جمالية التكرار دراسة في ديوان ابن الحاج النميري الغرناطي

The aesthetic of repetition study in the poetical works of Ibn El Hajj Al-Numayri Al-Gharnati.

طالب الدكتوراه - نور الدين مزروع
أ.د. امحمد بن لخضر فورار

مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري
قسم اللغة والأدب العربي - جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر
nouraldinmazroua1987@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/12 تاريخ القبول: 2020/06/07

ملخص:

يعدُّ التكرار من أكثر الأشكال التعبيرية الفنّية اللغوية، التي يستخدمها الشعراء في بناء نصوصهم الشعرية لما يحقّقه من توافق إيقاعي ودلالي يزيد من جماليات النص الأدبي، الأمر الذي جعل من هذا الشكل الفنّي يلقى حضوراً أدبيا باهراً؛ حيث تناوله الكثير من الدارسين شرحاً وتفصيلا. وفي هذه الدراسة سنقوم بتحليل فنّي جمالي، لشاعر أندلسي مغمور؛ هو: "إبراهيم بن الحاج النميري الغرناطي" من أجل تبيان جمالية هذا الشكل الفنّي في قصائده، وإبراز أبعاده الدلالية والمعنوية.

الكلمات المفتاحية: جمالية؛ تكرار؛ ديوان؛ النميري؛ الغرناطي.

Abstract:

Repetition is one of the most expressive forms of linguistic art, which poets use in building their poetic texts because of the rhythm and semantic harmony it achieves, which increases the aesthetics of the literary text, which made this artistic form receive a brilliant literary presence; many scholars explored it in detail. . In this study, we will analyze an aesthetic art, by an obscure Andalusian poet: “Ibrahim bin Hajj Al-Numayri Al-Gharnati” in order to show the aesthetic of this artistic form in his poems and highlight its semantic and moral dimensions

Key words: Aesthetic; Repetition; Poetical works; Al-Numayri ; Al-Gharnati.

تمهيد:

يؤمن الباحث بأن التكرار لم يأت محض مصادفة، أو أنّه تقليد وحسب، وإنّما تعبير عن معتقدات وفكر وتراكم وتكامل حسب السنين التي مرّت على أجيال من شعراء سابقين، فشكّلت رؤى وأفكاراً أخذت تظهر بدافع من الشعور واللاشعور في العقل الباطني للشاعر الأندلسي [1].

فضلاً أنّ التكرار له قيمة إيقاعية تكمن بشكل واضح من خلال القراءة الجهرية، مما يثير قرعاً متزناً للأسماع، وجرساً موسيقياً يُحْدِثُ من خلاله اهتزاز نفسي منتظم للمتلقي، فيشعر بالارتياح نتيجة التوزيع للاستمرار الوحدة التنغيمية. ومن ناحية الادراك البصري فيعمل على راحة العين ومتعتها نتيجة التوزيع المنتظم والمحكم للحروف والألفاظ التي تحدث تراكما وكثافة متزنة ومتوازنة ومتوازية فتشغل فضاء يوحي بتقنية هندسية تعكس أجواء النص الشعري وانفعالات الشاعر. ومن حيث الدلالة التعبيرية فهي تحتاج إلى إمعان في الخطاب الشعري وتأويل له من التكرار [2].

ومن هذا المقام جاء عنوان المقال الموسوم بـ: جمالية التكرار دراسة في ديوان ابن الحاج النميري الغرناطي [3] سعياً منّا إلى تسليط الضوء إلى جمالية الأداء الصوتي الكلمي وصورته التكرارية، مبرزين جمالياته في شعر ابن الحاج النميري. وقبل كشف عن هذه الظاهرة الأسلوبية في شعر "ابن الحاج النميري" نحاول أن نتعرف عن التكرار من ناحية اللغة والاصطلاح.

أولا: مفهوم التكرار:

1/ التكرار لغة:

«كرر: الكرُّ: الرجوع، يقال: كرّهُ وكرّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى، والكرُّ مصدر كرّ عليه يكرُّ كرّا وكُررا وتكرارا: عطف، وكرّ عنه: رجع. والكرّة: المرّة والجمع الكرّات، ويقال: كرّرت عليه الحديث، وكرّر الشيء وكركره: أعاده مرّة بعد أخرى» [4].

وعرَّفه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) فقال: «الكرُّ: الرجوع عليه، منه التكرار» [5].

2/اصطلاحا:

التكرار هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقول لمن تستدعيه: أسرع أسرع فإنّ المعنى مردَّد واللفظ واحد، ويكون بتكرار حرف أو لفظة أو جملة أو حركة.

وهذا ما عبّرت عنه "نازك الملائكة" في كتابها قضايا الشعر المعاصر حين قالت: «هو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا الإلحاح هو ما نقصد به التعداد والإعادة»[6]. أما التكرار عند البلاغيين العرب يعني دلالة اللفظ على المعنى مرددا[7].

وما نلاحظه من خلال التعريفات السالفة أنّها متقاربة في الدلالة حيث نرى أن التكرار هو: إعادة اللفظ الواحد سواء بالعدد أو النوع أو المعنى مرتان أو أكثر. ومن أجل ذلك أردت بهذه الدراسة إبانة الفعل البياني والجمالي والإيقاعي الذي ينجم عن أسلوبية التكرار.

وركحا على ما سبق نستشف أنّ التكرار «آلة بيانية ذات وظائف لا تقلّ أهمية عن الإيجاز؛ إلا أنّه ملجأٌ فنّي يركّز عليه المبدع ساعة إبلاغه الرسالة لما فيه من التقرير وإذاعة الإيقاع الوظيفي الفعّال»[8].

