تقنية التكرار في شعر ابن الحداد الأندلسي

أ.د جمعة حسين يوسف – سمر سعد هاشم

جامعة تكريت – كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

مُقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة تقنية من التقنيات التي تبرز جماليات اللغة الشعرية فيما يخص الإيقاع الشعري ، وهي تقنية (التكرار) وذلك بالتطبيق على شعر ابن الحداد الأندلسي لما له من أسرار لها أثرها الواضح في تقوية المعنى وتعمق الدلالة ، فترفع من قيمة النصوص الشعرية ، لما تضيفه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية ؛ لأن النصوص التي فيها تكرار لا تحمل دلالات مكررة فقط ، بل تحمل دلالات جديدة ومبتكرة تضفي على النص رونقاً وجمالاً.. فإذا كان كل زيادة في المبنى هو زيادة في المعنى فإن التكرار ليس بمنأى عن ذلك ، إذ أن التكرار ترسيخ للمعنى وتكثيف للدلالة لكي تغدو سمة يقرأ من خلالها المنتوج الأدبي وفق رؤى وأفكار يهدف الأديب إلى إيصالها للمتلقي بهدف التأثير والتبصير مما يضفي على النص الإبداعي جمالية كبيرة .

فالتكرار في شعره يكون بمستويات مختلفة ، بدءاً من تكرار الحروف ، وتكرار الألفاظ ، وتكرار الجمل ، وإضافة إلى التكرار فهناك أسلوب من أساليبه البلاغية هو رد العجز على الصدر ، والجناس ، فلكل مستوى منهم دورا كبيرا في النص ، ساهم في تشكيل بنية النص الدلالية والموسيقية والجمالية.

وقد لاحظنا أن سمة التكرار ميزت شعر ابن الحداد ، وقد استخدمها كأداة موسيقية معنوية ، إذ هي ظاهرة جمالية إيقاعية تعطي للنص صوتاً موسيقياً بعيداً عن الصمت ، والتي تعد من أهم الظواهر التي امتاز بها الشعر العربي عموماً ، وديوان ابن الحداد الأندلسي خصوصاً .

ولقد تم تقسيم البحث على تمهيد وثلاثة مباحث وخلاصة ومكتبة البحث .

تحدثنا في التمهيد عن حياة الشاعر وتوطئة عن ماهية التكرار ، واختص المبحث الأول بتقنية مستويات التكرار ، والتي تدور في الحروف والألفاظ ، وكذلك الجمل ، بينما كان المبحث الثاني عن تقنية التكرار في رد العجز على الصدور ، أما في المبحث الثالث فقد تطرق لتقنية التكرار في الجناس الخاص بتكرار اللفظ مع اختلاف المعنى .

ولكن يبقى هذا البحث عملاً إنسانياً يعتريه النقصان ، فالكمال لله عز وجل وحده..

ونسأل الله التوفيق والهداية إنه نعم المولى ونعم النصير .

تمهيد

ابن الحداد اسمه وحياته وثقافته :

هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن الحداد القيسي[١] ولد في "وادي آش"[٢]، " ولم تذكر المصادر القديمة سنة ميلاده ، وتوفي سنة ٤٨٠هـ " [٣].

لقد أغفل مؤرخو الأدب الحديث عن عائلة ابن الحداد ، باستثناء ابن عبد الملك المراكشي، الذي أشار إشارة عابرة إلى أن والدته من أُسرة عربية مرموقة بقرطبة تنسب إلى بني تميم وإغفال المؤرخين ذكر عائلة ابن الحداد يعود إلى كونها فقيرة متواضعة.. وتلك ظاهرة ليست لصالح أدباء الأندلس ومؤرخيها الذين لم يكونوا يهتمون إلا بالطبقة الحاكمة . ينحدر ابن الحداد من أصل عربي مشرقي لجهة الأب والأم معاً ، ولكنه لم يكن من أُسرة ثرية يسرت له المناخ العلمي المشجع.. فاستقى بذلك ثقافته عن طريق مطالعة الكتب، وقد أشار إلى ذلك في إحدى رسائله: (إني لم أرم ذراي ، ولا أعملت لي رحلة للعلماء، ولا هجرة للفقهاء. وبذلك يكون قد اعتمد في تحصيل معارفه على ذاته [٤]

فالشاعر كان نموذجاً قيماً في الثقافة العربية ، واسع العلم في اللغة والأدب وكانت له مشاركات في علم العروض والفلسفة والرياضيات والفلك التي وجدت في ديوانه الشعري [٥]

ولقد أدلى في نثره وشعره بآراء قيمةٍ في هذه العلوم دلت على تضلعه منها وممارسته لها. ففي إحدى رسائله ، التي بعث بها إلى أحد أصدقائه يطلب فيها أن يتوسط في أمر شخص مسجون عزيز عليه ، يستعمل الاصطلاحات العروضية: " قد كنت خاطبتك في أمر فلان.. لتنظر كيفية حاله ، ولعلك تصرفه عنه محالة.. " [٦]

وقد استخدم ابن الحداد في شعره اصطلاحات عروضية ، كقوله في مدح المعتصم [٧] :

ومَعرِفَةُ الأيامِ تُجدِي تَجَارُباً ومَن فَهِمَ الأشطارَ فَكَّ الدَّوائِرَا

ولولا طِلابُ الدَّهرِ غايةُ عِلمِها لما بَسَطُوا منها بسيطاً ووافِرَا

كذلك استعمل في شعره اصطلاحات الفلسفة ، كقوله بعد خروجه من المرية [٨] :

لَزِمتُ قَنَاعَتِي وَقعَدتُ عَنهُم فلستُ أَرَى الوزيرَ ولا الأميرَا

وكنتُ سميرَ أَشعارِي سفاها فَعُدتُ لِفَلسَفِيَّاتي سميرَا

كما أشار إلى العلوم الرياضية في شعره كقوله في نويرة [٩] :

أمَّا الذي بِي فـإنِّي لا أُسَمِّيهِ لكن سَأُلقِي رُمُوزاً جَمَّةً فيهِ
إذا أَردتَ من الأعدادِ نسبتهُ فَجَذرُ أولهِ عُشرٌ لِثَانِيهِ
وإن أَضَفتَ إلى ذي الجَذرِ رابعَهُ رأيتَ ثالثَهُ زُهراً معانيهِ
ونصفهُ أولعت اختُ الرشيد به فقد تبين اوله عشرٌ لـثانيهِ

