من بلاغة التكرار (تائية أبي إسحاق الإلبيري أنوذجًا)

د. بشير إبراهيم أبوشوفة

مقدمـة:

كان التكرار ولا يزال محطّ اهتمام علماء البلاغة في القديم والحديث، فقد ظلّ العلماء يتتبّعون هذه الظاهرة ويرصدونها ويطلقون عليها التسميات، سواء ما يتعلق بتكرار الكلمة أو تكرار الجملة... وقد استوقفتني نماذجُ كثيرةٌ من التكرار النمطي في تائية أبي إسحاق الإلبيري، فأردت أن أرصد بعضًا من تلك النماذج من خلال هذا البحث، تحت عنوان: من بلاغة **التكرار تائية أبي إسحاق الإلبيري أنموذجًا**، أتناول فيه ـ إن شاء الله تعالى ـ تعريف التكرار، وأنواعه، ثم الحديث عن الشاعر والقصيدة، والكشف عن مظاهر التكرار في القصيدة وأثره على المعنى، وذلك باتباع المنهج التحليلي الوصفي، مع التركيز أحيانًا على المنهج الأسلوبي الإحصائي.

راجيًا من الله العون والسداد.

التكرار في اللغة والاصطلاح:

والتكرار في اللغة من: كرر، والكَرُّ: الرجوع. يقال: كَرَّه وكَرَّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى، والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُرورًا وتَكْرارًا: عطف، وكَرَّ عنه: رجع، وكَرّ على العدوّ يَكُرُّ؛ ورجل كَرَّار ومِكَرّ، وكذلك الفرس. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره: أَعاده مرة بعد

أُخرى. والكَرّةُ: المَرَّةُ، والجمع الكَرَّات. ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه. وكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذا رَدَدْته. والكَرُّ: الرجوع على الشيء ومنه التكرار...[1] وعرّفه اصطلاحًا القاضي الجرجاني بقوله:" عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى".[2] وللتكرار أهمية بالغة في التراث البلاغي والنقدي، وقد تحدث العلماء الأوائل عنه، قال ابن جني: "اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه، وهو نحو قولك: قام زيدٌ، قام زيدٌ، ضربت زيدًا ضربت، وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة، والله أكبر الله أكبر... والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما للإطالة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين، الأول كقولنا: أقام القوم كلهم...، والثاني نحو قولك: قام زيد نفسه".[3]

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أنّ التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا عند تتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي وربطها بحركة المعنى[4]، والتكرار النمطي للأصوات والكلمات يُحدث أثرًا في النفس، ويلحّ على فكرة معينة يريد المتكلم إيصالها

---

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، 1994م، مادة: ك، ر، ر.

(2) علي الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، معجم التعريفات، دار الفضيلة، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2014م، ص:59

(3) ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الخصائص، دار هدى للطباعة، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، (ب ـ ت)،ج3، ص: 101–102

(4) ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، مصر، 1994م، ص:4.

إلى المتلقي، ممّا يجعلها أقرب إلى القبول والتصديق، بأساليب وأنماط مختلفة، من أشهرها الجناس والمشاكلة ورد الأعجاز على الصدور.

وقد يأخذ التكرار النمطي شكلًا معنويًّا خالصًا، وهو الذي أطلق عليه فخر الدين الرازي "تنسيق الصفات"، كقوله تعالى: **﴿هو اللهُ الذي لا إلَهَ إلاَّ هو الملِكُ القدُّوسُ السَّلامُ المؤمنُ المهيْمِن العزيزُ الجبَّارُ المتكبّرُ سُبحانَ اللهِ عمَّا يُشركون﴾** [الحشر الآية 23]، وقوله تعالى: **﴿ يأيُّها النَّبِيءُ إنَّا أرْسلنَاكَ شاهدًا ومُبشّرًا ونَذِيرًا ودَاعيًا إلى اللهِ بإذنه وسِراجًا مُنيرًا﴾** [الأحزاب الآية 45. 46] [1].

وممّا يظهر فيه التكرار بوضوح السجع، والسجع في النثر كالقافية في الشعر[2]، والأصل فيه هو الاعتدال في مقاطع الكلام، والنفس تميل إليه بالطبع، ويشترط في السجع حسن الاختيار في الألفاظ المسجوعة، وأن يكون الكلام المسجوع تابعًا للمعنى وليس المعنى تابعًا للفظ، وأن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالةً على معنى غير المعنى الذي دلّت عليه أختها.. ومن أمثلة السجع المتوفر فيه الشروط قول القائل:" الكريم من أوجب لسائله حقًّا، وجعل كواذب آماله صدقًا، وكان خرق العطايا منه خلقًا، ولم يُر بين ذممه ورحمه فرقًا..[3].

---

[1] ينظر المصدر نفسه، ص:292.

