التكرار في ديوان "ليالي القاهرة" لإبراهيم ناجي
دراسة في ضوء المنهج النصي

مُسْتَل من رسالة ماجستير: اتساق النص في ديوان "ليالي القاهرة" لإبراهيم ناجي

إعداد الباحثة

اسراء خيري محمد على جويد

طالبة ماجستير – قسم علم اللغة

تحت إشراف

أ.د/ حسام البهي البهنساوي
أستاذ العلوم اللغوية
كلية دار العلوم جامعة الفيوم
(رحمه الله)

أ.د/ إمام محمد عبد الفتاح
أستاذ العلوم اللغوية – عميد الكلية
كلية دار العلوم جامعة الفيوم
مشرفا رئيسا

الدكتورة / لبنى حسين عبد التواب
مدرس بقسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية
كلية دار العلوم – جامعة الفيوم
مشرفا مشاركا

ملخص :

فقد تخير البحث موضوعًا له "التكرار في ديوان ليالي القاهرة لإبراهيم ناجي دراسة في ضوء المنهج النصي"، ويراد بهذا العنوان دراسة الإعادة المباشرة أو غير المباشرة للكلمات في ديوان "ليالي القاهرة"، وذلك بوصف التكرار وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي التي اهتم بها علم اللغة النصي في بيان اتساق النص. ولاشك أن التكرار عند ناجي يأتي –كما هو الحال في الشعر العربي المعاصر – لدوافع عدة؛ نفسية تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فالشاعر يريد بالتكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، والمتلقي يؤدي التكرار إلى جذب الانتباه لديه، فيصبح ذا تجاوب يقظ، فتثري تجربته بثراء التجربة الشعرية المتفاعل معها. وتتمثل الدوافع الفنية في تأثير التكرار في المعنى وتقويته بتعميق الدلالة، أضف إلى ذلك فإنه يدعم الحركة الإيقاعية في النص الشعري من خلال تحقيق النغمة وهندسة الموسيقى لأسلوبه التي تؤهل العبارة وتغني المعنى، ويتضافر كل هذا ليحقق الاتساق المعجمي المنشود.

بعد دراستنا للتكرار عند إبراهيم ناجي تبين لنا ما يلي:

- يسهم التكرار باعتباره وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي في اتساق النص وجماله.
- تتنوع أنماط التكرار في ديوان ليالي القاهرة وهذه الأنماط تؤدي إلى جماليته من الناحية الأسلوبية وخاصة تكرار التوازي بأشكاله (تام، غير تام).

summary:

The research chose a topic for it “Repetition in the Diwan of Cairo Nights by Ibrahim Naji, a study in the light of the textual method.” This title is intended to study the direct or indirect repetition of words in the Diwan of “Cairo Nights”, by describing repetition as a means of lexical consistency that was concerned with textual linguistics. In the statement of text consistency. There is no doubt that the repetition of Naji comes - as is the

case in contemporary Arab poetry - for several motives; The psychology brings together the poet and the recipient alike. The poet wants by repetition to insist in the phrase on an emotional meaning, which stands out among the elements of the poetic situation more than others, and the recipient leads repetition to attract his attention, so he becomes an alert response, enriching his experience with the richness of the poetic experience interacting with it. The artistic motives are represented in the effect of repetition in the meaning and strengthening it by deepening the connotation. In addition, it supports the rhythmic movement in the poetic text by achieving the tone and the music engineering of its style that qualifies the phrase and enriches the meaning, and all of this combines to achieve the desired lexical consistency.

After our study of the repetition of Ibrahim Naji, we found the following:

Repetition as a means of lexical consistency contributes to the consistency and beauty of the text.

The patterns of repetition in the Diwan of Cairo Nights vary, and these patterns lead to its stylistically aesthetic, especially the repetition of parallelism in its forms (perfect, incomplete.)

الكلمات الافتتاحية :

التكرار ، التكرار التام، الاتساق المعجمي،

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على نبي الهدى وإمام المتقين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين، ثم أما بعدُ:

فقد تخير البحث موضوعًا له "التكرار في ديوان ليالي القاهرة لإبراهيم ناجي دراسة في ضوء المنهج النصي"، ويراد بهذا العنوان دراسة الإعادة المباشرة أو غير المباشرة للكلمات في ديوان "ليالي القاهرة"، وذلك بوصف التكرار وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي التي اهتم بها علم اللغة النصي في بيان اتساق النص.

ولاشك أن التكرار عند ناجي يأتي –كما هو الحال في الشعر العربي المعاصر – لدوافع عدة؛ نفسية تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فالشاعر يريد بالتكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، والمتلقي يؤدي التكرار إلى جذب الانتباه لديه، فيصبح ذا تجاوب يقظ، فتثري تجربته بثراء التجربة الشعرية المتفاعل معها. وتتمثل الدوافع الفنية في تأثير التكرار في المعنى وتقويته بتعميق الدلالة، أضف إلى ذلك فإنه يدعم الحركة الإيقاعية في النص الشعري من خلال تحقيق النغمة وهندسة الموسيقى لأسلوبه التي تؤهل العبارة وتغني المعنى، ويتضافر كل هذا ليحقق الاتساق المعجمي المنشود.

أسباب اختيار الموضوع

- دراسة التكرار في شعر إبراهيم ناجي في إطار منهجية علمية حديثة وفقًا لمعطيات الدراسة النصية.
- انمياز شعر إبراهيم ناجي في لغته وأسلوبه وخصائصه عن النصوص الأخرى.
- اتسام شعر ناجي بالأصالة وعمق التجربة ودعوته الواضحة للحرية والوحدة العضوية في القصيدة؛ بالإضافة إلى علاقة ناجي بالتراث الشعري العربي القوية وَفَرَّتْ لجملته الشعرية سلامة في البناء اللغوي.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على آليات الاتساق المعجمي ممثلة في التكرار في قصائد الديوان وعمل دراسة وصفية له.

التكرار في اللغة:

تدور مادة (كرر) حول عدة محاور وضحها ابن فارس؛ فيذكر أن " الكاف والراء" أصل صحيح يدل على جمع وترديد من ذلك كررت، وذلك

رجوعك إليه بعد المرة الأولى، فهو الترديد الذي ذكرناه والكر: حبل، سمي بذلك لتجمع قواه والكر: الحسي من الماء ، وجمعه كرار[١].

