السبك النصي بالتكرار في شعر الخليفة إبراهيم بن المهدي (ت ٢٢٤هـ) (البائية في رثاء ابنه نموذجا)

✍ الدكتور

سلامه دردير محمد على

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بجرجا

العدد الثاني والعشرون

للعام ١٤٣٩هـ / ٢٠١٨م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٨م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

السبك النصي بالتكرار في شعر الخليفة إبراهيم بن المهدي (ت ٢٢٤هـ)
(البائية في رثاء ابنه نموذجا)

يعد التكرار ظاهرة أصيلة في الشعر العربي؛ وذلك لأن تكرار كلمات أو صور معينة له دور في إضاءة التجربة وتعميقها؛ إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة أو متغيرة إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية توصيلها أو الإيحاء بها دون هذا التكرار .

ولما كان التكرار إحدى الظواهر الأسلوبية البارزة والمهمة في الشعر العربي، كما أن له دورا بارزا في سبك المعنى وحبك الفكرة وتنغيم الإيقاع، بل إنه يتجاوز البعد الإيقاعي في التأثير ويتعدى إلى تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة المتباينة التي يمكن أن يأتي عليها التكرار؛ فهو يأتي على مستويات عديدة لا يمكن حصرها حصرا كاملا ؛ لما كان التكرار كذلك فإنه لا تكاد تخلو قصيدة شعرية من قصائد الشعر العربي قديمة وحديثه من تلك الظاهرة .

من هنا جاءت أهمية الدراسة التي أقدمت عليها دراسة تكشف عن ملامح تجربته الإبداعية تجاه هذا اللون البلاغي، وعناصر أدائه له ودوره في إحداث التماسك النصي من خلال تتبع السياق الواردة فيه الأبيات مناط الدرس والتحليل .

الدكتور
سلامه دردير محمد على

Abstract

The repetition of scriptural repetition in the poetry of the caliph Ibrahim ibn al-Mahdi (d. 224 AH) (Ba'ih in the lament of his son as a model)

Repetition is an inherent phenomenon in Arabic poetry, because the repetition of certain words or images has a role in the illumination and deepening of the experiment. The insistence on some words in fixed or variable structures refers to things that the poetic experience can not convey or imply without repetition.

Because repetition is one of the salient and prominent stylistic phenomena in Arabic poetry, it has a prominent role in casting the meaning and love of the idea and toning the rhythm, but it goes beyond the rhythmic dimension of the effect and goes beyond the formation of the semantic structure of the poem through the various different systems in which repetition can come about; It comes at many levels can not be limited exclusively; because the repetition as well as it is almost devoid of poetry poem of the poems of the Arab old and modern of that phenomenon.

Hence the importance of the study, which was carried out by a study that reveals the features of his creative experience towards this rhetorical color, the elements of his performance and his role in creating the textual cohesion by tracing the context in which the verses are studied and analyzed.

Dr.
Salama Dardir Mohamed Ali

القصيدة البائية

(١) نـأى آخـر الأيـام عنـك حبيـب ∴ فللعـين سـح دائـم وغـروب

(٢) دعتـه نـوى لا يرتجـى أوبـة لهـا ∴ فقلبـك مسـلوب وأنـت كئيـب

(٣) يـؤُوب إلى أوطانـه كـل غائـب ∴ وأحمـد في الغُيـاب لـيس يـؤوب

(٤) تبـدل دارا غـير داري وجـيرة ∴ سـواي وأحـداث الزمـان تنـوب

(٥) أقـام بهـا مسـتوطنا غـير أنـه ∴ علـى طـول أيـام المقـام غريـب

(٦) تـولى وأبقـى بيننـا طِيـبُ ذِكْـرِه ∴ كبـاقي ضـياء الشـمس حـين تغيـب

(٧) خـلا أن ذا يبلـى ويفنـى وذكـره ∴ بقلـبي علـى طـول الزمـان قشـيب

(٨) كـأن لم يكـن كالـدر يلمـع نـوره ∴ بأصـدافه لمـا تشـنه ثقـوب

(٩) كأن لم يكن كالغصن في ميعة الضحى ∴ سـقاه النـدى فـاهتز وهـو رطيـب

(١٠) كـأن لم يكـن كالصقر أوفى بشـامخ ∴ الـذرى وهـو يقظـان الفـؤاد طلـوب

(١١) كـأن لم يكـن كـالطرف يمسح سـابقا ∴ سـليم الشـظى لم تحتبلـه عيـوب

(١٢) كـأن لم يكـن كـالرمح يعـدل صـدره ∴ غـداة الطعـان لهـذم وكعـوب

(١٣) يفـض الحديـد المحكـم النسـج حـده ∴ ويبـدو وراء القـرن وهـو خضـيب

(١٤) كـأن لم يكـن زيـن الفنـاء ومعقـل ∴ النسـاء إذا يـوم يكـون عصـيب

(١٥) وريحـان قلـبي كـان حـين أشمـه ∴ ومـؤنس قصـري كـان حـين أغيـب

(١٦) قلـيلا مـن الأيـام لم يـرو نـاظري ∴ بهـا منـه حتـى أعلقتـه شـعوب

(١٧) كظـل سـحاب لم يقـم غـير سـاعة ∴ إلى أن أطـاحتـه فطـاح جنـوب

(١٨) أو الشمس لما عن غمام تحسرت ∴ مساء وقد ولت وحان غروب

(١٩) كأني به إذ كنت في النوم حالم ∴ نفى لذة الأحلام عنه هبوب

(٢٠) فلست خطوب الدهر أحفل بعده ∴ ولو كان ما منه الوليد يشيب

(٢١) ولا لي شيء عنه ما عشت لذة ∴ ولو نلت ما هبت عليه هبوب

(٢٢) وكان نصيب العين من كل لذة ∴ فأضحى وما للعين منه نصيب

(٢٣) وكان وقد آزى الرجال بعقله ∴ فإن قال قولا قال وهو مصيب

(٢٤) بما تتهاداه الركاب لحسنه ∴ ويفحم منه الكهل وهو أريب

(٢٥) وكانت يدي ملأى به ثم أصبحت ∴ بعدل إلهي وهي منه سليب

(٢٦) وكنت به في النائبات إذا عرت ∴ وظهري ممتد القناة صليب

(٢٧) فأصبحت محنيا كئيبا كأنني ∴ علي لمن ألقى الغداة نضوب

(٢٨) بحال الذي يجتاحه السيل بغتة ∴ فيفتقد الأدنيْن وهو حريب

(٢٩) يقلب كفيه هناك وقلبه ∴ هواء وحيدا ما لديه غروب

(٣٠) ينادي بأسماء الأحبة هاتفا ∴ وما فيهمو للهاتفين مجيب

(٣١) جمعتُ أطباء العراق فلم يصب ∴ دواءك منهم في البلاد طبيب

(٣٢) ولم يملك الآسون دفعا لمهجة ∴ عليها لأشراك المنون رقيب

(٣٣) سأبكيك ما أبقت دموعي والبكا ∴ بعيني ماء ـ يا بني ـ يجيب

(٣٤) وما لاح نجم أو تغنت حمامة ∴ أو اخضر في ضرع الأراك قضيب

(٣٥) وأُضمر إن أنفدتُ دمعي لوعة ∴ عليك لها تحت الضلوع وجيب

(٣٦) حياتي ما كانت حياتي فإن أمت ∴ ثويت وفي قلبي عليك ندوب

(٣٧) يعـــز علـــي أن تنالـــك ذرة ∴ يمســـك منهـــا في الممـــر دبيـــب

(٣٨) ومـــا زال إشـــفاقي عليـــك عشـــية ∴ حـــواك بهـــا بعـــد النعـــيم قليـــب

(٣٩) ومـــا زال إشـــفاقي عليـــك عشـــية ∴ وســـادك فيهـــا جنـــدك وجبـــوب

(٤٠) فمـــا لـــي إلا المـــوت بعـــدك راحـــة ∴ ولـــيس لنـــا في العـــيش بعـــدك طيـــب

(٤١) قصمت جنـاحي بعـد مـا هـد منكبي ∴ أخـــوك ورأســـي قـــد عـــلاه مشـــيب

(٤٢) فأصـبحت في الهـلاك إلا حشاشـة ∴ تـــذاب بنـــار الشـــوق فهـــي تـــذوب

(٤٣) توليتمـــا في حِجـــة فتركتمـــا ∴ صـــدى يتـــولى تـــارة ويثـــوب

(٤٤) ولا رزء إلا دون رزئـــــــــك رزؤه ∴ ولـــو فتتـــت حزنـــا عليـــك قلـــوب

(٤٥) وإنـــي وإن قُـــدمتَ قبلـــي لعـــالم ∴ بـــأني وإن أبطـــأتُ منـــك قريـــب

(٤٦) وإن صـــباحا نلتقـــي في مســـائه ∴ صـباح إلى قلـبي الغـداة حبيـب [1]

(١) شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره – جمع وتحقيق د / محمد مصطفى أبو شوارب : ١٠٣ إلى ١١٢– دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ٢٠٠٨ م .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة البحث

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا ومولانا محمد رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، في كل لمحة ونفس عدد ما وسعه علم الله العظيم .

(سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم) .

وبعد :

يعد التكرار ظاهرة أصيلة في الشعر العربي؛ وذلك لأن تكرار كلمات أو صور معينة له دور في إضاءة التجربة وتعميقها؛ إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة أو متغيرة إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية توصيلها أو الإيحاء بها دون هذا التكرار .

لذلك لم يغب التكرار عن بال النقاد والبلاغيين القدامى؛ فقد عقد ابن رشيق له فصلا في كتابه (العمدة)، وعرج عليه أبو هلال العسكري في (الصناعتين)، وابن الأثير في (المثل السائر) ، وابن معصوم في (أنوار الربيع في أنواع البديع) ...وغيرهم .

ولما كان التكرار إحدى الظواهر الأسلوبية البارزة والمهمة في الشعر العربي، كما أن له دورا بارزا في سبك المعنى وحبك الفكرة وتنغيم الإيقاع، بل إنه يتجاوز البعد الإيقاعي في التأثير ويتعدى إلى تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة المتباينة التي يمكن أن يأتي عليها

التكرار؛ فهو يأتي على مستويات عديدة لا يمكن حصرها حصرا كاملا [١]؛ لما كان التكرار كذلك فإنه لا تكاد تخلو قصيدة شعرية من قصائد الشعر العربي قديمه وحديثه من تلك الظاهرة .

من ثم عد التكرار أحد المداخل الأسلوبية لدراسة النص الشعري؛ فلقد اكتسبت تلك الظاهرة أهمية كبيرة عند النقاد العرب القدماء والمحدثين؛ لذا نجدهم قد اجتهدوا في بحثها في مؤلفاتهم [٢]. وعلى هذا الأساس جاء حضور التكرار في شعر الخليفة المغني إبراهيم بن المهدي؛ إذ يلاحظ القاريء لشعره اهتمامه به وكثرة وروده فيه؛ مما زادت به أشعاره بلاغة.

كما عكس اهتمامه بالتكرار وتوظيفه له قيمة فنية في قدرته على عكس تجربته الانفعالية عنده، وتجسيد معانيها، والكشف عن الجوانب الخفية في شعره من خلال الوقوف عند الألفاظ والمعاني المكررة التي منحت قصائده مزيدا من السبك والترابط. وهذا جانب مهم في تحقيق الوحدة الموضوعية للقصيدة.

---

(١) ينظر:الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب– عبد الرضا علي:ص ١٣ دار الحرية للطباعة بغداد العراق – ١٩٨٤م .

(٢) ينظر/ بواعث التكرار في الشعر العربي حتى نهاية الاغتراب والغربة – العصر الأموي – رياض عبد الله سعيد: ص٤ – بحث منشور في كلية الأداب – جامعة القادسية–٢٠١٧م .

ولم أجد دراسة بلاغية قد تناولت ظاهرة التكرار عند الشاعر إبراهيم بن المهدي، سوى ما جاء في رسالة جامعية عنوانها: (إبراهيم بن المهدي شاعرا) للباحث ووشيو تشينج [١].

وقد جاءت دراسته لتلك للتكرار مختصرة غاية الاختصار دون عمق أو شمول .

ولم أجد دراسة بلاغية عرضت للقصيدة موضوع البحث (البائية) التي قالها إبراهيم بن المهدي في رثاء ابنه محمد؛ ومن ثم وقع اختياري عليها لبيان دور التكرار في إحداث السبك النصي فيها ؛ وذلك لعدة أسباب من أبرزها ما يأتي :

- أن شاعرية إبراهيم بن المهدي لم تشغل كثيرا من النقاد قديما، والبلاغيين حديثا، ولم تلفت غالبية الباحثين المعاصرين؛ إذ غلبت الشعرَ جوانبُ أخرى من شخصيته التي برزت على ساحة الأحداث السياسية في العصر العباسي خلال فتنة الأمين والمأمون، حتى بلغ الأمر مبايعة بني العباس إياه بالخلافة بعد أن عقد المأمون ولاية عهده لعلي بن موسى الرضا في آخر سنة إحدى ومائتين للهجرة (٢٠١ هـ).
- ولعل أهم الأسباب التي دفعت هؤلاء إلى عدم الاعتناء بشعره تكمن في بروز بعض ملامح شخصيته دون بعض؛ فشهرته في الغناء؛ وكونه أميرا عباسيا مرموقا؛ كما أنه لم يكن شاعرا محترفا ينصرف إلى الشعر

(١) ينظر : ص ١٢٦ ، ١٢٧ – الرسالة المذكورة رسالة ماجستير في تخصص الأدب والنقد ، مخطوطة في الجامعة الأردنية – ١٩٩٧م ، تحت رقم (٤٨١٣٩٦).

عاكفا عليه منشغلا به عما سواه، معتقدا فيه غايــة وهــدفا، ومبــررا لوجوده الاجتماعي ومصدرا لرزقه.(١)

- عدم التفات الباحثين والدارسين في البلاغة العربية إلى شعر إبراهيم بن المهدي لتناوله بالدراسة التطبيقية وبيان الظواهر البلاغية التي يشتمل عليها، وفي مقدمتها ظاهرة التكرار ودورها في إحداث السبك النصــي في شعره .

- كون القصيدة البائية تمثل نموذجا معبرا لظاهرة التكرار لدى الشــاعر؛ فهي ذات قيمة بلاغية في موضوع الدراسة من ناحيــة، ومــن ناحيــة أخرى كونها قد اتخذت من رثاء أحد أبنائه ومأساة فقده لــه مضــمونا لها؛ حيث حركت تلك المأساة الشاعر لإبداع هذه القصيدة؛ فنفث فيهــا من روحه وبناها من مشاعره وشيدها بأحاسيسه .

- كون التكرار يمثل عنصرا من عناصر التوازن في القصيدة يعين الشاعر على مواصلة الفعل، فالشاعر لا ينتج قصيدته بيتا بيتا، بل يبدعها قسما قسما، ويمضي فيها على شكل وثبات في كل وثبة تشرف عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة حتى تأتي لحظات الانطفاء أو الخفوت، فيحاول استرجاع ذلك الوضوح بالتكرار.

- والسبك النصي يعكس ارتباط وحدات النص بحيث تبدو عناصــر بنــاء النص على صورة وقائع متتابعة يؤدي السابق منها إلى اللاحق ويتحقق

---

(١) ينظر : شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره ونثره – جمع وتحقيــق ودراســة – د / محمــد مصطفى أبو شوارب : ص ٩ ، ١٠ – دار الوفاء لدنياالطباعة والنشر – ٢٠٠٨ م .

لها الترابط الرصفي أو النظمي؛ فهو يدرس المباني ليوصل إلى المعاني(١).

فرضيات الدراسة :

وجهد الباحث في الدراسة سيحاول الإجابة عن مقتضيات التساؤلات التالية :

- كيف كان التكرار وسيلة من أهم وسائل السبك في شعر إبراهيم بن المهدي من خلال قصيدته البائية ؟
- هل للشاعر استراتيجيات خاصة في تطبيق التكرار في القصيدة موضوع البحث والدراسة ؟
- ما أثر ثقافة الشاعر ورؤيته ومهارته اللغوية في استخدام استراتيجيات التكرار لتنويع لغته الشعرية وللتاثير على المتلقى ؟ وهل ترد عنده عفوا أم هناك تكلف في استخدامه ؟
- بيان قدرة نظرية علم النص من خلال ظاهرة التكرار في شعر ابراهيم بن المهدي على وصف السبك النصي وشمولها لأنماطه ؟
- استثمار نظرية (علم النص) وتطبيقاته من خلال ظاهرة التكرار لدعم الدراسات البلاغية والأسلوبية، وإثراء البحث البلاغي والنقدي بالدراسات التطبيقية المتعلقة بهذا الجانب – التي لا يزال البحث فيها شحيحا .

---

(١) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – د/ مصطفى سويف القاهرة – ص ٢٣٥ – دار المعارف – ١٩٥١ م، والنحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية (شعر الجواهري نموذجا) – د / صالح عبد العظيم الشاعر – ص ٤٣ ، ٤٤ – دار الحكمة – الطبعة الأولى – ٢٠١٣م .

من هنا جاءت أهمية الدراسة التي أقدمت عليها دراسة تكشف عن ملامح تجربته الإبداعية تجاه هذا اللون البلاغي، وعناصر أدائه له ودوره في إحداث التماسك النصي من خلال تتبع السياق الواردة فيه الأبيات مناط الدرس والتحليل .

وقد اتخذت الدراسة من المنهج الوصفي الاستقرائي التحليلي البلاغي منهجا لها، وقد قسمتها إلى خمسة مباحث: مبحث تمهيدي (الجانب النظري)، وآخر تطبيقي تحليلي:

تسبقها مقدمة، وتعقبها خاتمة، ففهارس:

- أما **المبحث التمهيدي**: فقد جاء في مطلبين:

- **المطلب الأول**: ترجمة مختصرة عن الشاعر إبراهيم بن المهدي.

- **المطلب الثاني**: السبك النصي بالتكرار(الماهية والأهمية). تناولت فيه:

- **أولاً** : ماهية (السبك) .

- **ثانياً**: ماهية (النص) عند النقاد.

- **ثالثا**: التكرار ودوره في إحداث السبك النصي.

- **رابعا**: أسباب التكرار ودواعيه في شعر إبراهيم بن المهدي.

وأما المبحث الثاني: فقد تحدثت فيه عن مظاهر التكرار في القصيدة البائية، وقد اشتمل علي ما يأتي: (التكرار اللفظي (المعجمي) – التكرار الأسلوبي – تكرار الجمل).

المبحث الثالث: وقد تناولت فيه آليات تحقيق السبك النصي بالتكرار في البائية.

المبحث الرابع : وتحدثت فيه عن التكرار الزمني ودوره في إحداث السبك في البائية .

المبحث الخامس : وفيه تناولت تكرار القافية ودوره في إحداث السبك في البائية.

- **خاتمة البحث**.

- **فهرس المصادر والمراجع**.

- **فهرس الموضوعات**.

والله أسأل أن يلهمنا التوفيق والسداد، وأن يجعل هذا العمل مقبولا، وأن يتجاوز – سبحانه – عما فيه من خطأ أو زلل؛ فهو ولي ذلك والقادر عليه. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم في كل لمحة ونفس عدد ما وسعه الله العظيم .

الباحث

المبحث التمهيدي

المطلب الأول : ترجمة مختصرة عن الشاعر إبراهيم بن المهدي[١]

أبو إسحاق إبراهيم ابن الخليفة العباسي المهدي، وأخو هارون الرشيد ينتهي نسبه إلى العباس بن عبد المطلب الهاشمي، وأمه جارية سوداء ديلمية اسمها شكلة، فكان أسود عظيم الجثة يسمى " التنين " ويقال له: " ابن شكلة ".

والده الخليفة محمد المهدي بن عبد الله أبي جعفر المنصور الذي كان قد تزوج في حياته بعدة زوجات منهن (شكلة) والدة إبراهيم التي تعددت الروايات في نسبها لأبيها.

كان والده سمحا سخيا جوادا بالأموال وولوعا بالغناء وحب الشعر والترنم به وتكريم الشعراء .

---

(١) تنظر / ترجمته في المراجع الآتية :

- الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني : ١٠ / ١٠١ وما بعدها – تح / عبد الستار أحمد فراج – دار الثقافة بيروت /لبنان .
- الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي – د/ عبده بدوي : ص٢٣٥ وما بعدها ط الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٨ م .
- كتاب الأوراق – أبو بكر محمد بن يحي الصولي – ص١٧ وما بعدها – عني بنشره : ج . هيورث . دن بمدرسة اللغات الشرقية بلندن مطبعة الصاوي – ط أولى ١٩٣٦ م .
- الأعلام – خير الدين الزركلي :٥٩/١ – دار العلم للملايين / بيروت – الطبعة الخامسة عشرة /٢٠٠٢ م
- وفيات الأعيان – شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان ٣٩/١ تح د/ إحسان عباس – دار صادر بيروت ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨ م .

كما وصفت والدته بأنها عاقلة ومن أرباب الفصاحة والأدب، وكانت تقول الشعر وتلم بالغناء وتعزف على آلاته، وهذه البيئة التي ولد فيها إبراهيم إضافة للظروف التي أحاطت بنشأته جعلت منه شاعرا ومغنيا وموسيقيا من الدرجة الأولى، كما وصف بالتدين ورجاحة العقل والكرم، وكان ذا أدب جم وخلق طيب .

ولد في بغداد سنة ١٦٢ ه ونشأ فيها، ولاه الرشيد إمرة دمشق، ثم عزله عنها بعد سنتين، ثم أعاده إليها وأقام فيها أربع سنين. وقد استطاع إبراهيم بن المهدي في أول حكمه في دمشق أن يحقق العدل بين الفئات المتصارعة فيها من قيسيين ويمانيين، وكان قادرا على اتباع سياسة يرضي بها الطرفان؛ إذ عاملهم معاملة واحدة من دون أي تحيُز، كما عمل على استتباب الأمن فيها، بيد أن هذه السياسة لم تكن متبعة في جميع الأحوال؛ إذ سرعان ما نفر الناس منه بدمشق بعد أن قرب إليه أحد اليمانيين واتبع سياسة العنف والإرهاب، فتداعوا إلى العصبية ونشبت الحرب ورجعوا إلى ما كانوا عليه من القتل والنهب .

بايعه أهل بغداد بالخلافة بعد مقتل الأمين سنة ٢٠٢ ه /٨١٨ م؛ وذلك لبقاء المأمون في مرو واختياره علي الرضا بن موسى الكاظم وليا لعهده؛ ولأمره جنده بخلع السواد ولبس الخضرة، وقد أثار هذا التصرف غضب بني العباس في بغداد؛ فخلعوا طاعة المأمون وبايعوا عمه إبراهيم بن المهدي ولقبوه " المبارك " .

لم يستقر الأمر لإبراهيم بن المهدي طويلا؛ لانتشار التمرد وسط جيشه، وانهزام قائديه: سعيد بن ساجور، وعيسى بن محمد بالقرب من واسط في السادس والعشرين من رجب عام ٢٠٢ه/ ٨١٨م، أمام المأمون بقيادة الحسن بن سهل. وبعد هذه الهزيمة انضم عيسى بن محمد إلى المأمون علنا، في حين والاه بقية القواد سرا . ومع مسيرة المأمون إلى بغداد ووفاة علي الرضا في أثنائها، وتخلى أهل بغداد عن إبراهيم بن المهدي، آلت الحال إلى اختفاء إبراهيم في آخر سنة٢٠٣ه/٨١٩م وظل مختبئا عدة سنوات إلى أن ظفر به المأمون وسجنه ستة أشهر، ثم عفا عنه .

هكذا كانت مدة حكم إبراهيم بن المهدي في بغداد نحو سنتين ٢٠٢ – ٢٠٤ ه، ولم يعده المؤرخون من الخلفاء، وكانت وفاته في سامراء في السابع من رمضان سنة ٢٢٤ هـ، وصلى عليه ابن أخيه المعتصم . لم يكن لإبراهيم مواهب الحاكم، وقد صرف جل اهتمامه إلى الموسيقى والغناء والعزف على الطنبور وقول الشعر. وقد أخذ بعض غنائه عن أخته علية، وقيل: ما اجتمع في جاهلية ولا إسلام أخ وأخت أحسن غناء من إبراهيم بن المهدي وأخته علية؛ فقد كان من أعلم الناس بالنغم والوتر والإيقاع، وأطبعهم في الغناء وأحسنهم صوتا . و كان مع علمه وطبعه ومعرفته يقصر عن الغناء القديم. ويحققه على قدر ما يصلح له ويفي بأدائه، فإذا عيب ذلك عليه قال: " أنا ملك وابن ملك وإنما أغني على ما أشتهي وكما ألتذ "، فكان أول من أفسد الغناء القديم .

وكان يقول:" لولا أني أرفع نفسي عن هذه الصناعة؛ لأظهرت فيها ما يعلم الناس معه أنهم لم يروا قبلي مثلي ".

ومن فنون شعره: الغزل، والنسيب، والمديح، والهجاء، وله رثاء، وخمريات وشئ من النثر في رسائل إخوانية . وبقي من سنة ٢١٠ ه /٨٢٥ م – حتى وفاته مغنيا في كنف المأمون، وكان يؤدي عند الاقتضاء دور المادح الرسمي في قصر الخليفة .

إلى جانب ذلك كان إبراهيم شاعرا بامتياز، ولقد قرظه الكثير من الأدباء؛ فقال عنه ابن الجراح (ت ٢٦٩ه): إنه شاعر محسن كثير الشعر، وزاد على ذلك قوله : سمعت أبا القاسم عبد الله بن سليمان (ت ٢٨٨ه) يقول : لم يكن في قريش ولا يكون أشعر منه.

ووصفه الأصفهاني في كتابه الأغاني: أنه شاعر وراوية للشعر. كما وصفه في موضع آخر من كتابه بجودة الشعر.

وقال عنه ابن عبد ربه: إنه شاعر مفلق وأنه يصوغ فيجيد. وقال عنه الحنبلي: إنه شاعر محسن. للخليفة إبراهيم بن المهدي أربعة كتب هي: أدب إبراهيم، والطبخ، والطب، والغناء.

المطلب الثاني

السبك النصي بالتكرار(الماهية والأهمية)

أولاً : ماهية (السبك):

السبك في اللغة يعني: الإذابة والإفراغ، وخصصتها المعاجم اللغوية بالذهب والفضة؛ إذا أُريد تنقيتها من الشوائب وإفراغها في المسبكة، وعندي سبيكة من السبائك. ومن المجاز: هذا كلام لا يثبت على السبك، وهو سباك للكلام، وفلان قد سبكته التجارب.(١)

والسبك يعني: صنعة التأليف والتركيب والنسج والبراعة في هذا هو أن هذا السبك لم يدع شاردة ولا واردة قامت في نفس الشاعر إلا اقتنصها ووضعها تحت دلالة اللغة .

وكلمة السبك غالبا ما تنصرف إلى بناء اللغة مثل كلمة الرصف، والضم، والنظم، والتأليف، والنسج،...إلى آخره.

ولو قلت: رصف الشاعر بدل سبكه أو نظمه أو نسجه، لم تكن قد ابتعدت عن مراده.

ونزوع هذه الكلمات إلى العمل اللغوي وأنها من جملته تعني: عمل صاحب البيان في اللغة من تأليف وتركيب وتقديم وتأخير إلى آخره، أغمض

---

(١) ينظر: أساس البلاغة – الزمخشري : ١ / ٤٣٥ (سبك)- تح / محمد باسل عيون السود- منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية بيروت لبنان- الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

دلالتها، إلا على من يراجع ويتريث ويتدبر.[١] وهذا الترابط الذي يحققه السبك يجعل عناصر بناء النص واردة على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط.

والسبك عامل مهم من عوامل الربط في النظم يبحث بين العلامات اللغوية والعلاقات القائمة بينها، والكلمات في الجمل، وفي مقاطع الجمل، بحثا عن إعطاء قواعد للتعبيرات المكونة تكوينا جيدا، و قواعد تحويل التعبيرات إلى تعبيرات أخرى، أي أن النحو يوضع في خدمة الأسلوب. السبك إذن ليس صناعة نحوية شكلية بحتة، ولكنه النحو الذي يضع المعاني والدلالات أول أهدافه ويدير أمر الجملة عليها؛ ولهذا عُد السبك تابعا للحبك الذي يعني بالروابط الملحوظة والعلاقات بين المعاني[٢].

وقد استقرت دلالة السبك اللغوية (الإذابة والإفراغ) واشتُهِرَ تداولها بين عامة أهل اللغة، وقد انعكس هذا المعنى على أئمة اللغة وناقدي تراثها الذين تعرضوا لنقد التراث الشعري الذي نطق به الشعراء على سجيتهم؛ فكان السبك واحدا من تلك الأحكام :

– فقد أورد أبو هلال العسكري عن الخليل بن أحمد (ت ١٧٠ه) قوله : " كان النابغة أعذب على أفواه الملوك، وأبسط قوافي شعر، كأن

(١) ينظر: المسكوت عنه في التراث البلاغي – أ.د/ محمد أبو موسى: ص ١٤٠ ، ١٤١– مكتبة وهبة – الطبعة الأولى ٢٠١٧م.

(٢) ينظر: النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية (شعر الجواهري نموذجا) – د / صالح عبد العظيم الشاعر: ص٤٩– دار الحكمة – الطبعة الأولى – ٢٠١٣م .

الشعر ثمرات تدانين من خلده، فهو يجتنيهن اختيارا، له سهولة السبك، وبراعة اللسان [١]" أ ه

كما استعمل النقاد العرب القدامى مصطلح (السبك) كثيرا في إشادتهم بالشعر أو النثر المتلاحم الأجزاء؛ فقد ذكر الجاحظ (ت٢٥٥ هـ) أن الشعر لا يستحق صفة الجودة إلا إذا كان متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان.[٢]

فالجاحظ يريد من سبك البيت أن يكون البيت بأسره مثل الكلمة الواحدة، وهذا سيقود إلى ضرورة السبك في النص بأكمله، فإذا كان كل بيت في القصيدة في هذا المستوى في علاقته بأبيات القصيدة؛ تصبح القصيدة مسبوكة كلها، فالسبك يعني حسن الصياغة، وسلامة النظم وصحته، والتلطف في تدقيق الصنعة وإحكامها؛ عن طريق قوة الروابط .

وهذا الآمدي (ت٣٧١ ه) يحكم على شعر البحتري في الموازنة بأنه: "صحيح السبك، حسن الديباجة، ليس فيه سفساف، ولا ردئ، ولا مطروح؛ ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا"[٣].

(١) ديوان المعاني – أبو هلال العسكري: ١ / ١٨. الناشر: دار الجيل / بيروت (بدون).
(٢) ينظر: البيان والتبيين – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : ١/ ٦٧ – تح / عبد السلام هارون – الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة – مطبعة المدني – الطبعة السابعة – ١٩٩٨م.
(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري – أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي : ١/ ٣– تح / السيد أحمد صقر – المجلد الأول والثاني دار المعارف / ط رابعة) .

كما نجد أباهلال العسكري (ت ٣٩٥ ه) يعقد في كتابه (الصناعتين) بابا عنونه بقوله : " في البيان عن حسن السبك وجودة الرصف".[١]

كما نجده يصف اختيار الاصمعي لقصيدة المرقش الأكبر :

هل بالديار أن تُجِيبَ صَمَمْ ∴ لو كان رسم ناطقا كَلمْ[٢]

بقوله: " ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها، وما هي بمستقيمة الوزن، ولا مونقة الروي، ولا سلسة اللفظ، ولا جيدة السبك، ولا متلائمة النسج[٣] " ا ه

كما نجده يقول في تعقيبه على أبيات شعر أنشدها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر لنفسه : " فهذا أجود شعر سبكاً، وأشده التئاماً، وأكثره طلاوة وماءً".[٤]

كما امتدح أبياتا للنمر بن تولب ونعتها بأنها:"جيدة السبك، حسنة الرصف".[٥]

---

(١) ينظر: الصناعتين الكتابة والشعر – أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري: ص ١٦١ – تح / علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه – الطبعة الأولى ١٩٥٢ هـ .

(٢) ديوان المرقشين المرقش الأكبر (عمرو بن سعد والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة) : ص ٦٧ – تح/ كارين صادر– دار صادر بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

(٣) الصناعتين: ص ٣ – تح / علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم – المكتبة العصرية / بيروت – ١٤١٩ هـ .

(٤) المرجع السابق: ص ١٤١ .

(٥) المرجع السابق : ١٦٩ .

كما وضع الإمام الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) كلمة " سبك " مكان كلمة " شعر "؛ فقال:

" ولا يخفى على أحد يميز هذه الصنعة سبك أبي نواس من سبك مسلم، ولا نسج ابن الرومي من نسج البحتري، وينبهه ديباجة شعر البحتري، وكثرة مائه، وبديع رونقه، وبهجة كلامه، إلا فيما يسترسل فيه؛ فيشتبه بشعر ابن الرومي، ويحركه ما لشعر أبي نواس من الحلاوة، والرقة، والرشاقة، والسلاسة؛ حتى يفرق بينه وبين شعر مسلم "[١] .

ومراد الباقلاني من السبك في مقولته السابقة أنه مرآة لصاحبه تراه العين فيها فلا تخطئه؛ فأبو تمام له سبك دال عليه، وكأنه وَسْمُهُ وعلامته، أو اسمه أو كنيته. وكذلك سبك أبي تمام. والفرق بين سبك وسبك كالفرق بين رجل ورجل فرق لا يلتبس.[٢]

كذلك نجد أن الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) يذكر أنه لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني

---

(١) إعجاز القرآن – أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني : ص ١٢١ – مطابع دار المعارف المصرية – ١٩٧١م.

(٢) ينظر: المسكوت عنه في التراث البلاغي – أ.د/ محمد أبو موسى : ص ١٤٠(مرجع سابق).

وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق.(١)

وفي تقويم الزوزني (ت ٤٨٦ ه) لشعراء المعلقات يقول عن شعر امرئ القيس: "في شعره رقة اللفظ، وجودة السبك، وبلاغة المعاني(٢)" أ ه . ثم يقول : " أما شعر عمرو بن كلثوم فهو صافي الديباجة، كثير الطلاوة، حسن السبك، واضح المعاني(٣)".

فإذا ما وصلنا إلى أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ ه) صاحب كتاب (البديع في نقد الشعر) نجد أن مصطلح السبك قد استوى عنده، ووضع له تعريفا استخلصه وصاغه من الأحكام النقدية التي طرحها من سبقوه بقوله: " أما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره، كقول زهير(٤) :

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطعنوا ∴ ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

ولهذا قال: خير الكلام المحبوب الذي يأخذ بعضه برقاب بعض (٥)" أ ه .

---

(١) دلائل الإعجاز – الإمام عبد القاهر الجرجاني: ص ٥٣،٥٤ – تح / محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.

(٢) شرح المعلقات السبع – الزوزني : ١ / ٣٢ – دار إحياء التراث العربي – ط أولى / ٢٠٠٢ م .

(٣) المرجع السابق : ١/ ٢٠٣.

(٤) ديوان زهير بن أبي سلمى: ص ٧٧ – شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور –دار الكتب العلمية بيروت– الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

(٥) البديع في نقد الشعر : ١ / ١٦٣أسامة بن منقذ – تح د / أحمد أحمد بدوي ، د / حامد عبدالمجيد – وزارة الثقافة والإرشاد القومي للجمهورية العربية المتحدة .

وقد انبثقت الدراسات اللسانية المعاصرة عن هذا التعريف؛ فالسبك عند روبرت دي بوجراند: " يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها الى اللاحق؛ بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي [١]" أ ه

فهو معيار يهتم بظاهر النص، ولا تتحقق فيه النصية إلا اذا توافرت له الوسائل التي تمنحه له خاصية الاستمرار. [٢]

ويقول ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤ هـ) في كتابه (بديع القرآن) أو(البرهان في إعجاز القرآن) في باب الانسجام: " وهو أن يأتي الكلام منحدرا كتحدر الماء المنسجم بسهولة سبك وعذوبة ألفاظ، وسلامة تأليف، حتى يكون للجملة من المنثور، والبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، وإن خلا من البديع، وتبعد عن التصنيع " أهـ[٣] .

ومما سبق يمكن أن نستخلص مفهوما عاما للسبك النصي فنعرفه بأنه : " إحكام علاقات الأجزاء، ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة

---

(١) ينظر / النص والخطاب والإجراء – روبرت دي بو جراند : ص ١٠٣ – ترجمة د/ تمام حسان – عالم الكتب / القاهرة – الطبعة الأولى ١٩٩٨م .

(٢) ينظر : وسائل السبك النصي في التراث اللغوي والدرس اللساني المعاصر (كتاب مغني اللبيب لابن هشام الانصاري (ت ٧٦١ هـ) نموذجا – د /علي سلامة عبد الحليم – ص ١٣٢ – ١٣٤ – بحث منشور في مجلة كلية دار العلوم القاهرة – العدد السابع والثمانون – ٢٠١٦ م .

(٣) البرهان في إعجاز القرآن أو بديع القرآن – ابن أبي الاصبع المصري: ص ٢٢٧ – تح: د/ أحمد مطلوب، ود/ خديجة الحديثي منشورات المجمع العراقي ١٤٢٦ه –٢٠٠٦م .

المعجمية من جهة، وقرينة الربط النحوي من جهة أخرى، واستصحاب الرتب النحوية إلا حين تدعو دواعي الاختيار الأسلوبي، ورعاية الاختصاص والافتقار في ترتيب الجمل " [١].

وبناء على ما تقدم يمكننا التأكيد على أن التماسك النصي ليس مجرد خاصية تجريدية للأقوال، ينبغي أن نعالجها في علم الدلالة أو في نظرية الخطاب أو في نحو النص، ولكنه ظاهرة تأويلية ديناميكية من الفهم المعرفي، تتدخل فيها أنواع عديدة من المعارف الذاتية .[٢]

وفي ضوء ما سبق يتبين لنا أهمية السبك التي تتمثل في اختصار النص، والإحساس بأن النص كله جملة واحدة، بسبب التماسك والترابط الشديد بين أجزائه، وتقوم وسائل السبك المختلفة بإحداث هذا الترابط، كما أنه يؤدي إلى الفهم الصحيح للمفردات، فمن المعلوم أن المعنى المعجمي لمفرد ما يحدد عن طريق السياق والنص الذي ورد فيه، ودلالته قابلة للتشكل والتغير حسب سبكه في السياق.

وأنه يفرق بين ما هو نص وما هو غير نص؛ لأن السبك بما يحدثه من ربط بين الجمل المتوالية هو مناط النصية، وبانعدامه لا تكون الجمل المتوالية نصا[٣].

---

(١) موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية(ضمن كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي) – د/ تمام حسان – النادي الأدبي الثقافي بجدة / السعودية – العدد التاسع والخمسون– سنة ١٩٨٨ م – ج٢ / ص ٧٨٩ . وينظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب – د/ محمد خطابي ص/٥ – المركز الثقافي العربي – بيروت / الدار البيضاء – ط أولى ١٩٩١ م .

(٢) ينظر / بلاغة الخطاب وعلم النص – د/ صلاح فضل – ص٢٤٣ – عالم المعرفة / الكويت أغسطس ١٩٩٢ م .

(٣) ينظر: النحو وبناء الشعرفي ضوء معايير النصية – د/ صالح الشاعر : ص ٥٠ ، ٥١ (مرجع سابق).

ثانياً : ماهية (النص) عند النقاد :

" النص " في اللغة يدور حول معنى " الرفع "، فمنه منصة العروس، وهي ما تجلس عليه مرتفعة. ونص الحديث إليه: رفعه. ونص ناقته: استخرج أقصى ما عندها من السير. ونص الشيء : حركه. ونص المتاع : جعل بعضه فوق بعض.(١)

هذا. ولم يغب مفهوم " النص " بدلالته المتعارف عليها في اللسانيات اليوم عن ذهن البلاغيين، لاسيما الإمام عبد القاهر الجرجاني؛ فالنص عنده ما ارتبطت أجزاؤه بعضها مع البعض الآخر. وأمثل صورة عنده هو القرآن الكريم الذي يقول: " أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه .... وإتقانا وإحكاما " .(٢)

في حين اتخذ مفهوم النص عند أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) صورة الكلام المعلوم الذي حسن نظمه وجاد رصفه وسبكه؛ فيقول : " أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التراكيب. وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا، ومع سوء التأليف ورداءة الوصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيا، ووصف الكلام رديا؛ لم يوجد له قبول، ولم تظهر عليه طلاوة . وإذا كان المعنى وسطا، ورصف الكلام جيدا؛ كان أحسن موقعا، وأطيب مستمعا، فهو بمنزلة العِقْد إذا جعل كل خرز منه إلى ما يليق

---

(١) ينظر: القاموس المحيط – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي: ص ٦٣٢(باب الصاد،فصل النون) – تح / مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي– مؤسسة الرسالة – الطبعة الثامنة ٢٠٠٥م.

