

شعرية التكرار: قراءة في ديوان لبید بن ربیعة

محمد خليل الخليلية *

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تلمس النص الشعري - لشاعر كبير، شاعر من شعراء المعوقات، لبید بن ربیعة - ملامسة من الداخل، والوقوف على أسلوبية من الأساليب التي وظفها لبید لتشكيل رؤيته، وكان هذا الضرب الذي وقفت عنده الدراسة هو التكرار فقرأت هذه الدراسة التكرار في شعر لبید قراءة لا تقف عند هذه الظاهرة من الخارج وإنما حاولت أن ترى قدرة الشاعر في النفاذ إلى ما وراء التكرار، ليصل أو ليحقق شعرية التكرار. وكان عنوان هذه الدراسة "شعرية التكرار قراءة في ديوان لبید بن ربیعة". وهي دراسة تطرقت إلى حياة الشاعر ومفهوم التكرار قديماً وحديثاً ثم امتدت لتدرس التكرار دراسة تطبيقية فتتخذ إلى شعرية. خلصت الدراسة إلى أن اللغة هي الأساس في تشكيل العمل الأدبي إذ تنبه الأديب على هذا الدور فبدأ بتشكيل أسلوبياته لإثارة المتلقي وإحدى هذه الأسلوبيات التكرار الذي بدوره وفق المعاني وزادها توهجا وأوماً إلى الرؤية التي عمد الشاعر إلى تشكيلها فإلحاحه على زاوية دون أخرى شكل من أشكال التشكيل والرؤى التي حرص عليها دون غيرها.

الكلمات الدالة: التكرار، لبید بن ربیعة.

المقدمة

التشكيل التكراري في البناء الشعري والدور الذي قام به هذا التشكيل في إثارة المتلقي وكأن هذا يبحث في الجدلية الدائمة "شعرية التكرار" أم الانزياح الذي افتعله التكرار في التشكيل اللغوي الشعري.

ثانياً: الجانب التطبيقي الذي يتوجه فيه الباحث مباشرة إلى النص الشعري في محاولة منه إلى استكناه العمل الأدبي والنفاذ إلى ما وراء اللغة لتحقيق شعرية التكرار أو تلمسها فيه وسيدرس فيه التكرار على مستوى الكلمة وعلى مستوى الأسلوب وعلى مستوى الظاهرة.

وفي هذا الجانب يحاول الباحث أن يقف عند جمالية التكرار واستخراج الشعرية التي حققها، فالشعرية في أبسط دلالاتها هي استخدام غير مألوف للغة، وحين كرر الشاعر كلمة أو أسلوباً أو ظاهرة فإنه قد خرق مألوف اللغة وأثار إحساس المتلقي واستفزه وهذا ما هو إلا دليل على روعة اللغة وتقلتها ومراوغتها، لما تمتلكه من صفات وسمات تحقق لها هذه الروعة.

وقد اعتمد الباحث على ديوان لبید بن ربیعة تحقيق إحسان عباس ونسخة أخرى صدرت عن دار صادر - بيروت وذلك لوجود قصائد في هذه النسخة لا توجد في النسخة التي حققها إحسان عباس.

تعد اللغة المشكل الرئيس للعمل الأدبي، والشعر أحد ألوان هذه الأعمال التي تشكلها اللغة، تنبه الشاعر إلى الدور الذي تضطلع به اللغة في حمل ما لديه من رؤى وهموم وآمال وآلام، وتنهض كذلك بإثارة المتلقي، إذ تستفزه على الدوام لما فيها من سمات أسلوبية قصد إليها الشاعر وتخبرها دون غيرها، لتشكيل رؤاه ليخرجها من مألوفاً إلى غير المألوف فيها، والتكرار أحد هذه الجماليات التي لجأ إليها لبید بن ربیعة لتحمل ما في أعماقه من آمال وآلام، وتشرك المتلقي في البحث دوماً عن ما وراء اللغة.

من هنا جاءت فكرة هذا البحث الذي يقوم على ركنين أساسيين:

أولاً: الجانب النظري الذي يهدف إلى تقديم تعريف موجز بالشاعر وأهم محطات حياته وأبرز ما قيل في شعره وهي مقدمة موجزة تؤكد شاعرية الشاعر. ثم الانتقال إلى شعرية التكرار ويقصد الباحث بشعرية التكرار: الوقوف عند جمالية

* قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن. تاريخ استلام البحث 2013/2/20، وتاريخ قبوله 2013/6/4.

بعد وفاة أخيه أريد وعامر بن الطفيل فأسلم وهاجر وحسن إسلامه ونزل الكوفة أيام عمر بن الخطاب فأقام فيها ومات فيها في - خلافة - معاوية سنة إحدى وأربعين للهجرة "661م".

أما لبيد الشاعر فقد عده ابن سلام الجمحي في الطبقة الثالثة (8) مع نابغة بني جعدة وأبي ذؤيب الهذلي والشماخ بن ضرار. وقال فيه " كان لبيد بن ربيعة أبو عقيل فارساً شاعراً شجاعاً وكان عذب المنطق رقيق حواشي الكلام وكان مسلماً رجل صدق... " (9).

وذكره حماد الراوية وقال فيه: " نظر النابغة الذبياني إلى لبيد بن ربيعة وهو صبي مع أعمامه على باب النعمان بن المنذر فسأل عنه فقال له: يا غلام إن عينيك عينا شاعر أفقرض من الشعر شيئاً؟ قال: نعم يا عم، قال فانثري شيئاً مما قلته فأنثره قوله " ألم تربع على الدمن الخوالي " فقال له: يا غلام أنت أشعر بني عامر. زدني يا بني فأنثره " طلل لخولة بالرسيس القديم " فضرب بيديه إلى جبينه وقال اذهب فأنت أشعر من قيس كلها: أو قال هوازن كلها وأنثره بعد ذلك " عفت الديار محلها فمقامها " قال له: اذهب فأنت أشعر العرب " (10). وفي هذه الرواية دلالة قوية على تلك الملكة الشعرية التي تميز بها لبيد منذ صغره إذ شهد له أحد أكبر النقاد الذين أشير إليهم في كتب النقد القديم، وهي شهادة وإن كانت ذاتية يعتد بها ويتكأ عليها.

وقد أجمعت بعض الروايات على أن لبيدا ما قال إلا بيتاً واحداً بعد إسلامه (11).

الحمد لله إذ لم يأتني أجلي

حتى لبست من الإسلام سربالا

وروايات أخرى أكدت قول لبيد العديد من الأشعار بعد إسلامه ومهما اختلفت هذه الروايات تظل شاعرية لبيد ويظل لبيد أحد أكابر الشعر العربي.

وفيه قال الفرزدق حينما مر بمسجد بني أقيصر وعليه رجل ينثر قول لبيد:

وجلا السيول عن الطلول كأنها

زبر تجد متونها أقلامها

أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر فسجد له (12). وفي هذه الرواية وإن كانت قد وصلت إلى حد المبالغة دلالة قوية على مدى تأثير شعر لبيد على من قرأه في عصور لاحقة.

أما لبيد نفسه فإنه يعد نفسه أشعر العرب بعد ذي القروح " امرئ القيس " وطرفة بن العبد (13).

ومن السابق يلح الباحث شاعرية لبيد وروعته في قول

أما الدراسات التي اختصت بلبيد وشعره فأهمها دراسة يحيى الجبوري "لبيد بن ربيعة العامري": دراسة أدبه (1). وهي دراسة عامة في جملتها لم تتوقف إلا عند دراسة الملامح الشعرية في شعر لبيد. ودراسة أخرى لرشا أبو السندس: ديوان لبيد بن ربيعة "دراسة في الرؤى والتشكيل" (2). وهي محاولة أولى في تلمس شعر الشاعر.