يقول ابن منظور: "الكَرُّ الرجوع... وكَرَّرَ الشيء... أعاده مرة بعد أخرى.. ويقال كَرَّرْتُ عليه الحديث... إذا ردّدته عليه.. والمُكرر من الحروف الراء وذلك لأنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتغير بما فيه من التكرير"[٢].

و"كرَّرَ الشيء أي كَرَّرَهُ فعلًا أو قولًا...، التكرار هو التجديد للفظ الأول، ويفيد ضربًا من التأكيد"[٣] .

والتكرار يشبه العموم من حيث التعدد، ويفارقه بأن العموم يتعدد فيه الحكم بتعدد أفراد الشرط لا غير، والتكرار يتعدد فيه الحكم بتجدد الصفة المتعلقة بتلك الأفراد مثاله: كل من دخل فله درهم... ومنه كلما دخل أحد فله درهم فهذا تكرار يتعدد بتعدد دخول كل فرد فرد"[٤]

التكرار في الاصطلاح:

اهتم القدامى بالتكرار واعتبروه أصلًا من أصول الصناعة اللفظية، لما يمتلكه من قيمة في تحسين اللفظ[٥] ، واهتم به البلاغيون اهتماماً بالغاً في إحداث الترابط والإيقاع الموسيقي والزخرفة اللفظية، وهو دلالة اللفظ على المعنى مردداً[٦]، وعده ابن سنان الخفاجي ضرورة لاكتمال المعنى، وانتقد من يفضله في نظمه أو نشره[٧] ، أما المحدثون فيمثل التكرار في واقع البحث اللغوي المعاصر أحد وسائل التماسك في عالم النص، فهو أحد وسائل التماسك المعجمي (Lexicalconesion) وقد عرفه " هاليداي ورقية حسن" على أنه التماسك الناتج من الطريقة التي ألفت بها المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر، فهو ربط إحالي (Phoriccohesion) يقوم على مستوى المعجم (Lexis)[٨] .

ويقصد بالتكرار أيضا الإعادة المباشرة للكلمات [٩] وهذا التعبير المتكرر

يبقى على نفس المرجع reference وهذا يعني استمرار الإشارة إلى الكيان ذاته في عالم النص، وعندئذ يتدعم ثبات النص بواسطة هذا الاستمرار الواضح، فيخلق تعدد التكرار أساساً مشتركا بين الجمل، مما يسهم في وحدة النص وتماسكه(١٠) ويعده ابن فارس سنة من سنن العرب، بهدف التأكيد على الأمر والعناية به(١١). ويتعانق التكرار ضمن أجزاء النص الأخرى ليحدث نوعا من بيان الطريقة الدلالية التي يهدف إليها المبدع ليحدث نوعا من بيان الطريقة الدلالية التي يهدف إليها المبدع، فيركز فيها حتى تصل رسالته كما يريدها إلى المتلقي، ويقوم الأخير بدوره في محاولة لاستكشاف عالم النص(١٢).ويعد التكرار من المفاتيح التي يمكن أن تساعد على اقتناص خيط من خيوط النص التي يراد فكها تركيبيا لإعادة نسجها دلاليا فيصنع في النص نوعاً من التماسك الخاص وضربا من انسجام الخطاب فيه(١٣). كما يسهم التكرار بشكل واضح في ربط عناصر النص المتباعدة، وتحقيق استمراريته وتلاحم عناصره، وذلك من خلال امتداد عنصر لغوي من أول النص إلى آخره، هذا العنصر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة، وهذا الامتداد يربط أجزاء النص بعضها ببعض، مع تضافر عوامل السبك النصي الأخرى (١٤).

ونستنتج مما سبق أن مادة (كرر) تدور الدلالة المعجمية لهذه الكلمة حول عدة معانٍ جمعها ابن منظور في اللسان على النحو الآتي:(١٥)

١- **الرجوع:** "الكر: الرجوع، يقال: كره، وكر بنفسه"

٢- **العطف:** يقال: "كر عليه كروراً وتكراراً: عطف عليه"

٣- **الإعادة والترديد:** يقال: "كرر الشيء؛ وكركره: أعاده مرة أخرى، ويقال: كرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردَدته".

٤- **التجديد:** يقال: التكرار هو التجديد للفظ الأول، ويفيد ضربًا من التأكيد(١٦).

ويرى الدكتور سعد مصلوح أن التكرار أظهر وسائل السبك وأدناها إلى الملاحظة المباشرة في ظاهر النص. إن إعادة العنصر المعجمى ذاته أو بدلالته حسب

تقسيماته يشكل إلحاحًا على المتلقي للتعايش مع الجو النفسي والانفعالي المُحْـدَث من قبل هذا الإجراء، وإذا توافر الصوت المتكرر وأحدث نوعًا من النغمة المتوافقة مع السابق لها، فإنه يكون أدعى إلى ملاحظته دون غيره من أنماط الاتساق الأخرى، وهو ما عَبَّر عنه قدامى البلاغيين بالتحسين الصوتي فتتهيأ له الفرصة ليكون ظاهرًا للعيان(١٧).

ومن جهة أخرى يرى الأزهر الزناد أن التكرار نوع من أنواع الإحالة بالعودة تتمثل في تكرار لفظ، أو عدد من الألفاظ بغرض التأكيد، وسماه بالإحالة التكرارية ، وهى أكثر أنواع الإحالة دورانًا في الكلام (١٨).

أهمية التكرار:

تحدث عدد من الباحثين عن أهمية التكرار وقيمته في اتساق النص باعتباره وسيلة من سائل الاتساق المعجمى وفيما يلي نعرض لها:

١- يقوم التكرار بوظيفة التأكيد، وكذا يأتي خشية نسيان عنصر ما إذا طال الكلام.(١٩) ومن جانب آخر فهو يغنى عن العطف؛ كما في قوله تعالى: "صفًا صفًا"، وقوله: "دكًا دكًا"(٢٠)

٢- إظهار العناية بالشيء المكرر، قال الصاحبي: سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر. (٢١)

٣- تحقيق الاتساق بين أجزاء النص، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص إلى آخره، هذا العنصر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة، وهذا الامتداد يصل عناصر هذا النص ويربط بين أجزائه. (٢٢)

٤- الإشارة إلى الطريقة التي يبنى بها النص دلاليًا من حيث كونه مقياسًا للتوازن بين المعلومات الجديدة والقديمة في النص. (٢٣)

التكرار التام:

أولًا: تكرار الجمل: تنوعت الجمل التكرارية في شعر ناجي، وقد جاءت في

قوالب تركيبية مختلفة ، ومن أمثلة ذلك:

أ) **تكرار جملة الاستفهام: (مبتدأ (استفهام) + خبر)**

ورد تكرار جملة الاستفهام عند ناجي في أكثر من موضع، منها:

١-تكرار جملة (ما الذى) جاء تكرار جملة الاستفهام (ما الـذى) في قولـه في قصيدة: الخريف.

