جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

التَّكْرَارُ وَأَثَرُهُ فِي تَمَاسُكِ النَّصِّ الشِّعْرِيِّ القَدِيمِ

مِيمِيَّةُ حُمَيدِ بنِ ثَوْرٍ أُنمُوذَجًا

إعداد

موسى محمد عيسى مرعي

حاصل على الماجستير في الأدب العربي من جامعة جازان
المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

التَّكْرَارُ وَأَثَرُهُ فِي تَمَاسُكِ النَّصِّ الشِّعريّ القديم
مِيمِيَّةُ حُمَيدِ بنِ ثَوْرٍ أنمُوذَجًا

موسى محمد عيسى مرعي

حاصل على الماجستير في الأدب العربي من جامعة جازان ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: : mosa-merey@hotmail.com

الملخص

تسعى هذه الدِّراسة إلى الوقُوفِ على أسرار التّكرارِ ودوره في التَّماسُك النَّصّيّ في ميميَّة حُميدِ بنِ ثورٍ الهلاليّ، بوصفها من أطولِ القصائدِ في الشِّعر القديم؛ إذ تصلُ أبياتُها إلى قرابة مائتي بيتٍ؛ فيثير هذا الطَّولُ سؤالا جوهريًّا ملحّا:

كيف استطاعَ حُميدٌ أَنْ يحقِّق هذا التَّماسك لهذه القصيدة الطَّويلة؟

وكان للبحثِ أنْ يتوقَّفَ عند عنصرٍ واحدٍ، لطبيعته، وهو عنصر التَّكرار بوصفه من أهمّ عناصر التَّماسكِ النَّصّيّ الذي يتجاوَزُ السَّبكَ إلى الحَبْكِ ؛ لكونه ينتقل من الإطار الشَّكليّ في السَّبك ليتجاوزهُ إلى النَّسق الدَّلاليِّ العام في الحَبكِ.

الكلمات المفتاحية: السَّبك، الحَبكُ، التَّماسك، التَّكرار، حُميدٌ، ميميَّة، التَّركيبيَّ، التَّام، الجزئيّ، المقطعيّ.

The repetition and its effect on the textual coherence of the old poetry Mimia of Humaid ibn thor

Musa Muhammad Issa Mari
He holds a master's degree in Arabic literature from the University of Jizan - Saudi Arabia
Email: mosa-merey@hotmail.com

Abstract

This study seeks to identify the secrets of repetition and its role in textual coherence in Mimia of Humaid ibn thor Al-Hilali, As one of the longest poems in old poetry. Its verses reach two hundred. This length raises an essential and insistent question:

How can he achieve this cohesion for this long poem?

This research was to stop at one element because of its nature, this element is the repetition as one of the most important textual coherence elements, which exceeds cohesion to coherence. because it moves from the formal frame in cohesion and exceeds the general semantic manner in coherence.

Keywords : Cohesion, coherence, textual coherence, repetition, Humaid, Mimia, synthetic, completed, partial, syllabic .

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَةٌ

مازال شعرنا العربيُّ القديم معينا ثرًّا للدّارسين مهما تطوَّرتِ النَّظريات النَّقديَّةُ والنَّظريَّات والمناهج، لثراء نصوصهِ وحفولها بالقيم الجمالية والثقافية في الوقت ذاته، ومن تلك النُّصُوصِ المُدْهِشةِ مِيميَّةُ حُمَيدِ بنِ ثَورٍ الهِلالِيّ التي لفتتْ عناصرُها السّرديّةُ أنظارَ الباحثينَ؛ فتوقَّفوا أمامَ دراسة هذه التجليات القصصيَّة؛ فدرسوا الزَّمان والمكان والأحداث في تلك القصيدة الطَّويلة، التي بلغتْ أبياتُها مئةً وخمسةً وثمانين بيتًا، قد يبدُو في ظاهرِها تعدُّدُ موضوعاتِها، وانتقال حُمَيدٍ عَبرَ موضوعاتِهِ المُختلفةِ المتنوّعةِ.

وكشفَتْ هذه الدِّراساتُ أنَّ تلكُم الموضوعاتِ التي تبدُو ظاهريًّا مختلفةً متنوّعةً، هي مجرّدُ مرايا متوافقةٍ لموقف إنسانيّ واحدٍ، وحالَةٍ وجدانيَّةٍ واحدةٍ، استبدّت بحُمَيدٍ؛ وهي حالة الحنين لامرأةٍ عشقها، وتيَّمه حبُّها، وقد سلكَ في سبيل التَّعبير عن حنينه إليها سبيل الحكي عن معاناته؛ ملتمسًا في ذلك وسائل القصِّ المختلفة من حِوار، وأحداث، وتبئير، وشخصيات، وزمكانيّة.

وثمَّةَ فضاءات ثقافيَّة ودلاليَّة فتحتْ من بعدهِ أبوابًا للشُّعراءِ للقول؛ لمَا تمتّعتْ به هذه القصيدة من سماتٍ متفرِّدةٍ أسستْ لمَعانٍ تدوولتْ بينَ الشُّعراءِ في الشِّعر القديم؛ ممَّا يجعلها مادةً خصبةً مغريةً للدَّرس بأكثر من وجهة نظر مُتسلِّحين في ذلك بمُعطيات النَّظريات النقديَّة الحديثة، ومنها الدَّرسُ اللِّسانيُّ المهتمُّ بالنَّصّ، وبنيتُهُ تلكَ، والبحث عن وسائل أُخرى

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أَسهمَتْ في تماسكِهِ وبقاء تأثيرِهِ؛ ممَّا استوجبَ أنْ نُوليها عنايةً كبيرة، لشُهرتها وذيوعها في الآفاق ومعارضة كثير من الشُّعراء إياها، وبالرغم من طولها المُفرِطِ جاءتْ قطعةً واحدةً في تماسكها واتِّساقها وانسجامها النّصّيّ.

ومن ثمَّة؛ فتكمُنُ مشكلةُ هذه الدِّراسةِ في الكَشفِ عنِ التَّماسكِ النَّصيِّ، وبيان أساليبهِ ودورهِ في ترابطِ النَّصِّ، في ميميَّة حُمَيْدِ بنِ ثَورٍ معتمدةً تحقيق: محمد شفيق البيطار، طبعة الكويتِ المجلسِ الأعلى للثَّقافةِ والفُنونِ والآدابِ،٢٠٠٢م، ومستأنسًا أيضًا بطبعة دار الكتب المِصريَّة،١٩٥١م، بتحقيق عبدالعزيز الميمنيّ لأهميّتها من ناحية ولأنّ كل طبعة تُكمِّلُ ما فاتَ أختَها.

إنَّ مهمَّةَ دراسةِ التَّماسُكِ النَّصيّ هي الكشفُ عن القوانينِ الجماليَّةِ التي يمورُ بينها عالمُ النَّصِّ وإزاحةُ اللِّثَامِ عنِ الأشكالِ الجديدةِ التي لم تكُنْ واضحَةً في ضوءِ رُؤيةِ البَحثِ القديمِ لعمليَّةِ الخَلْق الفنّيّ؛ بما شهده الدَّرسُ النَّقْديّ المعاصر من ثورات ثقافيَّة ومعرفيةٍ، ظهرت تجليَّاتها في ميدان الدّرس النَّقديِّ الحديثِ. وقد كانَ القديم قد أدركها ولكنه لم يشبعها توسيعًا وتوضيحًا[١] وهيَّأتْ لقراءة فضاءات النَّصِّ، وفتحتْ أمامَ الباحثين مجالاتٍ واسعةً؛ لاستكشاف كيفيَّةِ التَّماسكِ النّصّيّ لنَصٍّ ما شَكليًّا ودلاليًّا، من خلالِ ثلاثِ مراحل: تنظر الأولى (نظرةً كليّةً للنَّصّ)، والثَّانية تقومُ بتقسيمِ النّصِّ ومفاصِلِهِ، والثَّالثة بتحليلِ أدواتِ التَّماسُكِ الشّكليّ والدّلاليِّ للنَّصِّ.

وقبل أنْ نلجَ إلى عالمِ ميميَّةِ حُمَيدٍ يَحْسُنُ بنا أنْ نقفَ لتوضيحِ المفاهيمِ الأساسيَّةِ الخاصَّةِ بالتَّرابط النَّصِّيِّ، والمعايير النَّصِّيَّة التي حدَّدها دي بوجراند في جدولينِ أساسينِ؛ أحدُهما يختصُّ بالتَّرابُطِ الرَّصفيّ، أو ما

أُصطُلِحَ عليهِ بالسَّبك أو(التَّماسك= الترابطCohesion)، [٢] والثاني: يختص بالتَّرابط المفهوميّ، أو ما اصطلح عليه بالحبك(Coherence) [٣] يهتمُّ الأوَّلُ بالنَّاحيةِ الشّكليّةِ للنَّصِّ؛ لذا يلتمسُ وسائلَهُ منَ الدَّرسِ النّحويّ، ويشتغلُ الثَّاني على الرَّوابط التّضاميَّةِ، المرتبطةِ ارتباطًا وثيقًا بالوقوفِ على الدَّلالاتِ وكَشْفِ العَلاقاتِ بينها للوصُولِ إلى الدَّلالة الكليّة للنّصِّ[٤]، وهي التي يُعرِّفها سعد مصلوح بأنَّها "الاستمراريَّةُ الدَّلاليَّةُ التي تتجلَّى في منظومةِ المفاهيمِ والعَلَاقاتِ الرَّابطةِ بينَ هذهِ المفاهيم"[٥].

يرتبط الجدول الأول بالدَّرس النَّحويّ، ولكنَّهُ لا ينأى بهِ عنِ الدَّرسِ النَّقديّ، فهما متلازمانِ منذُ ارتبطَا في نظريَّةِ النَّظمِ عند عبدِ القَاهِرِ الجُرجانيّ، وعِندَ الجاحِظِ مِن قبلهِ وغيرِهما من نقَّادِنا القُدماءِ، وإن ضمَّ النَّظمُ النّصّ لُغويًّا بتلاحُمِ الدَّلالةِ المُعجميَّة بالدَّلالة السِّياقيَّةِ، فقد ضَمَّ أيضًا نوعًا آخَرَ ليسَ لُغويًّا؛ أعني البُعدَ النّفسيّ؛ حين يفتّش في مقصديَّة المُبدِعِ وغَرضِه من الخطاب؛ كما نجدُ عند ابنِ رشيقٍ في العُمدةِ في باب الاتِّساعِ، وابن الأثيرِ في المثلِ السَّائرِ، والتَّبريزيّ، ومن قبلهم القاضِي الجُرجانيّ [٦] .

وبإمكاننا تحديدُ وسائلِ التَّرابطِ الرَّصفيّ/السَّبك في خمسٍ؛ هي: الإحالةُ، والاستبدالُ، والحذْف، والوصلُ، والسَّبك المعجميُّ الذي يحتوي على أداتينِ في طيّاتهِ؛ هما: التَّكرارُ، والتَّضامّ[٧].

