شعرية توازي التكرار في نقائض جرير والفرزدق

(بحث في جماليات شعرية التوازي)

أ.د. جميل بدوي حمد الزهيري م.م. رنا هشام منصور

جامعة واسط/ كلية التربية

المقدمة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة بنية التكرار في نقائض (جرير) و(الفرزدق)؛ للكشف عن جماليات التوازي، والشعرية المتحققة نتيجة توازيات التكرار، بعدّه أحد أنماط التوازي التي ترفد القصيدة بنمط إيقاعي مائز تجسده بنية التكرار، والطاقات التعبيرية، والهندسة البنائية التي تعكس الأبعاد النفسية للشاعرين، ونسعى في هذا البحث إلى تسليط الضوء على نصوص نقائض (جرير)، و (الفرزدق)؛ لاستخراج الجماليات والتوازيات التي يخلقها التكرار؛ بعدّه أحد أنماط (التوازي الصوتي)، ونسعى إلى ذلك باستعمال المنهج التحليل الفني الذي يكشف عن التوازيات المائزة التي يصنعها التكرار في نصوص النقائض من خلال : التعريف بالتكرار لغةً واصطلاحاً في البداية، ثم عرض التكرار البسيط في نقائض جرير والفرزدق، وتكرار الحرف، وتكرار الصوت المفرد داخل الكلمة وخارجها، وتكرار جذر الكلمة، والتكرار المركب، والتكرار الاستهلالي، والتكرار التراكمي، والتكرار الرأسي لخواتيم الأبيات.

والتكرار نمط مائز من أنماط (التوازي الصوتي)؛ لذا له تأثير في تكوين بنية شعرية لها طاقات إيقاعية، وآفاق معنوية، تخلق جرساً موسيقياً يسهم في رفد الإيقاع الداخلي بنغمٍ إيقاعي مائز، له دور فعّال في تماسك البناء النصي، وتحقيق التناسق الإيقاعي وربط أجزاء النص بعضها مع البعض الآخر، وتفرز شعرية تجذب انتباه المتلقي وتعكس التجربة الشعورية للشاعر.

Introduction

The research aims to study the structure of repetition in Jareer's and Al-Farazdak's contraries to reveal the Parallel Esthetic and the poetic which achieved as a result of parallels repetition ,and considering it as one of the parallel patterns that support the poem with distinctive Rhythmic typical embodied in the repetition structure, expressions energy and the constructing engineer that reflects the psychological dimensions for poets .In this research ,we seek to highlight on the Jareer's and AL-Farazdak's contraries texts to extract the esthetic and parallels that are created by

repetition ,by considering it one of the phonological parallels patterns .Also, we seek to use the technical methodology analysis that reveals the distinctive parallels made by repetition in the contraries texts through: identifying repetition since the beginning as a language and as a term, then present the simple repetition in Jareer's and Al-Farazdak's contraries, repeating the letter and repeating of single sound in and out the word, repeating the word root, compound repetition ,inaugural repetition, accumulated repetition and the vertical repetition for the ends of the lines.

Repetition is one of distinctive patterns (Phonological parallel),so it has an effect on forming the poetic structure with a Rhythmic energy ,with moral aspects create a musical sounds contribute in supporting the internal rhythm with a distinctive tone, that contribute in textual forming coherence, achieving the rhythmic harmony, connecting the pats of the text together and produce an attractive poetry received by the audience and reflects the emotional experiment of the poet.

إن التكرار هو أحد المصطلحات الفنية التي ترفد القصيدة بنمطٍ إيقاعيٍّ مائز، وله القدرة على إحداث تأثيراً فيها، فإن "الإيقاع بوصفهِ تكراراً دورياً لوضع يمكن أن يؤدِّي دوراً ثنائياً في تشكيل بنية القصيدة"[١]. بالإضافة إلى دوره في خلق جرس موسيقي، فإن التكرار يولد ثنائيات متوازية، تشكل توازيات صوتية، تسهم في خلق البنية الشعرية للنص.

والتكرار يحيل إلى دلالة معينة، تُخلَق عن طريق تلك الرموز الصوتية التي تؤثر في معنى النص الشعري، وهذا لا يختص به الشعر فحسب، إنما ينماز به عن الفنون الكتابية الأُخرى، فالشعر "هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية"[٢] فالمعنى مجرداً لا يؤدي الغرض، إلا إذا كان مدعوماً بالإيقاع الصوتي ضمن السياق الذي هو الميدان الحي الذي يحوي الدلالة والصوت معاً.

إن التكرار ينتج علاقات جديدة، ويأتي بعناصر متماثلة تشكل ثنائيات متوازية صوتياً، وهذهِ الثنائيات تخلق إيقاعاً داخلياً يمنح النص كثافة صوتية مائزة.

والتكرار هو تعبير عن انفعالات الشاعر وأحاسيسهِ تجاه وضع معين، يحاول إبرازهُ من خلال الضغط عليه بتكراره، وقد لحظنا حضور التكرار في نقائض جرير والفرزدق، ومدى فاعليته في خلق توازيات صوتية مائزة.

وعند متابعتنا لنصوص النقائض، وجدنا أَن التكرار لا يتم بطريقة عشوائية، إنما هو تكرار مقنن ومحدد، فرضته ظروف التجربة الشعرية.

وقد مهدنا قبل الخوض في تفاصيل التكرار في النقائض، إلى تحديد مصطلح (التكرار) بشكل دقيق، ومن ثَمَّ الدخول إلى دراسة أنماط التكرار في نقائض جرير والفرزدق، ومدى تأثيرها في رفد بنى التوازي بالجانب الإيقاعي.

١- مفهوم التكرار:

أ- التكرار لغةً: ورد في المعجم الوسيط "(كَرَّرَ الشيء تكريراً، وتكراراً: أعادهُ مرةً بعد اخرى"[٣]و التكرار مفهوم دارج في الشعر العربي؛ لأن القصيدة العربية أَصلاً كانت مبنية على صور تكرارية[٤].

ب- التكرار اصطلاحاً: إن التكرار من المفاهيم التي حظيت باهتمام البلاغيين العرب، فقسموه على أَقسام عدة، والتكرار هو: إعادة اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، وأحياناً يكون باللفظ من دون المعنى[٥].

ونرى أَن التكرار أحد أهم أنماط التوازي؛ وذلك لأن التوازي يعتمد في تشكيلهِ على وجود أزواج ثنائية، وكذلك التكرار يفرز لفظين عن طريق المزاوجة والجمع بينهما، فالتوازي عند ياكبسون يشمل "أدوات شعرية تكرارية"[٦]. فأزواج التوازي التي يوفرها التكرار، تخلق شعرية النص، فلغة الشعر هي لغة مبنية على التكرار[٧]؛ إذ إن التكرار يحقق انسجاماً ملحوظاً في النص الشعري.

ويختلف التوازي في مراحل تشكيله عن التكرار، من حيث أن التوازي يتطلب التماثل، وأحياناً الاختلاف لتشكيل أزواج متوازية، أما التكرار فأنه يتطلب التطابق فقط، ومن هنا ندرك، إن التوزي أشمل وأَعم من التكرار[٨] فالتكرار أحد أنماط التوازي.

أولاً: (التكرار البسيط في نقائض جرير والفرزدق)

١- تكرار الحرف:

إن تكرار الحرف أو الفونيم، يولد نمطاً إيقاعياً مباشراً، ينهض بكل القيم الصوتية داخل النص، والمتولدة من مفرداته.