[2] ينظر: أبو يعقوب السكاكي، تحقيق: حمدي قابيل، مفتاح العلوم، المكتبة التوفيقية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، (ب ـ ت)، ص:371.

[3] ينظر: عبد العزيز عتيق، في علوم البلاغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1985م، ص:635.

ويتضح التكرار من حيث المستوى الصوتي في "الترصيع" وهو عبارة عن مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها وروِيّها[1] كقوله تعالى: ﴿**فِي سِدْرٍ مخْضودٍ وطلْحٍ منْضُودٍ وظلٍّ ممدودٍ ومَاءٍ مَسْكوبٍ وفاكهةٍ كثيرةٍ لا مقْطوعَةٍ ولا مَمْنُوعةٍ وفُرُشٍ مَرْفوعَةٍ**﴾ [الواقعة: الآيات من 28 إلى34].

وأكثر العلماء يرون حسن استعماله في القرآن الكريم، ومنهم من أنكره.. [2] وأمثلته قول الحريري: ".. فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه"[3].

ومن أمثلته من الشعر قول الشاعر:

وَأَفعالُه لِلراغِبينَ كَريمَــةٌ وَأَموالُه لِلطالِبِينَ نِهـابُ[4]

ومن مظاهر التكرار المشترك اللفظي الجناس أو التجنيس، وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[5] كقوله تعالى: ﴿ **وَيَوْم تَقُومُ السَّاعةُ يُقْسِمُ المُجرِمون ما لَبِثوا غيْرِ ساعةٍ** ﴾ [الروم: 55].

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص636.

(2) ينظر: يحيى العلوي، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، الطراز، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان،،1995م، ص:563.

(3) ينظر: الحريري، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1978م، ص16.

(4) ينظر: أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1994م، ص:47.

(5) عبد الله بن المعتز، تحقيق: عرفان مطرجي، البديع، مؤسسة الكتب الثقافية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2012م، ص:36.

وكقول الشاعر:

إذا العَينُ راحَت وَهيَ عَينٌ عَلى الجَوى فَلَيسَ بِسِرٍّ ما تُسِرُّ الأَضالِعُ

وقول آخر:

قوم لو أنهم ارتاضوا لما قرضوا أو أنهم شعروا بالنقص ما شعروا[1]

فما بين الساعة وساعة، والعين وعين، وشعروا وما شعروا جناس تام، فقد اتفقت الألفاظ واختلفت المعاني، وقد يكون الجناس ناقصًا إذا اختلف نوع الحروف أو شكلها أو عددها أو ترتيبها، كقول أبي تمام:

يَمُدّونَ مِن أَيدٍ عَواصٍ عَواصِمٍ تَصولُ بِأَسيافٍ قَواضٍ قَواضِبِ[2]

وقول الشاعر:

هَلّا نَهاكَ نُهاكَ عن لَومِ امرِىءٍ لم يُلفَ غَيرَ مُنَعَّمٍ بِشَقَاءِ[3]

وقول أبي تمام:

بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ[4]

وتكرار هذه الألفاظ يُوقع أثرًا على النفس، وهو متى ما كان هذا التكرار خاليًا من التكلف والتصنع يُحدث وقعًا على نفس المتلقي تطرب له الآذان، وترتاح إليه النفوس.

---

(1) ينظر: عبد العزيز عتيق، في علوم البلاغة، ص:616-617.

(2) ينظر: الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1994م، ج1،ص:114.

(3) عبد العزيز عتيق، في علوم البلاغة، ص:627.

(4) ينظر: المصدر نفسه.ص:631.

وليس بعيدًا من الجناس ما تعرف بالمشاكلة وهي" ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرًا"[1]، كقوله تعالى: ﴿ **وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا**﴾ [الشورى: 40].

وكقول الشاعر:

قالوا اقتَرح شيئًا نجد له طَبخَهُ قُلتُ اطبُخوا لي جُبَّةً وَقَميصَا

فكأنه قال: خيطوا لي جبة...

والمشاكلة تقوم على اكتساب الألفاظ من المجاورة تمازجًا في الدلالة يخرجها عن النمط المألوف، ويعدل بها عن دلالة المطابقة إلى الناحية الإبداعية، وهذا التمازج لا يتمثل في التكرار المجسم في العبارة، بل إنه يتحقق ذهنيًّا من خلال تقدير المجاورة في الدلالة وما يستتبع ذلك من تمازجها[2].

ولعلّ ما يتضح فيه التكرار أكثر من غيره ردّ العجز على الصدر، وقد ورد هذا النوع من التكرار كثيرًا في تائية أبي إسحاق، ممّا شكّل ملمحًا مهمًّا في قصيدته، وقد عدّ عبد الله بن المعتز هذا النوع في كتابه البديع أحد الأبواب الخمسة الكبرى للبديع، وسمّاه ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها[3] وردّ الأعجاز على الصدور: " وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها... وفي الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع

---

(1) جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1991م، ص:295.