نلاحظ الشاعر استخدم المصطلحات الرياضية(نسبية ، فجذر ، عشر ، نصفه..) مما يدل على تمكنه من اللغة فضلا عن المامه بالعلوم الاخرى . وأيضاً أشار إلى تبحره في علوم النحو وأيضاً الفقه ، في قوله في مدح المعتصم [١٠]:

فأنتِ ضميرٌ ليس يُعرَفُ كُنهُهُ فَلِم صَيَّرُوا في المعرِفَاتِ الضَّمائرَا
وليس على حُكم الزَّمانِ تَحَكُّمٌ على حَسَبِ الأفعال يُجرِي مصادِرَا

ثم استخدم في شعره اصطلاحات علم الفلسفة ، في وصف حنايا قباب قصر المعتصم [١١] :

عُطِفَت حَنَايَاهُ وضُمِّنَ بَعضُها بَعضاً وسِحرٌ ذلك التضمينُ
كتقاطعِ الأفـلاكِ ، إلاَّ أنَّه مُتَبَايِنَانِ: تَحَرُّكٌ وسُكُونُ
فَلَكِيَّةٌ لَو أنَّها حَرَكِيَّةٌ لاعتدَّ منها الرأسُ والتِّنِّينُ
تَتَعاقَبُ الأَعصارُ فيه وَجُوهُ أبداً به آذارُ أو تَشرِينُ

وفي تاريخ الشعوب اظهر معرفته فيها ، كقوله في وصف قصر المعتصم[١٢] :

لو أَبصَرَتهُ الفُرسُ قَدَّسَ نُورَهُ كِسرَى وأَخبَت نارَها شِيرِينُ
أَو لَو بَدَا للرُّومِ مَعجَزُ صُنعِهِ أَبدَى السُّجُودَ إليه قُسطَنطِينُ

توطئة

التكرار : هو وسيلة من وسائل البناء الفني في الشعر ، لجأ إليها ابن الحداد الأندلسي ليبين مواطن الجمال في قصائده.. فجاءت لفظة التكرار من "كر: الكاف والراء أصلٌ صحيح يدلُ على جمع وترديد. من ذلك كررت ، وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى ، والكرير ، كالحشرجة في الحلق ، سمي بذلك لأنه يرددها" (١٣) وأيضاً "من سنن العرب التكرير والإعادة ، إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر" (١٤)

ويُعرف التكرار بأنه " إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع أو المعنى الواحد، بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعداً ، والتكرير اسم لمحمول يشابه (به) شيءٌ شيئاً في جوهره المشترك لربما ، فلذلك هو جنس عال تحته نوعان : أحدهما : التكرير اللفظي ولنسمه مشاكلة ، والثاني : التكرير المعنوي ، ولنسميه مناسبة ؛ وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ وإما أن يعيد المعنى " (١٥) ، ويكون التكرار " بتكرار لفظة أو حرف أو حركة أو أسلوب أو تركيب ، ويرى ابن رشيق القيرواني أنه لايجب للشاعر أن يكرر اسماً إلاَّ على جهة التشوق ، والاستعذاب ، إذا كان في تغزل أو نسيب " (١٦)

المبحث الأول : تقنية التكرار في الحروف والألفاظ والجمل :

وهو " ظاهرة لغويةٌ ، لها فاعليتُها في الأثر الشعريِّ ، وتسهمُ في تكيف الإيقاع الموسيقي وإعطائه جماليةً أدائيةً ، إذ يمثلُ التكرارُ تقنيةً بارزةً من التقنياتِ التي يلجأ إليها الشعراءُ المعاصرونَ ؛ لطبعِ قصائدهم بضربٍ من الإيقاعِ الذي يلهمُ لغة النص كثافةً وانسجاماً . ويحمل التكرارُ دوراً بارزاً ومهماً في بنيةِ النص بصورةٍ عامةٍ ، وفي النصوصِ الشعريةِ الحديثة بصورةٍ خاصةٍ ، وعادةً مايعمدُ إليه الشاعرُ لإبراز مقدرته اللغوية في منح نصه خاصيةً تقوي هذا النص ،...، فهو يمنحُ النص أنغاماً إيقاعيةً وموسيقيةً تقوي المعنى وتوضحُه ، فيعطي للمتلقي الفرصة لترسيخ المعنى وثبوتِ الفكرةِ التي يريدُ النصُّ إيصالها ومن خلال القدرة الموسيقية التي يحملُها التكرار يعملُ على سد الثغراتِ الموسيقية التي توجد في النص في كثير من الأحيانِ " [١٧] ، وهو" أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً ، أو يأتي بمعنى ثم يعيده . وهذا من شرطه اتفاق المعنى الأول والثاني ، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً ، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين ، والتكرار من أساليب البلاغة والفصاحة وقد ورد في القران الكريم والحديث الشريف وكلام العرب ، ومن عادة العرب إذا أبهمت بمشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه أو قصدت الدعاء كررته توكيداً " [١٨] .

فالقاعدة الأولى في التكرار هي " أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلا كان لفظية متكلفة لاسبيل إلى قبولها ، كما انه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية ، فليس من المقبول مثلاً ، أن يكرر الشاعر لفظا ضعيف الارتباط بما حوله ، أو لفظاً ينفر منه السمع ، إلا إذا كان الغرض من ذلك درامياً ، يتعلق بهيكل القصيدة العام " [١٩]، فهذا التكرار للفظة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم وغيرها [٢٠]، أهمية التكرار تكمن في المواضع التي يحسن وضعها إذ أن " للتكرار موضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها ، فأكثر مايقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلانُ بعينه ، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب ، إذا كان في تغزل أو

نسيب.."[٢١] فالتكرار هو " أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما" [٢٢]

إن اختيار الشاعر تكرار بعض الحروف الموسيقية الجميلة والعذبة تسهل له الإلهام في القول الشعري ، وبهذا الإلهام تحدث الألفة بين الشاعر والمتلقي و " أن عودة النقر على الوتر تحدث التجاوب مع سابقتهما ؛ فتأنس الأذن بازدواجهما وتآلفهما ، فإن عودة الحرف في الكلمة تكسب الأذن هذا الأنس ، لو لم يكن لعودته مزية أخرى تعود إلى معناه ، فإذا كان مما يزيد المعنى شيئاً ، أفاد مع الجرس الظاهر جرساً خفياً لا تدركه الأذن وإنما يدركه العقل والوجدان وراء صورته " [٢٣]

" إن تأثير الجرس الموسيقي لألفاظ الشعر على المتلقي يرتبط بالطبيعة الصوتية لحروف اللغة العربية ، وطريقة تأليفها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية للشاعر ، فالصوت المجرد أو المنعزل لا يُعبر عن شيء في نفسه ، وإنما يكتسب خاصيته الإيقاعية بإرتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية ، وبذلك تتغير قيمته الصوتية بتغير موقعه من كلمة إلى أخرى " [٢٤]

وأيضاً تكرار الشاعر للألفاظ كتكرار الكلمة أكثر من مرة باللفظ والمعنى هو دلالة على التأكيد والإنذار وزيادة التنبيه [٢٥] .

