تَكْرَارُ القَافِية
بين النقد والبلاغة والعروض والقافية

أ. د. محمد رضوان الداية(*)

تقديم

أَوّلُ ما يتعلّق به العنوان من هذه العناصر: هو علم القافية؛ فتكرار القافية موضوع يعالَجُ تحتَ باب: الإيطاء في قسم «عيوب القافية» من علم القافية.

ولهذا العنوان جانب بلاغي هو قضيَّةُ «التّكرار»؛ فإنَّ التكرار - وله تفصيل وشواهد - يُدْرَسُ في علم البلاغة: في البديع خاصّةً؛ وعنوان البحث فيه جانب موصول بالنَّقد الأدبي: في الحكم على النصّ، بسبب هذا التكرار، كالتسبّب في ضعفه، أو بإثارته السأم عند القارئ، أو استفادة الشاعر من ذلك في تثبيت فكرة أو إثارة عاطفة، أو تنبيه ذهن... فالأمر مرهون بطبيعة النص نفسه.

وفي متابعاتي في البحث والدرس والتأليف والتحقيق اجتمع لي قَدْرٌ صالح من النصوص، فيه ظاهرة (تكرار القافية) التي نتحدّث عنها. فهذه دراسة لهذه الظاهرة، وتعليلٌ لها، ورصد لدوافع الشعراء في ارتيادها، وأثر ذلك في لفت الانتباه إلى النصّ، والتفاعل معه أو التأثر به، والقبول له والانفعال به.

ووقفتُ عند إشاراتِ بعض الأُدباء والنقّاد والعروضيّين عند بعض القصائد التي نظمها صاحبها، ولزِمَ فيها تكرار (القافية).

(*) عضو مراسل في مجمع اللغة العربية بدمشق.

ورد البحث إلى مجلة المجمع بتاريخ ١١/ ١٠/ ٢٠١٧م.

(١)

الأصل، في علم القافية، وعند العروضيين جميعاً، قدماء ومُحدَثين أنّ تكرار القافية، إذا كان تكرار الكلمة بالمعنى نفسه في أبيات متوالية، هو عيب يُسَمَّى: «الإيطاء»، فالكلام إذن موصول بين (القافية) و (التكرار) و (الإيطاء)، وتكرار كلمة في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، والقول في ذلك كله.

في كتب اللغة:

كرّر الشيء: أي أعاده مرّةً بعد أُخرى، و لِـ: (كرّر) ثلاثة مصادر هي: التَّكرار، والتكرير والتَّكِرّة (ومثلها في الوزن: التّسِرّة والتّضرّة). و مَيّز بعض اللغويين - كما في اللسان - بين فتح تاء تكرار و كسرها، فقال: هي بالكسر اسم، وبالفتح مصدر.

وفي (تأويل مشكل القرآن) لابن قتيبة[١] أن تكرار المعنى بلفظين مختلفين يكون لإشباع المعنى والاتّساع في اللفظ؛ ومن شواهده بيت ذي الرّمة:

لَمْيَاءُ في شفتيها حُوَّةٌ لَعَسٌ وفي اللِّثاتِ، وفي أنيابها شَنَبُ

قال: واللَعَسُ هو حُوَّةٌ، فكرّر لمّا اختلف اللفظان.

والتكرار في البلاغة يلخصه قول الفيروزآبادي في بصائر ذوي التمييز[٢]: «هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد»، وضربَ أمثلةً من القرآن الكريم والشعر العربي.

والتكرار الذي ذكره النقّاد والبلاغيون هو تكرار كلمة في آية أو عبارةٍ أو بيت من الشعر، و يلخصه ما ورد في (تحرير التحبير):

التكرار هو أن يكرّر المتكلّم اللفظة الواحدة: لتأكيد الوصف، أو

(١) تأويل مشكل القرآن: ٢٤٠ - ٢٤١.

(٢) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز: ٣٧٥.

المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد؛ ومن أمثلة المديح قول كثيّر عزّة في عمر بن عبد العزيز:

فـأَرْبِحْ بهـا مـن صـفقة لِـمُبَايعٍ وأعظمْ بها أعظـمْ بهـا، ثـم أعْظِـمِ

وعقدت نازك الملائكة فصلاً في كتابها: (قضايا الشعر المعاصر) لدلالة التكرار في الشعر[٣]، فالتكرار: «إلحاحٌ على جهة هامّةٍ في العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال. فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة تفسيريّة قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه».

ومضت بعد ذلك في الكلام على التكرار فيما عُرِف بـ: (شعر التفعيلة)، وفي التفصيل في جوانب مختلفة من النتاج المنظوم المعاصر.

وهناك نوع من التكرار له صلة بالقافية، ولكنه ليس تكرار القافية، وسمّاه ابن أبي الإصبع «تشابه الأطراف» وسماه الأجدابيّ «التسبيغ»، وذلك بأن يعيدَ الشاعر لفظ القافية في أول البيت الذي يليها، ومثاله[٤]:

خليليَّ إن لم تعذرانِيَ في الهوى ولم تحملا عنّي اذهبا ودعَاني

دعاني إليه الحبّ فالحبّ آنفاً دعانيَ قلبي إذا دعاه جَناني

جنانِيَ في سكر فلا وَعْيَ عنده بِكأسٍ بها ساقي الغرام سقاني

ولليلى الأخيليّة أبيات مشهورة في مدح الحجّاج تجري على هذا النهج، وفي ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي مثل هذا أيضاً[٥].

---

(٣) قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٥ وما بعدها.

(٤) تحرير التحبير: ٥٢٠.

(٥) ديوان ابن خاتمة الأنصاري- القسم الخامس: الموشحات.

واستعرض د. حسين نصار في كتابه: «القافية في العروض والأدب» المعاني التي تتضمنها كلمة (القافية) في اللغة، واستعمال العرب لها في تفصيل وشواهد[٦]، ولخّص ما ورد في كتب اللغة، وكتب العروض والقافية، فقد أطلقوا كلمة (القافية) على آخر البيت، ولم يحددوا قَدْراً معيناً منه، ثم اتسعوا بها فأطلقوها على البيت كله، ثم اتّسع فحَوى القصيدة كلّها[٧].

وحين وضع الخليل علم العروض والقافية وتلقّفه مِنْ بعده مَنِ اشتغل بهما دلّت الكلمة في الاصطلاح على آخر البيت في تفصيلٍ واختلافٍ بين العلماء[٨]؛ على أن أكثر العلماء عَدُّوا رأي الخليل أصحّ الآراء، وأخذوا به، وهو: «القافية: من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله؛ أي مجموع الحروف المتحرّكة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت إن وُجِدت، مع ما قبل الساكن الأول ورود اً في البيت منهما»[٩].

على أنّنا في هذا البحث نحتاج إلى رأيٍ للأخفش يقول: «اعلم أن القافية هي آخر كلمة في البيت»[١٠].

وجمع أبو يَعْلى التّنوخي[١١] ما ورد عن الخليل وغيره من العلماء في تحديد (القافية) في بيت الشعر، وبدأ بعبارة: «وقد اختلف الناس بالقافية...»، وفيه: قال سعيد بن مَسْعدة[١٢]: القافية: الكلمة الأخيرة؛ واحتجّ بأن قائلاً لو

(٦)القافية في العروض والأدب: د. حسين نصّار ــ دار المعارف بمصر.

(٧)المرجع السابق: ٢٢-٢٣.

(٨)ينظر للتفصيل: القافية في العروض والأدب: ٢٤-٣٢.

(٩)المرجع السابق: ٢٧.

(١٠)القوافي للأخفش: ٣ ونقله عنه كثيرون. انظر مثلاً: الفُصول في القوافي لابن الدهان: ٣٢.

(١١)كتاب القوافي لأبي يعلى التنوخي: ٩.