(٢) دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني: ص ٣٩– تح / شاكر.

بها كان رائعا في المرأى، وإن لم يكن مرتفعا جليلا، وإن اختل نظمه فضمت الحبة منه إلى ما لا يليق بها اقتحمته العين وإن كان فائقا ثمينا".(١) أما مفهوم النص عند حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، فقد اتخذ بتبنيه نظرة شمولية للنص؛ ميزته من غيره من أهل النظر في علوم البيان والبديع؛ فهو أول من قسم القصيدة العربية على فصول رغم أن لها أحكاما في البناء، وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة وآخرها؛ فيقول: " الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ، فيحسن نظم القصيدة من الفصول الحيتان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان؛ إذا كان تأليفها منها على ما يجب".(٢)

ثالثا: التكرار ودوره في إحداث السبك النصي :

درجت البحوث النصية على دراسة موضوعين تحت عنوان (وسائل السبك المعجمية)، هما: التكرار، والمصاحبة المعجمية.

فالتكرار له أثره في سبك النص؛ وذلك بسبب ما يحققه من ربط بين الجمل في النظم عن طريق العنصر المكرر؛ كما أن له دورا في إنعاش الذاكرة وأمن اللبس وتأكيد المعني.

والمصاحبة المعجمية – بما تهدف إليه من تنظيم للعلاقات بين المفردات داخل النص، وبما تحققه من بيان للمقام الكلامي، وتحدي لدرجة

(١) الصناعتين : ص١٦١ (مرجع سابق) .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني: ص٢٨٧– تح / محمد الحبيب ابن الخوجة – دار الغرب الإسلامي – بيروت / لبنان ١٩٨٦ م .

إعلامية النص- تعد كذلك عنصرا مهما لفهم النص، وموردا من موارد سبكه.

وتشير المادة اللغوية (كرر) إلى معنى التتابع مرة بعد مرة، فالكرة: المرة، والكر: الرجوع. ويقال: كرره تكريرا وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى.(١)

وورود معنى الرجوع ضمن معاني التكرار يعني أنه ضرب من ضروب الإحالة القبلية وشكل من أشكال الربط، بل هو الأصل في الربط، مما يجعله ذا أثر كبير في سبك النص وتحقيق الترابط بين أجزائه.(٢) كما يعد التكرار من أهم أركان التركيب اللغوي الذي يعطي الجملة فوائد جمالية وأخرى دلالية تساهم في رفع كفاءة التركيب لتغطي أكبر قدر ممكن من المعاني .

فعلى الرغم من كونه قسماً قائماً بذاته وينتمي إلى المحسنات اللفظية التي تدخل في صميم التركيب؛ فتزيده حسناً لفظياً، وتعطيه معنى إضافيا إلا أننا نجد بعضاً من الباحثين قد ينكره ويرده؛ مدعياً أنه لا فائدة منه. وقد كفانا العلامة الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) عناء الرد عليهم؛ عندما غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة ظناً أنه لا فائدة له. وليس كذلك بل هو من محاسنها لاسيما إذا تعلق بعضه ببعض.(٣)

---

(١) ينظر: القاموس المحيط – الفيروزآبادي : ٤٦٩ (كرر) فصل الكاف باب الراء- (مرجع سابق).

(٢) ينظر: النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية (شعر الجواهري نموذجا) – د/ صالح عبد العظيم الشاعر: ص ١١٢-(مرجع سابق).

(٣) ينظر/ البرهان في علوم القرآن – ص٦٢٧ – بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي . تحقيق / أبي الفضل الدمياطي – دار الحديث / ٢٠٠٦ م .

ومن ثَم فقد جعله ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) مذهباً من مذاهب العرب ولساناً لها يلجأ إليه المتكلم غالباً بغية التوكيد والإفهام.(١) يضاف إلى ما سبق أن العناصر المكررة تحافظ على بنية النص وتماسكه، وتخدم الجانب الدلالي والتداولي فيه؛ لأن تكثيف المفردات أو شبهها عن طريق التكرير يعني بناء الخطاب وإعادة تأكيده في كل مرة بهذا الأسلوب اللغوي الكامل لكثير من المعاني التي تعبر عنها هذه اللغة الشعرية التي تعد فيها المفردة مقصودة بحد ذاتها؛ لأنها لغة مصفاة ومركزة، فلا تسمح للشاعر بإستخدام اللفظ الا أن يكون هو اللفظ الأوحد الذي يحمل أكبر طاقة من الفعالية في السياق الشعري.(٢)

وقد حدد له البلاغيون مواضع حُسْن ومواضع قُبْح، ورَأَوْا أن أكثر ما يقع منه في الألفاظ دون المعاني.

أما ما يقع في المعاني دون الألفاظ فقليل نادر، ولكن إذا وقع التكرار في اللفظ والمعنى جميعاً فذلك العِي والضعف(٣).

وقد شُغِلَتْ دراساتُ الإعجاز كثيرا بهذا الفن؛ حيث وُضِعَتْ بعضُ المؤلفات لبيان تكرار القرآن الكريم من بينها كتاب (الكرماني) الذي التفت منه عن التكرار الذي يقع في موضع واحد إلى تكرار القرآن للآيات والقصص التي تتناثر بين طياته.(٤)

---

(١) ينظر / تأويل مشكل القرآن – أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري : ص٢٣٥- تح/ السيد أحمد صقر – دار التراث – الطبعة الثانية – ١٩٧٣ هـ) .

(٢) ينظر : الشعر العربي المعاصر – د / عز الدين إسماعيل : ص ١٨٤ دار الثقافة / بيروت – ١٩٦٦ م .

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق : ٧٣/٢- تح محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – بيروت / لبنان – الطبعة الخامسة- ١٩٨١م.

(٤) ينظر: أسرار التكرار في القرآن – الكرماني : ص١٧ – دراسة وتحقيق /عبد القادر أحمد عطا – دار الاعتصام ١٩٧٧ م.

والتكرار عند البلاغيين معناه: تكرير اللفظ أو المعنى في البيت أو العبارة؛ لإحراز فائدة التوكيد والترسيخ. وقيل: هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً.(١)

ويرجع أثر التكرار إلى أنه يزيد الشيء المكرر تميزاً عن غيره؛ ولذا كان ركنا أساسيا يقوم عليه فن الدعاية.(٢) كما يلعب التكرار دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب، ويمثل حقيقة أساسية في بنية النص الشعري.

هذا. وتعد بنية التكرار من البنى التي تعامل معها الشعراء ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة، وتكون فعالة في نفي الدلالة أو إلغائها. ومن ثم يكون تحليل هذه البنية معتمداً على الناحيتين الكمية والكيفية، والتزاوج بينهما يؤدي إلى الإمساك بالناتج الدلالي في مستوياته المختلفة.(٣)

كما تعد ظاهرة التكرار بكافة صورها وأنواعها من المفاتيح التي يمكن أن تساعد على اقتناص خيط من خيوط النص التي يراد فكها تركيبيا لإعادة نسجها دلاليا، وأنها ذات أهمية خاصة في سبك النص الشعري على

---

(١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- ضياء الدين ابن الأثير: ٣/٧ – تح / الحوفي وطبانة – دار نهضة مصر ١٩٧٣م؛ والبديع في علم البديع- يحي بن معطي: ص ١٨٩- تحقيق: محمد مصطفى أبو شوارب- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الطبعة الأولى- ٢٠٠٣م؛ وأسرار التكرار في لغة القرآن- د/ محمود السيد شيخون: ص ٩٠- مكتبة الكليات الأزهرية- الطبعة الأولى- ١٩٨٣م.

(٢) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير- د/ عز الدين علي السيد – ص١٣٨ – دار الطباعة المحمدية – ١٩٧٨ م .

(٣) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)- د/ محمد عبد المطلب: ص١٧٨- دار المعارف/ الطبعة الثانية ١٩٩٥م.

وجه الخصوص؛ لأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي، يضاف إلى ما سبق أن التكرار نوع من التأكيد وسيلته الإلحاح في الذكر، وقد يأتي به المبدع عن قصد؛ لِلَفْتِ النظر، أو عن غير قصد (لا شعوريا)، وهو في الحالتين كبير الأهمية في قراءة النص وتحليله.(١) فالتكرار إذن لا يرد في النص اعتباطا، بل له قانون ليصبح وسيلة أدبية مقبولة، وليرتفع عن الفهاهة إلى البلاغة، وهذا القانون هو الفائدة، ومن أهم الفوائد التي يحققها التكرار:

– إنعاش الذاكرة: لاستعادة مذكور سابق، والتكرار أدعى للتذكير وأقوى ضمانا للوصول إليه.

– أمن اللبس: كما في قوله تعالى: (والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا نكالا من الله والله عزيز حكيم).

فلو أن ضميرا وضع موضع ثاني لفظي الجلالة لبدا أن الجملة حالية، ولكان المعنى أن كسبهما النكال ارتبط بحال عزة الله وحكمته، تعالى الله عن تغير الأحوال.

– التأكيد: أي تأكيد الربط، بدلا من حذف عنصر ما والإضمار له. وإذا تحققت الفائدة في التكرار؛ كان استعماله مما يؤدي إلى حسن النظم وسبك النص، من خلال تدعيم جمله بتحقيق العلاقات المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، ويتأتى ذلك من خلال تكرار عنصر ما تكرارا ملحوظا، ينتج عنه شيوع نسبة ورود عالية في النص تجعله يتميز عن نظائره، وهذه

(١) ينظر: النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية (شعر الجواهري نموذجا) : ص ١١١. (مرجع سابق)

وظيفة لفظية فضلا عن أهميته الدلالية فتتحدان كلتاهما في سبك النص وانسجامه.(١)

كما يعد التكرار ظاهرة أسلوبية وثيقة الصلة بالأداء اللغوي؛ فهو يعكس تفاعل الدلالة اللفظية المكررة مع إيقاعها الموسيقى الذي يعكس بدوره عمق المشاعر التي تثري النص.(٢)

وينطلق التكرار الشعري في وظيفته من العروض الشعري القائم على تكرار التفعيلة، وتكرار الأصوات داخل التفعيلة؛ فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، والسر في ذلك يعود إلى كون التفعيلات العروضية مكررة في الأبيات: ففي بعض البحور تتكرر التفعيلة نفسها كما في المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن)، وكما في الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن). هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية. ومن ثم فإن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جوا موسيقياً؛ فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالا ما.(٣)

وتندرج أهمية التكرار في الأداء الشعري تحت نمطين :

- النمط القاعدي كنظام، وهو المتمثل في الأوزان العروضية، وتتولى القافية دعمه وتأكيده.

---

(١)ينظر : المرجع السابق: ص ١١٣.

(٢) ينظر: التكرار في الشعر- فاطمة محجوب: ص ٢٩- مجلة شعر- مصر – العدد/ الثامن – ١٩٧٧م.

(٣) ينظر : قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي – موسى ربايعة: ص١٥ – دار جرير- عمان / الأردن – الطبعة الأولى ٢٠١٠ م.

– والنمط الآخر: تمثله مجموعة الحروف والكلمات التي تنفذ هذا النظام ويتضمن توافقات الأصوات وقيم الموسيقى الداخلية الكامنة فيه.(١) إذن فالتكرار لا ينحصر أثره في الناحية الدلالية الشكلية، والكشف عن الجانب النفسي للذات الشاعرة. بل يمتد إلى إيقاعه الموسيقي ودوره الفاعل في إثارة إحساس المتلقي ، وجذب انتباهه إلى ما تعبر عنه الذات الشاعرة . يقول الناقد محمود درابسة: " التكرار لا يقتصر على الدلالة المرتبطة بالصيغة والتركيب في النص، بل يتجاوز ذلك إلى غاية هامة، وهي المستوى الصوتي المرتبط بالبعد الإيقاعي المؤثر في المتلقي؛ حيث تصيب المتلقي نتيجة الإيقاع المترتب على التكرار حالة شعورية مسيطرة على مشاعره؛ إذ أن التكرار تعبير عن الانفعال الذي يصحب التعبير عن حالة وجدانية تصيب المتلقي بالدهشة والتأثير؛ فيصبح المتلقي أسيرا وجزءا أساسيا من العمل الأدبي".(٢)

ويعمل التكرار أيضا على خلق جو نظامي يجذب المتلقي للانتباه إلى جمالية اللغة وشعريتها؛ لذا تكمن أهمية التكرار في إشاعة الانسجام في النص؛ مما يدفع المتلقي على تأمل هذا الانسجام؛ وبذلك يعمل التكرار على توجيه الانتباه إلى اللغة ذاتها أولا قبل النظر إلى ما تعنيه. وهذا يعني في المحصلة النهائية أن التكرار يضفي على اللغة كثافة تشد انتباه المتلقي،

(١) ينظر: ظواهر أسلوبية في شعر شوقي – د/ صلاح فضل: ص٢١٠– مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب– المجلد الأول / العدد الأول لسنة ١٩٨١م.

(٢) ينظر: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم – محمود درابسة: ص٤٧ – دار جرير / إربد – الأردن – ط أولى / ٢٠١٠ م.

وتحيل الاهتمام على طريقة التعبير باللغة، أسلوب الشاعر أو الأديب. وهذه هي غاية الشعرية التي يبحث عنها في النص الأدبي.(١)

وفي ضوء ما سبق يمكن تقرير أن التكرار يعمل على إزالة ما قد يكتنف النص الشعري من غموض أو إبهام من جانبين :

- الجانب الأول: يتعلق بإظهار الوحدة العضوية للنص؛ بحيث تبدو الأبيات في داخله متماسكة يمسك بعضها برقاب بعض، وكأنها قد انتظمت في عقد فريد.

- وأما الجانب الآخر، فهو متصل بالقيمة الجمالية التي يحدثها أسلوب التكرار من خلال الكشف عن مشاعر الذات، وإدهاش المتلقي بشعرية الشعر.(٢)

كذلك يفصح التكرار عن موقف شعري؛ فهو يمثل مركزاً لمجموعة الانفعالات النفسية والوجدانية التي تفرضها مؤثرات الموقف بوعي أو بغير وعي. وفاعليتها لا تقف عند حدود المُبدِع، بل تتجاوز إلى المُستقبِل؛ فالمُرسِل- وبفعل مؤثرات الموقف - يخرج من حدود اللغة الاعتيادية، وتصبح لغته خاضعة لسيطرة الانفعالات التي يضطر معها لتكرار الأصوات.(٣)

---

(١) ينظر: بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين - محمد خليل الخلايلة: ص٣٢ - عالم الكتب الحديث - الأردن - ٢٠١٤ م.

(٢) ينظر: بنية اللغة الشعرية عند العذريين (جميل بثينة نموذجا) - يوسف عليمات : ص ٩١- ماجستير - جامعة اليرموك / إربد - الأردن - ١٩٩٩م.

(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية عند مسلم بن الوليد - محمود عبيدات: ص١٣- ماجستير . جامعة اليرموك / إربد ٢٠٠٣ م .

رابعا : أسباب التكرار ودواعيه في شعر إبراهيم بن المهدي :

يمكن رصد بعض أسباب التكرار ودواعيه في شعر إبراهيم بن المهدي فيما يأتي :

- طبيعة اللغة، وقوة ارتباط التكرار بها .
- الباعث النفسي وراء تكرار ألفاظ وتراكيب بعينها .
- الباعث المعنوي من خلال تقوية المعنى وتوكيده .
- إظهار الاعتناء بالمعنى أو اللفظ المكرر .
- طبيعة شعر(ابن المهدي) فهو في معظمه لم يخرج عن أُطُر سابقيه من الشعراء من المدح، أو الغزل، أو الرثاء، وفيها معاني وأفكار ألفها الشعراء ووجدو عديدا من المبررات لتكرارها.

المبحث الثاني

مظاهر التكرار في القصيدة البائية

تمهيد :

تعكس مقدمة القصيدة الجو النفسي الذي يعيشه إبراهيم بن المهدي بعد فَقْدِ وَلَدِهِ، كما أنها تمهد للموضوع الذي يقدم له؛ فمطلعها:

نأى عنك آخر الأيام حبيبُ ∴ فللعين سح دائم وغُرُوبُ

هذا المطلع يبرز أثر فاجعة الفَقْدِ على نفس الشاعر وقلبه، كما يظهر تحببه لولده والإعلان عن شدة تعلق قلبه به، فهو شعور مأساوي بكل المقاييس.

ولا شك أن هذه المقدمة تشكل الملامح العامة لأفكار القصيدة، والتي يتم تتبع التكرار عليها؛ لإثبات دوره في السبك النصي لها؛ وذلك لإثبات أمرين:

- **الأمر الأول**: أن تكرار عنصر في القصيدة يصنع أسلوبا متميزا .

- **الأمر الآخر**: أن رصد التكرار في القصيدة يساهم في التحديد الدقيق لملامح الأفكار التي تضمنتها القصيدة؛ من منطلق كون التكرار إلحاحا على جهة عامة من العبارة. هذا ويتوزع تتبع مظاهر التكرار في القصيدة البائية على إبراز الملامح التشكيلية المتمثلة في(الأصوات، والصيغ، والتراكيب)، والتي قد تؤثر أو تساهم في بناء المضمون كما قد يكون لها دلالات معينة . كما يتوزع على التكرار المعجمي (تكرار الألفاظ) الذي يعمل على الكشف عن الأفكار ومع ذلك فهو يبرز ناحية من الشكل .

وعلى كل حال سيتم تحليل تأدية التكرار لوظيفة السبك النصي في البائية من خلال تتبع مظاهره التي تنحصر في ثلاثة أنواع :

أ- التكرار اللفظي (المعجمي).

ب- التكرار الأسلوبي .

ج- تكرار الجمل .

أ- **التكرار اللفظي** : تظهر في البائية صورتان من صور التكرار اللفظي :

الصورة الأولى : تتكرر فيه اللفظة في البيت نفسه أو في بيت قريب منه، وهذه اللفظة إما أن تتكرر بنفسها، وإما بما يشتق منها، وإما بما يشتق منها، وإما بما يرادفها.

وقد ظهرت هذه الصورة بشكل بارز في القصيدة :

أ- فمن تكرار اللفظة نفسها على مستوى البيت الواحد قوله :

يؤوب إلى أوطانه كل غائب ∴ وأحمد في الغُياب ليس يؤوب(١)

فقد تكرر الفعل (يؤوب) في الشطر الأول والثاني، كما اشتمل البيت على التكرار الاشتقاقي بين (غائب) و(الغياب).

- ومن تكرار اللفظة نفسها في القصيدة أيضا :

وكان نصيب العين من كل لذة ∴ فأضحى وما للعين منه نصيب(٢)

(١) شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره ونثره- د/ محمد مصطفى أبو شوارب – ص١٠٤.
(٢) المرجع السابق: ص ١٠٧.

حياتي ما كانت حياتي فإن أمت ∴ ثويت وفي قلبي عليك ندوب[١]

ولا رزء إلا دون رزئك رزؤه ∴ ولو فتتت حزنا عليك قلوب[٢]

وإن صباحا نلتقي في مسائه ∴ صباح إلى قلبي الغداة حبيب[٣]

ـ ومن تكرار اللفظة على مستوى البَيْتَيْن :

وكان نصيب العين من كل لذة ∴ فأضحى وما للعين منه نصيب

وكان وقد آزى الرجال بعقله ∴ فإنْ قال قولا قال وهو مُصِيبُ[٤]

ـ ومن التكرار الاشتقاقي في القصيدة قوله :

تبدل دارا غير داري وجيرة ∴ سواي وأحداث الزمان تنوب

أقام بها مستوطنا غير أنه ∴ على طول أيام المقام غريب

تولى وأبقى بيننا طيب ذكره ∴ كباقي ضياء الشمس حين تغيب[٥]

فقد وردت في الأبيات (أقام – المقام)، و(أبقى – باقي) وهي تمثل تكراراً بالاشتقاق.

ب ـ ومن التكرار الاشتقاقي في القصيدة أيضا :

ولا لي شيء عنه ما عشت لذة ∴ ولو نلت ما هبت عليه هبوب[٦]

---

(١) المرجع السابق: ص ١١٠.
(٢) المرجع السابق: ص ١١١.
(٣) المرجع السابق: ص ١١٢.
(٤) المرجع السابق: ص ١٠٧.
(٥) المرجع السابق: ص ١٠٤.
(٦) المرجع السابق: ص ١٠٧.