إن تكرار حرف معين يهيمن صوتياً على بنية النص، ويكون له تأثيراً في شد أجزاء البيت الشعري، ومنحه التناسق المطلوب.

وتكرار الحرف هو أبسط أنواع التكرار ويقسم على قسمين:

أ- تكرار الصوت المفرد داخل الكلمة:

يخضع الصوت إلى حاضن يحتويه، وهو الكلمة، فالصوت "ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها"[٩]. والصوت المفرد لا قيمة له من دون تواجده داخل الكلمة، فالشعرية تنظر للحرف على إنه جزء من الكلمة، والكلمة جزء من الجملة، والجملة تنسج داخل النص بشكل منسجم يعزز الجانب الإيقاعي.

والكلمة تخضع لنظام علائقي، والتوازي هو مَنْ يخلق هذا النظام العلائقي عن طريق توليد علاقات جديدة، من خلال تحقيق أقصى درجة من الاكتمال الإيقاعي(١٠).

ومن خلال متابعتنا لنصوص النقائض، وجدنا تكراراً للصوت المفرد في نقائض الشاعرين، ومن أمثلة تكرار الحرف عند جرير وحسن توظيفهِ له، قوله [من الطويل]:

لَـدَى قَطَرِيّـاتٍ إذا مـا تَغَوَّلَـتْ بنا البِيدُ غاوَلْنَ الحُزوم القَياقيا(١١)

نلحظ تكرار صوت (القاف) في كلمة (القياقيا)، والقاف "صوت شديد مهموس"(١٢)؛ يوحي بالقوة والشدة، وقد تساوق تكرار هذا الصوت مع شدة حزن الشاعر؛ نتيجة البعد والفراق لأحبتهِ، فقد وظف الشاعر هذا التكرار الصوتي فحقق توازياً صوتياً، وعزز هذا التوازي توظيف حرفي المَّد (الياء والألف)، للدلالة على مدى النأي والبعد لأبل الاحبة (القطريات)، وهي إبل منسوبة لأرض البحرين(١٣) فهي تغولت وتباعدت عنه.

هذا التكرار ولد جرساً موسيقياً ربط الجانب الصوتي بالدلالي، وعزز حالة الحزن والانفعال لدى الشاعر، فهذا البعد المكاني وقع حائلاً بينه وبين من يحب ومن أمثلة تكرار الحرف، قول جرير [من الكامل]:

ضَـرَبَتْ مَعارِفَهـا الـرَّوامِسُ بَعْـدَنا وسِـجالُ كُـلِّ مُجَلْجَـلٍ سَـجّامِ(١٤)

نلحظ تكرار صوتي (الجيم)، و(اللام) في كلمة (مجلجلٍ)، و(الجيم) هو صوت "انفجاري"(١٥). أما صوت (اللام) هو صوت "مجهور"(١٦) فهذان الصوتان تكرارهما قد أشاع صوتاً انفجارياً شكل توازياً صوتياً، وحقق شعرية تنسجم مع دلالة البيت، متماشياً مع صوت الرعد من السحاب، إذ فيه جهر وشدة، فخلق ذلك جرساً موسيقياً موحياً، لفت انتباه المتلقي.

ولا يختلف الفرزدق عن جرير في حسن التوظيف لتكرار الحرف في قوله [من الطويل] :

وقَـدْ عَلِـمَ الجِيـرانُ أَنَّ قُـدورَنا ضَـوامِنُ لـلأرزاقِ والـريح زَفْـزَفُ(١٧)

نلحظ أن تكرار صوت (الزاي) وهو "صوت مجهور"(١٨). قد أحدث صفيراً وجرساً موسيقياً امتزج مع صوت الفاء، وهو "صوت شفوي أسناني مهموس"(١٩). وما بين الجهر والهمس، يسري صوت الرياح الزفزف التي إذا هبت على قوم الفرزدق، فإنها لا تطفئ قدورهم، كناية عن الكرم، نلحظ الانسجام (الصوتي – الدلالي)، ولد توازياً صوتياً أغنى الإيقاع الداخلي للبيت، وخلق هذا التكرار شحنة عاطفية وجمالية . ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق أيضاً [من المتقارب]:

إذا مـا اجْتَـدَعْتُ أنُـوفَ اللئَّـامِ عَفَـرْتُ الخُـدودَ إلـى الجدجـد*(٢٠)

نلحظ التوازي الصوتي في كلمة (الجدجد)، إذ تكرر حرفي (الجيم) و(الدال)، و(الجيم) هو صوت "شديد مجهور"(٢١)، و(الدال) كذلك، وهذا التكرار الصوتي لصوتين مجهورين، ولد توازياً صوتياً مصحوباً بجرسٍ موسيقي، جاء متساوقاً مع دلالة البيت، فتكرار صوت الدال أوحى بقسوة

تلك الأرض وصلابتها، وتكرار صوت الجيم المجهور الشديد، عزز رغبة الفرزدق في سحق أُنوف خصومهِ و (جرير) أولهم. ونرى أن الفرزدق عمد إلى تكرار حرف الجيم، وفي ذلك اشارة لخصمهِ (جرير)، فأستعمل أول حرف من اسمهِ.

ب- تكرار الصوت المفرد خارج الكلمة:

يتم تكرار الصوت خارج الكلمة، على مستوى البيت الشعري محدثاً بذلك توازياً صوتياً ينتشر صداه في أجزاء البيت كافة، أو في أحد شطريه.

ومن ذلك قول جرير، وقد أحسن فيه وأجاد [من الطويل]:

فقولا لِواديها الَّذي نَزَلَتْ بِهِ أوادِيَ ذي القَيْصومِ أمرعتَ وادِيا[٢٢]

نلحظ تكرار صوت (الواو) خمس مرات على مساحة البيت الشعري، وصوت (الواو) هو "صوت انتقالي"[٢٣]. تتساوق دلالته مع دلالة الانتقال من موضع إلى آخر، فجاء تكرار حرف الواو الذي خلق توازياً صوتياً، منسجماً مع حنين الشاعر لمحبوبتهِ وقد انتقلت لوادي (ذي القيصوم).

فحرف الواو عزز دلالة الانتقال بسبب طبيعتهِ الانتقالية، فكانت انتقاله نفسية من الوداع إلى الحنين وهذا التكرار خلق توازياً أغنى الدلالة، بما حمله من معاني، ومن ذلك أيضاً قول جرير [من الطويل]

أَلا أَيُّها الوادي الَّذي ضَمَّ سَيْلُهُ إليْنا نَوَى ظَمْياءَ حُيِّيتَ وادِياً[٢٤]

نلحظ تكرار صوت (الياء) تسع مرات، موزع على مساحة البيت، وصوت الياء هو "صوت انتقالي ساكن"[٢٥]. و هو من أصوات المد.

إن الشاعر هنا يلقي التحية على وادي الأَحبة الذي أصبح قفراً بعد أن تركوه، فطبيعة صوت الياء الساكن جاءت منسجمة مع سكون هذا الوادي وخلُّوه من أهلهِ، ويلحظ أن المد في حرف الياء، عكس حالة التشبع بالحزن، والألم التي تعتري نفس الشاعر، وهذا التكرار حَقَّقَ توازياً صوتياً اتسم بالشعرية نتيجة الانسجام الحاصل بين الصوت والدلالة.