ساهِرَ العَيْنَـيْنِ موصـولَ السُّـهَادْ (**ما الذي**) يجـرِي لَهِيبًـا في الرَّمـادْ

(**ما الذي**) يخلقنـا مـن عـدم (ما الذي) يجـري حيـاة في الجمـاد[٢٤]

هذه الأبيات قيلت في غرض "الحب" وجاء فيها تكرار جملة (ما الذى) الـذى يفيد التعجب والحيرة من أمر الحب، الذي يجعل الحبيـب يـرتبط بمحبوبتـه دون غيرها، فيتعجب من الحب الذي يجعلنا نحيا من العدم، ويبعث الحياة في الجمـادات وهذا التكرار أدى إلى اتساق النص وترابطه بما تعبر عنه من حالة الحب والشـجن المصاحبة للشاعر[٢٥].

٢-تكرار جملة (فكيف تركتني)

ورد التكرار بجملة (فكيف تركتني) في الديوان في قصيدة "في الظلام".

بعَيْنَيْكِ اسْتَهْدِي (**فكيـفَ تَرَكْتِنِـي**) بهذا الظَّلامِ الْمُطْبِقِ الْجَهْمِ اسْـتَهْدِي

بورْدِكِ اسْتَسْقِي (**فكيفَ تَرَكْتِنِـي**) لِهَذِي الفيافِي الصُّمِّ والْكُثُبِ الْجُرْدِ

بحُبِّكِ اسْتَشْفِي (**فكيـفَ تَرَكْتِنِـي**) ولَمْ يَبْقَ غَيْرُ الْعَظْمِ والرُّوحِ والْجِلْدِ [٢٦]

في هذه الأبيات يناجي الشاعر محبوبته(مصر) تلك الحبيبة الضائعة غير هينة الفقد، يستهدي بنورها، ويستشفي بحبها، هذا الجو الغزل العجيب لـيس سـوى "معادل موضوعي" لحب آخر.. ولحبيبة أخرى ، إنه غزل في حب مصر وحسـرة على ما أصيبت به ، وحزن شديد وحسرة أليمة على عدم القدرة على تحقيق آمالها وقهر أعدائها[٢٧]. واستخدامه لجملة الاستفهام (كيف تركتني) أضفت على النص انسجامًا وترابطًا[٢٨]

٣- تكرار جملة (ما جمال)

جاء استخدام هذه الصيغة في إطار التكريم والثناء في قصيدة عبد الحميد عبد الحق فقال:

مـا جمـالُ الربيـع في الـروض إن لم يَشْـدُ طـيرٌ في الروضـةِ الغنـاءِ[٢٩]

ما جمـالُ السـماء والبـدر إن لم يَشْـدُ سـارٍ في الليلـة القَمـراءِ؟

هذان البيتان في غرض التكريم؛ تكريم الدكتور عبد الحميد عبد الحق حيث نظم ناجى هذه الأبيات في حفل تكريمه بدار الأوبرا مشبهًا إياه بالبدر؛ لأنه إن كان الجمال موجودًا و لم يثني عليه أحد أو لم يشر إليه فلن يشعر بقيمته وجماله أحد، فالإشارة هنا تضفي على الجمال جمالاً.

مما سبق يتضح لنا أن استخدام ناجى لجملة الاستفهام وتكراره لها يضفي على النص جرسًا موسيقيًا تطرب له الأذن كما يجعل النص متسقًا منسجمًا مترابطًا، حيث إن إعادة العنصر المعجمي ذاته أو بدلالته حسب تقسيماته يشكل إلحاحاً على المتلقي للتعايش مع الجو النفسي والانفعالي المُحدَث من قبل هذا الإجراء [٣٠].

ب) **تكرار الطلب**: ورد تكرار الطلب في الديوان في غير موضع مثل:

١- تكرار جملة الأمر (اسخري) وقد جاء ذلك في قصيدة: عاصفة روح:

(**اسْـخَرِي**) يـا حيـاةْ قَهْقِهِـي يـا رُعُـودْ

(**اسْـخَرِي**) يـا حيـاةْ قَهْقِهِـي يـا غُيُـوبْ [٣١]

هنا برع ناجى في وصف ليالي القاهرة في ظلام الحرب، ونجده يطل على الأجواء البعيدة والأصداء الحالمة ليصور لنا تربص الطبيعة به وسخرية الحياة وقهقهة الرعود فتراه يجسم الصورة ويستجلي محاسنها وروائعها لتدخل دائرة شعورنا ماثلة حاضرة مشخصة وهذا التكرار لصيغة الأمر (اسخري) أضفى على النص اتساقًا وترابطًا بين أجزائه.

٢- تكرار جملة الأمر (تعالوا)

ورد هذا التكرار في قصيدة (مصر)

(**تعالوا**) نُشَـيِّد مصـنعًا رُبَّ مَصْـنَع يدرُّ علـى صُـنَّاعنا المغـنمَ الـوفرا

(**تعالوا**) نُشَـيِّد ملجـأً، رُبَّ ملجـأً يضمُّ حُطَامَ البـؤسِ والأوجـةَ الصّـفرا[٣٢]

ففي هذه الأبيات دعوة صريحة من ناجى لشباب مصر يحثهم فيها علـى البنـاء ومحو الجهل ونشر العلم وتحطيم الصعاب والعقبات التي نمر بها أثناء صـنع المجـد، وجاءت هذه الدعوة في إطار التشجيع والحث على النهوض بالمستقبل واسـتخدام أسلوب الأمر جاء مناسبًا لغرض الشاعر في الأبيات وكذلك أضفى جرسًا موسيقيًا على النص وترابطًا.

