مجلة الآداب
المجلد: 20، العـــدد:1، أكتوبر 2020
الصفحات: 47 - 68

فاعليّة التّكرار في بنية الخطاب الشّعري عند ابن درّاج القسطلّي

The Effectiveness of Repetition in the Poetic Discourse Structure of Ibn Derradj Al-Kastalli

د.عبد القادر صحراوي

جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة – الجزائر. a.kader.sahraoui@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2017/11/01 **تاريخ القبول:** 2020/05/30 **تاريخ النشر:** 2020/10/10

ملخص:

يُعد التكرار مظهرًا أسلوبياً جلياً في الخطاب الشعري لابن درّاج القسطلّي، وهو أحد الأدوات الفنية الأساسية لنصّه الشعري، أسهم في وحدة بنيته الشعرية، كما مثّل في شعره ظاهرة موسيقيّة، ومعنوية في آن واحد. والّتكرار ذو فائدة معنوية، عندما تعاد تلك الألفاظ وتكتسب دلالات جديدة في البناء الأدبي عموماً. كما أنّه يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، وهو احدى الأدوات الجمالية التي تساعد على فهم مشهد، أو صورة أو موقف ما. ومن ثَمّ فالإشكال المطروح هو كيف ساهم التّكرار بأنماطه المختلفة في تشكيل بنية الخطاب الشعري لابن درّاج؟ وهل هذا التكرار مجرد ترديد واجترار للألفاظ والعبارات..؟ أم أنّه تجاوزٌ وابداعٌ في النّصّ الشعري لابن درّاج ؟ وكيف شكّل هذا اللون البديعي الجمالي ايقاعاً موسيقياً انفعالياً، يعكس جانباً من الموقف النّفسي للشاعر، ويُسهم في التأثير في نفسية المتلقي.

كلمات مفتاحية: ابن درّاج– بنية الخطاب الشّعري– التّكرار– الفاعلية– الجمالية

Abstract:

Repetition is an obvious stylistic aspect in the poetic discourse of Ibn Derradj Al-Kastalli. It contributed to the unity of his poetic structure and has been a phenomenon in both musical and meaning terms.

المؤلف المراسل: د.عبد القادر صحراوي

Repetition is of meaningful benefit when terms are repeated and new meanings are gained in literary construction. It also carries within its use different psychological and emotional implications imposed by the nature of the context. It is an aesthetic tool that helps to understand a scene, image or position.

Thus, the asked problem is: How did repetition in its various forms contribute to the formation of the structure of the poetic discourse of Ibn Darraj? Is this repetition merely a repetition of words and phrases? Or is it a transcendence and creativity in the Derradji poetic text? And how did this imaginary aesthetic tool form an emotional musical rhythm that reflected part of the poetic position of the poet and contributed to the influence of the recipient?

***Keywords*:**Ibn Derradj -Poetic discourse structure-Repetition- Effectiveness-Aesthetics

مقدمة:

يُعد التّكرار في التّراث الشّعري العربي القديم ظاهرة، وفي الدراسات الحديثة مظهر من مظاهر التّشاكل،[1] أشار إليه الكتاب والنقاد منذ القديم، بوصفه حتمية للحفاظ على الجنس الأدبي و استمراريته، فهو يُسهم في نمائه وتناسله، كما يدلّ على عدم استقلالية النص الأدبي، والشعري على وجه الخصوص، فقد صرّح الشاعر كعب بن زهير قديماً قائلاً: [2]

مَـــا أَرَانَـــا نَقُـــولُ إلاّ رَجيعًـــا أَو مُعادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورا

ليؤكد أبو هلال العسكري ذلك بقول: "وقد أقدم المتقدّمون والمتأخّرون على تداول المعاني فيما بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلّا إذا أخذه بلفظه كلّه، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدم "[3] .

ويعرفه الحموي ويحدد أغراضه بقوله:" التّكرار: هو أن يكرّر المتكلّم اللّفظة الواحدة باللّفظ، أو بالمعنى المراد بذلك تأكيد الوصف، أو المدح، أو الذّم، أو التّهويل، أو الوعيد، أو الإنكار، أو التوبيخ، أو الاستبعاد، أو لغرض من الأغراض "،[4] كما أنه يحسن في موضع ويقبح في آخر " فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه. "[5]

ومن دواعي التّكرار وأغراضه عند ابن رشيق أنّ " ...الشاعر لا يكرّر اسماً إلّا على جهة التّشوق و الاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه بالممدوح والإشارة إليه بذكر أو الاستغاثة به إن كان في مدحٍ، أو على سبيل التقرير والتوبيخ، أو على سبيل الوعيد والتهديد إن كان عتاب موجع، أو على وجه التوجع إن كان رثاءً وتأبيناً، فهو أوّل ما تكرر فيه الكلام، لمكان الفجيعة وشدّة القرحة التي يجدها المتفجع، وكذلك يقع التّكرار في الهجاء على سبيل الشهرة وشدّة التوضيع بالمهجو، ويقع أيضاً على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص".[6]

إن ظاهرة التّكرار المبدع قد اقترنت في تراثنا العربي برؤية نقدية، ألتمس فيها النقاد القدماء العذر للشعراء في تكرار معاني من سبقهم، شريطة أن يبتعدوا عن التّكرار الذي يقوم على المماثلة أو السرقة؛ لأنها تخرج بالشاعر من حيز الإبداع، فهذه الظاهرة توازي نظرية تداخل النصوص أو التّناص بمعناها الواسع في النقد الحديث[7].

ويذهب بعض الباحثين إلى أنّ " التّكرار في حدّ ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة إيجابية في العمل الفني المميز " فهو أكثر من عملية جمع، وهو وليدة ضرورة لغوية أو مدلولية أو توازن صوتي، و هي تجري لملء البيت والبلوغ إلى منتهاه. [8]

وفي الجانب المقابل لم يغفل الباحثون المعاصرون هذه الظاهرة في دراساتهم" فكلمة (Repetition) كلمة لاتينية، معناها يحاول مرّة أخرى ومأخوذة من (Répéter)، ومعناها يبحث، والتّكرار أحد الأدوات الفنية الأساسية للنّص، وهو يستعمل في التأليف الموسيقي والرّسم والشعر والنّثر، وهو يحدث تيّار التوقع، ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفنّي "،[9] كما أنّه " يتشكّل على المستوى الأفقي من خلال إعادة الدّال مرّة بعد أخرى، وانزياحه من نقطة مكانيّة إلى أخرى أفقياً، ويتمّ تشكيل التّكرار على المستوى العمودي من خلال تكرار بداية الفقرة في النّثر، أو بداية الأبيات الشعرية المتتالية..." [10]

وقد مثّل هذا اللون البديعي في شعر ابن درّاج ظاهرة موسيقيّة، ومعنوية في آن واحد، فهو ظاهرة موسيقيّة عندما ترد الكلمة، أو المقطع على شكل اللّازمة الموسيقيّة أو النّغم الموسيقي الّذي

يُعاد ليخلق جوّاً نغميّاً ممتعاً، وهو ذا فائدة معنوية، عندما تعاد تلك الألفاظ وتكسب دلالات جديدة، في البناء الأدبي، مما يجعل ذلك التّكرار مفتاحاً للفهم. (11)

وقد تعدد التكرار ودواعيه وأغراضه البلاغية في ديوان ابن درّاج، وسنعرض في هذه الصفحات أبرز أنواع التكرار التي وردت في شعره.