ومن أمثلة تكرار الحرف خارج الكلمة قول الفرزدق من [البحر الكامل]:

لا قَوْمَ أَكرَمُ مِنْ تَميم إذ عَدَتْ عُوذُ النِّساءِ يُسَقْنَ كالآجالِ[٢٦]

إن تكرار صوت (الميم) خمس مرات في صدر البيت، يشير إلى المكانة المرموقة، والشأن العظيم لبني تميم (قوم الفرزدق)، فهم أول الاقوام كما الصدر أول البيت ثم يليه العجز بعد ذلك وهذهِ اشارة واضحة إلى هذهِ المكانة[٢٧]. ونلحظ استعمال الشاعر لصوت الميم وهو صوت "مجهور"[٢٨]. للجهر بمكانة قومهِ.

ونلحظ أَنَّ هذا التكرار جاء عفوياً متواتراً شكل توازياً صوتياً عزز الإيقاع الداخلي للبيت. ومن ذلك أيضاً قول الفرزدق [من الكامل]:

إنّـــي لَمُهْـــدٍ للْمُهـــاجِرِ جُبَّـــةً أَزْرارُهـــا مِـــنْ جِلْـــدِ أُمِّ جَريـــرِ[٢٩]

نلحظ تكرار صوت (الراء) خمس مرات على مساحة الشطرين، والراء هو "صوت مكرر"[٣٠]. قد كشف عن تكرار معنى الاستهزاء (بجرير)، والتعريض بوالدتهِ والإمعان في هجائهِ والانتقاص من أُمهِ.

هذا التكرار لصوت الراء، ولَّدَ توازياً صوتياً مكثَّفاً يحمل جرساً موسيقياً مائزاً، لَفَت انتباه المتلقي لحالة الاستهزاء الواضحة من قبل الفرزدق، فهو يهدي رداءً أَزراهُ من جلد أم جرير.

ونلحظ أيضاً تكرار صوت الجيم وهو "صوت شديد مجهور"[٣١]في الدوال (مهاجر، جبة، جلد، جرير)، خلق هذا التكرار توازياً صوتياً يعزز دلالة الجهر بالنقص لدى(جرير)،كما وإن حرفي(الجيم والراء)،من حروف اسم خصمه(جرير) وهذهِ اشارة مقصودة لتعزيز معنى الاستهزاء، وانعكست على الإيقاع الداخلي؛ إذ عززت الجانب الصوتي للبيت الشعري الذي حقق توازياً صوتياً مائزاً.

٢- تكرار الكلمة

إنَّ تكرار كلمة ما، داخل البيت الشعري لغرض إحداث موسيقى لفظية على مستوى البيت الشعري، أو أبيات عدة، إذ يشكل هذا التكرار انحرافا يخدم الوظيفة الجمالية[٣٢]. وتكرار الكلمة يؤدي بالضرورة إلى تكرار الاصوات في تلك الكلمة، وهذا التكرار الصوتي يخلق توازيات صوتية تمنح النص بعداً موسيقياً يلفت انتباه المتلقي وتطرب لها الاسماع، وتحدث شعرية تجعل البيت مختلفاً تماماً عن الأبيات التي تخلو من الثنائيات. وتكرار الكلمة يقسم على قسمين:

أ- تكرار جذر الكلمة وعدم اختلاف صيغتها:

ويقصد به عدم تكرار المادة الواحدة للكلمة وعدم اختلاف شكلها وصيغتها.

ومن أمثلة ذلك قول جرير [من الكامل]:

لاقَـى الفَـرَزْدَقُ ضَـيْعَةً لـم يُغْنِهـا إن الفَـرَزْدَقُ عَنْـكِ فـي أشـغالِ[٣٣]

عَمَدَ جرير إلى تكرار اسم غريمهِ (الفرزدق)، في شطري البيت، والشاعر هنا في معرض تهكمٍ وهجاءٍ واستهزاء بقدرة الفرزدق في الدفاع عن اختهِ، وهذا يندرج تحت مفهوم الهجاء المقذع وذكر الاعراض[٣٤]، ونلحظ أن هذا التكرار وَلَد توازياً صوتياً بين شطري البيت، فخلق جرساً نغمياً أثرى الإيقاع الداخلي.

وفي موضع آخر قال جرير [من الطويل]:

أَلا حَيَّ رَهْبَى ثُمَّ حَيّ المَطالِيا فَقَدْ كان مأنوساً فأصبح خاليا[٣٥]

أَلقى جرير، التحية على الديار المقفرة، وكرر هذهِ التحية من خلال تكرار لفظة (حَيَّ)، وهذا التكرار ينطوي على معنى التحسر على الأَيام الهائئة التي مضت، فهذا التكرار جسد معنى الحنين لتلك الايام.

شَكَّل هذا التكرار ثنائية متوازية صوتياً، انطلقت موسيقاها بنغم رقيق، كرقة أبيات جرير ونسيبهِ الذي غلب عليه رقة الطبع والعذوبة، فأغنى الإيقاع الداخلي بنغم مؤثر في ذات المتلقي.

ومن أمثلة تكرار الكلمة، ما ورد في قول الفرزدق [من الطويل]:

إذا مـــا وُزِنّـــا بالجِبـــالِ رَأَيْتَنـــا نَميـلُ بأنضـادِ الجِبـالِ الأضـاخِمِ(٣٦)

كرر الشاعر لفظة (الجبال) على مساحة البيت، للتأكيد على مكانة قومِه، فهم إذا ما وزنوا بالجبال، تراها تميل من شدة ثقلهم، وهو سياق يوحي بالتعالي والفوقية، فكرر كلمة (الجبل)، كناية عن العظمة والقدرة، فخلق هذا التكرار ثنائية متوازية وَلَّدَت جرساً موسيقياً شديد الوقع عبر عن الانفعال الداخلي للشاعر، وأثرى الإيقاع الداخلي للنص بصورة تلقائية يملأها الزخم الشعوري والتكثيف للعناصر الصوتية المكررة.

وقال الفرزدق في موضع آخر أيضاً [من الكامل]:

مـا مَسَّ مُـذْ وَلَـدَتْ عَطِيَّـةَ أُمُّـهُ كَفّـا عَطيَّـةَ مِـنْ عِنـانِ لِجـامِ(٣٧)

عَمّد الفرزدق إلى تكرار اسم (عطية)، وهو والد جرير، إذ يذكر شدة جُبنهِ، وإن والد جرير لم يركب فرساً قط، ولم يمسك لجامهِ مطلقاً لشدة جُبنهِ، فهو يريد إثبات أن (عطية) رجل يرعى الأغنام، ولا علاقة له بالفروسية، ونلحظ ذكره لكلمة (كَفْ) وهي تدل على الخضاب والحناء والأنوثة، فهو بهذا الوصف أَجهز على رجولة والد خصمهِ جرير، فهذا التكرار خَلَق ثنائية متوازية انعكست على الجانب الدلالي، فكشف هذا التوازي الصوتي عن موسيقى داخلية، مزجت بين إيقاع البيت ومعناه.

ب- تكرار جذر الكلمة واختلاف صيغتها:

ويقصد به، تكرار المادة الواحدة للكلمة واختلاف صيغتها وشكلها، وترتيب حروفها. ومن ذلك قول الفرزدق [من الكامل] :

قَـــرْمٌ إذا سَـــمِعَ القُـــرومُ هَـــديرَهُ وَلَّيْنَـــــهُ ورَمَـــــيْنَ بالأبْعـــــارِ(٣٨)

كرر الشاعر لفظه قَرمٌ وهو "الفحل الذي لا يركب لصعوبته وعزة نفسه"(٣٩)

فقد كررها بصيغة مختلفة، وهي صيغة جمع التكسير (قروم)، وحصر تكرار اللفظين في الشطر الأول، للدلالة على القوة وشدة البأس، فالشاعر يريد أن يقول، إنه في المقدمة، وهو يفرق هذهِ الجموع بصوتهِ وهذهِ هي سجيتهِ في الفخر، إذ يرسم لنفسه صورة البطل المغوار ليُرعب

خصمه، ونلحظ أن التكرار خلق ثنائية متشابهة في الجذر ومختلفة بالصيغة؛ إذ جسدت روح التوازي الذي يمثل التماثل الذي لا يعني التطابق التام(٤٠). فقد خلق هذا التوازي جرساً موسيقياً انتشر صداه في أجزاء البيت الشعري كافة.