(2) ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص:301.

(3) ينظر: عبد الله بن المعتز، البديع، ص:62.

الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني"[1]، وكقوله تعالى: ﴿ **وتَخْشَى النـاسَ واللهُ أحـقُّ أنْ تَخْشَـاه**﴾ [الأحزاب: 37]، وقولـه تعـالى: ﴿ **قـالَ إنّـي لِعَمَلِكـمْ مِـنَ القَـالِين**﴾ [الشعراء: 168]، وقوله تعالى: ﴿ **ولقَدِ اسْتهزِئَ برُسُلٍ منْ قبلِك فَحَاق بِالذين سَخِروا مِنْهُمْ مَا كانُوا بِهِ يَسْتهزِءُون**﴾ [الأنعام: 10].

ومثاله من الشعر ما كان أحد المكررين في أول البيت والثاني في آخره قول الشاعر:

سَرِيعٌ إلى ابنِ العَمِّ يَلطِمُ وَجهَهُ وَلَيسَ إلى دَاعي النَدى بِسَرِيعِ

أو ما كان الأول في حشو المصراع الأول والثاني في آخر البيت كقول الشاعر:

وَلَم يَحفَظ مُضاعَ المَجدِ شَيءٌ مِنَ الأَشياءِ كَالمالِ المُضاعِ

أو ما كان الأول في آخر الشطر الأول والثاني في آخر البيت كقول الشاعر:

وَمَن كانَ بِالبيضِ الكَواعِبِ مُغرَمًا فَما زِلتَ بِالبيضِ القَواضِبِ مُغرَمًا

أو ما كان أحد المكرّرين في صدر المصراع الثاني والثاني في آخر البيت كقول الشاعر:

فَإن لَم يَكُن إلّا معرجُ ساعَةٍ قَليلًا فَإنّي نافِعٌ لي قَليلُها[2]

ويعد ردّ العجز على الصدر نابعًا من ذوق العربيّ في الشعر، ويرجع سرّ الحسن فيه إلى التقرير والتبيين، وإلى ما فيه من زيادة المعنى التي ترجع إلى الإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع الثاني، وهذا الإيحاء يذكر به عند الإنشاد، فهو رابط من روابط التذكر، كما أن التردد المتمثل في اللفظتين يعطي لونًا من الإيقاع الموسيقي، يتقارب

---

[1] القزويني، الإيضاح، ص:323.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص:323\324.

مع الغناء الذي يطلب فيه ترداد بعض الألفاظ بعينها يدركها السامع على البديهة بمجرد الإنشاد[1].

وليس بعيدًا على هذا النوع من التكرار ما يسمى الإرصاد ويسمى التسهيم: "وهو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عرف الروي"[2] كقوله تعالى: ﴿**وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلاَّ أُمَّةً واحِدةً فاخْتَلَفوا ولولاَ كَلِمةٌ سَبَقَتْ مَنْ رَبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ**﴾ [يونس: 19]، وقوله تعالى: ﴿ **وَمَا كَانَ اللهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**﴾ [العنكبوت: 40].

وقول زهير:

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش ثَمانينَ حَولًا لا أَبا لَكَ يَسأَمِ

وقول الشاعر:

إِذا لَم تَستَطِع شَيئًا فَدَعْهُ وَجاوِزهُ إِلى ما تَستَطيعُ

وفصاحة الكلمة تستدعي نوعًا من التنسيق بين مخارج حروفها، لذلك رفض أهل البلاغة بعض التغييرات التي تشكل نوعًا من التنافر بين الحروف والكلمات، لذلك عابوا على امرئ القيس كلمة "مستشزرات" في قوله:

وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِلِ

غَدائِرُها مُستَشزِراتٌ إِلى العُلا تَضِلُّ العِقاصُ في مُثَنّىً وَمُرسَلِ[3].

---

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص:299 .

[2] القزويني، الإيضاح، ص:295.

[3] ينظر: امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 2004م، ص:43.

وقول الشاعر:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ وليس قرب قبْر حرْبٍ قبرُ

فهذا التكرار لبعض الحروف يوجب ثقلا وصعوبةً في النطق، لذا عدّ أهل البلاغة هذا البيت وأشباهَه من الأبيات غير الفصيحة للتنافر بين كلماتها.

