# ظاهرة التكرار في شعر ابن قزل

**د. علي محمد علي غريب*[1]**

**ملخص**: يهدف هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة التكرار في نتاج ابن قزل الشعري، وذلك من خلال التركيز على كيفية بناء هذه الظاهرة وتوظيفها في النص، وصولاً إلى جعلها أداة جمالية تخدم النص الشعري، خاصة وأنها تستخدم في البنية السطحية اللغوية وتنتج في المقابل بنية دلالية عميقة تعكس سرّ ميل الشاعر إليها دون غيرها وتكشف عن نفسيته وما يدور حوله. ويعتمد هذا البحث على دراسة ظاهرة التكرار من جانبين: جانب نظري، وآخر تطبيقي. حيث يركز الجانب الأول على مفهوم ظاهرة التكرار عند القدماء والمحدثين وبإيجاز، في حين يقوم الجانب الثاني بدراسة ستة أنماط من التكرار في شعر ابن قزل، وهي بالترتيب: تكرار الحرف، وتكرار الاسم، وتكرار الصيغ، وتكرار الفعل، وتكرار الأداة، وتكرار العبارة. وبهذه الأنماط يمكن الكشف عن قدرة ابن قزل في توظيف هذه الظاهرة لجعلها أداة جمالية تثري نصه الشعري، وتساعد على فهمه، وتجسد تجربة الشاعر نفسه، وتعبر عن نفسيته، كما حاول هذا البحث بيان أثر هذه الظاهرة على المتلقي من خلال جعله يعيش التجربة التي تحدث عنها الشاعر.

**كلمات مفتاحية**: التكرار، ابن قزل، تستخدم، كرر.

## İBNİ KAZAL'IN ŞİİRİNDEKİ TEKRAR OLGUSU

**Öz:** Bu araştırma İbni Kazal'in şiirinde tekrar sanatını, bu olgunun yapısına ve metinde nasıl kullanılacağına odaklanarak özellikle dilin yüzeysel yapısında kullanılan, buna mukabil olarak şairin tekrar sanatına münhasır güzellik algısını yansıtan ve onun ruh hali ile çevresinde olup bitenleri aydınlatan dilin derin anlamsal yapısını üreten tekrar olgusunun şiir metinine nasıl hizmet ettiğini ve nasıl güzellik aracına dönüştüğünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu araştırmada teorik ve uygulamalı yönlerden olmak üzere tekrar olgusunun iki yönden incelenmesi esas alınmıştır. Birinci teorik incelemede kısaca klasik ve modern dönem şairlerinde tekrar olgusu kavramı üzerinde durulurken ikinci incelemede İbni Kazal'in şiirindeki altı tekrar türü ele alınacaktır ki bunlar sırayla harf tekrarı, isim tekrarı, sıyga tekrarı, fiil tekrarı, edat tekrarı ve tümce tekrarlarıdır. Bu tekrarlarda İbni Kazal'in bu sanatı şiir metnini zenginleştiren, şiirin anlaşılmasına yardımcı olan, şairin kendi deneyimini yansıtan ve ruh halini ifade eden bir güzellik aracı olarak kullanmadaki mahareti görülebilecek diğer

* Misafir Öğretim Üyesi, Akademisyen Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık (Arapça) A.B.D. (doctor.20091983@hotmail.com)

taraftan dinleyicinin yazarın bahsettiği deneyimi yaşaması sağlanarak bunun onun üzerinde etkisi açıklanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Tekrar, İbn Kazal.

## REPETITIVENESS PHENOMENA IN IBNI KAZAL'S POEM

**Abstract:** The aim of this research is explore of the repetitiveness phenomena in Ibni Kazal's poem. How did poet appoint this phenomena into the literary text and make it beauty tools to serve the literary text. Although it used as superficial structure, but result in deep feeling reflecting the poet's emotions and explorer the psychological status of the poet. Research based on two sides of repetitiveness phenomena: Theoretical and practice sides. First side focus on the concept of repetitiveness phenomena in ancients and speakers briefly. On the other side we will study the six modes of repetitiveness phenomena in İbni Kazal's poem which are: letter repetitiveness, name repetitiveness, wording repetitiveness, verb repetitiveness, preposition repetitiveness and sentences repetitiveness. By those modes we can explore the ability of İbni Kazal to appoint this phenomena to richening the literary text, help to understanding, shaping the poet's experience and express the psychological status of the poet. Additionally, research tried to explore the effect of this phenomena on making the reader live the poet's experience.

**Keywords:** Repetition, ibn Kazal

**المقدمة:**

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، أحمده حمد الشاكرين، وأثني عليه بما هو أهله، والصلاة والسلام على معلم الناس الخير، وعلى آله وصحبه، وكل من دعا بدعوته واقتفى أثره إلى يوم الدين، وبعد،

فظاهرة التكرار لم تنطلق من الشعر في بادئ أمرها، وإنما انطلقت من الكون نفسه ومن حياة الإنسان، وهناك ظواهر في الكون والحياة لا تعد ولا تحصى جاءت قبل مجيء الشعر، من ذلك دوران الأرض حول نفسها ودورانها حول الشمس، وتعاقب الليل والنهار، ومراحل حياة الإنسان.

وإذا انتقلنا إلى اللغة نجد أنها تقوم في بنيتها على التكرار، فالألفاظ – بكثرتها– لا تستوعب المعاني الآخذة بالتزايد، مما يجعل اللفظة الواحدة تؤدي أكثر من معنى.

أما الشعر فلم يترك شيئاً – على الأغلب – إلا ووصفه وعبّر عنه عبر العصور كلها، لذلك فهو في موضوعاته ومعانيه وألفاظه قائم على التكرار، ليس هذا فحسب، بل إن جانبه الإيقاعي قائم على التكرار، فبحور الشعر عبارة عن تفعيلات متكررة في البيت الواحد.

ولا شك أن ابن قزل واحد من الشعراء الذين وجدت عنده هذه الظاهرة، وحاول توظيفها بوعي أو لا وعي، فهو شاعر لديه بصر ثاقب، رأى ما رآه السابقون وأدرك ما أدركوه، فحاول توظيف التكرار لبيان المعنى والتعبير عن النفس وجلب أسماع المتلقين لشعره. وسيحاول هذا البحث كشف مدى قدرة الشاعر على توظيف هذه الظاهرة، وهل وجّهها وجهتها الصحيحة، أما أصاب حيناً وأخفق حيناً آخر؟

وقد قام البحث –كما ذكرت سابقاً – على جانبين: نظري، وتطبيقي، وركز على أنماط التكرار وقدرة الشاعر على المجيء بها بإتقان.

وأخيراً، أسأل الله عز وجل أن يجعل من مادة هذا البحث فائدة للغة العربية وقارئها، وبيان روافدها الدالة على مهارة شعرائنا وتفننهم في بناء أبياتهم الشعرية.

**الجانب الأول: مفهوم التكرار:**

التكرار في اللغة من الكرّ بمعنى الرجوع، يقول ابن منظور: "الكَرُّ: الرجوع، يقال: كَرّهُ وكَرَّ بنفسه...، والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يكُرُّ كَرّاً أو كُروراً وتكراراً: عطَفَ، وكَرَّ عنه: رجع، وكَرَّر الشيء وكَرْكَرَهُ: أعاده مرة بعد أخرى، والتكرير اسم، والتكرار مصدر"[1].

وفيه يقول الجوهري:" الكَرُّ: الرُّجوع، يقال: كَرَّهُ وكَرَّ بنفسه يتعدّى ولا يتعدّى...، وكَرَّرتُ الشيء تكريراً وتكراراً"[2].

أما في مجال النقد، فيعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي. ومن الملاحظ عند البلاغيين العرب القدماء أنهم دمجوا بين التكرار بشكل خاص، وجوانب بلاغية أخرى، والتي في مجملها تعكس مفهوم التكرار بشكل عام. ومن هذه الجوانب الترداد، ورد العجز على الصدر، وتشابه الأطراف، والتبديل، وغير ذلك.

فالجاحظ أطلق عليه الترداد، فقال:" وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه جدٌّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضر من العوام والخواص"[3].

وقد جعله ابن جني ضرباً من ضروب التوكيد، ثم بين وجوهه، فقال:" إن العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين، أحدهما: تكرير الأول بلفظه، وأما الضرب الثاني فهو تكرار الأول بمعناه"[4].

أما ابن معصوم، فقد ركز على أهمية وظائف التكرار، فبين أن أهم وظائفه التوكيد، وزيادة التنبيه، وغير ذلك، يقول:" التكرار يعني تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، فهي إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو لزيادة التوجع والتحسر، أو للمدح، أو للتلذذ بذكر المكرر، أو للتنويه بشأن المذكور"[5].

فالنكتة التي ذكرها ابن معصوم وثيقة الصلة بالجانب التأثيري الذي يكونه التكرار، فهو يعكس جانباً انفعالياً عند محدثه.

وقد عرف ابن أبي الأصبع التكرار، قائلاً:" هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد"[6].

كما كرر ابن حجة الحموي ما ذكره ابن أبي الأصبع عن مفهوم التكرار، وزاد على غايات التكرار المذكورة الوعيد والإنكار والتوبيخ والاستبعاد[7]. والملاحظ أن كلاً من الناقدين قد حصرا التكرار في نوع واحد من أنواعه المتنوعة، وهو تكرار اللفظة الواحدة.