ولنستمع للفرزدق ثانية وهو يفخر بقومهِ متحدياً خصمهِ (جرير) في قولهِ [من الطويل]:

أَولئِـكَ آبـائي، فجِئْنـي بِمِـثْلِهِمْ إذا جَمَعَتنـا يـا جريـر المَجـامعُ(٤١)

جاء الفرزدق بالفعل الماضي (جَمَعَ) منسوباً إلى جماعة المتكلمين، وفي ذلك تحدي واضح للخصم وتعجيزهِ بكثرة العدد، ثم كرر اللفظة بصيغة مختلفة هي صيغة اسم المكان (مجامع)، في إطار يوازن فيه الشاعر بين الحدث والمكان، فخلق توازياً صوتياً امتزج فيه جمال الإيقاع وبراعة النسج الفني للألفاظ.

إن التوازي الصوتي أغنى الإيقاع الداخلي بنغمٍ موسيقى مُبهر، وأثرى جمالية النص بشعرية مائزة تمثلت في التناسق والانسجام بين الجانب الصوتي والدلالي.

ومن ذلك قول جرير هاجياً الفرزدق [من الطويل]:

فإنْ كُنْتَ يا ابنَ القَيْنِ رائِمَ عِزَنا فَرُمْ حَضَناً فأنظُرْ مَتى أَنْتَ ناقِلُهْ(٤٢)

كرر الشاعر مادة (ر، و، م) باختلاف الصيغة بين اللفظين المكررين (رائم)، بصيغة (اسم الفاعل)، و(رُمْ) بصيغة (فعل الأَمر)، فالشاعر يذكر أن خصمه الفرزدق يريد أن يصل إلى مكانتهِ وحظوتهِ عند الأُمراء والخلفاء، ولكي يستعرض الفارق بينهما، استعمل الشاعر كلمة (القين)، لِيُذكِّر الفرزدق بمكانه والده الوضعية وهي مهنة (الحدادة)، ونلحظ أن التكرار وُظِّفَ توظيفاً سليماً؛ إذ شمل أجزاء البيت الشعري على مساحة الشطرين، وخلق توازياً صوتياً أفرز إيقاعاً موسيقياً مصحوباً بنغمٍ فخم جميل.

ونلحظ أن التوازي الصوتي، قد شكَّل عنصراً بنائياً هاماً في تكوين البنية الإيقاعية للبيت للشعري؛ بفعل الأزواج المتوازية بواسطة التكرار ومن التوظيف الحَسن عند جرير لهذا الضرب من التكرار قوله [من الطويل]:

ومـا بِـكَ رَدُّ للأَوابِـدِ بَعْـدَ مـا سَبَقْنَ كَسَبْقِ السَّيْفِ ما قالَ عاذِلُهْ(٤٣)

جاء جرير بتكرار تجاوري من مادة (س، ب،ق)، إذ جاور بين الفعل الماضي (سَبَقَ)، ومصدرهُ (سَبْق)، فكرر الجذر بصيغتين مختلفتين، ويلحظ أَن التكرار التجاوري خلق توازياً صوتياً مصحوباً بجرسٍ موسيقى مائز، حَقَق الفائدة من الجانبين، الجانب الدلالي؛ إذا أكد على شدة التجاور والالتصاق بين سرعة قصائد الشاعر وبين سرعة وشدة السيف، أما الجانب الصوتي، فإن التوازي أفرز إيقاعاً داخلياً منتظماً للأصوات، بفعل التقارب والتجاور بين الحروف المكررة.

ثانياً: التكرار المركب في نقائض جرير والفرزدق:

ونعني به، تكرار تركيب معين ضمن مساحة البيت الشعري، أي تكرار جملة، أو عبارة معينة، وأحياناً لا تكرر بنصها وذاتها، بل يتم إعادة صياغتها بصورة مختلفة، من خلال تغيير العلاقات التركيبية المكونة لها.

ومن خلال متابعتنا لنصوص نقائض جرير والفرزدق وجدنا افتقار تلك النصوص لهذا النوع من التكرار، إلا في مواضع قليلة، ومن الملاحظ أيضاً أن (جريراً)، قد تفوق على الفرزدقِ في هذا النوع من التكرار ومن ذلك قوله [من الطويل]:

فأقْسَمْتُ ما لاقَيْتِ قَبْلِي مِنَ الَهوَى وأَقسَمْتِ ما لاقَيْتِ مِنْ ذَكَرٍ مثلي(٤٤)

كرر الشاعر هنا أربع تراكيب متوازية، وقد أحدث تغيير بين اثنين منها، وأبقى على الأثنين الآخرين كما هما؛ فالتركيب الأول يتكون من (أقْسَمْتُ)، أي (فعل +فاعل).

والشاعر هنا يخاطب (نوار) زوجة (الفرزدق)، ويؤكد أَنَّها لم تجدْ مثله رجلاً، لعفافه عندما سُجنا معاً في مكان واحد(٤٥). أما التركيب الثاني يتكون من (أقسَمْتِ)، أي (فعل +فاعل)؛ نلحظ أن الاختلاف بين الفواعل في التركيبين المكررين، هو من أحدث الفارق اللفظي والصوتي والمعنوي. أما زوج التراكيب الاخرى فتكونت من (مالا قَيْتِ)، أي (أداة نفي + فعل+ فاعل)، والتركيب المقابل له أيضاً مكرر بالشكل نفسه (ما لا قيْتِ)، أي (أداة نفي +فعل + فاعل)، فالتكرار جاء مطابقاً لهذين التركيبين، فشكلا زوجاً متوازياً منسجاً مع زوج التوازي الذي سبقهما. وما بين التشابه والاختلاف بين الأزواج المتوازية في كلا التكرارين، تولد توازياً صوتياً متناسقاً يشعرنا بالانتظام بين العلاقات في البيت الشعري.

وكان هذا التوازي، قادراً على إيصال المحتويات الفكرية والدلالية والصوتية التي أرادها الشاعر، فالتوازي أداة فاعلة في البنية التكرارية للنص؛ إذ خَلَق التوازي علاقات جديدة قامت بإيصال انفعالات الشاعر، من خلال قابليته المدهشة على خلق توازيات انسيابية شدت أجزاء البيت، وكانت كفيلة بلفت انتباه المتلقي ومن ذلك أيضاً قول جرير [من الكامل]:

قَــوْمٌ لَقيــتَ قَنــاتَهُمْ بِسِــنانِها ولَقُـوا قَناتَـكَ غَيْـرَ ذاتِ سِـنانِ(٤٦)

يلحظ التكرار المركب في الشطر الأول، في التركيب (لقيتُ قناتهم)، إذ جاء مكون من (فعل + فاعل+ مفعول به)، وفاعله مفرد هو (الضمير المتصل التاء)، أما التركيب الثاني (لقوا قناتك)، متكون من (فعل + فاعل + مفعول به)، وفاعله جمع هو (واو الجماعة)، فنلحظ الاختلاف بين اللفظين المكررين في الفواعل، بالإضافة إلى الاختلاف في نسبة الضمائر أيضاً؛ إذ نلحظ المغايرة التي وقعت بينهما من خلال الفعل المنسوب للمفرد (لَقْيتَ)، جاء مع كلمة (قناتهم)، المضافة للجمع، والفعل المنسوب للجمع (لقوا)، جاء مع كلمة (قناتك)، المضافة للمفرد، وهذا

الاختلاف التركيبي (للتكرار المركب)، خلق توازياً صوتياً انسجمت موسيقاه مع دلالة البيت، فالتوازي بطبيعته، يزيد هنا وينقص هناك لِيُحدث توازناً إيقاعياً يسهم في تكوين البنية النصية.

