مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث ، مجلة علمية محكّمة تصدر عن عمادة البحث العلميّ والدّراسات العليا، ISSN 2519-7436
المجلد (9) العدد (1) لعام 2023 م

أسلوبية التكرار في قصيدة "بُشْرَى بِهَا أَعْلامُ مُلْكِكَ تُنْشَرُ" لابن زُمْرَك الغرناطي–دراسة إحصائية دلالية

د. عمر فارس الكفاوين

جامعة فيلادلفيا

الملخص

تناولت الدراسة أسلوبية التكرار في قصيدة "بُشْرَى بِهَا أَعْلامُ مُلْكِكَ تُنْشَرُ" لابن زُمْرَك الغرناطي، التي قالها في مدح الأمير الغني بالله_ أحد سلاطين بني الأحمر في مملكة غرناطة_ ورصدت أبرز مظاهر التكرار فيها وأحصتها، ودرستها دراسة دلالية، تفضي إلى تمثيل مقاصد النص وغرضه الرئيس المرتبط بالمدح، وقد صنفت تلك المظاهر إلى تكرارات ترتبط بصيغ الأفعال: الماضي، المضارع، الأمر، وتكرار الأساليب الخبرية والإنشائية، وأظهرت دورها في بناء النص على المستويين: الموضوعي، الفني، وأثرها في إكسابه التعددية الدلالية والقيم الفنية، واعتمدت التحليل الدلالي الذي ساعد في إبراز دلالات التكرار وإيحاءاته، وخلصت إلى أن ابن زمرك استثمر أسلوب التكرار، واستطاع تكييفه لينسجم مع بنائه النصي، وكان له دور في تمثيل الأفكار وتأكيدها وتكثيفها، فضلًا عن أثره الإيقاعي، ومنحه القصيدة موسيقى تجذب المتلقي ويطرب لها.

الكلمات المفتاحية: التكرار، ابن زمرك، مظاهر التكرار.

The Stylistics Repetition in the Poem "Glad Tidings Your Flags Spread Everywhere" by Ibn Zumrak Gurnaaty - An Indicative Semantic Study

Abstract

The study discusses the stylistics of repetition in the poem titled "Glad Tidings: Your Flags Spread Everywhere!" by Ibn Zumrak Gurnaaty. In fact, the poet composed his verse to praise Emir "AL-Ghany Billah" who was a Sultan descending from "Bani-Ahmar" in Granada Kingdom. The most prominent manifestations of repetition in it were monitored and counted, and studied by a semantic study, which leads to the representation of the purposes of the text and its main purpose represented in praise. These manifestations were classified into repetitions related to verb forms: the past, the present, the command, and the repetition of indicatives and compositional techniques methods, and showed their role in building the text on both levels: Objective, artistic, and its impact on imparting semantic pluralism and artistic values, and adopted semantic analysis that helped the connotations of repetition and its overtones, and concluded that Ibn Zamrok invested in the method of repetition, and was able to adapt it to fit with its textual structure, and had a role in representing ideas, confirming and intensifying them, as well as Its rhythmic effect, and the poem gave him music that attracts and delights the recipient.

Keywords: Repetition, Ibn Zumrak, Manifestations of Repetition.

المقدمة

التكرار ظاهرة أسلوبية يلجأ إليها الكُتّاب والشعراء؛ بوصفها وسيلة من الوسائل التي تعينهم على تمثيل معانيهم ورسم أخيلتهم، ومنح نصوصهم حركية ونشاطًا يسهمان في إكسابها الجمال والشاعرية، ولعله في الشعر يأخذ منزلة أكثر من النثر؛ لأنه يعدّ من عناصر الإيقاع، ويساعد في تحقيق الموسيقى الشعرية، من خلال أصواته ودلالاته المتكررة والمتشابهة التي تخلق ترددًا يحدث نغمًا خاصًا، إضافة إلى دوره في تأكيد المعاني وإيصال رسالة النص إلى المتلقي.

وسعت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على أسلوبية التكرار في إحدى قصائد ابن زمرك الغرناطي الأندلسي التي مطلعها "بُشْرَى بِهَا أَعْلامُ مُلْكِكَ تُنْشَرُ"، من خلال دراسة مظاهره دراسة إحصائية دلالية، وانطلقت من أهداف عدّة، أهمها: رصد الألفاظ والتراكيب والصيغ المكررة في القصيدة وإحصاؤها، إظهار دور التكرار في تمثيل معاني النص وأفكاره ورسم صوره، وربطها بغرض الرئيس ومقصديته، إبراز أثره في إكساب النص التعددية الدلالية والقيم الفنية.

وتكمن أهمية الدراسة وراء كونها دراسة دلالية لقصيدة شاعر قديم، له من الشعر ما يمكّن الباحثين من النظر فيه في جوانب عدّة، ثم إن أسلوبية التكرار في القصيدة المدروسة كانت بارزة، فلا بدّ من دراستها والكشف عن دلالتها وإيحاءاتها، وما لها من دور في تكثيف المعاني والصور وتركيزها، وعليه فإنها تستحق أن تفرد بدراسة مستقلة تلفت النظر إليها.

وتأسيسًا على ما سبق، فإن الباحث اختار الموضوع لأسباب منها: أنه لم يلتفت أحد من الدارسين إلى ظاهرة التكرار في القصيدة محور الدراسة، حتى أولئك الذين بحثوها في شعر ابن زمرك بوجه عام، فارتأى أن يخصصها بدراسة مستقلة تلقي الضوء عليها، هادفًا إلى تأكيد أهميتها في بناء النص موضوعيًّا وفنيًّا، وأنها من أهم الأساليب التي لجأ إليها الشاعر لتعينه على تتميم معانيه، ورفد إيقاع قصيدته.

وقد نظر بعض الباحثين في شعر ابن زمرك، ودرسوا بعضًا من جوانبه الموضوعية والفنية، إلا أن أسلوبية التكرار في القصيدة _ محور الدراسة_ لم يأتِ أحد منهم عليها، ومن تلك الدراسات:

أولًا: دراسة بتول الزبير (2009): **"عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زمرك الغرناطي"**، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم. تناولت عصر ابن زمرك وأحواله السياسية والاجتماعية والفكرية، ثم عرّجت على حياته وآراء النقاد في شعره، وأهم أغراضه الشعرية، ومنهجه البنائي في موشحاته، ونظرت في صوره الشعرية وعناصرها، وخلصت إلى أنه أجاد في أغراضه الشعرية، وأحاط بمعظم الأغراض المعروفة عند الشعراء، وكان بارعًا في رسم صوره، وقد نظرت نظرة سريعة في تكراره، لا تتجاوز الصفحة الواحدة _صفحة (117)_ وعدّته من خصائص شعره اللغوية.

ثانيًا: دراسة سعيد المالكي (2010): **"التكرار في شعر ابن زمرك_ أسبابه ومظاهره"**، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، جدة، المجلد 18، العدد 1، الصفحات (279–332). حاولت التعرف إلى أهم أسباب التكرار في شعر ابن زمرك كالتكوين الشعري، نفسية الشاعر، البواعث الفنية، الرواية والتدوين، ثم نظرت في بعض مظاهره كالتكرار النمطي الثابت، التكرار الفني المتغير، وخلصت إلى أنه مثّل ظاهرة بارزة في شعره، مكنته من إغناء قيمه الموضوعية والفنية، وقد طبقت على نماذج منتقاة من شعره.

ثالثًا: دراسة عبداللطيف حني (2011): **"جماليات التكرار في شعر ابن زمرك شاعر الحمراء"**، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، رقم 6، الصفحات (85–104). أبرزت مفهوم التكرار ووظيفته، وعرّفت بابن زمرك، ثم رصدت بعض مظاهر التكرار في شعره كتكرار الاسم الموصول، أسلوب النداء، أسلوب الشرط، الاستفهام، تكرار العبارات، وخلصت إلى أنه أغنى دلالات النصوص الشعرية، وأكسبها تأثيرًا وزادها قوة وعمقًا.

رابعًا: دراسة مريم أقرين (2019): **"خصائص الأسلوب في ديوان ابن زمرك الأندلسي"**، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر. عرّفت بابن زمرك، ونظرت في خصائص الأسلوب الإيقاعي والصرفي والتركيبي والبلاغي في شعره، وخلصت إلى أن أسلوبه جاء متنوعًا، وأن له طريقته الخاصة في تمثيل مستويات اللغة كافة، وقد جاءت على التكرار في الصفحات (194–213)، من خلال نماذج منتقاة من شعره.

وثمة دراسات أخرى، إلا أنّ الباحث أورد الأربع السابقة منها؛ لأنها تتقاطع مع موضوع دراسته، فيما يتعلق بالتكرار ومفهومه وأهميته، والناظر فيها لا يجد أي ذكر لأسلوبية التكرار في قصيدة ابن زمرك _محور دراستنا هذه_ حتى في تلك المعنونة بالتكرار وجمالياته في شعره، فإنها جاءت بنماذج منه في قصائد غير القصيدة المدروسة هنا، وعليه فإن

هذه الدراسة الحالية تتميز عن سابقاتها بأنها تفردت بدراسة التكرار في قصيدة واحدة لابن زمرك، ولم تبحثه في بقية أشعاره، وأن تلك الدراسات السابقة لم تنظر فيه في القصيدة المدروسة، مع الاعتراف بأهمية تلك الدراسات.

وانتظمت الدراسة بمقدمة، وتمهيد عرّف _باقتضاب_ بابن زمرك وقصيدته وغرضها ومناسبتها، وبالتكرار وأهميته، ثم تدرجت في مبحثين: الأول جاء بعنوان "تكرار صيغ الأفعال"، إذ رصد صيغ الأفعال (زمانيًّا)المكررة وأحصاها، وبيّن أثرها الدلالي في بناء النص، أما الآخر، فقد جاء بعنوان "تكرار الأساليب الخبرية والإنشائية"، حيث رصد المقاطع الشعرية القائمة على التكرار، وأحصى الأساليب الخبرية والإنشائية المكررة فيها، ودرسها دلاليًّا وفنيًّا، وانتهت بخاتمة تضمنت أبرز نتائجها. واعتمدت التحليل الدلالي الذي ساعد في إبراز دلالات التكرار وإيحاءاته، وإظهار دوره في بناء النص على المستويين: الموضوعي، الفني.

تمهيد

ابن زُمْرَك أو زَمْرَك الغرناطي[1] (ت795هـ/1392م) _أبو عبدالله محمد بن يوسف الصريحي_ أحد أبرز شعراء الأندلس في القرن الثامن الهجري، وصف لسان الدين بن الخطيب شعره بأنه "مترامٍ إلى هدف الإجادة، خفاجيّ النزعة، كلف بالمعاني البديعة والألفاظ الصقيلة، غزير المادة"[2]، مما جعل بعض الدراسين يرى"أنه آخر علم من أعلام الشعر الأندلسي"[3]، وأكد ذلك عبدالله كنون، إذ وصفه بأنه "أشعر من أتى بعد ابن الخطيب من أدباء الأندلس"[4]، وتراوحت قصائده بين الطويلة والقصيرة، وتنوعت أغراضه بين المدح، الغزل، الإخوانيات، وصف الطبيعة، التهاني وغيرها، وقد حقق ديوانه محمد توفيق النّيفر، وصدر بطبعته الأولى عن دار الغرب الإسلامي، بيروت، سنة 1997، بواقع 632 صفحة، وهي الطبعة المعتمدة في هذه الدراسة.

(1) ينظر ترجمته: المقري، أحمد بن محمد. (1940). أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، د.ط، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج2، ص7_ 206. ابن الخطيب، لسان الدين. (1901). الإحاطة في أخبار غرناطة، ط1، القاهرة: مطبعة الموسوعات، ج2، ص221_ 240. ابن الخطيب، لسان الدين. (1983). الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحقيق: إحسان عباس، د.ط، بيروت: دار الثقافة، ص282-288.

(2) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص223.

(3) بالنثيا، آنخل. (1955). تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، ط2، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ص139-140.

(4) يوسف الثالث، الغني بالله. (1965). الديوان، تحقيق: عبدالله كنون، ط2، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، مقدمة المحقق، ص(و).

أما قصيدته التي نظمها على البحر الكامل، ومطلعها:

بُشْرَى بهـا أعلامُ مُلكِكَ تُنْشَرُ وسُيُوفُ نَصْرِكَ في المَعَاقِلِ تُشْهَرُ

فقد قالها محتفلًا بأحد الأعياد، مادحًا فيها "الغني بالله"[1] (ت793هـ/1390م)، ثامن سلاطين بني الأحمر في مملكة غرناطة، وهي قصيدة طويلة تقع في (116) بيتًا، عدّد فيها محاسن الممدوح وخِلاله وآثار جلاله. وقد تنوعت فيها الظواهر الأسلوبية، وكان من أبرزها التكرار الذي توسل به الشاعر لتمثيل أفكاره ومشاهده التصويرية، إذ يعدّ "وسيلة تعبيرية وأسلوبية للإلحاح على الفكرة وتوكيدها، عبر التركيز عليها ومحاولة استنطاقها، من خلال كثرة مساءلتها ومحادثتها"[2]، فضلًا عن أنه يسهم في شد انتباه المتلقي إلى المكرر والاهتمام به، ليتعرف إلى الغايات منه، واستكشاف إيحاءاته ودلالاته.

ولا يأتي التكرار في الشعر لمجرد التزيين والتنميق، وإنما هو آلية من آليات التعبير عن الأفكار والمعاني، إذ إن "المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، ولا بدّ من أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عمومًا من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"[3]، وبه تتعمق رؤية الشاعر وأحاسيسه ومشاعره، إنه "إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيًّا عند الذات المبدعة، يتجمع في بؤرة واحدة؛ ليؤدي أغراضًا عدّة"[4].

ويعدّ التكرار أحد مكونات الإيقاع الشعري الداخلي، فهو "وسيلة من وسائل تحسينه وتقويته، وعامل من عوامل الإطراب، يسعى إليه الشاعر للتأثير في ذهن السامع"[5]، وتنبع شاعريته وقيمته الإيقاعية من أن الشاعر يحاول من خلاله

(1) أبو عبدالله محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج بن نصر ثامن سلاطين بني الأحمر على غرناطة، شهر بالمخلوع؛ لأنه تولى الحكم مرة أولى (755هـ_760هـ)، ثم خُلع وفر إلى المغرب، ثم رجع إلى الحكم، وبقي ثلاثين سنة (763هـ_793هـ)، امتاز عهده بالفتن الداخلية، وبحروبه مع الإسبان. ينظر: ابن الخطيب، لسان الدين. (1928). اللمحة البدرية في الدولة النصرية، صححه ووضع فهارسه: محب الدين الخطيب، د.ط، القاهرة: المطبعة السلفية، ص24 وما بعدها. ابن الخطيب، لسان الدين. (1956). أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق: إ. ليفي بروفنسال، ط2، بيروت: دار المكشوف، ص306.

(2) ينظر: الملائكة، نازك. (1967). قضايا الشعر المعاصر، ط3، القاهرة: منشورات مكتبة النهضة، ص242.

(3) ينظر: الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص231.

(4) ينظر: عاشور، فهد ناصر. (2004). التكرار في شعر محمود درويش، ط1، عمان: دار الفارس، ص11.

(5)ينظر: النقراط، علي محمد. (1984). ابن الجيّاب الغرناطي_ حياته وشعره، ط1، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ص296-298.

أن يكشف عن الأمور والأشياء والنوازع التي يُعنى بها أكثر من غيرها[1]، إضافة إلى دوره في "إغناء العاطفة ورفع درجة تأثيرها، من خلال تركيز الإيقاع، وتكثيف حركة التردد الصوتي في القصيدة"[2]، مما يمنح المعنى فاعلية ناتجة عن ترسيخه في الأذهان، وتثبيته بفعل التكرار، وما ينتج عنه من تفكر وتعمق.

أما الأسلوب، فإنه "يهتم بدراسة مظهر ذي أهمية من مظاهر التنوع في السلوك اللغوي أو القولي"[3]، ويقوم على أساس اختيار سمات لغوية تتيحها اللغة[4]، وعليه فإن التكرار سمة من تلك السمات اللغوية التي يسعى الشاعر إلى استثمارها في أسلوبيته؛ لكي تمنح نصه قدرة على بسط المعاني أمام المتلقي وتثبيتها في ذهنه، ونقل الرسالة المقصودة.