سأبكيك ما أبقت دموعي والبكا ∴ بعيني ماء يابني يجيب[١]

يقلب كفيه هناك وقلبه ∴ هواء وحيدا ما لديه غروب[٢]

ج- ومن تكرار اللفظة بواسطة الترادف أو شبهه قوله :

خلا أن ذا يبلى ويفنى وذكره ∴ بقلبي على طول الزمان قشيب[٣]

فالتكرار بالترادف واضح بين (يبلى) و(يفنى) .

= ومن ذلك أيضا:

فمالي إلا الموت بعدك راحة ∴ وليس لنا في العيش بعدك طيب[٤]

فالتكرار الوارد في قوله (راحة) و(طيب) تكرار بشبه الترادف .

يعز علي أن تنالك ذرة ∴ يمسك منها في الممر دبيب[٥]

فالتكرار الوارد في قوله (تنالك) و(يمسك) تكرار بشبه الترادف .

وأما الصورة الثانية : فهي تتعلق بتكرار مجموعة من الألفاظ بنفسها أو بما اشتق منها أو بما يرادفها أو بما يشبه الترادف في القصيدة ككل تمثل مفتاحا لها .. وأبرز تلك الألفاظ :

كلمة (تغيب) ومشتقاتها (غائب / غُياب / أغيب)

---

(١) المرجع السابق: ص ١٠٩.
(٢) المرجع السابق: ص ١٠٩.
(٣) المرجع السابق: ص ١٠٤.
(٤) المرجع السابق: ص ١١١.
(٥) المرجع السابق: ص ١١٠.

حيث وردت مكررة (أربع مرات) ..

كما تكررت كلمة (تولى) ومشتقاتها (ولت/ يتولى/ توليتما) .

حيث وردت مكررة (أربع مرات) .

وتكررت كلمة (يقلب) ومشتقاتها (قلب / الفؤاد / قليب) .

حيث وردت مكررة (عشر مرات) .

كما تكررت الألفاظ الدالة على الزمان (الأيام / يوم / الزمان / الحين / ساعة / مساء / غروب / الدهر / الغداة / بغتة / عشية / حِجَة / الصباح)

حيث تكررت (تسع عشرة مرة).

كما تكررت كلمات أخرى بتواترات مختلفة مثل :

(العين)، و(اللذة)، و(الحبيب)، و(أبقى) .

ب- التكرار الأسلوبي في البائية :

تكررت في البائية أساليب على أساس بياني معين، وأخرى على أساس أسلوب نحوي معين . وفي القصيدة يظهر بشكل واضح هيمنة أسلوب التشبيه على بقية الأساليب البيانية، كما يظهر أسلوب الشرط على بقية الأساليب النحوية؛ ومرد ذلك رغبة الشاعر في إعطاء صورة لمشاعره الذاتية، ورسم صورة متكاملة مُثْلى للفقيد؛ حتى يقدر المتلقي حجم خسارة فقده لابنه، تلك الخسارة التي تستوجب حزنه عليه طول حياته، ومدة بقائه في الدنيا. هذا فيما يخص الأسلوب البياني.

أما فيما يتعلق بأسلوب الشرط؛ فذلك اعتمادا من الشاعر على الإقناع العقلي بواسطة المحاججة والاستدلال المنطقي الذي يوجب وجود الشـــرط.

– وقد ورد أسلوب التشبيه بأدوات مختلفة منها (الكاف) في مثل :

تولى وأبقى بيننا طيب ذكره ∴ كباقي ضياء الشمس حين تغيب[١]

وقوله :

كأن لم يكن كالدريلمع نـــــــــوره ∴ بأصدافه لما تشنه ثقـــــوب

كأن لم يكن كالغصن في ميعة الضحى ∴ سقاه الندى فاهتز وهو رطيب

كأن لم يكن كالطرف يمسح ســـابقا ∴ سليم الشظى لم تحتبله عيوب

كأن لم يكن كالرمح يعدل صـــــدره ∴ غداة الطعان لهذم وكعـــــوب

يفض الحديد المحكم النسج حـــــده ∴ ويبدو وراء القرن وهو خضيب

كأن لم يكن زين الفناء ومعقـــل ال ∴ نساء إذا يوم يكون عصيـــب[٢]

ــ وقوله :

قليلا من الأيام لم يرو ناظري ∴ بها منه حتى أعلقته شعوب

كظل سحاب لم يقم غير ساعة ∴ إلى أن أطاحته فطاح جنوب

أو الشمس لما عن غمام تحسرت ∴ مساء وقد ولت وحان غروب[٣]

---

(١) المرجع السابق: ص ١٠٤.

(٢) المرجع السابق: ص ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦.

(٣) المرجع السابق: ص ١٠٦، ١٠٧.

= كما ورد أسلوب التشبيه بالأداة (كأن)، ومن ذلك قوله :

كأني به إذ كنت في النوم حالم ∴ نفى لذة الأحلام عنه هبوب(١)

ـــ ومن ذلك أيضا قوله :

وكنت به في النائبات إذا عرت ∴ وظهري ممتد القناة صليب

فأصبحت محنيا كئيبا كأنني ∴ علي لمن ألقى الغداة نضوب(٢)

= وقد يأتي أسلوب التشبيه البليغ (محذوف الوجه والأداة) من مثل قوله :

فأصبحت محنيا كئيبا كأنني ∴ علي لمن ألقى الغداة نضوب

يقلب كفيه هنـــــاك وقلبه ∴ هواء وحيدا ما لديه غروب(٣)

= أما عن أسلوب الشرط ، فقد ورد في البائية بأدوات مختلفة منها: (إنْ) في مثل قوله :

وكان وقد آزى الرجال بعقله ∴ فإنْ قال قولا قال وهو مصيب(٤)

= ومن ذلك أيضا (إذا) مثل :

وكنت به في النائبات إذا عرت ∴ وظهري ممتد القناة صليب(٥)

= وكذا بواسطة " لو" مثل :

فلست خطوب الدهر أحفل بعده ∴ ولو كان ما منه الوليد يشيب(٦)

---

(١) المرجع السابق: ص ١٠٧.
(٢) المرجع السابق: ص ١٠٨
(٣) المرجع السابق: ص ١٠٨، ١٠٩.
(٤) المرجع السابق: ص١٠٧ وينظر ص١١٠.
(٥) المرجع السابق: ص ١٠٨.
(٦) المرجع السابق: ص ١٠٧، وينظر : ص١١١.

ج- تكرار الجُمَل في البائية :

ورد تكرار الجمل بشكل واضح في صورة التكرار الاستهلالي وقد ظهر هذا في البيت الثامن من القصيدة حتى البيت الثاني عشر؛حيث بدأ كل بيت منها بقوله (كأن لم يكن)، ثم كرر تلك الجملة في البيت الرابع عشر .

كما ظهر تكرار الجملة في البيت الثامن والثلاثين، والتاسع والثلاثين في قوله :

وما زال إشفاقي عليك عشية ∴ حواك بها بعد النعيم قليب

وما زال إشفاقي عليك عشية ∴ وسادك فيها جندل وجبوب[1]

وقد أضاف تكرار الواو بداية كل بيت مزيدا من التماسك الفني والموضوعي على القصيدة، وأسهم في اتساع المعاني، كما أنه منح الأبيات مزيدا من الإيقاع الموسيقي المتوازي .

كما أضاف ارتباط (ما) بالفعل (زال) مرتين معنى الاستمرار، ودخول (ما) على هذا الفعل منحها بعدا دلاليا جديدا يتمثل في الزمن الحاضر .

ومن ناحية أخرى عملت على تقديم صورة كلية، كان (ما) المصدرية المحور الذي كان الشاعر يرجع إليه لربط الأبيات، ومن ثم

(١) المرجع السابق: ص١١٠.

الانطلاق للتعبير عن معان أخر مختلفة، يجمعها الاستمرار الذي نجم عن تلاحم (ما) والفعل (زال) .[١]

وفي تكرار (الإشفاق) على الفقيد دلالة على تفجير إحساس عميق وثقيل بالحزن والمرارة على ما حل بابنه الذي فارق الدنيا وهو في ريعان الشباب .

كما أن هذا التكرار قد جسد الصورة النفسية في إطار القلق على مصير الفقيد، وحال الدار التي سكنها بعد الموت، وفي تكرار الظرف (عشية) دلالة على التحديد والتعيين للزمن الذي فارق فيه تلك الحياة، وكأنه قد رحل في وقت السكون والهدوء.

(١) ينظر / جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري (نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار – عبد القادر على زروقي – ص١٣٦- بحث منشور في مجلة الأثر – العدد الخامس والعشرون لسنة ٢٠١٦م .

المبحث الثالث

آليات تحقيق السبك النصي بالتكرار في البائية

تعتبر قصيدة (البائية) عبارة عن مجموعة من الأفكار المتنوعة، يجمعها غرض واحد هو (الرثاء)، ويمكن إيجاز تلك الأفكار فيما يأتي :

أ- إفادة التحبب للفقيد وإظهار شدة تعلقه به، مع بيان أثر الفاجعة على قلبه.

ب- إبراز قلة مدة مكث الفقيد في الحياة الدنيا.

ج- تعديد مناقب ومآثر المرثي.

د- إفادة بكائه الدائم واستمرار حزنه على الفقيد.

فهل يستطيع التكرار جَمْع تلك الأفكار في إطار يسمح بتحقيق السبك النصي داخل القصيدة ؟

ومن مطلع القصيدة يبرز النص الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر بعد فَقْدِ وَلَدِهِ، ويبين أثر تلك الفاجعة على نَفْسِهِ وقَلْبِهِ :

إفادة التحبب للفقيد وإظهار شدة تعلقه به، مع بيان أثر الفاجعة على قلبه:

يقول إبراهيم بن المهدي :

١- نأى آخر الأيام عنك حبيب ∴ فللعين سح دائم وغروب[١]

(١) غروب: مفردها (غرب)، وسالت غروبه وهي الدموع حين تخرج ، والغرب: عرق في العين يسقي لا ينقطع، والدمع، ومسيله ، أو انهلاله من العين،.. ومقدم العين ومؤخرها. (ينظر: أساس البلاغة- محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: ٦٩٦/١- تحقيق/ محمد باسل عيون السود- دار الكتب العلمية بيروت- ط أولى ١٩٩٨م. والقاموس المحيط - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ص١١٩- تحقيق/ مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف/ محمد نعيم العرقسوسي- الطبعة السادسة ١٩٩٨م.

٢- دعته نوى لا يرتجى أوبة لها ∴ فقلبك مسلوب وأنت كئيب[١]

نلاحظ تكرار (نأى – نوى) في مفتتح القصيدة؛ فقد قالها الشاعر وهو بحاجة للتنفيس عما في نفسه، وآملا أن تنتهي معاناة بعده عنه، فكان لابد أن يسلي عما في نفسه؛ ليسمح لها بالتفكير في هذا المصير المحتوم. وهنا بدأ الشاعر في البحث عن أفضل الأساليب الفنية التي تساعده في تحقيق ذلك؛ فاختار أسلوب التكرار، وخاصة تكرار الكلمة؛ لما لهذا الأسلوب من فائدة على مستويات النص، ومن تأثير في القارئ، ومن إسهام في تفريغ المعاني المتراكمة في نفسه.

ولتكرار الكلمتين المشتقتين من (النوى) هنا فاعلية على المستويين الدلالي والفني :

– فعلى المستوى الدلالي أكد معنى (البُعْد) ورسم صورة أصبحت كأنها وحدة واحدة، وقد استطاع الشاعر أن يفرغ عند تكرار الكلمتين كل ما بداخله من مشاعر وهموم ومعاناة من جراء فقد ولده وفلذة كبده.

– وأما في القارئ فهو يريد أن ينجح في استعطافه والتأثير فيه؛ حتى يشاركه تلك المشاعر والأحزان .

ولعل تكرار لقطة (نوى) في البيت الثاني بعد ورود كلمة (نأى) في الأول، لعل هذا التكرار يوفر تماسكا لمفتتح القصيدة بفضل وحدة مرجعيتهما؛ فالذي نأى في البيت الأول هو نفسه الذي دعته الفرقة والاغتراب لمفارقة الأهل والأحباب.

---

(١) شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره: ص١٠٣(مرجع سابق).

إذن فمحور مطلع القصيدة هو (بيان أثر النأى والبعد على نفس الشاعر)، ولئن كان تكرار كلمتَيْ (نأى) و(النوى) كافيا لربط البيتين، إلا أنه لابد من ملاحظة أن اتفاق صيغة المبالغة (حبيب) في عروض البيت الأول مع صيغة الجمع الدال على الكثرة في الضرب (غروب) – اتفاق هاتين الصيغتين في الدلالة على كثرة حدوث الشئ والمبالغة في وصفه؛ مما يمنح البيت وِحْدَة، والمطلع تماسكا أكثر، يزيد في هذا السبك التصادم الوارد في علاقة التضاد المعنوي بين(نأى) و(أوبة) التي تعني: الرجوع والعودة المستلزمان للقرب الذي هو ضد البعد الذي يدل عليه لفظ (نأى)، فهو طباق خفي أو معنوي.

ويستمر التكرار في أداء وظيفة السبك حيث يجعل الشاعر البيت الثالث الذي يقول فيه :

٣. يَؤُوبُ إلى أوطانه كل غائب ∴ وأحمد في الغُياب ليس يَؤُوبُ[1]

مرتبطا بما قبله؛ بما يضفي استمرارية لأفكار القصيدة وارتباط جوانب الموضوع؛ فتكرار الفعل المضارع (يؤوب) مثبتا مرة، ومنفيا أخرى (ليس يؤوب)، ومجيئه على صورة طباق السلب؛ مما يوحي بإفادة الاستمرار، كما كان لرد العجز على الصدر الوارد في البيت أثر في الإيقاع الموسيقي؛ إذ رد القافية(يؤوب) إلى ما ورد في الصدر؛ ف(يؤوب) الأولى يقرر فيها الشاعر عودة أو أوبة كل غائب إلى أوطانه، وهذا يحتاج توكيدا من الشاعر من أن أحمد ابنه لا يعود أو يؤوب من غيبته؛ فقد غادر إلى دار لا عودة منها، وهي الدار الباقية.

(١) شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره: ص ١٠٤ (مرجع سابق).

ثم تكرار (غائب) و (الغياب) بصيغة الاسم الدالة على الثبوت والدوام؛ كل هذا يعضد المعنى الذي ألح عليه الشاعر في مطلع القصيدة؛ وهو إفادة فقد الابن وإثبات ابتعاده عن الأهل وغيابه عنهم غيبة لا عودة منها.

وفي هذا ما يُظْهِرُ به الشاعر تحسره ولوعته على فقدان ابنه؛ فقد صارت دار الابن غير دار الوالد، وجيرانه غير جيران أهله، وهذا ما أكده إبراهيم بن المهدي في قوله عقب البيت السابق مباشرة :

٤ - تبدل دارا غير داري وجيرة ∴ سِوَايَ وأحداث الزمان تنوب

٥ - أقام بها مستوطنا غير أنه ∴ على طول أيام المُقَام غريب

٦ - تولى وأبقى بيننا طِيبُ ذكره ∴ كباقي ضياء الشمس حين تغيب

٧ - خلا أن ذا يبلى ويفنى وذكره ∴ بقلبي على طول الزمان قشيب[1]

أبان إبراهيم بن المهدي في الأبيات السابقة أنه أمام هذا الموت الحتمي لم يتبق من فقيده شئ يمثل حياة فعلية سوى ما تركه من خُلُق وذكر حسن، وما استنه من سنن حميدة.

فالذكر الحسن هو الحياة التي حلت محل حياة تولت، أي: أن ولده ذهب جسده وظل باقيا ذكره الحسن، كأنه حل بمكان ثم انتقل إلى مكان آخر تاركا أثرا طيبا وهو بعض وجوده. كالشمس يمثل ضياؤها روحها وسر وجودها، وعندما تغيب يذهب أكثر ضيائها، لكن يبقى بعض ذلك الضياء دليلا على بقائها حية ولو لزمن ما.

---

(١) المرجع السابق : ص ١٠٤.

وهنا يبدو واضحا لجوء الشاعر إلى التصوير المادي للذكر؛ وذلك بنقل إدراكه والإحساس به من الإدراك المعنوي إلى الإدراك الحسي بحاستي الشم والبصر، وفي الحالتين يؤدي الذكر طِيبا وضياء وظيفة الابن بعد موته في التواصل مع الآخرين؛ باعتبار دلالة الطيب وإيحائه بحب الناس له وتزودهم منه، ودلالة الضياء على ثقابة الرأي واهتداء الناس به. لكن ما يتميز به الذكر بعد موت صاحبه عن ضياء الشمس بعد ذهابها هو الخلود له، والفناء لباقي الضياء، وهو ما يعني: أن حياة الفقيد سرمدية، أما حياة الشمس فهي مؤقتة.

والسبب في هذا التباين بين الحياتين هو الفرق بين المادي والمعنوي، فكل مادي مصيره إلى الفناء، وليس كل معنوي يؤول هذا المال.(١)

ويظهر في الأبيات استخدام الشاعر لضمير الغائب الظاهر والمُسْتَتِر؛ وذلك للإمعان في تصوير مناقب وصفات ابنه، وعندما يستخدم ضمير المتكلم (سواي)، (بيننا)، (بقلبي) فهو يصور الحالة النفسية والشعورية لديه. كما يظهر في الأبيات التكرار على مستوى البيت الواحد، وعلى مستوى الأبيات جميعها:

فعلى مستوى البيت الواحد: جاء تكرار(دارا ، داري) في البيت الأول، وكذا التكرار المعنوي بين (أقام) و(مستوطنا) و(المقام) فالإقامة

(١) ينظر: قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري- الهادي عمر الفيتوري النجار- ص ٥٣، (دكتوراة) كلية الآداب/ جامعة اليرموك – الاردن – ٢٠٠٤ م .

التي يعنيها الشاعر هي الاستيطان في محله الثاني وهو(القبر)– هذا في البيت الثاني.

كذلك جاء التكرار بين (أبقى) و(باقي) وهو من التكرار الاشتقاقي، في البيت الثالث.

ثم جاء االتكرار في البيت الرابع بين(يبلى) و(يفنى) وهو من التكرار المعنوي بالترادف.

أما على مستوى الأبيات الأربعة فقد تكررت كلمة (الزمان) مرتين إحداهما في البيت الأول والثاني في البيت الرابع، كما تكررت كلمة (ذكره) في البيتين الثالث والرابع – وقد ساهم التكرار على المستويين السابقين في إحداث سبك للرسالة التي أراد الشاعر أن يوصلها عن طريق ألفاظه المعبر بها في الأبيات إلى قارئه؛ حتى يشاركه أحزانه وهمومه على الفقيد الغالي عنده.

وتحوي تلكم الرسالة ما رآه الشاعر في فراق ابنه الفراق الأبدي، الصرم القاطع الذي لا يرجى عودته أو وصله، فهو غياب وغربة من نوع خاص.

وبهذا فقد أحدث الشاعر سبكا داخل الأبيات، وارتبط كل بيت بما قبله بواسطة الألفاظ المكررة الدالة على استمرارية الموضوع؛ فالفقيد يبدو في في حياته كالشمس، ويبدو خُلُقُه السوي كالضياء الذي ينبعث منها؛ ليعم الكون، فيضيئ للناس دروب الحياة، فيتقدمون به؛ فتتجلى دروبها أمامهم ، فيسيرون فيها دون ضياع في مجاهل الخطايا، كما تفعل الشمس حين تنير

الكون؛ فيظهر كل مستور وينكشف أمام الناس، لكن هذه الشمس غابت؛ فتكونت محنة الشاعر بهذا الغياب، فلم يجد شيئا يتخذه سلوى إلا باقي نورها يلوح في الأُفُق.

وكذلك الأمر بالنسبة لابنه غاب عنه غياب الشمس، فأصبح بعده يعمه ظلام الحزن، يبحث عن شئ يدفع عنه هذا الظلام، فلم يجد سوى ذلك الذكر الطيب الذي خلفه، هو في قيمته كباقي ضياء الشمس التي غابت لتوها، يرى به جمال الدنيا وحسنها، لكنه في خلوده يفوقه؛ لأن ضياء الشمس مصيره للزوال أمام ظلام الليل القادم.