والتوازي يثبت لنا مجدداً، إنه عنصراً تأسيسياً في النص الشعري، على وفق مبدأ الاختيار والتوزيع، وهذا ما نادى به (ياكبسون) من أنَّ هذهِ الاختلافات في النص يُمسك بزمامها التوازي ليعيد ترتيبها، فهو ذكر ذلك في كتابه (قضايا الشعرية)، في فصل أسماه (شعر النحو ونحو الشعر)، فهذا الاختلاف هو اساس البنية النصية[٤٧] التي تمنح النص شعرية مائزة.

ثالثاً: التكرار الاستهلالي:

ونعني بالتكرار الاستهلالي، هو تكرار (دال) معين في مقدمة النص، قد يشمل ذلك النص كاملاً أو جزء منه و" يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول، الضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها مرات عدة بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول لوضع شعري معين"[٤٨].

ويكون التكرار الاستهلالي بشكل ثابت ومنتظم في مقدمة الأبيات الشعرية ويكون بصورة عمودية، ويشكل هذا النوع من التكرار دعامة أساسية تُسند النص الشعري وتهيمن على جو القصيدة العام.

ومن أمثلة (التكرار الاستهلالي) قول جرير من [البحر الكامل]:

يـا ضَـبَّ قَـدْ فَرِغَـتْ يَمينـي فَـأعْلَموا ... كُـــوزاً علـــى حَنَـــقٍ ورَهْـــطُ بـــلالِ
يا ضَبَّ عَليَّ أَنْ تُصيب مَواسِمي ... طُلُقـــاً وَمـــا شَـــغَلَ القُيُـــونُ شِـــمَالي
يـا ضَـبَّ إنـي قَـدْ طَبَخْـتُ مُجاشِـعاً ... طَبْخـــاً يُزيـــلُ مَجـــامِعَ الأوْصـــالِ
يـــا ضَـــبَّ لَـــوْلا حَيْـــنُكمْ مـــا كُنْـــتُمُ ... غَرضَـــاً لِنَبْلـــي حِـــينَ جَـــدَّ نضـــالي
يـــا ضَـــبَّ إنّكُـــمُ البِكَـــارُ، وَإنّنـــي ... مُـــتَخَمِّطٌ قَطِـــمٌ يُخـــافُ صِـــيالي
يـــا ضَـــبَّ غيـــركم الصـــميم وأنـــتم ... تَبَـــعٌ إذا عُـــدَّ الصَّـــميمُ مَـــوالِي
يـــا ضَـــبَّ إنّكُـــمُ لسَـــعْدٍ حِشْـــوَة ... مِثْـــلُ البِكَـــارِ ضَـــمَمْتَها الأغْفَـــالِ
يـــا ضَـــبَّ إنَّ هَـــوَى القُيُـــونِ أضَـــلّكمْ ... كَضَـــلالِ شِـــيعَة أعْـــوَرَ الـــدّجّالِ[٤٩]

كرر الشاعر عبارة (ياضَبَّ)، ثمان مرات، إذ افتتح بها مطالع الابيات مستعملاً (ياء النداء)، لِيُظهر استهزائه المباشر بخصمه (الفرزدق)، و(ضَبَّ) هم اخوال الفرزدق و قد ذكرهم غير مرة في أكثر من موضع[٥٠]. فجرير يحاول هنا إلصاق معاني الإساءة والاحتقار بخصمهِ.

ونلحظ إنَّ هذا التكرار قد حققت توازياً صوتياً عمودياً استهلالياً قد انسجم مع الدلالة وشكل مضلةً شعريةً، خيمت على الإيقاع الداخلي للنص؛ بفعل التوازي الرأسي للعبارة المكررة.

إن هذا التوازي الذي أفرزه التكرار الاستهلالي، قد غذى النص بإيقاع يمتد على مساحة واسعة من النص، مما يشعرنا بهيمنة بنية التوازي الصوتي على النص، فقد حقق التوازي أكبر قدر

من الانسجام بين معاني الهجاء وبين الجانب الصوتي الذي انتشرت موسيقاه في اجزاء النص كافة، فحقق شعرية واضحة المعالم. ومن أمثلة التكرار الاستهلالي عند الفرزدق قولهُ [من الطويل].

مِنّــا الّــذِي اخْتِيــرَ الرّجــالَ سَــماحَةً ... وَخَيــراً إذا هَــبّ الرّيــاحُ الزّعَــازِعُ
وَمِنّــا الّــذي أعْطَــى الرّسُــولُ عَطِيّــةً ... أُســارَى تَمِــيمٍ، وَالعُيُــونُ دَوَامِــعُ
وَمِنّــا الــذي يُعطــي المِئِــينَ وَيَشــتَرِي الــ ... ــغَوَالي، وَيَعْلُــو فَضْــلُهُ مَــنْ يُــدافِعُ
وَمِنّــا خَطِيــبٌ لا يُعــابُ، وَحامِــلٌ ... أغَــرُّ إذا التَفّــتْ عَلَيــهِ المَجَــامِعُ
وَمِنّــا الّــذي أحْيَــا الوَئِيــدَ وَغالِــبٌ ... وعَمْــرٌو ومِنّــا حاجِــبٌ والأقْــارِعُ
وَمِنّــا غَــداةَ الــرَّوْعِ فِتيــانُ غــارَةٍ ... إذا مَتعَــتْ تحــتَ الزِّجــاجِ الأشــاجِعُ
وَمِنّــا الّــذي قــادَ الجِيــادَ عَلــى الوَجَــا ... لنَجْــرَانَ حَتــى صَــبْحَتْها النّزَائِــعُ[٥١]

يركز الشاعر في تكراره الاستهلالي، على تقديم كلمة (منا)، في مطالع الأبيات؛ لأحداث التفاعل الحسي بين اللفظة التكرارية والسياق، عن طريق بنى التوازي، إذ نلحظ أَن التكرار الاستهلالي، أنتج بناءً متوازياً بشكلٍ رأسي؛ فأحدث موسيقى منسجمة مع الدلالة، وقد كرر الشاعر لفظة (الذي)، تكراراً خماسياً، في إشارة إلى قومهِ وصَنيعهم، وتكرار لفظة (منا)، سبع مرات يعكس انفعالات الشاعر باستعمال (الأَنا) الشاعرة تعبيراً عن القوة والعزة، إذ يمزج بين شخصه وصنيع آبائهِ واجدادهِ من خلال استعمال ضمير المتكلم.

وخلق التكرار الاستهلالي توازياً صوتياً للألفاظ المكررة، فَخَرَجَ بوظائف جديدة وعلاقات جديدة خلقها التوازي؛ إذ حَقق تناسقاً إيقاعياً ولَّد شعرية بين البنى المتوازية، وهذا الإيقاع المنتظم أصبح البنية المهيمنة على النص.