أولاً: التّكرار الصوتي (هندسة الصوت):

إن القيمة التعبيرية للصوت ورمزيته شغلت الباحثين في اللغات الإنسانية، وفي مختلف الثقافات ،منذ القديم إلى يومنا ويشير محمد مفتاح إلى أراء حديثة تعدّ امتدادا لدراسات قديمة يونانية ولاتينية وعربية تناولت هذه المسألة وهي ثلاثة(12):

1-هناك من يقول بـ"القيمة التعبيرية الذاتية للصوت" ومنه "كرامون" الذي يرى أن القيمة التعبيرية للأصوات باعتبارات خارجة عن الأشعار التي تستعمل فيها تلك الأصوات...ويوافق رأيه هذا رأي العالم اللغوي ابن جنّي في كتابه الخصائص.

2-وهناك من يرفض هذه القيمة التعبيرية ومنهم "ديلبويل" الذي يقول :" أن المصوتية (الصوتية) لا تؤثر في حساسيتنا إلا بواسطة دلالة الكلمات، وأما المصوتية في حدّ ذاتها فليست شيئا " ويوافق رأيه هذا رأي السيد البطليوسي الذي أورد آراء ابن جني في بعض الأصوات، ورأى أن ذلك قياس غير مطرد وأن هذا التشاغل بها لا فائدة منه.

3-وهناك موقف وسط وله ممثلون عديدون ذكر أسماءهم "مولينو" و"تامين" في كتابهما "مدخل إلى التحليل اللساني للشعر".

ويخلص الباحث أن مسألة "الرمزية الصوتية" لم تضبط بعد، وإنما تبقى هذه الدراسة ذوقية لا نملك البرهنة عليها لإثبات وجاهتها، ومع ذلك فقد يعمد الشاعر إلى هذا الصوت فيهندسه للتأثير، وجذب انتباه المتلقي ومن هنا يكون مفهوم الهندسة الصوتية هو:" إحلال حرف صامت محل حرف آخر أو تكرار آخرين صامتين في البيت عدة مرات متتالية في القصيدة، أو يتعمد الشاعر تبديل مواضع الحروف في قافية البيت ليفيد من استثمار إمكانات الجذر الصوتي، وهنا

وجب الانتباه إلى السجع والهندسة الصوتية...فالسجع يعمد الشاعر فيه إلى تكرار حرف واحد في نهاية بعض الكلمات، أما الهندسة الصوتية فتعني تكرار أكثر من حرف في قافية البيت ،أي تكرار مقاطع معينة داخل القافية" [13].

والناظر في شعر ابن درّاج يلاحظ تكرار كثير من الحروف سواء على المستوى الأفقي أو المستوى العمودي وبصورة تعاقبية في بداية الأبيات الشعرية كحروف العطف (الفاء، الواو)، وحروف الجرّ(من، وإلى)، وحروف النفي(لا، لم)، وأسماء الشرط (من، إنْ، إذا)، وأدوات النصب (أن، كي ، لن)، وحروف وأسماء الاستفهام (كيف، مَنْ)، وأسماء الموصول (ما، من)، وكم الخبرية، والضمائر (هم، أنت، أنا) بنسب متفاوتة ساهم تكرارها في إثراء المعنى وتجديده، مشكّلاً من تماثل الدوال إيقاعاً موسيقياً متناغماً مع المعنى العام للأبيات الشعرية، كما ساهمت في اتساق مبنى النص وانسجامه، ونوضح ذلك بالشواهد الشعرية الآتية:

يقول ابن درّاج في مطلع قصيدته : [14]

سِرْ سَارَ صُنْعُ اللهِ حيث تَسيرُ قُدُماً وسَاعَدَ عَزْمَكَ المِقْدورُ

ووصَلتَ مَوْصولاً بِبَغْيَتِكَ المنى ومُيَسّراً لمرَادِكَ التَيْسيرُ

إن تردد حرف (السين) وهو حرف رخو مهموس مرقق لا تهتز الاوتار الصوتية معه [15] ثمانٍ وعشرين مرةً (28) مع حرف الصاد المهموس أيضاً (14 مرة) في قصيدة عدد أبياتها تسعة وعشرين بيتاً (29)، ورويها حرف (الراء) المجهور، وعلى وزن (بحر الكامل) المعروف بمقاطعه الصوتية الطويلة، إضافة إلى بعض الحروف المجهورة والمصاحبة للمعاني العنيفة كالعين (27 مرة)، والقاف (23مرة)، واللام (67 مرة)، والواو (17 مرة)، والجيم (14 مرة)، والضاد (12 مرو)، الطاء (10 مرات) لتثبت طول نفس الشاعر وسعة صدره، ومعرفته بألقاب الحروف وطبائعها. فالحروف المهموسه مجهدة للنفس وتحتاج للنطق بها قدر أكبر من هواء الرئتين، فاختيار الشاعر الوزن (الكامل)، وجعل من حرف (الراء) المجهور روياً، كمتنفسٍ ايقاعيٍّ في كلّ بيت، حتى يسترجع الشاعر أنفاسه ويستعيد قوته من جديد في نظم أبياته، وقد خلقت هذه المزاوجة الحرفية (المجهموس

) [16] نغمة موسيقية تتأرجح بين اللين والعنف، وبين سكون النفس وانفعالها، وبين بداية معركة ونهايتها..

وله في مدح المنصور بن أبي عامر [17]؛ وهو خارج لغزوة من غزواته في قصيدة مطلعها:

عادَتْ عليْكَ عوائِدُ الأَعْوَامِ في العزِّ والإِجْلالِ والإِعْظَامِ

وعَمَرْتَ هذا المِلكَ منتَهِياً به أَمَدَ الدُّهُورِ وغايةَ الأَيّامِ[18]

تكرار حرف (العين) وهو صوت رخوي مجهور [19] ستين مرة (60 مرّة) في هذه القصيدة الميمية، التي عدد أبياتها واحد وأربعين بيتاً (41بيتاً)، مع أصوات أخرى مجهورة كحرف الروي(الميم)، وعلى إيقاع بحر الكامل الذي هو أكثر البحور الشعرية جلجلة وحركات، جعل منها قطعة موسيقية أوتارها الحروف، ونغمتها الترديد.