أما ذكر ولده الطيب فإنه باق على جِدته، لا يبليه تعاقب الزمان عليه؛ وهذا بدل على أن إبراهيم بن المهدي لا يريد الاستسلام للأمر الواقع بسهولة؛ ليس لأنه يخاف ضياع هذه القيم بضياع من كان عنوانا لها فحسب، ولكن لأن الفقيد هو أحد أبنائه، فلا يحتكم للواقع احتكامه للعاطفة التي أججها حدث الموت.(١)

= ثم يجيء التكرار الاستهلالي(٢) في مفتتح البيت الثامن حتى البيت الرابع عشر بقوله:

(٨) كأن لم يكن كالدر يلمع نوره ∴ بأصدافه لما تشنه ثقوب

(٩) كأن لم يكن كالغصن في ميعة الضحى ∴ سقاه الندى فاهتز وهو رطيب

---

(١) ينظر: المرجع السابق: ص / ١٠٩ ، ١١٠ .

(٢) التكرار الاستهلالي : نمط يتكرر فيه الحرف أو اللفظة أو العبارة في بداية الأبيات الشعرية، ينظر: جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر – عصام تشرتح – ص٢٦ – رند للطباعة والنشر والتوزيع؛ دمشق / ط أولى ٢٠١٠ م .

(١٠) كـأن لم يكـن كالصـقر أوفـى بشـامخ ∴ الـذرى وهـو يقظـان الفـؤاد طلـوب

(١١) كـأن لم يكـن كـالطرف يمسـح سـابقا ∴ سـليم الشـظى لم تحتبلـه عيـوب

(١٢) كـأن لم يكـن كـالرمح يعـدل صـدره ∴ غـداة الطعـان لهـذم وكعـوب

(١٣) يفـض الحديـد المحكـم النسـج حـده ∴ ويبـدو وراء القـرن وهـو خضـيب

(١٤) كـأن لم يكـن زيـن الفنـاء ومعقـل ∴ النسـاء إذا يـوم يكـون عصـيب[١]

وبالتأمل في معنى الأبيات السابقة نجد أن الشاعر قد ربط بين الصـور التشبيهية التي ذكرها وبين قصر عمر ابنه في الحياة، والذي أفيد من تكرار عبارة (كأن لم يكن)؛ وذلك رغبة منه في إظهار نزعة الميل إلى التقريـب بين ابنه وبين عناصر الطبيعة التي يراها ويبصرها النـاس جميعـا؛ حتـى يشاركوه في التحسر واللوعة على فقدان ابنه.

وقد كرر الشاعر " الكاف " هنا، مؤثرا لها على غيرها من الحروف التي يمكن أن تحل محلها كواو والعطف مثلا؛ وذلك لأنها " تجدد التشبيه وتقويه، محتفظة له بيقظة القارئ كاملة "[٢].

ولاشك أن المعنى يفقد كثيرا لو قال الشاعر مثلا: كأن لم يكـن كالـدر، والغصن، والصقر،..الخ. فتكرار حرف (الكاف) وتردده أكسب المعنـى قوة وجمالا، ولو حذفت لفقدت الصور الفرعية التشبيهية كثيرا من جمالها . تكرار (الكاف) على تلك الأبيات، وإنما ورد تكرارها على مستوى القصيدة

---

(١) المرجع السابق : ص١٠٦،١٠٥،١٠٤.

(٢) ينظر : لغة الشعر العربي المعاصر – عمـران خضـير الكبيسـي – ص١٤٤ – وكالـة المطبوعات الكويت – ط أولى /١٩٨٢ م .

ككل(خمسا وستين) مرة. ولا شك أن هذا التكرار يمنح النص تماسكا ويعزز من قيمة الإيقاع المنوط به، والذي يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر. فتكرار الحرف يعد من أبسط أنواع التكرار، وأقلها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية؛ لتعزيز الإيقاع؛ محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفوا أو دون قصد منه.(١) كما نلاحظ من خلال الأبيات السابقة نسقا إيقاعيا متميزا، وقدرة للشاعر على تحقيق نفس إيقاعي مستمر في مجموعة من الأبيات؛ مما يسهم في تشكيل بنية موسيقية داخلية رنانة.

وقد تمثل هذا النسق في التوازي التركيبي العمودي (الرأسي) في قوله (كأن لم يكن)، ولا شك أن وجود مثل هذا التوازي في أبيات القصيدة المذكورة قد منحها انسجاما لعناصر الإيقاع، وقد كان ذلك نتيجة الاستعمال المنظم للألفاظ والكلمات فيها .

وقد لعب هذا التوازي دورا مهما في تحقيق ترابط واتساق بنية الأبيات فهو أداة مهمة بين الشاعر عبر من خلالها عن مشاعره وأحزانه بسبب فقدان ولده وهو في ريعان الشباب.

ولعل اللجوء إلى هذا النوع من التكرار يظهر شدة تحسر الشاعر، واستغرابه لما حدث لدرجة أنه يكاد لا يصدق ما وقع لابنه من مفارقة الحياة.

---

(١) ينظر : جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري – عبد القادر علي زروقي : ص١٣٥ (مرجع سابق).

ويلاحظ أيضا في الأبيات ميل الشاعر الواضح إلى التفصيل في صورة (المشبه به)؛ فيتحدث عما يتصف به الفقيد، وعن حالاته التي يكون فيها، معتمدا على عامل الحركة والمزج اللوني الجميل في ربط الماضي وبالحاضر؛ فهو يصف المحاسن التي تجسدت في ولده بأوصاف شعرية تدعو إلى مشاركة الناس له في حزنه.(١)

ولابد من التأكيد هنا على أن هذه الأبيات شديدة الارتباط بما قبلها؛ وذلك من خلال أن الأبيات السابقة عليها تؤكد على قصر عُمْر الابن، وقلة المدة التي عاشها وسط أهله:

تولى وأبقى بيننا طيب ذكره ∴ كباقي ضياء الشمس حين تغيب

ومن ثَمَ فالشاعر يرى أن ولده لم يعش العمر المديد، وإنما اختطفته المنية وهو في ريعان الشباب ؛ فهو لم يتمتع بنصيب وافر من متاع الحياة الدنيا فعاش وكأنه لم يعش، أو كما عبر الشاعر بصيغة التكرار (كأن لم يكن) وهكذا يحدث السبك بين الأبيات.

- وفي البيت الخامس عشر يتكرر الفعل الماضي (كان) :

١٥- وريحان قلبي كان حين أشمه ∴ ومؤنس قصري كان حين أغيب(٢)

وتكرار الفعل الماضي (كان) يحمل في ثناياه قيمة شعورية تركز على استحضار قيم الماضي والذكريات ، وما يحمله من هزة عاطفية بفعل

(١) ينظر: إبراهيم بن المهدي شاعرا (١٦٢هـ - ٢٢٤هـ)- الباحث / ووشيو تشينج - ص١٣٢- ماجستير- مخطوط في الجامعة الأردنية ١٩٩٧م، رقم (٤٨١٣٩٦) .
(٢) شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره: ص١٠٦ .

ارتباط الانسان بالماضي الذي يعد جزءا عزيزا عليه. وفي إلحاح الشاعر على تكرار الفعل الماضي (كان) تجسيد لبيان مدى حبه لولده، وشدة تعلقه به، وعن مدى شوقه له.

ولذا فهو يتكئ على مفردات مشبعة بالإيحاء تمثل حالته النفسية، وهو بعيد عن ولده الذي تركه مرغما، فهو غريب بوحدته في قبره، والوالد معذب في بُعْدِهِ عنه، لذلك نراه يبدأ بكلمة(وريحان قلبي)، ثم يكرر لفظ (الحِين)، ثم يعبر بلفظة (أشمه) ولفظة (مُؤْنس)، التي يفصح بها عن مشاعره وخلجاته النفسية؛ للتدليل على جمال ابنه، أو سرعة فنائه وقلة مكثه في الحياة. ونلاحظ هنا التقسيم داخل البيت وهو يعدد مآثر الفقيد – وهذا التقسيم قد عزز القِيَم الموسيقية المتحققة داخل القصيدة، فإضافة إلى هذا الأثر المعنوي الذي يؤديه؛ فإن له أثرا صوتيا تمثل بالموازنة الموجودة في هذا البيت.

= إبراز قلة مدة مكث الفقيد في الحياة :

وفي البيت السادس عشر حتى التاسع عشر يقول إبراهيم بن المهدي:

١٦- قليلا من الأيام لم يرو ناظري ∴ بها منه حتى أعلقته شعوب

١٧- كظل سحاب لم يقم غير ساعة ∴ إلى أن أطاحته فطاح جنوب

١٨- أو الشمس لما عن غمام تحسرت ∴ مساء وقد ولت وحان غروب

١٩- كأني به إذ كنتُ من النوم حالم ∴ نفى لذة الأحلام عنه هبوب[1]

(١) المرجع السابق: ص ١٠٧،١٠٦.

يبدو الشاعر في الأبيات السابقة ظمآنا شديد الظمأ بالنظر إلى ابنه الفقيد، لكن الزمان لم يمهله حتى يرتوي من النظر إليه؛ فكان عمره أياما قليلة لم تكن كافية بالنسبة لأبيه حيث انتزعه الموت منه، بعدما كان متعطشا شديد العطش لساعة قدومه؛ فقد كان يبني له في خياله مستقبلا حافلا ، لكن (هبوب) الموت هب عليه؛ فقطع على الشاعر تصوره، وأفسد عليه لذة أحلامه الذي كان يحلم بها له.

وهذا هو مصدر الانكسار العاطفي الذي وقع فيه الشاعر، فهو كظل سحابة كان يحمي من تحته لفح الشمس وحرها، ثم تلاشت تلك السحابة واسقطت ماءها ريح الجنوب أو هو كالشمس نفسها قبيل المساء تدفع برد الليل المقبل شتاء، ظهرت من تحت الغمام لتبعث دفئها، لكنها ما أن شرعت في ذلك حتى حان وقت غروبها، فذهبت ولما يعم دفئها الأرض والفضاء. أو هو كالطيف الذي تأوب لنائم، حتى إذا استغرق معه في حلم جميل؛ أفاق من حلمه فلم يجد من حلمه شيئا.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن معيار قياس الزمان في تلك الأبيات هو معيار نفسي؛ وبذلك فلا يؤخذ قوله: (قليلا من الأيام) بمعناه الحرفي؛ إذ أن عمر الابن مهما طال فهو في نظر والده قصير.

والسبب في تصوير الشاعر لها على هذا النحو من القصر هو انتقال الزمان من الفاعلية الواقعية إلى الفاعلية المتذكرة، فسقط السلبي فيها من الذاكرة، وما بقي عالقا بها فهو تحول إلى إيجابي. وهذا هو تعليل اقتضاب

الشاعر للعمر، حتى ليصل إلى زمن ظل سحابة تمر، أو شمس في لحظات الغروب أو رؤيا في منام.(١)

والأبيات السابقة تتعلق بما قبلها بواسطة استمرارية التاكيد على سرعة فناء ولده، وقلة مكثه في هذه الحياة؛ فقد وجد في البيتين السادس عشر والسابع عشر مط تكراري هو لفظ (الزمان) و(الأيام) و (ساعة)، وكذا شبه الترادف بين لفظ (قليلا) و(لم يقم غير ساعة)، وكذا بين (وقد ولت) أي: الشمس، وبين (وحان غروب). وبالتالي يحدث التماسك بالتكرار بين البيتين.

كما يوجد تكرار اشتقاقي بين (أطاحته) و(فطاح) وفيه دلالة على سرعة المضي والذهاب، وكذا بين (حالم) و (الأحلام) وهو تكرار لاسمين مشتقين من أصل واحد (حلم)، وقد لجأ الشاعر إليه هنا؛ لأنه كان يبحث عن مزيد من التناغم والتوافق الحرفي والكلمي؛ حتى تترابط أجزاء البيت من خلال إقامة ثنائية لفظية ومعنوية عن طريق اسم الفاعل (حالم) والجمع (أحلام).

= مصاب الشاعر في ولده لا يعادله مصاب في الحياة :

وفي البيت العشرين وما بعده يربط الشاعر بينها وبين سابقها بفاء السببية والواو؛ ليؤكد على أن مصابه لا يُضَاهِيهِ مُصَاب:

٢٠- فلست خطوب الدهر أحفل بعده ولو كان ما منه الوليد يشيب

(١) ينظر: قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: ص٧٨،٧٧ (مرجع سابق).

٢١- ولا لي شيء عنه ما عشتُ لذةٌ ∴ ولو نلتُ ما هبتْ عليه هبوب

٢٢- وكان نصيب العين من كل لذة ∴ فأضحى وما للعين منه نصيب

٢٣- وكان وقد آزى الرجال بعقله ∴ فإنْ قال قوْلا قال وهو مصيب

٢٤- بما تتهاداه الركاب لحسنه ∴ ويفحم منه الكهل وهو أريب

٢٥- وكانت يدي ملأى به ثم أصبحت ∴ بعدل الهي وهي منه سليب[1]

وتكرار العطف بالفاء أو بالواو يؤدي إلى وحدة المُتحدَث عنه في الأبيات، وهو ما يعتبر تماسكا أو سبكا، ويساهم في ذلك عودة ضمير الغائب فيها إلى الفقيد (بعده – عنه – منه – بعقله – وهو– لحسنه – منه – به) .

وقد تكررت الفاء ثلاث مرات بداية الأبيات وداخلها، كما تكررت الواو أربع عشرة مرة كذلك؛ مما أسهم في سبك الأبيات الوارد في بدايتها العطف، وكذا تماسك مصراعا بعطف أحدهما على الآخر .

فقد ارتبط البيت الأول من الأبيات السابقة بما قبله بحرف العطف (الفاء) الذي يأتي هنا بصورة منطقية آلية، محققا للسبك والتماسك بين البيتين من خلال آدائه لربط السبب بالنتيجة؛ فالأبيات التي قبله مقدمة له، وهو يترتب أو ينتج عنه؛ إذ يقول: إن ولده قد عاش فترة زمنية قليلة، لم يستطع والده خلال تلك المدة من التمتع به؛ لأن مدة بقائه في الحياة لم تتجاوز أن تكون كظل سحاب لم يدم سوى ساعة زمنية، أو كمدة بقاء الشمس قبل الغروب، أو كالحلم الذي لا يعيشه الرائي في منامه سوى بضع ثوان .

---

(١) شعر إبراهيم بن المهدي: ص ١٠٧، ١٠٨.

إذن فحرف الفاء لم يقم بربط جملتين، وإنما ربط هذا البيت كاملا بمجموع الأبيات السابقة عليه.

وعلى مستوى الأبيات ساهم العطف بالواو في ربطها بما أخفي عليها صفة السبك، بمساعدة تكرار فعل الماضي (كان)؛ لتكون لحمة واحدة فالواو أداة ذات فائدة بنائية، تقوم بحفظ بنائية الأبيات، وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها، كما أنها تعمل على تواصل الخطاب والتعبير عن الانفعالات النفسية المتراكمة والمتتالية.(١)

ونلاحظ أن العطف ب (ثم) قد جاء في البيت الخامس والعشرين:

٢٥- وكانت يدي ملأى به ثم أصبحت ∴ بعدل إلهي وهي منه سليب

فقد ساهمت(ثم) في تحقيق السبك الداخلي للشطر الأول من البيت؛ وذلك للربط بين حالين متقابلين: حال وجود الابن وتمتع الوالد برؤيته، وحال فقد الوالد له، إذن فهما حالتا: وجود وعدم.

وقد أفادت (ثم) إلى جانب الربط معنى (التراخي) فموت الولد إنما جاء بعد مدة من ولادته، وإن كانت هذه المدة قصيرة كما صرح بها الشاعر في القصيدة.

---

(١) ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية – موسى ربابعة : ص٣١- جامعة اليرموك/ الأردن مؤتمر النقد الأدبي(١٠ – ١٣ تموز)؛ ونسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين (ديوان الشهيد الربيع بو شامة نموذجا)– د / عبد اللطيف حنى – ص ١٥– بحث منشور في مجلة علوم اللغة وآدابها – منشورات جامعة الوادي– العدد الرابع – ٢٠١٢م.

وكذا يربط الضمير المستتر بعد الفعل الماضي (كان) المكرر في بداية الأبيات- يربط بعضها ببعض؛ وذلك لكونه يعود على الفقيد المرثي. وتكرار لفظتي (هبت) و (هبوب) في البيت الحادي والعشرين تكرار اشتقاقي يؤدي إلى وحدة المتحدث عنه، وهو (الرياح)، وهو ما يعد سبكا وتماسكا في البيت؛ لعل الشاعر أراد من خلاله الإيحاء بأن فقد الولد قد أفقده الإحساس بملذات الحياة، حتى ولو ناله ما يكون سببا في إحساس غيره من بني جنسه بها.

وقد وفق الشاعر في استخدام الحرف (لو) الدالة على الامتناع، بمعنى استحالة وقوع الجواب لاستحالة ما تعلق به من قبل في التعبير، وهو فعل الشرط.

وفي البيتين (الحادي والعشرين والثاني والعشرين) يساهم تكرار لفظة (لذة) في إحداث سبك خارجي بواسطة تعلق نفي اللذة والمتعة في حياة الشاعرنفيا تاما: (ولا لي شيء عنه ما عشت لذة) في البيت الأول، بإثبات كون الفقيد حال حياته كل لذة:(وكان نصيب العين من كل لذة) في البيت التالي.

وقد تكرر داخل البيت الثاني والعشرين كلمة (نصيب) و (العين) في الشطرين بصورة رد العجز على الصدر؛ ويتماسك بذلك مصراعا البيت بعطف أحدهما على الآخر بالفاء الدالة على التعقيب وطي الحدث. وكذلك يسهم التضام في إحداث السبك بالإثبات والنفي (التضاد) والحاصل بين (وكان نصيب العين) و (ما للعين منه نصيب)؛ كما أنه يدل على أن ولده قد صار ذكرى وأثرا بعد عين.

وتكرار الأصل المعجمي (ق و ل) في قوله (قال – قولا – قال)، وهذا الأصل يطلق على كل لفظ يدلي به اللسان تاما كان أو ناقصا: – فالتام هو : المفيد ؛ أي : الجملة وما كان في معناها. – والناقص : ما كان بعكس ذلك ، والقول مصدر يستعمل في الخير . ثم يتسع معنى القول ليشمل الآراء والاعتقادات؛ فيقال هذا قول المعتزلة. أي: رأيهم ومذهبهم.(١)

ولذا نجد الشاعر قد أكده بالتكرار ثلاث مرات في البيت الثالث والعشرين: مرتين بصيغة الفعل الماضي، ومرة بالمصدر. وهذا التكرار منه يوحي بسلامة عقل ابنه؛ فهو موفور العقل إذا ما قال قولا أو ذكر رأيا أو اعتقد مذهبا؛ فهو صواب، كما أنه لا يتكلم إلا بالحق والخير .

ولذا ختم البيت بالجملة الحالية (وهو مصيب)؛ وذلك للتاكيد على أن كل أقواله تامة لا يعتريها نقص، شأنه في هذا شأن الرجال العظام أرباب العقول الراجحة، التي أومأ الشاعر برجاحة عقولها في الشطر الأول من البيت عن طريق القياس.

ومن هنا فقد بان أثر التكرار الاشتقاقي في البيت في إحداث السبك الداخلي، ومن الناحية الدلالية يعتبر الشطر الثاني توكيدا للشطر الأول؛ فالقائل قولا صوابا هو الذي يعد من الرجال العقلاء.

---

(١) ينظر : القاموس المحيط – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : ص ١٠٥ (فصل القاف) – تحقيق / مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف / محمد نعيم العرقسوسي – مؤسسة الرسالة – ط سادسة . ١٩٩٨ م .

= إبراز ما خلفه فَقْدُ ابنه من ضَعْف وهُزَال :

ثم ينتقل الشاعر في البيت السادس والعشرين حتى البيت الثلاثين ليعقد الشاعر مقارنة بين حالين: حاله حال حياة ولده، وحاله بعد فراقه؛ لبيان ما خلفه فقد ولده من ضعف وهزال فيقول :

٢٦- وكنت به في النائبات إذا عرت ∴ وظهري ممتد القناة صليب

٢٧- فأصبحت محنيا كئيبا كأنني ∴ علي لمن ألقى الغداة نضوب

٢٨- بحال الذي يجتاحه السيل بغتة ∴ فيفتقد الأدنَيْن وهو حريب

٢٩- يقلب كفيه هناك وقَلْبُهُ ∴ هواء وحيدا ما لديه غروب

٣٠- ينادي بأسماء الأحبة هاتفا ∴ وما فيهمو للهاتفين مجيب[1]

نجد في البيت الأول أن الشاعر قد صدره بالفعل الماضي (كنت) المقترن بضمير المتكلم والمعطوف بالواو على ما قبله من أبيات. وبالنظر فيما سبق من أبيات نجد تكرار لهذا الفعل في البيت الثالث والعشرين :

٢٣- وكان وقد آزى الرجال بعقله ∴ فإن قال قولا قال وهو مصيب

كما نجد في البيت الخامس والعشرين:

٢٥- وكانت يدي ملأى به ثم أصبحت ∴ بعدل إلهي وهي منه سليب

ومن هنا جاء العطف بالواو وتكرارها في الأبيات يسهم في تحقيق السبك بين البيت وما قبله؛ لأنهما– أعني: البيت الخامس والعشرين

(١) شعر إبراهيم بن المهدي: ص ١٠٩ ،١١٠.