إن الناظر في قصيدة ابن زمرك يدرك أن التكرار مثّل أسلوبية فيها، وقد تنوعت تكراراته بين تكرار الكلمات والتراكيب، وتكرار الصيغ والأساليب وغيرها، وهدف من ذلك إلى لفت انتباه المتلقي، وشده إلى جو القصيدة ومعانيها والتأثير فيه، وجذبه لينحو منحى التأويل لإدراك مقاصد التكرار، وربطه بالمعنى العام للقصيدة، فضلًا عن سعيه إلى تقرير ذلك المعنى وترسيخه في النفوس، إضافة إلى دور التكرار الإيقاعي، وإسهامه في تحقيق حركة إيقاعية سلسة تطرب النفس، وتترنم لها الأذن.

المبحث الأول: تكرار صيغ الأفعال

ويقصد به تكرار الصيغة الفعلية من حيث الزمن، بمعنى كم تكررت صيغة الماضي أو المضارع أو الأمر؟ وليس المقصود تكرار الفعل حرفيًا، ويعدّ تكرار الصيغة تكرارًا نسقيًا، بمعنى أن ألفاظًا أو أفعالًا عدّة تتكرر من ناحية الصيغة الصرفية الزمنية والوزن، وقد نوّع ابن زمرك في استخدامه صيغ الأفعال،مستثمرًا دورها في نقل الحدث المرتبط بزمن معين، فضلًا عن أنها تمثل "لبنة أساسية في بنية النص؛ لما تولده من طاقات تعبيرية وانبثاقات دلالية"[5]، وتعكس الموقف الشعوري والتوتر الانفعالي لدى الشاعر.

(1)ينظر: الياس، صميم كريم. (1988). التكرار اللفظي_ أنواعه ودلالته قديمًا وحديثًا، رسالة ماجستير، العراق: جامعة بغداد، ص138.
(2) ابن أحمد، محمد وبابوي، مولاي وعليطي، بشرى. (1998). البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، د.ط، عكا: مؤسسة الأسوار، ص83.
(3) ينظر: مصلوح، سعد. (1993). في النص الأدبي_ دراسة أسلوبية إحصائية، ط1، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص19.
(4) ينظر: مصلوح، في النص الأدبي، ص23.
(5) ينظر: ترمانيني، خلود. (2004). الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، سوريا: جامعة حلب، ص307.

وقد ساعد تكرار الصيغ الفعلية في إكساب القصيدة طاقة حيوية، رفدت دلالاتها وحرّكتها، لتتكامل مع المعنى الكلي لها، والناظر فيها يدرك أن تلك الصيغ جاءت على النحو الآتي:

أولًا: صيغ الأفعال الماضية

تدل صيغة الماضي على تحقق الحدث، وأنه لا مجال للشك في وجوده، وهذا فيه "تأكيد لصحة الفعل، وتحققه، ووقوعه، وتقوية حضوره في ذهن المتلقي، وطرح لمحتواه على أنه من قبيل الحقائق والمسلمات التي لا تمارى، ونفي له عن أن يكون موطن نقاش أو جدال"[(1)] وهذا ما سعى إليه ابن زمرك من خلال تلك الأفعال الماضية التي تعكس تحقق الأمر، وثباته المتمثل بأفعال الممدوح وشمائله، فالفعل الماضي "يعطي المعنى أنه قد كان ووُجد"[(2)]، وقد كرّر ابن زمرك صيغة الماضي في قصيدته (126) مرة، وفيما يأتي جدول يبين ذلك:

جدول رقم (1):

يبين صيغ الأفعال الماضية وعدد تكراراتها ومكان ورودها في القصيدة

الفعل	عدد تكراراته	رقم البيت		الفعل	عدد تكراراته	رقم البيت
طلع	1	1		عقد	1	33
سمع	1	4		رفع	1	34
فضّ	1	4		مرّ	1	34
هشّ	1	4		أخرس	1	35
سحب	1	5		تشهد	1	35
أهدى	1	6		كبّروا	1	35
عادى	2	41+7		جنب	1	36
غرس	1	7		أذكى	2	48+40
تجلّى	1	8		بات	1	40
ورثوا	1	9		احمرّ	1	41
أحرز	1	11		درى	1	42
ظهر	1	12		حطم	1	44
أنار	1	13		أقصر	1	46
تبلّج	1	14		تهافت	1	48
أسند	1	15		أحرقوا	1	49
قال	2	86+16		أغرقوا	1	49

(1) ينظر: قبيلات، نزار والعمري، فاطمة والدجاني، بسمة. (2013). رسالة ابن حزم في فضائل الأندلس وذكر رجالها_ دراسة تأصيلية نصية، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق: جامعة تكريت، المجلد 20، العدد 8، ص76.

(2) ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد. (د.ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط2، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ج2، ص185.

الفعل	عدد تكراراته	رقم البيت
حسد	1	17
مرض	1	18
عاد	4	88+45+32+18
جاء	1	18
ازورّ	1	19
زار	1	19
ثنى	1	19
نفح	1	20
تلا	1	21
جلا	1	22
أخجل	1	23
فضح	1	24
تجهم	1	24
نثر	1	25
نصر	1	30
ركبوا	1	67
هجروا	2	68
تجشموا	1	68
سمعوا	1	69
بادر	1	69
تفطر	1	70
غدا	1	71
خطا	1	72
خطّ	1	72
أشعروا	1	74
تنسموا	1	74
استشعروا	1	74
حطّوا	1	75
رفعوا	1	76
أخلصوا	1	76
تقدسوا	1	76
تطهروا	1	76
شهد	1	79
تعاضد	1	80
أضحى	1	85
عدّ	1	86
خلق	1	87
وافى	1	89

الفعل	عدد تكراراته	رقم البيت
ردّوا	1	49
علق	1	50
فتح	1	52
أنزل	1	52
كفى	1	52
تنزل	1	54
أعطى	1	54
دعا	2	77+56
زحف	1	57
توشحوا	1	59
شاء	1	61
تميز	1	64
ألفى	2	89+64
أسرّ	1	65
آوى	1	66
أعمل	1	92
وصف	1	92
رتع	1	93
هوى	1	94
ساغ	1	95
شمل	1	96
لبس	1	97
بقي	2	112+99
سامرَ	1	101
زان	1	102
أحيا	1	103
أفاد	1	103
قلّد	1	103
قذف	1	105
أقبل	1	106
نظم	1	107
مدح	1	108
صاغ	1	108
شرّف	1	110
توالى	1	111
عوّد	1	112
حاز	1	113
جارى	1	114

الفعل	عدد تكراراته	رقم البيت		الفعل	عدد تكراراته	رقم البيت
شقّ	1	89		غدا	1	114
برى	1	89		أطال	1	115
قطع	1	90		أطاب	1	115
طوى	1	90		خجل	1	116

يفضي الجدول السابق إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

1. إن أغلب أبيات القصيدة قد تضمنت أفعالًا ماضية.
2. تكررت بعض الأفعال بلفظها حرفيًّا في أبيات متباعدة، وعلى النحو الآتي:

جدول رقم (2):

يبين الأفعال الماضية المكررة حرفيًّا ومكان ورودها

عدد مرات التكرار	الفعل	رقم الأبيات	رقم الصفحة
2	عادى	41+7	45+43
	قال	86+16	48+44
	أذكى	48+40	45
	دعا	77+56	47+46
	ألفى	88+64	48+46
	بقي	112+99	49+48
4	عاد	88+45+32+18	48+45+44

وتكرر الفعل (هجروا) مرتين في البيت نفسه، رقم (68).

3. تكررت صيغ بعض الأفعال الماضية غير المتشابهة حرفيًّا في البيت الواحد، وعلى النحو الآتي:

جدول رقم (3):

يبين عدد الأفعال الماضية في كل بيت على حدة

عدد الأفعال الماضية	الأفعال	رقم البيت	رقم الصفحة
2	فضح، تجهم	24	44
	رفع، مرّ	34	45
	أذكى، بات	40	45
	احمرّ، عادى	41	45
	أذكى، تهافت	48	45
	تميز، ألفى	64	46
	سمعوا، بادر	69	47
	خطا، خطّ	72	47
	عدّ، قال	86	48

	قطع، طوى	90	48
	أعمل، وصف	92	48
	أحيا، أفاد	103	49
	قلّد، قذف	105	49
	شرّف، توالى	111	49
	جارى، غدا	114	49
	أطال، أطاب	115	49
3	سمع، فضّ، هشّ	4	43
	مرض، عاد، جاء	18	44
	ازورّ، زار، ثنى	19	44
	أخرس، تشهد، كبر	35	45
	أحرقوا، أغرقوا، ردّوا	49	45
	فتح، أنزل، كفى	52	46
	أشعروا، تنسموا، استشعروا	74	47
	وافى، شقّ، برى	89	48
4	هجروا، تجشموا، هجروا، سمعوا	68	47
	رفعوا، أخلصوا، تقدّسوا، تطهروا	76	47

أما بقية الأبيات، فقد وردت فيها صيغة الماضي في كل واحد منها مرة فقط.

إن هذا التوازي النسبي في إيراد الصيغ الماضية، حقق إيقاعًا داخليًّا ونغمًا متوترًا، ناتجًا عن تعاقب الصيغة واتساقها مع مستلزمات الوزن، فضلًا عن أنه أغنى التعبير المراد توصيله المتمثل بمعاني المدح، وقد أكسبت تلك الصيغ النص سمة الثبات وتحقق الحدث، مما ساعد في إقناع المتلقي أن الأمر صار واقعًا، إضافة إلى أنها أسهمت في سرد الأحداث والأفعال التي وقعت، ويمكن تحديد دلالاتها من خلال السياقات التي وردت فيها، وأبرزها:

1. **أفعال الممدوح وصفاته:** إذ أسهمت صيغ الماضي في إبراز تلك الأفعال وتحقق وقوعها، كذلك إظهار صفات الممدوح، مما منحها صفة الثبات والاستقرار، ففي قول ابن زمرك:[1]

وإذا غَرستَ بأرضِ مَنْ عاديتَهُ شجرَ القَنا بِجَنَى البشائرِ يُثمِرُ

ساعد الفعلان الماضيان (غرس، عادى) وما يحملان من إيحاءات في إظهار أفعال الممدوح، المتمثلة بخوضه المعارك ضد الأعداء، وصفاته المتمثلة بالشجاعة والإقدام، والفعلان متعلقان بضمير المخاطب (التاء) العائدة على

(1) ابن زمرك، محمد بن يوسف. (1997). الديوان، تحقيق: محمد توفيق النّيفر، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ص43.

الممدوح، إذ هو من غرس وعادى، ولعل العلاقة بينهما تحمل مفارقة؛ لأن الغرس يدل على الخير والزرع، فكيف يتعالق مع (عادى) الدال على العداوة والكراهية، إلا أن حاجة الشاعر لذلك التعالق هي ما دفعته إلى ذلك، حيث سعى من خلال الفعلين إلى رسم صورة للممدوح أساسها القوة والبطولة، فهو يغرس الرماح في أرض أعدائه، فتتحول تلك الرماح بعد استئصاله لهم إلى ثمار وبشائر، وعليه فإن العداوة_ على حد قوله_ وإن كانت متعلقة بالحرب، إلا أنها خير؛ لأنها اجتثاث للباطل وزرع للحق، إن هذا المسار الترتيبي للفعلين يؤكد تحقق الأمر المتمثل بالنصر، وأن الممدوح يسعى إلى الخير في حربه أعداءه، فقد غرس الرماح في أعناقهم، ليزرع البشائر في أرضهم وينشر العدل بينهم.

ويعرج الشاعر على صفة التدين عند الممدوح، إذ قطع المساقات وطوى الأيام والشهور ليؤدي فريضة الحج:[1]

قطعَ المسافةَ وهـــي عامٌ كاملٌ وطـــوى مراحلَهَا وهُنَّ الأشهرُ
أعملتَ فيـــه خُطَى مُنيبٍ قانتٍ يرجو كما وصفَ الإلهُ ويحذرُ
ورتعتَ مِنْ بيتِ الإلهِ بروضةٍ بالذّكرِ والتقديسِ فيهـــا تُحبرُ

إن من أهم أفعاله أداء فريضة الحج، ولكي يجعل الشاعر هذا الأمر صفة متأصلة وثابتة عند الممدوح، توسل بصيغ الأفعال الماضية (قطع، طوى، أعمل، رتع)، وهي أفعال تدل على التعب والمشقة، وكل ذلك في سبيل الله تعالى، وقد بنى الشاعر معناه ومشهده التصويري على أساس تلك الأفعال المتعلقة بالحركة، فالفعل (قطع) وفاعله المستتر (الممدوح) ومفعوله (المسافة) يوحي بالمساحات الشاسعة التي مشاها الممدوح؛ لكي يصل إلى بيت الله الحرام، وما رافق ذلك من نصب وتحديات تتعلق بالجو والتضاريس، ثم إن الفعل (طوى) المتعلق بالزمن والمساحة أيضًا، يدل على بعد المكان، وطول المدة في السفر، لكنه يحتمل معنى "القرب"[2]، أي طويت له الأرض، فأصبحت المسافة قريبة يسيرة، ولعل هذا مرتبط بالشعور المعنوي؛ لتشوقه إلى بيت الله، إذ يحس كأن الأرض تُطوى، وتقترب المسافات، ثم إنه يتعلق بالسير ليلًا؛ إذ يكون "الإنسان فيه أنشط من النهار، وأقدر على المشي والسير لعدم الحر وغيره"[3]، ولعل الشاعر أراد أن يضفي هالة من القداسة على ممدوحه، من خلال هذا الفعل؛ لأن طي الأرض لا يكون إلا للأنبياء والصالحين من البشر.

(1) ابن زمرك، الديوان، ص48.
(2) اللسان: طوى.
(3) اللسان: طوى.

وليؤكد هذه الصفة القدسية لجأ إلى الفعل (أعمل) المقترن بتاء المخاطب (الفاعل/الممدوح)، إذ يسير بخطى منيب قانت، بمعنى أنه طائع لله، مخلص وخاشع له، مقر بعبوديته، والفعل متعلق بالمفعول به (خطى) المرتبط بالسير والمشي في سبيل الله، وهي خطى ثابتة على الحق، يعملها الممدوح لكي ينال رضا ربه، ويستمر في التذلل والتعبد وذكر الله، من خلال زيارته البيت الحرام والروضة الشريفة في المسجد النبوي، ولكي يرسم الشاعر هذا المشهد ويعبر عن الحدث، جاء بالفعل (رتع) الدال على الحركة التعبدية في الأماكن المقدسة، فضلًا عن أنه يحمل دلالة "التنعم ورغد العيش"[1]، ولا يكون إلا في مكان خصيب جميل، وعليه يغدو البيت الحرام وروضة النبي –عليه السلام– مكانين ينعم بهما الإنسان ويرتع، مستمتعًا بقداستهما وروحانيتهما.

لقد بنى الشاعر لوحته على صيغ أفعال ماضية فيها حركة ونشاط، مما أكسب النص سمة الشاعرية المرتبطة بإيحاءات تلك الأفعال ومتعلقاتها، وما منحته للمتلقي من طاقات حيوية، جعلته يحرك ذهنه، ويسرح في تلك الأماكن المقدسة، وما يجري فيها من أفعال وأقوال دينية تحدث بتسلسل وتتابع، حيث قطع ثم طوى ليصل إلى مبتغاه ومقصده (أماكن الحج)، وتواصل الأفعال تتابعها، حيث بدأ يمارس الشعائر، فأعمل الذكر والتقديس، ثم رتع في المسجد والروضة، وقد حقق هذا التتابع وظيفة انفعالية مرتبطة بالشاعر، ومنعكسة على المتلقي، عبر "حركة دورية للأفعال تتعلق بالتوازي"[2]، في تسلسلها وتصويرها أعمال الممدوح ودلالاتها على المعنى المقصود.

ويصور ابن زمرك صفة العطاء والكرم عند الممدوح وأفعاله تجاه رعيته، ولاسيما الضعفاء والعبيد، إذ يقصدونه ويهوون إليه، طالبين عطاءه ورفده:[3]

وهوَى العبيدُ لِلَثْمِ رَاحَتِكَ التي في وِردِهَا لِذَوِي السّعادةِ مَصدرُ

شَمَلَتْهُمُ منـــكَ المَبَرةُ والغِنَا فالجَاهُ أوســـعُ والحِبَاءُ مُوَفَّـــرُ[4]

(1) اللسان: رتع.
(2) ينظر: تزفيتان، تودوروف. (1986). نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان وليليان سويدان، ط2، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص28.
(3) ابن زمرك، الديوان، ص48
(4) الحباء: العطاء. "اللسان: حبا".