يقو ابن درّاج:[20] (من الطويل)

أَضَاءَ لها فجْرُ النُّهى فَنَهاها عن الدَّنِفِ المِضْنى بِحَرِّ هَواهَا

وضَلَّلَها صبحٌ جلا ليلة الدُّجى وقد كان يَهْدِيهَا إِلَيَّ دُجَاهَا

ويَشْفَعُ لِي منها إلى الوصل مَفْرِقٌ يُهِلُّ إِليهِ حَلْيُها وحُلَاها

فيا للشبابِ الغَضِّ أَنْهَجَ بُرْدُهُ ويا لرياضِ اللهو جَفَّ سَفَاهَا

ومَا هِيَ إِلّا الشَمْسُ حَلتْ بِمَفْرِقِي فأَعْشى عيونَ الغانياتِ سَنَاهَا

وعيْنُ الصِّبَا عارَ المشيبُ سَوادَهَا فَعَنْ أَيِّ عَيْنٍ بعد تلك أَراها؟

سلامٌ عَلَى شَرْخِ الشبابِ مُرَدَّدٌ وآهاً لوصْلِ الغانياتِ وآها

يبدو أن حرف (الهاء) وهو صوت رخو مهموس مرقق [21] لم يكن روياً فحسب لأوّل قصيدة أنشدها ابن درّاج في حضرة المنصور ابن أبي عامر، بل توزع على جلّ أبيات القصيدة، كنوطة موسيقية أساسية في المعزوفة كلّها، وبلغ تكراره (125 مرة)، ولعل حرف (الهاء) كضمير غائب يعود على محبوبة الشاعر المتغزل بها في مطلع هذه القصيدة، قد تناسل وتوالد في جميع

أبياتها حتى ولو لم يكن عائدا عليها، كما أنّ طبيعة الصوت نفسه – المهموس والمرقق- والذي لا يحتاج صاحبه لرفع الصوت هو الأنسب في التأدب أمام المنصور بن أبي عامر.

إنّ تكرار بعض الحروف التي تنسجم مع المعاني العنيفة، وترديد بعضها الآخر يناسب المعاني الرقيقة الهادئة كالعين والهاء والسين بطريقة معينة، "وإن لم تكون مقصودة قصداً أو لم يتعمدها الشاعر حين ينظم، فهذا التكرار غير مبالغ فيه قد زاد موسيقى الشطر حسناً وجودةً. ومثل هذا كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً. فليس تكرار الحروف قبيحاً إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً. فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقيّ الماهر النغمات في نوتته." [22] وإذا ما تجاوزنا هذه الحروف برمزيتها الذاتية وبطبيعتها المهموسة والمجهورة، نجد أن الشاعر ابن درّاج قد استهلّ العديد من الأبيات بحروف- حروف المعاني- وأدوات أخرى ساهمت في التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى الممدوح بمشاركته الشاعر في احساسه ونبضه الشعري، وهذا يظهر البعد النفسي للتكرار؛ ومن أمثلة ذلك:

قول ابن درّاج في بعض رؤساء الكتاب:[23] (من الطويل)

وأَيُّ وليدٍ للمكارِمِ والعُلاَ وأَيُّ رَضيعٍ للوقائعِ والحَرْبِ

وأَيُّ فَتًى في مَشْهَدِ الرَّأْيِ والنُّهى وأَيُّ فَتًى في مَوْقَعِ الطَّعْنِ والضربِ

وأَيُّ عَروسٍ بالسِّيَادَةِ لم يَسُقْ سوى السيفِ من مَهْرٍ إِلَيْهَا وَلا

وَأَيُّ رَجَاءٍ قَادَ رَحْلِي إِلَيْكُمَا وَقَدْ أَصْعَقَتْنِي مثلُ رَاغِيَةِ **الصَّقْبِ**[24]

وجد الشاعر في تكرار (أيّ) متنفساً لتأكيد معاني الاعجاب بممدوحه، وتعديد مناقبه، وإن كان هذا الإعجاب يشوبه التصنّع والتكّلف ، فالغاية طلب المعونة والمساعدة.

ويقول في إعذار ابن المظفر وشهود الخليفة هشام أمير المؤمنين [25] :

فأَيُّ ضيفٍ وأَيُّ سيفٍ وأَيُّ مُلْكٍ وأَيُّ فَخْرٍ

وأَيُّ شِبْلٍ لأَيِّ لَيْثٍ وأَيُّ نهرٍ لِأَيِّ بَحْرِ
متوّجٍ قبْلَ يَوْم مُلْكٍ مُطَهّرٌ قبْلَ حين طُهْرِ

كذلك كرر الشاعر (أيّ)، فشكّلت بؤرة انفعال أظهر من خلالها الشاعر دهشته واعجابه بالممدوح، كما ساهم تكرارها في انشاء ايقاع موسيقيّ بين صدور هذه الأبيات وأعجازها.

يقول ابن درّاج[26] (من المتقارب)

إلى الهاشِمِيِّ إلى الطَالِبِيِّ إلى الفاطِمِيِّ العَطوفِ الوَصُولِ
إلى ابْنِ الوَصِيِّ إلى ابْنِ النَّبِيِّ إلى ابْنِ الذَّبِيحِ إلى ابْنِ الخَلِيلِ
إلى المسْتَجَارِ منَ المسْتَجِيرِ إلى المسْتَقَالِ مْنَ المسْتَقِيلِ
إلى المسْتَضَافِ المَلِيكِ العَزِيزِ من المسْتَضِيفِ الغَرِيبِ الذَّلِيلِ
سلامٌ وأَنْتَ ابْنُ بَدْءِ السَّلاَ مِ مِنْ ضَيْفِهِ المكْرَمِينَ الدُّخُولِ

يبدو أنّ المرسل إليه(الممدوح) الذي تمثله البنية اللغوية (إلى...) في هذه العملية التواصلية اكتسب أهمية كبيرة (9 تكرارات) وجاء متقدّماً في العملية التواصلية، على عكس صاحب الرسالة ابن درّاج (4 تكرارات)؛ الذي تمثله البنية اللغوية (من...)، وكون البنية اللغوية تكرارية هذا يعكس انفعال الشاعر وعدم توازنه على المستوى النفسي وهو أمام ممدوحه، كما ساهم هذا التكرار في خلق إيقاع موسيقي متوزع على أشطر الأبيات، يحسه السامع ويستلذه، ويمكن تمثيل هذه العملية التواصلية بالخطاطة الآتية:

المرسل إليه ⟵ الرسالة ⟵ المرسل
إلى (6 مرات) الثنـاء والمدح ...
إلى (3 مرات) طلب الاستجارة/ الاستضافة/ الاستئذان من (4مرات)

ويرثي عبد الملك بن المنصور؛ ويعزّي أخاه ناصر الدولة عبد الرحمن[27]، ويهنئه بالحجابة والولاية من بعده، بقصيدة مطلعها [28]:

مَا أَطْبَقَ الهَمُّ إِلّا رَيْثَمَا انفَرَجَا ولا دَجَا الخطبُ إِلّا وَشْكَ مَا انْبَلَجَا

ما كادَ يَبْدو الضّحَى بالحزنِ مُكْتَئِبًا حتَّى رَأَيْنَا الدُّجَى بالنُّورِ مُنْبَلِجَا

فاليومَ قدْ لَبِسَ الإِظْلامُ ثَوْبَ سَنَا فِي عُقْبِ مَا لَبِسَ الإِصْبَاحُ ثَوْبَ

فمَا دَعَتْ غَيْرَكَ الآمَالُ حينَ دَعَتْ ولا رَجَا غَيْرَكَ الإِسْلامُ حينَ رَجَا

ولا أَتَتْكَ وفُودُ الحَمْدِ عَامِدَةً إِلّا تَلَقَّتْكَ مَشْغُوفًا بِهَا لَهِجَا

ولا تَيَمَّمَكَ التَّأْمِيلُ مُبْتَكِراً إِلّا ووافَاكَ بالإِنْعَامِ مُدّلِجَا

ولا تَقَلّبْتَ فِي مَثْوىً ولا سَفَرٍ إِلّا وذِكْرُكَ فِي حَلْقِ الضَّلَالِ شَجَا

ولا نجَا منكَ ذو غلٍّ ولا دَغَلٍ إِلّا إِلى حُكِمِكَ المَاضِي عَلَيْه نَجَا

هذه القصيدة صدرها تعزية وعجزها تهنئة ، وهي شاهدة على براعة الشاعر ابن درّاج وابداعه، وقد شكلت هذه الثنائية (التعزية، والتهنئة) نوعين من الموسيقى، الأولى تعبر عن الحزن لفقدان أحد أبناء المنصور بن أبي عامر، وهو عبد الملك، والثانية تعبر عن الفرحة بتهنئة أخيه عبد الرحمن بالحجابة والولاية من بعده، وقد وظف الشاعر أسلوب القصر وكرره، مستخدماً الأداة (لا) و(إلا)، منشئاً نغماً موسيقياً موزعاً بصورة متوازنة على أشطر أبيات هذه القصيدة.

كذلك نجد أن الشاعر ابن درّاج يستخدم (كم) الخبرية في عديد من قصائده للأخبار عن حال أسرته البائسة، وما كابدته من صعاب ومشاق في غربته بعد الفتنة القرطبية، "مما جعله ينفعل ويكررها ليجسد هذا التكرار تناغماً صوتياً يعبر عن نفسية الشاعر".[29]

يقول ابن دراج:[30]

فكَمْ لِي بَيْنَ اللَّوْحِ واللَّوْحِ طَائِرًا وَأَوْكَارُهُمْ فِي طَائِرٍ غَيْرِ ذِي وَكْرِ

وكَمْ أَسْلَمُوا لِلْعَسْفِ والخَسْفِ مِنْ وكمْ تَرَكُوا للغَصْبِ والنَّهْبِ منْ وَفْرِ

وكم وَجَّهُوا وَجْهًا لِبَارِقَةِ الظُّبى وكم وطَّنُوا نَحْرًا لِنَافِذَةِ النَّحْرِ

وكَمْ أَقْدَمُوا بَيْنَ المَنَايَا كَمَا هَوَتْ فَرَائِسُ أُسْدِ الْغَابِ لِلنَّابِ والظُّفْرِ

وكم بَدَّلُوا مِنْ وجْهِ راعٍ وحافِظٍ وُجُوهَ المَنَايَا السُّودِ والحَدَقِ الحُمَرِ

كما استهلّ – في القصيدة ذاتها – بأداة الاستفهام (ماذا) وكرّرها ليعبر عن حيرته ممّا آلت إليه الأوضاع بين الأمس واليوم، بين نعيم مقيم زمن المنصور ابن أبي عامر وابنيه، وبؤس وشقاء وتيه وضياع بعد فتنة قرطبة، وقد أسهم هذا التّكرار في إنشاء إيقاع انفعاليً، عكس نفسية الشاعر الحائرة، وما السؤال إلا تعبيراً عن هذه الحيرة، يقول الشاعر:

وماذَا جَلَا وَجْهُ الجَلَاءِ مَحَاسِنًا تَهَابُ العُيُونُ ما نَثَرْنَ من الدُّرِّ؟

وماذَا تَلَظَّى الحُرُّ في حُرِّ أَوْجُهٍ تَنَسَّمَ فيهِ بَرْدَ ظِلٍّ عَلَى نَهْرِ؟

وماذَا أَجَنَّ اللَّيْلُ في مُوحِشِ الفَلَا أَوَنِسَ بالأَتْرَابِ في يانِعِ الزَّهْرِ؟

وماذَا تَرَامَى المَوْجُ في غَوْلِ لُجَّةٍ بَلَاهِيةٍ بَيْنَ الأَرَائِكِ والخِدْرِ؟

أيضاً نجده في موضع آخر يكرر أداة الاستفهام (مَنْ) ويستهل بها أبياته في مدح المنصور منذر بن يحي التجيبي: (31)

وَمَنْ سِوَاهُ لِمَقْطوعٍ أَوَاصِرُهُ؟ وَمَنْ سِوَاهُ لِمَرْدُودٍ شَوَافِعُهُ؟

وَمَنْ سِواهُ لِخَطْبٍ جَلَّ فَادِحُهُ؟ ومَنْ سِوَاهُ لِخَرْقٍ قَلَّ رَاقِعُهُ؟

وَمَنْ يُسِيمُ نَدَاهُ في خَزَائِنِهِ كَأَنَّهُ في أَعَادِيهِ وَقَائِعُهُ؟

ومن سوى المنصور منقذاً للشاعر من تيهه وضياعه، فالتكرار من أثرى المعنى وأبانه.