والسادس والعشرين – يتحدثان حول متحدث واحد هو الشاعر؛ وهو ما يضمن وظيفة السبك.

وفي تكرار الفعل الماضي استدعاء لصورة الماضي بذكرياته وصوره الراسخة في ذاكرة الحنين والشوق إلى استرجاعه بدون تكليف، وهو ما يعبر عن الحالة النفسية للشاعر؛ تأكيدا على مشاعر الحب تجاه ابنه الفقيد.(١)

وتكرار الفاء في (فأصبحت) و(فيفتقد) يوحي بمدى عمق الأزمة النفسية التي يعيشها الشاعر بعد فقد ابنه؛ ومن ثم شكلت ضغطا نفسيا قويا عليه؛ فالهموم والأحزان تلاحقه وتأخذ بمجامع نفسه، فلا تدعه يهنأ أو يفرح في حياته، فالمصيبة التي وقعت عليه لم تدع له نافذة أمل يحيا من أجلها.

وفي البيت التاسع والعشرين يسهم التكرار الاشتقاقي المتمثل في قوله: (يقلب) و (قلبه) في تماسك البيت، بفضل وحدة مرجعية ضمير الغائب فيه (يقلب كفيه – وقلبه – لديه) وتكراره يؤدي إلى كثرة الإحالات بسببه؛ حيث تعود هذه الضمائر المكررة جميعها إلى المشبه به في الأبيات، وهذا يشكل عامل سبك مهم فيها.

ونلاحظ هنا استثمار إبراهيم بن المهدي لصورة السيل الجارف، فربطها بحالته النفسية المتعبة، فحاله كحال مَنْ اكتسحه وغمره السيل فأهلكه، وأهلك أقرب عشيرته وذوي قرابته؛ فأصبح يقلب كفيه تندما وأسفا على ما حصل له ولهم.

---

(١) ينظر: جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري: ص ١٣٩ (مرجع سابق) .

كما نلاحظ اقتباس الشاعر من القرأن الكريم؛ فقوله: (يقلب بكفيه هناك) مقتبس من قوله تعالى في سورة الكهف:(فأصبح يقلب كفيه على ما انفق فيها وهي خاوية على عروشها) الكهف٤٢. وقول الشاعر: (وقلبه هواء وحيدا ما لديه غروب) مقتبس من قوله تعالى: (مهطعين مقنعي رؤوسهم لا يرتد اليهم طرفهم وافئدتهم هواء) ابراهيم / ٤٣ .

فقوله: (يقلب كفيه) كناية عن الندم والحسرة. وقوله (وقلبه هو هواء) تشبيه بليغ؛ فهي كالهواء في الخلو من الادراك؛ لشدة الهول، والهواء في كلام العرب: الخلاء. وليس هو المعنى المصطلح عليه في علم الطب.(١)

ثم يأتي الربط المعنوي في صدر البيت الثلاثين (ينادي بأسماء الاحبة هاتفا) بصورة شبه كمال الاتصال؛ فكأن سائلا يسأل: فماذا يفعل هذا الرجل ؟ فجاء الجواب: ينادي ... وهذا الربط جعل البيت يتماسك مع ما قبله.

وهو بالإضافة إلى ذلك يتماسك مع ما قبله بتكرار لفظ (هاتفا) على صيغة الجمع (الهاتفين) ، ويسمح هذا التكرار بارتباط البيت بما قبله وتماسكه معه؛ فالهاتف: هو ذلك الشخص الذي اجتاحه السيل فهو يصيح وينادي بأعلى صوته؛ لعله يجد منقذا ينقذ عشيرته الأقربين مما هم فيه ، وكأنه زعيم لهم يهتف ويأمل أن يرددوا هتافه؛ ولكنهم لما لم يجيبوه؛ نظرا لعدم سماعهم هتافه ؛ لشدة هول ما هم فيه؛ عبر الشاعر بقوله: (وما

(١) ينظر: التحرير والتنوير – الشيخ الطاهر بن عاشور : ١٤ – ١٧ – دار سحنون للنشر والتوزيع – تونس .

فيهمو للهاتفين مجيب) فالتكرار في البيت أكد على تمام الموقف ونهايته، فهو بمثابة نهاية الحدث الوارد في الأبيات السابقة عليه .

٣١- جمعتُ أطباء العراق فلم يُصِبْ ∴ دواءك منهم في البلاد طبيب

٣٢- ولم يملك الآسون دفعا لهجة ∴ عليها لأشراك المنون رقيب[١]

فبعدما أبان الشاعر في الأبيات السابقة قِصَر عمر ابنه، وأنه قد انتقل إلى الدار الآخرة، وهو في ريعان شبابه، أظهر في البيتين السابقين أن ولده قد مات لعلة مفاجئة أصابته؛ فقد ذكر أنه جمع له الأطباء الذين لم يستطيعوا علاجه، وهنا نلمح تكرار الاسم (أطباء – طبيب) مرة بالجمع والأخرى بالمفرد؛ وهنا يبرز الشاعر تحسره على فشل الأطباء الذي جمعهم من كل أنحاء العراق في أن يصيب دواؤهم ابنه؛ فيشفى وكأنه يريد أن يقنع نفسه بأن كل ما باستطاعته وما يمليه عليه حق الأبوة أن يفعله قد فعله.[٢]

كما يظهر في البيتين أيضا تكرار حرف (اللام) في كلمتي (لمهجة) و(لأشراك) وصوت اللام من الأصوات الذلقية؛ لأنه يبدأ من ذلق اللسان؛ وهو تحديد طرفي ذلق اللسان.

فصوت " اللام " من الأصوات الذلقية؛ لأنه يبدأ من ذلق اللسان؛ وهو تحديد طرفي ذلق اللسان.[٣]

---

(١) شعر إبراهيم بن المهدي: ص ١٠٩.

(٢) ينظر: قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث – الهادي عمر الفيثوري : ص ٥٥ (مرجع سابق) .

(٣) ينظر: كتاب العين – الخليل بن أحمد الفراهيدي: ٥٤/١ – تح: د/ مهدي مخزومي، ود/ إبراهيم السامرائي – الرسالة / الكويت – ١٩٨٠ م)؛ وينظر / سر صناعة الإعراب – ابن جني : ٧٥/١ . تح / محمد حسن محمد حسن إسماعيل ، وأحمد رشدي عامر – دار الكتب القلمية بيروت / لبنان – ٢٠٠٠ م .

كما أنه صوت اللام ينماز بصفة التوسط بين الجهر والهمس. ومن ثم فهو ينماز الصوت بصفة (الانحراف) إذ يميل فيه مخرج الهواء إلى طرف اللسان.(١) كما أن لهذا الحرف صفة "الإنفتاح– التوسط – الميوعة".(٢)

هذا وقد تكررت (اللام) في البيت مرتين بينما جاء مائة وتسع وستين مرة في القصيدة كلها. وهذا التوزيع في التكرار الصوتي لحرف اللام وفر إيقاعا منسجما مع دلالة الحدث، فموت ولده كان بمثابة الزلزال الذي قصم ظهره بعد ما هد أخوه منكبه. كما جاء في البيتين الحادي والأربعين والثاني والأربعين اللذين يقول فيهما :

قصمت جناحي بعدما هد منكبي ∴ أطول ورأسي قد غلاه مشيب

فأصبحت في الهلاك الإحشاشة ∴ تذاب بنار الشوق فهي تذوب(٣)

وهذا الزلزال كان نتيجة موت وَلَدَيْهِ وسط ما يحدثه هذا الاضطراب من ضعف أمام تلك المصيبة القوية، إذ لو دققنا الرؤية في فحوى الخطاب نجد أن الفحوى (قوة المصيبة)، بيد أن تلك القوة جاءت بصور أشركت إحساس المتلقي للتفاعل مع النص ومشاركة الشاعر مشاعره وأحزانه؛ لما ينماز به التصوير الشعري من النسج الصوتي القائم على توليد حركة تفضي إلى سلسلة أخرى من الصور، ودون حاجة إلى أن تكون مجموعة الصور

(١) ينظر : الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم . محمد فريد عبد الله : ص١٢٥. دار ومكتبة الهلال – بيروت / ط أولى ٢٠٠٨ م .
(٢) ينظر : أصوات اللغة العربية – د/ عبد الغفار هلال : ص١٤٢ – ١٤٥ . مكتبة وهبة / القاهرة طبعة ثالثة –١٩٦٦ م .
(٣) شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره ص١١١.

لوحة متكاملة فإن في تواليها وما تضفيه كل واحدة على سابقتها من تأثير عاطفي يرفع درجة حرارة التعبير الشعورية.(١)

إفادة بكاء الشاعر الدائم واستمرار حزنه على ولده :

٣٣ - سأبكيك ما أبقت دموعي والبكا ∴ بعيني ماء ـ يا بني ـ يجيب

٣٤- وما لآح نجم أو تغنت حمـــامة ∴ أو اخضر في فرع الأراك قضيب

٣٥- وأضمر إن أنفدت دمعي لوعـــة ∴ عليك لها تحت الضلوع وجيب

٣٦- حياتي ما كانت حياتي فإن أمت ∴ ثويت وفي قلبي عليك ندوب

٣٧- يعـــــز علي أن تنالك ذرة ∴ يمسك منها في الممر دبيب(٢)

ثم يأتي التكرار الاشتقاقي في البيت الثالث والثلاثين ل (سأبكيك) و(البكا)، والتكرار المعنوي بالترادف في (دموعي) و(ماء)، وهذا التكرار يبعث على استمرارية الموضوع من خلال الأبيات؛ فهو تأكيد على استمرارية حزنه وبكائه على ابنه، وهذا ما أكده بتصدير البيت بالسين، (سأبكيك)، ودخول السين على الفعل وتخلصه للمستقبل القريب، واستخدامه للفعل المضارع (أبكيك) قصد منه وضع القارئ في خضم الأحداث؛ بغية تحقيق غايته، وهي الربط بين الأحداث وتحقيق السبك بين الأبيات المظهرة لها، وكذا مشاركة المتلقي له فيما يحس به من جراء تجربته الحزينة على فقد عزيز لديه.

---

(١) ينظر: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته – د/ صلاح فضل : ص٣٠٦ – دار الشروق القاهرة . ط أولى /١٩٩٨ م .

(٢) شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره : ص ١٠٩، ١١٠.

وإعادة اللفظ بإشتقاق أخر (البكا) يؤدي إلى وحدة المتحدث عنه في البيت، وهو ما يعتبر سبكاً ، ويساهم في ذلك تكرار لفظ (دموعي – ماء – دمعي) في الأبيات؛ وذلك لتعلق البيتين بموضوع واحد وهو الدمع، وهذا ما يؤكد على دوام تلك الحالة وصدق الشاعر في عاطفته.

ثم يأتي تكرار الواو في الأبيات (والبكا – وما لاح نجم – وأضمر – وفي قلبي) وتكرار (أو) في البيت الرابع والثلاثين؛ وذلك ليخلقا معا بتضافرهما في بنية الأبيات سبكا وتواشجا بين أجزائها؛ وليكون هما العنصر الرابط المساهم في هذا التكرار؛ إثباتا لوحدة المتحدث عنه في الأبيات؛ مما منح بنيتها إيقاعا وجرسا موسيقيا واضحا من خلال التكرار في بنيتين: داخلية على مستوى البيت الواحد ، وخارجية على مستوى ربط كل بيت بما قبله (الأبيات كلها) ويأتي تكرار الجار والمجرور (عليك) في البيتين الخامس والثلاثين والسادس والثلاثين ليؤكد على شدة تحسره وألمه؛ حين افتقد شخصا عزيزا أثيرا لديه؛ وهو ما يعكس القيمة التي تمتع بها الفقيد عند والده، وهو ما أراد الشاعر أن يستقر في ذهن المتلقي، ويبلغ به إلى الشعور بمدى إستحقاق الفقيد لشدة حزن والده عليه بواسطة التوكيد المفاد من التكرار للجار والمجرور(عليك).

ومما يزيد في جمالية التكرار وفاعلية سبكه في الأبيات السابقة ما ورد من تكرار للفظ (الحياة) في البيت السادس والثلاثين: (حياتي ما كانت حياتي). فجعل الشاعر من تكرار لفظة الحياة تأكيدا جديدا يعكس بعضا من حالته النفسية التي يسعى جاهدا للتأكيد عليها تجاه مُصَابِهِ. وقد شكل من هذا التكرار رابطا بحرف الاستفهام (ما) في قوله: (ما كانت

حياتي)؛ لتكون نسقا بنائيا قويا مؤثرا؛ وذلك يمنح هذا التكرار قوة فاعلة في إيجاد وحدة شعورية متلاحقة؛ فهو دائم الحزن والبكاء على ولده في كل وقت، فإن نضب دمعه وماء عينيه؛ أبقى حزنه وندبه عليه تأثيرا تحت ضلوعه؛ كلما عدد محاسنه.

وهكذا أحدث التكرار بأنواعه في الأبيات سبكا داخلها، وارتبط كل بيت بما قبله؛ مما أضفى استمرارية للنص وللموضوع معا.

٣٨- وما زال إشفاقي عليك عشية ∴ حواك بها بعد النعيم قليب

٣٩- وما زال إشفاقي عليك عشية ∴ وسادك فيها جندل وجبوب

٤٠- فما لي إلا الموت بعدك راحة ∴ وليس لنا في العيش بعدك طيب[١]

ثم يظهر إبراهيم بن المهدي شدة شفقته على فقيده من التراب الذي سيهال عليه؛ فيبرز تمنيه لو يفتدي به؛ فيهال عليه هو التراب بدلا من ولده. ومن ثم فهو بهذا يتمنى الموت على أن تجزعه حسرات موت ابنه؛ فالموت راحة له؛ لأن طيب العيش قد ولى بذهاب ابنه.[٢]

ونلاحظ في البيتين الثامن والثلاثين والتاسع والثلاثين تكرارا استهلاليا يقوم على تكرار تركيب بألفاظه كاملة مرتين: الأولى في بيت، والأخرى في بيت آخر يتلوه مباشرة، وهو قوله: (وما زال إشفاقي عليك عشية) .

(١) شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره : ص ١١٠ ، ١١١.

(٢) ينظر: إبراهيم بن المهدي شاعرا: ص٩٠ (مرجع سابق) .

وقد بدا في هذا التكرار استعانة الشاعر بحرف العطف (الواو) في بداية كل بيت؛ مما أضفى عليهما مزيدا من الترابط الغني والموضوعي في القصيدة، كما أسهم في إتساع المعاني عن طريق تأكيد المعنى بإضافة الصور وتكرارها بصورة متتابعة.

كما أضاف ارتباط (ما) النافية التي لا عمل لها بالفعل (زال) مرتين معنى الاستمرار، ودخول (ما) على هذا الفعل منحها بعداً دلاليا جديدا يتمثل في الزمن الحاضر.

ومن ناحية اخرى عملت على تقديم صورة كلية كانت (ما) النافية المحور الذي كان الشاعر يلجئ إليه لربط الأبيات، ومن ثم الانطلاق عن معاني اخرى مختلفة. ويجمعها الاستمرار الذي نجم عن تلاحم (ما) والفعل (زال).[١] ومن ثم تمكن الشاعر في قصيدته من استحضار الصورة التي أراد توصيلها إلى المتلقي؛ لتبدو ماثلة أمام عينيه لا تفارقه. ثم يأتي التكرار في البيت الأربعين؛ ليتكرر فيه النفي (ما) و(ليس)؛ مما يضفي على البيت صيغة النفي الذي يتعزز بالفعل الناقص (ليس) الذي يحمل النفي في معناه؛ مما أحدث سمة توحد البيت.

وهنا تجب الاشارة إلى أن تنويع التعبير بالأداتين إنما قصد إليه الشاعر قصدا؛ ولعله أراد بذلك التأكيد على بيان أثر موت ولده على نفسه وعلى نفوس أفرادأسرته؛ وهو ما أومأ إليه تعبيره بقوله (لي) في الشطر

---

(١) ينظر: جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري- عبد القاهر علي زؤوقي: ص١٣٦، ١٣٧ (مرجع سابق) .

الأول ب(لنا) في الشطر الثاني. فَوَقْعُ المصيبة عليه أقوى منهم؛ ولذا استعمل في جانبه هو أداة النفي (ما) التي هي آكد وأقوى في النفي من (ليس) التي استخدمها في الجانب الآخر، وقد أكد هذا التكرار المعنوى الوارد في البيت بين (راحة)

و(طِيبُ) فنجد السبك في البيت يتحقق عبر علاقة التضام بين الراحة وطيب العيش، فورود هاتين الكلمتين في شطري البيت جعله متماسكا يتعلق بعضه ببعض. وكذلك أسهم التضام في ذلك بالتضاد الحاصل بين (الموت) و(العيش).

وقد ارتبط هذا البيت بما قبله بأداة العطف (الفاء) المفيدة للسببية؛ لتحدث سببا ودلالة على تتابع الأحداث في الأبيات كلها.

= أَثَرُ مَوْتِ الابْنِ على نَفْس الشاعر :

٤١- قصمتَ جناحي بعد ما هد منكبي ∴ أخوك ورأسي قد علاه مشيب

٤٢- فأصبحتُ في الهلاك إلا حشاشة ∴ تذاب بنار الشوق فهي تذوب

٤٣- توليتما في حِجة فتركتما ∴ صدى يتولى تارة ويثوب

٤٤- ولا رُزْء دون رُزْئِك رُزْؤُهُ ∴ ولو فُتتتْ حُزْنا عليك قلوب

٤٥- وإني وإن قدمتَ قبلي لعالم ∴ بأني وإن أبطأتُ منك قريب

٤٦- وإن صباحا نلتقي في مسائه ∴ صباح إلى قلبي الغداة حبيب[1]

(١) ينظر: شعر إبراهيم بن المهدي : ص١١١، ١١٢ .

أبان إبراهيم بن المهدي في الأبيات السابقة عن أثر غياب ولده على نفسه، وقد دلت الأبيات على أن ابنه أحمد لم يكن الفقيد الوحيد له، وإنما كان له أخ قد سبقه إلى هذا المصير.

وقد صدرت الأبيات بقوله: (قَصَمْتَ جَنَاحِي بما هَدَ منكبي أخوك) وهذا تصوير استعاري عبر به الشاعر للمبالغة في بيان أثر تلك المصيبة- وهي غياب ولده – على نفسه.

وقد تكرر في البيت الثاني حرف (الفاء) في قوله (فأصبحت) و(فهي تذوب)، كما تكرر الفعل المضارع (تذاب) و(تذوب)، وتكرار الفاء ساهم في الربط بين شطريه، ويتمثل في صدر البيت وعجزه .

أما تكرار الفعل المضارع فقد جاء في الشطر الثاني من البيت وهو يحمل معنى التوكيد، والتوكيد على شدة ما يقاسيه الشاعر من لوعة الفراق وغياب ابنه عنه. وفي البيت الثالث من الأبيات السابقة يسهم التكرار بواسطة نمط رد العجز على الصدر (توليتما) و(يتولى) في تماسك البيت؛ حيثت الترديد للفظين حين يتعلق اللفظ الأول بالفقيدين، ثم يتعلق الاخر بكلمة (صدى) والعطف بالفاء في قوله (فتركتما) ساهم في تماسك البيت وربط السبب بمسببه .

وخارج التكرار يساهم التضام عبر علاقة التضاد بين (يتولى) و(يثوب) بربط شطري البيت. وتكرار الاسم (رزء – رزئك – رزوءه) ، والرزيئة : المصيبة[1] ؛ بما يضمن وحدة موضوع البيت الذي هو أن

(١) ينظر: القاموس المحيط : ص٤١ (فصل الراء) .

مصابه في ابنه قد فاق كل مصاب في الحياة، وبالتالي تماسكه، كما ساهم العطف بالواو في قوله: (ولو فتتت حزنا) بربط شطريه وتحقيق السبك بينهما.