أما ابن رشيق فقد بين أن للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، كما ذكر أن التكرار أكثر ما يقع في الألفاظ، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، أو على سبيل التنويه به، أو على جهة الترديد والوعيد، أو على جهة الشهرة، أو على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص، وبين أيضاً أن التكرار يقع في المعنى[8].

وسأختم حديثي عن مفهوم التكرار عند النقاد القدماء بأبي هلال العسكري وذلك نظراً لكثرة الآراء الواردة حول المصطلح[9].

فقد جمع أبو هلال العسكري مع التكرار جوانب بلاغية متعددة، مثل: رد الأعجاز على الصدور، والعكس والتبديل، والترصيع، والمجاورة.

فرد الأعجاز على الصدور هو نوع من أنواع التكرار، لأنك إذا قدمت لفظاً، وكان هذا اللفظ يقتضي جواباً فلا بد من استخدام اللفظ نفسه، ولا يجوز استخدام لفظة أخرى تؤدي المعنى نفسه. وقد قسم العسكري رد الأعجاز على الصدور إلى أربعة أقسام، وهي: الأول: ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول، ومثّل عليه بقول عنترة:

وأجبتُها أنّ المنيّةَ منهلٌ لا بدّ أن أسقى بذاك المنهلِ

الثاني: ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير، ومثّل عليه بقول ابن الأسلت:

أسعى على جلّ بني مالكٍ كلّ امرئ في شانه ساعٍ

الثالث: ما يكون منه في حشو الكلام في فاصلة، ومثّل عليه بقوله تعالى: { انْظُرْ كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهمْ عَلَى بَعْض وَلَلْآخِرَة أَكْبَر دَرَجَات وَأَكْبَر تَفْضِيلًا }.

الرابع: ما يقع في حشو النصفين، ومثّل عليه بقول النّمر:

يـــــودّ الفـــــتى طـــــول السّـــــلامة والغـــــنى فكيـــف تـــرى طـــول السّـــلامة تفعـــل[10]

فالملاحظ من كلام العسكري أن رد الأعجاز على الصدور يعتمد على تكرار لفظين بالحروف نفسها والمعنى نفسه، كما أنه لا يشترط الاختلاف في المعنى، فقد يكون المعنى واحداً أو مختلفاً.

أيضاً أشار العسكري إلى أن الترصيع ضرب من ضروب التكرار، يقول:" الترصيع هو أن يكون حشو البيت مسجوعاً، وأصله من قولهم رصعت العقد إذا فصلته، ومن أمثلته قول تأبّط شرّاً:

حمّـــال ألويـــة شـــهّاد أنديـــة هبّـــاط أوديـــة روّاد آفـــاقِ"[11]

كما أدخل العسكري ظاهرة العكس والتبديل ضمن ضروب التكرار، يقول:" العكس أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول، وبعضهم يسميه التبديل، وهو مثل قول الله عز وجل { يُخْرِجُ الْحَيّ مِنْ الْمَيِّت، وَيُخْرِج الْمَيِّت مِنْ الْحَيّ }[12].

من هنا كان لظاهرة التكرار حضور بارز عند النقاد والبلاغيين القدماء، كما رافق هذه الظاهرة عدد من الظواهر البلاغية الأخرى كالترداد، ورد العجز على الصدر، وتشابه الأطراف، والتبديل، وغير ذلك، ويمكن القول: إن جميع المصطلحات والظواهر البلاغية التي شاركت التكرار في مضمونه، ساهمت أيضاً في تشكيل البنية اللغوية للنص من جهة، كما عملت على إثارة النفس وانفعالها، إضافة لإحداثها إيقاعاً خاصاً يعتمد في جوهره على التماثل في الصوت، وبهذا فهي شكلت نقطة حساسة لانطلاق المعنى، وكشفت عن اهتمام المتكلم بها. وهذا الأمر حقيقة يؤكد ما ذهبت إليه نازك الملائكة عندما قالت: " إن التكرار، في حقيقته، إلحاحٌ على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[13].

أما النقاد في العصر الحديث، فقد توسعت نظرتهم لظاهرة التكرار وتشعبت، وفقاً لطبيعة الشعر وتطور أساليبه، وسأحاول إظهار عدد من آرائهم التي تعكس طبيعة هذه النظرة.

فقد أظهر بير جيرو أن التكرار أداة من أدوات الأسلوب، فالأسلوب وسيلة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة، وهو كذلك طريقة في الكتابة يستخدم فيها الشاعر الأدوات التعبيرية من أجل غايات أدبية، لذلك يساهم التكرار في إقناع السامع أو القارئ، ويشد انتباهه، ويصدم خياله من خلال إبراز شكل أكثر حدّة وأكثر غرابة وأكثر طرافة وأكثر جمالاً[14].

أما عز الدين السيد، فقد بين أن التكرار – وخاصة التكرار الحرفي – أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، ثم إنه إذا ارتبط بالمعنى، فإنه يفيد مع الجرس الظاهر جرساً خفياً لا تدركه الأذن، وإنما يدركه العقل والوجدان وراء صورته، وهذا بدوره يضفي على الصورة رونقاً وجمالاً[15].

وفي إطار الوظيفة الموسيقية للتكرار بين إبراهيم أنيس أن الموسيقا تتشكل بتكرار كلمات متقاربة الحروف والنغم، يقول:" إن العناية بحسن الجرس، ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر، يزيد من موسيقاه، لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت، مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان، يستمتع بهما من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والقدرة الفنية"[16].

ومن الملاحظ أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، من هنا قال ريتشارد:" فالإيقاع يعتمد، كما يعتمد الوزن، الذي هو صورته الخاصة، على التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث"[17].

فالتكرار يلعب دوراً في خلق الإيقاع الداخلي، كما يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها. وهو كما يرى مدحت الجيار أحد الأداوت الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره[18].

وقد رأى شيخون أن التكرار الذي يأتي لفائدة، هو جزء من الإطناب، وهو بليغ محمود يكسب المعنى قدرة وقوة وجمالاً، ويكسو اللفظ رونقاً وبهاء، وهو في أعلى صوره انبعاث وجداني يفيض على السامع حرارة يتحرك لها قلبه[19].

كما وضعت نازك الملائكة قاعدتين مهمتين لاستخدام التكرار، الأولى مرتبطة باللفظ المكرر، إذ بينت أنه من الضروري أن يكون لهذا اللفظ ارتباط وثيق بالمعنى العام، وإلا كان لفظاً متكلفاً لا سبيل إلى قبوله، كما لابد له أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، حتى لا ينفر منه السمع[20]، والثانية ترتبط بقانون التوازن إذ لابد للتكرار أن يجيء من العبارة في موضع لا يثقلها، ولا يميل بوزنها إلى جهة ما، وأسلوب التكرار لابد أن يأتي وفق طريقة مدروسة ومناسبة[21].

مـن هنـا اهـتم النقـاد والبلاغيـون المحـدثون بظـاهرة التكـرار، كمـا اهـتم بهـا القـدماء، وكثـرت دراسـاتهم حولهـا[22]، وتعمقـوا فيهـا، فوقفـوا عنـد دقائقهـا، وبينـوا مكنوناتهـا وطبيعتهـا، كمـا وضـحوا الجانـب التـأثيري لهـا الـذي يـؤثر في نفـس المتلقي، ويعمل على إحداث تفاعل مع النص، خاصة إذا كان منسجماً مع السياق الذي ورد فيه.

**ثانيا: الجانب التطبيقي:**

**تمهيد: تعريف بالشاعر:**

هـو علـي بـن عمـر بـن قـزل بـن جلـدك التركمـاني اليـاروقي المصـري، يكـنّى أبـا الحسـن، ويلقـب سـيف الـدين، ويعـرف بالمشدّ[23].

ولد في مصر، في شوال سنة 602هـ/1205م[24].

تمتـع بعـدد مـن الصـفات الأخلاقيـة والخلقيـة الـتي جعلتـه محبوبـاً بـين النـاس، فقـد كـان ظريفـاً، طيـب العشـرة، تـام المروءة، كثير الخيرات والصدقات[25].

وقـد جمـع ابـن شـاكر الكتـبي عـدداً مـن صـفاته الـتي وردت متنـاثرة في المصـادر المختلفـة الـتي ترجمـت لـه، فقـال:" وكـان فاضـلاً أديبـاً، جـواداً، كريمـاً، ذا مـروءة، وعنـده سـتر علـى الكتـاب، ولـه صـنائع وإحسـان إلى أهـل الـبلاد، كثـير الـبرّ والصدقة، وكان كل ليلة جمعة يجتمع عنده جماعة كبيرة من الأعيان والفضلاء والأدباء"[26].

ووصـف مشـهور الحبـازي – محقـق ديـوان ابـن قـزل – شـعر ابـن قـزل، فبـين أنـه عبـارة عـن ملـح يفهمهـا النـاس بـلا تكلـف، ومـن غـير حاجـة إلى توضـيح، وأنـه حـوى الفنـون والعلـوم كلهـا، إذ جمـع الطـب، وعلـم النجـوم، والنحـو، وعلـم العـروض، والقافيـة، والموسـيقا، وأصـول الفقـه، والحكمـة، والمنطـق، وأنـه كـذلك شـعر مـزيّن بالأحاديـث النبويـة الشـريفة، ومرصعٌ بالآيات القرآنية الكريمة، ومن هنا ذاع شعره بين الناس ورواه الرواة[27].

توفي ابن قزل في دمشق، في التاسع من شهر محرم سنة 656هـ -1258م، ودفن في سفح قاسيون[28].