فقد استهل البيت الأول بالماضي (هوى) وفاعله (العبيد)، حيث قدموا إلى الممدوح يرجون كرمه، فهو مصدر سعادة وعطاء لهم، ثم إن (هوى) تدل فيما تدل على "السقوط على الشيء"[1]، مما يوحي أنهم تهافتوا عليه، كأنهم وجدوا ضالتهم التي يسعون إليها، ويتمنون التقرب منها، وكانت النتيجة أن (شملهم) ببره وإحسانه، والفعل (شمل) يدل على الاتساع والعطاء الكثير، بمعنى أن ذلك العطاء والبر شمل جميع السائلين والطالبين له، إضافة إلى أنه يوحي بمودته لهم وحنوه عليهم، حيث شملهم بحبه، وذلك ناتج عن منزلته وعطائه الوفير، والفعلان (هوى، شمل) يمثلان الفعل وردة الفعل، الفعل الناجم عن العبيد الذين قصدوا الممدوح؛ لينالوا منه العطايا، ويمثله الفعل (هوى)، أما (شمل)، فيمثل ردة الفعل الناتجة عن الممدوح، إذ استجاب لطلبهم ومنحهم من كرمه الغزير، وهذا كله يدل على صفاته وأفعاله الكريمة، وقد أكد ذلك ما أوحى به الفعلان من أحداث وقعت بالفعل، تتعلق بما يسمى بـ"التتابع السببي"[2] المرتبط بسبب (هوى)، ونتيجة (شملهم).

2. **صفات قوم الممدوح:** لجأ الشاعر في بعض سياقاته إلى إبراز صفات قوم الممدوح، متوسلًا بصيغ الأفعال الماضية، جاعلًا فاعلها (واو الجماعة) العائدة عليهم، ومن ذلك قوله:[3]

يا ابنَ الأيمّةِ من بني نَصْرٍ ومَنْ ورثوا العُلا والمجدَ أكبرُ أكبرُ

فالفعل (ورثوا) المقترن بواو الجماعة (قوم الممدوح وجماعته) يمثل صفة من صفاتهم، إذ هم أصحاب منازل عليا وأمجاد متوارثة، ثم إن (ورثوا) تدل على أن ذلك الميراث متحقق لا محالة، وأن كل واحد من سلالتهم كسب تلك الصفات الماجدة، والممدوح منهم، وهي وراثة معنوية لا حسية؛ لأن المناقب المعنوية المتعلقة بالعلا والمجد أهم من المال، ودليل ذلك أن الشاعر لم يقل إنه ورث عنهم أمورًا مادية أو مالية، وإنما ورث ما هو أهم وأعلى، كأنه يريد تأكيد أن المال لا يمنح الإنسان الجاه والسلطان، بل إن التمسك بالدين والأصل الطيب والنسب العريق والأخلاق الفضلى هي التي تمنحه ذلك، فليس المال مقياسًا للمحاسن والجاه، إنما المقياس هو التربية الصالحة، ولاسيما أن الشاعر جعل الممدوح ابنًا للأئمة من

(1) اللسان: هوى.
(2) ينظر: ويليك، رينيه وآرن، أوستن. (1985). نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، ط3، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص228.
(3)ابن زمرك، الديوان، ص44.

باب وصفه بالتدين الذي ورثه عن سلالة عريقة ملتزمة بالدين وشريعته، وهذا هو الميراث الحق، ومن يرثه يكون ذا جاه ومنزلة عالية.

ولا يتوقف الأمر عند صفة المجد والعلياء، بل إنهم شجعان وفرسان حروب، يخوضون غمار المعارك، ولا يهابون عدوهم:[1]

مُتسربلينَ من الحديدِ غَدَائرًا من فوقها دَوْحُ القَنَا يتأطّرُ
وتوشّحُوا بِجداولٍ في شَطِّهَا لِدماءِ مَنْ لاقَتْهُ وَرْدٌ أحمرُ

إنهم يلبسون دروعًا كأنها غدائر "قطع من النبات"[2]، والرماح حولها كأشجار تحيط بها، وتلتف حولها لتحميها وتحمي لابسيها، ثم يأتي الفعل الماضي (توشحوا) وفاعله (واو الجماعة) المتعلقة بالقوم الذين تزينوا بجداول من دماء أعدائهم، فغدت تلك الدماء كأنها رمز للزينة والجمال؛ لأنها دماء الباطل –رمز للنصر– التي توشح الحق بها المتمثل بقوم الممدوح، ليتحول مسار الفعل ودلالته، من خلال الفعل (لاقى)، حيث تحول القوم إلى ورد ذي لون أحمر، ناتج عن تلوين دروعهم ورماحهم بدم العدو، فالدم أصبح جميلًا، إذ هو وشاح للزينة، وورد أحمر؛ لأنه يمثل انتصار الخير على الشر.

لقد ساعد الفعل (توشح) في رسم صورة للمقاتلين الذين انتصروا، فغدت دماء أعدائهم كالوشاح الذي ارتدوه للزينة وقد اصطبغ باللون الأحمر، ثم إن الوشاح تعني "الدرع أو القوس"[3]، مما يوحي أنهم يحملون كل أنواع الأسلحة من أجل القتال وتحقيق النصر، وهذا يدل على شجاعتهم وفروسيتهم ومعرفتهم بالأسلحة واستخدامها، وإتقانهم فنون القتال بها، وعلى الرغم من أن المشهد مشهد دم يستثير الرعب في النفوس، إلا أن الفعل (توشحوا) أسهم في تنميقه إلى حد ما، فرسم صورة تقوم على أساس مبدأ تزيين القبيح؛ لأنه أمر ضروري ولا بدّ منه، وهدفه نبيل، تمثل بقتال الأعداء وتخليص الناس من شرهم، وهذا يؤكد النظرية القائمة على أن "الجملة الشعرية أو الفعل الشعري وحده هو الذي يستجيب للضرورة

(1) ابن زمرك، الديوان، ص46.
(2) اللسان: غدر.
(3) اللسان: وشح.

المزدوجة"[1]، وهي ضرورة ترتكز في البيتين على أمرين: الأول: ضرورة القتال وسفك الدم (مشهد مرعب)، والآخر ضرورة تزيين المشهد (الوشاح)؛ لأنه لا حل سوى القتال إذا كان الأمر متعلقًا بالأعداء وفسادهم.

3. **سرد الأحداث:** أسهمت صيغ الأفعال الماضية في سرد بعض الأحداث التي وقعت أو قام بها الممدوح، ويظهر ذلك من خلال قوله:[2]

ورفعتَ إصْرَ ضريبةٍ مرَّتْ على إعطائها من قبلِ عصرِكَ أعْصُرُ

فقد استهل البيت بالفعل الماضي (رفع) وفاعله (تاء المخاطب) العائدة على الممدوح ومفعوله (إصر ضريبة)، وهذه الجملة الفعلية تسرد حدثًا مهمًّا، قام به المخاطب (الأمير)، يتمثل "بامتناعه عن دفع الجزية والضريبة إلى الجلالقة[3] منذ سنة 772هـ"[4]، وقد ساعد الفعل (رفع) في تمثيل الحدث، وهو فعل دال على حركة تكون نتيجتها إيجابية، ويدل على الرفعة والاستعلاء، فمن مارسه أمير ذو منزلة رفيعة، وقام بعمل رفيع أيضًا، خلّص به قومه من قيد (إصر) بمعنى "التقييد والحبس"[5]، فضلًا عن أن الفعل ومتعلقاته أسهم في رسم الصورة، حيث بدت الضريبة كقيد يكبل الناس، فحله الأمير، وتنسموا بعدها الحرية والعزة، وما أن تنتهي جملة (رفع) حتى تأتي جملة فعلية أخرى فعلها ماضٍ (مرّت) ليصور مدى المعاناة التي كان يعانيها قوم الممدوح على مر العصور التي سبقت، المتمثلة بدفع الضرائب وإذلال الأعداء لهم، ويوحي الفعل بانتهاء الأمر، فقد مرت تلك الفترة وانتهت، وبدأت مرحلة جديدة فيها أنفة للقوم، إذ لن يدفعوا الضريبة بعد اليوم.

ويشير ابن زمرك إلى حادثة أخرى، تتعلق بحرب الأمير وغزواته مع الإسبان، والنصر الذي حققه:[6]

ومآذنٍ أخرسْتَ من ناقوسِهَا فتشهّدَتْ فيها الجيوشُ وكبَّرُوا

(1) كوهن، جان. (1986). بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ص204.
(2) ابن زمرك، الديوان، ص45.
(3) أهل جليقية، تقع شمالي غربي شبه جزيرة إيبيريا في الأندلس، أسسوا مملكة استمرت ما يقارب ستة قرون، حتى قضى عليها القوط وصارت تابعة لهم، وكانت عاصمتهم مدينة (سمورة)، وهي مدينة محصنة وجليلة، تقع على ضفاف نهر كبير، وكانوا من أشد الناس حربًا على مسلمي الأندلس، وهم في حرب أيضًا مع الفرنجة، وقد أكثر ابن الأحمر (الغني بالله) ممدوح ابن زمرك في قصيدته من غزوهم، واستغل تناحرهم على الملك، واقتطع الكثير من ثغورهم وبلادهم واعتزّ عليهم. ينظر: ابن خلدون، عبدالرحمن. (2000). تاريخ ابن خلدون، ضبط متنه ووضح حواشيه وفهارسه: خليل شحادة، د.ط، بيروت: دار الفكر، ج4، ص229-235.
(4) ينظر: ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج4، ص234.
(5) اللسان: أصر.
(6) ابن زمرك، الديوان، ص45.

فبنى البيت على ثلاثة أفعال ماضية (أخرس، تشهد، كبروا)، تمثل نتائج "الحروب مع الإسبان الذين كان يهاجمهم، ويقتطع الكثير من ثغورهم وبلدانهم"[1]، إذ (أخرس) نواقيس كنائسهم، وأعاد للمآذن عزتها، ورُفع فيها آذان المسلمين، ويرسم الفعل (أخرس) صورة توحي بالنصر المؤزر، فقد جعل المآذن كإنسان أسكت نواقيس الكنائس، وأحلّ محلها الأذان، كما أنه يدل على فعل يتعلق بالنطق وضده، ولا يستطيع أن يمارسه إلا الشجاع القوي صاحب المنطق المقنع الذي يُسكت عدوه أو مُحاوِرَه بالحجة والبرهان، ثم تأتي النتيجة الأخرى المتمثلة بردة فعل الجيوش بعد النصر، إذ تشهد فرسانها وكبروا، معلنين نصر الإسلام وأهله على الضلال والشرك.

إن الصيغ الماضية تعكس انفعال الشاعر، وتصور مشهدًا يتراءى أمام المتلقي فينفعل له، وتصيبه الفرحة بما حدث، فضلًا عن تعبيرها عن ذلك الحدث وتصويره، حيث ساعدت الأفعال في جعل فهمه ممكنًا، من خلال ما تشير إليه من دلالات وإيحاءات توحي بالحادثة ونتيجتها، مما يؤكد إحدى وظائف الشعر ولغته، المتمثلة بحمله "العواطف والخلجات والانفعالات، إضافة إلى دوره الفكري وتمثيله الموقف أو التجربة"[2]، وهذا ما ساعدت صيغ الأفعال الماضية في تحقيقه، إذ عبرت عن عناصر عاطفية ومعطيات موضوعية، ترتبط بحادثة معينة.

على أي حال، فإن استخدام الشاعر صيغ الأفعال الماضية بذلك الكم الكبير، يؤكد قدرتها على تمثيل الفعل أو الحدث التواصلي اللفظي متعدد الوظائف، سواء أكانت وظائف فكرية ذهنية أم عاطفية انفعالية أم تصويره عقلية، ثم إنها أسهمت في تأكيد الأفكار واستقرارها؛ لكونها متحققة وثابتة، حدثت وانتهت، مما يمنح سياقاتها مصداقية وحركية متعلقة بإيحاءاتها وإشاراتها، إضافة إلى أنها تعكس قدرة الشاعر على استثمارها وتكييفها؛ لتتناسب مع موضوعه ومقصديته بانسجام وتكامل.

ثانيًا: صيغ الأفعال المضارعة

جاءت صيغ المضارع في القصيدة في المرتبة الثانية بعد الماضية من حيث العدد، فقد كررها ابن زمرك (112) مرة، فبدا من خلالها كأنه يتحدث الآن؛ مما يؤكد صلاحية ما يقوله لكل زمان ومكان، إذ إن صيغة المضارع تؤدي بالدلالة

(1) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج4، ص234–235.
(2) ينظر: المسدّي، عبدالسلام. (1982). الأسلوبية والأسلوب، ط2، ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب، ص40.

أن "تكون مستحضرة في الذهن، حتى يغدو المتلقي كأنه مشاهد ساعة الإخبار"[1]، ويعد هذا من أهم دلالات المضارع، حتى أن ابن القيم جعله "أبلغ في الإخبار من الماضي؛ لأنه يوضح الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة، حتى كأن السامع يسمعها ويشاهدها"[2]، وفيما يأتي تفصيل لتلك الصيغ:

جدول رقم (4):

يبين صيغ الأفعال المضارعة وعدد تكراراتها ومكان ورودها

الفعل	عدد تكراراته	رقم البيت	مكانه في البيت
تنشر	2	77+1	آخر الصدر + لفظة القافية
تشهر	1	1	لفظة القافية
تتلى	1	3	أول الصدر
تكاد	1	3	أول العجز
تزهر	1	3	لفظة القافية
ينصر	2	30+6	لفظة القافية
يثمر	1	7	لفظة القافية
يسفر	1	8	لفظة القافية
يقول	1	10	أول الصدر
يذخر	1	10	لفظة القافية
تدري	2	101+11	أول العجز + أول الصدر
يخفى	1	13	حشو العجز
يتستر	1	13	لفظة القافية
يبصر	1	14	لفظة القافية
يؤثر	1	15	لفظة القافية
أزيد	1	16	أول العجز
يملي	1	21	حشو العجز
تسطر	2	50+21	لفظة القافية
يبهر	1	22	لفظة القافية
تظهر	1	23	لفظة القافية
تمطر	1	24	لفظة القافية
تبشر	1	25	لفظة القافية
يقِد	1	26	حشو العجز
تخفر	1	27	لفظة القافية
يطوي	1	28	حشو العجز
ينشر	2	65+28	لفظة القافية
تنصروا	1	32	لفظة القافية

(1) ينظر: قبيلات، نزار، وآخران، رسالة ابن حزم في فضائل الأندلس وذكر رجالها_ دراسة تأصيلية نصية، ص76.

(2) ينظر: ابن القيم الجوزية، محمد بن أبي بكر. (د.ت). كتاب الفوائد_ المشوق إلى علوم القرآن وعلم بيانه، د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، ص33.