والحقيقةُ، أنَّ معظم هذه المباحثِ النّصّيّة الجديدة أشار إلى قريبٍ منها الدَّرسُ البلاغيُّ القديم، فكلا الدَّرسين حريصٌ على إثباتِ أنَّ التَّماسُكَ لأيّ نصٍّ هو المنوط به تحقيق نَصّيَّة النَّصِّ؛ على المستويين: النَّحويّ الشّكليّ، والتَّرابطيّ الدَّلاليّ، وإلَّا افتقدَ شَرطًا من شروط نصيَّته[٨] .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن ثمَّ؛ فالتَّماسك النَّصّيُّ يعني وجودَ عَلَاقاتٍ تشدُّ نسيج النّصّ، لفظًا ومعنًى ،وكلاهما يؤدّي دورًا؛ سواء على مستوى فهم النَّصِّ من خلالِ العَلاقاتِ المعنويّة بين عناصرِه، أو على مستوى تماسُكِ بنيته الشَّكليّةِ(٩).

ولا يقتصرُ التَّماسُكُ على عِلمِ اللُّغةِ النَّصيّ، بل تعدَّاهُ إلى علومٍ أخرى؛ منها: البلاغةُ، والنّقدُ، والتَّاريخ، والمنطق، والثَّقافة عامَّة ...إلخ(١٠)، كما أنَّهُ ليس خاصيَّة تجريديَّة نعالجها في علم الدَّلالة ، أو نظريّة الخطابِ، ولكنَّه ظاهرةٌ ديناميكيّةٌ تأويليَّةٌ في الفهم تتداخل فيه أنواعٌ كثيرةٌ من المعارفِ(١١)؛ فهو حدثٌ تواصليٌّ، ولكي يكونَ نصًّا يجبُ أن تتوافرَ فيه سبعةُ معايير نصيَّة عيّنها دي بوجراند؛ هي:

١ــ السَّبكُ. ٢ــ الحَبْكُ. ٣ــ القصدُ. ٤ــ القبولُ.

٥ــ الإعلامُ. ٦ــ المقاميَّةُ. ٧ــ التَّناصُّ(١٢) .

وقد صنَّفها سعدُ مصلُوح كما يأتي؛ ما يتَّصلُ بـــ:

١ ــ النَّصِّ في ذاتهِ ؛ وهما معيارا: السَّبك والحَبكِ.

٢ــ مستعملي النّصّ؛ سواء أكانوا منتجين أم متلقينَ، وهما مِعيارا: القَصدِ والقبولِ.

٣ــ السّياقِ الماديّ والثَّقافيّ للنّصّ، وذلك بمعايير: الإعلام والمقاميَّة والتَّناصّ (١٣).

وسوف أقفُ في بحثي هذا على ما يخصُّ النَّصَّ في نفسهِ؛ وهما معيارا السَّبكِ/ التَّرابط الرَّصفيّ، والحبكِ/ التَّرابط المفهوميّ .

أولًا - السَّبكُ/ التَّرابُطُ الرَّصْفِيّ:

يَخْتَصُّ السَّبكُ بالوَسائلِ التي تَضمنُ خاصيَّةَ الاستِمرارِ في ظَاهِرِ النَّصِّ Surface text والمقصودُ بظاهِرِ النَّصِّ أحداثُهُ اللُّغويَّةُ التي نطقَ بها في تعاقُبٍ زمنيّ، كما هي مَخْطُوطةٌ أو مرئيَّةٌ في النّصِّ المكتُوبِ، وتنتظمُ هذه الأحداثُ والمكوِّناتُ مع بعضِها بعضًا تبعًا لمبانيها النَّحويَّةِ، ولا تشكِّلُ نصًّا إلَّا إذا تحققَتْ وسائلُ السَّبكِ التي تجعلُ النَّصَّ يحتفظُ بكينونتهِ واستمراريتهِ، وهو ما يُصطلحُ عليهِ بالاعتمادِ النَّحويّ، الذي يتحقَّقُ من خلال شبكة هرميَّة مُتداخلةٍ؛ هي:

١ – الاعتِمَادُ في الجُملَةِ .

٢– الاعتِمَادُ فيما بين الجُمَلِ.

٣ – الاعتِمَادُ في الفقرة أو المقطوعة.

٤ – الاعتِمَادُ فيما بين الفِقراتِ أو المقطوعاتِ.

٥ – الاعتِمَادُ في جُملةِ النّصّ (١٤).

وكُلَّمَا توافرَ هذا السَّبكُ في النَّصّ حافظَ على عناصرِه الدَّاخليَّة؛ فيرى ميلرو إيسارد أنَّ الزِّيادة في جودَةِ سبكِ الجُمَلِ" تجعلُ التَّعرُّف على هذه الجُملِ أَكثرَ مُقَاوَمَةً لتَشويشِ العناصِرِ الدَّاخليَّة"(١٥).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ونبدأ منْ وسائل السَّبكِ **بالتَّكرارِ**:

التَّكرارُ النَّصّيّ هو تكرارُ العنصرُ المُعجميُّ بلفظهِ، أو بِشبْهِ لَفظِهِ، أو بالمُرادفِ، أو بوزنه أو بمدلوله، أو ببعض من حروفه، أو باسم عام له؛ مما يؤدّي في النّهايةِ إلى التَّماسُكِ النَّصّيّ أو بالأحرى سبكهِ(١٦)؛ أي إنّهُ يعطي كلمتينِ أو لفظينِ أو أكثرَ منْ أجزاءِ الجملةِ شيئًا منَ التَّشابُهِ أو أنماطًا متقاربةً في معناهُ.

شروط التّكرارِ:

يكادُ يتّفقُ القدماءُ والمحدثون على الشُّروطِ المُحقّقةِ للتَّكرارِ؛ منها أنْ يكُونَ للمكرَّر نسبةٌ ما من الورود في فضاءِ النَّصِّ(١٧)، ومِنْ ثَمَّةَ فإنَّ رَصْدَهُ يساعدُنا علَى فَكِّ شيفراتِ هذا النّصِّ، والوقُوفِ على تأثيراته الدلاليَّة(١٨)؛ لذا ينبهنا دي بوجراند إلى أنّه قد يكون التَّكرارُ مفسدةٌ، إن لم يحسن استخدامهُ، ممَّا يؤدّي في النّهايةِ إلى إحباطِ إعلاميَّتهِ(١٩)، وربّما تقليصها، وأنَّ المُبالَغةَ في التّكرارِ قد يظهرُ عيبًا أسلوبيًّا فادحًا؛ يعنون به الفقر اللغويّ للمبدعِ؛ وقد ينتج عنهُ عدم مقبوليّةِ النّصِّ لافتقارهِ إلى التَّماسُكِ(٢٠).

صُورُ التَّكرارِ:

من الصُّور الأساسِ للتَّكرارِ فيما يتَّصِلُ بالتَّماسُك النَّصّيّ: التَّكرار (الكُلِّيّ، والجزئيّ، وبالمرادف، وبالتَّضادِّ، وبالمشتركِ، وبالتَّضمين والاشتِمالِ، والكَلمات العامَّة، وبالحَقلِ الدَّلاليّ)(٢١).

الأدوارُ الدَّلاليَّةُ للتَّكرارِ:

لعلّ القيمةَ المتكرِّرةَ للتَّكرارِ في تُراثنا العربيّ بالتّوكيد، ثمّ حاولَ الدّرسُ البلاغيُّ أن يتجاوزَ التّوكيدَ لنكتٍ بلاغيّةٍ عدَّةٍ؛ منها: المبالغةُ،

والإنذارُ، والإيغالُ، والتَّعظيمُ، والتَّهويلُ، والوعيدُ، والتَّهديدُ، والتَّعجُّبُ، والتَّنبيهُ، والأمنُ منَ اللَّبسِ، والسَّهوُ ...إلخ[٢٢]، ولكنَّه ارتبطَ في النَّظريَّاتِ الحداثيَّةِ النَّقديَّةِ بمفهومِ الحدَّةِ؛ فاللَّفظُ المكرَّرُ يكونُ هو ذاتهُ في منزلتينِ، فهُو في الثَّانيةِ غَيرهُ في المنزلةِ الأُولى" فليسَ الفرْقُ بين الاستعمالينِ فرقًا مَفهُومِيًّا، وإنّمَا هوَ تأثيريّ، وهو يعودُ إلى مسألةِ الحدّة، والعنصرُ المُردَّدُ أقوى منَ العُنصرِ المُفردِ" [٢٣].

ويرى مُؤسِّس علمِ لُغة النَّصّ ڤان دايك أنّ خصائص النّصّ البلاغيّة تتمثّلُ في مستوياتٍ معيَّنة داخلَ عمليات خاصة؛ منها الإضافة، التي يُعدُّ التَّكرارُ منها[٢٤]؛ لذا ارتبطَ عندَ بعضِ المعاصرينَ بالإلحاحِ والسَّيطرة وشعور الشَّاعرِ وفكرهِ في وعيهِ ولا وعيه؛ فالتَّكرارُ: "يوحي بشكلٍ أولي بسيطرةِ هذا العُنْصرُ على فِكرِ الشَّاعرِ وشُعورهِ أولا شُعورِه "[٢٥].

ويُضافُ إلى هذه الوظائفِ المتعَدِّدةِ للتَّكرارِ قدرتُهُ على سبكِ النّصّ؛ فهو واحدٌ من أشكال التماسك المعجميّ يتطلب إعادة أحد العناصرِ المعجميّة، أو المرادفة لها، أو شبه المرادفة لها؛ ليحقّقَ هذا التَّكرار تماسكًا نصيًّا واضحًا[٢٦].

ونلاحظُ أنَّ صورَ التَّكرار تتعدَّدُ في ميميَّة حُمَيدِ بن ثورٍ؛ لذا سنقفُ أمامَ بعضِ أشكال التّكرارِ على اختلافها فيها لبيان دورها في السَّبكِ، على النَّحو الآتي :

أ - التَّكرار المَحضُ (التَّكرار الكليّ):

والتّكرارُ المَحْضُ نوعانِ:

- تَكْرَارٌ مَعَ وحدة المرجع: أي أنْ يتَّفقا في المسمَّى.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- تَكْرَارٌ مَعَ اختلافِ المرجع: أي أنْ يختلفا في المسمَّى(٢٧).

