التكرار في شعر عدي بن زيد العبادي: دراسة نصية أسلوبية

سالم مرعي الهدروسي

المقدمة

التكرار ظاهرة معروفة في أدبنا العربي، صحبت شعرنا في بداياته، وهو موجود في القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم والخطب العربية القديمة وقد تكلم عنه علماء البلاغة بطريقتهم الخاصة، إلا أنه لم يتخذ شكل المنهج، ولم يعتبر أساسا يقوم عليه بناء النص أحيانا أو دراسته إلا في عصرنا الحديث، فأصبح موضع اهتمام الدارسين الجدد في منهج الدراسات النصية المعاصرة، لأنه خصيصة أسلوبية تكشف مكنونات النص وخباياه الجمالية.

ومن جانب آخر يرتبط التكرار بحياة البشر، فهو في جميع نواحي حياتهم: في كلامهم وعملهم وبيئتهم وأسمائهم، فالتكرار يرتبط ارتباطا وثيقًا بفطرة الإنسان والطبيعة، وهما مجبولان على الجمال، فكان لزاما أن يكون التكرار مستملحا، تألفه النفوس وترتاح له، بوصفه مظهرا جميلًا صادرا عن الإنسان والطبيعة.

تسطع أهمية التكرار في الشعر بوضوح، فهو من مقوّماته، إذ يقوم الشعر على تكرار البحر والتفعيلة والقافية والروي، وهو مهم في تشكيل البناء الفني والصورة الشعرية للنص، فالشاعر يعبر عن رؤاه ويصور مشاعره بإلحاحه على لفظ أو معنى يعكس دلالات وجماليات تثري النص، وتقدم مشهدًا شعريًا متكاملًا. "ولعل اللفظة المكررة أو الفكرة التي تلح علينا تكون بمثابة المفتاح الذي يجعل الآخر يفهم مرادنا أو أفكارنا أو عواطفنا، فهو يعكس جانبا من الموقف الانفعالي أو الشعوري في صورة ظاهرة أسلوبية جميلة، هي جزء مهم من أجزاء العمل الأدبي"[1]. فالتكرار طاقة كامنة في النص استعين بها في

١- أمل نصير، "التكرار في شعر الأخطل"، مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، ع ٨، م ٢٠، ٢٠٠٥م، ص ٤٩.

الصياغة الشعرية، حتى أصبح ركنًا ومفتاحًا في البناء الشعري، فاتكأت هذه الدراسة على هذا المفتاح وعلى هذا الركن لمحاولة فهم شعر عدي بن زيد العبادي[٢] وفك معانيه من الناحية الأسلوبية.

التكرار لغة

في **لسان العرب** وردت المادة الآتية للفعل (كرّرَ): "الكرُّ: الرجوع، ويقال: كرَّه وكرَّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكرُّ مصدره، كر عليه يكر كرا وكرورًا وتكرارًا: عطف، وكرَّ عنه: رجع، وكرَّ على العدو، ورجل كَرَّار ومِكرّ، وكذلك الفرس، وكرَّر الشيء: أعاده مرة بعد أخرى، والكرَّة: المرَّة، والجمع الكرَّات، ويقال: كرّرت عليه الحديث، وكررته إذا ردّدته عليه"[٣].

التكرار اصطلاحًا

المعنى اللغوي للتكرار (الإعادة) هو جوهر معناه الاصطلاحي، ففي **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** جاء التكرار ليدل على: "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق، وردّ العجز على الصدر في علم البديع العربي"[٤].

من هذا التعريف يتبين لنا أن التكرار يدخل اصطلاحا في علم البلاغة عموما وهو باب من أبواب علمي المعاني والبديع خصوصا، وهذا ما يؤكده الزبيدي في **تاج العروس** قائلاً: "وقوله إعادة

٢- هو عدي بن زيد بن حمّاد بن زيد العبادي التميمي، شاعر من دهاة الجاهليين، كان قرويًا من أهل الحيرة فصيحًا، يحسن العربية والفارسية والرمي بالنشاب وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى الذي جعله ترجمانًا بينه وبين العرب، فسكن المدائن ولما مات كسرى وولي الحكم هرمز أعلى شأنه ووجهه رسولًا إلى ملك الروم طيباريوس الثاني في القسطنطينية، فزار بلاد الشام، ثم تزوج هنداً بنت النعمان، وشى به أعداء له إلى النعمان بما أوغر صدره فسجنه وقتله في سجنه بالحيرة. وقد عدَّه ابن سلَّام في الطبقة الرابعة من فحول الشعراء مع طَرَفة بن العبد، وعَبيد بن الأبرص، وعَلقمة بن عَبدة، وقد قال عنه أبو عمرو بن العلاء: عدي بن زيد في الشعراء مثل سهيل في الكواكب، يُعارضها ولا يجري مجراها ديوانه مطبوع معروف. انظر:
http://www.alukah.net/culture/0/103770/#ixzz4JXq3rWAk

٣- أبو الفضل جمال الدين بن منظور المصري، **لسان العرب**، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٩م، مادة كَرَرَ.

٤- وهبة مجدي مهندس كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١١٧-١١٨.

الشيء مرة بعد أخرى، هو قريب من اصطلاح أهل المعاني والبديع"[٥] فعلم البديع قسمان: قسم في المحسّنات المعنوية وقسم في المحسّنات اللفظية التي يعتبر التكرار جزءًا منها.

وعرّفه ابن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ) بقوله: "التكرار، وقد يقال: التكرير، فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مرارا، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى، لنكتة، ونكته كثيرة، منها: التوكيد، وزيادة التنبيه، وتذكر ما قد بَعُد بسبب طول الكلام، وزيادة التوجع، والتحسر، وزيادة المدح، والتلذذ بذكر المكرر، والتنويه بشأن المذكور"[٦].

فالتكرار لدى ابن معصوم هو الإعادة لنكتة بلاغية ما، كالتوكيد والتنبيه وغير ذلك، والتي وضّحها موسى الربابعة بقوله: "إن النكتة التي أشار إليها ابن معصوم وثيقة الصلة بالجانب التأثيري، الذي يكوّنه التكرار، فقد أبرز هذا التعريف أهمية التكرار، وذلك بأن أعطاها جانبا وظيفيا، فإلى جانب كون التكرار ظاهرة أسلوبية فإنه كأية أداة لغوية يعكس جانبا من الموقف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق، ولو فعل ذلك لما تبين له إلا أشياء مكررة، لا يمكن لها أن تؤدي إلى نتيجة"[٧] فالتكرار ـ كما يوضح الربابعه كلام ابن معصوم ـ ظاهرة أسلوبية ذات فاعلية تأثيرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالنص تعكس الموقف الشعوري والانفعالي للمرسل لا يُنظر إليها خارج نطاق النص، وإلا لما رأينا إلا أشياء مكررة.

وهذه التعريفات أجمعت عموما على أن التكرار يقوم على إعادة الشيء مرة بعد مرة، على أن يكون لهذه الإعادة وظيفة معينة، أو هدف محدد وهو "التفاعل المشترك بين الدلالة اللفظية وما تحمله من إيقاعات موسيقية تعكس عمق المشاعر إثراءً للبناء النصي"[٨].

٥- محمد مرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٤م، ج ١٤، مادة كَرَرَ.

٦- السيد علي صدر الدين بن معصوم، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، ط ١، ١٩٦٩م، ج ٥، ص ٣٤٥.

٧- موسى ربابعة، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار جرير، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص ١٤.

٨- محمود عبيدات، **بنية اللغة الشعرية في شعر مسلم بن الوليد**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠٠٣ م، ص ١١.

أهمية التكرار

يعد التكرار ظاهرة أسلوبيه وثيقة الصلة بالأداء اللغوي فهو يعكس تفاعل الدلالة اللفظية المكررة مع إيقاعها الموسيقي الذي يعكس بدوره عمق المشاعر التي تثري النص. "ففي إشارة إلى أهمية التكرار ودوره في عملية الإبداع، يرى بعض النقاد أن بنية النص تقوم على عنصرين مهمين هما: التكرار والتنوع، فالموسيقي يكرر نغمة بعينها في أنماط محددة، وكذلك الشاعر فهو يكرر أصواتا بعينها، وهو يحقق لقصيدته النظم والبناء"(٩).

وينطلق التكرار الشعري في وظيفته من العروض الشعري والقائم 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، إن هذا التكرار المتماثل أوالمتساوي يخلق جوا موسيقيا متناسقا، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالا ما"(١٠).

وتندرج أهمية التكرار في الأداء الشعري تحت نمطين، هما: النمط القاعدي كنظام، وهو المتمثل في الأوزان العروضية، وتتولى القافية والروي دعمه وتأكيده. والنمط الآخر تمثله مجموعة الحروف والكلمات التي تنفذ هذا النظام، ويتضمن توافقات الأصوات وقيم الموسيقى الداخلية الكامنة فيه"(١١).

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، ويؤكد محمود درابسة أن: "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 أسيرًا وجزءًا أساسيا من العمل الأدبي"(١٢).

٩- انظر: فاطمة محجوب، "التكرار في الشعر"، **مجلة شعر**، مصر، ١٩٧٧م، ع ٨، ص ٢٩.

١٠- موسى ربابعة، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، ص ١٥.

١١- صلاح فضل، "ظواهر أسلوبية في شعر شوقي"، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م١، ع ١، ١٩٨١م، ص ٢١٠.

١٢- محمود درابسة، **مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم**، دار جرير، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص٤٧.

ويعمل التكرار أيضًا على خلق جو نظامي يجذب المتلقي للانتباه إلى جمالية اللغة وشعريتها لذا: "تكمن أهمية التكرار في إشاعة الانتظام في النص، مما يدفع المتلقي على تأمل هذا الانتظام، وبذلك يعمل التكرار على توجيه الانتباه إلى اللغة ذاتها أولًا قبل النظر إلى ما تعنيه، وهذا يعني في المحصلة النهائية أن التكرار يضفي على اللغة كثافة تشد انتباه المتلقي، وتحيل الاهتمام على طريقة التعبير باللغة، أسلوب الشاعر أو الأديب، وهذه في غاية الشعرية التي يبحث عنها النص الأدبي"(١٣).

ويعمل التكرار أيضًا على "إضاءة عتمية وإنارة مصباحية من الجانبين: الأول منها 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"(١٤).

كذلك يفصح التكرار عن موقف شعوري، فهو يمثل مركزًا لمجموعة الانفعالات النفسية والوجدانية التي تفرضها مؤثرات الموقف بوعي أو بغير وعي، وفاعليتها لا تقف عند حدود المبدع فحسب بل تتجاوز إلى المستقبِل، فالمرسل وبفعل مؤثرات الموقف، يخرج عن حدود اللغة الاعتيادية، وتصبح لغته خاضعة لسيطرة الانفعالات التي يضطر معها لتكرار الأصوات(١٥).

وللتكرار وظيفة أسلوبية مهمة في النص الشعري، إذ أن تكرار عنصر من العناصر كفيل بتوليد نسق أوسياق داخل النص، وهو سياق الانتظام، وفي كسر هذا السياق أو الانحراف عنه، يتشكل ملمح أسلوبي مثير للمتلقي، إذ يخالف النص توقعات القارئ بعد أن وضع له القانون والنمط"(١٦).

التكرار في الفكر النقدي والبلاغي العربي القديم

اهتمّ النقاد والبلاغيون القدامى بالتكرار بعد أن أدركوا أهميته، حيث ظهرت ملامح هذا الاهتمام مع الردود التي وظفت للدفاع عن القرآن الكريم يوم ظهرت الشكوك حول بلاغة التكرار فيه، حيث شرع المفسرون والبلاغيون بتناول هذه الظاهرة وإثبات بلاغتها، ويعد الجاحظ (ت٢٥٥هـ) من

١٣- محمد خليل الخلايلة، **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٤م، ص٣٢.

١٤- يوسف عليمات، **بنية اللغة الشعرية عند العذريين، جميل بثينه نموذجًا**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٩٩م، ص ٩١.

١٥- انظر: محمود عبيدات، **بنية اللغة الشعرية عند مسلم بن الوليد**، ص ١٣.

١٦- محمد خليل الخلايلة، **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**، ص ٣٢.

أوائل النقاد الذين تحدثوا عن التكرار واستشعروا قيمته، فموقفه منه يتمثل في قوله: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حدٌّ ينتهي إليه، ولا يؤتى إلى وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين له، ومن يحضره من العوام والخواص"(١٧).

سمى الجاحظ التكرار ترددا وقسمه إلى قسمين: قسم لفظي وقسم معنوي. وأشار إلى ترديد القرآن الكريم بعض قصص الأنبياء، وردّه إلى اختلاف أحوال المخاطبين. وتوقف عند الباعث على التكرار في لغة العرب، وردّه إلى اختلاف المواقف، واختلاف أحوال السامعين(١٨).

أما ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) فقد أفرد بابا للتكرار في كتابه **تأويل مشكل القرآن** سماه "باب تكرار الكلام والزيادة فيه" تحدث فيه عن تكرار القصص والأنباء وتكرار الألفاظ والمعاني والحروف، وعدَّ التكرار أحد طرق الكلام، حيث قال: "وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها: طرق الكلام، ففيها، الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار..."(١٩).

وقسم الخطابي (ت٣٨٨هـ) التكرار إلى قسمين: تكرار مذموم لا يحمل دلالة، وأخرج القرآن الكريم منه، وتكرار مفيد يقدم دلالة جديدة لم يتطرق إليها المعنى الأول، ولا يُستغنَى عنه، وتدعو إليه الحاجة، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان(٢٠).

وذكر ابن جني (ت٣٩٢هـ): "أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، ومن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه، وأما الضرب الثاني فهو تكرار الأول بمعناه"(٢١). فقد تحدث عن التكرار في سياق حديثه عن التوكيد في باب الاحتياط، وقسمه قسمين: تكرارًا لفظيا وتكرارا معنويًا، وقدم مجموعة من الشواهد، وناقشها من وجهة نظر لغوية(٢٢).

١٧- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج ١، ١٩٨٨م، ص ١٠٥.

١٨- انظر: المصدر السابق، ص ١٠٥-١٠٧.

١٩- انظر: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، **تأويل مشكل القرآن**، شرح السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م، ص ٢٠-٢١.

٢٠- انظر: أبو سليمان الخطابي، **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م، ص ٤٨.

٢١- أبو الفتح عثمان بن جني، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ج٣، ص١٠١.

٢٢- المصدر السابق، ص ١٠١-١٠٤.

وتحدث أبو هلال العسكري (ت٣٩٢هـ) عن التكرار في كتاب **الصناعتين** ضمن حديثه عن الإطناب، حيث عد التكرار من أركانه، وأكد على أهميته بوصفه أسلوبا من أساليب الفصاحة العربية، حيث يقول: "وكلام الفصحاء إنما هو مشوب الإيجاز بالإطناب، والفصيح العالي بما دون ذلك من القصد المتوسط، ليستدل بالقصد على العالي، وليخرج السامع من شيء، فيزداد نشاطه وتتوفر رغبته، فيصرفوه في وجوه الكلام: إيجازه وإطنابه، حتى استعملوا التكرير ليتوكد القول للسامع، وقد جاء في القرآن، وفصيح الشعر منه كثير"(٢٣). وتحدث عن بعض وظائف التكرار البلاغية، مثل التوكيد والتذكير والتنبيه والتوجع وجاء بأمثلة من القرآن والشعر(٢٤).

