Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 14, Sep. 2019

Published online in September

المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول ـ العدد الرابع عشر، سبتمبر 2019م

الاتساق النصي من خلال التكرار في شعر لطفي عبد اللطيف

(ديوان قليل من التعري أنموذجًا)

حنان محمد ضياء الدين فنيخرة

قسم اللغة العربية _ كلية التربية _ جامعة مصراتة

h.fnaikhra@edu.misuratau.edu.ly

الملخص

تتناول هذه الدراسة مقاربة نصية لاستجلاء دور التكرار بعدِّه وسيلةً اتساقيةً في قصائد ديوان قليل من التعري للشاعر الليبي لطفي عبداللطيف، وكان الاختيار قياس اتجاه توظيف التكرار في إحداث الاتساق النصي _محورَ الدراسةِ_ لوجوده ظاهرة بارزة في الديوان؛ ولأنه أحد أدوات الاتساق المعجمي الذي يخلق بعدًا دلاليًّا بين عناصر النص.

وتقوم الدراسة على مهاد تقديمي تعريفي وثلاثة مطالب؛ يتناول المهاد التعريف بظاهرة الاتساق المعجمي ومكانتها بين معايير النص، ويتناول المطلب الأول أنماط التكرار الشكلي في الديوان، ويتناول المطلب الثاني أنماط التكرار الدلالي في الديوان ، ويتناول المطلب الثالث أنماط تكرار البنية (التوازي) في الديوان، وتتتبع الدراسة أثر هذه التكرارات في بناء النص عند الشاعر، فلاحظت أن النصوص استوعبت أغلب أنواع التكرار، وأن طرائقه كانت منتوعة، كما أن كثافة التكرار تمركزت في التكرار الكلي بأنواعه: تكرار جملة تامة، أو عبارة، أو لفظة، يليه التكرار الجزئي (الاشتقاقي)، ثم التكرار الدلالي بأنواعه: الترادف وشبه الترادف، والاسم المشترك، والحقل الدلالي، وأخيرًا تكرار التراكيب، وقد أسهم جميع هذا في تماسك النص وتحقيق انسجامه وترابطه وشد أطرافه، ووصلها بنسيج النص الكلي.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 14, Sep. 2019

Published online in September

المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول ـ العدد الرابع عشر، سبتمبر 2019م

Consistency script by redundancy in hair lotfi Abdullatif (office few striptease) model.

Summary:
This study deals with a textual approach to elucidating the role of repetition thereafter as a coherent way in the poems of a small diary of the Libyan poet Lutfi Abdullatif. Between text elements.
The study is based on introductory presentation and three demands; The study traces the effect of these iterations on the text structure of the poet. And then repeating the semantic types: synonyms and quasi-synonyms, common name, and the semantic field, and finally repeat compositions, has contributed to all this in the coherence of the text and to achieve harmony and coherence and tight limbs, and connecting them to the fabric of the overall text.

المقدمة

تتناول هذه الدراسة مقاربة نصية لاستجلاء دور التكرار بعدِّه وسيلة اتساقية في قصائد ديوان قليل من التعري للشاعر الليبي لطفي عبداللطيف، بما يتوافق مع منهج نحو النص في دراسة النصوص، إذ يهتم الاتساق النصي بالعلاقات الموجودة بين أقسام الخطاب، لتحديد مجموعة من المظاهر التي تربط بين عنصرين لغويين أو عدد من العناصر داخل النص من بينها التكرار، فقامت الدراسة على قياس اتجاه توظيفه في إحداث الاتساق النصي _محورَ الدراسةِ_ خاصة أن وجوده ظاهرة بارزة في الديوان؛ ولأنه أحد أدوات الاتساق المعجمي الذي يخلق بعدًا دلاليًّا بين عناصر النص الثلاثة (المرسل – المرسل إليه – الرسالة)، ويسهم في تشكيل بنيته الجمالية، كما يحقق _وهو الأهم في الدراسة النصية_ الانسجام والترابط في البناء النصي وشد أطرافه وربطها بنسيج النص الكلي.

وعليه فإن الدراسة تجيب عن عدد من التساؤلات من أبرزها:

- ما طرائق الاتساق التكراري في ديوان قليل من التعري للشاعر لطفي عبداللطيف؟
- ما علاقة التكرار بموضوع اتساق النص؟

- كيف يسهم التكرار في نمو النص الأدبي واتساقه في نصوص الديوان ؟

وذلك في مهاد تقديمي تعريفي وثلاثة مطالب؛ يتناول المهاد التعريف بظاهرة الاتساق المعجمي ومكانتها بين معايير النص، ويتناول المطلب الأول أنماط التكرار الشكلي في الديوان ، والمطلب الثاني يتناول أنماط التكرار الدلالي في الديوان، والمطلب الثالث يتناول أنماط تكرار البنية (التوازي) في الديوان، وأثر هذه التكرارات في بناء النص في الديوان، يلي ذلك خاتمة تضمنت نتائج الدراسة.

مهاد تعريفي:(الاتساق المعجمي مفهومه وآلياته)

الاتِّسَاقُ في اللغة: الانْضِمامُ والاسْتِوَاءُ والجَمْعُ؛ والوَسْقُ: ضَمُّكَ الشَّيْءَ بعضَه إلى بعضٍ، وقد وَسَقَ الليلُ واتَّسَقَ وكل ما انضم فقد اتَّسَق، والطريق يأتَسِقُ ويَتَّسِق؛ أَي ينضم حكاه الكسائي (ابن منظور، 1414هـ_ مادة و.س.ق)، وهذا يتفق والمعنى الاصطلاحي؛ الذي هو تماسُكٌ بين عناصر النص يَسمح بتلقّي النص وفهْمه، وذلك من خلال العديد من العناصر اللغوية التي تُحقِّق نصية النص، إضافة إلى تميُّزه بدلالة جامعة تُحقق وَحدته النصية الكلية؛ باعتباره "وَحدةً لغوية مُهيكلةً، بحيث تَجمع بين عناصرها علاقات وروابط معينة" (الصبيحي،2008_ص80)، وفي النص تُمْسِك الألفاظ برقاب بعض ، مما يخلق وحدة لغوية ونظاما مترابطا، يصفه محمد خطابي بأنه: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية _الشكلية_ التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برُمَّته"(خطابي،1991، ص5).

وقد وُجِدت الإشارة إلى الترابط الشكلي في تراثنا العربي عامة والبلاغي خاصة، وذلك عند معالجة العلماء لبعض النصوص، فتكرر مصطلح السبك والتنافر في حديث الجاحظ (الجاحظ،1423 هـ، 75/1، 259/3)، وأبي هلال العسكري (العسكري،1419هـ، ص169)، والنظم عند الجرجاني ماهو إلا نظير للنسج والصياغة والبناء وما أشبه مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض وصولا إلى نظم النص في تراكيبه الصوتية والدلالية والنحوية والبلاغية والأسلوبية وغيرها، كما أنه انطلق في نظريته (نظرية النظم) من مجموعة من القواعد والقيود النحوية التي بلورها النحاة (الجرجاني ، ص 49، 264)، الذين وُجِدَت إشارات عديدة للترابط في حديثهم عن حروف العطف ومعانيها، وأدوات الشرط، والجملة الاعتراضية التي

لا تتعلق بما قبلها (سيبويه، 421/1، 63،64/3)؛ وعليه فإن مصطلح الاتساق مصطلح أصيل في التراث العربي، وإن لم يتم تناوله تحت مسمى واحد.

أما في الدراسات النصية الحديثة فإن مصطلح الاتساق أو الانسجام (خطابي، 1991، ص11)، يُعَدُّ مرادفًا لمصطلح التماسك (الزناد، 1993، ص15)، أو السبك (مصلوح، 1991، ص145)، أو الربط (بحيري، 1997، ص120)، حسب ترجمة العلماء لمصطلح (cohesion) والذي جاء عنوانا لكتاب م.أ.ي هاليداي ورقية حسن (cohesion in English) الصادر بلندن سنة 1976 م بدار لونكمان .