٣- **تكرار جملة النهي المنفية بـ "لا"** ورد هـذا التكـرار في قصـيدة "رثـاء الهمشري":

(**لا تجزَعُـوا للشـاعِرِ المُلْهَـمِ**) ما ماتَ لكـنْ صـارَ في الأنْجُـمِ

(**لا تجزَعُـوا للشـاعِرِ المُلْهَـمِ**) بنَضْـرَةِ الأيَّـامِ لَـمْ يَـنْعَمَ[٣٣]

هذه الأبيات جاءت في غرض "الرثاء" رثاء الهمشري فالشاعر هنا يخاطب الناس الذين تأثروا برحيل الهمشري ويأمرهم بعدم الجزع لخبر رحيلـه ثم يعـدد مـآثر الهمشري فهو يحيا بينهم وإن مات، هو رجل لم ينعم بفرحة الأيام وإن كان قـد رجع إلى ربه فهذه عودة المغرم للمغرم به.

وجاءت تعبيرات ناجى في هذا الغرض معبرة تمامًا عن تألمه وجزعه لفراق زميل الصبا الذي انطفأ نجمه في نضارة شبابه وهذه التعبيرات أضفت اتساقًا وترابطًا على النص.

ج) **تكرار النداء:** ورد هذا النمط في صورتين؛ إحـداهما بـأداة نـداء مثبتـة، والأخرى بأداة محذوفة.

١-تكرار أسلوب النداء مثبتة أداته

جاء هذا التكرار في قصيدة "الأطلال" في قوله:

يا فـــؤادِي رَحِـــمَ اللهُ الهَـــوَى كان صرحاً مـــن خَيَـــالٍ فَهَـــوَى[٣٤]

وقوله في قصيدة "وقفه على دار"

قِفْ يا فؤادُ على المنازِلِ ساعَا **فهنا** الشـــبابُ علـــى الأحِبَّـــةِ ضَـــاعَا[٣٥]

استخدم الشاعر أسلوب النداء (يا فؤادي) ليعبر عما يختلج شعوره ناحية المحبوبة فينادي قلبه في الأطلال عندما صار هو أطلال روح وصارت المحبوبة أطلال جسد فيقول له رحم الله الهوى، وفي موضع آخر يناديه أيضًا ويأمره أن يقف عند ديار المحبوبة لساعات حيث المكان الذي ضاع فيه شبابه على الأحبة، وهذه المشاعر والتعبيرات جاءت في إطار الحب والهجر والاشتياق وأحسن ناجي استخدامها في قوالب تركيبة نظمت منها جرسًا موسيقيًا واتساقًا وترابطًا للنص. وهذا يمثل تكرارًا على مستوى الديوان كله.

٢-تكرار أسلوب النداء بحذف أداة ندائه:

ورد ذلك في قصيدة "الأديب إبراهيم دسوقي أباظة"

وزيـــري الطَّيـــبَ الحـــرَّ الجَلـــيلا تَقَبَّلْـــــهُ هـــــوًى حـــــرًا نبـــــيلا

وزيـــري الطَّيـــب الحـــرَّ الجلـــيلا وقفتُ عن الرّفاقِ هُنـــا رســـولاً[٣٦]

هذه الأبيات في غرض التكريم بالوزير إبراهيم دسوقي أباظة، وفيها عبَّر ناجي عن مشاعره ومشاعر زملائه الشعراء ناحية دسوقي أباظة فيناديه ويقول (وزيري) أقبل هديتنا لك المليئة بالحب فإني قد وقفت هنا نيابة عن رفاقي لأعيد عليك ما في قلبي وفخرٌ لي أن أنال هذا الشرف العظيم وهذا أحدث اتساقًا وترابطًا في النص.

د) تكرار الجملة الفعلية:

ورد تكرار الجمل الفعلية عند ناجى في غير موضع ومنها:

١-تكرار جملة (فقلت) جاء ذلك في قصيدة " لقاء في الليل

قالتْ تعـــالَ (**فَقُلْـــتُ**) لبَّيـــكِ هيهاتَ أعصِـــي أمـــرَ عَيْنَيْـــكِ[٣٧]

(**قلتُ**) اهْدَئِي لِـــمَ ثـــورةُ النَّـــدَمِ كَفَّاكِ تَرْتَجفـــانِ يـــا أملـــي[٣٨]

في هذه الأبيات استخدم ناجي الجملة الفعلية (قلت) ليعبر عن حبه للمحبوبة وحوار دار بينهما؛ حيث كان اللقاء في ظلمات القاهرة أيام الغارات فقالت له تعال، فلبَّي النداء فهو لا يقدرعلى رفض طلبها أو ندائها وفي موضع آخر في نفس القصيدة وجدها خائفة ترتجف من البرد فيهدأ من روعها ويُطمئنها.

تكرار جملة (وأسلمني)

وردت هذه الجملة في قصيدة "في الظلام"

(**وأســـلَمَني**) لليَـــلِ كَـــالقبَرِ بَـــارِدًا يهبُّ على وجهي بـــه نَفْـــسُ اللَّحْـــدِ

(**وأسلَمَني**) للكَوْنِ كَـــالْوَحْشِ رَاقِـــدًا تُمَزِّقُني أَنْيَابُهُ في الـــدُّجَى وَحْـــدِي[٣٩]

في هذين البيتين وصف ناجى جمال محبوبته رغم تعبها وإجهادها في ليل القاهرة وحدها عندما تأخر عليها وكأنه يريد أن يقول على لسانها أنه سلَّمها لظلام الليل الذي يشبه القبر في وحشته وظلمته والدنيا كلها كأنها وحش يكشر عن أنيابه ليفترسها وهي وحيدة فجاء توظيف الشاعر رائعًا لهذه المعاني في قالب تركيبي مثل هذا مما أضفى على النص اتساقًا وترابطًا وتناغمًا.

٥) تكرار شبه الجملة:

ورد تكرار شبه الجملة باستخدام (رُبَّ) في قصيدة "الأطلال"

(**رُبَّ**) تمثالَ جمـــالٍ وَسَـــنَا لاحَ لِي والعَيْشُ شَـــجْوٌ وظُلُـــمٌ

(**رُبَّ**) لحنٍ رَقَصَ الـــنَّجْمُ لَـــهُ وغَزَا السُّـــحْبَ وبِـــالنَّجْمِ فَتَـــكْ[٤٠]

في هذه الأبيات استخدم (ناجى) القالب التركيبي "رُبَّ + جمال + لحن +

كرم" ليعبر عن حبه للمحبوبة التي صارت أطلال جسد في قصيدة الأطلال فيتخيلها كالتمثال الجميل الذي يطل عليه ويغير حياته ولو لثواني. وهذا كله جعل النص مترابطًا متسقًا.