(١٢)هو الأخفش الأوسط. والعبارة التي نقلها أبو يَعْلى ثابتة في كتاب القوافي للأخفش ص ٣.

قال لك: اجمع لي قوافي تصلحُ مع (كتاب) لأتيت بـ(شباب) و(رَباب).

وقال أبو موسى الحامض: «القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيتٍ من الحروف والحركات».

وقال قُطْرُب: «القافية حرف الروي، وأُدخلت الهاء عليه كما أدخلت على عَلّامة ونَسّابة، ولأن القائل يقول: القصيدة دال أو ميم».

فأما الخليل فله في القافية قولان: أحدهما أنهما الساكنان الآخِران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأوّل منهما، فعلى هذا القول تكون القافية في قول الشاعر:

إذا ما أَتَتْ من صاحبٍ لك زلّةٌ فكنْ أنتَ محتالاً لِزَلّته عُذرا

تكون القافية حركةَ العين، والذالَ والراءَ والألفَ، وفي قول الآخر:

وليس الغِنى والفقر من شِيْمَةِ الفتى ولكنْ حظوظٌ قُسّمت و جُدودُ

تكون القافيةُ حركةَ الدال الأولى والواوَ والدالَ والواوَ(١٣).

والقافية على رأي الخليل الآخَر: «ما بين الساكنين الآخِرين من البيت مع الساكن الآخر فقط».

وفي أثناء مقارنة القافية عند العرب بالقافية عند الأوربيين، قال د. محمد عوني عبد الرؤوف: «إن القافية عند العرب ليست إلا تكريراً لأصوات لغوية بعينها... وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث نغم الأبيات»، وزاد بعد هذا: «أن العرب لم يعرفوا من مواضيع القافية إلا أواخر الأبيات فقط، وقد احتفلوا بها احتفالاً كبيراً، وعملوا على دراستها، وتسمية كل حركةٍ أو صوت ساكن فيها، وتحدّثوا عن لوازمها، وعن عددها، وعن اللّين الذي

(١٣)المراد الواو الناتجة عن إشباع حركة الدال الأخيرة. وتسمّى هذه الحركة في علم القافية «المَجْرى».

يَلْحَقُها، كما تحدّثوا عن عيوبها؛ ووجّهوا النُّصح للشاعر والراجز في كيفية اصطيادها، والتَّرفق بها حتى لا تأتي شاردةً أو نافرةً، وحتى لا تكون نابية، أو فضلةً في القصيدة. ويُمْكن أن نطلق على هذه القافية: «قافية المقاطع»، أما الأوربيون فقد عرفوا أنواعاً أخرى من القافية...»[١٤].

ومن قديم تكرار القافية ما رواه خلف الأحمر، من قول الشاعر:

أما تراني رجلاً كما ترى؟
أحمل فوق بزّتي كما ترى
على قلوصٍ صعبةٍ كما ترى
فما ترى: في ما ترى: كما ترى؟!

والرجز في اللّسان (رأى). وأطال ابن سيدة الكلام على هذه الأبيات، وقال: لو كانت عدة الأبيات ثلاثة لكان الخَطْبُ أيسر، ذلك لأنك تجعل واحداً منها من رؤية العين، والآخر من رؤية القلب في معنى العِلم، والثالث من: رأيت، بمعنى الرأي.

ولم يَسْتَسِغ ابن سيدة هذا التّكرار.

والشعر الذي تجيء فيه كلمات القافية متشابهة لكنها مختلفة المعاني كثير جدًّا، وقد أورد أبو الطيب اللغوي[١٥] - والشعر متداول في كتب العروض والقافية - ثلاثة أبيات للخليل بن أحمد، وهي:

يا ويح قلبي من دواعي الهوى إذْ رَحل الجيرانُ عند الغُروبْ
أتبعتُهم طَرْفي وقد أمْعَنُوا ودَمْعُ عينيَّ كَفَيضِ الغُروبْ
بانوا وفيهم طَفْلَةٌ حُرَّةٌ تَفْتَرُّ عن مثلِ أقاحي الغُروبْ

(١٤)د. محمد عوني عبد الرؤوف: القافية و الأصوات اللغويّة ص ٩.
(١٥)مراتب النّحويين: ٦٠.

(الغروب الأول: غروب الشمس، والغُروب الثاني: جمع غَرْب، وهو الدّلو العظيمة، والغروب الثالث: جمع غَرْب: الوهاد المنخفضة).

وأراد الخليل بهذه القطعة أن يبيّن أن تكرار اللفظ في القوافي ليس بضائرٍ إذا لم يكن لمعنى واحد، وأنه ليس بإيطاء[١٦]. وتكرّرت هذه القاعدة في كتب العروض والقافية قديماً وحديثاً.

واشتهر في موضوع (تكرار القافية) قصائد ينتهي كل بيت فيها بكلمة «الخال»، ولكل كلمة معنى مستقل، ولا تدخل في عيب الإيطاء، ومنها «خَالِيَّةٌ» في ديوان بطرس كرامة، يقول في أوّلها:

أمِنْ خدّكَ الورديّ أفْتَنَكَ الخال؟ فَسَحَّ من الأجفانِ مَدْمَعُك الخالُ؟
(الشامة) (السّحاب)

وأومضَ بَرقٌ من مُحَيّا جَمالها لعينيك أم من ثغرها أوْمَضَ الخال؟
(البرق)

رعى الله ذَيّاك القوام وإن يكن تلاعب في أعطافهِ التّيهُ والخالُ
(الكِبْرُ والخُيَلاء)

– وتكرار الخال كل مرّةٍ بمعنًى يَدخلُ في الجناس التام[١٧].

(٢)

الإيطاء[١٨]: «وهو إعادة كلمةِ القافيةِ في الشعر، مأخوذ من قولك: وطئتُ الشّيء، وأوطأتهُ سواي. وهذا عائد إلى الموافقة». وعبارة التبريزي – وهو أيضاً من تلاميذ المعرّي كالتنوخي–[١٩]: «الإيطاء أن تتكرر القافية في

(١٦)العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك: ١٧٩.
(١٧)ينظر مثلاً ما قاله الدَّمنهوري في الإرشاد الشّافي: ١٦٧.
(١٨)كتاب القوافي لأبي يَعلى التنوخي: ١٤٨–١٥٢.
(١٩)الوافي في العروض والقوافي – التبريزي: ٢٣٤.

قصيدة واحدة بمعنىً واحد كـ(الرّجُل) و: (الرّجُل)[٢٠]، فإن كان لمعنيين لم يكن إيطاءً نحو: «رَجُل» نكرة و:«الرَّجُل» معرفة، و«ذهب» بمعنى الفعل، و«ذهب» بمعنى الجوهر. وأصل الإيطاء أن يطأ الإنسان على أثر وطءٍ، فيعيد الوطءَ على ذلك الموضع، فكذلك إعادة القافية، وهو من هذا.

ثم قال: وإذا كَثُر الإيطاء كان أقبح، وإذا تباعد كان أحسن»[٢١].

