التكرار بين النظرية التحويلية ولسانيات النص

رجب خميس أحمد أبوالعلا*

ragab_aboelola@yahoo.com

ملخص

اشملت هذه الدراسة على موضوع التكرار، وهو محور له مراحله عبر التطور الزمني على المستويين الفكري والثقافي، وقد برز في بداياته في ميزان البلاغيين القدامى، وتجلت وظيفته في الدرس البلاغي العربي القديم، وهو ما تشابك بشكل واضح مع معطيات بعض النظريات الحديثة. كما كشفت الدراسة عن علاقة التكرار بالنظرية التحويلية عبر تنوع العلاقة على المستويين السطحي والعميق، وقد مثل التبادل للتوافق بين المستوى السطحي والمستوى العميق أو الاختلاف بينهما مركزية جوهرية لمعطيات الرؤية الجديدة في النظر إلى التكرار.

كما ركزت الدراسة على التكرار وعلاقته بلسانيات النص، وانطلقت هذه العلاقة من الاعتماد على السبك والحبك من خلال تحليل الروابط ودراسة الظواهر السطحية للنص، ومثل التكرار ثلاث درجات عبر المعجم أو الترادف أو الاسم الشامل، وهو ما أوحى بطرح جديد أسهم في الدمج بين النظرية التحويلية وعلم لسانيات النص للشروع في قراءة التكرار؛ ليمثل ركيزة أساسية من ركائز التماسك النصي على المستوى الجزئي للمعنى، أو المستوى الكلي لبناء النص ككل.

الكلمات المفتاحية: التكرار، النظرية التحويلية، علم لغة النص، السبك، الحبك

* مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن - كلية دار العلوم- جامعة المنيا

التكرار بين النظرية التحويلية ولسانيات النص

يعد التكرار من الوسائل التي تعين المبدع على إبراز عاطفته لما فيه من قدرات إيحائية لتوصيل المعنى للمتلقي، والمبدع عندما يكرر فإنه يلح على فكرة معينة يمتليء بها، ومن ثم تظهر في خطابه الشعري.

وعندما يريد المتلقي التعرف على مقصود الشاعر فإنه يقوم بفك شفرات النص والتعرف على الظواهر التي أودعها المبدع في خطابه والتكرار واحد منها، ولا يعتمد المتلقي مطلق التكرارات الموجودة في النص، فهناك نوع يكد المتلقي في سبيل التعرف على الشاعر من خلاله، ويكون مبثوثا داخل الخطاب الشعري بتقنيات خاصة، وموزعا على أنحاء النص في المناطق التي يريدها المبدع وهو تكرار مفيد، هذا النوع "ظاهرة موسيقية ومعنوية، تتعلق بالإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم إعادة اللفظ مع المعنى نفسه أو زيادة عليه، وقد يكون بتكرار حرف، أو لفظة أو جملة أو عبارة، وله هدف وقصدية من المبدع، فقد يرد لوظيفة تأكيدية دلالية أو إيقاعية أو تزيينية، وليس كما يمكن أن يُدّعى أنه لا فائدة وراءه؛ لأنه قد يكون هناك تكرار لكلمة أو جملة أو عبارة في سياق نصي مختلف، يؤدي هذا إلى اختلاف الدلالة نتيجة لهذا الإجراء"(١).

ونوع آخر من التكرار يأتي متكلفا لمجرد تكرار العبارات والألفاظ ولا طائل تحته، هو تكرار غير مفيد، وتكون الصنعة فيه واضحة، والتكرار كما هو معروف وسيلة من وسائل الشعر العربي، وقد أسهمت النظريات والمناهج النقدية في تطوير وتنمية أغراض استخدام التكرار، فتطورت قيمته بتطور معطيات الإبداع، فإذا كان "التكرار التراثي يهدف إلى إحداث إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي"(٢)، مما يعني أن استخدام التكرار

عند الشعراء المحدثين يختلف بشكل أو بآخر عن استخدام القدماء للتكرار في الغرض والوظيفة الدلالية "برغم توظيف القدماء لأنماط كثيرة من التكرار؛ من تكرار الكلمة أو الجملة أو الشطر من البيت، ورغم هذا التنوع في الاستخدام، فإنه يمكن القول بأنه ظل في أطر محدودة سواء في أنماط بنائه أو في دلالته"(٣)، فانحصار التكرار وتوظيفه في صورة بسيطة يعد انعكاسا لطبيعة الحياة البسيطة من حولهم، وأيضا اتساقا وتماشيا مع طريقة بناء القصيدة التي تعتمد على وحدة الوزن والقافية التي لا تسمح بصورة معقدة من التكرار إلا في حدود ضيقة جدا، إلى جانب اعتماد البناء الشعري فيها على وحدة البيت والصور الجزئية، الأمر الذي يجعل التوسع في توظيف التكرار خروجا على قواعد النظم عندهم.