رابعاً: التكرار التراكمي:

ويُقصد به "التنوع الإيقاعي الناتج عن تكرار تجمعات صوتية بعينها"[٥٢]، وهذا النوع من التكرار يحدث تراكمات صوتية على مستوى البيت الواحد، ومنه ما يشمل أبيات عدَّة، وعندها يكون التكرار غير منتظم؛ إذ يتوزع على مساحات متفرقة من النص إلا إنه يُحدث التأثير ذاته.

والتكرار (التراكمي)، يولد توازيات صوتية، تُحقق غايات جمالية وصوتية ودلالية في النص.

إن تعدد اللفظ المكرر، وتراكم الصيغ يولد توازياً تراكمياً يعزز الإيقاع الداخلي ويَجعله متماسكاً؛ وذلك بسبب الضغط على حالهُ خاصَّة وصيغ نحوية معينة تختارها الذات المبدعة وتكررها. ومن ذلك قول جرير [من الطويل]:

أَنا الدَّهْرُ يُفْنِي المَوْتَ والدَّهْرُ خالِدٌ ... فَجِئْنــي بِمِثْلِ الـدَّهْرِ شَيئاً يُطاوِلُـهْ[٥٣]

نلحظ تكرار لفظة (الدَّهْر)، ثلاث مرات على مساحة البيت، إذ نسج الشاعر من خلال هذا (التكرار التراكمي)، حزمة صوتية متوازية انتشرت موسيقاها على اتساع البيت.

إن الشاعر يصف نفسه (بالدهَّر)، الذي يُفني كل شيء وهو خالد، وهي محاولة لأثبات الذات أمام خصمه (الفرزدق)، فهو يؤكد أنَّ خصمَه لا يستطيع أن يدانيه، فهو يخاطبه بتحدي صريح بلفظة (فجئني)، وفي ذلك تحدي صريح(للفرزدق).

ونلحظ ايضاً أن تكرار صوت (الراء)، في كلمة (الدَّهْر)، إشارة إلى الصاق صفات الدهر بالشاعر ومنها الخلود، وهذا خلق حالة من التكثيف الصوتي بين أطراف التوازي الثلاثة، فشكَّل سلسلة توازيات صوتية كانت عنصراً رئيسياً في الإيقاع الداخلي للنص.

ومن أمثلة التكرار التراكمي قول الفرزدق من [الطويل]:

هُـوَ الشَّـيْخِ وابـن الشـيخ لا شَـيْخَ مِثْلَـهُ أبــو كُــلَّ ذي بَيْــتٍ رَفيــعِ الــدَّعائِمِ(٥٤)

نلحظ التكرار التراكمي في صدر البيت، منسوباً للغائب (هو) في إشارة إلى (دارم) جد الفرزدق، فالشاعر هنا يفخر بجدهِ(٥٥).

واستعمل الشاعر لفظة (الشيخ)، وكررها ثلاث مرات في صدر البيت؛ للإشارة إلى إن لهم الصدارة بين القبائل، فأحدث بذلك تكراراً تراكمياً، أفرز توازياً صوتياً للألفاظ المكررة، وهذهِ السلسلة من التوازيات في صدر البيت، ولَّدت غزارة في الإيقاع الداخلي للنص، فهذا "التشابه الصوتي قد تجاوب تجاوباً بديعاً"(٥٦). فأحدث شعرية مائزة.

ومما لحظناه من خلال متابعتنا لنقائض الشاعرين أن (التكرار التراكمي)، قد يتعدى مساحة البيت الواحد ليشكل أجزاء من النص، موزعة على أبياتٍ عِدّة، وأحياناً تأتي الألفاظ المكررة بصيغٍ مختلفة مع الاحتفاظ بالجذر نفسه.

ومن ذلك قول جرير [من الطويل]:

إذا حَــدَبتْ قَــيْسٌ عَلَــيَّ وخِنْــدِفٌ أخَــذْتُ بِفَضْــلِ الأكْثَــرينَ الأكــارِمِ
أنــا ابـنُ فُـروعِ المَجْـدِ قَـيْسٍ وخِنْـدِفٍ بنَــوْا لِــيَ عَاديّــاً، رَفيــعَ الــدّعائمِ
فــإنْ شِــئْتَ مــنْ قَــيْسٍ ذُرَى مُتَمَنَّــعٍ وَإنْ شِــئْتَ طَــوْداً خِنْــدِفيَّ المَخــارِمِ
ألَــمْ تَرَنــي أُرْدي بِأرْكَــانِ خِنْــدِفٍ وأرْكــانِ قَــيْسٍ نِعْــمَ كَهْـفُ المَـراجِمِ(٥٧)

نلحظ أن الشاعر كرر لفظة (قيس)، و(خِنْدِف)، بشكلٍ متساوٍ، أربع مرات لكل منهما فخلق تكراراً تراكمياً تعدى البيت الواحد إلى أبياتٍ عدة من القصيدة، فشكل هذا التكرار توازيات صوتية بين الأزواج المتوازية، وجاء هذا التكرار ردا على استهزاء (الفرزدق) بخصمهِ (جرير)، فاستعمل (جريراً)، التكرار التراكمي، للدلالة على شدة فخرهِ بقومهِ وانتسابه (لقيسٍ) و (خندف)، وهم أصحاب مجدٍ عريق من العرب، إذ خلق التكرار التراكمي ثنائيات مكررة، ولَّدت تنوعاً إيقاعياً ملحوظاً؛ نتيجة تكرار تجمعات صوتية معينة؛ مما خلق شعرية ميزت هذهِ الابيات عن غيرها، ومن أمثلة التكرار التراكمي قول الفرزدق [من الكامل]:

إنّ الــذي سَــمَكَ السّــماءَ بَنــى لَنَــا ... بَيْتــــاً، دَعَائِمُـــــهُ أعَـــزُّ وَأطْـــوَلُ
بَيْتــاً بَنَــاهُ لَنَــا المَلِيــكُ، ومَــا بَنــى ... حَكَـــمُ السّـــمَاءِ، فإنّـــهُ لا يُنْقَـــلُ
بَيْتـــاً زُرَارَةُ مُحْتَـــبٍ بِفِنَائِـــهِ، ... وَمُجاشِـــعٌ وَأبُـــو الفَـــوَارِسِ نَهْشَـــلُ
يَلِجُــونَ بَيــتَ مُجاشــعٍ، وَإذا احتبــوْا ... بَـــرَزُوا كَـــأنّهُمُ الجِبَـــالُ المُثّـــلُ
لا يَحْتَبَـــي بِفِنَـــاءِ بَيْتِـــكَ مِـــثْلُهُمْ ... أبـــداً، إذا عُـــدّ الفَعَـــالُ الأفْضَـــلُ[٥٨]

عَمَد الفرزدق إلى تكرار عدد من المفردات تكراراً تراكمياً، بشكل افقي وعمودي، بصورة متناسقة توزعت على أجزاء النص؛ في إطار الضغط على حالة معينة؛ لإبرازها للمتلقي وهي، تمجيد السلف من قومهِ في سياق مشحون بالفخر بأمجادهم فَهم أصحابُ بيتٍ دعائمهُ هي الأطول، وهو يُلمِّح لخصمهِ (جرير)، أن قومَهُ مكانتهم الأعلى بين الأقوام، فهم أعلى مكانةٍ من قوم (جرير).

ونلحظ أن (التكرار التراكمي) للأفعال والاسماء جاء بأعداد متباينة اختارها الشاعر بحسب القدرة الأدائية لكل منه بحيث أعطى هذا التراكم التكراري توازيات صوتية، شكلت قاعدة بناء للنص الشعري، وحققت تجاوباً موسيقياً أثرى الإيقاع الداخلي للنص.