من العرض السابق نلاحظ أن التكرار التام ؛ وهو تكرار الكلمة كما هي دون تغيير في اللغظ والمعنى [٤١] لدى ناجي جاء في عدة صور هي (التكرار بجملة الاستفهام، والتكرار بالطلب، والتكرار بالجمل الفعلية، والتكرار بالنداء، والتكرار بشبه الجملة) وهذا جعل النص متسقًا مترابطًا.

ثانيًا: تكرار الألفاظ

ورد هذا النوع في ديوان ليالي القاهرة على طريقتين:

١-تكرار تام مع وحدة المرجع، حيث تتكرر الكلمة مرتين أو أكثر من مرة بنفس المعنى والدلالة، **ومن ذلك تكرار كلمة (الليل) في قصيدة"أنوار"**

فَلْيَذْهَبِ **الليْلُ** غَفَرْنَا لَهُ مادامَ هذا الصُّبْحُ عُقْبَى دُجَاهْ [٤٢]

وقوله في قصيدة: "الميعاد الضائع"

يامَنْ طَوَاهَا **الليلُ** في بَيْدائِهِ رُوحاً مُفَزَّعَةً على ظَلْمَائِهِ[٤٣]

تكررت كلمة الليل في الأبيات السابقة بالدلالة نفسها وهى دلالة البعد والهجران والعذاب، رغم الليل مرتبط بالهدوء والسكينة فإن ناجي استخدمه في هذه الأبيات بهذه المعاني سالفة الذكر.

٢-تكرار تام مع اختلاف المرجع:

حيث تتكرر الكلمة بمعنيين مختلفين، ومن ذلك قوله في قصيدة: "الأطلال"

يا فؤادِي رَحِمَ اللهُ **الهَوَى** كان صرحاً من خَيَالٍ **فَهَوَى**[٤٤]

تكررت كلمة الهوى بمعنيين: الأولى: بمعنى الوجدان والحب، والثانية: بمعنى السقوط.

التكرار الجزئي: وهو استعمال المكونات الأساسية للكلمة (الجذر) مع نقلها إلى فئة أخرى(٤٥)

ومثل ذلك قوله: في قصيدة: "في الظلام"

بها مثلُ ما بي يا حبيبي وسيِّدي من الشَّجَنِ القتَّالِ **والظَّمَأِ** المُرْدِي(٤٦)

وقوله في قصيدة: "الميعاد الضائع"

إنْ تَظْمَئِي لِي كَمْ **ظمئتُ** إليكِ جمعَ الوفاءُ شَقيَّةً وشقِيًا(٤٧)

نلاحظ هنا أن الجذر اللغوي (ظ. م. أ) جاء بنفس المعنى ولكن اختلفت صيغته، وهذا التكرار يسهم أيضًا في اتساق النص؛ لأنه " ليس شرطًا لتحقيق استمرارية المعنى التطابق التام، وإنما يصبح تكرار المعنى الأساسي عبر تكرار الجذر مع المشتقات أحد أنواع التكرار التي يتحقق بها الربط داخل النص"(٤٨).

ومن التكرارت الجزئية أيضًا تكرار مادة (القول) الدالة على الحوار، ومن ذلك قوله **في قصيدة: لقاء في الليل"**

قالتْ تعالَ فَقُلتُ لَبَّيكِ هيهاتَ أعصِي أمرَ عَيْنَيْكِ(٤٩)

وقوله في قصيدة الأطلال

وَمَضى كُلٌّ إلى غايَتِهِ لا (تَقُلْ) شِئنا!(وقُلْ) لِي الحَظُّ شاءْ(٥٠)

نلاحظ في الشواهد السابقة أن الشاعر كرر مادة (ق. و. ل)، والفعل الماضي المتصل بتاء التأنيث (قالت)، وبصورة الفعل الأمر(قل).

وعليه فإن استخدام ناجي لمادة (ق. و. ل) وقولبتها في عدة صيغ مختلفة ومتعددة إنما تدل على سمة الحوار والنقاش في ديوان ليالي القاهرة بأغراضه المتعددة. مما أسهم بدوره في اتساق النص وترابطه؛ لأن "التكرار يتعانق ضمن أجزاء النص الأخرى ليحدث نوعًا من بيان الطريقة الدلالية التي يهدف إليها المبدع، فيركز فيها حتى تصل رسالته كما يريدها إلى المتلقي، ويقوم الأخير بدوره في محاولة

لاستكشاف عالم النص"[٥١].

التكرار بالترادف:

هو من الظواهر التي كثر فيها خلاف القدماء والمحدثين، إلا أننا لسنا معنيين بقضية الخلاف، وما يهمنا هو أثره في اتساق النص وسبكه بإعادة المعنى واختلاف اللفظ، وقد عرَّفه "ابن فارس" بقوله: "هو تسمية الشيء الواحد بالأسماء المختلفة مثل:" السيف، والمهند، والحسام، والصارم"". وقد عرَّفه المحدثون بقولهم إنها:" ألفاظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل بينها في أي سياق"[٥٢].

وهناك نوعان من التكرار بالترادف؛

١. تكرار بالترادف دلالة وجرسًا معًا:

قوله في قصيدة "أحلام سوداء"

وسرَى فيهِ نسيمٌ **عَبِقٌ** فكأنَّ اللَّيلَ بُسْتَانٌ **عَطِرْ**[٥٣]

في الأبيات السابقة جاء تكرار بالمرادف دلالة وجرسًا (عبق)، (عطر).

٢. تكرار بالترادف دلالة فقط:

كقوله في قصيدة "الأطلال"

رُبَّ تمثـــالَ جمـــالٍ وَسَـــنَا لاحَ لِـــي والعَـــيْشُ شَـــجْوٌ **وظُلُـــمْ**

فتَرَفَّـــقْ واتَّئِـــدْ واعـــزِفْ لَهَـــا مِنْ رَقِيقِ اللحْـــن وامْسَـــحْ **رُعْبَهَـــا**

ربَّما نامَـــتْ علـــى مَهْـــدِ **الأسَـــى** وبكـــتْ مُسْتَصْـــرِخَاتٍ رَبَّهَـــا[٥٤]

في الأبيات السابقة نجد أن ناجي استخدم مرادفات للخوف والرعب والأسى والظلم كما هو واضح في الأبيات.