وعرض الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ) في كتابه **أمالي الشريف المرتضى** بعض آراء السابقين في تكرار ألفاظ القرآن الكريم في بعض سوره، ومن ذلك إرجاعه حُسن التكرار في سورة الكافرون إلى "أن تحت كل لفظة معنى ليس هو تحت الأخرى". ووقف أيضًا عند التكرار في كلام العرب وشعرهم، وقيمته عنده فيما يضيفه من معان جديدة إلى المعاني السابقة(٢٥).

وأفرد ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) بابا للحديث عن التكرار في كتابه **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، ذكر فيه أقسامه وأغراضه ودلالاته وذكر المواضيع التي يستحسن أو يستقبح فيها، وذكر أن للتكرار مواضع يحسن فيها، مواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه"(٢٦). فهو يوجب اختلاف المعنى بين الكلمات المكررة لاستحسان التكرار.

وتحدث ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) عن التكرار في كتابه **سر الفصاحة** ضمن حديثه عن الكلام في الألفاظ المؤلفة، وعدّ التكرار هامًا إذا كان الكلام لا يتم إلا به، وهو يقسمه قسمين: قسمًا حسنًا لأنه يضيف دلالة جديدة، وقسمًا سيئًا، لأنه لا يفيد المعنى بل يشوه الكلام. وقارن بين تكرار الحروف

٢٣- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص ٢١٢.

٢٤- المصدر السابق، ص ٢١٢ -٢١٣.

٢٥- انظر: علي بن الحسن الشريف المرتضى، **أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القصائد**، دار الكتاب، بيروت، ١٩٦٧م، ج١، ص ١٢١- ١٢٧.

٢٦- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٣٦٠.

المتقاربة والألفاظ، ودعا الناظم إلى أن يتجنب تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام، كما أمره بتجنب ذلك في اللفظة الواحدة(٢٧).

وكذلك أفرد الرازي (ت٦٠٦هـ) في كتابه **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز** فصلا "في بيان فساد طعنهم في القرآن من جهة التكرار والتطويل" حيث أورد فيه وظائف التكرار منها: اختلاف الغرض أوالمراد، والزجر، والترغيب، ومثَّل لهذه الوظائف من القرآن الكريم فقط. فكان حديثه في هذا الفصل للرد على المشككين في بلاغة القرآن الكريم من جهة التكرار، وإثبات أن التكرار هوأحد أساليب الفصاحة العربية في القرآن الكريم، لذلك سمى هذا الفصل بهذا الاسم(٢٨).

وتحدث ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ) عن التكرار في كتابه **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، وجاء حديثه عنه ضمن كلامه عن الإطناب والتطويل، إذ عد التكرار الذي يأتي لفائدة جزءًا من الإطناب، أما الذي يأتي منه لغير فائدة فعده جزءًا من التطويل، حيث قسم التكرار قسمين: أحدهما في اللفظ والمعنى، والآخر في المعنى دون اللفظ. والتكرار عنده له وظائف عدة منها: التأكيد، والعناية، والمبالغة، واختلاف المراد، والتخصيص... وقد مثل لكل من هذه الوظائف بأمثلة من القرآن والشعر والخطب والحديث النبوي الشريف(٢٩).

وتحدث حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) عن التكرار في كتابه **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، وأشار إلى مواضعه، وركز على أثره الانفعالي والنفسي قائلًا: "فإن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعًا بالانفعال إلى مقتضى الكلام، لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين المتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القبح وما كان أمكن للنفس، وأمكن منها، فهو أشد تحريكا لها"(٣٠).

٢٧- انظر: أبو عبد الله محمد بن سعيد الخفاجي، **سر الفصاحة**، تحقيق: عبد المتعال صعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح، القاهرة، مصر، ١٩٦٩م، ص ٦٩.

٢٨- انظر: فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي، **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، تحقيق: نصر الله حاجي أوغلي، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ٢٤٦-٢٤٨.

٢٩- ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٣م، ص ٣٩٤.

٣٠- انظر: أبو الحسن حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجه، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص ٣٦-٤٥.

وأفرد السجلماسي (ت٧٠٨هـ) في كتابه **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** بابا كاملا للتكرار وأسماه التكرير وجعل التكرير من أجناس البديع، وقسمه إلى قسمين: اللفظي وأسماه المشاكلة، والمعنوي وأسماه المناسبة، وتوسع في الحديث عنهما، لكنه لم يتحدث عن وظائفهما البلاغية، واكتفى بذكر وظيفتين عامتين للتكرار هما: المبالغة والتكثير(٣١).

أما السيوطي (ت٩١١هـ) فقد أفرد في كتابه **الإتقان في علوم القرآن** بابًا للحديث عن التكرار، حيث عده أحد أنواع الإطناب، وذكر بعض وظائفه البلاغية، منها: التأكيد، والتعظيم، والتهويل، والتقرير، وزيادة التنبيه، وجاء بأمثلة لها من القرآن الكريم(٣٢).

وخلاصة القول في نظرة البلاغيين والنقاد العرب القدامى إلى التكرار تتمثل في أنهم عدّوه قسمين: تكرارًا حسنا، وهو التكرار المفيد الذي يؤدي وظائف فنية وموضوعية، وتكرارًا غير حسن، وهو التكرار الذي لا يعدو أن يكون مجرد حشو وتطويل لا ترجى منه فائدة فنية وموضوعية.

كذلك تدل هذه الآراء على عدم استهانتهم بالتكرار، وفهمهم لمدى قدرته على التأثير في نفس المتلقي، وبذا يكون التكرار وظيفة لا تستطيع الأشكال الأخرى من الإيقاعات أن تؤديها بمفردها، إضافة إلى أن الاختلاف البين في الآراء وتطور نظرة البلاغيين والنقاد في الاهتمام بهذه الظاهرة الإيقاعية لدليل قاطع على انتشار هذه الظاهرة التي بدأت تغزو أشعار الإسلاميين والأمويين بشكل أوسع مما كانت عليه في العصر الجاهلي(٣٣).

التكرار في الفكر النقدي والبلاغي العربي الحديث والمعاصر

من أوائل النقاد الذين تناولوا التكرار في العصر الحديث نازك الملائكة التي خصصت فصلين في كتابها **قضايا الشعر المعاصر** للحديث عن التكرار، أحدهما: أساليب التكرار في الشعر، والآخر دلالة التكرار في الشعر(٣٤).

٣١- انظر: أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علّال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٠م، ص ٤٧٦ - ٥٢٥.

٣٢- جلال الدين السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٧م، ج ٣، ص ١٩٩-٢٠٤.

٣٣- إنعام رواقة، "دائرة التكرار ودلالتها في بائية ابن الدمينة"، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، الأردن، ع ٨، م ١٥، ٢٠٠٠م، ص ٢٠٦.

٣٤- انظر: نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٧٨م، ص ٢٦٣-٢٩١.

وقد عرّفت التكرار بأنه: "إلحاح على جهة هامة في العبارة، يُعنى الشاعر بها أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"(٣٥).

وذهبت كذلك إلى أن الشعر الحديث يحوي ثلاث صور للتكرار، هي: التكرار البياني، وتكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري(٣٦). وكذلك أرجعت نازك الملائكة تطور ظاهرة التكرار إلى الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، والتي ساهمت بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري(٣٧).

ويرى محمد عبد المطلب أن التكرار ذو فاعلية مؤثرة في الأداء الشعري، سواء على المستوى الدلالي أو الصوتي، إذ يصبح التكرار عبارة عن منبه فني يندفع منه المعنى أو يتوقف عنده، وفي الحالتين يسهم بقدر كبير في شعرية الأداء، إضافة إلى ذلك فإن التكرار يعمل على تكثيف الدلالة، إذا كان استخدام الكلمات المكررة إيحائيا، وهذا الإيحاء يكسبها سعة وامتدادا أكثر من دلالتها الضيقة المحدودة، وكذلك فهو يعين على خلق العلاقات المتعددة داخل النص أوالبيت، مما يعطي الشاعر نوعا من المرونة في استخدام المفردات(٣٨).

يرى صلاح فضل أهمية التكرار في تنامي أبعاده وزنًا وإيقاعًا ودلالات لتشكيل النسيج الإيقاعي الموسيقي والبنائي، فأهمية التكرار تندرج في نمطين، هما: البعد القاعدي كنظام بأوزانه العروضية، وتتولى القافية دعمه وتأكيده، والبعد الآخر تمثله مجموعة الحروف التي تنفذ هذا النظام، ويتضمن توافقات الأصوات، وقيم الموسيقى الداخلية الكامنة فيها(٣٩).

ويرى ماجد الجعافرة أن هناك ارتباطا وثيقا بين التكرار والموسيقى، ويعلل لذلك قائلاً: "إن التكرار عنصر أساسي في كافة فروع الموسيقى، بل إنه يمكن القول: إن الفنون بأنواعها، تشتمل على عنصرين، هما: التكرار والتنوع. فعنصر الموسيقى يكرر نغمة بعينها في أنماط محددة، وكذلك الشعر، فهو يكرر أصواتا بعينها في أنماط محدودة، وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم والبناء"(٤٠).

٣٥- انظر: المرجع نفسه، ص ٢٧٦.

٣٦- انظر: المرجع نفسه، ص ٢٨٠-٢٩١.

٣٧- انظر: المرجع نفسه، ص ٢٧٥.

٣٨- انظر: محمد عبد المطلب، "التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ: دراسة أسلوبية"، **مجلة فصول**، ع ٢، م ٣، ١٩٨٣م، ص ٥١.

٣٩- انظر: صلاح فضل، **ظواهر أسلوبية في شعر شوقي**، ص ٢٠٠.

٤٠- ماجد الجعافرة، **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسة حمادة للدراسات، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٧٩.

وكذلك يرى فايز القرعان أن من أهم وظائف التكرار، إحداث دلالات مختلفة على المستوى العميق للبنية اللغوية، يقول: "يشكل التكرار ظاهرة لغوية تعتمد على التماثل في الجانب الشكلي والمعنوي للفظة، مما يجعلها ظاهرة لغوية بارزة في السياق، فهي ظاهرة لغوية تطفو على المستوى السطحي للبنية اللغوية، ثم تؤول إلى أعماق هذه البنية من خلال شبكة العلاقات السياقية، التي تولد المعاني على مستويات مختلفة"(٤١).

ويعكس التكرار حالة المرسل النفسية والشعورية، ويوضح السيد شفيع أن: "التكرار أسلوب تعبيري، يصور انفعالات النفس الدقيقة، أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم، حيث يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات بكلمة أو صورة أو موقف، استدعاها وعيه من الماضي، أو طرقت ذهنه في هذه اللحظة، وكأنما هبط بعد ذلك إلى اللاشعور، وتبقى حبيسة فيه فترة من الزمن، لتطفو إلى الوعي بين الحين والحين، ويتردد صداها مسموعا في الآفاق"(٤٢).

وهو تعبير عن هواجس النفس ومشاعرها يعكسه لفظ مكرر يشير إلى أزمة المرسل، وذلك ما يجمله عز الدين السيد قائلًا: "التكرار أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتمامًا عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم مخاطبيه، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار"(٤٣).

وترى أمل نصير أن الكلمة المكررة مفتاح النص، لأنها تعكس موقفه الانفعالي: "فالتكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية المهمة في الكشف عن الكثير من القضايا المخبوءة داخل نفس الإنسان وفي عمقها، فيكشف بالتالي عن موقفه الانفعالي، إذ إن تكرار كلمة ما يعكس طبيعة علاقة الشاعر بها، وبالتالي فإن للتكرار جانبا وظيفيًا مهمًا، فهو يضيء النص، ويفتح أبوابه المؤصدة، لذلك لا بد أن ينظر للكلمة المكررة من خلال السياق، وليس خارج نطاقه، وإلا بدت مجرد كلمات مكررة منفصلة لا حياة فيها"(٤٤).

٤١- فايز القرعان، "التكرار في شعر جميل بن معمر"، **مؤتة للبحوث والدراسات**، ع ٦، م١١، ١٩٩٦م، ص ٧٤.

٤٢- شفيع السيد، **النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٥٦- ١٥٧.

٤٣- عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٧٨م، ص ١٣٦.

٤٤- أمل نصير، **التكرار في شعر الأخطل**، ص ٤٩.

أشكال التكرار في شعر عدي بن زيد العِبادي

يلحظ المتمعن في **ديوان عدي بن زيد العِبادي** استخدام الشاعر عدة أشكال من التكرار فيه، من أظهرها تكرار الحرف، والكلمة، والبداية، والاستفهام، أسهمت جميعها في عكس جمالية شعره، وكشفت عن انفعالات نفسه ومشاعره. وأبدت أثر التكرار وفاعليته في جماليات شعر عدي، في ألفاظه ومعانيه وإيقاعاته وصوره، وسوف يتوقف الباحث عند هذه الأشكال من التكرار بالدرس والبحث، ويبين أثرها في جوانب من جماليات شعره الأسلوبية.

أولًا: تكرار الحرف

يعد تكرار الحرف من أدوات الشعر المؤثرة في بناء القصيدة "فلتكرار الحرف في الكلمة مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها"(٤٥)، وينتج تكرار الحرف عن استمرار تكرار أصوات معينة تؤثر في المتلقي، يهدف الشاعر منها عكس شعوره، فهو ينقل ويعكس شعوره عبر طاقة صوتية مسموعة لرسم ما يختلج في نفسه إلى ذهن المتلقي ونفسه.

عكس تكرار الحرف الطاقة الصوتية المعبرة عن شعور عدي، فكانت مؤثرة في المتلقي لدى سماعه. ومن أمثلة ذلك مطلع رائيته التي تجمع التأمل في أحداث الزمان، والحكمة، والشكوى وفيها وعظ وإرشاد ومدح للنعمان، ونلمح فيها أيضا استعطافا وخضوعا، يقول(٤٦):

البحر الخفيف

أرواحٌ مُـــوَدِّعٌ أم بُكـــورُ	لَكَ فاعمَد لِأَيِّ حالٍ تَصيرُ
إنّ شُغل الصّابيات منَ الأســـ	ـتارِ طرف يُصبي، وفيه فُتور
زانهُنّ الشُّفوفُ ينهَزنَ بالـ	ـصبحِ وعَيشٌ مُفانقٌ وحَـريرُ
كَدُمى العاجِ في المَحاريبِ أوكَا	بَيضٍ في الرَوضِ زَهرُهُ مُستَنير
لا تؤاتيك إن صحوت وإن أشـ	ـرق في العارضين منك القتير
وابيضاض السّواد من نُذُر الشّـ	ـرّ وهل بعده لإنسٍ نـــذيرُ
وسُطهُ كاليراع، أوسراج المجـ	ـدل؛ حينا يخبو وحينا ينير

٤٥- **التكرير بين المثير والتأثير**، ص ١٢.

٤٦- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، تحقيق: محمد جبار معيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥م، ص ٨٤.

مثل نار الحرَّاض يجلو ذرى المُز نِ لَمَن شامــهُ إذا يستطيرُ(٤٧)

إنها بداية تعكس الجو النفسي الذي عاشه الشاعر، وتمهد للموضوع الذي يقدم له، ويتأهب لمعالجته. إن هذا المطلع الذي يصور رحيل الإنسان الحتمي، سواء أكان رائحا أم مبكرا، ثم الحديث عن الصابيات في الأستار، والناعسات الطرف، ثم الحديث عن الثياب الناعمة الشفافة الناضحة بالمسك، ثم تشبيه الصابيات بدمى العاج، ثم الحديث عن القتير ـ أول الشيب ـ وهو لديه نذير الشر، وشعور عدي المأساوي لما لقيه لدى النعمان من سجن وظلم وغبن. إنها حِكم وعظات يرسلها الشاعر للناس عامة، وللنعمان خاصة، فعدي الإنسان المرفه الذي عاش في كل هذا النعيم، وتبوأ تلك المنزلة العليا، ثم ينقلب حاله إلى هذا الجحيم والبؤس في السجن، منذرا الناس والنعمان بأن ما لاقاه قد يلاقيهم، ومحذرا مغبة انقلاب الأيام والدهر عليهم، بموسيقى شعرية سلسة حزينة، نقية رنانة تنساب من هذه الأبيات كما ينساب الأسى إلى أعماق النفس.