**أولاً: تكرار الحرف:**

إن التكـرار الـذي هـو أقـرب مـا يكـون إلى المـادة الصـوتية المسـموعة لا يمكـن أن يثـير في نفـس المـرء حسـاً عظيمـا، وأن يـوقظ انفعالـه كمـا لـو كـان مكتوبـاً، فالأصـوات لا يمكـن أن تـرى، ولكنهـا تسـمع، وسماعهـا هـو الـذي يثـير في الـنفس استجابة مع ذلك الجو الذي ترد فيه[29].

فـالحرف لـه موسـيقا تنـتج نغمـاً صـوتياً لـه علاقـة بالحالـة الشـعورية الـتي تتخلـل الـنص، ولكـل حـرف مخـرج صـوتي وصـفات تـرتبط بدلالـة الكلمـة لا سـيما في الإطـارين الشـعوري والفـني. ولعـل هـذه الدلالـة لا تكـون متعمـدة مـن الشـاعر بقدر ما هي انعكاس لموهبته الفطرية وتملكه للأدوات اللغوية والفنية التي تحقق له هذه الدلالة.

وقد استغل ابن قزل طاقة الأحرف الموسيقية، التي تمنح جرساً موسيقياً، يساهم في إبراز إبداعه، وقد لجأ الشاعر إليها عن قصد وغير قصد، وهذا بدوره ساعد في إيصال رسالته وغايته من النص الشعري، وزيادة درجة الإيقاع المتأتية من البحر العروضي والقافية وغيرهما، مما أكسب شعره ميزة جمالية، وعكس الحالة الانفعالية عنده.

وقد جاء تكرار الحرف في الشعر العمودي عموماً على ضربين: الأول منهما هو ذلك التكرار الذي يعطي جواً متناسقاً مع القصيدة بأكملها، والذي ينتج عنه إيقاع صوتي موحد، وأعني به القافية الواحدة في القصيدة الواحدة، والتي تحكم القصيدة وتزيد من متانتها، أما الثاني فهو الذي يظهر فيه إبداع الشاعر، من خلال تكرار حرف واحد معين أو مجموعة من الحروف في البيت الواحد، أو مجموعة من الأبيات المتتالية، وهذا بدوره يعطي إيقاعاً متماسكاً متجانساً، يساعد بطبيعته على إثارة العواطف، وحشد المشاعر، والتعبير عن المضمون.

ولا شك أن الإيقاع الداخلي الناتج عن هذا التكرار يرتبط في حدوثه وتحليله بجانبين، أولهما جانب صوتي ينشأ من خلال تكرار الحرف أو مجموعة الحروف، وثانيهما هو جانب غير صوتي يرتبط بفهمنا للنص الشعري، وسأحاول في هذا القسم من البحث إجراء التحليلات اللازمة اعتماداً على هذين الجانبين.

أما التكرار الأول من تكرار الحروف، فهو القافية، وأمثلته كثيرة عند ابن قزل، فمعظم قصائده لها قافية واحدة تربط أجزاءها، وهناك عدد من قصائده بنيت على قافيتين ربطتا أيضاً أجزاء القصيدة.

ومن الأمثلة على القافية الواحدة، قوله[30]: (الخفيف)

لا تلمني على انسكاب دموعي رحم الله سلوكي وهجوعي

ذاب جسمي ولم أقل ذاب حتى لم يبن للجليس غير نزوعِ

حرقةٌ ليس تنطفي وزفير ليس يهدي ومهجة في ولوعِ

أيها اللائم / المفنّدُ جَهْلاً خلِّ عني أسْمَعْتَ غير سميعِ

كيف أسلو وفي الفؤاد زفير من سُلَيمى ووقدُه في الضلوعِ

كلَّ يومٍ أزيد شوقاً ووجداً والغرام القديم كالمطبوع

فكما نلاحظ لجأ الشاعر لقافية العين، وهي قافية أثارت نغمة عالية وجرساً موسيقياً قوياً عكس شدة حالة الشكوى والفراق التي بثها الشاعر في أبياته، كما أن الروي مكسور الحركة، وربما في ذلك تناغم مع درجة الانكسار في نفس الشاعر خاصة إذا تبعه لوم الجهلاء الذين لا يدركون حقيقة الحالة التي يعيشها.

ومن ذلك أيضاً قوله في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم[31]: (الطويل)

ألا سلّما عني على خير مرسل ومن فضله كالسيل حطّ من عَلِ

وأشرف من شدت إليه رحالنا لتورد هيم الشوق أعذب منهل

تحمّلنَ منّا كلّ أشعث أغبرٍ فيا عجباً من رحلها المتحمل

إلى سيّد جاءت بعالي محله ومعجزه أي الكتاب المنزل

نبي هدانا للهدى بأدلّة فهمنا معانيها بحسن التأوّل

محمد المبعوث والغيّ مظلم فأصبح وجه الرشد مثل السجنجل

وقولا له: إني إليك لشيّق عسى الله يدني من محلك محملي

فتخمد أشواقي وتسكن لوعتي وأصبح عن كل الآثام بمعزل

فهنا نلاحظ أن روي القصيدة هو اللام المكسورة، وقد شكلت اللام محطة يستريح عندها الشاعر في كل لحظة يبث فيها شوقه وحنينه للحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، ولعل تكرار اللام هنا أعطى جواً متناسقاً للقصيدة بأكملها، نتج عن إيقاع صوتي موحد. وحرف اللام من حروف الذلاقة التي من خصائصها القدرة على الانطلاق من دون تعثر في تلفظها، إضافة لمرونتها وسهولة النطق بها. وهي من الأصوات المجهورة، وقد ارتبطت هنا بالفاصلة الموسيقية للقافية فتلاحمت مع الحالة النفسية للشاعر في مدحه لخير الورى. وموضوع مرتبط بشخص ليس كأي شخص يحتاج إلى النغم والرنين الذي يحتاج السامع لتكراره لتحقيق التأثير المطلوب. وقد مال الشاعر هنا

للهدوء تارة والإثارة تارة أخرى، فهو يقر بخصال النبي صلى الله عليه وسلم وأمام ذلك تهدأ نفسه وتطمئن، ولكنه سرعان ما تفيض مشاعره من جديد تشوقاً للحبيب المصطفى، وهذا تناسب مع اللام المكسورة التي لم يتوقف تكرارها على القافية فحسب، بل شكل تكرارها ظاهرة واضحة في أبيات القصيدة كلها.

أما الضرب الثاني من تكرار الحروف في البيت الواحد، أو مجموعة الأبيات، فأمثلته كثيرة في شعر ابن قزل، من ذلك قوله[32]: (البسيط)

جاء الخريف وعندي من حوائجه سبعٌ بهنّ قوامُ السّمع والبصر

موزٌ ومنٌّ ومحبوبٌ ومائدة ومسمعٌ ومدامٌ طيّبٌ ومُرِي

فالملاحظ في البيت الثاني أن الشاعر كرر حرف الميم تسع مرات، فمنحه قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية الكامنة لدلالة الابتداء، ولعل في هذا التكرار ما يوحي بالرقة والليونة والذكاء خاصة عندما يبدأ الشاعر الأقسام السبعة المرافقة للخريف بحرف الميم.

ومن ذلك أيضاً قوله متغزلاً[33]: (الطويل)

وإني وإن شطت بي الدار عنكم تُقلّبني الأشواق جنباً إلى جنبي

فقد كرر الشاعر حرف النون سبع مرات، ليعكس حالة الاضطراب التي يعيشها، فانسجم هذا التكرار مع الموقف النفسي الذي يعيشه، فهو متحرق القلب على بعد أحبابه عنه، وقد جاء حرف النون ليعكس هذا الشعور وحالة الاضطراب وجفاء النوم القائمة على الشوق.

ومنه أيضاً تكراره لحرفي الباء واللام، كما في قوله[34]: (البسيط)

قلبي وطرفي ولبّي عنّي ارتحلوا أنا الغريب وإن أمسيت في بلدي

فتكرار هذين الحرفين عكس حالة من الازدواجية، فانسجم مع الموقف النفسي الذي عاشه الشاعر، وهذه الازدواجية كانت بين الوجود واللاوجود، وهي من أصعب المشاعر النفسية، فهو يحنّ لمحبوبته ويحبها، ولكن صدودها عنه يجعله يشعر بالغربة، وبهذا تلاءم صوتا الباء واللام مع حالة الشاعر وحققا جانباً وظيفياً تلاءم في البيت مع الجرس الموسيقي المترتب عليهما.

ومن تكرار الحروف أيضاً، تكرار حرف السين في قول ابن قزل[35]: (الطويل)

ألا فاســـــقني الصـــــهباء بالطـــــاس والكـــــاس ولا تخـــش مـــن ســـكري فمـــا فيـــه مـــن بـــاس

فـالتكرار هنـا يعكـس جـوا يميـل فيهـا إلى الهـدوء، والهمـس، والسـكينة، ومـن خلالـه أيضـاً حـاول الشـاعر أن يظهـر تلـك التـدفقات في مشـاعره وأحاسيسـه لـيعكس حالـة مزاجيـة عنـده تميـل إلى الشـرب والارتيـاح بعيـداً عـن منغصـات الحياة والهموم والعتاب، وهذا ما أكده في البيت التالي عندما قال:

خليّـــــاً مـــــن الهـــــمّ الـــــدخيل مـــــوقّراً مـــــن العتـــــب مشـــــغولا بنفســـــي عـــــن النـــــاس

ومـع مـا ذكرتـه مـن تحليـلات سـابقة إلا أن مسـألة تكـرار الحـروف – مـن وجهـة نظـري – لا تخضـع لأسـس ثابتـة، فتكـرار حـرف مـا في مكـان قـد يعطـي مـدلولاً مختلفـاً عـن تكـراره في مكـان آخـر، يختلـف ذلـك بـاختلاف الموقـف الـذي يرد فيه، فقد يخدم الهجاء، كما يخدم المدح، وقد يخدم الرثاء، كما يخدم الغزل، وهكذا.