وتتقارب الترجمات للمصطلح في بيان تعاضد المكونات الأساسية للنص لجعله وحدة متصلة متجانسة الأطراف؛ لتحقيق رسالة المبدع ، فهو إحكام علاقات الأجزاء المكونة للنص عن طريق حسن استخدام المناسبة المعجمية من جهة، وقرينة الربط النحوي واستصحاب الرتب النحوية من جهة أخرى (حسان، 1990، ص789)، وهو: "الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص، ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة" (شبل، 2007م، ص184)،كما يمكن أن يتحقق الاتساق على المستوى التداولي أيضًا (بحيري،1997، ص 147).

وينقسم الاتساق إلى: اتساق نحوي يشمل الإحالة والاستبدال والحذف والوصل، واتساق معجمي يشمل التكرار والمصاحبة المعجمية.

مفهوم الاتساق المعجمي:

يعتبر الاتساق المعجمي من أهم مظاهر الربط الظاهرة على سطح النص على مستوى المعجم، لأنه يتمثل في العلاقة الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتاليات النصية، حيث تتحرك العناصر المعجمية على نحو منتظم في اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنص واستمرارية المعنى مما يعطي النص صفة النصية (شبل، 2007، ص105).

ويتم إعادة تشكيل العناصر المعجمية المكونة للوحدات المعجمية وشحنها بعيدا عن آليات استعمالها الاعتيادي، والارتقاء بها إلى المستوى البلاغي؛ فأي نص ماهو إلا "تيار دلالي يجذب الكلمات

المفردة إلى تدفقه المستمر، حارمًا إياها من جزء من استقلالها الإحالي ومعناها. كل كلمة في قول ما تبقى مفتوحة دلاليًّا حتى لحظة انتهاء القول" (خطابي،1991، ص264)، فلا شك في أن الألفاظ أوعية المعاني تابعة لها، ونظم الألفاظ وتواليها في النطق له أثر بالغ في تناسق دلالتها وتلاقي معانيها وحسن النظم وتفاضل مراتب البلاغة والاستحسان (الجرجاني، ص 45،50).

ويؤكد علماء النص أن وسائل الاتساق المعجمي ماهي إلا بنيات ممهدة؛ حيث إنها تمهد لحبك الجمل والمفاهيم، ومن ثم النص بتمامه (عبدالمجيد،1998، ص109)؛ فدلالة الوحدة النصية تنشأ من تفاعل معاني مكوناتها، ومن العلاقات المنطقية التي تربط بين معاني الألفاظ ، ولكن هذا لا يعني أن البحث في صيغ النص اللغوية هي كل شيء في دراسة نصية أي نص؛ بل هي امتداد لاتجاهات أخرى تساند هذا ، فنصية النص عند معظم اللغويين المعنيين ببنية النص لا ترجع إلى اعتباره وحدة مكونة من جمل وتعابير فقط، بل ترجع إلى اعتباره وحدة اتصالية أو وحدة موضوعية تتألف من مجموعة جمل تؤدي وظيفة إخبارية في عملية الاتصال؛ وهو ما يعرف بالجانب التداولي للنص.

آليات الاتساق المعجمي:

تظهر قدرة المرسل في توظيف المعجم لجعل النص كلًا مترابطًا على المستوى السطحي من خلال آليتين هما: التكرار، والمصاحبة المعجمية (التضام).

أولًا: المصاحبة المعجمية (التضام)

ويقصد بها "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك" (خطابي، 1991، ص 25)، ويمكن أن يكون اللفظان متجاورين أو متباعدين، فالعبرة في الارتباط بينهما؛ بحيث يمكن توقع أو استدعاء أحدهما في النص من خلال ذكر الآخر فيه .

وللمصاحبة عدد من العلاقات من أهمها:

علاقة التباين؛ ولها أنواع أو درجات عدة، من أهمها: التضاد الحاد وهو ما كان التضاد فيه كاملاً مثل :ذكر وأنثى، والتضاد المتدرج وهو ما كان فيه التضاد نسبياً مثل: طويل وقصير، والتضاد العكسي وهو ما كان لفظ أحدهما لا يفهم إلا بالآخر مثل: فارغ وممتلئ، والتضاد الاتجاهي وهو الخاضع لحركة في اتجاهين

متضادين بالنسبة لمكان ما مثل: أعلى وأسفل، والتضاد العمودي ويسمى امتدادي مثل شمال وجنوب، والتضاد المتعدد الأبعاد وهو ما تعود البشر جمعه بشيء من التجاوز مثل : اليوم والأمس والغد (عبدالمجيد، 1998، ص108)

ومن علاقات المصاحبة: علاقة التدرج التسلسلي، ويقصد بها الدخول في سلسلة مرتبة كأن تتصاحب ألفاظ النهار كالشروق والبكورة والغدوة والضحى والظهيرة والعصر، أو أيام الأسبوع؛ مما يخلق تماسكاً في بنية النص نتيجة هذه المصاحبة (عبدالمجيد،1998، ص 108)، وعلاقة الجزء بالكل، وعلاقة الجزء بالجزء، وعلاقة الصنف العام وهى كلمات تتصاحب في انتمائها إلى صنف عام يجمعها، وعلاقة التلازم الذكري وفيها يقترن كل لفظ بما يقارنه في الاستعمال مثل أن تقول : عالم نحرير وفيلسوف نقريس (عبدالمجيد،1998، ص108)، فجميع هذه المصاحبات المعجمية قد تحدث قوة سابكة للنص الذي تبرز فيه في جمل متجاورة؛ ذلك أنها مصدر للربط بين الكلمات المتصاحبة التي تظهر مع بعضها في علاقات دلالية مدركة؛ بإحالة أحدهما للآخر (خطابي،1991، ص238).

ثانيا: التكرار

التكرار في اللغة مصدر غير قياسي ــعلى رأيــ للفعل كرّر بتضعيف العين ، وقياسي ــعلى رأي آخرــ، ولمادة كرّ في اللغة معانٍ متعددة ، من أهمها الرجوع ، والإعادة مرة بعد مرة ، والبعث و تجديد الخلق بعد الفناء ، والكرَّة: ما ضم ظلفتي الرحل وجمع بينهما (ابن منظور،1414هـ،ص مادة كرر).

وهذا المعنى اللغوي مرتبط ارتباطًا واضحًا بمعنى التكرار اصطلاحًا عند علماء نحو النص ودوره في إحداث الترابط النصي، حيث جاء في تعريف هاليداى ورقية حسن أن التكرار هو " التماسك الناتج من الطريقة التي أُلِّفَت بها المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر" (شبل،2007، ص105)، سواء أكانت هذه الإعادة باللفظ ذاته أو بشبه لفظه، أو بمرادفه، أو بزنته، أو بمدلوله، أو ببعض منه، أو بالاسم العام له، مما يؤدي إلى تماسك النص وسبكه (دي بوجراند،2007، ص 48)، ويضع الدكتور صبحي الفقي تعريفاً له يضمن وظيفة النصية حين يقول بأن :" التكرار هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين

عناصر النص المتباعدة" (الفقي، 2000، 20/2)، وقد أطلق عليه حسن بحيري مصطلح الإحالة التكرارية (الفقي، 2000، 19/2)؛ ذلك أن التكرار ما هو إلا إحالة لما سبق، والإحالة القبلية ماهي إلا تكرار لما سبق ذكره ، كما أن في اتساع مدى الربط في الجملة غير المتجاورة بعثا للمعاني التي يكاد المستمع نسيانها.

ويُعَدُّ التكرار ظاهرة أسلوبية عرفتها العربية في أغلب عصورها، وتناولها العلماء قديما وحديثا وتباينت نظراتهم في تناولها كلٌّ حسب اتجاهه، سواء أكان التكرار في العمل الواحد، أو بين أكثر من عمل، ووضعوا شروطا تجنبًا لما يعرف بالسرقات الأدبية في التكرار، وبَيَّنُوا هذه المواضع التي يقبح فيها ويصبح ضربا من الإعادة لا غير؛ فمن "سنن العرب التكرير والإعادة إرادة البلاغ بحسب الغاية بالأمر" (ابن فارس، 1997، ص207)، فهو عند العربي آلية تواصل مهمة بين المتكلم والمتلقي، لا حد لدلالته " وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص" (الجاحظ،105/1)، كما لم يُغْفِل علماء العربية ما لظاهرة التكرار من أثر في سبك الكلام وجودته، ووظيفته الدلالية في فهم النص حين يقررون أن أبرز جدوى من التكرار هي التوكيد للمؤَكَّد وما علق به في نفس المتلقي وإزالة أي شبهة قد تخالجه (الزمخشري، ص 111_112).