هذه الموسيقى تنبعث من تكرار حروف "الراء والسين والصاد والزاي والعين" بصورة ظاهرة، حيث تكرر حرف الراء في "أرواح، وبكور، وتصير، والأستار، وطرف، وفتور، وحرير، والمحاريب، والروض، ومستنير، وأشرق، والعارضين، والقتير، ونذر، والشر، ونذير، واليراع، وسرج، وينير، ونار، والحرَّاض، وذرى، ويستطير"، وتكرر حرف السين في "الأستار، ومستنير، والسود، ولأنس، ووسطه، وسرح، ويستطير"، وتكرر حرف الصاد في "تصير، والصابيات، ويصبي، والصبح، وصحوت"، وتكرر حرف الزاي في "زانهن، وينهزن، وزهرة"، وتكرر حرف العين في "مودع، واعلم، وعيش، والعاج، والعارضين، وبعده، واليراع". فكان في استخدام عدي لحروف "الراء والسين والصاد والزاي والعين" وتكرارها على هذا النحو أثر في بيان الحيرة التي تشغل بال الشاعر أمام المصير الإنساني وتبين موقف الشاعر من الفناء العبثي لهذا الوجود الزائل، في هذا المطلع الذي يصور الرحيل الحتمي للإنسان عن الوجود.

٤٧- **المصدر نفسه**، ص ٨٤، الأستار جمع ستر وهو ما يستر به، الشفوف جمع شف، وهو الثوب أو الستر الرقيق، الفنق النعمة في العيش، أشرق الشيب: كثر وانتشر، العارضان: شقا الفم، وقيل: جانبا اللحية، القتير: الشيب، أو أول ما يظهر منه، اليراع: ذباب يطير في الليل كأنه نار، المجدل جمع مجادل وهو القصر، الحراض الذي يحرق الجص ويوقد عليه النار، المزن: السحاب، شام البرق: نظر إليه أين يتجه وأين يمطر.

وحرف الراء "يُنطق بقرع اللسان قرعات مكررة، المرة بعد المرة"[٤٨] وتكراره هنا يولد جرسا موسيقيا رنانا، يوحي بتكرار هذه الحالة الدائم لدى البشر. وحرف السين "المهموس الصفيري النقي، الذي يوحي بالخفاء والاستقرار والضعف والرقة"[٤٩]. وحرف الصاد "المهموس الرخو الصافي، الذي يوحي بصفاء الشعور، ونقاء الانفعال، لجمال صوته، وعذوبة موسيقاه، ولما يثير في النفس من إيحاءات النقاء، والصفاء، والطهارة، والبراءة"[٥٠]. وحرف الزاي "الرخو الذي يقوم على الاهتزاز الصوتي، والذي يوحي بالاضطراب والتحرك والاهتزاز"[٥١]. فتكرار هذه الحروف يدعم ويعكس إحساس الشاعر الذي ينساب من الأبيات بألم وحسرة على أيام الشباب، وما آلت إليه حياته من تمثله للضعف في حرف السين والطهارة والبراءة في حرف الصاد والاضطراب والاهتزاز في حرف الزاي. فتكرار هذه الحروف يدعم ويعكس إحساس الشاعر الذي ينساب من الأبيات بألمه وحسرته على أيام شبابه وما آلت إليه حاله من تمثله الضعف في حرف السين والطهارة والبراءة في حرف الصاد والاضطراب والاهتزاز في حرف الزاي وهمس دال على الضعف في السين والصاد.

كذلك حرف العين "يجمع بين الشدة والفعالية أوالظهور والعلانية، وهو من أكثر الأصوات قدرة على التعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية، الذي يعكس وجع الشاعر المتصاعد من داخله لفعاليته"[٥٢]. فهذه الحروف المكررة أضافت جرسًا أوحى بحزن الشاعر وحيرته، وعكست جو الشاعر النفسي في سجنه.

ومن الأمثلة أيضًا على تكرار الحرف في شعر عدي بن زيد صاديته التي يصور فيها الحنين إلى الماضي البهيج، الحافل بما لذ وطاب، والبكاء على الحاضر بما فيه من عذاب حزن، قوله:

البحر السريع

أَبلِغ خَليلي عَبدَ هِندٍ فَلا ... زلتَ قَريباً مِن سَوادِ الخُصُوصِ
تُجنَى لكَ الكَمْأَة ربِعِيَّة ... بِالحَبِّ تَندَى في أُصُولِ القَصيصِ

٤٨- جان كانتينو، **دروس في علم أصوات العربية**، ترجمة: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية، تونس، ١٩٦٦م، ص ٧٤.

٤٩- انظر: حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ص١١٠-١١٤.

٥٠- المرجع نفسه، ص ١٥١.

٥١- المرجع نفسه، ص ١٣٩.

٥٢- المرجع نفسه، ص ٢١٩.

تَقنصكَ الخَيلُ ويَصطادُكَ الـ طَّيرُ ولا تُنكَعُ لَهـو القَنيصِ
تَأكُلُ ما شِئتَ وتَعتَلُّهـا حَمراءَ مِن خُصَّ كَلَونِ الفُصُوصِ
لا تَنسَيَن ذِكري على لَذَّةِ الـ كأسٍ وطَوفٍ بالحَذوفِ النَّحوصِ
إنَّكَ ذُوعَهدٍ وذُومَصـدَقٍ مُجانِبٌ هَديَ الكَذُوبِ اللَّموصِ
يا عَبدُ هَل تَذكُرُني ساعَةً في مَوكبٍ أو رائداً للقَنيصِ(٥٣)

يتكرر في هذه القصيدة حروف الصاد والسين والكاف تكرارًا لا يأتي من غير فائدة، فحرفا الصاد والسين المهموسان من ذوات الموسيقى العذبة، يعكسان ألم الشاعر بصوت مهموس سلس مكسور النغمة من هذه الحياة العابثة، التي انتهت به من عز القصور وجمال الجواري، وحلاوة الشراب إلى غياهب السجن المظلم.

وحرف الكاف "المهموس الشديد الموحي بشيء من الخشونة، والحرارة، والقوة، والفعالية"(٥٤) الذي تولد عند مخاطبة عدي لعبد هند بن لخم، عندما رسم عدي مشهدا مثيرًا لهذه الحياة العابثة، التي يحياها عبد هند، فوصف عبد هند في جريه وراء الصيد، ومعاقرته كؤوس الخمرة المترعة، يعتلها حمراء كلون الفصوص من الياقوت، وهذه الجواري العابثات وما يملكن من استحياء وحسن ونضارة وروائح مسك إلى غير ذلك كله، فكانت هذه الكاف القوية الفاعلية الخشنة، عبارة عن منبه لعبد هند، مدعماً ذلك بكاف المخاطبة في "تقنصك، ويصطادك، وإنكَ"، وكذلك فهي تذكير له بعبثية الحياة وما آلت إليه حال عدي، الذي كانت حاله مثل حال عبد هند من العزِّ واللهو وسعة العيش، وكأن عدي يستعطف عبد هند للتوسل لدى النعمان لفك سجنه وإنهاء محنته.

إن مقدمة القصيدة هذه عبارة عن آهات يصعدها الشاعر من قلبه الكظيم، المكبوت في ظلمة السجن، فتكشف عما يختلج في نفسه من تطلع إلى هذا الجو المنعش المليء بالسعادة والمرح والانطلاق الذي

٥٣- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٦٨-٦٩، الخصوص موضع قريب من الكوفة، الخبء: سهل بين حزنين يكون فيه الكمأة، القصيص جمع قصيصة وهي شجرة تنبت فيها الكمأة، النكع: الإعجال عن الأمر، تقنصك: تصطاد لك، الخص قرية قرب القادسية، فصوص جمع فص ويطلق على الخاتم وعلى حدقة العين، العويص من كل شيء: شديده، الحذوف من الدواب: السريعة والسمينة، النحوص هي التي منعها سمنها أن تحمل، اللموص: الكذوب، وقيل: الخدوع.

٥٤- حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ٧٠.

كان يحياه عدي، ثم هوت به الحياة العابثة إلى هذه المظلمة، وليس أدل على ذلك من تلك الموسيقى الهامسة المنبعثة من حرف الروي (الصاد) وكأن تخيره لقافيته ليغطي على ما تزخر به نفسه من الحزن والألم(٥٥).

ومن الأمثلة التي يؤدي فيها تكرار الحرف وظيفة جمالية في النص الشعري لتعبر عن الإشراق والبهجة في نفس الشاعر قوله:

البحر الخفيف

بَكر العاذلون في وضح الصُبـ ح يقولون لي ألا تستفيـق
ثم نادوا على الصَّبوح فقامت قينة في يمينها إبريـق
قدمته على سلاف كعين الد يك صفى سلافها الراووق
مزة قبل مزجها فإذا مـا مزجت لذ طعمها من يذوق
وطفا فوقها فقاقيع كالـ ياقوت حمرٌ يزينها التَّصفيق
قتلته بسيب أبيض صـافٍ طيب زان مزجه التصفيق(٥٦)

في هذه الأبيات تتكرر حروف القاف، والتاء، والسين، والصاد. يتكرر حرف القاف في خمس عشرة كلمة، تكرارًا يتناسب والمعنى العام. حيث يوصف حرف القاف "بالحرف الشديد الذي يفيض بالأحاسيس اللمسية من القساوة والصلابة والشدة"(٥٧)، كذلك تكررت التاء وكان معظمها تأنيث أضاف نغمة مرحة مستملحة مع القاف، بوصفها تمثل الأنثى ـ فعليه خدم تكرار القاف والتاء الموسيقى العامة للنص. فهذا الأسلوب في الوصف، والألفاظ الرقيقة، والتراكيب الإيحائية، والذي يدل على شعور دافئ مرح في نفس الشاعر يدل على تأثير عميق في نفس المتلقي وهو من أرق شعر عدي وأجوده وأسيره، وأكثره دلالة على شعره الخمري، حيث يضعنا المطلع عند اللحظة الأولى في جو منعش لاه مرح(٥٨).

٥٥- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م.

٥٦- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٧٦-٧٨. الوضح: الضوء وبياض الصبح، سلافة كل شيء: أوله، وسلاف الخمر وسلافتها: ما سال وتحلب منها قبل العصر وهو أفضل الخمر، الراووق: المصفاة أو إناء يروق فيه الشراب، أي: يصفى، المزة: الخمرة اللذيذة الطعم، السيب: المطر الجاري أوالعطاء، زان زين، صفق الشراب حوله من إناء إلى إناء ليصفو.

٥٧- حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ١٤٤.

٥٨- انظر: محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر،حياته وشعره**، ص ١٨٤، ١٨٥.

أما تكرار حرفي السين والصاد الهامسين فقد أضفيا سلاسة وانسيابًا في النغمة العامة للنص، ففي مطلع القصيدة تزحف جمهرة العاذلين في وضح الصُبح إلى فراشه توقظه ليشهد معهم الصَبوح، ثم تنطلق الدعوة إلى الصَبوح ترفعها جمهرة العاذلين اللائمين، فيتحول المشهد إلى مجلس الخمر الحافل وإذا بقينة تتقدم، والإبريق بيمينها، تحمل إلى الشارب اللاهي خمرا صافية صفاء عين الديك وهي مزة قبل المزج، فإذا ما مزجت لذَّ طعمها وطفا فوقها ركام مؤتلق من الفقاقيع الحمر، كأنها الياقوت في جو وإطارٍ من الحب والنشوة والجمال والمرح.

هذا بالإضافه للموسيقى الخاصة ببحر الخفيف التي عكست نفسية الشاعر المرحة في هذا الجو اللاهي. ومن أمثلة تكرار الحرف في شعر عدي في بائيته التي كتبها في السجن يستعطف بها النعمان[٥٩] بقوله:

البحر المنسرح

لَم أَرَ مِثلَ الفِتيانِ في غَبَنِ ال ... أَيّامِ يَنسونَ ما عَواقِبُها

ما يَغفَلُوا لَم يَكُن لهم يَتَمٌ ... في كلِّ صَرفٍ تسعَى مآربُها

يَرونَ إِخوانَهُم وَمَصرَعَهُم ... وَكَيفَ تَغتالُهُم نَحالِبُهـا

ماذا تَرَجّى النُفوسُ مِن طَلَبِ ال ... خَيرِ وَحُبُّ الحَياةِ كاذِبُهـا

تَظُنُّ أَن لَن يُصيبَها عَنَتٌ ال ... دَهر وَرَيبُ المَنونِ كاربها[٦٠]

هذه البائية الموصولة بالهاء من بحر المنسرح جردها عدي للحكمة واستخلاص العبر من أحداث التاريخ[٦١] ومن الزمن والحياة، وهي "تمثل رثاء النفس الإنسانية التي تطلب الخير والحياة ظنًا منها أن مصائب الزمن ونوازل الدهر لن تصيبها"[٦٢]، فعدي يتحدث في المطلع عن الفتيان في غبن الأيام وخداعها لهم فينسون عواقبها، والفتيان هم المعادل للنعمان في قدرته وسلطانه وفتوته، وهم المقابل لعدي الكهل الحكيم.

٥٩- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٤٥.

٦٠- المرجع نفسه، ص ٤٥، غبن الأيام: ما ينسيهم ما هم فيه من مر الأيام وصروف الدهر، اليتم: البطء، عنت الدهر: شدته، الكرب: الحزن والمشقة.

٦١- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، ط١، ٢٠٠٩م.

٦٢- سناء أحمد عبد الله، **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، ٢٠٠٤م، ص ٣٣٧.

في هذه الأبيات تتكرر حروف الياء والهاء والألف واللام والواو والميم واللازمة بـ: ها، وتكرار هذه الحروف يخدم المعنى العام. إن تكرار مثل هذه الحروف والتي تشترك برسم الآهات والألم في صوت الشاعر ليعكس شعوره، فحرف الياء "اللين صوت يتشكل وكأنه يصعد من حفره بشيء من المشقة والجهد ويتشكل بتحريك ودفع الهواء من الجوف إلى الخارج"(٦٣).

كذلك حرف اللام، هذا الحرف "المجهور الذي يوحي بمزيج من الليونة والتماسك والالتصاق"(٦٤)، وحرف الميم "المجهور الرخو اللين المتماسك مع شيء من الحرارة"(٦٥). والذي دلَّ على حرارة عاصفة الشاعر الصادق التي يمثلها.

وحرف الواو "اللين الذي ينطق نتيجة تدافع الهواء من الفم إلى الخارج، بحيث يوحي بالبعد إلى الأمام"(٦٦) وحرف الهاء "المهموس والذي يلفظ باهتزازات رخوة مضطربة، فيوحي بمشاعر إنسانية من حزن ويأس وضياع"(٦٧).

كذلك حرف الألف اللين الذي يعطي "خاصية الامتداد على الزمان والمكان"(٦٨)، فهذه المواعظ والحكم التي خبرها عدي من الزمان القديم للإنسان، والتي صورت بالهمس بحرف الهاء الذي يرسم اضطراب نفس اليائسة. فهي أصوات وآهات من داخل نفس الشاعر يدفعها، بصعوبة للخارج، وهو الذي أرداه الزمن من عوالي القصور إلى بواطن السجون، مرسلًا هذه المشاعر إلى النعمان من السجن، مغلفة بشيء من المشقة بما يعانيه في سجنه.