مـن هنـا يمكـن القـول إن تكـرار الحـرف يحـدث نغمـاً موسـيقياً لافتـاً، وإن كـان لا يصـل في وقعـه إلى وقـع التكـرار الـذي تحدثـه الكلمـة أو العبـارة، كمـا أن تكـرار الحـرف يسـهم في تهيئـة السـامع للـدخول إلى أعمـاق الكلمـة، الأمـر الـذي يساهم في فهم المعنى وإثارة النفس.

**ثانياً: تكرار الاسم:**

إذا كـان تكـرار الحـرف يـرتبط بـالمعنى، ويـؤدي وظيفـة داخـل الـنص، فـإن تكـرار الاسـم يشـكل ملمحـاً بـارزاً في شـعر ابن قزل، ويعطي عدداً من الدلالات التي تخدم النص.

وقـد رأت أمـل نصـير أن تكـرار الاسـم يعكـس طبيعـة علاقـة الشـاعر بـه، فهـو تكـرار لا يجـيء كيفمـا اتفـق، بـل ينـبض بإحسـاس الشـاعر وعواطفـه[36]، ممـا يسـاعد الشـاعر علـى عكـس تجربتـه الـتي ينفعـل فيهـا ويعـبر عنهـا، وهـذا بـدوره يخدم النص الشعري ويسهم في بنائه.

ومن أمثلته في شعر ابن قزل، قوله يمدح الإمام المستعصم بالله[37]: (الكامل)

رمضـــــان جـــــل جـــــلال مـــــن قـــــد خصّـــــه بخصـــــــــــائص التفضـــــــــــيل والإكـــــــــــرام

خـــــيرُ الشـــــهور وأنـــــت يـــــا خـــــير الـــــورى للنـــــــــاس خـــــــــير خليفـــــــــة وإمـــــــــام

فالشـاعر كـرر كلمـة (خـير) ثـلاث مـرات في بيـت واحـد ليبـين أثـر مـدلول هـذه الكلمـة علـى النـاس وعلـى نفسـه مـن ممدوحـه، وزاد جمـال هـذا التكـرار بمـزج الشـاعر بـين الخـير الـذي يـأتي بـه شـهر رمضـان المبـارك، والخـير الـذي جـاء بـه

ممدوحه عندما أصبح خليفة، فكان متفرداً في هذه الصفة دون غيره. ولعل هذا النوع من التكرار يدل على براعة الشاعر ودقته في اختيار الألفاظ المناسبة للتعبير عن موقفه.

ومن الأمثلة القريبة من ذلك تكراره لكملة (شهر) في قوله[38]: (المنسرح)

أهلاً بشهر الصيام من شهر ما حي الخطايا مضاعف الأجر

شرفه القادر الجليل بما أنزل فيه من ليلة القدر

شهر له الفضل والفخار كما ليوسف الفضل بالندى الغمر

فهذا التكرار يدل على فضائل شهر رمضان وأثره على المسلمين جميعاً، ففيه تغفر الذنوب ويضاعف الأجر ويحصل الفضل كله، وقد كرر الشاعر أيضاً كلمة "الفضل" في البيت الأخير ليربط بين صورتين جميلتين، الأولى خاصة بفضل شهر رمضان وبركته على الناس، والثانية صورة ممدوحه الملك الناصر صلاح الدين يوسف الذي غمر الناس والشاعر بفضله وكرمه.

ومن جمال تكرار الكلمة في شعر ابن قزل، قوله متغزلاً[39]: (الطويل)

أحنّ لهم ما صبّت الريح سحرة وأشتاقهم ما هاج في البان بلبل

وأرجو شفاء من عليل نسيمهم وبروء عليلٍ من عليلٍ تعلّلُ

فقد كرر الشاعر في البيت الثاني كلمة (عليل) لتحمل معنيين متضادين يعكسان حالة الوجد التي يعيشها الشاعر، وجاء اختياره لهذه الكلمة متناغماً مع السياق العام للقصيدة، بل يمكن القول إن هذا التضاد بين الكلمتين يلخص موقف الشاعر من محبوبته، فهو مريض يعاني ألم العشق منها، ولكن هبوب هوائها ونسيمها الرقيق اللين ينعش قلب الشاعر ويشفيه من دائه، كما استطاع الشاعر في هذا التكرار وما تبعه من تكرار لعدد من الحروف كالعين واللام والياء، أن يفرّغ شحنة كبيرة من عاطفته اتجاه من يحب.

ومن ذلك أيضاً قوله واصفاً مليحاً[40]: (الوافر)

صبوتُ إلى مليحٍ قام يسعى لكأس من رحيق كالحريق

فنـــــــــاولني عقيقـــــــــاً حشـــــــــو درّ وقبّلـــــــــني بثغـــــــــرٍ كالشـــــــــقيق

وقـــــــال وقـــــــد رأى نظـــــــري إليـــــــه ومُعظـــــــم شـــــــوقنا قـــــــولا حقيقـــــــي

تأمـــــــل وجنـــــــتي وفمـــــــي وكأســـــــي عقيـــــــق في عقيـــــــق في عقيـــــــق

فـالملاحظ أنّ الشـاعر كـرر كلمـة عقيـق في الـنص أربـع مـرات، لكنـه أكثـر مـن هـذا التكـرار في البيـت الأخـير ليجعلـه مقترنـاً بوجنـة المحبـوب وفمـه وكأسـه، ويعكـس اللـذة الـتي كـان يحياهـا، وقـد زاد مـن جمـال هـذا التكـرار عنصـر الحـوار، ولعـل كلمـة العقيـق تعكـس حالـة الاسـتعذاب مـن قبـل الشـاعر اتجـاه الجمـال الـذي رآه، إضـافة للراحـة النفسـية الـتي حظـي بهـا من قبل محبوبه الذي سحره بكلامه وأوصافه ودلاله.

ومن ذلك أيضاً قوله في غلام عليه البغلطاق[41]: (المنسرح)

وأهيـــــــــــف كالقضـــــــــــيب وافى يمنـــــــع أهـــــــل الهـــــــوى عناقـــــــه

عانقـــــــه البغلطـــــــاق ضـــــــمّا يـــــــا ليتـــــــني كنـــــــت بغلطاقـــــــه

فهنـا كـرر لفظـة (البغلطـاق) مـرتين، ليجسـد مـدى تـأثير هـذا اللبـاس علـى الغـلام ومـا عكسـه مـن جمـال عليـه، إضـافة لرغبـة جسـدية أشـار إليهـا الشـاعر عنـدما تمـنى أن يكـون البغلطـاق نفسـه، وبالتـالي أثبـت الشـاعر مـا ذهـب إليـه النقـاد مـن أن اللفظة المكررة تعكس ما يريده الشاعر ولا تأتي عبثاً، فهي تنبض بأحاسيسه وعواطفه.

ومثل ذلك ما عكسه الشاعر عندما كرر كلمة (حبيب) في قوله[42]: (الوافر)

شـــــجاني نـــــوحُ قمـــــريّ طَـــــروب قبيـــــل الصـــــبح أو بعـــــد الغـــــروب

وذكّـــــــرني حبيبـــــــاً بـــــــان عـــــــني ولم أك ناســـــــياً ذكـــــــر الحبيـــــــب

حبيبـــــــاً كلمـــــــا فكـــــــرت فيـــــــه توالـــــــت عـــــــبرتي وعـــــــلا نحيـــــــبي

وخلاصة القول هنا، فإن تكرار الكلمة في النص الشعري لا يأتي أغلب الأوقات عبثاً، بل تصطحبه دلالة لها علاقة بمشاعر الشاعر وأحاسيسه، فهي تنبض بما يريد وتعكس تركيزه على جانب معين دون غيره يريد من خلاله إيصال رسالة للمتلقي، وقد أكد عبد الفتاح نافع الدور المهم للكلمة خاصة إذا ارتبطت بالصوت والمضمون، فقال: " ولكل من الصوت والكلمة والمضمون دور في العمل الفني، وهذه الأدوار جميعها تعمل معاً ضمن دائرة واحدة، مهمتها أولاً: أن تعبر عن داخلية الفنان وأحاسيسه، ثم إيصال هذه الداخلية أو الأحاسيس للسامع أو المتلقي، وبغير هذا الالتحام لا يتم العمل الفني، ولا يؤدي دوره المطلوب"[43].

**ثالثاً: تكرار الصيغ:**

وأقصد بذلك تكرار الصيغ الصرفية، ولا سيما اسم الفاعل، واسم المفعول، واسم التفضيل، وصيغة المبالغة، والصفة المشبهة. وقد بين عز الدين السيد أن هذه الصيغ بأوزانها المختلفة تمثل غناء النفس، وأشواقها، وآلامها، وأفراحها، التي تناسبها مدّات الشّجا، والأسى، والحنين، والأنين، والسراء، والضراء[44].