ومن التكرار المذموم أيضّا تكرار بعض حروف الجر، كقول المتنبي:

وَتُسعِدُني في غَمرَةٍ بَعدَ غَمرَةٍ سَبوحٌ لَها مِنها عَليها شَواهِد[1]

ومنه تكرار الإضافات، كقول ابن بابك:

حمامةَ جرعا حومةِ الجندل اسْجعي فأنت بمرأى من سعاد ومسمعِ

وكقول الشاعر:

أَقِل أَنِل أَقطِعِ اِحمِل عَلِّ سَلِّ أَعِد زِد هَشَّ بَشَّ تَفَضَّل أَدنِ سُرَّ صِلِ

والسبب في رفض هذه الأنماط من التكرار الصوتي يرجع إلى الذوق العربي الذي يكره التنافر ويعده مما يخلّ بالفصاحة، ويكره التماثل الذي يؤدي إلى اللبس من خلال ما تقدمه من المقابلات بيت المتخالفين، وهذا ما دفع البلاغيين إلى محاولة تجنب ما تكرهه اللغة من تنافر أو تماثل، والحرص على أنماطٍ من التخالف الذي يحقّق ألوانًا من التناسب في الإيقاع حسب السياق والاستعمال، وهو تناسبٌ يعتمد بالدرجة الأولى على الصنعة الفنيّة المتصلة بالناحية اللفظيّة أو الصوتية، ولا ينفي هذا اتصاله بالمعنى أو الدلالة التي تأتي بعد الوضوح ورعاية المطابقة[2].

---

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص:295.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص:295.

الشاعر والقصيدة:

الشاعر: هو إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي الزاهد من أهل غرناطة، يعرف بالإلبيري، ويُكنى أبا إسحاق، كان شاعرًا مجودًا، وشعره مدون، وكله في الحكم والمواعظ والإزهاد[1]، اشتهر بالنسبة إلى مدينة إلبيرة، وينسب في كتب التراجم إلى إلبيرة، وغرناطة، وحِصن العُقاب ويقال رباط العُقاب فيه ولد ونشأ، ثم قصد المدينة الكبيرة إلبيرة فتلقى المزيد من العلوم فيها، ويرجع نسبه إلى مدينة (تُجيب) اليمنية، لذلك يقال له التُجيبي، وسكن غرناطة، تلقى في مدينة إلبيرة مزيدًا من العلوم، وتبحّر في علوم الشريعة، واشتهر بالفقه والقراءات القرآنية والحديث، وعلى الرغم من كثرة شيوخه فإنه لم يذكر من مشايخه إلا واحدًا، هو أبو عبد الله محمد المري الإلبيري المعروف بابن أبي زَمْنين قاضي غرناطة[2]، اشتهر في غرناطة، وأنكر على ملكها كونه استوزر ابن النغريلة اليهودي فنفي إلى إلبيرة، فثارت صنهاجة على اليهودي وقتلوه[3]، وقال في ذلك:

ألا قل لصنهاجة أجمعين بدور الزمان وأسد العرين

مقالة ذي مقة مشفقٍ يعد النصيحة زلفى ودين

---

(1) ينظر: ابن الأبار البلنسي، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1995م، ج، ص:118.

(2) ينظر: أمير شيشي، فتح الرزاق بشرح تائية أبي إسحاق، الطبعة الأولى، 2013م، ص6.

(3) ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، بيروت، لبنان، 1986م، ج1، ص:73.

لَقَد زَلَّ سَيِّدُكُم زَلَّةً تَقَرُّ بِها أَعيُنُ الشامِتين[1]

ومن خلال تراجمه القليلة المنثورة يظهر أنه ولد نحو 375هـ، الموافق 985م، وتوفي تقريبًا نهاية عام 459هـ الموافق1067م، وقد اعترف بنفسه أنه تجاوز الستين عامًا فقال:

فقد وفّيتها ستين حولًا ونادتني ورائي هل أمام[2]

القصيدة:

بلغت تائية أبي إسحاق الإلبيري مكانةً عاليةً، وشهرةً واسعةً، وذلك لمكانة صاحبها وزهده، ولما احتوته هذه القصيدة من مواعظ بليغة ودعوة إلى العلم والتعلم، ووصلت شهرة القصيدة إلى أن بعض العلماء لا يعلّمون طلابَهم شيئًا حتى يحفظوا هذه القصيدة، وكان عبد الله بن سودة يحمل طلبته على حفظها لجودتها[3].

وليس للقصيدة اسم خاصٌّ، فقد سميت في الكتب بأسماء مختلفة منها: القصيدة التائية، ومنظومة الإلبيري، أو قصيدة الإلبيري، وقصيدة التوبة، والحث على طلب العلم، ووصية ناصح[4].

---

(1) ينظر: أبو إسحاق الإلبيري، الديوان، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، (ب ـ ت)، ص:16.

(2) ينظر: أمير شيشي، فتح الرزاق بشرح تائية أبي إسحاق، ص:6.

(3) ينظر: أبو يوسف اليمني، التعاليق البهية على المنظومة التائية، ص:8.

(4) ينظر: أمير شيشي، فتح الرزاق بشرح تائية أبي إسحاق، ص:10.

