وزارة التعليـــم العالـــــي والبحـــث العلمـــي
جامعـــة محمـــد خيضـــر بسكـــــرة
كليـــة الآداب واللغـــــات
قســـم الآداب واللغة العربية

ظاهرة التكرار ودلالتها في شعر النقائض

"جرير أنموذجا"

مذكـــرة مقدمـــــة لنيـــل شهـادة الماستر فـــي الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
عزيزة دحمان

إشراف الأستاذ:
لعلى سعادة

السنـــة الجامعيـــة: 1433/ 1434هـ
2012/ 2013 م

﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً
لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ
قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي
وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً﴾

سورة الكهف الآية 109

أنا الفطراءُ والشعراءُ حربي ❦ وفي الفطراءِ للحربي شفاءُ

الفرزدق

فإن تكُ زدتَ نازلةً فإني ❦ أنا الطاحونة ليس لها دوارُ

الأخطل

أنا الريحُ التي أتى حليمٌ ❦ فليس لهارب منّي نجاءُ

جرير

شکر و عرفان

الحمد لله أولاً
وآخراً

مقدمة

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي شعره ونثره، قديمه وحديثه، لأنه ارتبط بالعاطفة الجياشة، والإيقاع المتوازن، كما لا يُنسى أنّ التكرار يمثل ظاهرة كونية تُميز الوجود، يقع الإنسان تحت تأثيرها بشكل أو بآخر، فحيث ما تنقل بصرك وتُعمل فكرك تجد مظاهر هذا الكون مرتكزة على نمط دقيق من التكرار؛ فحركة كوكبنا متكررة، وتعاقب الليل والنهار حدث يتكرر، بل إنّ ما يتعلق بالإنسان نفسه يتكرر بطريقة من الطرق.

إذا كان الشعر ديوان العرب وسِجلّ أيامها ومفاخرها، فمن المعقول أنْ يكون حظ تكرار الكلام في الشعر أوْفر، خاصة إذا علمنا أنّ العرب كانت تبسط القول ليُفهم عنها، وتوجزه ليحفظ، وعليه وقع اختياري على نموذج من الشعر العربي القديم هو شعر النقائض الذي رسم لنفسه حمىً _ إن صح التعبير _ خالدة، وذلك لشهرة وحدّة الصراع الأدبي الذي نشب بين أقطابه، والذي لم ينتهِ إلاّ بنهايتهم.

وهذا البحث الموسوم بـــ " **ظاهرة التكرار ودلالتها في شعر النقائض: جرير أنموذجا**" هو دراسة تسعى إلى الوقوف على مواطن فاعلية التكرار وارتباطه بالعاطفة والإيقاع المتوازن من جهة، وارتباطه بالمعنى والتصوير الفني من جهة أخرى. وعليه هل من الممكن أنْ يكون التكرار أسلوباً ميّز النقائض؟ وهل جعل شعراء النقائض من التكرار عنصراً مركزياً في شعرهم؟ وما تفسيرنا لهذه الظاهرة؟ وإذا كان كذلك فما هي أنماط هذا التكرار؟ وهل حقق القيمة الجمالية وعبّر عن معانيهم، أم أنه مجرد ترديد وتتابع سطحي شكلي لا فائدة فيه؟.

كان أسلوب التكرار ثانويا في اللغة ، كما كان استخدامه مبسطاً ومحدوداً سواء في نمط تركيبه أوفي دلالته، الأمر الذي أخد البعض إلى الظن أنّ استخدام الشاعر له كان لمجرد ملء الفراغ، أو لمحاولة الخروج من حالة عجز اكتنفته في موطن ما، كما

ظن البعض الآخر أنه وُجد أصلاً ليحقق شيئاً من التتابع الإيقاعي، والتناسق الموسيقي فقط ولا علاقة له بالمعنى، وعليه عدّ من الأساليب الثقيلة على الأنفس والتي تنزل بصاحبها عن مستوى البلاغة ،إلاّ أنّ هناك من التفت إليه بوصفه أسلوبًا يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانات تعبيرية وأكد على دوره في النهوض بالقيمة الجمالية للعمل الإبداعي، في هذا الحكم ما دفعني لإعداد العدة لاكتشاف دلالة هذا الأسلوب ودوره في النص الشعري، وذلك ما سأحاول الوصول إليه من خلال الدراسة لمتن النقائض.

ومن العراقيل التي اعترضت سبيلي أثناء إنجاز هذا البحث، كثرة المادة الشعرية، مما أدى إلى صعوبة اختيار النماذج التكرارية وذلك لكثرتها وخاصة تكرار الأصوات والكلمات.

واقتضت طبيعة هذا البحث أنْ أقسمه إلى فصلين؛ الفصل الأول نظري، والفصل الثاني تطبيقي، وانطلاقاً من الفصل الأول المتضمّن نظرة عامة حول التكرار وفن النقائض، والمقسّم بدوره إلى عنصرين: أولا: في التكرار، وثانيًا: في النقائض، ففي الأول ألممتُ نسبيًا بمفهوم التكرار ورأي القدماء فيه ثم المحدثين ، وأقسامه، وأنماطه إلى غاياته، لأنتقل للعنصر الثاني عرضتُ فيه قراءة بسيطة حول فن النقائض وشعرائه، أما الفصل الثاني تناولتُ فيه أنماط التكرار في شعر النقائض "جرير أنموذجا"، ويتضمن خمسة عناصر: أولا تكرار الصوت المفرد، ثانيا تكرار الكلمة، ثالثا تكرار العبارة، رابعا تكرار الصورة، خامسا تكرار المعاني.

واتبعت في هذه الدراسة المنهج الأسلوبي القائم على تفسير هذه الظاهرة وإيجاد علاقة لها بالمعنى، والمنهج الوصفي القائم على وصفها، كما كان هناك استفادة من المنهج التاريخي في عرضه لبعض المفاهيم والآراء للتكرار عند القدماء ثمّ المحدثين.

أما أهم المصادر والمراجع التي صحبتني في رحلة البحث هذا فكانت:

- ديوان النقائض: نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة معمر بن المثنى.
- شرح ديوان جرير بتحقيق تاج الدين شلق.
- ديوان الفرزدق بتحقيق مجيد الطرَاد.
- ديوان الأخطل بتحقيق راجي الأسمر.
- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده للحسن ابن رشيق القيرواني.
- قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة.
- التكرار في شعر محمود درويش لفهد ناصر عاشور.
- التطور والتجديد في الشعر الأُموي لشوقي ضيف.
- الظاهرة الشعرية العربية لحسين خمري.
- عزف على وتر النص الشعري لعمر محمد طالب.

وبعد، فقد بدلت جهدي في إخراج هذه الدراسة على وجهٍ أرتضيه، وآمل من اللّه عزّ وجلّ أنْ تنال رضى القارئ، وأنْ تكون فاتحة لدراسات أخرى على الدرب نفسه.

وفي الأخير لا يسعني في هذا المقام إلاّ أنْ أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " **لعلى سعادة** "الذي مسح بيمين لطفه هذا البحث، واللّهَ أسأل السداد والتوفيق في هذا البحث والأجر والمثوبة عليه في الآخرة.

الفصل الأول:

في التكرار والنقائض

"نظرة عامة"

أولا: في التكرار:

I- التكرار: المفهوم والأنواع.

1-مفهوم التكرار:

أ- **في اللغة:** ورد في لسان العرب: «الكرُّ: الرجوع، وكرَّ عنه، رجع، وكرَّرَ الشيء وكَرْكَرَه: أعاده مرَّة بعد أخرى، ويقال: كرَّرْت عليه الحديث وكركرته إذا ردّدته عليه، وكركرْته عن كذا كركرةً إذا ردَدْته، والكرُّ: الرجوع على الشيء ومنه التكرار.» [1]

ب- **في الاصطلاح:**

تبدو نظرة العلماء لظاهرة التكرار متباينة، إلا أن المفاهيم التي وضعوها لها على اختلافها ظلت متقاربة إلى حد بعيد، وتصب في المضمار نفسه، فالتكرار إذن هو «أسلوب يقوم على إعادة استخدام كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها، في موضع آخر، أو مواضع أخرى في سياق نص أدبي واحد.» [2] أما "**السيوطي**" فيقول فيه: «ومن سنن العرب التكرير والإعادة: إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر؛ قال الحارث بن عباد:

قربا مربط النعامــة منـــي *** لقحت جرب وائل عن حيـــال

فكرر قوله: "قربا مربط النعامة مني" في رؤوس أبيات كثيرة؛ عناية بالأمر، وإرادة الإبلاغ في التنبيه والتحذير.» [3]

---

1. جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد5، ط1، 1997م، مادة "كرر"، ص 390.

2. محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري "قراءة في أمالي القالي"، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م، ص 163.

3. جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، د.ط، د.ت، ص332.

وعبّرت عنه "**نازك الملائكة**" بقولها: «إن التكرار، في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة.» [1]

وعموما فإن التكرار «ظاهرة فنية نجدها في أغلب الفنون سواء كانت شكلية أو معمارية أو قولية كالشعر، والخطابة وبقية أنواع السرد، وحتى القرآن الكريم الذي هو في أعلى مرتبة من مراتب الفن القولي إن جاز التعبير عن ذلك، وخاصة من الناحية الشرعية فهو لا يخلو من التكرار.» [2]

والمثير في هذا المفهوم بين اللغة والاصطلاح أن أسلوب التكرار لا يعدو كونه ترجيعًا وإعادة وترديد.

وإذا تتبعنا ظاهرة التكرار نجدها قديمة في التراث العربي، في عصوره المختلفة، فهي معروفة منذ أيام الجاهلية، حيث حفل بها شعرهم من خلال تكرار الأسماء والمواضع، ومن خلال إعادة مقاطع شعرية، ونماذجها المشهورة موجودة في القرآن الكريم.

وقد وقف نقاد البلاغة القدامى عنده –أي التكرار–بين مؤيد، ومعارض، ومتحفظ؛ فـــ "**ابن سنان الخفاجي**" عده من الأساليب التي تنزل بصاحبها عن مستوى الفصاحة، يقول: «وما أعرف شيئاً يُقدح في الفصاحة، ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن

1. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1989، ص 276.
2. عبد الرحمان تبرماسين، التوازنات الصوتية " التوازي البديع، التكرار"، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد01، 2004، ص 126.

يؤثر تجنبه، وصيانة نسجه عنه...» [1]، في المقابل نجد "**الزركشي**" الذي أدرك قيمته، وألمح إلى أنها من دقائق التعبير التي لا تسلم قيادتها إلى كل أحد إلاّ من كان له ذوق أدبي رفيع يقول: « وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة، طنًّا أنه لا فائدة له، وليس كذلك، بل هو من محاسنها، لاسيما إذ تعلق بعضه ببعض، وذلك أنَّ عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه، كررته توكيدًا، وكأنها تقيم تكراره مقام المقسم عليه أو الاجتهاد في الدعاء عليه حيث تقصد الدعاء.»[2]

وتعرج "**نازك الملائكة**" على هذه النقطة، وتصرح بأن كتب البلاغة القديمة لم تتناول هذا الموضوع بصفة واسعة، وأنها تحدثت عنه حديثا عابرًا، نحو ما نجده في كتاب " الصناعتين" لأبو هلال العسكري، وكتاب "العمدة" لابن الرشيق، في حين عدّ فرعا ثانويا من فروع البديع في كتب " البديعيات"، وتبرر قلة هذا الاهتمام بقولها:

«ولم يصدر هذا عن إهمال مقصود وإنما أملته الظروف الأدبية للعصر، فقد كان أسلوب التكرار ثانويا في اللغة آنذاك فلم تقم حاجة إلى التوسع في تقويم عناصره وتفصيل دلالته.»[3]

وبما أنه كان للنطق دور كبير في التأكيد على المعنى وتوصيله إلى الأسماع والتأثير بها في النفوس، وذلك لأن الشاعر القديم اعتمد على إلقاء شعره في المحافل والأسواق، فقد انتقل التأثير من المسموع إلى المقروء في العصر الحديث بالتالي احتاج إلى وسائل إيحائية قادرة على نقل المؤثرات النفسية والمشاعر الداخلية من الشاعر إلى

---

1. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق ابراهيم شمس الدين، دار كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 123.
2. بدر الدين محمد الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ج3، د.ط، د.ت، ص9.
3. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 275.

المتلقي، ومن هنا استخدم الشعراء المحدثين" التكرار" ومنه أخذ «منحىً جديداً، وصار يمثل ظاهرة في القصيدة الحرة.»[1] وبتعبير آخر فقد استخدم التكرار، بوصفه تقنية، استخداما فعالاً في القصيدة الحديثة، على أنه « تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل طويل يضمن رصد حريتها وتحليلها.»[2] فإن له «فائدة إيجابية تذهب إلى أبعد من مجرد تحلية.»[3]

وفي الأخير نستطيع القول إنّ أسلوب التكرار قديما كان ثانويا في اللغة، ولا يعدو أنْ يكون وسيلة لتنبيه المتلقي إلى أهمية الكلمات المكررة، ومكملاً موسيقيًا، أما حديثًا عدّ من أساليب التعبير الشعري، فبرز بروزًا يلفت النظر، وذهب الشعر المعاصر يتكئ عليه اتكاءً يؤدي إلى الملل أحيانا.

2-أنــواع التكــرار:

لقد قم النقاد القدامى "التكرار" إلى قسمين كبيرين؛ فـــ "**ابن الرشيق**" يقول: «وللتكرار 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.» [4]

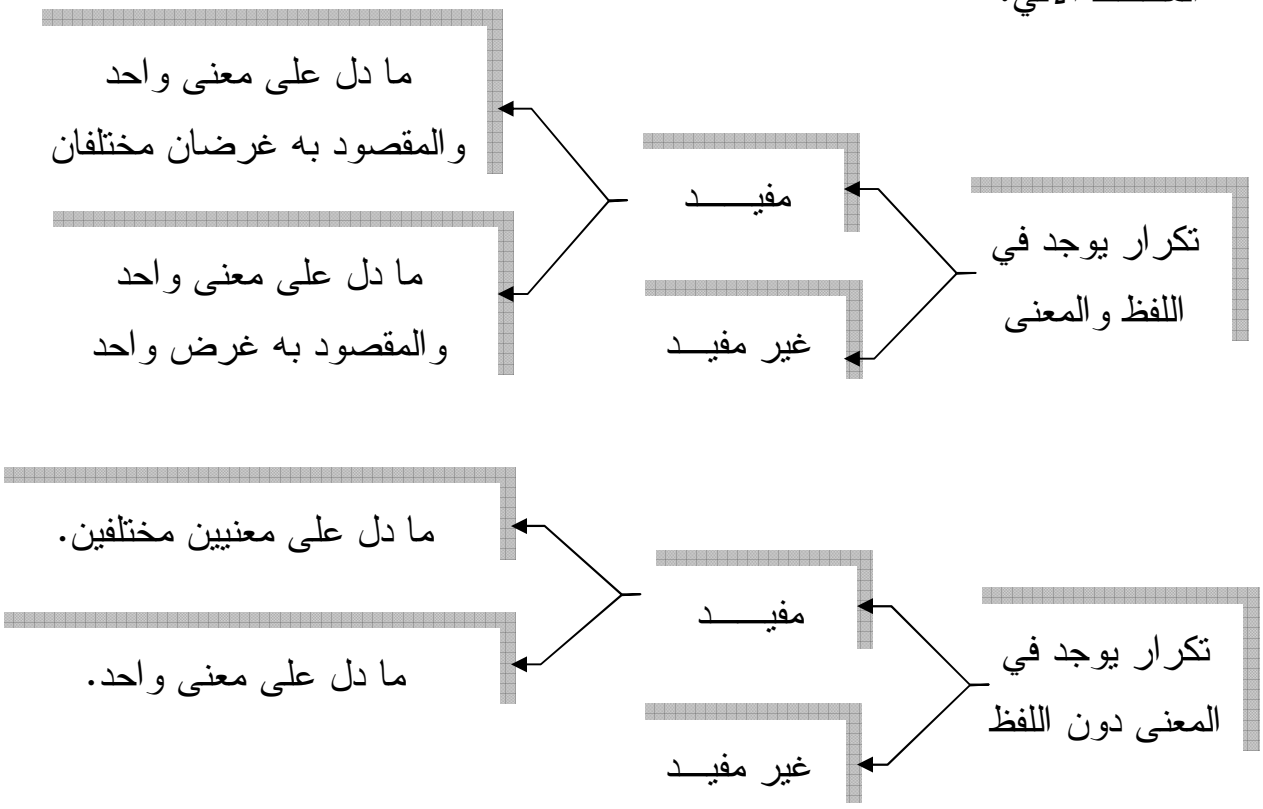
ولنا أن نقف أمام تقسيم "**ابن رشيق**" للتكرار إلى نوعين:

- تكرار يوجد في اللفظ والمعنى: ما يعرف بالتكرار اللفظي.

---

1. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر" دراسة جمالية"، دار الوفاء، لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص 211.
2. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 202.
3. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 274.
4. الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1401هـ/1981م، ص73،74.

- تكرار يوجد في المعنى دون اللفظ: ما يعرف بالتكرار المعنوي. وكل نوع ينقسم بدوره إلى قسمين، حسب ما أدرجه الدكتور "**فهد ناصر عاشور**"، ونوضح ذلك في المخطط الآتي:



ومنه أعاد تقسيم التكرار باعتبار الإفادة وعدمها إلى مفيد وغير مفيد؛

- فالتكرار المفيد: هو «ما ورد في المواطن التي تستدعيه تبعا لحاجة المتكلم في إيصال ما يريده من معنى، فكان له بذلك الأثر الحسن في الكلام معنًى ولفظًا.» [1]
- والتكرار غير المفيد: هو «ما كان وروده نابيا في مواطن تأكد أنها لا تستدعيه، ولا تفتقر إليه، فلا يؤثر في المعنى زيادة ولا يضيف للفظ قيمة، وإنما يأتي وروده من باب اللغو والميل عن مستوى البلاغة.» [2]

1. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 26.
2. المرجع نفسه، ص 27.

وهو في هذا التقسيم لا يخرج عن منظار "**ابن الرشيق**" حينما قال «وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها.» [1]، فالحسن ما أتى لفائدة، والقبيح ما أتى لغير الفائدة.

أما " **نازك الملائكة**" فلها تقسيم آخر، بحيث قسمت التكرار إلى ثلاث أقسام:

- تكرار بياني: «هذا الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعاً وهو الأصل في كل تكرار تقريبا، وقد مثّل له البديعيون بتكرار "فبأي آلاء ربكما تكذبان" في سورة الرحمان، والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد عل الكلمة المكررة أو العبارة.» [2]
- تكرار التقسيم: «نعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة... والغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار إجمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين.» [3]
- تكرار اللاشعور: تُدلي بأن هذا الصنف لم يرد في الشعر القديم، وتشترط فيه «أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة.» [4] وترى أن استناد الشاعر إلى هذا التكرار «يغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية.» [5]

وقد قسمه "**عبد الله الطيب**" إلى أنواع ثلاثة، «لإفادة تقوية النغم في الكلام، وإفادة تقوية المعاني الصورية، وتقوية المعاني التفصيلية.» [6]

---

1. الحسن ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 73.
2. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص280.
3. المرجع نفسه، ص 284.
4. المرجع نفسه، ص 287.
5. المرجع نفسه، ص 287.
6. عبد المطلب محمود، الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأُموي، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003م، ص 110.

- التكرار المراد به تقوية النغم: هو ذلك التكرار الذي «يعاد فيه بيت كامل أو بيتان للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة.» [1]
- التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية: هو الذي «ينصب على الألوان الإجمالية والمعاني العامة التي تصاحب جو القصيدة... وأكثر ما يكرره الشعراء لإشاعة لون عاطفي يقوي الصورة التي عليها بنية القصيدة أسماء الأشخاص والمواضع، وما هو بمنزلتها من الأعلام.» [2]
- التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية: هو نوعان: «ملفوظ وملحوظ فالملفوظ ما ألح الشاعر فيه على استعمال كلمة بعينها، أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق والملحوظ ما استعمل فيه الشاعر كلمات مترادفة، أو متشابهة في المعاني.» [3]

والملاحظ أن هذه الأنواع «متداخلة، وقد تجتمع في الصورة الواحدة؛ فتقوية النغم لا تتعارض مع تقوية المعنى، والمعنى قد يكون إجماليا كإشاعة جو القصيدة العام، وقد يكون تفصيليا؛ أي: مما يندرج تحت المعنى العام من المعاني التفصيلية، وبهذا لا يكون ثمة مجال للفصل بين هذه الأنواع إلا بحسب التغليب.» [4]

إذن هذه هي أنواع التكرار التي صادفناها في الشعر بعامة، قديمه وحديثه، وحسب نظرة كل ناقد ومنطلقاته الفكرية والثقافية، والظروف الأدبية لكل عصر، وقد تكون هناك أنواع أخرى لم يُفطن إليها، وقد يتطور أسلوب التكرار في الشعر في العصر الحالي، بالتالي مزيداً من الأنواع والتقسيمات الأخرى.

1. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، نقلا عن عبد الرحيم علاء أحمد، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير، دار العلم والإيمان، مصر، د.ط، 2009م.
2. المرجع نفسه، ص 642.
3. المرجع نفسه، ص 643.
4. عبد الرحيم علاء أحمد، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير ، ص 643.

II- التكـــرار: الأنمـــاط والمعانـــــــي

توطئـــة:

إنّ ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تتطلب من الدارس كي يتأملها ويحاول دراستها، وخاصة عندما تكون بشكل كبير، لأنها من الظواهر التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وهي عملية أكثر من عملية جمع. وإذا كان التكرار «في النثر عملية حشو لا طائل منها، فهو في الشعر ليس كذلك، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار.» [1]، ومن منظور "**نازك الملاكة**" فإن أسلوب التكرار «يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية.» [2]

والتكرار في الشعر أنماط عديدة «وليدة ضرورية لغوية، أو شعرية، أو توازن صوتي.»[3]، لذلك ارتبط بزاويتين؛ فما ينبغي مراعاته هو « النظر إلى التكرار من الزاوية الموسيقية حيث يحدث التكرار في الكلمات أو الأبيات أثرا موسيقيا، ثم الزاوية اللفظية إذ يكون الإلحاح على بعض الكلمات داخل تركيب يشير إلى ما يقدمه التكرار من معنى لا يتحقق إلا به.»[4] فالتكرار يضفي «ضربات إيقاعية مميزة لا تحس بها الأذن فقط، بل ينفعل معها الوجدان كله مما ينفي أن يكون هذا التكرار ضعفاً في طبع الشاعر أو نقصًا في أدواته الفنية، فهو نمط أسلوبي له ما يسنده في إطار الدلالة.»[5]

---

1. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، د.د، د.ب، ط1، 1998، ص46.
2. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص263.
3. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص87.
4. إلياس مستاري، البنيات الأسلوبية في ديوان "الموت في الحياة" لعبد الوهاب بياتي، رسالة ماجستير في النقد الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1430هـ-1431هـ/ 2009م-2010م، ص51.
5. أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط2، 1423، 2002م، ص67.

من هنا يمكن القول إنّ التكرار في القصيدة كأداة موسيقية دلالية في الآن نفسه، يوفر أكبر فرصة لتحقيق التأثير.

والإنسان يلحظ بالتكرار مالا يلحظه بالمرور العابر، ويلتفت به إلى مالا يمكن أن يلتفت إليه بغيره، ولهذه القيمة «لجأ إليه الشعراء؛ يقوون به معانيهم من ناحية ويؤكدون به جرس موسيقاهم من ناحية أخرى.» [1]

ويُضاف أنّ التكرار يُعد «في الفن من علامات الجمال وأحد أهم أركانه ولاسيما في الشعر إذْ تظهر قوته السحرية فيه.» [2] وعليه «يتحمل بطاقات جمالية ودلالية في كل تردد.» [3] وفي هذه الحالة لا يصبح نوعًا من أنواع العجز الشعري إنما «يصير فضيلة في الشعر.» [4]

كما يُشار إلى أنّ استخدام أسلوب التكرار لا يحقق القصد الجمالي والإبلاغي على الدوام فأحيانا يأتي مبتدلاً، رديئاً فيؤدي إلى سقط القصيدة، وصدم الحس الجمالي، ويخرج عن الغرض الذي ينبغي أن يُقصد إليه، وعلة هذا الابتذال والرداءة أنّ بعض الشعراء لجؤا إليه بِعدّه أسلوبًا سهلاً، وهذا على العكس، لأن التكرار «في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أنْ يُغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة.»[5]

1. عبد الرحيم علاء أحمد، الصورة الفنية، ص641.
2. جاسم محمد الصميدعي، شعر الخوارج "دراسة أسلوبية"، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 188.
3. عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، دار العلم والإيمان، مصر، ط2، 2010م، ص 76.
4. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص203.
5. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 263، 264.

ومنه فأسلوب التكرار ليس بالأمر الهين، ونجاحه يتوقف على موهبة الشاعر وحسّه اللغوي، ومع هذا فقد أولع الشعراء به وتبنوه في أشعارهم، قديما وحديثا، فـ "**ابن سنان الخفاجي**" يُقِر: «وهذا الذي أنكرناه من تكرار الألفاظ فن قد أولع به الشعراء والكُتّاب من أهل زماننا هذا حتى لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة واحدة فلا يعيدها في نظمه أو نثره ومتى اعتبرت كلامهم وجدته على هذه الصفة.» [1]

أما "**نازك الملائكة**" فتدلي بأن التكرار في عصرها عدّ في بعض صوره «لوناً من ألوان التجديد في الشعر.» [2] وتضيف قائلة: «وهو لون شائع في شعرنا المعاصر» [3]

والمهم في التكرار أنه ليس غاية في حد ذاته، إنما هو وسيلة فنية وبلاغية، تساعد الدارس للوصول إلى المعاني، كما أنه بات بؤرة ينهل منها الشعراء لإثراء نصوصهم وقصائدهم فأصبح متشعب الدلالات والقيم.

ولنعد الآن لنعرض أنماط التكرار التي عرفت في الشعر، سواء التي اعتني بها في الشعر القديم (العمودي) أو التي اعتني بها في الشعر الحديث (الحر).

1. أنماط التكرار:

أ- تكرار الحرف /الصوت المفرد:

التفت الشعراء إلى ظاهرة التكرار من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوعة، حيث يعد تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري.

1. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 123.
2. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 263.
3. المرجع نفسه، ص 264.

وفي الصوت يقول الدكتور "**إبراهيم أنيس**": «الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها.» [1] لذلك «فالأذن تنجذب إلى التكرارات الصوتية قبل أن يتدبّر الإدراك أمر معانيها.» [2]

وتكرارية الصوت الواحد أو المفرد «يتم فيها تكرار صوت معين من شأنه أن يعطي جرسا صوتيا فريدًا إلى جانب الأصوات السابقة أو اللاحقة المكونة للفظ، وقد يتكرر على مستوى المفردة الواحدة، كما يمكن أن يتكرر على مستوى الألفاظ المتجاورة المكونة للجملة الواحدة.»[3]، إذْ يعتبر الصوت اللغوي أحد أهم الدعائم في تأدية المعاني، فمن المعلوم «أن العرب قد فطنوا إلى وجود علاقة بين معاني الكلمات ووقع أصواتها.»[4] وعليه تتخذ اللغة العربية من تكرار الأصوات والعبارات، وسيلة بلاغية للتعبير عن موقف ما أو حالة شعورية معينة، بهدف تجسيد ذلك الموقف وتقريب حقيقة ذلك الشعور، فالمعني يعتمد على تكرار حرف بعينه يحسُّ فيه قدرة على احتواء المعنى، فيتمسك به ويكرره، محدثًا به إيقاعاً خاصًا، « فالتكرير الحرفي له خاصية الترميز التي يتكفل بها الذهن ويقوم بتفكيك شفراتها وتحويلها إلى دلالات إيمائية تخدم عملية التواصل، ومن ثمَّ ينبغي مراعاة توقيعه بما يخدم السياق الدلالي والنغمي، لأن المزية في التكرير هي القرع الداعي إلى الاستلذاذ بالنغم على أساس الظفر بالمعنى.»[5]

---

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو، مصر، ط4، 1999م، ص 09.
2. محمد قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 153.
3. فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد، عمان، الأردن، د.ط، د.ت، ص 21.
4. ينظر، محمد فتوح، الحداثة الشعرية "الأصول والتجليات"، دار غريب، القاهرة، مصر، د.ط، 2007م، ص 347.
5. محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، كفر الدوار، مصر، د.ط،2006م، ص294، 295.

وعمومًا فإن تعدد استعمال الصوت الواحد في الموطن الواحد أو في المواطن المتجاورة أو المتباعدة، ينتج حلاوة في الاستعمال وجمالاً فنيًّا راقيًا في التلقي.