الفعل	عدد تكراراته	رقم البيت	مكانه في البيت
تعثر	2	44+36	حشو الصدر+ لفظة القافية
تزأر	1	36	لفظة القافية
تتسعر	1	37	لفظة القافية
يرضه	1	38	أول الصدر
يكتب	1	39	حشو الصدر
يحصر	1	39	لفظة القافية
تخزر	1	40	حشو الصدر
تنام	1	42	لفظة القافية
يسهر	1	42	لفظة القافية
يستخبر	1	43	لفظة القافية
ينكر	1	45	لفظة القافية
تتذمر	1	48	لفظة القافية
يصدروا	1	49	لفظة القافية
يتذكر	1	52	لفظة القافية
تحضر	1	53	لفظة القافية
تذخر	1	55	لفظة القافية
يتأطر	1	58	لفظة القافية
تنساب	1	60	أول الصدر
يتفجر	1	60	لفظة القافية
يعرف	1	61	حشو الصدر
يسأل	1	61	أول العجز
يفتخر	1	62	حشو العجز
يفخر	1	62	لفظة القافية
يحظى	1	63	أول الصدر
تنفر	1	69	لفظة القافية
تتقطر	1	70	لفظة القافية
تسري	1	71	أول العجز
يزل	1	75	آخر الصدر
يحط	1	75	حشو العجز
يغفر	1	75	لفظة القافية
أؤكد	1	78	حشو الصدر
تتكر	1	79	لفظة القافية
يصدق	1	80	حشو العجز
يُسل	1	81	حشو العجز
يشهر	1	81	لفظة القافية
تنصر	1	83	لفظة القافية
تلفي	1	84	أول الصدر
يظهر	2	100+85	أول الصدر + لفظة القافية

الفعل	عدد تكراراته	رقم البيت	مكانه في البيت
يستظهر	1	85	لفظة القافية
تحصر	1	86	لفظة القافية
يستشعر	1	87	لفظة القافية
يحمد	1	88	حشو العجز
يكبر	1	88	لفظة القافية
يسري	1	91	أول الصدر
تفيد	1	91	آخر الصدر
يستتم	1	91	حشو العجز
يبدر	1	91	لفظة القافية
يرجو	1	92	أول العجز
يحذر	1	92	لفظة القافية
تحبر	1	93	لفظة القافية
يردوا	1	95	حشو الصدر
يزخر	1	95	لفظة القافية
تتخير	1	97	لفظة القافية
يرضى	1	98	أول العجز
تنهى	1	99	حشو العجز
تأمر	1	99	لفظة القافية
أتخير	1	101	لفظة القافية
يتدبر	1	103	لفظة القافية
تورق	1	104	حشو العجز
تزهر	1	104	لفظة القافية
تفتخر	1	106	أول الصدر
تتبختر	1	106	لفظة القافية
تنثر	1	107	لفظة القافية
يهذي	1	109	حشو الصدر
يشعر	2	109	حشو العجز، لفظة القافية
أفخر	1	110	لفظة القافية
أنشد	1	111	حشو العجز
تولي	1	112	حشو العجز
أشكر	1	112	لفظة القافية
تقصر	1	113	لفظة القافية
يقصّر	1	114	حشو العجز
يعذر	1	114	لفظة القافية
تبقى	1	115	حشو العجز
أهوي	1	116	أول العجز
أُقبّل	1	116	حشو العجز
أُقصر	1	116	لفظة القافية

يُستنتج من الجدول السابق ما يأتي:

1. بلغ عدد الأفعال المضارعة التي وردت في قوافي الأبيات (62) فعلًا، وقد جاءت جميعها منتهية بحرف الراء المضمومة، مما يتناسب مع قافية القصيدة المطلقة بروي الراء المضمومة.
2. بلغ عدد الأفعال المضارعة التي وردت في أول صدور الأبيات (9) أفعال، بينما بلغ عددها في أول أعجاز الأبيات (8) أفعال أيضًا، مما يدل على التقارب النسبي بينها عدديًّا.
3. بلغ عدد الأفعال المضارعة التي وردت في حشو صدور الأبيات (8) أفعال، بينما بلغ عددها في حشو الأعجاز (18) فعلًا.
4. بلغ عدد الأفعال المضارعة التي وردت في أواخر صدور الأبيات (3) أفعال.
5. وردت (6) أفعال مضارعة منفية بـ(لم)، هي: (لم يرضه) في أول صدر البيت (38)، و(لم يصدروا) في قافية البيت (49)، و(لم يحظ) في أول صدر البيت (63)، و(لم يزل) في آخر صدر البيت (75)، و(لم تُلْفِ) في أول صدر البيت (84)، و(لم تفتخر) في أول صدر البيت (106).
6. تكررت بعض الأفعال المضارعة حرفيًّا أكثر من مرة في بعض الأبيات المتباعدة، وقد ورد بعضها باختلاف حرف المضارعة، أو بإضافة ضمير الجماعة (الواو) إليها، ويمكن تفصيلها وفق الجدول الآتي:

جدول رقم (5):

يبين صيغ الأفعال المضارعة المكررة حرفيًّا

الفعل المضارع	عدد تكراراته حرفيًّا	رقم البيت	تكراره بصيغة مضارعة أخرى، ومكانها
تنشر	2	77+1	ينشر/ البيتان 28+65
ينصر	2	30+6	تنصروا/ البيت 32. تنصر/ البيت 83
تدري	2	101+11	-
تسطر	2	50+21	-
تعثر	2	44+36	-
يظهر	2	100+85	تظهر/ البيت 23
يذخر	-	10	تذخر/ البيت 55
يفتخر	-	62	تفتخر/ البيت 106
تقصر	-	113	يقصر/ البيت 114

7. تكرر فعل مضارع واحد، هو الفعل (يشعر) مرتين في البيت نفسه، رقم (109).

لقد ذكرنا سابقًا أن عدد الصيغ الماضية في القصيدة بلغ (126) فعلًا، والمضارعة (112) فعلًا، بمعنى أن الفارق بينها هو (14) فعلًا، وعليه يمكن القول إن هذا الفارق لا يشكل كمًّا كبيرًا مقارنة بعدد أبيات القصيدة، وإن هناك تقاربًا نسبيًّا إلى حد ما بين الصيغ الماضية والمضارعة، مما يؤكد تكاملها في التعبير عن مقاصد القصيدة وتحقيقها إيقاعًا داخليّا متوازيًّا، ومن المعلوم أن المضارع يدل على الاستمرارية والتجدد، وقد ربط الشاعر دلالاته بالممدوح وأفعاله وصفاته التي لا تنقطع، وعبّر من خلاله عن فخره به وحبه له، ويمكن تلمس أبرز دلالاته على النحو الآتي:

1. **تصوير انتصارات الممدوح والفخر به:** لجأ ابن زمرك إلى صيغ المضارعة ليعبر من خلالها عن فخره بالممدوح وشجاعته بالحروب وانتصاراته، وهي انتصارات مستمرة في عصره، مما يدل على كثرة حروبه وفروسيته، يقول ابن زمرك:[1]

بُشرَى بها أعلامُ مُلكِكَ تُنشَرُ وسيوفُ نصرِكَ في المعاقلِ تُشهَرُ

فقد ختم صدر البيت وعجزه بفعلين مضارعين مبنيين للمجهول (تنشر، تشهر)، لكن بداية كل منهما يدل على تلك التي تنشر وتشهر، فالبشرى هي التي تنشر، وهي بشرى سببها شهرة ذلك الممدوح وملكه العظيم، ويحمل الفعل (تنشر) دلالة الشيوع والانتشار، بمعنى أن البشرى عمت وتعم كل الأماكن، وتصل لجميع الناس، وهي مستمرة ما دام الأمير وملكه قائمًا، وحتى بعد وفاته، ثم إن الفعل (تشهر) متعلق بكلمة (سيوف) التي سبقته، وهي سيوف نصر تدافع عن الحق، وتُشهر في كل معقل للشر، فتكون أداة للخير والنصر، وهي كذلك مستمرة ما دام الشر موجودًا؛ لأنه لا سبيل إلى القضاء عليه إلا بإشهارها، ولتأكيد هذه الدلالات لجأ الشاعر إلى الفعل المضارع (ينصر)، وجعله في قافية بيت مثّل فيه استمرارية الأمير في الدفاع عن الهدى والدين:[2]

أهدتْ من الأنصارِ تُحفةَ قادمٍ أنَّ الهُدى بِكَ يا ابنَ نصرٍ يُنصرُ

وقد جاء الفعل المضارع (ينصر) متعاضدًا مع ما سبقه، وهو التركيب (ابن نصر) الدال على الأمير وقومه، فهو من بني نصر من بني الأحمر، ليربط بين اسمه وفعله، جاعلًا نصره للهدى، إذ هو لا يحارب معتديًا، وإنما ينتصر للحق،

(1) ابن زمرك، الديوان، ص43.
(2) ابن زمرك، الديوان، ص43.

ويدافع عنه، وهذا التكرار الاشتقاقي أسهم في إكساب البيت انسيابًا إيقاعيًّا مرتبطًا بمناسبته للقافية، فضلًا عن ارتباطه بالدلالة المقصودة، المتعلقة بالفخر بالأمير وانتصاراته المتكررة، وهي انتصارات متجددة لا تتوقف طالما أن هناك عدوًا للمسلمين.

والأمير فارس صاحب صولات وجولات، وقائد يخوض المعارك بحنكة:[1]

ولكَمْ جَنَبْتَ الخيلَ تَعثُرُ في الوغى من فوقها الأُسدُ العوابِسُ تَزْأَرُ

فقد استهل البيت بـ(كم) الخبرية الدالة على التكثير، بمعنى أن الممدوح يخوض وقائع كثيرة، ويجنب خيله التعثر في غمارها، وهي سياسة قيادية يمارسها في حروبه باستمرار، ودليل ذلك استخدامه المضارع (تعثر) المرتبط بالخيل، وهي خيل نجيبة تمتلك صفات جعلتها قوية؛ لأن (جنب) تدل فيما تدل على "الخيل بعيدة ما بين الرجلين من غير فحج، وهو مدح"[2]، ثم إن فرسانها كالأسود التي تزأر، والزئير صوت يخيف العدو، صادر عن أسود ليست عادية، إنها عوابس، أي غاضبة شديدة، لا تهاب النزال والموت.

ويواصل الشاعر فخره بالممدوح، ويلجأ إلى الأفعال المضارعة الدالة على ذلك، مثل (يفخر، يفتخر) وغيرهما، يقول:[3]

وكذَا العَوَالي في المعالي أَسْنَدَتْ عن راحتيكَ حديثَ فخرٍ يُؤثرُ
هذي المكارمُ لا خفاءَ بِفضلِهَا فبِمِثلهَا فليفتخرْ مَـــنْ يَفخرُ

حيث جاء بالفعلين المضارعين (يؤثر، يفخر) في قافية البيتين، ولجأ إلى التكرار الاشتقاقي في البيت الثاني، من خلال (يفتخر، يفخر)، جاعلًا الفخر بالأمير حديثًا يؤثره الناس فيما بينهم، ولا ينقطع، ومكارمه هي التي تستحق الفخر بها، فبمثلها يفتخر كل إنسان يريد أن يفخر؛ لأنها مكارم بيّنة، وفضلها واضح ومنتشر بين الناس، وقد ساعد تكرار الأفعال في تمثيل سمتين للممدوح: الأولى متعلقة بشجاعته في العوالي، أي المعارك، وهي التي أكسبته المعالي بمعنى المنزلة العالية، أما الأخرى، فمرتبطة بمكارمه وعطائه، وهذه أمور معنوية متعلقة بمناقبه الحسنة وأفعاله المحمودة، يدركها

(1) ابن زمرك، الديوان، ص45.
(2) اللسان: جنب.
(3) ابن زمرك، الديوان، ص44، ص46.

الإنسان، من خلال معايشته الممدوح ومعاشرته، وإدراك سياسته في الرعية وسعيه على راحتها، فيتحدث عنها ويفخر بها:[1]

والمسلمونَ تنامُ مِلْءَ عيونهَا لَمَّا دَرَتْ أنَّ الخليفةَ يسهرُ

فقد ربط الفعل المضارع (تنام) بالمسلمين، وهو نتيجة حاصلة؛ لأن الأمير (يسهر) على متابعة شؤون رعيته ودولته، والذود عنها، وتلك الرعية مرتاحة مطمئنة لأنها تعلم أن هناك من يحرسها، لذا فإنها تنام نومًا عميقًا (ملء عيونها)، دون قلق أو خوف، والفعل (يسهر) مستمر، مما يوحي بأن الأمير يقظ على الدوام، ولا تغفل عيناه عن أي خطر قد يداهم قومه، والعلاقة بين الفعلين تقوم على التضاد الذي يعكس علاقة الرعية بأميرها، وأفعاله تجاهها، وهو تضاد مباشر يوحي بأفعال الممدوح وبذله الجهد في حماية رعيته، تقابله تلك الطمأنينة الحاصلة لدى الرعية المتمثلة براحتها وأمنها.

2. **الفخر بقوم الممدوح:** توسل ابن زمرك بصيغة المضارع في سياقات فخره بقوم ممدوحه؛ ليدلل بها على ذيوع صيتهم الذي يظل باقيًا وخالدًا على مدار الأزمان والعصور، فهو (الممدوح) من قوم إذا تُليت مفاخرهم احتاجت إلى دهر طويل لكي تُقرأ:[2]

يا مَنْ إذا تُليتْ مفاخرُ قومِهِ فالدّهرُ يُملي والمعالي تَسطرُ

استهل البيت بتصوير مفاخر القوم إذا ذُكرت، من ثم انتقل إلى النتيجة الحاصلة جراء ذلك، فجعل الدهر إنسانًا (يملي)، أي يقرأ تلك المفاخر ويتحدث بها ويعددها، وهي مفاخر كثيرة وعظيمة تحتاج لفاعل كبير لكي يذكرها؛ لذا جعله (الدهر)، مما يدلل على عدم الإحاطة بها، وفي الوقت نفسه انتشارها، وكلها معالٍ ومفاخر، ثم تتحول تلك المعالي إلى كاتب يكتب عن نفسه (تسطر)، ويحتمل فعل الكتابة هذا دلالة أخرى ترتبط بـ"الكلام المزخرف والأقاويل الحسنة"[3] التي تتقبلها النفوس، مما يوحي بأن الكتابة عن القوم والحديث حولها ذو شجون، يمتع النفس لجماله حسيًّا ومعنويًّا؛ لأنه يشتمل على كلام البطولات والفضائل التي تجعل النفوس تفخر بها وتترنم لسماعها.

(1) ابن زمرك، الديوان، ص45.
(2) ابن زمرك، الديوان، ص44.
(3) اللسان: سطر.

وقد استمد هؤلاء القوم مجدهم وفخارهم من أصلهم ونسبهم العريق، إذ يرجعون إلى (الخزرج) الذين هم أنصار رسول الله_ صلى الله عليه وسلم_ في مدينته المنورة؛ لذا فإنّ الشاعر يرى أنّ من أراد أنْ يعرف فضائلهم، فليرجع إلى كتاب الله وتاريخ الإسلام:[1]

مَنْ شاءَ يعرفُ مجدَهُم وفَخَارَهُم يسألْ كتابَ اللهِ فهوَ المُخبِرُ

فاستخدم الفعل المضارع (يعرف)؛ ليدلل من خلاله على استمرارية الرغبة في معرفة الناس للقوم وأمجادهم، ثم أجاب بالفعل المضارع (يسأل)، فمن أراد المعرفة فليسأل كتاب الله وليبحث في سنة الرسول_ صلى الله عليه وسلم_ وتاريخ الإسلام، ليدرك منزلة أولئك القوم وفضلهم، وقد استثمر المضارع (يسأل) وربطه بالمفعول به (كتاب الله)؛ لأن السؤال مستمر إلى يوم القيامة، ولاسيما أن كتاب الله صالح لكل زمان ومكان إلى يوم يبعثون، وفي ربطه بينهم وبين كتاب الله إيحاء بقداستهم ومكانتهم الدينية ودفاعهم عن الإسلام ورسوله ومناصرتهم له.

3. التعبير عن حب الشاعر للممدوح وشكره أفضاله: سعى ابن زمرك إلى إظهار حبه للممدوح وشكره على مكارمه وأفضاله، فقد قال الشعر ليترجم عن ذلك:[2]

مولايَ شِعري تُرْجُمَانُ محبّتي والحُبُّ في فَحْوَى التَخَاطُبِ يَظهرُ

فالخطاب موجه مباشرة إلى الممدوح، وهو خطاب يظهر أن شعر الشاعر تعبير عن محبته له؛ لذا ختم البيت بالمضارع (يظهر) الدال على إظهار الشاعر مودته وحبه البارزين من خلال شعره وكلامه معه، والظهور عكس الخفاء، والشاعر من كثرة حبه لا يستطيع إخفاءه، لذا يظهره جليًا في كلامه وأحاديثه، وقد ساعده الفعل (يظهر) في جعله بيّنًا، يعلمه الناس جميعًا؛ لأنّ المحبوب يستحقه، وسيستمر الشاعر بهذا الإظهار، وسيجعله نشيدًا يتغنى به:[3]

شَرَّفْتَ بالإنشادِ عبدَكَ دهرَهُ ما زلتُ أنشِدُ ما توالتْ أدْهُرُ

فإن المضارع (أنشد) متعلق بالشاعر، كأنه يقول: سأبقى مستمرًا في الإنشاد والتغني بك أيها الأمير وبحبي لك ما دمت حيًّا، وسيظل ذلك خالدًا عبر الدهور والأزمان، ومعلوم أنّ الإنشاد والغناء يبقيان ولا ينتهيان؛ لكونهما مرتبطين

(1)ابن زمرك، الديوان، ص46.
(2)ابن زمرك، الديوان، ص48.
(3)ابن زمرك، الديوان، ص49.