والقصيدة موجهة إلى رجل يدعى أبا بكر، ولا يبدو أنّ أبا بكر ابنه، فلا يستقيم ذلك مع بعض أبيات القصيدة، والذي يظهر أنّ الخطاب كان موجّهًا إلى رجل كان قد هجا أبا إسحاق وذكر بعض معايبه، منها قوله:

أَبا بَكرٍ كَشَفتَ أَقَلَّ عَيبي وَأَكثَرَهُ وَمُعظَمَهُ سَتَرتا

فَقُل ما شِئتَ فيَّ مِنَ المَخازي وَضاعِفها فَإِنَّكَ قَد صَدَقتا

ولعلّ هذا العفو والصفح من أبي إسحاق عمّن أساء إليه أسهم في زيادة شهرة القصيدة وصاحبها[1].

وتقع القصيدة في مئة وخمسة عشر بيتًا، تناول الشاعر في قصيدته المعاني الآتية:

ـ الأبيات 1 ـ 5: انشغال الإنسان بالدنيا عن الموت وغفلته عن سرعة مرور الزمن.

ـ البيتان 6ـ7: الحث على طلب العلم.

ـ الأبيات 8ـ18: بيان منزلة العلم.

ـ الأبيات 19ـ31: مسؤولية الإنسان عن علمه والعمل به، وعن جهله لو جهل.

ـ الأبيات 32ـ45: تفضيل العلم على المال.

ـ الأبيات 46ـ55: التحذير من الدنيا والتقليل من شأنها.

ـ الأبيات 56ـ61: أسباب توفيق الله للعبد.

ـ الأبيات 62ـ74: الدعوة إلى تعجيل التوبة والاعتبار بنذير الشيب.

ـ الأبيات 75ـ87: ذم النفس، والتحذير من الدنيا، وتذكر يوم القيامة وأهواله.

ـ الأبيات 88ـ 90: التواضع والاعتراف بالذنوب.

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص:10.

ـ الأبيات 91ـ95: التحذير من معصية الله، والحث على طاعته.

ـ الأبيات 96 ـ 115: نصائح أخلاقية عامة. [1]

وجاءت القصيدة على وزن البحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن، ورويها حرف التاء الموصول بحرف الوصل الألف.

مطلع القصيدة:

تفتُّ فؤادَك الأيامُ فتًّا وتنحتُ جسمَك الساعاتُ نحتًا[2]

تكرار الحروف والكلمات:

يشير مطلع القصيدة إلى ثلاث دوال رئيسية وهي: (المخاطَب، الدهر، الموت) وقد سيطرت هذه الدوال على مجمل القصيدة كما يوحي بذلك مطلعها، وإذا كان العنوان في القصيدة الحديثة هو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل أو الإشارة التي يرسلها الأديب إلى المتلقي، فإن مطلع القصيدة في النصوص الشعرية القديمة يقوم مقام العنوان في الشعر الحديث[3].

ومما احتشد به مطلع القصيدة تكثيف حرف التاء، حيث وصل العدد إلى سبعة أحرف:

(تـ)فـ(تُّ) فـؤادَك الأيامُ فـ(تـًّا و(تـ)نحـ(تُ) جسمَك الساعا(تُ) نحـ(تًا

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص:11.

(2) ينظر: ديوان أبي إسحاق، ص:24 وما بعدها.

(3) ينظر: فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الطبعة الأولى، الإسكندرية، مصر (ب ـ ت)، ص:16.

وهذا أكثر من المعدل الطبيعي لتكرار حرف التاء الذي لا يأتي إلا في حدود أربع مرات في البيت الواحد[1].

وهذا التكرار النمطي لحرف التاء أراده الشاعر ليناسب القافية التائية للقصيدة، فالأصوات لا ترى ولكنها تسمع، ويثير سماعُها في النفس استجابةً مع ذلك الجو الذي تردد فيه[2]، وكرّر الشاعر هذا الحرف ليناسب حالة الخطاب المتكرر الذي بنيت عليه القصيدة بأفعال ماضية مثل: (انتبهتا ـ عقلتا ـ أمرتا ـ ضللتا ـ عريتا ـ ذهبتا ـ عرفتا خسرتا ـ صحبتا ـ سكرتا ـ فزتا ـ شهدتا ـ مدحتا .....) وغالبًا ما تأتي الأفعال الماضية في قافية البيت متلوّةً بحرف الروي التاء مشفوعًا بحرف الوصل الألف الذي أحدث تكراره إيقاعًا جميلًا تستعذبه الآذان، وكانت الأفعال المضارعة حاضرةً بقوة في النص، وفي معظمها كانت تشكل جملًا إرشاديّة ونصائح منوّعة، وتأتي في جمل خبريّة أحيانًا وإنشائية بأسلوب نهي أحيانًا أخرى: (تدعوك – تنام– يجلو – تحملت– يزيد –ينقص – ستجني – تذكر – تفقد – ستعلمه – تطعمك – ستطعم – تشفق – ترحم.....) (ولا تحزن – ولا تضحك – ولاتقل – فلا ترض....) وفي بعض الأحيان تتصدر جملًا خبريةً بأسلوب نفي: (لم يشغلك – لا يغررك – وما يغنيك – ولم تخلق – ولم يظلمْك...).