إن اجتماع هذه الحروف اللينة التي دلت على المشقة والالتصاق بالوجع والبعد والحرارة والاضطراب على مر الأيام، ومكانه في السجن والتي عكست نفسية الشاعر المعذبة، لهي أدل على التصاق عواقب الأيام، وصروف الدهر، ومصرع الإخوان، وعنت الدهر بالإنسان وهو لا يدري، لذا فهو في غبن الأيام، وغير بعيد من صروف الدهر، فالأيام والدهر لا يؤتمن جانبها، ومثل ذلك ما يوحي به تكرار حرف الميم من اعتلاج حرارة العاطفة في نفس الشاعر وما يبثه من أشجان في نفس المتلقي.

٦٣- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٩٩.

٦٤- المرجع نفسه، ص ٧٩.

٦٥- المرجع نفسه، ص ٧٢.

٦٦- المرجع نفسه، ص ٩٧.

٦٧- انظر: المرجع نفسه، ص ١٩١ - ١٩٣.

٦٨- حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ٧٩.

في هذه القصيدة "كل جملة شعرية هي بمثابة صرخة تبدد عالم الصمت والبلاهة والغفلة، الذي يحيط بالإنسان، فالفتيان، والأيام، والنفوس، وحب الحياة، وريب المنون، تشد إليها تلك العوالم الصغيرة من الكلمات، لتؤسس موقفا يبدأ به الشاعر خطابه الشعري، هناك ترابط بين الأبيات، يقوم به المتلقي، ذلك لأنه متولد عن فهم كلي لمجموعة القضايا التي تعبر عنها هذه الأبيات، والتي تلتقي في بؤرة واحدة، وهي الإنسان، والزمان، والمكان"(٦٩).

ومن الأمثلة على تكرار الحرف في شعر عدي قصيدته في ذم الشيب والبكاء على الشباب:

البحر الكامل

نَزَلَ المشيبُ بِوَفدِهِ لا مَرحَبًا ... ورَأَى الشَّبابُ مَكَانَهُ فَتَجَنَّبَا
ضَيفٌ بَغيضٌ لا أَرَى لي عُصرَةً ... مِنهُ هَرَبتُ فَلم أَجِد لي مَهرَبَا
بُدِّلتُ بِالعَيشِ اللَّذيذِ ونِعمَةِ الـ ... عُمرَينِ هَمًا شاهِداً ومُغَيَّبَا
ولَقَد يُصاحِبُني الشَّبابُ فَلم أَكُن ... آتي بِهِ إلا الفَعَالَ الأَصوَبَا
ولَد حَفِظتُ مَكانَهُ ورَعَيتُه ... وجَعلَتُهُ مِنِّي الأَحَبَّ الأَقرَبَا(٧٠)

فهذه الأبيات البينة الدلالة على صوت عدي وإقباله على الحياة وتعلقه بالشباب وتصوير لحسرة النفس على أجمل أيام العمر وحقبة الإنسان من زحمة المشيب المبشرة بقرب نهايته المحتومة.

ففي هذه الأبيات تكرر حروف "اللام والهاء والراء والميم" بشكل يخدم المعنى العام، فتكرار حرف اللام، والذي بين موقف الشاعر من الشيب وكأنه يقول: لا، لا، لا، فلفظ اللام مفردا هو "لا" والذي من معانيه الالتصاق، فـ: "لا" ملتصقة بعاطفة الشاعر، كذلك حرف الهاء الموحي بمشاعر إنسانية من حزن وخوف ويأس وضياع، وبما يحاكيها من الأصوات الرقيقة، وحرف الميم الذي يوحي بالتوجع.

كذلك تكرار حرف الباء "المجهور الشديد، والذي يتشكل من انحباس النفس عند النطق بالحرف، لقوة التصويت به، لقوة الاعتماد عليه في المخرج"(٧١) فهذا الحرف يفجر به الشاعر مشاعر الحسرة على ضياع الشباب، وأجمل أيام العمر الخوالي، والتي تواردت عليه في سجنه، وتناغمت أحاسيسه مع قافية الألف الممتدة على الزمان والمكان، والتي دلت على اتساع هذه الأحاسيس وتسلطها على هموم

٦٩- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٩٨.

٧٠- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ١١٣، عصرة: المنجاة والملجأ.

٧١- حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ١١٥.

الشاعر في وحدته في غياهب السجن الذي يطحن عمره بلا أمل في استعادة حريته، وحياته الطبيعية، تماما كشبابه الذي مضى بلا أمل لاستعادته، فما يأخذه الدهر تستحيل استعادته منه.

هذه الحروف مجتمعة ولدت هذه الأبيات اللطيفة الرقيقة اللفظ، التي يبكي منها على أيامه الغر والنواضر، لكن أنى للبكاء أن يرد الشباب، "فهو يهاجم الشيب الذي يرى فيه عدوا خطيرًا على شبابه، ويشتعل الشيب في رأسه، لكنه يعي أن البكاء لن يعيد له ذلك الشباب"(٧٢).

ومن أمثلة التكرار في شعر عدي في إحدى مقطوعاته، قوله:

البحر الخفيف

يا خَليليَّ يَسِّرا التَّعسيرا ثُمَّ رُوحا فَهَجِّرا تَهجيرا
عَرِّجا بي عَلَى دِيَارٍ لِهِندٍ لَيسَ إن عُجتُمَا المَطِيَّ كَبيرا(٧٣)

ففي هذين البيتين يحاول عدي تصوير معاناته من لوعة الحب واكتوائه بناره، وأغلب الظن كما يقول الهاشمي: أنه لم يعان في حياته ما كان يعانيه المحبون المتيمون عادة من سهر ونصب وحرمان، بل كان يصل إلى ما يريد دون مشقة أوعسر(٧٤)، ففي هذين البيتين يتكرر حرف الراء بصورة ملفتة، والذي يقوم بقرع اللسان قرعات مكررة، وكأن هذه الحالة من الحب والعشق ملازمة متكررة لعدي، وذلك مع الألف الأخيرة للامتداد والإطلاق، بلغة لينة رقيقة سهلة واضحة. فلا عجب من ذلك، فهو ابن المدينة والقصور ومن حاشية الملوك، كل ذلك يدل على عيشة سهلة لينة، لا تعقيد فيها، انعكست على لغته.

ثانيًا: تكرار الكلمة

يعد تكرار الكلمة في الشعر أمرا ملحوظا واضحا، فهو أكثر أشكال التكرار شيوعًا في القصيدة، وكل تكرار لكلمة في النص يؤدي غرضا أساسيا لا يمكن تجاوزه، "فتكرار الكلمة أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقارئ، الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته، إن حرص الشاعر على إحياء تجربته في نفس المتلقي يجعله يتحرز في اختيار الأسلوب الأكثر ملاءمة"(٧٥).

٧٢- سناء أحمد عبد الله، **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي**، ص ٣٦٣.

٧٣- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ١٣٠.

٧٤- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ٢٠٩.

٧٥- موسى ربابعه، "التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية"، **مؤته للبحوث والدراسات**، جامعة مؤتة، الأردن، ع١، م ٥، ١٩٩٠م، ص ١٧٠.

فالشاعر يحشد الكلمات المكررة التي تقع ضمن دائرة الحدث الرئيس في القصيدة التي تحوي قدرات إيقاعية هائلة توضح رؤية الشاعر وتتفاعل معها. إن تكرار الكلمة في شعر عدي بن زيد ليضيء تجربته ويعكسها مقدما للقارئ، ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عدي قوله في رائيته:

البحر الخفيف

طالَ لَيلي أُراقِبُ التنويرا ... أَرقُبُ الصُّبحَ بالصَّباحِ بَصِيرا
قَد أَرانا وأَهلَنا بحَفيرٍ ... نَحسَبُ الدَّهرَ والسِّنينَ شُهُورا
فأَمِنَّا وغَرَّنا ذاكَ حتَّى ... رَاَعَنا الدَّهرُ قد أتانا مُغيرا
إنَّ للدهرِ صَولةً فاحذَرنها ... لا تَبِيتَنَّ قد أَمِنتَ الدهُورا
قد يَنامُ الفَتَى صَحيحاً فَيَردَى ... ولقَد باتَ آمناً مَسرورا
إنَّما الدَّهرُ لَيْنٌ ونَطُوحٌ ... يَترُكُ العَظمَ واهِياً مَكسورا
فاسأَلِ النَّاسَ أَينَ آلُ قُبَيسٍ ... طَحطَحَ الدَّهرُ قَبلَهُم سابُورا

في هذه الرائية يقرن عدي بن زيد تجربة الحب بموقفه من الزمن، ورؤية الدهر، كما يقرن موقفه من الزمن بموقفه من الحرب التي لا تبقى على أحد.

في هذه الأبيات تتكرر كلمة الدهر ست مرات، ففي كل تكرار يعمل على تعميق المعنى الذي أراده الشاعر، ويعمل كذلك على تأكيد الفكرة نفسها، وهي تقلب الدهر "فللدهر صولات ما، فاحذرها أيها الإنسان، فقد يبيت الإنسان معافى فيردى فجأة بعد سرور"(٧٦).

والدهر يغير على الإنسان يفجؤه وليس له إلا صولة واحدة يقضي بها على الإنسان، وربما كان هجومه ليناً، وحينئذٍ يترك عظامه واهية لا تجبر، وحاله سيئة لا تقل في آلامها ونتائجها عن حالة الموت، وفي هذا الوصف يلمح الشاعر إلى صورته بعدما أصيب بمصيبة السجن(٧٧).

فتكرار صورة الدهر في شعر عدي لتعني تصاريف الدهر ونوائبه، ويظهر قوة تدير ظهرها لصيرورة التاريخ الإنساني، فهو يغدر بالإنسان، ويرمي به إلى المصائب والنكبات.

٧٦- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ٤٢.

٧٧- خليل عبد سالم رفوع، "تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عدي بن زيد العبادي"، **مؤته للبحوث والدراسات**، ع٢، م ١٠، ٢٠٠١م، ص ٥٠-٥١.

إن تكرار عدي كلمة الدهر بهذه اللغة السهلة الواضحة هو رثاء للنفس الإنسانية التي تطلب الخير والحياة، ظنا منها أن مصائب الزمن ونوازل الدهر لن تصيبها. إن الدهر الذي يشتكي منه عدي هو الذي أرداه إلى هذه الحال بعد أن أصابه بمصيبة السجن، فذهبت قواه وهزلت صحته، وذلت نفسه، فهو دائم الشكوى، مهيض الجناح، محطم الفؤاد، لا يقوى على هذه الحياة بعد الرفاهية، وطيب العيش ونضارته(٧٨).

وإذا كان الشاعر يكشف عن ضعفه واستسلامه أمام قوة الدهر، فإن هذه القوة قد أسقطت الملوك عن عروشها، فلا يوجد أحد محصنا من مصائب الدهر، فيقول مخاطبا النعمان:

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عدي قوله في رائية:

البحر الخفيف

طالَ لَيلي أُراقِبُ التنويرا ... أَرقُبُ الصُّبحَ بالصَّباحِ بَصِيرا
فادعُ نَفساً لرُشدها قَبلَ هُلك ... إنَّما الهُلكُ أن تَزُورَ القُبورا
لا تَنَامَنَّ كُلَّ يَومِكَ جَهلاً ... وتَذَكَّـر وحـادِثِ التَّذكيـرا
واكسِبِ النَّفسَ في البَرَاءَةِ عُذراً ... وجَـوازاً يُيَسِّـرُ التَّعسيـرا
أَيُّهَا المُبتَغي سَبِيلَ نَجَاةٍ ... أَشعِرِ البِرَّ في الفُؤادِ ضَميرا
إنَّ يَومَيكَ يُوشكُ اليَوم فاعلَم ... أَيُّ يَومَيكَ منهُما أن يَدورا
لا أَرى المَوتَ يَسبِقُ المَوتَ شَيئاً ... نَغَّصَ المَوتُ ذا الغنَى والفَقيرا
يُدركُ الأَبِدَ الغَرُورَ ويُر ... دي الطَّيرَ في النَّيقِ يَنتَتِين الوُكُورا(٧٩)

يتكرر لفظ "هلك والهلك" ثم "تذكر والتذكير" ثم "يومك واليوم ويوميك" ثم "الموت" ثلاث مرات.

يوجه عدي عضاته المباشرة في معانيها بإيقاع هادئ لكل ساهٍ غافل، فدائرة الموت لا بدَّ دائرة عليه، كما دارت على غيره، حتى الطير في أعشاشها لم تنجُ منها، فما على الإنسان إلا أن يكون برّا تقيًا سالكًا سبيل الهداية، تاركًا الباطل والغرور، وهوى النفس(٨٠).

٧٨- المصدر السابق، ص ٥١.

٧٩- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٦٥، النيق: أرفع مكان في الجبل.

٨٠- خليل عبد سالم رفوع، **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عدي بن زيد العبادي**، ص ٤٩.

فتكرار الهلك في البيت الثاني تولد من طلب عدي من المتلقي أن يدعو نفسه لرشدها قبل الهلاك (والهلاك موت القبور)، وهي دعوة للصلاح قبل موافاة الأجل، وفي البيت الثالث يتكرر "التذكر والتذكير" في سياق طلب عدي من المتلقي عدم النوم قبل محادثة النفس بما قدمت وأخرت من خير أو شر كل يوم قبل النوم، ليحاسب الإنسان نفسه، ولا يكرر الإساءة مره أخرى.

وإن تكرار لفظ "الموت" يكشف عن إحساس بقهره وسطوته على جميع الكائنات، فالموت لا يترك فقيرا لفقره ولا غنيًا لغناه فهو لا يترك الفقير شفقة ولا الغني تقديرا له، فالكل أمامه سواء، فكان تكرار الموت ثلاث مرات شأنه أن يخلف جناسا وتأكيدا على فاعليته، وتصوير فاعلية الدهر التي أردته مثل الطائر من ارتفاع المنزلة الى غياهب السجن.

فالطير التي تحلق في كبد السماء سيدركها الموت في النهاية وتقع على الأرض، هذا الأمر يوحي بالحياة والموت في آن واحد، ويحاول عدي أن يسقط ذلك على نفسه، فقد ارتفع ووصل إلى مراتب عالية عند ملوك الحيرة وصاحبهم في قصورهم، لكن نهايته كانت في سجنهم الذي مات فيه.

في هذه الأبيات أشاع تكرار اللفظ نغمًا موسيقيًا، فتكرار أصوات وألفاظ بعينها في كل بيت على حدة يخلق داخل كل بيت جناسًا صوتيًا يختلف من بيت إلى آخر، بالتالي يقيم الشاعر من خلال هذا التنوع الصوتي تنوعًا موسيقيا معبراً، فالشاعر يتخذ من التكرار الذي يتجانس مع القافية لفظًا ودلالة وسيلة لتقوية النغم، لتوكيد الدلالة التي يسعى إلى تحقيقها بين الحروف والمعنى الذي يريده(٨١).

تمثل هذه الأبيات بعضا من "ومضات النور الذي يبحث عنه عدي، وإشراقه وسط العتمة المحيطة بالإنسان الجاهلي، ولكنها ومضة تكاد تخبو وسط الإحساس العميق بالدثور والغناء، وما يتبعه من شعور بالعدمية والتناهي"(٨٢)، فعدي بعد هذه الحياة المتقلبة وهذه التجربة، يرسل عبر هذه الصيغ، وهذا التكرار إشارات في شعور بالتيقظ من صولات الدهر وغيه والتذكير بعدم الانخداع بالظواهر.