ونُلاحظُ أنَّ التَّكرارَ مع وحدة المرجعِ أكثرُ تحققًا في القصيدةِ، امتدادًا فيها، لا سيّما أنَّ التَّكرير فيها مُتَحققٌ أكثر على المستويين: الأفقي، والرأسيّ ، فثمّة تكرارٌ لبعض ألفاظها، وتكرارٌ لجملٍ فيها بنصّها؛ فمن الألفاظِ المُكررةِ في مَطلعِ القصيدةِ "الرّبْع":(٢٨)

سَل (الرَّبْعَ) أَنّى يَمَّمَت أُمُّ سالِمٍ وَهَل عَادَةٌ (لِلرَّبعِ) أَنْ يَتَكَلَّمَا

ولمَّا كانَ البيتُ الأوَّلُ أو المَطلعُ عامةً يمثّلُ عنوانًا للقصيدةِ القديمة؛ فشعريّة العنوان ذائعٌ صيتُها في نقدنا الأدبيّ، وإحدى أبجديَّات قراءة النُّصُوص وتلقّيها، وكتابتها بين الدَّارسين والباحثين، وممّا زادَها بوصفِها إعلامًا بينَهم؛ وقد كان للتَّكْرار الأثرُ الأكبر في حفظ العلامات اللُّغويَّة التي تكوِّن عنوَانًا؛ لكونهِ رسالةً أو علامةً لغويَّةً تعرفُ بها هويَّة النَّصِّ، وتتحدَّد مضامينه،؛ فتجذب المتلقِّين إليه وتغويهم به. ونظرًا لهذه الأهميَّة للعُنوان فإنَّه يخضعُ لعدَّة اعتباراتٍ تشير إلى حريّة المبدعِ في وضعِهِ واختيارهِ وفق ما يراه أدلّ على تجربته(٢٩).

يتكرّرُ الرّبعُ بلفظهِ ومعناهُ في أوَّلِ بيتٍ ليكونَ مفتاحًا للنّصّ وللتَّجربةِ؛ ويصيرُ تكرارُهُ إلحاحًا على فكرةِ الفَقْدِ، فقد جرَتْ عادة الشُّعراءِ أن يقفوا على ربع محبوباتهم، وسؤاله؛ كما نجد عند امرئ القيس في مُعلّقتهِ:

وَإِنَّ شِفائي عَبْرَةٌ مَهْراقَةٌ فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ(٣٠)

ولاسيّما أنَّ حُمَيدًا قد أتى بِذكرِ امرئ القيسِ بعد هذا البيتِ مقترنًا بالرّبعِ أيضًا:

وَلَو نَطَقَ الرَّبْعَانِ قَبْلِي لَبَيَّنَا لِصَاحِبِ هِنْدٍ وامرِئِ القَيسِ مَنْسِمَا(٣١)

وإن كان امرؤ القيسِ يتردَّد في جدوى الوقوف بهِ؛ فإنَّ لَبيدًا أكثر شكًّا وتعجُّبًا من هذا الوقوفِ:

فَوَقَفتُ أَسأَلُها وَكَيفَ سُؤالُنا صُمًّا خَوالِدَ ما يُبينُ كَلامُها(٣٢)

وممَّا لا شكَّ فيه أنّ لبيدَ خاصَّة جمع بين دال الوقوف ووصف النّاقة علامة على الفراق الحزين(٣٣)، ولكن ويزدادُ الشَّكُّ أكثرَ عنْدَ ربيعةَ بنِ مقرومٍ الضَّبِّيّ:

وَقَفتُ أُسائِلُها نَاقَتي وَما أَنا أَمْ مَا سُؤالِي الرُّسُومَا(٣٤)

ولأنَّ الباعثَ الشِّعريَّ هو مدْعاةُ التَّكرارِ؛ لارتباطِ النَّصِّ القديمِ بالتّغريضِ؛ فظاهرةُ الغَرضِ الشّعريّ لم تكن مرتبطةً في أذهان النّقّادِ فحسبُ، بل مبعثها عند الشُّعراءِ من البدايةِ؛ وهو ما يحملهُ على التَّكرارِ في مَطالعهِ حَملًا للقارئ على توجيهِ موضوعهِ وتلقِّي مَقصديّتهِ، وبفعلِ ذلك المُؤثّر الفنّي، والموضُوعيّ أيضًا لمناسبة القصيدِ، وبتأثير التّفنُّنِ والتأثُّر والتَّناصّ أيضًا.

ومن هنا كان لتكرارِ الرّبعِ في العَجُزِ استدعاءٌ لكلِّ هذه الشّكوكِ وتوكيدًا لها، ومُضاعفةُ الحسرةِ، وتعميقُ الشُّعورِ بالزّوالِ بلا رَجعةٍ لرَبْع

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مَحبوبتِهِ؛ واستدعَى التَّناصَّ لكونهِ أدّى إلى استِدعاءِ خِطَابٍ مَعْرِفِيٍّ عَامٍ؛ لذَا يعُودُ ويُكرِّرُهُ مرتّينِ أُخريينِ:

وَلَـوْ أَنَّ رَبْعًـا رَدَّ رَجْعًـا لِسَـائِلٍ أَشَـارَ إِلَيَّ الرَّبْـعُ أَو لَتفَهَّمَـا(٣٥)

فبالرَّغم من غيابِ ذكر "ليلى"، هنا، أو أمّ سَالمٍ، التي يُكنِّي عنها تكنيةً خاصَّة، صارت الغائبة الحاضرة، غاب اسمها وحضرت حُضورًا طاغيًا عبرَ ربعها الماثل في وجدانِهِ وأمام ناظريه؛ فقد صَارَ المَكانُ حَاضِنَةً لوجُودها، ولَئِنْ غاب جسدها عن المكان فقد حفرتْ سطورها مكتوبة مرسومة مرقوشة؛ مما يزيد من توجعه، وكأنَّه يستبدل بذكرها الصّريح ذكر ما يحتضنها ليستجمع كلَّ ذكرياته معها، ولَئِنْ سكتت هي فإنَّ ربعها ناطقٌ بإشاراته التي ضنّت بها، وسامعٌ لأسئلته التي لم تسمعها.

وفي الحقيقة إن تكثيف التَّكرار للرَّبع في هذا المطلع أحدث نوعًا من التبئير لتجربة حُمَيدٍ وحفرها في ذاكرة المتلقِّي، وأحدث تماسكًا نصِّيّا واضِحًا.

ومن المعلومِ أنَّ هذه النُّسخةَ التي اعتمدها الميمنيُّ سقطَ من أوَّلها بيتانِ؛ هما:

أَلَا (هَيّمَا) مِمّا لَقيتُ وَ(هَيَّما) وَوَيْحًا لِمَن لَمْ أَلْقَ مِنهُنَّ وَيْحَمَا
أَ(أَسْمَاءُ) ما (أَسْمَاءُ) لَيلَةَ أَدْلَجَت إِلَيَّ وَأَصْحَابِي (بِأَيٍّ) و(أَيَّما) (٣٦)

وواضح أنَّ بيتي المطلعِ مبنيانِ على التّكرارِ، نجد ذلك في:(هَيّمَا) التي تكرَّرت في صدرِ البيتِ الأوّلِ، وتكرار بنية الهيام يحيلنا على موضوع

القصيدة الغزلي من مطلعها، و(أَسْمَاء) التي تكرَّرت في صدرِ البيتِ الثّـاني اسم أنثويٌّ استحضره بديلًا لاسم محبوبته على عاداتهم في ذلك، ولكنّه كرّره استعذابًا لترديد مدلولهِ لا داله فالشاعر القديم عادة ما يبرز معانيه الرّوحية الخاصة في ثياب مختلفة من التّعبير، وهذا المدلول هو الذي سيجعل المتلقّي يبحث عن الدَّالّ في باقي النّصّ ويطلب منه تصريحًا باسمها، وهو ما يؤدّي إلى تماسُك النّصِّ وتتبعه حتّى نهايته(٣٧)، و(أَيٍّ) في عجز الثّـاني أيضًـا، وواضح أنّ التّكرار هنا جاء ترجيعًا وأنينًا متّصلًا من أثر الفراق، ثم جـاء تكرار الرّبع مفسّرًا لبنية الفراق هذه.

ولكي يُعَمِّقَ هذه المُفارقةَ يُكرِّرُ كَلِمَةً من كَلِماتِ الأضدَادِ المشهُورةِ:

أَتَتْهَـا نِسَـاءٌ مِـنْ سُـلَيمٍ وَعَامِـرٍ مَشَينَ إليْهَا (مَأْتَمًا) ثُمَّ (مَأتَمًا) (٣٨)

فَكَلِمَةُ (مَأْتَم) مِنَ الكَلِمَاتِ الأضدَادِ التي تعني اجتِماعَ النّسَاءِ في الفَرحِ والحُزنِ "وَهُوَ عِنْدَ العامَّةِ المُصِيبَةُ؛ يَقُولُونَ: كُنَّا فِي مَأْتَمِ فُلَانٍ وَالصَّوَابُ أَنْ يُقَالَ: كُنّا فِي مَنَاحَةِ فُلَانٍ. قَالَ ابْنُ بَرِّيٍّ: لَا يَمْتَنِعُ أَن يقَـع المَـأْتَم بِمَعْنَـى المَنَاحةِ والحزْن والنَّوْحِ والبُكاءِ لأَنَّ النِّسَاءَ لِذَلِكَ اجْـتَمَعْنَ، والحُـزْن هُـوَ السَّبَبُ الْجَامِعُ"(٣٩).

ولكنَّ المُفارقةَ، هُنَا، أَنَّ إحدَاهُما قدْ تَحْمَلُ عَلَى الفرَحِ المُناسبِ لفـرحِ محبوبتِهِ التي تزوّجتْ غيرهُ واجتمعَ النّساءُ في موكبِها، والمَأتمُ الثّانيةُ قـد تعنِي حُزنهُ هو واجتماعهنّ لعزائه في حُبِّهِ.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وممَّا يرشّحُ لهذا أنّهُ قد يستخْدِمُ التّكرَارُ للتَّوازُنِ والتَّكافُؤِ؛ كما أتَى بهِ للمُفارَقةِ؛ كما نَجِدُ في قولِهِ:

(فَلَأْيًـا) (بِـلَأْيٍ) خَادَعَاهـا فَأَلزَمَـا زِمَامَيهِمَا مِـنْ حَلقَـةِ الصُّـفْرِ مُلزَمَـا(٤٠)

فالرَّجُلانِ يُحاولانِ مُقاومةَ نُفُورِ النّاقةِ مِنْ أنْ تقبلَ حلقـةَ الأنـفِ؛ فوَاجَهَا مشقَّتَها وجهْدَها في المُقاومةِ، بمشقَّةٍ وجُهْدٍ منهما في المُخادعَـةِ، ووَضْعِ الحلقةِ في أنفِها، وكأنّهُ يُمنّي نَفْسَهُ بنجاحِ خلِيليهِ أو رَسوليهِ بإيصالِ رِسَالتهِ لمَحبوبتهِ؛ كما نَجَحَ هذا الفارسانِ معَ النّاقةِ.