ب- <u>تكـــرار الكلمـــة:</u>

تشكل الكلمة الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري، وهي عند "**نازك الملائكة**" من أبسط أنماط التكرار تقول: «ولعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة.» [1] وقد غلب تكرار الكلمة على أسلوب الشعراء قدامى ومحدثين «لاعتباره محاولة لخلق إيقاع مغاير في القصائد، بالإضافة إلى أنه يفيد التأكيد على المعنى المراد لتقويته وتثبيته في ذهن السامع، ولهذا ورد تعريفه عند القدماء لا يخرج عن هذا الإطار.» [2]

والتوجه إلى هذا النمط من التكرار مقصوداً لأسباب فنية، وليس للتردد ذاته، إلاَّ وعدَّ مجرد حِلْيَة صناعية أو دليل عجزٍ أو قصورًا في التعبير، وهذا ما انتهت إليه "**نازك الملائكة**" في دراستها للتكرار حيث تقول: «والقاعدة الأولية في التكرار، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها.» [3]

بالتالي فإن تكرار الكلمة «يمنح القصيدة نغمًا موسيقيًا، ويمنح النص صلابة وقوة بسبب ذلك الترديد، وله تأثير كبير على المعنى وتثبيته في ذهن السامع لأن اللّفظ

1. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 264.
2. فاطمة دخية، بنية الخطاب الاستنجادي في الشعر الجزائري القديم، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري القديم، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1427-1428هـ/ 2006-2007م، ص 156.
3. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص264.

المكرر في أغلب الأحيان يكشف عن بؤرة التوتر عند الشاعر.» [1] ويعبر عنها الدكتور "**منير سلطان**" فيقول: «الكلمة ذات طاقة، والمعني بحاجة إليها ليدور بها على زوايا متعددة، عندئذ لا يتركها المتبني حتى تفرّغ شحنتها.» [2]

وتشير الدكتورة "**نجوى محمود صابر**" إلى أن هذا النمط من التكرار «لقي عناية علمائنا القدماء ما لم يلقه نمط آخر منه.» [3] وتطرح سؤالا: لماذا صرف علماؤنا القدماء جل همهم في دراسة ظاهرة التكرار في النص الأدبي إلى تكرار الكلمة؟ والجواب من منظورها: «أن الكلمة تعد عندهم الوحدة الصغرى للتحليل اللغوي.» [4] لذلك فصلوا القول فيها وأمعنوا في تفريعها.

ومما لا شك فيه أن تكرار لفظة معينة ينتج ضربات إيقاعية تترك أثرها في المتلقي، مثلما يعني قيمة هذه اللفظة عند مستخدميها، إذ إنها من أنماط الكلمة/المفتاح أو الكلمة السحرية التي يمكن أن تشكل مدخلاً إلى عالم الشاعر، ومعلمًا واضحًا له.

ج-تكرار العبارة:

إن ما يلي تكرار الكلمة تكرار العبارة، وهو نمط قليل في الشعر المعاصر، وكثير في الشعر الجاهلي، فقد يكرر الشاعر عبارة في صدر البيت، لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى أو استيفاء جوانبه المتعددة.

1. جميلة روباش، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني "دراسة أسلوبية"، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري القديم، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1428-1429هـ/2007-2008م، ص50.
2. منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي " الكناية والتعريض"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2002م، ص 314.
3. نجوى محمود صابر، دراسات أسلوبية وبلاغية، ص 23.
4. المرجع نفسه، ص 24.

ويعتبر هذا النمط «أشد تأثيرًا من النمط السابق، إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية.»[1] ومع هذا فإن " **نازك الملائكة**" ترى أن هذا النمط لا يتوج بالنجاح دائما تقول: «ولنلاحظ أن هذا اللون من التكرار لا ينجح في القصائد التي تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها، لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تمّ معناها، ومن ثم فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيئ لمقطع جديد.»[2] أي؛ أن تكرار العبارة يعمل على فصل المعاني الفرعية للمعنى العام، وفي الوقت نفسه يوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر، ويفشل في القصائد التي تتسلسل معانيها تسلسلاً لا داعي فيه للتقطع بحيث يُعيقه ويوقفه دون داع.

وعليه فإنّ هذا النمط من التكرار يستدعيه الشاعر لأسباب يبررها، وإلا كان زيادة لا غرض لها.

د-تكـــرار المقطـــع:

من تكرار العبارة ننتقل إلى تكرار ما يسمى بالمقطع، حيث يعتبر «أكبر أجزاء القصيدة الحديثة؛ ولهذا فهو أكبر الأجزاء المتكررة حجمًا.» [3]

وأحيط علمًا أن هذا النمط من التكرار قد يحوي في داخله نماذج لتكرار الحروف أو الكلمات، أو العبارات في أحيانه، إلا أن ما يعنينا هو المقطع ذاته بِعَدّه «بنية مكتملة يفترض أن تشتمل على معنى فرعي مكتمل أيضا.»[4] وتصرح "**نازك الملائكة**" أنّ هذا النمط يخضع لشروط تكرار العبارة عينها، أي ؛ « إيقاف المعنى لبدء معنى جديد.»[5]

1. إلياس مستاري، البنيات الأسلوبية، في ديوان " الموت في الحياة"، ص60.
2. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 268.
3. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 125.
4. المرجع نفسه، ص 125.
5. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص 269.

كما تحرص على أنه «يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكرارًا طويلاً يمتد إلى مقطع كامل.»[1] وتواصل مشيرة إلى أضمن سبيل إلى نجاحه: «أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر»[2]، وتعطي تفسيرا سيكولوجيا لجمال هذا التغيير تقول: «القارئ، وقد مرَّ به هذا المقطع، يتذكره حين يعود إليه مُكررًا في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال، يتوقع توقعًا غير واعٍ أن يجده كما مرَّ به تماما. ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف، وأن الشاعر يقدم له، في حدود ما سبق أن قرأه لونًا جديدًا.» [3]

وأشير أخيرًا إلى قضية اختتام القصائد بتكرار مقاطع سابقة منها؛ فقد تجيء هذه الخواتم غاية في الالتحام والدقة بحيث تتعلق ببناء القصيدة العام، وإليه ترتكز، وقد تجيء غاية في الرداءة للجوء بعض الشعراء إليها تهرباً من اختتام القصيدة اختتاما طبيعيا.

هـ-تكرار الصورة:

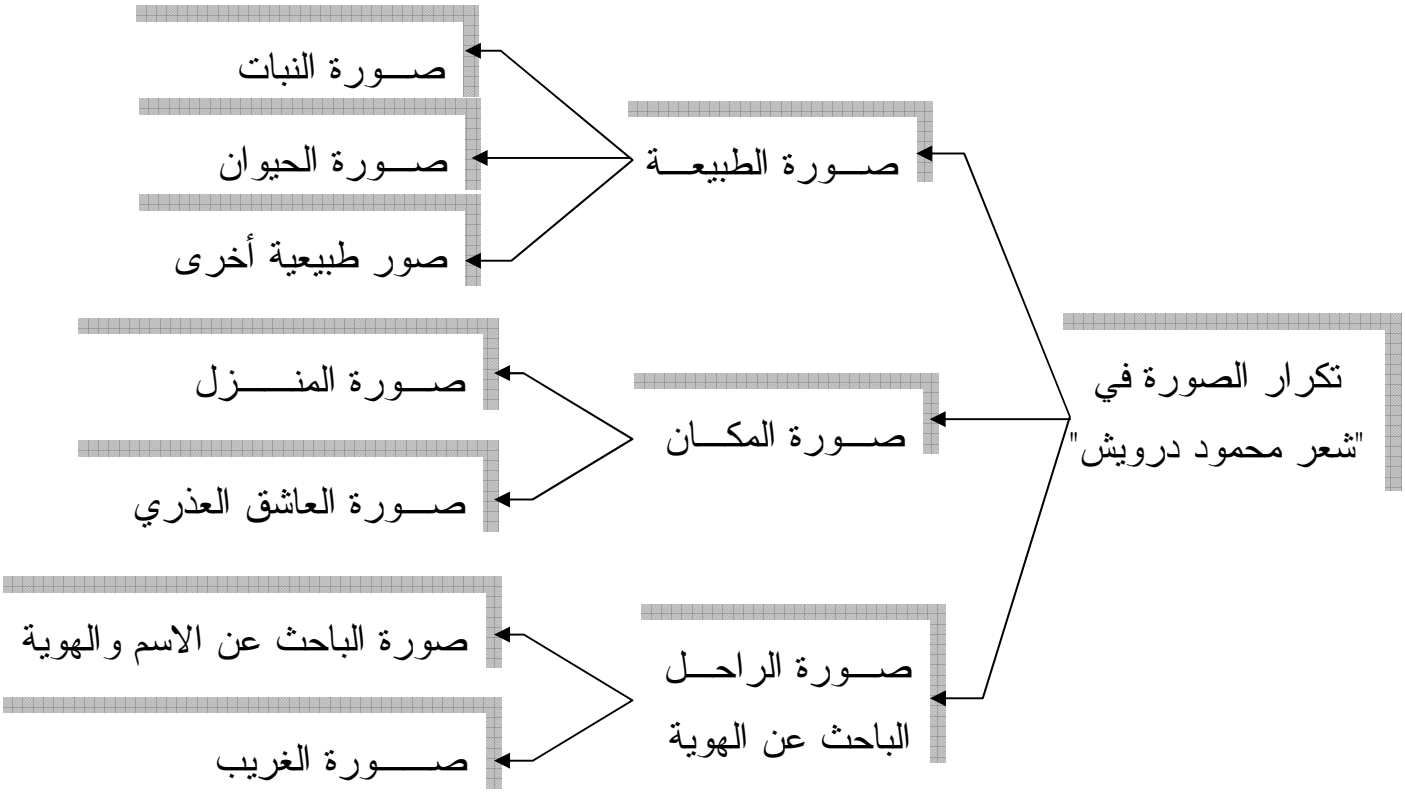
لعل الدكتور "**فهد ناصر عاشور**" هو الأهم الذي التفت إلى هذه الظاهرة ورأى أن تكرار الصورة «من أكثر أشكال التكرار تعقيدًا وصعوبة.» [4] وعلة ذلك «أن الصورة كثيراً ما تتخذ شكلاً غروّيًّا من حيث سيرورتها وانتشارها، فرغم أن طابعها واحد إلا أن طبيعة ظهورها مختلفة متشكلة حسب السياق، وملونة بأكثر من إيحاء.» [5] ويرى أن أهم ما يتميز به تكرار الصورة هو «كثافة الشعور المتراكم زمنياً في نفس

1. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 270.
2. المرجع نفسه، ص 270.
3. المرجع نفسه، ص270.
4. فهد ناصر عاشور،التكرار في شعر محمود درويش، ص133.
5. المرجع نفسه، ص 133.

الشاعر.» [1] وذلك لأن الصورة «تبدأ بسيطة عند أول استخدام لها ثم تبدأ بالتكرار لشدة إلحاحها على الشاعر.» [2]

وهنا تختبر براعة الشاعر في إعادة صياغة معناها وبنائه في شكل تبدو فيه الصورة جديدة، لأن الشاعر «لا يبتكر صورة كل يوم، ولكنه قادر على امتلاك آلية يكرر فيها الصورة نفسها بحيث تبدو جديدة في كل مرّة، ومثل هذه الآلية تعد مزية في أسلوب الشاعر تذكر له لا عليه، لاسيما أن هذه الصورة قد تختلط بغيرها من الصور، أو قد ينمو معناها في فكر الشاعر ويتطور على نحو تدرّجي.» [3]

- ولتوضيح هذا النمط من التكرار، قمتُ بإدراج تكرار الصور لنموذج الدراسة الذي اختاره "**فهد ناصر عاشور**"؛ (الصور الكبرى والأكثر بروزًا وتكرارًا في شعر محمود درويش)، وذلك حسب المخطط الآتي:



1. فهد ناصر عاشور،التكرار في شعر محمود درويش، ص 133.
2. المرجع نفسه، ص 133.
3. المرجع نفسه، ص 133.

وعلى العموم فإن تكرار الصورة هو تكرار شعوري، يسعى لإضافة بعض الجوانب الشعورية والنفسية المتعلقة بالشاعر؛ فلولا اهتمامه بالصورة وانشغاله بها لما كررها.

و-تكرار المعاني:

التفت النقاد إلى ظاهرة أخرى عدت من أنماط التكرار، وهي تكرار الشاعر لمعانيه، ويعد الدكتور "**محمد مندور**" من أهم النقاد المحدثين الذين التفتوا إلى هذه الظاهرة، وأشار إليها يقول: «إن تكرار الشاعر لبعض المعاني قد يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها، حتى لتستطيع أن ترى فيها أفكاره الأساسية.» [1]

لقد جعل من امتلاء الشاعر بهذه المعاني وانشغاله بأمرها، من الأسباب التي تأخذه إلى تكرارها.

ولأن تكرار بعض المعاني يدل على اهتمام الشاعر بها أو لصوقها بنفسه فإن «لهذا التكرار دلالته.» [2]، مع العلم أننا «نرى من بينها معاني مشتركة عامة تصرف فيها الشعراء حتى أصبحت من تقاليد الشعر عند العرب، ومن هذا النوع كثير من معاني المدح كوصفهم الممدوح بالكرم والشجاعة معًا والمقابلة بين الصفتين.» [3] مع هذا فالتكرار الذي «لا يدل على شيء عندما يتناول معاني مشتركة عامة قد يكون عظيم الأهمية في تبصرنا بنفسية الشاعر أو مثله العليا، كما قد يدل على إعجابه ببعض الصور الفنية، وأخيرًا قد يكون وسيلة لمعرفة بعض صفات الممدوحين الحقيقية.» [4]

1. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د.ط، 1996، ص 311.
2. المرجع نفسه، ص 311.
3. المرجع نفسه، ص 311.
4. المرجع نفسه، ص 314.

وفي الأخير أشار "**محمد مندور**" إلى دلالتين قد تكون للتكرار؛ الأولى فنية والثانية تاريخية، فالدلالة الفنية «عندما تروق الشاعر الصورة التي يقع عليها، تعاوده في موضع آخر.» [1]والدلالة التاريخية تكون إذا تبصرنا «تميز بها أحد الممدوحين فيكررها الشاعر في مدائحه المختلفة.» [2]

وتشير الدكتورة "**نجوى محمود صابر**" إلى أحد الشعراء الذين كرروا معانيهم في أشعارهم، وهو "المتنبي"، وقد أورد له كل من "القاضي عبد العزيز الجرجاني" و"الثعالبي" العديد من الأبيات الشعرية التي تكرر فيها المعنى، والأمر الذي لاحظته أنّ أحدً منهما «لم يقف منها موقفاً نقديًا واضحا ليوضح ما وراء هذا التكرار من أسباب عقلية أو نفسية أو فلسفية أو عقائدية، بل اكتفيا بإيراد الأبيات التي تحمل تكرار المعنى فحسب.»[3] وهذا ما أشار إليه الدكتور "**محمد مندور**" بقوله: «... ومع ذلك نرى الثعالبي لا يفطن إلى شيء من تلك الدلالة، أو على الأقل لا يشير إلى شيء منها وإنما يورد الأبيات المتحدة المعنى أو المتقاربة في صمت، بحيث لا ندري ماذا يقصد بذلك، بل لا نحس بحكمه على هذا التكرار أهو عيب في الشاعر أم حسنة له.»[4]

وبعد استعراض هذا النمط، وبيان أنّه يمكن للشاعر أن يكرر معانيه، لأسباب سبق ذكرها، أستطيع القول: إن تكرار المعاني لا يعني شاعرًا واحدًا بعينه، بل ذلك أمر مألوف عند جل الشعراء.

2. معاني/ غايات التكرار:

للتكرار معاني كثيرة فهو مرتبط بالدلالة التي يحملها، وبما أن الغاية التي يرمي إليها الشعراء من وراء التكرار هي تحقيق وإظهار تلك الدلالة، وعليه صحَّ القول: إن

1. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 313.
2. المرجع نفسه، ص 314.
3. نجوى محمود صابر، دراسات أسلوبية وبلاغية، ص 68.
4. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 311.

معاني وغايات التكرار هي الشيء نفسه. ولعله من المفيد أن أشير إلى أشهر معاني / غايات التكرار التي أشار إليها القدماء، ومنها:

- «الاستعذاب: إذا كان الشاعر في مقام النسيب والهيام فإنه يلجأ إلى تكرار بعض الأسماء التي يجد متعة في تكرارها وإرواء لظماء قوله الذي تعذبه الصبابة، ويضنيه الفراق.
- الإشادة: في مقام المدح يكرر الشاعر اسم من يحب إشادة به، وافتخارا به وإعلاء لمقامه وتأكيدا لمكانته.
- لإظهار التحسر: يلجا الشاعر إلى التكرار في مقام الرثاء إظهارا وتجسيدًا لعاطفة الألم والتحسر التي تسيطر عليه.
- التحقير: يستخدم الشاعر تكرار بعض الأسماء في مقام الهجاء تحقيرًا وانتقاصًا وتقليلاً من شأنها.» [1]

وتتعدد هذه الغايات «كالازدراء والتهكم، والتوكيد، وزيادة التفجع والتنويه بالمكرر والإشارة إليه، والتقريع والتوبيخ والتشوق والوعيد والتهديد، والتوجع والاستغاثة، الشهرة وشدة التوضيع بالمهجو، والتنقيص، والتعظيم، والتهويل والعنف، والتلذذ بذكر المكرر. »[2]

فهذه كما رأينا معاني وغايات التكرار التي أشار إليها القدماء وأمعنوا في تعدادها، ووضع مصطلح لكل معنى، بالتالي وجدوا بين كل معنى وآخر فرقا دقيقا يميزه عن غيره، فالذي ينوه بالمكرر ويشير إليه في مقام المدح ليس كالذي يحط به

1. ينظر، حمدي الشيخ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 1427هـ/2008م، ص 23، 24، 25.
2. ابن رشيق، العمدة، ج1، ص74، 75.

ويحقره في مقام الهجاء، إذ إن الأمر كله مرتبط بدقة صلة التكرار بالسياق ومسايرته الدائمة للموضوع، أي ارتباط كل غاية منها بالغرض الشعري.

وقبل أن تختم هذه النظرة العامة حول التكرار أشير إلى أن له وظائف، نختزلها في: النفعية، والجمالية، والإقناع، والامتاع بحيث يقترن النفعي بالجمالي دائما، وذلك نحو تقديم وجبة شهية مجملة بعناصر غذائية صممت وفق شكل اعتمد التكرار كأساس للتجميل. [1]

وأخيرًا أقول: مثلما يمكن ملاحظة أنه مادام التكرار عملية فنية (أسلوبية) فليس المهم فيها الكم وإنما النوع المؤثر، الذي يستطيع أن يترك في متلقيه أثراً من الإعجاب والدهشة في كل زمان ومكان.

1. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص196،197.

ثانيا: في شعر النقائض

I. النقائـــــض:

1. في اللغة:

ورد في اللسان: «النقضُ: إفساد ما أبرمتَ من عقدٍ أو بناء، والنقض نقضُ البناء والحبل والعهد. غيره: النقض ضد الإبرام، والنقضُ: اسم البناء المنقوض إذا هُدم.

وناقضُهُ في الشيء مُناقضةً ونقاضًا: خالفه. والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقضُ معناه. والنقيضة في الشعر: ما ينقضُ به.» [1]

وجاء في محيط المحيط: «النقض نوع من الصراع، والنقيضان: الأمران المتمانعان بالذات بحيث لا يمكن اجتماعهما بوجه كالإيجاب والسلب.» [2]

2. في الاصطلاح:

النقائض أو النقيضة في الشعر هي «قصيدة يهجو فيها الشاعر شاعراً آخر، فيطعن فيه وفي قومه، ويفخر فيها بنفسه وبقومه، وسرعان ما ينهض له الشاعر الآخر، بقصيدة، ينقض بها، ما جاء به الأول.» [3]، وهي «لون من ألوان الهجاء والتحدي بين شاعرين يبدأ أحدهما فيهجو الآخر ويفاخره بقصيدة من وزن خاص وقافية خاصة فيردّ عليه الآخر وبلغة النقائض ينقض الآخر القصيدة بقصيدة أخرى من نفس الوزن والقافية.» [4] والملاحظ في هذا المفهوم أنه جعل من النقائض "لون"،

---

1. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7، ط3، 1414هـ/ 1999م، مادة "نقض"، ص 242.
2. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 1987م، ص913.
3. قصي الحسين، تاريخ الأدب العربي " العصر الأموي"، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 141.
4. محمد مصطفى أبو شوارب، أدب العصر الأموي "دراسات ونصوص"، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م، ص102.

والمقصود ما يصطلح عليه بـــ "الفرع" أو "النوع" إلا أنّ الدكتور " **حسين خمري**" جعل منها جنسًا قائمًا بذاته، فالنقائض عنده هي: «جنس أدبي عُرف في الأدب العربي بخصائصه وأشكاله وشروط إبداعه إضافة إلى مضامينه المحددة والثابتة. وهي تعتمد أساسًا على تبادل الهجاء وإعلاء لجانب قبيلة على حساب أخرى.» [1] ولعل الأمر الذي أخذه إلى اعتناق هذا الرأي هو أنّ هذا النوع من القصائد (أي النقائض) تشترك في خصائص شكلية يجب الالتزام بها، إضافة إلى ترابط نصوصها وتداخلها.

والشيء المثير في مفهوم النقائض تواشُج المفهومين اللغوي والاصطلاحي في مفاهيم النقض، والهدم والمخالفة، والبطلان، ففي القصيدة الثانية التي يرُدّ فيها الشاعر على القصيدة الأولى، هدم لمعاني الأولى وإفسادها، ومخالفته فيما جاء به، وإثبات بطلان ادعائه.

عدّت النقائض ظاهرة شعرية، اقتربت شهرتها من شهرة المعلقات التي قيلت في العصر الجاهلي، والجدير بالذكر أن فن النقائض –شأن كل الفنون– له بدايات أولى بسيطة ثم ارتقى مع الأيام إلى مستوى النقائض المشهورة المعروفة اليوم «فالنقائض فن شعري قديم، نشأ مع النهضة الشعرية طفلاً ناقص الأركان ثم استكمل أركانه وعناصره معتمداً على فني الفخر والهجاء.»[2] وعليه فإن هذا الفن من فنون الشعر القديمة، التي عرفت منذ العصر الجاهلي، فقد كان شعراء القبائل المتحاربة يتراشقون بالشعر كما يتراشقون بالسهام، وعندما جاء الإسلام كان شعراء المسلمين والمشركين يتناقضون.

---

1. حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية "الحضور والغياب"، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001م، ص 202.

2. الأخضر بلخير، في التركيب اللغوي لنقائض جرير والفرزدق، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر، 1412هـ/ 1991م، ص02.

وقد ارتقى هذا الفن وازدهر، واكتملت صورته الفنية، وذاع ذيوعًا عظيمًا في العصر الأموي إلى حد أوشك أن يكون فنًّا أموياً خالصًا، والسبب يعود إلى استيقاظ العصبية القبلية، التي لم يستطع الإسلام أن يقف أمامها إلاّ مدة محدودة، فقد خمدت نيرانها قليلاً ثمّ عادت إلى الاشتعال، بحيث انضمت إلى العصبية عوامل أخرى منها سياسية وأخرى اجتماعية وشخصية أدت إلى هذا الازدهار والشيوع.

ومما يجدر ذكره أيضًا أن النقائض لم تنشأ من فراغ وإنما تطورت من فن الهجاء الجاهلي القديم، ولكن عناصر الهجاء سواء في الجاهلية أو في صدر الإسلام، كانت بسيطة لا تعقيد فيها، وهذا ما عبّر عنه الدكتور " **شوقي ضيف**" بقوله: «نلاحظ في كل هذه الصور من الهجاء التي سبقت عصر بني أُمية أنها كانت في أكثرها صورًا بسيطة، فالشعراء لا يتقيدون دائمًا بأن يردوا على خصومهم بقصائد من نفس الوزن والقافية.»[1] أي أنّ العرب في الجاهلية والإسلام لم يعرفوا هجاءً منظمًا، يستمر يوميًا استمرارًا متصلاً، إنما عرفوه متقطعاً يظهر من حين إلى حين، ويتوقف بتوقف الحروب وبعودة السيوف إلى أغمادها.

أما في العصر الأُموي فقد تعقدت قصيدة الهجاء وكثُرَ عدد أبياتها، وزاد القول فيها، حينئذ «تحول فن الهجاء من فن وقتي متقطّع إلى فن دائم مستمر.» [2] فالهجاء تحول تحت تأثير التطور في حياة والرقي العقلي للعرب إلى غرض جديد عُرف باسم "النقائض" ومنه إذن فالهجاء يعدُ البذور الأولى لنشوء هذا الفن.

وأشير إلى أنّه لا نستطيع أن نسمي "الهجاء" الذي سبق العصر الأموي بـــ "النقائض"، لأن ما يميز النقائض عن الهجاء هو طريقة قلب المضامين وعكسها مع

1. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، مديرية الكتب والمطبوعات، القاهرة، مصر، ط2، 1995/1994م، ص162.

2 . المرجع نفسه، ص 163.

استمرار الخصائص الشكلية وثباتها، فطرق النقائض: «القلب والمقابلة، والتوجيه والتكذيب، والوعيد والشماتة.» [1] كما أشير إلى أنّ مصطلح "النقائض" لا يمكن أن يجري ما لم تتوفر على أسس فنية تتمثل في: وحدة الموضوع، ووحدة الوزن، ووحدة القافية، ويضيف الدكتور "**حسين خمري**" أساسًا آخر هو أن يتوفر أكثر من نص أدبي. فلا يجوز استعمال مصطلح نقائض عند دراستنا لنص أدبي بمعزل عن نص أو مجموعة نصوص أدبية أخرى وهكذا يتطلب المصطلح –إجرائيا–وجود أكثر من نص أدبي. [2]

مع العلم أننا نجد هذا الأمر طبيعيًّا لأنّه إذا قلنا "نقيضة" يتبادر إلى أذهاننا مباشرة أن هناك على الأقل نصين؛ الأول والثاني النقيض، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نشاطره الرأي؛ لأنه قد يشترك في الموقف الواحد للمناقضة، أكثر من شاعرين، إذ يمكن أن يردّ على قصيدة الأول أكثر من شاعر، أو يمكن أن يردّ على الرّاد رادٌ آخر.

فالنقائض، إذن، فن شعري عرفهُ الأدب العربي في عصوره المختلفة إلاّ أنّ بروزه بقوة ووضوح، كان في العصر الأُموي. ونحن إذا تتبعنا كل ما يتعلق بهذا الفن فالمجال لا يسعنا، وليس هذا مبتغانا فبابه واسع، لذا لا نريد المغامرة حتى لا نجعل منه بحثا في بحث[*].

1 . عيسى إبراهيم السعدي، جماليات الشعر العربي على مر العصور، دار المعتز، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ/ 2010م، ص 111.

2 . ينظر، حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، ص 202.

*. للاستزادة أكثر في الموضوع ينظر، شوقي ضيف " التطور والتجديد في الشعر الأموي"، ومحمد مصطفى أبو شوارب "أدب العصر الأموي".

II. شعــراء النقائــض:

إذا كان شعر النقائض قد اكتمل نُضجهُ في عصر بني أُمية، فقد كان ذلك على يد أعلامه الذين رسخوا في الميدان وطالوا وشمخوا، وقالوا فأوجعوا وأفجعوا وروّعوا وأبدعوا، فحول شعراء الهجاء الذين تألقوا، الثالوث " **جرير والفرزدق والأخطل**".

وفيما يلي سنتعرف على نسب كل شاعر في ترجمة بسيطة.

1. جريـــــر:

هو جرير بن عطية، بن حذيفة الملقّب بالخطفي، بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع من تميم.

عطية اسم والده، وأمُّه هي حقة بنت مَعْبَدْ الكلبية، كنيته: أبو حُزْرة. [1]

«ولد باليمامة، وفيها توفي ودفن وقد اختلف في تحديد سنة مولده كما اختلف في تأريخ وفاته، فانحصر مولده بين السنوات (29–34هـ / 649–654م)، ووفاته كانت محصورة بين سنة (110–114هـ/ 728–732م).» [2]

أما سبب تسميته فيعود لما روي من أنّ «أُمَّه رأت في منامها وهي حامل به كأنّها ولدت حبلاً من شَعر أسود، فلما سقط منها جعل ينزُو فيقع في عنق هذا فيخنقه حتى فعل ذلك برجال كثيرٍ، فانتبهت فازعة فأوّلتِ الرؤيا فقيل لها: تلدين غلامًا شاعرًا ذا شرٍّ وشدّة شكيمة وبلاءٍ على الناس، فلما ولدته سمته جريرًا باسم الحبل الذي رأته أنه

1 . ينظر، تاج الدين شلق، شرح ديوان جرير، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د.ط، 1424هـ/ 2004م، ص05.

