمي، ع 47، 2024، 379.

جهة اللفظ، والمعنى، والجو النفسي، فضلا عمَّا يتركه التكرار من أثر دلالي يسهم في بلوغ الغاية التي يطمح الشاعر للوصول إليها.

وأما الشاعر فهو: هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الأندلسي؛ كان علمًا من أعلام الشعر والكتابة في الأندلس، وعبقرية يباهي بها المغرب أهل المشرق، ولد بشرق الأندلس في جزيرة (شُقْر) من أعمال بلنسية سنة 450هـ، وتوفي بها سنة 533هـ، عن عمر ناهز 83 عامًا.[1]

إشكالية البحث: ولا ريب أن عنوان البحث يطرح إشكالية عامة عن ماهية التأثير الذي أحدثته دينامية التكرار في بنية النص ودلالاته؟، وهو ما أحاول الإجابة عنها من خلال هذه الإشكاليات الفرعية:

- كيف تتجلى البنى التكرارية في شعر ابن خفاجة؟ وهل أحدثت تحولات ظاهرة في بنيته النصية؟
- كيف يسهم التكرار في تشكيل النص الشعري عند ابن خفاجة من حيث البناء والدلالة؟
- هل أدى التكرار دورًا تعبيريًا يعكس الحالة والوجدانية والنفسية للشاعر، وتأثيريا في المتلقي، أو كان من قبيل الضرورات الشكلية واللزوميات الإيقاعية؟
- كيف ينعكس التكرار على البنية الإيقاعية لنص ابن خفاجة الشعري؟ وما أثره في بناء الصور الفنية؟

أهداف البحث: يهدف البحث إلى التعرف على أهم البِنى التكرارية وأنماط توظيفها في شعر ابن خفاجة الأندلسي؛ وما أحدثته من تأثيرات في البنية النصية وتحولات في الدلالة

1- وهو شاعر غَزِل، من الكتاب البلغاء، أحسن فيه كل الإحسان، غلب على شعره وصف الرياض ومناظر الطبيعة. لم يتعرض لاستماحة ملوك طوائفها مع تهافتهم على أهل الأدب»؛ فقد استغنى عن ذل التكسب بما ورث عن أهله من ثروة كانت عماده طوال حياته، كما كان رئيسًا مفخَّمًا، برع في النظم والنثر، والتأليف في غريب اللغة. جمع ديوانه بنفسه في عمر الرابعة والستين، فراجعه، وهذبه، وعدل بعض أشعاره فيه، وقد جمع فيه بين النظم والنثر. ينظر ترجمته تفصيلا في: أبي العباس بن خلكان البرمكي، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ط7 1994، 1/55، 56، شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، تح: بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2003 م، 11/588، صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، ط1، 2000م، 6/55، كذلك ينظر مقدمة تحقيق الدكتور. السيد مصطفى غازي لديوان ابن خفاجة، ط دار المعارف، القاهرة، 1960م.

الشعرية، أرفدت النص الشعري خصائص فنية، وعناصر جمالية، وأسهمت في تميز أسلوب ابن خفاجة من حيث اختيار مفرداته، وبناء تراكيبه، وتكوين صوره الفنية، والتعبير عن معانيه، وحالته النفسية. وذلك من خلال تحليل نماذج مختارة من شعره؛ دون أن تُقتطع من سياقها العام داخل القصيدة.

الدراسات السابقة:

قدم عدد من البحوث الأكاديمية دراسات منهجية حول ظاهرة التكرار لدى فحول الشعراء في الأدب العربي القديم، وهي دراسات لا تتقاطع مع الجانب التطبيقي من موضوع هذا البحث، منها:

- التكرار المعنوي في شعر ابن الدهان الموصلي (ت581 هـ)، نزهان محمود خلف، جامعة تكريت، مجلة الدراسات اللغوية، مج 9، ع1، 2025.
- التكرار وعلاقته بالنص الشعري: شعر لسان الدين بن الخطيب أنموذجا عبد الفتاح محمد سالم صالح السيد، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم، دار نشر جامعة قطر، المجلد 7، ع 2، 2023.
- ظاهرة التكرار في شعر مهيار الديلمي، ميادة حسين الجبوري، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، 2019م.

وقد أنجز عدد من الباحثين مقاربات متنوعة في جانبي الأسلوب، والتصوير الفني من شعر ابن خفاجة، وقد مرَّت بظاهرة التكرار مرورا خفيفا عابرًا، لا يتقاطع مع محتوى هذا البحث منهجًا وتطبيقًا، ولا يقدح في جدته، من تلك المقاربات:

- (المعادل الموضوعي في قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة الأندلسي، دراسة أسلوبية (التركيبي، والدلالي، والموسيقي). مجدي الخطيب، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف 2، الجزائر، مج 20، ع2، 2023م. وقد حاول الباحث استظهار قدرة المعادل الموضوعي على تعليل الظواهر الحسيّة في شعر ابن خفاجة، من خلال تحليل قصيدة وصف الجبل للشاعر لما تفيض به أبياتها من نزوع لتوظيف المعادل الموضوعي في بنيتها الشعرية، وفي هذا السياق أشار الباحث إلى (التكرار) بوصفه أحد مظاهر الإيقاع الداخلي في القصيدة عبر نموذجين فقط لتكرار الألفاظ.
- (التداولية وأنسنة المكان في قصيدة الجبل لابن خفاجة الأندلسي). عميور آسيا، وابن

ساري مسعود، مجلة إكس بروفيسور، جامعة حمة لخضر بالوادي - الجزائر، مج7، ع1، 2022. أشار الباحثان فيها إلى (التكرار) بوصفه آلية لغوية تداولية، من ثم اقتصرت معالجة على التكرار الصرفي كتكرار صيغتي اسم الفاعل، ومنتهى الجموع، كما أشارا إلى التكرار المعنوي. بما لا يتقاطع مع هذا البحث لعدة أسباب، منها: اختلاف المنهج، وزاوية التناول، والاقتصار على قصيدة واحدة، فضلا عن الإيجاز الشديد، حيث لم يتجاوز عرض الظاهرة صفحة واحدة من البحث.

- جمالية الاستصراخ في الشعر الأندلسي دراسة في التكرار وأغراضه (عصر بني الأحمر أنموذجا)، سهام بن عبد الرحمن، مجلة أقاق علمية، الجزائر، مج 14، ع2، 2022. وتعنى بدراسة الأنماط المشهورة للتكرار وملامحها الجمالية عبر تحليل عدة نماذج مختارة للشعراء المشهورين بالاستصراخ في الشعر الأندلسي خلال عصر بني الأحمر، وبما أن دولة بني الأحمر قامت سنة (635هـ/1238م) فإن الدراسة خارج النطاق الزمني الذي عاش فيه ابن خفاجة الأندلسي؛ ولذا لم يشر إليه مطلقا في ثناياها.

- بناء الصورة الشعرية عند ابن خفاجة من الرؤية البصرية إلى التأويل الجمالي. صالح ويس محمد، مجلة (سر من رأى)، جامعة سامراء العراق، مج 16، ع62، مارس 2020م. اكتفى الباحث بدراسة مرجعيات الصورة البصرية الفكرية والفلسفية، والعلمية والاجتماعية في شعر ابن خفاجة، ولم يأت على ذكر التكرار إلا في موضع واحد تحت عنوان (التقابل الصوري) فقال: «وعمد ابن خفاجة إلى تكرار التقابل بين صورة النصر والنتيجة...»

- دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي، عرابي خديجة، جامعة طاهري محمد-بشار، الجزائر. مجلة دراسات، مج 8، 6/2019م. عُني الباحث فيه بالجانب الإيقاعي من ظاهرة التكرار، وذلك بعرض نماذج من التكرار لدى عدد من شعراء الأندلس، جاء ذكر ابن خفاجة الأندلسي في شاهد واحد منها تحت عنوان (التكرار على مستوى الحرف)، وهو شاهد غير موظف في هذا البحث.

منهج البحث: وقد اتبع هذا البحث المنهج الأسلوبي (التعبيري)، يسانده آليات الاستقراء والوصف والتحليل في تتبع تحولات بنية التكرار، وتغيراتها، وتحليل العلاقة بين عناصر البنية النصية والدلالة الشعرية في النصوص، والوقوف على طرائق الشاعر في توظيف أدواته الفنية؛ للكشف عن أبعاد هذه الظاهرة الصوتية، والدلالية، والبلاغية الصورية، وأثر

ذلك في إثراء جمالية النص، وتحقق غاياته الفنية والنفسية التي ينشدها الشاعر.

خطة البحث: وقد استدعى منهج البحث أن تخرج خطته في مقدمة، وقد سبقت، وتمهيد: يمثل الإطار النظري للبحث، يتبعهما أربعة مباحث، هي:

المبحث الأول: دينامية تكرار الأصوات.

المبحث الثاني: دينامية تكرار الكلمات.

المبحث الثالث: دينامية تكرار التراكيب.

المبحث الرابع: دينامية التكرار البلاغي.

ثم خاتمة البحث.

التمهيد: الإطار النظري

يرتكز الإطار النظري للبحث على مصطلحين رئيسين، هما: الدينامية، والتكرار، من ثم سوف تقدم الأسطر الآتية تعريفًا بهما، وإشارة إلى أوجه الترابط والتفاعل بينهما داخل إشكالية البحث.

أولاً- الدينامية:

انطلاقا من مصادره في العلوم الطبيعية، ومرورا بالمجالات الأنثروبولوجية، والاجتماعية، والأدبية فإن مفهوم (الدينامية) في القواميس الإنجليزية بأنه: قوة أو عامل يتحكم أو يؤثر في عملية النمو، أو التغيير، أو التفاعل، أو النشاط، فإذا نعتَ شخصية بالدينامية (أو الديناميكية) فهي تتميز بنشاط، أو تغيير مستمر، ومنتجة عادة.[1] أي إن مفهومها يرتبط بمعاني الحركة، والنشاط، والتغيير، والمقصدية[2]، وقد يتسع المفهوم فيشمل معاني الانسجام، والصراع، والسيرورة، ونحوها[3]، وتُعد الدينامية من المفاهيم الحيوية التي تجذرت في النظريات الأدبية الحديثة والمعاصرة، حيث تشير الدينامية في السياق الأدبي عامة إلى القوى المحركة والعمليات التفاعلية التي تحكم النص الأدبي وعلاقاته المختلفة، وأبعاده المتعددة، وهي إلى توظيفها في ميدان السرديات أقرب. فإذا أضيفت إلى النص الشعري فإنها تعني دراسة حركة عناصره، ورصد التفاعلات البنيوية بين الألفاظ والصور، بما يؤكد أن تلك العناصر ليست جامدة، بل تتغير وتتفاعل بدءًا من إنتاج المعنى، إلى تجاوب المتلقي، مع تكرار عناصر محددة، ما يعطي القصيدة حضورًا فنيًا متجددًا.

وبوصف التكرار أحد الأساليب التعبيرية، فإن ديناميته تعني رصد البنى التكرارية، وترددداتها، وتغيراتها، ووظائفها داخل النص الشعري، وكيف تتحول من مستوى إلى آخر صوتيًا كان أو لفظيًا، أو تركيبيًا، أو دلاليًا، والكشف عن أثر هذا التحول في حركة المعنى، وبنية النص، وإيقاعه.

1- Merriam-Webster, "Dynamism/Dynamics/Dynamic". https://www.merriam-webster.com/dictionary/dynamic

2- ينظر: أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1993م، ص 11.

3- ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 1990م، ص 7.