الوظيفة الاتساقية للتكرار

يرجع دور التكرار في إحداث الاتساق إلى كونه وجهًا من وجوه الإحالة إلى سابق؛ بل يُعَد نوعًا من أنواع الإحالة القبلية عند الأزهر الزناد الذي سماه بالإحالة التكرارية (الزناد،1993، ص 119)، حيث يحيل فيه التالي إلى الأول مما يسهم في الاستمرارية في تتبع النص، وشد التفات المتلقي بالإلحاح على جانب مهم من اللفظ أو المعنى وإيجاد نوع من الاتّساق بين العناصر الإشارية فيه، شرطَ أن يعود المكرّران إلى مرجع واحد؛ لأنّ اختلاف المدلولات "قد يؤدّي إلى تضارب في النصّ" (دي بوجراند، ص303).

كما أن للباعث النفسي أثرًا بالغ الأهمية عند الكاتب في إحداث التكرار؛ إذ تلح دلالة كلمة ما على فكره وقلمه لتتكرر داخل النص محدثة تأثيراً بالغاً في المتلقي ليحس بتسلسل النص وانسجامه وترابطه.

ويشترط لتحقيق الوظيفة الاتساقية للتكرار داخل النص أن تكون نسبة وروده عالية تميزه عن غيره من الكلام، وهذا الامتداد هو الذي يربط بين عناصر النص مع مساعدة عوامل الاتساق الأخرى (فرج،2007، ص107).

أنماط التكرار: يمكن تصنيف التكرار إلى عدة أنماط يمكن بيانها في الأنواع الآتية:

أ/ التكرار الكلي؛ سواء أكان بالتكرار التام أو الجزئي لكلمة أو عبارة.

ب/ التكرار الدلالي؛ بالترادف أو شبه الترادف أو بالاسم الشامل أوالاسم الجامع، أو الكلمات العامة.

جـ/ تكرار التراكيب (التوازي).

المطلب الأول: التكرار الشكلي الكلي وأنماطه في الديوان

المراد بالتكرار الكلي تكرار العنصر المعجمي تكرارًا كليًّا أو جزئيًّا، ولا يعني التكرار الكلي التطابق بين اللفظ والمعنى، وإنما قد يزيد أحدهما عن الآخر بحسب السياق اللغوي الوارد فيه، وقد يكون التكرار تكرارًا قريبًا بمعنى أن يكون اللفظان المكرران متجاورين في العبارة ذاتها أو بعيدان؛ بحيث يفصل بينهما فاصل.

أما التكرار الجزئي، فهو تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن فى صور اشتقاقية مختلفة، وبالتالي فإنه قد يكتسب دلالة جديدة، ويسهم في خلق صور لغوية منوعة .

وقد مثل التكرار الشكلي في الديوان ظاهرة عالية الكثافة مما يعيننا على استكشاف درجة اتساق النص عند الشاعر لطفي عبداللطيف، ويدفعنا لتلمس دلالاته، وقد تصدر تكرار العنصر المعجمي تكرارًا كليًّا مباشرًا أنواع التكرارات، بصوره المتعددة؛ لفظةً مفردةً، أو جملةً، أو عبارةً، ومن أمثلته:

تكرار عبارة (مواطين أهلاً) ست مرات في بداية كل مقطع في قصيدة مواطين، وهذا النموذج من التكرار شائع في شعرنا العربي المعاصر ممثلًا بؤرة النص ومُظْهِرًا موضوعه، يقول:

مواطين أهلاً

بما في ترابك من سكر النخل...

مواطين أهلاً

أهذه أنت؟ ولا تعجبي من سؤالي...

مواطين أهلاً

فما عادت العاديات ولا الصافنات الجياد..

مواطين أهلاً

بتكسير بابي ورمي القصائد من عقر بيتي...

مواطين أهلا

أنا ليس عندي إلا القصيد ...

مواطين أهلاً

سكنت. (عبداللطيف، 1999، ص73)

ومواطين أو أماطين اسم منطقة في مدينة مصراتة، وتكراره في بداية كل مطلع جعل منه أداة تناسق، ونمطًا تركيبيًّا موحدًا يتناغم والمعجم الدلالي المحيط به. ومما لا شك فيه أن تكرار اللفظ يمد النص بفاعلية أدائية عالية صوتيًّا ودلاليًّا ترجيعًا لصوت الكلمة ومعناها ، مما يتيح لها التعبير عن أغراضٍ ومعانٍ عديدة في النص الذي ترد فيه، وهذا يُحدث وقعًا وتأثيرًا يلونان السياق ويوصل فكرته للمتلقي.

وهذا التكرار إصرار من الكاتب على حضور العبارة المتنامي داخل النص حضورًا يمثل دفقةً شعوريةً متجددةً ، مما يجعله دعامة أساسية تلتف حولها باقي أجزاء القصيدة.

يقول ابن جني: "واعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد" (ابن جني، 1956، 101/3). كما أن الإشارة إلى كيان اللفظ طيلة النص دليل على ثبات النص واستمراريته بقوة تداولها؛ خاصة وأنه عنوان للنص، والعنوان عتبة من عتبات النص التي لها دور فاعل في شد المتلقي حتى نهايته.

وفي قصيدة: أم باختيار الولد نلحظ التكرار الكلي لعبارة: كنت أراها، إذ وردت أربع مرات حين يقول:

كنت أراها

تبحث عن مرآة فارس ...

كنت أراها

أمة تجري حراً تجري ...

كنت أراها

كوني أبحث لي عن أم ...

كنت أراها

من عينين محملقتين .. (عبداللطيف،1999، ص 33).

ونلاحظ جليًّا دور التكرار في تصاعد الدلالة الجديدة من خلال السياق الجديد لكل استخدام، خاصة وأنه صَدَّر لنا الفكرة الأساس، وأصرَّعليها؛ إذ القصيدة فيما يبدو حالة من الرفض الممتزج باليأس ببحثه عن حلم نافر، وقد عضد هذا تكرار عبارة كنت أراها، مما يجعل هذه الكينونة هي مفتاح النص ومحور قضيته، ومن ثَمَّ يتحقق تماسك النص مضمونًا وشكلًا.

وفي قصيدة: قراءة في ساعة البرج ، تكرر الاستفهام : كم الساعة الآن؟، ثلاث مرات، يقول:

كم الساعة الآن، ما اليوم والشهر ...

كم الساعة الآن في أى أرض عن الشمس غابت ...

كم الساعة الآن واليوم والشهر ... (عبداللطيف،1999، ص27).

فالقصيدة ــ كما يبدو ــ عبارة عن تساؤل كبير فرضه الصخب الذي يملأ الكون والمتناقضات التي تتجاذب البشر، فهذا التكرار لم يأت اعتباطًا؛ إنه وفق الظاهر يدل على أمنية قد تكون محالًا، لكنه في الوقت نفسه يكشف عن علاقات معقدة يدلنا عليها الامتداد الزمني الواسع المنتشر بين هذه الإحداثات، كم الساعة الآن؛ إن هذه الكتلة التكرارية تضرب بأوتادها في حنايا النص لتشد ذهن المتلقي بتوالي هذا التساؤل، وتفتح باب الدلالات المنوعة والأفكار المتوالدة في ذهنه.

وفي قصيدة مناهج يتكرر لفظ: غداً والصباح، مرتين، فيقول:

غداً والصباح وحلم بشيء

سأعرب ما تحته ثم خط ...

غداً والصباح ، ومحنة الامتحان

ومنهجنا الدموي ... (عبداللطيف، ص45).

إن تكرار هذا المركب الذي اقترن فيه الغد بالصباح أكسب الفكرة قوة؛ إذ سخره الكاتب لتأكيدها وتفجير الدال العميق فيها؛ لما يحمله الغد والصباح من أمل في التخلص من عيوب أي منهج تقليدي، وتحوله من خانة المحنة إلى خانة المنحة.