---

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السابعة، القاهرة، مصر، 1997م، ص: 36.

(2) ينظر: موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، إربد، المملكة الأردنية، 2000م، ص:21.

وتهيمن الضمائر بجميع أنواعها على القصيدة، والضمائر كما قال (ياكبسون) هي عصب العمل الشعري[1]، وتشابُك الضمائر فيما بينها في النص يوحي بالشجار والخلاف بين الشاعر والمتلقي في كل المواضيع التي يعالجها النص ويحتشد بها، ويصل عدد الضمائر إلى سبعة في بعض الأبيات.

ومن نماذج ذلك قوله:

فواظبْه وخذْ بالجدّ فيه فإنْ أعطاكه اللهُ انتفعتا

وقوله: وتفقد إن جهلت وأنت باقٍ وتوجد إن علمْت وقد فقدتا

وقوله: وغايتُها إذا فكّرت فيها كفيئك أو كحلمك إنْ حلمتا

وقوله: ولا يغررْك تقصيري وسهوي وخذ بوصيتي لك إن رشدتا

ومن أهمّ النماذج البديعية للتكرار النمطي في القصيدة ما يأتي:

1. رد الأعجاز على الصدور "التصدير"

مما يحتشد به النص في تائية أبي إسحاق ردّ الأعجاز على الصدور، فهو من أكثر أنماط التكرار في القصيدة، حيث يأتي اللفظ في أول الكلام ثمّ ينمو المعنى بعده حتى يصل إلى آخر الكلام العَجُز، فيتكرر اللفظ مرة ثانية[2]، فيربط آخر البيت بأوله، مما يحدث نغمًا موسيقيًّا تطرب له الآذان.

من ذلك قوله:

---

[1] ينظر: فوزي عيسى، النص الشعري، ص:17.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص:299.

ولا تضحكْ مع السفهاء لهوًا فإنك سوف تبكي إن ضحكتا

وقوله: ولازمْ بابَه قرعًا عساه سيَفْتح بابَه لك إن قرعتا

وقوله: تفِرّ من الهجير وتتقيه فهلا عن جهنم قد فررتا

لاحظ التكرار من النمط نفسه بين: (تضحك – ضحكتا) و (قرعًا – قرعتا) و (تفرّ – فررتا) فالتكرار له فاعلية مؤثرة في الأداء الشعرى على المستوى الصوتي والدلالي، مما أسهم في الرفع من مستوى الأداء الشعرى، ومحققا قدرًا كبيرًا من الموسيقى الداخلية في النص.

ويلجأ أبو إسحاق أحيانًا إلى تكثيف هذا النمط من التكرار في مجموعة متتالية من الأبيات ممّا يرسم لوحة موسيقية رائعة، انظر إلى قوله:

لئن رفع الغني لواءَ مالٍ لأنت لواءَ علمك قد رفعتا

وإن جلس الغنيُّ على الحشايا لأنت على الكواكب قد جلستا

وإن ركب الجيادَ مسوّماتٍ لأنت مناهجَ التقوى ركبتا

ومهما افتضَّ أبكارَ الغواني فكم بكرٍ من الحكم افتَضضْتَا

وقوله في مجموعة أخرى:

وقد صاحبت أعلامًا كبارًا ولم أَرَك اقتديتَ بمن صحبتا

وناداك الكتابُ فلم تُجبْه ونبّهك المشيبُ فما انتبهتا

ويقبح بالفتى فعلُ التصابي وأقبح منه شيخٌ قد تفتَّى

ونفسَك ذمَّ لا تذممْ سواها لعيبٍ فهي أجدر من ذممتا

يتضح لنا أن اللفظ المكرر له تأثيرٌ كبيرٌ في البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، فموضع اللفظتين في كل بيت وما بينهما يُحدث موسيقى داخلية متميزة في البيت، حيث تتوارد لفظتان بمعنى واحد أو بمعنيين مختلفين، ولكن طبيعة البعد المكاني للفظتين هو الذي نقل البنية من نسق التكرار أو الجناس إلى نسق رد الأعجاز على الصدور، فكأن التكرار هنا لا بد أن تتوفر فيه ذهنيًّا مسافةٌ في الدلالة تسمح للفظة التالية أن تستقر بعدها، محققة نوعًا من اكتمال المعنى أو بيانه أو تحقيقه[1].

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، 1995م، ص:113.

2ـ الطباق:

يستمرّ أبو إسحاق في رسم لوحاته الفنيّة وإصراره على تكثيف ظاهرة التكرار، وطبيعة القصيدة جعلته يُسهب في استخدام التضاد، لاسيما الطباق، كي يرسم لوحاتٍ تقابليةً وثنائياتٍ ضديّةً يؤكد فيها جو الانقسام السائد بينه وبين أبي بكر المخاطَب بهذه القصيدة.