وبعد أن استعرض ابن رشيق[٢٢] ما ورد في باب الإيطاء قال: «والإيطاء جائز للمولّدين إلا عند الجُمحِيّ وحده. وقال الفرّاء: إنما يواطئ الشاعر من عِيّ، وإذا كرّر الشاعر قافيةً للتصريع في البيت الثاني لم يكن عيباً، كما في قوله:

خليليَّ مُرّا بي على أم جُنْدُبِ لنقضيَ حاجاتِ الفؤادِ المُعَذّبِ
فإنكما إن تُنظرانيَ ساعةً من الدّهر تنفعني لدى أم جُنْدُبِ»

واسترسل د. عبد الله الطيّب، وهو يُوَسّعُ المجالَ للإيطاء وغيره من قواعد (القافية) على شروط اشترطها، وردّ على ابن رشيق في مغالاته في مسألة الإيطاء كما قال وفَصَّل: «إنه خير للشاعر أن يتجنّب الضمائر في التقفية، وألفات التثنية، وواو الجماعة ونونها، وياء التثنية ونونها ما أمكنه ذلك، ولكن علينا في نفس الوقت - والعبارةُ له - أن نعترف بأن الشاعر الحاذق قد يأتي بكل هذه في المقام المناسب، فَيَضطرُّنا إلى قبوله كما فعل ذو الإصبع (في المفضلية المشهورة له) في قوله:

لاهِ ابنُ عَمّك لا أفْضَلْتَ في حسَبٍ عنّي ولا أنت دَيّاني فتخزوني!
ولا تقوتُ عيالي يومَ مَسْغَبَةٍ ولا بنفسك في الضَّرّاءِ تكفيني

(٢٠)الوافي في العروض والقوافي: ٢٤٤.
(٢١)المصدر السابق ٢٤٥.
(٢٢)العمدة: ١٧٠-١٧١.

وكما فعلت الشاعرة في قولها:

أَ عَمْــرو عــلامَ تَجَنّبْتَنِــي أخــذتَ فــؤادي وعــذّبتني
فلو كنتَ يا عمـرو أَخبرتنـي أخذتُ حِـذاري فمـا نِلْتَنِـي

وكما فعل الوليد بن يزيد في قوله:

أرانــي قــد تصــابَيْتُ وقــد كنــتُ تناهَيْــتُ
ولــو يتركنــي الحــبُّ لقــد صُــمْتُ وصَــلّيْتُ
إذا شِــئْتَ تَصَــبّرْتُ ولا أصْــبِرُ إن شِــيتُ
ولا والله لا يَصْــــــــ ـبِرُ في الديمومة الحوتُ
سُـليمى لـيس لـي صـبرٌ وإن رَخّصْـتِ لِـيْ جِيْـتُ
فقَبّلتُــــكِ ألفَــــينِ وفَــــدَّيْتُ وحَيَّيْــــتُ

وكان له على ذلك تعليقٌ لافتٌ في الرّدّ على قيود ابن رشيق، فقد قال: «فهذا شعرٌ من الطراز الخفيف غير الـمُحتَفلِ له، يجـوز للشـاعر فيـه أن يكفئ ويسانِدَ ويوطئ[٢٣] ما شاء. ولو كان الوليد حرص على القيـود (يعنـي أحكام القافية) لربّما كان ذلك أفسد عليه نغمته الرقيقة الحُلوة!»[٢٤].

وللدكتور عبد الله الطيب رأي في وجود الإيطاء في الشعر القـديم، فقـد ربط الإيطاء والإقواء وتقارب مخـارج الحـروف (أي إيهـام التقفيـة) بقضـية القافية التي تبدأ – كما يرى – في تاريخ الشعر العربـي بـدءاً مُحْكَمـاً، ثـم إن الشعراء أحكمت الوزن بعد طول تدرّج، والتمست وحدة الرويّ فيما تحتفل له من كلام[٢٥].

(٢٣)من الإكفاء، والسِّناد، والإيطاء، وهي من عيوب القافية.
(٢٤)المرشد إلى فهم أشعار العرب ١: ٤٧-٤٨.
(٢٥)المرجع السابق ١: ٦٥-٦٦.

وقد تسامح العوضي الوكيل في الإيطاء إذا كان ذلك لخصوصية يقتضيها الكلام[٢٦]، وضرب مثلاً من قصيدة بيرم التونسي في المجلس البلدي، وسيأتي الكلام عليها.

وقدّم د. الطيب[٢٧] تسويغاً لتكرار كلمة القافية، مع إبقائه على القاعدة الأصليّة، وهي أن الإيطاء عيبٌ يواجَهُ به الشاعر، وقال:«إن حظر الإيطاء على وجه العموم أمر يَتَقَبَّلُهُ الذوق، لأن الذوق السليم يكره التكرار ما لم يَدْعُ إليه داع قويّ، إلا أن الإصرار على الحظر في كل حالة، وفي كل مناسبة، وبغضّ النظر عن مقتضيات الظروف التي تدعو إليه خطأ عظيم» وضرب مثلاً من أبيات الأعشى، فقد قال في قصيدةٍ على لسان ابنته، وقد عزم على الرحيل:

أَبانا فلا رِمتَ من عندنا فإنا بخير إذا لم تَرِمْ

(أي: لم تبرح) ثم قال بعد بيتين:

أفي الطّوف خِفْتِ عليّ الردى وكم من ردٍ أَهْلَكَهُ لم يَرِمْ

فالفعل المضارع «ترم» و«يَرِمْ» مستعمل في قافيتي البيتين المذكورين ولا يفصل بينهما إلا بيتان اثنان، ومع ذلك فهذا الإيطاء ليس بمكروه موقعهُ في السَّمع، بل هو مناسب للمقام، وملائم جدًّا لما سبقه من تكرار «بعض الكلمات». ثم قال: «**فهذا يوضّح لك ما ذكرتُه من أن الإيطاء، وإن كان في الكثير الغالب غير مقبول، قد يُحَسّنه المقامُ المناسبُ له أحياناً**»[٢٨].

---

(٢٦) الشعر بين الجمود والتطور - العوضي الوكيل - المكتبة الثقافية - القاهرة - ص٦٣ - ٦٤. وانظر تعليق د. صفاء خلوصي عند كلامه على الإيطاء في كتابه: فن التقطيع الشعري ص٢٧٨.

(٢٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١: ٤٥.

(٢٨) المصدر السابق ١: ٤٦.

تكرار القافية برويٍّ جديد:

كان د. شوقي ضيف يتحدّث عن شيوع المسمّطات المخمّسة في العصر العباسي، ولما فرغ من ذلك التفت، وقال:[٢٩] «ونفس الموشحات نجد صورة تقترب منها اقتراباً شديداً، من حيث الأدوار والمراكز والأَقفال، ويُنسبُ لِدِيْكِ الجِنّ صُنْعُهُ لمنظومة على هذا النَّحو:

قولي لِطَيْفِك ينثني عن مضجعي عند المَنام
قولي لطيفك ينثني عند الرقادْ
قولي لطيفك ينثني عند الهجوعْ
قولي لطيفك ينثني عند الهجودْ
قولي لطيفك ينثني عند الوسنْ
فعسى أَنامُ فتنطفي نارٌ تأجّج في العظامْ

(في الفؤاد. في الضلوع. في الكبودْ. في البدن) إلى آخر القطعة...». ثم قال: «وواضح أن هذه المنظومة نشأت من فكرة بسيطة هي: **تكرار قافية البيت برويٍّ جديد**؛ وكأنما وقعت هذه المنظومة لمقدّم بن معافى القَبْري الأندلسي شاعر الأمير عبد الله بن محمد المرواني (٢٧٥-٣٠٠هـ) فنظم على نمَطها بعض منظوماته إعجاباً بها، واستحساناً لها، وكُتِبَ لهذا النمط أن يشيع من بعده في الأندلس باسم الموشّحات، وأن يسكب الوشاحون فيه من الأنغام ما يُمتع الأسماع والأفئدة»[٣٠].

---

(٢٩) العصر العباسي الأول (من تاريخ الأدب العربي): ١٩٩-٢٠٠.

(٣٠) للدكتور شوقي ضيف رأي في نشأة الموشح بالأندلس. انظُره في كتابه (الأندلس) من سلسلة الأجزاء التي أصدرها عن تاريخ الأدب العربي. وانظر مناقشة لذلك في كتاب (في الأدب الأندلسي) محمد رضوان الداية - دار الفكر - دمشق ط٢.