وانطلاقاً من هاتين الدراستين. يأمل الباحث أن تكون دراسته هذه دراسة متعمقة في قراءة النص الشعري عند لبيد بن ربيعة والنفاذ إلى ما وراء النص، وهذا ما لم تقعله الدراستان السابقتان.

الجانب الأول: التمهيد:

أولاً: لبيد بن ربيعة (3): " هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر " (4). كني بأبي عقيل ولقب بالطيان لانطواء في بطنه (5).

ومن النسب السابق نلمح أن قبيلة كلاب بن ربيعة ترتد إلى قبيلة عامر بن صعصعة إحدى أكبر القبائل العربية التي عرفت في الجزيرة العربية.

أما أبو لبيد فهو ربيعة بن مالك الملقب بريبعة المقترين لوجوده وسخائه وقتله بنو أسد في الحرب التي كانت بينهم وبين قومه في يوم ذي علق وفي ذلك قال لبيد (6):

ولا من ربيع المقترين رزئت

بذي علق فاقني حياك واصبري

وكان هذا حين كان لبيد صغير السن فتكفل أعمامه بتربيته.

أما أمه فهي تامرة بنت زنباع من بني عيس تزوجت من قيس بن جزء بن خالد فولدت له أريد ثم تزوجها ربيعة فولدت له لبيدا.

كان لبيد شديد الإعجاب بأخيه أريد وبفتوته وفروسيته وكرمه وإقباله على الخمر والميسر وبلينه على ذي القربى وعطفه عليهم.

أما عمه فأبو براء بن مالك ملاعب الألسنة الذي قال فيه أوس بن حجر:

ملاعب أطراف الألسنة عامر

فراح له خط الكتبية أجمع (7)

ولبید أحد الشعراء الذين عمروا طويلاً في الجاهلية وفي الإسلام إذ قيل إنه عمر أكثر من مئة وخمس وأربعين سنة. قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم في وفد بني كلاب

ابن الأثير فالتكرار يؤدي الوظائف التالية "التأكيد، والعناية، والمبالغة، واختلاف المراد، والتخصيص، وتعدد المتعلق، والإيضاح، والتعجب، وإصابة الغرض، وتقرير المعنى، والتغليظ، والتنبيه، ومراعاة الفصل"⁽²¹⁾.

هكذا ظهر التكرار في الدرس القديم، إذ تفاوت هؤلاء في حديثهم عنه ولكنهم اجتمعوا في دافع بحثهم عنه وفي تنبيههم للغرض الذي قد يؤديه.

وقد أشاروا على تفاوت إلى الأغراض التي يؤديها التكرار وكانت هذه الأغراض أو النكت مرتبطة بالمبدع أو المتلقي فالتكرار صدر عن قصد عند المبدع فهو إلحاح لغرض دون غيره كما يقصد من التكرار أن يؤدي دورا في نفس المتلقي إذ يستفزه على الدوام وأسموا هذا الغرض بالنكته، وهي جوهر الشعرية، فالتكرار كان خرقا لمألوف استخدام اللغة، وهذا الخرق ما كان إلا لنكته، وهذه النكته تبحث من جانبين:

أ - جانب المبدع، إذ يبحث الدارس في النكته للتكرار عند المبدع فمما الحاجة التي دفعته إلى تشكيل لغته تشكيلا قائما على التكرار؟.

ب جانب المتلقي إذ يبحث الدارس في النكته التي تولدت عند المتلقي وتختلف هذه النكته من متلق إلى آخر.

وقد ارتبط التكرار بمجموعة من المحسنات اللفظية من مثل التكرار الخالص والإطناب والتكرير والترديد والمجاورة ورد العجز على الصدر وتشابه الأطراف والعكس أو التبديل⁽²²⁾.

ويأتي التكرار في الدرس البلاغي الحديث بكثرة. إذ ذكر النقاد الغربيون والعرب، بدءا من المدرسة الشكلانية الروسية⁽²³⁾ الذين امتدوا بالتكرار إلى الأجناس الأدبية المختلفة. وخصوصا علم السرد به، وربطوه بالإيقاع والإنشاد. ووصولا إلى جان كوهين⁽²⁴⁾ الذي طبق مصطلح التكرار في مفهومه المحدد على دراسته لقصيدة "رباعيات السأم" لبودلير قسم التكرار على مستويات الصوت والتركييب والدلالة، وربط دلالة التكرار الإيقاعية بالناحية الدلالية⁽²⁵⁾.

أما النقاد العرب نازك الملائكة، وشفيع السيد، وعمران الكبيسي⁽²⁶⁾ فقد رأوا التكرار في حقيقته إلحاحا على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ويكشف التكرار عن اهتمام المتكلم بها وكأن هؤلاء قد تنبهوا إلى الباعث النفسي للتكرار.

وهناك من جعل التكرار أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم حيث يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات بكلمة أو صورة أو موقف استرعاها وعيه من الماضي أو طرقت ذهنه في هذه اللحظات وكأنما تهبط بعد ذلك اللاشعور وتبقى حبيسة فيه فترة من

الشعر فهو أحد أصحاب المعلقات، وهو أحد أشعر العرب عمر طويلا وقال الشعر في جاهليته، كان عذب المنطق كثير الشعر ولم يصل إلينا من شعره إلا القليل جمع في ديوان واحد على يد أبي عمرو الشيباني والأصمعي والطوسي وابن السكيت والسكري وشرحه محمد بن حبيب والطوسي⁽¹⁴⁾.

ثانيا: شعرية التكرار

تذكر معاجم اللغة من دلالة التكرار معاني الإعادة، والعطف، والرجوع فيقال: كرر الشيء تكريرا، وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى، والكر: الرجوع، ويقال كررت عليه الحديث إذ رددته عليه، والكر مصدر كر عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا عطف عليه⁽¹⁵⁾.

والتكرار في الاصطلاح: إعادة عناصر "كلمة وحرف وعبارة وصيغة" في العمل الأدبي لمرة أو مرات عديدة وهو أساس الإيقاع بصورة جميعها⁽¹⁶⁾.

وهو من الأساليب الشائعة في اللغة العربية وقد تعرض له معظم النحاة والنقاد والبلاغيين⁽¹⁷⁾، فرى الجاحظ " 255 هـ " الذي يربط التكرار بالتأثير النفسي أما ابن قتيبة " 276 هـ " وابن رشيق القيرواني " 456 هـ " وحازم القرطاجني " 684 هـ " وابن معصوم " 1120 هـ " فقد أشار هؤلاء إلى أهمية التكرار ووقعه في النفوس وضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

ويمكن أن ندلل على ذلك بقول الفراء: " والكلمة قد تكرر في العرب على التغليظ والتخويف " ⁽¹⁸⁾ وقول ابن معصوم الذي عرف التكرار: بأنه تكرار وترداد الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لتكون إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو التهويل، أو للتعظيم، أو للتأذير بذكر المكر⁽¹⁹⁾.

وملخص القول عن التكرار وشعريته عند القدماء يرى الباحث أن التكرار واحد من أهم الأساليب التي اهتم بها القدماء وتحدثوا عنها بدءا من الجاحظ ووصولا إلى ابن معصوم، وقد ربط هؤلاء حديثهم عن التكرار بقضية اللفظ والمعنى وتفاوتوا في رؤيتهم عن التكرار باختلاف رؤيتهم عن اللفظ والمعنى، ومهما تفاوت هؤلاء، فإنهم قد التقوا في خدمتهم للقرآن الكريم إذ تركزت جهودهم في بحث هذه الظاهرة خدمة القرآن الكريم والتوصل إلى فصاحة القرآن وبلاغته وإعجازه اللغوي، والرد على المشككين ببلاغته.