ومن أمثلة ذلك في شعر ابن قزل، قوله[45]: (الكامل)

يا نازحين عن الحمى خلفتم ... جسداً بكم مضنًى ونفساً بالية

وسكنتم غور الحشا فمدامعي ... تجري شرائعها وعيني دامية

وأنا الفداء لحاضرين بمهجتي ... أبدا وأشواقي إليهم بادية

لي مقلة إنسانها في حُبهم ... رفض الكرى ودموعها متوالية

أيسومني العذّال عنه تصبّراً ... هيهات ما أُذني لذلك واعية

الناصر الملك العليُّ محلُّهُ ... ربُّ المعاقل والحصون العالية

الواهب الآلاف جُرداً ضُمّراً ... والهازم الآلاف كفراً طاغية

كـــــل الفضـــــائل مـــــا حـــــواه قبلـــــهُ أحـــــدٌ ســـــواه في الملـــــوك الماضـــــية

لـــــولا الإطالـــــة والقـــــريض مقصّـــــر عـــــن حصـــــر مـــــدحك لم أدَعْ مـــــن قافيـــــة

ففـي هـذه الأبيـات نلاحـظ أن الشـاعر كـرر صـيغة اسـم الفاعـل بشـكل لافـت (نـازحين، باليـة، داميـة، حاضـرين، باديـة، متواليـة، واعيـة، الناصـر، العاليـة، الواهـب، الهـازم، طاغيـة، الماضـية، مقصّـر). "وفي هـذا التكـرار فائـدة كبـيرة؛ لأنـه أكثـر حـدة ومباشـرة مـن الفعـل، فهـو يعطيـه صـفة الإطـلاق والاسـتمرارية الـتي يمكـن أن يحـدها التقيـد الـزمني في الفعـل بصـيغة المضـارع والماضـي، ويـدفع بـاللفظ إلى أعلـى درجـات الإيحـاء والدلالـة "[46]. وهـذا واضـح في هـذه الأبيـات، فكلمـة الواهـب مـثلاً فيهـا دلالـة علـى الاسـتمرارية في هـذه الصـفة دون قيـد. وقـد زاد مـن جمـال التكـرار لهـذه الصـيغة في هـذه الأبيـات تنـوع اشـتقاقاتها، فمنهـا مـا هـو مشـتق مـن الفعـل الثلاثـي، وهـو الأغلـب ( باليـة، داميـة، واعيـة، ...)، ومنهـا مـا هـو مشـتق مـن الفعـل فـوق الثلاثـي (متواليـة، مقصـر)، وهـذا التنـوع بـدوره أضـفى علـى الـنص جرسـاً موسـيقياً متنوعـاً ساعد في إيصال المعنى بقوة للممدوح.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر[47]: (البسيط)

يـــا فاضـــلاً فـــاق أهـــل العصـــر كلهـــم وعلمـــــــه في جميـــــع الأرض مبثـــــوث

مـــــا حبـــــل ودّي للأحبـــــاب منصـــــرم كـــــلا ولا حســـــن حفظـــــي العهـــــد منكـــــوث

إن القـــــوافي كمـــــا تـــــدري ممنّعـــــة ثناءاتهـــــا وبســـــيط الـــــوزن مبعـــــوثُ

فقـد كـرر الشـاعر صـيغتين، أولاهمـا: صـيغة اسـم المفعـول ( مبثـوث، منكـوث، ممنّعـة، مبعـوث)، وثانيهمـا صـيغة اسـم الفاعـل (فاضـلاً، منصـرم)، ولعـل هـذا التنـاوب بـين الصـيغتين وتكرارهمـا في هـذه الأبيـات يـدل علـى براعـة الشـاعر مـن جهـة، كمـا يشـير إلى أهميـة كـل صـيغة، فقـد جـاء الشـاعر باسـم الفاعـل ليجـزم في إجابتـه عـن سـؤال سـأله إيـاه صـديقه، فبـين لصـديقه أنـه فاضـل وأن التواصـل بينهمـا غـير منقطـع بـل هـو مسـتمر ومليء بالحـب والاحـترام، ثم لجـأ الشـاعر لاسـم المفعول ليبين أثر صديقه على الناس وعلى من حوله، واسم المفعول بطبيعته يعكس وقع الفعل ويدل على الحدث.

ومن تكرار الصيغ أيضاً، قوله[48]: (الكامل)

يـــــا أيهـــــا الملـــــك المعظـــــم شـــــأنه بـــــك أصـــــبح الإســـــلام أي عظـــــيم

ضـــــاءت ببهجتـــــك الـــــبلاد وأشـــــرقت ســـــبل الهـــــدى وأنـــــار كـــــل بهـــــيم

فالحمـــــد لله الـــــذي رحـــــم الـــــورى بـــــأغرّ وضّـــــاح الجبـــــين كـــــريم

فقد كرر الشاعر في هذه الأبيات صيغة المبالغة (عظيم، وضّاح، كريم)، وجاء بهذه الصيغة على وزنين (فعيل، فعّال ). ولا غرابة أن يلجأ في هذا المقام إلى صيغة المبالغة، فهو يمدح أصحاب الجاه والسلاطين، ولا يمدح أشخاصا عاديين، حيث يمدح ولد الملك الصالح عندما جاء إلى دمشق، وبالتالي فتكرير هذه الصيغة يؤكد المعنى ويؤدي إلى الإقناع، وابن قزل كان بحاجة لإقناع ممدوحه حتى يلقى استجابة منه وترحيباً، ولا شك أن صيغة المبالغة تزيد من إلصاق الصفة بالشخص الممدوح، وتأكيدها فيه، وملازمتها له، فممدوحه مشرق الوجه عظم الإسلام به، وفي النهاية يخلص الشاعر بذكاء لصفة الكرم فيضمن إغداق ممدوحه عليه.

ومن تكرار الصيغ أيضاً، قوله متغزلاً[49]: (الطويل)

بـــدا موهنـــاً كالشـــمس بـــل هـــو أجمـــل غريـــر يغـــار البـــدر منـــه ويخجـــل

مـــن الـــترك فتّـــاك القـــوام مهفهـــف هضـــم الحشـــا لـــدن المعـــاطف أكحـــل

يميـــــل دلالاً بالـــــدّلال قوامـــــه وقلـــــبي إليـــــه بالصّـــــبابة أميـــــل

ومـــن أعجـــب الأشـــياء حـــالي وحالـــه أجـــود بروحـــي وهـــو بالوصـــل أبخـــل

ففي هذه الأبيات رسم الشاعر لمحبوبه لوحة فنية جميلة، إذ لونها معتمداً على تكرار صيغة اسم التفضيل (أجمل، أكمل، أميل، أعجب، أبخل) هادفاً من خلال هذا التكرار تأكيد المعنى في كل مرة، وبيان أثر جمال المحبوب على نفسه، فهو أجمل من الشمس ذو كحل جذاب يلفت الأنظار ويأسرها بشدة الجمال، كما أنه كثير الدلال والدلع فيولع القلب به ويميل إليه، ومقابل هذا الجمال يقتل الشاعر بصدوده عنه وبخله في تقديم شيء له، من هنا جاءت

هـذه الصـيغة لدلالـة القطـع والحسـم بمـا يتناسـب مـع رؤيـة الشـاعر لمحبوبـه فأكـدت مـا فيـه مـن صـفات ودلـت علـى وقعهـا الآسر والشديد على الشاعر.

**رابعاً: تكرار الفعل:**

لقـد كثـرت ظـاهرة تكـرار الفعـل عنـد ابـن قـزل، وجـاء هـذا التكـرار بأنمـاط مختلفـة، ويمكـن تفسـير هـذه الكثـرة والتنـوع بـأن الشـاعر عـاش في أحـداث زمنيـة متنوعـة، فكثـرت الصـور لديـه، لـذلك كـان الفعـل أكثـر قـدرة علـى التعبـير عـن هـذه التنوعـات الزمنيـة الحياتيـة بأشـكالها المختلفـة لنقـل تجربتـه، وهـذا يسـاعد في إثـارة إحسـاس المتلقـي، لاسـيما أن الجملـة الفعلية تدل على حالة من التحول بعكس الجملة الاسمية التي تدل على الثبات.

لقد حاول ابن قزل أن يجعل من تكرار الفعل حدثاً فاعلاً يستوعب حياته بشكل عام، من ذلك قوله من الدوبيت[50]: ( الرباعي المعرّج)

أهـــوى قمـــراً لفقـــد صـــبري حـــلا  في عقـــرب صـــدغِه وقلـــبي حـــلا

كـــم بمطلـــني ديـــن وصـــالي هـــلا  في أي شـــريعة مطـــالي حـــلا

فقـد كـرر الفعـل الماضـي (حـلا) ثـلاث مـرات، ولكنـه جعـل هـذا التكـرار مـزدوج الدلالـة، فـالمحبوب جميـل رائـع أفقـد الشاعر صبره فزاد جماله، ولكن هذه المعاناة ونفاد الصبر في مماطلة المحبوب هل تحلو في أي شريعة؟ بالتأكيد لا.

ومن ذلك أيضاً قوله[51]: (الخفيف)

يـــا حبيبـــاً هـــواه في وســـط قلـــبي  قـــد تـــولّى حُشاشـــتي مـــع لـــبّي

ارحمـــوا ارحمـــوا عبيـــداً إلـــيكم  يـــا حبيـــبي ارحـــم وواصـــل محبـــاً

فـالملاحظ أن الشـاعر كـرر أسـلوب النـداء واتخـذه بدايـة وفاتحـة لانطلاقتـه، ثم أكـد حبـه واحترامـه لمحبوبـه طالبـاً منـه الرحمة فما عاد يطيق البعد والفراق الذي أحدث له التعب والداء، وأخذ أغلى ما عنده من روح القلب ورمق الحياة، لذلك كرر فعل الأمر ثلاث مرات تأكيداً على الحالة الصعبة التي وصل إليها، وبيان درجة المعاناة.