ويمكننا إجراء جدول إحصائي لتلك التكرارات، للوقوف على الاهمية الممنوحة لكل لفظة بحسب تكرارها في النص.

تكرار خماسي	تكرار ثلاثي	تكرار ثنائي		
بَيتاً	بنى	السماء	لنا	مجاشع
بَيتاً	بناه	السماء	لنا	مجاشع
بَيتاً	بنى			
بيت				
بيتك				

إذ نلحظ هذا التباين في التكرار التراكمي، فالتكرار الخماسي احتل مساحة واسعة من النص، وجاء بالمرتبة الأولى من حيث نسبة التراكم للفظة (بيت)، ثم تأتي بعدها التكرارات الأقل نسبة استعمال بحسب الأولوية في النص.

ونلحظ أيضاً تكراراً ثلاثياً للفعل (بنى)، ونلحظ كذلك تكرارات ثنائية جاءت متساوية في نسبة تكرارها وهي، كلمة (السماء)، و (لنا)، و(مجاشع).

والشاعر وضع كلمة (بيت) في المرتبة الأولى من التكرار للتأكيد على أن لقومهِ بيتُ فخرٍ ومكانة منحها لهم مليك السماء، وهو إطار فخر اعتاده الفرزدق من استعمال المعاني الفخمة لوصف مكانة قومهِ.

وتأسيساً على ما تقدم فإن هذا (التكرار التراكمي)، خلق توازياً صوتياً جعل النص يسير إيقاعياً ودلالياً في اتجاه واحد؛ من خلال العلاقات المتوازية ذات النسق الموحد الذي يضم إيقاعاتٍ عِدَّة؛ شكلت حزمة صوتية منحت النص شعريته المائزة وأثرت الإيقاع الداخلي.

خامساً : التكرار الرأسي لخواتيم الابيات

أثناء متابعتنا للتكرار في نصوص النقائض لدى جرير والفرزدق، لَفَتَ انتباهنا حالة صوتية تكرارية مائزة، ميزت خواتيم عدد من قصائد الشاعرين، وهي تكرار مقاطع متشابهة في خواتيم الأبيات بصورة عمودية ومن ذلك قول الفرزدق [من الطويل]:

علــى طاعَــةٍ لَــوْ أنّ أجْبَــالَ طَــيّءٍ ... عَمَـدْنَ لهـا وَالهَضْـبَ هَضْـبَ التّهـائمِ

لِيَنْقُلْنَهــا لَــمْ يَســتَطِعْنَ الّــذي رَسَــا ... لَهَــا عِنْــدَ عَــالٍ فَــوْقَ سَــبْعِينَ دائــمِ

وَألقَيْــتَ مِــنْ كَفّيْــكَ حَبــلَ جَمَاعــةٍ ... وَطَاعَــةَ مَهْــدِيٍّ شَــدِيدِ النّقَــائِمِ[٥٩]

نلحظ التكرار الرأسي للمقطع (ئم)، بصورة منتظمة في نهاية الأبيات الثلاثة مما طبعها بالوحدة الصوتية، إذ خلق ذلك توازياً صوتياً وَحَدَ نهايات الأبيات، نتيجة الانسجام بين صوت الهمزة، وهو "صوت شديد"[٦٠]. وصوت الميم، وهو "صوت مجهور"[٦١]. هذهِ الشدة مع الجهر تلاءمتا مع نزعة الفخر الواضحة في شعر الفرزدق.

وشكَّل هذا التكرار الرأسي توازياً صوتياً ختامياً دَعَم معاني القوة والصلابة؛ إذ خلق توازياً عمودياً متسلسلاً خلق اتساعاً موسيقياً شَمل مساحة الابيات المتوازية، وأسهم في توليد إيقاعاً منسجماً مع الدلالة؛ فَصَنعَ شعرية طبعت النص بعنصرٍ جمالي مائز.

ومن أمثلة التكرار الرأسي عند جرير قوله [من الطويل]:

أبــالمَوْتِ خَشَّــتْني قُيــونُ مُجاشِــع ... ومــا زلــت مجنيــا عليــه وجانيــا

فمــا يَسَّــرْتَ عِنْــدَ الحِفــاظِ مُجاشِــعٌ ... كريمــاً ولا مِــنْ غايــةِ المَجْــدِ دانِيــا

دَعــوا المَجْــدَ إلا أنْ تَســوقوا كَــزومَكُمْ ... وقَيْنَــا عِراقيــاً وقَيْنَــاً يَمانيــا

تَــراغَيتُمُ يَــوْمَ الزُّبَيْــرِ كَــأنكمْ ... ضِــباعٌ بِــذي قــارٍ تُمَنَّــى الأمانِيــا[٦٢]

نلحظ التكرار الرأسي في خواتيم الابيات الأربعة في تكرار المقطع (نيا)، وهذا التكرار الرأسي المنتظم، شكل توازياً صوتياً عكس هندسة صوتية وإيقاعية فتحت آفاقاً لتوسيع مساحة النغم الموسيقي في خواتيم الأبيات، والتوازي الصوتي بين المقاطع رَسَم خطاً عمودياً منسجماً مع الدلالة، فالتكرار (العمودي) أنتج توازياً صوتياً نسقياً نَظَم نهايات الأبيات بشكل مقنن، وطبعها بطابع موسيقي موحد يجمع بين صوت النون، وهو "صوت مجهور"[٦٣]، وبين صوت الياء "الانتقالي الساكن"[٦٤]. فهذا الانتقال السريع بين الجهر والسكون والمد، وَلَدَ نغماً مفعماً بالصوت المدوي بالهجاء لغريمهِ (الفرزدق)، والفخر بقومهِ ثُم الاتجاه للهدوء في الانتقال للصوت الساكن بسبب

شحنة الألم الداخلي الذي يشعر به (جرير) لمعرفتهِ إن هذا الفخر زائف؛ بسبب وضاعة مكانة قومهِ لكن الغاية منه مجاراة خصمهِ (الفرزدق).

وحقق التوازي الصوتي نهايات مقطعية راصفت البناء الموسيقي والدلالي للنص، بما ينسجم مع فصاحة اللفظ والزخم الموسيقي الذي صنع شعرية النص.

بَعد ما مَرَّ نرى، أن التوازي أثبت نفسه كسمة مائزة وأساسية في بنية النص الشعري، والبنية الصوتية تحديداً، فالوزن والقافية تعاضدا مع بنية الإيقاع الداخلي في النقائض، فنتج عن هذا التعاضد إيقاعات تتسم بالغزارة والانفعال المؤثر؛ وكل ذلك أفرزهُ التوازي الصوتي للألفاظ والأصوات داخل النص الشعري، فخلق التوازي شعرية ميزت نصوص النقائض عن غيرها من القصائد.

ونلحظ أحياناً تفوق (جرير)، على خصمه (الفرزدق) في موضع ما، وأحياناً العكس، إذ يبدو لنا أن حظوظهما متساوية من حيث التميز في الجانب الصوتي، إلا إننا نميل لنصوص جرير، ونعدها أكثر تميزاً؛ لما تحملهُ من عذوبة ورقة طبع ولين، مما جعلها أكثر تميزاً في الجانب الإيقاعي؛ لأنها تحوي إيقاعات محببة لنفس المتلقي، وتوازيات صوتية مائزة.