وتلخصت شعرية التكرار بتلك النكته التي يقدمها التكرار في النص القرآني خاصة والنص الشعري عامة، وقد تعددت هذه النكت ونضجت منذ الجاحظ حتى ابن معصوم، فرى مثلا الجاحظ يربط نكته التكرار بنفسية المستمع أو المتلقي⁽²⁰⁾، وتعدد هذه النكت وتزداد إلى أن تصل إلى الكثير منها كما عند

أحدها على الآخر وبذلك استطاع هذا الحرف أن ينظم القصيدة في بناء متكامل ترى فيه كل كلمة قد تعلقت بسابقتها ولاحقتها حتى أنه لا يمكنك أن تقدم لفظة على أخرى، ويتضح هذا في قول لبيد:

طاقات أسيماء بالرحال فقد

هيج مني خيالها طربا

جاوزن فلجا فالحزن يدلج

ن بالليل ومن رمل عالج كثبا

من بعد ما جاوزت شقائق فالده

نا وغلب الصمان والخشبا

فصدهم منطق الدجاج عن العه

د وضرب الناقوس فاجتبا (29)

انظر إلى القيمة الجمالية للتكرار هنا،

أولا حدث الرحيل فماذا ترتب عليه؟

هذا ما أفاده حرف الفاء هنا، الحدث الأول الرحيل ثم تعاقب هذا الرحيل وتزامن به زيارة طيفها الذي هيجه ! وهل تنتهي قصة هذا الطيف أو تذكر هذا الرحيل؟ حتما لا، ولولا حرف الفاء التالي لما خرجنا بهذه الحتمية، هنا لجأ الشاعر إلى حرف الفاء لتعداد تعاقب للأماكن التي تجاوزها ركب أسيماء، وهذه الأماكن على الترتيب هي: فلجا، والحزن وعالج شقائق، والدھنا، وغلب الصمان ثم يبرز حرف الفاء بالصدمة الحقيقية: فصدهم أي هذا الركب ما استقر بمكان ولم يلتزم بعهد ولم يزل هذا الركب سائرا.

وهذا التسلسل يستمر في جسد القصيدة كلها، حتى لكأنك ترى الشاعر يسرد لنا قصة رحيل محبوبته وطيفها الذي هيجه في حركية دائمة قائمة على التزامن والتعاقب. وهذا التسلسل هو ذاته ما يحدثه الطيف من وجع وألم في عمق الشاعر، وبذلك استطاع لبيد أن يشارك المتلقي معه في آلامه وأحزانه حينما استخدم تكرر "حرف الفاء" هذا التكرار الذي شكل ظاهرة مثيرة في هذه القصيدة.

ويستمر التكرار ومن الكلمات المكررة كلمة " بعد " وهذا في قصيدته:

أصبحت أمشي بعد سلمى بن مالك

وبعد أبي قيس وعروة كالأجيب (30)

التي كررت فيه كلمة " بعد " ست مرات. وهذه قصيدة يذكر فيها بأسه لفقد أعمامه وقومه، وهي ذات روح منقسمة إلى فترتين زمنيتين أفرزها لنا لفظ " بعد " فبعد هذه قسمت حال لبيد الزمنية إلى قسمين: قسم كان يسعد به بوجود أعمامه وقومه ولم يفكر في وجوده أو كيان، وقسم أصبح جديدا عليه، حين

الزمان لتطفو إلى الوعي بين الحين والحين ويتردد صداها مسموعا في الأعماق (27).

وملخص القول، تكمن شعرية التكرار في جانبين اثنين: أولهما عند مبدع الكلام الذي خرق مألوف اللغة حين استخدم التكرار لنكتة أو لغاية في أعماقه، فعمد إلى التكرار وشكل كلامه تشكيلا حمالا لما في نفسه. وثانيهما عند متلقي الكلام الذي استغنى من هذا الاستخدام غير العادي للغة وبدأ في البحث في دلالة التكرار وغايته ليوقف عند ما وراء اللفظة وما بعد التركيب. ويستخلص من التكرار الكثير من الدلالات وفيه محاولة للنفاذ إلى رؤية الشاعر التي حرص على بثها في شعره وجعل التكرار حمالا لهذه الرؤية.

ولبید بن ربیعة أحد أبرز المبدعين الذين شكلوا أشعارهم متكنين على هذه الأسلوبية - أسلوبية التكرار - وغاية دراسة الباحث هنا تلمس هذه الجمالية ملازمة لا تكتفي بظاهر اللفظ والتركيب وإنما تمتد إلى ما وراء النص.

الجانب الثاني: الدراسة التطبيقية: شعرية التكرار في ديوان لبید بن ربیعة.

يشكل التكرار في ديوان لبید ظاهرة تستحق الدراسة فالتكرار عنده متفاوت ما بين الحرف والكلمة والأسلوب والظاهرة، ولكل من هذه التكرارات نكتة قام عليها ولكل منها شعرية الخاصة ذات الارتباط بالمبدع والمتلقي على حد سواء، إذ لم يأت التكرار في شعره عفو الخاطر.

أولا: تكرار الحرف والكلمة:

ولا يقصد الباحث بالحرف هنا الحرف المفرد مثل حرف الروي مثلا وإنما سيقصر حديثه على حروف العطف. ومن هذه الحروف " الفاء " الذي تكرر في قصيدته ذات المطلع:

طاقات أسيماء بالرحال فقد

هيج مني خيالها طربا (28)

أربع عشرة مرة.

فالتكرار هنا في أبسط صورة للحرف " الفاء " الذي تكرر أربع عشرة مرة بقصد أو بنكتة هي تعدد المتعلق. وإذا ما أردنا أن نبحث عن شعرية التكرار فإننا نقول: كرر لبید هذا الحرف بقصد قد بناه في نفسه أولا فالشاعر مأسور إلى تسلسل معين للحدث في نفسه تسلسلا يهدف إلى التتابع والتسلسل والتعاقب، أما المتلقي فإنه يخرج بفائدة من تكرار هذا الحرف وهي ذاك الاندهاش بتعاقب الحدث وتزامن في نفس الشاعر أولا وفي بناء القصيدة ثانيا فيدرك المتلقي أن الحدث أو المكان أو الصفة التي نظمها الشاعر في قصيدته لا يمكن أن يتقدم

فقد أعمامه، شعر باليأس والانقطاع وهذا الإحساس ولد عنده رؤيا وجودية وهي:

فهون ما ألقى وإن كنت مثبتاً

يقيني بأن لا حي ينجو من العطب (31)

وإذا ما عاودنا النظر إلى أهمية "بعد" وتكرارها في القصيدة فإننا نخرج بالتالي:

أحس لبيد بحالة من الجذب والانقطاع حين فقد "سلمى بنت مالك، وأبي قيس، وعروة وأبي عمرو وذو الفضل عامر وعروة الخير وطفيل وأبي حيان" فشبه حاله بعدهم بالجمل الذي قطع سنامه حين أجذب إذ يخشى أي طارئ يحيط به.

وفي ذلك يقول:

يضج إذا ظل الغراب دنا له

حذارا علي باقي السناسن والعصب (32)

ويستمر هذا الحال من اليأس بفعل الكلمة "بعد" التي تفيد معنى الحركة والتغيير وانقلاب الحال فبعد الاستقرار والثبات وإمتلاء السنام، قطع هذا السنام وبانقطاعه انقطعت السعادة، وفجأة يصل الشاعر إلى لحظة من التصالح مع زمنه وانقلاب زمنه، حيث أيقن أن كل حي ميت لا محالة.