ثانيًا- التكرار:

أما التكرار فهو ظاهرة أسلوبية تضفي بنيته على الخطاب الشعري تشكيلًا جماليًا ذا أبعاد ثلاثة: بعدٍ لفظي يلفت نظر المتلقي، ويسترعي انتباهه، ويحفزه إلى استكناه تلك الظاهرة، والتأمل في معطياتها، وبُعْدٍ دلالي يحمل العواطف الكامنة في وجدان الشاعر، ويبعث برسائل مضمرة تثير القارئ، وتستهض فضوله، وتستثير ملكاته للوقوف على دلالة ذلك التكرار، وتكشف عن قدرة الشاعر في إبداع نص شعري يتمتع بالترابط الشكلي والتماسك النصي بين لفظه ومعناه.

أما البعد الثالث فهو البعد الموسيقي للتكرار بوصفه من أبرز الأدوات الإيقاعية التي تنشئ موسيقى النص الداخلية، فالتكرار ليس غريبًا أو دخيلًا على موسيقى الشعر؛ بل هو من مبادئه الأصيلة، نلمحه في انتظام التفعيلات داخل الأبيات، وتكرار أصوات القافية في نهاية كل بيت، بل هو عنصر ثابت في تأليف بعض المحسنات البديعية اللفظية، «كما هو الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العَجُز على الصدر في علم البديع العربي»[1]؛ ومنها: الجناس، والإرصاد والتسهيم، وتشابه الأطراف؛ ما يعزز تماسك النص الشعري وتلاحم أواصره.

وقد عُني القدماء من علماء العربية بالتكرار عناية بالغة، تنظيرًا وتطبيقًا، حتى جعله الثعالبي (ت: 429هـ) «من سنن العرب في إظهار العناية بالأمر»[2]، ورأى صاحب الإتقان أنه «أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة»[3]، وعلى منوالهم نسج المحدثون من النقاد والبلغاء آراءهم حول بنية التكرار مع مزيد من السعة والعمق، ومع اختلاف في المنهج وفق الميدان الذي يُدرس التكرار فيه، وليس من همِّ هذا البحث الخوض في حديث مفصل عن هذا الجانب؛ بيد أن إشارة عابرة إلى بعض ملامح تلك العناية تعد توطئة منهجية لا غنى عنها.

1- مجدي وهبه، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1985م، 117، 118. والمقصود بالعكس: الطباق والمقابلة، ويقصد بالجمع مع التفريق: وهو الجمع بين شيئين أو أشياء في حكم واحد، ثم التفريق بينها في ذلك الحكم، ومعنى: رد العجز على الصدر: أن يرد لفظ أو ما يشابهه في المعنى في نهاية الجملة أو الفقرة بعد أن يكون قد ورد في أولها. ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006، 60، 112، 158.

2- أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة 1، 1422هـ - 2002م، 453.

3- جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، 3/224.

يدور المعنى اللغوي للتكرار في فضاء الرجوع إلى الشيء وترديده مرة أخرى[1]، وهو ما يتفق تمامًا مع مفهومه الاصطلاحي؛ فالتكرار عند ابن أبي الإصبع (ت: 645هـ) هو» أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد»[2]، ثم أضاف ابن حجة الحموي (ت: 837هـ) قيدًا للتكرار بأن «يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد، أو الإنكار، أو التوبيخ، أو الاستبعاد، أو الغرض من الأغراض»[3].

نفيد من ذلك أن ماهية التكرار لدى القدماء لم تنفصل عن وظيفته، ولم تنقطع عن ذات الشاعر وطبيعته النفسية التي ترجمها النص وفضح خبيئتها. وقد كان ابن رشيق القيرواني (ت:456هـ) رائدًا حين نظر إلى التكرار بوصفه أسلوبًا مرهونا بسياقه، فالتكرار في حد ذاته لا يوصف بحسن أو بقبح، فيقول: «للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخِذْلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب»[4]، أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكر، وإشارة بذكره، وتفخيم له في القلوب والأسماع إن كان في مدح، أو على سبيل التقرير والتوبيخ وشدة التوضيع بالمهجو، وعلى سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص في الهجاء، وعلى سبيل الشهرة، أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتابًا موجعًا، أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبيناً إلى غير ذلك من الأغراض[5].

ويتعالق التكرار في وظيفته الدلالية مع ظواهر أسلوبية بلاغية أخرى ينتجها السياق الشعري، من ذلك ما أطلق عليه ابن رشيق اسم (الترديد)، وهو محسن بديعي لفظي يعتمد على «تكرير الاستعمال في السياق الواحد، ولكن بلحاظ الفارق الدلالي بين اللفظين

1- ينظر تفصيل ذلك: أحمد بن زكريا بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م، ج5، مادة (كر)، ص126، وأبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1414هـ، ج5، مادة (كرر)، ص135.

2- ابن أبي الأصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، د. ط، ص375.

3- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال - بيروت ط1، 1987، 1/361.

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، 2/73/74.

5- ينظر نماذج لكل غرض من تلك الأغراض: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص78-74.

المكررين، الناشئ من نسبتهما إلى جهتين مختلفتين دلالياً أو نحوياً، وليس من حيث اختلافهما دلالياً في ذاتهما كما هو في حال التجنيس»[1]، ويُميز هذا النمط من التكرار «قدرته على ترتيب الدلالة، والنمو بها تدريجياً في نسق أسلوبي يعتمد التكرار اللفظي»[2].

وقسم ضياء الدين ابن الأثير (ت 637هـ) التكرار حسب بنيته إلى تكرار في اللفظ والمعنى، ولكل منها قسمان: مفيد وغير مفيد، وجعل مناط الإفادة في التكرار متمثلًا فيما يكسبه الكلام من تأكيد أو عناية، وعليه لا يمكن الفصل بين الخطاب الشعري ومنشئه، لأن المبدع يجد في التكرار متسعا لتفخيم المواقف، والوشاية بدفين المشاعر، فضلا عن كونه أسلوبا عقليا يهدف إلى الإقناع، والحجاج[3].

وفي المقابل رأى النقاد منذ القدم أنّه ليس كلّ تكرار في بناء النّصّ يحقّق إبداعا فقد يخرج مخرج الضّرورة الشّعريّة، أو الحشو، ذلك أن «العِبْرة بما تحوي اللفظة من مكنون شعري وبما تحويهِ في موضعِها الّذي يختارُها لها الشّاعرُ منْ خواطرَ ومشاعر»[4].

وقد عُني المحدثون من النقاد واللغويين بالتكرار عناية فريدة؛ فيذكرونه تارةً باسم التكرار وتارةً أخرى باسم التواتر، وأحيانًا بالتردد[5]، منهم من ضيق مفهومة فحدَّه بأنه «إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصر مطلق، أو اسم عام»[6]، ومنهم من وسَّع دائرة البنية التكرارية فيرى أن «المكرَّر يمكن أن يكون لفظة واحدة، ويمكن أن يكون تركيبًا غير تام -بعض جملة-، ويمكن أن يكون جملة تامة، وقد يتجاوز ذلك ليكون فصلا، أو نسقًا من جملة، تضامت، وترابطت، حتى صارت -في سياق واحد- وحدة لا تنفصم»[7]؛ وذلك «لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين

1- أسعد جواد يوسف خفاجي، الترديد: دراسة بلاغية في تقنيات الأسلوب القرآني. مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، (1992). مج 7. ع 3.4. 75 - 92.
2- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، 224.
3- ينظر: ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد- بيروت، 1995، 3/4.
4- يوسف حسين بكّار، بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم في ضوء النّقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، 1982 م، ط 2، 143.
5- ينظر: نورة محمد البشري، جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2019م، ص17
6- هاليدي، ورقية حسن، التماسك في اللغة الإنجليزية، مطبعة لونجمان، لندن، 1976، 279.
7- إبراهيم محمد عبد الله الخولي، التكرار بلاغة، ط الشركة العربية للطباعة والنشر،1993، ص37.

عناصر النص المتباعدة»[1]، حيث يسهم التكرار في «تعزيز الترابط الإحالي بين العناصر المتكررة والبني النصية التي ترد فيها»[2].

وقد عد (لوتمان) التكرار من أبرز مقومات الشعر ومن ثوابت القصيدة وبنية النص حيث أكد أن «البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي»[3] كما أنه لون من ألوان التجديد في الشكل الشعري؛ لما يحويه من إمكانيات وطاقات تعبيرية وإيحائية، وجمالية تمكن الشاعر من أن يرتفع بالنص الشعري إلى مراتب الجودة والأصالة [4].

وقد أبرز المحدثون الأثر النفسي للتكرار، وبيَّنوا كيف أنه من أدق السبل وأقربها إلى عوالم الشاعر النفسية، التي تقود القارئ إلى مقاصده وتفسر إشاراته وتستبطن دلالاته، ذلك أن التكرار «يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية، قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتب»[5].

بنية التكرار وأنماطه.

تتنوع بنية التكرار بين لفظية ومعنوية، وسواء أكانت هذه البنية مفردة، أم مركبة، نسقا، أم فقرة فقد قسمها الدكتور عبد الله الطيب بحسب غرضها الاستعمالي إلى أنواع ثلاثة: التكرار المراد به تقوية النغم، والتكرار المراد به تقوية المعاني الصورية، والتكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية[6].

وقد كثر التكرار على مثل هذه الأنواع في شعر ابن خفاجة بدرجات متفاوتة، وقد يجمع نموذج واحد من التكرار نوعين أو أكثر منها لعدم التعارض بينها، فلا مانع أن يقصد من التكرار تقوية النغم الموسيقي، وتقوية المعنى العام، أو الإجمالي في آن واحد. لاسيما أن

1- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2000، 2/20.
2- نزار ميلود. الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدماء والمحدثين، ص 26.
3- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1995م، ص63.
4- ينظر: شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006، 142.
5- نازك الملائكة، قضايا النقد المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، بغداد، 1967م، ص276.
6- ينظر: عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعته، دار الفكر بالقاهرة، ط أولى، 1955م، 495، 520، 559.

جُلّ مقامات التكرار بينها عنصر مشترك «يتمثل في أنها مقامات تلامس الشئون الكبرى في حياة الناس، شئون العقائد والمذاهب، بيانًا، ودعوة، وحوارًا وحجاجًا، وجدلا.. وشئون الحروب والصراع: دفعا، وثأرًا، انتقاما، وتغنيًا بالقوة، والشجاعة، وتفاخرًا بالبطولات وتسجيلًا للانتصارات... وحتى مقامات المديح والهجاء، والعتاب، والغزل، لا تستغني عن التكرار..» [1].

وقد أدرك شاعرنا الأندلسي (ابن خفاجة) قيمة التكرار الفنية؛ فاستثمر إمكاناته الجمالية في تشكيل منجزه الشعري، ورفع مستوى الشعور والتفاعل مع نصوصه الإبداعية. وسوف نحاول من خلال البحث أن أظهر مواطن الجمال في تكراره وأن نبين دلالاته الفنية، ومقاصده التعبيرية.

المبحث الأول: دينامية تكرار الأصوات

تكرار الصوت «عبارة عن تكرير حرف مهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة»[2]، وقد يلجأ إليه الشاعر لإضفاء حراك إيقاعي متنوع، أو تغير دلالي مؤثر، أو تحقيق غرض نفسي في شعره، وذلك باستعمال بعض الأصوات أو الحروف، فيكررها بصورة خاطفة للأنظار والأسماع، وكل تكرار لحرف، له وقع في نفس المتلقي وفي الأذن، وعلى الرغم من أن تكرار الأصوات من أكثر أنواع التكرار شيوعا لدى الشعراء، يراه بعض الناقد «من أبسط أنواع التكرار أو أقلها أهمية»[3]، وذلك لأن «تكرار الحروف يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر، لكن وقعها في النفس لا يكون كوقع التكرار للكلمات وأنصاف الأبيات أو الأبيات الكاملة. وعلى الرغم من ذلك، فإن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية»[4]، فضلا عن أنه لا دليل واضح على أن الشاعر أورد هذا التكرار الصوتي عن وعي تعبيرا عن معنى أو حالة شعورية، أو عن غير وعي، بأن كان استجابة طبيعية لمشاعر نفسية، وعواطف كامنة. وإن كنت أرى الحالتين يعكسان موهبة حقيقة للشاعر.