المبحث الأول: التكرار في ميزان البلاغيين القدامى:

يكاد يجمع النقاد القدامى على الإلحاح على وجود نمطين من التكرار، كما تجلى في الفقرة السابقة؛ فـ"ابن رشيق القيرواني" ت(٤٥٦هـ) يعقد بابا في كتابه "العمدة" عن التكرار، تحدث فيه عن التكرار في الشعر، وعنده أن القرآن الكريم لم يحظ إلا بإشارة سريعة في سورة الرحمن، وقصر كلامه عن تكرار الكلمة المفردة، وتكرار الاسم فقط مع بيان دلالته(٤)، وإقرار "ابن رشيق" بوجود التكرار عند القدامى خاصة في الشعر تجلى في أبسط صوره (الكلمة أو الاسم)، دون أن يلتفت إلى أنماط التكرار المتعددة في القرآن الكريم. ويتحدث "أبوهلال العسكري" ت(٣٩٥هـ) عن التكرار في باب الإطناب، وأظهر أن غايته التوكيد كما يقول القائل: ارم ارم، اعجل اعجل "وإنما جاءوا بالصّفة وأرادوا توكيدها فكرهوا إعادتها ثانية؛ فغيّروا منها حرفا، ثم أتبعوها الأولى؛ كقولهم: «عطشان نطشان» كرهوا أن يقولوا: عطشان عطشان؛ فأبدلوا من العين نونا. وكذلك قالوا: حسن بسن. وشيطان ليطان، فى

أشباه له كثيرة. وقد كرّر الله عزّ وجل فى سورة الرحمن قوله: فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ؛ وذلك أنه عدّد فيها نعماءه وأذكر عباده آلاءه، ونبّههم على قدرها، وقدرته عليها، ولطفه فيها، وجعلها فاصلة بين كل نعمة ليعرف موضع ما أسداه إليهم منها. وقد جاء مثل ذلك عن أهل الجاهلية؛ قال مهلهل:

على أن ليس عدلا من كليب

فكرّرها فى أكثر من عشرين بيتا، وهكذا قول الحارث بن عبّاد:

قرّبا مربط النعامة منّى

كرّرها أكثر من ذلك؛ هذا لمّا كانت الحاجة إلى تكريرها ماسّة، والضرورة إليه داعية، لعظم الخطب، وشدّة موقع الفجيعة؛ فهذا يدلّك على أنّ الإطناب فى موضعه عندهم مستحسن"(°)، فـ"أبوهلال" لم يستخدم التكرار بلفظه، وإنما جاء به تحت لفظ الإطناب، فالمصطلح لم يتبلور عنده، وعدّ التكرار نوعا من أنواع الإطناب أو طريقة من طرقه، كما ألح على وظيفته (التأكيد).

أما "القزويني" فسماه "التكرير"، كتأكيد الإنذار في قوله تعالى: {كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ} ، وفي ثم دلالة على أن الإنذار الثاني أبلغ وأشد، كزيادة التنبيه على ما ينفي التهمة، ليكمل تلقي الكلام بالقبول. في قوله تعالى: {وَقَالَ الَّذِي آمَن يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ، يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا متَاعٌ} وقد يكرر اللفظ لطول في الكلام كما في قوله تعالى: {ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ عَمِلُوا السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابُوا مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيمٌ} ، وفي قوله تعالى: {ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ هَاجَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا فُتِنُوا ثُمَّ جَاهَدُوا وَصَبَرُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيمٌ}. وقد يكرر؛ لتعدد المتعلق كما كرره الله تعالى من

قوله: {فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ} ؛ لأنه تعالى ذكر نعمة عقيب نعمة غير الغرض من ذكره عقيب نعمة أخرى"([٦]).

فالقزويني ركز على أهمية ودلالات التكرير، فهو عنده لا بد أن يأتي بقيمة بلاغية ودلالية في النص، كما أنه لا يأتي عبثا بلا فائدة، وإلا أصبح تكرارا غير مفيد، وهو ما عبر عنه "ابن الأثير" عندما قال موضحا قيمته وأنواعه "واعلم أن هذا النوع من مقاتل علم البيان، وهو دقيق المأخذ وحده هو: دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرة، وبالتطويل أخرى ... وأما التكرير فقد عرفتكه، وهو ينقسم قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى. والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى فكقولك لمن تستدعيه "أسرع أسرع" ومنه قول أبي الطيب المتنبي:

ولم أر مثل جيراني ومثلي ... لمثلي عند مثلهم مقام

وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: "أطعني ولا تعصني". فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية. وكل من هذين القسمين ينقسم إلى مفيد وغير مفيد: ولا أعني بالمفيد ههنا ما يعنيه النحاة، فإنه عندهم عبارة عن اللفظ المركب، إما من الاسم مع الاسم، بشرط أن يكون للأول بالثاني علاقة معنى يسع مكلفا جهله، وإما من الاسم مع الفعل التام المتصرف على هذا الشرط أيضا، وإما من حرف النداء مع الاسم، فهذا هو المفيد عند النحاة. وأنا لم أقصد ذلك ههنا، بل مقصودي من المفيد أن يأتي لمعنى، وغير المفيد أن يأتي لغير معنى "واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدا له، وتشييدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه أو في ذمه أو غير ذلك، ولا يأتي إلا في أحد طرفي الشيء المقصود بالذكر، والوسط عار منه؛ لأن

أحد الطرفين هو المقصود بالمبالغة إما بمدح أو ذم أو غيرهما، والوسط ليس من شرط المبالغة، وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عيا وخطلا من غير حاجة إليه"([٧]). تبدو ملاحظة تطور دلالة التكرار، فقد خطى على يد "ابن الأثير" خطوات كبيرة، إذ ركز على الدلالات والأهمية، ثم توسع في الأشكال التي يأتي عليها، وتقسيماته إلى مفيد وغير مفيد، وهذه الأمور تعد أمورا جيدة في الميزان البلاغي للتكرار، فقد برزت سمات جديدة حول تحديد المصطلح وتبلور مباحثه وأجزائه.