وهذه اليقينية ما كانت لتأتي لو لم تتكرر كلمة "بعد" فكلمة "بعد" هي المحور الذي تدور حوله القصيدة بجمالها.

ويستمر تكرار الكلمة وتأتي كلمة "صرم" التي تكررت في قصيدته:

فبتنا حيث أمسينا قريباً

على جسداء تتبحن الكليب (33)

ثلاث مرات إذ يقول:

نقلنا سبيهم صرماً فصرماً

إلى صرم كما نقل النصيب (34)

وفي تكراره لهذه الكلمة دلالة قوية على بشاعة ما فعله قومه بأعدائهم إذ مزقوا شملهم إرباً ونثروهم إلى قطع غير متكاملة إيماء منه بضياح عدوهم بعد سبيهم، إذ نثروهم في البلاد نثراً، ولو قال الشاعر: نقلناهم قطعاً لما دلت هذه الكلمة الدلالة القوية للفظ صرم، فالصرم فيه دلالة قوية على بأس قومه أولاً وفيه دلالة قوية أخرى تدل إلى تشردم العدو إلى قطع صغيرة ممزقة. وهذه القطع مصيرها إلى الزوال أما لو عبر عن ذلك بكلمة "قطع" فإن لفظة قطع تحتمل الإلتام بعد غياب السبب، أما الصرم فلا وجود لهذا الإلتام مرة أخرى حتى لو غاب السبب.

ويستمر التكرار للفظ الجلالة "الله" التي تكررت في الديوان عشر مرات في ثلاث قصائد، وهذه اللفظة نجدها في قول لبيد:

حمدت الله، والله الحميد

والله المؤئل والعديد (35)

وفي قول لبيد:

إنما يحفظ التقى الأبرار

والى الله يستقر القرار (36)

وفي قوله:

ألا تسألن المرء ماذا يحاول

أنحب فيقضى أم ضلال وباطل

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

وكل نعيم لا محالة زائل (37)

وتكرار مثل هذه اللفظة تدفع المتلقي لطرح سؤاله التالي:

هل كان لبيد متديناً؟؟ هل قال شعراً بعد إسلامه؟

فلو أجاب الباحث بالإيجاب لما أفاد هذا التكرار شيئاً.

ناقش الباحثون تدين لبيد وانقسم هؤلاء إلى قسمين: قسم لا يرى لبيدا قاتلاً للشعر بعد إسلامه وقد اعتمد هؤلاء على رواية قيلت على لسان عمر بن الخطاب حين أرسل إلى واليه على الكوفة "المغيرة بن شعبة" أن يستنشد شعراء مصره ما قالوه بعد إسلامهم فأرسل إلى الأغلب الراجز العجلي فقال له: أنشدني فقال:

أرجزا تريد أم قصيدا

لقد طلبت هينا موجودا

ثم أرسل إلى لبيد فقال: أنشدني، فقال: إن شئت ما عفى عنه - يعني الجاهلية - فقال لا، أنشدني ما قلت في الإسلام، فانطلق فكتب سورة البقرة في صحيفة ثم أتى بها، وقال: أبدلني الله هذه في الإسلام مكان الشعر،...." (38).

فاستدل هذا الفريق على عدم قول لبيد الشعر بعد الإسلام وهذا ما يذهب إليه الباحث، فما سر تكرار لفظة "الله"؟

هذا الرأي هو ما ذهب إليه الفريق الثاني ويذهب إليه الباحث وهو الرأي بقول: "تعد بنو عامر من القبائل الخمس ويقصد بالخمسة هنا أنهم قبائل كانت تتشدد في دينها فلا يطاقون وقيل: كانوا لا يستظلون أيام منى ولا يدخلون البيوت من أبوابها وهم محرمون، وكانوا يقولون نحن أهل الله ولا نخرج من الحرم وصارت بنو عامر من الخمس وليسوا من ساكني الحرم لأن أهمهم قرشية وهي مجد بنت تميم بن مرة" (39).

وهذا يؤكد قوة روح التدين عند لبيد وهذا ما دفعه إلى تكرار لفظة "الله" التي ولدت هذه التساؤلات ومما يشار إليه أن عرب الجاهلية قد عرفت الله، وفي استخدامه لغير المألوف ولد عند المتلقي شعرية خاصة جعلته يبحث في روح التدين عند لبيد ثم العودة إلى القصيدة لتؤكد ما ذهب إليه الباحث.

ففي القصيدة ذات المطلع:

حمدت الله والله الحميد

ولله المؤئل والعديد (40)

تكرار للفظه الله أربع مرات متتالية، وفي القصيدة الكثير من الافتخار بالقبيلة والإعلاء من شأنها. وهذا يؤكد رأي الباحث في عدم إشارة لهذه اللفظة إلى إسلام لبید وأنه قال هذه القصيدة بعد إسلامه. وإنما نظرا لروح التدين عنده أورد ذكر " الله " أربع مرات ليؤكد ويعزز تفاخره وقبيلته وفي ذلك يقول:

أولئك أسرتي فاجمع إليهم

فما في شعبتيك لهم نديد (41)

فالتكرار في شكله البسيط:

نوع التكرار: تكرار الكلمة.

الكلمة المكررة: الله.

عدد التكرارات: أربع مرات.

النكتة: التأكيد وإصابة الغرض.

أما شعرية التكرار فتأتي من اعتماد لبید غير المؤلف من استخدامات اللغة فكر لغاية التخلص والوصول إلى الإعلاء من شأن قبيلته حين ربط أفراد قبيلته برابط قداسي وهو أنهم من القبائل "الحمس".

ويأتي تكرار لبید للضمير، فيكرر "نحن" في قصيدته ذات المطلع:

عفا الرسم أم لا، بعد حول تجرما

لأسماء رسم كالصحيفة أعجما (42)

أربع مرات، فيقول:

ونحن أناس عودنا عود نبعة

صليب إذا ما الدهر أجشم معظما

ونحن سعيينا ثم أدرك سعيينا

حصين بن عوف بعد ما كان أشاما

ونحن أزلنا طيئا عن بلادنا

وحلف مراد من مذانب تحتما

ونحن أتينا حنبشا بابن عمه

أبا الحصن إذ عاف الشراب وأقسما (43)

فالتكرار في شكله البسيط:

نوع التكرار: تكرار كلمة: " نحن ".

النكتة: التأكيد والمبالغة والتنبيه.

وتبرز شعرية التكرار هنا حين اعتمد لبید تكرار الضمير " نحن " للإشادة بقومه والإعلاء من شأنهم وفيها تضخيم للقبيلة أمام العدو، فالشاعر حين ضخم قبيلته فإنه يعلي من شأنه أمام لائمتة، فاللأنا هنا غير مفردة بل يقف وراءها عدد

ضخم من " نحن"، فالقبيلة كانت في عهد لبید وما قبله الملاذ الآمن للأنا، وتزداد ضخامة " نحن " بضخامة الإنجاز الذي حققته "نحن"، ف "نحن" هنا قادرة على إنجاز ما يعجز الآخر عن تحقيقه، فهي قبيلة لا يسهل كسرهما خصوصا إذا ما نزلت نوائب الدهر، وهي قبيلة متحركة، غير ساكنة يدركها أفرادها حتى وإن كانت وجهتهم مخالفة لوجهة القبيلة، وفي ذلك إشارة قوية إلى ضخامة إمتداد هذه القبيلة، وهي قبيلة قادرة على إزالة ما يقف أمامها من عوائق وقادرة أيضا على فك أسر أفرادها إذا ما وقعوا في الأسر.