«وليس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى الحرف فيكرره عن وعي شعوري تام، لكن

1- إبراهيم الخولي، التكرار بلاغة. ص83، 84.
2- رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الايقاع الشعري)، علم الكتب الحديث، ط 1، عمان، 2013، 173.
3- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، د. ط، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م، ص133.
4- موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مجلة المؤتة، جامعة المؤتة، الأردن، 1990م، ع1، ص167.

انفعاله النفسي وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردد في نصه الشعري فتضفي عليه عدة مزايا منها مزية سمعية، وأخرى فكرية: الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها»[1].

ونجد ابن خفاجة يحدث تلونًا إيقاعيًا واضحًا في قصائده بتكرار بعض الأصوات أو الحروف، فقد استطاع بناءها بهندسة تكرارية واعية، ميزت قصائده بخاصية تسمح للمتلقي أن يعيش أجواء القصيدة والدخول فيها بما أضافه التكرار من حيوية في المشهد وعمق في الدلالات، وفيما يلي دراسة تحليلية لنماذج مختارة من التكرارات الصوتية.

فمن تكرار الصوت في شعر ابن خفاجة أبياته من قصيدة كتبها إلى قاضي قرطبة أبي عبد الله محمد بن حمدين (ت: 508هـ)[2] يسأله الشفاعة في صديق له[3]: [من الكامل]

خلعَ الثناءُ عليـــهِ أكـــرمَ حلية ... يُزهَى بها، في الدّستِ، عِطفُ اللاّبِسِ

سلسُ الكلامِ على السماعِ كأنـــه ... سِنَـــةٌ تَرَقرَقُ بَينَ جَفْنَيْ ناعِسِ

ما إن يُمازُ، من الشّهابِ، طَلاقَةً، ... حتـــى تُمَدّ إليهِ كـفُّ القابـــسِ

تَرَكَ الأعادي بينَ طَرْفٍ خاشِـــعٍ ... لا يستقلُّ وبيـنَ رأسٍ ناكـــسِ

فقد تكرر صوت (السين) في هذا المقطع إحدى عشرة مرة، إحداها في الفعل المضارع (يستقلُّ) وبقيتها في الأسماء، وقد مثل أربعة منها تكرارا رأسيا في قافية الأبيات التي بُني رويها على (السين) مما لا يخفى أثره الإيقاعي في نفس المتلقي، فضلا عما يخلفه في خلد المتلقي من تذكير دائم بإشارات حرف السين النفسية، ومعانيه الدلالية. وحتى تتضح القيمة الصوتية لهذا الحرف، ووظيفته الدلالية والسياقية كان من المهم الربط بين المقطع السابق وسياقه، وبينه وبين سائر أبيات القصيدة، أما السياق، فقد كتب ابن خفاجة القصيدة إلى القاضي ابن حمدين الأندلسي، وهو عالم، وذكي، وشاعر، ولغوي، عادل، حميد الأحكام، والغرض هو طلب الشفاعة في صديق له من أهل الجزيرة، وقد جاءت الأبيات

1- إيمان بن سعيد، مستويات التكرار ووظائفه الدلالية في القصيدة المعاصرة (محمود درويش نموذجًا)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جيلالي ليابس، 2019م، ع 2، ص84.

2- هو: قَاضِي الجَمَاعَةِ، أَبُو عَبْدِ اللهِ مُحَمَّدُ بنِ حَمْدِيْنَ الأَنْدَلُسِيّ، المَالِكِيُّ، وَلِيَ القَضَاءَ بقرطبة لِيُوْسُفَ بنِ تَاشفِيْن الْملك، وكان عالمًا مُتَفنِّناً أُصُوْلياً، لُغوِيّاً، شَاعِراً، حَمِيْدَ الأَحكَامِ. شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، دار الحديث بالقاهرة، 2006، 14/319.

3- ابن خفاجة، الديوان، ص: 229.

الأربع مدحا للقاضي، وأما بقية القصيدة، فعند التأمل في البناء الصوتي للقصيدة يتضح أن الشاعر اختار صوت السين رائدًا لأصوات القصيدة عن عمد ووعي تامين، فالسين روي القصيدة، وقد تكرر في البيت الأول ثلاث مرات:[1]

جَــرِّر مُلاءَةَ كُــلِّ يَــومٍ شامِـسِ وَاِسـحَـب ذُؤابَــةَ كُـلِّ لَيـلٍ دامِـسِ

وتكرر في بيتها الأخير خمس مرات:[2]

وَبَقَـيـتَ تختَلِبُ النُفوسَ نَفاسَةً وَسـيـاسـةً وَوُقـيـتَ عَـيـنَ النـافِسِ

وبين مطلع القصيدة وخاتمتها تكرر صوت (السين) 62 مرة في 42 بيتًا، ولما كانت الحالة الوجدانية التي تعتمل في نفس الشاعر هي مزيج من الرهبة والهيبة والتقدير للقاضي، وشعور بالحياء من طلب الشفاعة لصديقه، لكنه يدرك أنها شفاعة حسنة، ومن الحق أن يسمع بها صوته، فكانت السين أنسب الأصوات للتعبير عن هذه الحال، فمن صفاته: «الهمس، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات، الصفير»[3] وهو صفة قوية تخص السين. وفيه جريان للهواء، وجريان للنفس، وكذلك جريان الصوت؛ فهو بعيد عن صفتي الجهر والشدة. فعبَّر السين بصفاته عن صفات الممدوح، ووجدان الشاعر معًا تعبيرًا دقيقًا غير نمطي، منح النص طاقة وجدانية لافتة.

هذا، بإضافة إلى تكرار حرف المد (الألف) اثنتي عشرة مرة في الأبيات، إذ أضفى المد إيحاء قويًا بامتداد سخاء الممدوح وقوته، كما ساعد في تكثيف وتقوية صفات الممدوح.

ومن تكرار الصوت عند ابن خفاجة هذه الأبيات من قصيدة يرثي فيها صديقه ورفيق دربه، الوزير أبا محمد عبد الله بن ربيعة، وقد تلازما، فقال (متوجعا، متفجعًا)[4]: [من الكامل]

في كُلِّ نادٍ مِنكَ رَوضُ ثَنـــــاءِ وَبِكُلِّ خَدٍّ فيكَ جَدوَلُ مـــــاءِ

وَلِكُلِّ شَخصٍ هِزَّةُ الغُصنِ النَـــدي غِـبَّ البُكاءِ وَرِنَّـةُ المُكَـــــاءِ

1- ابن خفاجة، الديوان، ص: 228
2- المصدر السابق، 230.
3- محمود عبد المنعم العبد، الروضة الندية شرح متن الجزرية، ط1، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 2001م، ص41.
4- ابن خفاجة، الديوان، 178.

يا مَطلَعَ الأَنوارِ إِنَّ بِمُقلَتـــــــــي أَسَفاً عَلَيكَ كَمَنْشَأِ الأَنـــــــواءِ

في تلك الأبيات اتخذ الشاعر من مشاهد الطبيعية أدوات تُعدد صفات المرثي بدقة بالغة، وتصور الحالة الشعورية للشاعر وما اعتراها من حزن على فقدان صديقه الوزير الذي لازمه منذ الشباب حتى فرق الموت بينهما، فكان حزنا بحجم الطبيعة، وسعة آفاقها، وتشابك مفرداتها، وقد آزره في التعبير عن عمق الحزن والأسى تكرار (صوت النون) سواء عبر النون الأصلية أو التنوين ثلاث عشرة مرةً في الأبيات الثلاث على نحو يثير الانتباه، ويكثف الصدى السمعي عند المتلقي. فقد استطاع خلالها ابن خفاجة أن يفرغ مشاعره في مفردات الطبيعة بأن خلق إيقاعا رخيمًا أحال الطبيعة إلى شريك حزين بدلا من كونها قبلة للفرح والتفاؤل، فالنون صوت مجهور، فيه غنة رخيمة، متوسط الرخاوة، يعبر بقوة عن إحساس الشاعر المتصاعد بالألم، ويسمعك صوت أنينه المتواصل، لا سيما عندما يكون تكرار نون (التنوين) مع حروف المد كما في (ثناءٍ - أنوار - أنواء) فإنه يخلق انسيابية موسيقية يعكس إيقاعها الحزن العميق الذي ينتاب نفسه، كما ساعد توزيع صوت بين وسط الكلمة وآخرها، على زيادة التوازن الإيقاعي للنص؛ وإيصال حالته الشعورية للمتلقي.

أما من جهة الأثر الدلالي لتكرار صوت النون فإنه يعبر عن طول زمن الحزن لفراق الوزير الصديق، فإن تكرار صوت النون مع مفردات الطبيعة (الروض، الغصن، الماء، الأنواء، الأنوار) يعزز فكرة الامتداد والانسيابية لحالة الحزن، فضلا عن كونه حزنا ناعمًا تتطابق فيه الموسيقى مع المعنى، فيعكس طبيعة الشاعر في رباطة جأشه، وتسليمه بأمر ربه.

ويبرهن على إدراك الشاعر لأهمية هذا الصوت اصطحابه معه إلى أن ختم القصيدة ببيتين تكرر فيهما صوت النون إحدى عشرة مرة فيقول:[1]

فَلَطالَما كُنّا نَـروقُ المُجتَلي حُسناً وَنَـملَأُ ناظِرَ العَلـــــياءِ

يُزهى بِنا صَـدرُ الـنَـدِيِّ كَأَنَّنا نَسَقاً هُناكَ قِلادَةُ الـجَوزاءِ

كذلك من شواهد تكرار ابن خفاجة لأصوات بعينها ما يُلاحظ في أبياته التي يصف فيها شجرة (نارنج)، ويصف الشُّربَ تحتها فيقول[2]: [من مخلع البسيط]

1- ابن خفاجة، الديوان، 180.

2- ابن خفاجة، الديوان، 69. والنارنج: شجرة مثمرة من الفصيلة البرتقاليّة.

أَنعِم فَقَد هَبَّتِ النُعامَـــــــى وَنَبَّهَت ريحُها الخُزامَـــــــى
وَمِل إِلى أَيكَةٍ بِلَيـــــــلٍ تَهفو اِهتِزازاً بِها قُدامَـــــــى
تَهُزُّ أَعطافَها القَوافـــــــي لَها وَأَكوابُها النَدامـــــــى
كَأَنَّ أُمّاً بِها رَؤومـــــــــًا تَحضُنُ مِن شَربِها يَتامـــــى

فأول ما نلحظ في هذه الأبيات (التكرار الرأسي لخواتيم الأبيات الشعرية) المتمثل في (امَى)، وهي بنية تكرارية تقوم على تكرار مقاطع متشابهة في نهايات الأبيات الشعرية بصورة عمودية، ومن صوره في أدبنا القديم ما أطلق عليها (لزوم ما لا يلزم)، فيُحدث ذلك التكرار جرسًا موسيقيًا، وتوازنًا إيقاعيًا يجتذب المتلقي، كما ينشئ تماسكا نصيا بين الأبيات لا سيما عندما يبنى التصريع في البيت الأول على المقطع ذاته، وقد شاعت هذه البنية التكرارية في شعر ابن خفاجة؛ دون التقيد بغرض معين، ما يعكس عنايته الفائقة بالأثر الموسيقي للتكرار، إلى جانب أثريه اللفظي والدلالي.