بل يقسمُ محبوبته أيضًا إلى نصفينِ متكافئينِ عن طريق التّكرارِ نفسِهِ:

فَجَرْجَرَ لما صَـارَ في الخِـدْرِ (نِصْـفُها) وَ(نِصْـفٌ) عَلى دَأْيَاتِـهِ مَـا تَجَزَّمـا(٤١)

التَّكرارُ الجزئي:

يُقصدُ بالتَّكرارِ الجزئيِّ كلُّ عنصرٍ قد سبقَ ذِكرهُ ، في شكلٍ مختلـفٍ، وإن غلب على التَّكرارِ المحضِ كونُهُ وسيلةَ سببٍ وحبكٍ معًا ، فيرتكزُ فعـلُ الجزئيّ على الظَّاهر بالأصالة، ثمَّ في فضاءِ النَّصِّ بالتَّبَعيَّـةِ؛ فيعمـل علـى تجميعِ النّصّ لا انتشارهِ، وتشتُّتهِ؛ وهو ما نعنيهِ بالتَّماسُكِ النّصّـيّ؛ ومـن أمثلتهِ في ميميَّة حُمَيدٍ:

وَ(زُلْنَ) وَقَدْ (زَايَلْنَ) كلَّ صَنِيعَةٍ لَهُنَّ وباشَرْنَ السَّديلَ المُرَقَّمَا(٤٢)

يصِفُ لحظةَ فِراقِ مَحبوبتهِ وصواحبِها، وأثرَ ذلكَ فيكرّرُ الفِعـلَ(زَالَ) مُجَرَّدًا ومزيدًا مسندًا إلى نونِ النِّسوةِ في المرَّتينِ ليؤكِّدَ تأثيرَ لحظةِ الفِراق

تلك على مشاعرهِ، مؤكِّدًا حدثَ الزّوالِ الذي بُنيَ عليه القصيدةُ ممَّا يُحدثُ تماسُكًا نَصِّيًا ببنيتِها العامَّةِ شكلًا ودلالةً.

مسحْنَ مُحَيَّاهُ وَ(قَلَّدْنَ) جِيدَهُ (قَلَائِدَ)حَتَّى هَمَّ أنْ يتكلَّمَا(٤٣)

الإتيان بقلائدَ في العجُز تكرارٌ جزئيٌّ لـ(قَلَّدْنَ) في الصّدرِ، ومثله ما نجدهُ في قولهِ:

فَجَاءَتْ يَهزُّ المَيسَنَانِيَّ مَشْيُهَا كَهَزِّ الثَّرَى مَتْنَ الكثيبِ (المهيَّما)
فَهَادَينَهَا حَتَّى ارْتَقَتْ مُرْجَحَنّةً تَمِيلُ كَمَا مَالَ التَّقَا (فَتَهيَّمَا) (٤٤)

ووجود التّكرارِ في منطقَةِ القافيَةِ يحدثُ كثافةً موسيقيَّةً، لا تقتصر على مسألة الإيقاع الصّوتيّ بل تستدعي معها تكثيفًا دلاليًّا، فالهيام هو موضوع التّجربة ومقصديّة خطاب القصيدةِ في دلالتها الكليّة، وهو ما يحدث تناغما وتماسُكًا في الآن نفسه:

(تَطوَّقَ) (طوقًا) لَم يَكُن عَن تَميمَةٍ وَلا ضربَ صَوّاغٍ بِكَفَّيهِ دِرهَمَا(٤٥)

فالفعلُ تطوَّقَ استكملَ تأثيرهُ بالتّكرارِ الجزئيّ بالمصدرِ؛ ممَّا حقَّق تماسُكًا أفقيًّا؛ ثمَّ تابعهُ باسم المفعولِ من الفعلِ نفسهِ ليحدثَ التّماسُكَ الرَّأسيَّ أيضًا:

(مُطَوَّقَةٌ) خَطْبَاءُ تَصدَحُ كُلَمّا دَنَا الصَّيفُ وانجَالَ الرَّبيعُ فأَنجَمَا(٤٦)

وتكرار الفعل بالمصدر من التكرارات المستحسنة عند العرب؛ لثبات المعنى في النفس واستقراره بما لايحتاج إلى مزيد من التَّوكيدِ(٤٧).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن هذا التّكرارِ ممّا يتّصلُ بحالتِهِ الحزينةِ، وما يصحَبُها مِن بُكاءٍ وشجوٍ؛ ممّا يدفعه للْمَزْجِ بين التّكرارين الكليّ، والجزئيّ، ليكثّف حالة الحزن المسيطرة عليه؛ عبر فعلي البُكَاءِ والشّجو نجده يُكرِّرُ صيغتهما:

(تُبَكّي)عَلَى فَرْخٍ لَهَا ثُمَّ تَغْتَدِي ... مُوَلَّهَةً تَبْغِي لَهُ الدَّهْرَ مَطْعَمَا
تُؤَمِّلُ مِنْهُ مُؤْنِسًا لانْفِرَادِهَا ... وَ(تَبْكِي) عَلَيهِ إِنْ زَقَا أَوْ تَرَنَّمَا[٤٨]
فَأَوْفَتْ عَلَى غُصْنٍ ضُحَيًّا فَلَمْ تَدَعْ ... (لِبَاكِيَةٍ) فِي (شَجْوِهَا) مُتَلَوِّمَا
(بَكَتْ) (شَجْوَ) ثَكْلَى قَدْ أُصِيبَ حَمِيمُهَا ... مَخَافَةَ بَينٍ يَتْرُكُ الحَبْلَ أَجْذَمَا[٤٩]

فَمِنْ تَكرارِ البُكاءِ بتصريفاتها المختلفةِ نَجدُ فعلَ البُكاءِ في صُورهِ المتعدّدَةِ؛ فنجد الماضي المتَّصِلَ بتاء التَّأنيثِ(بَكَتْ)، وصُورةِ المُضارعِ المُجرَّدِ (تَبْكِي)، والمزيدِ(تُبَكّي)، واسم الفاعل(بَاكِيَةٍ)، كما تكررت كلمةُ (شَجْوَ) مرتين مضافة للهاء تارةً وللثّكلى تارة أخرى مما يعمّق الإحساس بالحزن الذي سيطر على حُمَيدٍ.

ثُمَّ جَاءَ بَعدَهُ عَلَى نَحوٍ آخرَ مُكَرّرًا استراتيجيتَهُ في هذا النّوعِ مِنَ التّكرارِ:

بَعَثْنَ إِلَيهَا كَيْ تَجِيءَ فَلَمْ تَكَدْ ... تَجِيُ (تَهادَى) المَشْيَ إِلَّا تَجَشُّمَا
(فَهَادَينَهَا) حَتّى ارْتَقَت مُرْجَحَنّةً ... تَمِيلُ كَمَا مَالَ النَّقَا فَتَهيَّمَا[٥٠]

استدعى الفعل (تَمِيلُ) الفعل (مَالَ)، وهو بنيتهُ الأصليّةُ التي كرَّرها مرّتينِ على صيغَتي: الماضي والمضارع، بشَكلٍ أفقيٍّ جمَّعَ دلالةَ البيتِ، وربطَ الصَّدْرَ بالعَجزِ، كَمَا ربطَ أثرَ الفعلين على مستوى الدَّلالةِ.

وإنْ كانَ (مَالَ) جَعلَ ثمَّةَ تماسُكًا أفقيًّا؛ فإذا نظرنا إلى الفعْلِ الذي صدَّر به البيت الثّاني(هَادَينَها) وجدناهُ يقوم بالدَّور الرّأسيّ، بتصريفاتها المُختلفةِ، عبرَ تَنويعاتٍ صرفيَّةٍ مختلفة، أو بإلحاقه بضمائرَ متعدَّدةٍ:

فقامَتْ (تَهادَى)مِشْيَةً مُرْجَحَنَّةً (تَهَادِي) سيلٍ قد مضى وتصرَّمَا
و(هادينَ) جَمَّاءَ العِظَامِ خَرِيدَةً مِنَ النّسوَةِ اللَّأيِ يُرِدْنَ التَّكَرُّمَا(٥١)
تَرَاهُ خِلَالَ الرَّقْمِ إِمَّا سَدَلْتَهُ حِصَانًا (تَهادَى) سَامِي الطّرفِ مُلْجِمَا(٥٢)

فنجدُ الجذرَ (هَدَى) تَتنوّع صورُهُ مُحدثًا هذا التّكرار الجزئيّ بين أشكالٍ ستَّةٍ متّصلة به (فَهَادَينَهَا)،(تَهادَى)،(تَهَادِي)،(وهادينَ)؛ وإن جاءت الأولى كالرّابعةِ في صيغةِ الفعلِ فالإسنادُ لضَميري الفاعلِ والمفعوليّةِ في الأوّل أعطاه صورة مختلفة، ونجد هذا في الفرق بين صيغة الفعل في(تَهادَى)، وصيغة المصدر في(تَهَادِي)، التي تفرّقُ بينهما علامةٌ واحدةٌ على الدّال، مع تكرار الفعل(تَهادَى) بصيغتهِ في الصُّور: الثّانيةِ والخامسةِ والسّادسةِ.

وممَّا لا شكَّ فيهِ أنَّ هذا التَّقاربَ المكانيَّ بين هذه الدّوالّ الأربعةِ، وكذا فيما سبقَ، أدّى إلى تكثيفٍ موسيقيٍّ، وتكرار الفعلِ(هَدَى) بما أسند إليه يجعل التّكرار يتأرجح بين التّكرار الجزئيّ والتَّركيبيِّ؛ وهو ما يدفعنا للتّوقُّفِ أمام التَّكرارُ التّركيبيّ.

- **التَّكرارُ المقطعيّ** :

وهو من تكرار في بنية اللفظ لتكرار المعنى وتثبيته وتوكيده في بنية اللفظِ الواحد؛ ومنه قوله تعالى:" فَكُبْكِبُوا فِيها هُمْ وَالْغاوُونَ"(٥٣)، وفي تفسير

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الكبكبة يقول ابن جرير الطّبريّ"وأصل كبكبوا: كببوا، ولكن الكاف كرّرت كما قيل: (بِرِيحٍ صَرْصَرٍ) يعني به صرّ، ونهنهني يُنهنهَني، يعني به: نهني"[٥٤]؛ ومن ثمّ" فَكُبْكِبُوا فِيها ألقوا فيها، والكبكبة الإلقاء على الوجه مرة بعد مرة كَرَّةً رجعة إلى الدنيا"[٥٥]، ومن هذا التّكرار ما نجده في ميميَّة حُميدٍ:

(تَنَخْنَخَ) حَتَّى مَا تكَادُ طَوِيلَةٌ ... تَنَالُ بِكَفَّيهَا الظِّعَانَ المُسَوَّمَا[٥٦]
تَبَاهَى عَلَيهِ الصانِعاتُ وَشَاكَلَتْ ... بِهِ الخَيلُ حَتّى هَمَّ أَن (يَتَحَمْحَما) [٥٧]
(فَجَرْجَرَ) لمَّا كانَ في الخِدْرِ نِصفُها ... وَنِصفٌ عَلى دأياتِهِ ما تَجَزَّما[٥٨]
وَلَمَّا تَأَيَّاهُنَّ في شِعبٍ كاهِلٍ ... يَرَى جَاهِضَ الدّأْيَاتِ فَعْمًا (مُلَمْلَمَا)[٥٩]
فَأَعْطَتْ لِعِرْفَانِ الخِطَامِ وَأَضْمَرَتْ ... مَكَانَ خَفِيِّ الصَّوتِ وَجْدًا (مُجَمْجِمَا) [٦٠]
إِذَا (هَزْهَزَتْهُ) الرِّيحُ أَوْ لَعِبَتْ بِهِ ... تَغَنَّتْ عَلَيهِ مَائِلًا أَوْ مُقَوَّمَا[٦١]

ويبدو صوتيًّا ودلاليًّا أنَّ الغرضَ من هذا التَّكرارِ هو المُحاكاةُ الصَّوتيَّة والدَّلاليَّة[٦٢]؛لأنَّ هذه التَّكراراتِ مرتبطةٌ برؤيةِ الشَّاعرِ وكينونتهِ، ومِزاجهِ، ومشاعره ومواقفه وتفاعله المرسوم تجاه الأحداث والأشياء من حولهِ[٦٣]، وكلُّ تارات حُميدٍ محاكاة لأصوات حزينة؛ كما يبدو في: (تَنَخْنَخَ)، (يَتَحَمْحَما)، (فَجَرْجَرَ)، (مُلَمْلَمَا)، (مُجَمْجِمَا)، (هَزْهَزَتْهُ)، وكلُّها تؤدِّي في النهاية إلى تماسُك النَّصّ.