وهكذا ضخم هذا التكرار إحساس الفخر بالقبيلة والاعتزاز بها، بل مما زاد من وقع الإحساس بها من الأعداء. وهنا تكمن شعرية التكرار فالاعتزاز بقبيلته هي محور رؤيته فالقبيلة سر الوجود والبقاء وهو في شأنه هذا سار كما سار الجاهليون جميعا والشاعر هنا بحاجة الى تعميق هذا الإحساس أمام المتغيرات فكانت هذه الفكرة أكثر إلحاحا عليه من غيرها وحملها حملا أثار في نفس المتلقي إحساسا يشبه ذلك الإحساس الذي سيطر على نفس الشاعر ويستمر التكرار، لنرى تكرار اسم " أريد " في الديوان أربع عشرة مرة إذ كرره في قصيدته ذات المطلع:

ما إن تعري المنون من أحد

لا والد مشفق ولا ولد (44)

ثلاث مرات فيقول:

أخشى على أريد الحتوف ولا

أرهب نوء السماك والأسد

يا عين هلا بكيت أريد إذ

قمنا وقام الخصوم في كبـد

وعين هلا بكيت أريد إذ

ألوت رياح الشتاء بالعضد (45)

يقع التكرار هنا في أبسط صوره:

نوع التكرار: تكرار اسم أريد.

عدد التكرير: ثلاث مرات.

النكتة: التأكيد والعناية، وتقرير المعنى.

أما شعرية التكرار فتظهر حيث أظهر تكرار لبید هنا اسم أخيه ليغدو الكلمة المحور لهذه القصيدة، فالشاعر قد فجع بموت أخيه وهذا الموت هو ما كان يخشاه لبید على أخيه، فالموت ذو نوائب وألوان، ومن هنا كانت خشيته ولكن الموت هذا جاء غير متوقع ومن هنا كانت الفاجعة في أقسى صورها:

فجعني الرعد والصواعق بالـ

فارس يوم الكريهة النجد (46)

وتجسيدا منه لهذه الفاجعة، فاجعة الفقد جاء التكرار في أبهى صورته فكرر اسم أخيه ثلاث مرات في هذه القصيدة ليوضح بجلاء مدى الألم الذي أحاط به بل ودل على مدى التمزق الداخلي الذي جسده ليبد حيث استخدم تقنية أخرى في هذه القصيدة ألا وهي التشخيص حيث جسد عينه وطلب منها سكب الدمع على موت أخيه.

وتتجلى هذه الفاجعة في قصيدته ذات المطلع:

يا مي قومي في المآتم واندبي

فتي كان ممن يبتني المجد أروعا (47)

فكرر اسم أخيه أربع مرات إذ يقول:

وقولي: ألا لا يبعد الله أريدا

وهدي به صدع الفؤاد المفجعا

عميد أناس قد أتى الدهر دونه

وخطوا له يوما من الأرض مضجعا

دعا أريد داع مجيبا فأسمعا

ولم يستطع أن يستمر فيمنعا

لعمر أببك الخير يا ابنة أريد

لقد شغني حزن أحباب فأوجعا

فعيني إذا أودى الفراق بأريد

فلا تجمد أن تستهل فتدما (48)

فتتضخم الفاجعة لفقده أخيه حين استخدم التكرار ليذكر اسمه أربع مرات فهذا الاسم وإن أخفاه التراب حاضر في نفس لبيد وعقله بل وحاضر في خطابه، وبين هذه الفاجعة ذاك التكرار ومن هنا كانت شعرية التكرار إذ حملت تلك المرارة المتفجرة في نفس لبيد وأعماقه بل دفعت شعرية التكرار – المتلقي لمشاركة المبدع في أحزانه، فالمتلقي هنا يشعر تماما بضراوة هذه الفاجعة التي تولدت في أعماق لبيد، فالاسم حاضر، وكأن لبيدا هنا لا يريد أن يقر بموت أخيه فخلده عبر اللغة. وكان التكرار هنا هو الحمال لهذه الرؤية فالشاعر حين أصر على ذكر اسم أخيه وكرر هذا الاسم وكأنه يقول: إن أريد خالد في نفسي، وإن كان في داخله أقر بموته ولكنه –أي الشاعر يريد أن يحافظ على توازنه الداخلي ولن يتحقق هذا التوازن إلا بإدامة حياة أخيه الذي قتل وما تكرر اسمه إلا إلحاح منه على البقاء والخلود المنشودين في نفس الشاعر والمفقودين على أرض الواقع.

ثانيا: تكرار الأسلوب:

يبرز التكرار في شكل آخر في ديوان لبيد، التكرار لأسلوب بعينه ومن هذه الأساليب، أسلوب الاستثناء الذي كرره في قصيدته ذات المطلع:

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع

وتبقى الجبال بعدنا والمصانع (49)

خمس مرات فنراه يقول:

فلا جزع إن فرق الدهر بيننا

وكل فتى يوما به الدهر فاجع

وما الناس إلا كالديار وأهلها

بها يوم حلوها وغدوا بلاقع

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه

يحور رمادا بعد إذ هو ساطع

وما البر إلا مضمورات من التقى

وما المال إلا معمرات ودائع

وما المال والأهلون إلا وديعة

ولا بد يوما أن ترد الودائع

وما الناس إلا عاملان: فعامل

يتبر ما ينبغي وآخر رافع (50)

تبرز روعة التكرار هنا في إقرار ما وصل إليه الشاعر من يقينية تثبت بالشواهد، فهو قد جرب الدهر ونوائبه، أدرك تماما ذاك الانقلاب الذي يحدثه الدهر، وحتما ليس هناك من أسلوب يبرز هذا الانقلاب كأسلوب الاستثناء الذي كرره خمس مرات في أربعة أبيات.

فالدهر الذي لن ينجو أحد من فجعه يجمع بين الشيء وضده. فالناس في نظر الشاعر في حاليين كالديار، فهي يوم عامرة ويوم مقفورة لا أهل بها، وهذا من نتائج الدهر، والإنسان كالنار التي تتحول إلى رماد بعد أن كانت تتأجج حيوية واشتعالا. وتستمر شمولية احتواء الدهر للأشياء، فالناس والمرء، والمال، والأهل ما هم إلا وديعة ومن الطبيعي أن ترجع هذه الودائع إلى مودعها وهو الدهر. والدهر في الفكر الجاهلي مرتبط بالقدر وبالموت وهو قوة تبدد الحلم بالخلود ومن ذلك قول مسجاح الضبي:

وأفئاني وما يفنى نهار

وليل كلما يمضي يعود

وشهر مستهل بعد شهر

وحول بعده حول جديد (51)

وفي مثل هذا قال لبيد:

يوم إذا يأتي علي وليلة

وكلاهما بعد المضاء يعود

وأراه يأتي مثل يوم لقيته

لم ينصرم وضعفت وهو شديد

(52)

والدهر عند الجاهليين صاحب سلطة قوية يسوق الحي

الغبط إلا بالثأر الذي سيبقى متأججا في نفسه والأحرار من قومه حتى وإن قبلوا الدية.

ودوكم غضا الوادي فلم تك دمنة

ولا ترة يسعى بها المتذكر (58)

والشاعر هنا حريص على الأخذ بالثأر نظرا لما في الثأر - كما يراه الجاهليون من إعلاء من شأن القتل وضمنان له بالخلود فالثأر في الجاهلية ارتبط ارتباطا وثيقا بالخرافة والأسطورة والعصبية القبلية إذ لا تهدأ نفس القتل إلا إذا أخذ بثأرها وإلا سيظل طائر الهامة يصرخ أبد الدهر هذا بالإضافة إلى أنه لن تكون للقبيلة مكانة إلا إذا أخذت بثأر قتلها.