ثم نلاحظ تكررت أصوات أخرى في الأبيات نفسها، فقد تكرر صوت (الميم) تسع مرات، وهو صوت مجهور متوسط بين الرخاوة والشدة[1] ومن أصوات الغنة، يخرج الهواء أثناء نطقه من الأنف؛ ما يمثل خلفية موسيقية لحركة الرياح وهبوبها، وفوحان رائحة الخزامى. وتكرر صوت الهاء تسع مرات كذلك، وهو صوت مهموس رخو[2]، يجري النفس عند النطق به، فكأن جريان الحرف من المخرج ماثل خفة حركة عناصر الطبيعة المذكورة، وعملية الشرب؛ فمرت الرياح خفيفة عليلة على نفس الشاعر، وكذلك الشراب جرى بسهولة ولذة، كما تناسب هذا الصوت مع صوت الهزة في الريشات القدامى.

وتكرر صوت الباء الانفجاري سبع مرات، وهو حرف شديد مهجور، ينحبس الهواء عند مخرجه انحباسًا لا يسمح بمروره حتى ينفصل العضوان فجأة فيحدث النفس صوتًا انفجاريًا[3]، ولعل الشاعر قصد بإيراد صوت الباء أن يحاكي كذلك صوت هبوب الرياح وتأثيره القوي في النفس. إضافة إلى تكرار مد الألف وهو روي القصيدة، وهو ما لا يخفى عن العيان تأثيره، فقد وظفه توظيفًا يدل على مدة الاستغراق الطويلة والتأثير العميق في النفس.

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975، 24.
2- المرجع نفسه، 24، 25.
3- المرجع نفسه، 25.

حضرت أصوات الحروف في المقاطع السابقة حضورًا دلاليًا، معبرًا عن حالة شعورية ونفسية ومحيطية كذلك، ولا يعتقد أنه كرر حرفًا عن عفو خاطر ولا دون غرض، فكل حرف كانت له دلالة خاصة تختلف عن دلالته في مقطع آخر، وهذا يرجع إلى وظيفة التكرار الإيحائية، فهو أداة الشاعر في التعبير عن المعاني، ليلتحم الحرف مع المعنى ويشكل لنا صورة أراد الشاعر رسمها، وهذا ما قصده (جاكبسون) في كتابه (قضايا الشعرية) بقوله: «ليس الشعر هو المجال الوحيد الذي تخلف فيه رمزية الأصوات آثارها، وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى عن علاقة خفية إلى علاقة جلية، وتتمظهر بالطريقة الملموسة جدًا والأكثر قوة»[1].

المبحث الثاني: دينامية تكرار الكلمات

الكلمة إما اسم، أو فعل، أو حرف، وتكرار الكلمة يعني إعادة إيراد كلمة بعينها في النص، فهذا النمط من التكرار له دلالة ودور مهم في بناء القصيدة وتسلسل أبياتها؛ ذلك أن «تكرار الكلمات يمنح النص امتدادًا وتناميًا في الصور والأحداث لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص»[2].

وقصائد ابن خفاجة لا تكاد تخلو من الكلمات المتكررة التي أسهمت بدورها في إثراء موسيقى النص الشعري، وتعميق دلالاته، وإبراز غرضه الفني الذي نظم الشاعر لأجله قصيدته.

فمن شواهد تكرار ابن خفاجة للأسماء والأفعال معًا أبيات من قصيدة (عبق العروس) التي وصف فيها -مفتخرًا بموهبته- مقطوعة شعرية قد نظمها، وأهداها إلى ممدوحه[3]: [من الكامل].

نَجَمَتْ تَـروقُ بها نـجـومٌ، حسبهـ بـالأَيـكَـةِ الـخَـضـراء، مـن خضــراء

1- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988م، ص54.

2- حسن الغرفي، حركة الإيقاع في العربي المعاصر، د. ط، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، 2001م، ص84.

3- ابن خفاجة، الديوان، ص71. نجمت: طلعت، النجوم: جمع نجم: وهو ما طلع من النبات على غير ساق، وفيه تورية، الأيكة: الشجر الكثير الملتف بعضه على بعض، يندى: يصيب الندى أي يرطب ويبلل، النديّ: مجلس القوم ومجتمعهم، أسرّة: جمع سرر: وهي الخطوط في الجبهة، السَّراء: المسرَّة ورغد العيش.

وأتَتكَ تُسفِرُ عن وجُوهٍ طَلْقَةٍ وتَنوبُ من لطفٍ عن السُّفَراءِ
يَندَى بها وجهُ النَّديّ، وربما بَسَطَتْ. هناكَ، أسِرّةَ السَّرّاء
فاستضحكَتْ، وجهَ الدُجى مقطوعةٌ جَمُلَتْ جَمالَ الغُرّة الغراءِ

وصف ابن خفاجة مدحته الشعرية، معبرا عما بلغته في نفسه من حد الافتتان، وعما بلغته في وجدان الممدوح من حد الامتنان، حتى خالها عروسًا حسناء وجنة خضراء. وفي هذا الوصف كرر ابن خفاجة كلمات (نَجَمَتْ، نجومٌ)، و(الخَضراء، خضراء)، (تُسفِرُ، السُّفَراءِ)، (يَندَى، النَّديّ)، (أسِرّةَ، السَّرّاء)، (جَمُلَتْ، جَمالَ)، (الغُرّة، الغراءِ). وهو تكرار لفظي يقصد به تقوية المعاني التفصيلية التي نظم لأجلها الشاعر أبياته؛ من خلال إلحاحه على استعمال كلمة بعينها، أو كلمة قريبة لها، أو مشتقة منها.

وقد مثلت البنية التكرارية في هذه المقطوعة (انزياحًا إيقاعيًا) عظيم الأثر، بسبب توالي الكلمات المكررة أو تقاربها؛ حيث خلخل النسق الإيقاعي التقليدي في الشعر، وأوجد إيقاعًا ذا طابع تعبيري ودلالي، مغايرًا لإيقاع الوزن والقافية، يرسل تموجات موسيقية داخل النص، تكسر رتابته، وتزيد من حركته الداخلية المنسجمة مع حالة الشاعر النفسية، وغرضه الدلالي.

كذلك كان التكرار عنصرًا رئيسًا في نمو وتدرج التطور الدلالي للأبيات، كما كان أثره في الكشف عن الحالة النفسية واضحًا، فضلا عن أن التكرار في هذا السياق كان جزءا من الصورة الفنية وأحد مكوناتها الرئيسة.

فأما الحالة النفسية فيدل التكرار على أنها كانت فرحة مبتهجة، يعلوها الفخر والتفاؤل، وأكد أنها حالة أصيلة في نفس الشاعر، وليست طارئة، استشعرناها في بياض النجوم وضوئها الذي يبدد سواد الليل، وفي الخضرة التي تكسو الأرض وتنعكس على السماء، وفي الإضاءة والوضوح والإشراق حين تسفر، وفي طراوة الندى وسخائه، وفي انبساط الأسرة، وفي الجمال الذي يكسو الغرة البيضاء التي بدد نورها الدياجي.

ومن حيث التركيب، فقد كان التكرار جزءا مهما في الأسلوب الذي يوحي بالثبات حينًا، وبالتجدد حينا آخر؛ إذ جمع بين الاسمية والفعلية، وبين صيغتي الماضي (نَجَمَتْ، جَمُلَتْ)، والمضارع (تُسفِرُ، يَندَى)، تأكيدًا لاستغراق الحالة النفسية والمعاني الدلالية للزمان. ومما زاد من الأثر الجمالي للتكرار في هذا النص اختلاف متعلّق الكلمات المكررة، ما أكسب

النص حسنا، وإيقاعه طَرِبًا، ومعانيَ مختلفة؛ فالفعل (نَجَمَتْ) يتعلق اسناده بالمقطوعة الشعرية أي خرجت على الناس بعد نظمها، بينما تتعلق (نجومٌ) بساحة الأدب الملآنة بالنبات الأخضر الزاهي، وقد راقت بهذه المقطوعة المتميزة بين مثيلاتها. وقريب من ذلك تكرار (يَندَى)، و(النَّديّ).

ولعل المضمار الأرحب للتكرار في هذه الأبيات هو التصوير الفني، إذ أسهم التكرار في بناء صور جزئية بديعة، وفي بناء صورة كلية مركبة، أضفى عليها التكرار من جمالياته وخصائصه فوق ما عبقت الصور من جماليات الصور البيانية، ما يجذب انتباه المتلقي، ويثير في نفسه إعجابا متعدد الروافد، وتفاعلاً مختلف الأسباب. ففي كلمة (نجومٌ) تورية مجردة لطيفة تثير الذهن وتخلق نوعًا من التشويق والمتعة للمتلقي، وقد نازعها قرينة المعنى القريب في كلمة (نَجَمَت)، وقرينة المعنى البعيد المقصود في قوله (الأيكة الخضراء). كما شكل التكرار استعارات مكنية أضفت على النص الحياة، وأبرزت المعاني شاخصة للعيان؛ فالمقطوعة (تسفر) نيابة عن السفراء، ويندى بها (وجهُ النَّديّ)، وتنبسط (أسِرّةَ السَّـــرّاء)، كما بنى التكرار صورة تشبيهية سر جمالها توضيح الفكرة وتأكيدها في قوله (جَمُلَتْ جَمالَ الغُرّة الغــراءِ)، فقد استطاع الشاعر بهذا التوظيف البديع لتشكيلات التكرار أن «يضفي على نصه مسحة جمالية تعبق معانيها بأريج الحسن بعد أن عبق بأريج الخضرة التي تعم الأيكة. والمقطوعة هذه حسناء تلفعت بحجاب الجمال، تسفره ليبدو وجهها الضاحك بين الضفائر الحالكة، والوجه بشوش تنعم صاحبته ببحبوحة من العيش الرغيد تترجمها تلك العلامات البادية في أعلى الجبين»[1]. ومن هذا كله يريد أن مقطوعته حسناء تضاهي كل حسن.

ومن التكرار اللفظي للكلمات عند ابن خفاجة في هذه الأبيات المختارة من رثائيته الموسومة بـ (عَبْرَةُ الجمادِ) التي يرثي فيها والدة الفقيه قاضي القضاة أبي أمية[2]: [من الكامل].

1- حسن محمد نور الدين، ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990م، ص34-33.

2- ابن خفاجة، الديوان، 273. القانئة: الشيء إذا اشتدت حمرته، الجاحم: الجمر الشديد الاشتعال، المرهاء: العين التي خلت من الكحل، أو فسدت لتركه، جمَّت: تجمعت بكثرة، البرحاء: الشدة، والمشقة، الخَضْرَاء: السَّمَاءُ؛ الغبراء: الأرض، وفي الحديث الشريف: «ما أَظلَّت الخَضْرَاءُ ولا أَقلَّت الغبراءُ أَصدقَ لَهْجَةً من أَبي ذَرٍّ»

في مِـثْـلِـهِ مِـنْ طـارِقِ الأَزْزاءِ جَـادَ الـجَـمَـادُ بِـعَـبْـرَةٍ حَـمْـراءِ
مِن كُلِّ قانِيَةٍ تَسيلُ كَأَنَّهـا شُـهُـبٌ تَـصَـوَّبُ مِـن فُـروجِ سَماءِ
تَحمى فَتَغرَقُ مُقلَةٌ في حاجِـمٍ مِنها وَتُـحـرَقُ وَجنَـةٌ في مـاءِ
مَحَتِ الكَرى بَينَ الجُفونِ وَرُبَّمـا غَسَلَت سَـوادَ المُقلَةِ الكَحـلاءِ
لا تُـورِثُ الأَحـشـاءَ إِلّا غُلَّـةً وَالـمـاءُ يَـنـقَـعُ غُـلَّـةَ الأَحشـاءِ
مُتَلاطِمُ الأَحشاءِ تَحسِبُ أَنَّـهُ بَحرٌ طَمى مُـتَلاطِـمَ الأَرجـاءِ
مِن ماسِحٍ عَن وَجنَةٍ مَمطـورَةٍ أَو رافِعٍ مِن زَفـرَةٍ صُعَـداءِ
تَصِلُ الدُعاءَ إِلى البُكاءِ كَأَنَّمـا تَرمي السَماءَ بِمُقلَةٍ مَرهـاءِ
فَلِمِثلِهِ مِن يَومِ خَطبٍ نـازِلٍ جَمَّت دُمـوعُ أَفـاضِـلِ الأَبنـاءِ
فَاِسمَح بِأَعلاقِ الدُموعِ فَإِنَّمـا تُقنى دُمـوعُ العَينِ لِلبُرَحـاءِ
وَاِقـرَع لَها بابَ السَماءِ بِدَعـوَةٍ تَستَمطِرُ الخَضراءَ لِلغَبـراءِ

لقد مثل التكرار في هذه الأبيات أداة دلالية تحمل شحنات تعبيرية، وانفعالية، تستثير وجدان القارئ، وتدفعه إلى التأمل في وجوه المعاني التي نبهت إليها، وأكدتها الألفاظ المكررة، تعبيرا عن العاطفة التي استبدت بالشاعر.