وكل ما سبق من تعريفات لدى أسلافنا البلاغيين لا يخرج عن كونه تأطيرا في حدود ضيقة وتوافا مع الأمور التي فرضت هذا التأطير وعلى رأس هذه الأمور نظرة البلاغيين والنقاد الأسلاف إلى الإبداع الفني حينها، وهي نظرة تتسم في أغلبها بالجزئية؛ لتفرض هذه العوامل سلطتها على التكرار أيضا فلم يخرج عن الأشكال البسيطة التي عرف بها آنذاك.

المبحث الثاني:التكرار والنظرية التحويلية، (قراءة الدكتور محمد عبد المطلب):

فرض تطور الدرس البلاغي والنقدي العديد من المناهج والنظريات التي كان لها سلطتها على أطراف العملية الإبداعية (المبدع والمتلقي والنص)، وهو ما أكسب التكرار اتساعا في المفهوم وتعدد الأشكال وتنوع الوظائف، الأمر الذي جعله الباحثون متكئا أساسيا لهم عند الوقوف مع النص، وتعد النظرية التحويلية من أوائل النظريات التي أولته العناية والظهور إذا ما عرفنا أن "الأساس النظري الذي انطلقت منه هذه النظرية يقوم على مبدأ يقرر أن مهمة الوصف هي أن يحدد القواعد التي تربط ما بين الأصوات الكلامية ومعانيها الدلالية"([٨])، فالنظرية التحويلية لا تكتفي بالصورة الصوتية للكلام ولكنها تتخطى هذا إلى إدراك ما خلفها من معان، وذلك بما يسمى عملية التذوق والفهم لتلك الكلمات التي تكون ماثلة في النص بكيفيات

مغايرة لمواضعها الثابتة المعجمية، ولكن يطرأ عليها عمليات التحويل بأن تنتقل من موضع إلى موضع آخر لإنتاج الدلالة، فالتحويل يعني "تحويل جملة إلى أخرى أو تركيب إلى آخر، والجملة المحولة عنها هي ما يعرف بالأصل والقواعد التي تتحكم في تحويل جملة الأصل أو البنية العميقة هي القواعد التحويلية"(٩)، إذن نجد أن الجملة تحتوي على بنيتين هما البنية السطحية، وهي الملفوظ، وهي تخضع لتركيب منظم. أما البنية العميقة فهي المفسرة والموضحة للبنية السطحية، وهذا التوضيح يخضع لقواعد خاصة هي القواعد التحويلية "وهي تتدخل بحذف بعض عناصر البنية العميقة، أو تنقلها من موقع إلى موقع، أو تحويلها إلى عناصر مختلفة، أو تضيف إليها عناصر جديدة، وإحدى وظائفها الأساسية تحويل البنية العميقة المجردة الافتراضية التي تحتوي على معنى الجملة الأساسي إلى البنية السطحية الملموسة التي تجسد بناء الجملة وصيغتها الأساسية"(١٠).

هذا النوع من التحليل الذي يتناول بنية السطح وتقويرها لإدراك المعنى الداخلي (بنية العمق) ليس جديدا على البحث البلاغي العربي "وفرضية الأولوية في ذلك أن الأدبية نادرا ما تتمايز في مستواها العميق، وإنما يتحقق التمايز أو التغاير في المستوى السطحي، وهي الفكرة التي قدمها الجرجاني في مؤلفيه العظيمين (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز)، حيث دارت بحوثه في مجملها على أن بنية السطح انعكاس ضروري لبنية العمق"(١١)، وظل هذا التناول في تطوره واستمراريته حتى الحلقة الأخيرة من حلقات الدرس البلاغي العربي القديم "وقدم السكاكي في مفتاحه التصور الأخير للجهد البلاغي السابق عليه ودافع عنه، واهتم بالأساس التنظيمي لقواعد البحث البلاغي من خلال وعيه بالمفارقة بين البنية العميقة أي الحركة الذهنية، والبنية السطحية بمعنى الإنتاج الصياغي في صورته المقروءة أو