ويَسُوغ هذا الاصطلاح الذي اقترحه د. ضيف: «تكرار القافية برويٍّ جديد»، ويصحّ أيضاً أن يسمّى: تكرار القافية بالمعنى، في مقابلة: تكرار القافية باللفظ.

(٣)

وأشهر الشعراء الذين نظموا قصائد بكلمة مكرّرة في آخر كل بيت من القصيدة هو أبو إسحاق الإلبيري[٣١]. وفي ديوانه قصيدتان: تنتهي إحداهما بلفظ الجلالة: (الله)، وهي في ثلاثة وخمسين بيتاً، وتنتهي الثانية بكلمة: (النار)، وهي في سبعة وثلاثين بيتاً.

يقول في القصيدة الأولى:

يـا أيُّهـا المغتـرُّ بـاللهِ ... فِـرّ مـن الله إلـى اللهِ
ولُـذْ بِـهِ واسـأله مـن فَضْـلِهِ ... فقـد نَجـا مَـنْ لاذ بـاللهِ
وقُـمْ لـه واللّيـلُ فـي جِنْحِـهِ ... فَحبَّـذا مَـنْ قـام لِلّهِ
واتْـلُ مـن الـوحيِ ولـو آيـةً ... تُكسـى بهـا نـوراً مـن اللهِ
وعفّـر الوجْـهَ لـه سـاجداً ... فَعَـزّ وجـهٌ ذَلَّ لله

وفيها:

يا صاحِ سِرْ في الأرْضِ كيما تَرى ... مـا فوقَهـا مـن عِبَـرِ اللهِ
وكـم لنـا مـن عبـرةٍ تحْتَهـا ... فـي أُممٍ صـارتْ إلـى اللهِ

(٣١) أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود التُّجيبي الإلبيري الأندلسي (٣٧٥-٤٦٠هـ) شاعر زاهد ثائر (أنشد قصيدة أسهمت في تغيير سياسي في غرناطة) وكان كاتباً فقيهاً، غيوراً على الأندلس، مشفقاً عليها من خلافات الأندلسيين فيما بينهم، ومن تكالب العدو. والإلبيري نسبة إلى إلبيرة (قرب غرناطة). وله ديوان نشره أول مرة إميليو غارثيا غومس، ثم حققته على مخطوطته، وأضفت إليه ما وجدته في الكتب الأخرى، وطبع أكثر من مرة.

من مَلِكٍ منهم ومن سُوقَةٍ حَشْرُهم هَيْنٌ على اللهِ
والحظْ بعينيكَ أديمَ السَّما وما بها مِنْ حكمةِ اللهِ
تَرَ بها الأفلاكَ دَوَّارةً شاهدةً بالمُلْكِ للهِ

وفي أواخرها:

داران لا بدَّ لنا منهما لكنْ توكّلْتُ على اللهِ
فاعجبْ لعبدٍ هذه حالهُ كيف نَبا عن طاعةِ اللهِ

وفي القصيدة الثانية، يقول[٣٢]:

ويلٌ لأهل النّار في النّارِ ماذا يقاسونَ من النَّارِ
تنقدُّ من غيظٍ فتغلي بهمْ كمرجلٍ يغلي على النّارِ

ومنها:

طوبى لمن فازَ بدارِ التُّقى ولم يكنْ من حَصَبِ النَّارِ
ووَيْلُ مَنْ عُمّرَ دهراً ولم يُرْحَمْ ولم يُعْتَقْ من النّارِ
إن الألبَّاءَ همُ قلّةٌ فرّوا إلى الله من النّارِ
وطَلّقوا الدّنيا بتاتاً ولم يَلْوُوا عليها حذر النَّار
وأبصروا من عيبها أنّها فتّانةٌ تدعو إلى النَّارِ

وفي آخرها:

فأنتَ مولايَ ولا رَبَّ لي غَيْرُك، أعْتِقني من النَّار
ولم تَزَلْ تسمَعُنِي قائلاً: «أَعُوذُ بالله من النَّارِ»

قلت: ومن شعر محمد بن يسير الرياشي[٣٣] مما يذكّر بأول بيت من

(٣٢)ديوان الإلبيري: ١٠١-١٠٤.
(٣٣)معجم الشعراء: ٢٥٣.

أبيات قصيدة الإلبيري:

ويـلٌ لمـن لـم يـرحَمِ اللهُ ومـن تكـون النَّـارُ مثـواهُ

في أبيات أُخرى.

- ومن شعر أبي العباس أحمد بن محمد[٣٤] بن مكنف المعروف بابن الغَمّاز، الأنصاري البَلَنْسِي (٦٠٩ - ٦٩٣هـ):

يا صـاحِبَ الهـمّ إنّ الهـمّ منفـرجٌ كـم مـن أُمـورٍ شِـدَادٍ فَـرَّج اللهُ

اليـأسُ يقطـعُ أحيانـاً بصـاحبِهِ لا تيأسَـنّ فـإنّ الفـاتحَ اللهُ

اللهُ حَسْبُكَ فـي مـا عُـذْتَ منـهُ بـهِ وأيـن يـأمَنُهم مَـن حَسْـبُهُ اللهُ

إذا قضـى اللهُ فاستسـلمْ لِقُدْرَتِـهِ ما لامرئٍ حيلـةٌ فـي مـا قضـى اللهُ

سَلّمْ إلى اللهِ في ما شاء وارْضَ بـهِ فـالخيرُ أجمـعُ فـي مـا يَصْـنَعُ اللهُ

ولأبي الحجّاج يوسف بن الشيخ، البلوي[٣٥]، صاحب كتاب (ألف باء) قصيدة من سبعة أبيات ينتهي كل بيت فيها بكلمة (الريح)، ولها مناسبةٌ[٣٦] أَمْلَت على الشّاعر هذه (القافية)، سرَدها ابن عبد الملك المراكشي، وهي قصيدةٌ يهزأ فيها الشّاعر بنبوءةٍ هنديةٍ شاعت في العالم الإسلامي سنة (٥٨١هـ) تقول: إنّه في يوم (٢٩) من جمادى الآخرة سنة (٥٨٢هـ) سيكون

---

(٣٤)ينظر عنوان الدراية ١٢٩-١٣٠، والدِّيباج المذهب ٧٦-٧٩، ونفح الطّيب ٤: ٣٠٦-٣١٧ و٣٢١-٣٢٢ و٣٣٩-٣٤٠، ودرّة الحجال ١: ٧٩-٨٠.

- وترجم له د. عمر فروخ في تاريخ الأدب العربي ٦: ٣٢٧، والنّصُ فيه.

(٣٥)يوسف بن محمد... البلوي المالقي الأندلسي، يقال له: ابن الشيخ، (ولد في مالقة ٥٢٦ وتوفي فيها سنة ٦٠٤هـ)، ولابنه الوحيد عبد الرحيم الذي ولد له في كبره ألف كتاب: (ألف باء)، وهو مطبوع. وكان أديباً كاتباً فقيهاً شاعراً، وكان له شعر كثير، وشارك في علوم شتّى، وكانت له رحلة إلى المشرق.

(٣٦)الذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي- السّفر الرابع: ٢١٣.