ثانيا: أنواع التكرار:

وحين استقرأت شعر ابن الحاج النميري وجدت أن التكرار عنده يتمظهر في شكلين متباينين (تام، وناقص):

أوّلا: التكرار التام: وينقسم هذا التكرار إلى ثلاثة أنماط: تكرار الصوت (الحرف)، تكرار اللفظة (الكلمة)، تكرار التركيب (الجملة).

1- **تكرار الحرف:** يشكّل تكرار الأصوات أو الحروف أكثر أشكال الإيقاع الصوتي مرونة وتنوّعا، وقد جاء على ضربين في شعر ابن الحاج، هما:

أ/ التكرار النوعي: وهو أن تكرّر أحرف تشترك في نوع من أنواع صفات المخارج الصوتية، سواء كان همسا أو جهراً.

يستعين الشاعر لإشاعة موسيقاه الداخلية بترديد حرف معيّن في سياقه الشعري أو مجموعة من الحروف التي تجمع ميزة أو خصيصة معيّنة، كأن تشترك في كونها شديدة، أو مجهورة أو رخوة، أو مهموسة إلى غير ذلك بحيث يصدر من هذا التكرار نغم موسيقي واضح يثير انتباه السامع[9]. فمثلا في تكرار الصوت المهموس(الهمزة)[10]:

أجـــلُّ ملـــوكِ الأرضِ ذاتـــاً ومنصـــباً وأكـــرمُ مـــأمولٍ لـــه الخلْـــقُ تلجـــأُ

من الواضح أنّ حرف الهمزة هو «صوت شديد، لا هو بالمجهور ولا هو بالمهموس» [11]، وقد تكرّر ثلاث مرّات في هذا البيت، ولعلّه قد ترك أثرا موسيقيا، كما أفاد القيمة الكبيرة التي يحملها السلطان –الغني بالله-أمام رعيّته.

ومن الأصوات التي شاعت في غرض الرثاء عند ابن الحاج (الهاء والتاء) حيث يشكّلان ثنائية الهمس في القصيدة، وهذا واضح في قصيدته اللامية في رثاء خاله ابن عاصم[12]:

خطُبـوبٌ علـى قـدْرِ المُصَـاب منالُهـا فـلَا غـرْوَ أن أعْيـا النُّفُـوسَ احتِمالهـا

سَـرَتْ تبْعَـث الأشْـجَانَ نَحْـويَ مُوهِنـاً فَمَـا راعَ منّـي القَلْـبَ إلا اشْـتِعَالُها

إلى أن يقول[13]:

أَخَـالَاه! لا واللّـه مـا الحُـزْنُ هامـدٌ عليـك، ولا بَلْـواي يُرجَـى انتِقَالُهـا

وَلِـي بعـدك التَّـأبين جُهْـدٌ مُقَصِّـرٌ دَعَتْـهُ القَـوافِي لَـوْ أُبِـيحَ وِصَـالُها

وَلَـيْسَ سِـوَى الإغضَـاءُ حَيّـاً ومَيّتـاً تُنِيـلُ بِهِـمْ مِنْـك المُنَـى خِبَالُهَـا

عَلَيْـكَ سَـلَامُ الله مَـا خَـامر الهَـوى نِفُوسـاً بسُـكّان العُـذَيبِ خِبَالُهَـا

فصوتُ (التاء) حرف شديد يخفّ فيه الهمس؛ لأنّ الشدّة تعني احتباس الصوت وعدم جريانه [14]، والهمس استمرار النفس، كأن المتكلّم يوقف الصوت-صوت التاء-ويمضي النفس، وقد سمّيت الأولى بالانحباس والثانية بالانفجار فتبدو التاء مكتّمة تعبّر عن حال من التماسك والتصبّر، وأنّ الذات لا تريد أن تهمس بكلّ شيء.

أما «صوتُ الهاء رخوٍ مهموس، عند النطق به يظلّ المزمار منبسطا دون أن يتحرّك الوتران الصوتيان؛ ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار ويتّخذ الفم عند النطق بالهاء نفس الوضع الذي يتّخذه عند النطق بأصوات اللين» [15]، وهذه الصفة لمّا كانت آتية من أعلى درجات الحلق جعله أعلى درجات الهمس، ويعبّر عن حالة منهكة لا تطيق الصبر، فكان مقابلا لصوت التاء، وقد انتظم هذا التقابل فكان صوت التاء حاضرا داخل البيت، وصوت الهاء كان خاتمته، كأنّ الشاعر يتصبّر ويحاول أن يكتم مشاعره الحزينة عن خاله المفقود لكنّه أخيرا الجلل المصاب يغلب على أمره.

أمّا غرض المدح فنجد تكرار صوت الجهر أنسب لَهُ، فمن الحروف المجهورة التي كان لها أثر كبير خاصة في هذا الغرض حرف (الزاي)، نذكر قوله [16]:

مَـــوْلَايَ مُعْطِـــي ربِّـــي فَسَـــيِّدِي بَـلْ قَـدْرُهُ أَعْلَـى وَوَصْـفِي مُعْجَـزُ

مَلِـكُ المُلُـوكِ وَمُحـرِزُ المَجْـدِ الّـذِي قَـدْ جَـلّ مِقْـدَاراً وجَـلَّ المُحْـرِزُ

خَيْـرُ السَّـلَاطِينِ الكِـرَامِ مُمَـدّحٌ أَثْنَـى عَلَيْـهِ مُقَصِّـدُ ومُرَجِّـز

وَإِمَـامُ كَـلِّ إِمَـام لَـمْ يكُـنْ لَـوْلَا تعـزّز قـدْره يتَعَـزّز

في هذه القصيدة الزائية نلفي أنّ حرف الروي (الزاي) قد كان مناسبا لموضوع المدح، الذي يتوجّب أن يتضمن في طيّاته صفات العزّة والعلا والمجد والنصر والظفر بالعدو وكل هذه الصفات تتناسب مع صوت الزاي، فضلاً على أنّه روي القصيدة فقد جاء ست مرّات. كما نجد حرف الميم أيضاً قد أغدق في استعماله في هذه الأبيات، في أصله صوت لثوي مجهور فيه، له عذوبة وشجو، إذا ما أحسن الشاعر التلفظ به يبعث إحساسا منغّما تنساب عليه الكلمات في روعة وعذوبة تلقي سحرا آخذا مع ما يفرضه البيت من تأثير [17].