المكتوبة"([١٢])، لقد كان هذا الاتجاه التحويلي موجودا عند البلاغيين القدامى ومعتمدا عندهم، ولكن ليس بهذه الملامح والتشكلات كما جاءت عند "تشومسكي"، ولكنهم اتفقوا معه في لب النظرية وعصبها وهو الانتقال والتحول بين العناصر الكلامية الموجودة "فإذا كان تشومسكي قد ربط بين التعابير الحقيقية والتعابير المجازية عن طريق الانحراف، فإن البلاغيين العرب اتكأوا في هذا الربط على علاقات التحول أو النقل بالإضافة إلى اهتمامهم بتوضيح كيفيات هذا النقل؛ سواء أكانت كيفيات في إطار العقل أم خارجة عنه، بالاعتماد على الوهم أحيانا، والتخييل أحيانا أخرى وقدرتهما على تشكيل العلاقات في أطر إبداعية مجاورة"([١٣])، ومن ثم دخلت هذه الطريقة ضمن آليات التحليل البلاغي للنص، واعتمدها الباحثون المحدثون بل وجعلوها مسيارا لقياس المعنى الكامن تحت البنى السطحية باعتباراتها المعتمدة وجعلوها مدارا لبحوثهم "إن دراستنا في هذا البحث معنية بالكشف عن البنية البلاغية وتحولاتها التي تعتمد أصلا مثاليا افترضه البلاغيون من خلال اتصالهم بالبحث النحوي الذي يقوم أساسا على افتراض (الأصل) وكل ما تقدمه اللغة من إجراءات كلامية إنما يقاس – دائما– إلى هذا الأصل باعتماد مجموعة من القواعد التحويلية"([١٤]).

بهذا الاعتبار والقصد قدم ناقدنا الدكتور "محمد عبد المطلب" مشروعا لقراءة البلاغة العربية وفق آليات هذه النظرية التي كشف عن جذور لها موجودة في تراثنا البلاغي ضمن كتابات "عبد القاهر الجرجاني" و "السكاكي" .. وغيرهما. وهي دراسة عميقة شاملة، تحاول النفاذ من وسط ركام الدراسات التي تناولت جهود أسلافنا البلاغيين وأخضعتها للقديم دون أن تحيد عنه قيد أنمله، فجاءت دراسة د/ محمد عبد المطلب برؤية فريدة، تحاول أن تقدم منهجا لتناول الألوان البلاغية

وخاصة البديعية منها، وتخليصها من الزخرفة والتحسين إلى دور أكثر من ذلك، وهو إنتاج الدلالات "وأعتقد أن الأشكال البديعية هي أكثر الظواهر اللغوية التي يمكن أن تقدم للمبدع هذا الثراء والتنوع على أن يؤخذ في الاعتبار – دائما– الابتعاد عن التكلف والاعتساف، على معنى أن تكون الأشكال البديعية دعما للقدرة الإبداعية، وأن يتم التعامل معها لتكون مكونا أساسيا في البناء الشكلي والمضموني، وهو ما يجعل من الأسلوب ظاهرة خارجية وداخلية على صعيد واحد حتى يصعب الفصل بين ما هو أساسي في البنية وما هو إضافي تحسيني، وهو ما يدفع بالأسلوب إلى منطقة الأدبية الحقيقية"([١٥]).

إن أول ما تقدمه هذه النظرية للبديع هو تماهي صفتي التحسين والزخرفة والدفع بهما في مجال إنتاج الدلالة، وأن يصبح ذا دور مهم وفعال داخل بنية النص لا على الهامش منه. كذلك – وفي ظل هذا الدور– نبهت المتلقي ليكون يقظا لتفهم المعنى واستخراجه، فلم يعد ذلك الرجل الذي يستروح ويصدر الأحكام الجاهزة على البديع بأنه مجرد محسن بديعي، بل أصبح دوره مغايرا، فعليه أن يتتبع التركيب داخل السياق، ثم النفاذ منه إلى المعنى الكامن خلفه، وأن يكون فطنا لدوره الجديد "فعند إجراء هذه التحولات لا بد من حضور المواصفات التركيبية في الذهن بكل طاقاتها التحويلية استنادا إلى أن الذهن نفسه قادر على إجراء هذه التحولات"([١٦])، فدور المتلقي هنا الكشف عن طاقات كل كلمة في سياقها، فالكلمة في الإبداع الحديث لا تعني "حدها اللفظي وإنما تعني ما تستدعيه طاقتها اللغوية من مدلول آخر يتشكل في سياقها"([١٧])، وهو مؤشر على أنه لا بد من إدراك التغيرات/ التحولات التي طرأت على البنى في سياقاتها (السطحية) حتى ندرك المقصود/ المعنى في البنى العميقة لها. ويقرر ناقدنا أن البديع هو المدخل الأمثل لتطبيق هذه