2. خالد محمد عزام، جرير شاعر النقائض الأُموية والنزعة الدينية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د.ط، 2007م، ص13.

خرج منها.»[1] فالجريرُ: «حبل يكون في عنق الدابة أو الناقة من أدَمٍ وبه سُميّ الرجل جريراً.» [2]

وتُجمع كتب الأدب والنقد أن جريرًا قد أجاد في كثير من ألوان الشعر، فله نصيب من الشعر السياسي، وأجاد في المدح، وأوجع في الهجاء، كما له قصائد في الفخر وروائع في الغزل.

وعموماً فجرير من أشهر وأشعر شعراء الدولة الأُموية، وأحد الأعلام الخالدين في تاريخ الأدب العربي، والذي يملأ ذكره جميع أسقار الأدب العربي القديم والحديث، وقرين الفرزدق والأخطل.

2. <u>الفـــــرزدق:</u>

وهو «همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مُجاشع بن دارم وكان جدُّه صعصعة بن ناجية عظيم القدر في الجاهلية.» [3] «أبوه غالب سيد من سادات قومه أسلم أيام النبي، أمه هي لينة بنت قرظة الظبيّة. كنيته: أبو فراس.

ولد بالبصرة سنة 20هـ / 641م، أدركته المنية بحدود سنة 114هـ/733م.»[4]

1. أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار إحياء التراث العربي، د. ب، المجلد 08، د.ط، د.ت، ، ص 49.

2. عبد الله ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق محمد الفاضلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 2001م، ص62.

3. عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م، ص290.

4. مجيد طراد، ديوان الفرزدق، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1424هـ/2004م، ج1، ص7، 8.

والفرزدق لقب غلب عليه «لغلَظه وقِصره بالفتيتة التي تشربها النساء.»[1] فالفرزدق: «قطع العجين، واحدها فرزدقة، وهو لقب له؛ لأنه كان جهْمَ الوَجهِ.» [2]

وقد أجمع النقاد على أنّ الفخر والهجاء والمدح هي الفنون التي غلبت على شعر الفرزدق، كما تناول شعره غيرها من تشبيب ووصف ورثاء وسياسة، والمهم أنه شاعر مشهور ذائع الذكر، معدود من أعلام الشعر العربي.

3. الأخطــل:

وهو «غياث بن غَوْثْ بن الصّلت بن الطارقة، ويقال ابن سبحان بن عمرو بن الفدَوْكس بن عمرو بن مالك بن جُشَمَ بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غُنْم بن تغْلب ويكنى أبا مالك.» [3]

«ولد في الحيرة على الأرجح، سنة 19هـ/640م، ولا يعرف بالتحديد متى توفي وأين، ولكن رجّح النسّابون وفاته في حدود سنة 90هـ/ 708م.» [4]

أما سبب تلقيبه فقد ذكر "**الأصبهاني**": ذكر هارون بن الزيات عن ابن النظّاح عن أبي عُبيدة أنّ السبب فيه أنّه هجا رجلاً من قومه؛ فقال له: يا غلام، إنك لأخطل، فغلبت عليه. وذكر يعقوب بن السكيت أنّ عُتبة بن الزعَل حمل حمالة، فأتى قومه يسأل فيها، فجعل الأخطلُ يتكلم وهو يومئذ غلام فقال عتبة: من هذا الغلام الأخطل؟ فلقب به ويروى أن شاعر تغلب، كعب بن جُعيل، سمعه ينشد هجاءً، فقال له: يا غلام إنك لأخطل اللسان ، والأخطل: السفيه [5].

---

1. عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 291.
2. عبد الله بن قتيبة، أدب الكاتب، ص 62.
3. أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، المجلد8، ص 280.
4. ينظر ، راجي الأسمر، ديوان الأخطل، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1424هـ/2004م، ص 5، 7.
5. ينظر، أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، المجلد8، ص 280، 281.

وأورد "**ابن قتيبة**" في باب أصول أسماء الناس، الأخطل: «من الخَطَل، وهو استرخاء الأذن، ومنه قيل لكلاب الصيد "خُطلٌ."» [1]

وللأخطل نصيب من الإجماع أيضًا، فقد اشتهر بقصائده الطّوال الجياد والممتازة البلاغة والفصاحة، والروعة والبيان، وقد تطرّق إلى الأغراض الأدبية التي ازدهرت في عصره وهي: المدح، والهجاء، والفخر، والخمر، والشعر السياسي.

وعلى العموم فالأخطل هو أحد فحول الشعراء الأُمويين الثلاثة المشهورين.

أما إذا أردنا أن نخوض في قضية منزلة الشعراء الثلاثة والموازنة والمفاضلة بينهم، فمن خلال ما أوردته كتب النقد نجد أنّ هذه القضية قد شَغَلت الناس، بحيث اختلفوا في تقديم أحدهم على الآخر، وانقسموا جماعات، كلّ منها ينتَصر لشاعر ويقدمه على صاحبيه، حسب الهوى والميول: «فمن كان هواه في رقة النسيب وجودة الغزل والتشبيب وجمال اللفظ ولين الأسلوب، والتصرف في أغراض شتى فضّل جريرًا... ومن مال إلى إجادة الفخر، وفخامة اللّفظ، ودقة المسلك، وصلابة الشعر وقوة أسره، فضّل الفرزدق، ومن نظر بُعد بلاغة اللفظ، وحسن الصوغ إلى إجادة المدح والإمعان في الهجاء، واستهواه وصف الخمر واجتماع الندمان عليها، حكم للأخطل.» [2] فالكلام إذن في تفضيل أحد على الآخر يرويه كل قوم بأهوائهم.

وقال "**ابن سلاّم الجمحي**": «قال العلاء بن جرير العنبري وكان قد أدرك الناس وجمع قال: كان يقال الأخطل إذا لم يجئ سابقا فهو سكّيت [3]، والفرزدق لا يجيء

1. عبد الله بن قتيبة، أدب الكاتب، ص 62.
2. محمد عبد المنعم خفاجي، أعلام الأدب في عصر بني أُمية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1414هـ/1993م، ص223.
3. السُكيّت: الذي يجيء آخر الخيل في السباق.

سابقا ولا سكيتا فهو بمنزلة المُصَلي [1]، وجرير يجيء سابقا وسكيتًا ومصلياً.» [2] فعلى أساس هذا التناوب الحاصل بين الشعراء الثلاثة لا نستطيع أن نفاضل بينهم، ونطبع الريادة لأحد دون قرينيه، لأنّ كل واحد منهم يُجيد شيء ويبرع فيه لا يُجيده الآخر بنفس القدر.

وعلى العموم فقد اتفق علماء الأدب وأئمة النقد على أنّه لم يوجد في الشعراء الذين نشؤا في مُلك الإسلام أبلغ من "جرير والفرزدق والأخطل".

وفي الأخير أشير إلى أن نقائض هذا المثلث الأموي، كانت قسمين –إن صحّ التعبير–يمثل جرير أحد قطبيها، والمقصود أنّ هناك نقائض بين جرير والفرزدق التي جمعها لهما "أبو عبيدة بن المثنى"، ونقائض بين جرير والأخطل، والتي جمعها " أبو تمام"، في حين كان الفرزدق والأخطل حليفين، الأمر الذي جعل جرير يتصدى في نقائضه مع الأخطل إلى الفرزدق وربما العكس.

1. المصلي: الذي يجيء بعد السابق وقبل السُكيت.

2. محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق، طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1422هـ/2001م، ص122.

الفصل الثاني

التكرار: الأنماط والدلالة

في شعر النقائض

"جرير أنموذجا"

نعود الآن إلى قضية أنماط التكرار لنتقصى مجراها في شعر النقائض، ونتيجة للترتيب المنطقي، يتعين أن نبدأ بتكرار الصوت المفرد باعتباره أصغر وحدة في النظام اللغوي العام للنص، ثمّ تليه الكلمة، ثم العبارة إلى أنْ نخلص إلى تكرار الصورة فالمعاني، وأشير إلى أنّه لا وجود لجزء تطبيقي في تكرار المقطع لعدم توفره في نموذج الدراسة.

ولكثافة المادة الشعرية التي بُني عليها البحث، ارتأيت أنْ أأخذ عينات بلا انتقاء. ومع العلم أنّه اختير " **جرير**" أنموذجا، تجنبا لعرض نماذج أخرى من قصائد شاعري الدراسة الآخرين _ الفرزدق والأخطل_ اللذين سأعرض شواهد قليلة من شعرهما من أجل إثبات أنّ ما قد ينطبق على شعر " جرير" ينطبق إلى حد بعيد على شعريهما.

أولا: تكرار الصوت / الحرف المفرد:

لا شك أنّ للصوت أهمية كبيرة في إنتاج الدلالة كبينة أولى للمادة اللغوية، فالأصوات تلعب دورًا في «إبراز مقاصد الشاعر أو المساهمة في الإيحاء بإخراج المعاني الضمنية إلى السطح.» [1] وهذا أمر يفرضه طابع النص، والنمط التكراري الخاص بالمبدع، ولذلك سأحاول في هذه الدراسة ما لِتِكرار الأصوات في شعر النقائض من أثر في بناء القصيدة وبيان معانيها ودلالاتها.

وتكرار الأصوات في النقائض يأتي في أشكال متنوعة، فمنها تكرار الحرف (الصوت) في الكلمة الواحدة، ومنها تكراره في الكلمات المتجاورة أو المتقاربة.

فمن أشكال تكرار الحرف في الكلمة الواحدة (البناء الصوتي للمفردة) نولي اهتماما خاصًا بالكلمات الرباعية المضعّفة أو ما يقع موقعها، فهذا اللون « يمثل بناءً

1. عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2000م، ص50.

مميزا للكلمة الواحدة التي تتضافر مع باقي الكلمات لتسهم في البناء الدلالي للنص.»[1] فالكلمات الرباعية من شأنها إيجاد نوع الدلالة، فضلا عن إسهامها في البناء الإيقاعي أيضا.

ومن أمثلة تكرارالصوت في البناء الرباعي يقول جريرفي هجاء ومفاخرة الفرزدق: [2]

تَرَكْتُمْ جُبَيْرًا عِنْدَ لَيْلَى خَلِيفَـــةً أَصَعْصَعَ بِئْسَ القَيْنُ قَيْنُكَ صَعْصَعَا

وقولـــــه: [3]

فَلاَ قَيْنَ شَرٌّ مِنْ أَبِي القَيْنِ مَنْزِلاً ولاَ لَؤْمَ إِلاَّ دُونَ لُؤْمِكَ صَعْصَعَا

وقولـــــه: [4]

أَتَعْدِلُ يَرْبُوعًا خُنَاثَى مُجَاشِـــعٍ إِذَا هُزَّ بِالأَيْدِي القَنَا فَتَزَعْزَعَا

وقولـــه: [5]

تَدَارَكْنَ بِسْطَامًا فَأُنْزِلْ فِي الوَغَى عِناقًا ومَالَ السَّرْجُ حَتَّى تَقَعْقَعَا.

وقولـــــه: [6]

فَعَايَنَ بِالمَرُّوتِ أَمْنَعَ مَعْشَرٍ صَرِيخَ رِيَاحٍ واللِّوَاءُ المُزَعْزَعَا.

---

1. ينظر، محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010م، ص345.
2. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض " نقائض جرير والفرزدق"، دار صادر، بيروت، لبنان ،ج2، ط1، 1998م، ص218.
3. المصدر نفسه، ص219.
4. المصدر نفسه، ص219.
5. المصدر نفسه، ص220.
6. المصدر نفسه، ص220.

وقولـــــــه: [1]

أَخَيْلُكَ أَمْ خَيْلِي ببلقاء أَحْرَزَتْ دعَائِمُ عَرْشِ الحَيِّ أَنْ يَتَضَعْضَعَا.

ولَوْ شَهِدَتْ يَوْمَ الوَقِيطَيْنِ خَيْلُنَا لَمَا فاضت الأَسْرَى القِطَـــاطَ ولَعْلَعَا.

تمتاز هذه الأبيات بشدة أصواتها وقوتها الناتجة عن الكلمات الرباعية، فلا يخفى على الأذن ما يحدثه تكرار جرس " العين" مع " الهاء، والزاي، والقاف، والضاد، واللام" من تأثير قوي وشديد بفضل قرعها المتكرر.

ويلفت انتباهنا اسم العلم " صعصع" جد الفرزدق ، وفيه الحرفين " الصاد والعين" التي توحي بالجفاء والغلظة وهو ما تحدده بوضوح مكانته في النص؛ فهو قين وصاحب قيون كله شر ولؤم، فصوت الصاد "احتكاكي مهموس مطبق (مفخم)" [2] و"أقوى الأصوات الصفيرية"[3] بالتالي يمتاز بالحدة، يحمل في طياته وفق هذا الاستعمال معالم الشدة والعنف، وفي تكراره إيحاء بالسخط الذي يحمله جرير على الفرزدق ورهطه، وشدة التوضيع والتحقير، وما يزيد هذا الصوت دلالة اقترانه بصوت العين "الاحتكاكي المجهور"[4] ، وفي الجهر الإعلان، وكأن جريرًا يعلن أنّ صعصع جد الفرزدق قين وابن قين وجدُّ قين، فيثبت بذلك أنّ الفرزدق ورث عن أبيه وأجداده أدوات القين، فيزيد بذلك إمعانا في التهكم والسخرية.

وفي مقابل هذه الصورة التهكمية والتحقيرية، يعطي صورة عن شجاعة بني يربوع (قومه) في ساحة المعركة، محاولا حشد أصوات أخرى، والاستفادة من طاقتها

---

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، دبوان النقائض، ج2، ص221.
2. حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2003م، ص60.
3. فهد خليل زايد، الحروف: معانيها، مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، دار الجنادرية، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص26.
4. حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص61.

وخصائصها، إذ إنّ «لكل صوت طاقة يمكننا استغلالها داخل النص الشعري، وما يؤديه حرف لا يمكن أن يؤديه حرف آخر.»[1] فالكلمات (تزعزعا، تقعقعا، تضعضعا، لعلعا) فيها من قوة أصواتها، وشدة وقعها وتأثيرها ما ساعد جرير على بلوغ التهويل الذي أراد؛ فهم أناس معروفون بقوتهم وشدة بأسهم، وحدّة سيوفهم ومهارتهم القتالية، فيجهر بهذه الصفات ويعلنها عن طريق اختياره لأصوات مجهورة فحروف" الزاي، والقاف، والضاد، واللام، والعين" كلها مجهورة.

وما دعم هذه الدلالة اقتران الألفاظ بحرف (الألف) ليمثل اتساعا وامتدادا صوتيا يعبر عن التعالي والرفعة وامتداد العز والقوة.

وفي نفس إطار التهويل والفخر دائما يقول الفرزدق في وصف خيولهم حين تنطلق للحرب: [2]

فِي جَحْفَلٍ لَجْبٍ كَأَنَ شُعَاعُهُ جَبَلُ الطَّرَاةِ مُضَعْضَعُ الأَمْيَالِ. [3]

ويقول في موضع آخر مفتخرا بقومه:[4]

مِنَّا الَّذِي اخْتِيرَ الرِّجَالُ سَمَاحَةً وخَيْرًا إِذَا هَبَّ الرِّيَاحُ الزَّعَازِعَ.

نلاحظ أن الشاعر قد استعان بحرفي "الضاد والعين" في استخدامه لفظة "ضعضع" ليدلنا على انتشار جيشهم العظيم الجرار على امتداد البصر وكأنه جبل الطراة، فالضاد صوت "انفجاري مجهور مفخم" [5] يناسب الدلالة المراد تحميلها فهو يدل على "الغلبة

1. محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ص132.
2. الفرزدق، الديوان، تحقيق مجيد الطراد، ص224.
3. الجحفل، الجيش العظيم. اللجب، كثير العدد.
4. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص155
5. حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص60.

تحت الثقل"[1]، ولا ننسى حرف العين المجهور الذي يدل على "كمال المعنى في الشيء"[2]، كما لا يغيب علينا ما تحمله لفظة " ضعضع" من قوة وشدة، واهتزاز واضطراب، بالتالي تهويل ومنه تعالي.

وفي استخدامه للفظة " زعازع" استعان بصوت " الزاي" بجوار " العين" ليدلنا على خيره وقومه في استجارة المستجير حتى في أيام الشتاء الباردة بالتالي يصبغ على رهطه القوة والصلابة والشجاعة، فالزاي صوت "احتكاكي مجهور صفيري يأتي بعد الصاد في القوة" [3] ويدل على "التقلع القوي"[4] ، وهذا ما أراد الفرزدق الوصول إليه.

ومن أمثلة تلك الكلمات قول جرير في فعل الطبيعة بالديار: [5]

ضَرَبَتْ مَعَارِفُهَا الرَّوَامِسُ بَعْدَنَا وسِجَالُ كُلِّ مُجَلْجَلٍ سَجَّامِ.

حيث تستوقف المتلقي _ ولا شك_ كلمة "مجلجل" التي أضاف حرف " الجيم" الانفجاري المجهور الشديد المقلقل[6] قوة تهويل مضافة، تضاعف من المعنى، فهو جاء جاء ليدل على قوة وشدة الرياح القاسية والأمطار المصحوبة بالرعد التي ضربت تلك الديار وأخفت معالمها، ولما تكرر مع صوت " اللام" الذي يتصف بدوره بالجهر وشيء من الشدة فهو من "الحروف المتوسطة"[7]، زاد دلالة قسوة الرياح وانهمار الأمطار المهلكين، فهذا تصوير شيق دعمه حسن اختيار الأصوات بما تحمله من صفات.

1. تحسين عبد الرضا الوزّان، الصوت والمعنى، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص189.
2. المرجع نفسه، ص189.
3. فهد خليل زايد، الحروف: معانيها، مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، ص26.
4. تحسين عبد الرّضا الوزّان، الصوت والمعنى، ص189.
5. جرير، الديوان، تحقيق تاج الدين شلق، ص623.
6. ينظر، حلمي خليل ،مقدمة لدراسة علم اللغة،ص 61.
7. تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت و المعنى، ص158.

أيضا ومن يقرأ أبيات جرير التالية، يدرك مدى تأثير بعض الأصوات في إبراز المعاني الشعرية، في البناء الرباعي، فيقول في هجاء الأخطل: [1]

وَمَقْتُولَةٌ صَبْرًا تَرَى عِنْدَ رِجْلِهَا بَقِيرًا وأُخْرَى ذَاتَ بَعْلٍ تُوَلْوِلُ.

لقد وظف جرير في تصويره لنساء تغلب بعد المعركة وهنّ يبكين أزواجهن الذين قُتلوا لفظة " تولول" التي فيها من السخرية والسخط ما يوحي بقوته وبطشه وفروسيته، فكأن " ولولة" كل امرأة من هؤلاء تعلن عن عدد رجال تغلب الذين قُتلوا، لذلك استعان بهذه الولولة ليكثف من دلالاته بالتالي معانيه، فكان هذا التركيب المضاعف بين صوتي " الواو" ثم " اللام"، فصوت الواو "مجهور شبه صائت"[2] ، والجهر مرتبط دائما بالإعلان، أما اللام هو الآخر "مجهور"[3] يشارك الواو في الإعلان، وهو من "الحروف المتوسطة"[4]، فخلق بذلك توازنا صوتيا بين التصويت والتوسط بالكاد تحسه الأذن، أي أنّ هناك تناوب في القرع، عالي مع الواو لأنه شبه صائت ثم انخفاض طفيف مع اللام لأنه متوسط، وهذا يناسب ولولة النساء في واقع الحال، فهن في تلك الحالة يرفعن من أصواتهم تارة ثم يخفضنهن تارة أخرى، وجرير في هذه الحالة يستمتع بهذا النغم الذي تحدثه اللائي النساء فقابلها بحرفي " الواو" و" اللام" في لفظة " تولول".

ويواصل الافتخار بالذات ووصف المعركة ، يقول: [5]

عُقَابُ المَنَايَا تَسْتَدِيرُ عَلَيْهِمُ وشُعْثُ النَّوَاصِي لجمهنَّ تصلْصَلُ.

1. جرير، الديوان، ص504.
2. حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص62.
3. المرجع نفسه، ص62.
4. تحسين عبد الرضا الوزّان، الصوت والمعنى، ص158.
5. جرير، الديوان، ص504.

الشاعر في هذا البيت يعبر عن احتدام المعركة وشدة القتال فيها فاستعمل كلمة "صلصل"، فكان صوت " الصاد" الذي أضاف للوضع حدة وتهويلاً، مع أنه صوت مهموس ورخوي [1] فهاتان الصفتان امتازتا بالضعف والسهولة ما لا يتوافق مع هذا الموقف، إلا أن شدته اكتسبها من مجاورته لحرف " اللام" المجهور لأنه قد «تفقد الأصوات المكررة قيمتها الأصلية وتكتسب وضعًا آخر ناتجا عن وضعية التكرار والتجاور.» [2] إضافة إلى أنه صوت صفيري مفخم.

و" الصلصلة" قصد بها احتكاك أو اصطكاك لجم الخيول أي عند ارتطامها بصدأ الأقفال، أو مع بعضها البعض، إضافة إلى ما تصدره السيوف، فكأن الخيول تعبر عن قوتها وشجاعتها هي الأخرى في ساحات المعارك، وهي تحت فوارسها، وهو بهذا الاستعمال أراد أن ينقل للمتلقي تفوق فرسان قيس على التغلبيين.

ومن ذلك يقول الأخطل في وصف الخيل في القتال: [3]

إِمَامٌ سَمَا بِالخَيْلِ، حَتَّى تَقَلْقَلَتْ قَلاَئِدُ فِي أَعْنَاقِ معلمة، حُدْبِ.
يُطَرِّحْنَ بِالثَّغْرِ السِّخَالَ كَأَنَّمَا يُشَقِّقْنَ بِالأَسْلاَءِ أردية العصب. [4]
بناتُ عُرْبٍ، لَمْ تُكمَّل شهورها تَقَلْقَلَتْ من طولِ المفاوزِ والجذب.

فقد أقام الشاعر وصفه للخيل من خلال هذه الأبيات، بأنه يسير بها إلى الحرب ويخوض غمارها، حتى يصيبها والإرهاق والتعب والهزال، فتجهض أولادها قبل الأوان لشدة ما يصيبها من عناء، وفيما أراد الشاعر التعبير عن هذا المعنى وجد في كلمة " قلقلت" و"تقلقلت" أنجح طريقة للتعبير، بما تثيره هذه الكلمة نفسها من خلال

1. ينظر، تحسين عبد الرضا الوزّان، الصوت والمعنى، ص155، 158.
2. عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص51.
3. الأخطل، الديوان، تحقيق راجي الأسمر، ص95.
4. يطرحن، يجهضن. السخال، صغار الغنم والمعز، وهنا استعارة لأولاد الخيل.

إيقاعها التكراري، فـــ " القاف" صوت "مجهور، شديد، مطبق، مقلقل، والقلقلة تعني الحركة والاضطراب والاهتزاز"[1]، وهذا ما أراد الشاعر الوصول إليه، لذلك يبين لنا هيمنة صوت القاف إذا ما قارناه بصوت اللام المجهور الذي جاء معززا وساندا للدلالة والمعنى، لأن القاف كان أقوى وقعا من اللام لتميزه عليه بصفات كلها تصب في خانة القوة على عكس اللام.

وهكذا لعبت الأصوات دورها في إبراز المعاني، فهذا المقام وغيره يثبت أن لصفة الصوت علاقة في تحديد المعنى، وبما يميز الصوت القوي من الضعيف «فعلى ما في الحرف من الصفات القوية، كذلك قوله، وعلى قدر ما فيه من الصفات الضعيفة كذلك ضعفه.» [2]

وأشير إلى أنّ " القلقة" هي صوت محاكي لأصوات القلائد عند ارتطامها ببعضها البعض، فاستخدمها الشاعر ليصور خيوله في شدة الحرب واضطرابها وهَولها، قد أصابها الهزال حتى صارت القلائد التي في أعناقها تقلقل.

والجدير ذكره أنّ التعابير التي استعملها شعراء النقائض قد وفرت إيقاعا يحاكي بصورته السمعية الصوت الذي ينبعث في الحقيقة منه، فـــ " جلجلة الرعود"، و " ولولة النساء"، و" صلصلة اللجم"، و" قلقلة القلائد" ذات إيقاع يوحي مباشرة بمدلولها، فهذا النوع من الكلمات «يؤدي جرس الكلمة نفسه معناها.» [3] أي أن الأمر مرتبط بالمحاكاة وتحديدا بمحاكاة أصوات الطبيعة.

1. فهد خليل زايد، الحروف: معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، ص25.
2. تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، ص147.
3. محمد قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص163.

ولثراء الطاقة الإيحائية الكامنة في مثل هذه الكلمات، استعان بها الشاعر _جرير_ في مواضع جاءت على شاكلة الكلمات الرباعية فيقول في هجاء الفرزدق: [1]

وَبِرَحْرَحَانَ تَخَضْخَضَتْ أَصْلاَؤُكُمْ وفَزِعْتُم فَــزَع البطَـــــانِ العُزَّلِ. [2]

يتوقف القارئ هنا عند لفظتي " رحرحان" و" تخضخضت"، والملاحظ أن " الراء والحاء" يتكرران في الكلمة الأولى، فـــ "الراء" حرف "مجهور"[3] يتكرر مع " الحاء" المهموس والرخو [4] فيكتسب قوته من مجاورته إياه، ومن معاني الراء " الدوران والحركة اللولبية المتكررة"[5]، لأنه حرف مكرر فقد أطلق عليه القدماء " التكرير" وذلك «لارتداد طرف اللسان عند النطق به، ويحصل عند كل رعدة راء.» [6] مما يوحي بضراوة الحرب ومخلفاتها على قوم الفرزدق.

والتشكيل الآخر يمثله " الخاء" والضاد" في الكلمة الثانية، والخاء صوت رخوي مهموس [7] اكتسب هو الآخر قوته من مجاورته لصوت الضاد، فهو صوت مجهور شديد مطبق يتردد بشكل قوي سريع، ما زاد دلالة على الاضطراب والفزع.

والملاحظ أن الشاعر استعمل اللفظتين متجاورتين، وعليه لا يخفى على الناطق، أو السامع عند التلفظ باللفظتين " رحرحان" تتبعها " تخضخضت" اختلافا في طبيعة الأصوات حيث وقع تحول صوتي، فجرس "رحرحان" يحمل قوة، لكن جرس "تخضخضت" أقوى بفعل الضاد الضخم عكس الراء المتوسط، على الرغم من أن

---

1. جرير، الديوان ، ص494.
2. تخضخضت، خالطت.
3. حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص60.
4. ينظر، تحسين عبد الرضا الوزّان، الصوت والمعنى، ص155، 158.
5. عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص51.
6. فهد خليل زايد، الحروف: معانيها، مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، ص27.
7. ينظر، تحسين عبد الرّضا الوزّان، الصوت والمعنى، ص156، 158.

كليهما مجهور فهما يتفاوتان في القوة، على أن "الخاء" و"الحاء" كلاهما مهموس ورخوي، فهذا التجاوز أنتج كثافة صوتية، مما يوحي بتكثيف دلالي من جهة، وإلحاح على إيصال المعنى وتثبيته من جهة أخرى.

ولهذه الكلمات أشباه ونظائر كثيرة، مما يدل على أن شاعر النقائض يتجه إلى اختيار ألفاظ رباعية الحروف وما شاكلها تقوم على ذلك التمازج النغمي بين صوتين يتكرران بانتظام، وعليه تتميز هذه الألفاظ بزيادة صوت يضخم حجم الفعل فتتقوى طاقة التعبير الكامنة فيه، و«جل هذا النوع من التكرار يحدث في القوافي، لما للقافية من أهمية في إبراز الموسيقى، وقوة وقعها، وحسن تأثيرها على السمع. »[1]

ومن مظاهر تكرار الحرف / الصوت، ما يحدث في الكلمات المتجاورة، أو المتقاربة، في البيت الواحد، أو في عدد من الأبيات المتتالية.

يقول جرير في المفاخرة: [2]

أفينتهون وقد قضـــيتُ قضاءهـــم أم يصْطلون حريقَ نارٍ تسفعُ.

ذَاقَ الفرزدق والأخيـــطلُ حـــرَّها والبارِقِيُّ، وذاق منها البلتـــعُ.

ولقد قَسَمْتُ لذي الـــــرِّقاعِ هـــديَّةً وتركتُ فيه وَهِيَّةً لا تُـــرْقَعُ.

ولقد صَكَكْتُ بني الفَدَوْكسِ صـــكَّةً فلقوا كما لقي القُرَيْدُ الأَصلعُ. [3]

نلاحظ أن صوت " القاف" يسيطر على هذا المقطع، ليشكل شعرية، تهيمن على مناخ المعنى وتحتويه، فورد مكررا ستة عشر مرة (16)، والمثير أنه موزع بشكل منتظم، فقُرع صوته أربع مرات في كل بيت، إضافة إلى تكرار صوت " الراء" ثمان

1. الأخضر بلخير، في التركيب اللغوي لنقائض جرير والفرزدق، ص46.
2. أبو عبيدة بن معمر المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص315.
3. الفدوكس، جد الأخطل. القريع الأصلع، الفرزدق.