ومن خلال ما سبق وجدنا للشاعر تكرارات فنية تعكس إبداعه الشعري ووعيه بأدواته الفنية بوصفه أديبا حاذقا يعرف قيمة التكرار الفني .

ومن تكرار الحروف قول الشاعر [٢٦] :

أَرَبَرَبُ بالكثيبِ آلَفردِ أم نَـشَأُ ؟ ومُعصِرٌ في آللِّثام آلوَردِ أم رَشَأُ ؟

وباعِثُ آلوَجدِ سِـحرٌ منكِ أم حَوَرٌ وقاتِلُ آلصَّبِّ عَمـدٌ منـكِ أم خَطَأُ ؟

يتسائل الشاعر عن صحة رؤيته للحسناوات التي من بينهن محبوبته التي تتصف بجمالها والتي سحرته بجمال كلامها وعيونها وسلبت عقله وكادت أن تقتله ، وهذا التساؤل يعكس حالة الحيرة والدهشة لهذا الجمال وتنازعته الدهشة بين خيارين كل منهما أجمل من الآخر وهذا نتيجة هذا الجمال الذي تحار فيه العيون فاستخدم هذه الأداة أداة التخيير من شأنه أن يوسع أُفق الحلول والتفسيرات التي يشهدها الشاعر وهو الآن يعبر عن تلك الدهشة

باستخدام مورفيم (أم) المعادلة ، وأيضاً نُلاحظ تكرار فونيم (الراء) وهو الحرف الذي تكرر في الكلمات (ربرب ، الفرد ، معصر ، الورد ، رشأ) في البيت الأول ورغم إتيانه خمس مرات إلا أنه لم يثقل موسيقى البيت بل على العكس فقد أضفى تكراره جمالاً ونغماً خفيفاً على السمع ، وهو مايعكس الحالة النفسية للشاعر التي تحب الحديث عن محبوبته ولا تمل تكرار ذكر محاسنها.

وكذلك قوله [٢٧] :

كأنَّ سُمرَكَ والإقبال يَعطِفُها بَنانُ قومٍ إليهم بالرَّدَى وَمَـأُ
وقد غَدُوا قُضُباً بالهامِ مُثمِرَةً ومُجتَنِيها من الصَّمصَامِ مُجتَنَـأُ
وصالَ مُطَّعِنٌ فيهم ومُمتَصِعٌ فسال مُنهَزِمٌ منهم ومُنهَـزَأُ

نلاحظ أن تكرار الشاعر لفونيم (الميم) يعطي النص قوة ؛ بسبب مايتميز به هذا الحرف من الجهر ، وهذا يناسب الموقف الذي يبتغي الشاعر التعبير عنه ، فنراه يختار (الصمصام) بدلاً من لفظ السيف ، وعند التعبير عن حالة النصر يذكر (مطعن ، ممتصع) ، وعندما ينتقل لبيان حالة الانهزام يذكر (منهزم ، منهزأ) فقد ساعد حرف الميم في تجلي المشهد وما يقتضيه من بيان .

ومن تكرار الألفاظ ، قوله [٢٨] :

يُعَوِّدُ تخضيبَ النُّصُولِ وإن رَأَى نُصُولَ خِضابٍ فالدِّماءُ برايءُ

يكررُ الشاعر لفظ (نصول) دليلاً على تأكيد قوة وشجاعة المعتصم عند مقاتلة الأعداء ، وتعمق الإحساس بالإقدام فقد نبعت من روح مقاتل يرى حياته بين السيوف وهو لإعتياده عليها قد أصبحت جزءاً من معجمه الشعري.

وكذلك قوله [٢٩] :

ففي أَيِّ عِلمٍ لم تُبَرِّز سَوَابِقِي ؟ وفي أيِّ فَنٍّ لم تُبَرَّز كتائبي ؟

يكرر الشاعر هنا لفظة (تبرز) لبيان مكانة الشاعر العلمية وتفوقه في كتابة الشعر على باقي الشعراء ، وأيضاً كرر عبارة (في أي) أدوات استفهام وجزم في صدر البيت وعجزه ، كأنه يبين عبثية اللغة في أن لا جدوى من مواجهته مفتخراً بنفسه ومكانته العلمية.

ومن تكرار اللفظ أيضا قوله [٣٠] :

كَذّا فَلتَلُح قَمَراً زاهـراً وتَجنِ آلهَوَى ناضراً ناضـرَا
وسَـيبُكَ صَوبُ نَدىً مُغدِقٍ أقَامَ لنا هـامِلاً هَـامِرَا

استخدم تكرار المؤكد اللفظي (ناضراً ناضراً) في القافية لم يرد مثله في أشعار العرب كثيراً، ولكن نراه كثيراً في الشعر الحر ، وإن هذا التكرار نشعر فيه بحدة النبر وهو عامل نغمي جميل أضفى على الأبيات من روح الشاعر، واستخدم طاقات اللغة (هاملاً هامراً) التي يولدها الجناس من طاقات إيقاعية عالية النغمة ونفسية تسعد النفس.

ولا يكتفي الشاعر بتكرار لفظة وإنما تجاوز ذلك إلى تكرار الجمل ، ومنها قوله [٣١] :

لَو كانَ أَدنَى بِشرِهِ وَذَكَائِهِ لِلنَّصلِ ما شَحَذَت ظُـبَاهُ قُيُونُ
لَو كانَ لُجُّ البَحرِ مِثلَ نَوَالِهِ غَمَرَ الرُّبَى مَسـجُورُهُ المَشحُونُ

يساهم تكرار أسلوب الشرط (لو كان) في صدر البيت الأول والثاني في إيجاد نوع من النغم والإيقاع المؤثر عاطفياً في النفس ، يساهم في تلاحم امتداداته وتناغم الموسيقى فيها دليلاً على الجمالية في مدح ووصف كرم وعطاء المعتصم .