وربما يدل ورود الاعتراض مرتين في البيت (الخامس والأربعين):

وإني وإن قدمتَ قبلي لعالم ∴ بأني وإن أبطأتُ منك قريب

لهذا الشاعر خاصة على عنايته به؛ فإبراهيم بن المهدي من أكثر الشعراء المولدين إيرادا للاعتراض في شعره. وفي ذلك يقول ابن جني في كتابه (الخصائص): " والاعتراض في شعر العرب ومنثورها كثير وحسن، ودال على فصاحة المتكلم وقوة نفسه وامتداد نفسه، وقد رأيتُهُ في أشعار المحدثين، وهو في شعر إبراهيم بن المهدي أكثر منه في شعر غيره من المولدين".(١)

يورد الشاعر في صدر البيت قوله: (وإني وإن قدمت قبلي) معترضا بها بين اسم إن وخبرها، وكذلك هو قوله في عجزه (وإن أبطأت) وتحمل الجملتان الاعتراضيتان تكرارا معنويا؛ فالمعنى واحد تقريبا، حيث إن تقدم الابن على أبيه، يعني بطريقة أو بأخرى إبطاء الأب على ابنه، لكن الشاعر يبدو أنه تعمد إيرادهما معا بصيغة التأكيد ب (إن)؛ ليشير في الاعتراض الأول إلى تأكيد حسرته على موت ولده، ويشير في الاعتراض الثاني على تأكيد حسرته على بقائه حيا من بعده.(٢)

(١) الخصائص – أبو الفتح عثمان بن جني :٣٤١/١- تحقيق/ محمد علي النجار- المكتبة العلمية .
(٢)ينظر: أساليب بلاغية (الفصاحة- البلاغة- المعاني)- د/ أحمد مطلوب: ص٢٤٤- دار غريب للطباعة- طبعة أولى ١٩٨٨م.

وإضافة إلى ذلك فقد شكل إيراد الاعتراض في شطري البيت توازيا بينهما، وهذا ما أطلق عليه الدارسون المحدثون[١] بتوازي بين جملتين اعتراضيتين (ثنائي الاعتراض)، المتحقق أفقيا وفق تعبيراتهم الاصطلاحية يعني على مستوى البيت الواحد.

وهو التوازي الذي أعطى البيت إيقاعا موسيقيا أسهم في بيان فجيعة الشاعر؛ فتكرار(إنْ) الشرطية والطباق بين كلمتي (قدمت) و(أبطأت) عندما صيغتا في قالب اعتراضي قد أعطى التكرار إيقاعا موسيقيا خفيفا ينسجم مع الاحساس بالفجيعة التي يفيض البيت بها.[٢]

واضح هذا التوازي بين مفردات الشطرتين: (وإني – بأني / وإن – وإن / قدمت – أخرت/ قبلي منك / لعالم – قريب) وقد أسهمت بنية الاعتراض في التوازي داخليا من خلال توازي التضاد بين (قدمت) و(أخرت) وخارجيا بوقوعها بين اسم (إن) وخبرها في كل من الصدر والعجز ، ومن فضول القول أن يوزاي التضاد بين (قدمت) و(أخرت) دون تصحيف كلمة (قدمت) إلى (قدمت) وهي بمكان من الاشتباه يؤهلها لأن تكون مظنة التصحيف، والبنية التكرارية في البيت الأخير تكونت من (صباحا) و(صباح) وهو تكرار لفظي ثم (الغداة) وهو تكرار

---

(١) ينظر: بنية الاعتراض في الشعر العربي القديم (دراسة في ضوء نظرية الاتصال لرومان جاكسون)– د/ سالم عبد الرب السلفي – ص١١٦ ،١١٧ ، بحث منشور في مجلة (أنساق) مجلة دولية علمية محكمة – يصدرها قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم – جامعة قطر المجلد الأول العدد التجريبي – يناير ٢٠١٧ .

(٢) ينظر: قصيدة الرثاء في العصر العباسي في القرن الثالث الهجري: ص٢٤٧ (مرجع سابق) .

معنوي في صورة الترادف. فالتكرار الأول تعلق فيه لفظ (صباحا) ب(نلتقي) التي تشير إلى الزمن المستقبل الذي يريد من مجيئه الشاعر سرعة التقائه بحبيبه وفلذة كبده؛ ولذا قرره في الشطر الثاني معلقا ب(حبيب)؛ ذلك لأن الشاعر يعاني من ألم الفراق لمن ملك عليه أقطار فؤاده.(١)

وهنا نجد عبقرية ابراهيم بن المهدي وبراعته الشعرية في سبك النص بوسيلة التكرار؛ وذلك من خلال ربط أخر القصيدة بأولها؛ فإذا كان يقول في مطلعها:

نأى آخر الأيام عنك حبيب ∴ فللعين سح دائم وغروب

فهو يختمها بقوله :

وإن صباحا نلتقي في مسائه ∴ صباح إلى قلبي الغداة حبيب

وبهذا يتحقق التماسك والسبك بين أبيات القصيدة حتى وهي متباعدة؛ مما يجعل قيام التكرار بهذه الوظيفة دليلا على دوره في السبك النصي الذي قد تعدى حدود البيت أو البيتين، ومن ثم فقد شكلت كلمة (حبيب) موقعا رئيسا في القصيدة؛ حيث قامت بدور الربط بين الافتتاح والختام كما منحتها تناغما دلاليا مع الغرض الرئيس لها؛ فالشاعر يومئ من خلالها إلى إظهار مدى حبه الشديد للفقيد، وذلك عن طريق تصوير أثر بعده عنه ذلك البعد الذي جعله يحن إليه فيعبر عنه بلفظ (الحبيب) وهذه حالة

(١) ينظر: بنية الاعتراض في الشعر العربي القديم (دراسة في ضوء نظرية الاتصال لرومان جاكسون)- د/ سالم عبد الرب السلفي – ص١١٦، ١١٧ (مرجع سابق).

شعورية خالصة، أراد ابن المهدي أن تبقى أثيرة صدره وفؤاده فقد كان لابتعاد ولده عنه صدى مأساوي؛ جعله يعيش حالة انكسار أظهرها في ألفاظ قصيدته، مصورا من خلال ذلك حالته الشعورية.

ويحمل التكرار في الأبيات من حيث الغرض معنى (التوكيد) على شدة مصاب الشاعر في فقد ولديه، واستصغاره لأي مصيبة دونهما.

المبحث الرابع

التكرار الزمني ودوره في إحداث السبك في البائية

اتخذت الدلالة الزمنية في بائية إبراهيم بن المهدي عددا من الأبعاد الزمنية استغرقت وجوها زمنية متعددة، تراوحت بين الزمن الممتد متمثلا في ألفاظ (الدهر – الحِجَة – الزمان)، والزمن المحدد متمثلا في ألفاظ (الغداة – الصباح – المساء – العشية).[١]

وقد استخدم الشاعر في قصيدته البائية هذه الألفاظ ليشكل بها دائرتين زمنيتين هما: دائرة الزمن الماضي، ودائرة الزمن المستقبلي: فدائرة الماضي بناها الشاعر على إبراز ذكرياته مع ابنه الفقيد، وما كان عليه حاله عليه إبان حياته، ودائرة المستقبل بناها على تصوير حاله للمتلقي بعد فراق ابنه له، وما خلفه من آثار بعد رحيله عنه إلى الدار الآخرة.

وفي القصيدة يبدو بناء الغرض الأساس منها وهو الرثاء قائما على عنصري (الزمان والمكان) ، وهذا ما يؤسس له تكرار ألفاظ الزمن الذي يدور عليه معنى مهم من رؤيا القصيدة، وقد شكل هذا التكرار مهما في تشكيل انسجام النظم فيها؛ فالرثاء يحمل معنى الرحيل ن كما يمثل مدى ضجر الشاعر من زمنه الذي يسيطر على بعض أبيات القصيدة ويوجه مقاصدها؛ فهي اللحظات التي ينتهي معها كل ملذات الحياة التي يعيشها الشاعر بعد رحيل فلذة كبده؛ يقول إبراهيم بن المهدي :

---

(١) ينظر: على الترتيب : شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره : ص ١٠٧ – ١١١ – ١٠٤ – ١٠٣، ١٠٤ ، ١٠٦ – ١٠٨ ، ١١٢ ، ١١٢ – ١٠٧ ، ١١٢ – ١١٠) .

ولا لي شيء عنه ما عشت لذة ∴ ولو نلت ما هبت عليه هبوب

وكان نصيب العين من كل لذة ∴ فأضحى وما للعين منه نصيب[1]

لذلك يأتي ذكر الزمن في أكثر من بيت في القصيدة، فضلا عن تعاضدها مع عنصر المكان. ومثل هذا الأسلوب كفيل بتشييد عناصر النظم الكلي للقصيدة؛ وهو ما يمثل نقطة التقاء بين عناصر الأفكار الفرعية فيها مع الغرض الأساس والفكرة العامة لها من خلال حضور عنصري (الزمان / والمكان)، وبما يوحيان به من معان، ولنتأمل ورود ألفاظ ومشتقات الزمن في القصيدة من خلال الجدول الآتي :

م	السطر الشعري	رقم البيت في القصيدة	العنصر الزمني
١	نأى آخر الأيام عنك حبيب – على طول أيام المقام غريب – إذا يوم يكون عصيب – قليلا من الأيام لم يرو ناظري	١ – ٥ – ١٤ – ١٦	الأيام – يوم
٢	وأحداث الزمان تنوب – على طول الزمان قشيب	٤ – ٧	الزمان
٣	غداة الطعان – لمن ألقى الغداة نضوب صباح إلى قلبي الغداة حبيب	١٢ – ٢٧ – ٤٦	غداة الغداة
٤	كظل سحاب لم يقم غير ساعة	١٧	ساعة
٥	أو الشمس لما عن غمام تحسرت مساءً وإن صباحاً نلتقي في مسائه	١٨ ٤٦	مساء مسائه

(١) شعر إبراهيم بن المهدي : ص ١٠٧.

٦	وما زال إشفاقي عليك عشية	٣٨ – ٣٩	عشية
٧	فلستُ خطوب الدهر أحفل بعده	٢٠	الدهر
٨	توليتما في حِجة فتركتما	٤٣	حِجَة

وبالنظر في الجدول السابق نجد أن تكرار الزمن ومشتقاته في البائية قد ورد ثماني عشرة مرة، وقد تقاسم معه الجزء الآخر(المكان) حيزاً منها حيث ورد (ثمانية مرات) بألفاظ مختلفة هي: (نوى / بمعنى دار – أوطانه – داراً – داري – الفِنَاء – الممر – قليب) .

وقد شكل كل من الزمان والمكان حضورهما في تحقيق رؤيا مهمة لفهم القصيدة وانسجام النظم عن طريق استخدام التكرار الذي تعاضد مع الغرض العام منها لبناء النظم؛ لأن هذين العنصرين يوجهان الرؤيا ويشهدان على مدى الحزن والأسى الذي انتهى بنتيجته إلى ضياع الزمان بالذهاب وتحول الفقيد المرثي من مكان إلى مكان.

وهكذا فإن رحلة خروج الفقيد من الحياة هي رحلة خروج من الزمان الذي بدا يشكل أسطورة للحزن عند إبراهيم بن المهدي؛ لذلك نرى توظيف الذي يبنى حضوره في مستوى الفكر والقصيدة؛ لما يشكل ذكره في نفسه من اضطراب وقلق.

ومن ثم تآزر التكرار مع غرض القصيدة حيث نقرأ مفتتح القصيدة :

نأى آخر الأيام عنك حبيب ∴ فللعين سح دائم وغروب

دعته نوى لا يرتجى أوبة لها ∴ فقلبك مسلوب وأنت كئيب

فالبيت الأول يتضمن عنصر الزمان الموحي؛ حيث النأي آخر الأيام، والبيت الآخر يوحي بعنصر المكان (دعته نوى) أي: داراً. وبين البيتين تعاد صياغة الأحداث داخل بنية القصيدة باستخدام التكرار؛ لأن الخطاب يفهم من معجمه، وهو قائم على اعتبار انتقاء الكلمات المعجمية وصياغتها، وتلك الكلمات هي مفاتيح النص، أو محاوره التي يدور عليها.(١)

ولا شك أن تكرار عنصري الزمان والمكان في مواقع مختلفة من أبيات البائية كان بمثابة آلية سبك وانسجام داخل بنية النظم خاصة في خدمة تكثيف الخطاب الذي يعد أمرا مهما في بناء الفهم لدى المخاطب .

(١) ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) – د/ محمد مفتاح – ص ٥٨ – المركز الثقافي – المغرب – الطبعة الأولى – ١٩٨٥م.

المبحث الخامس

تكرار القافية ودوره في إحداث السبك في البائية

القافية هي عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها.(١) ويعد الروي أقل ما يمكن أن يراعى تكريره وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة، فهو ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات. فإذا تكرر وحده ولم يشترك مع غيره من الأصوات؛ عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية، وهو الذي تنسب إليه القصائد، فيقال: سينية ولامية ونونية ...(٢)

وقد تناول التراث النقدي صورة القافية بوصفها معيارا نقديا مهما في الحكم على جودة التكرار فالقافية هي العلامة الأكثر إثباتا لظاهرة التكرار كونها تتكرر في نهاية كل بيت، وهي الباعث للإحساس بالنغم والطرب عند سماع الشعر، فضلا على أن تكرارها هو الخاصية المميزة للشعر.(٣)

وإن حروف القوافي قد لا تنطبق بالضرورة مع الموضوع " فالقول بأن القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب، إنما هو قول

(١) ينظر : موسيقى الشعر – د / إبراهيم أنيس – ص ٢٤٤ – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م .

(٢) ينظر : المرجع السابق : ص ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

(٣) ينظر: التكرار في الأسلوبية التسلسلية – وظيفته البنائية والجمالية في شعر مجنون ليلى – هاجر عزيزي – ص١١– ماجستير جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ٢٠١٤ / ٢٠١٥ م.

إجمالي إذا صح من باب التغليب فلا يصح من باب الإطلاق؛ لأن مناحي التحول من نغمة إلى أخرى في قافية الحرف الواحد أكثر من أن تحصى، فنغمة الراء مضمومة تختلف عنها مفتوحة ومكسورة، وهي وما قبلها متحرك غيرها وما قبلها ساكن أو ممدود بحرف علة، ورنتها في بحر تختلف عنها في بحر آخر وهكذا ...[١]

هذا. وللقافية سلطة تمارسها على المتلقي والمبدع؛ فالمبدع يجعل قوافيه تتحرك في ضوءٍ من البدائل والاختيارات لتحدث الإيقاع المرغوب والمؤثر؛ ولتنقل المعنى إلى ما بعد درجة الصفر. أما المتلقي فيعطي للقافية شهوة التحكم في نسبة تلقية للنص كونها آخر ما يستقبله في القصيدة العمودية؛ ولذا اهتم النقاد القدماء بالقوافي: رويها وعللها وزحافاتها... وغيرها من المصطلحات الخاصة بالتقفية.

وقد كان من بين اهتمامهم (الإيطاء)؛ فعدوا تكرار القافية داخل النص دون سبعة أبيات عيبا، أما إذا تكررت القافية بمعان مختلفة فعدوه جائزاً، وجعلوه ضمن المشترك اللفظي. وظل أمر تكرار القوافي على أنه عيب لفظي يلحق بالنص فحسب، ولم يتناوله القدامى على أنه ظاهرة أسلوبية تحتاج إلى كبير عناية لرصد دلالاته بمواقف مختلفة.[٢]

---

(١)ينظر / التكرار في شعر عبد الرحيم محمود – مهند اشتي: ص٤٤ – جامعة الخليل– كلية الدراسات العليا – ٢٠١٧ م

(٢) ينظر : دائرة التكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينة – إنعام رواقة – ص ٢١٥ – مؤتة للبحوث والدراسات – المجلد الخامس عشر – العدد الثامن – سنة ٢٠٠٠م .

وإذا كان ابن رشيق[١] قد لحظ شيئا من الإضافة في التكرار يلغي فيه الترادف في قوله تعالى : (فبأي آلاء ربكما تكذبان)، ؛ فالأولى بالدراسات الأسلوبية الحديثة أن تنظر في القوافي المكررة على أنها تجاوزت المعنى الهامشي وأدت وظيفة تأثيرية.[٢]

ومن القواعد الكلية التي ترسم ملامح عامة للغة الشعر، وتفرق بينها وبين لغة النثر من وجهة نظر تحليلية: أن الوقف على نهاية الجملة قيمة دلالية تدل على اكتمال معنى الجملة والوقف على قافية البيت قيمة شعرية تدل على اكتمال دورة وحدة الإيقاع (البيت)، والبيت في الشعر يمثل وحدة إيقاع للقصيدة، والوقف عليه دلالة على اكتمال معنى جزئي من معاني النص الشعري. ومناط هذا الوقف هو القافية؛ ولذلك فالقافية في حد ذاتها عنصر من عناصر التماسك في النص الشعري؛ فهي تعد من المعاني الجزئية المهمة في ربط النص الشعري؛ فهي متصلة بمعنى البيت أفقيا من جهة، وببقية قوافي النص رأسيا من جهة أخرى.[٣]

وبمثل ما تستدعي الألفاظ والتراكيب والصور والأخيلة مناسبة الغرض الشعري، فإن الأوزان والقوافي كذلك، حتى يكون العمل مرتبطا ببعضه منسجما مع موضوعه العام.

---

(١) ينظر : العمدة – ابن رشيق القيرواني : ٢ / ٧٥ – تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل / بيروت – الطبعة الخامسة – ١٩٨١م .

(٢) التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) – موسى ربابعة – ص ١٩١ – مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – المجلد الخامس – العدد الأول – حزيران ١٩٩٠م .

(٣) ينظر / الجملة في الشعر العربي – د / محمد حماسة عبد اللطيف : ص ٢٦، ٢٧، ٢٨. القاهرة– مكتبة الخانجي– ١٩٩٠م.

والإبداع الشعري فعل مركب موح وجميل ومؤثر، وليس إعادة الصياغات موروثة أو نقلا لموضوع ما خال من كل قيمة جمالية.(١) وهناك تلاحم بين البنيتين اللغوية والمعنوية للشعر، والقالب الشعرية الذي تصاغ فيه فالإيقاع الموسيقي يلتقي مع الوزن الشعري في مبدأ التناسب حيث الانتظام اللغوي وتآلف الحروف، يتناسب والوزن الذي وقع اختيار الشاعر عليه لتمرير إرساليته أو تجربته.(٢)

والمراثي غالبا ما تدور على الأوزان الطويلة الإيقاع، وفي مقدمتها بحر الطويل التي جاءت عليه البائية؛ ولعل اختيار إبراهيم بن المهدي هذا البحر يدل على غلبة العقل على العاطفة، التي تجعل الشاعر يتأمل في هذه الحياة ويستخلص منها التجارب والعبر.

وبالتامل في القصيدة نجد أن بحر الطويل يتكون من تفعيلتين هما (فعولن) و (مفاعيلن) لكن المسيطر على هذه القصيدة (فعول) و(مفاعلن) حيث أصاب القبض (حذف الخامس الساكن) – التفعيلتين .

ونقص التفعيلتين تدلان على اضطراب عاطفة الشاعر وعدم ثباته عند نزول المصيبة التي هي فقدان فلذة كبده.(٣)

---

(١) ينظر: قصيدة الرثاء جذور وأطوار – حسين جمعة : ص ٨٦ – دار النمير ودار معد للطباعة والنشر / سورية دمشق – ط أولى ١٩٩٨.

(٢) ينظر: التقنية والمحاور في شعر الرثاء عند المتنبي – د/ أحمد حجازي: ص ٢٣٩– بحث منشور في كلية الآداب – العدد الرابع – يوليو ١٩٩٨م .

(٣) ينظر: قصيدة الرثاء جذور وأطوار : ص ٨٥ (مرجع سابق).

واختيار إبراهيم بن المهدي للباء رويا للقصيدة، وللضمة ضبطا جاء موافقا للمقام؛ نتيجة لقوة هذا الحرف الذي ينتج عنه نوع من الزعزعة النفسية المتلقى .

وهذا راجع إلى طبيعة مخرج هذا الحرف حيث تلتقي الشفتان التقاء محكما فينحبس عندها مجيء الهواء المندفع من الرئتين؛ فيحدث الهواء المنحبس صوتا انفجاريا متمتدا بفعل الضمة.