ومن الحروف المجهورة المكرّرة كثيرا في هذا الغرض حرف الراء، وما أجمل دوره في هذه القصيدة المدحية النبوية! فمن قوله [18]:

وَهَـــذَا النَبِـــيُّ الكَـــرِيمُ الّـــذي يَقِيـــلُ العِثَـــارَا ويَرْعَـــى الجِـــوَارَا

رَسُـــولٌ أَتَـــى رحْمـــةً للـــوَرَى عَلَـــى حِـــين خَـــافُوا بوَاحـــاً بَـــوَارَا

رَفِيـــعُ المنَاسِـــبِ عمّـــا وخـــالا مَنِيـــعُ الجوانـــب أهـــلاً وَجَـــارَا

شَـــفِيعٌ إذا النَّـــارُ نَـــارُ الجَحِـــيمِ أقَامَـــت شِـــرَاراً ولفَّـــتْ شِـــرَارَا

لقد كان لرّاء دور كبير في تشكيل الموسيقى الداخلية لهذه القصيدة المدحية، فقد أسهم تفاعل الصوت مع الدلالة في رسم صورة الممدوح –الغني بالله-وما تمتّع به من صفات جليلة تناسب مقامه، بالإضافة إلى إضفاء جرس موسيقي ذو نغمة رنّانة تهزّ النفوس. وهكذا «فالحروف المجهورة أنسب لمثل هذا الموقف الذي يشترط فيه ضخامة الألفاظ وقوّة الحروف وشدّتها» [19].

ب/ التكرار الذاتي: وذلك بتكرار حرف بعينه.

ويغلب هذا التكرار أن يكون «لغرض تصويري يزيد من استحضار الصوت ويجعل القارئ يعايشه»[20]، ويجعل القارئ يُعايشُه، فمن ذلك قوله في غرض الغزل[21]:

يُسَـاجِل جَـرْسَ الطَّعْـنِ جَـرْسَ حُلِيِّهَـا فَتَرْتَـاعُ مِـنْ هَـذَا وَذَاكَ التَّرَائِـبُ

فصوت السين الذي تكرّر ثلاث مرّات يحاكي صورة هذه المرأة وما تمتّعت به من جمال، فقعقعة حليّها كأنّها بذلك تحاكي قعقعة السيوف وتلاحمها مع بعضها البعض، وكل ذلك زاد من قوّة التصوير الجليل لهذه المرأة، وفي الوقت ذاته يلفت انتباه القارئ لمحاسنها.

ومن الحروف التي تظهر الصورة مسموعةً حرف العين الذي تجلّى في قصيدة مدحية فلم يقتصر عن القافية فقط، بل بلغ من عدد هذا الصوت(69) مرّة، ويلحظ في هذا التكرار أنّ فيه تقريبا للصورة، ونقلا سمعيا لأحداثها يصاحب النقل الشفوي الراسم للخيال إذ أنصبت على وصف حروب الغني بالله ضدّ النصارى، مصوّرا في ذلك عظمة قائدِها[22]:

ملِـكٌ فِـي المُلُـوكِ حَـازَ مَزَايَـا واعْـتِلَاءً لطِيـبِ أَصْـلٍ وفَـرْع

صَـادِقُ العَـزْمِ رَادِعُ لِعِـدَاه بِرِمَـاحٍ يهزُّهَـا أي رَدْع

مُخْفِـرٌ بالسَّـيُوفِ فَـوْقَ الأَعَـادِي ذِمَمـاً شَـدّ عَقْـدُهَا كُـلَّ دِرْعِ

جـاذِعٌ أنْـفَ كُـلَّ قَـرْنٍ مُعَـادٍ بالطّعَـان الـدّراك أعْظَـم جَـدْع

وهكذا ساعد صوت العين في تجسيد صورة ذهنية للمتلقي يصوّر فيها الشاعر عظمة الممدوح وما اجتازه من حروب توحي بأمل في انتصار الأندلسيين.

2- **تكرار اللفظ**:

لعلّ أهم غرض تفنّن فيه ابن الحاج النميري بأسلوبية التكرار هو غرض الرثاء؛ حيث ظهر التكرار بشكل واضح في قصيدتين له، نذكر قوله في نونيةٍ له[23]:

فَمَـنْ لِلْخُيُـولِ الأعوجيَّـةِ ضُـمَّراً يُـرَوِّي صَـدَاهَا مِـنْ عَبِـيطِ الـرَّدَى القَـانِي

وَمَـنْ للسُّـيُوفِ المَشْـرِقِيَّاتِ يَخْتَلِـي بِهَـا الهَـامُ يَـوْمَ الزّحْـفِ فِي كُـلِّ ميْـدَان

ومَـنْ لرِمَـاحِ الخَـطِّ فِي حَوْمَـةِ الـوَغَى يقصِّـمُها مَـا بَـيْن مَثْنَـى وَوِحْـدَان

وَمَـنْ لأَيَـامَى الحَيِّ تَشْـكُو ظُمـا حَشـاً صَـدِيٍّ لِعَـرْفٍ لَا يَغِـبُّ وإِحْسَـانِ

وَمَـنْ للضُّـيُوفِ الخَـابطِين لَـهُ الفَـلَا عَلَـى كُـلِّ مِيفَـاضٍ كَهَمِّـكَ مِظْعَـان