وقوله أيضاً [٣٢] :

والبِرُّ يَقضِي أن تكونَ مُعَظِّماً والحِجرُ يقضي أن تكونَ مُهَوَّنَا

تكرار الجملة في هذا البيت (يقضي أن تكون) بين حالة التناقض والاختلاف بين ما يستشعره القلب وما يدركه العقل اعتماداً على مسلمات الفكر لا العاطفة ، وللإيقاع دور مهم في بيان تلك الفجوة عن طريق التكرار وما يليه بين كلمتي (معظماً ، مهوناً) فالأُولى تشير إلى القوة والشدة الإيقاعية تناسقاً مع دلالتها أما الثانية فتشير إلى تخفيف شدة الإيقاع تناسقاً مع دلالتها ، هذه المفارقة أوجدت جرساً موسيقياً تألف مع المعنى العام للبيت فأوجدت لنا صورة متكاملة فنياً مع جميع الجوانب .

المبحث الثاني: تقنية التكرار في رد العجز على الصدر :

هو أن يتكرر لفظاً بعينه رسماً ومعنى في مستهل البيت ونهايته وهذا التكرار يعطي جمالاً موسيقياً ومعنوياً للنص كما أن التكرار قد يتفقان صورة ومعنى أو يتفقان صورة ويختلفان معنى أو يكونا متقاربين في الصورة لأنهما من أصل لغوي واحد[٣٣]، " وهو الذي سماه المتأخرون (التصدير) ، وقد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام الأول ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في صدره والثاني ما وافق آخر كلمة من بيت أول كلمة منه والثالث ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كان " [٣٤]

قوله (من البسيط) [٣٥] :

يَقِلُّ أن يَطَأ العَيُوقُ أَخمصهُ وكلُّ مَلِكٍ على أعقابِه يَطَأُ

وردت كلمة (يطأ) في حشو الشطر الأول ، وأيضاً وردت (يطأ) في ضرب الشطر الثاني ، أن تكرار هذه اللفظة اتفق صورة ومعنى ،إذ ساهم في إبراز مكانة وعلو المعتصم إذا لا احد يمكنه الوصل إلى ما وصل إليه لأنه كوكب جميل في السماء.

وقوله (من الطويل) [٣٦] :

ومن أين أرجو بُرءَ نَفسِي من الجَوَى وما كلُّ ذي سُقمٍ من السُّقم بارىءُ

تكررت كلمة (برء ، بارئ) بصيغة اسم الفاعل ، فالشاعر في هذا البيت يضعنا أمام جرس موسيقي جميل إذ أن الصيغة لم تتكرر نفسها وإنما جاء بأحد مشتقاتها وكأن الأمر استمرارية لنوعية النغم المسموع فهناك تشابك وتتابع واستمرار فمن خلال التكرار يكون الشطر الثاني صدى للشطر الأول ، إذ كانت لغته فنية راقية من خلالها وصف عمق علته وصعوبة داءه ، بدأ بالاستفهام وانتهى بجواب قاس .

وقوله (من الطويل) [٣٧] :

فداريتُ إعـتاباً ودارأتُ عـاتباً ولـم يُغنِني أنِّي مُـدارٍ مُدارِىء
فألقيتُ أعباءَ الزمـانِ وأهلَـهُ فما أنا إلَّا بالحقـائقِ عابِىء

المدارة سيدة الموقف هنا ؛ فقد وردت ذهابا وايابا ولم يكن القصد هو التكرار وإنما رد العجز على الصدر لكشف أبعاد الموقف ويثني بموقفه الذي اتخذه حتى تتضح الصورة، (فداريت إعتابا) عطف الشاعر بمورفيم الفاء وهذا دل على السرعة والتلاحق.

وفي البيت الثاني وردة كلمة (أعباء) في حشو الشطر الأول وتكرر ورودها في ضرب الشطر الثاني فمن خلال هذه الألفاظ بين الشاعر أَنه زاهد في هذا الزمان وانه لايهتم فيه إلا بالعلم وتحصيل المعرفة، أيضاً عطف بمورفيم الفاء دل على سرعته في الإلقاء.

وقوله (من الطويل) [٣٨] :

أَهِلُّ بأشواقِي إليها وأَتَّقــي شَرَائِعها في الحُبِّ حقَّ تُقَاتِهــا

يدور الموقف الوجداني هنا حول شوق الشاعر لمحبوبته نويره وحبه لها ، فكرر الشاعر كلمة (أتقي) في عروض الشطر الأول ، وأعاد تكرارها في ضرب الشطر الثاني ، إتفقت هاتين اللفظتين صورة ومعنى مما أدى إلى توافق في النغم الموسيقي بين الشطرين.

وقوله (من الطويل) [٣٩] :

وفي زَنْدِهِ آلرَّيَّانِ سُورٌ تَعَضُّهُ فَيَدمَى كما ثَارَ آلشَّــرارُ من آلـزَّنِد

أُحاذِر أن يَنقَدَّ لِيناً فَأَنثَنِـي بِقَلبٍ شَفِـيقٍ من تَثَنِّيهِ مُــنقَدِّ

تقع كلمة (زنده) في حشو الشطر الأول ، وكلمة (الزند) في ضرب الشطر الثاني ، ومعنى زنده الأُولى (يد) ، والثانية (قداحة النار) ، فاللفظتان تتفقان صورة وتختلفان معنى . وقد يكون مما يوحي به ذلك الأمر مشابهة رؤية يد الحبيبة في جمالها ، فضلاً عن الأثر الموسيقي الناتج عن تكرار الكلمتين.

وقوله (من الطويل) [٤٠] :

بها سَاعَدَتنِي مِن زمانِي سَعَادةٌ فَقَابَلَنِي أُنسُ الحبيب بإسعادِي

وردت كلمة (ساعدتني) في حشو الشطر الأول ، ووردت (إسعادي) في ضرب الشطر الثاني ، فقد أسهم التكرار الفني لبنية الكلمتين في تصاعد النغمة الموسيقية والتجاوب الشعوري للتكرار مع الحال النفسية في تعميق حال الشوق لدى الشاعر كذلك سعادته باللقاء تكرار بنية (سعد) أضفت جواً موسيقياً بتتابع فونيم السين وهو صوت صفير قوي بنغمته العالية في رفع حدة الموسيقى النغمية الشعورية وكذلك إضفاء جو من البهجة تولد عن تكرار مادة سعد طردا وردا، فأصبح الجو مليئاً بالبهجة والسعادة الحالمة الرائقة التي أحسها الشاعر وتتعاطى معها بكل جوارحه ماجعل المتلقي يكتسب تلك الحال الجميلة التي استطاع الشاعر أن ينقلها لنا بهذا التكرار الفني الجميل.