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عدي ما ورد في رائيته أيضًا،حيث يقول:

البحر الخفيف

طالَ لَيلي أُراقِبُ التنويرا ... أَرقُبُ الصُّبحَ بالصَّباحِ بَصِيرا
أَيُّهَا النَّائِمُ المُغَفَّلُ أَبصر ... أن تَكُونَ المُضَلَّلَ المَغرورا

٨١- سناء أحمد عبد الله، **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي**، ص ٤١٥.

٨٢- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٨٣.

ودَع النَّفسَ عَن هَواها حِفاظاً أن تَكُونَ المُبادَرَ المَبدورا
أَينَ آباؤُنا ونَحنُ نُرَجِّي بَعدَ آبائنَا الخُلُودَ غُرورا
وَالمَنايا مَعَ الغُدُو رَواحٌ كُلَّ يَومٍ نَرَى لَهُنَّ عَقيرا
كَم تَرَى اليَوَم مِن صَحيحٍ يُمَشِّي وغَدا حَشو رِيطةٍ مَقبورا
وصَريعٍ مُضَرَّجٍ بِدماءٍ أَجَزَرَتهُ قَنَا الخُرُوبِ النُّسورا
شَدَّتِ الحَربُ شَدَّةً فَحَشَتهُ لَهذَماً ذا سَفَاسِقٍ مَطرورا
فامشِ قَصداً إذا مَشَيتَ وأَبصِر إنَّ في القَصدِ مَنهَجاً وجُسُورا
إنَّ في القَصدِ لِابنِ آدَمَ خَيراً وسَبيلاً عَلَى الضَّعيفِ يَسيرا(٨٣)

في هذه الأبيات يكرر عدي بعض الألفاظ وهي "المبدور والمغرور وغرور وآباءنا وآبائنا واليوم ويوم والحروب والحرب والعقد وقصدا ومشيت وامشِ"، هذه الكلمات التي كررت والتي تكشف عن استحالة الخلود لبني البشر.

إن الحكمة في شعر عدي سواء كانت في أبيات مفردة، أو في تضاعيف حديثه عن الأمم السالفة، يضمنها النتيجة التي يصل إليها من خلال سرده الأحداث، فتأتي الحكمة سجلًا فيه قِيَمه الإنسانية والأخلاقية.

فالشاعر يتحدث إلى الإنسان الغافل النائم، فهو يقف على النقيض من هذا الغافل أو من هذا الآخر، فالمرسَل إليه نائم وغافل ومضلل ومغرور، يدعوه الشاعر لكي يبصر، ويكف النفس عن هواها لكي لا يكون المبادر المبدور، فتكرار هذه الكلمات ما هو إلا صيحات، وتنبيهات للسامع حتى يتعرف حقيقة الدهر أو الزمن، وكأن ذلك رسالة للنعمان لكي يفيق مما هو عليه من غرور وتضليل، وتذكيره بالآباء أين صاروا الآن، وأن لا يمشي غرورًا، بل مبصرًا قاصدًا، فالاستفهام يتضمن أن آباءنا قد ماتوا، ومع ذلك نحن نرجو البقاء والخلود جهلًا، والمنايا غاديات مع العدو، وكم من قوي يمشي وقد أعدت له الأقدار كفنًا، أو شجاع قدمته الحروب طعاما للنسور.

٨٣- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٦٦، العقير: المعقور أوالدهش، الريطة: الكفن، اللهذم: الحاد القاطع من السيوف والأسنة، سفسقة السيف: طريقته، وقيل: ما بين الشطبتين على صفح السيف طولا، مطرور: حاد أو محدود، القصد: الوسط بين الطرفين، أي: الاعتدال في القول والفعل.

والشاعر ينتهي إلى دعوة الآخر إلى أن يسير قاصدًا في مشيته فوق الأرض، وأن يتبصر في تقلبات الحياة ومصائر الناس، فإن في التبصر عظة وعبرة لابن آدم. ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عدي قوله(٨٤):

البحر الرمل

مَن رَآنا فيُحَدِّث نَفسَهُ ... أَنَّهُ مُوفٍ عَلَى قَرنِ زَوال
وخُطوبُ الدَّهرِ لا يَبقَى لَها ... ولَها تَأتي بِهِ صُمُّ الجِبال
رُبَّ رَكبٍ قَد أَناخُوا عِندَنا ... يَشرَبُونَ الخَمرَ بِالماءِ الزُّلال
والأَباريقُ عَلَيها فُدُمٌ ... وعِتَاقُ الخَيلِ تَردي في الجِلال
عَمُروا دَهراً بِعَيشٍ حَسَنٍ ... آمِني دَهرِهِم غَيرَ عِجال
ثُم أَضحَوا أَخنَعَ الدهر بهم ... وكَذلكَ الدَّهرُ يُودي بِالجبال
وكَذاكَ الدَّهرُ يَرمي بالفَتَى ... في طلابِ العَيشِ حالاً بَعدَ حال(٨٥)

تتضمن هذه الأبيات موقفا للشاعر، كما تتضمن نوعا من مواجهة السلطان بالحكمة، باشر فيها عدي نمطا من حرية الحكيم، حاول من خلالها أن يواجه النعمان السلطان، فتعالى بعقله وحكمته ليقصر تلك المسافة التي تدنيه من حيث المكانة عن ذلك السلطان، فقد باشر ذلك النمط من الحرية، في سجنه وهو مكبل بالسلاسل والقيود، فتعالى على محبسه(٨٦).

يتكرر لفظ "الدهر" في هذه القصيدة ست مرات، لتعني تصاريف الدهر المهيمن ونوائبه، ويظهر الدهر قوة تدير ظهرها للطموح الإنساني إلى البقاء الأبدي، فهو يغرر بالإنسان ويرمي به إلى المصائب والنكبات، وهو لا يعتمد في مواجهة الإنسان أساليب معهودة، لأن قواه غير طبيعية، إنه يرمي البشر حيث يعجزون عن مواجهته.

وقد يمر عدي بحسه المرهف على المنظر المألوف لدى الناس جميعا، فينظر إليه بعين الشاعر المرهف وإحساسه البصير، فيلهمه ضروباً من المواعظ ويفجر في نفسه ينابيع من المعاني والصور، ومن

٨٤- يحكى أن النعمان خرج ومعه عدي، فمرا بمقابر، فقال له عدي: أبيت اللعن، أتدري ما تقول هذه المقابر؟ قال: لا. قال: فإنها تقول: من رآنا...، **الديوان**، ص ٨٢.

٨٥- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٨٢-٨٣، قرن: طرف، وقرن زوال، مستعار من قرن السيف، يريد به مشرف على الهلاك، موف: مشرف، فدم جمع فدام وهو ما يوضع على فم الإبريق لتصفية الشراب، الجلال جمع جل وهو ما تلبسه الدابة لتصان به.

٨٦- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٨٢-٨٣.

ذلك مروره على المقابر، وتأمله الأجيال العديدة التي اندثرت في اللحود تحت الثرى، وكانت تلهو وتعبث ما طاب لها، فتنطق المقابر حديث هؤلاء الغابرين: فكم من ركبٍ أناخوا حول هذه القبور، وقد بسطوا الموائد وصفوا الكؤوس، وراحوا ينهلون من الخمرة الممزوجة بالماء الزلال المصفى، وقد انتشرت الأباريق من حولهم وسرحت الجياد أمام أبصارهم، وصَفت لهم الحياة، ونعموا بالعيش الرغيد، مطمئنين هانئين، فإذا الدهر يعصف بهذا النعيم، ويؤدي بأصحابه إلى حيث المصير المحتوم(٨٧).

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عدي قوله:

البحر الرمل

رُبَّ مأمولٍ وراجٍ أَمَلاً	قَد ثَناهُ الدَّهرُ عَن ذاكَ الأَمَل
وفَتىً مِن دَولَةٍ مُعجِبَةٍ	سُلِبَت عَنهُ وللدَّهرِ دُوَل
كيفَ يَرجُو المَرءُ فَوتاً للرَّدَى	وَهيَ في الأَسبابِ رَهنٌ مُحتَبَل
كُلَّما خَلَّفَ يَوماً فَمَضَى	زادَهُ ذَلِكَ قُرباً لِلأَجَل
فَوَّقَ الدَّهرُ إلينا نَبلَهُ	عَلَلاً يَقصِدُنا بَعدَ نَهَل
فَهو يَرمينا فلا نُبصِرُهُ	فِعلَ رامٍ رامَ صَيداً فَختَل
رُزِقَ الصَّيدَ وَلاقَى غِرَّةً	فَرَمَى مُستَمكِناً ثُمَّ قَتَل
فَلِذاكَ الدَّهرُ مَأمور بِنا	فَهو لا يَغفَلُ إن شَيءٌ غَفَل(٨٨)

يرثي الشاعر في هذه القصيدة النفس الإنسانية، وتلخص الموقف الجاهلي من الوجود، وتتضمن الرؤية الوجودية للزمان والمكان ومعطياتها، فالدهر في الرؤية الجاهلية يمثل مصدر الشر والخوف منه.

تتكرر في هذه القصيدة بعض الكلمات بشكل يرتبط بالمعنى الذي أراده الشاعر في هذا النص، حيث يتكرر لفظ "الدهر" أربع مرات، ويتكرر لفظ "الأمل"، ولفظ "الدولة والدول"، ولفظ "الصيد"، ولفظ "رامٍ ورمى ويرمينا" ولفظ "يغفل وغفل" ولفظ "الصيد" كل هذا له ارتباط وثيق بما أراده الشاعر، وتتكرر كلمة "الدهر" أربع مرات لتعني تصاريف الدهر ونوائبه ويظهر قوة تدير ظهرها لصيرورة التاريخ الإنساني، فهو يصرع الإنسان، ويرميه بالمصائب والنكبات، في حين يعجز البشر عن رؤيته ومواجهته.

٨٧- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ١٤٠.

٨٨- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٩٩، ثناه: صرفه عن حاجته، العلل: الشرب الثاني، وعللا بعد نهل، أي: الشرب المتوالي والمراد أن الدهر زاد في نكباته عليهم بعد أن اكتفوا من أول نكبة.

فالشاعر يؤنسن الدهر ويجعله صيادا ماهرا في حرفته وخداعه، فهو قوة غير خفية لا يستطيع الإنسان إبصارها، جمع سهامه، وجاء قاصدا طلبته من البشر ليرميهم وهم غفل، فقد وُكِّل بهم، وزاد في نكباتهم(٨٩). أما تكرار مشتقات المصدر "الأمل" فقد وردت ثلاث مرات في صور متقاربة "مأمول، أملًا، أمل"، فطموح الإنسان وأمله يواجه الدهر الذي يثنيه عن ذلك الأمل، وفي البيت الثاني نرى الفتى الذي حاز من القوة والسعة ما يجعل دولته تقترن بالعجب، نراه قد سلبت منه تلك الدولة، ويتصل ذلك بحقيقة أن للدهر دولًا، أي: له أوجه كثيرة في مواجهة الناس وقتالهم(٩٠).

والشاعر في الأبيات الأربعة الأخيرة "ينتقل من العام إلى الخاص، أو من المعنوي إلى المحسوس، فالدهر قد فوق إلينا نبله مرة بعد مرة، وهو يرمينا دون أن نبصره، مثله مثل الرامي الذي طلب صيدًا، فترصد له وقتله، إن الصائد هو المعادل للدهر، والفريسة هي الإنسان، وينتهي الشاعر إلى حقيقة أن الدهر مأمور بنا، لا يغفل إن غفل الناس جميعا، بل وإن غفل كل ما في الوجود"(٩١)، فكان تكرار مشتقات "الرمي" تجسد إحساس الشاعر بأنه يواجه الخطر دائما لكونه إنسًا(٩٢).

فالشاعر في هذه الأبيات يرثي نفسه والنفس الإنسانية التي تطلب الخير والحياة، وتسعى إلى نوالها ظنًا منها أن مصائب الزمن ونوازل الدهر لن تصيبها، إن هذه القصيدة عبارة عن نواحية يبكي بها الشاعر على نفسه، وما فعل به الدهر حيث رماه من عوالي القصور إلى حبس السجون رغم أمله بالحياة، وحبه لها، لكن الدهر انقلب عليه حيث غره، فرمى به وصاده.

ويتراكب الموقف الشعري مع إيقاع بحر الرمل، ومع القافية المقيدة، وتتمثل في اللام، وهي من حروف الذلاقة مفتاحا صوتيا للأبيات، إلى جانب الراء وهي حرف مكرر، ومجيء القافية مقيدة، يمثل إيقاعًا صوتيا لتلك النهاية الحادة بين الحياة والموت، وقد جعل إيقاع الرمل من التجربة الشعرية أقرب إلى البكائيات(٩٣).

ومن أمثلة تكرار الكلمة على مستوى المقطوعة قول عدي:

٨٩- خليل عبد سالم رفوع، **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عدي بن زيد العبادي**، ص ٥١.

٩٠- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٧٨.

٩١- المصدر السابق، ص ٧٩.

٩٢- المصدر السابق، ص ٧٩.

٩٣- المصدر السابق، ص ٧٩.

البحر الطويل

ولا تَكُ في الإلحاحِ في إثرِ فائِتٍ تُحاوِلُ مِنهُ فائِتاً لَيسَ يُطلَبُ
كَصَانِعَةِ القَزِّ الَّتي كُلَّما ارتَدَت بِصنعَتِها كانَت إلَى اللُّبسِ أقرَبُ(٩٤)

حيث يتكرر لفظ "فائت، فائتًا" و "صانعة، بصنعها" في هذين البيتين يرسل عدي نصيحةً، وهي عدم طلب شيء فات أوعدم الإلحاح في طلب الشيء للحصول عليه، فهو إن فعل ذلك يكون كدودة القز، كلما ألحت في نسيجها على نفسها، زاد لثها في شرنقتها، فتصبح أبعد من الخروج، فهو يوظف الصورة في شعره "كدودة القز" وهو مثال يضرب لمن يتعب نفسه لأجل غيره، "فكانت ألفاظ عدي في ذلك لا تخرج عن الأمر والإلحاح"(٩٥).

فبتكرار هذه الألفاظ "ـ وأراد التشبيه التمثيلي يصوره الغزل ـ ما هو إلا لإبراز المعنى الذهني أو الحالة النفسية التي اكتسبها من واقع الحياة ومعطياتها، بأن إلحاح الإنسان في طلب الشيء، قد يحول دون نجاحه في الحصول على مراده في بعض الأحيان، فيصبح مثل دودة القز"(٩٦).

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عدي قوله:

البحر الكامل

بَانَ الشَّبابُ فما لَهُ مَردُودُ وَعلَيَّ مِن سِمة الكَبِيرِ شُهودُ
شَيبٌ بِرَأسي واضِحٌ أُعقبتُهُ مِن بَعدِ آخَرَ بَانَ وَهوحَمِيدُ
وأَرَى سَوادَ الرَّاسِ يَنقُصُهُ البِلَى والشَّيبُ عَن طُولِ الحَياةِ يَزيدُ
ولَقَد بَكيتُ عَلَى الشَّبابِ لَوأَنَّهُ كانَ البُكاءُ بِهِ عَلَيَّ يعُودُ
لَيسَ الشَّبابُ وإن جَزِعتَ بِراجِعٍ بداً ولَيسَ لَهُ عَلَيكَ مُعيدُ(٩٧)

الشباب من الموضوعات التي تطرق إليها عدي وتطرق إلى ألفاظ البكاء على الشباب الذي لا يعود. فالشاعر يكرر ألفاظ الشباب والشيب والبكاء في هذه القصيدة بسبب تضاعف إحساسه بالغربة والسجن، وضياع أيام العمر سدى، فيحن إلى ذكريات الشباب، وصفات المجد مستذكرًا صورة الماضي

٩٤- ديوان عدي بن زيد العبادي، ص ١١٦.