ومَـنْ للعلُـوم النَّازعَـات إلـى العُـلَا متـيحٌ لـوردٍ، أو مقـرٌّ بإعطَـانِ

ومَـنْ لسِـجَالِ العِلْـمِ أو لِغُرُوبِهَـا مُجِيـلُ إذَا حَانَـت مرثّـةُ أشْـطَان

ومـن في النـوادي الغـرِّ للخطـب الّتي يقصّـر عـن إدراكهـا قِـسّ سـحبانِ

وَمَـنْ يكْسِـبُ الأَحْـلَامَ صَـنْعةَ رِيـدَةٍ وَشُـغْلَ سَـحُولٍ إنْ وَشَـى ذَاتَ عُنْـوَانِ

نجتزئ بهذا النص من قصيدة ابن الحاج التي بلغ عددها تسعة وأربعين بيتاً تكوّن في مجموعها قيمة فنّية جمالية لا تكون فيها الأثرة لبيت على آخر. إذ عبّر الشاعر فيها بأسلوبه التكرار المتمثل في تكرار اسم الاستفهام (من)؛ حيث تكرّرت أكثر من ثمان مرّات متوالية في القصيدة متصدّراً به كلّ جملة اسمية في هذه الأبيات، وهو في محلّ رفع مبتدأ، وخبره جاء اسماً وجملة فعلية مكمّلة للمعنى المراد، وهذا التكرار المكثّف أضفى إيقاعا صوتيا حزينا، لاسيما والشاعر يعدّدُ مناقب الرجل العظيمة المتنوّعة التي اتصف بها في حياته.

والشاعر في تكراره هذا يرغب في معايشة المتلقي حقيقة هذه المصيبة التي حلّت به؛ ولذلك نجده في رثائه عدّد مختلف مناقب الرجل الجليلة، فمن الفروسية إلى الشجاعة، موليا وجهه إلى صفات أخرى مثل الكرم، والعلم والخطابة، وكلّ ذلك من أجل تعظيم الجلل المصاب الذي يعايشه.

وقد يكون التكرار في البيت ذاته، لكن هذه المرّة في باب المدح[24]:

وَمَـا أَنَـا إلَّا عَبْـدُكَ المُخْلِـصُ الَّـذِي يُرَاقِـبُ فِـي إخْلَاصِـهِ مَـا يُرَاقِـبُ

فقد أفاد التكرار في فعل (يُراقِبُ) تأكيد الكلام وإثبات الشاعر لممدوحه مدى إخلاصه له وصدقه في حبّه؛ فالشاعر من شدّة صدقه وتحرّيه لنفسه في أن يقع في النفاق مع الملك أو أن يفكّر في شيء صغير من الخديعة، جعله يراجع ذاته أيّما مراجعة، والشيء نفسه في تكرار (مخلص، إخلاص)، إلا أن الأولى جاءت اسم فاعل والثانية مصدر.

وقد نجد تكرار اللّفظة الواحدة ثلاث أو أربع مرّات في بيت واحد[25]:

منيـفٌ بإسـماعيل مجـدا ويوسـفٌ ويـا لـك مـن مجـدٍ لـك المجـد هائـبُ

عظـيمٌ عظـيمُ الملـكِ لا ملـك بَعْـدَهُ وَكُـلُّ عَظِـيمٍ لِلْعظِـيمِ مَنَاسِـبُ

فلمّا كان الشاعر في موضع مدح، وأمام أجل سلطان له وهو -الغني بالله-إذْ اختار صفتين جليلتين يتميّز بهما الملك؛ الأولى صفة المجد؛ إذ تكرّرت كلمة(مجد) ثلاث مرّات، بينما الثانية صفة العظمة في كلمة (عظيم) تكرّرت أربع مرّات، وهذا ما أثبت من قيمة هذه الشخصية المثالية الموصوفة، وخلق في الوقت ذاته إيقاعا موسيقيا داخليا زاد من جمال القصيدة.

كما نلفي الشاعر في صورة بديعية رائعة يكثّف الشاعر من العلل الأدبية البديعية في قصيدة واحدة، وقد جاء ذلك بصورة تكرارية، نذكر قوله[26]:

وَلَمَّـا أَتَـتْ أَرْضَ العَـدُوِّ جُيُوشُـهُ تَيَقَّنْـتُ أَنَّ الحَـرْبَ ضَـرْبٌ مِـنَ السِّـحْرِ

وَلَـمْ أَرَ إِلاَّ الخَيْـلَ صُـفَّتْ صُفُوفُهَـا فَقُلْـتُ: عُقُـودٌ قَـدْ نُسِـقْنَ عَلَى نَحْـرِ

وَجَـالَ عَلَـى الآفَـاقِ مُسْـوَدُّ نَقْـعِهَا فَقُلْـتُ: طـروسٌ زَانَهَـا الخَـطُّ بِالحِبْـرِ

وَسَـالَ دَمٌ فِـي كُـلِّ دِرْعٍ مَفَاضَـةً فَقُلْـتُ: نَثِيـرُ الـوَرْدِ أُلْـقِيَ فِـي نَهْـرِ

وجُـدِّلَتْ الأَبْـطَالُ فِـي كُـلِّ مَعْـرَكٍ فَقُلْـتُ: نَـدَامَى لَـمْ يَفِيقُـوا مـن السُّـكْر

فالنص جميل فيه ماء الشعر وعذوبته؛ يسيطر عليه الإيقاع المثير الذي أناطت به تاء المتكلم وتكرار فعل " قال"، هذا الأخير الذي استخدمه الشاعر أكثر من ثلاث مرات، مردفاً بعد كل فعلٍ علةً طريفة؛ فخيول الجيش مع أصحابها منظَّمة على شكل عقود معلَّقةً على نحر فتاة، وأثار نقعها كأنها صحائف مدونةً بالحبر، بينما دروع الجنود كأنها ورود ملقيةً في نهر، أما الجنود في حدِّ ذاتهم فهم صرعى في المعركة كأنَّهم في حالة سكر، كل ذلك أتى به الشاعر على شكل عللٍ طريفةٍ جاءت بتقنيّة التكرار التي زادت المعنى قوة ووضوحا، كما أضفت وقعاً إيقاعياً جميلاً وذبذبةً صوتيّةً على الكلمات ممّا كونّت سمةً جماليةً إيقاعيةً على القصيدة.