كذلك تكرار الشاعر للام القسم، ونون التوكيد الثقيلة، وإنْ الشرطية ، ولام النافية، وحرفي العطف الفاء والواو، حيث يقول في مدح المنصور ابن أبي عامر: (32)

فَلَيُسْعِدَنَّ الحَزْمُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِي ولَيَفْعَلَنَّ الجِدُّ إِنْ لم تَفْعَلِي

ولَأَعْسِفَنَّ الليلَ غَيْرَ مُشَيَّعٍ ولأَرْكَبَنَّ الهولَ غَيْرَ مُذَلَّلِ

ولأَسطُوَنَّ عَلَى الزَّمانِ بِعَزْمَتِي ولأَنْخِيَنَّ عَلَى الخُطُوبِ بِكَلْكَلِي
ولأَرْمِيَنَّ مقاتِلَ النُّوَبِ التي وَلَعَتْ —مع المتَخَلِّفِينَ– بِمَقْتَلِي
فإِذَا رأَيْتَ النجمَ يُبْدِي أَفْقَهُ منه بَقِيَّةَ جَمْرِ نارِ المصْطَلِي

استهلّ الشاعر هذه الأبيات بالقسم، حيث كرر(لام القسم) الذي دخل على الأفعال المضارع (يسعد، يفعل، أعسف، أركب، ...)المؤكّد بالنون الثقيلة، وعلاقة هذا القسم بأداتي الشرط والنفي الداخلتين على الفعل المضارع المجزوم، وربط ذلك كلّه بحروف العطف المكررة (الفاء، والواو)، ليُعطي مسار الحركة الإيقاعية والدلالية لهذه الأبيات، فالبنية اللغوية المكرّرة تشير إلى الحالة النفسية للشاعر غير المستقرّة. كما أنّ البنية اللغوية الاعتيادية تدل على الاستقرار النفسي له (33).

يخطاب ابن درّاج زوجته ساعة الرحيل، قاصداً قرطبة حاضرة الخلافة الأندلسية مؤكّداً لها قوة عزمه وإصراه على بلوغ منتهاه وغايته، لعلّه يحظى بعطف المنصور بن أبي عامر، فيستنقذ أسرته من براثن الفقر والبؤس.

إنّ ظاهرة تكرار العديد من الحروف والأدوات في شعر ابن درّاج، سواء على المستوى الأفقي أو العمودي، ساهم في إثراء المعنى وأكّده، كما شكّل إيقاعاً موسيقياً تعلو نبرته تارة وتنخفض تارة أخرى، بحسب الدفقة الشعورية للشاعر" بأساليب متنوعة كالإخبار أو النفي أو الأمر أو الاستفهام أو النّداء، ثمّ لا يلبث أن يعود الشاعر بعد كلّ هذا الانفعال إلى توازنه النفسي واستقراره مخلّفاً وراءه صياغات لغوية جرت على غير العادة " (34)

ثانياً: تّكرار الكلمة

أشار محمد مفتاح إلى رمزية تشاكل الكلمة بقوله " غير أنّ الأمر يتجاوز تشتت أصوات داخل تعبير، إلى أن تكرر عدة كلمات بنفس الأصوات، وهذه الظاهرة انتبه إليها القدماء من اللغويين وصنّفوا أنواعها وأعطوها تسميات متعدّدة، وأشهرها التجنيس..." (35)

والتجنيس عند ابن رشيق هو:" أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى " [36] قد جمعه في هذه الأنواع الثلاثة في قول [37]: وقال جرير أيضاً، وفيه المضارعة والمماثلة والاشتقاق وأنشده ابن المعتز:

تَقَاعَسَ حتَّ فاتَهُ المجْدُ فَقْعَسٌ وأَعْيَا بنو أَعيَا وضَلَّ المضَلِّلُ

ونورد جملة من الشواهد الشعرية تمثل هذه الأنواع الثلاثة، ومنها قول ابن درّاج [38]:

وليَهْنِكَ الأَضْحَى الذي أَضْحى به صُنْعُ الإِلهِ مُفَتَّحَ الأَبْوَابِ

يجانس الشاعر بين اللفظين (الأضحى) اسم العيد، و(أضحى) الفعل الماضي الناقص، في نوع الأصوات وعددها وترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات فالتجانس تام، والإيقاع متطابق.

ويقول أيضًا : [39] (من الكامل)

ولَوَ أَنَّهُمْ شَامُوا السيُوفَ لأَحْرَزُوا مُلْكَ الخَلَائِقِ بالخلائِقِ والشِّيَمْ

فالشاعر يجانس بين (الخلائق) التي بمعنى الناس، و (الخلائق) بمعنى الأخلاق والشيم، واللفظان متطابقان ايقاعيا.

قوله [40] : (من المتقارب)

دُعِيتَ فأَصْغِ لِدَاعِي الطَّرَبْ وطَابَ لكَ الدَّهْرُ فاشْرَبْ وَطِبْ

فبين (الطَّرَبْ – طَابَ) جناس ناقص زيادة في الحرف الالف.

قوله [41] : (من الطويل)

هَنيئاً لهذا الدَّهرِ رَوْحٌ وَرَيْحَانُ وللدِّينِ والدُّنْيَا أَمَانٌ وإِيمَانُ

الشاعر جانس بين (رَوْحٌ – رَيْحَانُ) و(الدِّينِ– الدُّنْيَا) و (أَمَانٌ – إِيمَانُ) بزيادة الحروف.

قوله: [42]

بِفَتْحِ الفُتُوحِ وسَعْدِ السُّعُودِ وعِزِّ العَزِيزِ وحَمْدِ الحَمِيدِ
تَدَرّعْتَ صَبْراً تَحَلّى بِنَصْرٍ وأَوْفَيْتَ شُكْراً وفى بِالْمَزِيدِ

فالألفاظ ((فتْح))، ((سعْد))، ((عزِّ))، ((حمْد)) تجانس الالفاظ ((الفتوح))، ((السعود))، ((العزيز))، ((الحميد)) أي مكررة على جهة الاشتقاق، ويسميه القاضي الجرجاني "التجنيس المطلق" [43] وهو كثير في شعر ابن درّاج.

وقوله أيضاً: [44]

وتَوَّجَ منْ تَاجٍ وأَلْبَسَ منْ حُلَى وقَلَّد من سيفٍ ودَرَّعَ منْ دِرْعٍ

كذلك الألفاظ: توج/تاج، درّع/درع فهي مكررة على جهة الاشتقاق.

يقول ابن درّاج : [45] (من الكامل)

لَوْ أَنّهُ يُشْتَقُّ منْ أَعْطَافِهِ عَطْفٌ يُعَلِّلُ لَوْعَتِي تَعْلِيلُهُ
وعَلِيلُ لَحْظِ الطَّرْفِ أَعْدَى طَرْفُهُ قَلْبِي بِدَاءٍ لا يَفِيقُ عَلِيلُهُ

فالشاعر يجانس في هذه الأبيات بين (توج –تاج) و(درّع، درع) و(أَعْطَافِهِ– عَطْفٌ) و (يُعَلِّلُ – لَوْعَتِي – تَعْلِيلُهُ – وعَلِيلُ – عَلِيلُهُ).