شبه التكرار: هو يشبه الجناس الناقص أي اتفاق كبير في المبنى مع وجود اختلاف في صوت واحد عادة.

كقوله في قصيدة "أحلام سوداء"

صحتُ **بالبَدْرِ**: تَنَبَّهْ **للنُّذُرْ** أدركِ الهالةَ حُفَّتْ بالخَطَرْ[٥٥]

وقوله في قصيدة "الغريب"

أرنو إلى النَّـــاسِ في جُمُـــوعِهِمُ أشـــقتهم الحادثـــاتُ أم **سَـــعِدُوا**
تفرَّقوا أم هُمْ بهـــا احْتَشَـــدُوا وغـــوَّروا هـــابطينَ أم **صـــعدوا**[٥٦]

ففي الأمثلة السابقة نلحظ وبشكل لافت للنظر شبه التكرار بين (البدر)، (النذر)/ (سعدوا)، (صعدوا).

تكرار الأنماط النحوية (التوازي): يقول الدكتور / محمد مفتاح إن هذا المصطلح يأتي من المجال الهندسي ثم انتقل إلى ميادين أخرى ومنها الميدان الأدبي والشـــعري على وجه الخصوص، وبالنظر إلى المعاجم المتنوعة التي تناولته فإنها تتفق على أنـــه عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية[٥٧].

ويعرفه د/ سعد مصلوح بأنه تكرار المباني مع اختلاف العناصـــر الـــتي يتحقق فيها المبنى[٥٨].

وتكثر الأنماط المتوازية نحويا في ديوان ليالي القاهرة لإبراهيم ناجي ومـــن أمثلة هذا النوع من التكرار قول **الشاعر في قصيدة "كبرياء" [٥٩] الكامل:**

أقبلتُ للنيلِ المبـــاركِ شـــاكيًا زمني وقد كَثُـــرَتْ علـــيَّ همـــومي
متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلن
ومسحتُ كفِّي والجـــبينَ بمائِـــهِ علِّـــي أُهَـــدِّىءُ ثـــورَةَ الحمـــومِ
متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلن

وهنا نلحظ التماثل والتوازي على سبيل النمط التركيبي (أداة عطف+ جملة فعلية).

ومن أمثلـــة هـــذا النـــوع مـــن التكـــرار قولـــه في قصـــيدة "عبدالحميـــد عبدالحق"[٦٠](الخفيف):

ما جمالُ الربيع في الـــروض إن لم يَشْـــدُ طـــيرٌ في الروضـــةِ الغنـــاءِ
فاعلاتن متفـــع لـــن فـــاعلاتن فـــاعلاتن مســـتنفع لـــن مفعـــولن
ما جمالُ الســـماء والبـــدر إن لم يَشْـــدُ ســـارٍ في الليلـــة القَمـــراءِ؟
فاعلاتن متفـــع لـــن فـــاعلاتن فـــاعلاتن مســـتفع لـــن مفعـــولن

في هذه الأمثلة السابقة كرر الشاعر النمط النحوي المكون من أداة الاستفهام+ المستفهم عنه، فتكرار هذا الاستفهام الإنكاري يـــؤدي إلى التـــرابط والاتســـاق التركيبي الدلالي؛ لارتباط "ما" بـــــ "إن لم"، وإظهار الدليل المنطقي على قولـــه، فكما أن علاقة جمال الربيع شدو الطيور في الرياض الغناءة، فكذلك علامة جمـــال السماء والبدر السمر وشدو الساري في الليالي القمرية. فالتكرار هنا حقق التوازي الذي يؤدي إلى الاتساق الصوتي التركيبي الدلالي. مما أدى إلى اتساق المبنى والمعنى معًا.

وفي جانب آخر نلحظ حسن التقسيم القائم على التوازي في الجمل، وذلك في قول الشاعر في قصيدة "في الظلام" [٦١] (الطويل):

كأنَّ طُيُوفَ الرُّعْبِ والبَيْنُ مُوشِـــكٌ وَمُزْدَحِمُ الآلامِ والوَجْـــدِ في حَشْـــدِ
فعول مفاعيلن فعـــولن مفـــاعلن فعول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
ومُضطرمُ الأنفـــاسِ والضـــيقُ جـــاثِمٌ ومُشْتَبِكُ النَّجْـــوَى ومُعتنـــقُ الأيـــدِي
فعول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن فعول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

وفي البيتين السابقين قام الشاعر بتكرار النمط التركيبي نفسه (أداة العطف+ جملـــة اسمية).

ويظهر هذا النوع من التكرار النحوي في تكرار (حرف النفـــي+ الفصـــل المضارع) في قوله في قصيدة "رثاء الهمشري" [٦٢] (السريع):

لا تجزَعُـــوا للشـــاعِرِ المُلْهَـــمِ ما ماتَ لكنْ صـــارَ في الأنْجُـــمِ

مستفعلن مســـتفعلن مفعـــلا مســـتفعلن مســـتفعلن مفعـــلا

لا تجزَعُـــوا للشـــاعِرِ المُلْهَـــمِ بنَضْـــرَةِ الأيَّـــامِ لَـــمْ يَـــنْعَمَ

مستفعلن مســـتفعلن مفعـــلا مســـتفعلن مســـتفعلن مفعـــلا

ومن تكراره للنمط التركيبي (ظرف زمان+ جملة فعلية+ شبه جملة) مثل قوله في قصيدة "رثاء الهمشري" [٦٣] (السريع):

والآنَ قَـــدْ رُدَّ إلى سِـــرْبِهِ في قُـــدْسِ ذاكَ الفَلَـــكِ الأعْظَـــمِ

مستفعلن مســـتعلن مفعـــلا مســـتفعلن مســـتعلن مفعـــلا

الآنَ قَـــدْ رُدَّ إلى رَبِّـــهِ فـــتىً إلى الخُلْـــدِ مَشُـــوقٌ ظَمِـــي

مستفعلن مســـتعلن مفعـــلا مـــستفعلن مســـتعلن مفعـــلا

مما سبق يمكننا القول إن التكرار بأنواعه المختلفة المشار إليها فيما مضى، قد أسهم بدور فعال في عملية الاتساق النصي في ديوان ليالي القاهر، ومن جانب آخر فقد كان للتكرار الجزئي عظيم الأثر في الاتساق النصي من خلال تكرارات المادة الصرفية بجانب ما أحدثه تكرار التوازي من تماثل للبنى النحوي، مما أكسب النص إيقاعا صوتيا وعروضيا.