ومن ذلك أيضاً ما يلاحظ في تكراره للفعل الماضي (غاب) في موقعين غزليين، أولهما قال فيه[52]: (السريع)

وبـــدر تمّ غـــاب عـــن عيـــنيّ  فغـــاب عـــنّي العقـــل والحـــسُّ

وثانيهما قوله[53]: (الخفيف)

غـــــاب عـــــنّي فغـــــاب نـــــومي وأغـــــرى ســـــــــهري والـــــــــدموع بالآمـــــــــاق

ففـي البيتـين السـابقين نلاحـظ أن هـذا التكـرار جـاء لـيعكس أثـر حالـة الغيـاب ووقعهـا علـى نفـس الشـاعر، ففـي البيـت الأول فقـد الشـاعر إحساسـه وفكـره لغيـاب المحبـوب عنـه، في حـين أدى غيـاب المحبـوب في البيـت الثـاني إلى حرمان الشاعر من نومه وبالتالي حرمانه من أسباب الراحة.

ومن تكرار الفعل أيضاً تكراره لـ(لم أكن ) في مدحه الملك الأمجد العادل، يقول[54]: (الخفيف)

يـــــا مليكـــــاً أفـــــاده الله علمـــــاً ونعيمـــــاً جمّـــــاً ومُلكـــــاً كبـــــيرا

لم أكـــــن قبـــــل خـــــدمتي ودعـــــائي لـــــك شـــــيئاً ولم أكـــــن مـــــذكوراً

فالشـاعر لجـأ إلى الفعـل المضـارع (أكـن) وكـرره، كمـا كـرر معـه أداة النفـي والجـزم (لم) لـيعكس حقيقـة يريـد أن يوصلها لممدوحه ويؤكدها، فلا قيمة للشاعر ولا وجود له قبل خدمته لممدوحه ودعائه له.

مـن هنـا جـاءت الأفعـال المكـررة في شـعر ابـن قـزل متنوعـة وذات دلالات مختلفـة، وقـد وظفهـا الشـاعر فجعـل منهـا أداة يعبر من خلالها عن مشاعره.

**خامساً: تكرار العبارة:**

يشـكل هـذا اللـون مـن التكـرار ملمحـاً بـارزاً مـن ملامـح الشـعر العـربي القـديم، وذلـك بسـبب مـا يؤديـه مـن وظـائف متعـددة علـى مسـتوى المعـنى والمبـنى، فهـو يسـهم بشـكل كبـير في اسـتبطان رؤيـا الشـاعر والإيحـاء بهـا، كمـا أنـه يعـد أكثـر أنـواع التكـرار السـابقة قـدرة علـى الكشـف عـن الحالـة النفسـية الـتي يعيشـها الشـاعر، فالعبـارة المكـررة " تـؤدي إلى رفـع مسـتوى الشـعور في القصـيدة إلى درجـة غـير عاديـة، تغـني الشـاعر عـن الإفصـاح المباشـر، وتصـل القـارئ بمـدى كثافـة الذروة العاطفية عنده"[55].

ومن النماذج الدالة على هذا النوع من التكرار، قول ابن قزل[56]: (الكامل)

مـــــالي وللبســـــتان هـــــيّج لـــــوعتي يـــــوم النّـــــوى مـــــالي وللبســـــتان

قـــــد غـــــازلتني فيـــــه أعـــــين نـــــرجس وتمايلـــــــت طربـــــــاً قـــــــدود البـــــــان

وأكـــــــاد أقضـــــــي حســـــــرة وصـــــــبابة لمـــــــا رأيـــــــت تعـــــــانق الأغصـــــــان

فقد كرر الشاعر عبارة ( مالي وللبستان ) في البيت الأول مرتين، وفي ذلك تأكيد على أهمية البستان كمكان في حياة الشاعر، لأن البستان ليس شيئاً ثانوياً أو أمراً عابراً في ذات ابن قزل، بل شكل ركناً أساسياً في ذاكرة الشاعر، فهو مكان التقائه بمحبوبته التي ابتعدت عنه، وهو مكان الذكريات الجميلة وكل جزء فيه مرتبط بدلالة لها علاقة بواقع الشاعر الماضي، من هنا عندما أتبع البستان بقوله (مالي)، فإنه زاد من شدة التعبير عن الحسرة والألم الذي يكتنفه، وهذا عبر عن مكنونات النفس التائهة الباحثة عن المفقود، فقد ضاع ما كان.

ومن هذا التكرار قوله[57]: (الخفيف)

لا تســـــلني مـــــن بعـــــدهم كيـــــف حـــــالي كيـــــف حـــــال المعـــــذّب المشـــــتاق

فالتكرار هنا شبيه بالتكرار السابق، إذ كرر الشاعر عبارة (كيف حالي) ليدل على مدى الحالة الصعبة التي وصل إليها نتيجة بعد المحبوب عنه، فجعل عبارته هذه نقطة ارتكاز تلتقي فيها كل المعاني الفرعية التي حملتها الكلمات التي التأمت منها العبارة المكررة، فكلمات (المعذب، المشتاق، لا تسلني، من بعدهم) كلها تصب في نقطة واحدة وتشكل سبباً للحالة التي وصل إليها الشاعر.

ومنه أيضاً قول الشاعر[58]: (الطويل)

أيـــــا عـــــاذلي في الحـــــبّ لـــــو كنـــــت منصـــــفاً تركـــــت فـــــؤادي والغـــــرام ومـــــن يهـــــوى

حكـــــت لي خـــــدود الـــــترك مـــــن دون غيرهـــــا ألـــيس خـــدود الـــترك مـــن جانـــب الحلـــوى

فهنا أيضاً شكل تكرار عبارة (خدود الترك) نقطة ارتكاز للنص، فهذه الخدود ليست عادية، بل هي تركية زاكية وشهية كالحلوى، لذلك يدعو الشاعر عاذله لإنصافه، لأنه لا يعرف شيئاً عن الجمال الذي أسره وجعله في هذا الحال.

ولعل هذا التكرار المتعدد عند الشاعر يدل على شاعرية خضراء يانعة استطاعت استجلاء ما في نفسه والتعبير عن موقفه مما يحصل معه بطريقة جميلة تجلب السامع والمتلقي معاً.

**سادساً: تكرار الأداة:**

شكل تكرار الأداة في شعر ابن قزل ظاهرة بارزة تدل على أنها لم تأت عبثاً أو عن غير قصد، وإنما تعكس دلالات واضحة لها علاقة بشخص الشاعر والموقف الذي يتحدث عنه، فقد لجأ إلى تكرار عدد من الأدوات، منها: " كأنّ، وإنّ، وما، ولا، وقد، ولقد، ويا، ونعم، ولا، وإذا، ومن ذا، ولو، وليت ...". ولا شك أن مثل هذا النوع من التكرار يساعد على ترتيب أفكار النص الشعري وتلاحم أجزائه، وترابطها بعضها ببعض، كما يساعد في تعميق الوحدة العضوية، وتنظيم الموسيقا، من حيث تدفقها بشكل متتابع ومنظم.

ومن الأمثلة عليه، قول ابن قزل[59]: (الخفيف)

لـــــك خـــــدٌّ كأنّـــــه التفـــــاح وثنايـــــا كـــــأنهنّ الأقـــــاحُ

وعيـــــونٌ كأنهـــــا النـــــرجس الغـــــ ـــــضُّ ووجـــــه كأنـــــه المصـــــباح

وقـــــوام كأنـــــه غصـــــن البـــــا ن رطيبـــــاً تجاذبتـــــه الريـــــاحُ

فهنا كرر الشاعر أداة التشبيه (كأن) ليعكس أثر ما يراه بعينه، فكلما دقق في جمال محبوبه ارتدت له صورة مقابلة له تشبهه، وفي هذا إشارة إلى دقة الشاعر في الوصف، وما يحدثه جمال المحبوب من أثر آسر في نفسه.

ومنه أيضاً قوله[60]: (السريع)

الله يـــــا رحمـــــن يـــــا رحـــــيم يـــــا رب يـــــا قـــــادر يـــــا حلـــــيمُ

يـــــا مـــــن لـــــه العـــــزة يـــــا حكـــــيم يـــــا غـــــافر الزلـــــة يـــــا عظـــــيم

أنـــــت بمـــــا أوليتـــــني علـــــيم فجُـــــدْ بعفـــــوٍ منـــــك يـــــا كـــــريم

فقد كرر الشاعر أداة النداء (يا) عدة مرات، بحيث أعطت أثراً واضحاً على النص، وجلبت السامع والمتلقي بقوة، فالمنادي هو العبد الخائف من ذنوبه، الذي يريد أن يفجر همومه بتتالي النداء الذي ينتهي بطلب، وهو طلب العفو من الله عز وجل، طلبٌ من المذنب إلى رب العزة، لقد أراد الشاعر البراء من ذنوبه، وقد زاد النداء جمالاً عندما

نسب الأشياء إلى صاحبها وربط المنادى بما يعرف به، فالله عز وجل هو الرحمن، والرحيم، والقادر، والحليم، وصاحب العزة، وغافر الذنوب، وهو الكريم الذي يعفو ويغفر ويرحم.