٩٥- سناء أحمد عبد الله، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، ص ٣٨٦.

٩٦- محمد علي هاشمي، عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره، ص ١٧٤.

٩٧- ديوان عدي بن زيد العبادي، ص ٦٦.

الجميل الماثل في نفسه، فيسعى للإنعتاق من واقعه إلى الماضي بكل ما فيه من مضاء العزيمة، وعنفوان الشباب، ليدفع عن نفسه فكرة الموت فيبكي الشباب، وكثرة الشيب في رأسه، فالحياة لن تعود كما كانت(٩٨).

يحاول عدي أن "يبكي شبابه، لكنه يعي أن البكاء لن يعيد له ذلك الشباب، فمن الطبيعي لشاعر عاش في بيئة مترفة لاهية وصاخبة، أن يتحسر على شبابه"(٩٩)، فهذه الأبيات "بينة الدلالة على صبوة عدي وإقباله على الحياة، وتعلقه بأيام الشباب وصبواته، وفيها تصوير لحسرة النفس على أجمل أيام العمر، ووجفة الإنسان من زحمة المشيب المنذرة بقرب نهايته المحتومة"(١٠٠).

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عدي قوله يصف غرابا أثناء مجلس شرب:

البحر الطويل

دَعَا صُرَدٌ يَوماً عَلَى عُودِ شَوحَطٍ وصاحَ بِذاتِ البَينِ مِنها غُرابُها
فَقُلتُ أَتَصريدٌ وشَحطٌ وغُربَةٌ فَهَذا لَعَمري نَأيُها واغتِرابها(١٠١)

يلاحظ من هذه المقطوعة سيطرت ألفاظ الفراق والبين المكررة في كلام الشاعر، ففي مجلس شربه، حط طائر على عود شجرة طويل، وصاح بالبين، فقطع ذلك شربه، فقال: "أتصريد وشحطٌ وغربة" وهي ألفاظ تدل على تشاؤم عدي، "فالشاعر يوظف موروثًا خرافيًا يعبر فيه عن تشاؤم العرب حين ينعب الغراب، وإذا رأى شملًا مجتمعًا أنذر بشتاته وخرابه وتفرق الأحبة"(١٠٢).

ثالثًا: تكرار البداية

ويقوم على تكرار لفظ أو جملة في بداية أبيات شعرية، وهو الأكثر ارتباطا في بناء القصيدة أو الأبيات من أنواع التكرار الأخرى، وهذا التكرار أيضًا يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بناءً متلاحمًا، فهو قادر على إبراز التسلسل الشكلي الذي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، فيجعله أكثر تحفزا لسماع الشاعر وشد الانتباه إليه.

٩٨- خليل عبد سالم رفوع، **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عدي بن زيد العبادي**، ص ٤١.

٩٩- سناء أحمد عبدالله، **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي**، ص ٣٦٣.

١٠٠- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ١٧٦.

١٠١- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ١٩٥، الصرد طائر، الشوحط الطويل، التصريد قطع الشرب.

١٠٢- سناء أحمد عبدالله، **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي**، ص ٢٨٤.

جاء تكرار البداية في شعر عدي دالّا على معانٍ متعددة أرادها الشاعر ومؤثرة في إيقاع القصيدة، ومن أمثلة تكرار البداية في شعر عدي قوله:

البحر الوافر

أَرِقتُ لِكفَهِرَّ باتَ فيهِ ... بَوارِقُ يَرتَقينَ رُؤوسَ شِيبِ
فإن أخطَأتُ أو أوهَمتُ أمراً ... فقد يَهِمُ المُصافي بالحَبيبِ
وإن أظلِم فقد عاقبتمُوني ... وإن أُظلَم فذلكَ من نصيبي
وإن أهلَك نَجِد فَقدي وتُخذَل ... إذا التَقَتِ العَوالي في الخُطُوبِ
وإنِّي قد وَكَلتُ اليومَ أمري ... إلى رَبٍّ قريبٍ مُستجيبِ(١٠٣)

في هذه القصيدة يحاول عدي أن يبحث عن مخرج للنعمان ولنفسه، فحين يصل النعمان للرؤية الصحيحة، يكون قد وصل عدي إلى بر النجاة، فالبحث عن الحقيقة والارتقاء إلى الفهم الصحيح، محاولة للوصول إلى الحرية.

تتكرر البداية في هذه الأبيات على سبيل الشرط، فعدي يسلك طريقة المنطق والحجة في اعتذار لطيف لبق، يلوح فيه بقيمة دعمه للنعمان، ووقوفه إلى جانبه، فهذا أسلوب منطق وشرط وجدل، فالشاعر من خلال تكرار أسلوب الشرط يتكئ على ثلاثة مفاصل في حياته حينما يستذكر ماضيه، وهي اعتزازه بنفسه وبطولته في الحرب، وصبره على الشدائد والمصائب، وفي مخاطبته للنعمان يذكره بقوته وفروسيته إذا التقت الرجال بالرجال في ساحة الحرب، فقد كان سببًا من أسباب انتصار النعمان في حروبه(١٠٤).

في هذه الأبيات "يستخدم عدي صحة الأقسام وهو فن بلاغي يقول عنه ابن أبي الإصبع: وصحة الأقسام عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى، الذي هو آخذ فيه بحيث لا يغادر عنه شيئًا"، فقد استوفى عدي أقسام الأحوال التي تنتظمه في موقفه من النعمان، أو موقف النعمان منه، وهو يقرن كل قسم بما يمكن أن نسميه حسن التعليل، وصحة التفسير، ففي البيت الأول قرن الخطأ بأنه "قد يهم المصافي بالحبيب"، وقرن احتمال أن يكون ظالما بـ: "فقد عاقبتموني" واحتمال أن يكون مظلوما بأن "ذلك من نصيبه"، وجعل جواب الشرط في البيت الرابع خسارة بالنسبة للنعمان إذا هلك عدي(١٠٥).

١٠٣- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٣٧-٤٠-٤١.

١٠٤- خليل عبد سالم رفوع، **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عدي بن زيد العبادي**، ص ٣٩-٤٠.

١٠٥- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٥٣.

إن تكرار هذه البداية أو الشرط ليكشف عن بحث عدي للنعمان عن مخرج بأنه من سجنه ليبعد نفسه عن سخط النعمان عبر هذه الأعذار والتبريرات وبالتالي الخلاص من حبسه أو قتله.

وينتهي الشاعر في البيت الأخير وبصيغة التوكيد إلى تقرير أنه قد أسلم أمره إلى ربٍ قريب مستجيب ويكشف ذلك عن إحساس بفقدان الأمل في التقرب للنعمان واستجابته لرجائه، فالشاعر يعلنها في لحظة اليأس ضعفه أمام رهبة السجن ليجعل أمره كله لله، لعله يستجيب لدعائه واستغاثته.

ومن أمثلة تكرار البداية في شعر عدي قوله في داليته:

البحر الطويل

أَتَعرِفُ رَسمَ الدَّارِ مِن أُم مَعبِدِ ... نَعَم، فَرَمَاكَ الشَّوقُ بَعدَ التَّجَلُّدِ

وعاذِلَةٍ هَبَّت بِلَيلٍ تَلُومُني ... فَلَمَّا غَلَت في اللَّومِ قُلتُ لَها اقصِدي

أَعاذُلُ إنَّ اللَّوَم في غَيرِ كُنهِهِ ... عَلَيَّ ثِنىً مِن غَيِّكِ المُتَرَدِّدِ

أَعاذِلُ قَد أَطنَبتِ غيرَ مُصيبَةٍ ... فإن كُنتِ في غَيٍّ فَنفسَكِ فارشدي

أَعاذِلُ إنَّ الجَهلَ مِن ذِلَّة الفَتَى ... وإنَّ المَنايا للرجالِ بِمَرصَد

أَعاذِلُ ما أَدنَى الرَّشاد مِنَ الفَتَى ... وأَبعَدَهُ مِنهُ إذا لَم يُسَـدَّدِ

أَعاذِلُ مَن تُكتَب لَهُ النَّارُ يَلقَها ... كِفَاحاً، ومَن يُكتَب لَهُ الفَوزُ يَسعَدِ

أَعاذِلُ قَد لاقَيتُ ما يَزَعُ الفَتَى ... وطابَقتُ في الحجلَين مَشيَ المُقَيَّد

أَعاذِلُ ما يُدرِيكَ إلا تَظَنُّناً ... إلَى ساعةٍ في اليَومِ أو في ضُحَى الغَدِ

أَعاذِلُ مَن لا يُصلِحِ النَّفسَ خالياً ... عَنِ الحَيِّ لا يَرشُد لِقَولِ المُفَنِّدِ(١٠٦)

قال عدي هذه القصيدة بعد أن تقدمت به السن وتأهل فنيا وموضوعيا لقول الحكمة، "فقد حفلت واستقلت هذه القصيدة بالحكم والنصائح في جميع أبياتها، وفيها يشير عدي إلى المنايا التي تترصد بالناس لتغتالهم والحياة المؤقتة التي يعيشها البشر"(١٠٧).

١٠٦- انظر: **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ١٠٢-١٠٤، غلت: زادت، اقصدي: أقلي، كنهه: حقيقته، ثنى: هو الشيء الثنى مرتين وأراد اللوم المكرر، يسدد: يوفق، كفاحا: مقابلة ومواجهة، يزع: يزجر، الحجل: القيد، أراد أنه صار يمشي من الكبر كالمقيد، المفند: الملوم المكذوب.

١٠٧- سناء أحمد عبدالله، **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي**، ص ٣٠٨.

ينتظم هذه القصيدة جميعها خيط فكري وأساس عقلي، فالشاعر حريص على أن يظهر بمظهر الأنا الأعلى للجماعة، فهو حين يجادل العاذلة يجادلها بوصفها الأنا الأسفل، أو بوصفها ممثلة للسوقة والغوغاء، فهو بذلك يؤكد بأنه الحكيم الذي حنكته الحياة بتجاربها(١٠٨).

ففي هذه القصيدة تتكرر كلمة "أعاذل" في بداية تسعة أبيات، فالعاذلة يتخذها عدي رمزا للغافلين والشامتين والجاهلين والظالمين المغرورين ومتبعي هواهم، والمعجبين بأنفسهم وثروتهم وملكهم في المقابل كان يمثل هو الأنا الأعلى التي عرفت ما يخفيه الدهر، وما يضمره الزمن فانطلقت تسوق القيم والأخلاق الواجب التزامها حتى يسلم الإنسان من الدهر.

فعدي يتخذ العاذلة رمزًا لجماعة السوقة والغوغاء والتي لا تعذله على تقصير، أو على إغراق في اللهو، بل يصف تلك العاذلة بالغلو في اللوم، والبعد عن الرشد، فهي ترمز للأنا الأسفل ولقوى الشر غير المنظورة(١٠٩).

فالشاعر يسوق المواعظ والنصائح لهذه العاذلة، فيرى أن الجهل من ذلة الفتى، وهو في الوقت نفسه مذلة لصاحبه و "الرشاد قريب من الفتى إذا لقي سدادًا، وبعيد عنه إذا لم يسدّد، ومن يكتب له الفوز يسعد، والشاعر قد لاقى ما يزجره، وصار كالمقيد، والقيد هنا ما يقيد به المرء عند التفكير، حتى لا يقع في الخطأ"(١١٠).

"فالمصائر مقررة، من كتبت له السعادة فاز، ومن كتبت عليه الشقاوة ضلَّ وخاب، والحياة مؤقتة زائلة، والمنايا تترصد الأحياء لتتخطفهم في آجالهم المحددة وهم عنها غافلون"(١١١).

هكذا كان تكرار العاذلة كبداية لسبعة أبيات لتبين موقف الشاعر من الشامتين الجاهلين الغافلين المعجبين بأنفسهم وثروتهم وملكهم بأن الأيام والدهر يغرر بهم، فينصحهم عدي بضرورة التعقل وتغليب العقل في أي تصرف، فالأيام خير زاجر للإنسان وهي خير مرشد.

في كل هذا تناغم تكرار الشاعر للعذل مع المعنى العام للقصيدة وهو النصح والإرشاد للجاهل المغرور، وكأن المقصود بعد النصح العام للناس هو النعمان بأن يفيق من غروره وجهله بالأيام.

١٠٨- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٩٣.

١٠٩- المصدر السابق، ص ٨٧-٨٨.

١١٠- سناء أحمد عبدالله، **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي**، ص ٨٩.

١١١- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ١٦٩.

ومن أمثلة تكرار البداية في شعر عدي قوله في داليته:

البحر الطويل

أَتعرِفُ رَسمَ الدَّارِ مِن أُم مَعبدِ ... نَعَم فَرَمَاكَ الشَّوقُ بَعدَ التَّجَلُّدِ

إذا أَنتَ لَم تَنفَع بودِّكَ أَهلَهُ ... ولَم تُنكِ بالبُؤسَى عَدُوّكَ فابعِدِ

إذا مَا امرؤٌ لَم يَرجُ مِنكَ هَوادَةً ... فلا تَرجُها منهُ ولا حِفظَ مَشهَدِ

إذا أَنتَ فاكَهتَ الرِّجالَ فلا تَلَع ... وقُل مِثلَما قالُوا ولا تَتَزَنَّدِ

إذا أَنتَ طالَبتَ الرِّجالَ نَوالَهُم ... فَعِفَّ ولا تَأتِي بِجَهدٍ فتُنكَدِ

إذا ما رأيتَ الشَّرَّ يَبعَثُ أَهلَهُ ... وقامَ جُناةُ الشَّرِّ للشَّرِّ فاقعُدِ

إذا كنتَ في قَومٍ فَصَاحِب خَيارَهُم ... ولا تَصحَبِ الأَردَى فَتَردى مَعَ الرَّدي

إذا مَا تَكَرَّهتَ الخَليقَةَ لِامرِئٍ ... فلا تَغشَها واجلِد سِواها بِمَجلدِ(١١٢)

يتكرر اسم الشرط "إذا" غير العامل في بداية سبع أبيات، والذي استخدمه الشاعر في سياق تقديم، وعرض الحكم للناس، فالشاعر يستخدم الشرط للخروج بصورة للإنسان النموذج الواجب على كل شخص الالتزام بصفاته، كذلك يقدم هذه النصائح المشروطة من لدن "أنا" حكيمة مجربة، فوقية حركتها الحياة لتقديم مثل هذه الأقوال.

فالإنسان إذا لم ينفع أهله بالود ولم يقابل إساءة عدوه بمثلها فلا شيء يرجى منه، كذلك الإنسان عندما يوضع مع الآخرين، فإذا لم يرج أحد منه نفعا فليس له أن يرجو من نفسه نفعا أو أن ترجو أنت منه نفعًا، ويستمر عدي بسرد النصائح ويكرر البداية أو اسم الشرط "إذا" في بداية الأبيات والتي تتناسب والجو العام للقصيدة ألا وهو الحكمة والنصح والإرشاد فهو يدعو الإنسان للاقتصاد في المزاح، وعدم الضجر من مزاج الآخرين، وهو يكشف عن الوجه الآخر للمزاح، حيث تنقلب المازحة إلى خصام وتنافر، وتنتهي بتسفيه الحليم(١١٣).