فقد كرر ابن خفاجة في هذه المقطوعة، كلمات: (السماء) ثلاث مرات بلفظها، ورابعة بمعناها (الخضراء)، (الماء) مرتين، (مقلة) ثلاث مرات، (وجنة) مرتين، (الأحشاء) مرتين، (غلة) مرتين، (دموع) ثلاث مرات، فضلا عن تكرار بعض الحروف مثل: (من، في).

وعلى الرغم من تباعد الكلمات المكررة أحيانًا مكانًا إلا أنها تآزرت في الكشف عن العاطفة المسيطرة على الشاعر، من خلال تكرار كلمات مرتبطة بحالته الشعورية، فهو حزين على فراق أم القاضي؛ لذا -لا شعوريًا-استجابة لغرض الرثاء، يكرر كلماتٍ تعبر عن عمق حزنه؛ ليستطيع بها استمالة المتلقي والتأثير في نفسه؛ ذلك أن «التكرار يستطيع أن يعين المتلقي في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر أن يصل إليه، فالكلمات المكررة، ربما لا تكون عاملًا مساهمًا في إضفاء جو الرتابة على العمل الأدبي... بل إنها أداة من

الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في إضاءة التجربة، وإثرائها وتقديمها للقارئ الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته»[1].

ومن التكرار الصوري الذي يُشيع به الشاعر لونًا عاطفيًا يقوي الصورة التي عليها بنية القصيدة فيكرر أسماء الأشخاص أو المواضع أو الأحداث تكرار ابن خفاجة لاسم ممدوحه أبي الحسين بن الربيع صاحب مدينة قرطبة فيقول[2]: [من الكامل].

عاطَيتُ ذِكرَ أَبي الحُسَينِ بِها السُرى رَيـحـانَـةً يَـشَـتَـمُّـهـا مِـعـطـارا

أَأَبـا الحُسَـينِ وَمـا دَعَـوتُ مُـصَغَّراً بِـأَبي الحُسَـينِ وَقَـد دَعَـوتُ كُـبارا

فقد وظف الشاعر التكرار في هذا النص تعبيرًا عن صدق عاطفته المحبة نحو ممدوحه، وتأكيدا لعلو مكانته، ورسوخ منزلته في قلب الشاعر حاضرا وغائبًا، حيث كان أبو الحسين جزءا من صورة تشبيهية فاح عبيرها جنبات الأرض، وفي المرة الثانية كان منادىً بالهمزة إعلانا عن قربه من الشاعر، ثم حمل التكرار الثالث استدراكا لطيفا يؤكد عظم مكانة الممدوح التي لا يخدشها تصغير اسمه، فهو كبير في الأحوال كلها.

وكما كان لتكرار الاسم والفعل حظ موفور في شعر ابن خفاجة كان لتكرار الحرف نصيب واضح، لاسيما تكرار بعض حروف الاستفهام مثل (أين)[3]، وهل، ومن شواهد ذلك قصيدته التي يمدح فيها الوزير أبا إسحاق إبراهيم ويستنجزه وعدا وعده إياه فيكرر (هل) في بداية ستة أبيات منها. من ذلك قوله:[4] [من الطويل]

وهَـلْ بينَ هاتِيكَ الـتِّلاعِ مُـعَـرَّسٌ وفي مُـلتَـقَـى تـلـكَ الـظِّلالِ مَـقيـلُ

وهـلْ يلتقِي عِـنـديْ خَـيـالُـكَ لَيْلة وريــحٌ بِـبـطْـنِ الـواديَـيْـنِ بِـلـيـلُ

وهلْ تَنْهضُ الأقـدارُ يومًا بِحاجَتِي ورأْيٌ لِإبــراهــيــمَ فِيَّ جَـمـيـلُ

لقد صور تكرار (هل) في مطلع هذه الأبيات حالة انتظار ملحة يعانيها الشاعر، وكأنه يطرق باب الاحتمالات طمعا في إجابة شافية، ما يعني أن (هل) هنا لا تنتظر جوابا، بل تعبر عن التمني والرجاء؛ ما يكسب النص بعدا نفسيًا ووجدانيًا يشد انتباه المتلقي، وعلى

1- ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص170.
2- ابن خفاجة، الديوان، 144.
3- ينظر: نماذج لتكرار (أين) في ديوان ابن خفاجة، 108،، 129.
4- ابن خفاجة، الديوان، 293، 294.

المستوى الأسلوبي فإن تكرار (هل) يضفي على مطلع الأبيات إيقاعا موسيقيا جذابا للمتلقي، فضلا عما تحدثه موسيقاه الداخلية من ربط بين عناصر النص، وتوحيد النسق الإيقاعي للأبيات.

ومن تكرار ابن خفاجة الأندلسي للحروف، تكرار حرف النفي (لم)[1] في قوله: [من الطويل]

كَـأَنِّيَ لَـم أَذهَـب مَـعَ اللَـهـوِ لَيلَةً وَلَـم أَتَـعـاطَ الـبـابِلِيَّ المُشَعشَعا
وَلَـم أَتـخـايَـل بَـيـنَ ظِـلٍّ لِـسَـرحَـةٍ وَسَـجـعٍ لِـغِرّيـدٍ، وَمـاءٍ بِـأَجـرَعـا
وَلَـم أَرمِ آمـالي بِـأَزرَقَ صـائِـبٍ وَأَبـيَـضَ بَـسّـامٍ وَأَسـمَـرَ أَصلَعا

تكرار النفي بـ (لم+ الفعل المضارع) في مطلع كل بيت أو شطر يمثل بنية تكرارية يطلق عليها (التوكيد بالنفي المتعدد)؛ حيث يصر الشاعر أن ينفي بقوة عن نفسه كل فِعْل يُظن أنه ارتكبه، أي أن التكرار في هذا النص لا يعني مجرد نفي بعض ما ينسب للشاعر من أفعال أو أقوال، بل يدل التكرار على تعظيم الذات، والفخر بالنفس، وتنزيهها عما يشوبها من لهو أو لعب، مما يثير ذهن المتلقي ويسترعي انتباهه، ويضعه أمام مفارقة أسلوبية بين ما ينفيه عن نفسه من (مشاهدة اللهو والطرب) وبين ما يثبته لنفسه ضمنا من صفات (الجدية، والنبل والمروءة)، وفي ذلك إيحاء بحدة الانفعال العاطفي الذي عاناه الشاعر سعيًا لتأكيد براءته.

وفي أبيات متوالية يصف ابن خفاجة فرس ممدوحه في مشاهد تصويرية حية تجمع بين اللون والصوت والحركة والحجم، وقد كرر أداة التشبيه (كأن) على رأس كل بيت منها. فيقول:[2] [من الطويل]

كَـأَنَّ سَحاباً أَسحَماً تَحتَ لِبدِهِ يُضاحِكُ عَن بَرقٍ سَرى فَتَصَدَّع
كَأَنَّ عَلى عِطفَيهِ مِن خِلَعِ السُرى قَميصَ ظَلامٍ بِالصَباحِ مُرَقَّمَا
كَـأَنَّ لَـهُ مِـن عـامِـلِ الـرُمحِ هادِياً مُنيفاً وَمِـن ذُلْـقِ الأَسِـنَّـةِ مِسْمَعا

1- ابن خفاجة، الديوان، 57.
2- المصدر السابق، 57، 58

أول ما يجذب المتأمل في هذه الأبيات أن التكرار فيها يُعدُّ (انزياحًا أسلوبيًا) ماثلًا في الصور التشبيهية البصرية المتغايرة في مضمونها وزاوية الرؤية فيها، إلا أن تكرار أداة التشبيه في بداية كل صورة أعطى النص تماسكًا، وأمد الصور بأواصر من الترابط والانسجام ينبه المتلقي أن الصفات شتى لكنها تجتمع على موصوف واحد.

كما منح التكرارُ المتلقي شعورًا بأن الترتيب بين الأبيات لم يكن عفويًا، بل قصد الشاعر أن (التدرج التصويري) للفرس، فحمل البيت الأول الصورة السماوية (كَأَنَّ سَحاباً أَسحَماً تَحتَ لِبدِهِ) فقد شبه الغبار المتطاير تحت حوافر الخيل بالسحاب الأسود الذي يلمع فيه البرق كما تلمع السيوف في غبار المعركة. وفي البيت الثاني برزت الصورة الجسدية (كَأَنَّ عَلى عِطفَيهِ قَميصَ ظَلامٍ) حيث شبه ما على جانبي الفرس بقميص مزخرف من الظلام، وهي صورة مركبة تجمع بين التشبيه والاستعارة. وفي البيت الثالث أنعم في تصوير السلاح (كَأَنَّ لَهُ مِن عامِلِ الرُمحِ هادِياً) فقد شبه الرمح الموجه بالهادي يقوده إلى سواء السبيل، وفي الشطر الثاني يشبه لمعان سنان الرمح بالصوت المسموع في ميدان المعركة.

وإضافة إلى تلك الجماليات الدلالية والتصويرية فإن التكرار الرأسي في مطلع الأبيات أكسبها إيقاعًا متوازيًا، وموسيقى داخلية الصاخبة يتناسب مع جو النص وينسجم مع عاطفة الشاعر.

المبحث الثالث: دينامية تكرار التراكيب

من أنماط التكرار في شعر ابن خفاجة تكرار التراكيب، سواء أكان جُمَلًا تامة أو غير تامة، وسمة هذه البنية التكرارية أنها تزيد من تأثير الإيقاع الموسيقي للتكرار فضلا عما تحققه من غايات إبلاغية ودلالية؛ ذلك «أن النسق الصوتي والدلالي الذي يتم إبرازه بفعل هذه التقنية يعمل على تجميع العناصر المتشابهة في النص لخلق موازنات صوتية ومن خلال إكمال تلك الموازنات في بؤرة دلالية واحدة تكثف المعنى»[1].

وقد غلب على التكرار التركيبي في شعر ابن خفاجة التكرار الأسلوبي، مثل تكرار النفي والاستثناء في مطلع قصيدته التي وصل بها قاضي القضاة أبي أمية، فقال:[2] [من الطويل]

1- عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات: دراسة أسلوبية، د. ط، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، 2017م، ص186.

2- المصدر السابق، 194.

أَلا مـاءَ إِلّا فَـوقَ نَـصلٍ يُـجَـرَّدُ وَلا ظِـلَّ إِلّا تَـحـتَ رُمـحٍ يُـسَـدَّدُ
وَلا غَـيـمَ إِلّا قَـسـطَـلٌ ثـارَ أَقـتَـمٌ وَلا بَـرقَ إِلّا أَشـقَـرٌ جـالَ تَـجـرَدُ
وَلا سَـيـرَ إِلّا فَـوقَ ظَـهـرِ تَـنـوفَـةٍ يُـراعُ سَـرابُ الـقـاعِ فيها فَـيُـرعَـدُ

فلا شك أن هذا التركيب خلف في نفس المتلقي طربا موسيقًا، وعزز في نفسه المنزلة الرفيعة التي تبوأها القاضي، وقوّى الشعور بمكانته لدى الشاعر، لا سيما أنه حرص على تماثل المقاطع الصوتية في الكلمات الواردة بين أداتي النفي والاستثناء في المواضع الخمس للتكرار، فضلا عن التوازن الإيقاعي لكافة الأشطر التي حملت البنية التكرارية إلى المتلقي.