وقوله (من الكامل) [٤١] :

والدَّهرُ أَهوَنُ أن يَجِيءَ بحادثٍ لم يَثنِهِ حُسنُ التَّجَلُّدِ أهوَنَا

رد الشاعر عجز الشطر الثاني على صدر الشطر الأول في كلمتي (أهون ، أهونا) ، وقد عكس هذا المحسن البديعي عدم اكتراثه بما يجلبه الدهر من حوادث وابرز صفة هامة عند الشاعر ألا وهي صفة الشجاعة والصلابة تلك الصلابة التي جعلته يستهين بالدهر الذي وصفه أعتى الفوارس وأحكم الحكماء بالقوة والقدرة على تدمير أي شيء . فضلاً عما وصفه الدهريون في القرآن للدهر قال تعالى : ((**وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ**)) [سورة الجاثية : أية ٢٤]

المبحث الثالث : تقنية التكرار في الجناس :

وردت لفظة الجناس" الجيم والنون والسين أصلٌ واحد وهو الضرب من الشيء . كل ضرب جنس ، وهو من الناس والطَّير والأشياء جملة . والجمع أجناس " (٤٢) ، وإن النقاد ذكروا مسميات عديدة للجناس ومنها التجانس والتجنيس والمجانسة ، " سمي جناساً لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة ، ولا يشترط تماثل جميع الحروف ، بل يكفي التماثل ما تقرب به المجانسة " (٤٣)

وهو من أكبر نغمات الإيقاع الموسيقي الشعري يعطي رنين متجانس للأذن ، " وأنه اتفاقُ الألفاظ وإخلافُ المعاني .. إن تشابُه ألفاظِ التجنيس تحدثُ بالسمع ميلاً إليه ، فإن النفس تتشوفُ . إلى سماع اللفظةِ الواحدةِ إذا كانت بمعنيينِ ، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظُ ، فصار للتجنيس وقعٌ في النفوس ، وفائدة " (٤٤)

وهو " تشابهُ اللفظتين في النطق مع اختلافهما في المعنى ، وهو إما تام إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها (هيئتها) وترتيبها ، وإما غير تام ، إن اختلف اللفظان في واحد من هذه الأربعة " (٤٥)

إن أساس الجناس " يقوم على التكرار ، أو المماثلة أو المشابهة ، ولكنه على تنوعه عبارة عن اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه ، مع اختلاف معانيهما ، وقد جمع الصفدي في تعريفه للجناس أنوعه المتعددة فقال : هو الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضها ، أو في الصورة أو زيادة في احدهما ، أو بمتخالفين في الترتيب والحركات ، أو بماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً " (٤٦)

إن الجمال الموجود في الجناس يرجع سببه إلى التناسب الموسيقي بين الكلمات والحروف وهذا الانسجام الحاصل يكون محبباً للنفوس ويبعث الفرح والسرور(٤٧)

و الجناس الناقص(غير التام) : " وهو ما يحدث فيه تغييراً سواءً في حركات الحروف أو في مواقع الحروف أو باختلاف صوت أو بزيادة أو نقص أصوات (٤٨) " فمنها قول الشاعر (٤٩) :

وما آختبارٌ كأخبارٍ ومـا مَلِكٌ إلَّا آبنُ مَعنٍ وَذَر قوماً وما ذَرَأُوا

أراد الشاعر أن يثبت في ذهن المتلقي حقيقة لايمكن إنكارها ، فالتجربة هي الرهان الذي لامناص من قبوله ، إذ تكون الآراء حقائق ملموسة على الأرض ، فشتان بين اختبار يكون عيانا وأخبار يكون شفاها ، فقد كان للجناس دور إيقاعي دلالي في هذا البيت من خلال (اختبار ، أخبار) وهو جناس غير تام و(ذر ، ذرأوا) مما أنتج تكراراً ساهم في رفد الإيقاع فضلاً عن المعنى ، إذ " أن الجناس من أكثر المظاهر البديعية موسيقية ، وذلك لما يمتاز به من خصيصة التكرار والترجيع يسمحان بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها...، إلا إن خاصية الترجيع الإيقاعي لايمكن أن تتم بمعزل عن المعنى" [٥٠] وقوله[٥١] :

والشمسُ شمسُ الحُسن من بينهم تحت غَمامات ِالّلثامـاتِ

ساهم الجناس في (غمامات ، لثامات) وهو جناس ناقص بطاقات واسعة في مجال الموسيقى عن طريق إحداث نغم محبب إلى النفس يسعد المتلقي واختيار التركيب الإضافي للمتجانسين أحدث ارتباطاً معنوياً بين الكلمتين المتجانستين ، وأيضاً وجود الكسرة الناتجة عن تتابع مضاف إليه رفع الصوت الموسيقي ، وهو ليس بالنغم الصاخب ؛ وذلك لانتهاء الكلمتين بفونيم التاء المهموس وهو نغم هادىء تناسب مع نفسية الشاعر التي تتأمل حال الشمس.

وقوله [٥٢] :

إذا ما آلتَمَستَ الغِنَى بابنِ مَعـنٍ ظَفِرتَ وَأَحمَـدتَ منه آلتماسَـا

وَمَن يَرجُ شَمسَ العُلَى من نَجِيـبٍ فليس يَرَى مَن رَجَاهُ شِـمَاسَا

يبين الجناس في البيت الأول محاسن المعتصم من خلال مواضع الجناس الناقص (التمست ، التماسا) ، وأيضاً في البيت الثاني بين (شمس ، شماساً) فهو الذي يعطي من التمس منه العطاء ، إذ ساهم الجناس في إعطاء نغمة موسيقية جميلة ساعد على ذلك كثرة استخدام فونيم السين وهو من حروف الصفير ما جعل الموسيقى صاخبة رنانة فضلاً عن إطلاق القافية بالألف يوحي بعد الصوت إلى إضافة جواً ، يوحي بشدة الاحتياج والرجاء والامتنان من الشخص.