طوفان، وريحٌ تأخذ كل شيء؛ وكان بعض السّذّج خافوا من الإشاعة، وتصدّى العلماء والشّعراء لهذه الشائعة، ثم أكدوا ما قالوه بعد مرور اليوم المذكور، فقال أبو الحجّاج:

يا أيّها النّاسُ اشكروا رَبّكُمْ ... لم يكُ لا خَسْفٌ ولا رِيحُ
وكِذْبَةُ الهنديّ لم تَتّفقْ ... وكان ما قد قاله الرّيحُ
تَعْساً له من كاذبٍ مُفْتَرٍ ... لسانهُ حَرّكَهُ الرِّيحُ
وحاقد القوبة أُفٍّ له ... إذْ هزّه ذلكم الريح[٣٧]
صدّق كذّاباً بلا حُجّةٍ ... أدْلى بها، بل قولُه: الرِّيحُ
الحمدُ لله الذي عنده الـ ... خيرُ، ومن رحمته: «الريحُ»
يرسلها بين يدَيْ غَيثهِ ... بُشرى لنا، يا حبّذا الرّيح

- وفي ديوان ابن الجَنّان الأندلسي[٣٨] قصيدة فيها (تكرار القافية)، وهي محبوكة الطرفين (أول البيت وقافيته): يبدأ البيت بلفظ الجلالة، وينتهي بلفظ الجلالة أيضاً[٣٩]، يقول فيها:

لله أبعثُ رغبتي مُتَيقناً ... أنْ لا يُخيَّبُ راغِبٌ للهِ
لله ترتفعُ المطالبُ كُلّها ... أنْجِحْ بمطلبِ طالبٍ للهِ

(٣٧)كذا في الأصل. وأقرب قراءة لي: وخائف؟ الفِرْيَة.

(٣٨)أبو عبد الله محمد بن محمد الأنصاري، المعروف بـ(ابن الجنّان) والجنان هو البستاني: استعمال أندلسي، من شعراء القرن السابع الهجري، محدّث، كاتب، شاعر، عاش في الأندلس معظم حياته، ثم خرج إلى بلاد المغرب بعد اضطراب الأندلس بضعف دولة الموحّدين، وانهيارها. وتوفي ببجاية بين ٦٤٦ و٦٤٨ تقديراً. ولابن الجَنّان أشعار مبثوثة في بعض الكتب، وأكثرها مخطوطة، منها كتاب زواهر الفكر (مخطوط). وجمع د. منجد مصطفى بهجة ما التقطه من شعره في: ديوان.

(٣٩)ديوان ابن الجَنّان الأنصاري الأندلسي: ١٧٠-١٧١.

للهِ جودٌ لا تغيضُ بحارهُ لا جودَ إلا ما انتمى للهِ
للهِ فضلٌ في الوجودِ أفاضَهُ كم نعمةٍ وتَفضّلٍ للهِ
للهِ فينا رحمةٌ مبثوثةٌ نحيا بها وبرأفةٍ للهِ

وتمضي القصيدة على هذا النَّسق حتى آخرها، وهي في واحدٍ وعشرين بيتاً؛ وقد نظم ابن الجنّان القصيدة بناءً على طلب صديقه أبي العلاء بن المرابط صاحب كتاب (زواهر الفكر).

ولابن الجَنّان تَخميسٌ مشهور ممّا يُنشد في المناسبات، فيه: كل أربعة أشطار على قافية، وجاء الشطر الخامس على صورة واحدة تكرّرت من أول المُخَمّس إلى آخره، وأوّله:

الله زادَ محمداً تكريما
وحباه فَضْلاً من لَدُنه عظيما
واختَصّه في المرسلين كريما

ذا رأفةٍ بالمؤمنين رحيما صلّوا عليه وسلّموا تسليما

جَلّتْ معاني الهاشميّ المُرْسَلِ
وتجلّت الأنوارُ منه لِمُجْتَلِ
وسَما به قَدْرُ الفخار المُعْتَلي

فاحتلَّ في أفق السماء مقيما صلّوا عليه وسلّموا تسليما

حاز المحامِدَ والممادِحَ أَحْمَدُ
وزكتْ مناسِبُه وطاب المَحْتِدُ

وتأثّلـــت عليـــاؤه والســـؤدُد

مجداً صميماً حادثاً وقديما صلّوا عليه وسلّموا تسليما

وهي طويلة.

وفي كتاب (العاقبة)، في خاتمتهِ قصيدةٌ من ثلاثة وعشرين بيتاً لم يذكر مؤلف الكتاب اسم صاحبها، ينتهي كل بيت منها بكلمة (النَّار) وكأنّ القصيدة متابعة لما نظمه الزاهد أبو إسحاق الإلبيري من قبل.

وقد وردت القصيدة بعد حديث أورده المؤلف بسنده قال: «مَنْ كُتِب عليه الخلودُ، لم يخرج منها» يعني من النار.

وبدأت القصيدة بثمانية أبيات يتكرّر في أَوّلِ كل بيت عبارة: «أما سَمِعْتَ»، ومن هذه القصيدة؛ بعد عبارة: (وأنشدوا):

أما سمعْتَ بأهل النّار في النَّار؟ وعن مقاساةِ ما يَلْقَوْنَ في النّارِ؟

ولا ينامونَ إن طافَ المنامُ بهم ولا منامَ لأهل النّارِ في النّارِ

ولو يكونُ إلى وقْتٍ عذابُهمُ في النّار هوّنَ ذاكمْ لفحةَ النَّارِ

رُحماك يا ربّ في ضَعفي وفي ضَعَتِي فما -وَجُودِك- لي صبرٌ على النّارِ[٤٠]

وفي ملء العيبة[٤١]، وهي رحلة ابن رُشَيد، خبر طريف يصحّ إيراده فيما نحن بسبيله من حديث، قال: حدّث أبو القاسم زاهر بن طاهر[٤٢] بن محمد

(٤٠)كتاب العاقبة للإمام الحافظ عبد الحق بن عبد الرحمن الإشبيلي - دار الكتب العلمية بيروت. ص٢٩٩

- وكثيرٌ من أبيات القصيدة مضطرب (من المخطوطة أو من التحقيق).

(٤١)ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهتين الكريمتين إلى الحرمين مكّة وطيبة لأبي عبد الله محمد بن رشيد السبتي الفهري: ٥: ٢٧-٢٨.

(٤٢)لزاهر ترجمة في كتاب العِبَر في خبر مَنْ غَبر للذهبي ٤: ٩١ ولطاهر ترجمة فيه ٣: ٢٦.

الشحّامي النيسابوري بهمذان في شهر رمضان من سنة خمس وعشرين وخمسمئة عن أبيه قال: أنشدنا لنفسه، قال افتتح بذكر الله والصلاة على رسول الله ﷺ:

لأصلِّيَنَّ على النبيّ محمّدٍ أبداً كما يرضى وآل محمّدِ
خيرِ البرايا أجمعين محمّدٍ والآل خيرِ الآل آل محمّدِ
خيرُ الصّحابةِ في الورى أصحابُه وأعزُّ بيتٍ بيتُ آل محمّدِ

ثم ذكر خلقةَ المُصطفى ﷺ، ووَصف أعضاءه، وأوصافه، ثم أسماءه، ثم البعثة والرسالة، وإظهار الدين، وخصائص الإسلام، والمعراج، وإكمال الدين، وإبلاغ الرسالة، وما بقي من خصائصه بعد وفاته ﷺ، ثم الصحابة وحُسن مؤازرتهم إيّاه، ثم شرفه ﷺ في يوم القيامة، وخصائصه فيها؛ واعتذر الشاعر أخيراً عن تكرار القافية، بعد أن قال:

قد قال حسّانٌ وقولي قَوْلُه في مدحِ خير العالمين محمّدِ
ما إن مدحتُ محمداً بمقالتي لكنْ مدحتُ مقالتي بمُحَمَّدِ

ثم قال:

أكْثَرْتُ تكراري لذكر محمّدٍ حُبًّا له فخراً بحبّ محمّدِ
حبٌّ هو الإيمانُ إيثاراً على حُبِّ الورى والنفسِ حُبّ محمّدِ
جعل الإلهُ صلاتَهُ وسلامَهُ حقًّا توجَّهَ للنبيِّ محمّدِ
وبذاكَ قد أمرَ الورَى لِيُثيبهمْ عَشْراً بواحدةٍ إلهُ محمّدِ
لا يقبل الله الصّلاة من امرئٍ ما لم يُصَلّ على النبي محمّدِ
حُجِبَ الدّعاءُ عن السّماء إذا علا دون الصلاة على النبي محمّدِ

أوَ مـا عليـه سِـلامُ مكّـة سـلّمتْ وتنكّسَـتْ أصـنامُها لمحمّـدِ[٤٣]
أوفُـوا الصّـلاة عليـه ثُمَّـتَ سَـلّموا حتـى تَـرَوا رضـوانَ ربّ محمّـدِ
يا ربّ واخْصُصْ بالكرامةِ عبدَكَ الـرَّا ... جـي لِفضْـلك: طـاهر بـن محمّـدِ

وبهذا البيت ختم القصيدة.