والتَّشابه الصَّوتيّ القريب بين كلّ هذه الكلمات يشكل أيضًا دلالة رمزيَّة، تؤكِّد العلاقة بين تصرفات الجسد الماديَّة وعلاقاتها الروحيَّة، وتؤدي إلى وحدة في الجرس والإيقاع والإقناع والإمتاع[٦٤].

التّكرارُ التّركيبيّ :

وإذا كان هذا التّكرارُ السّابقُ قد جاءَ على مستوى البنيةِ الأُفقيّةِ؛ فإنّنا نجدهُ أيضًا على مستوى البنيةِ الرّأسيّةِ، وإذا تحرّكنَا في القصيدةِ رُوَيدًا رُوَيدًا نجدُ تكرارَهُ لرسوليهِ اللّذَينِ أَرسلَهُما برِسَالَةٍ لِحَبيبتهِ التي هَجرتْهُ، ولم تأذنْ لهُ بنظرةِ وداعٍ أو كلمة سلامٍ؛ فينادي خليليهِ:

(خَلِيلَيَّ) هُبَّا عَلَّلَانِي وانْظُرَا إِلَى البَرْقِ إِذْ يَفرِي سَنًى وَتَبَسُّمَا(٦٥)

نداء الخليلينِ هنا للاستغاثةِ للتَّعَلُّلِ، واستشراف الأملِ من بريق البرق وتلألؤه في السَّماء؛ بما يسهم في توقعه اقتراب الدواء، ولكنّه سرعان ما ينقلب يقينه شكًّا وقلقًا؛ فيعاود النِّداء:

(خَلِيلَيَّ) إِنِّي مُشتَكٍ ما أَصَابَنِي لِتَسْتَيقِنَا مَا قَدْ لَقِيتُ وَتَعْلَمَا (٦٦)

صدارة النِّدَاء في كل بيت يشدُّ بعضه بَعضًا، ويجعل الحوار(الدّيالوج) متصلًا في الأبياتِ، ويعطي قوة للسّردِ الممزوج بالحوارِ.

وهذا النِّدَاءُ التَّكراريّ على رأسي البيتينِ، وهو نداءٌ يهزُّ المتلقينَ، ويبعثُ فيهم روح الصَّداقة بما تستجلبه من مشاعِرَ إنسانيَّةٍ، فيتحوّل النَّصُّ إلى رُوحٍ يبكيها في فلاةٍ تهاوتْ فيها قيمُ الحبّ والودّ وحلَّ فيها الهجرُ والفراقُ ومشاعرُ التّباعُدِ المدمِّرة التي تنخرُ في جسَدِ البشريّة وتخنق رُوحها؛ إنّ نداءه صار صيحةً في وجه الفراق وعوامل الفناء وهدم المثلِ مع صراخه المادّي المكرَّرِ الذي يعجّ بشكلٍ مغرٍ ودلالاتٍ لا تُطمئن باستجابة الحبّ، مادامَ في النّهايةِ شكلًا ماديًّا لا روحيَّةً بريئةً، وتكرارُ هذا المكوّن اللّفظي (خَلِيلَيَّ) فيه إشعاعٌ، و سحرٌ أسلوبيّ، يؤديان وظائفَ دلاليَّة وتوافقًا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إيقاعيًّا، يطيلانِ نفسَ المرسلِ موسيقيًّا ودلاليًّا، وينبّهان المتلقّي لما هو قادم من الحديث وأهميّته، مما يجعلهُ في حالِ ترقُّبٍ ليرضيَ أفقَ الانتظارِ عندهُ؛ فتستمرّ القصيدةُ مع طولِها دونَ إشباع نفسهِ إلَّا مع كلماتِ خاتمتِها؛ هكذا يتّضح لنا دورُ هذا التَّكرارِ في تماسُك النَّصّ صَوتيّا ودَلاليًّا.

من خلال ما سبق رأينا كيفَ استطاعَ التّكرارُ تحقيقَ التّماسك النّصِّيّ لقَصيدَةِ حُميدٍ، ليس على المستوى الشّكليِّ فحسبُ، بل على مستوى الدّلالةِ الكليّةِ أيضًا.

ويمثل التكرار على مستوى أكثر من كلمة أو على مستوى جملة أو أسلوب ملمحاً بارزاً في القصيدة؛ كما في تكرارهِ:

(وَلمّا استَقَلَّتْ) فَوقَهُ لَم تَجِدْ لَهُ تَكاليفَ إلا أَن تَعيلَ وَتَعسَما
(وَلمّا استَقَلَّ) الحَيُّ في رَونَقِ الضُّحَى قَبَصْنَ الوَصَايَا والحَدِيثَ المُجَمْجَمَا(٦٧)

فالفعل (استقلَّ) يأتي لتعميق دلالةَ الرَّحيلِ أيضًا، وإن جاء في الأول مسندا إلى ضمير الغائبِ الذي يقصدها به، وفي الثّاني إلى الاسم الظاهر الذي أسنده إلى الاسم الظّاهر المقصود به أهلها.

وممّا يتعلّق بالفعل استقلّ ويُرادفهُ وإن كان يصف لحظة الركوب نفسها تكرار الفعل ركب بما تمثّله من لحظةٍ خاصَّةٍ:

فَما رَكِبتْ حَتَّى تَطاوَلَ يَومُها وَكانَت لَهَا الأَيدِي إِلى الحُدْبِ سُلَّمَا(٦٨)
(فَقُلنَ) لَهَا قُومِي فَدَينَاكِ فَارْكَبي (فَقالَتْ) أَلا لا غَيرَ أَمّا تَكَلّما
فَعُدْنَ عَلَيهَا: يَا ارْكَبِي قَدْ حَبَسْتِنَا وَقَدْ مَتَعَتْ شَمْسُ النَّهَارِ وَدوَّمَا(٦٩)
وَطِئْنَ ذِرَاعَيهِ، وَقُلْنَ لَهَا (ارْكَبِي) بَعِيرَكِ قَبْلَ أَنْ يَمَلَّ وَيَسْأَمَا(٧٠)
وَمَا (رَكِبَتْ) إِلَّا نبيشًا كَأَنَّمَا تُرَفِّعُ بِالأَكْفَالِ رَمْلًا مُسَنَّمَا(٧١)

وَقُــولَا خَرَجْنَــا تَــاجِرينِ فأَبطــأَتْ (رِكَابٌ) تَرَكْنَاهَــا بِتَثليــثَ قُيَّمَــا(٧٢)

وهذا التّكرارُ نجدهُ على مستوى البنيةِ الرّأسيّة؛ كما في تَكرارِهِ:

(يُطِفــنَ) بِــهِ يَخْلــونَ حَــولَ غبيطِهــا ربــابَ الثُّريّــا صَــابَ نَجْــدًا فأَوسَــما
(يُطِفــنَ) بِمخــدُورٍ أغــرَّ وصــائمٍ صِــيَامَ فُلُــوِّ الخَيــلِ تّــمَّ وَأَكْرَمَــا
(يُطِفــنَ) بِــهِ رأدَ الضُّــحى وَيُنشــنَهُ بأَيدٍ تَرى الأَسْوَارَ فِيهنَّ أَعْجَمــا(٧٣)

هنا لَحَظَاتُ احتِفَالٍ نِسائيَّةٍ بما صَنعْنَ مِن رَحلِ الحبيبةِ الهاجرةِ، وكأنّه يحوّلُ المأساةَ من طابعها الفردِيِّ، إلى طابَعٍ عامٍّ نسويٍّ في الهَجرِ والاحتفاءِ بهِ، والإلحاح على المُفارقةِ بينَ ما يستبدُّ به مِن أَحزانٍ وما يَعمهــنَّ ويعــمُّ حَبيبتَهُ مَن فَرَحٍ وحُبورٍ واحتفالٍ بهيجٍ.

حُميدٌ، إذًا تتبَّعَ استقلالَ مَحبوبتهِ النَّاقةَ، وركوبَها، وطوافهــا، وظــلَّ يتتبَّعُ رحلتها في الرّحيلِ إلى أنْ وصفَ عودتَها :

وَصَــوتٍ على فــوْتٍ سَــمِعْتُ ونَظْــرَةٍ تَلَاقيْتُهَا، واللَّيلُ قَــدْ (عَادَ) أَدْهَمَــا(٧٤)
وَ(عادَ) مُــدمَّاها كُميتــاً وأَشــبَهَت كَلُــومَ الــكُلَى منهــا وِجــارًا مُهَــدَّمَا(٧٥)
وَقَدْ (عادَ) فِيهَا ذُو السَّفَاسِقِ وَاضِحًا هِجَانًا كَلَونِ الثَّورِ وَالجَوْنُ أَصْحَمَا(٧٦)
فَقُلْــتُ لِأَصْــحَابِي: تَرَاجَــعَ لِلصَّــبَا فُؤَادِي وَ(عادَ) اليَومَ عَودَةَ أَعْصَمَا (٧٧)

وَمِنْ هذا التَّكْرارِ التّركيبيّ الذي يَشدُّ أَجزاءَ القصــيدةِ بعضِــها إلــى بعضٍ؛ كتكراره جُملَةَ القولِ: (قَالَ) باختلافِ الإسنادِ والمُلحقَاتِ:

وَ(قُولَا) لَهَا يــا حَبــذا أَنــت هَــل بَــدا لَهَــا أَو أَرادَت بعــدنا أَن تأَيَّمــا(٧٨)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فَزَيَّنَّـــهُ بِـــالعِهْنِ حَـــتّى لَـــوَ انَّـــهُ (يُقـــالُ) لَهُ هَـــابٍ هَلُـــمَّ لأَقـــدَمَا(٧٩)
(فَقُلْـتُ) لِأَصْـحَابِي: تَرَاجَـعَ لِلصَّـبَا فُـــؤَادِي وَعَادَ اليَـــومَ عَـــودَةَ أَعْصَـــمَا
وَ(قُلْتُ) لعبْدَيَّ: اسْـعَيَا لِي بِنَاقَـــةٍ فَمَا لَبِثَـا إِلَّا قليـــــــلًا مُجَرَّمَـا(٨٠)
وَ(قُـــولَا) إِذَا جَاوَزتُمـــا آلَ عَامـــرٍ وَجاوَزتُمـــا الحيّـــين نَهْـــدًا وَخَثْعَمـــا
وَ(قُـولَا) خَرَجْنَـا تَـاجِرِينَ فَأَبْطَـأَتْ رِكَابٌ تَرَكْنَاهـــــا بِتَثليـــــثِ قُيّمـــــا
وَ(قُـولَا) لَهَـا مـا تـأمُرينَ بِصـاحِبٍ لَنـا قَـد تَرَكـتِ القَلـبَ مِنـهُ مُتيَّمـا(٨١)
(فَقُلنَ) لَهَـا قُـومِي فَـدَينَاكِ فَـارْكَبِي (فَقالَـتْ) أَلا لا غَـيرَ أَمّـا تَكَلّمـا(٨٢)
وَطِئْنَ ذِرَاعَيـهِ، وَقُلْـنَ لَهَـا (ارْكَـبِي) بَعِـيرَكِ قَبْـلَ أَنْ يَمَـلَّ وَيَسْـأَمَا(٨٣)
(وَقُلـنَ) لَهَـا: يَـا قَعْـدَكِ اللهُ إِنَّنَـا حَسِبْنَا الغِنَى كَانَتْ مُـنَى مَـنْ تأيَّمَـا(٨٤)
(فَقُلْتُ) لَهَـا :عُـوجِي لَنَـا- أُمَّ طـارِقٍ نُنَـاجِ، وَنَجْـوَاكُمْ شِـفَاءٌ لِأَيْهَمَـا(٨٥)
(وَقَالَـتْ) لِأُختَيهـا الـرَّوَاحَ وَقَـدَّمَت غَبيطًـا خُثيميًّـا تَـرَاهُ وَأَسْـحَمَا(٨٦)
(وَقَالَـتْ) لِأَتْـرَابٍ لَهَـا شَـبَهَ الدُّمَى ثَـلَاثٍ يُنَـازِعْنَ الحَـدِيثَ المُكَتَّمَـا
فَـوَ اللّه مـا أَدْرِي أَوَصْـلًا أَرَادَتَـا بِمَا(قَالَتَا) أُمْ أَصْـبَحَ الحَبْـلُ أَجْـذَمَا(٨٧)

فتوالي تكرارِ فعلِ القولِ على مَسافاتٍ في القصيدةِ أحـدثَ تماسُـكًا نصّيًّا بين أبياتِها، كَما خَلَقَ حِوارًا (ديالوجًا)، أطرافُهُ الشّـاعِرُ، والحبيبـةُ، والرّسولانِ، وهكذا يمتزجُ الحوارُ بالسّردِ، فيحدثُ تفاعُلًا حَميمًا بين الشّاعرِ والمُتَلَقِّينَ لشَغفِ النّفسِ بمتابعةِ أحداثٍ مسرودةٍ، أو حوارٍ دائرٍ بين مجموعةٍ من الأشخاصِ، كما يولّدُ صِراعًا دراميًّا بينَ أبياتِ القصيدةِ يجعلُها متماسكةً سبكًا وحبكًا؛ لأنَّ هذا التَّرابطَ الرّصفيّ تولّد عنه حبكًا على مُستوى الدّلالـةِ أيضًا.

ووجود دال الكتمان(المكتم) يثير حاسة السّمع فالكلام والسكون كلاهما مجالا حاسة السمع مع كونهما نقيضين،لأن الجمع بينهما يوحي بأن لغته الصّاخبة قد تسكن في جوفه وتتكتم(٨٨).

ومعَ كلِّ تكرارٍ لدالِّ القولِ في القصيدةِ، مع تباعُدِهِ مكانيًّا في بداياتِ هذهِ الأبياتِ المتعدّدةِ، وفي وسطِها أيضًا، يحدثُ ترابطٌ بينَ أبياتها عبرَ تكرارِ كُلِّ تلك البنى اللَّفظيَّةِ والتّركيبيّة، وهذا النّوع من التّكرارِ يجمع بين اللّفظيّ والتّركيبيّ، ويحدث اتّساقًا موسيقيًّا للإيقاع النّاتج عن التّكرارِ الكُلِّيّ .

وإذا كُنّا قد تتبَّعنا فعلَ القولِ الذي يستثيرُ حاسَّةَ السّمعِ، ويستحضرُها، ويضمنُ بقاءَ المتلقّي في كلِّ هذه القصيدةِ الطّويلة؛ فلنا أن نتتبّعَ أيضًا فعل الرُّؤية من خلالِ تتبُّع الفِعلِ(رأى) بكل ما يسند إليهِ، وبتصريفاته المختلفة.

يقولُ حُمَيدٌ مفصّلًا رؤاه ورؤى محبوبته ورسوليه والمحيطين به وبمحبوبته:

(تَراهُ)إذا استَدبَرتَهُ مدمجَ القَرا ... وَفَعمًا إذَا أَقْبلْتَهُ العَينَ سَلْجَما
وَقَالَتْ لِأُختَيها الرَّوَاحَ وَقَدَّمَت ... غَبيطًا خُثيميًّا (تَرَاهُ) وَأَسْحَمَا(٨٩)
(تَرَاهُ)إذَا مَا عَجَّ يَجْلُو عَنِ الشَّبَا ... بِ مِثْلَ حِنْوِ الخَيْبَرَانِيِّ لَهْجَمَا(٩٠)
(تَرَى)مِنْ بَينَ تَبَاشِيرِ الخِضَابِ الَّذِي بِهَا ... بِأَطْرَافِهَا لَوْنًا عَبِيطًا وَأَسْحَمَا(٩١)
مِنَ الشَّبَهِ السَّافي وَحتَّى لَو انَّهُ ... (يَرَى) أَعوَجِيَّاتٍ جَرَى أَوْ تَحَمْحَمَا(٩٢)
(تَرَاهُ)خِلَالَ الرَّقْمِ إِمَّا سَدَلْتَهُ ... حِصَانًا تَهادَى سَامِي الطّرفِ مُلْجِمَا(٩٣)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(تَـرَى)السَّـوذَقَ الوَضَّـاحَ مِنْهَـا بِمِعْصَـمٍ نَبِيـلٍ وَيَـأْبَى الحِجْـلُ أَنْ يَتَقَـدَّمَا[٩٤]
وَلَمَّـا تَأَيَّـاهُنَّ فِي شِـعبٍ كاهِـلٍ (يَرَى) جَـاهِضَ الدّأْيَـاتِ فَعْمًـا مُلَمْلَمَـا
فَسَـبَّحنَّ واسـتَهلَلن لَمّـا (رأَيْنَـهُ) بِهـا رَبِـذًا سَـهلَ الأَرَاجِـيحِ مِرْجَمَـا
فَلَـمْ (تَـرَ) عَيـنِي مِثـلَ لَيـلَى ظَعينَـةً وَلَا مِثْلَـهُ حِمْـلًا أَجَـلَّ وَأَعْظَمَـا[٩٥]
(تَرَى) العَيْهَلَ الدَّفْقَاءَ قَدْ مَـاجَ غَرْضُـهَا تَسُـومُ المَطَايَـا مَـا أَذَلَّ وَأَرْغَمَـا[٩٦]

فتوزيع أفعال الرُّؤية في القصيدةِ على مسافاتٍ تقتربُ وتبتعدُ وفقَ تكرارٍ لتراكيبها يجعلنا نتتبّعُ أحداثَ القصيدةِ التي تتحوّلُ إلى مشاهدَ من أكثرَ من رؤيَةٍ؛ لذا تقومُ بتماسُكِ النَّصِّ، وبنيته الكليّةِ على مستويي: الشَّكلِ/ السَّبكِ، والدَّلالةِ/ الحَبْكِ.

وبعد فعلي القولِ والرّؤيةِ يتجلّى لنا فعلُ الحركةِ التي تتراوحُ عادةً بين الذّهاب والعودةِ، أو الذهاب والجيئة؛ من هنا يمكنا تتبُّعُ فِعلِ المجيء:

(فَجِئنَ) بِـهِ غَـوجَ المِلَاطَـينِ لَـم يَـبِنْ حِـداجَ الـرِّعَاءِ ذَا عَثَـانينَ مُسْـنِمَا
(فَجَـاءَتْ) بِـهِ لا جاسِـئاً ظَلِفـاؤُهُ وَلَا سَلِسًـا فِيـهِ المَسَـامِيرُ أَكْزَمَـا[٩٧]
(وَجَـاءَتْ) يَهـزُّ الميسَـنانيَّ مَشـيُهَا كَهَزِّ الصَّبا غُصَن الكَثيـبِ المُرَهَّمَـا[٩٨]
(فَجَـاءَ) بِهَـا الـرُّدَّادُ يَحْجُـزُ بَينَهَـا سُدًى بَـينَ قَرْقَـارِ الهَـدِيرِ وَأَعْجَمَـا[٩٩]
(فَجَـاءَ) بِعَجْـلَى وهي حَـرْفٌ كَأَنَّهَـا كُدَارِيَّـةٌ خَافَـتْ أَظَـافِيرَ عُرَّمَـا
(وَجَـاءَتْ) وَمِـنْ أُخْـرَى النَّهَـارِ بَقِيَّـةٌ وَقَدْ وَرَّكَ الحَادِي السَّـلِيلَ وَخَشْرَمَا[١٠٠]
(فَجَـاءَ) بِشَوشَـاةٍ مِـزاقٍ تَـرى لَهَـا نُـدوبًا مِـنَ الأَنسَـاعِ فَـذًّا وَتوأَمَـا[١٠١]
(وَجـاءَتْ) تَبُـذُّ القَائِـدينِ وَلَـم تَـدَعْ نِعالَهُمَـا إِلَّا سَرِيحًـا مُجَـذَّمَا[١٠٢]

(فَجَـاءَا) وَلمـا يَقضِـيَا لِي حَاجَـةً إِلَيَّ وَلَمَّـا يُبرِمَـا الأَمْـرَ مُبْرَمَـا[١٠٣]

وكما تصدّرتْ جاءَ كلُّ هذه الأبيات نَجدُها في حَشْـوِ البيـتِ، وفـي الصّدرِ خاصَّةً:

بِغَـيرِ حَيًـا (جَـاءَتْ) بِـهِ أَرْحَبيَّـةٌ أَطَـالَ بِهَـا عَامَ النِّتَـاجِ وأَعظَمَـا(١٠٤)

كما تأتي في حَشْوِ البيتِ، وفي العَجُزِ أيضًا:

أَطَـافَ بِـهِ النِّسْـوَانُ بَـينَ صَـنِيعَةٍ وَبَينَ التي (جَاءَتْ) لِكَيْمَا تَعَلَّمَا(١٠٥)

وواضح أنَّ هذه التَّكراراتِ وبخاصَّةٍ الأخيرةُ جاءتْ من قبيل التَّـذكُّر والحنينِ، فحينما يكون المحبوب نازحًا إلى مكانٍ تتبَّعهُ النَّفسُ مرتحلةً معه، تتعَقَّبُهُ في كلِّ مرحلَةٍ، ويأخذه لون من الوجد تظَلُّ تردُّده حتـى يمـر عبـر مرابعه، وهو حنين يكشف حجم المبتلَى بفراقه[١٠٦].