من ذلك قوله:

إلى علمٍ تكون به إمامًا مطاعًا إن نهيتَ وإنْ أمرتا

طابق بين (نهيت – أمرتا) ليبرز مكانة العلم وأهميته في جميع الأحوال.

وقوله: وأفضلُ ثوبك الإحسانُ لكنْ نرى ثوبَ الإساءة قد لبستا

الطباق بين ثوب الإحسان وثوب الإساءة وإن كان على سبيل الاستعارة غير أنه أضاف جمالًا وحسنًا على البيت، فبهذا التضاد يتضح البون الشاسع بين الإحسان والإساءة.

وقوله: ستجنى من ثمار العجز جهلًا وتصْغر في العيون إذا كبُرتا

يحذر الشاعر المخاطَب من عاقبة سوء الفهم عن طريق الطباق بين (تصغر – كبرتا) بعد أن حذره من الفهم الخاطئ للأمور.

وقوله: وما يغنيك تشييدُ المباني إذا بالجهل نفسَك قد هدمْتا

يتابع الشاعر في رسم صوره الإبداعية من خلال التضاد، فيرسم في هذا البيت صورة يؤكد فيها أنه لا فائدة لتشييد المباني إذا كان الجهل مسيطرًا على أصحابها.

وفي حديثه عن الدنيا وزوالها وقلة شأنها يبرز قيمة الدار الآخرة وعظم مكانتها من خلال صور تقابلية استعمل فيها الطباق كي يبرز هذا البون الشاسع بين الدارين، فقال:

فليْست هذه الدنيا بشيءٍ تسوؤك حقبةً وتسرُّ وقتًا

وتَعْرى إن لبست بها ثيابًا وتُكْسى إن ملابسَها خلعتا

ولا تحزن على ما فات منها إذا ما أنت في أخراك فزتا

فليس بنافع ما نِلْت منها من الفاني إذا الباقي حرمتا

يحرص أبو إسحاق في قصيدته على تأكيد حالة الانقسام بينه وبين المخاطَب أبي بكر، فهما على طرفي نقيض، ولهذا الغرض كثّف في قصيدته الطباق بنوعيه الإيجابي والسلبي، يقول:

وها أنا لم أخضْ بحرَ الخطايا كما قد خُضته حتى غرقتا
ولم أشربْ حميًّا أم دفْرٍ وأنت شربْتَها حتى سكرتا

طابق الشاعر طباق سلب بين (لم أخضْ – خضته) وبرّأ نفسه من ارتكاب الخطايا، متهمًا المخاطَب بارتكابها، وفي البيت الثاني طابق بين: (لم أشرب – شربتها) فهو لم يفتن بشهوات الدنيا كما فتن بها المخاطَب، وأم دفر كناية عن الدنيا، والحميَّا من الكأس: سَوْرتها وشدتها[1]، بينما المخاطَب شرب منها حتى الثمالة[2].

ويقول: ولم أحلُلْ بوادٍ فيه ظلمٌ وأنت حللت فيه وانهملتا
ولم أنشأْ بعصر فيه نفعٌ وأنت نشأت فيه وما انتفعتا

طباق السلب بين (لم أحلل – حللت) وبين (لم أنشأ – نشأت).

(1) ينظر: أبو إسحاق، الديوان ص:31.
(2) ينظر: أمير شيشي، فتح الرزاق،ص:47.

واستخدم الشاعر عن طريق الطباق مجموعة كبيرة من الثنائيات الضدية مثل: فوق وتحت، وقريب وبعيد، وشرق وغرب:

ويهوي بالوجيه من الثريّا ويبدله مكان الفوق تحتا
كما الطاعات تبدلك الدراري وتجعلك القريبَ وإن بعدتا
وغرِّبْ فالتغربُ فيه خيرٌ وشرّقْ إن بريقك قد شرقتا

لقد كان لاستعمال الطباق دورٌ كبيرٌ في تأكيد حالة الانفصال والانقسام بين الشاعر والمخاطَب، واستطاع الشاعر أن يوظف تكراره للصور الضديّة؛ ليظهر مدى صدق نصائحه وتوجيهاته إلى المخاطَب، ولتكون أدعى للقبول وأدعى للأخذ بها.

3ـ الجناس:

من أنواع التكرار الذي ورد في تائية أبي إسحاق الجناس، وإن كان بنسبة أقل من أنواع التكرار الأخرى، ولعل استخدام الشاعر للتضاد يبرز جوّ الانقسام السائد بينه وبين المخاطَب، من ذلك قوله في حديثه عن أهمية العلم:

فلا تأمنْ سؤالَ الله عنه بتوبيخٍ علمتَ فهل عملْتا

فقد جانس بجناس ناقص بين (علمت – عملتا) ممّا أحدث موسيقى داخلية في النص يشعر بها المتلقي، وتطرب لها الآذان، ومثل هذا الأسلوب يتطلب المهارة والبراعة، ولا يقدر عليه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية[1].