وقوله [٥٣] :

وَرَأَيتُما مَلِكَ البَريَّـةِ فآهنـآ وَوَرَدتُـما أرضَ المريَّةِ فآحطِطا

يُدمِي نُحُورَ الدَّارِعِيـنَ إذا ارتأَى ويُذِلُّ عِزَّ العالَمِـينَ إذا سَطَا

ساهم الجناس في إعطاء بعدا إضافي لتتضح صورة الممدوح لدى المخاطب من خلال (البرية ،المرية) ، إذ نجد الجناس هنا غير تام مع تقارب اللفظتين في مخرج الصوت ، فقد مثل ذلك تجسيداً لمعنى الكرم والدعوة للنزول في أرضه التي تغدق بالخير عليهم فهم في حماية ملك كريم شجاع .

وقوله [٥٤] :

والرَّوضُ ما آشتَمَلَت عليه شَمُولُهُ لا ما حَوَتهُ أباطِحٌ وحُزُونُ

قد عَطَّلَ الأزهارَ زاهِرُ حُسنِهِ لا الوَردُ مُلتَفِتٌ ولا النَّسرينُ

لم يقتصر الشاعر على مدح المعتصم فقط بل تعدى ذلك إلى مدح ووصف قصره وإن قصره هو وحده روض يريح النفس ، فمن خلال (الأزهار ، زاهر) جناس ناقص ، ساهم في إبراز جماليات القصر.

وقوله [٥٥] :

وعَسَى إثَارَتُهُ تُرِي آثارَهُ وَلَكَم تُدَالُ إدَالَةٌ بِطِعَانِ

تمثل الجناس(إثارته ، آثاره) وهو جناس ناقص ، أسهم موسيقاه في إثارة النفس للقتال وتحقيق النصر وأيضا أسهم في إطراب الأذن ، إذ أن اختلاف معاني اللفظتين أثار الذهن للانتباه وشد القارئ لما يحمله من تضاد ، كما أنه زاد المعنى جمالاً.

وقوله [٥٦] :

سُمتَ السَّوَامَ به الحِمَامَ كأنَّما أُخِذَت بِشَأنٍ من ذوي الشَّنآنِ

وتَبِعتَها ذاتَ الجَنَاح كأنَّما فَعَلَت جُناحاً قَبلُ في الطَّيرَانِ

حتى غَدَا حَمَلُ السَّماءِ وثَورُها حَذِرَينِ مما حَلَّ بالحُملانِ

نارٌ بأَرجَاءِ المَرِيَّةِ سِقطُها مُزرٍ ببيتِ النارِ في أَرجَانِ

فَلَوِ المَجُوسُ تَجُوسُ بين ديارِنا أَمَّت لَدَيكَ عبادةَ النِّيرَانِ

لقد حفل هذا النص بمظاهر متنوعة وكثيرة من الجناس كان لها أثر واضح في تكثيف البنية الصوتية وتعزيز دلالتها من خلال (شأن ، شنأن) وهو جناس ناقص ، إذ جاء حرف زائد وسط الكلمة ، لكن هذه الزيادة ساهمت في بيان العلاقات بين معنى الكلمتين ، وأيضا من

خلال (جَناح ، وجُناح) وهو جناس غير تام وذلك باختلاف حركة أحد الحروف ، وهذا التقارب كشف عن الانسجام الصوتي بين اللفظتين فلذلك أظهر غاية الشاعر في تحقيق مبتغاه ، وأيضاً (مجوس، وتجوس) فالجناس هنا غير تام نجد اللفظتين متباعدتين في مخرجهما الصوتي في أول حرف من كلا اللفظتين ، ليضع صورة المجوس وهم أمة يعبدون النار.

فأدخلت تلك الدلالات الصوتية السابقة عاملاً مهماً وأساسياً في ترسيخ المعاني وتأكيدها في لغة النص .. وهذا يعكس براعة الشاعر في توظيف الإمكانيات الصوتية لخدمة النص ؛ لأن " الجسد النغمي منظور إليه من زاوية طبيعته المضمونية والزمنية يكشف عن ذاته من خلال اشتغاله كظاهرة اختلافية على طول مدى تغيرات مقاديره الإيقاعية وعلى جميع المستويات " (٥٧)

(**الجناس التام**) : وهو ماتوافقت فيه الحروف رسماً وعدداً[٥٨] فمنه قول الشاعر [٥٩] :

رَأسٌ بِظَهرِ النُّـونِ إلَّا أنّهُ ... سَـامٍ فَقُبَّتُهُ بحيثُ النُّـونُ

في رَأسِهِ سَبَقَ النَّعامَ سمـاؤه ... مِـن دونه دَمعُ الغَمَامِ هَتُـونُ

قَصرٌ تَبَيَّنَتِ القُصُورُ قُصُـورَها ... عـنه وفَضـلُ الأفضـلين يَبِيـنُ

ساهم الشاعر من خلال (النون ، النون) وهو جناس تام و (القصور ، قصورها) ، في تجسيد مواضع الجمال في قصر المعتصم ، ووصف قبته التي هي على شكل حرف النون تمتاز بعلوها في السماء وبين الغيوم .

وقوله [٦٠] :

ومِنكَ أَخَذنا القولَ فيكَ جَلَالَةً ... وما طابَ ماءُ الوِردِ إلَّا من الوِرد

بين الجناس من خلال (الورد ، الورد) وهو جناس تام ، محاسن المعتصم إذ ساهم في تشكيل نغمة موسيقية جميلة برز من خلالها كرم وعطاء ملك الأندلس المعتصم ، كما ساهمت التورية في تشكيل معنى إضافي للمكون الجمالي الموسيقي المعنوي في عبارة ماء الورد فهناك على المستوى الظاهر معنى قريب وهو المادة المكونة لـ (ماء الورد) والمستوى البعيد هو ملك الأندلس المعتصم.

ومن خلال ما سبق برز لنا مهارات الشاعر الفنية في التكرار وهو ليس نوع التكرار الذي يبعث على الملل أو الذي يثير الاشمئزاز في الذوق الفني ، إنما وجدناه قد استخدم التكرار

الفني الذي يعتمد على خلفية من خبرات الشاعر الحياتية والفنية والذوقية في التعامل مع اللغة باحترافية ومهارة عاليتين تعكسان القدرة الإبداعية لدى الشاعر .