وكلُّها تكراراتٌ تؤدِّي في النهاية إلى تماسُكِ النَّصِّ صوتيًّا ودلاليًّـا؛ فقد تتبع رحلة المحبوبةِ من خروجها واستقلالها وركوبهـا وسـيرها إلـى رجوعها، وأدّى تكرار الألفاظ والتَّراكيب إلى التَّماسُـكِ النَّصّـيّ علـى كـلِّ الأصعدة.

التوازي التركيبيّ:

والتَّوازي النَّحويّ التركيبيّ هو المعتمد على تكرار مقـاطع تركيبيَّـة بعينها، يرى بعض اللسانيين أنها تحدث تماسكًا نصيًّا[١٠٧]؛ منها مـا نجـده عند حميدٍ:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تُرَشِّحُ أَحوى مُزلَغِبّا تَرى لَهُ أَنابيبَ مِن مُستَعجِلِ الرِّيشِ حَمحَما

تُرَبِّبُ أَحوَى مُزلغِبًّا ترى بهِ أَفانينَ مِن مُستَعجِلِ الرِّيشِ أَقتَما(١٠٨)

وهذا النَّوع من التَّكرارِ أيضًا يؤدي إلى نوع من التَّطريبِ بتكرار إيقاعاتٍ عروضيَّةٍ ونغميَّة مغناة في النَّفسِ، وإحداث أثر واضح لدَلالاتها(١٠٩).

فالتَّوازي التَّركيبيَّ بين هذين البيتين على سبيلِ المثالِ قام على أساسٍ من التَّساوي بين عناصرهما المتعادلة المتكافئة، ونتج عن هذا التَّوازي التَّركيبيّ النَّحويّ توازيًا صوتيًّا ودلاليًّا أدى إلى تماسُكٍ نصّيٍّ.

خاتمة:

سعت هذه الدِّراسةُ من خلال مفاهيم التّماسك النّصيّ؛ بوصفه استراتيجية لسانيّة من استراتيجيات النقد اللساني المعاصر إلى الوقوفِ على أدوار التّكرارِ المختلفةِ في التَّماسُك النَّصّيّ لميميَّة حُميدِ بنِ ثورٍ الهلاليّ، بوَصْفِهَا قَصِيدَةً مِن القصَائدِ الطّوالِ، بل مِنْ أَطْوَلِ القصائدِ في شعرنا القديم؛ إذ تصلُ أبياتُها إلى مائة وخمسة وثمانين بيتًا؛ وهو ما أثار سؤالًا جوهريًّا هو:

كيف تحقَّقَ التَّماسكُ النّصّيّ لميميَّةِ حُميدٍ هذه مع كونها طَويلةً طولًا مفرطًا؟

وسعى البحث إلى تحقيق إجابة لهذا السّؤالِ فآثرَ أن يتوقَّف عند عنصرٍ واحدٍ من عناصر الرّص أو السّبك، وهو عنصر التَّكرارِ، لكونهِ أهمّ عناصر التَّماسك النَّصّيّ الذي يتجاوز السَّبك إلى الحَبْكِ؛ لكونه ينتقل من الإطار الشَّكليّ/ الرّصفيّ في السَّبك ليتجاوزه إلى النَّسق العام الدَّلاليّ العام للنّصّ/ الحبكِ.

وقد قسّمت التّكرارَ إلى : كُليّ تام مماثل بتكرار الكلمة نفسها، وجزئيّ متشابه، يعتمد على اختلاف صور الإسناد والملحقات للفعل أو للاسم، وراعيت في هذا النّوع أن أتتبّع رحلة محبوبته "ليلى" المفارقة بداية من استقلالها النّاقة مع رفيقاتها، وركوبها، وخط سيرها، وراحتها بين المرابع إلى وصولها وفراقها التّام عن محبوبها الذي كلّف رسولين له برسالة أخفقا في وصولها إليها؛ فكان لتكرار تراكيب بعينها دور واضح في تماسكها ووصف رحلتها وصفا سرديّا متتابعا، متماسكا.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن ثم وقف البحث على التّكرارِ التَّركيبيّ المتوازي الذي يحدث تماسُكًا إيقاعيًّا وصوتيّا ودلاليًّا لاسيما حين يقع في نهايات الأَبيات، ولم يترك البحث نوعًا من أنواع التّكرارِ المهمّة؛ أعني التّكرار المقطعيّ.

كما توقّف البحث أمام التّكرارِ الجزئيّ، الذي كان له دوره المؤثر على مستوى البناء الشّكليّ/ الرّصف متجاوزًا إيّاه إلى الدّلالة/ الحبكِ.

وهكذا خرج البحث بمجموعةِ نتائج كانَ أهمُّها:

التّكرار الكلّي جاء لتوكيدِ مشاعر الحزن والأسى التي يعيشها حميد بعد فراق محبوبته، كما استخدمه على مستوى الكلماتِ الأضدَادِ ليحدث المُفارقةَ، بين حال فَرحِ محبوبتِهِ التي تزوّجتْ غيرهُ ، والمَأتمُ الثّانيةُ وحُزنهِ وعزائه في حُبِّهِ.

وأحدثَ التّكرارُ الجزئيّ خاصَّةً في منطقَةِ القافيَةِ كثافةً موسيقيَّةً، لم تقتصر على الإيقاع الصّوتيّ بل أحدثت تكثيفًا دلاليًّا، مما أدّى إلى تماسك موضوع التّجربة ومقصديّة خطاب القصيدةِ في دلالتها الكليّةِ.

وجاءت التَّكراراتُ التّركيبيّةُ من قبيلِ التَّذكُّرِ والحنينِ، فقد تتبَّع المحبوب نازحًا إلى مكانِه الأخير نازحًا عنه إلى مكانٍ لن يراهُ ولن يسمعه فيه؛ فظلّتِ النَّفسُ تتبَّعهُ مرتحلةً معه، وتتعَقَّبُهُ في كلِّ مرحلَةٍ من مراحل فراقه، وتأخذها ألوانٌ من الوجدِ وألم الفراق، فظَلَّ يردُّد مواضع فراقها ومراحله ؛حنينًا يكشف حجم مبتلَاهُ.

هكذا جاء التّكرارُ ماسكًا بتلابيب النّصِّ من أوّلهِ إلى آخرهِ محقِّقًا التّماسُك النّصّيّ في ميميّة حُميدِ بن ثورٍ الهلاليّ.

الهوامش

١ – يراجع، بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، بيروت، دار الأندلس، ٣٦٤.

٢– يراجع، دى بوجراند، روبرت، النّصُّ والخطابُ والإجراءُ، ترجمة: تمام حسان، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٨م، ٨٦، ١٠٣، وجمعان عبد الكريم، مفهوم التماسك وأهميته في الدراسات النصية: علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد ١٦ الجزء ٦١، ٢٠٠٧م، ٢٠٩ – ٢١٠.

٣– يراجع، مصلوح، سعد، نحو أجروميَّة للنصِّ الشّعرىّ، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط١، ٢٠٠٣م، ٢٢٨.

٤– يراجع، عفيفي، أحمد، نحو النَّصِّ اتجاه جديد في الدرس النَّحويّ، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١م، ١٠٣.

٥ – يراجع، مصلوح، سعد، نحو أجرومية للنصِّ الشّعرىّ، ٢٢٨.

٦– يراجع، الوساطة،٣٧٤.، والعمدة، ٢/ ٩٣، وشرح ديوان أبي تمام،٢/١، والمثل السائر،١١٢/٢.

٧– يراجع، خطابي، محمد، لسانيات الخطاب مدخل إلى انسجام الخطاب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،٢٠٠٣م،١١–٢٤.

٨ – يراجع، أبو خرمة، عمر، نحو النَّصّ نقد النظريَّة وبناء أخرى، عمان، عالم الكتب، ٢٠٠٤م، ٧٦.

٩ – يراجع، عفيفي، أحمد : نحو النّصّ اتجاه جديد فى الدرس النحو، ٩٨.

١٠ – يراجع، السابق، ٩٨–٩٩.

١١ – يراجع، فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٢م،٢٦٣.

١٢– يراجع، دى بوجراند، النّصُّ والخطابُ، ١٠٣–١٠٥، وجمعان عبد الكريم، مفهوم التماسك ، ٢١٠.

١٣– يراجع، مصلوح ، سعد، نحو أجرومية للنص الشعري، ١٥٤.

١٤– يراجع، السابق نفسه.

١٥– دى بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ٢٧٣.

١٦– يراجع، دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ٣٠٣–٣٠٥، ومحمد خطابيّ، لسانيَّات النصِّ، ٢٤، وعزة شبل، علم لغة النص، ١٤١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٧- يراجع، ابن المعتز، البديع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩٠م، ٢٠٣.

١٨- يراجع، صبحي الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠م،٢٢/٢، جودة مبروك، التكرار وتماسك النص، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٨م،١٩.

١٩- يراجع، دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء: ٣٠٦.

٢٠- يراجع، حسام فرج، نظرية علم النص، ١٠٨.

٢١- يراجع، دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء،٣٠٣، ومحمد خطابي، لسانيات النص، ٢٤، وأحمد مداس، لسانيات النص، ٢٧٧، وجمعان عبد الكريم، إشكالات النص، الرياض، النادي الأدبي، / ط١، ٢٠٠٩م، ٣٥٩، وحسام فرج: نظرية علم النص، ١٠٦، أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، مكتبة الزهراء، ط١، ٢٠٠١م،١٠٦.

٢٢ - يراجع، حسام فرج، نظرية علم النص، ١٠٨.

٢٣ - يراجع، الطرابلسي، محمد الهادي، النصّ الأدبيّ وقضاياه عند ميشال ريفاتير من خلال كتابه "صناعة النص" وچون كوهن من خلال كتابه "الكلام السامي"، مجلة فصول مج ٥، ع١ ، ١٩٨٤م،١٢٨.

٢٤ - يراجع، فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، ٢٠٨.

٢٥ - زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط ٣، القاهرة، مكتبة النصر،١٩٩٣م،٦٥.

٢٦ - يراجع، عفيفي، نحو النص ، ١٠٦.

٢٧ - يراجع، السابق، ١٠٦ ، ١٠٧.

٢٨ - ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، تحقيق: محمد شفيق البيطار، طبعة الكويت المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب،٢٠٠٢م، ٢١٦.

٢٩ - يراجع، المطوي ،محمد الهادي، شعرية عنوان كتاب "الساق على الساق في ما هو الفارياق" مقال، مجلة الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج ٢٨، ع ١، يوليو، سبتمبر ١٩٩٩م، ٤٥٧.

٣٠-القيس، امرؤ، ديوانه، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة،٢٠٠٤م،١٥.

٣١- ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار، ٢٧٦.