وفي قصيدة: ليلى بنت شفه، تكررت عبارة: فلان أنا مرتين، وعنوان القصيدة يوحي بأن العشق للكلمة، وأن البؤرة في الفكرة هي اغتراب هذه الكلمة وصاحبها، حين يكرر عبر مقاطعها عبارة فلان أنا وابحثوا عن صفة مرتين حين يقول:

فلان أنا، وابحثوا عن صفه

يطوعني حب أن تعرفوني ترى؟

أم تطوعني المعرفة؟ ...

فلان أنا وابحثوا عن صفة ...

فلان وأبحث لي عن زمان ... (عبداللطيف،1999، ص 57)

يحمل هذا التكرار أيضًا إصرارًا من الكاتب على الحضور المكثف لهذا التركيب، لما له من دلالة إسقاطية يمكن للقاريء أن يسهم في تأويلها، وربط ورودها الثاني بورودها الأول.

وفي قصيدة مناهج ، نجد تكرارًا للفظ: (غدًا) ست مرات منفردًا، ومرتين مقترنًا بلفظ الصباح، يقول:

غداً والصباح وحلم بشيء

سأعرب ما تحته ثم خط ...

غداً والصباح ، ومحنة الامتحان

ومنهجنا الدموي ...

غداً، أيها الألف ماض بأندلسيك والأموي ...

غداً أيها المستعاد ...

غداً أم ترى أمس أم علة الآن ...

غداً والصباح تأبط شعراً ... (عبداللطيف،1999، ص45)

وفي قصيدة أزمنة الحضور والغيبة نجد أن عبارة: أعدني تتكرر خمس مرات إذ يقول:

أعدني إلى حضرتي

غيبتي هذه أوجعتني

أعدني لأعرف ما ضاع مني

وما قد تبقي

بقوسي وقابي

أعدني من طريق لا تزاحم فيها

أعدني إلى حضرتي

أسكرتني أنا ظمأتي للصواب

أعدني هو الشعر كم فاض بي في الهوى (عبداللطيف،1999، ص 5).

وهذا التكرار أسهم في إبراز الطرف الأول للقضية البؤرة في القصيدة، ألا وهي العودة التي تقابل الغياب فيها، وقد أفاد تكراره هذا استمرارية فرضت عليه وحدة واتصالاً في المرجع، وفي فعل الأمر إشارة إلى قصدية مهمة، ألا وهي الإلحاح والرغبة الشديدة في العودة والتخلص من وطأة الاغترا ب.

والتكرار إلحاح على جهة مهمة في العبارة يُعْنَى بها الشاعر أكثر من غيرها، وبالتالي فإن ذلك يكسبه بعدًا نفسيًّا، وكأن التكرار الكلي للطرف الأول من القضية إشارة إلى تماسك العودة وكليتها، في حين جاء الطرف الثاني من القضية مجزأً، كما سيأتي.

وفي قصيدة: لحظة للتلاشي وخبر تكرر اسم فعل الأمر هاتي ثلاث مرات، يقول:

هاتي هذا الطين الأملس ...

هاتي أسمع لغة الطبع ...

فهاتي حيرتك الإصلاح ... (عبداللطيف،1999، ص 15).

وتكرار اسم الفعل هنا يُعَدُّ تدعيمًا لتفاصيل القضية البؤرة، وبث لها عبر ثنايا النص مما تكسبه تناميًا واتساقًا وشدًّا لأطرافه.

وذات الدلالة نجدها في قصيدة قليل من التعري، حين يتكرر اسم فعل الأمر تعالوا ست مرات، يقول:

تعالوا

لأعرض نفسي قليلاً ...

تعالوا وعودوا معي بالحديث عني ...

تعالوا فما ضر أن نجعل الوضع أجمل ...

تعالوا لعل التستر يعني التعري ...

تعالوا لكي نتلاعب بالقدسي ...

تعالوا فقد أعجزتني أنا المعجزات ... (عبداللطيف،1999، ص 111).

وهذا التكرار أحدث امتدادًا لموضوع النص، وتكيدًا لرغبة الكاتب فيه ، كما أنه أكسبه انسجامًا صوتيًّا ودلاليًّا واضحًا، وقد اتضح المدى القصير للربط من خلال القصيدة وذلك بارتفاع مرات التكرار المحض للعبارة: تعالوا . وفي الأمر المحشو بالالتماس أو الدعاء إظهارًا للرغبة الشديدة للاجتماع والاتفاق، والوقوف للحظة صدق يقتبسها الشاعر من مصطلح التعري عند الصوفية المنبثق من الرغبة في التخلص من عيوب النفس وأدرانها، وإن كان الشاعر يشير في لقاء معه أنه ليس صوفياً؛ وإنما يأتي استخدامه لهذه المصطلحات اقتباس لما يحويه بعضها من ارتقاء وتحرر وصفاء.

وفي قصيدة تحت نجد تكرار عبارة كان يا ما كان، يقول:

كان ياما كان أن الخبز والمصباح يبتزان زيتًا ...

كان في صف الرقيق

كان مجبولا على شق الطريق

كان زرعًا في حصاد ...

كان لونًا كان سمتًا ثم نعتًا ...

كان يا ما كان. (عبداللطيف،1999، ص 69 ومابعدها).

وفي قصيدة إلى جنين نلاحظ تكرار لفظ سبح ثلاث مرات حين يقول:

سبح السر الألق

سبح الجذر المغطى والورق

سبح الدمع المعنى

وتكرار أداة النداء أيها حين يقول:

أيها المحمول كرها

أيها الموضوع كرها ...

أيها السر الألق...

أيها المحمول كرها

أيها الموضوع كرها... (عبداللطيف،1999، ص 93 ومابعدها)

وفي قصيدة أنا والآن نجد تكرار عبارة أنا والآن، يقول:

أنا والآن من منا هو العنوان؟

أنا والآن معًا اثنان

أنا وحدي وأما الآن فهو معي ...

الآن تساوي بيننا التأجيل ...

ومازلنا **الأنا والآن** ...

أنا والآن تنافرنا تجاذبنا . (عبداللطيف،1999، ص 97 ومابعدها)

وفي قصيدة بقية غناء لأطفال الحجارة نجده يكرر عبارة ليس من يحتاج أن، يقول:

ليس من يحتاج أن تكتب شعرًا

ليس من يحتاج أن تلعن عهرًا...

ليس من يحتاج أن تعزف ياعود ...

ليس من يحتاج أن تكتب شعرًا

ليس من يحتاج أن تعشق شبرًا...

ليس من يحتاج للكر... (عبداللطيف،1999، ص 117 ومابعدها)

وفي قصيدة أيتها السرولة نجده يكرر لفظ مرآتي، يقول:

في **مرآتي** التشكيلية

أنت السرولة الحورية

في **مرآتي** كل جمال الغيد تأطر

في **مرآتي** لا فرشاة ولا أطراف

في **مرآتي** عصر آخر للموجات وللإكسير...

علّي أخرج من **مرآتي**...

وكذلك تكرر لفظ هاتي حين يقول:

هاتي إصبعك المصقول

و**هاتي** شفة الاستنزاف ...

هاتي، هاتي ... (عبداللطيف،1999، ص 129 ومابعدها).

وفي قصيدة ويكأن نجد تكرارًا لعبارة لا حول لي أن أجازف، يقول:

كأني أحبك

لا حول لي أن أجازف بالجزم

كأني أحبك

لا حول لي أن أجازف بالاختيار

كأني أحبك أو ويكأني

لا حول لي أن أجازف بالقطع

كأني أحبك أو ويكأني

لا حول لي أن أجازف أو أن أغامر

كأني أحبك

لا حول لي أن أجازف بالالتزام

لذا ويكأني

أحبك **لا حول لي أن أجازف** بالجزم (عبداللطيف،1999، ص 139 ومابعدها)

وفي قصيدة إلى بشارة الخوري نجد تكرار عبارة حزب الله هم الأطفال، ثلاث مرات، حين يقول:

حزب الله هم الأطفال فهل لله عدو يرحم؟

حزب الله هم الأطفال ولكن لا في الزمن المظلم

حزب الله هم الأطفال وشيخ محرم

وفي قصيدة في نقوش الكهف نجد تكرار لفظ الكهف، يقول:

ظل **الكهف** وكم سيظل قريبًا ...

سبق **الكهف** وكان له باب واثنان ...