مرات (08)، ليليها صوت " الكاف" بست مرات (06)، و" العين" بخمس مرات (05)، فتكرار هذه الأصوات في عدد قليل من الأبيات كفيل بالإفصاح عن معاني الفخر وما يصاحبها من تعالي وتحقير ونقم وسخط، فجرير يقول: إن الفرزدق والأخطل والبارقي والبلتع والرقاع قد ذاقوا طعم ناره وعرضوا أنفسهم لهجائه.

لذلك مثلت هذه الأصوات قوالب الانفعال النفسي الذي يعانيه الشاعر اتجاه هؤلاء، وكانت سهام الهجاء الموجهة نحوهم، فشدتها وقوتها تدل على قوة وشدة هجاء جرير لهم، فـــ" القاف" صوت "مجهور شديد، مطبق مقلقل"[1]، يحمل كل صفات القوة لذلك كان أكثر تكرارا، و" الراء" مجهور يوحي بالدوران مما يحمل معه دوران نفسي، حيث تردد مضعفا مرتين في لفظتي (حرَّها، الرّقاع) مما يقوي الإحساس بالشدة والبأس، و" الكاف" مع أنه مهموس، فمن معانيه " الشدة والفاعلية والكثرة والضخامة"[2]، و"العين" المجهور يناسب معاني القوة والشدة.

ومنه فإن هذه الأصوات تؤكد رغبة الجهر والإعلان والثورة لدى جرير بخاصة، ولدى شاعر النقائض بعامة.

ولقوة هذه الأصوات وشدّتها وصفاتها ومعانيها ألح عليها الشاعر _جرير_ فأعاد استخدامها في موضع آخر يقول في هجاء الفرزدق: [3]

رَجَفَ المِقَرُّ وصاح في شَرْقِيِّهِ قَيْنٌ عَلَيْهِ دَوَاخِنٌ وشَرَارُ [4]

قَتَلَتْ أباكَ بنـــو فُقَيْـــمٍ عُنْـــوَةً إذْ حُرَّ ليسَ علَى أبيكَ إزَارُ

عَقَرُوا رَوَاحِلَهُ فَلَيْـــسَ بِقَتْلِـــهِ قَتْلٌ ولَيْسَ بِعَقْرِهِنَّ عِقَـــارُ

1. فهد خليل زايد، الحروف: معانيها، مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، ص25.
2. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1998م، ص45.
3. أبو عبيدة بن معمر المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص236
4. القين، الحداد.

فورد حرف " الراء" مكررا إحدى عشرة مرة (11)، ويتفق مع حرف الروي _ وهو راء أيضا_ و" القاف" عشر مرات (10)، و" العين" ست مرات (06)، فهذه الأصوات هنا تفصح عن معاني القتل وما يسايرها من بطش واهتزاز وقوة، فالراء المكرر يتوافق وحركية الأحداث واضطرابها، وضراوة الحرب واستمرارها، والقاف الشديد مع العين المجهور يتوافقان ومعاني الشدة والقوة والاهتزاز الموجودة في البطش والقتل في الحروب والأحداث.

ومن شواهد هذا التكرار أيضا، ما في البيت، وهو لجرير في الهجاء: [1]

أَتَهْجُونَ يَرْبوعًا، وأَتْرُكُ دارِمًا تَهَــدَّمَ أَعْلَى جَفْرِكُمْ وأَسافِلَــهْ.

وفي هذا البيت نركز على أعلى صوت بارز وهو " الهمزة"، الموزعة بشكل منتظم، مرتين في الصدر، ومرتين في العجز، فعندما أراد الشاعر أنْ يُسكت بنى دارم الذين يهجون قومه بنى يربوع، ويرد عليهم بالهجاء حتى يهدم آبارهم، استعان بتكرار صوت الهمزة، المجهور الانفجاري الحلقي[2] ، مما يعبر عن غضبه ولوعته وهو يتأوه أكثر كلما هجاهم مما يثير حنقه وسخطه عليهم، كما تعبر عن رغبة عميقة في الاعتداء على العدوان كأصوات حلقية صادرة من الأعماق ودالة على الحدة والقوة.

كما يظهر تأثير بعض الأصوات في إبراز المعاني الشعرية في قول الفرزدق في هجاء جرير: [3]

ضغا ضغوةً في البحر لما تغطمطت عَلَيْــهِ أعالي موْجَــةٍ وأسافِلهْ. [4]

1. أبو عبيدة بن معمر المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص79.
2. ينظر،حلمي خليل ،مقدمة لدراسة علم اللغة،ص60.
3. أبو عبيدة بن معمر المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص61.
4.. ضغا، صاح. تغطمطت الأمواج، جاشت وثارت

نلاحظ أنّ صوت " الغين" و" الضاد" و" الطاد" قد طغت على نسيج البيت إذ انسجمت بظلالها التي توحي بـــالشدة والقوة والاضطراب مع معنى البيت الذي يحكي اضطراب جرير وذعره من أمواج البحر التي تغطمطت عليه فصاح، فقد أجاد الفرزدق التعبير بالصوت عن هذا الاضطراب والضعف، من خلال اختياره للفعلين " ضغا" و" تغطمط" التي يرى المتلقي من خلالها صورة لحالة جرير، فصوت الضاد المجهور المفخم مع العين المجهور يناسبان شدة الذعر، وصوت الطاد "المجهور المقلقل"[1] يناسب الاضطراب والاهتزاز.

ويقول فو موضع آخر مفاخرا إياه: [2]

لنا العِزَّةُ الغلباء والعدد الذي عليه إذا عُدَّ الحصـــى يُتَحَلَّفُ

ولا عِزُّ إلاّ عزُّنا قـــاهِرٌ له ويسألنا النِّصفَ الدليلُ فينصفُ

يحمل هذان البيتان تشكيلات صوتية متعددة، فقد تكرر صوت" العين، والزاي، واللام، والنون، وألف المد"، لكن أكثر الأصوات تأثيرا ودلالة هو صوت " العين". حيث ورد في كلمات توحي كلها بالسمو والرفعة: (العزة، العدد، عز)، فالعين المجهور يحمل معاني "السمو والعناية والفعالية"[3]، إذ يبلغ قمته في البيت الأول: (العزة، العدد، عليه، عد) وهو البيت الذي يجسد قمة العز وكثرة العدد والقوة، ويجسد موقف الفخر بالرفعة والسمو: (العزة، الغلباء، العدد)، لينتهي إلى سمو ممتد وخالد يتمثل صوتيا في حرف مد دال: (لنا، الغلباء، عزنا، قاهر) فهذه الكلمات تمثل امتدادا صوتيا يعبر عن الرغبة في امتداد العز والقوة، فوفرة صوت المد (الألف) زاد في قوة معاني البيتين، وقوة ما تحمله من دلالات، لذلك كان اختياره لهذا الصوت وتحديدا في تلك الكلمات

1. فهد خليل زايد، الحروف: معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، ص25.

2. أبو عبيدة بن معمر المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص21.

3. حسن عباس،خصائص الحروف العربية و معانيها ،ص58،59.

ليس محض صدفة، بل هو اختيار واع ومقصود، وذلك للتأكيد على معاني الرفعة والعلو.

ويمكن أيضا ملاحظة قيمة الحرف/الصوت وطاقته الدلالية، فضلا عن طاقته الإيقاعية من خلال قول الفرزدق في سخريته من جرير: [1]

يسيل على شِدْقَيْ جريرٍ لعابه كشلشال وَطْبٍ ما تجفُّ شَلاَشِلُهُ. [2]

يبدو جليًا من هذا البيت سيطرة صوت " الشين" على إيقاعه بفعل كثرة تكراره: (شدقي، شلشال، شلاشله) وهو صوت يحظى بقوة الوضوح السمعي، فالشين صوت فخم، وهذه الفخامة للفت انتباه المتلقي إلى الصورة التشبيهية التي نسجها في تشبيه لعاب جرير باللبن الذي يجري من الوعاء، ومن المقرر في الدراسات الصوتية أنّ صوت " الشين" رخو مهموس [3] بالتالي يوحي بـــ "السيولة والسير الحثيث"[4]، مما يتوافق مع حركة سيلان اللعاب واللبن.

وقد اقتصر الشاعر على تكرار صوت واحد _ الشين_ وعمد إلى ذلك لأنه أغنى في التعبير عن معناه فهو يدل على "التفشي والمطاوعة." [5]

ويلاحظ ذلك أيضا في قول جرير في رثاء زوجته: [6]

لولا الحَيَـــاءُ لعادَنِـــي استِعْبــَارُ ولَزُرْتُ قبركِ والحَبيبُ يُزَارُ.

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص45.
2. الشلشال، من شلشل، الماء، قطر. الوطب، سقاء اللبن.
3. ينظر، تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، ص158،156.
4. عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص50.
5. تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، ص189.
6. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص233.

إنّ الصوت المكرر الذي يظهر وقعه جليا في هذا البيت هو صوت " الراء" اللثوي المجهور المكرر، إذ «ينطق بتكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا.»[1] من معانيه "الحركة والاضطراب"[2] ما يدل على وجود اضطراب نفسي يعانيه الشاعر، فنفسه وروحه تتأرجح بين بكائه حزنا على زوجته وأمنية زيارة قبرها، وحياءه من فعل ذلك خوفا من اتهامه بالضعف.

وعموما فإن قصائد النقائض تمتاز بقوة أصواتها وشدّتها، وهذه الخاصية تكاد تصدق على جميع قصائد النقائض، وهذه الطبيعة المناقضة من جهة، ولأنها تقوم على عنصري الفخر والهجاء في أساسها من جهة أخرى، يقول الدكتور "**أحمد الشايب**": «والأصل في المناقضة أن يتجه الشاعر إلى آخر _أو عدة شعراء_ هاجيا أو مفتخرا فيرد عليه خصمه هاجيًا أو مفتخرًا، ملتزما البحر والقافية والروي التي اختارها الشاعر الأول.» [3]

فهذه المفاخرة والمهاجاة والسباب والسخرية والتهكم، لا سبيل إليها، ولا أدل عليها سوى الأصوات الشديدة القوية، وفي النقائض أمثلة كثيرة لهذه الأصوات يطول المقام بذكرها جميعها، ولعل الإشارة إلى أهم مواضعها ما يغني عن حصرها.

إذا كان ما يغلب على نص النقائض، معاني القوة والشدة وعليه الاستعانة بالأصوات المجهورة والشديدة لتأدية تلك المعاني، وإن كانت هناك استعانة بالأصوات المهموسة والمرققة فإنها تكتسب القوة من خلال مجاورتها لتلك الأصوات المجهورة والقوية، ومع هذا فإنه لا يمنع من الحديث عن معاني الرقة، والسهولة واليسر، التي

1. سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، السعودية، د.ط، 1998م، ص49.
2. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص56.
3. أحمد الشايب، تاريخ النقائض، نقلا عن الأخضر بلخير، في التركيب اللغوي لنقائض جرير والفرزدق، ص02.

يصادفنا في مطالع عدد من القصائد، وبخاصة قصائد جرير، التي تميزت بمقدماتها الطلية الغزلية، من ذلك قوله في ذكر صاحبته نعم ووصفها: [1]

أَجَــدَّ رَوَاحُ القَوْمِ أَمْ لاَ تَــرَوُّحُ ... نَعَــمْ كُلُّ مَــنْ يُعْنِى بِجُمْلٍ مُتَرَّحُ

إذا اَبْتَسَمَتْ أَبْدَتْ غُرُوبًا كَأَنَّهَــا ... عَوَارِضُ مُزْنٍ تَسْتَهِــــلُّ وتَلْمَــحُ

لَقَدْ هَاجَ هَذَا الشَّوْقُ عَيْنًا مَرِيضَةً ... أَجَالَتْ قذًى ظَلَّتْ بِهِ العَيْنُ تَمــْرَحُ

بِمُقْلَةِ أقنى، يَنْفِضُ الطلّ، بَاكــرٍ ... تَجَلَّى الدُّجَى عن طَرْفِهِ حين يُصْبُحُ

ويواصل في ذكر سائر صواحبه:

وأَعطَيْتُ عَمْرًا مِنْ أُمَامَــةٍ حُكْمَــهُ ... وَلَلْمُشْتَرِي مِنْهُ أُمَامَــــةَ أَرْبَــــحُ

صَحَا القلبُ عن سَلمى وقد برَّحَتْ بِه ... وما كان يَلْقَى من تُمَاضــــرَ اَبْرَحُ

رَأَيْتُ سُلَيْمَى لا تُبَالِــي الــــذي بِنَا ... ولا عَرَضًا من حَاجَــــةٍ لا تُسَرَّحُ

إِذَا سَيَّرْتَ أَسْمَــاءُ يَوْمــــًا ظعائنًــا ... فأسماءَ مِنْ تِلْكَ الظَّعــــَائِنِ أَمْلَــحُ

ظَلَلْنَ حَوَالَيْ خِدْرِ أسمــاء وانتحــى ... بأسمــاءُ موّارُ المِلاَطَــــيْنِ أَرْوَحُ

تقول سُلَيْمَى: ليس في الصّرمِ رَاحَةٌ ... بَلَى إِنَّ بعض الصّرْمِ أشفى وأَرْوَحُ

أُحِبُّكِ، إنَّ الحُــبَّ داعيــةُ الهَــوَى ... وقَــدْ كادَ ما بَيْنِي وبَيْنَكِ يَنــــْزَحُ

ألا تَزْجُرِينَ القائلينَ لـــــي الخَنَــا ... كَمَا أَنَا مَعْنِــيٌّ وَرَاءَكِ مُنْفِــــــخُ

ألمّا على سَلْمــَى فَلَــمْ أَرَ مِثْلَهَــا ... خَلِيلَ مُصَافَاةٍ، يُــزَارُ ويُمْــــدَحُ

وقَدْ كان قَلْبِي من هواهَــا وذِكْرَةٍ ... ذَكَرْنَا بها سَلْمَى على النأي يَفْرَحُ

---

1. جرير، الديوان، ص118، 119.

يبدو في هذا المقطع سيطرة أصوات الهمس والرخاوة، التي تناسب الشوق والحنين، والألم، والشكوى فاللوم والعتاب والوجد، فالمقطع يحمل تشكيلات صوتية وفيرة قدمت إمكانات شعرية كبيرة، فقد تكرر كل من صوت " الميم" واحد وخمسون مرة (51)، و" التاء" ثلاثون مرة (30)، و"الحاء" ستة وعشرون مرة (26)، و" السين" أربعة عشر مرة (14)، و"الهاء" اثنا عشرة مرة (12)، و" الفاء" ثماني مرات (08)، و" الشين" ثلاث مرات (03)، فالميم، وهو من "الحروف المتوسطة، والمائعة"[1]، والتاء ، وهو من "الحروف المهموسة"[2]، يحملان معاني "الرقة والمرونة، والمشاعر الإنسانية"[3]، وقد احتلا الصدارة في الوضوح فمثلا تكثيف لحالة من الرقة والليونة والجمال، لأن « تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطوعة أو في القصيدة يعطي دلالة معينة.»[4] مع العلم أن صوت الميم مجهور والتاء شديد، وهذا الجهر والشدة يناسبان الشوق وألم الفراق، التي أرادها قوية مؤثرة في الأذن والنفس.

أما الحاء، وهو من الحروف المهموسة الرخوة، وهو للعاطفة، وقد اختاره "جرير" رويًا للقصيدة مما ساعد على الإفصاح عن المعاني الغزلية، وقد كرر الشاعر حرف الروي في حشو الأبيات هادفا من وراء ذلك إلى تقوية إيقاعه، وتعزيزا للمعنى، وهو منتشر بشكل غير منتظم، وعلى الرغم من هذا التفاوت شكل تناغما واضحا، ومثّل روافد صغيرة تصب كلها أخيرا في مصب الروي.

1. تحسين عبد الرّضا الوزّان، الصوت والمعنى، ص158.
2. حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص60.
3. ينظر، حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص36، 48.
4. عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص49.

ثم صوت السين، وهو حرف مهموس صفيري حاد[1]، وهو للحركة والسير الحثيث[2] ما يناسب حركة العواطف والأشواق وحدّتها.

أما صوت الهاء، وهو من الأصوات المهموسة والرخوة[3]، وهو صوت الانفعالات النفسية يتناسب تماما مع الانفعالات الشاعر، في حين أن صوتي الفاء والشين، وهما من الحروف المهموسة والرخوة أيضا، ساهما في تعزيز المعاني ووضوحها، فالفاء للانفتاح والانفراج يتوافق مع أمل اللقاء والشين للتفشي والمطاوعة يتوافق سريان الشوق الخضوع له.

وعلى العموم فقد تضافرت هذه الأصوات وشكلت بابا نلج من خلاله إلى حالة الشاعر النفسية التي تتخبط بين الشوق الهائج والعواطف الجياشة، وعذاب الحب ووجده، فلا أدل على ذلك من الأصوات المهموسة لما فيها من سيولة وسهولة ويسر ومما يتوافق مع العواطف الرقيقة العذبة.

ومن يقرأ قصائد النقائض يلحظ أنّ للمدود حظًا من التكرار، فهناك عدد من القصائد التي تكثر فيها المدود، كثرة تناسب ما فيها من معاني، فها هو جرير يقول في الديار:[4]

ألا حيّ رَهبَى، ثم حَيّ المَطَالِيَــا! فقدْ كانَ مَأْنُوسًا، فَأَصْبَحَ خَالِيَــا.

فَلاَ عَهْدَ إلاَّ أَنْ تُذَكِّرَنَا أَوْ تَــرَى ثُمَامًا حَوَاليْ مَنْصَبِ الخَيْــمِ بَالِيَا.

ألا أيّها الوَادِي، الذّي ضَمَّ سَيــلُهُ إلَيْنَا نَوَى ظَمْيَاء، حَيِّيــــتَ وَادِيَا.

إذا مَا أَرَادَ الحَيُّ لَــمْ يَتَزَايَلُــوا وحنّتْ جِمَالُ الحَيّ حَنَّــتْ جِمَالِيَا.

1. فهد خليل زايد، الحروف: معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، ص25،26.
2. ينظر، عمر محمد طالب ،عزف على وتر النص الشعري،ص 50.
3. ينظر، تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى،ص156،158.
4. جرير، الديوان، ص 684.

فَيَا لَيْتَ أنّ الحَـــيُّ لَمْ يَتَفَرَّقُـــوا وأَمْسَى جميعًا جيـــــرَةً مُتَدَانِيـــَا.

إِذا نَحْنُ في دارِ الجميع، كأنَّمَا يَكُونُ علينا نِصْفُ حَـــــوْلٍ لَيَالِيَا.

إِلَى الله أَشْكُو أنَّ بِالغَوْرِ حَاجَةً وأُخْرَى إذا أبصَرْتُ نجْدًا بَدَالِيَـــا.

إنّ المتمعن في هذه الأبيات والمنصت لأصواتها يلفت سمعه امتدادا صوتيا تمثله الصوائت الطويلة، والصوائت «مصطلح أُطلق على أصوات المد والحركات جميعا.»[1] إذْ تمثل الصوائت الطويلة أحد قسميه، و«يسميها القدامى " حروف المد" وهي الألف، والواو، والياء. »[2]

والملاحظ أنّ كل كلمة من كلمات المقطع _ تقريبا _تحمل مدًا من المدود الثلاثة وخاصة " الألف" الذي احتل الصدارة بالنظر إلى " الواو" و" الياء"، حيث تكرر الألف سبعة وثلاثون (37) مرة، والياء سبع (07) مرات، والواو ثلاث(03) مرات، وقد استحضر الشاعر هذه الأصوات ليعبر بها عن مشاعره وأحاسيسه المكتنزة اتجاه موضعي رهبى والمطالي، إذ كانا أليفين بأهله فأقفرا بعدهم، ولم يبق منها سوى أطلال بالية نبت حواليها العشب والنبات، لذلك كان يزيد عدد المدات مع زيادة انفعالاته وتوجعاته، لأن حروف المد "تحمل أكبر قدر من الشحنات العاطفية قياسا بالأصوات الأخرى"[3]، وعليه فهي تناسب مدات الحنين، والشوق والأنين التي نقرأها في هذه الأبيات، ولأنها أصوات منتظمة وخالية من الضوضاء، يقول " **أبو الفتح ابن جني**":

1. ميرفت يوسف كاظم المحياوي، الدرس الصوتي عند أحمد بن محمد الجزري، دار صفاء، عمان، الأردن، ط.1، 2010 م.

2. عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية "دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية"، دار الكتب الحديث، القاهرة، مصر، د.ط، 2009م، ص126.

3. كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

هذه الأصوات الثلاثة تتصف باتساع المخارج بما يؤكد أنها تنطق مع الهواء دون عائق في أية منطقة من مناطق النطق، سواء في الحلق أو الفم إلى الشفتين. [1]

كما استخدم جرير أصوات المد لتناسب معاني التعالي، فيقول في المفاخرة: [2]

فَلاَ وأَبِيكَ مَا لاَقَيــتُ حَيًّــا كَرَبْوُعٍ إذا رَفَعُــوا العُقَابَــــا.

ومَا وَجَدَ المُلُوكُ أَعَزَّ مَنًّــا وأَسْرَعَ مِنْ فَوَارِسِنَا استَلاَبَــا.

ونحْنُ الحَاكِمُونَ عَلَى قُلاَخٍ كَفَيْنَا ذا الجريرةِ والمُصَابَــــا.

حَمَيْنَا يَوْمَ ذِي نَجْبٍ حِمَــانَا وأَحْرَزْنَا الصَّنَائِعَ والنَّهَابَــــا.

لَنَا تَحْتَ المَحَامِلِ سَابغَــاتٌ كَنَسْجِ الرِّيحِ تُطَرِّدُ الحَبَابَــــا.

وذِي تَاجٍ لَهُ خَرَزَاتُ مُلْــكٍ سَلَبْنَاهُ السُّرَادِقَ والحِجَــابَــا.

ويقول في موضع آخر: [3]

قِفُوا فاسألوا الأَقْوَامَ من يَنْهَلُ القَنَا ومَنْ يكشفُ البَلْوَى ومن يمْنَعُ الأَصْلاَ.

ومن يقْتُلُ الأبطالَ والخَيْلُ تَنْبَرِي بِفُرْسَانِهــَا وِرْدَ القَطَا غَلَــلاً ضَحَــلاَ.

ألا رُبَّ جَبّــارٍ سَلَبْنَــاهُ تَاجَــــهُ فأصبح فِينَا عَانيًــا يَشْتَكِــي الكَبْــلاَ.

المقطعان يتوافران على قدر هائل من المدود، ولعل الألف أوفر الأنواع ورودًا، باعتباره الأنسب لمعاني المجد والعظمة، والعلو والرفعة، التي عمل جرير على تثبيتها لنفسه، والتأكيد عليها، وهذا يتوافق مع ما في الأبيات من معاني.

---

1. ينظر، عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية، ص126.
2. جرير، الديوان، ص86.
3. المصدر نفسه. ص463.

ولأن الصوائت الطويلة تحمل مدًا على المد الطبيعي، فهي تفيد معنى التعظيم، ولذلك قصدها الشاعر في حديثه عن القوة والمقدرة، وعلو مكانته وقومه، والأهم أنها تمثل امتدادا للصوت وديمومته عبر الزمن، ولها قدرة على الاستمرار، فاستخدمت كأداة لتوسيع المعنى.

وعموما فإنّ للمدود قيمة فنية وجمالية، في النص الشعري، ترجع إلى خفة هذه الحروف، وطيب صوتها، وسعة مخرجها.

وهكذا يتبين أن استعمال الأصوات في شعر النقائض كان وفق ما يناسبها من الأغراض والمعاني، فكانت الأصوات القوية والشديدة لما صلب من المعاني والدلالات، وكانت الأصوات اللينة الرقيقة لما رق ولان من المعاني والدلالات، إذ إن الشعر خاضع لعملية التراكم الصوتي وما تحدثه من نقل الشعور من المبدع للمتلقي، فتكثف من شاعرية الشعر ذاته.

وفي الغالب ترد الأصوات عفويا عن غير قصد، فعلى حد تعبير " **ابن جني**": «حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.» [1]

ثانيا: تكرار الكلمة:

من المعروف أنّ الشاعر، يحاول جاهدا أنْ يحقق لنصه درجة من درجات الإجادة، لذا يحاول تكثيف الدلالة بأقل لفظ، ولكن قد يفرض النص نفسه على الشاعر، فيحتاج إلى تكرار كلمات معينة بهدف تثبيت المعنى الدلالي، وقد توجد بعض الدوال تتكرر عن قصد لتوحي بدلالات يريد الشاعر إيصالها.

1. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ج1 ،ط2، 1331هـ /1913م، ص33.

ولعل دراسة مثل هذا الدور في الشعر غاية في الأهمية؛ لأنها تكشف عن كيفية استغلال الشاعر لطاقة الكلمات لإحداث الفاعلية في صياغته الشعرية، يقول الدكتور "**شعيب محي الدين**": «إنّ تكرار الألفاظ في الشعر ظاهرة تستحق أنْ يلتفت إليها في بحوث مستقلة لما لها من دلالة فنية تكشف عن مواقف الشاعر النفسية خلال التجربة، وتبين من الدوافع ما يجعل الصلة بين الشكل والمضمون صلة عضوية لا غنى عنها في تقدير القيمة النهائية للأثر الأدبي.» [1]

لقد اشتملت نصوص النقائض على تكرار العديد من الكلمات مما يرفع تكرار الكلمة عندها إلى مستوى الظاهرة، لكن لا أستطيع الوقوف عندها وقوفا جامعا، لأن ذلك يتطلب بحثًا مستقلاً، لكن سأشير إلى أهم مظاهر هذا النمط في هذا الفن من الشعر.

وفي هذا الجزء سأتعرض للألفاظ التي توفرت فيها خاصية التكرار بمفهومه العام، أي ذلك الذي «يشكل ظاهرة لغوية تعتمد على التماثل في الجانب الشكلي والمعنوي مما يجعلها ظاهرة لغوية بارزة في السياق.» [2]، والمقصود " التماثل اللغوي" الذي يرجع بروزه إلى اشتراك صوتي بين لفظين أو أكثر، سواء في كل الأصوات المكونة لألفاظهم، أو في بعضها.

وأشير إلى أنّ تكرار الكلمات في شعر النقائض يتشكل في مستويين، أفقي وعمودي، فالمستوى الأفقي هو حاصل حركة الكلمات التي تتكرر على مستوى البيت الشعري الواحد، أما المستوى العمودي فهو حاصل حركة الكلمات التي تتكرر على مستوى الأبيات الشعرية المتتابعة.

---

1. شعيب محي الدين سليمان فتوح، الأدب في العصر العباسي "خصائص الأسلوب في ابن الرومي"، دار الوفاء، المنصورة، ط1، 1424هـ – 2004م، ص82.

2. فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1431هـ / 2010م، ص120.

ومن الأشكال التكرارية التي تتكرر على المستوى الأفقي في شعر النقائض قول جرير مفاخرًا الفرزدق: [1]

مَنابرَ مُلْكٍ كُلُّهَا مضرَيَّةٌ يُصَلِّي عَلَيْنَا مَن أَعَرْناه مِنْبَرَا.

فكما نلاحظ أن الدال (منابر) جاء في الشطر الأول ثم اختتم البيت في الشطر الثاني بالدال التكراري الثاني (منبرا)، ومن خلال هذا التكرار يريد الشاعر تنبيه المتلقي أنّهم ملوك يعتلون منابر الملك والإمامة، وإذا ما سمحوا لغيرهم بارتقائها فإنه بعظمهم وبمجدهم لأنّهم أسياده وأولياؤه، فسياق هذا التكرار يوحي بالتعالي والفوقية.

ومنه قوله في هجاء الأخطل: [2]

رَشَتْكَ مُجَاشِعُ سَكْراً بفلسٍ فلا يَهْنِيكَ رِشْوَةُ مَنْ رَشَـــاكَا.

فتأمل تكرار مادة (ر، ش، ى) بردِّها في نهاية الشطر الثاني من البيت، فهي تؤكد المعنى الذي يريده الشاعر من أنّ الأخطل قَبِل الرشوة من مجاشع، فجاء التكرار للدلالة على ضلاله وآل المجاشع، وخاصة أنّ الرشوة كانت سقايته خمرًا، وهذا المعنى عند جرير يعير به الأخطل في جل نقائضه.

ويقول الفرزدق في جرير وقومه: [3]

ذُبَابٌ طَارَ في لَهَوَاتِ ليثٍ كذلك اللَّيثُ يلتهمُ الذُّبَـــابَا.