وأختم هذا النوع من التكرار بقول الشاعر[61]: (الكامل)

رحلوا فلا جلد مقيم بعدهم كلا ولا روح ولا جثمان

فقد كرر الشاعر (لا) النافية ثلاث مرات، ليثبت حقيقة نفسية تعكس الألم الذي يعتصره من الداخل، إذ لم يعد يصبر أو يتحمل فراق الأحبة، بل لم تعد لديه روح ولا جسد، وقد زاد جمال هذا التكرار استخدامه أداة الإنكار والردّ (كلا)؛ ليؤكد المعنى الذي أراده في البيت، وهذا يرتبط بشكل وثيق بنفسية الشاعر الرافضة لهذا البعد.

**الخاتمة:**

بعد هذه الدراسة تبين أن التكرار شكل ظاهرة بارزة في شعر ابن قزل، حيث استطاع الشاعر أن يوظف هذا الأسلوب بأشكال وأنماط مختلفة، هي: تكرار الحرف، وتكرار الاسم، وتكرار الصيغ، وتكرار الفعل، وتكرار العبارة، وتكرار الأداة، ويستطيع كل من يقلب صفحات ديوان الشاعر أن يلمس هذا الأمر بنفسه.

وقد كشف هذا البحث عن الجانب الوظيفي للتكرار ضمن السياق الذي ورد فيه، فالتكرار ظاهرة لغوية يستدعيها السياق النفسي والجمالي لتؤدي وظيفة جديدة في النص الشعري، لا لملء فراغ وزني أو تعداد سطري، وهذا ما حرص عليه ابن قزل في شعره، فحاول أن يجعل من هذه الظاهرة الأسلوبية أداة قادرة على التعبير عما في ذهنه، وتصوير ما يختلج في نفسه ويسيطر عليه. من هنا أدى التكرار في شعر ابن قزل مهمتين: الأولى جمالية تمثلت في الجرس الإيقاعي الموسيقي الذي تحدثه هذه الظاهرة وتطرب له الأذن ويلتفت لها السامع والمتلقي، والثانية قصديّة تتمثل في الدور الوظيفي الذي يؤديه التكرار مضموناً من خلال التعبير عن المعاني التي أراد الشاعر التعبير عنها. وأخيرا لاحظت أن شعر الغزل غلب على ديوان الشاعر الأمر الذي انعكس على ظاهرة التكرار نفسها، إذ نستطيع أن نؤكد -إضافة لما ورد من أنواع التكرار في الديوان- أن الشاعر كرر الصورة الغزلية نفسها مرات عدة، إضافة لتكرار المعاني الغزلية القائمة على الألم والحرمان، وهذا ما يستطيع أن يلمسه القارئ الخبير بنفسه.

## SUMMARY

## REPETITIVENESS PHENOMENA IN IBNI KAZAL'S POEM

**Ousama EKHTIAR***

The aim of this research is explore of the repetitiveness phenomena in Ibni Kazal's poem. How did poet appoint this phenomena into the literary text and make it beauty tools to serve the literary text. Although it used as superficial structure, but result in deep feeling reflecting the poet's emotions and explorer the psychological status of the poet. Research based on two sides of repetitiveness phenomena: Theoretical and practice sides. First side focus on the concept of repetitiveness phenomena in ancients and speakers briefly. On the other side we will study the six modes of repetitiveness phenomena in Ibni Kazal's poem which are: letter repetitiveness, name repetitiveness, wording repetitiveness, verb repetitiveness, preposition repetitiveness and sentences repetitiveness. By those modes we can explore the ability of Ibni Kazal to appoint this phenomena to richening the literary text, help to understanding, shaping the poet's experience and express the psychological status of the poet. Additionally, research tried to explore the effect of this phenomena on making the reader live the poet's experience.

In generally The study indicate the attention of critics and researchers phenomenon of repetition, Studies on this phenomenon also abounded, Which obtained the effect of repetition on the Psychological of the recipient And the ability to interact with the text.

The study also demonstrated the ability of the types of repetition on the work of great music that helps to understand the meaning and show Feelings of the poet.

From here, we can explore the ability of Ibni Kazal to appoint this phenomena to richening the literary text, help to understanding, shaping the poet's experience and express the psychological status of the poet.

* Guest Lecturer Dr., Kirikkale University, Faculty of Letter-Science, Translator and Interpreting (Arabic) Department, (doctor.20091983@hotmail.com).

**قائمة المصادر والمراجع**

***المصادر القديمة:**

1. ابن الأثير الجزري، أبو الفتح نصر الله بن محمد، **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب**، تحقيق: نوري القيسي، منشورات جامعة الموصل، (د.ط)، الموصل، 1982م.

2. ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل، **جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة**، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 2000م.

3. ابن أبي الأصبع، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني شرف، دار النهضة،(د.ط)، القاهرة، 1963م.

4. ابن تغري بردي، أبو المحاسن يوسف، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، دار الكتب المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

5. الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط4، بيروت، 1948م.

6. ابن جني، **الخصائص**، تحقيق: محمد النجار، دار الكتاب، (د.ط)، بيروت، 1990م.

7. الجوهري، **تاج اللغة وصحاح العربية**، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979م.

8. ابن حجة الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شعيتو، مكتبة الهلال، ط2، بيروت، 1991م.

9. الحلبي، صفي الدين، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق: نسيب نشاوي، مجمع اللغة العربية، (د.ط)، دمشق، 1982م.

10. الذهبي، محمد بن أحمد.

* **الإعلام بوفيات الأعلام**، تحقيق: رياض مراد وزميله، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ط1، دبي، 1991م.

* **العبر في خبر من غبر**، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

11. ابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، (د.ط)، بيروت، 1981م.

12. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، **حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتاب العربي، ط1، القاهرة، 1968م.

13. ابن شاكر الكتبي، محمد.

* **عيون التواريخ**، تحقيق: فيصل السامر وزميلته، دار الرشيد، (د.ط)، بغداد، 1980م.

* **فوات الوفيات والذيل عليها**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، 1974م.

14. أبو شامة المقدسي، عبد الرحمن بن إسماعيل، **تراجم القرنين السادس والسابع المعروف بذيل الروضتين**، دار الجيل، ط2، بيروت، 1974م.

15. شمس الدين الغزي، محمد بن عبد الرحمن، **ديوان الإسلام(بحاشيتيه أسماء كتب الأعلام)**، تحقيق: سيد كروي حسن، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1990م.

16. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، **الوافي بالوفيات**، باعتناء: محمد الحجيري، فرانز شتاينر، ط1، شتوتغارت، 1988م.

17. العسكري، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1981م.

18. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار الآفاق الجديدة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

19. العيني، بدر الدين محمود، **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان**، تحقيق: محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1987م.

20. الغزولي، علي بن عبد الله، **مطالع البدور في منازل السرور**، مطبعة إدارة الوطن، ط1، القاهرة، 1299هـ.

21. ابن فارس، **الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد بسج، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2007م.

22. ابن قزل، علي بن عمر، **الديوان**، تحقيق: مشهور الحبازي، مركز التعاون والسلام الدولي، ط1، القدس، 2002م.

23. ابن كثير، عماد الدين إسماعيل، **البداية والنهاية في التاريخ**، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، 1966م.

24. ابـن معصـوم، **أنـوار الربيـع فـي أنـواع البـديع**، تحقيـق: شـاكر هـادي، عـالم الكتـب، ط1، بـيروت، 1969م.

25. المقريـزي، أحمـد بـن علـي، **السـلوك لمعرفـة دول الملـوك**، صـححه ووضـع حواشـيه: محمـد زيـادة، مطبعـة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، القاهرة، 1957م.

26. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، ط6، بيروت، 1997م.

27. ابـن منقـذ، **البـديع فـي البـديع فـي نقـد الشـعر**، تحقيـق: عبـد آ. علـي مهنـا، دار الكتـب العلميـة، ط1، بيروت، 1987م.

28. ابـن النـاظم، **المصـباح فـي المعـاني والبيـان والبـديع**، تحقيـق: حسـني عبـد الجليـل يوسـف، مكتبـة الآداب، (د.ط)، القاهرة، 1989م.

29. ابـن الـوردي، زيـن الـدين عمـر، **تتمـة المختصـر فـي أخبـار البشـر**، تحقيـق: أحمـد البـدراوي، دار المعرفـة، ط1، بيروت، 1970م.

* **المراجع الحديثة:**

30. أمين، محمد، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، القاهرة، 1963م.

31. أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، 1965م.

32. الجعافرة، ماجد، **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسة حمادة للدراسات، ط1، إربد، 2003م.

33. جيرو، بيير، **الأسلوبية**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، حلب، 1994م.

34. الجيار، مدحت، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، دار المعارف ، ط2، القاهرة، 1995م.

35. الخطيـب، مصـطفى، **معجـم المصـطلحات والألقـاب التاريخيـة**، مؤسسـة الرسـالة، ط1، بـيروت، 1996م.

36. ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي، ط1، إربد، 2001م.

37. ريتشـاردز، **مبـادئ النقـد الأدبـي**، ترجمـة: مصـطفى بـدوي، المؤسسـة المصـرية العامـة، (د.ط)، القـاهرة، 1961م.

38. السويدي، فاطمة حميد، **الاغتراب في الشعر الأموي**، مكتبة مدبولي، (د.ط)، القاهرة، 1997م.