٣٢- ابن ربيعة، لبيد، ديوانه بشرح الطوسي، تحقيق: حنا حتي، بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٤م،٢٠٤.
٣٣- يراجع، عبدالعال، محمد سيّد علي، لبيد والذّكرى المستديرة،(أصداء النصِّ ومرايا السِّيرة)،القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠١٩م،٧١.
٣٤- يراجع، ابنِ مقرومٍ، ربيعةَ الضَّبِّيّ، ديوانه، تحقيق:تماضر حرفوش، بيروت، دار صادر،١٩٩٩م،٥١.
٣٥ - ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار ،٢١٧.
٣٦- ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه،تحقيق:عبدالعزيزالميمنيّ،القاهرة،طبعة دار الكتب المِصريَّة،١٩٥١م ، ٧، هامش(١).
٣٧ - يراجع، عبدالعال، محمد سيد علي، شعر الطبيعة النجدية(الأنساق الثقافية والتشكيلات الجمالية)، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٢٠م،٤١٩.
٣٨ - ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار ،٢٣٩.
٣٩ - ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف،(د.ت)، مادة: (أتم).
٤٠ - ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار ،٢٥٣.
٤١ - ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار ،٢٤٤.
٤٢ - السَّابقُ ،٢٤١.
٤٣ - السَّابقُ ،٢٤٠.
٤٤ - ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط الميمني ،١٦.
٤٥ - السَّابقُ ،٢٥.
٤٦ - ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط الميمني ،٢٦.
٤٧ - يراجع، نصار، حسين، التكرار ، القاهرة، مكتبة الخانجي،٢٠٠٣م،٢٦.
٤٨ - ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار، ٢٦٣.
٤٩ - السَّابقُ ، ٢٦٣-٢٦٨.
٥٠ - ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط الميمني ،١٦.
٥١ - ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار ،٢٤٠.
٥٢ - السَّابقُ ،٢٣٨.
٥٣ - سورة الشُّعرَاء، ٩٤.
٥٤- الطبري (محمد بن جرير ت ٣١٠هـ)، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر بيروت، مؤسسة الرسالة،٢٠٠٠ م، ٣٦٧/١٩.
٥٥-الحجازي، محمد محمود،التفسير الواضح ،بيروت، دار الجيل الجديد، ط١٠، ١٤١٣هـ، ٧٦٥/٢.

٥٦ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار،٢٣١.
٥٧ – السَّابقُ ،٢٣٤.
٥٨ – السَّابقُ ،٢٤٤.
٥٩ – السَّابقُ ،٢٤٧.
٦٠ – السَّابقُ ،٢٥٣.
٦١ – السَّابقُ ،٢٦٢.
٦٢ – يراجع، بوعمامة، بختي، التماسُك النَّصّيّ في الخطاب الشّعريّ القديم(لامية العرب للشّنفرى أنموذجا، الجزائر، جامعة وهران، كلية اللُّغات والفنون، ماجستير، ٢٠١٨م،١٠٣.
٦٣– يراجع، الثقفي، طلال بن أحمد، التَّماسك النَّصّيّ في الملحمات، النادي الثقافي بجدة،٢٠١٩م،١٤١.
٦٤–يراجع، محمد، جودة مبروك، التَّكرار وتماسك النَّصِّ، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٨م،٨٦.
٦٥– ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط الميمنيّ ،٢٨.
٦٦– السّابق، نفسه.
٦٧ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط الميمني، ٢٠.
٦٨ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط الميمني، ١٨.
٦٩ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار،٢٣٦– ٢٣٧.
٧٠ – السَّابقُ ،٢٣٦– ٢٣٧.
٧١ – السَّابقُ ،٢٧٤.
٧٢ – السَّابقُ ،٢٤٤.
٧٣ – السَّابقُ ،٢٣٦.
٧٤ – السَّابقُ ،١٠.
٧٥ – السَّابقُ ،٢٢٢.
٧٦ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار،٢٢٤.
٧٧ – السَّابقُ ،٢٥١.
٧٨ – السَّابقُ ،٧.
٧٩ – السَّابقُ ،٢٣٧.
٨٠ – السَّابقُ ،٢٥١.
٨١ – السَّابقُ ،٢٨–٣٠.
٨٢ – السَّابقُ ،٢٣٦.
٨٣ – السَّابقُ ،٢٣٦– ٢٣٧.

٨٤ – السَّابقُ ،٢٤٠.
٨٥ – السَّابقُ ،٢٥٦.
٨٦ – السَّابقُ ،٢٨–٣٠.
٨٧ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار ،٢٥٩–٢٦٠.
٨٨ – يراجع، قاسم،عدنان حسين، التصوير الشعري، ليبيا، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع،١٩٨٠م،١٦٨.
٨٩ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط الميمنيّ،١٢–١٤.
٩٠ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار،٢٣١.
٩١ – السّابق،٢٣٦.
٩٢ – السّابق،٢٣٧.
٩٣ – السّابق،٢٣٨.
٩٤ – السّابق،٢٤٢.
٩٥ – السّابق،٢٤٧– ٢٤٨.
٩٦ – السّابق،٢٥٥.
٩٧ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط الميمنيّ،١٣–١٤.
٩٨ – السّابق،١٧.
٩٩ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار،٢٢٥.
١٠٠ – السّابق،٢٥١– ٢٥٣.
١٠١ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط الميمنيّ،٢١.
١٠٢ – السّابق،،٢٢.
١٠٣ – السّابق،٣٠.
١٠٤ – السّابق،١٢.
١٠٥ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار، ٢٣٥.
١٠٦ – يراجع، السيد، عزالدين،التكرير بين المثير والتأثير، القاهرة، الطباعة المحمدية، ١٩٧٨م، ١٥٦.
١٠٧ – يراجع، القاسمي، محمدعبدالله، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، إربد،الكتب الحديث، ٢٠١٠م،٤٩.
١٠٨ – ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، ط البيطار، ٢٦٣.
١٠٩ – يراجع، خضر،السيد، التكرار الأسلوبي في اللغة العربية، المنصورة، ٢٠٠٣م،٩٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أهمّ المصادر والمراجع:

- بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، بيروت، دار الأتدلس،١٩٨٧م.
- الثقفي، طلال بن أحمد، التَّماسك النَّصّيّ في الملحمات، النادي الثقافي بجدة،٢٠١٩م.
- ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، تحقيق: عبدالعزيز الميمنيّ، القاهرة، طبعة دار الكتب المِصريَّة،١٩٥١م
- ابن ثور، حُمَيد الهلاليّ، ديوانه، تحقيق: محمد شفيق البيطار، طبعة الكويت المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب،٢٠٠٢م.
- جَمْعَانُ عَبد الكَريمِ، إشكالات النّصِّ، الرياض، النادي الأدبي، / ط١، ٢٠٠٩م،
- جَمْعَانُ عَبد الكَريمِ، مفهوم التّماسك وأهميَّته في الدِّراسات النَّصيَّة: علامات في النقد، النّادي الأدبيّ الثَّقافيّ بجدَّة، المجلد ١٦ الجزء ٦١، ٢٠٠٧م.
- جودة مبروك، التكرار وتماسك النص، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٨م.
- الحجازي، محمد محمود، التفسير الواضح ،بيروت، دار الجيل الجديد، ط١٠، ١٤١٣هـ.
- أبو خرمة، عمر، نحو النَّصّ نقد النظريَّة وبناء أخرى، عمان، عالم الكتب، ٢٠٠٤م.
- خضر،السيد، التكرار الأسلوبي في اللغة العربية، المنصورة، ٢٠٠٣م
- خطابي، محمد، لسانيات الخطاب مدخل إلى انسجام الخطاب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،٢٠٠٣م.
- دي بوجراند، روبرت، النّصُّ والخطابُ والإجراءُ،ترجمة: تمام حسان، ط١، القاهرة عالم الكتب، ١٩٩٨م .

- ابن ربيعة، لبيد، ديوانه بشرح الطوسي، تحقيق: حنا حتي، بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٤م.
- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط ٣، القاهرة، مكتبة النصر،١٩٩٣م.
- السيد، عزالدين علي،التكرير بين المثير والتأثير،القاهرة، دار الطباعة المحمدية،١٩٧٨م.
- الطبري (محمد بن جرير ت ٣١٠هـ)، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر بيروت، مؤسسة الرسالة،٢٠٠٠ م.
- الطرابلسي، محمد الهادي، النصّ الأدبيّ وقضاياه عند ميشال ريفاتير من خلال كتابه "صناعة النص" وچون كوهن من خلال كتابه "الكلام السامي"، مجلة فصول مج ٥، ع١ ، ١٩٨٤م.
- عبدالعال، محمد سيّد علي، لبيد والذّكرى المستديرة،(أصداء النصِّ ومرايا السِّيرة)،القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠١٩م.
- عبدالعال، محمد سيد علي، شعر الطبيعة النجدية(الأنساق الثقافية والتشكيلات الجمالية)، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٢٠م.
- عفيفي، أحمد، نحو النَّصِّ اتجاه جديد في الدرس النَّحويّ، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١م.
- بوعمامة، بختي، التماسُك النَّصّيّ في الخطاب الشّعريّ القديم(لامية العرب للشّنفرى أنموذجا، الجزائر، جامعة وهران، كلية اللُّغات والفنون، ماجستير، ٢٠١٨م.
- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٢م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- القيس، امرؤ، ديوانه، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة،٢٠٠٤م.
- الفقي، صبحي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، القاهرة، دار قباء للطباعة ، ط١، ٢٠٠٠م.
- قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري، ليبيا، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع،١٩٨٠م.
- القاسمي، محمد عبدالله، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م
- محمد، جودة مبروك، التَّكرار وتماسك النَّصِّ، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٨م.
- مصلوح، سعد، نحو أجروميَّة للنصِّ الشّعرىّ، جامعة الكويت، مجلسُ النشر العلمي، ط١، ٢٠٠٣م.
- المطوي، محمد الهادي، شعرية عنوان كتاب "الساق على الساق في ما هو الفارياق" مقال، مجلة الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج ٢٨، ع ١، يوليو، سبتمبر ١٩٩٩م.
- ابن المعتز، البديع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩٠م.
- ابنِ مقرومٍ، ربيعةَ الضَّبِّيّ، ديوانه، تحقيق: تماضر حرفوش، بيروت، دار صادر،١٩٩٩م.
- ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف،(د.ت).
- نصار، حسين، التكرار ، القاهرة، مكتبة الخانجي،٢٠٠٣م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١.	الملخص	٥١٥٩
٢.	Abstract	٥١٦٠
٣.	مُقَدِّمَةٌ	٥١٦١
٤.	أولًا - السَّبكُ/ التَّرابُطُ الرَّصْفِيّ:	٥١٦٥
٥.	أ - التَّكرار المَحضُ (التَّكرار الكليّ):	٥١٦٧
٦.	التَّكرارُ الجزئيُّ:	٥١٧٢
٧.	التَّكرارُ المقطعيّ :	٥١٧٥
٨.	التَّكرارُ التّركيبيّ :	٥١٧٧
٩.	التوازي التركيبيّ:	٥١٨٣
١٠.	خاتمة:	٥١٨٥
١١.	الهوامش	٥١٨٧
١٢.	المصادر والمراجع	٥١٩٢
١٣.	فهرس الموضوعات	٥١٩٥