تكرار ما اتفق لفظه ومعناه:

وهو الذي عناه القدماء، وهو أساس التفضيل بينه وبين الجناس التام فهو كثير في شعر ابن درّاج نذكر قوله [46]:

قد خَبَّرَتْ نَفْسُ ((إِسماعيلَ)) في يَدِهِ أَن ليس عن حُرُماتِ المِجْدِ يَرْتَدِعُ
فاحتَسِبُوا آلَ ((إِسْماعيلَ)) ما شُمُّ الرُّبى من غمامِ الغيْثِ يَنْقَشِعُ
فاحتَسِبُوا آلَ ((إِسْماعيلَ)) ما خيْلُ الوغَى من لواءِ الجَيْشِ يَنْصَرِعُ

فاسْتَشْعِرُوا آلَ إِسْمَاعِيـلَ تَعْزِيَـةً يُهْدى لها واعِظٌ منْكُمْ ومُسْتمِعُ

فالغرض من هذا التكرار الأفقي لاسم الفقيه ((إسماعيل)) الدعوة إلى الصبر والاحتساب ولتعظيم مكانة الفقيد الفقيه في النفوس

يقول ابن درّاج: [47] في رثاء منذر بن يحي التّجيبيّ ، وتهنئة ابنه يحي بالإمارة بعده (من الطويل)

وَلاَ في سرورِ العيدِ نحنُ مُهَنُّوه ولا في سريرِ المُلْكِ نَحْنُ مُحَيُّوهُ

فلَهْفِي عليهِ والكُمَاةُ تَهَابُهُ ولَهْفِي عليهِ والمُلُوكُ مُطِيعُوهُ

ولَهْفِي عليهِ والوعى تَسْتَخِفُّهُ ولَهْفِي عليهِ والكتائِبُ تَقْفُوهُ

ولَهْفِي عليهِ والضُّيُوفُ تَزُورُهُ ولَهْفِي عليهِ والرَّكَائِبُ تَنْحُوهُ

ولَهْفِي عليهِ والأَمَانِي تؤُمُّهُ ولَهْفِي عليهِ والخلائِقُ تَرْجُوهُ

ولَهْفِي عليهِ والمصاحِفُ حَوْلَهُ يَخُطُّ كِتَابَ اللهِ فيها ويَتْلُوهُ

ولَهْفِي عليهِ حَاضِراً كُلَّ مَسْجِدٍ ودَاعُوهُ أَشْيَاعٌ لهُ ومُصَلُّوهُ

تَلَهَّفَ قَلْبٍ ليس يشْفِي غَلِيلَهُ سَوابِقُ دَمْعٍ لاعِجُ الحُزْنِ يَحْدُوهُ

إنّ تكرار ابن درّاج للفظة (لَهْفِي) ثمانية مرات جاءت –كما يقول ابن رشيق–"على وجه التوجع، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع" [48] أي الشاعر ابن درّاج على فقدان منذر بن يحي التّجيبيّ، الذي كان السند والمعين للشاعر ابن درّاج أيام محنته تلك، أي بعد رحلة التيه والضياع التي عاشها هو وأبناؤه بحثاً عن مأوى وركنٍ شديد بين الأمراء العامريين بعد فتنة قرطبة القاسمة.

فتكرار كلمة (لَهْفِي) في أبيات هذه القصيدة على المستوى العمودي والأفقي، والتصريع الحاصل فيها، واختيار حرف (الهاء) الجوفي روياً شكّل لازمة موسيقية حزينة ناسبت غرض الرثاء والتأبين للفقيد منذر بن يحي التّجيبيّ.

قال ابن درّاج [49] (من الرمل)

منهمُ الأَقْيَالُ والصَّيْدُ الأُلى طَرَفَ المُلْكُ لَهُمْ ثمَّ تَلَدْ

ولهمْ مُفْتَخَرُ الجُودِ الذي وَلَدَتْهُ ((طَيِّئٌ بِنْتُ أُدَدْ))

وهم المَغْفُورُ في ((بَدْرٍ)) لَهُمْ وهم الأَبْرَارُ في يَوْمِ ((أُحُدْ))

وهمُ حُرَّاسُ نَفْسِ المصْطَفَى حين نَامَ الجَيْشُ عَنْهُ وهَجَدْ

وهمُ أَنْدَى وأَعْطَى من قَرى وهُمُ أَرْضَى وأَزْكَى من شَهِدْ

تكرار الضمير (هم) في هذه الأبيات أكد معنى المفاخرة بنَسَب الممدوح، كما شكّل لازمةً موسيقيةً يرتكز عليها الشاعر في بناء إيقاعه وموسيقاه.

التكرار المعكوس:

كما أن التكرار قد يأتي فيه تقديم وتأخير كما في قوله: [50] (من المتقارب)

فَمِنْ يَوْمِ عِيدٍ إلى يَوْمِ فَتْحٍ ومن يَوْمِ فَتْحٍ إلى يَوْمِ عِيدِ

وجوُدٍ تَفَجَّرَ مِنْ نَارِ بَأْسٍ وبَأْسٍ تَسَعَّرَ مِنْ بَحْرِ جُود

وهذا التكرار يسمى "المعكوس "[51] أو " العكس والتبديل، وهو أن يُقدّم في الكلام جُزءًا ثمّ يُؤخّره، ويقع على وجوه منها: أن يقع بين أحد طَرَفَيْ جملة وما أضيف إليه، ومنها أن يقع بين مُتعلّقي فعلين في جملتين "[52] ويجعله الدكتور أشرف علي دعدور نوعاً من أنواع المقابلة، فالشاعر يقوم بترتيب الدوال ليعطي مدلولات معينة في شطره الأول، ويعكسها في شطري الثاني ليعطي مدلولات أخرى مغايرة، وبهذا التفنن في اللغة واللعب بالألفاظ يتحقق " الإيقاع الموسيقي الناتج عن تكرار الكلمات على فترات زمنية معينة ".[53]

وهذا النوع كثير في ديوان ابن درّاج دالاً على براعة الشاعر في فنّ البديع. فقد عكس الشاعر صدر البيت الأول من المثال السابق (فَمِنْ يَوْمِ عِيدٍ إلى يَوْمِ فَتْحٍ) ليجعل العلاقة بين العيد والفتح متلازمة فالعيد فتح والفتح عيد؛ عند منذر بن يحيى التّجيبيّ، أمّا قوله:

وجوُدٍ تَفَجَّرَ مِنْ نَارِ بَأْسٍ وبَأْسٍ تَسَعَّرَ مِنْ بَحْرِ جُودِ

فقد قدم العلاقة اللفظية بين الجود والبأس، ثم عكس هذه العلاقة بعكس وضع الكلمتين ليأتي بمرادف الفعل (تَفَجَّرَ) وهو (تَسَعَّرَ)، فالأوّل مناسب للنّار؛ والثاني مناسب للبحر، مقتبساً هذا المعنى من قوله تعالى ﴿ وإِذَا البِحَارُ سُجِّرتْ ﴾ [54] كذلك جاء بالطباق بين (البحر) و(النار)، فيحيى بن منذر نار وبحر؛ فهو نار حارقة لأعدائه ولكنّه برد وسلام للمخلصين له بعطائه وجوده، وهو بحر مُسَجّر ولكنّه بخيراته واسع الكرم والعطاء، فالشاعر يؤكد بلغة بهلوانية خُلق الكرم والجود؛ وصفة البأس والشدّة؛ فمنذر بن يحي التّجيبيّ حاكم (سرقسطة) مثال للشجاعة والحلم وللكرم والسخاء.