قد تحددت في ذهن ناجي النغمة العروضية التي تتلاءم وطبيعته الشاعرة والمحور الفكري لشعره يكاد ينفرد به وهو موضوع (الحب).

كما نلاحظ أنه انحصر في أوزان عروضية محددة هما بحر الكامل حيث ورد في ديوان ليالي القاهرة عشرون مرة، ثم بحر الرمل الذي جاء في اثنتي عشرة مرة من ديوانه موضوع الدراسة.

ومن ثم فكان لتضافر أنواع التكرار دور مهم في عملية الاتساق النصي، فالعناصر المكررة تحافظ على ترابط النص واتساقه[٦٤].

الخاتمة:

بعد دراستنا للتكرار عند إبراهيم ناجي تبين لنا ما يلي:

- يسهم التكرار باعتباره وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي في اتساق النص وجماله.
- تتنوع أنماط التكرار في ديوان ليالي القاهرة وهذه الأنماط تؤدي إلى جماليته من الناحية الأسلوبية وخاصة تكرار التوازي بأشكاله (تام، غير تام).
- على الرغم من انتماء التكرار إلى الاتساق المعجمي فإنه يرتبط بالمستويات اللغوية الأخرى؛ **الصوتية:** من خلال شبه التكرار، والتكرار بالمرادف دلالة وجرسًا.

النحوية: من خلال تكرار التوازي حيث يعمد الشاعر إلى إعادة النسق النحوي (فعلي/ اسمي) وملء فراغاته بوحدات معجمية مختلفة.

الدلالية: من خلال التكرار بالمرادف (دلالة فقط، دلالة وجرسًا معًا).

المصادر والمراجع

أولًا : المصادر

ديوان "ليالي القاهرة"، شعر إبراهيم ناجي، الطبعة الثالثة، دار الشروق، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م

ثانيًا: المراجع:

١- الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر: د/ محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م
٢- آليات التماسك النصي بين النظرية والتطبيق، أ.د/ إمام محمد عبد الفتاح، بحث منشور ضمن مجلة الدراسات العربية، دورية علمية محكمة، العدد الثلاثون، يونيو ٢٠١٤م، المجلد الثاني.
٣- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: د/ جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م

٤- البرهان في علوم القرآن: الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت،١٣٩١ه/ ١٩٧٢م
٥- بنية التكرار في لغة القصة القصيرة عند يوسف إدريس، د/ عزة شبر، مجلة كلية الآداب- الأدب وعلوم اللغة، ملحق ٢- العدد ١- يناير ٢٠٠٩م، جامعة القاهرة.
٦- تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي، تحقيق: د/ محمود محمد الطناحي، راجعه: عبد السلام هارون ولجنة فنية من وزارة الإعلام، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، ١٤١٣ه/ ١٩٩٣م
٧- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د/ محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، ١٩٩٢م
٨- الترابط النصي بين الشعر والنثر: د/ زاهر بن مرهون الداودي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٤٣١ه/ ٢٠١٠م
الترادف في اللغة: حاكم مالك لعيبي، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م
٩- التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية: د/ محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م
١٠- التكرار وتماسك النص "قصائد القدس لفاروق جويدة نموذجًا"، د/ جودة مبروك محمد، أستاذ العلوم اللغوية المساعد بكلية الآداب- جامعة بني سويف، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع.
١١- شعر ناجي الموقف والأداة، د/ طه وادي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط٣ ١٩٩٠م، دار المعارف.
١٢- الصاحبي في فقه اللغة: ابن فارس، حققه وضبط نصوصه وقدم له: د/ عمر فاروق الطباع، ط١، مكتبة المعارف، بيروت،١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م
١٣- علم الدلالة مفاهيمه ونظرياته: أ.د/ إمام عبد الفتاح، مكتبة زرقاء اليمامة، الفيوم، ٢٠١٤م
١٤- علم الدلالة: د/ أحمد مختار عمر، ط٣، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩١م
١٥- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية: د/ صبحي الفقي، دار قباء، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م

١٦- علم لغة النص (النظرية والتطبيق): د/ عزة شبل، ط٢، مكتبة الآداب، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م
١٧- علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، د/ نادية رمضان النجار، الإسكندرية، مؤسسة حورس الدولية، طبعة ٢٠١٥ – ٢٠١٦ م
١٨- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية (آفاق جديدة نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية): د/ سعد عبد العزيز مصلوح، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠٣م
١٩- القاموس المحيط: الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط٨، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م
٢٠- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق د/ مهدي المخزومي، د/ إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
٢١- كتاب المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: الفيومي، مراجعة: الشيخ/محمد حسين الغمراوي، وزارة المعارف العمومية، ط٥، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٢٢م
٢٢- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي ، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (متوفي ٧١١ه) دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
٢٣- لسانيات النص (النظرية والتطبيق)، مقامات الهمذاني نموذجًا: د/ ليندة قيّاس، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م
٢٤- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب: د/ محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩١م
٢٥- المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة.
٢٦- المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية للنشر – بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م

٢٧- مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند، وولفجانج دريسلر د/ إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
٢٨- معجم مقاييس اللغة: أبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م
٢٩- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي: د/ أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م
٣٠- النحو الوافي: عباس حسن، ط١٠، دار المعارف، القاهرة.
٣١- نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصًا: الأزهر الزناد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٣م
٣٢- النص والخطاب والإجراء: تأليف، روبرت دي بوجراند، ترجمة:د/ تمام حسان، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م
٣٣- نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري): د/ حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م

الهوامش والإحالات

(١) مقاييس اللغة ، ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، ج ٥/ ١٢٦،١٢٧

(٢) لسان العرب: ابن منظور، ١٣٥/٥ ، انظر أيضًا: المزهر في علوم اللغة وأنواعها: السيوطي، شرحه وضبطه: محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ٣٣٢/١، ط٣، دار التراث، القاهرة، (د.ت).