كان **الكهف** كمن يتوقع ...

سبق **الكهف** وكان له باب واثنان ....

كان **الكهف** ... ولجأ الفتية لما افترقوا...

كان **الكهف** مريحًا حتى آخر جرعة... (عبداللطيف،1999، ص 147 ومابعدها)

(ب) التكرار الجزئي (التكرار الاشتقاقي) .

وهو تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال مختلفة كأن تستخدم المكونات الأساسية للكلمة بعد نقلها من تصرف إلى آخر، وبالتالي تختلف دلالتها، وتكرار المادة اللغوية نفسها يسهم في اتساق النص وترابطه، كما يبث عبره جرسًا صوتيًّا ناتجًا عن امتداد توليد الجذر اللغوي وجميع هذا يُكسبه ترابطاً بين أطرافه، كما أن اشتراك الألفاظ في جزء من الدلالة الواحدة يحقق للنص خصوصية.

يستخدم الشاعر التكرار الجزئي في قصائده بكثافة وإن جاء استخدامه أقل من التكرار الكلي؛ ويبرز أول ما يبرز في أولى قصائد الديوان: أزمنة الحضور والغيبة إذ يكشف العنوان عن البؤرة في القصيدة من خلال إبراز طرفي القضية، الارتحال والعودة، قضية تشتت قلب البشر وتستحوذ على جل مشاعرهم، بمن فيهم شاعرنا حيث يقول:

أغيب أغيب

وعني **غيابي**

أنا المتبقي لعودة بعضي ...

غيبتي هذه أوجعتني

أعدني إلى **غيبتي**

وكادت تشككني في انتسابي ...

ومن حيث قد **غبت** يوم انسحابي ...

وما **غبت** إلا لأجل الإياب ... (عبداللطيف،1999، ص 5ومابعدها).

فالألفاظ: أغيب . غيابي . غيبتي . غبت مشتقات يجمعها جذر واحد وتكتسب منه سمة صوتية موحدة على امتداد فكرة الغياب التي تمثل الطرف الأول من القضية اللب التي تسيطر على الشاعر على امتداد القصيدة لتمنح النص تماسكًا واتساقًا واضحًا، ولعل التراوح بين الماضي والمضارع غبت . أغيب تعبير عن فضاء الغياب الذي يعيشه الشاعر والذي سينقضي بعودة وانفراج، وما غبت إلا لأجل الإياب.

وفي قصيدة ليلى بنت شفه تسيطر فكرة المعرفة على المقطع الأول من القصيدة وذلك من خلال تكرار مشتقات (عرف)؛ تعرفوني . المعرفة . يعرف . يعرفه، يقول:

يطوعني حب أن **تعرفوني**

ترى؟

أم تطوعني **المعرفة؟**

وقد **يعرف** المرء بالأصغرين

ويطرب ذا الحجر أن **يعرفه** (عبداللطيف،1999، ص 57)، وهذا يسهم في شد ذهن المتلقي ليربط بين المعاني المطروحة بإلحاح من الشاعر.

وفي قصيدة قلم الوجد نجد مشتقات (كتب)، تنتشر بين حنايا القصيدة، يقول:

بماذا **كبتت**؟ أحقًا قلم؟

كتابك حيرني ...

بماذا **كتبت**؟

كتابك لا ورق لا مداد...

أتكتبني هكذا دائمًا... (عبداللطيف،1999، ص 87 ومابعدها)

وفي قصيدة أنا والآن نجد التكرار الجزئي بين: الأوزان/ الميزان، الظمأي/الظمآن، الوجد/الوجدان، في عدة فقرات من قوله:

حتى أتى من حرك **الأوزان**

تهيبنا من **الميزان**

بين الأعين **الظمأى** ...

تشاربنا كؤوسًا كلها **ظمآن** ...

وأن **الوجد** في الفقدان

من الإبداء للمخفي عن عينين **للوجدان** (عبداللطيف،1999، ص 99ومابعدها)

كما يرد التكرار الجزئي في قصيدة: بريشة وحم بين ألفاظ: الجذبة/المجذوب/الجذاب، حين يقول:

في الطيف القوس سراب...

صوت **الجذبة**، في **المجذوب** وفي **الجذاب** (عبداللطيف،1999، ص39ومابعدها)

وفي قصيدة قليل من التعري نجد عددًا من الاشتقاقات المشتركة تتكرر عبر أجزاء القصيدة منها بعض اشتقاقات (كذب) حين يقول:

تعالوا لأعرض نفسي قليلًا و**أكذب** بعضًا من الشيء

يكذب من بيننا قال قيلًا

فالشعر أصدقه **أكذبه** (عبداللطيف،1999، ص 111ومابعدها)

فالشاعر يطلب لحظة من التعري النفسي لنبذ الكذب والزيف والخداع، يدعم هذه الفكرة تكرار مشتقات (كذب)، أكذب . يكذب . أكذبه، فدعم هذا التكرار الجزئي تماسك النص من خلال توطيد الفكرة وإنمائها عبر القصيدة، فالتكرار يؤكد تصاعد التكثيف في النص.

وفي القصيدة نفسها نجد اشتقاقات (عجز) في قوله:

فقد **أعجزتني** أنا **المعجزات**

التي لا أراها وكيف ترى

ياترى **المعجزات؟**(عبداللطيف،1999، ص 115)

وفي قصيدة حروف اللين تنتشر اشتقاقات ك ون حين يقول:

كوني عند حروف الحلق مرارة خوف

كوني ذاك الحين بكاء

كان الطائي كرمًا في نزوات الصيف

سبع **كُنَّ** سمانا في أحلام القصر(عبداللطيف،1999، ص 159ومابعدها).

في جميع الشواهد السابقة كان للتكرار الجزئي دور في تماسك النصوص واتساقها بالدعم الدلالي لمفردات محددة في النص، وإبقائه عليها في بؤرة التعبير، فالمتلقي لا يمكنه أن يجتاز هذه الألفاظ دون أن يربط بينها ويعيد كل عنصر معجمي ــ وإن تغيرت صيغته الصرفية ــ إلى الآخر.

وينماز التكرار الجزئي بإعلاء درجة الإعلامية التي قد يقلصها التكرار التام، مما يدفع الكاتب إلى أساليب منوعة تعكس التفوق الأسلوبي، وتعكس خصوصية نوع النص الذي يتم تداوله بين الكتاب (فرج، 2007، ص108).

المطلب الثاني: التكرار الدلالي وأثره في بناء نص الديوان:

يكون التكرار الدلالي بتكرار العلاقات الدلالية للبنى المعجمية، ويسمى أيضًا بالتكرار غير الصريح، وذلك باستخدام الترادف، أوشبه الترادف، أوالاسم الجامع، أو الكلمة الشاملة، أو الكلمات العامة، أو الحقل الدلالي الواحد؛ ويكون الترادف أو شبه الترادف عن طريق استخدام كلمات لها معنى مشترك، متفقان في المشار إليه؛ ولهذا أطلق عليه الترادف الإشاري (يونس علي، 2007، ص 404)، ويقر علماء الدلالة أن الترادف التام لا يقع إلا في حالات نادرة ذلك أن الكلمة في سياقها لا تحتمل إلا معنى واحدًا (دي بوجراند، ص 306).

أما الاسم الجامع أو الكلمة الشاملة فهو الاسم الذي يحمل أساساً مشتركاً بين مجموعة من الأسماء؛ فيكون شاملًا لها، مثل: لفظ إنسان إذ يشمل: ناس، شخص، رجل، امرأة ... ولذلك سمى أيضاً بالاسم الشامل (دي بوجراند، ص 306)، وتشير د. عزة شبل إلى أنه يمكن اعتبار الكلمات الشاملة من قبل الترادف أحادي الجانب أو التضمين أحادي الجانب بمعنى أنه ترادف غير قابل للعكس (شبل،2007، ص108).

أما الكلمات العامة فهي الكلمات التي تتسم بالعموم والشمول سواء أكان هذا العموم يشمل إجراء ومفردات مندرجة تحته أم كان يحتوي إشارة إلى شيء آخر (شبل،2007، ص108).