ولعل أوضح من ذلك وأجمل قوله في وصف الدنيا وقلة شأنها:

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص:45.

ولم تخلقْ لتعمرها ولكن لتعبــرَها فجِدَّ لما خلقتا

جانس الشاعر بين التعمير والعبور بالفعلين (لتعمرها – لتعبرها) فالحياة الدنيا ما هي إلا عبور إلى الدار الآخرة وليست للخلود والتعمير، ويسعى البلاغيون في استغلال أكبر قدر من إمكانية اللغة في كراهيتها لتوالي الأمثال في رصد ألوان الأداء، ترتكز على قيم المخالفة والموافقة في رسم الحروف ونطقها[1].

ومن أمثلة الجناس التام قوله:

فقوتُ الروحِ أرواحُ المعاني وليس بأنْ طعمْتَ ولا شربتا

وقوله:

ومهما افتضَّ أبكارَ الغواني فكم بكرٍ من الحكم افتَضضْتَا

وظّف الشاعر الجناس لخدمة النص باستخدام مفردات اللغة الحقيقية والمجازية، فظهر الجناس متسقًا مع المعنى منسجمًا معه، فأوصل الشاعر إلى المتلقي أفكاره وتجاربه في الحياة بإيقاع جميل وصور بديعية رائعة وموسيقى ترتاح لها النفوس.

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص:294.

خـاتمــة:

يمكن تلخيص نتائج البحث فيما يأتي:

1 ـ التكرار كان ولا يزال محط اهتمام علماء البلاغة، فقد تتبع العلماء هذه الظاهرة ورصدوها وأطلقوا عليها تسمياتٍ مختلفةً.

2ـ لا يمكن الكشف عن حقيقة التكرار إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي وربطها بحركة المعنى.

3ـ ممّا يظهر فيه التكرار النمطي بوضوح: السجع، والجناس، والطباق، ورد الأعجاز على الصدور.

4 ـ بلغت تائية أبي إسحاق الإلبيري مكانة عالية، نظرًا لمكانة صاحبها وزهده، ولما احتوته هذه القصيدة من مواعظ بليغة ودعوة إلى العلم والتعلم، ووصلت شهرة القصيدة إلى أن بعض العلماء يشترطون حفظها على طلابهم.

5 ـ سيطر على القصيدة ثلاث دوال رئيسية هي: (المخاطَب، الدهر، الموت).

6 ـ تكرّر في القصيدة حرفُ التاء الذي اختاره الشاعر رويًّا لها، فالأصوات لا تُرى ولكنها تُسمع، ويثير سماعُها في النفس استجابةً مع ذلك الجو الذي تردد فيه.

7 ـ تشابكت الضمائر بجميع أنواعها في القصيدة، وهي –كما يقال– عصب العمل الشعري.

8 ـ ردّ الأعجاز على الصدور من أكثر أنماط التكرار في القصيدة، حيث يأتي اللفظ في أول الكلام ثمّ ينمو المعنى بعده حتى يصل إلى آخر الكلام.

9 ـ طبيعة القصيدة جعلت الشاعر يسهب في استخدام التضاد، لاسيما الطباق، كي يرسم لوحاتٍ تقابليةً وثنائياتٍ ضديّةً، يؤكد فيها جو الانقسام السائد بينه وبين أبي بكر المخاطَب بهذه القصيدة.

10ـ استخدم الشاعر الجناسَ خدمةً للنص باستخدام مفردات اللغة الحقيقية والمجازية، فظهر الجناسُ متّسقًا مع المعنى منسجمًا معه.

مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

1ــ الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، 1986م.

2 ــ الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،1991م.

3ــ البديع، عبد الله بن المعتز، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2012م.

4ــ البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، الطبعة الأولى، 1994م.

5ــ بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1995م.

6ــ التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار البلنسي، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1995م.

7ــ الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار هدى للطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، (ب ـ ت)،ج3، ص: 101–102.

8ــ ديوان أبي إسحاق الإلبيري، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (ب ـ ت).

9ــ ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1994م.

10ـ ديوان امرئ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،2004م.

11ـ شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1994م.

12ـ الطراز، يحي العلوي، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،1995م.

13- فتح الرزاق بشرح تائية أبي إسحاق، أمير شيشي، الطبعة الأولى، 2013م.

14ـ في علوم البلاغة، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (ب ـ ت).

15- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، المملكة الأردنية، الطبعة الأولى، عام 2000م.

16- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1994م.

17ـ معجم التعريفات، علي الشريف الجرجاني، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،2004م.

18ـ مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، تحقيق: حمدي قابيل، المكتبة التوفيقية، القاهرة، الطبعة الأولى، (ب ـ ت).

19- مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1978م.

20- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة السابعة، 1997م.

21ـ النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى،(ب ـ ت).