النظرية، وخاصة التكرار لما يشمل عليه من تداخلات أخرى من بعض الألوان البديعية الأخرى فيقول: "ومع التدقيق والتأمل يتبين أن مجموعة الأشكال البديعية ترتبط بعلاقة عميقة تكاد تسيطر عليها وتوجه عملية إنتاجها للمعنى، وهذه العلاقة تتمثل في البعد التكراري الذي تجلى على مستوى السطح الصياغي وعلى مستوى العمق الدلالي. أي أن التكرار هو ممثل البنية العميقة، ولا يمكن التحقق من هذا الغرض إلا بتتبع البنى البديعية في مستواها السطحي والعميق"([١٨])، إذن بنية التكرار جماع للأشكال البديعية أو معظمها؛ لما فيها من تمثل لتلك البنى المقصودة للنظرية "وهو المدخل الصحيح من وجهة نظرنا للتعامل مع علم البديع على وجه العموم، دون أن ينفي ذلك إمكانية البنى البديعية في تقديم إضافات دلالية إلى هذا التكرار"([١٩])، والسؤال هنا لماذا الاعتماد على التكرار وحده، واعتباره من الأسس التي يمكن أن تقوم عليها النظرية التحويلية؟. ولعل الإجابة تكمن في تعدد أشكال التكرار وتوزيع هذه الأشكال في أنحاء النص وانتشارها على سطحه، بالإضافة إلى ما يقدمه التكرار من فنون بديعية أخرى مثل: الجناس– السجع– رد الأعجاز على الصدور، وجميعها تتشابك دلالتها مع التكرار، ومن ثم يُعد التكرار آلية جامعة لمعظم فنون البديع. وقد تعامل ناقدنا مع التكرار وفق أربعة محاور هي:

المحور الأول: تخالف بين الدالين في المستوى السطحي والعميق:

ويتحقق هذا المحور في الطباق والرجوع. والطباق والمقابلة كما عرفها البلاغيون "مقابلة لفظ أو عدة ألفاظ"([٢٠])، والرجوع يعني "أن يذكر المتكلم شيئا ثم يرجع عنه، كقول القائل: ليس معك من العقل شيء، بلى بمقدار ما يوجب عليك الحجة"([٢١]).

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هنا ما وجه العلاقة بين الطباق والمقابلة وبين التكرار؟ ويعلل ناقدنا لهذه العلاقة بقوله: "إن جمهور البلاغيين توافقوا على التحديد

المعرفي للطباق هو الجمع بين المتضادين، والمقصود بالتضاد مجرد التقابل في الجملة. ويصل السكاكي بعلاقة التناسب بين المتقابلين إلى درجة التضايف فالسواد والبياض، والسكون والحركة، والقيام والقعود، والإيمان والكفر، كلها ينزلها الذهن منزلة المتضايفين لأن الذهن يستحضر الضد على الفور قبل مجيء الطرف الآخر..."([٢٢]) . ويشرع ناقدنا في توضيح تلك العلاقة عن طريق رسم خطين؛ الأفقي هو الملفوظ، والرأسي هو التقديري.

الخط الأفقي= أبيض ← أسود

↓ ↓

أسود أبيض

إذن نجد أن التكرار المنبعث من الطباق/ المقابلة يتأتى من خلال دلالة الغياب والحضور لكلا اللفظين المتقابلين أو الجمل المتقابلة، ويأتي عن طريق الرجوع من خلال الضدية بين إثبات المعنى وإلغاء هذا المعنى، ويتمثل بقول زهير:

قف بالدّيار التي لم يعفها القدم ... بلى وغيّرها الأرياح والدّيم

فنفى ثم حقق في معنى واحد، فنقض في عجز هذا البيت ما قال في صدره، لأنه زعم أن الديار لم يعفها القدم، ثم أنه انتبه من مرقده فقال: بلى، عفاها وغيّرها أيضا الأرياح والديم! وليس هذا معناه الذي ذهب إليه، وإنما معناه أن الديار لم تعف في عينه، من طريق محبته لها وشغفه بمن كان فيها"([٢٣])، فسياق البيت يقرر الضدية في (لم يعفها– بلى وغيرها) "وهذه الضدية تملأ السياق بكم هائل من التوتر نتيجة للغيبوبة العاطفية التي تجعل حركة الوعي مترددة بين نفي الشيء وإثباته على صعيد واحد"([٢٤]). يتجلى مما سبق أن الطباق/ والمقابلة والرجوع يدخلون ضمن

محور النكرار من خلال صدى بنية العمق وهو ما تحدثه المقابله بين المتضادين، فيحدث الإيقاع في الطباق والمقابلة والتكرار عن طريق النفي والإثبات في الرجوع.

المحور الثاني: توافق بين الدالين في المستوى السطحي والمستوى العميق:

وهو محور معني بالتوافق بين الشكل(السطحي) والدلالة الناتجة عنه، ويضم أربع بنى هي: (تشابه الأطراف– الترديد– رد الإعجاز على الصدور – المجاورة.

١– **تشابه الأطراف:** "يقدم بنية تكرارية تعتمد على إعادة الشاعر لفظ القافية في أول البيت التالي لها، أو أن يعيد الناثر القرينة الأولى التي عليها"(٢٥)، ومثال ذلك قول ليلى الأخيلية:

إذَا هَبَطَ الحَجّاجُ أرْضاً مَرِيضَةً ... تَتَبّعَ أقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا.

شَفَاهَا مِنَ الدّاءِ العُضَالِ الذِي بها ... غُلامٌ إذَا هَزّ القَنَاةَ سَقَاهَا.