ومن أهم هذه العلاقات الموجودة في نصوص الديوان ما يأتي:

الترادف وشبه الترادف: عن طريق استخدام كلمات لها معنى مشترك واحد، ولا يقع الترادف التام إلا نادرًا بسبب تأثير السياق في توجيه الدلالة، إنما الشائع هو شبه الترادف؛ ذلك أن الشحنة الدلالية تختلف بين اللفظين المترادفين، وهذا الاختلاف هو الذي يسهم في استمرار المعنى، وشد ذهن المتلقي، وبالتالي الربط الاتساقي بين الألفاظ المترادفة.

كما ينماز هذا النوع أيضا بإسهامه في إعلاء درجة الإعلامية فمن "صواب طرائق الصياغة أن تخالف ما بين العبارات بتقلبها بوساطة المترادفات" (دي بوجراند، 2007، ص306).

وتعد وحدة الموضوع والتجربة الانفعالية الواحدة من أهم الفضاءات التي تحتوي الترادف أو شبهه ليعلي من شأنها ويربط بين أطرافها.

ومن أمثلة التكرار الدلالي عن طريق الترادف في قصائد الديوان ما نجده في قصيدة أزمنة الحضور والغيبة حين يقول:

كم **تشتهي** هذه في **التمني**

وتصعب في الاكتساب (عبداللطيف،1999، ص8).

فالاشتهاء مرادف للتمني حيث يحملان معني الحب والرغبة في الشيء، وإن كان التمني أعم من الاشتهاء "لأنه يكون في الممتنعات دون الاشتهاء" (البروسوي، 518/9). جاء في لسان العرب: "وشَهِيَ الشيءَ وشَهاهُ يَشْهاهُ شَهْوَةً واشْتَهاهُ وتَشَهّاهُ أَحَبَّه ورَغِب فيه" (ابن منظور، 1414هـ، مادة ش.ه.ا)، و" قال ابن الأَثير التَّمَنِّي تَشَهِّي حُصُولِ الأَمر المرْغوب فيه" (ابن منظور، 1414هـ، مادة م.ن.ي).

ويقول في القصيدة نفسها:

أتمطر يا موسم الود

أم أنت في غير هذا **السحاب**

ثقالاً أرى **معصراتك**

في حلم هذي الروابي

وما أومض البرق يوحي

بدافئ مغتسلي

قبل بارد ذاك الشراب (عبداللطيف،1999، ص 10).

والترادف بين لفظتي المعصرات والسحاب على خلاف بين الحقيقة المجاز " ومن المجاز : المعصرات : السحائب فيها المطر . وقيل : المعصرات : السحائب تعتصر بالمطر . وفي التنزيل : ﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَآءً ثَجَّاجًا﴾ النبأ 14. وقال أبو إسحاق : المعصرات : السحائب ، لأنها تعصر الماء" (الزبيدي، 64/13)؛ فالمعصرات وإن كانت في الأصل صفة للسحب الممطرة إلا أن الملازمة حولته إلى مرادف للسحب، بل إن الفروق الطفيفة بينهما أكسبت المعنى تلونًا في باطن النص وتنوعًا في ظاهره مما قوَّى الاتساق ورفع درجة التماسك.

ويقول في القصيدة نفسها أيضًا:

لا وقت **للترك** أو للحساب

تجيء المدائن أمضي إليها

وبي رغبة مرة **لاجتنابي** (عبداللطيف،1999، ص6).

فبين الترك ولاجتناب شبه ترادف لما في الاجتناب من استمرارية يفتقدها معنى الترك.

وأسهم وجود هذه الثنائيات اللفظية في ربط أجزاء النص بعضها ببعض، وانتشار التنوع الصوتي والدلالي على مستوى النص، كما أن انتشار الترادف وشبهه في تنوع المعجم عند الكاتب داخل النص مما يبعد إحساس القاريء بالملل أو الضجر نتيجة التكرار الكلي، كما أن "التكرار بالترادف يشد الانتباه إلى أهمية هذا الشيء المكرر في عالم النص إذ يعتبرونه نوعًا من أنواع الالتفات" (حسنين، ص244).

الاسم الجامع: وهو الاسم الذي يحمل أساساً مشتركاً بين مجموعة من الأسماء الأخرى ويسمى أيضاً الكلمة الشاملة (حسنين، ص244)، ويُعَدُّ وروده في النص من عناصر اتساقه، وتشير د. عزة شبل إلى أنه يمكن اعتبار الكلمات الشاملة من قبل الترادف أحادي الجانب أو التضمين أحادي الجانب بمعنى أنه ترادف غير قابل للعكس (شبل، ص 108)، وعلى كل من التصنيفين فهو وسيلة مهمة للاتساق والترابط، وهذا ما ظهر في قصيدة أزمنة الحضور والغيبة حين يقول:

أنا المرتحل في الاغتراب

هنا أو هناك

لا فرق في **الواقعية**

في يقظة الحلم

أو في السراب

وفي **الأمس** أو في غد

أو هو **الآن** (عبداللطيف،1999، ص5)

فالواقع هو الاسم الجامع ويحمل أساساً مشتركاً بين الألفاظ الأمس . الآن ، وذلك في حكم التكرار حيث تكون الإحالة للكلمة الجامعة نفسها.

ويقول في القصيدة نفسها:

أتمطر يا موسم الود

أم أنت في غير هذا **السحاب**

ثقالاً أرى **معصراتك**

في حلم هذي الروابي

وما أومض **البرق** يوحي

بدافئ مغتسلي

قبل بارد ذاك الشراب (عبداللطيف،1999، ص10)

فألفاظ السحاب . معصراتك . البرق ألفاظ يجمعها أساس واحد ألا وهو حالة المطر أو عملية الإمطار، وقد جاء الاسم الجامع . أتمطر . على صيغة فعل تسبقه أداة استفهامٍ إشارةً إلى حالة القلق التي يعيشها الشاعر. ويمنح الاسم الجامع النص استمرارًا واطرادًا واضحًا.

يقول في قصيدة أم باختيار الولد:

كنت أراها

تبحث عن مرآة **فارس**

تبحث عن **خيال** يخطف ثم

يكون عليها الحارس

منذ حروب الأمس **الداحس**

و**الغبراء** وحتى أندلس وأقادس

خضت **هزائم** فوق الحصر

وخضت مجالس خضت مدارس ...

آنس خوفي قهر **النصر** لمن يتنافس

نام الطرف السحر الناعس

صهلت كل **جياد** الأرض

وسكت **الفارس** (عبداللطيف،1999، ص 33ومابعدها)

فألفاظ الداحس . الغبراء . الفارس . الخيال . جياد . هزائم . النصر، جميعاً يجمعها أساس واحد وهو لفظ الحروب .

وهكذا يظهر الدور الاتساقي لألفاظ الاسم الجامع داخل النص واضحًا، وتتضح قدرته على ربط المتواليات النصية فيه مما يرفع كفاءة النص وتماسكه.

الحقل الدلالي المفهومي: هو عبارة عن مجموعة ألفاظ في النص تتناول موضوعًا معينًا، تربطها علاقة معنوية فيما بينها، كالمحور المعنوي الحقيقي أو المجازي للكلمة، ويسهم الحقل الدلالي في معرفة الأفكار الرئيسة للنص والموضوعات الأساسية فيه، وتعيين الروابط بينها وبين دورها في السياق. وتثبيت تماسك النص واتساقه وذلك عن طريق الربط الذهني والمفهومي لألفاظ الحقل؛ وهذا ما نلحظه في عدد من قصائد الديوان فتتصدر قصيدة أزمنة الحضور والغيبة الديوان ويكشف لنا العنوان عن ثنائية الحضور والغيبة التي تتماهى في أبيات القصيدة، إذ نجد ألفاظ: المتبقي، الواقعية، يقظة، الآن، هنا، الاكتساب، حضرتي، التجمع، الوصول، الإياب،لاصطحابي تندرج ضمن حقل الحضور، كما تندرج الأفعال المضارعة ضمن حقل الحضور أيضا بدلالتها على الحاضر: تجيء، ، تبقى، تزاحم، تنشق، يهوي، يوحي، يؤكد، يعلمني، أرى، يجرح، يُوجِع.