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي، تحقيق:د/ محمود محمد الطناحي، راجعه: عبد السلام هارون ولجنة فنية من وزارة الإعلام، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، ١٤١٣/٥١٩٩٣م، ٢٧/١٤،٢٨

(٤) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: الفيومي، مراجعة: الشيخ محمد حسين الغمراوي، وزارة المعارف العمومية، ط٥، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٩٢م، ٧٢٧/٢

(٥) ينظر البديع بين البلاغة والعربية واللسانيات النصية، د/ جميل عبد المجيد ، ص ٨٤

(٦) ينظر المثل الثائر ، ضياء الدين بن الأثير، ١٤٦/٢

(٧) ينظر سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص ١٠٦

(٨) التكرار وتماسك النص " قصائد القدس لفاروق جويدة، نموذجا، الدكتور/ جودة مبروك محمد أستاذ العلوم اللغوية المساعد بكلية الآداب- جامعة بني سويف، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، ص٢٥، وينظر أيضاً علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص ١٠٥، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م

(٩)ينظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق د/ عزة شبل ص ١٤٢، وينظر كذلك: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند، وولفجانج دريسلر د/ الهام أبو غزاله وعلي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م، ص٨١

(١٠)بنيه التكرار في لغة القصة القصيرة عند يوسف إدريس، د/ عزة شبل، مجلة كلية الآداب – الأدب وعلوم اللغة، ملحق ٢ – العدد ١- يناير ٢٠٠٩، جامعة القاهرة، ص٦

(١١)ينظر، الصاحبي: ابن فارس، ص٢١٣

(١٢)التكرار وتماسك النص : د/ جودة مبروك محمد، ص ٢٦

(١٣)الإبداع الموازي للتحليل النصي للشعر: د/ محمد حماسه عبد اللطيف دار غريب ٢٠٠١، ص ١٨٧، ١٨٩،وينظر لسانيات النص، د/ محمد خطابي، ص ١٧٩

(١٤)ينظر لسانيات النص، النظرية والتطبيق، ليندة قياس، ص١٢٥، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د / صبحي الفقي٢/٢٢

(١٥) لسان العرب، (ك .ر. ر): ٥ / ١٣٥، وينظر القاموس المحيط (ك . ر. ر): ٤٦٩.

(١٦) ينظر؛ تاج العروس: الزبيدي، ٢٧/١٤، ٢٨

(١٧) انظر: علم لغة النص، د/ عزة شبل، ص ١٤١، النص والخطاب والإجراء، ص ٣٠٣، مدخل إلى علم لغة النص، ص ٨٥

(١٨) انظر: نسيج النص، ص ١١٩

(١٩) انظر: البرهان، ١١/٣ ، ١٤

(٢٠) انظر: النحو الوافي، ١ / ١٥٨

(٢١) الصاحبي، ١٥٨

(٢٢) انظر: علم اللغة النص، ٢ / ٢٢

(٢٣) انظر: علم لغة النص، ١٠٥

(٢٤) الديوان: ص ٢٠٣

(٢٥) ينظر : لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس، ص١٢٥

(٢٦) ديوانه، ص ١٤

(٢٧) شعر ناجي الموقف والأداة، ص٦١

([٢٨]) ينظر : مدخل إلى علم لغة النص، د/ إلهام أبو غزالة ، د/ علي خليل حمد ، ص ٨٥
([٢٩]) الديوان، ص١٣٣
([٣٠]) ينظر : في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، د/ سعد مصلوح ، ص ٢٣٧
([٣١]) ديوانه، ص ٥٥
([٣٢]) الديوان، ص١٦٥
([٣٣]) الديوان، ص١١٠، ١١١
([٣٤]) الديوان: ص ٣٣
([٣٥]) ديوانه، ص ١٠٣
([٣٦]) الديوان، ص١٥١
([٣٧]) الديوان، ص٢٧
([٣٨]) الديوان، ص٢٨
([٣٩]) ديوانه، ص ١٢
([٤٠]) الديوان، ص٤٦.
([٤١]) ينظر : علم لغة النص النظرية والتطبيق، د/ عزة شبل، ص ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٤١ ، وينظر أيضاً : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، د/ جميل عبد المجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص ٨٠
([٤٢]) ديوانه، ص ١٧
([٤٣])ديوانه، ص ٢٢
([٤٤]) الديوان: ص ٣٣
([٤٥]) ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي:د/ أحمد عفيفي،ص ١٠٧، وينظر أيضًا: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، د/ حسام أحمد فرج، ص ١٠٨،١٠٧
([٤٦]) ديوانه، ص ١٠
([٤٧]) الديوان، ص٢٢.
([٤٨]) علم لغة النص النظرية والتطبيق، د/ عزة شبل، ص١٠٦
([٤٩]) ديوانه، ص ٢٧
([٥٠]) ديوانه، ص ٤٥
([٥١]) التكرار وتماسك النص، د/ جودة مبروك محمد، ص٢٦
([٥٢]) علم لغة النص والأسلوب بين النظر والتطبيق، د/ نادية رمضان النجار، الاسكندرية، مؤسسة حورس الدولية، طبعة ٢٠١٥، ٢٠١٦ ، ص٥١، وينظر أيضًا: علم الدلالة: د/

أحمد مختار عمر، ص١٩٥، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩١م، وينظر أيضًا: الترادف في اللغة، حاكم مالك لعيبي، ص٣١ وما بعدها، دار الحرية، بغداد،١٩٨٠م، وينظر : آليات التماسك النصي بين النظرية والتطبيق، أ.د/ إمام محمد عبد الفتاح، ص ١٣٢٤، وأيضًا: علم الدلالة مفاهيمه ونظرياته،أ.د/ إمام عبد الفتاح، مكتبة زرقاء اليمامة، الفيوم، ٢٠١٤م

(٥٣) ديوانه، ص ١٩

(٥٤) ديوانه، ص ٤٦

(٥٥) ديوانه، ص ٢٠

(٥٦) ديوانه، ص ٦٣

(٥٧) ينظر: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، د/ محمد مفتاح، ص٩٧، المركز الثقافي العربي، الطبقة الأولى، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.

كما تناولته تحت مصطلح التباين والتشاكل، ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، د/ محمد مفتاح ،ص٧١، ٧٢، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.

(٥٨) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية (آفاق جديدة): د/ سعد مصلوح، ص٢٤٦.

(٥٩) ديوانه، ص ٥٨

(٦٠) ديوانه، ص ١٣٣

(٦١) ديوانه، ص ١٢

(٦٢) ديوانه، ص ١١٠-١١١

(٦٣) ديوانه، ص ١١٠-١١١

(٦٤) ينظر: الترابط النصي بين الشعر والنثر، د/ زاهر بن مرهون الداودي، ص١١٤، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، عمان ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.