سَقَاهَا، فَرَوّاهَا بِشُرْبٍ سِجَالُهُ ... دِمَاءُ رِجَالٍ حَيْثُ قَالَ حَمَاهَا.(٢٦)

فالدوال مترددة (شفاها–سقاها)، وهي في ترددها محافظة على توافقها السطحي والعميق برغم التغاير المكاني لها، فالتكرار بين ختام البيت الأول وبداية البيت الثاني، وختام البيت الثاني وبداية البيت الثالث، وهذا الأمر يسبغ على التركيب ترابطا ملموسا، وكأنها نظمت في عقد واحد، كما يوجد الإيقاع الناجم عن تكرار الكلمات المتشابهة في السطح وفي العمق،مما يعطي موسيقى تشعرك بجو النص وإنتاج الدلالة(٢٧).

٢– **أما الترديد:**"أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه، وذلك نحو قول زهير:

من يلق يوماً على علاته هرماً ... يلق السماحة منه والندى خلقاً

فعلق يلق بهرم، ثم علقها بالسماحة. وكذلك قوله أيضاً:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ... ولو رام أسباب السماء بسلم

فردد أسباب على ما بينت."([٢٨])، فالدالان (يلق- يلق)، (أسباب- أسباب) دلالات حافظت على بنائها الشكلي وعمق دلالتها الذي رسخته الإضافة لتكون محورا أساسيا في نحت الدلالة العميقة واستخراجها من الأبيات.

٣- **البنية الثالثة: رد الأعجاز على الصدور**: ويعرفه الخطيب القزويني بقوله: " ومنه رد العجز على الصدر؛ وهو في النثر أن يُجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة، والآخر في آخرها، كقوله تعالى: {وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ} ... وفي الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني؛ فالأول كقوله:

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه ... وليس إلى داعي الندى بسريع

والثاني كقول الحماسي:

تمتع من شَمِيم عَرَار نجد ... فما بعد العشية من عرار .... ([٢٩])

ويورد لكل نوع شواهده، ويمكن ملاحظة الوظيفة التكرارية التي تحدثها بنية رد الأعجاز على الصدور، فهي تعمل على ربط جزأي البيت فنجد صدر البيت يؤدي إلى العجز والعكس، مما يشعرك بإغلاق البيت، وهي بنية لها وظيفتها الصوتية على المستوى السطحي، نتيجة للتردد الموجود بين العجز والصدر، ولها وظيفتها الدلالية على مستوى العمق بتشابكها العلائقي والدلالي في استصدار دلالة عميقة (مستوى العمق).

البنية الرابعة وهي المجاورة: وهي بنية تعتمد في تعريفها على الموقع المكاني للكلمة والشكل اللفظي لها فهي " تردد لفظتين فى البيت، ووقوع كل واحدة منهما

بجنب الأخرى أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها"([٣٠])، وهي بنية "تعتمد التردد الصياغي مع غياب المساحة الصياغية التي تفصل بين الدالين، على معنى أن البعد المكاني يتمثل في تجاور الدوال المكررة، وبرغم أن الصياغة في هذه البنية تأخذ شكلا أفقيا، فإن المستوى العميق يأخذ شكلا رأسيا، نتيجة للتراكم الدلالي بفاعلية التردد التجاوري الذي يحيل المعنى إلى طبقات بعضها فوق بعض. وتأتي المجاورة ثنائية أحيانا، وثلاثية أحيانا، مثال الثنائية قول علقمة:

ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه ... أنّى توجّه والمحروم محروم

فقد تحققت المجاورة التكرارية مرتين (الغنم – الغنم)، (المحروم محروم)، وعلى مستوى البنية الثلاثية ما أورده صاحب كتاب الصناعتين في قول الشاعر:

كأن الكأس فى يده وفيه ... عقيق فى عقيق فى عقيق "([٣١]).

ويفرق ناقدنا بين مصادر إنتاج المعنى من خلال التكرار، وتوزيعه بين هذه الآليات التي وظفت لذلك "فخط المعنى في تشابه الأطراف يتحرك في مساره الأفقي وصولا إلى نقطة الارتكاز في نهاية البيت أو الفقرة، ثم تنتقل نقطة الارتكاز إلى بداية البيت الثاني أو الفقرة الثانية، فيحدث نوع من التلاحم الصياغي والدلالي بهذا الارتكاز المزدوج والموحد على صعيد واحد، لكن يلاحظ أن نقطة الارتكاز الأولى تتوجه فاعليتها إلى ما قبلها، في حين أن فاعلية الثانية تتوجه إلى ما بعدها. أما في بنية الترديد، فإن مناطق الارتكاز الصياغي الناتجة من التكرار لا تمثل عملية التقاء، وإنما عملية موازاة حيث يحدث التجاور المكاني للفظين. وفي بنية المجاورة يمتد الخط الدلالي أفقيا وصولا إلى نقطة الارتكاز ويتوقف عندها توقفا مؤقتا أو نهائيا"([٣٢])

لقد تمركزت كل بينة في موضعها متأثرة بما قبلها لتشبع داخلها بدلالات عميقة، أو متجاورة إلى بنية تكرارية بعدها لتسهم في استمرارية توليد البنية العميقة، وانفتاحها على معان جديدة داخل النص أو الجملة.