في حين نجد حقل الغيبة يتمثل في ألفاظ: أغيب، غيابي، المرتحل، الاغتراب، هناك، الحلم، السراب، الأمس، الترك، تلك، غيبتي، المستحيلات، انسحاب، الارتقاب والأفعال الماضية:أمضي إليها، لم أوفره، مضى، أعدني، أوجعتني، ضاع مني، ناء، أبعدني، (عبداللطيف،1999، ص5 ،13).

وفي قصيدة أم باختيار الولد نجد عالم الخيل وما يتعلق به إذ نجد ألفاظ: فارس، خيَّال، حروب، الداحس، الغبراء، تجري، السائس، هزائم، النصر، صهلت، جياد(عبداللطيف،1999، ص37،33).

وفي قصيدة مناهج نجد عالم الأدب وما يتعلق به؛ إذ نجد ألفاظ: التقفي، شعر الحماسة، خطب، سامر، قصاصة شهرزاد، شاعرة، خنساء، مي، كسرى، أندلس، الأموي، الخليفة، الوزير، القهرمان، صاحب الشرطة، ذي الصولجان، قاضي القضاة، حاشية الندماء، أهل الهراوات، أهل العصي، تأبط شرا. (عبداللطيف،1999، ص45،50).

ومن المعروف أن تآلف الكلمات في النص يؤدي إلى تلاحم الجانب الدلالي لها ، فكل كلمة وكل إشارة داخل النص هي كيان منفتح متنوع ، يستدعي جوانبه بعضها بعضا ، فالدال يستدعي المدلول ، والصوت يستدعي المعنى ، فإذا قفز المدلول المتأصل في الدال ورشحه الذهن للدخول في السياق ولم يلائمه طرحه ، وأقرّ المدلول الذي يلائم السياق ، وتتواصل هذه العملية فيأتي النص مستقيما متجانسا متسقا منسجما (الزناد،1993، ص159).

المطلب الثالث: تكرار التراكيب (التوازي)

يُعَدُّ التوازي صورة من صور التكرار، "ولكنه ينصرف إلى تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى" (مصلوح، 1991، ص159)؛ حيث يتم تكرار التراكيب اللغوية التي يقوم الكاتب بتقطيعها تقطيعًا متساويًّا، بحيث تتفق في البناء النحوي اتفاقًا تامًا مع اختلاف الوحدات المعجمية، سواء أتفقت هذه الجمل في الدلالة أم لم تتفق؛ إذ المقياس هو التطابق التام في البناء النحوي للجمل المتوازية.

ويعد التوازي وسيلة اتساق للنص؛ ذلك أنه مركب ثنائي التكوين لايكتمل إلا بوجود طرفيه معًا؛ فحين يرد محتوى ما في تركيب نحوي معين ثم يرد محتوى آخر في محتوى يطابقه فإن ذهن المتلقي يربط بينهما تلقائيًّا.

وقد كان للتوازي دور بارز في بناء عدد من القصائد في الديوان مما أعطي القصيدة تماسكاً نصياً واضحًا، ومن أمثلة هذا ما جاء في قصيدة: لحظة للتلاشي وخبر حين يقول:

آه من ألم التسليم

آه من ألم اللاأخذ (عبداللطيف،1999، ص16)

وقد اعتمد التركيب المكرر على: اسم فعل/ حرف جر/ اسم مجرور مضاف/مضاف إليه.

ثم يقول: **كذب الشوق وكذب العشق**

صدق الخوف وصدق الشوف (عبداللطيف،1999، ص17)، والأساس التركيبي له: فعل/فاعل، تكرر أربع مرات.

ثم يكرر التركيب المعتمد على فعل/ مفعول مضاف/ مضاف إليه مرتين في قوله:

يخدع لمسي يخدع نظري (عبداللطيف،1999، 18)، فهذه التكرارات الثماني في في قصيدة واحدة لهي كفيلة بخلق تماسك لفظي لها وشد أطراف البناء السطحي للنص.

وتعد قصيدة أم باختيار الولد الأعلى كثافة في التكرار التركيبي؛ إذ تصل التكرارات فيها إلى واحد وعشرين تكرارًا، يقول في بداية القصيدة:

تبحث عن مرآةٍ فارس

تبحث عن خيَّالٍ يخطف ثم يكون عليها الحارس (عبداللطيف،1999، ص33)فقد تكرر التركيب: فعل/ حرف جر/ اسم مجرور مرتين، ومن الواضح تشكُّل نسق التوازي من خلال تركيب الفعل المتعدي بحرف الجر ذاته ليجتمع فيه التكرار الكلي مع التكرار التركيبي.

ثم يقابلنا تركيب آخر مكون من: اسم منصوب / جملة فعلية فاعلها مستتر، حين يقول:

أمةً تجري . حرًا تجري(عبداللطيف،1999، ص33).

وتركيب مكون من: حرف نصب/ فعل مضارع في قوله: **كي أتجسم . كي أستأنس**(عبداللطيف،1999، ص34)

وتركيب طويل إلى حد ما طرأ عليه بعض التغيير مكون من: حرف جر/ اسم مجرور موصوف/ صفة/ حرف جر/اسم مجرور مضاف/ مضاف إليه في قوله:

من عينين محملقتين لأشهى لماح . من عينين تعلقتا بالحس الأول(عبداللطيف،1999، ص34)، ونلحظ التغيير في الأساس التركيبي الأخير وهو المجرور المنعوت ويليه النعت.

ثم يليه مباشرة التوازي المكرر لأربع مرات والمعتمد على: فعل/ فاعل حين يقول:

كان الطين وكان الماء وكان العرس وكان الإخصاب المتجانس(عبداللطيف،1999، ص 35.34).

وفي قوله: **خضت هزائم .خضت مجالس . خضت مدارس** (عبداللطيف،1999، ص36) نجد التركيب المكرر ثلاث مرات والمكون من: فعل/ فاعل ضمير متصل/ مفعول به.

أما التركيب: **آنس عجزي** ... **آنس خوفي** (عبداللطيف،1999، ص36)، فهو معتمد على: فعل/ مفعول به مضاف/ مضاف إليه ضمير.

ويقول في آخر القصيدة معتمدا على تركيب مكون من: أفعل تفضيل/ اسم موصول/ فعل مضارع/ مفعول به مقدم/ فاعل مؤخر، حين يقول:

أغلى ما يعطيه الموسر . أصدق ما يؤتيه البائس(عبداللطيف،1999، ص36)

ثم يختم بتكرار التركيب: فعل / فاعل مرتين في قوله:

كان الطين وكان الماء(عبداللطيف،1999،ص37).

ويبدو تماسك النص من خلال التوازي في قصيدة ليلى بنت شفه بارزًا، فكان هذا التكرار تكرارًا للجمل الاسمية المكونة من مبتدأ وخبر ، وهو مناسب للموقف المسيطر على الشاعر والمتمثل في ثبات الحالة الانفعالية حين يقول:

فلان أنا وابحثوا عن صفة

فآدم أول

حواء ثان

وقابيل جان

وهابيل أوغل في العاطفة.

وحاتم جود

وزرياب عود (عبداللطيف،1999، ص58).

وفي قصيدة قراءات في الحرمان (تحت) يقول:

صار ذاك الحي ميتا

كان ذاك العش بيتا (عبداللطيف،1999، ص69)، فيوظف التوازي المعتمد على الأساس التركيبي:فعل ناقص/ اسمه/ بدل من الاسم / خبر الفعل الناقص .

وفي القصيدة نفسها يقول مستخدمًا تكرار التركيب: فعل ناقص/اسمه مستتر/ خبره:

كان لونا

كان سمتا (عبداللطيف،1999، ص71).

وفي قصيدة كدت ألقى يقول:

في الزمن الحلم يكون المد

يغيب القبل

يضيع البعد (عبداللطيف،1999، ص83)، فيكرر الأساس التركيبي المكون من: فعل/فاعل ثلاث مرات، ثم لا يلبث أن يكرره من جديد حين يقول:

في الزمن اليقظة

يأتي العد

يقوم الحد (عبداللطيف،1999، ص84.83)، وجميع هذا أكسب النص تماسكًا وترابطا ظاهرين.