كرر الفرزدق الدال (ذبابٌ) إضافة إلى تكراره للدال (ليث) في شطري البيت ليصنع مقابلة بينه وبين جرير، فالذباب أراد به قوم جرير، والليوث قومه، وسياق هذا

1. أبو عبيدة بن معمر المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص334.
2. جرير، الديوان، ص450.
3. الفرزدق، الديوان، ص118.

التكرار يوحي بالتعالي بالمخاطب والتهكم به، فهم ذباب في حلق أسود، وهكذا استعان الفرزدق بتكرار ذات الألفاظ في صياغته لتأكيد معناه وتوضيحه.

ومن ذلك أيضا يقول الأخطل في جرير: [1]

العادلين بدارمٍ يربوعهم جدعاً جريرُ لألأم الأعادِلُ.

يهزأ الشاعر بجرير وقومه لأنهم يسعون للتساوي ببني دارم قوم الفرزدق، وجعل من جرير ناقصًا معابًا لأنه أسوأ من أنْ يعادل به إنسان للؤمه، فكرر مادة (ع، د، ل) بصيغتين: الأولى(العادلين) والثانية (الأعادل)، ومن خلال هذا التكرار يريد تنبيه المتلقي (جرير) أنه لا جدوى من محاولة التساوي ببني دارم، فهو إنسان لئيم لا يصلح للمساواة مع أي كان.

وبصورة أخرى يقول جرير: [2]

سقى الرملُ جونٌ مستهلٌّ رَبَابُهُ، وما ذاك إلاَّ حُبُّ من حلّ بالرَّملِ. [3]

إنّ اللفظ المكرر في هذا البيت هو (الرمل) وقد جاء في حشو الشطر الأول، وتكرر في القافية كما نلاحظ، والرمل هو المكان الذي حل به الحبيب، وسياق التكرار يدل على أنّ الرمل الأول اقتضى الرمل الثاني، فالشاعر يستسقي المطر لديار الأحبة التي أحبَّ ساكنيها ولم يحبها لذاتها، فجاء هذا التكرار ليؤكد أنّ المكان (الرمل) عامر بأهله.

ومن ذلك قوله يخاطب الأخطل: [4]

لنا الفضلُ في الدنيا وأنفك راغمٌ ونحنُ لكم يومَ القيامةِ أفضلُ.

---

1. الأخطل، الديوان، ص149.
2. جرير، الديوان، ص509.
3. الجون، الغيم المسود. المستهل، المنهمر. الرَّباب، المطر.
4. جرير، الديوان، ص504.

كرر الشاعر مادة (ف، ض، ل) بصيغتين، الأولى مصدر (الفضل) والثانية اسم تفضيل (أفضل)، وقد تعلق الأول بدال (الدنيا)، وتعلق الثاني بدال (القيامة)، فجاء التكرار للدلالة على أنّ قوم الشاعر يَفْضَلُون عن قوم الأخطل في الدنيا والآخرة سواء رضي الأخطل بذلك أو أبا.

ومن ذلك قوله في الفرزدق: [1]

يقول لك الخليلُ: أَبَا فِرَاسٍ لعنَ الله الفرزدق من خليلِ.

نلاحظ أنّ اللفظ المكرر هنا هو (الخليل)، والخليل في عرف العرب هو الصاحب، والمعروف ما للصحبة من شرائط تستلزم التمسك والوفاء وعدم التفريط، لكن سياق التكرار يوحي عكس ذلك، فجرير ينفي عن الفرزدق هذه الصفة، ويقول إنّ صاحبه يقول له: لعن الله الفرزدق صاحبًا، فجاء التكرار للدلالة عل خبث معاشرته وغدره لهذه العلاقة، أي عدم التزامه بما تنص عليه المصاحبة، كما حقق التكرار نوعا من بيان المعنى وتحقيقه.

ومن ذلك يقول الأخطل: [2]

وجدتُ كُلَيْبًا أَلأَمَ النّاسَ كُلّهم وأنتَ إذا عَدَّتْ كُلَيْبٌ لَئِيمُهَا.

فاللفظ المكرر من مادة (ل، أ، م)، والغرض من التكرار هو الهجاء والتحقير، فجاء التكرار إذن للدلالة على أنّ جريرًا ألأم لئماء الكليبيين، وليؤكد هذه الصفة فيه، كما أنّ الشاعر وبهذا التكرار يقر بأمر واقع هو لؤم جرير.

وبصورة أخرى أيضا يقول جرير: [3]

أتيمٌ تجعـــــلونَ الإلَيَّ نِدًّا وهل تَيْمٌ لِذِي حَسَـــــبٍ نَدِيدُ.

1. جرير، الديوان، ص481.
2. الأخطل، الديوان، ص133.
3. جرير، الديوان، ص179.

لقد كرر الشاعر لفظ (ندٌّ) مع اختلاف الصيغة، وهو يخاطب بنى تيم الذين تصدوا له وتوهموا أنفسهم أندادًا له بالقتال والحروب، فجاء هذا التكرار للدلالة على أنّ بنو تيم لا يصلحون أندادًا للشاعر، ولا يستطيعون ذلك بل يتوهمون فقط، وهذا ما يوحي به سياق البيت.

ومن ذلك يقول في هجاء الأخطل: [1]

قَيْسٌ وخِنْدَفُ، إِنْ عَدَدْتَ فِعَالَهُمْ خيرٌ وأَكْرَمُ مِنْ أَبِيكَ فِعَالاَ.

إنّ اللفظ المكرر هو (فعال)، وقد كرر الشاعر هذا الدال بين شطري البيت ليصنع مقاربة بين فِعال أجداده من قيس وخندف وفِعال أجداد تغلب، فجاء هذا التكرار للدلالة على أنّ جرير وأجداده يَفْضلُون الأخطل وأجداده فِعلاً وكرمًا.

وبصورة أخرى من هذا الشكل يقول جرير مخاطبا الفرزدق: [2]

رأيتك لا تحمي عِقَالاً ولمْ تُرِدْ قِتَالاً فما لاَقَيْتَ شرٌّ من القتلِ[3].

الملاحظ أنّ اللفظ المكرر من مادة (ق، ت، ل)، بحيث وردت كلمة (القتل) الثانية بمعنى الموت، كما أدت الكلمة الأولى (قتالا) دورا تهيئيًا للكلمة الثانية –كلمة القافية– مما يجعلها مستقرة في موقعها استقرارًا إيقاعيًا دقيقا، أي تكون ذات أثر إيقاعي أوضح وأجلى، وقد عمد الشاعر إلى تكرار الجدر نفسه _قتل_ في القافية ليعيد إلى وعي المتلقي الصورة المكررة الأولى (قتالا) متعلقة بالدال (لم يرد) وبذلك يتنبه المتلقي إلى المعنى الذي يريد جرير أنْ يُجهر به وهو أنَّ الفرزدق لا يستطيع القتال والدفاع عن عقاله مما يدل على جبنه وضعفه وذله، فسياق البيت يقول إنَّ الشاعر لم ير من

1. جرير، الديوان، ص499.
2. المصدر نفسه، ص513.
3. العقال، الحصن.

الفرزدق مقاتلا أو مدافعًا بل هو ذليل يرضى بذل أفدح من الموت، وعليه جاءت الكلمة الثانية ترديدًا للأولى بمقتضى السياق.

ومن ذلك قوله: [1]

أَقَمْنَا وربَّتْنَا الدِّيَارُ، ولا أَرَى كَمَرْبَعِنَا بَيْنَ الحنِيّيْنِ مَرْبــَعَا[2]

نلاحظ أنّ الشاعر رد لفظة (مربع) في آخر البيت مكررًا، فأكد بهذا التكرار أنّه لا يوجد مسكنا أفضل من مسكنهم في الواديين، فدل التكرار إذن على تمايز ورفعة جرير وأسرته.

والأمر الملاحظ في النماذج السابقة الذكر، أنَّ شاعر النقائض يجعل من كلمة القافية تكرارًا لكلمة سابقة مرت في الصدر، فيتوافر بذلك على ما أسماه النقاد والبلاغيون بـــ "رد العجز على الصدر"، وهو «في الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أوحشوه أو آخره، أو صدر الثاني.» [3]

ومن أشكال التكرار على المستوى الأفقي أيضا يقول جرير للفرزدق: [4]

ضَلَلْتَ ضَلاَلَ السامريّ وقومِهِ، دَعَاهُمْ فَظلّوا عاكفين على عِجْلِ.

فالشاعر يشبّه ضلال الفرزدق بضلال السامري الذي دعا قومه إلى عبادة العجل والبقاء على وثنيتهم، والملاحظ أنّ الشاعر قد جمع بين اللفظين المكررين في منطقة واحدة ولو اختلافا في الصيغة، دون فاصل بينهما، وهذا يؤدي إلى وظيفة مقصودة، فالشاعر كرر كلمة (الضلال) مرتين ليعلن بوضوح مدى ضلال الفرزدق، فضلال

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص213.
2. ربّتنا،أصلحت حالنا.الحنيّان،واديان.
3. جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق علي بوملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000م، ص323.
4. جرير، الديوان، ص513.

الثانية حملت دلالة أكدت ووسعت دائرة دلالة الضلال الأولى، فإذن فهذا الجمع مثَّل رغبة الشاعر الأكيدة في تأكيد لفظه وتعميق دلالته.

والجدير ذكره أنَّ هذا الشكل من التكرار يُعرف بـــ "التجاور أو المجاورة"، وهو يقوم على أساس التجاور بين لفظتين متتابعتين، يقول الدكتور " **محمد عبد المطلب**": «والمجاورة تُمثل لونًا بديعيًا مستقلاً بحيث يتردد في البيت لفظتان، كل واحدة منهما بجانب الأخرى، أو قريبا منها، من غير أنْ تكون إحداهما لغوًا لا يحتاج إليها.» [1]

ومن ذلك قوله: [2]

عشِيَّةُ لاَقَى القِرْدُ قردُ مُجَاشِعٍ هِزْبَرًا أبا شبْلينِ في الغِيلِ قَسْوَرَا.

كرر الشاعر كلمة (قرد) في الشطر الأول مرتين دون فاصل بينهما، فجاءت لفظة القرد الأولى لتوحي بتشبيه جرير للفرزدق بالقرد، وهذه الصورة معروفة عند جرير لأن الفرزدق كما حدثت كتب الأدب كان ذميم الخلقة، ثم يرتفع جرير بتهكمه فيكرر لفظة القرد مرة أخرى لتؤكد دلالة الأولى، وليلقي على تلك الدلالة الضوء حتى يراها الآخرون، فسياق التكرار يوحي بتهكم الشاعر بغريمه، فيصفه بالقرد، وفي المقابل يعطي صورة لنفسه بأنه أسدًا ذا أشبال يقيم في الغيل.

ومن ذلك يقول الفرزدق: [3]

أَلوفٌ ألوف من دُرُوعٍ ومِنْ قَنَا وخَيْلٌ كريعانِ الجرادِ وحَرْشَفُ. [4]

نلاحظ أنّ الدال المكرر هو (ألوف)، والشاعر هنا يفاخر بسلاحهم الكثير وبخيولهم التي تفوق عدد الجراد، لذلك كرر لفظة ألوف التي توحي بالعدد الكبير، فجاء

1. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص301.
2. أبو عبيد معمر بن المثنى. ديوان النقائض، ج2، ص336.
3. المصدر نفسه، ص21.
4. ريعان الجراد، الجراد حين يفرخ ويكون في غاية الكثرة. الحرشف، الجراد الكثير.

التكرار للدلالة على كثرة عدد الفرسان، واختلاف عدتهم، كما يدل على التفوق والشدة والقهر.

ويقول جرير في هجاء الفرزدق:[1]

كساك اللُّؤْمُ لُؤْمُ أَبيكَ تَيْمٍ سَرَابِيلاً، بَنَائِقُهُنَّ سُودُ [2].

فتكرار كلمة (اللؤم) على هذا النحو الذي نراه، أفاد توارث اللؤم والتصاقه به، وحسم هذه الصفة القبيحة في أسرته دون استثناء؛ خَلَفهم وسلَفهم، فكأن الشاعر بهذا التكرار يخبر سامعيه بأن لا مناص من اكتساء اللؤم، وأنّ ذلك متحقق لا محالة.

ومن أشكال التكرار على المستوى الأفقي كذلك تكرار اللفظ مرتين بعيدا عن شكل "رد العجز على الصدر"، من ذلك يقول جرير: [3]

ألا حيَّ رُهْبَى، ثم حيَّ المَطَالِيَا فقد كان مأنوسًا، فأصبحَ خاليَا.

يكرر الشاعر الأمر بإلقاء السلام والتحية على موضعي رهبي والمطالي، إذ كانا أليفين بأهلهما ثم أقفرا بعدهم وأصبحا موحشين، فجاء مكررًا الفعل (حيّ)، ليدل هذا التكرار على الحنين لذلك الماضي الجميل بأحبائه الذين كانوا مُوَحَدين مجتمعين، وعلى الحسرة لانقضاء أيامه السعيدة.

ومن ذلك أيضا يقول: [4]

وليس لسيفي في العظام بقيَّةٌ وللسَّيْفِ أَشْوى وقعة من لِسَانِيَا. [5]

1. جرير، الديوان، ص182.
2. البنيقة، رقبة القميص.
3. جرير، الديوان، ص684.
4. المصدر نفسه، ص689.
5. أشوى وقعة، أضعف وقعة وأقل إصابة.

لا يخفى أنّ اللفظ المكرر هنا هو (السيف)، وفي البيت إشارة إلى أنّ السيف يقطع العظام ويميت ولكن لسان الشاعر أحد وأمضى من سيفه، فجاء التكرار للدلالة على قوة أكثر فتكا من السيف القاطع، والتي هي لسان الشاعر الصارم.

وفي مثله يقول: [1]

إذا قيلَ: أيُّ الناسِ شَرٌّ قبيلةً وأعظمُ عارًا، قيلَ: تلكَ مُجَاشِعُ.

إنَّ اللفظ المكرر في هذا البيت هو الفعل (قيل) الذي أفاد سرعة الرد وجهوزيته، وكأن الذي سُئل أجاب على البديهة، دون تفكير، فسياق التكرار يوحي بالتساؤل إذا سأل سائل عن أكثر القبائل شرًا، وعن أعظمها عارًا جاء الجواب أنها قبيلة مجاشع، وعليه جاء التكرار للدلالة على انحصار الشر في قبيلة مجاشع.

وفي نحوه يقول الفرزدق: [2]

لا عِزٌّ إلاّ عزُّنَا قاهرٌ له، ويسأَلُنَا النِّصْفُ الدليلُ فينصَفُ.

كرر الشاعر لفظة (عز)، فأفاد بهذا التكرار حصر العز في قومه، ودل على قمة العز وسمو المنزلة، والقوة والعدد.

وقد يتعدد اللفظ المكرر في النقائض أو تتراكم صيغه المختلفة في البيت الواحد ومن ذلك قول جرير في هجاء الفرزدق: [3]

هو القين وابن القين لا قين مثله لفطح المساحي أو لجدل الأداهِمِ[4].

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص114.
2. المصدر نفسه، ص21.
3. المصدر نفسه ، ص167.
4. الفطح، البري. المساحي، مفرد مسحاة، المشط. الجدل، شدة الفتل. الأداهم، القيود.

والملاحظ أنَّ الشاعر كرر لفظة (القين) ثلاث مرات، فأفاد التكرار توارث هذه الصفة وتغلغلها في أسرة الفرزدق، وجاء للدلالة على أنّ الفرزدق حداد وابن حداد ولا يصلح أحد مثله لبري الأمشاط وفتل القيود، فكرر كلمة القين للاستهزاء وليعترف له بأنه يحسن صناعته.

ومن ذلك يقول: [1]

وكنَّا عهِدْنَا الدَّارَ، والدارُ مُرَّةٌ هي الدارُ إذْ حَلَّتْ بها أمُّ يَعْمُرَا.

يتلذذ جرير بذكر ديار صاحبته أم يعمر فأخذ يكرر لفظة (الدار)، ليدل هذا التكرار على الشوق والحنين الذي يعتري الشاعر لصاحبته وأيامه معها.

وشبيه به قوله: [2]

فأيهاتَ أَيْهَاتَ العَقِيقُ ومَنْ به، وأيهاتَ وصلٌ بالعقيقِ تُوَاصِلُهُ. [3]

يكرر الشاعر اسم الفعل (أيهات) للبعد، فجاء هذا التكرار للدلالة على مرارة الألم لبعد مواطن الحبيب، فالسياق يوحي بتشوق الشاعر للعقيق ولأيام الوصال التي قضاها فيه.

وفي نحوه يقول: [4]

أناَ الدَّهْرُ يفْنِي الموتَ والدَّهرُ خَالِدٌ فجئنِي بمثلِ الدَّهرِ شيئًا يُطَاوِلُهُ.

يكرر جرير الدال (الدهر) مفتخرا بنفسه أنه الدهر الذي يُفني الموت ولا يَفنى، ويطلب من الفرزدق أنْ يأتيه بشيء مثل الدهر خلودًا، فعمد إلى هذا التكرار ليثبت

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص333.
2. المصدر نفسه، ص66
3. العقيق، واد لبني كلاب بالعالية.
4. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص80.

القوة لنفسه، وعليه فإن هذا التكرار جاء للدلالة على التحدي والقوة والتصدي والإصرار.

ومنه يقول الفرزدق: [1]

هُوَ الشَّيْخُ وابْنُ الشَّيْخِ لاَ شَيْخَ مِثْلُهُ أَبُو كُلِّ ذِي بَيْتٍ رَفِيعِ الدَّعَائِمِ.

يفخر الفرزدق ببني دارم فيكرر دال (الشيخ)، ومن بين أولئك دارم السيد في قومه، فهو أب مجاشع، وجد سفيان، إلى أنْ يصل الأمر إلى غالب والد الفرزدق، فدارم بذلك أب كل بيت رفيع الدعائم، فجاء التكرار إذن للدلالة على مكانة أجداده، وتوكيدًا لهذه المكانة.

ومنه أيضا قوله: [2]

فإنك كَلْبٌ من كُلَيْبٍ لِكَلْبَةٍ غَدَتْكَ كُلَيْبٌ في خبيث المطاعِمِ.

نلاحظ أنَّ الشاعر كرر مادة (ك، ل، ب) في صيغ مختلفة (كلب، كليب، كلبة)، ولا يخفى أن صيغة (كليبُ) يراد بها القبيلة لا الحيوان كما في بقية الصيغ، إلا أنّ الشاعر أبى إلاّ أنْ يستخدمها لتخدم معانيه، فسياق التكرار أفاد نسبة غريم الشاعر إلى الكلاب من كل ناحية، والتكرار أكد على هذه الإفادة.

وكذلك يقول جرير: [3]

ولقد ذَكَرْتُكِ باليمامةِ ذكرَةً إنَّ المُحِبَّ لمن يُحِبَّ ذَكُورُ.

يتضح إحساس الشوق والحنين في بيت جرير، وذلك من خلال التكرار الثلاثي للصيغ (ذكرتك، ذكرة، ذكور)، وهي تدل على إكثار المحب من ذكر حبيبه، وكأن

1. الفرزدق، الديوان، ص391.
2. المصدر نفسه، ص393.
3. جرير، الديوان، ص329.

الشاعر يخاطب محبوبته ويخبرها بأنه هو هذا المحب الذي يكثر من ذكرها لشوقه لها وحنينه إليها، فجاء التكرار للدلالة على استمرار الشاعر في ذكر محبوبته وعدم نسيانها رغم كثرة معاناته وابتعاده عنها.

والشيء الملاحظ في هذه الصيغ أنها مشتقة من بعضها، وهذا ما يعرف بـــ " التكرار الاشتقاقي"، «ويتم بين الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللغوي والتي لا تختلف في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها.» [1]

ومن ذلك أيضا يقول: [2]

إذَا مَا لُمْتَنِي، وعَذَرْتُ نَفْسِي فَلُومِي مَا بَدَا لكِ أَنْ تَلُومِي.

فالشاعر مخاطبًا مَنْ تلومه مكررًا الصيغ (لمتني، فلومي، تلومي)، وهذا الاشتقاق ليس مجانيًا وإنما يعمل على تعميق الاحساس بالموقف الذي يستلزم ضرورة افتعال فعل (اللوم)، فجاء هذا التكرار يوحي بكثرة العتاب واللوم والاستمرار في ذلك.

ومن ذلك يقول الفرزدق: [3]

ومنَّا الذي منَـــــع الوائدا ت وأحيا الوئــِيدَ فلم يوأدِ.

عمد الفرزدق إلى التكرار الثلاثي للصيغ (الوائدات، الوئيد، يوأد) ليشير إلى جدّه صعصعة، صاحب مكرمة تخليص البنات من الوأد، فجاء التكرار يدل على الفخر بهذا الصنيع الإنساني الذي انفرد به جد الفرزدق في الجاهلية دون غيره.

---

1. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2001م، ص92.
2. جرير، الديوان، ص552.
3. الفرزدق، الديوان، ص190.

أما في المستوى العمودي فإن تشكيل الكلمات في شعر النقائض يأتي رأسيًا مشكلاً بدايات الأبيات، كما تأتي الكلمات في مواقع مختلفة من البيت الشعري، ولكنها لا تتجمع في بيت واحد، وإنما قد تكون بمواقع غير منتظمة إذا ما قيست بالبدايات والنهايات للأبيات الشعرية.

ومن الأشكال التكرارية التي تتشكل على المستوى العمودي نحو قول جرير: [1]

ونَحْنُ اغْتَصَبْنَا الحَضْرَميّ بنَ عَامِرٍ ومَرْوَانُ من أَنْفَالِنَا في المَـــقَاسِمِ.

ونَحْنُ تَدَارَكْـــنَا بَحِيــرًا ورَهْطُهُ ونحن مَنَعْنَا السَّبْيَ يَوْمَ الأَرَاقِـــمِ.

ونَحْنُ صَـــدَعْنَا هَامَةَ ابنِ خُوَيْلِدٍ على حَيْثُ تَسْتَقِيهِ أُمُّ الجَـــوَاثِمِ.

ونَحْنُ تَدَارَكْنَا المَـــحَبَّةَ، بَعْـدَمَا تَجَاهَدَ جَرْي المُبْقِيَاتِ الصَّـلاَدِمِ.

ونَحْنُ ضَرَبْنَا جَـــارَ بَيْبَةَ فَانْتَهَى إِلَى خَسْفِ مَحْكُومٍ له الضّيْمُ رَاغِمِ.

واضح أنّ الشاعر كرر الضمير (نحن) مسبوقًا بحرف الواو تكرارًا عموديًا في بداية كل بيت من هذه الأبيات، وقد أسهم هذا التكرار في إيجاد الترابط المتين بين الأبيات فقد أصبحت الكلمة بؤرة ينبثق عنها المعنى كل مرة، فالمتلقي يتهيأ لاستقبال تتابعات جديدة من هذا التكرار، ثم تتضافر المعاني لإنتاج الصورة الكلية التي أرادها الشاعر، وقد جاء هذا التكرار بغرض توكيد الحس الفخري والإعجاب بالنفس وتعدد الانتصارات، وكأنها أحداث كثيرة تدل على استمرار الغلبة وديمومة الانتصار.

وأشير إلى أنّ هذا الشكل من التكرار الذي يستهدف الضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة، هو ما يعرف بـــ " تكرار البداية"،

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص164،163.

و«يسمى أيضا التكرار الاستهلالي، تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع.»[1]، ومن ذلك قوله: [2]

يَا ضَبُّ قد فَرَغَتْ يَمينِي فَاعْلَمُوا ... طُلُقًا ومَا شَغَلَ القَيُونُ شِمَـــالِيَ.

يا ضَبُّ عَلَيَّ أَنْ تُصِيبَ مَوَاسِمِي ... كُوزًا عَلَى حَنَقٍ ورَهْطَ بِلاَ لِ.

يا ضَبُّ إِنِّي قَدْ طبِخْتُ مُجَـــاشِعًا ... طَبْخًا يُزِيلُ مَجَامِعَ الأَوْصـــَالِ.

يا ضَبُّ لَوْلاَ حَيْثُكُمْ مَـــــــا كُنْتُمْ ... عَرَضًا لِنُبْلِي، حِينَ جَدَّ نِضَالِي.

يا ضَبُّ إِنَّكُمُ البِكَـــــــارُ، وإِنَّنِي ... مُتَخَمِّطٌ قَطِمٌ يُخَافُ صِيَـــــالِي.

يا ضَبُّ غَيْرُكُمُ الصَّمَـــــيمُ وأَنْتُمُ ... تَبَعٌ، إِذَا عُدَّ الصَّمِيمُ، مَـــــوَالِي.

يا ضَبُّ إِنَّكُمُ لَسَعْـــــدٍ حِشْـــــوَةٌ ... مِثْلُ البِكَارِ ضَمَّمْتَهَا الأَغْـــفَالِ.

يا ضَبُّ إِنَّ هَوَى القُيُـــونِ أَضلَّكُمُ ... كَضلاَلِ شِيعَةِ أَعْوَرَ الدَّجَّـــالِ.

تحمل هذه الأبيات حسًا تهكميًا ساخرًا جاء به الشاعر في مطلع كل بيت، وقد ارتكز الشاعر في إيصال هذا الحس لغيره على تقديم حرف النداء (يا) متبعًا إياها لفظة (ضبٌّ) لتكثيف الدلالة، وهي بهذا التكرار تكتسب تأكيدًا خاصا على التصاق كل معاني الإهانة والاحتقار بالمنادى، «ولعل التهكم والإساءة متأتية من هذه الياءات (يا) والتي لا تفيد معنى النداء الحقيقي، بقدر ما تفيد الإمعان في الاستهزاء والتهكم الساخر.» [3]

ومن ذلك يقول الفرزدق: [4]

1. حسن الغرفي. حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص90.
2. جرير، الديوان، ص521، 522.
3. الأخضر بلخير في التركيب اللغوي لنقائض جرير والفرزدق، ص52.
4. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص 115.

مِنَّا الذِّي اخْتِيرَ الرِّجَالُ سَمَـــــاحَةً وخَيْرًا إذَا هَبَّ الرِّيَّاحُ الزَّعَازِعُ.

وَمِنَّا الذِّي أَعْطَى الرَّسُولُ عَـــطِيَّةً أُسَارَى تَمِيمٍ والعُيُونُ دَوَامِـــعُ.

وَمِنَّا الذِّي يُعْطِي المَائِينَ ويَشْتَرِي الـــ ـــالغَوَالِي ويَعْلُو فَضْلُهُ مَنْ يُدَافِعُ.

وَمِنَّا خَطِيبٌ لاَ يُعَـــابُ وحَـــامِلٌ أَعَزُّ إِذَا الْتَفّتْ عَلَيْهِ المَـــجَامِعُ.

وَمِنَّا الذِّي أَحْيَي الوَئِـــيدَ وغَالِبٌ وعُمَرٌ ومِنَّا حَاجِبٌ والأَقَـــارِعُ.

وَمِنَّا الذِّي قَادَ الجِيَادَ عَلَـــى الوَجَـا لِنَجْرَانَ حَتَّى صَبَّحَتْهَا النَّزَائِـعُ.

يبدأ الفرزدق بتعداد بطولات ومفاخر قبيلته ويعدد مناقبها، ولتحقيق هذا الغرض نلاحظ أنّه قد استعمل الدال (منَّا)، وهذا له دلالة لأنه يؤكد على قيم القبيلة التي أتى على ذكر مفاخرها مذكرًا بأبطالها وأجوادها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى استعمل (نا) للجمع لإشراك نفسه في هذه القيم بالتالي انتماؤه لهذه القبيلة، وهذا ليبيِّن لجرير فخره بالانتماء لهؤلاء الرجال والاعتزاز بكونه ينحدر من صلبهم، فجاء هذا التكرار للدلالة على العظمة والاستطالة والتضخم.

ومن أشكال التكرار كذلك على المستوى العمودي يقول جرير في هجاء الفرزدق: [1]

مَا السَّيِّدُ حِينَ نَدَبْتَ خَـــالَكَ مِنْهُمُ كَبَنِي الأَشَدِّ، ولا بَنِـــي النِّزَالِ.

خالي الذي اعْتَسَرَ الهُذَيْلَ، وخَيْلُهُ فِي ضِيقِ مُعْتَرَكٍ لَهَا، ومَجَالِ.

جِئْنِي بِخَالِكَ يَا فَرَزْدَقُ واعْلَمَن: أَنْ لَيْسَ خَالُكَ بَالِـــغًا أَخْوَالِي.

يتبين للمتأمل أنّ هذه الأبيات تعتمد على تكرار كلمة (خال) بصيغ مختلفة، وفي مواقع غير منتظمة، ولمّا كانت الأبيات في مجملها تدور على معاني الفخر فجرير

1. جرير، الديوان، ص522.

يفخر بمآثر خاله، وتكرار لفظة (خال) دالاً على ذلك، وسياق التكرار يوحي بأن الشاعر يصنع موازنة بين خاله وخال الفرزدق، فجاء التكرار ليدل على تمايز خال جرير عن خال الفرزدق، وأنّ هذا الأخير لا يمكنه أنْ يكون بمنزلة خال الشاعر.