وبهذا يتضح أن استخدام الشاعر لهذا الحرف له بُعْد دلالي أكثر منه صوتيا. وتأتي قيمة هذه النظرة من كونها تكشف النقاب عن أن النص نص واحد لشاعر واحد، لا على أنه نصوص عديدة ولشعراء عديدين؛ فالقوافي التي كررها الشاعر إبراهيم بن المهدي تكاد تنحصر في عدد من الألفاظ؛ يشكل كل لفظ منها بنية مهمة في نظم البائية، وتكراره يؤكد أهميته، ومن هذه القوافي:

- غُرُوبُ = ثلاث مرات .
- هبوب = مرتان.
- يجيب = مرتان
- تغيب ، أغيب
- مجيب ، وجيب
- جَنُوبُ ، جَبُوب
- سليب ، صليب
- نصيب ، مصيب .

وأحسب أن تكرار إبراهيم بن المهدي لهذه الألفاظ جميعها ترتبط بإحساس واحد، وأكاد أرجح أن قافية (غُرُوبُ) هي القافية الأساس؛ ذلك لأنها قد وردت بمعنيين مختلفين:

- **المعنى الأول** : هو الدموع . في قوله في بداية القصيدة :

نأى آخر الأيام عنك حبيب ∴ فللعين سح دائم وغُرُوب

- **المعنى الآخر** : هو غروب الشمس وحلول الظلام. في قوله :

أو الشمس لما عن غمام تحسرت ∴ مساء وقد ولت وحان غُرُوب

وتدور في فلكها كل القوافي الأخرى للقصيدة؛ ذلك لأن تلك القوافي ترتبط بشدة أسى الشاعر وحزنه على ابنه؛ وهذا يعمق حسه باغتراب ابنه :

يؤوب إلى أوطانه كل غائب ∴ وأحمد في الغياب ليس يؤوب

تبدل داراً غير داري وجيرة ∴ سواي وأحداث الزمان تنوب

أقام بها مستوطناً غير أنه ∴ على طول أيام المُقام غريب

وفي الوقت ذاته لا يستطيع هو مغادرة مكانه إليه قبل حلول أجله الذي قدره الله – تعالى – له في الدنيا .

وإني وإن قدمتَ قبلي لعالمٌ ∴ بأني وإن أبطأتُ منك قريبُ

وإن صباحاً نلتقي في مسائه ∴ صباحٌ إلى قلبي الغداة حبي

ومن ثم يتضاعف إحساس الشاعر بالغربة والابتعاد عن حبيبه؛ ولذا فإن ذكراه حبيبة إلى قلبه، وابتعاده عن ابنه سبب في حزنه؛ لذا فهو يحن إلى ريح الجنوب قبل موعد الغروب، الذي هو بمثابة موعد الجلوس مع ذكرى الفقيد المؤلمة :

قليلا من الأيام لم يرو ناظري ∴ بها منه حتى أعلقته شَعُوبُ

كظل سحاب لم يقم غير ساعة ∴ إلى أن أطاحته فطاح جَنُوبُ

من هنا أكاد أرجح أن القوافي المتكررة هي إيحاءات لقافية واحدة؛ عمقت بفعل التكرار إحساسه بالأسى المفضي إلى إفراغ الدموع التي لا تكاد تتوقف على فلذة كبده الذي غادر الدنيا وهو في ريعان الشباب.

خاتمة البحث

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد سيد السادات، وعلى آله وصحبه عدد ما مضى وما هو آت. ثم أما **بعد** :

فقد ظهر من خلال ما سبق أن التكرار من الظواهر الأسلوبية البارزة في كشف ابداعية النص الشعري، فهو تصوير تعبيري يصور تموجات الحالة النفسية التي تعتري المبدع، واللفظ المكرر يمثل نقاطا ساطعة في جسم القصيدة تجذب نحوها عديدا من الوسائل البلاغية الأخرى لتتحد جميعا، وتسهم في كشف المعاني المستترة خلف الأبيات.

كما يعد التكرار ظاهرة أسلوبية متميزة، لها دلالتها وقيمتها البلاغية، وهو يحقق النتائج الآتية:

- يكون تأكيداً للمتلقي في أمر ما .
- يكون تعميقاً للإحساس بالحالة الشعورية .
- يكون تنبيهاً للمتلقي .
- يخلق طاقة إبداعية وقيمة جمالية .
- يحقق السبك وتماسك النص الشعري .
- له قدرة على ترتيب الدلالة والنمو بها على شكل تدريجي بفعل التكرار اللفظي .

- كشفت الدراسة عن الجانب الوظيفي للتكرار ضمن السياق الذي يرد فيه في القصيدة؛ إذ يعد ظاهرة من الظواهر اللغوية الواضحة في الشعر العربي، فقد كان له في البائية وظيفة بنائية وأخرى إيقاعية ؛ وقد استخدمه استطاع ابن المهدي في البائية بدقة وبراعة، فهو ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعاً بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة أو أن تلمسه يد الشاعر اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات؛ لذلك فقد اختار الشاعر أسلوبا متفقا مع رؤيته الحياتية الخاصة؛ كي يتمكن من استيعاب أفكاره ومعتقداته وفلسفته، وهذا ما حرص عليه ابن المهدي في قصيدته، فكان يسعى إلى أن يجعل من هذا الأسلوب التكراري على اختلاف أشكاله وألوانه، أداة قادرة على التعبير عما في ذهنه وتصوير مشاعره وأحاسيسه وآلامه وهمومه التي أصابته في حياته من جراء فقد ابنه وهو في ريعان الشباب.

ومن ثم فلم يكن التكرار عند إبراهيم بن المهدي عملية مبتذلة، بل كانت لمسات بيانية من خلالها استطاع الشاعر أن يستفز المتلقي. كما أنه لم يكن التكرار عند الشاعر عملية ثرثرة بل كانت ذا دلالات موحية وعميقة .

- ومن ثم فقد شكل التكرار عند ابن المهدي طاقة شعرية ونظاما داخليا أصبح جزءا مهما من بنية القصيدة ، فالتكرار في شعره بات مقصودا بصياغة فنية مشحونة بالدلالات الموحية .

- لذا فإن عملية التكرار الناتجة في شعر ابن المهدي خلقت تشكيلا تناغميا ايقاعيا بين تكرار الألفاظ ودلالاتها .

- كما أنها قد ارتبطت بدلالات المعاني التي حملت دلالات شعورية تثير وجدان المتلقى.

- الأمر الذي دفع ابن المهدي أن يجعل من صور التكرار الواردة في شعره أداة جمالية تخدم الموضوع والغرض الشعري وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح والتأكيد الذي يسعى إليه.

- كما تبين أن التكرار عند ابن المهدي إنما كان يخضع لرؤية الشاعر النفسية التي كانت تلح على بعض المرتكزات الحياتية؛ لهذا نراه كان يستسلم لتداعيات بعض صور التكرار في البائية بشكل لافت للنظر في مختلف أشكال التكرار، خاصة تكرار البداية، فيجعل من هذه البداية نقطة مركزية تجتمع فيها صور التكرار الأخرى، أو أن يجعل غرض القصيدة متناغماً مع تكرار البداية، ويبني عليه إيقاعات موسيقية متنوعة يعتقد فيها قوة التأثير والفاعلية على المتلقي. ومما يلاحظ أيضاً أن التكرار جاء عند ابن المهدي بشكل أفقي أو رأسي أخضعها لإيقاعات وإيحاءات موسيقية تعكس ملامح رؤيته النفسية والفلسفية التي تكشف عن موقفه الحقيقي من الحياة والكون من خلال سياقات وبناءات أسلوبية متنوعة على مستوى الكلمة أو الجملة.

ولعل ما تقدم يكشف لنا عن أهمية دراسة ظاهرة التكرار في الدرس البلاغي لا بهدف استنباط الأغراض البلاغية العامة له، وإنما لأجل إبراز

وظيفته ودوره في إحداث السبك النصي في الشعر العربي؛ ذلك أن التكرار ظاهرة تبدو في سطح البنية اللغوية وتؤول إلى إنتاج دلالة سياقية عميقة. ولعل هذه النتيجة قد كشف عنها التطبيق على شعر إبراهيم بن المهدي؛ فقد كشف في شعره عن قدرة متميزة في استخدام تلك الظاهرة من حيث التشكيل البنائي لمفردات الأبنية التكرارية، ومن حيث الأداء الدلالي أو الوظيفي؛ فهو لم يبق على سطحية الإيقاع التكراري، وإنما كان الإيقاع الخارجي لديه وسيلة للوصول إلى إيقاع داخلي في النص الشعري.

التوصيات :

توصي الدراسة أن يلتفت الدرس البلاغي النقدي إلى تقديم دراسات عميقة جادة لظاهرة التكرار في شعرنا العربي المتقدم منه والحديث؛ والتي لا يكتفى فيها بسرد الأغراض والنكات البلاغية الكامنة وراء التعبير به، بل إلى إبراز دوره في إحداث السبك النصي كما أراده الشاعر أو قريب مما أراده.

كما توصي الدراسة بضرورة اتجاه الدرس البلاغي النقدي إلى الاهتمام بشعر إبراهيم بن المهدي الخليفة المغني؛ فهو شاعر يمتلك لغة تجمع بين الجزالة والعمق، ويحوي شعره لفتات وصور رائقة لاسيما " الاعتراض" الذي نبه إليه ابن جني في كتابه (الخصائص)[١]، ومع ذلك فالملاحظ تجاهل الدراسات البلاغية له.

---

(١) ينظر: البحث : ص .

فهرس المراجع والمصادر

- أساس البلاغة– محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري– تحقيق/ محمد باسل عيون السود– دار الكتب العلمية بيروت– ط أولى ١٩٩٨م.
- أساليب بلاغية (الفصاحة– البلاغة– المعاني)– د/ أحمد مطلوب – دار غريب للطباعة– طبعة أولى ١٩٨٨م.
- أسرار التكرار في القرآن – الكرماني– دراسة وتحقيق /عبد القادر أحمد عطا – دار الاعتصام ١٩٧٧ م.
- أسرار التكرار في لغة القرآن– د/ محمود السيد شيخون– مكتبة الكليات الأزهرية– الطبعة الأولى– ١٩٨٣م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – د/ مصطفى سويف القاهرة – دار المعارف – ١٩٥١ م .
- أصوات اللغة العربية– د/ عبد الغفار هلال– مكتبة وهبة/ القاهرة طبعة ثالثة – ١٩٦٦م.
- إعجاز القرآن – أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني – مطابع دار المعارف المصرية – ١٩٧١م.
- الأعلام – خير الدين الزركلي – دار العلم للملايين / بيروت – الطبعة الخامسة عشرة /٢٠٠٢ م
- الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني– وما بعدها – تح / عبد الستار أحمد فراج – دار الثقافة بيروت / لبنان .
- الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب– عبد الرضا علي– دار الحرية للطباعة بغداد العراق – ١٩٨٤م .
- البديع في علم البديع– يحي بن معطي– تحقيق: محمد مصطفى أبو شوارب– دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الطبعة الأولى– ٢٠٠٣م .

- البديع في نقد الشعر- أسامة بن منقذ – تح د / أحمد أحمد بدوي ، د / حامد عبدالمجيد – وزارة الثقافة والإرشاد القومي للجمهورية العربية المتحدة .
- البرهان في إعجاز القرآن أو بديع القرآن – ابن أبي الاصبع المصري – تح: د/ أحمد مطلوب، ود/ خديجة الحديثي- منشورات المجمع العراقي ١٤٢٦ه – ٢٠٠٦م .
- البرهان في علوم القرآن- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي . تحقيق / أبي الفضل الدمياطي – دار الحديث / ٢٠٠٦ م .
- بلاغة الخطاب وعلم النص – د/ صلاح فضل – عالم المعرفة / الكويت أغسطس ١٩٩٢ م
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)- د/ محمد عبد المطلب- دار المعارف/ الطبعة الثانية ١٩٩٥م.
- بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين – محمد خليل الخلايلة- عالم الكتب الحديث – الأردن – ٢٠١٤ م.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث – د/ مصطفى السعدني- منشأة المعارف – ١٩٨٧ م.
- بنية الاعتراض في الشعر العربي القديم(دراسة في ضوء نظرية الاتصال لرومان جاكسون)- د/ سالم عبد الرب السلفي – بحث منشور في مجلة (أنساق) مجلة دولية علمية محكمة – يصدرها قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم – جامعة قطر المجلد الأول العدد التجريبي – يناير ٢٠١٧ .
- بواعث التكرار في الشعر العربي حتى نهاية الاغتراب والغربة – العصر الأموي – رياض عبد الله سعيد – بحث منشور في كلية الأداب – جامعة القادسية – ٢٠١٧م

- البيان والتبيين – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ– تح / عبد السلام هارون – الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ــ مطبعة المدني – الطبعة السابعة – ١٩٩٨م.
- تأويل مشكل القرآن – أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري– تح/ السيد أحمد صقر – دار التراث – الطبعة الثانية – ١٩٧٣ هـ .
- التحرير والتنوير– الشيخ الطاهر بن عاشور– دار سحنون للنشر والتوزيع – تونس.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) – د/ محمد مفتاح – المركز الثقافي – المغرب – الطبعة الأولى – ١٩٨٥م.
- تحليل النص الشعري: بنية القصيدة– د/ محمد فتوح أحمد– دار المعارف– ١٩٩٥م
- التقنية والمحاور في شعر الرثاء عند المتنبي – د/ أحمد حجازي– بحث منشور في كلية الآداب – العدد الرابع – يوليو ١٩٩٨م .
- التكرار في الشعر– فاطمة محجوب– مجلة شعر– مصر – العدد/ الثامن – ١٩٧٧م.
- التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) – موسى ربايعة – مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – المجلد الخامس – العدد الأول – حزيران ١٩٩٠م .
- التكرير بين المثير والتأثير– د/ عز الدين علي السيد – دار الطباعة المحمدية – ١٩٧٨ م .
- جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري (نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار – عبد القادر على زروقي – بحث منشور في مجلة الأثر – العدد الخامس والعشرون لسنة ٢٠١٦م .
- جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر – عصام تشرتح – رند للطباعة والنشر والتوزيع؛ دمشق / ط أولى ٢٠١٠ م .

- الجملة في الشعر العربي – د / محمد حماسة عبد اللطيف – القاهرة– مكتبة الخانجي– ١٩٩٠م.
- الخصائص – أبو الفتح عثمان بن جني– تحقيق/ محمد علي النجار– المكتبة العلمية .
- دائرة التكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينة – إنعام رواقة– مؤتة للبحوث والدراسات – المجلد الخامس عشر – العدد الثامن – سنة ٢٠٠٠م .
- دلائل الإعجاز – الإمام عبد القاهر الجرجاني– تح / محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى– شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور –دار الكتب العلمية بيروت– الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- ديوان المرقشين المرقش الأكبر (عمرو بن سعد والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة) – تح/ كارين صادر– دار صادر بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
- ديوان المعاني – أبو هلال العسكري . الناشر: دار الجيل / بيروت (بدون).
- سر صناعة الإعراب – ابن جني – تح / محمد حسن محمد حسن إسماعيل ، وأحمد رشدي عامر – دار الكتب القلمية بيروت / لبنان – ٢٠٠٠ م .
- شرح المعلقات السبع – الزوزني – دار احياء التراث العربي – ط أولى / ٢٠٠٢ م .
- شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره – جمع وتحقيق د / محمد مصطفى أبو شوارب – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ٢٠٠٨ م .
- الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي – د/ عبده بدوي – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٨ م .
- الشعر العربي المعاصر– د/ عز الدين إسماعيل– دار الثقافة/ بيروت– ١٩٦٦م.

- الصناعتين الكتابة والشعر – أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري- تح / علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه – الطبعة الأولى ١٩٥٢ هـ .
- الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم- محمد فريد عبد الله- دار ومكتبة الهلال – بيروت / ط أولى ٢٠٠٨ م .
- ظواهر أسلوبية في شعر شوقي- د/ صلاح فضل- مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب- المجلد الأول / العدد الأول لسنة ١٩٨١م.
- علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته- د/ صلاح فضل- دار الشروق القاهرة. ط أولى /١٩٩٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق- تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – بيروت / لبنان – الطبعة الخامسة- ١٩٨١م.
- القاموس المحيط – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي- تحقيق/ مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف/ محمد نعيم العرقسوسي- الطبعة السادسة ١٩٩٨م.
- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي – موسى ربايعة – دار جرير- عمان / الأردن – الطبعة الأولى ٢٠١٠ م.
- قصيدة الرثاء جذور وأطوار – حسين جمعة- دار النمير ودار معد للطباعة والنشر / سورية دمشق – ط أولى ١٩٩٨.
- كتاب الأوراق – أبو بكر محمد بن يحي الصولي- عني بنشره : ج . هيورث . دن بمدرسة اللغات الشرقية بلندن مطبعة الصاوي – ط أولى ١٩٣٦ م .
- كتاب العين – الخليل بن أحمد الفراهيدي – تح: د/ مهدي مخزومي، ود/ إبراهيم السامرائي – الرسالة / الكويت – ١٩٨٠ م).
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب – د/ محمد خطابي – المركز الثقافي العربي – بيروت / الدار البيضاء – ط أولى ١٩٩١ م .

- لغة الشعر العربي المعاصر – عمران خضير الكبيسي – وكالة المطبوعات الكويت – ط أولى /١٩٨٢ م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر– ضياء الدين ابن الأثير– تح / الحوفي وطبانة – دار نهضة مصر ١٩٧٣م.
- المسكوت عنه في التراث البلاغي – أ.د/ محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – الطبعة الأولى ٢٠١٧م.
- مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم – محمود درابسة – دار جرير / إربد – الأردن – ط أولى / ٢٠١٠ م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني– تح / محمد الحبيب ابن الخوجة – دار الغرب الإسلامي – بيروت / لبنان ١٩٨٦ م .
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري – أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي– تح / السيد أحمد صقر – المجلد الأول والثاني دار المعارف / ط رابعة .
- موسيقى الشعر– د / إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م .
- موقف النقد االعربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية (ضمن كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي) – د/ تمام حسان – النادي الأدبي الثقافي بجدة / السعودية – العدد التاسع والخمسون– سنة ١٩٨٨ م .
- النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية (شعر الجواهري نموذجا) – د / صالح عبد العظيم الشاعر – دار الحكمة – الطبعة الأولى – ٢٠١٣م .
- نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين (ديوان الشهيد الربيع بو شامة نموذجا)– د / عبد اللطيف حنى – بحث منشور في مجلة علوم اللغة وآدابها – منشورات جامعة الوادي– العدد الرابع – ٢٠١٢م.
- النص والخطاب والإجراء – دي بوجراند – ترجمة د/ تمام حسان – عالم الكتب / القاهرة – الطبعة الثانية ٢٠٠٧م .

- وسائل السبك النصي في التراث اللغوي والدرس اللساني المعاصر (كتاب مغنى اللبيب لابن هشام الانصاري (ت ٧٦١ هـ) نموذجا - د /علي سلامة عبد الحليم - بحث منشور في مجلة كلية دار العلوم القاهرة - العدد السابع والثمانون - ٢٠١٦ م .
- وفيات الأعيان - شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان - تح د/ إحسان عباس - دار صادر بيروت ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨ م .

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	ملخص البحث	٤٢٩٧
٢	مقدمة البحث	٤٣٠٢
٣	المبحث التمهيدي:	٤٣٠٩
٤	المطلب الأول : ترجمة مختصرة عن الشاعر إبراهيم بن المهدي	٤٣٠٩
٥	المطلب الثاني : السبك النصي بالتكرار(الماهية والأهمية (	٤٣١٣
٦	أولاً : ماهية (السبك)	٤٣١٣
٧	ثانياً : ماهية (النص) عند النقاد	٤٣٢١
٨	ثالثا: التكرار ودوره في إحداث السبك النصي	٤٣٢٢
٩	رابعا: أسباب التكرار ودواعيه في شعر إبراهيم بن المهدي	٤٣٣٠
١٠	المبحث الثاني : مظاهر التكرار في القصيدة البائية	٤٣٣١
١١	التكرار اللفظي (المعجمي)	٤٣٣٢
١٢	التكرار الأسلوبي	٤٣٣٥
١٣	تكرار الجمل	٤٣٣٨
١٤	المبحث الثالث : آليات تحقيق السبك النصي بالتكرار في البائية	٤٣٤٠
١٥	المبحث الرابع: التكرار الزمني ودوره في إحداث السبك في البائية	٤٣٧٢
١٦	المبحث الخامس: تكرار القافية ودوره في إحداث السبك في البائية	٤٣٧٦
١٧	خاتمة البحث	٤٣٨٣
١٨	فهرس المصادر والمراجع	٤٣٨٧
١٩	فهرس الموضوعات	٤٣٩٤

تم بحمد الله