ولم يقتصر توظيف ابن خفاجة للتكرار، لاسيما تكرار التراكيب، على غرض بعينه، ففي رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة فيقول:[1] [من الطويل]

فَحَتّى مَتى تَبري اللَيالي سِهـامَها وَحَتّـى مَتـى أُرمـى بِهـا فَأُصـابُ
وَحَتّى مَتى أَلقى الرَزايا مُمِضَّـــةً كَـما كَـرَعَـت بَـيـنَ الـضُـلـوعِ حِـرابُ

فتكرار الشاعر للاستفهام الإنكاري (حتى متى؟) لم يكن مجرد سؤال عن زمن، إنما هو إيحاء بأن الشاعر قد بلغ حدا من الضجر والسأم واليأس دفعه لأن يكرر سؤاله وكأنه لا يصدق استمرارية ما يحدث له، أو كأنه يقرع باب السماء راجيًا من الله أن يخفف عنه ذلك الابتلاء.

ويلاحظ أن تكرار هذا التركيب في بداية كل شطر يرفع وتيرة الانفعال العاطفي، ما يسهم في استقطاب المتلقي ليعايش حالة القهر والضغط النفسي التي يشعر بها ابن خفاجة، فضلا عن أن تكرار هذه الصيغة متضمنة صوتي (الحاء والميم)، ومتصلة بما بعدها تحقق انسجاما إيقاعيا، وتوازنا تركيبيًا يعبر عن تصعيد في إحساس الشاعر بالألم بدءا من (تَبري اللَيالي سِهامَها) إلى (أَلقى الرَزايا مُمِضةً)، ويعمق صورته، ويحيط بأبعاده المعنوية والمادية (الرَزايا، حِرابُ)، كما لا يخفى أثر التكرار في خلق حالة من الانسجام بين الصور الاستعارية البديعية والطباق الخفي المتصل بها.

1- ابن خفاجة، الديوان، 218. وفي سياقات مناظرة، وظيف ابن خفاجة التكرار ذاته في الغرض نفسه للدلالة على الحزن العميق، والثورة القوية، من ذلك قوله:
فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ
وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغارِبِ. ابن خفاجة، الديوان، 217.

ومن تكرار الأساليب في شعر ابن خفاجة تكرار أسلوب النداء في مطلع قصيدة يمدح بها رجلا يدعي أبو مدافع العربي، متشفعا به، فيقول:[1]

يـا أَيُّـهـا الـطَـودُ الـمَـنـيـعُ الأَيـهَـمُ يـا أَيُّـهـا الـبَـطَـلُ الـكَـمِـيُّ الـمُـعـلَـمُ

فقد كرر النداء للبعيد في هذا البيت (يا أَيُّها) ليدل على الانفعال العاطفي، والإعجاب الشديد الذي يشعر به الشاعر تجاه ممدوحه، فهو بعيد المكانة ورفيع المنزلة، وعلى الرغم من أن البنية التكرارية في هذا البيت بنية تقليدية إلا أنها أحدثت إيقاعًا حماسيًا، وجرسًا موسيقيًا احتفاليًا أثار انتباه المتلقي، وأيقظت ذهنه بما دلت عليه من تصاعد بديع في رصف صفات الممدوح، فبدأ بوصفه رمزًا للصلابة والمهابة فهو (الطَودُ المَنيعُ الأَيهَمُ)، ثم ثنى بوصفه رمزا للبسالة والقوة المشهودة، فهو (البَطَلُ الكَمِيُّ المُعلَمُ).

كذلك أكثر ابن خفاجة الأندلسي من تكرار أسلوب الشرط في شعره؛ لما يحقق من ربط سببي بين كلمات النص ومعانيه. فالشرط هو «تعليق حصول مضمون جملة بحصول مضمون أخرى»[2]، ولا شك أن سماع جملة الشرط يستثير فضول المتلقي ويشوقه لسماع جوابها. من أمثلة ذلك أبيات من قصيدة كتبها إلى قاضي قرطبة أبي عبد الله بن حمدين، يمدحه ويسأله الشفاعة في صديق من أهل جزيرة (شقر)[3]: [من الكامل]

وَإِذا طَعِمتَ فَمِن قَنيصٍ فِلــذَةً وَإِذا شَرِبتَ فَمِن غَمامٍ راجِـــــسِ

وَإِذا عَـزَمـتَ فَلا عَـثَـرتَ بِحـــادِثٍ فَرَكِبتَ مِنهُ ظَهرَ صَعبٍ شامِــسِ

فَإِفزَع إِلى قاضي الجَماعَـــــةِ رَهبَةً تَضَعِ العِنانَ بِخَيرِ راحَةِ سائِـــسِ

وَاِستَسقِ مِنهُ إِن ظَمِئتَ غَمامَةً يَخضَرُّ عَنها كُلُّ عودٍ يابِـــــسِ

وَإِذا رَويـتَ بِماءِ ذاكَ المُجتَلــى فَحَذارِ مِن أُلهوبِ ذاكَ الهاجِـــسِ

كرر الشاعر في هذه الأبيات البنية النحوية ذاتها لأسلوب الشرط (إذا + فعل الشرط + ف + جواب الشرط) أربع مرات، ما منح النص على المستوى الأسلوبي تماسكًا وانسجامًا

1- ابن خفاجة، الديوان، 95.
2- عبد الله بن أحمد الفاكهي، شرح كتاب الحدود في النحو، تحقيق: المتولي رمضان الدميري، د.ط، مكتبة وهبة، القاهرة، 1993م، ص257.
3- ابن خفاجة، الديوان، 228، الشامس: العنيد، أو المعاند. الهاجس: ما خطر بالبال. الألهوب: العطش الشديد.

يعزز التوازن بين اللفظ والمعني، وعلى المستوى الدلالي يوحي التكرار بأن تلك الحال الفريدة للممدوح متكررة في مواطن متعددة، كالأكل، والشرب، والعزم، واللجوء إلى القاضي، والإرواء، ما يعطى شعورا بأن النص يشتمل على كل جوانب الحياة، وتستوعب كافة المواقف التي تؤكد ثبات الممدوح ومداومته على تلك الحال[1].

المبحث الرابع: دينامية التكرار البلاغي

التكرار البلاغي هو ذلك النمط من التكرار الذي يمثل البنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع، «ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى»[2]، من ثم فهو يراعي النسق الإيقاعي والموسيقى الداخلية التي تمثل بعدًا رئيسا في ترابط النص الشعري، وركيزة يدور في فلكها المعنى، ومن أهم تلك المحسنات البديعية التي شاعت في شعر ابن خفاجة الجناس أو (التجنيس)، والترادف، ورد العجز على الصدر[3] أو ما سماه المتأخرون (التصدير)؛ «لأن هذه التسمية في نظرهم أدل على المطلوب، وأليق بالمقام، وأخف على الاسماع»[4].

فمن قصيدته في مواساة القاضي أبي أمية بعدما عثرت رجله في وهاد الأرض بليل:[5] [من المتقارب]

وَوَلّى يَكُدُّ الخُطى خَشيَةً ... وَيَحذَرُ مِمّا اِجتَرى وَاِجتَرَم
فَلا زالَ يَرمي فَيُصمي العِدى ... وَتَكتَنِفُ اِبنَ عِصامٍ عُصَم
أَضافَ إِلى مُجْتَلًى مُجتَنىً ... فَبَرقٌ يُشامُ وَرَوضٌ يُشَم

1- لمزيد من التحليل الفني للصور البيانية في القصيدة، يراجع: صلاح حبيب سليمان، سينية ابن خفاجة الأندلسي في مدح الفقيه القاضي عبد الله محمد بن أحمد بن حمدين، دراسة بلاغية نقدية، المجلة العلمية، كلية اللغة العربية بأسيوط، 2014م، ع33. ص2751.
2- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ص 109.
3- رد العجز على الصدر في الشعر هو أن يكون أحد اللفظين المكررين أو أحد المتجانسين أو أحد الملحقين بالمتجانسين بطريق الاشتقاق أو أحد الملحقين بهما بطريق شبه الاشتقاق، في آخر البيت، ويكون اللفظ الآخر المقابل في صدر المصراع الأول من البيت، وهو نصفه الأول أو يكون في حشوه أو يكون في آخره. أو يكون ذلك الآخر في صدر المصراع الثاني من البيت، وهو نصفه الثاني. بدوي طبانه، معجم البلاغة العربية دار المنار، جدة، 1988، 246، 247.
4- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م، 158.
5- ابن خفاجة، الديوان، 44، 45.

وَفـــاتَ الرِيـــاحَ وَطـــالَ الـرِمـاحَ فَـطَـولٌ عَـمـيـمٌ وَخَـلْـقٌ عَـمَـم

فَـيـا رُبَّ حَـيَّـةِ وادٍ رَقى هُـنـاكَ وَرُقـعَـةِ وَشـيٍ رَقَـم

في هذا النص حشد الشاعر ثمانية تجنيسات (اِجتَرى، اِجتَرَم)، (عِصامٍ، عُصَم)، (مُجْتَلًى، مُجتَنىً)، (يُشامُ، يُشَم)، (الرِياحَ، الرِماحَ)، (طالَ، طَولٌ)، (عَميمٌ، عَمَم)، (رَقى، رَقَم) تتفق جميعها في كونها من الجناس الناقص، كما تشترك فيما يحدثه تقارب أصوات الكلمات المتجانسة من إيقاع صوتي يعزز الموسيقى الداخلية للنص، ويشد انتباه المتلقي لمعانيه، كما يخلق هذا التجانس حالة من الانسجام بين ألفاظ النص، ومعانيه، والغاية النفسية التي أرد الشاعر بثها في روع المتلقي وهي الأنس والمواساة، حيث ساعد الجناس على تثبيت الصور الشعرية في ذهن المتلقي، فضلا عن نجاحه في الربط بين الصورة والمعاني المتعددة التي حملتها في هذه الأبيات المعدودات.

بينما تختلف تلك البني التكرارية التي ولدها الجناس في دلالات الصور الشعرية التي عبرت عنها، وشارك في تكوينها، من ذلك قوله: (وَيَحذَرُ مِمّا اِجتَرى وَاِجتَرَم) ففيه إيحاء بشدة حذر القاضي من ارتكاب ما يشين من الأفعال، والآثام، ويجد الخطى في الابتعاد عن كل نقيصة. وفي قوله: (أَضافَ إِلى مُجْتَلًى مُجتَنىً) يرسم صورة حسية بصرية بديعة، تجمع بين جمال المشهد في المكان (المجتلى)، وبين حلاوة المذاق في الثمر (المجتنى)، وفي قوله: (رَقى، رَقَم) صورة يوحي الجناس فيها برفعة المكانة في (رقى) وبهاء الوشي وجمال النقش في (رقم)، وكأنها تأكيد لسمو المعاني، وجمال المباني في النص.