ولا يخفى علينا أيضًا في شعر النقائض تكرار أسماء القبائل، فشاعر النقائض يكرر اسم قبيلته في مواضع الفخر للدلالة على الرفعة والعلو، والقوة والشجاعة وغيرها، وفي المقابل يكرر اسم قبيلة غريمه في مواضع الهجاء للدلالة على التحقير ودنو المنزلة وغيرها من الصفات والمعاني الذليلة.

كما أخذ اسم الخصم في النقائض حظه من التكرار،، فتواتر هذا الاسم يؤكد على الهجاء، كما يدل على الازدراء و التهكم، ويجعل من هذا الخصم ذليلا منكسرا، فجرير يفرط في ذكر اسمي خصميه " الفرزدق" و" الأخطل" إمعانا في الإهانة ، بحيث يعمد في ذكر اسم الأخطل إلى تصغيره فيردد قوله " الأُخيْطِلُ" ، وفي هذا هجاء ثان وزيادة في احتقاره، وفي المقابل نجد الندين المذكورين يكرران بدورهما اسم " جرير" في الهجاء، وزيادة في احتقاره يكرران كنيته "ابن المراغة"، وهذا الأسلوب كثير يجده كل من يعود إلى دراسة النقائض ودواوين شعرائها.

وعموما فطلتنا السابقة لتكرار الكلمة في شعر النقائض لفتت انتباهنا لبعض الألفاظ تطفو بشكل لافت على سطحه لتوحي لنا بسلطتها على فكر الشاعر، وسيطرتها على اهتمامه، ما يثبت أنّه يحمّل هذه الألفاظ مسؤولية الكشف عن نواياه ومقاصده.

1- <u>تكرار العبارة:</u>

لا ينتهي التكرار في شعر النقائض عند حدود تكرار الحرف والكلمة، بل يتعدى في أحيان إلى تكرار العبارة، والذي، على ما يبدو، لم يكن بكثرة، فقد ظهر في مواضع

قليلة، ومناسبات محددة، فيكاد يخلو منه، ذلك أنّ شعراء النقائض لم يُبْدُوا اهتماما كبيرًا باستخدام هذا النمط من التكرار.

وقد تبين أنّ تكرار العبارة في النقائض يرد في صورتين مختلفتين؛ منها ما يتكرر في ثنايا النقيضة ذاتها، ومنها ما يتكرر في نقيضتين مختلفتين، كما أنه قد تتكرر العبارة بذاتها، وقد لا تتكرر بذاتها، ويتم ذلك عن طريق تغيير بسيط يلحق أحد كلماتها.

وما تكرر من عبارات، قول جرير في نقيضة: [1]

تَرَاغَيْتُمْ يَوْمَ الزُّبَيْرِ، كَـــأَنَّكُم ضِبَاعُ مَغَارَاتٍ يُبَادِرْنَ أَجْعَرَا. [2]

يعيِّر جرير خصمه وقومه بغدرهم بالزبير، والتخلف عن نصرته، فصاروا يجأرون كالضباع في جحورها وتشم برازها، فهم جبناء، عُرِف عنهم الخداع والتخلف عن نصرة الجار والمستغيث.

ونفس العبارة تتكرر في بيت آخر وفي نقيضة أخرى، يقول: [3]

تَرَاغَيْتُمْ يوْمَ الزُّبَيْرُ، كَأَنَّكُمُ ضِبَاعٌ أَصِلَتْ فِي مَعَارِ جُعُورِهَا.

يلاحظ أنّ الشاعر كرر عبارة طويلة تمتد على مساحة شطر بأكمله وتزيد إلى الكلمة الأولى من الشطر الثاني مع تغيير في الباقي، لكن سياق التكرار واحد، فهو يعيرهم بغدرهم بالزّبير، وكأنهم الضباع التي اختبأت في الغار وقد أنتنت جحورها وصار يسمع صوت سلحها اليابس، والجاف، فجاء هذا البيت داعم لفكرة جبن الفرزدق ومجاشع وهو الذي دفعها إلى تسليم الزّبير بن العوّام، ويدل على إلحاح في تحطيم الخصم عند هجائه.

---

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص337.
2. تراغيتم، من رغا الضّبع، صاح.
3. جرير، الديوان، ص295.

ومن ذلك أيضًا يقول جرير في هجاء الأخطل: [1]

قَبَّحَ الإِلَهَ وُجُوهُ تغلْــبُ إِنَّهَا هَانَتْ عَلَيَّ مَرَاسِنًا وسِبَالاَ. [2]

يكرر العبارة في النقيضة ذاتها، يفصل بينهما بيت واحد، يقول: [3]

قَبَّحَ الإِلَهُ وُجُوهُ تَغْلُبُ كُلَّمَا سَبَّحَ الحَجِيجُ وكَبَّرَ إِهْلاَلاَ.

يُلاحظ أنّ تكرار العبارة في هذا المثال لم يكن حرفيا، وإنما قصد الشاعر إلى تغيير اللفظة الأخيرة منه، إذ يكشف هذا التكرار عن حالة السخط والانفعال التي اعترت الشاعر اتجاه الأخطل وقومه إلى درجة تقبيح وجوههم، وقد جاء البيت الثاني تأكيدًا على لعنه المستمر لهم، بحيث ربط هذا الاستمرار برفع الحجيج أيديهم بالدعاء والتكبير والتهليل، ففي واقع الأمر أنّ الحجيج أكثر الناس رفعًا للأيادي بالدعاء، بالتالي هناك لعنة ونقمة كلما رفعت هذه الأيادي.

وفي حالات أخرى تمتد العبارة المكررة لتشمل بيتا برمته يعيده الشاعر، من ذلك قول جرير في هجاء الفرزدق: [4]

لَقَدْ وَلَدَتْ أُمُّ الفرزدق فَاسِقًا وجَاءَتْ بِوَزْوَازٍ قَصِيرِ القَوَائِمِ.

ويكرر البيت في نقيضة أخرى فيقول: [5]

لقد ولدت أُمُّ الفرزدق فَاجِرًا وجاءت بِوَزْوَازٍ قَصِيرِ القَوَائِمِ.

1. جرير، الديوان، ص497.
2.. المراس، مفردها مرسن، الأنف. السبال، مفردها سبلة، ما على الشارب من شعر
3. جرير، الديوان، ص497.
4. المصدر نفسه، ص633.
5. المصدر نفسه ، ص635.

ويلاحظ أنّ تكرار عبارة البيت لم يكن حرفيًا، بل هناك تغيير في اللفظة الأخيرة من الصدر، دافعًا بذلك عن المتلقي الإملال الذي يصاحب الرتابة، والغاية من تكرار هذا البيت هو توكيد معنى أنّ الفرزدق ولد فاسقًا، قصير القوائم سيء الخلق والخلقة، فعيَّره من جهة، ومن جهة أخرى جعل منه أضحوكة، فالنقائض نهضت على أ ساس قوي من السخرية فالشاعر كان يعمد في فن النقائض إلى الأسلوب الاستهزائي الساخر.

ومن مثله يقول: [1]

قُفَيْرَةُ مِنْ قِنٍّ لسلمى بن جَنْدَلٍ أَبُوكَ ابْنُهَا وابْنُ الإِمَاءِ الخَوَادِمِ.

فجرير يعيِّر الفرزدق بجَدته قُفيرة، وبأبيه ابنها، فهم أبناء الإماء الذين يخدمون في بيوت الأسياد، فسياق البيت يدل على دنو المكانة الاجتماعية وعلى التشرد فهو يرميه بالعبودية والرق _لأنه ابن الإماء_ فللفرزدق أصل واحد ينتمي إليه وهو طبقة العبيد.

ونفس البيت يتكرر في نقيضة أخرى يقول: [2]

قُفَيْرَةُ من قِنٍّ لسلمى بن جَنْدَلٍ أَبُوكَ ابنها بَيْنَ الإِمَاءِ الخَوَادِمِ.

لا يخفى علينا وجود تغيير طفيف في عجز البيت، فاستخدم الشاعر لفظة "بين" مكان "ابن"، وقد قصد هذا التغيير، فكأنه يتوجه مباشرة إلى خصمه الفرزدق ويقول له: أنت ابن الإماء وولدت بينهم وستبقى بينهم، فسياق هذا التكرار واحد، وهو دقة أصل الفرزدق وهي العبودية، وعدم تملكه للجاه والعز، وعليه فإن تكرار البيت يهدف إلى توكيد المعنى وإلصاقه بالخصم.

ومن تكرار البيت قول الفرزدق في هجاء جرير: [3]

---

1. جرير، الديوان ، ص633.
2. المصدر نفسه، ص642.
3. الفرزدق، الديوان، ص224.

دعدع بأعنقك التوائم إنني في بادخ يا ابن المراغة عالِ.

وابن المراغة تَحوَّلَ رَاهِبًا مُتَبَرْنِسًا لِتَمَسْكُنِ وسُـــؤَالِ.

يطلب الفرزدق من خصمه أنْ ينادي المعز التوائم ويترك سبيل المجد، فهو وضيع لا يألو من أنْ يتحول إلى راهب لكي ينال العطاء، ومعنى البيت يوحي بضعف المكانة، فرعي الماعز مؤشر على ذلك، والتمسكن بلباس الرهبان علامة الذل والخضوع.

والبيت نفسه يتكرر في موضع آخر يقول: [1]

تبع الحِمَارُ مُكَلِّمًا فأصـــابَهُ بِنَهِيقِهِ مِنْ خَلْفِهِ بِنِكـــَالِ.

وابن المَرَاغَةِ قَدْ تَحَوَّلَ رَاهِبًا مُتَبَرْنِسًا لِتَمَسْكُنِ وسُؤَالِ.

يتضح تشابه سياق تكرار البيت في الموضعين: في الأول جاء بعد الإشارة إلى انحطاط مكانة جرير بذكر حيوان هو الماعز، وفي الموضع الثاني جاء كذلك لذات الغرض يذكر حيوان هو الحمار، فجاء هذا التكرار للدلالة على إصرار الشاعر في التنكيل بالخصم والتذكير المستمر بقبيح صفاته.

ومن ذلك قوله أيضا في هجاء جرير: [2]

أَتَانِي على القَعْسَاءِ عَادِلُ وَطْـبِهِ بِرِجْلِي هجينٍ واستِ عَبْدٍ تُعَادِلُهُ.

فَقُلْتُ لَهُ رُدِّ الحِمـــَارَ فَـــإِنَّهُ أَبُوكَ لَئِيمٌ رَأْسُـــهُ وجَحَـــافِلُهُ.

والبيت نفسه يتكرر في موضع آخر من ذات النقيضة، يقول:[3]

تَرَكِنَا جَرِيرًا وهُوَ في السُّوقِ حَابِسٌ عطيةَ هَلْ يَلْقَى مَنء يَبَادِلُهُ.

فَقَـــالُوا لهُ رُدّ الحِمـــــَارَ فَإِنَّهُ أَبُوكَ لَئِيمٌ رَأْسُهُ وجَحَـــافِلَهُ.

---

1. الفرزدق، الديوان، ص225.
2. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص45.
3. المصدر نفسه ، ص61.

فالفرزدق يلح على ذم عطية الخطفي والد جرير والإكثار من تقديمه في صور ساخرة تثير الضحك، فهو حمار لئيم، يلفه اللؤم من رأسه حتى أخمص قدميه.

وليثبت الفرزدق هذه الصفة على والد جرير ويؤكدها، كرر البيت في موضع آخر من النقيضة، ولا يخفى على القارئ أنّ الشاعر أعاد صياغة الفعل "قال" من المفرد (قلتُ) إلى الجمع (فقالوا)، وهذا التغيير مقصود، يهدف إلى تعزيز الصورة الساخرة وإثارة حنق الخصم من جهة، ومن جهة أخرى إثارة سخرية المتلقي به، فالفرزدق وهو بهذا التغيير يوجه كلامه لجرير ويقول: لست أنا فقط من يرى أنّ أبوك لئيم يلفه اللؤم، بل الجميع أجمع على ذلك، فأنا قلتُ، وهمْ قالوا، فالأمر إذن واقع بالإجماع، أي أنّ الجميع يوافقه الرأي لذاك استبدل صيغة المفرد بالجمع، فكان التكرار للدلالة على إصرار الشاعر على إفحام خصمه، وتذكيره بصفاته ومكانته وعيوبه القبيحة، وهذا من طبيعة النقائض على الدوام.

وفي حالات أخرى يمتد تكرار العبارة إلى بيتين كاملين من ذلك قول جرير في هجاء الفرزدق: [1]

وَلاَمَتْ قُرَيْشٌ في الزُّبَيْرِ مُجَاشِعًا ولَمْ يَعْذِرُوا مَنْ كَانَ أَهْلَ المَلاَمِ.

وقَالَتْ قُرَيْشٌ: لَيْتَ جَارَ مُجَاشِعٍ دَعَا شَبَثًا أَوَ كَانَ جَارَ ابنِ خَازِمِ.

فهو يقول مشيرًا إلى غدر بني مجاشع بالزّبير، وأن قريشًا لامت بني مجاشع على فعلتها ولم تجد لها عذرًا يعفيها من اللوم في ذلك، وتمنت لو استجار بشبث وابن خازم بدلاً من مجاشع.

ونجد البيتين ذاتهما يتكرران في موضع آخر من النقيضة نفسها، وذلك في قوله: [2]

ولاَمَتْ قُرَيْشٌ في الزُّبَيْرِ مُجَاشِعًا ولَمْ يَعْذُرُوا مَنْ كَانَ أَهْلَ المَلاَوِمِ.

1. جرير، الديوان، ص636.
2. المصدر نفسه ، ص641.

وَقَالَتْ قُرَيْشٌ: لَيْتَ جَارَ مُجَاشِعٍ دَعَا شَبَثًا أَوْ كَانَ جَارَ ابنِ خَازِمِ. [1]

من الملاحظ أنّ جرير يفضح مجاشع بذكر صنيعهم بالزّبير بن العوّام في هذه الأبيات، فبنو مجاشع لا يعرفون إلاّ الغدر والخيانة، ولا عهد ولا وفاء لهم، فكرر البيتان دعمًا لهذه الفكرة، ودلالة على أنّ اللوم سيلاحق بني مجاشع في كل مكان وعلى طول الزمن، فهو أعطى أحد الصفات السلبية عن مجاشع تعيّر بها العرب، وهي الخيانة وعدم الوفاء، ونَجْدة المستجير عند الشّدة وعليه فإنّ سياق هذا التكرار واحد.

ومما سبق نخلص إلى أنّ تكرار العبارة في شعر النقائض وُجد عن قصد، لتوحي بدلالات يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، كما يُهدف منه دعم فكرة وتوكيد معنى بغرض إقناع المتلقي أيضًا وإثارة انفعاله.

كما أنَّ هذا النمط من التكرار يجنب الشاعر كثيرًا من العبارات التي ما كانت لتختفي لولا وجود التكرار الذي أغنى عنها، وسدّ مسدّها، وعمل كرافد في إضاءة فكرة ما.

2- <u>تكرار الصورة:</u>

إنَّ تكرار الصورة في شعر النقائض لا يخرج هو الآخر عن دائرة الهجاء والفخر، والسخرية والتهكم.

ومن الصور التي سيجدها المتتبع لنقائض جرير، ويحس بثقل تكرارها، مقابلة قومه بقوم الفرزدق؛ فهو يقابل عدته (القنا والخيل) [*] يوم النزال بعدّة خَصْمه (الكير)[*]؛ فهم الذين يسارعون للحرب إذا ما قعد بنو القين يصطلون جوار الكير، ومن ذلك قوله:[2]

فَإنَّكَ إِنْ تَنْفُخْ بِكِيرِكَ تَلْقَنَا نُعِدُّ القَنَا والخَيْلَ، يَوْمَ نُقَارِعُ.

1. شبث بن ربعيّ الرّيحيو عبدالله بن خازم.

*. القنا، الرماح.

*. الكير، منفخ الحداد

2. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص111.

يقول موازيًا بين قومه وقوم الفرزدق، إنّ قوم الفرزدق يعملون في الكير بينما قومه _قوم الشاعر_ يحضِّرون الرماح ويَهُزونها يوم القتال.

ومثله: [1]

فنوردُ يوم الرَّوْعِ خَيْلاً مغيرةً وتوردُ نَابًا تحمل الكِيرُ صَوْأَرَا. [2]

أي إنّهم في الحروب والمعارك يغيرون بخيولهم القوية، بينما بنو مجاشع يركبون النوق المسنة تحمل أكيارها إلى موضع صوأر.

ومثله أيضا يقول: [3]

إِنَّا، وقَيْنُكُمُ يُرَقَّــعُ كِيــرَهُ سِرْنَا لِنَغْتَصِبَ المُلُوكَ، وسَارُوا.

فهم ساروا لقتال الملوك والفتك بها، فيما سار بنو مجاشع لإشعال نار كيرهم وصناعة الحدادة.

وشبيه به قوله: [4]

نُعِضُّ المُلُوكَ الدَّارِعِينَ سيوفنا ودَفُّكَ مِنْ نفَّاخَةِ الكِيرِ أَجنفُ.

فهو يقول: إنهم يجعلون الملوك الدارعة تعض بسيوفهم، أي إنهم يقتلون الملوك بينما قوم الفرزدق يعملون في نفخ الكير حتى انحنت أجنابهم منه.

ويعرض الصورة بمعرض مختلف فيقول: [5]

إِذَا صَقَلُوا سَيْفًا ضربنا بِنَصْلِهِ وعَادَ إِلَيْنَا جفنُهُ وحَمَائِلُهْ.

---

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض،ج2، ص338.
2. الصوأر، موضع. الناب، المسنة من الإبل.
3. جرير، الديوان، ص225.
4. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص35.
5. المصدر نفسه ، ص106.

والمعنى: إنّ الفرزدق وقومه يصنعون السيوف والشاعر وقومه يضربون بها، أي إنّ قوم الفرزدق عمال صناع وقوم الشاعر محاربون فرسان.

ويقول في معرض آخر: [1]

فأَوَرَثَكَ العَلاَةَ وأوْرَثُونا رِبَاطَ الخَيْلِ أَفْنِيَةَ القِبَابِ. [2]

يعيّر الفرزدق بأن أباه كان حدادًا فأورثه السندان بينما قوم الشاعر فرسان شجعان أَوْرثوا أَوْلادهم الخيول والفروسية والشجاعة.

وإمعانًا في التهكم يعرض الصورة بهذا الشكل يقول: [3]

فَانْفُخْ بِكِيرِكَ يا فَرَزْدَقُ وانْتَظِرْ في كَرْنَبَاءَ هَدِيَّةَ القُفّالِ.

فهو يقول للفرزدق أنْ يبقى على عمله في الحدادة مترقبًا الهدية البسيطة التي يمكن أنْ يحملها إليْه العائدون مِنَ القتال.

وعلى هذا النحو يمضي جرير في استخدامه لهذه الصورة، فترد متكررة في سياقات مرتبطة بالشجاعة، والقوة والرفعة، والفروسية، والبطولة، وغيرها من متعلقات الفخر بالذات والقبيلة، وهو في الصورة يدخل غرض الفخر بالسخرية والتهكم _ وهذا أسلوب عام في النقائض_ فهو ينوه بفرسان قومه، ولا يرى لهم مثيلاً في مجاشع، إذْ يحمون حماهم، ويدودن عن ديارهم، وأحسابهم تفوق أحساب الفرزدق، فيعطي بذلك صورة عن شجاعة قومه مقابل الخضوع والجبن والذل لقوم الفرزدق.

وفيما يتبين من تكرار هذه الصور أنّ الشاعر مُصر على إذلال خصمه في مقابل الرفع من شأنه (شأن الشاعر)، ولعل أهم ما يُفيده تكرار هذه الصورة هو توجيه القارئ وتنبيهه إلى الفكرة التي تسيطر على الشاعر في نقائضه.

---

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص363.
2. العلاة، السندان.
3. جرير، الديوان، ص522.

كما يتوجه جرير مباشرة إلى خصمه الفرزدق ويذكره بحادثة معروفة، هي فشل الفرزدق في استعمال سيفه، ذلك حين دُفع إليه سيف ليقطع به رأس أحد الأسرى، فنبا بين يديه، بينما قطع جرير رأس أسير دفعه إليه القيسيون، فعن رؤبة قال:« حجّ سليمان بن عبد الملك وحجّ معه الشعراء، وحججتُ معه، فلمّا كان بالمدينة تلقوه بأربع مئة أسير من الروم، فقعد وأقربهم منه مجلسًا عبد الله بن الحسن، فقدم بطريقهم فقال: قمْ يا عبد الله فاضرب عنقه فقام، فما أعطاه أحد سيفًا، حتى دفع إليه حرسي سيفه، فضربه فأطار الرأس، فقال سليمان: أما والله ما من وجودة السيف أجاد الضربة ولكن بحسبه. وجعل يدفع البقية إلى الأشراف والوجوه يقتلونهم حتى دفع إلى جرير رجل منهم، فدسّت إليه عبس سيفًا في قراب أبيض، فضربه، فأبان الرأس، ودفع إلى الفرزدق رجل، فضربه بسيف فلم يقطع ونبا.»[1]

فاتخذ جرير منها صورة، مكررًا إياها، ليطعن بها خصمه (الفرزدق)، يقول في إحدى نقائضه: [2]

وَهَنَ الفَرَزْدَقُ يَوْمَ جَرَّبَ سَـيْفَهِ قَيـْنٌ بِهِ حُـــممٌ وآمٍ أَرْبَـــعُ.

أخْزَيْتَ قَوْمَكَ في مَـــقَامٍ قُمْتَهُ، ووَجَدْتَ سَيْفَ مُجَاشِعٍ لاَ يَقْطَعُ.

يقول: نبا سيف الفرزدق بصاحبه عندما جربه، لأن الفرزدق قين يصنع السيوف ولا يحسن استعمالها، وإنه ألحق الخزي بقومه، عندما نبا سيف مجاشع في يديه.

ويكررها في موضع آخر، يقول: [3]

لَحَى اللهُ مَنْ يَنْبُو الحُسَـــامُ بْكَفِّهِ ومَن يَلِجُ المَاخُورَ في الحِجل يَرْسُفُ.

وتُنْكِرُ هزَّ المشْرَفِـــيّ يَمِينُـــــهُ ويَعْـــرِفُ كَفَّيْهِ الإِنَـــاءُ المُكَتَّـــفُ.

ولَوْ كُنْتَ مِنَّا يا ابن شِعْرَةَ ما نَبَا بِكَفَّيْـــكَ مَصْقُولُ الحَدِيدَةِ مُرْهَـــفُ.

1. مجيد الطراد، ديوان الفرزدق، ص174.
2. جرير، الديوان، ص374.
3. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص35.

يقول مشيرًا إلى نبو السيف في يدي الفرزدق، لعن الله من ينبو السيف في يديه الذي يدخل بيوت الرذيلة ويواقع الزنى، وإنه يحسن حمل الأمتعة ولا يجيد استعمال السلاح، ولو كان من بني يربوع لما نبا السيف بين يديه.

وفي مثله يقول: [1]

ضَرَبْتَ به عند الإِمَامِ، فَأُرْعِشَتْ يَدَاكَ وقَالُوا مُحْدَثٌ غَيْرُ صَارِمِ. [2]

يشير أيضًا إلى عجز الفرزدق عن قتل الأسير الذي دُفع إليه عند الخليفة وذلك عندما ارتعشت يداه، وقيل عنه إنَّه حديث العهد بحمل السيف.

فجرير يكرر هذه الصورة، حتى لكأنّما لم يكن أحد غير الفرزدق نبا سيفه بيده، وذلك لإظهار مقدرته على السخرية والتحقير، فيهيج بذلك سخرية الجماهير منه، ويشركهم معه في الهزء بصاحبه والتهكم به، وهذا أمر يفرضه شعر النقائض.

وفي نقائض "الأخطل"، نجد الشاعر يلح على إفحام جرير فيقدمه وقومه في صورة ساخرة، بغرض التوضيع والتصغير، فرسمهم بصورة القوم الغرباء على الناس، والمختلفين عنهم، فلا يردون الماء إلا بعد الجميع من ذلك قوله: [3]

المَانِعِينَ المَاءَ، حتَّى يَشْرَبُوا عِفَوَاتِهِ، ويُقَسِّمُوهُ سِجَــالاَ.

وابن المراغة حَابِسٌ أَعْيَارَهُ قَذْفَ الغَرِيبَةِ، مَا يذقن بِلاَلاَ. [4]

يقول: إنَّ جريرًا يقف وراء الناس مع أعياره كالناقة الغريبة منتظرين أنْ يَبلوا ريقهم بالماء، وهذا دليل على خساسته، وحقارة شأنه بين الناس.

---

1. جرير، الديوان، ص639.
2. الإمام، الخليفة. محدث، حديث العهد بحمل السيوف.
3. الأخطل، الديوان، ص253.
4. ابن المراغة، جرير. الأعيار، جمع العير، وهو الحمار. الغريبة، الناقة الغريبة عن الإبل. البلال، الماء القليل الذي يبل الريق.

ويقول في نحوه: [1]

وإذَا وَرَدْتَ المَاءَ، كَانَ لِدَارِمَ عِفْوَتُهُ وسُهُولَةُ الأَعْطَانِ.[2]

فهو يقول: إن لبني دارم، حين ورود الماء، صفوته، وإنهم ينيخون إبلهم حول حياضه دون أنْ يزعجهم أحد، بينما قوم جرير لا يردونه إلا إثرهم.

ويكرر الصورة في موضع آخر فيقول: [3]

إذَا احْتَضَرَ النَّاسُ المِيَاهَ نُفيتُم عن الماء حتى يُصْبِحَ الحوض خَالِيَا.

أي إنّ الأقوام إذا ما وردت الماء، فإنَّ قوم جرير يلفون بعيدين عنه، يردُونه إلا في أعقاب الجميع، وذلك لخساستهم وهوانهم.

فهذه هي إذن صورة من الصور التي قدمها الأخطل لجرير وقومه، ردا على تناول جرير للأخطل وقومه بفاحش القول في نقائضه وإياه، والغرض من ذلك إسقاط الخصم ورهطه، والتقليل من شأنه، وإلباسه ثوب الذل والهوان، فجاء تكرار هذه الصورة وغيرها للدلالة على إصرار الشاعر في توكيد خساسة جرير وقومه، ووضاعتهم ودنو منزلتهم عن منزله كافة الناس.

ولأن فن النقائض لم تكن تدور حول العصبية القبلية من أجل الهجاء والفخر وحسب، وإنما من أجل غاية أرقى من ذلك، وهي في طبيعتها فنية محضة، فشاعر النقائض يطّلع إلى الفوز برضا الجمهور المعجب بهذا الفن، وإثبات التفوق الفني على الخصم، فكان كل خصم يحرص على إبراز مهاراته الفنية وبراعته في إفحام خصمه برد معانيه وقوافيه وصوره، وفي هذا الأخير يُظهر مقدرته على السخرية من صاحبه وتحقيره، بتصويره في صورة هزلية تبالغ من تجسيم العيوب، أو بتصوير نفسه في صورة فخر تبالغ في تجسيم المحاسن (محاسنه الشخصية والقومية)[4]، ثم يأخذ تلك

1. الأخطل، الديوان، ص255.
2.. العفوات، جمع العفوة، وهي خيار الشيء وصفوته. الأعطان، مبرك الإبل
3. الأخطل، الديوان، ص298.
4. ينظر، قصي الحسين، تاريخ الأدب العربي " العصر الأموي"، ص145،146.

الصورة مكررًا إياها، معلنًا عن غاياته وأهدافه ومعانيه، والتي قد تحط من قدر الخصم، أو التي ترفع من شأنه لذاته.

فإذن كان لتكرار الصورة عند شعر النقائض دلالته، شأنه في ذلك شأن الأنماط الأخرى من التكرار.

3-تكرار المعاني:

لجأ شعراء النقائض إلى تكرار بعض معانيهم، دلالة على انشغالهم بها ولصوقها بنفسهم، ويُرى أنّ هذا التكرار هو« نتيجة طبيعية لطول النقائض فقد كان الشاعر يستنفد معاني الهجاء بسرعة،ونراه بعد مجموعة من الأبيات يكون قد أفرغ ما في جعبته من موضوعات الهجاء ومعانيه، وهذا ما دفعهم إلى التكرار وترديد المعاني» [1] كما أنه قد يلح الشاعر على تكرار بعض معانيه والتي تخص خصمه، لإثبات التفوق الفني عليه، وأنه أرسخ منه قدما في هذا الفن، لذلك كان الطرف الأول يحرص على إبراز هذه المعاني لإفحام خصمه، وإظهار مقدرته على السخرية من نده وتحقيره.

لقد استطاع "جرير" أنْ يوظف هذا النمط من التكرار في الهجوم على الخصم والتشنيع به والحط من قيمته، سواء في نقائضه مع الفرزدق، أو نقائضه مع الأخطل.