بالشعر الذي يبقى ما بقي الإنسان، وعليه فإنّ الشاعر يسعى إلى نشر هذا التغني وذلك الشعر الذي نظمه في الأمير، ثم إنّ الفعل (ينشد) مرتبط بالإطراب والترنم، كأن الشاعر يريد أن يطرب الناس بأنغام شعره، لكي يتمثلوا الأمير وصفاته، فيعرفوه حق المعرفة.

إن السبب وراء هذا الإنشاد والشكر، هو أن الأمير متفضل على الشاعر؛ لذا فمن الواجب عليه أن يشكره:[1]

عَوَّدْتَنِي منكَ الجميلَ تفضُّلًا فبقيتَ تُوليني الجميلَ وأَشكُرُ

حيث جاء الفعلان المضارعان (توليني، أشكر) عبر ومضة سريعة متتالية، فالفعل (توليني) متعلق بالأمير الذي يعطي الشاعر دون انقطاع ويعتني به، مما يوحي باهتمام الممدوح بالشعراء والإغداق عليهم، ثم تأتي نتيجة تلك العناية، ليمثلها الفعل (أشكر) المتعلق بالشاعر، وهو شكر متجدد ومستمر؛ لأنّ الممدوح يستحقه.

لقد أدت صيغ الأفعال المضارعة وظيفة تتعلق بتوصيل الأحداث والوقائع، وهي أحداث واقعية متجددة مرتبطة بالممدوح وسياسته وحروبه وانتصاراته ومناقبه الحسنة، وكذلك مرتبطة بردود أفعال الشاعر تجاه ذلك الممدوح، فضلًا عن أنّها أحدثت انفعالات من خلال تمثيلها عواطف الشاعر ومشاعره التي تنعكس على المتلقي، فينفعل لها، وهذا يؤكد وظيفة اللغة وأثرها المتمثلة بـ"توصيل واقعة وإحداث انفعال، والشعر هو تأليف أو مناسبة معينة بين الوظيفتين"[2]، ومما يدلل على ذلك أن ابن زمرك لجأ إلى بعض الظواهر النحوية واللغوية في تمثله دلالات المضارع، ومن ذلك نفيه بعض الصيغ، ملتزمًا بأداة النفي (لم) التي تعمل على تغيير المعنى من الإثبات إلى النفي، ومن ذلك قوله:[3]

لم يُرْضِهِ يومَ الكريهةِ صاحبٌ إلا الحُسامُ ودرعُهُ والمِغفَرُ

افتتح خطابه بالمضارع المنفي (لم يرضه) المتعلق بالفاعل (صاحب) والمفعول (هاء الغياب) العائدة على الممدوح، ليتمثل بواسطته عدم رضا الممدوح في معاركه بأي صاحب، سوى السيف والدرع، فهما صديقاه ومرافقاه في تلك المعارك، مما يدل على شجاعته وملازمته سلاحه، وهي شجاعة مرتبطة بعدم رضاه بديلًا عنها، وكانت نتيجتها:[4]

(1) ابن زمرك، الديوان، ص49.
(2) كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص196.
(3) ابن زمرك، الديوان، ص45.
(4) ابن زمرك، الديوان، ص46.

لم يحظَ قبلكَ يا خليفةَ رَبّنَا بفَخَارهَا المنصورُ والمُستنصرُ [1]

بنى البيت على نفي المضارع (لم يحظ)، ليجعل الأمير متميزًا بين الخلفاء، إذ لم يجارِهِ أحد منهم، لا سابق ولا لاحق، وفي هذا النفي فإنه يثبت معنى الحظوة بالفخار والمجد للممدوح، وينفيه عن غيره، وقد يكون في هذا مبالغة، إلا أنّ عادة الشعراء هكذا مع أمرائهم.

إنّ دخول (لم) النافية على المضارع "حولت دلالته إلى الماضي، فيتحول الحاضر للماضي لتوقع حدوث الفعل في المستقبل"[2]، وهذا يؤكد هدف الشاعر وتمثيل معانيه المتعلقة بتصوير أفعال الممدوح الممتدة من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، وافتخاره بها، إضافة إلى سعيه إلى التأثير في المتلقي وجذبه نحو النص، من خلال حركية الأفعال المنفية، وما تحمل من إيحاءات وإشارات، فتتحقق وظيفتها الخطابية، عبر "نقلها من السياق الإخباري إلى الوظيفة التأثيرية والجمالية"[3]، وينتج عنها حدثًا يتجاوز "الإبلاغ إلى الإثارة"[4].

وتبرز ظاهرة الترادف بين الأفعال المضارعة في بعض أبيات القصيدة، ومعروف أن الترادف يعني "اختلاف اللفظ واتفاق المعنى، أو هو إطلاق عدّة كلمات على مدلول واحد"[5]، وله دور في خلق حيوية ونشاط في النص، من خلال "التنويع اللفظي الذي يكسب الكلام جاذبية، مما يبعد الملل عن المتلقي"[6]، إضافة إلى دوره في إغناء النص دلاليًا، دلاليًا، عبر ألفاظ عدّة تعبر عن المعنى المقصود وتؤكده، وله أثر في الإيقاع الشعري، من خلال حركته واتساقها مع الوزن، نتيجة التلوين الصوتي المنبثق عنه.

(1) المنصور: الخليفة العباسي الثاني (أبو جعفر المنصور). المستنصر: أحد خلفاء العباسيين.
(2) ينظر: ابن هشام الأنصاري، جمال الدين. (1964). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط1، دمشق: دار الفكر، ج1، ص307.
(3) ينظر: المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص36.
(4) المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص35.
(5) ينظر: عمر، أحمد مختار. (1998). علم الدلالة، ط5، القاهرة: عالم الكتب، ص145_ 146.
(6) ينظر: دركزللي، عبدالرحمن. (2007). الترادف في اللغة، على الرابط:
http://drdarkazalli.blogspot.com/2007/07/blog-post_08.html

لقد وظف ابن زمرك الترادف في سياق مدحه الأمير، ورسم صورته القائمة على الكمال والبهاء، ومن ذلك قوله مخاطبًا الممدوح:[1]

أنتَ الصَّباحُ أنرْتَ كُلَّ دُجُنَّةٍ والصُّبحُ لا يخفَى ولا يتستَّرُ

إذ رسم صورة بصرية للممدوح تشع بالنور الذي يراه كل حي، فهو كالصباح الذي ينير الظلام، ثم أكمل الصورة من خلال توضيحه ماهية الصبح، متوسلًا الترادف بين المضارعين (يخفى، يتستر)، حيث يحملان المعنى نفسه، وهو الخفاء، إلا أنه نفى دلالتهما بحرف النفي (لا) الذي سبقهما، ليؤكد صفة الصبح الذي لا يمكن أن يخفى أو يتستر، وكذا الممدوح فهو معروف ذائع الصيت بأفعاله المعنوية التي يعرفها الناس، وبصفاته الحسية المتمثلة بجماله وبهائه ونور وجهه الذي يشبه نور الصباح الذي يبدد الظلام.

لقد جاء الترادف عبر ومضة سريعة، من خلال فعلين مضارعين منفيين، لا يفصل بينهما سوى حرف العطف (الواو) الدال على اشتراكهما بالفعل أو الحدث نفسه، فضلًا عن دورهما في إكمال صورة الممدوح وتوضيحها من خلال ربطهما بالصباح وماهيته، كما أنهما ساعدا في تحقيق انسيابية في الإيقاع، عبر ذلك التوالي السريع المنسجم مع وزن البيت وقافيته التي تحققت من خلال أحد طرفي الترادف.

ويصور الشاعر جهاد الممدوح ضد الأعداء، في الوقت الذي قعد عنه كثير غيره:[2]

أنْ لا جهـــادَ بغيـرِ أنـــدلسٍ ولا سيفٌ يُسَلُّ على الصليبِ ويُشهرُ

يا ناصرَ الوطنِ الغريبِ ومؤنسَ الزَّمـــنِ الوحيدِ بفضلِ رَبّكَ تُنصرُ

فيفتتح خطابه بالقول إنّه لا وجود للجهاد في الأندلس، ولا وجود للسيف الذي يسل في وجه الأعداء، إلا بوجود الممدوح، ويرسم المشهد بواسطة فعلين مضارعين مترادفين(يسل، يشهر) وكلاهما يحمل الدلالة نفسها، (يسل) بمعنى "إخراج السيف من غمده"[3]، و(يشهر) يعني "خروج السيف وظهوره"[4]، ويأتي الترادف لتأكيد المعنى القائم على القعود

(1) ابن زمرك، الديوان، ص44.
(2) ابن زمرك، الديوان، ص47_ 48.
(3) اللسان: سلل.
(4) اللسان: شهر.

عن الجهاد، مستثنيًا الممدوح الذي ينهض له فينصر الوطن بفضل ربه، وأراد أن لا سيف يسل سوى سيف الممدوح الذي يسعى به إلى الجهاد، ويشهره في وجه العدو، و(يسل) يحمل أيضًا دلالة "انتزاع الشيء وانطلاقه"[1]، بمعنى أن الأندلس بحاجة إلى من يطلق الجهاد، وينتزع السيف من غمده، إيذانًا ببدء الحرب، ثم إن (يشهر) يرتبط بالشهرة، مما يوحي أن قتال العدو بالحق، تكون نتيجته الشهرة وذيوع الصيت، وعليه فإنه يمكن القول إنّ الترادف يوحي بدعوة الشاعر إلى الحض على الجهاد ونبذ القعود عنه، ليصل إلى غايته المرتبطة بالمدح، من خلال تصوير الأمير بناصر الإسلام الذي قاد الناس إلى القتال وخوض المعارك انتصارًا لدين ربه.

لقد مثّل الترادف تكرارًا معنويًّا ودلاليًّا، من خلال فعلين مضارعين مختلفين لفظًا، وهذا يؤكد تشديد الشاعر على المعنى وتأكيده، إذ إن "التشديد يكون على الإشارة نفسها، فكل ما فيها إنما وضع ليلفت النظر إليها"[2]، وعليه فإن الشاعر يسعى إلى شد الانتباه إلى مدلول الترادف، من خلال محاولته الإقناع والإخبار بواسطة تكرار الدلالة، إنه يخبر بالحدث الذي يكرهه المتمثل بتوقف الجهاد، ودور ممدوحه باستنهاض الهمم إلى ذلك الجهاد وممارسته له، كما أن الترادف ساعد في إقناع المتلقي بأهمية حدوثه.

ولجأ ابن زمرك إلى التضاد بين الأفعال المضارعة في بعض سياقاته، كقوله مصورًا خلود ذكر الأمير:[3]

فبقيتَ ما بقيَ الزّمانُ مُخلَّدًا في دولةٍ تنهَى الزّمانَ وتَأمُرُ

حيث يتوجه بخطابه إلى الممدوح الذي سيبقى ذكره خالدًا ما بقي الزمان، وقد كسب ذلك الخلود بفعل أعماله الجهادية ورعايته شؤون دولته، حتى غدت عظيمة لها منزلة على مر الزمان، وصور الزمان بإنسان تتحكم به تلك الدولة فتنهاه وتأمره، ولعله أراد أن الممدوح هو الآمر الناهي، وقد أصبح كذلك نتيجة حكمه العادل وفروسيته وذوده عن حمى دولته، ثم إن التضاد بين الفعلين مثّل المعنى إيحائيًّا ومجازيًّا، فالزمان لا يمكن لأحد أن ينهاه أو يأمره، إلا أن المقصود

(1) اللسان: سلل.
(2) ينظر: ويليك، رينيه وآرن،أوستن، نظرية الأدب، ص23.
(3) ابن زمرك، الديوان، ص48.

هو قوة الممدوح وقوة دولته، إذ أصبح سلطان زمانه، ومثل هذا التضاد يحقق شاعرية وحركية في النص، من خلال نقله "الكلام من دلالته التصريحية إلى الإيحائية"[1]، عبر بعثها مجازيًّا وتصويريًّا وإلباسها معاني ترتبط بالسياق التي هي فيه.

أمّا على المستوى الإيقاعي، فإنّ الأفعال المضارعة ساعدت الشاعر في تشكيل قوافيه، من خلال توفيرها عددًا من الصيغ المختومة بالراء، وقد بلغ عددها في قوافي الأبيات –كما أشرنا سابقًا– (62)، وعليه تكون قد وردت في أكثر من نصف أبيات القصيدة البالغ عددها (116) بيتًا، فأعانت الشاعر على إيجاد قوافٍ تتناسب وإيقاع قصيدته.

وقد جاءت بحرف روي (الراء) المضمومة، بمعنى أنها قافية مطلقة، مما أتاح للشاعر الانطلاق على المستوى المعنوي والإيقاعي، ومنحته مساحات واسعة من التعبير والترداد في معانيه، من خلال صيغها المضارعة التي تحمل دلالات عميقة متجددة، ترتبط جميعها بالمعنى الرئيس المتمثل بالمدح، حيث إنها تصور مناقب الممدوح وأفعاله الكثيرة المستمرة، فأعماله (تثمر، تسفر، تبشر، تنصر، تنشر، تحضر، تظهر، تنثر ...)، وهذه جميعها أفعال تدل على صفاته وشمائله وأفعاله، وما ينتج عنها من أمور محمودة وفضائل.

يعدّ حرف الروي (الراء) الذي وفرته تلك الصيغ من "الحروف المجهورة، ويمثل صوتًا مستلًّا أو مفردًا، يحدث نتيجة طرقة واحدة من طرف اللسان إلى اللثة، ويصدر الوتران الصوتيان عند نطقها نغمة موسيقية"[2]، مما يكسب الأبيات موسيقى إيقاعية تطرب الأذن، ويترنم السامع لها، ولا سيما أن (الراء) "حرف منفرد ولا يشاركه على صفته حرف سواه، وهي التكرير الصوتي"[3]، إضافة إلى أنّه من الحروف الواضحة نطقًا وجرسًا، مما يساعد في إسهامه في إيضاح المعاني المقصودة في النص، وإبرازها بشكل جلي أمام المتلقي.

إنّ ترداد الراء وتكراراها ولّد إيقاعًا مرتفعًا، أدى إلى انسجام الدلالة مع مقاصد الشاعر في المدح، ورفع منزلة الممدوح، إذ معاليه "تسطر"[4]، والبصائر "تبهر"[1]، وتباشير نصره "تبشر"[2]، و"يفخر"[3] بمكارمه جميع الناس،

(1) ينظر: صولة، عبدالله. (1987). فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، فاس: دار سال، العدد 1، ص93.

(2) ينظر: السعران، محمود. (1962). علم اللغة، د.ط، بيروت: دار النهضة العربية، ص171–172.

(3) ينظر: سيبويه، عمرو بن عثمان. (1982). الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي، الرياض: دار الرفاعي، ج4، ص435.

(4) ابن زمرك، الديوان، ص44، البيت 21.

وعطاياه "لا تحصر"[4]، ومحامده "تزهر"[5]، وهكذا يستمر الشاعر في استثماره مثل هذا الأفعال ورويها (الراء) لتصوير مكارم الممدوح وفضائله، وهو استثمار انتقائي، يقوم على أساس اختيار أفعال مضارعة معينة، وإدراجها في القوافي، لتعبر عن مشاعره وخلجاته المتوائمة مع موسيقاها، فيكون لهذه الموسيقى دور في "تحقيق الغاية من التأثير ونقل المشاعر والأحاسيس"[6] عن طريق إيحاءاتها وإشاراتها المتعالقة مع نغمها المتولد من تواليها وانتظامها وترددها.

ومهما يكن، فقد وظف ابن زمرك صيغ الأفعال المضارعة في قصيدته، وشكلت رافدًا من روافد تأصيل معانيها وتجدد دلالاتها، وقد وفرّت له مساحات واسعة على المستوى التعبيري، من خلال قدرتها على تصوير المعاني وربطها بالبنية الكلية للنص، عبر الترداد الوزني المتشابه، وعبر المترادفات والمتضادات التي تسهم في تحقيق التنويع الصوتي، إضافة إلى دورها في إكمال الوزن واستقامته، وتوفيرها ألفاظًا للقوافي تنسجم ومقصدية النص ونغمه.