ومن التكرار اللّفظي الذي أتى به الشاعر نذكر الذي جاء بفن بديعي وهو (رد العجز على الصدر)، وهو «في النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر إمّا في الصدر المصراع، أو في حشوه، أو في آخره»[27]، ومن نماذج ذلك نذكر قوله[28]:

حَاكَـاهُ جُـودُ الغَيْـثِ فِـي جُـودٍ لَـهُ لَكنَّـهُ فِـي بِشْـرِهِ مَـا حَاكَـا

وهذا التكرار البديعي فَضْلاً أنّه ترك نغمة موسيقية رنّانة إلا أنّه أفاد صورة جمالية رائعة في أن جعل من الجماد (الغيث) كائناً حيّاً عاقلاً يحاكي ممدوحه ويقلّدُه بما اتصف به من جودٍ وكرمٍ، وهذا ما أفاد قمّة العطاء والكرم الذي اتصف به السلطان الغني بالله.

ولابن الحاج مقطع شعري رائع في لاميةٍ أشرنا إليها سالفا؛ ينعى فيها خاله، إذْ يتوجّه الشاعر إلى كل حيٍّ أو جماد يذكرّه به، وقد جاء ذلك بفنّية التكرار[29]:

لتَبْـكِ عُفَـاةُ الحَيِّـي غَيْـثَ رُبُوعِهَـا إذا أَثْلُهـا أَضْـحَى حُطَامـاً وَظَالِهـا

لِتَبْـكِ اليَتَـامَى مَـنْ بَكِيَـتْ فإنَّـهُ مَـلَاذُ اليتَـامَى فِـي السّـنين ثِمَالُهَـا

لِتَبْـكِ السّـيُوفُ البِـيضُ مَـنْ بِضِـرَابِهِ يُحادثُهَـا يَـوْمَ القِـرَاعِ صِـقَالُها

لتَبْـكِ رمَـاحُ الخَـطِّ مَـنْ بِطعانِـهِ تُثَقَّـفُ فـي عُـوجِ الضُـلوع طِوالُهـا

فالشاعر في هذه الأبيات الأربعة يكرّر فعل (يبكي)، مستنبطاً بعد هذا البكاء الطويل كلّ معاني الكرم والجود اللذان اتصفا بهما خاله؛ سواءً جود بالمال أو جودٌ بالنفس، وقد جاء تعبيره بأسلوب إنشائي بصيغة أمر أفاد الطلب.

3- تكرار التركيب:

من تكرار العبارات الذي وظّفه ابن الحاج النميري، نذكر قوله بصيغة استفهام أفاد الطلب والتعجُّب[30]:

أَجِـدَّكَ يَـا ابْـنَ الأكْـرَمَيْنَ رَحَلْـتْ عَـنْ خِيَـامٍ تُجيـرُ الخَـائِفِين رِجَالُهَـا

أَجِـدَّكَ خلّفْـتَ الرُّبُـوعَ دوَارِسـاً إذا سُـئِلَتْ لَـمْ يُجِـدْ يَوْمـاً سُـؤَالُها

أَجِـدَّكَ لَا تَلْتَـاحُ نَـارُكَ فِـي الـدُّجَى وَكَـمْ قَـدْ هَـدَت خُـوصَ الرِّكَـابِ جِبَالُهَـا

أَجِـــدَّكَ لَا تَلقَـــى الوُفُـــود مُرحِبّـــاً وَقَـــدْ رَمِيَـــتْ دُونَ القِبَـــابِ رِحَالُهَـــا

وفي هذا الأسلوب المستفهم بالهمزة(أجدّك)، المركّب من الفعل المستتر ونائبه المفعول المطلق والتقدير (أتجد جدّك؟!)، حمل معنى خبري أراد الشاعر سوقه بأسلوبٍ جذاب يتفاعل معه المتلقّي.

وفي قصيدة أخرى يكرّر الشاعر جملة كاملة في بيت له مع تغيير طفيف، قصد تحقيق معنى ثاني، وتجنباً الركاكة في الكلام، نذكر قوله مادحا السلطان الغني بالله[31]:

أرَى بذْلَـه النُّعْمَـى فَفُضَّـتْ مَكَاسِـبُ أرَى بَأْسَـهُ الأَنْضَـى فَفُضَّـت كَتائِـبُ

وتكرار الجملة واضح في الفعل أرى وفاعله الضمير المستتر(أنا)، وهذا ما أفاد تأكيد المعنى ووضوحه.

ثانيا: التكرار الناقص:

والمقصود به البديع اللّفظي المعروف بالجناس وهو أنّ الكلمة «يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى»[32]. وعرّفه ابن رشيق «أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى»[33]. ولعلّ جهة نُقْصِهِ تعود عندما تختلف اللفظتان في المعنى[34]. ويشمل هذا النوع من التكرار في الجناس بصوره الثلاث: الجناس التام، الجناس الناقص، جناس الاشتقاق.