هناك أحداثًا شكلت نقاطًا مشعة في نقائض جرير مع الفرزدق، ومثّلت بؤرة معاني السخرية والتهكم، والتحقير والتوضيع، شكلت نقاطا مشعة في نقائض جرير مع الفرزدق، ومثلت بؤرة معاني السخرية والتهكم، والتحقير والتوضيع، استغلها "جرير" وتعمّق فيها وعرضها بطرق مختلفة، وهي: قتل الزّبير، وحادثة جِعثن، وفكرة أنَّ الفرزدق قين ابن قين، أورد "**ابن رشيق**" في باب التصرف ونقد الشعر: «كان أبو نواس يقدم جريرًا وخالفه البحتري فقدَّم الفرزدق، فقيل له: كيف وجرير أشبه بك طبعًا منْه؟ فقال: إنما يزعم هذا الكلام من لا عِلْم لَهُ بالشعر، وجرير لا يعدو في هجائه الفرزدق ذكر القين وجعثن وقتل الزّبير، والفرزدق يرميه في كل قصيدة بآبدة.» [2]

1. محمد مصطفى أبو شوارب، أدب العصر الأموي، ص145،146.
2. الحسن بن رشيق، العمدة، ج1، ص 105.

وأول عنصر من تجليات الهجاء والتعريض بالخصم نلاحظه في استعمال الشاعر "بني القين"، وهذا لقب أصبغه جرير على الفرزدق، وذلك لأنه كما زعم يعود إلى أنّه كان عبد ابن عبد، امتهن حرفة الحدادة، وقد ألح على هذه الفكرة وكررها في جل نقائضه، متخذاً منها أُسلوبًا للسخرية، وذلك ليُعزي خصمه _الفرزدق_ عن أصله الوضيع، لكي يسرِّب إلى نفسه الاستسلام واليأس، نجده يقول: [1]

بَنِي مَالِكٍ أدُّوا إلى القَيْنِ حَقَّهُ وِلِلْقَيْنِ حَقٌّ في الفَرَزْدَقِ وَاجِبُ.

فهو يقول: على بني مالك أنْ يعيدوا الفرزدق إلى الحدادة وهي مهنته الأصلية وإنه متحدر من الحدادة، وهو نسبه الأصلي.

ويقول له: [2]

يا ابنَ القُيُونِ وكَيْفَ تَطْلُبُ مَجْدَنا وعَلَيْكَ مِنْ سِمَةِ القُيونِ نِجَارُ. [3]

يخاطبه محقرًا: إنّه ابن القيون، الحدادين، ولا يحق له أن يتسامى إلى أمجادهم وأحسابهم، فعلى وجهه علامات الحدادة وصناعتها.

ويرتفع جرير بتهكمه إلى مستوى مباشر حين يخاطب الفرزدق بأنه ابن قين وإنّ أداته المفضلة هي " الكير" فيقول: [4]

وأَنْتَ ابنُ قَيْنٍ يا فَرَزْدَقُ فازْدَهِرْ بِكِيرِكَ، إنَّ الكِيرَ لِلْقَيْنِ نَافِعُ.

أَلاَ إِنَّمَا مَجْدُ الفَرَزْدَقِ كِـــــيرُهُ، وفَخْرٌ لَهُ في الجَنْبَتَيْنِ قَعَاقِعُ.[5]

1. جرير، الديوان، ص 62.
2. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص245.
3. النجار، الأصل.
4. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص110،111.
5. الجنبتين، مثنى الجنبة، جلد صغير يضع فيه الحداد آلته.

يقول: بأنه ابن حداد، عليه أنْ يتمسك بكيره، والكير أنفع للحداد من قول الشعر، وإنّ جل ما أصاب الفرزدق من مجد، وما ملك من فخر، هو الكير والجلد الصغير الذي يضعه فيه.

ويقول له: [1]

إِنِّي بَنَى لِي في المَكَارِمِ أَوَّلِي، ونَفَخْتَ كِيرَكَ في الزَّمَانِ الأَوَّلِ.

يقول إنّ أجداده العظام بنوا له المجد منذ القدم بينما أجداد الفرزدق حدادون منذ أنْ وُجِدوا.

ويقول في موضع آخر أيضًا: [2]

فانْفُخْ بِكِيرِكَ يا فَرَزْدَقُ، إنَّنِي فِي بَاذِخ لِمَحَلّ بَيْتِكَ عَالِي.

فهو يقول متباهيًا: طالبًا إليه أنْ يَبقى في عمله كحداد ينْفخ بالكير، لأنه لا يمكنه أنْ يُجاري الشاعر صاحب المنزل الرفيع العالي المشرف.

ويقول له أيضًا: [3]

فَرَقِّعْ لِجَـــدِّكَ أَكْيَــارَهُ، وأَصْلِحْ مَتَاعَكَ لاَ تُفْســدِ.

وأَدْنِ العَلاَةَ وأَدْنِ القَدُومَ، ووَسِّعْ لِكِيرِكَ في المُقْعَدِ.

يتابع السخرية منه فيتظاهر بنصحه ليرقّع كيرَ الحدادة لأنه لا يصلح إلّا لترقيع وإصلاح أدوات الحدادة التي وصلته من آبائه ولذلك فعليه أنْ يَهتم بها ولا يُفسِدها. ويتابع القول: إنّ عليه أنْ يَجمع أدوات الحدادة ويحافظ عليها كالسندان، والقدوم، والكير والكرسي.

والملاحظ أنّه قدّم العدة الأولى للخصم التي هي الكير.

---

1. جرير، الديوان، ص491.
2. المصدر نفسه، ص516.
3. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص194.

ثم يتوجه جرير إلى خَصْمه بذكر أنسابه لاستثارته، وإمعانًا في التهكم فيقول: [1]

أَلْهَى أَبَاكَ عن المَكَارِمِ والعُلَى لَيٌّ الكَتَائِفِ وارْتِفَاعُ المِرْجَلِ. [2]

يقول له: إنّ أباك شُغل عن السعي صوب المكارم والعُلى، بانصرافه إلى طيِّ صفائح الحديد وصُنْع المراجل.

ويتفنن جرير فيستخرج معنى جديد يقول: [3]

وُجِدَ الكَتِيفُ ذَخِيرَةً فِي قَبْرِهِ، والكَلْبَتَانِ جُمِعْنَ والمِيشَارُ.[4]

فهو يقول محقرًا: إنّه إذَا ما كُشف عن قبْر والد الفرزدق، فلن يُوجد فيه إلاّ أدوات الحِدادة. يريد بذلك إذلاله، لأنّ العرب يدفنون عادة مع الميت السيف والرمح، دليل على شجاعة، بينما والده لا يستحق ذلك.

و يواصل:

يَبْكِي صَدَاهُ إذَا تَهَزَّمَ مِـــــرْجَلٌ أَوْ إِنْ تَثَلَّمَ بُرْمَةٌ أعْشَـــارُ.

رَجَفَ المِقَرُّ وصَاحَ في شَرْقِيّه، قَيْنٌ علَيْهِ دَوَاخِنٌ وشَرَارُ.

يسخر منه ويقول: إنّ والده مازال يَحنُّ إلى عمله في الحدادة رغم وجوده في القبر، فإنْ تكسَّر قِدر أوْ وِعاء فإنَّ رُوحه تَحن إليْه لتصلحه.

ويواصل هازئًا: إنّ المكان الذي فيه والده، صاح معترضًا عليه قائلا: إنَّه يرفضه لأنه وسخ ومازال آثار الدخان وشرارات الحديد ظاهرة فيه.

---

1. جرير، الديوان، ص495.

2.. الكتائف، مفردها الكتيفة، الصفيحة من الحديد.

3. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص236.

4.. الكلبتان، ملقط الحديد. الميشار، آلة يقطع بها الحديد.

ويقول في موضع آخر: [1]

وفَقّأَ عَيْنَيْ غَالِبٍ، عِنْدَ كِيرِهِ، نَوَازِي شَرَارِ القَيْنِ حينَ يُطِيرُهَا.

يقول معيرًا الفرزدق بمهنة الحدادة: إنّ شرارات النار كانت تطير على عيني غالب والد الفرزدق وتكاد أنْ تفقأهما.

ويقول له ساخرًا مستغلاً مشاكل الفرزدق مع زوجه حَدْراء: [2]

حَدْرَاءُ أَنْكَرَتِ القُيُونَ وريحَهُمْ، والحُرُّ يَمْنَعُ ضَيْمَهُ الإِنْكَـــــارُ.

كَمَا رَأَتْ صَدَأَ الحَدِيدِ بِجِلْـــدِهِ، فاللَّوْنُ أَوْرَقُ، والبَنَانُ قِصَـــــارُ.[3]

قال الفَرَزْدَقُ: رَقِّعِي أَكْيَارَنَـــا، قَالَتْ: وكَيْفَ تُرَقَّعُ الأَكْيَـــــارُ.

رَقِّعْ مَتَاعَكَ، إِنَّ جَدِّي خَالـــــدٌ، والقَيْنُ جَدُّكَ، لَمْ تَلِـدْكَ نِـزَارُ.

يقول: إنّ حدراء أنْكرت الفرزدق، ورائحته النتنة، والحر يرفض ما يزعجه، وسبب رفضها؛ عندما رَأتْ صَدأ الحديد يغطي جِلده، لطولِ عمله فيه، حتّى تغيّر لونه، وتورمت أصَابع يده فبَدتْ قصيرة.

ويتابع هزؤه فيقول: إنّ الفرزدق دعاها لتُساعده في عمله، فرفضت ذلك وأبَتْ، لأنها لمْ تَعْتد مثل هذه الأعمال، وأنها أبتْ لأنَّ أباها نِزاري أصيل حر، بينما أبوه قين، كل حياته أَمْضاها فِي الحدادة.

1. جرير، الديوان، ص293.
2. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص236،237.
3. أورق، الأسود.

فهذه هي المعاني التي ولّدها "جرير" من فكرة القين، ومن يستعرض نقائضه يستطيع أنْ يجد معارض مختلفة لهذه الفكرة التي سبّ بها الفرزدق. [1]

وكذلك فَعَل فِي قصة "جِعْثِنْ" أُخْتُ الفرزدق، فقد صوّرها في أبْشع صورة، وأطنب فيها، وشنّع بها.

ويُروى: «أنّ الفرزدق جاور طلبة بن قيس بن عاصم فكانت ظمياء بنت قيس تتحدث إلى جِعْثِنْ بِنتُ غالِب، فأُعجِب بها الفرزدق، وحاولَ أنْ يَسْتدرجها يومًا منَ الأيْام لحاجَة فِي نفسه. فلمّا أحسّت بالشّر عادتْ إلى قومِها مذعورة مفزعة فانتقموا لها ولأنفسِهم بأنْ اجتمع فتيان من بني منقر، واستخرجوا جِعْثِنْ من خبائها حتى يسمع الناس بذلك ولم يُصبها أحد بمكروه.» [2]

فيذهب جرير في ذلك مبالغة في هدم صاحبه، يدَّعي أنّ رهط قيس نالوا منها ما يشتهون، وأخذه ذلك إلى حدِّ التفصيل المُخزي.

ومن قوله في هذا المعنى: [3]

بَنُو مِنْقَرٍ جرُّوا فَتَاةَ مُجَاشِعٍ وشَدَّ ابْنُ ذَيَّالٍ وخَيْــلُكَ وُقَّفٌ.

وهُمْ رَجَعُوا مُسْحِرِينَ كَأَنَّمَا بِجِعْثِنَ مِنْ حُمَّى المَدِينَةِ قَفْقَفُ.

إلى غاية:

وبَاتَتْ رُدَافَى مِنْقَرٍ يَرْكَبُونَهــَا فَضُيِّعَ فِيهَا عُقْرُهَا المُتَرَدِّفُ.

وهُمْ كَلَّفُوهَا الرَّمْلَ رَمْلُ مُعَبِّرٍ تَقُولُ أَهَذَا مَشْيُ حُرْدٍ تَلْقَفُ.

1. جرير، الديوان، ينظر على سبيل المثال لا الحصر ص143، 253، 257، 259.
2. محمد مصطفى أبو شوارب، أدب العصر الأُموي، ص133.
3. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص36،37.

وهو هنا يبدأ معيرًا الفرزدق بقوله: إنّ بني منقر وابن ذيال هتكا بأخته جِعْثن والتي اصطلح عليها بـــ "فتاة مجاشع"، دون أنْ تُسرَّج الخيلُ للدفاع عنها، وهم يعلمون أنّها سوف تُهان وتُذل.

ثم يصورها وهي تنادي غالب (والدها) وتستنجد به وهي على أحر من الجمر، ثم راح يهتك في عرضها، واختلق الشناعات حولها، وألحّ في وصفها، وصوّر عورتها، وأباح حُرمتها، وبأسلوب عار، وكل هذا لإفحام خصمه.

ويُسرف جرير في التعرض لـــ "جِعْثن"، يقول: [1]

وأَوْقَدَتَ بالسَّيِّدَاتِ نَارًا ذَلِيلَةً، وعَرَّفْتَ مِنْ سَوْآتِ جِعْثِنْ مَشْهَدَا. [2]

فهو يقول مهاجيًا الفرزدق ومُعيرًا: إنه يوقد نارًا، ولكنها ذليلة فضحته، إذْ إنّها أضاءت للناس سوءات جِعْثن وإفحاشها.

وإمعانًا في السخرية يورد "جِعْثن" دائمة الاستنجاد بقومها، من ذلك يقول: [3]

تُنَادِي غَالِبًا وبَنِي عِقَالٍ لَقَدْ أَخْزَيْتِ قَوْمَكِ فِي النُّدَاتِ.

يقول: إنّك دائمًا ما تستنجدين بقومك في النوادي والمجالس فجلبتِ الخزي والعار لهم بذلك.

وفي موضع آخر نجده يلبس قناع النصح يقول: [4]

فَشُدِّي مِنْ صَلاَكِ عَلَى الرُّدَافَى ولا تَدْعِي فَإِنَّكِ لَنْ تُجَابِي.

فهو هنا يتظاهر بنُصحها وتعزيتها فيقول: تقوي واصبري على ما يصيبك، فلا أحد من قومك سوف ينجدك ويجيبك.

---

1. جرير، الديوان، ص204.
2. السيدان، موضع فيه قبائل شتى من قيس وتيم.
3. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص176.
4. المصدر نفسه، ص366.

ويقول في نقيضة له: [1]

إِنَّ القَصَائِدَ لَنْ يَزَلْنَ سَوَائِحًا بِحَدِيثِ جِعْثِنَ مَا تَرَنَّمَ سَارِي.

فهو يقول: إنّ حديث جِعْثن سيبقى دائمًا على ألسنة الشعراء في قصائدهم.

وهو بهذا يؤكد على أنّه اتخذ من حادثة "جِعْثن" أسلوبًا من أساليب تبليغ الأفكار تتجه باتجاه سهم مستقيم لا يحيد عن هدفه وهو الخصم (الفرزدق).

ويتعمّق أكثر في السخرية والتهكم، فيجعل جِعْثن تُخاطب الفرزدق وتعيّره يقول: [2]

وتَقُولُ جِعْثِنُ لِلْفَرَزْدَقِ: لاَ أَرَى دَارًا كَدَارِكُمُ الخَبِيثَةَ دَارَا.

أي إنّ أُخته جعْثن رأتْ الخبث والخزي في أهلها، فلمْ تستطع السكوت على ذلك فصاحت بهم: إنّ داركم هي أخبث وأذل دار رأيتها.

ويقول في موضع آخر: [3]

وتَقُولُ جِعْثِنُ إِذْ رَأَتْكَ مُنَقَّبًا: قُبِّحْتَ مِنْ أَسَدٍ أَبِي اَشْبَالِ.

يقول:إنّ شقيقة الفرزدق، جعثن، عندما شاهدت شقيقها مصابًا بالجراح لعنته وقبّحته واستهجنَتْ قوته وشجاعته.

وهكذا نالت "جِعْثِنْ" حظها من الإشهار والإفحاش، وكانت نبلاً من نبال جرير على الفرزدق، وكبش فداء لأحقاده الكامنة، فكما يروى أن جعثن كانت " امرأة مسلمة عفيفة وهي إحدى الصالحات"[4]

كما يأتي جرير على ذكر حادثة مقتل "الزّبير بن العوّام"، ويركز على تكرارها في نقائضه، وسيلة للهجوم على خصمه، والتشنيع به، و« الزّبير بن العوام الذي قتل

1. جرير، الديوان، ص349.
2. المصدر نفسه، ص251.
3. المصدر نفسه ، ص520.
4. محمد مصطفى أبو شوارب، أدب العصر الأُموي، ص133.

بعد أنْ استجار بقبيلة الفرزدق ولكنهم لمْ يجيروه، والدفاع عن الضيف، أو المستجير كانت من بين القضايا المبدئية في أخلاقيات العرب، ولكن مُجاشع لم تحمِ الزّبير بن العوّام وسلّمته لأعدائه وذلك لجبنها.»[1]

ومن هذه القضية اتخذ "جرير" حجة وذريعة لمهاجمة مجاشع وليطعن في أخلاقها، ويراكم من عيوبها التي هي عيوب الفرزدق في نفس الوقت لأنّه مجاشعي، فهمْ غَدروا بالزّبير وسلّمُوه لقاتله، ولا يحفظون عهدًا للجار بالتالي هم قبيلة واقعة في العار.

يقول للفرزدق في نقيضة: [2]

أجَيرَانَ الزُّبَيْرِ غَرَرْتُمُوهُ، كَمَا اغْتَرَّ المُشَبَّهُ بِالسَّرَابِ[3].

يعيّر الشاعر الفرزدق وقومه بالجبن والخداع فهم قد وعدوا الزّبير بنجدته ولكنهم خذلوه وتخلوا عنه فحلّ به ما حلّ بالمشبّه.

وشبيه به قوله: [4]

غَدَرْتُمْ بِالزُّبَيْرِ وخُنْتُمُوهُ فَمَا تَرْجُو طُهَيّةَ مِنْ ثَبَاتِ.

يجدد وصمهم بعار خيانتهم للزبير وتخليهم عنه وأنهم لا يثبتون على مبدأ أو رأي، فهم يتنقلون بولائهم ووفائهم من إنسان إلى آخر حسب مصلحتهم.

ومثله يقول: [5]

1. حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، ص214.
2. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص365.
3. المشبه، الذي شبّه السّراب بالماء فأراق ماء قربته ليملأها ماء جديدًا، فمات عطشًا.
4. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص175.
5. المصدر نفسه، ص218.

دَعَاكُمْ حَوَارِيُّ الرَّسَولِ فَكُنْتُمُ عَضَارِيطَ يا خُشبَ الخِلاَفِ المُصَّرعَا. [1]

يقول: إن الزبير دعا قوم الفرزدق لنصرته، فخذلوه، لأنهم جبناء لا يصمدون لحرب.

وله في مثله: [2]

وحَبْلُكُمْ غَرَّ الزُّبَيْرَ فَلَمْ يَكُنْ لِيَأْمَنَ جَارٌ، بَعْدَهُ، لَكُمْ حَبْلاَ.

يقول: بعد أنْ غدر بنو مجاشع بالزّبير، أصبحوا لا أمان لهم ولا أحد يثق بوفائهم.

ويقول أيضا: [3]

فَمَا كانَ جِيرَانُ الزُّبَيْرِ مُجَاشِعٍ بِأَلأَمَ مِنْ جيران وَهْبٍ وأَغْدَرَا.

ودائما يعيّرهم بغدرهم بالزّبير ووهبه، ويصفهم باللؤم.

ويصعِّد "جرير" من قضية "الزّبير" ويزيدها تهويلاً، يقول: [4]

لَوْ كَانَ يَعْلَمُ غَدْرَ آلِ مُجَـــــاشِعٍ نَقَلَ الرِّحَالَ، فأسْرَعَ التَّحْوِيــلاَ.

يَا لهف نَفْسِي إذْ يَغــرُّكَ حَــبْلُهُمْ! هَلاَ اتَّخَذْتَ عَلَى القُيُونِ كَفِــيلاَ.

أفَبَعْدَ مَتْرَكِهِمْ خَلِــــيلَ مُــحَمَّدٍ تَرْجُوا القُيُونُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاَ.

ولَّوا ظُهُورَهُمْ الأَســـنَّةَ بَعْــدَمَا كَانَ الزُّبَيْرُ مُجَاوِرًا ودَخِـــيلاَ.

لَوْ كُنْتَ حُرًّا يَا ابْنَ قَيْنِ مُجَــاشِعٍ شَيَّعْتَ ضَيْفَكَ فَرْسَخَيْنِ ومِيــلاَ.

أفَتَى النَّدَى، وفَتَى الطِّعَانُ غَرَرْتُمْ، وفَتَى الشَّمَالِ، إذَا تَهــبُّ بَلِــيلاَ.

قُتِلَ الزُّبَيْرُ، وأَنْتُمْ جِــــــيرَانُهُ، غَيًّا، لِمَنْ غَرَّ الزُّبَيْرَ طَـــــوِيلاَ.

---

1. حواري الرسول، أي الزّبير. عضاريط، جبناء. الخلاف، شجر سريع الكسر.
2. جرير، الديوان، ص463.
3. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص337.
4. جرير، الديوان، ص502.

يقول: لو أنّ الزّبير كان يعلم خُذلان بني مُجاشع له، لكان تركهم وطلب نجدة غيرهم، ثمّ يأسف عليه لأنه خُدع بمناصرة بني مجاشع له، وهم بعد هذا الغدر هل يأملون بشفاعة من الرسول أو الانتساب إليه، ويواصل مكررًا، أنهم فروا من المعركة وخذلوا الزّبير بعد أنْ دخل عليهم واستجار بهم، فلو كان قوم الفرزدق أحرارًا لدافعوا عن ضيفهم ولم يغدروا برجل الكرم والحرب والضيافة، ولِفعلِهِمْ هذا سيتبعهم الغيّ لمدة طويلة.

وهكذا إمعانًا في تقزيم الفرزدق وقبيلته فإنهم لم يسلموا الزّبير لسبب آخر غير جبنهم وهذا مخالف لأخلاقيات القبائل العربية التي كانت تفتدي المستجير بها سواء بدمها أو بأموالها.

ويتابع التشهير والسخرية والتهكم ويَلُوم الفرزدق وقومه بافتخارهم وهم ليسوا أهلاً للفخر، ويربط ذلك بهذه القضية ، يقول: [1]

كَيْفَ الفَخَارُ ومَا وَفَيْتَ بِذِمَّةٍ، يَوْمَ الزُّبَيْرِ ولاَ حَمَيْتَ ذِمَارَا.

يقول للفرزدق: كيف يحق لك الفخر بعدما تخليت أنت وقومك عن الزّبير وامتنعتم عن نجدته وإغاثته.

وشبيه به قوله: [2]

لا تَذْكُرُوا حُلَلَ المُلُوكِ فَإنَّكُمْ بَعْدَ الزُّبَيْرِ كَحَائِضٍ لَمْ تُغْسَلِ.

يقول: لا تفخروا بمكانتكم عند الملوك، لأن تخاذلكم عن مساعدة الزّبير، ألحق بكم العار فرصتكم كالمرأة الحائض التي لم تتطهر بعد منْ حيضها.

ويقابل جرير هذا المعنى بمعنى آخر _ في إطار المعنى العام_ متابعًا هجائه وتهجمه على الفرزدق يقول: [3]

1. جرير، الديوان، ص252.
2. المصدر نفسه ، ص492.
3. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص365.

ولَوْ سَارَ الزُّبَيْرُ، فَحَلَّ فِينَا لَمَا يَئِسَ الزُّبَيْرُ مِنْ الإِيَابِ.

أي إنّ الزّبير لو استجار بقوم الشاعر لنصروه بعكس قوم الفرزدق الذين خذلوه وتخلوا عنه.

ونحوٍ له: [1]

ولَوْ نَحْنُ عَاقَدْنَا الزُّبَيْرَ لَقِيتَهُ مَكَانَ أُنُوقٍ مَا تَنَالُ وُكُورَهَا. [2]

يقول: إنّهم لو حالفوا الزّبير لما تخلّفوا عن نصرته ولكان في حصن منيع كأنه عشّ النسور والعقاب التي لا تُنال.

وكرر المعنى نفسه في قوله: [3]

لَيْت الزُّبَيْر بِنَا تَلَبَّسَ حَبْلُهُ لَيْسَ الوَفِيُّ لجاره كالغَادِرِ.

يقول: لو إنّ الزّبير اعتصم بنا لما هُزم، لأننا أوفياء لجارنا ولا نخونه كما فعل مجاشع.

وكرره مرة أخرى وكأنه يخاطب الزّبير، يقول: [4]

لَوْ كُنْتَ حِينَ غُرِرْتَ بَيْنَ بُيُــوتِنَا لَسَمِعْتَ مِنْ صَوْتِ الحَدِيدِ صَلِيلاَ.

لَحمَاكَ كَلُّ مُغَــاوِرٍ يَوْمَ الوَغَى، ولكَانَ شِلْوُ عَدُوِّكَ المـــــــأكُولاَ.

يقول: لو إنه كان في قوم الشاعر يوم خُدع لسمع صليل سيوفهم التي أشهروها للدفاع عنه، ودافعوا عنه يوم المعركة بكل مغيرٍ، وهزموا أعداءه وتركوهم أشلاء.

---

1. جرير، الديوان، ص295.
2. الأنوق، أرفع مكان في أعالي الجبال.
3. جرير، الديوان، ص335.
4. المصدر نفسه ، ص502.

وهكذا يتخذ جرير من قضية " الزّبير بَن العوّام" حُجة على جبن الفرزدق وقومه، فوظفها كمادة في هجائه للهجوم عليه والحط من قيمته، وألح على تكرار معناها إلى حد المبالغة والإخلال أحيانا. (1)

وأذكر أنّ "جريرًا" في بعض الأحيان يجمع بين معنيين ويكررهما، من ذلك الجمع بين قضية "الزبير" وحادثة "جعثن"، وذلك ليكثف من حدة السخرية والتوضيع، ولتكون الضربات أقوى بأضعاف، يقول: (2)

أَتَنْسَوْنَ الزُّبَيْرَ قَتِيلَ سَعْدٍ، وجِعْثِنَ إذْ تُصَرَّفُ كُلَّ حَالِ.

مُعيرًا الفرزدق بتخلي قومه عن الزّبير قتيل سعد، وبأخته جعثن التي تتصرف على هواها.

ويقول في موضع آخر: (3)

وجِعْثِنُ كَانَتْ خِزْيَةً فِي مُجَاشِعٍ كَمَا كانَ غَدْرٌ بالحَوَارِي مُنْكَرَا.

يقول معيرًا الفرزدق أيضا بأخته جعثن: إنها واقعت الزنى مع كثير من الرجال فكانت خزيًا على قومها، كما أنّ الغدر بالزّبير كان خزيًا وعارًا أيضًا.

والمعنى ذاته في قوله: (4)

لاَقَيْتَ أَعْيَنَ والزُّبَيْرَ وجِعْثِنًا، أَعْدَالَ مُخْزِيَةٍ عَلَيْكَ ثِقَالِ.

أي إنّ أعين الزّبير وجِعثن متساوون بالخزي، الذي جرّه عليهم بنو مُجاشع.

وعلى العموم، لا يخفى أنّ الغرض من ذكر هذه المعاني، والتركيز عليها، والإلحاح على تكرارها، إنما هو الهجاء والتعيير والسخرية، فقد حرص جرير وحاول

1. جرير، الديوان ، ينظر على سبيل المثال لا الحصر، ص260، 367، 520، 561،617.
2. المصدر نفسه، ص470.
3. المصدر نفسه، ص267.
4. المصدر نفسه ، ص520.

حشد كل هذه المعاني كأداة على تخاذل وجبن وحقارة الفرزدق، وذلك لتأكيد هذه المعاني لدى خصمه، ولقذف الخوف في قلبه والقضاء عليه.

وإذا كان هذا التكرار قد أفاد جريرًا في الوقوف أمام الفرزدق، فإنه أساء إليه، من حيث المبالغة فيه إلى درجة يظن فيها المتلقي، أن جريراً لجأ إلى ذلك التكرار بسبب ضعفه، وعدم مقدرته في الرد على الفرزدق.

ومن المعاني التي يكررها" جرير" أيضًا، والتي تتمحور حول فكرة انتشار شعره في كل الأرجاء من البلاد العربية، وقوته ومدى وقعه على الخصوم، إضافة إلى شاعريته القوية المتدفقة، من ذلك قوله: [1]

وجَهَّزْتُ فِي الآفَاقِ كل قَصِيدَةٍ، شَرُودٍ، وَرُودٍ كُلَّ رَكْبٍ تُنَازِعُ.

أي إنه أعد لأعدائه القصائد التي تصل إلى الآفاق البعيدة وتنتشر في كل مكان بشرود البعير الذي لا يرده إلا الورود أي أماكن الماء.