ثالثًا: صيغ أفعال الأمر

جاءت صيغ الأمر في القصيدة أقل بكثير من الماضية والمضارعة، إذ تكررت مرتين فقط، وذلك في سياق خطاب الشاعر للممدوح وطلبه والتماسه منه بأن يشكر الله_ عز وجل_ على نعمه التي وهبها إياه، وأن يَهْنَأْ بالعيد الذي جاء، يقول ابن زمرك:[7]

فاشكرْ لهُ نِعَمًا إذا عَدَّدْتَهَا قالَ الحسابُ بأنّها لا تُحصرُ

واهْنَأْ بعيدٍ عادَ منكَ خليفةً ألفـاهُ يَحْمَـدُ رَبَّهُ ويُكبّـرُ

حيث استهل كل بيت بفعل أمر، الأول (اشكر)، والثاني (اهنأ)، وكلاهما موجهان إلى الأمير، ويعكسان الحالة الانفعالية لدى الشاعر، إذ يطلب من أميره ملتمسًا راجيًا إياه بأن يشكر الله_ عز وجل_ على نعمه التي لا يمكن حصرها، ثم يحثه على أن يهنأ بالعيد ويفرح، مما يوحي بحبه وتمنيه الخير والسعادة له.

---

(1) ابن زمرك، الديوان، ص44، البيت 22.
(2) ابن زمرك، الديوان، ص44، البيت 25.
(3) ابن زمرك، الديوان، ص46، البيت 62.
(4) ابن زمرك، الديوان، ص48، البيت 86.
(5) ابن زمرك، الديوان، ص49، البيت 104.
(6) ينظر: طبانة، بدوي. (1984). قضايا النقد الأدبي، د.ط، الرياض: دار المريخ للنشر، ص197.
(7) ابن زمرك، الديوان، ص48.

وقد جاء الفعلان ليدلا على طلب حدوث الفعل في الزمن المستقبل، أو الآن (يوم العيد)، وهو طلب لا يقوم على الإلزام والتكليف، إنما يقوم على أساس التلطف، أو ربما تكليف المحب لحبيبه بأمور تسعده، وتجعله في نشوة وهناء، وعليه فإنهما لا يحملان رسالة دلالية إلزامية، إنما دلالية مدحية لمن يستحقها، ويستحق معها أن يحثه الشاعر على الهناء والترويح عن نفسه في لحظات العيد وفرحته، كأنه يطلب منه الراحة في فترة ما، بعد أن أجهد نفسه في الحكم والحروب.

المبحث الثاني: تكرار الأساليب الخبرية والإنشائية

ويقصد به تكرار الأسلوب الخبري أو الإنشائي أكثر من مرة في متواليات تحقق انسجامًا نصيًّا، وتساعد في تمثيل المقاصد والأفكار وتثبيتها، إضافة إلى دورها الإيقاعي المتمثل بالتوازي بين أجزاء الكلام، مما يكسبه نغمًا متساويًا، ناتجًا عن الترداد الصوتي المتشابه، ويكون متسقًا مع وزن القصيدة وإيقاعها، فضلًا عن أن تشابه البنية اللغوية الناتجة عن التكرار "يمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة، تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة"[(1)].

لقد لجأ ابن زمرك إلى هذا النوع من التكرار في عدد من مقاطع قصيدته وسياقاتها؛ ليساعده في التعبير عن معانيه المرتبطة بغرض المدح، ويمكن تفصيل تلك المقاطع على النحو الآتي:

أولًا: المقطع الأول

يقول ابن زمرك:[(2)]

وإذا غَرستَ بـأرضِ مَـــنْ عاديتَهُ شجرَ القَنا بِجنَى البشائرِ يُثمرُ

وإذا تجلَّى صُبحُ عَزْمِكَ في الوغَى فَبِنُجْحِ رأيِكَ عــن قريبٍ يُسفرُ

جدول رقم (6):

يبين المكررات في المقطع ونوعها

المكرر	نوعه	عدده
"الواو" استئنافية + إذا" أداة شرط غير جازمة	تكرار أسلوب الإنشاء(الشرط)	2

(1) ينظر: مفتاح، محمد. (1992). تحليل الخطاب الشعري_ استراتيجية التناص، ط3، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص39.
(2) ابن زمرك، الديوان، ص43.

لقد كرر (واو) الاستئناف مرتين في مطلع كل بيت من البيتين، ليفصّل بواسطتها أفعال الممدوح، وأن كل عمل يقوم به مهم وذو قيمة، ولا بدّ من إظهاره والتركيز عليه، من ثم كرر أداة الشرط (إذا) غير الجازمة مرتين أيضًا،لتعينه على إبراز تلك الأفعال ونتائجها، وقد أسهمت (إذا) في تصوير سعيه إلى الخير وفضائله المحمودة وتفصيلها، وهي فضائل لا يمكن لها أن تتحقق لولا صاحبها وأفعاله؛ لذا ربط بينها بواسطة أداة الشرط التي تعكس ارتباط الغاية بالوسيلة أو السبب بالنتيجة، واتبع الأداة الشرطية بفعلين ماضيين (غرست، تجلى)، الدالين على تحقق الحدث الذي قام به الممدوح وثباته، ومثلا فعلي الشرط اللذين احتاجا إلى جوابين، جاءا عبر فعلين مضارعين في قافيتي البيتين (يثمر، يسفر)، وعكسا تحقق الغاية من الغرس والتجلي، حيث إن غرس الممدوح للخير وسعيه إلى إحقاق الحق، من خلال حروبه وأسلحته حقق النتيجة المرجوة، وعمّت البشائر التي مثلها الفعل (يثمر)، وهي بشائر الحق والصلاح المستمرة المتجددة، وقد أسهم الشرط وفعله وجوابه برسم المشهد المتعلق ببطولة الممدوح، فغدت رماحه كالشجر الذي يُغرس، فيثمر صلاحًا وخيرًا.

أما فعل التجلي، فقد جاء فعل شرط في البيت الثاني، وهو مجاز يرتبط بعزم الممدوح وسداد رأيه ورؤيته الثاقبة، وجاءت نتيجته عبر جواب الشرط المضارع (يسفر)، إذ أسفر عزمه وصواب رأيه وحكمته عن النجاح وتحقيق الهدف، وهو إسفار وظهور مستمر أيضًا.

إن تكرار الشرط (إذا) ساعد الشاعر في تمثيل فكرته المتعلقة بتصوير صفات الممدوح على المستوى المعنوي، المتمثل بالرأي الصائب وبعد النظر والشجاعة والسعي إلى الإصلاح، وعليه فإنه أسهم في الوصول إلى نتائج متوقعة، تؤدي إلى إقناع المتلقي، وتحقق ما في نفس الشاعر من معانٍ، وتعكس عواطفه وانفعالاته، ثم إن هذا التكرار له قيمة حجاجية تأكيدية للمعنى المتمثل في فعله وجوابه.

ثانيًا: المقطع الثاني

يقول ابن زمرك:[1]

يا مَـنْ إذا نفحَتْ نَوَاسِمُ حمدِهِ فالمسكُ يَحسُـدُ طيبَهَا والعنبـرُ
يا مَـنْ إذا تُليتْ مفاخرُ قومِهِ فالدّهرُ يُملـي والمعـالي تَسطرُ
يا مَنْ إذا جُليتْ محاسنُ مُلكِهِ في مَرْقَبٍ بَصَرَ البصائرِ يَبهرُ

(1) ابن زمرك، الديوان، ص44.

جدول رقم (7):

يبين المكررات في المقطع ونوعها وعددها

المكرر	نوعه	عدده
"يا" أداة نداء + "من" اسم موصول (المنادى)	تكرار أسلوب الإنشاء(النداء)	3
"إذا" أداة شرط غير جازمة + "الفاء" واقعة في جواب الشرط	تكرار أسلوب الإنشاء(الشرط)	إذا = 3 الفاء =2

يبين الجدول الأدوات والكلمات والحروف المكررة في المقطع الشعري بشكل تفصيلي، إلا أن التكرار هو تكرار لأسلوب النداء وأسلوب الشرط، تمثله المعادلة الآتية: (يا+ المنادى "من"+ أداة الشرط "يا"+ فعل الشرط الماضي+ الفاء الواقعة في جواب الشرط+ جواب الشرط المضارع)، ويحقق هذا إيقاعًا سلسًا؛ لما له من جرس غنائي ناتج عن تساوي المقاطع صوتيًّا ودلاليًّا، وما رافق ذلك من إحداث حركية ديناميكية تلفت المتلقي، وتجعله متفاعلًا مع النص، إضافة إلى دوره في تكثيف المعنى ونقله، المتعلق بالممدوح وإبراز مناقبه، من خلال رسم مشاهد تصويرية مرتبطة بالحواس، إذ استعان بالصورة الشمية في تصويره محامد الممدوح وصفاته الحسنة، فذكرها كالنواسم العطرة التي تفوق المسك والعنبر في رائحتها، ثم إن محاسنه ظاهرة تبهر الأبصار ومفاخر قومه يسطرها الدهر.

لقد استهل الشاعر مقطعه الشعري بأداة النداء (يا)، وأعقبها بالمنادى (من) الاسم الموصول المتعلق بالممدوح، ومعلوم أن (يا) تستخدم لنداء البعيد والقريب، إلا أن الشاعر توسل بها لنداء الأمير القريب منه وجدانيًّا وقلبيًّا، وإن كان بعيدًا عنه أحيانًا، وسعى من خلالها إلى التنويه به والإشادة بمنزلته وأفعاله وتفخيمها، وتكراره لها يعكس انفعاله المتمثل بانبهاره بذلك الممدوح وإعجابه به. أما المنادى (من) بمعنى الذي، العائد على الممدوح، فإنه يحمل دلالة تخصيص الشاعر له بالوصف، كأنه يسعى إلى عدم التعميم، فتلك الصفات المتمثلة في الأبيات خاصة بالممدوح وحده، ولا تنطبق على غيره، إذ تفرد بها مما جعله يحوز المفاخر والمعالي، وقد تحقق ذلك بفعل الاسم الموصول المؤدي إلى التعبير عن معاني الكمال التي سعى الشاعر إلى إسباغها على ممدوحه، من خلال تكرار المنادى، وهذا ساعد في "نقل المتلقي إلى عالم النص الشعري، ودمجه في صميم تجربة الشاعر ورسم ما يدور في نفسه"[(1)].

وجاءت (إذا) الشرطية غير الجازمة في تتابع نسقي متوالٍ ومتساوٍ؛ لتوضح صفات الأمير وتظهرها، وقد تمثلت من خلال ربطها بين معاني أفعال الشرط وجواباتها، فالأفعال مرهونة بتلك الجوابات، بل إنها أسباب، نتائجها متحققة في

(1) ينظر: الداية، فايز. (1989). جماليات الأسلوب، ط1، سوريا: منشورات جامعة حلب، ص55.

جمل الجوابات، ثم إنها ساعدت في رسم الصور، فذكر الممدوح نفح، ناتج عنه أن المسك والعنبر يحسدانه، ومفاخره إن تليت كانت النتيجة أن كتبها الدهر وسطرها، ومحاسنه إن ظهرت كانت النتيجة إبهار البصائر.

أما (فاء) الجواب الشرطي، فإنها تربط الفعل بجوابه، أو السبب بنتيجته، وتؤكد تحقق تلك النتيجة المرهونة بسببها، وقد كررها الشاعر مرتين، عندما وصف ذكر الممدوح ومفاخره التي كانت وسيلة لتحقيق الغاية المتمثلة بتصوير كماله وبهائه، وهي غاية تتأكد بأفعال المسك والدهر وردة فعلهما، أما في المرة الثالثة التي صور فيها جلاء محاسنه وظهورها، فإنه لم يأتِ بالفاء؛ لأن تلك المحاسن لا تخفى على أحد، وهي ظاهرة للعيان وينبهر بها كل مبصر، لذا فإنها لا تحتاج إلى (الفاء) لتؤكدها وتربطها بسبب ما؛ لكونها غير خافية ولا يجهلها أحد.

يعدّ هذا التكرار وسيلة،لجأ إليها الشاعر لكي تساعده في رسم صورة متكاملة للممدوح، تفيض بمعاني المدح المتعلقة بقوته وأفضاله وأمجاده ومآثره الحسنة، ثم إن المكررات كانت بمنزلة أدوات حجاجية وبراهين تؤكد تلك المآثر، وتعكس صورة الحاكم الرشيد الذي ورث الأمجاد من قومه، وكانت أفعاله وسياسته فخرًا خالدًا في كل زمان ومكان.

وأدى التكرار وظيفة جمالية تتعلق بالإبلاغ والتأثير، أضفت على النص رقيًّا مرتبطًا بـ"المستوى التعبيري القادر على شد انتباه المتلقي والتأثير فيه، أي الإقناع، إضافة إلى استغلال سمات جمالية تضفي على الخطاب سمات الجمال، أي الإمتاع"[(1)]، بمعنى أن الدفقات الشعورية والطاقات الإشارية الناتجة عن التكرار تؤدي إلى لذة لدى المتلقي، نتيجة حركيتها وإيقاعها المتناسق، إذ ينجذب نحوها لسلاستها وترددها الصوتي الجرسي، إضافة إلى دورها في تأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه.

ثالثًا: المقطع الثالث

يقول ابن زمرك:[(2)]

لكَ طَلعةٌ قد أخجلتْ بدرَ الدُّجى فلِذاكَ سِيمَا النّقصِ فيــهِ تَظهرُ

لكَ راحةٌ فضحَ الغَمَامَ سخاؤُهَا فلِذا تجهَّمَ وجهُهَا إذ تُمطــرُ

لكَ عَزْمَةٌ نثرَ الصّباحُ لِواءَهَا فبِهَا تَبَاشيرُ الصّبــاحِ تُبشّرُ

(1) ينظر: خطابي، محمد. (1991). لسانيات النص_ مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص95.
(2) ابن، زمرك، الديوان، ص44.

لكَ فكــرةٌ مِشكاتُـها قُدُسِــيَّةٌ من نورِ ما يَقِدُ السِّراجُ الأزْهَرُ

لكَ سَطوةٌ فــي رَأفةٍ لكَ هيبةٌ فــي رحمةٍ لكَ ذمّةٌ لا تُخفرُ

جدول رقم (8):

يبين المكررات في المقطع ونوعها وعددها

المكرر	نوعه	عدده
الجمل الاسمية على وزن (لك فعلة): "لك طلعة، لك راحة، لك عزمة، لك فكرة، لك سطوة، لك هيبة، لك ذمة"	تكرار أسلوب الخبر	7
أخبار تقوم على تكرار ألفاظ النور: "بدر، الصباح، مشكاة، نور، يقد، السراج"	تكرار أسلوب الخبر	6

لقد افتتح الشاعر أبياته الخمسة بالتركيب (لك)، وكرره ثلاث مرات في البيت الخامس، وهو تركيب يتألف من حرف الجر (اللام) الدالة على الاختصاص، ومختصها (كاف الخطاب) العائدة على الممدوح، بمعنى أن تلك الصفات التي أتت بعده خاصة بالممدوح دون سواه، ويمكن تصنيفها كما يأتي:

1. صفات مادية حسية: تمثلها كلمة (طلعة)، إذ الممدوح صاحب طلعة بهية، ووجه صبوح منير، يفوق البدر بإشعاعه.
2. صفات معنوية (ملموسة): تمثلها كلمة (راحة) بمعنى اليد، إذ هو كريم يعطي بسخاء، وكلمة (عزمة)، فهو يمتلك عزيمة قوية وفروسية وإقدام، وكلمة (فكرة)، إذ هو صاحب فكر سديد ورؤية ثاقبة، وكلمة (سطوة)، إذ هو مقدام وصاحب سلطة وسطوة على الأعداء، إلا أنه يتسم في الوقت نفسه بالرأفة (رأفة) على رعيته، وكلمة (هيبة)، فله هيبة ووقار بين الناس، وكلمة (رحمة)، فهو رحيم بالضعفاء والرعية، وكلمة (ذمة)، إذ لا يخون العهد ويرعى ذمته.

وقد أكد التكرار تلك المعاني وكثفها، وشدد التركيز عليها، وهدف من ذلك كله إلى تصوير الممدوح وشمائله، محاولًا الوصول به إلى درجة الكمال إلى حد ما.