– وفي لطائف ذوي التمييز أبيات[٤٤] ينتهي كل بيت فيها باسم رسول الله (محمد) ﷺ، منها:

وما حَمَلَتْ من ناقةٍ فوقَ كُوْرِهـا أعـزَّ وأوْفـى ذِمَّـةً مـن محمّـدِ
وما مـن إمـامٍ أمّـه النـاس برهـةً أبـرّ وأرْبـى أمّـةً مـن محمّـدِ

ولبيرم التّونسي، وهو شاعر وزجّال مشهور، قصيدةٌ ذاعتْ وحفظها النّاسُ عنوانها: (المجلس البلدي) من تسعة أبيات[٤٥] يقول فيها:

قد أوقعَ القلْبَ في الأشجانِ والنّكـدِ هوى حبيبٍ يسمّى: المجلسَ البلدي
ما شرّد النومَ من جَفْنِي القريح سوى طيفِ الخيالِ، خيالِ المجلسِ البلدي
إذا الرغيـفُ أتـى فالنّصـفُ آكُلـهُ والنّصفُ أتركهُ للمجلـسِ البلـدي!
وإن جَلَسْـتُ فجيبـي لسـت أَتْركُـه خوفَ اللّصوص وخوفَ المجلسِ البلدي
وما كَسَوْتُ عيـالي فـي الشـتاءِ ولا في الصّيف إلّا كسوتُ المجلسَ البلدي!
كـــأنّ أُمّـــيَ بَـــلَّ اللهُ تُرْبَتَهـــا أوصَتْ فقالت: أخوكَ المجلسُ البلدي
يـا بـائعَ الفُجْـلِ بِـالملِّيم واحـدة كم للعيالِ؟ وكم للمجلسِ البلدي؟!

وعلى نهج بيرم التونسي نظم شاعرُ الحمراء قصيدةً عنوانُها: «المطعم

(٤٣)السِّلام: الحجارة.

(٤٤)هي أربعة أبيات لم يسمّ الفيروزآبادي صاحبها.

– بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز – الفيروزآبادي – ٦: ١٧.

(٤٥)ديوان بيرم التونسي: ٢٢٩ – ٢٣٠.

البلدي» وجاء في مقدمة القصيدة[٤٦] أنه اشْتَهَر من شعره قصيدةٌ هزليّة في فندق (بطنجة) كان يُسَمّى المطعم البلدي، أوّلها:

إنْ كان في كلّ أرضٍ ما تُشانُ بهِ ... فإن (طنجة) فيها المطعمُ البلدي

قال فيها[٤٧]:

أَمّا الطبيبُ فَعَجّل بالذهاب له ... إذا أكلتَ طعامَ المطعمِ البلدي

الصّدرُ منقبضٌ والمرءُ مُمْتَعِضٌ ... والشّرُّ معترِضٌ بالمطعَمِ البَلَدِي

يا مَنْ قضَى اللهُ أن يُرمى به سَفرُ ... إيّاك إياك قربَ المطعَمِ البَلَدِي!

وهذه قصيدة لعلّال الفاسي عنوانها: الشعر والأدب، يكرر فيها كلمتين في أبيات القصيدة جميعاً، قال[٤٨]:

أنا ابنُ جدِّي وقومي السادةُ العَربُ ... وحرفتي ما حييت: الشعرُ والأدبُ

أنفقتُ وقتي في شعرٍ وفي أَدبٍ ... لا شغلَ عندي إلَّا: الشعرُ والأدبُ

ولا غذاءَ به أَحيا بغير طَوًى ... منعَّم البال إلّا: الشعر والأدبُ

أسالِمُ الناس في عيشي فإن عَمَدوا ... إلى خصامي فسيفي: الشعر والأدبُ

وإِن دَعاني قومي أن أناصرهم ... فعُدَّتي في انتصاري: الشعرُ والأدبُ

قل للملوك مقالاً من أخي ثقةٍ ... دليلُه في الحياة: الشعرُ والأدبُ

---

(٤٦) شاعر الحمراء في تاريخ الأدب المعاصر - الخلاصة أحمد - دون ناشر - مطبعة النجاح الجديدة. وفي أخبار شاعر الحمراء أنه غلب عليه البؤس في أكثر حياته. (انظر ترجمته في الأعلام للزركلي) ٥: ٢٩٥.

- وقال عبد الكريم غلّاب في كتابه: عالم شاعر الحمراء (وهو محمد بن إبراهيم وشهرته: ابن السرّاج) المراكشي إنه ولد ١٨٩٧م في مراكش، وتوفي ١٩٥٥م. وانظر إتحاف المُطالع بوفيات القرن الثالث عشر والرابع ــعبد السلام بن سودة ٢: ٥٤٤.

(٤٧)القصيدة طويلة، وهي تَصِفُ الفندق والمطعم الذي فيه.

(٤٨)ديوان علّال الفاسي: ص٥١.

لا مُلْـكَ لا عِـزَّ فيمـا تفخـرون بـه ما المُلْكُ والعزُّ إِلّا: الشـعرُ والأدبُ
وقـل لمـن هـام فـي مـالٍ لـه لُبَـدٍ ما المالُ ويحَك إِلّا: الشـعر والأدبُ
وقل لمَن هام في حبِّ الجمال لقـد أَخْطأتَ إِن الجمال: الشـعر والأدبُ
وقل لمَنْ هام في رشْفِ المُدام هَوًى ما نشوةُ الخلد إِلّا: الشعر والأدبُ
وربَّ عاتبـةٍ لـي فـي سـبيلهما تقولُ لي قد شجاك: الشعرُ والأدبُ
ترجـو بقـائي بـلا شِـعْرٍ ولا أدب ومـا حيـاتيَ إِلّا: الشـعرُ والأدبُ
فقلـتُ عفِّـي وكُفِّـي عـن مُعـاتبتي ما نِعمة العيش إِلّا: الشـعرُ والأدبُ
لقـد فَنيـتُ غلامـاً فيهمـا فهُمَـا رُوحي وما أَنا إِلّا: الشـعر والأدبُ

وفي كتاب: الشعر التونسي المعاصر[٤٩] قطعة مـن ثلاثـة أبيـات آخرهـا عبارة (إلى الأبدِ)، أوّلها:

غنّى الضّيوفُ لربّ النـاسِ لازمـةً قالوا لدى قولهم فيهـا: إلـى الأبـدِ

ولم ينضبط لي البيتان الآخران، ولم تسلم لي قراءتهما.

تذييل: وصلت قضية (التكرار) إلى الموشح والزجـل، وهمـا خارجـان عن بحثنا هذا، وأُشير بالمناسبة إلى جانبين إشارة عابرة:

الأول: الاستفادة من التكرار، في الموشـح والزجـل للتلـوين اللفظـي والمعنوي.

والثاني: الاستفادة من التكرار فـي تقـديم إضـافة مفيـدة للمنشـد، وهـو يترنم بالنصّ الأدبي[٥٠].

---

(٤٩)الشعر التونسي المعاصر – محمد صالح الجابري ٢: ٥٩، وأصل النصّ، كمـا ذكـر المؤلـف في ديوان السّعيديات للشاعر: (سعيد أبو بكر): ١٨٩٩–١٩٤٨م، وهو شاعر تونسي.