1- الجناس التام:

وهو «ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف، عددها وهيئاتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى»[35]، وقد جاء هذا الفن في نونية لابن الحاج مطلعها[36]:

أَطَـارَ الكَـرَى عَـنْ مُقْلَتِي طَـائِرَ البَـانِ وَبِالوُجْـــدِ أفْنَـــانِ بمُـــورِقِ أفْنَـــانِ

وَلاَحَ بِـــأَعْلَى الأجْـــرَعِ الفَـــرْد بَـــارِقٌ بِسَـــقْمِي أعْيَـــاني وَغيَّـــر أعْيَـــانِي

وهَـــيَّجَ أضْـــغَانِي فمَـــا غَيْـــرُ لاَعِـــجٍ مِـنَ الشَّـوْقِ أعْطَـانِي بِأرْحَـبِ أعْطَـانِ

استهل الشاعر قصيدته المدحية بأبيات غزلية، يشكو فيها ما يعيشه من حبٍّ دفينٍ وفرط صبابةٍ ولوعة مشتاقٍ اتجاه محبوبته، ولا يبرح الشاعر في توضيح صورة ما يعانيه من هوى، نلفي أنّه يستعين بفن الجناس التام في الكلمات التالية (أفنان، أعياني، أعطاني)، وكل

هذه الكلمات جاءت أفعالا وفي الوقت ذاته أسماء، فالأولى جاءت كلمتها الثانية تدلُّ على الغصن المستقيم، وكلمة (أعياني) جاءت كلمتها الثانية بمعنى أشخاص من أصحابه، وأخيرا جاءت الكلمة الثانية (أعطاني) دالة على سعة الصبر.

ويجانس ابن الحاج كثيرا بين الأعلام والمعاني الأصلية لألفاظها، فيذكر مثلا بني(نصر) وهم قوم السلطان الغني بالله ثم يذكر الكلمة ذاتها ويريد معناها الأصلي [37]:

ولاَ زِلْــتَ فِيــهِ يَــا ابْــن نَصْــرٍ مُؤَيّــداً مِــنَ الله بــالفتح المبــين وبالنَّصْــرِ

ومن الجناسات التي ذكرها ابن الحاج، ما مدحه للسلطان الغني بالله [38]:

ودُونَــكَ مَــدْحاً شَــبَّهَ المسْــكَ عُرفُــهُ فَطَيِّبُــهُ يُنْسِي أبَـا الطَيِّـبِ الكِنْـدِي [39]

وقد حاول الشاعر أن يستعين في مدحه بكنية المتنبي وهي (أبا الطيّب) على أساس أنّ الكلمة الأولى(طيبه) معنى رائحة المسك، بينما الثانية هي كنية الشاعر العبّاسي المعروف بالمتنبي.

2- **الجناس الغير التام:**

ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور المتفقة في الجناس التام [40]، فقد يكون وجه الاختلاف بين اللفظتين المتجانستين في هيئة الحروف، نذكر قوله [41]:

أميرٌ لَـهُ فَضْـلٌ سَـيُروَى حَدِيثُـهُ بِـذِي الحَجَـرِ المَنْصُـوبِ لِلَّـثْمِ وَالحِجْـرِ

توجّه الشاعر بمدحه إلى السلطان-الغني بالله-في الإشادة بفضله؛ فعبّر بكلمة (الحَجَر) المقصود بها الحجر الأسود المبارك، والحِجْر حجر إسماعيل الذي هو في أحد جوانب الكعبة؛ وكل ذلك تعبيرا عن دوام بقاء فضل السلطان وخلود ذكره في الأجيال السالفة، وهذا ما يسمّى بالجناس المحرّف [42].

وقد يكون الاختلاف بين لفظي الجناس في نوع الحروف، من ذلك قوله [43]:

اللهُ أَكْبَـرُ هَـذِهِ البُشْـرَى الَّتِـي أَهْـدَتْكَ كُـلَّ مُفَـرَّحٍ ومُفَـرَّجِ

لقد عبّر الشاعر عن فرحة المسلمين بهذا الانتصار العظيم الذي ظفر به الغني بالله بكلمة(مفرّح)، وعن إحلال الأمن للبلاد والعباد في أرض الأندلس وهزيمة العدو شرّ هزيمة وهذا

ما أفادته كلمة (مفرّج)، ممّا أضفى في المضمون قوّة ووضوحا وفي الإيقاع الشعري للقصيدة نغمة موسيقية رائعة تأثّر في نفس المتلقّي، ومنه قوله أيضا[44]:

وَمِـنْ جُـودِكَ الفَيّـاضِ عَمَّـت سَـحَائِبٌ نَواضِـحُ فِي عَـرْضِ الـبِلَادِ نواضِـخُ

أو قوله[45]:

وَطَـائِرٌ قلـبٍ لاصْـطِبَارِي مُغَـرِّبٌ بِطَـائِرِ غُصْـنٍ لاصْـطِبَاحِي مُغَـرِّدِ

والشاعر في البيت الأوّل (نواضح، نواضخ) أفاد قمّة العطاء الذي اتّصف به السلطان الغني بالله مع قومه، أمّا في البيت الثاني فهو في موضع تشبيب؛ حيث حاول أن يعبّر عن حالته الشعورية اتجاه محبوبه من خلال لفظتي (اصطباري، اصطباحي)، و(مغرّب، مغرّد).

وقد يكون الجناس الغير التام أيضا في ترتيب الحروف، قوله[46]:

وَثَغْـرٌ ثَنَـانِي الـرَدُّ عَـنْ لَـثمِ دُرّهِ كَـــأَنَّ رَقِيمِـــي قَـــدَّمَ الـــرَاءَ فِـــي دُرِّ

فقد تبادلت الراء والدال في الترتيب والتشديد.