الخلاصة

ومما عرضناه بصدد التكرار في شعر ابن الحداد الأندلسي اتضحت لنا النتائج الآتية :

. لتقنيات التكرار دور مهم وهو عنصر من عناصر التبليغ في الشعر ، فهو أداة لتوضيح المعاني وإيصالها إلى ذهن المتلقي ، إذ كان بمثابة المرآة العاكسة لما يدور في ذات الشاعر ، فإنه يتم عبر مستويات عدة أهمها : تكرار الحرف ، لفظة ، جملة .

. تمتاز تقنية التكرار في رد العجز على الصدر بإضفاء نغمة جمالية إيقاعية أعطت للنص وضوحاً وسلاسة في النصوص.

. حققت تقنية التكرار في الجناس رقياً وجمالاً واضحاً في شعره المتميز.

هوامش البحث:

(١) ينظر : كتاب الأفضليات ، ابي القاسم علي بن منجب بن سليمان الصيرفي ٤٦٣ . ٥٤٢هـ ، تحقيق : د.وليد قصاب و د.عبد العزيز المانع ، د.ط ، دمشق ، (١٤٠٢هـ . ١٩٨٢م) : ٦٢، المحمدون من الشعراء واشعارهم ، علي بن يوسف القفطي ٦٤٦هـ .١٢٤٨م ، تحقيق : حسن معمري، د.ط ،١٣٩٠هـ .١٩٧٠م : ٩٩ ، رايات المبرزين وغايات المميزين ، لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي٦١٠ . ٦٨٠هـ، تحقيق: د. محمد رضوان الداية ، ط١ ، دار حلاس للدراسات والترجمة ، ١٩٨٧م: ١٨٩ ، فوات الوفيات والذيل عليها ، محمد بن شاكر الكتبي ت٧٦٤هـ ، تحقيق:د. احسان عباس ، د.ط ، دار صادر بيروت ، ١٩٤٧م ، المجلد الثالث : ٢٨٣، نهاية الأرب في فنون الأدب ،شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري ن٧٣٣هـ، تحقيق: د. مفيد قميحة و د. حسن نور الدين ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، (١٤٢٤هـ .٢٠٠٤م) : ٢٦٧ ، الذيل والتكملة لكتابي الصلة والموصول ، ابن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي ، تحقيق : د. محمد بنشريفة و د.احسان عباس ، د.ط ، دار الثقافة بيروت ،لبنان:١٠، ادباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، د.ط ، دار نظير عبود :٤٣، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، ابي عبد الله محمد بن ابي نصر فتوح بن عبد الله الازدى ت٤٨٨هـ ، د.ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦م :٣٩٧ ، المغرب في حلى المغرب ، لابي سعيد المغربي ، حققه : د.شوقي ضيف ، ط٤ ،دار المعارف ،١١١٩م: ١٤٣/٢

(٢) اش : بالفتح والشين مخففة، وتمد الهمزة ، مدينة بالأندلس من كورة البيرة، تعرف بواد يسمى وادي اس أو آش تنحدر إليه انهاره ، ويقع بين غرناطة وبجانة. للتفصيل ينظر: ياقوت الحموي مادة آش :١٩٨ ، معجم البلدان للشيخ الامام شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ،د.ط ، دار صادر بيروت (١٣٩٧هـ . ١٩٧٧م)، المجلد الأول :٥٣٧

(٣) ديوان ابن الحداد الأندلسي ،٤٨٠هـ ، يوسف الطويل ، ط١ (١٤١٠هـ . ١٩٩٠م) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان : ٢٢

(٤) ينظر: ديوانه : ١٠

(٥) ينظر: ديوانه : ٢٢

(٦) ينظر: ديوانه : ٢٣

(٧) ديوانه :٢١٦

(٨) ديوانه : ٢٢٠

(٩) ديوانه : ٣٠٩

(١٠) ديوانه : ٢١٥

(١١) ديوانه :٢٧١

(١٢) ديوانه : ٢٧٣ . ٢٧٤

(١٣) معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا (...٣٩٥ هـ) ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط ، د.ت:١٢٦/٥

(١٤) الصاحبي في فقه اللغة، ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق:السيد احمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاءه، القاهرة (د.ط)، (د.ت) : ٣٤١

(١٥) المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، ابي محمد القاسم السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط١، ١٤٠١هـ . ١٩٨٠م : ٤٧٦ . ٤٧٧

(١٦) موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)، ١٩٨٩م : ١٦٢/١

(١٧) البنية الإيقاعية في شعر أحمد مطر، زهراء عبد الكاظم محمد المظفر، اشراف: د. عبد الواحد زيارة اسكندر، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الآداب، ١٤٣٥هـ . ٢٠١٥م : ١٢٥ .١٢٦

(١٨) معجم النقد العربي القديم ، احمد مطلوب ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩م : ٣٧٠/١

(١٩) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م : ٢٣١

(٢٠) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن الاصبع المصري ٥٨٥ ـ ٦٥٤هـ، تحقيق: حفني محمد شرق، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، لجنة احياء التراث الاسلامي، (د.ط)، (د.ت) :٣٧٥

(٢١) العمدة في محاسن الشعر ، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٥ ، دار الجيل ، (١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م) : ٧٤.٧٣/٢

(٢٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م: ٢٤٣

(٢٣) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م : ١٤

(٢٤) البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغمادي، وهاب داودي، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد١٠، ٢٠١٤م : ٣٠٥

(٢٥) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني(١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م)، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٩.١٣٨٩م: ٣٤٦.٣٤٥

(٢٦) ديوانه : ١٠٨

(٢٧) ديوانه :١٢٣.١٢٢

(٢٨) ديوانه : ١٥٢

(٢٩) ديوانه : ١٥٤

(٣٠) ديوانه: ٢١١

(٣١) ديوانه : ٢٧٧

(٣٢) ديوانه : ٢٨٤

(٣٣) ينظر: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)، تحقيق: نوري حمودي واخرين، دار الكتب والطباعة جامعة الموصل، (د.ط)، (د.ت): ١٤٢ ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام احمد حمدان، دار القلم العربي، ط١،(١٤١٨هـ. ١٩٩٧م) : ٢٩١

(٣٤) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران لابن ابي الإصبع المصري(٥٨٥.٦٥٤هـ): ١١٦