١١٢- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ١٠٢– ١٠٨، تنك: تقهر، هوادة: صفحا، المشهد: المكان المخوف، فاكهت: مازحت، لا تلع: لا تجزع أو تضجر، تزند: ضاق بالجواب ورجل مزند: سريع الغضب، الخليقة: الخلق والسجية، لا تغشها: لا تفعلها، مجلد: جمعه مجالد وهي خرقة تمسكها النوائح إذا نحن بأيديهن.

١١٣- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٩١.

ويستمر سرد الحكم بأسلوب جميل صادق الشعور، قريب من النفوس بما يحمل من قيم إنسانية، وأخلاق رفيعة متميزة بطلاوة عرضها وببساطتها وطبيعتها، وعفويتها الصادقة، فالشر له أهل يلبون نداءه، فإذا قام جناة الشر للشر، فمن واجب الحكيم أن يقعد ويخمد نعرة الشر في نفسه، وعلى المرء أن يصاحب خيار القوم والابتعاد عن الإنسان الرديء، حتى لا يصيبه الردى أو التردي فيصبح من أقل الناس، وعلى الإنسان أن لا يتصف بصفات يكرهها في غيره(١١٤).

ففي هذه الأبيات من الحكم التي تمتاز بصدقها وقربها من حياة الناس، فهي تصدر بعفويتها إذ يلجأ فيها الشاعر إلى إبداء حالته النفسية في سجنه.

هكذا مع هذا اللفظ الرشيق، والتركيب الرصين، والسبك المتين، والموسيقى الهادئة المناسبة لجو الحكمة الهادئ الزرين، تتكرر الحكم على لسان الشاعر في هذه الأبيات مستخدما تكرار البداية الشرطية (إذا) والتي خدمت المعنى العام الذي أراده الشاعر وهو إرسال حكم ومواعظ من سجنه للعالم الخارجي، والذي كان الشعر عالمه الداخلي والخارجي، الذي يطلع به على الحياة ممارسًا من خلال حياته، والأنا المترفعة التي ترى نفسها أعلم الناس بالدهر، وما تجنيه للبشر الغافلين الجاهلين، والذي كانت حكم موجهة للنعمان في كل هذا من أجل إطلاق سراحه من سجنه، لربما يخبئ له الدهر ما يجهل بما أنه ملك في قصوره فهو عرضة للقدر والدهر.

ومن أمثلة تكرار البداية في شعر عدي قوله:

البحر الهزج

أَلاَ يا رُبَّما عَزَّ	خَليلي فَتَهاونتُ
ولَو شِئتُ عَلَى مَقـ	ـدِرةٍ مِنِّي لَعاقبتُ
ولَكِن سَرَّني أَن يَع	لَموا قَدري فأَقلَعتُ
أَلاَ لا فاسأَلوُا الفِت	يَةَ ما قالُوا وقَد قُمتُ
ولَكِنَّ حَبيبي جَلَّ	عِندي فَتغَافَلتُ(١١٥)

في هذه القصيدة يفتخر عدي بتواضعه لأصدقائه وعفوه وتسامحه رغم توافر مقومات الاستعلاء والقدرة على النَيل ممن يؤذيه كذلك فهو يفتخر بشرف أهله وسجاياه النبيلة التي ورثها من أهله

١١٤- المصدر السابق، ص ٩٣.

١١٥- ديوان عدي بن زيد العبادي، ص ١١٩.

وأسرته وفي تكرار البداية الاستفتاحية "ألا" للتنبيه في بيتين من هذه القصيدة لخدمة للمعنى العام للقصيدة فعدي عز عليه طعن الإخلاص المتوارث وأن يتهم في أعز ما يملك وهو الوفاء لهذا البيت (بيت النعمان) فكانت الأداة (ألا الاستفتاحية) لتنبيه السامع بما يملك عدي من مقدرة وصفات حميدة، فأداة الاستفتاح "ألا" في البيت الأول المصحوبة بـ: "يا" النداء لنداء القريب والبعيد لتنبيه هؤلاء بأنه متسامح عفو إذا قصر صاحبه وخليله و"إلا" في البيت الآخر والمصحوبة بـ: "لا" حرف الجواب والذي ينكر ما قيل وما اتهم به فكان تنبيه السامع بـ: "ألا" ونفيه عن نفسه ما جنى عليه الوشاة.

لقد عز على عدي أن يطعن هذا الإخلاص والوفاء فراح يدفع عن نفسه تهمة الخيانة التي ألصقها به الأعداء، فانساق في حُميا دفاعه عن نفسه إلى الإشادة بخصاله، فكان فخره شخصيا لم يتعد النطاق الفردي(١١٦).

ففخر عدي شخصي لا يتعدى شرفه وشرف آبائه، فهو لا يعتبر بالقبيلة، ذلك لنشأته في بيئة حضرية في ظلال أسرته العريقة المتنفذة على الشعور القبلي عنده(١١٧).

ومن أمثلة تكرار البداية قوله:

بحر المزج

إنّي لابنُ ساداتٍ كِرامٍ عَنهُمُ سُدْتُ
وإنّي لَابنُ قاماتٍ كِرامٍ عَنهُمُ قُمْتُ(١١٨)

يستخدم عدي حرف التوكيد "إنّ" بتكراره مرتين لتوكيده بأنه ابن أسياد وابن قامات، وهم الجماعة الذين يقومون بالأمور والأحداث، فورث عنهم السيادة والقوامة، هذا بالإضافة لتكراره حرف "اللام المزحلقة" مع خبر إن للتوكيد، فكانت إن مع اللام المزحلقة المؤكدتان تعكسان دفاع الشاعر عن نفسه، وهو دفاع عن شرفه بأنه سيد قديم، لا يحمل ما يتهم به من خيانة وقلة وفاء.

يحمل عدي وهج شعور متقد مترفق فيه الألم على الماضي العزيز، الحافل بالأمجاد والمسرات، وفيه اللوعة من تآمر، وتنكر الأصدقاء، وفيه نغمة الاستعلاء والعزة، تتصاعد من اللفظ المتخير، والسبك المتين الأخاذ(١١٩).

١١٦- محمد علي هاشمي، عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره، ص ٢٣٩.

١١٧- المصدر السابق، ص ٢٨٣.

١١٨- ديوان عدي بن زيد العبادي، ص ١١٩، القامات: الذين يقومون بالأمور والأحداث، والقامة: الجماعة من الناس.

١١٩- محمد علي هاشمي، عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره، ص ٢٣٩.

ومن أمثلة تكرار البدايات في شعر عدي قوله:

البحر الخفيف

لَيسَ شَيءٌ عَلى المَنونِ بِباقِ ... غَيرُ وَجهِ المُسَبِّحِ الخَلّاقِ
وَلَقَد ساءَني زِيارَةُ ذي قُر ... بى حَبيبٍ لِوُدِّنا مُشتاقِ
ساءَهُ ما بِنا تَبَيَّنَ في الأَيدي ... وَإِشناقُها إِلى الأَعناقِ
فَاذهَبي يا أُمَيم غَيرَ بَعيدٍ ... لا يُؤاتي العِناقُ مَن في الوِثاقِ
وَاذهَبي يا أُمَيم إِن يَشَأ اللهُ ... يُنَفِّس مِن أَزمِ هَذا الخِناقِ
يا أَبا مُسهِرٍ فَأَبلِغ رَسولاً ... إِخوَتي أَن أَتَيتَ صَحنَ العِراقِ
أبلغا عامراً وأبلغ أخاه ... أنني موثقٌ شديدٌ وثاقي
في حَديدِ القِسطاس يَرقُبُني الحا ... رِسُ وَالمَرءُ كُلَّ شَيءٍ يُلاقي
في حَديدٍ مُضاعِفٍ وَغُلالٍ ... وَثِيابٍ مُنَضَّحاتٍ خَلاقِ
فَاركَبوا في الحَرامِ فُكّوا أَخاكُم ... إِنَّ عَيراً قَد جُهِّزَت لِانطِلاقِ(١٢٠)

في هذه القصيدة من البحر الخفيف، نرى امتزاجا بين الرؤية للزمن والتسليم للقدر، وبين تجربته في السجن، ونزوعه نحوالحرية، واستنجاده بإخوته، حتى يقوموا بتحريره من أسره.

تكرر في هذه الأبيات أربع بدايات، كل بداية تتكرر و"تعكس معاناة الشاعر النفسية والجسدية، فيما ابتلي به من سجن وظلم، وقيود وأصفاد، فالنفس تحاصر وتعذب داخل الجسد المعذب، فترى تكثيفا مركزا على ما يلاقيه من عنت وتعذيب"(١٢١).

ففي تكرار الفعل "ساء" في البيتين: الثاني والثالث، تصوير للموقف حين زاره أهله ووقعت تلك الزيارة في نفسه ونفس أهله، فأمه متلهفة لرؤيته، فما يكاد يقع بصرها عليه إلا وهو مغلول اليدين إلى العنق، فما أقسى تلك اللحظات التي يرى المرء نفسه مقيدا في أثناء زيارة أهله إليه، فعرف عدي في وجه أمه السوء، فالفعل "ساء" يكشف عن هذا الإحساس في البيت الثاني: بينما أسند إلى الضمير العائد على ذي القربى في البيت الثالث ليدل على شعورهم بأنه مثل شعوره.

١٢٠- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ١٥٠-١٥١، الإشناق أن تغل اليد إلى العنق، الأزم: الشدة، القسطاس: القبان، في الحرام: يعني في الشهر الحرام.

١٢١- خليل عبد سالم رفوع، **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عدي بن زيد العبادي**، ص ٣٩.

هكذا كان تكرار الفعل "ساء" ليدل على وقع أثر زيارة أهل عدي عليه وعلى أهله، فكان ذلك الألم في غاية الأسى لعدي، مع ما يعانيه في هذا السجن من ذل واحتقار وحرمان وظلم.

وفي بداية البيت الرابع والخامس يتكرر فعل الأمر "اذهبي"، فنجده يخاطب أمه بصيغة التصغير (يا أميم) محببا إليها مخففا عنها ما رأت، مبينًا أنه لا يستطيع عناقها، وهو مشدود الوثاق، وأن الله قد يفرج ما هو فيه من كرب، فالأبيات تفيض بالرقة والإحساس بالألم ذلك الإحساس الذي ينتظم المعذبين في الأرض وضحايا الظلم والقهر، فكان تكرار الفعل "اذهبي" ليعود إحساس الشاعر بالظلم والخيبة التي يعيشها، وظلم النعمان والوشاة والسجن.

ثم كان تكرار البداية مع الفعل "أبلغ" في البيتين: السادس والسابع، حيث كانت الأبيات السابقة عبارة عن وصف حاله الذليلة، لاستثارة إخوته واستنهاضهم لإنقاذه مما حل به من ذل وهوان، "فالشاعر ينطلق صوته محرضًا أهله على إنقاذه، مصورًا لهم حالته تصويرا مؤلما مثيرًا، ليستنجد بهم من سجنه"(١٢٢) فكان هذا التكرار بعد هذا الوصف على سبيل استنهاض همم إخوته.

ثم يكرر الشاعر في البيت الثامن والتاسع شبه الجملة "في حديد" وهو حديث عن القيود، فهو موثوق شديد الوثاق، يرقبه الحارس بنظرات احتقار وصغار، وهو في ثياب منضحات إما بالماء أو العرق، كل ذلك يدل على مدى ذل الشاعر. إن الإطناب في وصف مظاهر القهر تمهيدٌ كافٍ لاستنهاض الهمة، وقد يكشف من ناحية أخرى عن يأسه من أن يمد له هؤلاء الإخوة يد العون وأن يهبوا لاستخلاصه من الأسر(١٢٣).

ويمثل التشكيل الصوتي للمعاني بصورة لافتة، فالقافية مطلقة موصولة باللين وهي الياء الناشئة من إشباع كسرة القاف، هذه القافية تمثل نوعا من النداء الطويل الذي يحاول صاحبه أن يسمعه من لا يكاد يصل إليهم الصوت، وقد كثف الشاعر من المدات لما يشبه الزفرات التي يطلقها ذلك الأسير المكلوم في سجنه(١٢٤).

رابعًا: تكرار الاستفهام

جاء تكرار الاستفهام في شعر عدي بلاغيا، يحمل معاني خفية من خلفه، معبرا عن مشاعر عدي مما هو حوله، من المكان والزمان ومعبرا عما يريده من المتلقي الموجه له شعره.

١٢٢- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ٢٤٦.

١٢٣- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٦٥.

١٢٤- المصدر السابق، ص ٦٦.

يعد الاستفهام المكرر ظاهرة أسلوبية جديرة بالدراسة، ذلك أن الاستفهام إذا خرج عن معناه الحقيقي إلى البلاغي أصبح أسلوبا يخدم النص ويعبر عن مكنونات النفس.

من أمثلة ذلك في شعر عدي قوله:

البحر الوافر

لمن ليلٌ بِذي جُشُمٍ، طَويلُ ... لَئِن قَد شَفَّهُ همٌّ دَخيلُ

وما ظُلمُ امرئٍ في الجِيدِ غُلٌّ ... وفي السَّاقَينِ ذُوحَلَقٍ طَويلُ

ألاَ هَبَلَتكَ أُمُّكَ عَمرو بَعدي ... أَتقعُدُ لا أُفَكُّ ولا تَصولُ

أَلم يَحزنكَ أَنَّ أَبَاكَ عانٍ ... وأنتَ مُغَيَّبٌ غالَتكَ غُولُ

تُغَنِّيكَ الجَرادَة وَسطَ جِسرٍ ... وفي كَلبٍ وَتصحَبُكَ الشَّمولُ

فلو كنتَ الأسيرَ ولَم أَكُنهُ ... إذاً عَلمَتْ مَعدٌّ ما أقولُ

لَمَا قَصَّرتُ عن طَلَبِ المَعالي ... فَتَقصُرُني المَنيَّةُ أو تَطولُ

فإن أَهلك فقد أَبلَيتُ قَومي ... بَلاءً كُلُّه حَسَنٌ جَميلُ[١٢٥]

تكرر الاستفهام آنفًا أربع مرات بشكل يعكس معاناة الشاعر، واستغرابه لتأخر ابنه عن نصرته في سجنه، مخاطبًا إياه مستنهضًا مستنكرًا غاضبًا محرضًا في آن معًا، كي يفيق الابن من غفوته ومجونه ليخلص الأب من أسره وسجنه، بيد أن تلك الصرخة لم توقظ ذلك الابن.

يستهل عدي هذه الأبيات بأنة باكية من السجن المعذب، يفجرها هذه الاستفهام: "لمن ليل بذي جشم طويل؟"[١٢٦] فهذا الاستفهام يتضمن تعجبًا وإنكارًا، و"مَنْ" في عجز البيت هي اسم موصول واللام حرف جر، في هذا الاستفهام الإنكاري التعجبي يشكو تراكم أمواج الظلام عليه، وتوقف الزمن وتجمده عند تلك اللحظة المؤلمة الثقيلة، إنه يتململ من الهم والحزن والكرب، الذي هد كيانه وصدع قلبه، يتلو ذلك زفرة أخرى مكروبة، تحمل الحسرة والألم في صيغة سؤال: "وما ظلم امرئ؟" وفي

١٢٥- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٣٤، الجشم: الأمر الثقيل، شفه: زاده، شفه الأمر: صعب عليه، هبلتك أمك: ثكلتك، عمرو: ابنه، العاني: الأسير، الغول: البعد، الجرادة: مغنية، الجسر: مكان، كلب: مكان، الشمول: الخمرة، أبليت قومي: اختبرتهم وامتحنتهم.