التكرار التصديري:

والتصدير هو: " وهو ردُّ أعجاز الكلام على ما تقدمها"،[55] و يعرفه ابن رشيق بقوله –ذاكرا وظيفته–: " وهو أن يُردّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضُه على بعض، ويسهُل استخراجُ قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصّنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة." [56] وهو كثير في شعر ابن درّاج نذكر منه على سبيل المثال:

قوله: [57] (من الكامل)

نَفِسَ النَّجَاحَ عليكَ مَنْ أَقْسَامُهُ من فَوْزِ قِدْحِكَ أَوْفَرُ الأَقْسَامِ

وقوله: [58]

عُذْنَا بِهِ مَنْ لا تَعَوَّذَ مَرْقَباً مِنْهُ فَأَصْبَحَ في ذَرَاهُ مَرْقَبا

واللهُ مُخْتَارُ القَضَاءِ وإِنْ أَبَى فَعَسَى لِخَيْرٍ ما تَعَجَّلَ أَوْ أَبى

وقوله: [59] (من الوافر)

وإِقْبَالٍ تَشَيِّعُهُ بِعَزْمٍ لأَمرِ اللهِ ماضِي الإِعْتِزَامِ

وإِقْدَامٍ تُؤَيِّدُهُ بِحَزْمٍ إِلى الأَعْدَاءِ مَشْدُودِ الحِزَامِ

تكرار التّصريع:

يقول ابن رشيق"...فأمّا التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته...والتقفية أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة، فلا يتبع العروض في شيء إلا في السجع خاصة." (60)

ويضيف ابن رشيق مبيناً غرض الشاعر من التصريع قوله:"...وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية؛ ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور..." (61) كما بين دلالة كثرته بقوله: " وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة" (62)

إذاً للتصريع دور في اكتشاف قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، كما يُسهم في التمييز بين منظوم الكلام ومنثوره، وأن التماثل الحاصل بين العروض والضرب في الوزن يشكّل إيقاعاً موسيقياً يكون أثره جلياً في نفوس السامعين، "فإنّ للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس"(63)

وابن درّاج يترسّم طريق هؤلاء الشعراء في اعتماده فن التصريع في افتتاحيات قصائده، وفي أعطافها، والشواهد الآتية دالة على ذلك:

يقول ابن درّاج: (64) (من الطويل)

أَخَفْضاً نَوَتْ فينا النَّوى ولَعَلَّهَا أَجَدَّ بِهَا طُولُ السُّرى فَأَمَلَّهَا

وَحَاشَا لِأَصْدَاءِ الفَلَا أَنْ تَصُدَّهَا بِنَا أَوْ أَضَالِيلِ الدُّجَى أَنْ تُضِلَّهَا

وأَحْقِرْ بِهَوْلِ البَحْرِ أَنْ يَسْتَكِفَّهَا وأَهْوِنْ بِغَوْلِ القَفْرِ أَنْ يَسْتَزِلَّهَا

ولكِنْ أَيَادِي ((مُنْذِرٍ)) نَذَرَتْ بِهَا فَكَانَتْ لَنَا منْهَا قَذًى وشَجًا لَهَا

وقوله: (65) (من المتقارب)

لِتَهْنِئْ سلامَتُكَ المسْلِمِينا وتَفْدِكَ أَنْفُسُهُمْ أَجْمَعينا

فقد صَدَّقَ اللهُ ما يرغَبُونا وقد حقَّقَ اللهُ ما يأْمَلُونا

قوله: [66] (من المتقارب)

دُعِيتَ فأَصْغِ لِدَاعِي الطَّرَبْ وطَابَ لكَ الدَّهْرُ فاشْرَبْ وَطِبْ

أكسب التصريع في هذه الأبيات الشعرية إيقاعاً موسيقياً متوازنا إذْ" أنّه شاكل في أحوال كثيرة بين الكلمتين الأخيرتين في البيت، كأنّه يجعل له قافيتين (قافية داخلية) و (قافية خارجية) ولم يدفعه إلى ذلك إلا أنّه يريد أن يرتفع بالصوت في مقطعين متقاربين، لذلك يخرجه هذا الإخراج المنظم المقطّع تقطيعاً صوتياً دقيقاً " [67]

نخلص بعد هذه السطور حول فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري عند ابن درّاج أن شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي يتمتع بظاهرة أسلوبية مهمة في بنية الخطاب الشعري وهي ظاهرة التكرار في صوره المختلفة، بدءا بالصوت إلى اللفظ إلى شطر البيت. كما أنّ أسلوب التكرار- في شعر ابن دراج – بأشكاله المختلفة سواء على مستوى الحروف أو الألفاظ أو العبارات قد احتوى طاقات تعبيرية أسهمت في توكيد المعاني وتكثيفها، وشكّلت إيقاعًا موسيقياً أثار انفعال المتلقي، واسهم هذا الأخير – التكرار- بأنواعه المتعددة في تماسك النص الشعري لابن درّاج، وعمل على التطور الدلالي والإيقاعي من مقطع إلى آخر.

لقد أبدع ابن درّاج في توظيف أنواع التكرار المختلفة على مستوى الحرف والكلمة والعبارة واستطاع أن ينافس شعراء مدرسة البديع من المشارق خاصة ويحقق غاية فنيّة وجمالية ونفسية.

قائمة المصادر والمراجع:

*-هو أبو عمر أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد سلمان بن عيسى بن دراج الأندلسي القسطلي، كان كاتب المنصور ابن أبي عامر وشاعره وهو معدود في تاريخ الأندلس من جملة الشعراء المجيدين والعلماء المقدمين. وكنيته أبو عمر. ينظر: بن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (608_681هـ) تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر، ج1، ص 135.وديوان ابن درّاج القسطلّي. ط2،ص8. ط1، ص21.