3- **جناس الاشتقاق:**

وهو أن يجمع اللفظين الاشتقاق[47]، وهذا النوع من الجناس كثير عند ابن الحاج، نذكر قوله[48]:

وَمَـا سَـاخَ، حَـاشَ أَنْ يَسِـيخَ، وَإِنَّمَـا عَـدوُّكَ مَبْنَى عِـزَّهُ وَهُـوَ سَـائِخُ

ففي هذا البيت جاء الجناس بين ثلاثة ألفاظ: فجاء بالماضي(ساخ)، ثمّ بالمضارع (يسيخ)، ثمّ باسم الفاعل (سائخ)، وكل ذلك جاء على شكل صرفي لكلمة (ساخ). وقوله[49]:

نَكَـصَ العِـدَا واسْـتَنْكَصُـوا وَهُـمُ هُـمُ مَـا مِـنْهُمُ مِـنْ عِيـبَ باسْـتِنْكَاصِ

يلفي القارئ في هذا البيت ذكر المصدر وفعله (المزيد) المشتق منه، مع ذكر فعله (المجرّد)، وكل ذلك جاء بطريقة اشتقاقية رائعة أنتجت تناغما وتلاؤماً في الجمل الشعرية. وقد يكثف الشاعر من المشتق في قصيدةٍ واحدة باعتباره الصرفي مصدر مشتق من الفعل، وهي[50]:

مَلِـــكُ المُلُـــوكِ اللّيْنـــين شَـــمَائِلاً والمُغلظِـينَ عَلَـى العِـدَى إغلاظـا

الكَاظِمِين الغِيْظَ والعَافِينَ عَنْ كُلُّ امْرِئٍ كُلُّ عليْهِ اغْتَاظَا

وَبِمَحْوِ آثَارِ الأَعَادِي أَظْهَرُوا عِبَراً لَهُمْ وَعَظُوا بِهَا الوُعَّاظَا

وَمَنْ لأَيَامَى الحَيّ تَشْكُو ظُما حَشاً أَرْضَى العُفَاةَ وَكُلّ قِرْنٍ غاظا

خَاشٍ بِذِكْرِ الله جَلَّ جَلَالُهُ أَبَداً يَلِظُّ مُواصِلاً إِلْظَاظَا

وَجَمِيعُ أنصارِ البصَائِرِ عِلْمُهُ إِذْ فَاضَ أَيْقَظَهَا بِهِ أَيْقَاظَا

رَاعِي الوَسَائِلِ لحْظُهُ لعَبِيدِهِ لَحْظٌ ينبِّهُ للسُّرُورِ لِحَاظَا

إن المتأمّل الواعي في هذه القصيدة يلفي مصادر مشتقّة مكثفة، جاءت على شكل رد العجز على الصدر، وهذا ما هو موضح في الجدول التالي:

العامل (الفعل، اسم الفاعل)	المصدر
المغلظين (اسم فاعل)	إغلاظا
اغتاظ (فعل)	الغيظ
أرضى (فعل)	الرضا
العامل (الفعل، اسم الفاعل)	**المصدر**
يلظ (فعل)	إلظاظا
أيقظ (فعل)	إيقاظا
لحظه (فعل)	لحاظا

ويلحظ في كل من المصادر المحدّدة في الجدول أعلاه أنّها جاءت مؤكّدة لعاملها الذي قبلها، لاسيما وقد كثّف الشاعر من المفعول المطلق المتمثّل في الأبيات (1، 5، 6، 7) وهذا ما زاد في تأكيد المعنى وتوضيحه. وقد يكون هذا التكرار الاشتقاقي آتيا من قلّة الكلمات التي تصلح رويا للظاء والذال، بل ما يكون غالبا مصدرا مؤكدا لعامله؛ (يلظ الظاظا، انفذ انفاذا، أيقظ ايقاظا)[51].

وركحا على ما سبق يتضح أن صورة التكرار لها حضورا بارزا في شعر ابن الحاج، وقلّما خلت فيه قصيدة من الديوان، وهذا إن دل على شيء فإنّه يدل على أن الشاعر قلق وأنّ التلقي أحيانا ينزل درجة تضعف التفاعل والاستئناس بالمحتوى الجمالي التلقائي، وهذا الاضطراب الذي يواجهه ابن الحاج النميري أحيانا في عمليّة التلقي يعود مؤثّرا في التوليد الإبداعي والسجية التعبيرية؛ ليتدخّل وعي الشاعر ويجعله يركن إلى حصيلة إبداعية شحيحة يحتفي بها عن طريق التكرار التام، أو أن يسعفه زاده اللغوي ونموذجه الشعري البديعي فيعمد إلى صور من التكرار الناقص المسمّى بالجناس[52].

وهكذا يزخر ديوان إبراهيم بن الحاج النميري الغرناطي بقوّة تأثيرية تترك انطباعا إيجابيا لدى المتلقي، وذلك من خلال تكثيف المعاني انطلاقا من تكرارها، معتمدا في ذلك على نوعين من التكرار (التام والناقص)، ليكون بذلك التكرار من أهم الوسائل الأسلوبية التي اتّخذها "ابن الحاج" من أجل تأكيد الصور الشعرية التي كان بصدد معالجتها.

وأخيراً نستشف أنّ التكرار في هذا الديوان هو شيمة الشاعر التي لا يحيد عنها ولا يسلم فيها عبر قصائده كلّها تقريبا، مما أضفى طابع الرنين والذبذبة الصوتية على الكلمات وترك وقعاً موسيقيا رنّانا زاد من جمالية النص الشعري.

هوامش المقال:

(1) ينظر: أحمد عبد الرحمان محمد الذنيبات، التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي إشراف علي المحاسنة، قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، الأردن، 2005م، ص:3.

(2) ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، التوازنات الصوتية (التوازي، البديع، التكرار)، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الأوّل، 2004م، ص: 127.

(3) هو إبراهيم بن عبد الله ابن محمد بن إبراهيم بن أسد بن موسى بن إبراهيم بن عبد العزيز بن إسحاق، ويعرف بابن الحاج من مواليد عام ثلاثة عشر وسبعمائة(713هـ)، نشأ بغرناطة وتعلّم فيها، ولم يلبث أن بطَحَ بالشعر

حتى بلغ بالشعر ما يؤهله إلى مرتبة شعراء الفحول من عصره. ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات، الجزائر، ج1، ص682.