وفي قصيدة بقية غناء لأطفال الحجارة يقول:

ليس من يحتاج أن تكتب شعرا

ليس من يحتاج أن تلعن عهرا

ليس من يحتاج أن تعزف سرا (عبداللطيف،1999، ص117)، فيكرر المركب: فعل ناقص/اسم موصول/ فعل مضارع/ حرف نصب/ فعل مضارع فاعله مستتر/ اسم منصوب ثلاث مرات، ثم لا يلبث أن يكرره من جديد في قوله:

ليس من يحتاج أن تعشق شبرا (عبداللطيف،1999، ص119)، ولا شك في أن المعنى الدلالي يتأثر بنوع البنية الشكلية ويرتبط بها، وهذا من أقوى دواعي الاتصال الذي يسهم في سبك النص وترابطه.

وفي قصيدة قراءة في الأنا يقول:

أسمع صوتي نصا أخفت

في التصريح وفي التلميح وفي التصحيح (عبداللطيف،1999، ص123) مكررًا الجار والمجرور ثلاث مرات.

وفي قصيدة ويكأن يقول:

لا حول لي أن أجازف بالجزم

لا حول لي أن أجازف بالاختيار

لا حول لي أن أجازف بالقطع

لا حول لي أن أجازف بالالتزام

لا حول لي أن أجازف بالجزم (عبداللطيف،1999، ص 141) مكررًا التركيب المكون من: حرف نفي/ اسم/ حرف جر/ اسم مجرور/ حرف نصب/ فعل مضارع/ حرف جر/ اسم مجرور أربع مرات، وبلاحظ أن المكونات في جلها واحدة، حيث خالف المجرور الأخير فقط في التركيبات جميعها، وقد أضفى هذا على النص إيقاعًا بارزًا وجرسًا موسيقيًّا أسهما في تماسك النص واكتسابه ترابطاً بين أجزائه، كما أن تكرار المادة اللغوية نفسها مع اشتراكها فى جزء كبير من الدلالة الواحدة يحقق للنص خصوصية وإلحاحًا على الفكرة البؤرة.

وفي قصيدة إلى بشارة الخوري يقول:

شجر الأرز

وجبل الدرز

وتل الهدم

وتل الردم (عبداللطيف،1999، ص148) فيكرر المقطع المكون من: مضاف / مضاف إليه أربع مرات؛ فشكل النص متواليات لها النظام النحوي نفسه على شكل رباعيات نحوية.

وفي قصيدة غياب الزمن الحي يكرر المركب: اسم مضاف/ مضاف إليه مضاف/ مضاف إليه موصوف/ صفة حين يقول:

حذو إناء الزهر الخالي

قرب الرف الشبه البالي

ثم يكرر المركب: فعل/ فاعل/ مفعول/ صفة، حين يقول:

فقدَ البابُ الطرقَ الخافت

فقدَ الجرسُ النطق الآلي (عبداللطيف،1999، ص171)

إن تكرار التراكيب على مسافات منتظمة يؤدي وظيفتين مهمتين داخل النص إضافة لاتساق النص؛ تتمثل الوظيفة الأولى في كونه يغمر النص على صعيد الصوت بدفقات موسيقية منظمة أشبه بوقع أجراس متتابعة، تقرع أذن المتلقي وتوقظ ذهنه فيصغي إليه سمعه، ذلك أن النفس أميل إلى ترجيع النغم الطويل ذي التساوي الزمني ،كما أن الإيقاع المتناسق في الفقرات والذي يُشيع في النص لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة ، مما يجعل حاسة التأمل والتأويل تتصاعد في نفس المتلقي.

أما على صعيد الدلالة فهو يفيد التأكيد والإلحاح على أمر محدد يرغبه منشيء النص، ويريد إيصاله للمتلقي مما يعطي النص دفقات شعورية تنساق متأثرة بتكرار المعنى على هذا النحو المنسجم، وهذا جميعه يظهر تماسك النص وانسجامه، ومما يقوي تحقق التماسك النصي بهذا التوازي أن المرجعية الداخلية في الجمل الفعلية منها هي ضمائر تعود إلى شخص واحد، أما الاسمية منها فالثبات فيها يدعم التماسك.

الخاتمة:

مَثَّل التكرار الشكلي في ديوان قليل من التعري للمرحوم الشاعر: لطفي عبداللطيف ظاهرة عالية الكثافة؛ مما جعله وسيلة واضحة لاتساق النص، وترابطه السطحي، وصل مجموعه ما يقارب من مائة وستَّةٍ وسبعين تكرارًا، وقد استوعبت النصوص أغلب أنواع التكرار؛ فتنوعت طرائقه؛ تكرارًا كليًّا، وجزئيًّا، ودلاليًا، وتكرار تراكيب.

وقد تمركزت كثافة التكرار في التكرار الكلي بأنواعه: تكرار جملة تامة، أو عبارة، أو لفظة، الذي وصل إلى ما يقارب ستَّةً وثمانين تكرارًا، يليه التكرار الجزئي (الاشتقاقي) الذي جاء في أربعةٍ وثلاثين موضعًا

تقريبًا، ثم التكرار الدلالي بأنواعه: الترادف وشبه الترادف، والاسم المشترك، والحقل الدلالي الذي تكرر أربعةً وعشرين مرة، وأخيرًا تكرار التراكيب الذي جاء منه ثلاثةٌ وعشرون تكرارًا تقريبًا.

وقد أسهم التكرار في تعزيز الترابط الإحالي بين العناصر المتكررة والبنى النصية الوارد فيها التكرار، ولا شك في أن الكلمة الأكثر تكرارًا تمثل إشارة إلى القضية الكبرى في النص، ورغبة الكاتب في إيصالها للمتلقي، وهذا ما لوحظ في عدد من القصائد في الديوان، كما يجمع التكرار الجزئي بين الموافقة في الجذر والمخالفة في الصيغة الجديدة مما يثري النص، ويُعَدُّ التكرار بالترادف تنويعًا استبداليًّا مع التكرار الكلي خروجًا بالمتلقي من مأزق الملل و الرتابة.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية قالون عن نافع المدني.

بحيري س ، (1997م) *علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات*، الشركة العالمية للنشر لونجمان، ط1، القاهرة مصر.

البروسوي إ.ح (د.ت)، *روح البيان في تفسير القرآن*، دار إحياء التراث العربي، بيروت _ لبنان.

ديبوجراند، ر.(2007م)، *النص والخطاب والإجراء*، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، ط2.

الجاحظ، أ. ع .(1423 هـ)، *البيان والتبيين*، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

الجرجاني، أ.ع (د.ت)، *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلق عليهأبوفهر محمود محمد شاكر.

ابن جني، ع، (1956م)، *الخصائص*، ، تح: محمد علي النجار، القاهرة، دار الكتب.

حسان، ت، (1990م)، *موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية، قراءة جديدة لتراثنا النقدي*، ع59، النادي الأدبي بجدة.

حسنين، ص .ص (د.ت)، *الدلالة والنحو*، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1.

خطابي، م (1991)، *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب*، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1.

الزبيدي، م.م (د.ت)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية.

الزمخشري، أ.ج (د.ت)، *المفصل في علم العربية*، دار الجيل، بيروت لبنان، ط2.

الزناد، أ (1993م)، *نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1.

سيبويه، أ.ع (1988م)، *الكتاب كتاب سيبويه*، تحقيق: عبدالسلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3.

شبل، ع. م (2007م)، *علم لغة النص النظرية والتطبيق*، مكتبة الآداب، مصر_القاهرة، ط1.

الصبيحي .م .أ (2008م)، *مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه*، الدار العربية للعلوم، ناشرون.

عبداللطيف، ل (1999م)، *ديوان قليل من التعري*، ط1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع.

عبد المجيد، ج (1998م)، *البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية*، الهيئة المصرية للكتاب.

العسكري، أ.ح (1419هـ)، *كتاب الصناعتين*، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت.

علي، م.م(2007م)، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، ط3.

ابن فارس، م (1997م)، الصاحبي *في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها*، تح: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، ط1.

فرج، ح .أ (2007م)، *نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص الشري*، مكتبة الآداب، ط1.

الفقي، ص. إ. (2000م)، *علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق*، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

مصلوح، س (1991م)، نحو أجرومية النص الشعري دراسة في القصيدة الجاهلية، *مجلة فصول*، مج10، ع1_2، يوليو_ أغسطس.

ابن منظور، ج.م (1414هـ)، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط3.