إن تلك الألفاظ التي جاءت بعد التركيب (لك)، وكررها تكرارًا نسقيًّا، يقوم على أساس التشابه الوزني والصرفي والإيقاعي، ساعدته في رسم صورة الممدوح، وكل واحدة منها تتأكد بما يتحقق نتيجتها، فطلعة الممدوح تخجل البدر المنير لجمالها وإشعاعها، وهي سبب ذلك الخجل؛ لذا فكأنه يشعر بالنقص أمامها، أما راحته (يده) التي تعطي بسخاء، فإن الغيوم تتجهم أمام ذلك العطاء الغزير، وتشعر أنه أكثر من مطرها، أما عزمته الشديدة القوية، فنتيجتها بأن الصباح ينثرها ويبشر

بها، وبأنها ستنتصر للحق وتشع العدل، وفكره النيّر مأخوذ من مشكاة (مصباح) قدسي، إذ هو يستمده من شريعته ودينه الإسلامي؛ لذا فإنه سينير للناس سبل الرشاد، ثم إنه يملك سطوة وهيبة يمارسها على أعدائه، وفي الوقت نفسه يكون رحيمًا وفي قلبه رأفة على رعيته وعلى من سالمه، وفيًّا لعهده ولذمته.

إن هذا التكرار وما اشتمل عليه من تشابه في البنية اللغوية والنسقية والتصويرية، يعكس أحاسيس الشاعر وانفعالاته المتولدة من تلك العلاقة المتينة المبنية على الوفاء والإعجاب بينه وبين ممدوحه، وتنأى عن المصلحة والدلالة المادية إلى الروحية المتعلقة بصدق مشاعره تجاه الأمير وحبه وإخلاصه له، مما يساعد في تحقيق "الوظيفة الانفعالية"[(1)]، المرتبطة بأحاسيس الشاعر الصادقة؛ لكونها غير متعلقة بمال أو مظهر مادي، وإنما مرهونة بالتعبير عن إعجابه بالممدوح بفعل صفاته المعنوية وأفعاله الحكيمة، وهذا ينعكس على المتلقي فينفعل لأجله، إضافة إلى "الوظيفة الإفهامية"[(2)]، المتمثلة بإفهام المتلقي لرؤية الشاعر وإقناعه، من خلال تكرار الألفاظ والمعاني والصور، و"الوظيفة المرجعية"[(3)]، المرهونة بضمير المخاطب (الكاف) في (لك) المكرر، التي تعيّن المرجع (المرسل إليه) المقصود بالخطاب والموصوف بتلك الصفات، مما يؤدي إلى معرفة المتلقي له، وإدراكه شخصيته، ومعرفة صفاته وأسباب مدح الشاعر له وإعجابه به.

ويبرز في المقطع الشعري ملمح آخر يتعلق بتكرار مجموعة من الألفاظ المتعلقة بالنور والإشعاع (بدر، الصباح، مشكاة، نور، يقد، السراج)، وجميعها تنتمي إلى حقل دلالي واحد، مرتبط بإضفاء صفات الحكمة والرؤية الثاقبة على الممدوح، كما أنها ترسم مشهدًا تصويريًّا يشع بالنور الذي يبدد الظلام، فالممدوح نور غلب نور البدر، ثم إن قوته ظاهرة كالصباح المشع، وآراؤه سديدة صائبة كالنور أو المشكاة التي توقد السراج للناس فيستنيرون بها.

إن هذه الألفاظ المكررة بدوالها على النور تحقق "الوظيفة التبجيلية"[(4)]، المتعلقة بتفخيم الممدوح والفخر به وإظهار فضائله وشمائله، وقد أدى تكرارها إلى تأكيد ذلك وتثبيته في النفوس وإيصاله إلى كل منكر لها، وجاء ذلك بفعل تلك العناصر المؤدية إلى سيرورة الخطاب عبر ثلاثة عناصر تكوينية: المرسل، وهو الشاعر الذي يسعى إلى نقل الرسالة

(1) ينظر: ياكبسون، رومان. (1988). قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ص30.
(2) ينظر: ياكبسون، قضايا الشعرية، ص30.
(3) ينظر: ياكبسون، قضايا الشعرية، ص30.
(4) ينظر: أدونيس، علي أحمد. (1983). الثابت والمتحول_ بحث في الإتباع والإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)، ط3، بيروت: دار العودة، ج3، ص391.

المتعلقة بصورة الممدوح وفضله، والمرسل إليه، وهو الممدوح (المخاطب) الذي أبهر الشاعر، وتمثل من خلال كاف الخطاب، ولكنه مخاطب ظاهر، أما الباطن، فهو القارئ الذي يسعى الشاعر إلى جعله متلقيًا للرسالة التي يريد إيصالها، وإفهامه إياها وإقناعه بها، والرسالة التي تمثل رؤية الشاعر ومقصده، وقد مثّل التكرار أداة لتوصيلها وتأكيدها، وعليه يكون ذلك التكرار وسيلة "لإحداث الفعل التواصلي"[1]، القائم على تكرار اللفظ وتشابه السياقات، مما يسهم في إقامة علاقة تواصلية بين الشاعر والمتلقي، تقوم على التفاعل بينهما، وانجذاب المتلقي نحو النص الشعري، وانتباهه له وإدراكه إيحاءاته وطاقاته الشعورية.

رابعًا: المقطع الرابع

يقول ابن زمرك:[2]

أَمُضَاهِيًا فَلَقَ الصّباحِ بعزمِهِ مَنْ منكُمَا يَطوِي الجِهادَ وَيَنشُرُ؟

أَمُحاسِنًا شمسَ النّهارِ بِوجهِهِ مَــنْ منكما بعدَ الغُروبِ النّيّرُ؟

أمُكاثِرًا شُهبَ السّماءِ أَسِنَــةً مَنْ منكما نَصَرَ الإلاهَ وَيَنصُرُ؟

جدول رقم (9):

يبين المكررات في المقطع ونوعها وعددها

المكرر	نوعه	عدده
"الهمزة" أداة استفهام + اسم الفاعل (المستفهم عنه): "مضاهي، محاسن، مكاثر"	تكرار أسلوب الإنشاء (الاستفهام)	3
"من" أداة استفهام + "منكما" جار ومجرور (المستفهم عنه)	تكرار أسلوب الإنشاء (الاستفهام)	3

لقد بنى الشاعر خطابه في الأبيات الثلاثة على نمط تكراري واحد، تمثله المعادلة الآتية:

(همزة الاستفهام+ اسم الفاعل (جملة الاستفهام) = من (الاستفهامية)+ منكما (جملة الاستفهام))

(1) ينظر: ياكبسون، قضايا الشعرية، ص27.

(2) ابن زمرك، الديوان ص44.

ويعكس هذا النمط تكرارًا متساويًا في الإيقاع عبر نسق ترتيبي موحد، يجعل المتلقي يردده، مما يرسخ المقصود منه في ذهنه، المتمثل بعقد مقارنة بين الممدوح ومظاهر الطبيعة (فلق الصباح، شمس النهار، شهب السماء)، وجميعها مظاهر تتعلق بالنور ومصدره، سعى الشاعر من خلال المقارنة بينها وبين ممدوحه إلى إظهار تفوقه عليها، إذ إن عزمه وقوته لا يضاهيها فلق الصباح من حيث ظهورها وانتشارها، ليطرح استفهامًا مقابلًا (من منكما يطوي الجهاد وينشر؟)، وهو استفهام إنكاري، مفاده أن الممدوح نال شهرته بسبب جهاده وبسالته، وهو أمر تفوق فيه على الصباح، ويدل على إثبات الصفة للممدوح، وإنكارها على الصباح ونفيها عنه.

ويأتي الاستفهام الآخر، ليقارن بين وضوح شمس النهار، ووجه الممدوح الذي يشع نورًا، ليكتمل المعنى من خلال الشطر الثاني المرتكز على الاستفهام (من منكما بعد الغروب النير؟) الذي يظهر تفوق الممدوح أيضًا على شمس النهار، من حيث استمرارية الإشعاع، إذ يختفي نورها بعد الغروب، أما الممدوح، فإن إشعاعه باقٍ نيّر، ولكي يكمل صورته ويؤكد فروسيته جاء باستفهام ثالث (أمكاثرًا ...)، ينطوي على المقارنة بين كثرة الشهب السماوية وكثرة رماح الممدوح وأسلحته، لتأتي الإجابة مطروحة في استفهام آخر (من منكما نصر الإله وينصر؟) الذي يوحي بأن الممدوح تفوق على شهب السماء من حيث عددها وعدد أسنته، وقد استعملها لنصرة دين الله، مما يدلل على كثرة حروبه ونصرته للحق والدين.

ومعلوم أن الاستفهام يعني طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل[1]، إلا أن سياق الاستفهامات في الأبيات تجعل المتلقي يحصل على الإجابة ويعرفها، فالاستفهامات الأولى في صدور الأبيات تكون إجاباتها في الاستفهامات المقابلة لها في الأعجاز، بمعنى أن كل استفهام يطلب تعيينًا لأحد طرفي المسؤول عنه في السياق، والمتلقي هو من يعين الإجابة، استنادًا إلى فهمه السياق ومقصديته المتعلقة بصفات الممدوح التي لا يمكن أن يتفوق عليها الطرف الأول (مظاهر الطبيعة).

لقد أسهم تكرار الاستفهام وسياقه في تصوير الموقف الشعري؛ إذ "تحولت فيه الكلمات إلى وضع مترسل، تأخذ هيئة الشعر في تحديد الخطاب، وتتنوع الدلالة وتمنح اللغة حرية تخلصها من قيود التقرير"[2]، وإن تكرار (همزة الاستفهام) له دلالة تقوم على أساس معرفة النسبة وتصديقها، بمعنى أن الشاعر سعى من خلالها إلى نسبة الأفعال والصفات التي

(1) ينظر: عتيق، عبدالعزيز. (2009). علم المعاني، ط1، بيروت: دار النهضة العربية، ص88.
(2) ينظر: فضل، صلاح. (1989). نبرات الخطاب الشعري، د.ط، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص148.

أوردها إلى الممدوح وتصديقها، وأن لا أحد يملكها غيره، لذا فقد أتبع كل همزة باسم فاعل (أمضاهيًا، أمحاسنًا، أمكاثرًا)؛ ليدلل على أهمية الصفة أو الفعل أو الحدث الذي يقوم به الممدوح، ونفيه عن الآخر الذي لا يضاهيه ولا يحاسنه ولا يكاثره، ومعروف أن اسم الفاعل يُصاغ من المبني للمعلوم، وعليه فإن أفعال الممدوح معلومة ومعروفة لدى الناس جميعًا، ولا يجهلها أحد، وهي أفعال غير منقطعة وثابتة؛ لأن اسم الفاعل قد يدل على "الثبوت والحدوث"[1]، ومستمرة شأنها شأن مظاهر الطبيعة التي قارنه بها، بل إن تلك المظاهر قد ينقطع حدوثها في فترات معينة، إلا أن أفعال الممدوح لا تنقطع ما دام حيًّا.

ويأتي تكرار (من الاستفهامية) في مستهل أعجاز الأبيات؛ ليشكل لوحة مقابلة وموازية لصدورها القائمة على تكرار الاستفهام بالهمزة، وليحصل المتلقي على الإجابة بواسطتها، واستطاع الشاعر من خلالها أن يرتقي بممدوحه، ويعمق فكرة اتصافه بالشجاعة والإقدام والحكمة التي أهلته ليكون أميرًا، وقد أتبع (من) الاستفهامية بالتركيب (منكما) المكون من حرف الجر (من+ كما "ضمير الخطاب المثنى")؛ ليدلل من خلال هذا الضمير على الأمير والمظهر الطبيعي الذي يقارنه به، ويطلب تعيين أحدهما، وحرف الجر (من) جاء ليفيد تحديد أحد الطرفين أو بيانه، هل هو الممدوح أم المظهر الطبيعي الوارد في سياق كل استفهام، ليأتي بعد التركيب (منكما) ما يفيد بأن الممدوح هو الجواب؛ لأن السياق بعده يدلل على صفته، فهو من (يطوي الجهاد وينشره، ومن ينير بعد الغروب، ومن ينصر الإله).

وساعد تكرار الاستفهام وسياقاته في تحقيق سمات صوتية من شأنها التأثير في المتلقي، من خلال ترداد بنيتها اللغوية التي تحدث إيقاعًا خاصًّا، وانسيابية تثير المتعة لديه، وتجعله يدرك معانيها المتسلسلة المتعاقبة، عبر تعابير وتراكيب متناسقة تفضي إلى تحقيق الغاية المنشودة، وتؤدي إلى تماسك النص؛ لأن تكرارها "يحكمه ويضمن تلاحم بنيته"[2]، وتمثيل معانيه وتأكيدها، عبر عملية التكرار التي تساعد في فهم المتلقي لرؤية النص موضوعيًّا وجماليًّا وتأويلها.

خامسًا: تكرار (كم) الخبرية

(1) ينظر: الرضي، محمد بن الحسن. (1996). شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: يحيى بشير مصري، ط1، السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود، ق2، م1، ص721_ 722.

(2) ينظر: ريفاتير، ميكائيل. (1993). معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني، ط1، الدار البيضاء: دار النجاح الجديدة، ص10_ 11.

إن ما يميز تكرار (كم) الخبرية الدالة على التكثير، أنه لم يأتِ في سياق أبيات متعاقبة كما في المقاطع السابقة، إنما تكررت في أبيات متباعدة من القصيدة، وقد كررها ابن زمرك (5) مرات في قوله:[1]

كـم مـــن لِواءٍ للجهـادِ عَقَدْتَـــهُ فالفتحُ أشهرُ واللـــــواءُ مُشهَّرُ

ولكم جَنَبْتَ الخيلَ تَعثُرُ في الوغى مـــــن فوقهَا الأُسدُ العوابسُ تزأرُ

كـم ليلـــةٍ والله يكتبُ أجـــــرَهَا والكُفرُ محصورٌ وجيشُكَ يَحصُرُ

كـم موقفٍ للفتحِ غيـــــرِ مُذَمَّمٍ مـا فيهِ مـــن عيبٍ لِمَنْ يَستخبِرُ

كـم مشهدٍ زحفَ النبيُّ لحـــــربِهِ في معشرِ الأنصارِ نِعْمَ المَعشَرُ

حيث استهل كل بيت من الأبيات بـ(كم الخبرية)، وكانت في الأربعة الأولى متعلقة بالممدوح، ودالة على أفعاله الكثيرة، وقد أعقب كل واحدة منها بتمييزها المرتبط بممارساته وأفعاله الحسنة التي يمكن تصنيفها على النحو الآتي:

1. كثرة حروبه وجهاده في سبيل الله (البيت الأول).
2. كثرة خيله وشدتها في المعارك، وقوة فرسانها (البيت الثاني).
3. كثرة انتصاراته على مدار الزمان ولياليه، إذ تغلب على الكفر وأهله (البيت الثالث).
4. كثرة فتوحاته وكثرة الأخبار عنها (البيت الرابع).

أما البيت الخامس، فقد مثلت فيه (كم) كثرة حروب النبي_ عليه السلام_ من أجل الانتصار للإسلام، وقد ناصره في ذلك معشر الأنصار، وقد سعى الشاعر من خلال ذلك إلى ربط انتصارات الممدوح بانتصارات الرسول_ عليه السلام_؛ لأن نسبه يتصل بالأنصار الذين شرفوا بالدعوة والوقوف إلى جانب الرسول_ عليه السلام_ ونصرة دين الله عز وجل.

إن الاتساق اللغوي والتعبيري الذي حققه تكرار (كم) يجعل الأبيات تنطوي على فكرة واحدة، مما يتيح أن نجعلها في لوحة منفردة، ونضمها مرتبة متعاقبة في سياق واحد، يخبرنا عن الممدوح وإقدامه وكثرة انتصاراته ونسبه الشريف

(1) ابن زمرك، الديوان، ص45، ص46.

المتصل بأنصار النبي الكريم، فضلًا عن نقلها لانفعال الشاعر المتمثل بانبهاره بالممدوح وإعجابه وفخره به، مما ينعكس على المتلقي الذي بدوره ينفعل ويعجب بذلك الممدوح، إضافة إلى أن تكرارها يؤدي قيمة فنية تتعلق بالارتكاز الشعري الذي يمثله الممدوح وشمائله، وكيف رسمها التكرار من خلال مشاهد تصويرية فيها حركية وقوة وتنشيط للذات، تلفت انتباه المتلقي، وتنأى به عن "القراءة العجلى التي تعطل قدرته على الاستنتاج والتأويل"[1]، إنما يتوقف عند النص مطولًا ليتعرف إلى أسباب التكرار وإيحاءاته ليدرك مقصديته، استنادًا إلى عمليتي التأويل والتوقع اللذين يساعدانه في محاورة البنية اللغوية له ومرجعياتها، ليتوصل إلى دلالاتها ويربطها ببنية النص الكلية.