(٥٠)ينظر مثلاً ما في ديوان أبي الحسن الشُّشتري الأندلسـي. وقـد طبـع بعنـوان: ديـوان أبـي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغـرب – حققـه وعلـق عليـه د. علي سامي النشار.

(٤)

انصبّ اهتمام النقاد والبلاغيين قديماً على عنصر التكرار، فعالجوه في وروده في بعض آيات الكتاب الكريم، وعلّلوا ذلك وفصّلوا في الكتب الخاصة بالقرآن الكريم، وكتب الإعجاز، وكتب البلاغة (عامة)، وواصلوا الكلام على التكرار في الشعر والنثر، وذكروا حَسَنهُ وقَبيحَهُ، وما يُحَسِّنُ الكلامَ منه، وما يُفْسِدُه أو يُذْهِبُ من رونقه.

وعالج النُّقّاد والبلاغيُّون مع العروضيّين، عناصر عيوب القافية: ووقفوا بين مطوِّلٍ ومُوجِزٍ عند الإيطاء، الذي يرجع مرّةً أُخرى إلى عنصر التكرار، والتمس بعضهم - كما سبق في هذا البحث - عذراً أو تأويلاً لمن وقع في الإيطاء أو قارَبَهُ، بعدم التزام العدد الكافي من الأبيات قبل تكرير الكلمة السابقة.

وكان للدكتور عبد الله الطيب موقف لافتٌ حقًّا حين فتح الباب لِتَجاوزِ قضيّةِ الإيطاء حين يكون في الشعر (داعٍ) إلى ذلك، وتجنَّبَ ما يُسَمّيها (مخالفة) أو عيباً.

ومن تتبُّعِي لكتاب (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) أقول: إن الدكتور الطيب لم يقف في كتابه المطبوع (في أجزائه الخمسة) على قصائد أبي إسحاق الإلبيري أو منظومات ابن الجَنّان، أو سائر الأشعار التي تكرّرت فيها كلمة القافية في القصيدة كلها؛ لقد فتحَ البابَ (بالأسباب أو الموجبات التي ذكرها) لمثل هذا الشعر ذي الخصوصية.

وأقف هنا عند ثلاثةٍ من النقّاد المعاصرين الذين عالجوا تكرار القافية في شعر الإلبيري، كلّ على طريقته في التّناول، وتَفْتَحُ مواقِفُهُم البابَ لهذا النوع من الشعر، بالملاحظات التي ذكروها:

- للدكتور سيد غازي[٥١] بحثٌ عن الإلبيري قال فيه -وهو يمرّ على ذكر القصيدتين-: إنّ الشاعر «**خرَج عن المألوف في بناء قافيتي القصيدتين، وهو تكرارٌ مقصودٌ يُضفي على القصيدة جوًّا من المهابة في حالة الإنشاد، وظاهرة فنية لم نجد لها مثيلاً قبل عصر الإلبيري**»[٥٢].

فقد سجّل د. غازي:

١-قصد الشاعر إلى هذا التكرار (لغرض أو أغراض يريد إيصالها إلى القارئ أو السامع).

٢- وخروجه على المألوف في القصيدة العربية، (فهي مخالفة كما يُفهَم من كلامه ضمناً)، ولكنّه استدرك.

٣- إضفاء الشاعر، بهذا، جوًّا من الـمَهابةِ على القصيدة تظهرُ واضحةً عند الإنشاد.

٤- وتقديم الشاعر فيما صنع في القصيدتين ظاهرةً فنّيةً لم يُسْبَقْ إليها.

- وعند دراسة شعر الإلبيري أشار الدكتور إحسان عباس[٥٣] إلى هذا الجديد الذي ظهَر في شعره، وقال في سياق كلامه: إن الإلبيري **يخرج على العُرْفِ المألوف في القافية، فيبني القصيدةَ جميعاً على كلمةٍ واحدةٍ لا يغيّرها**، و صَدّر مقالته في الإلبيري بعبارة: «كان فناناً في مجاله....».

- وخَصّ الدكتور شوقي ضيف أبا إسحاق الإلبيري بترجمة حسنةٍ في كتابه: (الأندلس) مَهّد لها بعبارة «الزّاهد الكبير الإلبيري»[٥٤] ثم قال فيه:

---

(٥١)في بحث عن (أبي إسحاق الإلبيري) في مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - العدد ٢٠ - سنة ١٩٧٦م.

(٥٢)المرجع السابق: ٩٨-٩٩.

(٥٣)تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ١١١.

(٥٤)تاريخ الأدب العربي (٨) -عصر الدول والإمارات- الأندلس:٣٥٣.

«وأُتيحت له ملكةٌ شعريّةٌ خصبةٌ فاستغَلّها في نظم أشعارٍ زُهديّةٍ كثيرة». ووقف عند نماذج من قصيدتي الإلبيري المذكورتين آنفاً ونثر بعض أبيات قصيدته التي تنتهي بلفظ الجلالة (الله) إعجاباً بها ثم قال: «وتمضي القصيدة بهذه الروعة في الصياغة، **وكل بيت يدل دلالةً جديدةً، ومعه جوهرة لفظ الجلالة تضيء جوانبه، وتنزل منه منزلاً مُحكماً**».

(٥)

وبمراجعة هذه القصائد والقطع التي تكرّرت فيها القافية نلاحظ عدداً من الملاحظات الموضوعية والأسلوبية:

١- تكرار كلمة تامة في آخر البيت مثل (الله) و(محمّد) و(النار) و(الريح)، وتكرار أكثر من كلمة إن كانت منها بسبب مثل: (المجلس البلدي) و (المطعم البلدي).

٢- اشتراك شعراء من المشرق مع شعراء الأندلس في هذه الظاهرة، وإن لم يبرز اسم مَشْرِقيٌّ في هذا الباب كما ظهر اسم: أبي إسحاق الإلبيري وابن الجَنّان وغيرهما.

٣- بعض هذه القصائد والقطع مجهولة القائل، ولعلَّ شيوعها في الأناشيد في المناسبات وغيرها سهّل نسيان أسماء أصحابها.

٤- ارتباط تكرار القافية بِـ:

أ- شعر الزُّهد، والمواعظ، والأذكار.

ب- تمجيد الله تعالى بتكرار لفظ الجلالة.

ج- إظهار محبة رسول الله ﷺ بتكرار اسمه.

د- النقد الاجتماعي.

هـ- استيفاء الملمح الفكري أَو العَقَديّ بذلك التكرار مثل قصيدة أبي الحجاج بن الشيخ.

٥- لجوء الشعراء ناظمي تلك القصائد إلى الأسلوب السهل والعبارة القريبة.

٦- مخاطبة الشعراء العواطف الدينية والأخلاقية في القارئ والسامع.

٧- الاستفادة من التكرار في آخر البيت، بإحداث إيقاع موسيقي يتلاءم مع الملامح الدِّينية والفكريّة والعاطفيّة.

٨- اتصال الشعر الحديث بذلك القديم في الاستفادة من عنصر التكرار في القافية كالذي عرفناه عند بيرم التونسي، وشاعر الحمراء، وعلّال الفاسي.

ثم أقول: نخرج مما سبق جميعاً إلى أن قواعد القافية (حركاتها وحروفها وعيوبها) باقية على حالها، كما استقرّت عند العروضيّين قديماً وحديثاً. ويبقى هذا الخُروج (بتحدّي) ظاهرة الإيطاء إنّما هو خروج لأسباب محدّدة وأغراض معيّنة متروكة للشاعر الذي يستطيع أن «يخلق» المناسبة التي تتيح له أن «يكسر القاعدة» لعل القارئ يستمرئ ما يَصْنَعُ، ويضيفُ إليه الشاعر وهو يقرأ الشعر واحداً من الملامح التي أشرنا إليها، أو أكثر من ملمح.