ثالثا: تكرار الظاهرة:

يقصد الباحث بالظاهرة هنا، تلك الأمور التي تعامل معها لبيد شأنه شأن شعراء الجاهلية، لتغدو هذه الأمور ظاهرة يتشابه فيها جل الشعراء، ومن هذه الظواهر، الدهر، الذي تكرر في ديوان لبيد ثلاثا وعشرين مرة، وتكررت معه بعض الأمور التي تتصل به كالموت الذي تكرر أربع مرات والشيب الذي تكرر ثلاث مرات. والدهر هو الزمن تلك القوة الفاعلة التي تتحكم بمصائر الحيوانات جميعا، فما هو الدهر عند لبيد؟ وكيف ظهر في ديوانه؟؟؟

يرى لبيد الدهر حركة دائمة لليل والنهار. فيقول:

يوم إذا يأتي علي وليلة

وكلاهما بعد المضاء يعود (59)

وهذه الحركية الدائمة للدهر هي التي تهلك الأحياء، وفي المقابل الدهر جديد لا يهلك يقول لبيد:

وأراه يأتي مثل يوم لقيته

لم ينصرم وضعفت وهو شديد (60)

والدهر بطبعه هذا هو المسؤول الوحيد عن إهلاك الحيوانات فيقول لبيد:

وأفنى نبات الدهر أرياب ناعظ

بمستمع دون السماء ومنظر (61)

ويقول أيضا:

أولم ترى أن الحوادث أهلك

إرما ورامت حميرا بعظيم (62)

فالعلاقة ما بين لبيد وبين الدهر هي علاقة توترية تقوم على الإهلاك والدمار في حين جدة هذا الدهر، وهنا تبرز شعرية التكرار للدهر، إذ أصبحت هذه التكرارية هي رؤية الشاعر ذاتها تجاه الدهر، فالدهر غدا - بما يحمله من قوة فاعلة ونافذة - رعبا حقيقيا في أعماق لبيد، لأنه المسؤول الوحيد عن تدمير الوجود الحيواني، وبدأ هذا الهلاك بعد أن

رغما عنه إلى فئائه فالحى يبلى ويبقى الدهر في دورانه، يقول أسامة بن ربيعة:

الدهر يومان، ليل لا خفاء به

وذو حجل يرى أقرانه جددا

لا يبليان ويبلى ما سواءهما

من قبلنا أفنيا الأموال والولدا (53)

هذا ما أفرزه لنا تكرار الأسلوب هنا فالمتلقي يقف مؤازرا لتلك الرؤية التي يحملها لبيد، فهو هنا صاحب رؤية وتكرار لهذا الأسلوب يشكل محورا للرؤية. إذ يرى نوابغ الدهر قادرة على قلب الأمور، وبالتكرار أظهر هذه التضادات عند الشاعر. ويأتي لون آخر من ألوان تكرار الأسلوب. وهو أسلوب النداء، إذ كرر النداء مرتين في قصيدته ذات المطلع:

أعادل قومي فاعذلي الآن أو ذري

فلست وإن أقصرت عني بمقصر

أعادل لا والله ما من سلامة

ولو أشفقت نفس الشحيح المثر (54)

جاء النداء هنا لهذه العاذلة بالهمزة، وهو نداء للقريب، فهذه العاذلة قريبة من الشاعر وكأنها صوت داخلي دائم اللوم والتحسر، وقد كرره الشاعر مرتين، وفي تكراره هذا يؤكد الشاعر مدى اقتراب المنادى من روحه. ولكن صوت هذه العاذلة غير محبوب إلى نفسه لذلك نراه يضخم من ذاته أمامها فهو غير آبه بعذلها، فإن عذلت أم لم تعذل فإنه سائر فيما هو فيه من أوجاع وآلام. بل نراه يضخم من ذاته في هذه القصيدة حينما يعلي من شأن الأنا فالأنا مبنية على ماض مشرق زاهر بالإنتاجات (55) وتكمن الآلام هنا في نفس الشاعر من إحساسه بحتمية الموت الذي يحاول أن يضخم ذاته أمامه.

ولون آخر من تكرار الأسلوب، أسلوب النفي، ويتضح هذا في قصيدته:

ولم تحم عبدالله لادر درها

على خير قتلاها ولم تحم جعفر (56)

الذي كرر فيه أسلوب النفي ثلاث مرات فنراه يقول:

ولم تحم أولاد الضباب كأنما

تساق بهم وسط الصريمة أكبر (57)

يظهر التكرار في أبسط أشكاله:

نوع التكرار: تكرار أسلوب النفي.

عدد التكرار: ثلاث مرات.

النكتة: التأكيد وتقرير المعنى.

وتأتي شعرية التكرار حينما حمل التكرار هنا رؤية الشاعر تجاه ظاهرة ما، فهو هنا غير راض عن قومه حينما تركوا الثأر وقبلوا الدية لقتلاهم وفي نظره لن يكون هناك بديل لانطفاء

يشتمل رأس الإنسان شيئا ثم يضعف ويفنى بعد ذلك. والفناء هنا حتمي لا مرد له ولا هروب منه، يقول لبيد:

فلا جزع إن فرق الدهر بيننا

وكل فتى يوما به الدهر فاجع⁽⁶³⁾

وأمام هذا الجزع من الفناء وحتميته يحاول الشاعر أن يتماسك ويحدث توازنا في داخله، إذ يقول:

فلا أنا يأتيني طريف بفرحة

ولا أنا مما أحدث الدهر جازع⁽⁶⁴⁾

ولكنه في النهاية يسلم بحتمية الفناء فيقول:

عشت دهرا ولا يدوم على الأبد

ام إلا يرمم وتعار⁽⁶⁵⁾

ولكن تلك العلاقة التوتيرية قائمة إلى النهاية، والجزع والدعاء على الدهر والخوف منه، مستمر، فنرى لبيدا يقول:

لحا الله هذا الدهر إنني رأيت

بصيرا بما ساء ابن آدم مولعا⁽⁶⁶⁾

فالشاعر قد أضفى صفات الأحياء على الدهر، ذاك المجهول ماهيته المعلوم في فاعله. وتتأجج الحالة ما بين الدهر والأحياء، ويستمر الدهر في إهلاكه ويظهر هذا في حتمية الموت إذ نراه يقول:

فلا تبعدن إن المنية موعد

عليك فدان للطلوع وطالع⁽⁶⁷⁾

والمنية وهي واحدة من إفرازات الدهر حتمية لجميع الحيات إذ يقول:

وكل أناس سوف تدخل بينهم

دويهة تصفر منها الأنامل⁽⁶⁸⁾

رابعا: تكرار الحيوان وقصته:⁽⁶⁹⁾

كرر الشاعر الجاهلي صور بعض الحيوانات حتى غدت هذه الحيوانات نمطا شعريا مكرورا في جل القصائد الجاهلية، ومن هذه الحيوانات التي اهتم بها الشاعر الجاهلي وكررها: الناقة، والفرس، وثور الوحش، وحمار الوحش، وبقرة الوحش. ولكل من هذه الحيوانات قصته وارتباطاته ومشاهده ومن هذه المشاهد مشهد الناقة ذلك المشهد الذي ارتبط بالعالم الانسانية الجاهلية واقترن بالطلل ورحيل الأحبة وقضية الاختراق لعالم الصحراء وعالم الأهوال والصعاب التي كابدها الجاهلي وكأنها أصبحت معادلا للذات الشاعرة وفي مثل ذلك يقول الأعشى:

ولما رايت الرجل قد طال وضعه

وأصبح من طول الثوابة هامدا

كسوت قتود الرجل عنسا تخالها

مهاة بدكداك الصفيين فاقد

إذا لاوذ الظل القصير بنحرها

فكان طباق الخف أو قل زائدا

أثارت بعينها القطيع وشممت

لتقطع عني سبسبا متباعدة⁽⁷⁰⁾

وتكررت صورة الحيوانات الأخرى في القصيدة الجاهلية عامة وفي مشهد الرثاء خاصة، حتى كادت هذه الحيوانات تدخل في صميم نسيج القصيدة الرثائية إذ سعى

الجاهلي إلى إثبات سطوة الدهر وقدرته على تدمير الوجود الحياتي من خلال عالم الحيوان وفي مثل هذا يقول مالك بن خالد:

يا مي إن سباع الأرض هالكة

والأدم والعفر والآرم والناس⁽⁷¹⁾

فالدهر عند الجاهلي قوة مدمرة أفلقت الوجود الحياتي وآلت به إلى الفناء والاندثار.

تكرر الحيوان وعالمه وقصته في شعر لبيد خمس عشرة مرة وكان أبطال هذا العالم: ثور الوحش وحمار الوحش والناقة والفرس والبقرة الوحشية وكانت هذه الحيوانات في تكراريتها حاملة الرؤية الذاتية التي ألحت على لبيد إذ أشبع بها نتيجة قناعته بحتمية الزوال، فليبد شأنه في ذلك شأن شعراء الجاهلية آمن بحتمية الفناء وشمولية الموت وغدا الحيوان في قصته معادلا للذات المأزومة التي عاينت الدهر وأيقنت بقدرته على تدمير الوجود الحياتي.

ولكل من هذه الحيوانات وقصتها خصوصية فالناقة عنده مرتبطة بالرحلة وقدرتها على اختراق المصاعب إذ يمتطيها معلنا رحلته عندما تتراكم عليه الهموم وفي هذا يقول لبيد:

وكننت إذا الهموم تحضررتني

وضنت خلة بعد الوصال

صرمت حبالها وصددت عنها

بناجية تجل عن الكلال⁽⁷²⁾

ويجب أن تعقد مقارنة بين هذه الناقة المغورة وثور الوحش لتزيد هذه المقارنة من تضخيم الناقة وفي هذا يقول لبيد:

كأخنس ناشط جادت عليه

ببرقة واصف إحدى الليالي⁽⁷³⁾

أما ثور الوحش، وبقرة الوحش فتكرارهما جاء مرتبطا بلوحة الرثاء فتارة ينزل الشاعر فعل الدهر في هذه الحيوانات ذات الأعمار الطويلة والتي طالما حافظت على وجودها فيقتلها بفعل صياد وكلابه وتارة أخرى ينجي هذه الحيوانات من صيد الصياد ومن بسالة كلابه فيقتل الثور هذه الكلاب وكأن هذه الحيوانات أصبحت معادلا للذات الشاعرة القادر على حماية نفسه من فعل الدهر ومراسيله وفي مثل هذا يقول لبيد:

الشاعر تجاه قضايا هامة شغلته بشكل خاص كما شغلت الجاهلي بشكل عام ومن هذه القضايا الدهر وارتباطه بالموت والقدر وقدرته على التغيير والتدمير، ومنها الشيب الذي هو من إفرازات الدهر، وكما حمل التكرار رؤية الشاعر التي ظهرت كفكرة ألحت عليه دون غيرها ليأتي التكرار ويحملها حملاً استغفر المتلقي باعتبار التكرار شكل من أشكال انزياح اللغة وخرقها وخروجها عن المألوف وتبين هذا من النكتة التي كان من أجلها التكرار فيقف المتلقي مشدوها أمام هذه الانزياحات للخروج بجواب عن سر التكرار في محاولة منه للنفاذ إلى ما وراء اللغة.

أفتلك أم وحشية مسبوعة
خذلت وهادية الصوار قوامها
خنساء ضيعت الفرير فلم يرم
عرض الشقائق طوفها وبغامها
لمعفر قهد تنازع شلوه
غبس كواسب لا يمن طعامها
صادفن منها غرة فأصبنا
إن المنايا لا تطيش سهامها⁽⁷⁴⁾
وبعد فقد رصد الباحث التكرار في شعر لبيد ووجد شيوعاً لهذه الظاهرة في ديوانه وهي ظاهرة حملت في البداية رؤية

الهوامش

- (21) والتبيين، ج 1 ص 105.
- (22) انظر ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 3 ص 4، 23.
- (23) للاستزادة انظر مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية ج 1، ج 2، ج 3.
- (24) انظر إيرلخ، الشكائنية الروسية، ط 1، ص 85.
- (25) انظر، كوهين، بنية اللغة الشعرية واللغة العليا، ط 1، ص 457 وما بعدها.
- (26) انظر المصدر السابق ص 462.
- (27) انظر الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط 2، ص 230، والسيد، أسلوب التكرار، مجلة إبداع ع 5 سنة 2 1984، ص 7 والكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص 180.
- (28) انظر، السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 79 والهيليل، التكرار في شعر الخنساء، ط 1، ص 19، ورابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث، مجلد 5 عدد 1 ص 159 والخلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص 29 وما بعدها.
- (29) شرح ديوان لبيد، ص 25.
- (30) انظر المصدر السابق ص 25، 26.
- (31) المصدر نفسه ص 1. الأجب: الجمل إذا قطع سنامه.
- (32) المصدر نفسه: ص 2 العطب: الموت.
- (33) المصدر نفسه ص 1: يضج: يرغو والسناسن: رؤوس فقار الظهر والعصب: عصبه.
- (34) ديوان لبيد، نسخة دار صادر ص 40، الكليب: الكلاب.
- (35) المصدر السابق ص 40.
- (36) المصدر نفسه ص 44.
- (37) المصدر نفسه ص 76.
- (38) المصدر نفسه ص 131، 132.
- (39) انظر هذه الرواية في الأصفهاني، الأغاني 15: 247.
- (40) انظر للاستزادة مادة "حمس" لسان العرب والأصفهاني:

- (1) الجبوري، لبيد بن ربيعة العامري، دراسة أدبية، ط 1.
- (2) أبو السندس، ديوان لبيد بن ربيعة دراسة في الرؤى والتشكيل.
- (3) انظر في حياته في: الأصفهاني، الأغاني، 15، 361، والكلبي، وابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ط 3، ص 319 وربيع، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، ط 2، ص 17 وعبدالرحمن، معجم الشعراء، ط 1، ص 229 وربيع، ديوان لبيد بن ربيعة، ص 5.
- (4) الأصفهاني، الأغاني 15: 361.
- (5) انظر بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ط 2، ص 145.
- (6) انظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة ص 17.
- (7) الأصفهاني، الأغاني 15: 361.
- (8) انظر الجمحي، طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص 43.
- (9) الجمحي، طبقات الشعراء، ص 48.
- (10) انظر، شرح ديوان لبيد، ص 21.
- (11) انظر الأصفهاني، الأغاني 15: 369.
- (12) انظر الأصفهاني، الأغاني 15: 371.
- (13) انظر السابق 15: 372.
- (14) انظر ديوان لبيد بن ربيعة، ص 15.
- (15) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مصر مادة "كر" والمعجم الوسيط، ط 2، مادة "كرر".
- (16) انظر وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، ص 66.
- (17) للاستزادة انظر: مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 236 وما بعدها.
- (18) انظر المصدر السابق ص 236.
- (19) انظر ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، 5: 34.
- (20) انظر الجاحظ: الحيوان، ج 1 ط 11، ص 201، والبيان