ونلحظ أن التوازي عنصر تأسيس بكل أنماطه وظواهرهِ التي ورد ذكرها في البلاغة العربية، وليست هذهِ المظاهر عناصر ثانوية في النص، بل وجدنا أنها تفرز توازياً يُعد عنصراً اساسياً في البناء النصي وعنصر تنظيمي؛ يسعى لترتيب المفردات على وفق أنساق محددة داخل النص.

الخاتمة :

بعد هذه الدراسة التي خاضتها الباحثة في شعرية توازي التكرار في نقائض (جرير) و(الفرزدق)، توصلنا إلى النتائج الآتية:

١- إن التكرار نمط من أنماط (التوازي الصوتي)، الذي يسهم في تشكيل بنية النص العميقة؛ فهو جزء أساسي من بنية النض فهو يكسبه ترابطاً بنائياً وصوتياً ينعكس على الجانب الدلالي.

٢- إن التكرار يخلق توازيات تفرز شعرية مائزة في نقائض جرير والفرزدق، فيمنح ذلك طاقة إيحائية انفعالية للنص، تجعل المتلقي يتفاعل مع الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها.

٣- إن الكثافة الشعرية التي يمنحها التكرار للنص تجعل النص أكثر انسجاماً وتناسقاً، وتخلق هذه التكرارات بؤرة توحي بعمق التعبير الذي ركز عليه الشاعر أثناء تكراره لبعض المفردات والجمل.

٤- إن التوازيات الشعرية التي يحققها التكرار، هي من أهم السمات المائزة في نقائض جرير والفرزدق؛ إذ إن التكرار لا يخلق موسيقى داخلية فحسب، بل يسهم في تعميق الدلالة من خلال ، التأكيد على فكرة معينة وتكرارها.

الهوامش

(١) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية/٢٤.

(٢) قضايا الشعرية/٥٤.

(٣) المعجم الوسيط/٧٨٢، مادة (كرر).

(٤) التكرار الإيقاعي في اللغة العربي/٥٠.

(٥) ينظر: م.ن : ٥٠.

(٦) قضايا الشعرية/٧.

(٧) التكرار الإيقاعي في اللغة العربية/٥٠.

(٨) ينظر: البديع والتوازي/١٨.

(٩) الاصوات اللغوية/٥.

(١٠) في الشعرية/١٧-١٨.

(١١) كتاب النقائض: ١٣٠/١، وينظر: ديوان جرير: ٧٨/١، والقَياقِي: مفردها قِيقاةٌ: وهي الأرض الغليظة، المعجم الوسيط: ٧٧٠، مادة (قيقاة).

(١٢) الأصوات اللغوية:٧٢.

(١٣) ينظر: كتاب النقائض: ١٣٠/١.

(١٤) م.ن: ١٩٧/١، وينظر: ديوان جرير: ٩٩٠/٢.

(١٥) الأصوات اللغوية:٧٠.

(١٦) م. ن/٥٥.

(١٧) كتاب النقائض: ١٥/٢، وينظر: ديوان الفرزدق: ٣٨٨، وزفزف هي رياح شديدة الهبوب باردة، المعجم الوسيط: ٣٩٥، مادة (زفزف).

(١٨) الاصوات اللغوية/٦٨.

(١٩) م. ن/ ٤٨.

(٢٠) كتاب النقائض: ١٧٩/٢، وينظر: ديوان الفرزدق: ١٥٨، والجدجد: الأرض الغليظة، لسان العرب:١٠٩/٣، مادة (جدجد).

(٢١) الأصوات اللغوية/٧٠-٥١.

(٢٢) كتاب النقائض، ١٣٠/١.

(٢٣) الأصوات اللغوية:٤٥.

(٢٤) كتاب النقائض: ١٢٨/١، وينظر: ديوان جرير: ٧٥/١.

(٢٥) الأصوات اللغوية:٤٤.

[٢٦] كتاب النقائض: ٢٠١/١، وينظر: ديوان الفرزدق: ٤٩٥.

[٢٧] ينظر: تاريخ النقائض في الشعر العربي:٨.

[٢٨] الأصوات اللغوية:٤٨.

[٢٩] كتاب النقائض: ٢٧٠/٢.

[٣٠] الأصوات اللغوية:٥٧.

[٣١] م.ن: ٧٠.

[٣٢] ينظر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية/٦.

[٣٣] كتاب النقائض: ٢٣٢/١، وينظر: ديوان جرير: ٩٦٠/٢.

[٣٤] ينظر: الهجاء بالمرأة في نقائض جرير والفرزدق، د. جميل بدوي حمد الزهيري، د. هادي سدخ زغير العزاوي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية العدد(١) المجلد(٨) ٢٠٠٩/٩٨.

[٣٥] كتاب النقائض: ١٢٨/١، وينظر: ديوان جرير: ٧٤/١.

[٣٦] كتاب النقائض: ٢٨٢/١، وينظر: ديوان الفرزدق: ٦١٨.

[٣٧] كتاب النقائض: ١٩٧/١، وينظر ديوان الفرزدق :٦١٠.

[٣٨] كتاب النقائض: ٢٤١/١، وينظر: ديوان الفرزدق: ٣١٢.

[٣٩] ينظر: كتاب النقائض: ٢٤١/١.

[٤٠] ينظر: البديع والتوازي/٨.

[٤١] كتاب النقائض: ١١١/٢، وينظر: ديوان الفرزدق: ٣٦٠.

[٤٢] كتاب النقائض: ٧٩/٢، وينظر: ديوان جرير: ٩٧٠/٢.

[٤٣] كتاب النقائض: ٧٩/٢، وينظر: ديوان جرير:٩٧٠/٢.

[٤٤] كتاب النقائض: ١٢٤/١، وينظر: ديوان جرير: ٩٥٣/٢.

[٤٥] ينظر: كتاب النقائض: ١٢٤/١.

[٤٦] كتاب النقائض: ٢٥٠/٢، وينظر ديوان جرير: ١٠١٥/٢.

[٤٧] ينظر: قضايا الشعرية:٦٥.

[٤٨] القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: ٩٤.

[٤٩] كتاب النقائض:٢٣٤/١-٢٣٥، وينظر: ديوان جرير: ٩٦٢/٢.

[٥٠] ينظر: على سبيل المثال كتاب النقائض: ٢٧٢/١، (البيت ٨٢).

[٥١] كتاب النقائض: ١١٠/٢-١١١، وينظر: ديوان الفرزدق: ٣٦٠.

[٥٢] القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية:٢١٩.

[٥٣] كتاب النقائض: ٧٩/٢، وينظر: ديوان جرير: ٩٧٠/٢.

[٥٤] كتاب النقائض: ١٤٥/٢، وينظر: ديوان الفزردق: ٦٢١.

[٥٥] ينظر: كتاب النقائض: ١٤٥/٢(البيت ١٩).

[٥٦] الوعي والفن/٥٣.

[٥٧] كتاب النقائض: ٢٨٩/١-٢٩٠، وينظر: ديوان جرير: ١٠٠٣/٢.

[٥٨] كتاب النقائض: ١٣٤/١-١٣٥، وينظر: ديوان الفرزدق: ٤٨٩-٤٩٠.

[٥٩] كتاب النقائض: ٢٧٠/١، وينظر: ديوان الفرزدق: ٦١٤.

[٦٠] الأصوات اللغوية:٧٧.

[٦١] م. ن:٤٨.

[٦٢] كتاب النقائض: ١٣٢/١-١٣٣.

[٦٣] الأصوات اللغوية/٨٥.

[٦٤] م. ن/٤٤.