(4) ابن منظور: لسان العرب، مادة (كرر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1990م، م5، ص: 135.

(5) الخليل بن احمد الفراهيدي: العين مادة (كرر)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ج4، ص:9

(6) عبد الحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص: 192،193.

(7) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص:21.

(8) محمّد الأمين خلّادي، خصائص التكرار الشعري، وأثره في العنوان والانسجام التناص، مجلّة مقاليد، قسم الادب العربي، جامعة أدرار، الجزائر، العدد الأوّل، جوان، 2011م، ص: 79.

(9) ينظر: سلام علي فلاحي، البناء الفنّي في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص: 289.

(10) إبراهيم بن الحاج النميري الغرناطي، الديوان، تحقيق عبد الله هرامة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الأردن، [د ط]، 2003م ص: 39.

(11) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة المصرية، القاهرة، مصر، [دط]، [د ت]، ص: 77.

(12) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 132.

(13) المصدر نفسه، ص: 134.

(14) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 53.

(15) المصدر نفسه، ص: 76.

(16) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 122،123.

(17) ينظر: سلام علي فلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص:39.

(18) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 102.

(19) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، [د.ط] 2014م، ص: 173.

(20) محمّد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي- دراسة في المضمون والشكل-، رسالة ماجستير، إشراف عبد العزيز بن عبد الله العواد، قسم الأدب العربي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، (1430هـ/1431هـ) ص: 146.

(21) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 41.

(22) المصدر نفسه، ص: 178.

(23) المصدر نفسه، ص: 161.

(24) المصدر نفسه، ص: 45.

(25) عبد الرحمان تبرماسين، التوازنات الصوتية (التوازي، البديع، التكرار)، ص: 127.

(26) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 113.
(27) المصدر نفسه، ص :130.
(28) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، [د.ط]، 2005م، ص:333.
(29) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 134.
(30) المصدر نفسه، ص: 134.
(31) المصدر نفسه، ص :45.
(32) ابن معتز، كتاب البديع، اعتنى به كراتشقو فسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982م، ص:25.
(33) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق، محمّد محي الدين، عبد المجيد، دار الجيل، للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا، ط5، 1981م، ص: 321.
(34) ينظر: محمّد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي-دراسة في المضمون والشكل، ص: 152.
(35) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 326.
(36) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 154.
(37) المصدر نفسه، ص: 113.
(38) المصدر نفسه، ص: 95.
(39) أبا الطيب الكندي: هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الكوفي الكندي، المعروف بالمتنبي ولد سنة 303ه بمحلة الكندة بالكوفة وتربى فيها. أخذ العلم من علمائها، ثم انتقل إلى الشام، ونزل بالقبائل البدوية فأخذ عنها فصاحة اللّسان واستقام له الشعر، قتل من طرف قطاع طرق سنة 354ه. ينظر: بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، [د.ط]، 1979م، ص: 309.
(40) ينظر: بسيوني عبد الفتّاح، فيود، علم البديع، دراسة تاريخية وفنّية، دار المعالم الثقافية، للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1998م، ص:283.
(41) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 113.
(42) ينظر: احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 328.
(43) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 60.
(44) المصدر نفسه، ص: 73.
(45) المصدر نفسه، ص: 83
(46) المصدر نفسه، ص:106.
(47) ينظر: عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح إلى تلخيص علوم المفتاح، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، [د.ط] 1420ه، ص: 68.
(48) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 73.
(49) المصدر نفسه، ص: 167.
(50) المصدر نفسه، ص: 127، 128.
(51) ينظر: محمّد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي-دراسة في المضمون والشكل، ص: 156.

(52) ينظر: المصدر نفسه، ص: 157.

قائمة المصادر والمراجع

1. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة المصرية، القاهرة، مصر، [دط]، [د ت].
2. ديوان إبراهيم بن الحاج النميري الغرناطي، تحقيق عبد الله هرامة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الأردن، [د ط]، 2003م.
3. جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، تحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، [د.ط]، 2005م.
4. التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي، أحمد عبد الرحمان محمد الذنيبات، إشراف: علي المحاسنة، قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، الأردن، 2005م.
5. علم البديع، دراسة تاريخية وفنّية، بسيوني عبد الفتّاح فيود، دار المعالم الثقافية، للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1998م.
6. أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، بطرس البستاني، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، [د.ط]، 1979م.
7. العين الخليل بن احمد الفراهيدي، مادة: (كرر)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ج4.
8. العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق ابن القيرواني، تحقيق، محمّد محي الدين، عبد المجيد، دار الجيل، للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا، ط5، 1981م.
9. البناء الفنّي في شعر ابن جابر الأندلسي، سلام علي فلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
10. البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الحمان تبرماسين: دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
11. التوازنات الصوتية (التوازي، البديع، التكرار)، عبد الرحمان تبرماسين، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الأوّل، 2004م.
12. بغية الإيضاح إلى تلخيص علوم المفتاح، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، [د.ط] 1420هـ.

13. التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

14. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات، الجزائر. [د.ط]. [د.ت].

15. خصائص التكرار الشعري، وأثره في العنوان والانسجام التناص، محمّد الأمين خلّادي، مجلّة مقاليد، قسم الادب العربي، جامعة أدرار، الجزائر، العدد الأوّل، جوان، 2011م.

16. شعر ابن الحاج النميري الغرناطي- دراسة في المضمون والشكل، محمّد بن علي السنيدي، رسالة ماجستير، إشراف عبد العزيز بن عبد الله العواد، قسم الأدب العربي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، (1430ه/1431ه).

17. مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محمد مرتاض، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، [د.ط] 2014م.

18. كتاب البديع، ابن معتز ، اعتنى به كراتشقو فسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982م.

19. لسان العرب، ابن منظور، مادة (كرر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1990م.