- الأغاني 15: 241.
- (40) ديوان لبيد، نسخة دار صادر ص 44.
- (41) المصدر السابق ص 45.
- (42) شرح ديوان لبيد ص 278.
- (43) المصدر السابق ص 281، 285، النبعة: الخشب الصلب، أجشم: كلف المشقة، أشأم: ذهب وجهة الشام، تحتم: بلد باليمن.
- (44) المصدر نفسه ص 158.
- (45) المصدر نفسه ص 158، 160. ألوت: ذهبت به وطارت. العضد: الشجر اليابس المقطوع.
- (46) المصدر نفسه ص 158: النجد: الشديد.
- (47) المصدر نفسه ص 173.
- (48) المصدر نفسه ص 173.
- (49) المصدر نفسه ص 168.
- (50) المصدر نفسه ص 168، 170، بلاقع: قفار، الشهاب: النار، يحور: يصير، يبتز: يخسر.
- (51) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج 2، ص 109.
- (52) ديوان لبيد، ص 36.
- (53) البحترى، حماسة البحترى، ط 1، ص 115.
- (54) ديوان لبيد، ص 67.
- (55) انظر القصيدة في المصدر السابق ص 67، 72.
- (56) المصدر نفسه ص 61.
- (57) المصدر نفسه ص 61: الصريمة: القطعة من عظيم الرمل.
- (58) المصدر نفسه ص 61: ودوا: أعطوا الدية، الدمنة: الحقد،
- الثرة: الثأر والمعنى أنهم أعطوكم غضا الوادي دية فنسيتم ما تقادم من أحقاد وثرات فد تحفز الساعي إلى طلب الثأر.
- (59) شرح الديوان ص 36.
- (60) المصدر السابق ص 36.
- (61) المصدر نفسه ص 55.
- (62) المصدر نفسه ص 108.
- (63) المصدر نفسه ص 168.
- (64) المصدر نفسه ص 168.
- (65) المصدر نفسه ص 43، يرمم وتعار، جيلان.
- (66) ديوان لبيد، نسخة دار صادر ص 91.
- (67) شرح ديوان لبيد ص 171.
- (68) المصدر السابق ص 256، الدويهة: الموت.
- (69) انظر جمعة، مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، ط 2، ص 11، وجمعة، قصيدة الرثاء، جذور وأطوار، ط 1، ص 192 والشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 101، والخليلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص 89.
- (70) ديوان الأعشى الكبير، ص 117.
- (71) هذليين، ديوان، ج 2، ص 1.
- (72) لبيد، ديوان ص 75.
- (73) المصدر السابق ص 76.
- (74) المصدر نفسه ص 308.

المصادر والمراجع

- عبدالسلام هارون مكتبة الخانجي ج 1 ط 11.
- الجاحظ البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون دار الجيل، بيروت ج 1.
- الجبوري، يحيى، 1962، لبيد بن ربيعة العامري، دراسة أدبية، مطبعة المعارف، بغداد، ط 1.
- الجمحي، ابن سلام، طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، نسخة طبعت على نسخة خطية قديمة وقوبلت على نسخة طبع أوروبا.
- جمعة، حسين، 1998، قصيدة الرثاء، جذور وأطوار، دار النمير للطباعة ودار معد للطباعة، سوريا، ط 1.
- جمعة، حسين، 2011، مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، مؤسسة رسلان، سوريا، ط 2.
- الخليلة، محمد، 2004، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، إرد.
- ربابعة موسى، 1990، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث، مجلد 5 عدد 1.
- أبو السندس، رشا، 2006، ديوان لبيد بن ربيعة دراسة في الروى
- ابن الأثير، ضياء الدين " ت 637 "، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ج 3.
- الأصفهاني، أبو الفرج " 356 هـ "، الأغاني، مصور عن طبعة دار الكتب، تحقيق عبدالسلام هارون.
- الأعشى الكبير، ديوان، شرح وتعليق محمد محمد حسين، 1974، دار النهضة العربية، بيروت.
- إبرلخ، فيكتور، الشكلاية الروسية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 1، 2000.
- البحترى، حماسة البحترى، وضع حواشيه محمود رضوان ديوب، 1969، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1.
- بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبدالحليم النجار، ط 2، دار المعارف، القاهرة.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر " ت 255 هـ " الحيوان، تحقيق

- والتشكيل، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية.
- السيد، شفيق، 1984، أسلوب التكرار، مجلة إبداع ج 5 سنة 2.
- السيد، عز الدين علي، 1978، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية
- الشورى، مصطفى، 1996، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الشركة المصرية للنشر.
- ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد " 328 هـ " العقد الفريد، تحقيق مفيد قميحة، 1987، دار الكتب العلمية، بيروت ط 3.
- عبدالرحمن، عفيف، 1996، معجم الشعراء، دار المناهل، بيروت ط 1.
- الكبيسي، عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت 1982.
- كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية واللغة العليا، دار غريب للطباعة والنشر، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، ط 1.
- لبيد، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق إحسان عباس، 1984، مطبعة حكومة الكويت، ط 2.
- لبيد، ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت.
- مجموعة من العلماء، 1972، المعجم الوسيط، مصر، ط 2.
- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، 1968، ج 2، مصر.
- مطلوب، أحمد، 1983، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي.
- ابن معصوم، علي بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، 1969، مطبعة النعمان، النجف.
- الملائكة، نازك، 1965، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة المصرية، بغداد ط 2.
- ابن منظور، محمد بن مكرم ت " 711 هـ "، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، تحقيق، عبدالله الكبير، محمد أحمد حسب الله وهاشم الشاذلي، دار المعارف، مصر.
- هذليين، ديوان، نسخة مصورة عن دار الكتب الدار القومية، 1965، ج 2.
- الهلل، عبدالرحمن، 1999، التكرار في شعر الخنساء، دراسة فنية، دار المؤيد، جدة، ط 1.
- 33، وهبة، مجدي وكامل المهندس، 1979، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان بيروت.

Repetition's Poetic: Reading in Labeed Ibn Rabe'eah Diven

*Mohammad Al-Khalayleh**

ABSTRACT

This study endeavors to search for the poetical text - of a great poet, one of the Pendants (Al-Mu'allaqat) poets, Labeed Ibn Rabe'ah - from the essence; and to become acquainted with one of the styles that Labeed utilized to form his view. The style that the study approached was Repetition; as it has perused repetition in Labeed's poem in a way that do not stop by the phenomenon's outward but tried to perceive the poet's ability to go beyond repetition, to reach or to achieve the repetition's poetic.

The title of this study was "Repetition's Poetic - a Perusal in Labeed Ibn Rabe'ah's Divan."

The study discussed the poet's life and the concept of repetition in the past and present. It then extended to study repetition applicably so it would penetrate to its poetics. The study concluded that language is the basis in the formation of the literary work, as the writer perceived this role and started to form his styles to excite the recipient, where one of these styles was repetition which spouted the meanings and increased their glowing, and pointed out the view that the poet turned to form, so that its urging for an angle without the other is one of the composition forms and visions that it persisted on without others.

Keywords: Repetition's , Labeed Ibn Rabe'eah.

• Faculty of Arts, The Hashimite University, Zarqa, Jordan, Jordan. Received on 20/2/2013 and Accepted for Publication on 4/6/2013.