١٢٦- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ٢٤٨.

يده طوق من حديد، وفي ساقيه قيد ثقيل "فالزمن يتوقف ولا يتحرك جالبًا المزيد من البلابل والهموم، التي تزداد وتتضخم، فتشعل نفسه، وتعذب روحه، مثلما تقيد الأغلال عنقه، ويديه وقدميه"(١٢٧).

فالاستفهام هنا يتضمن إنكارا تعجبيا، وحيرة تتصل بذلك الظلم الواقع على امرئ في عنقه غل، وفي يديه قيد، وفي ساقيه حلق طويل، وهو يستخدم لفظة "امرئ" للإشارة إلى نفسه، فكأنه صار موضوعا لذاته، أو كأن ذاته أصبحت موضوعا له، يتحدث عنها كما يتحدث عن الآخرين(١٢٨).

ويتضمن البيت الثالث استفهاما إنكاريا وقد قيد الشاعر الاستفهام بجملتي حال:

أتقعد/ لا أفُك/ ولا تصول، والمعنى: أتقعد عن نصرتي؟ وأنا مقيد لم أفك من الأسر، ولا تصول محاولًا فكي، وقد جاء الاستفهام بعد أن مهد له بالدعاء السلبي في الشطر الأول "ألاَ هَبَلَتكَ أُمُّكَ عَمرو بَعدي"، وهو خطاب يعبر عن السخط والإنكار والدعاء على المخاطب بالموت، وهو نمط شائع حيث يرى المتكلم في سلوك المخاطب ما يثير إنكاره وسخطه(١٢٩).

والاستفهام في البيت الرابع يكشف عن مضمون الجملة المنفية، متضمنًا إنكارًا لعدم حدوث فعل يجب أن يحدث "إن أباك عانٍ"، "فهو يستنهض ابنه من خلال صورتين متضادتين له ولابنه فإذا كان الشاعر سجينًا مقيدا في الأغلال، فإن ابنه مغيب في حياة كلها عبث ومجون، يطلب اللهو والمتعة"(١٣٠). وقد كرر الشاعر دعاءه على ولده بأن تغوله غُولٌ، ويكشف هذا عن شدة غضبه عليه لشعوره بتقصيره في حقه.

وقد كان يهدف إلى أن يلفت ذاكرة ابنه إلى هذا الشطط في المجون بينما أبوه في الأصفاد مرهون، فهو من خلال هاتين الصورتين يظهر صوته مستنكرًا غاضبًا محرضًا ليفيق الابن من غفلته، ويعمل على تخليص أبيه من السجن.

وفي البيت التالي: يستنكر الأب من خلال الاستفهام سلوك ابنه بأنه غارق في اللهو، فالاستفهام يتضمن الإنكار لحدوث فعل لا يجب أن يكون من هذا الابن في هذا الحال(١٣١).

١٢٧- خليل عبد سالم رفوع، **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عدي بن زيد العبادي**، ص ٣٩.

١٢٨- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٦٧.

١٢٩- المصدر السابق، ص ٦٧.

١٣٠- خليل عبد سالم رفوع، **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عدي بن زيد العبادي**، ص ٤٦.

١٣١- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٦٨.

هكذا تكررت الاستفهامات لتعكس ما يعانيه الشاعر وما ينتظره من ابنه بسبب حياته الذليلة في السجن، وتقاعس الابن عن نصرة أبيه بانشغاله في لهوه ومجونه.

ومن أمثلة تكرار الاستفهام في شعر عدي قوله في رائيته:

البحر الخفيف

أَرَواحٌ مُوَدَّعٌ أَم بُكُورُ ... لَكَ فاعلَم لأَيِّ حالٍ تَصيرُ
أَيُّها الشَّامِتُ المُعَيِّرُ بالـ ... ـدَّهرِ أَأَنتَ المُبَرَّأُ المَوفورُ
أَم لَدَيكَ العَهدُ الوَثيقُ مِنَ الـ ... ـأَيّامِ بَل أَنتَ جاهِلٌ مَغرورُ
مَن رَأَيتَ المَنُونَ خَلَّدنَ أَم من ... ذا عليهِ مِن أَن يُضامَ خَفيرُ
أَينَ كسرَى، كِسرَى المُلوك أَنُو ... شُروانَ أَم أَينَ قَبلَهُ سابورُ[١٣٢]

يتكرر الاستفهام في هذه الأبيات بصورة لافتة يخدم الشاعر والمعنى العام المرسل للمتلقي، فهذه الأبيات عبارة عن نصائح ومواعظ للنعمان تدلل على مصير الملوك قديما يضعها عدي بين يديه استعطافا حتى يطلق سراحه.

فالاستفهام في البيت الأول تقريري تنبيهي على حتمية الموت، فالإنسان لا يعلم ساعة وفاته، أهي في رواحه أم في بكوره؟ والاستفهام في البيت الثاني نفي وإنكار، فالشامت المعير بالدهر وأحداثه ليس بمبرأ من تلك الأحداث، فهو لا يملك العهد الوثيق من الأيام، فهو جاهل مغرور، والاستفهام في البيت الثالث أيضًا استفهام نفي، فالمنون لم تترك أحدًا خالدًا، ولا في حرز من الزمن وأحداثه، وليس هناك من يمنع المرء من الضيم في مواجهة المنون[١٣٣].

أما في البيت الرابع فقد جاء الاستفهام للوعظ والإرشاد أو التنبيه، فأحداث التاريخ شاهدة على صدق ذلك، فكسرى، وسابور، وبنو الأصفر، وصاحب الحضر، لم يبق منهم أحد، فهو ينبه الجاهل المغرور كيف يأمن الدهر ـ وهو كلام للنعمان ـ فلا القوة تضمن لصاحبها البقاء ولا الحصون.

١٣٢- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٨٤ و٨٧، الموفور: الذي لم تصبه نوائب الدهر، المنون: الدهر، أنوشروان: هو كسرى الأول أنوشروان بن قباذ (٥٣١ – ٥٧٩م) أحد ملوك الفرس اشتهر بحربه مع البزنطيين، سابور: اسم لعدة ملوك من الفرس والمراد هنا سابور الثاني ذو الأكتاف (٣١٠ – ٣٧٩م)، بنو الأصفر: الروم أو ملوك الروم.

١٣٣- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٥٨.

إن الملوك ـ رغم سلطتهم وجبروتهم ـ عجزوا عن حماية أنفسهم ومنحها الخلود، فالملك يموت رغم هذه الهالة من القداسة والتعظيم، وموت الملوك اتخذه عدي مثالًا وموعظة للفناء، وكأنهم بذلك يعزون أنفسهم، لأن الموت سيصيبهم كما أصاب ملوكا لم يستطع الجاه والمال أن يمنحهم خلودًا أبديا(١٣٤).

هكذا تشف مواعظ عدي وترق، فتصور غفلة الإنسان واندماجه في لهو الحياة ومسراتها وهو لا يعلم ما تخبئه له الأيام المقبلة بأسلوب رشيق ولفظ ناعم عذب(١٣٥).

ومن أمثلة تكرار الاستفهام في شعر عدي مواعظه في أقوام معروفة بالقوة والجبروت والغنى، بادوا وانتهوا أمثال قوم نوح، وعاد، وثمود، فإذا كان الفناء والدثور مصير هؤلاء الأقوام، فإنه لن يفلت من أيدي المنايا أحد مهما بلغ من العزة والغنى أو الذلة والفقر، قال الشاعر:

البحر الخفيف

أَينَ أَهلُ الدِّيارِ مِن قَومِ نُوحٍ ثُمَّ عادٌ مِن بَعدِهِم وَثَمُودُ
أَينَ آباؤُنا، وأَينَ بَنُوهُم أين آباؤُهُم، وأَينَ الجُدُودُ
سُلِكُوا مَنهَجَ المَنايا فبادُوا وأَرانا قَد كانَ مِنَّا وُرُودُ(١٣٦)

وظّف الشاعر أحوال هذه الأمم الغابرة لغاية نفسية ارتبطت بوضعه في السجن، فكانت موعظة وعبرة لسجانه النعمان، ليدرك من خلالها أن العرش لا يدوم وأن المنايا لا تفرق بين حاكم ومحكوم(١٣٧).

فالاستفهام في البيت الأول والثاني تنبيهي أو وعظي إرشادي، ينبه عدي المرسل إليه على عدم خلود هذه الأقوام، مع ما كانوا عليه من قوة وجاه ووفر. هذه الأسئلة أو الاستفهامات التي "يطرحها عدي مليئة بالعبر والتدابير، وكأنه يصيح بكل إنسان أتت الغفلة على قلبه فحسب أن لا موت ولا فناء ليتنبه ويتأمل بقلبه النهاية المرتقبة للبشر أجمعين"(١٣٨) كما هو حال هذه الأقوام التي بادت مع ما لها من قوة وجبروت.

١٣٤- سناء أحمد عبدالله، **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي**، ص ١٧٠.

١٣٥- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ١٥٥.

١٣٦- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ١٢٢.

١٣٧- سناء أحمد عبدالله، **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي**، ص ٢٣٤.

١٣٨- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ١٤٦-١٤٧.

كان توظيف عدي لتاريخ الغابرين ونكباتهم والحوادث التي مرت بهم، بهدف الوعظ والاعتبار لهذه المواكب البشرية التي وصلت إلى مرحلة من علو الشأن، لكن كان الموت يترصد بهم، فقوض حضارتهم، وهدم حصونهم، وأشار عدي إلى قصص الأمم البائدة في بعض الأحيان بإيجاز، وأحيانًا أخرى بالتساؤل المليء بالعظة والاعتبار(١٣٩).

ومن أمثلة تكرار الاستفهام في شعر عدي في رائيته قوله:

البحر الخفيف

طالَ لَيلي أُراقِبُ التنويرا ... أَرقُبُ الصُّبحَ بالصَّباحِ بَصِيرا
فاسأَلِ النَّاسَ أَينَ آلُ قُبَيسٍ ... طَحطَحَ الدَّهرُ قَبلَهُم سابُورا
أَينَ أَينَ الفِرارُ مِمَّا سَيَأتي ... لا أَرَى طائراً نَجَا أن يَطيرا
أَينَ آباؤُنا ونَحنُ نُرَجِّي ... بَعدَ آبائنَا الخُلُودَ غُرورا
كَم تَرَى اليَوم مِن صَحيحٍ يُمَشِّي ... وغَدا حَشو رِيطةٍ مَقبورا(١٤٠)

يتكرر الاستفهام بشكل لافت يعكس "الانفعال الحار بجو الموعظة التي كانت تتفجر على لسان عدي على شكل أسئلة، فتتكرر كلمة "أين" وتتلون الصيغ، وتنتقل من الإخبار إلى الإنشاء كأنها تحاكي نفس الشاعر اللاهث"(١٤١).

فما أجمل "طحطح" في هذا المقام، إنه لفظ أوحى بجرسه الثقيل عنف الضربة التي أنزلها الدهر بسابور، ورسم ظلال القوة والبطش والجبروت. أما الاستفهام فكان تقريريًا تنبيهيا ليستيقظ المغفل المغرور من غفلته من ضربات الدهر كذلك، فقد "وصف الشاعر الدهر باللين والشدة، لكن مساحة اللين لا تكاد تظهر إلى جانب مظاهر شدته، فهو لين ونطوح يترك العظم واهيًا مكسورًا، لقد أتى على آل قبيس وطحطح قبلهم سابورًا، والفعل "طحطح" من الأفعال التي تمثل صوتيًا لمعناها مثل زلزل وصلصل(١٤٢).

١٣٩- سناء أحمد عبدالله، **توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي**، ص ٢٣٣.

١٤٠- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص ٦٣-٦٦، التنوير: آخر الليل، الريطة: الكفن.

١٤١- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ١٥٤.

١٤٢- المرجع السابق، ص ٨٢.

والاستفهام الإنكاري في البيت الثالث يتضمن "استبعادًا لإمكانية الفرار مما سيأتي، ويقرن عدي ذلك برؤيته، فهو لا يرى طائرا نجا أن يطير، وتكرار "أين" يعمق من إحساس الإنسان بعدم جدوى البحث عن ملجأ من الموت، ويجد ذلك إحساسا بحتيمة الموت"(١٤٣).

فعدي يسقط المعنى العام في هذا البيت على نفسه وفيه تنبيه للنعمان أيضًا، فقد ارتفع عدي ووصل إلى القصور وعايش الملوك لكن نهايته كانت في السجن الذي مات فيه، فهذه الطيور واتصالها بالأفق لم يمكنها من الخلود، وهو ما لاقاه ويحذر النعمان من أن يلاقيه أيضًا.

وفي البيت الرابع يتضمن الاستفهام الإنكار التنبيهي أن آباءنا قد ماتوا ومع ذلك فنحن نرجو البقاء والخلود جهلًا، والمنايا مع الغدو رواح، والصحيح يمشي وقد أعدت له الأقدار كفنًا.

ودلت "كم" الخبرية في البيت الأخير على التكثير، فالذين يمشون ولا يدرون عن أجلهم القريب قرب الغد كثر. فالمرسل إليه في الأبيات السابقة نائم مغفل والشاعر يدعوه منبهًا للإبصار والابتعاد عن هوى النفس لكي لا يكون المبادر المبدور، فالشاعر يدرك حقائق لا يدركها غيره لا تجعله في مأمن من المصير المشترك الذي يجمع الناس، من يدرك ومن لا يدرك الحكيم والمغفل والجاهل والمغرور.

ومن هذه التجربة الشعورية الصادقة الحارة كانت تتسرب الموسيقى الشجية النائحة من ألفاظ الشاعر وتراكيبه وقوافيه ومن حروف المد التي كان يتكئ عليها في إطلاق زفرات النفس وآهات النفس"(١٤٤).

هكذا خدم التكرار رؤية عدي للوجود وعكس شعوره بكثافة فظهرت أشكال التكرار في شعره بجلاء، وتناوبت بين حرف وكلمة وبداية واستفهام، فكانت وسيلة أفرغ فيها طاقته، وحكمته، وفرحه، وآلام سجنه، فأكسب هذا التكرار النص طاقة شعورية، وشعرية تولد الإيقاع والمعنى، فكان بها وسيلة لإغناء النص الشعري بتقنيات أسلوبية، يبثها عدي في شعره عن طريق الوعي أو اللاوعي، فأشبع ذلك شعرية الشاعر، وغدا النص الشعري كاملًا متناغما متصل الوحدة البنائية والعضوية.

١٤٣- حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي الموقف والأداة**، ص ٨٤.

١٤٤- محمد علي هاشمي، **عدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص ١٥٣.

Repetition in the Poetry of 'Adī ibn Zayd al-'Ibādī: a Textual Stylistic Study

This paper deals with the phenomenon of repetition as a linguistic stylistic feature in the poetry of 'Adī ibn Zayd al- Ibādī, The poet employed it to express his emotions and feelings in the plight of his imprisonment. For this purpose, he created a sad rhythm of music in metrics, rhymes, and *rawīs* in his poetry. These tools are commensurate with the themes, expressions and images that express his thoughts on the issues of life and death, and transfer the suffering in his life tragedy to the receiver, producing a similar to effect in him. The paper explains the significance of repetition in the light of the views of the ancient and modern Arab rhetoricians, critics and scholars. Then it shows the various forms of repetition used by the Poet. These include repetition of letters, repetition of words, repetition of beginnings and forwards and repetition of interrogations underlining the significance of each in Arabic stylistics with special reference to this particular poet.

****