39. السيد، عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986م.

40. شيخون، محمود، **أسرار التكرار في لغة القرآن**، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، القاهرة، 1983م.

41. عاشور، فهد، **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، (د.م)، 2004م.

42. عياد، شكري محمد، **اللغة والإبداع– مبادئ علم الأسلوب العربي**، (د.ن)، ط1، (د.م)، 1988م.

43. الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، ط8، بيروت، 1989م.

44. نافع، عبد الفتاح، **عضوية الموسيقا في النص الشعري**، مكتبة المنار، ط1، الزرقاء، 1985م.

45. يعقوب، إميل، **معجم المصطلحات اللغوية والأدبية**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1987م.

*** الدوريات:**

46. نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطل**، مؤتة للبحوث والدراسات، م20، ع8، 2005م.

**التوثيق:**

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، ط6، بيروت، 1997م، مادة (كرر).
[2] الجوهري، **تاج اللغة وصحاح العربية**، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979م، مادة (كرر).
[3] الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط4، بيروت، 1948م، 150/1.
[4] ابن جني، **الخصائص**، تحقيق: محمد النجار، دار الكتاب، (د.ط)، بيروت، 1990م، 101/3.
[5] ابن معصوم، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1969م، 345/5-348.
[6] ابن أبي الأصبع، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني شرف، دار النهضة،(د.ط)، القاهرة، 1963م، 375/2.
[7] ابن حجة الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شعيتو، مكتبة الهلال، ط2، بيروت،1991م، 160/1.
[8] ابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، (د.ط)، بيروت، 1981م، 73/2-79. يشار إلى أن ابن الأثير الجزري ذهب المذهب نفسه. ينظر: ابن الأثير الجزري، أبو الفتح نصر الله بن محمد، **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب**، تحقيق: نوري القيسي، منشورات جامعة الموصل، (د.ط)، الموصل، 1982م، ص208-211.
[9] ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ابن منقذ، **البديع في البديع في نقد الشعر**، تحقيق: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1987م، ص85، ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل، **جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة**، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 2000م، 225/1، ابن الناظم، **المصباح في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، (د.ط)، القاهرة، 1989م، ص232، ابن فارس، **الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد بسج، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2007م، ص158، الحلي، صفي الدين، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق: نسيب نشاوي، مجمع اللغة العربية، (د.ط)، دمشق، 1982م، ص107.
[10] العسكري، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1981م، ص410-432.
[11] المصدر السابق نفسه، ص416-417.

[12] المصدر السابق نفسه، ص411.
[13] الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، ط8، بيروت، 1989م، ص276.
[14] جيرو، بيير، **الأسلوبية**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، حلب، 1994م، ص17-26.
[15] السيد، عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986م، ص14وص136.
[16] أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، 1965م، ص45.
[17] ريتشاردز، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، (د.ط)، القاهرة، 1961م، ص188.
[18] الجيار، مدحت، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، دار المعارف ، ط2، القاهرة، 1995م، ص47.
[19] شيخون، محمود، **أسرار التكرار في لغة القرآن**، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، القاهرة، 1983م، ص81.
[20] الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص264.
[21] المرجع السابق نفسه، ص277-278.
[22] للاستزادة انظر على سبيل المثال لا الحصر: نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطل**، مؤتة للبحوث والدراسات، م20، ع8، 2005م، عياد، شكري محمد، **اللغة والإبداع- مبادئ علم الأسلوب العربي**، (د.ن)، ط1، (د.م)، 1988م، أمين، محمد، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، القاهرة، 1963م، عاشور، فهد، **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، (د.م)، 2004م، الجعافرة، ماجد، **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسة حمادة للدراسات، ط1، إربد، 2003م، يعقوب، إميل، **معجم المصطلحات اللغوية والأدبية**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1987م، ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي، ط1، إربد، 2001م.
[23] ينظر ترجمته في المصادر التالية: ابن تغري بردي، أبو المحاسن يوسف، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، دار الكتب المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، 7/64-67، الذهبي، محمد بن أحمد، **العبر في خبر من غبر**، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، 3/282، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، **حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتاب العربي، ط1، القاهرة، 1968م، 1/567، ابن شاكر الكتبي، محمد، **عيون التواريخ**، تحقيق: فيصل السامر وزميلته، دار الرشيد، (د.ط)، بغداد، 1980م، 20/120، **فوات الوفيات والذيل عليها**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، 1974م، 3/51، أبو شامة المقدسي، عبد الرحمن بن إسماعيل، **تراجم القرنين السادس والسابع المعروف بذيل الروضتين**، دار الجيل، ط2، بيروت، 1974م، ص198، شمس الدين الغزي، محمد بن عبد الرحمن، **ديوان الإسلام(بحاشيتيه أسماء كتب الأعلام)**، تحقيق: سيد كروي حسن، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1990م، 4/149، الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، **الوافي بالوفيات**، باعتناء: محمد الحجيري، فرانز شتاينر، ط1، شتوتغارت، 1988م، 21/353، ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار الآفاق الجديدة، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، 5/280، العيني، بدر الدين محمود، **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان**، تحقيق: محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1987م، 1/161، ابن كثير، عماد الدين إسماعيل، **البداية والنهاية في التاريخ**، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، 1966م، 13/197، المقريزي، أحمد بن علي، **السلوك لمعرفة دول الملوك**، صححه ووضع حواشيه: محمد زيادة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، القاهرة، 1957م، 1/413، ابن الوردي، زين الدين عمر، **تتمة المختصر في أخبار البشر**، تحقيق: أحمد البدراوي، دار المعرفة، ط1، بيروت، 1970م، 2/288.
[24] ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، 7/64، الذهبي، **العبر**، 3/282، السيوطي، **حسن المحاضرة**، 1/ 567 (ولكنه خالف بقية المصادر عندما جعل وفاته سنة620هـ، وربما يكون هذا الخطأ من الناسخ)، ابن شاكر الكتبي، **عيون التواريخ**، 20/120، **فوات الوفيات**، 3/51، ابن العماد الحنبلي، **شذرات الذهب**، 5/280، الغزولي، علي بن عبد الله، **مطالع البدور في منازل السرور**، مطبعة إدارة الوطن، ط1، القاهرة، 1299هـ، 1/51.
[25] ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، 7/164، ابن شاكر الكتبي، **فوات الوفيات**، 3/51، الصفدي، **الوافي بالوفيات**، 21/353، ابن العماد الحنبلي، **شذرات الذهب**، 5/280.
[26] ابن شاكر الكتبي، **عيون التواريخ**، 20/120.
[27] ابن قزل، علي بن عمر، **الديوان**، تحقيق: مشهور الحبازي، مركز التعاون والسلام الدولي، ط1، القدس، 2002م، ص24.
[28] ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، 1/197، الذهبي، محمد بن أحمد، **الإعلام بوفيات الأعلام**، تحقيق: رياض مراد وزميله، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ط1، دبي، 1991م، ص274، **العبر**، 3/282، ابن شاكر الكتبي، **عيون التواريخ**، 20/120، **فوات الوفيات**، 3/51، ابن العماد الحنبلي، **شذرات الذهب**، 5/280، العيني، **عقد الجمان**، 1/197.
[29] ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، ص14.
[30] ابن قزل، **الديوان**، ص219.
[31] المرجع السابق نفسه، ص336.
[32] المرجع السابق نفسه، ص384.

[33] المرجع السابق نفسه، ص180.
[34] المرجع السابق نفسه، 197.
[35] المرجع السابق نفسه، ص211.
[36] نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطل**، مؤتة للبحوث والدراسات، م20، ع8، 2005م، ص50.
[37] ابن قزل، **الديوان**، ص10.
[38] المرجع السابق نفسه، ص22.
[39] المرجع السابق نفسه، ص251.
[40] المرجع السابق نفسه، ص465.
[41] المرجع السابق نفسه، ص120، والبغلطاق: لفظ فارسي بمعنى الثوب من دون أكمام يلبس تحت الفرجية (صدرية) مصنوعة من القطن البعلبكي الأبيض أو الحرير أو جلد السنجاب. ينظر: الخطيب، مصطفى، **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1996م، ص1416.
[42] ابن قزل، **الديوان**، ص183.
[43] نافع، عبد الفتاح، **عضوية الموسيقا في النص الشعري**، مكتبة المنار، ط1، الزرقاء، 1985م، ص60-61.
[44] السيد، عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير**، ص65-66.
[45] ابن قزل، **الديوان**، ص83-84.
[46] السويدي، فاطمة حميد، **الاغتراب في الشعر الأموي**، مكتبة مدبولي، (د.ط)، القاهرة، 1997م، ص180.
[47] ابن قزل، **الديوان**، ص427.
[48] المرجع السابق نفسه، ص52.
[49] المرجع السابق نفسه، ص215.
[50] المرجع السابق نفسه، ص450.
[51] المرجع السابق نفسه، ص437.
[52] المرجع السابق نفسه، ص37.
[53] المرجع السابق نفسه، ص254.
[54] المرجع السابق نفسه، ص66.
[55] السيد، عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير**، ص298.
[56] ابن قزل، **الديوان**، ص 278.
[57] المرجع السابق نفسه، ص422.
[58] المرجع السابق نفسه، ص287.
[59] المرجع السابق نفسه، ص196.
[60] المرجع السابق نفسه، ص109.
[61] المرجع السابق نفسه، ص413.