1- التشاكل/ اللاتشاكل: L'sotopie / allotopie ou hétéropie والتشاكل هو :"تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية على مدى امتداد القول " ينظر: مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). ط4 المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005، ص 21.

2- كعب بن زهير، الديوان، شرح: صنعة السكري، دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1950، ص15.

3- أبو هلال العسكري، الصناعتين(الكتابة و الشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ، 1989، ص203.

4- - ابن حجة الحموي، (أبو بكر علي، ت 837هـ)، خزانة الأدب وغاية الإرب، شرح: عصام شعيثو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2. 1991م، ص164.

5- القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ص ص 92-95.

6- المصدر نفسه، ص ص 92-95.

7- يوسف عبد الفتاح، " فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض"، مجلة فصول،ع62، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2003، ص31.

8- المرجع نفسه، ص31،32.

9- موسى ربابعة، "التكرار في الشعر الجاهلي- دراسة أسلوبية-". مجلة مؤتة للبحوث والدراسات. الأردن. المجلد الخامس، العدد1، 1990م، ص 161.

10-الأسعد خولة محمود رفيفان. التشكيل التكراري في السورة المدنية رسالة ماجستير .إشراف الدكتور زياد الزغبي، جامعة اليرموك. 1999م، ص 10.

11-ينظر: أبو إصبع صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م، ص 338.

12-ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص33، 36.

13-عبد الفتاح يوسف، فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، ص43.

14-ابن درّاج القسطلي، الديوان. تحقيق: محمود علي مكي، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ، ط2 ، 2004م، ص 531.

15-ينظر: عبد التواب رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م، ص 43.

16-هذه اللفظة نحتها من اللفظين (المجهور)، (المهموس).

17--*المنصور بن عامر: هو الملك الأعظم المنصور بن أبي عامر محمد بن عبد الله بن عامر ابن أبي عامر بن الوليد بن يزيد بن عبد الملك المعافري من قرية تركش، وعبد الملك جده هو الوافد من الأندلس مع طارق في أول الداخلين من

العرب. ينظر: (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تأليف الشيخ احمد بن المقري التلمساني حققه: د إحسان عباس ج1دار صادر بيروت1988م) ص ص: 392 ،403. وينظر:

ابن دراج القسطلي (أبو عمر أحمد بن محمد عيسى بن دراج) الديوان، تحقيق: محمود علي مكي،ط1،منشورات المكتب الإسلامي بدمشق،1961م ص 52.

18-ابن درّاج القسطلي، الديوان، ط2، ص 566.

19-ينظر: عبد التواب رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث.: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م. ص55.

20-ابن درّاج القسطلي، الديوان، ط2، ص 82.

21-ينظر: عبد التواب رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث، ص59.

22-إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ط2.. 1952م، ص 39.

23-ابن درّاج القسطلي، الديوان. ط2، ص 183،184.

24-ولد الناقة، ينظر مادة (صقب)، لسان العرب لابن منظور.مج4 ، ص2469.

25-ابن درّاج القسطلي، الديوان، ط2، ص 108. يعني بابن المظفر هذا محمّداً أبا عامر بن عبد الملك بن المنصور. ينظر هامش الديوان. ص107.

26-المصدر نفسه، ص164.

27-عبد الملك المظفر399هـ(1008م): هو أحد أبناء الحاجب المنصور بن أبي عامر ، وقد ولى بعده الحجابة أخوه عبد الرحمن الملقب (بشنجول) الذي يعزيه ابن درّاج ويهنئه في هذه القصيدة، ينظر:حاشية الديوان ،تعليق المحقق محمود علي مكي، ص603.

28-ابن درّاج القسطلي، الديوان. ط2، ص 603، 605. تكرار الحرف (لا) في بداية بعض الأبيات الشعرية للقصائد 84،131،،65،51،131،84،65،49،46،44،35 بصورة عمودية وتعاقبية.

29-روضة بلال المولد. الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره. بإشراف: د. مصطفى عبد الواحد. رسالة ماجيستير. جامعة أم القرى، السعودية، 2007م. ص370.

30-ابن درّاج القسطلي، الديوان.ط2. ص291. (كم) الخبرية مكررة في بداية بعض الأبيات الشعرية للقصائد (55،48،35 ،91،85،84)، بصورة عمودية وتعاقبية.

31-المصدر نفسه، ص 234.

32-المصدر نفسه، ص 557.

33-ينظر: مصطفى صالح علي. أسلوب التكرار في شعر نزار قبانيّ. مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب. عدد3. 2010م. ص202.

34-ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

35-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). ص36.

36-ابن رشيق القيرواني. العمدة. ج1، ص 283.
37-المصدر نفسه، ص 285.
38-ابن درّاج القسطلي، الديوان. ط1، ص 17.
39-المصدر نفسه، ص 422.
40-المصدر نفسه، ص 37 .
41-المصدر نفسه، ص 54.
42-ابن درّاج القسطلي، الديوان.ط2، ص222.
43- ينظر: القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط3، (د.ت)، ص41.
44-ابن درّاج القسطلي، الديوان. ط1، ص 257.
45-المصدر نفسه، ص203.
46-المصدر نفسه، ص 317.
47-المصدر نفسه، ص 238.
48-القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة، ص ص 92-95.
49-ابن درّاج القسطلي، الديوان. ط2، ص 506. تكرار الضمير (هم) في الصفحتين: 224، 270.
50-المصدر نفسه، ص 219.
51-ابن الأثير، ضياء الدّين أبو الفتح. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. مطبعة بولاق، القاهرة ، 1282هـ، ص159.
52-القزويني، الخطيب (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عُمر بن أحمد بن محمد المتوفى 739هـ). الإيضاح في علوم البلاغة. المعاني والبيان والبديع. وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين. منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2002م. ص 265،266.
53-أشرف علي دعدور، الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي. مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1994م، ص 247.
54-سورة التكوير، الآية 6. رواية ورش.
55-ابن المعتز.(أبو العباس عبد الله المتوفى 399هـ). كتاب البديع. شرح وتحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر، بيروت، ط1. 2012. ص 62.
56-القيرواني، ابن رشيق. العمدة. ج2، ص 8.
57-ابن درّاج القسطلي، الديوان. ط1. ص 213.
58-المصدر نفسه. ص ص 217،218.
59-المصدر نفسه. ص 227.

60-القيرواني، ابن رشيق. العمدة. ج1، ص 156.

61-المصدر نفسه، ص 156.

62-المصدر نفسه، ص157.

63- ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية تونس، 1966،.ص283.

64-ابن درّاج القسطلي، الديوان.ط1. ص 222.

65-المصدر نفسه. ص 450.

66-المصدر نفسه. ص 37.

67-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي. دار المعارف القاهرة، ط10. (د.ت)، ص50.