وتبقى هذه الظاهرة عند العروضيين إيطاءً، وعند النُّقاد والبلاغيين والأدباء الذين سوّغوها، نوعاً خاصًّا من الإبداع الأدبي له ظروفه، ولا يتكرّر إلا لمناسبةٍ خاصّة جدًّا.

* * *

المصادر والمراجع

- أبو إسحاق الإلبيري - شاعر الأندلس الزاهد الثائر - محمد رضوان الداية - مكتبة الفلاح - دبي - ١٤٣٢هـ-٢٠٠٨م.

- الإرشاد الشافي (على متن الكافي في علمي العروض والقوافي)- السيد محمد الدَّمنهوري- شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- القاهرة- ١٣٧٧هـ- ١٩٥٧م - الطبعة الثانية.
- الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني - دار الكتب المصرية - القاهرة - الطبعة الأولى.
- الإقناع في العروض وتخريج القوافي - الصاحب بن عباد - تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين - منشورات المكتبة العلمية -بغداد ١٣٣٩هـ-١٩٦٠م.
- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز - الفيروزآبادي - المجلس الإسلامي الأعلى - القاهرة.
- تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين- د. إحسان عباس -دار الثقافة - بيروت - الطبعة الأولى.
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) د. شوقي ضيف - دار المعارف -القاهرة- الطبعة الأولى.
- تأويل مشكل القرآن -ابن قتيبة- تحقيق سيّد صقر - دار التراث - القاهرة - الطبعة الثانية - ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.
- تحرير التحبير - ابن أبي الإصبع - المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - القاهرة - الطبعة الأولى.
- التوقيف على مهمَّات التَّعاريف - المناوي (محمد عبد الرؤوف) - تحقيق محمد رضوان الداية - دار الفكر المعاصر - لبنان، دار الفكر - دمشق - الطبعة الثانية ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

- ديوان أبي إسحاق الإلبيري – تحقيق محمد رضوان الداية – دار الفكر – دمشق – الطبعة الثانية – ١٤١١هـ-١٩٩١م.
- ديوان بيرم التونسي – مكتبة مصر – دار مصر للطباعة – القاهرة.
- ديوان ابن الجَنَّان الأنصاري الأندلسي – جمع وتحقيق ودراسة: د. منجد مصطفى بهجة – بغداد ١٩٨٩م – مطابع التعليم العالي.
- ديوان أبي الحسن الششتري – تحقيق وتعليق د. علي سامي النشار – مُنْشَأة المعارف بالإسكندرية ١٩٦٠م.
- ديوان ابن خاتمة الأنصاري – تحقيق محمد رضوان الداية – وزارة الثقافة – دمشق – ١٩٧٢م.
- ديوان بطرس كرامة = سجع الحمامة – المطبعة الأدبية – بيروت ١٣١٦هـ – ١٨٩٨م.
- ديوان علال الفاسي، تحقيق عبد الغني الودغيري، تصحيح عبد الرحمن ابن العربي الحريثي، دار البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع – القنيطرة – المغرب – الطبعة الثانية ١٩٩٨م.
- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة – ابن عبد الملك المراكشي – تحقيق د. إحسان عباس (بقية السفر الرابع) – دار الثقافة –بيروت.
- رحلة ابن رُشَيد = ملء العيبة.
- شاعر الحمراء في تاريخ الأدب المعاصر – الخلاصة أحمد – مطبعة النجاح الجديدة.
- شرح تُحفة الخليل في العروض والقافية – عبد الحميد الرَّاضي – مؤسسة الرسالة – بغداد – ١٩٧٥م – الطبعة الثانية.
- الشعر بين الجمود والتطور – العوضي الوكيل – المكتبة الثقافية – القاهرة.

- الشعر التونسي المعاصر - محمد صالح الجابري -تونس.
- كتاب العاقبة - للإمام الحافظ عبد الحق بن عبد الرحمن الإشبيلي (ت ٥٨٢هـ) - تحقيق أبي عبد الله محمد حسن إسماعيل - دار الكتب العلمية - بيروت- لبنان.
- عالم شاعر الحمراء - عبد الكريم غلّاب -مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - ١٩٨١م.
- العبر في خبر من غبر - الذهبي - تحقيق فؤاد سيد - الكويت - ١٩٦٠م.
- العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك - محمد العلمي - دار الثقافة - الدار البيضاء.
- العصر العباسيّ الأول = تاريخ الأدب العربي.
- العمدة - ابن رشيق - تحقيق محمد قرقزان - دار المعرفة - بيروت - ٢٠٠٤م.
- الفُصول في القوافي - لابن الدهان أبي محمد سعيد بن المبارك (ت: ٥٦٩هـ) - تحقيق د. محمد عبد المجيد الطويل - دار الثقافة العربية - القاهرة - ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- فن التقطيع الشعري والقافية - د. صفاء خلوصي - منشورات مكتبة المثنَّى - بغداد - ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م - الطبعة الخامسة.
- القافية في العروض والأدب - د. حسين نصَّار - دار المعارف - مصر - (مكتبة الدراسات الأدبية).
- القوافي - الأخفش - تحقيق أحمد راتب النفاخ - دار الأمانة - ١٣٩٣هـ- ١٩٧٤م - بيروت.

- القوافي لأبي يعلى عبد الباقي التنوخي – تقديم وتحقيق عمر الأسعد ومحيي الدين رمضان – دار الإرشاد – بيروت – ١٣٨٩هـ-١٩٧٠م.
- القافية والأصول اللغوية – د. محمد عوني عبد الرؤوف – مكتبة الخانجي – مصر- ١٩٧٧م.
- قضايا الشعر المعاصر – نازك الملائكة – مكتبة النهضة – بيروت – ١٩٦٢م.
- كتاب في علم العروض – أبو الحسن العروضي – حققه وعلق عليه: د. جعفر ماجد – دار الغرب الإسلامي – بيروت – ١٩٥٥م.
- لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت –الطبعة الأولى.
- مختصر القوافي – ابن جني – تحقيق حسن شاذلي فرهود – دار التراث – القاهرة – ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.
- مراتب النحويين – أبو الطيب اللغوي- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – مكتبة نهضة مصر – القاهرة – ١٣٧٥هـ-١٩٥٥م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها- د. عبد الله الطيب – دار الفكر – الدار السودانية – الخرطوم – الطبعة الثانية –١٩٧٠م.
- معجم الشعراء للمرزباني – تحقيق عبد الستار فراج –دار إحياء الكتب العربية –القاهرة- ١٩٦١م.
- المعيار في أوزان الأشعار، ومعه: الكافي في علم القوافي – محمد بن عبد الملك الشَّنْتَرِيني الأندلسي – تحقيق محمد رضوان الداية – المكتب الإسلامي – دمشق – ١٣٩١هـ-١٩٧٣م – الطبعة الثانية.
- ملء العيبة لما جمع بطول الغيبة في الوجهتين الكريمتين إلى الحرمين مكة وطيبة – لأبي عبد الله محمد بن عمر بن رُشَيد السبتي الفهري –

تقديم وتحقيق د. محمد الحبيب بن الخوجة - الدار التونسية للنشر - ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - أبو العباس المقّري - تحقيق د. إحسان عباس - دار صادر - بيروت - الطبعة الأولى.
- الوافي بمعرفة القوافي - لأبي العباس أحمد بن محمد بن علي الأصبحي العنَّابي الأندلسي - حققته: د. نجاة بنت حسن تولي- جامعة الإمام محمد بن سعود - الرياض - ١٤١٨هـ.
- الوافي في العروض والقوافي - التبريزي - تحقيق د. فخر الدين قباوة - دار الفكر - دمشق - ١٣٦٠هـ-١٩٧٠م.

* * *