(٣٥) ديوانه : ١١٤

(٣٦) ديوانه : ١٤٦

(٣٧) ديوانه : ١٤٧

(٣٨) ديوانه : ١٦٤

(٣٩) ديوانه : ١٩٨

(٤٠) ديوانه : ٢٠٥

(٤١) ديوانه : ٢٨٤

(٤٢) مقاييس اللغة، باب الجيم: ١/ ٤٨٦

(٤٣) فن الجناس،بلاغة . ادب . نقد، علي الجندي ، دار الفكر العربي، مطبعة الإعتماد، مصر، (د.ط)، (د.ت) : ٣

(٤٤) جوهر الكنز، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي(ت٧٣٨هـ)، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة معارف بالاسكندرية(د.ط)، (د.ت) : ٩١

(٤٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، تحقيق : كامل المهندس ، ط٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤م : ١٣٨

(٤٦) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : ٢٩٠

(٤٧) ينظر:فن الجناس،بلاغة . ادب . نقد، علي الجندي ، دار الفكر العربي، مطبعة الإعتماد، مصر، (د.ط)، (د.ت):٢٩

(٤٨) اللغة الشعرية عند ابن هاني الأندلسي المغربي ، جمعة حسين يوسف الجبوري، اشراف د. نزهة جعفر حسن الموسوي ، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية، (١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م) : ١٣٤

(٤٩) ديوانه : ١١٨

(٥٠) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: ٣٠٢

(٥١) ديوانه : ١٦٠

(٥٢) ديوانه : ٢٢٥

(٥٣) ديوانه : ٢٣٣

(٥٤) ديوانه : ٥٨: ٢٧٠

(٥٥) ديوانه : ٢٩٠

(٥٦) ديوانه : ٢٩٤.٢٩٥

(٥٧) الدال والإستبدال ، د. عبد العزيز بن عرفة ، دار الحور للنشر والتوزيع ، سوريا ، اللاذقية ، ط١، ١٩٩٣م : ١٠٧

(٥٨) ينظر : اللغة الشعرية عند ابن هاني الأندلسي المغربي: ١٣٤

(٥٩) ديوانه : ٢٧٤

(٦٠) ديوانه : ٢٠٢

مكتبة البحث

الكتب

١. ادباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار نظير عبود ،(د.ط).
٢. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام احمد حمدان، دار القلم العربي، ط١،(١٤١٨هـ. ١٩٩٧م) .
٣. أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، مطبعة النعمان، النجف الأشرف (١٣٨٩هـ. ١٩٦٩م) .
٤. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران لابن ابي الإصبع المصري(٥٨٥.٦٥٤هـ)، تحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د.ط)، (د.ت) .
٥. التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م .
٦. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، ابي عبد الله محمد بن ابي نصر فتوح بن عبد الله الازدى (ت٤٨٨هـ) ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د.ط، ١٩٦٦م .
٧. الدال والإستبدال ، د. عبد العزيز بن عرفة ، دار الحور للنشر والتوزيع ، سوريا ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٣م .
٨. ديوان ابن الحداد الأندلسي ،(٤٨٠هـ) ، يوسف الطويل ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط١ ، (١٤١٠هـ. ١٩٩٠م) .
٩. الذيل والتكملة لكتابي الصلة والموصول ، ابن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي ، تحقيق : د. محمد بنشريفة و د.احسان عباس، دار الثقافة بيروت ،لبنان (د.ط) .
١٠. رايات المبرزين وغايات المميزين ، لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي(٦١٠ . ٦٨٠هـ)، تحقيق: د. محمد رضوان الداية ، دار حلاس للدراسات والترجمة ، ط١ ، ١٩٨٧م .

١١. الصاحبي في فقه اللغة، ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: السيد احمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاءه، القاهرة ، (د.ط)، (د.ت) .

١٢. العمدة في محاسن الشعر ، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥، (١٤٠١هـ. ١٩٨١م) .

١٣. فن الجناس، بلاغة . ادب . نقد، علي الجندي ، دار الفكر العربي، مطبعة الإعتماد، مصر، (د.ط)، (د.ت) .

١٤. فوات الوفيات والذيل عليها ، محمد بن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ) ، تحقيق: د. احسان عباس ، دار صادر بيروت ، (د.ط) ، ١٩٤٧م .

١٥. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م .

١٦. كتاب الأفضليات ، ابي القاسم علي بن منجب بن سليمان الصيرفي (٤٦٣ . ٥٤٢هـ) ، تحقيق : د.وليد قصاب و د.عبد العزيز المانع ، دمشق، (د.ط) ،(١٤٠٢هـ . ١٩٨٢م) .

١٧. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)، تحقيق: نوري حمودي واخرين، دار الكتب والطباعة جامعة الموصل، (د.ط)، (د.ت) .

١٨. المحمدون من الشعراء واشعارهم ، علي بن يوسف القفطي (٦٤٦هـ .١٢٤٨م) ، تحقيق : حسن معمري، (د.ط) ،(١٣٩٠هـ .١٩٧٠م) .

١٩. معجم البلدان للشيخ الامام شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ، دار صادر بيروت ، (د.ط) ، (١٣٩٧هـ. ١٩٧٧م) .

٢٠. معجم النقد العربي القديم ، احمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،(ط١) ، ١٩٨٩م .

٢١. معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا (...٣٩٥ هـ) ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.ط)، (د.ت) .

٢٢. المغرب في حلى المغرب ، لابي سعيد المغربي ، حققه : د.شوقي ضيف ،،دار المعارف ، ط٤، ١١١٩م .

٢٣. المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، ابي محمد القاسم السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط١، (١٤٠١هـ. ١٩٨٠م) .

٢٤. موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط) ، ١٩٨٩م .

٢٥. نهاية الأرب في فنون الأدب ،شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري (ت٧٣٣هـ)، تحقيق: د. مفيد قميحة و د. حسن نور الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط١ (١٤٢٤هـ.٢٠٠٤م) .

. الرسائل والاطاريح الجامعية

٢٦. البنية الإيقاعية في شعر أحمد مطر، زهراء عبد الكاظم محمد المظفر، اشراف: د. عبد الواحد زيارة اسكندر، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الآداب، (١٤٣٥هـ. ٢٠١٥م)

٢٧. اللغة الشعرية عند ابن هاني الأندلسي المغربي ، جمعة حسين يوسف الجبوري، اشراف د. نزهة جعفر حسن الموسوي ،رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية، (١٤٢٦هـ. ٢٠٠٥م) .

. المجلات والدوريات

٢٨. البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري، وهاب داودي، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد١٠، ٢٠١٤م .