ومن أمثلة البنية التكرارية الكامنة في رد العجز على الصدر ما مدح به (مريم) حين تشفع بها إلى زوجها الأمير الطاهر بن تميم:[1] [من الكامل]

تُـنـمـى إِلَـيـهِ مِـنَ الـحَـرائِـرِ حُـرَّةٌ تَـغـنـى بِـسُـؤدُدِ ذاتِـهـا أَن تَـنـتَـمي

مَـشـهـورَةٌ في الـفَـضـلِ قِـدماً وَالنُهى وَالـنُـبـلِ شُـهـرَةَ غُـرَّةٍ في أَدهَـمِ

في البيتين رد للأعجاز على الصدور بالتجانس بين كلمات (تُنمي، وتَنتَمي)، و(مَشهورَةٌ، و شُهرَةَ)، ولا ريب أن أثرهما الموسيقي واضح في الإيقاع الذي أحدثه ذلك التكرار، كما أنه دل على تأكيد صفات السيادة والشرف، والفضل والنبل في ممدوحته وتقريرها في ذهن المتلقي، فضلا عما أحدثه هذا التكرار من انسجام وتلاحم بين أجزاء النص بأن دل أول

1- ابن خفاجة، الديوان، 97.

الكلام على آخره، وارتباط آخره بأوله.

ومن ذلك أيضًا قوله ينافر منافسًا له ويفخر بنفسه:[1] [من الكامل]

أَنّى تُطاوِلُني وَدوني بَسطَتا ... جِدٍّ يُساعِدُني وَجَدٍّ يُسعِدُ

طُلتُ السَماكَ فَهَل سَمِعتَ بِحيلَةٍ ... تَرقى بِها نَحوَ السَماكِ وَتَصعَدُ

في هذين البيتين تآزر نمطان من البنية التكرارية المعتمدة على المحسنات البديعية على تقوية الموسيقى الداخلية وتعزيز التماسك الإيقاعي للنص، أولهما- الجناس الناقص في البيت الأول بين (جِدٍّ وَجَدٍّ)، و(يُساعِدُني وَيُسعِدُ) وقد أكد النجاح الذي حظي به الشاعر، وكيف أنه نجاح تكامل فيه العمل المثابر (الجِدّ) والحظ المواتي (الجَدّ)، كما أوحي بلذة السعادة التي يشعر بها بعد بذل الجهد، وطلب الأسباب في تحصيل المجد والرفعة. وثانيهما- رد العجز على الصدر القائم على التماثل اللفظي والمعنوي بين اللفظين المكررين في البيت الثاني (السَّماك) وفيه كناية عن بلوغ أعلى درجات السؤدد والرفعة، كما أن المبالغة الطريفة في المعني بأنه بلغ نجما يستحيل الوصول إليه فيها إيحاء إلى منافسه بأن البون بينهما أضحى شاسعًا، وأن مجاراته ضرب من الخيال.

ومن بديع شواهد ابن خفاجة في هذا النمط التكراري قوله من قصيدة يرثي بها مجموعة من أصدقائه، ويندب ريعان الشباب فيقول:[2]

وَدونَ حُلَى تِلكَ الشَبيبَةِ شَيبَةٌ ... حَلِيتُ بِها رغمًا وَلَم أَكُ حَالِيا

وَإِنَّ أَجَدَّ الوَجدِ وَجدٌ بِأَشمَطٍ ... تَلَدَّدَ يَستَقْرِي الرُسومَ البَوالِيِ

وَتَهفو صَبا نَجدٍ بِهِ طيبَ نَفحَةٍ ... فَيَلقى صَبا نَجدٍ بِما كانَ لاقِيا

فَقُل لِلَّيالي الَخيفِ: هَل مِن مُعَرِّجٍ ... عَلَينا وَلَو طَيفاً سُقِيتِ لَيالِيا

لقد رسم الشاعر في هذه الأبيات صورة زمنية معكوسة، اعتبر الشيب فيها حلية أُكره على ارتدائها؛ لأنه أمسى عقبة أطفأت وهج الشباب فجأة، ما دفعه لأن يعاني أشد أنواع الشوق قسوة، وهو شوقه إلى مواطن الصبا، وذكريات الشباب وقد أفناها الزمان، ثم يستدعي ارتباطا شرطيا -كما يقول علماء النفس- إنه نسيم نجد الذي أحيا في نفسه عبق

1- ابن خفاجة، الديوان، 146.
2- ابن خفاجة، الديوان، 200.

الذكريات فيزداد ألمًا، حتى خاطب لياليه الخوالي (بالخيف)، راجيا أن تعود ولو كانت طيفا عابرًا.

وقد كان للتكرار دور كبير في إبراز تلك المعاني، وترجمة تلك المشاعر، والتأكيد على صدقها من خلال عدة أنماط تكرارية بلاغية، نجد ذلك في الجناس الناقص بين الكلمات: (حُلَى، حَلِيتُ، حَالِيا)، وبين (أَجَدَّ، الوَجدِ، وَجدٌ)، وقد جمعت كلمتا (الشَبيبَةِ، شَيبَةٌ) بين قوة الطباق، وموسيقية الجناس، والأثر الجمالي للاستعارة المكنية التي شبه فيها الشيب بالحُلِي، وأما قوله: (لِلَّيالي، ولَيالِيا) فالتكرار فيها من قبيل رد العجز على الصدر، فضلا عما أبرزه التكرار من استعارة مكنية في خطاب الليالي خطابًا مباشرا أكسبها شخوصا وتجاوبا مع نفس الشاعر الجياشة بالذكريات، وقد كرر الشاعر التركيب الإضافي (صَبا نَجدٍ) ليؤكد أثرها في نفسه، وارتباطها بمواطن ذكرياته.

ويُعد (الترادف) من المحسنات المعنوية ذات الحضور القوي في شعر ابن خفاجة، حين يستخدم كلمات مختلفة للدلالة على المعنى ذاته، أو قريبٍ منه، فيولد بذلك بنية تكرارية للمعنى دون اللفظ، ذلك أن تكرار المرادفات في النص الشعري أسلوب يوظفه الشعراء لتفادي شعور المتلقي بالرتابة والملل، كما يدل هذا النوع من التكرار على ثراء المعجم اللغوي لدى الشاعر، ويسهم في تماسك النص الشعري وإبراز جماليته.

يتجلى التكرار الترادفي عند ابن خفاجة في قصيدة (يا هزة الغصن) التي يستدعي بها أبا عبد الله محمد بن عائشة، للأنس فيما كانا ينظران فيه من طب صديق لهما، تعذرت معالجته وطالت شكايته:[1]

يا هِـزَّةَ الغُصنِ الوَريـــــــــقِ وَبَشاشَةَ الـرَوضِ الأَنـــــيقِ
أَتَتكُما بُشرى بِسُقيـــــــا أَم سَلامٌ مِن صَديـــــــقِ
فَـهَـزَزتُ مِـن عِـطفٍ نَـــــــــدٍ وَسَـفَرتَ عَـن وَجـهٍ طَليـــــقِ
وَلَـقَـد أَقـولُ إِذا سَـــــــرى بَينَ الأَقاحي وَالشَقيـــــــقِ
بِاللَـهِ يا نَفسَ الصَـــــــبا حَـيِّ الـصَـديـقَ عَـنِ الصَديـــــقِ

1- ابن خفاجة، الديوان، 42.

لقد مثلت المترادفات في القصيدة مجموعات متماثلة أو متشابه الدلالة يمكن حصرها في: (بشرى، بشاشة، الطليق، فتيق)، (حميم، حبيب، صديق، رفيق، شفيق)، (سحيق، بعيد، فجّ)، (الجليل، الشريف)، (اركض، سر، اسلك)، (الروض، الأقاحي، الرحيق)، حيث نلحظ في تلك الألفاظ المترادفة أنها عبرت عن المعاني ذاتها ولكن بطرق وقرائن مختلفة، فالشاعر مشغول البال حزين بمرض صديقه، ويرجو برأه، لتعود البهجة ويعود الأنس لحياته بعودة صاحبه سليما معافى، فنجده يكثر من الألفاظ الدالة على الحالة الشعورية التي يفتقدها (بشرى، بشاشة، الطليق، فتيق) وكأنه يرجو إشراقة صبح جديد يبدد الحزن وتأتي بالسعد، لتنبت زهور الأمل، وتخضر حياته، وتعود لها الروح؛ وذلك بتكرار كلمات من هذا الحقل (الروض، الأقاحي، الرحيق).

ونراه كذلك يلح على إبراز مكانة هذا الصاحب وقربه منه وقوة علاقتهما، فيورد كلمات بذات المعنى (حميم، حبيب، صديق، رفيق، شفيق)، (الجليل، الشريف)، ورغم الأمل في شفاء صديقه لا يغيب عن ذهنه صعوبة علاجه، وتعسره، فيورد كلمات دالة على هذا البعد (سحيق، بعيد، فج)، كما يحاول أن يبث في صديقه الأمل، ويقوي رغبته في الشفاء العاجل عبر كلمات (اركض، سر، اسلك).

وهذه التكرارات بالمرادفات، أظهرت صدق رغبته، وحرصه الكبير على شفاء صديقه، وبينت لنا مشاعره الصادقة تجاهه. كما حققت انسجامًا فنيًا في القصيدة، وأسهمت بدورها في إضفاء جمالية وتنوعٍ للنص تبدد شعور المتلقي بالسآمة والرتابة.

الخـاتمــة

بعد دراسة منهجية متأنية لظاهرة التكرار، وأثرها الجمالي الناتج عن تحولات البني النصية، وإثراء الدلالات الشعرية في شعر ابن خفاجة الأندلسي؛ فقد خرج البحث بعدد من النتائج، أهمها:

- اجتمع القدماء والمحدثون من النقاد على أن التكرار ظاهرة أسلوبية تضفي على النص الشعري تشكيلات جمالية، لفظية، ومعنوية، ودلالية، وموسيقية، وليس مجرد ضرورات شكلية جامدة أو لزوميات إيقاعية ثابتة.

- مثَّل التكرار سمة بارزة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، استطاع عبر هندسة تكرارية دينامية أن يوظفه بوعي فني، وذوق جمالي؛ لإثراء نصه الشعري؛ أسلوبيًا، ودلاليًا، وإيقاعيًا، بأن جعله أداة تعبيرية فاعلة، تجمع بين العمق الدلالي والجمال الفني، وتهب قصائده فرادة أسلوبية جليَّة.

- تجلّت دينامية التكرار في قصائد ابن خفاجة في تعدد أنماطه وتنوّع مستوياته؛ حيث شمل تكرار الأصوات، وتكرار المفردات حروفًا وأسماءَ وأفعالًا، إضافةً إلى تكرار التراكيب والأساليب، فضلاً عن التكرار البلاغي المستمد من المحسّنات البديعية اللفظي والمعنوي. وقد أسهم هذا التنوع في إثراء النصوص الشعرية بتحولات لافتة في بنيتها الشكلية ومكوّناتها الدلالية.

- لم يقتصر توظيف ابن خفاجة للتكرار على حالة شعورية معينة، ولا على غرض شعري دون سواه، بل كان أداة تعبيرية ذات أثر فني واضح في أغراض شتى، كالمديح، والفخر، والرثاء، والهجاء، والاغتراب، والوصف، ذلك أنه كان نابعًا من تجربة شعورية حقيقية، لا من محاكاة شكلية.

- يُعدُّ تكرار الأصوات في شعر ابن خفاجة أداة فنية وظفها الشاعر ببراعة للكشف عن داخله الإنساني، فهي تعبير عن حالته النفسية، وتعكس انفعالاته الداخلية تجاه مواقف متباينة، كما أسهم التكرار في تعزيز الموسيقى الداخلية، وبناء إيقاع متناغم للنص الشعري.

- مثَّل التكرار اللفظي للكلمات والتراكيب انزياحًا أسلوبيًا، وإيقاعيًا عظيم الأثر بما أكسب النص من جماليات دلالية وتصويرية، وموسيقية خلخلت النسق التقليدي

للإيقاع في الشعر وأوجدت إيقاعًا ذا طابع تعبيري ودلالي، مغايرًا لإيقاع الوزن والقافية، فضلا عن دوره الرئيس في إحكام البنية النصية، وتوكيد المعنى وإثراء الدلالة.