ومهما يكن، فقد أسهم التكرار في بناء النص الشعري على المستويين: الموضوعي، الفني، وكان أداة فاعلة في تمثيل أفكار الشاعر ورؤاه المتعلقة بالمدح، والوصول بالممدوح إلى درجة عالية من الكمال، من خلال الربط بين سياقاته المرتبطة بتفصيلات أعمال الممدوح ومناقبه، عبر أساليب ومظاهر تكرارية أدت إلى انسجام النص وتماسكه، فضلًا عن أثره الفني المتعلق بإسهامه في رسم الصور والأخيلة وحركيتها، مما يكسب النص حيوية تؤدي إلى اللذة، وتجذب المتلقي، وله دور مهم في تكثيف المعاني وتركيزها وتأكيدها، وتنبيه المتلقي إلى أهميتها، مما يغني التجربة الشعرية ويجعلها ذات قيمة، وله وظيفة إيقاعية ترتبط بما يحققه من ترداد في الأصوات المتشابهة، وما تحدثه من نغم متسق مع إيقاع القصيدة ووزنها، وهذا يمنحها انسيابية في الموسيقى تطرب الأذن، من خلال تلك الحركات المتوازية للدفقات الشعورية المتولدة من الألفاظ والأصوات المكررة التي تبرز المعاني، وترسخ إيقاعها الذي يمتع السمع ويتلذذ به المتلقي.

خاتمة

مثّل التكرار ظاهرة أسلوبية في قصيدة "بُشْرَى بِهَا أَعْلامُ مُلْكِكَ تُنْشَرُ" لابن زمرك الغرناطي، وقد سعت الدراسة إلى إلقاء الضوء عليها ودراستها، وخلصت إلى النتائج الآتية:

أولًا: لجأ ابن زمرك إلى التكرار بوصفه سمة لغوية وآلية أسلوبية، ساعدته في تمثيل معانيه وتأكيدها، وإغناء قصيدته موضوعيًّا ودلاليًّا وفنيًّا وإيقاعيًّا، إذ أسهم في إكسابها تعددية دلالية مرتبطة بمقصدها الرئيس المتمثل بالمدح،

(1) ينظر: صمود، حمادي. (1988). الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، ط1، تونس: الدار التونسية للنشر، ص137_ 143.

فضلًا عن تلك القيم الفنية الناتجة عنه والمتعلقة بالحركية المتولدة نتيجة شحذ ذهن المتلقي لتأويله واكتشاف أسراره وإيحاءاته.

ثانيًا: استطاع ابن زمرك تكييف التكرار ليتناسب مع سياقاته وأفكارها، فضلًا عن دوره الإيقاعي وإكسابه النص موسيقى داخلية، ناتجة عن الترداد المتشابه وتكرار الوحدات اللغوية ذات الإيقاع الواحد، مما يحقق جرسًا يتردد في أذن المتلقي فتطرب له.

ثالثًا: إن أبرز مظاهر التكرار في القصيدة تتمثل بتكرار صيغ الأفعال من حيث الزمن، وليس من حيث تكرارها حرفيًا بلفظها، وقد جاءت صيغ الأفعال الماضية أكثرها، حيث بلغ عددها (126) صيغة، وجاءت بعدها الصيغ المضارعة، وبلغ عددها (112) صيغة، أما صيغ الأمر، فقد تكررت مرتين، وساعد تكرار الماضي في إثبات مصداقية المعاني واستقرارها وتحققها، أما المضارعة، فقد أسهمت في حركية النص وتجدد معانيه واستمراريتها.

رابعًا: بنى ابن زمرك أربعة مقاطع في قصيدته على أساس تكرار الأساليب الإنشائية والخبرية، وكرر (كم) الخبرية خمس مرات في أبيات متباعدة، وقد جاء ذلك منسجمًا مع مقصدية النص وإيقاعه، وموحيًا بدلالات متعددة، تفضي جميعها إلى معاني المدح.

المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

- ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد. (د.ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط2، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- ابن أحمد، محمد وبابوي، مولاي وعليطي، بشرى. (1998). البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، د.ط، عكا: مؤسسة الأسوار.
- أدونيس، علي أحمد. (1983). الثابت والمتحول_ بحث في الإتباع والإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)، ط3، بيروت: دار العودة.
- بالنثيا، آنخل. (1955). تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، ط2، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.
- ترمانيني، خلود. (2004). الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، سوريا: جامعة حلب.
- تزفيتان، تودوروف. (1986). نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان وليليان سويدان، ط2، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- خطابي، محمد. (1991). لسانيات النص_ مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ابن الخطيب، لسان الدين. (1901). الإحاطة في أخبار غرناطة، ط1، القاهرة: مطبعة الموسوعات.
- ابن الخطيب، لسان الدين. (1956). أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق: إ. ليفي بروفنسال، ط2، بيروت: دار المكشوف.

- ابن الخطيب، لسان الدين. (1983). الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحقيق: إحسان عباس، د.ط، بيروت: دار الثقافة.
- ابن الخطيب، لسان الدين. (1928). اللمحة البدرية في الدولة النصرية، صححه ووضع فهارسه: محب الدين الخطيب، د.ط، القاهرة: المطبعة السلفية.
- ابن خلدون، عبدالرحمن. (2000). تاريخ ابن خلدون، ضبط متنه ووضح حواشيه وفهارسه: خليل شحادة، د.ط، بيروت:دار الفكر.
- الداية، فايز. (1989). جماليات الأسلوب، ط1، سوريا: منشورات جامعة حلب.
- دركزللي، عبدالرحمن. (2007). الترادف في اللغة، على الرابط:

http://drdarkazalli.blogspot.com/2007/07/blog-post_08.html

- الرضي، محمد بن الحسن. (1996). شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: يحيى بشير مصري، ط1، السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود.
- ريفاتير، ميكائيل. (1993). معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني، ط1، الدار البيضاء: دار النجاح الجديدة.
- ابن زمرك، محمد بن يوسف. (1997). الديوان، تحقيق: محمد توفيق النّيفر، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- السعران، محمود. (1962). علم اللغة، د.ط، بيروت: دار النهضة العربية.
- سيبويه، عمرو بن عثمان. (1982). الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي، الرياض: دار الرفاعي.
- صمود، حمادي. (1988). الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، ط1، تونس: الدار التونسية للنشر.
- صولة، عبدالله. (1987). فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، فاس: دار سال، العدد 1، ص ص73_ 101.
- طبانة، بدوي. (1984). قضايا النقد الأدبي، د.ط، الرياض: دار المريخ للنشر.
- عاشور، فهد ناصر. (2004). التكرار في شعر محمود درويش، ط1، عمان: دار الفارس.
- عتيق، عبدالعزيز. (2009). علم المعاني، ط1، بيروت: دار النهضة العربية.
- عمر، أحمد مختار. (1998). علم الدلالة، ط5، القاهرة: عالم الكتب.
- فضل، صلاح. (1989). نبرات الخطاب الشعري، د.ط، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- قبيلات، نزار والعمري، فاطمة والدجاني، بسمة. (2013). رسالة ابن حزم في فضائل الأندلس وذكر رجالها_ دراسة تأصيلية نصية، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق: جامعة تكريت، المجلد 20، العدد 8، ص ص56_ 85.

- ابن القيم الجوزية، محمد بن أبي بكر. (د.ت). كتاب الفوائد_ المشوق إلى علوم القرآن وعلم بيانه، د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية.

- كوهن، جان. (1986). بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

- المسدّي، عبدالسلام. (1982). الأسلوبية والأسلوب، ط2، ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب.

- مصلوح، سعد. (1993). في النص الأدبي_ دراسة أسلوبية إحصائية، ط1، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

- مفتاح، محمد. (1992). تحليل الخطاب الشعري_ استراتيجية التناص، ط3، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.

- المقري، أحمد بن محمد. (1940). أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، د.ط، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

- الملائكة، نازك. (1967). قضايا الشعر المعاصر، ط3، القاهرة: منشورات مكتبة النهضة.

- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم. (د.ت). لسان العرب، د.ط، بيروت: دار صادر.

- النقراط، علي محمد. (1984). ابن الجيّاب الغرناطي_ حياته وشعره، ط1، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

- ابن هشام الأنصاري، جمال الدين. (1964). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط1، دمشق: دار الفكر.

- ويليك، رينيه وآرن،أوستن. (1985). نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، ط3، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- إلياس، صميم كريم. (1988). التكرار اللفظي_ أنواعه ودلالته قديمًا وحديثًا، رسالة ماجستير، العراق: جامعة بغداد.

- ياكبسون، رومان. (1988). قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

- يوسف الثالث، الغني بالله. (1965). الديوان، تحقيق: عبدالله كنون، ط2، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

المراجع الأجنبية:

-Adonis, Ali Ahmed. (1983). The Fixed and the Mutable_ A Research in Following and Creativity among the Arabs (The Shock of Modernity), 3rded, Beirut: Al-Awda House.

- AL_Malayika, Nazik. (1967). Contemporary Poetry Issues, 3rded, Cairo: Al-Nahda Library Publications.

- Al-Masaddi, Abdul Salam. (1982). Stylistics and Style, 2nded, Libya, Tunisia: Arab Book House.

- Al-Muqri, Ahmed bin Mohammad. (1940). Riyadh Flowers in the News of Ayyad, Investigation: Mustafa Al-Sakka, Ibrahim Al-Abyari and Abdel Hafeez Shalaby, D.T, Cairo: Press of the Composition, Translation and Publishing Committee.

- Al-Noqrat, Ali Mohammad. (1984). Ibn Al-Jiab Al-Gharnati_ His Life and Poetry, 1sted, Libya: The Jamahiriya House for Publishing, Distribution and Advertising.

- Al-Sueran, Mahmoud. (1962). Linguistics, D.T, Beirut: Arab Renaissance House.

- Al-Radhi, Mohammadbin Al-Hassan. (1996). Explanation of Al-Radi for Kafiya Ibn Al-Hajib, Investigation: Yahya Bashir Masri, 1sted, Saudi Arabia: Imam Muhammad bin Saud University.

- Ashour, Fahad Nasser. (2004). Repetition in Mahmoud Darwish's Poetry, 1sted, Amman: Al-Faris House.

- Atiq, Abdulaziz. (2009). Semantics, 1sted, Beirut: Al-Nahda Al-Arabiya House.

- Cohn, Jean. (1986). The Structure of Poetic Language, Translated: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, 1sted, AL-daar AL-bayda': Toubkal Publishing House.

- Daye, Fayez. (1989). The Aesthetics of Style, 1sted, Syria: Aleppo University Publications.

- Drakzalli, Abdel Rahman. (2007). Synonymy in language, at the link:http://drdarkazalli.blogspot.com/2007/07/blog-post_08.html

- Elias, Samim Karim. (1988). Verbal Repetition_ Its Types and Significance, Old and New, Master's Thesis, Iraq: Baghdad University.

- Fadl, Salah. (1989). Nabrat al-Khattab al-Shaari, D.T, Cairo: Qubaa for printing, publishing and distribution House.

- Ibn Ahmad, Mohammadand Babuy, Moulay and Aliti, Bushra. (1998). The Rhythmic Structure in the Poetry of Izz al-Din al-Manasrah, D.T, Akaa: The Aswar Foundation.

- Ibn AL-Atheer, Zia al-Din bin Mohammad. (D.T). The Walking Parable in the Literature of the Writer and Poet, Investigation: Ahmed Al-Hofi and Badawi Tabana, 2nded, Cairo: Egypt's Renaissance House for Printing and Publishing.

- Ibn AL-Khatib, Lisan AL-Din. (1928). Al-Lamaha Al-Badria in the Nasrid State, Corrected and Indexed by: Moheb Al-Din Al-Khatib, D.T, Cairo: Al-Salafi Press.

- Ibn AL-Khatib, Lisan AL-Din. (1901). Briefing in Granada News, 1sted, Cairo: Encyclopedia Press.

- Ibn AL-Khatib, Lisan AL-Din. (1956). The Actions of the flags in the kings of Islam who were pledged allegiance before the wet dream, Investigation: I. Le Provencal, 2nded, Beirut: AL-makshuf House.

- Ibn AL-Khatib, Lisan AL-Din. (1983). The Battalion Latent in Whom We Meet in Andalusia from the Eight Hundred Poets, Investigation: Ihsan Abbas, D.T, Beirut: House of Culture.

- Ibn AL-Qayyim AL-Jawziyya, Mohammad Ibn Abi Bakr. (D.T). The Book of Interests_ Interesting in the Sciences of the Qur'an and its Explanation, D.T, Beirut: AL-Kutub al-Ilmiyya House.

- Ibn Khaldoun, Abd al-Rahman. (2000). The History of Ibn Khaldun, adjusting its text and clarifying its footnotes and indexes: Khalil Shehadeh, D.T, Beirut: Al-FikrHouse.

- Ibn Hisham AL-Ansari, Jamal AL-Din. (1964). Mughni Al-Labib on the Books of Al-Arabism, Investigation: Mazen Al-Mubarak and MohammadAli Hamdallah, 1sted, Damascus: Al-Fikr House.

- Ibn Manzur, Jamal AL-Din bin Makram. (D.T). Lisan Al Arab, D.T, Beirut: SaderHouse.

- Ibn Zamrak, Mohammadbin Yusuf. (1997). Al-Diwan, Investigation: MohammadTawfiq Al-Nifer, 1st ed, Beirut: Al-Gharb Al-Islami House.

- Jakobson, Roman. (1988). Poetic Issues, Translated: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hannouz, 1sted, AL-daar AL-bayda': Toubkal Publishing House.

- Khattabi, Mohammad. (1991). Linguistics of the Text_ Introduction to the Harmony of Discourse, 1sted, Beirut, AL-daar AL-bayda': The Arab Cultural Center.

- Maslouh, Saad. (1993). In the Literary Text - A Statistical Stylistic Study, 1sted, Cairo: Ain for Human and Social Studies and Research.

- Muftah, Mohammad. (1992). Poetic Discourse Analysis_ Intertextuality Strategy, 3rded, AL-daar AL-bayda', Beirut: The Arab Cultural Center.

- Omar, Ahmed Mukhtar. (1998). Semantics, 5thed, Cairo: World of Books.

- Palanthya, 'Unkhil. (1955). The History of Andalusian Thought, Translated: Hussein Munis, 2nded, Cairo: Religious Culture Library.

- Qabilat, Nizar and AL-Omari, Fatima and AL-Dajani, Basma. (2013). The Messaga of Ibn Hazm on the Virtues of Andalusla and the Repute of its Men_ An Original Textual Study, Journal of Tikrit University for the Humanities (in Arabic), Iraq: Tikrit University, Volume 20, Issue 8, pp. 56_ 85.

- Rifater, Michael. (1993). Criteria for stylistic analysis, Translated: Hamid Lhamdani, 1st ed, AL-daar AL-bayda': The New Success House.

- Samoud, Hammadi. (1988). The face and the nape in the conjunction of heritage and modernity, 1st ed, Tunis: Tunisian Publishing House.

- Sibawayh, Amr bin Othman. (1982). The book, Investigation: Abdel Salam Haroun, 2nded, Cairo: Al-Khanji Library, Riyadh: Al-RifaiHouse.

- Soula, Abdullah. (1987). The Idea of Adoption in Contemporary Stylistic Research, Journal of Semiotic Literary Linguistic Studies, Morocco, Fas: Sal House, Issue 1, pp. 73_101.

- Tzvetan, Todorov. (1986). Criticism of criticism, Translated: Sami Suwaidan and Lilian Suwaidan, 2nded, Baghdad: House of General Cultural Affairs.

- Tabana, Bedouin. (1984). Issues of Literary Criticism, D.T, Riyadh: Al-Marikh Publishing House.

- Termanini, Khulood. (2004). Linguistic Rhythm in Modern Arabic Poetry, PhD thesis, Syria: Halab University.

- Willick, ReneeandWarren, Austin. (1985). Theory of Literature, Translated: Mohieddin Sobhi, 3rded, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

- Yousuf AL-Thaalith, Al_Ghaniu Biallah. (1965). Al-Diwan, Investigation: Abdullah Kanon, 2nded, Cairo: Anglo-Egyptian Library.