ومثل ذلك في قوله: [2]

رُفَعَ المَطِيُّ بما وَسَمَتُ مُجَاشِعًا، والزَّنْبَرِيُّ يَعُومُ، ذُو الأَجْلاَلِ. [3]

في لَيْلَتَيْنِ إِذَا حَـــــدَوْتُ قَصِيدَةً بَلَغَتْ عُمَـــانَ وطيء الأَجْبَالِ.

فهو يقول مفتخرًا بشعره: إنه إذا قال قصيدة في قوم الفرزدق، فإن المطايا العالية التي تشبه السفن ضخامة، تحملها إلى آفاق بعيدة، ويواصل مفتخرًا أيضا بسرعة انتشار شعره وذيوعه، إن قصيدته تبلغ عمان وطيء الأجبال بعد حدوها أي نشرها بين الناس بيومين.

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص109.
2. جرير، الديوان، ص515.
3. الزنبري، الضخم من السفن.

ويقول في موضع آخر، بأنه يقذف أعداءه بشعره، فيصدعهم وينتصر عليهم: [1]

أَعْدَدْتُ لِلشُّعَرَاءِ كَأْســـــًا مُرَّةً عِنْدِي، مُخَالِطُهَا السِّمَامُ المُنَقَّعُ. [2]

ذَاقَ الفَرَزْدَقُ والأَخَيْطَلُ حرَّهَا والبَارِقِيُّ، وذَاقَ مِنْهَا البَلْــتُعُ.

فهو أعدَّ للشعراء قصائد كالشَّراب المر، الممزوج بالسُّم القاتل الذي لا دواءَ له، وإنّ الفرزدق والبارقي والبلتع قد ذاقوا طُعم ناره وعرّضوا أنفسهم لهجائه.

ونجد المعنى ذاته في قوله: [3]

أَعْدَدْتُ لِلشُّعَرَاءِ سُمـــــــًّا نَاقِعًا، فَسَقَيْتُ اَخِـــــــــرَهُمْ بِكَــأْسِ الأَوَّلِ.

لَمَّا وَضَعْتُ عَلَى الفَرَزْدَقِ مِيْسَمِي وضَغَا البَعِيثُ، جَدَعْتُ أَنْفَ الأَخْطَلِ.

فهو يقول: إنه أعدّ للشعراء سمًا ناقعًا وسَقى آخرهم بكأس أولهم، أي أعد للشعراء الذين وقفوا في وجهه قصائد هجائية قاتلة تصيب الأولين منهم والآخِرين، وإنّه وسَم الفرزدق بعلامته المميزة وأسْكت البعيث، وقطع أنف الأخطل.

والملاحظ في النموذجين الآخِيرين، أن جريرًا ذكر الشعراء الذين هجاهم.

ويكرر المعنى أيضا في اتجاهه إلى مُجاشع يقول: [4]

إنَّ القَصَائِدَ قَدْ جَدَعْنَ مُجَاشِعًا بِالسُّمِّ يُلْحَمُ نَسْجُهَا، ويُنَارُ. [5]

يقول: إن قصائده التي هجا بها بني مُجاشع قطعت أُنوفهم وأذلتهم وسقتهم سمَّ الحقد وجعلت النِّير في أعناقهم أي أخضعتهم.

---

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص314، 315.
2. السّمام المنقع، السم الذي نقع في إناء لتتضاعف قوته.
3. جرير، الديوان، ص490.
4. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص241.
5. جدع، قطع الأنف. ينار، يجعل له النِّير وهنا لُحمة الثوب وسداده.

كما لا يخفى أيضا أن الغرض من تكرار هذا المعنى، إنما هو الفخر والتعالي، والتسامي، والإعجاب بالذات، فقد استطاع جرير أن يوظف عنصر الفخر إضافة إلى عنصر الهجاء دائما وأبدا للهجوم على خصومه والإطاحة بهم، لذلك لا تعدوا دلالة تكراره لهذا المعنى دائرة التوكيد على شاعريته وصلابة شعره وحدة وقعه على خصومه.

أما عن تكرار المعاني عند "الفرزدق" فيتجلى في مواضع أقل مما هي عند جرير، وأكثر ما يتكرر لديه من المعاني ذكر نساء كليب ويربوع ورميهن بالفاحشة ووصفهن بالأوصاف والمثالب الذميمة، والغرض من ذلك دائما هو الهجاء والتقليل من شأن الخصم (جرير). كما نجده يكرر معاني الفخر كثيرًا، من بينها فخره بجدّه صعصعة مَخلص الوئيدات. [1]

أما فيما يخص مناقضة "جرير" لـــ "الأخطل فقد لوحظ تكراره لبعض المعاني أيضا، أخص بالذكر معنيين اثنين، مثّلاَ بدورهما نقاطًا مشعة في نقائضه وإياه وهما: النصرانية والخمر.

ومن قوله في النصرانية: [2]

نُبِّئْتُ تَغْلِبَ يَعْبُدُونَ صـــــلِيبَهُمْ بِالرَّقتَيَنْ إلَى جَنُوبِ المَـــــاخِرِ.

يَسْتَنْصِرُونَ بِمَارسَرْجِسَ وابْنِهِ بَعْدَ الصَّلِيبِ ومَا لَهُمْ مِنْ نَاصِرِ. [3]

فهو يعيّر الأخطل وبني تغلب بعبادة الصليب، وإنهم يطلبون النصر من مارسرجس وابنه ومن الصليب دون أن يُستجاب طلبهم.

ويشير إلى هذا المعنى في موضع آخر بقوله: [4]

رِجْسٌ يَكُونُ، إذَا صَلُّوا، آذَانُهُمُ قَرْعُ النَّوَاقِيسِ مَا يَدْرُونَ مَا السُّوَرُ.

---

1. ينظر على سبيل المثال لا الحصر، ديوان الفرزدق، ص190،41، وديوان النقائض، ج2، ص171.
2. جرير، الديوان، ص204.
3. مارسرجس، من الأولياء الذين يتعبد لهم بنو تغلب، وكانوا يحملون علَمه في معاركهم.
4. جرير،الديوان، ص283.

فهو يقول: إنّ التغلبيين رجس، ويقرعون الأجراس بدل إقامة الآذان ويجهلون سور القرآن الكريم.

ويواصل تعيرهم بنصرانيتهم فيقول: [1]

عَبَدُوا الصَّلِيبَ وكَذَّبُوا بِمُحَمَّدٍ وبِجِبْرَائِيلَ وكَذَّبُوا مِيكَالاَ.

يقول: إنهم كذبوا محمدًا وجبريل وميكال وعبدوا الصليب.

ويشير إليه أيضا مخاطبًا الأخطل، ويكنيه بابن عابدة الصليب فيقول: [2]

لَيْسَ ابْنُ عَابِدَةِ الصَّلِيبِ بِمُنْتَهٍ حتَّى يَذُوقَ بِكَأْسِ مِنْ عَادَانِي.

فهو يقول: لنْ يتوبَ الأَخطل حتّى يُصيبه ما أصاب كلّ منْ شهّر عدواته للشاعر فيشرب من الكأس التي شَرب منها أعداؤه، وفي هذا تعيير بنصرانية الأخطل.

ويتابع تحقيره فيقول في نقيضة أخرى: [3]

أَيَفْخَرُ عَبْدٌ أُمُّهُ تَغْلُـــبِيَّةٌ قَدْ اخْضَرَّ مِنْ أَكْلِ الخَنَانِيصِ نَابُهَا.

فهو يقول: كيف يحق لهذا العبد ابن الأَمَة التغلبية التي اعتادت أكل الخنازير وهو بذلك يعيّر الأخطل بنصرانيته التي تُبيح أكل الخنازير بينما يُحرمها الإسلام.

ويقول في ذلك أيضا: [4]

يُمَسِّحْنَ يا رَخْمَانُ فِي كُلِّ بِيعَةٍ ومَا نِلْنَ مِنْ قُرْبَانِهِنَّ المُقَرَّبِ. [5]

يتحدث عن نساء بني تغلب النصارى وكيف يتبركن بأيديهنّ في الكنائس ويتناولن القرابين تقربًا وتعبدًا.

---

1. جرير، الديوان ص497.
2. المصدر نفسه، ص653.
3. المصدر نفسه، ص72.
4. المصدر نفسه ، ص37.
5. يمسحن، يتبركن. رضمان، لعله اسم رجل. بيعة، كنيسة أو معبد.

وإمعانًا في السخرية والتهكم يقول عندما مات الأخطل: [1]

تَنُوحُ بَنَاتُ أبِي مَالِكٍ ببُوقِ النَّصَارَى ومِزْمَارِهَا.

أي إنّ بنات الأخطل ستنوح على والدها بما تنوح به النصارى.

وفي موضع آخر يقول لاعنًا التغلبيين ورهبانهم: [2]

لَعَنَ الإلَهُ مَنِ الصَّلِيبُ إلهه، واللاّبِسِينَ بَرَانِسَ الرُّهْبَانِ.

إذن فهذه هي المعاني التي ولدها جرير من فكرة النصرانية، واستطاع أنْ يعرضها في معارض مختلفة، ومن يستعرض نقائض جرير مع الأخطل يستطيع أن يجد معارض أخرى لهذا المعنى. [3]

قد حرص جرير دائما على قذف الأخطل بشتى أنواع الهجاء وأشدها لذعًا وتهكمًا فتناول _كما رأينا_ دينه وقومه، وهجاه بنصرانيته، ثم يعدل عن ذلك إلى شربه الخمر، من ذلك قوله: [4]

فحسبكَ أن تَنُوحَ بَيْنَ دَنٍّ، وبَاطِيَةٍ، وإبْرِيقٍ رذُومِ. [5]

يقول معيّرًا الأخطل إنه يكفيه البكاء بين خوابي الخمرة وأوعيتها، أي إنه يُعيّره باحتساء الخمرة وإدمانها.

ومثله في قوله: [6]

شَرِبْتَ الخَمْرَ بعد أبِي غُوَيْثٍ، فلاَ نَعِمَتْ لَكَ النشوان بالاَ. [7]

---

1. أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض، ج2، ص370.
2. جرير، الديوان، ص655.
3. المصدر نفسه، ينظر على سبيل المثال، ص123–226–282–318–319.
4. المصدر نفسه ، ص555.
5. الدنّ، الخابية. الباطية، وعاء الخمر. الرذوم، السائل من كل شيء.
6. جرير، الديوان، ص454.
7. أبو غويث، والد الأخطل. قتل ليلة البشر. النشوان، السكران.

فهو يقول: إنّ الأخطل شرب الخمر بعد قتل أبيه ليلة البشر، وإنَّ حالة السكر التي يعيشها لنْ تجعله مُطمئن البال.

ويقول في موضع اخر: [1]

أَبَا مَالكٍ مَالَتْ برَاْسكَ نَشْـــــوَةٌ، وبالبِشَرُ قَتْلَى لَمْ تُطَهَّرْ ثِيَابُهَـــا. [2]

ظَلِلْتَ تَقْيءُ الخَنْدَرِيسَ وتَغْلِبٌ، مَغَانِمُ يَوْمِ البِشْرِ يُحْوَى نِهَابُهَا.

يؤنّب الشاعر أبا مالك قائلا: كيف تطيب لك الخمر وتستعذب نشوتها، وقتلى قبيلتك في البشر مازالوا مكانهم ولم يُثأر لهم، ويقول: إن الأخطل كان يلازم شُرب الخمرة حتّى أصابه الغثيان والقيء، وفيما التغلبيون المنهزمون يُنهبون ويُسلبون في يوم البشر وهو لاهٍ عنهم لجبنه وعدم اهتمامه بقومه ومصيرهم.

ويتعمق في السخرية ويورد هذا المعنى في قوله: [3]

لَقِيَ الأُخَيْطِلُ أُمَّهُ مَخْمُورَةً، قُبْحًا لِذَلِكَ شَارِبًا مَخْمُورَا.

هاجيًا الأخطل متهمًا أمّه بشرب الخمر مقبّحًا إياها مخمورة مدمنة.

وفي نحوه يقول: [4]

تَسُوفُ التَّغْلُبِيَّةُ وهِيَ سَكْرَى قَفَا الخِنْزِيرِ، تَحْسِـــبُهُ غَزَالاَ. [5]

تَظَلُّ الخَمْرُ تَخْلِجُ أخْدَعَيْهَا وتَشْكُو فِي حالَة قَوَائِمِهَا امْذِلاَلاَ. [6]

---

1. جرير، الديوان، ص71.
2. البشر، موضع كانت فيه موقعة بني تغلب وقيس عيلان
3. جرير، الديوان، ص320.
4. المصدر نفسه ، ص454.
5. تسوف، تشم.
6. تخلج، تحرك. الأخدعان، عرقان في العنق. الامذلال، النشاط من نشوة الخمر.

فهو يقول: إنَّ المرأة التغلبية وهي في حالة السكر، تفقد وعيها وتضيع إدراكها، وإنّ عرقيها يظلان يتحركان تحت تأثير الخمرة، وإنّ قوائمها تَشْكو قلَّة النشاط، واختلال التوازن نتيجة لحالة السكر التي تَعيشها.

فهاتان هما النقطتان البارزتان في تكرار المعاني لدى جرير في نقائضه مع الأخطل، إلاّ أنّ هناك معاني أخرى يكررها الشاعر نحو قذارة نسوة تغلب، وهزائم رجالهم، والغرض من هذا كله هو الهجاء والتعيير لا غير، والتكرار ما هو إلاّ مؤكدًا على ذلك.

أما عن تكرار المعاني عند "الأخطل" فهو الآخر يتجلى في مواضع أقل مما هي عند جرير، وذلك لأن جريرا ضيَّق على الأخطل سواء في الهجاء أو في الفخر، فجرير يعمل على قلب معاني الأخطل، ويرميه وقومه بها، وقد قابل الهجاء بهجاء، بحيث يأخذ ألفاظه، فيُحوِّل وجهة الهجاء ليُصيبَه بها، وكذلك فعل في باب الفخر، فما كان ليجاريه، لذلك لم يجد منفذا للنيل منه سوى تعييره بفقره وهوان حسبه، وضعة والده، وقلّة جوده، وذل أصله، هذا ما أفاده إفادة عظيمة، إذْ أضراه بالهجاء، وجعله يكثر القول فيه، فنجد الأخطل يكثر من نزعة السخرية والتهكم بجرير وأمه وأبيه، وعليه أخذ في تكرار هذه المعاني في نقائضه معه.

وأخيرًا، لا شك أنّ جريرًا، كان يذهب في هجائه هذا النمط من التكرار، في نقائضه مع الفرزدق والأخطل، انتقامًا لنفسه، وتنفيسًا عن كوامن غيظه، واستجابة لانفعالاته النفسية، فتكراره لهذه المعاني يعد مسألة فنية اضطر إليها سبيلاً إلى المنافسة الأدبية، وإسقاط قدر الخصم، ولإثبات جدارته الفنية وغلبته في حلبة الشعر، وقد ارتبط به هذا اللون، وتغلب به على صاحبيه. وعمومًا فشعراء النقائض ذهبوا هذا المذهب، وللغرض ذاته، لأنَّ النقائض قريبة الشبه في الطابع الأسلوبي لكل منها، فالشاعر الثاني يتبع معاني الأول، وينظر فيها، ويحاول نقدها وقلب قيمها الإيجابية وتحويلها إلى قيم سالبة ساخرة ومشوهة.

خاتمة

إنّ هذه الدراسة المقدمة ما هي إلاّ محاولة لإبراز ما يحتويه أسلوب التكرار من إمكانات تعبيرية وتأكيدًا على دوره في النهوض بالقيمة الجمالية التي تميّز بـــها شعر النقائض، ومنـــه بإمكاني تلخيص أهم النتائج التـــي تمخض عنها هذا البـــحث ومنها:

- ✓ يعد التكرار سمة مـــن السمات الأسلـــوبية التي شاعت في الشعر العـــربي، قديـــــمه وحديثه.
- ✓ تناثرت الأقوال عن ظاهرة التكرار والإشارات إليها فـــي كتب القدماء والمحدثين.
- ✓ تتشكل ظاهرة التكرار فـــــي الشعر العـــربي بأنماط مختلفة متنـــوعة فهي تبـــدأ مـــن الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى المقطع، ثمّ الصورة، ومنه إلى المعاني، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص بالتكرار.
- ✓ إذا كان التـــكرار ناشئًا عـــن حالة شعـــوريـــة شديـــــدة التكثيف يرزح الشاعر تحتها ولا يملك لنفسه تحولاً عنها؛ إذ تبقى ملحّة عليه ولا تفارقه، فتظهـــــر مكررة فيما يـــقول، ولعـــل في شعر النقائض كثير من الانفعال والثورة جراء ما يقوله الخصم، وما يستحدثه وهو مـــــا يوفر لهذا التكرار بيئة صالحة للانتشار، ومن أهم أنماطه التـــي وجدت في هذا الفن من الشعر: تكرار الصوت، الكلمة، العبارة، المعاني، الصورة.
- ✓ تكرار الصوت المفرد يقتضي تكرار أصوات بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الأصوات أبعاد تكشف عن حالة الشاعر النفسية.
- ✓ يغلب على شعر النقائض الأصوات المجهورة والقوية فكان لها حضور أكثر من غيرها، بحيث هيمنت على ترتيب الأصوات حسب استعمالها الكمي التي تدفـــــع مكنونات النفس إلى السطح، وتبيح تفجير الإحساس، ودلـــيل على سيطرة البـــــوح (الجهر) على الغموض (الهمس)؛ وكأن هذه الميزة تخدم

أغراض النقيضة التي يسعى الشاعر فيها إلى توظيف جميع الإمكانيات المتاحة في لفظ ومعنى ووزن وقافية لتحقيق الغاية من وقوفه مخاصمًا لغيره أو محاميا ومدافعًا عن حمى القبيلة، وهو ما يؤكد رغبة الجهر والإعلان والثورة لدى شاعر النقائض.

- ✓ إنّ الأصوات فـــي نص النقائض تظافرت جميعها لتؤدي دورها في إخراج معاني الشاعر إلى الوجود، وقد اتكأ الشاعر على هذه الأصوات بما تملك من خصائص ومميزات لعرض أفكاره، إيصال مقاصده ونواياه، ونعني بذلك الصفات والمخارج.
- ✓ تـــكرار الكلمة هو تكرار يقتضي إعادة اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوة تأثيرية.
- ✓ إنّ تكرار الكلمة في شعر النقائض ارتفع إلى مستـــوى الظاهرة، ممـــا يدفع إلى القول: إنّ لهذا التكرار دلالته، وعليه أثبت لنا أنّه يحمل مسؤولية الكشف عن نوايا الشاعر ومقاصده اتجاه خصمه.
- ✓ وتكرار العبارة، هو تكرار يعكس الأهمية التـــي يوليها الشاعر لمضمون تـــلك العبارات المكررة باعتبارها مفتاحًا لفهم المضمون العام الـــذي يتوخاه الـــمتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه، وهذا ما نجده في النقائض، فشاعر النقائض قصد إلى تكرار عباراته لتوحي بـــــدلالات يريد إيصالها، كما يهدف منه لدعم فكرة وتوكيد معنى بغرض إقناع المتلقي.
- ✓ و يكاد يعدم تكرار العبارة في النقائض، ومـــا صادفناه من هذا القبيل كان يشكل ومضات باهتة سرعان ما يخبو أثرها في النص فلا تظهر ثانية.

- ✓ تكرار المقطع كاملاً لم نجد له أثراً في شعر النقائض، وليس له أثر في الشعر القديم بعمومه، وبهذا يمكن القول إنّ التكرار المقطعي طبيعة الشكل الجديد للقصيدة المعاصرة.
- ✓ إنّ تكرار الصورة وتكرار المعاني في نصوص النقائض شأنه شأن أنماط التكرار السابقة، له دلالته، فقد اقتضته طبيعة المناقضة، التـــــي تقوم، على ما يبدو، في ظاهرها تطاحن وتمزيق للخصم، كما تعبر عن علاقة وطيدة بين الخصمين، لأنّ النقائض هـــي بصورة من الصور رصد لتلك الرحلة التي يقطعها النص مـــن بداية إنتاجه إلى غاية وصوله إلى المتقبل الأساس الذي هو الخصم، والغرض من تكرار هذا كله إنما هو الهجاء والتحقير، لأنّ هذا الفن ينتمي بكل جدارة إلى جنس أو غرض الهجاء.
- ✓ إنّ التكرار في شعر النقائض ارتبط أكثر بجرير، فهو الذي اتخذ منه وسيلة للهجوم علـــى خصومه والتشنيع بهم، في المقابل نجده عند خصميه–الفرزدق والأخطل–أقل مما عنده.
- ✓ إنّ التكرار في شعر النقائض شغل حيزاً ملحوظا، لذلك يمكن اعتباره سمة تميّز بها،وقد يعـــود السبب إلى الانفعال الشديد والتأثر الأشد من تلقي الضربات أولاً، دون أنْ يكون طرف النقيضة هـــــو البادئ، فالهاجي لا يهجو دون انفعال بشعـــــور البـــغض، ولا يتهكم إلاّ مثاراً بشعـــور الاستخفاف، لذلك نرى ما يجيء مـــن التكرار فـــي الهجاء هادفاً إلـــى محل الزراية والعيب، ألصق بالنفس مما يجيء مـــن التكرار في المدح.
- ✓ التكرار في متن النقائض لم يشكل عنصراً مركزياً، وذلك لأنّه لا يمثل جزءًا أساسيًا مـــــن هيكل القصيدة، إنما هـــو اختيار يلبـــي حاجة الشاعر في توكيد كلامه وإثبات فكرته.

- ✓ إنّ أسلوب التكرار فـــي نص النقائض ليس مجرد ترديد وتتابع سطحي شكلـــي لا فـــائدة فيه، بل حقق القيمة الفنية والجمالية له، فقد لجأ إليه شاعر النقائض لمعالجة موضوع أو فكرة مـــا، والكشف عما فـــي داخله من قضايا مخبوءة يريد إيصالها إلـــى المتلقي والتأثير فيه.

فهذه هي إذن كانت أهم النتائج التي تمخض عنها هذا البحث ،فأرجوا أن أكون قد وفقت– ولو قليلا –وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وعليه فل يتوكل المتوكلـــون.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصـــــــادر:

1. الأخطل، ديوان الأخطل، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1424ه/ 2004م.
2. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 1987م.
3. جرير، شرح ديوان جرير، تحقيق تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1424ه/2004م.
4. ابن جني عثمان(ت 392هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ج1، ط1، 1331ه/ 1913م.
5. ابن رشيق الحسن(ت 456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1401ه/ 1981م.
6. الزركشي بدر الدين محمد (ت 794هـ)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ج3، (د، ط)، (د، ت).
7. ابن سلاّم الجمحي(ت 231هـ)، طبقات الشعراء، تحقيق طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1422ه/2001م.
8. ابن سنان الخفاجي(ت 466هـ)، سر الفصاحة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431ه / 2002م.
9. السيوطي جلال الدين(ت 911هـ)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، (د، ط)، (د، ت).

10. أبو عبيدة معمر بن المثنى(ت 209هـ)، ديوان النقائض" نقائض جرير والفرزدق"، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998م.
11. أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار إحياء التراث العربي، (د، ب)، المجلد8، (د، ط)، (د، ت).
12. الفرزدق، ديوان الفرزدق، تحقيق مجيد الطراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1424ه/ 2004م.
13. ابن قُتيبة عبد الله(ت 276هـ)، أدب الكاتب، تحقيق محمد الفاضلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 2001م.
14. ابن قُتيبة عبد الله(ت 276هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426ه/ 2005م.
15. القزويني محمد بن عبد الرحمان، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000م.
16. ابن منظور جمال الدين محمد(ت 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 5، ط1، 1988م.

ثانيا: المراجـــــع:

1.أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو، مصر، ط4، 1999م.
2.بوحوش رابح، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).
3.تبرماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
4.حامد هلال عبد الغفار، الصوتيات اللغوية "دراسة تطبيقية على اللغة العربية"، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1430هـ/ 2009م.

5.حسين قصي، تاريخ الأدب العربي "العصر الأُموي"، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

6.خفاجي محمد عبد المنعم، أعلام الأدب في عصر بني أُمية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ/ 1993م.

7.خليل حلمي، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، 2003م.

8.خمري حسين، الظاهرة الشعرية العربية "الحضور والغياب"، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2001م

9.زايد، فهد خليل، الحروف "معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية"، دار الجنادرية، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

10. سالمان محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010م.

11. السعدي عيسى إبراهيم، جماليات الشعر العربي على مر العصور، دار المعتز، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ/ 2010م.

12. سلطان منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي "الكناية والتعريض"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، 2002م.

13. سليمان داود أماني، الأسلوبية والصوفية، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط2، 1423هـ/ 2002م.

14. أبوشوارب محمد مصطفى، أدب العصر الأُموي "دراسات ونصوص"، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م.

15. أبوشوارب محمد مصطفى، جماليات النص الشعري "قراءة في أمالي القالي"، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م.

16. الشيخ حمدي، قضايا أدبية ومذاهب نقدية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 1427هـ/ 2008م.

17. الصباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية"، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، (د، ت).

18. الصميدعي جاسم محمد، شعر الخوارج "دراسة أسلوبية"، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

19. ضيف شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، مديرية الكتب والمطبوعات، القاهرة، مصر، ط2، 1412هـ/ 1991م.

20. عاشور فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

21. عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 1998م.

22. عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

23. عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م.

24. عزام خالد محمد، جرير شاعر النقائض الأُموية والنزعة الدينية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (د، ط)، 2007م.

25. عسران محمود، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، مصر، (د، ط)، 2006م.

26. علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير، دار العلم والإيمان، مصر، (د، ط)، 2009م.

27. الغرفي حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2001م.

28. فتوح شعيب محي الدين سليمان، الأدب في العصر العباسي "خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي"، دار الوفاء، المنصورة، ط1، 1424هـ/ 2004م.

29. فتوح محمد، الحداثة الشعرية "الأصول والتجليات"، دار غريب، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2007م.

30. فياض سليمان، استخدامات الحروف العربية " معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا"، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، (د، ط)، 1418هـ/ 1998م.

31. القارعان فايز عارف، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م.

32. قاسم محمد، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

33. كاكل عزيز كوليزار، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

34. محمد طالب عمر، عزف على وتر النص الشعري، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2000م.

35. محمود صابر نجوى، دراسات أسلوبية وبلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م.

36. محمود عبد المطلب، الإبداع والاتباع في شعر فُتاك العصر الأُموي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2003م.

37. مسعودي فضيلة، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد، عمان، الأردن، (د، ط)، (د، ت).

38. الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1989م.

39. مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1989م.

40. هلال عبد الناصر، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، دار العلم والإيمان، مصر، ط2، 2010م.

41. هيمة عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (د، د)، (د، ب)، ط1، 1998م.

42. الوزّان تحسين عبد الرضا، الصوت والمعنى، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

43. يوسف كاظم المحياوي ميرفت، الدرس الصوتي عند أحمد من محمد الجزري، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1.بلخير الأخضر، في التركيب اللغوي لنقائض جرير والفرزدق، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر، 1412هـ/ 1991م.

2.دخية فاطمة، بنية الخطاب الاستنجادي في الشعر الجزائري القديم، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري القديم، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1427-1428هـ/ 2006-2007م.

3.روباش جميلة، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني "دراسة أسلوبية"، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري القديم، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1428-1429هـ/ 2007-2008م.

4.مستاري إلياس، البنيات الأسلوبية في ديوان "الموت في الحياة" لعبد الوهاب بياتي، رسالة ماجستير في النقد الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1430-1431هـ/ 2009-2010م.

رابعا: المجـــــلات:

1.تبرماسين عبد الرحمان، التوازنات الصوتية "التوازي، البديع، التكرار"، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد1، 2004م.

فهرس المخربات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصـــــل الأول: فـــي التكـــــــــرار	
أولا: التكرار: المفهوم والأنواع	6
1-مفهوم التكرار:	6
أ- فـــي اللغـــــة	6
ب- في الاصطلاح	6
2- أنواع /أقسام التكرار.	9
II- التكرار : الأنمـــاط والمعانـــي	13
1- أنماط التكرار:	15
أ- تكرار الحرف / الصوت المفرد	15
ب- تكرار الكلمة	17
ج- تكرار العبارة	18
د- تكرار المقطع	19
ه- تكرار الصورة	20
و- تكرار المعاني	22
2- معاني / غايات التكرار	23
ثانيا: في شعر النقائض	26
I- النقائض	26
1-في اللغة	26
2-في الاصطلاح	26
II- شعراء النقائض	30

1-جرير 30
2-الفرزدق 31
3-الأخطل 32
الفصل الثاني: التكرار: الأنماط والدلالة في شعر النقائض "جرير أنموذجا "
1- تكرار الصوت / الحرف المفرد: 36
2- تكرار الكلمة: 56
3- تكرار العبارة: 72
4- تكرار الصورة: 78
5- تكرار المعاني: 84
خاتمة 105
قائمة المصادر والمراجع 110
فهرس الموضوعات