- كانت المحسنات البديعة اللفظية، ومن بعدها المحسنات المعنوية رافدا مهما أمدَّ شعر ابن خفاجة الأندلسي بالعديد من أنماط التكرار البلاغي الشائعة، التي بددت شعور المتلقي بالسآمة أو الملل، ومنحت النص الشعري حيوية، وانسجامًا وتلاحمًا بين الألفاظ والمعاني، وأثرت الإيقاع الداخلي، وكانت جزءًا من تشكيل الصور الفنية.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا- المصادر:

- أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله، ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، تح: السيد مصطفى غازي، مكتبة منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 1960م.

ثانيًا- المراجع:

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975م.
- إبراهيم محمد عبد الله الخولي، التكرار بلاغة، ط الشركة العربية للطباعة والنشر،1993م.
- ابن أبي الأصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، د. ط.
- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال - بيروت ط1، 1987م.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، 2/73/74.
- أبو العباس بن خلكان البرمكي، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ط7 1994.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1414هـ- 1993م.
- أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة1، 1422هـ - 2002م.
- أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1993م.
- أحمد بن زكريا بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م.
- أحمد عوده، التكرار وأثره في الاتساق النصي في نماذج من شعر ابن زيدون الأندلسي، مجلة ريحان للنشر العلمي، ع 47، 2024.

- أسعد جواد يوسف خفاجي، الترديد: دراسة بلاغية في تقنيات الأسلوب القرآني. مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج 7، ع 3،4.
- إيمان بن سعيد، مستويات التكرار ووظائفه الدلالية في القصيدة المعاصرة (محمود درويش نموذجًا)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جيلالي ليابس، 2019م، ع 2.
- بدوي طبانه، معجم البلاغة العربية، دار المنار، جدة، 1988م.
- جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م
- حسن الغرفي، حركة الإيقاع في العربي المعاصر، د.ط، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، 2001م.
- حسن محمد نور الدين، ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990م.
- رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الايقاع الشعري)، علم الكتب الحديث، ط 1، عمان، 2013م.
- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988م.
- شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006م.
- شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، تح: بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2003 م.
- شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، دار الحديث بالقاهرة، 2006م.
- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2000م.
- صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، ط1، 2000م.

- صلاح حبيب سليمان، سينية ابن خفاجة الأندلسي في مدح الفقيه القاضي عبد الله محمد بن أحمد بن حمدين، دراسة بلاغية نقدية، المجلة العلمية، كلية اللغة العربية بأسيوط، 2014م، ع33.
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد- بيروت، 1995م.
- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م.
- عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعته، دار الفكر بالقاهرة، ط أولى، 1955م.
- عبد الله بن أحمد الفاكهي، شرح كتاب الحدود في النحو، تحقيق: المتولي رمضان الدميري، د.ط، مكتبة وهبة، القاهرة، 1993م.
- عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات: دراسة أسلوبية، د.ط، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، 2017م.
- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، د.ط، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م.
- مجدي وهبه، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1985م.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995م.
- محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 1990م.
- محمود عبد المنعم العبد، الروضة الندية شرح متن الجزرية، ط1، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 2001م.

- موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مجلة المؤتة، جامعة المؤتة، الأردن، ع1، 1990م.
- نازك الملائكة، قضايا النقد المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، بغداد، 1967م.
- نزار ميلود، الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدماء والمحدثين، مجلة علوم إنسانية. الجزائر، ع44، السنة السابعة، 2010م.
- نورة محمد البشري، جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2019م.
- هاليدي، ورقية حسن، التماسك في اللغة الإنجليزية، مطبعة لونجمان، لندن، 1976م.
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1995م.
- يوسف حسين بكّار، بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم في ضوء النّقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1982م.
- Merriam-Webster, «Dynamism/Dynamics/Dynamic». https://www.merriam-webster.com/dictionary/dynamic.

List of Sources and References:

Sources:

- Abu Ishaq Ibrahim ibn Abi al-Fath ibn Abdullah, Ibn Khafaja, Diwan Ibn Khafaja, ed. Sayyid Mustafa Ghazi, Maktabat Mansha'at al-Ma'arif, Alexandria, Egypt, 1960.

References:

- Ibrahim Anis, Linguistic Sounds, Anglo-Egyptian Library, 5th edition, 1975.
- Ibrahim Muhammad Abdullah Al-Khouli, Repetition in Eloquence, Arab Company for Printing and Publishing, 1993.
- Ibn Abi al-Asba al-Adwani, Editing Al-Tahbir in the Craft of Poetry and Prose and the Miraculous Nature of the Qur'an, Edited by Hafni Muhammad Sharaf, Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, n.p.
- Ibn Hujjah al-Hamwi, Khazana al-Adab wa Ghayat al-Arb (The Treasury of Literature and the Goal of the Four), edited by Issam Shuaitou, Dar al-Hilal Publishing House, Beirut, 1st edition, 1987.
- Ibn Rashiq al-Qayrawani, Al-Umda Mahasin al-Shair wa Adabuhu wa Naqduhu (The Mayor: The Beauties of Poetry, Its Etiquette, and Its Criticism). Edited by Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Dar Al-Jil, Beirut, 5th edition, 1981, 2/73/74.
- Abu Al-Abbas bin Khalkan Al-Barmaki, Wafiyat Al-A'yan wa Anba' Abna' Al-Zaman, edited by Ihsan Abbas, Dar Sadir - Beirut, 7th edition, 1994.
- Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram ibn Manzur, Lisan al-Arab, 3rd edition, Dar Sadir Publishing House, Beirut, 1414 AH - 1993 AD.
- Abu Mansur al-Tha'alabi, Fiqh al-Lugha wa Sir al-Arabiyya, ed. Abdul Razzaq al-Mahdi, Ihya al-Turath al-Arabi, 1st ed., 1422 AH - 2002 AD.
- Ahmad al-Yaburi, Dinamika al-Nass al-Rawi, Publications of the Union of Moroccan Writers, 1st ed., 1993 AD.
- Ahmad bin Zakariya bin Faris, Mu'jam Maqayis al-Lugha (Dictionary of Language Standards), edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, 2nd edition, Dar al-Fikr for Printing and Publishing, Cairo, 1979.
- Ahmed Ouda, Repetition and Its Effect on Textual Consistency in Samples of the Poetry of Ibn Zaydun al-Andalusi, Rayhan Journal for Scientific Publishing, Issue 47, 2024.

- Asaad Jawad Yusuf Khafaji, Repetition: A Rhetorical Study of Techniques in the Qur'anic Style. Al-Qadisiyah Journal of Literature and Educational Sciences, Vol. 7, No. 3,4.
- Iman bin Saeed, Levels of Repetition and Their Semantic Functions in Contemporary Poetry (Mahmoud Darwish as an Example), Journal of Literature and Humanities, University of Jilali Liab, 2019, Issue 2.
- Badawi Tabana, Dictionary of Arabic Rhetoric, Dar al-Manar, Jeddah, 1988.
- Jalal al-Din al-Suyuti, Mastery in Quranic Sciences, edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Egyptian General Book Authority, 1974.
- Hassan al-Gharfi, Rhythm Movement in Contemporary Arabic, Dr. T., East Africa Publishing and Distribution, Morocco, 2001.
- Hassan Muhammad Nur al-Din, Ibn Khafaja, Poet of Eastern Andalusia, 1st edition, Dar al-Kutub al-Ilmiya, Beirut, 1990.
- Rabah bin Khawaya, The Aesthetics of Contemporary Islamic Poetry (Poetic Rhythm), Modern Book Science, 1st edition, Amman, 2013.
- Roman Jakobson, Poetic Issues, translated by Muhammad al-Wali and Mubarak Hanoun, 1st edition, Dar Toubkal Publishing, Casablanca, Morocco, 1988.
- Shafi' al-Sayyid, Rhythm and Style in Arabic Rhetoric, Dar Gharib, Cairo, 1st edition, 2006.
- Shams al-Din al-Dhahabi, History of Islam and the Deaths of Famous People and Notables, edited by Bashar Awwad Ma'ruf, Dar al-Gharb al-Islami, 1st edition, 2003.
- Shams al-Din al-Dhahabi, Biographies of Notable People, Dar al-Hadith, Cairo, 2006.
- Subhi Ibrahim al-Faki, Linguistics Between Theory and Practice, Dar Quba for Printing, Publishing, and Distribution, 1st edition, 2000.
- Salah al-Din al-Safadi, Al-Wafi bi al-Wafiyat, edited by Ahmad al-Arnaout and Turki Mustafa, Dar Ihya al-Turath, Beirut, 1st edition, 2000.
- Salah Habib Suleiman, Siniya Ibn Khafaja al-Andalusi in Praise of the Jurist Judge Abdullah Muhammad ibn Ahmad ibn Hamdin, A Critical Rhetorical Study, Scientific Journal, Faculty of Arabic Language, Assiut, 2014, Issue 33.
- Zia al-Din ibn al-Athir, The Proverbial Saying in the Literature of the Writer and Poet, Al-Maktaba al-Asriya, ed. Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Beirut, 1995.

- Abdul Aziz Atiq, The Science of Badi', Dar al-Afak al-Arabiya, Cairo, 1st ed., 2006.
- Abdullah al-Tayyib al-Majzoub, Guide to Understanding Arabic Poetry and Its Craft, Dar al-Fikr, Cairo, 1st edition, 1955.
- Abdullah bin Ahmad al-Fakhi, Explanation of the Book of Grammar, edited by al-Mutawalli Ramadan al-Damiri, n.p., Maktabat Wahba, Cairo, 1993.
- Abdullah Khidr Hamad, The Seven Mu'allaqat: A Stylistic Study, Dar al-Qalam Publishing House, Beirut, 2017.
- Imran Khudair al-Kubaisi, The Language of Contemporary Iraqi Poetry, D.T., Al-Maktabat Al-Muttaba'at Agency, Kuwait, 1982.
- Magdi Wahba and Kamel Al-Muhandis, Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Maktabat Lubnan, Beirut, 2nd edition, 1985.
- Mohammed Abdul-Muttalib, Rhetoric and Stylistics, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1984.
- Mohammed Abdul-Muttalib, Stylistic Structure in Modern Poetry - Rhetorical Composition, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 1st edition, 1995.
- Mohammed Muftah, Text Dynamics: Theory and Practice, Arab Cultural Center, Casablanca, 2nd edition, 1990.
- Mahmoud Abdul Moneim Al-Abd, Al-Rawda Al-Nadia: Explanation of Al-Jazariya, 1st edition, Al-Azhar Library for Heritage, Cairo, 2001.
- Musa Rababa, Repetition in Pre-Islamic Poetry: A Stylistic Study, Al-Mu'tah Magazine, Al-Mu'tah University, Jordan, Issue 1, 1990.
- Nazik al-Malaika, Issues in Contemporary Criticism, 3rd edition, Al-Nahda Library, Baghdad, 1967.
- Nizar Miloud, Repetitive Reference and Its Role in Textual Coherence between the Ancients and the Moderns, Journal of Humanities. Algeria, Issue 44, Seventh Year, 2010.
- Nora Muhammad al-Bashri, The Aesthetics of Repetition in the Poetry of Abdul Karim al-Karmi, Journal of the Faculty of Dar al-Ulum, Cairo University, 2019.
- Halidi, Warkia Hassan, Coherence in English, Longman Press, London, 1976.
- Yuri Lotman, Analysis of Poetic Text: The Structure of the Poem, translated by Muhammad Fath Ahmed, 1st edition, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1995.

- Yusuf Hussein Bakkar, The Structure of Poetry in Ancient Arabic Criticism in Light of Modern Criticism, Dar al-Andalus, Beirut, 2nd edition, 1982.
- Merriam-Webster, «Dynamism/Dynamics/Dynamic». https://www.merriam-webster.com/dictionary/dynamic.