المحور الثالث: توافق بين الدالين في المستوى السطحي وتخالف في المستوى العميق: ويضم هذا المحور ست بنى هي: (الجناس– المشاكلة– أسلوب الحكيم– العكس والتبديل– التَّعديد– تنسيق الصفات)، وقدمت الرؤية التحويلية معطياتها على الوجه الآتي:

١– الجناس: وهو توافق بين كلمتين في الشكل واختلافهما في المعنى، وإذا جاء غير متكلف، وكانت الحاجة داعية إليه، جاءت معه جذور متشابكة من الدلالات والمعاني "فالجناس يكون حسنا مؤثرا في النفس، ويعطي قيما جمالية للنص إذا استخدم استخداما مناسبا في السياق اللغوي المناسب بحيث يراعي في هذا الاستخدام ما تعطيه الجملة من إيقاع صوتي يخدم المعنى ويعطيه ايحاءاته ودلالته الفنية كاملة"(٣٣)، فبنية الجناس لها مستويان السطحي والعميق "الأول تتسلط عملية الاختيار على مفردتين متطابقتين صوتيا، وهو الجناس التام، والمستوى الثاني تتسلط عملية الاختيار على مفردتين بينهما من التماثل أكثر مما بينهما من التخالف، وقد أطلق البلاغيون على هذا اللون الجناس الناقص"(٣٤)، والتكرار في هذه البنية منبعه سطحي يمثله التماثل بين الكلمات في الشكل والعدد والهيئة، كما في قول الشاعر:

عاتق معتق من الهون إلا ... من مقاساة مغرم أو نجاد
للحمالات والحمائل فيه ... كلحوب الموارد الأعداد
كادت المكرمات تنهد لولا ... أنها أيدت بحي إياد
ملائك الأحساب أي حياة ... وحياة أزمة وحية وادي(٣٥)

والبنية السطحية الصوتية في الجناس لا قيمة لها إذا كان الهدف هو تصيد الجرس الصوتي فقط، ففي الجناس "تشقيق في المعنى، وكشف عن الجذور المتشابكة الخفية بين كلمات لا تبدو لنا- للوهلة الأولى- ذات قرابة، كما أنه- أي الجناس- قد يثبت العكس، فتحمل الكلمات المتحدة لفظا معاني متباعدة، وفي الحالين لا يكون الجناس مجرد حلية إضافية، وإنما يكون أساسي في توجيه المعنى ...."([٣٦])، وهي قيمة معنوية تشابكية ألمح إليها "عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة في ثنايا حديثه عن التجنيس.

٢- **البنية الثانية: المشاكلة:** وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا، والمراد بالشيء هو المعنى، "ويعني ذكر المعنى مدلولا عليه بغير لفظه الموضوع له، بل بلفظ موضوع لمعنى آخر، والذي سوغ هذا التعبير هو وقوع الشيء/ المعنى المعبر عنه بلفظ غيره، وفي صحبته معنى آخر معبر عنه بلفظه الخاص به، وهذا الوقوع نوعان: حقيقي وتقديري"([٣٧])، إذن نلمح التكرار من خلال التشابه في شكل الصيغة، ويأتي الاختلاف في العمق/ المعنى اعتمادا على قدرة حركة الذهن في الربط بين المستويين "ولا شك أن المشاكلة تعتمد حركة الذهن في الربط بين الدوال في السطح، والمدلولات في العمق، لأنها لا تتحقق إلا بالمصاحبة التي تنتج من التماس الواقع بين الدوال"([٣٨])، ويمكن رصد المستويين في قوله تعالى: "ومكروا ومكر الله"، وقوله: "تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك"، وقول الشاعر:

قالوا اقترح شيئاً نجد لك طبخه ... قلت اطبخوا لي جبة وقميصا([٣٩])

والمشاكلة تعتمد على استدعاء البنية العميقة المرادفة للفظ المذكور(المكر– العلم) في الآيات،و(الطبخ) في الشاهد الشعري، وهو توافق موضوعي سطحي فيه اختلاف دلالي عميق.

٣- **البنية الثالثة: الأسلوب الحكيم:** وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقبه، إما بترك سؤاله والإجابة عن سؤال لم يُسأل عنه، وإما بحمل كلامه على غير ما كان يقصد السائل، إشارة إلى عدم صحة السؤال أو وجوب التركيز على زاوية أهم بخلاف المسئول عنها، مثال ذلك: قيل لرجل هَرِم: كم سنك؟ فقال: إني أنعم بالعافية، فإجابة الشيخ لم تكن عن السؤال الموجه إليه، وإنما أجاب عن سؤال لم يُسأل عنه، إشعارا للسائل بأنه ليس هكذا يجب أن يكون السؤال([٤٠])، وتتجلى ازدواجية البنية السطحية والعميقة في الأسلوب الحكيم في قدرته على الانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة، فالإجابة المطروحة تعتمد في ظاهرها على عمق فكر المتلقي في استيعاب ما كان يجب أن يسأل عنه، كما أن الإجابة تحيل هذه العقلية إلى نمط دلالي أعمق وأوسع وأشمل، أسماها ناقدنا التعليق بين الدوال، وبنية الأسلوب الحكيم تكمن أهميتها في "أنها تكسر مقولة وقوف البلاغة عند حدود الجملة، لأنها تنتظر في السياق جملة، وفي عملية التعليق التي تربط بين الدوال، لأن هذا التعليق هو الذي ينتج المخالفة العميقة برغم التماثل السطحي"([٤١])، وهو ما نجده في قول ابن حجاج البغدادي:

قلت ثَقَّلتُ إذ أتيتُ مراراً قال ثقلتَ كاهلي بالأيادي

قلتُ طوّلت قال أوليت طولا قلتُ أبرمتُ قال حبل ودادي

فصاحب ابن حجَّاج: يقول له، قد ثقَّلت عليك بكثرة زياراتي، فيصرفه عن رأيه في أدب وظرف، وينقل كلامه من معنى إلى معنى آخر([٤٢])، وهو تحميله إياه بالمنن.

٤- **البنية الرابعة: بنية العكس:** وبنية العكس أن تعمد إلى الكلام فتعكسه، فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول، مثل: عادات السادات، سادات العادات، ويعمد ناقدنا إلى هذه البنية فيرصد علاقات التقديم والتأخير، والموقع، وأثر هذا الانعكاس على تولد المزيد من الدلالات العميقة بجوار البنية السطحية نتيجة تعدل هذه البنية لخط سيرها ليكون خطا مزدوجا "فالمتأمل في بنية العكس يؤكد وجود منعطفات، أو فلنقل إنها عملية توقف مؤقته تعدل فيها الصياغة خط سيرها، لتجعله خطا مزدوجا يعتمد على التقديم والتأخير الذي تتبادله الدوال المتماثلة، وهو ما يدخله باب التكرار"(٤٣)، وبالتركيز على بينة العكس نجد أن التقابل فيها ينتج التوافق، ليشير إلى بنية السطح من ناحية، وبنية العمق المتولدة عن ذلك من ناحية أخرى.

البنية الخامسة: بنية التعديد: وهي بنية مثلت جمع المؤتلف والمختلف في التراث البلاغي، وهي عند ناقدنا مفرغة من البعد الصوتي خالصة للبعد الدلالي، ويأتي التماثل السطحي من طبيعة الصيغة وتتابعها في خط أفقي وصولا إلى نقطة الارتكاز، والدلالة هنا تكون تراكمية، وهوما ينشيء تداخلا بينها وبين البنية السادسة (تنسيق الصفات)، فالترديد عندما يكون خالصا لصيغة الاسمية فهو تعديد، مثل قول المتنبي:

الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

وإذا كان الترديد منتجا للوصفية سميت (تنسيق الصفات)، كقوله تعالى في سورة الحشر: " هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ"، إن عملية التداعي والمزاوجة بين البنيتين تأتي نتيجة لعملية التداعي السياقي الذي يمتد تبعا للاحتياجات الإنتاجية "إن الربط التجاوري لمجموعة

الدوال هو ممثل التوافق السطحي نتيجة وحدة الحقل الصياغي، وهي وحدة لا تتنافى مع المخالفة العميقة"([٤٤])، ومن ثم تكون البنية السادسة (تنسيق الصفات) جاورت البنية الخامسة (الترديد) –من وجهة نظر ناقدنا– اعتمادا على الوعي السطحي الذي يعزل المضمون مؤقتا، ثم يعود إليه لرصد ما فيه من تخالف، وهذه البنية يمكنها استيعاب العديد من البنى الإضافية مثل: التجانس– التقابل– اللف والنشر– الجمع– الجمع مع التفريق– التقسيم([٤٥]).

المحور الرابع: تخالف بين الدالين في المستوى السطحي وتوافق في المستوى العميق: وهو المحور الأخير من محاور النظرية التحويلية، ويضم (مراعاة النظير– الإرصاد– التذييل– الالتفات)، ويمكن رصد رؤية ناقدنا حول هذه البنى على الوجه الآتي:

١– **مراعاة النظير:** وهو الجمع بين أمرين متناسبين أو أكثر بغير التضاد، حيث "يجمع الناثر أو الناظم بين أمرين متناسبين، أو أمور متناسبة بغير التضاد"([٤٦])، ويسمى أيضا بالتناسب والتوفيق والائتلاف، ومنبع التكرار في هذا النوع البديعي يتأتى من "تراكم المتناسبات في سياق واحد، فالتكرارية ليست عملية توازن بين الدال والمدلول، وإنما عملية تناسب دلالي خالص، يجعل انتقال الذهن من الشيء إلى ما يجاوره انتقالا ترابطيا"([٤٧]) كما في قوله تعالى في سورة الرحمن: " الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ"، فالشمس تحدث عملية استدعاء للنهار، والقمر يستدعي ذكر الليل، وهو استدعاء للبنية العميقة في منطقة تظل محافظة على مركزية التقابل.

٢– **بنية الإرصاد:** وهي أن يبني الشاعر البيت في شعره على قافية قد أرصدها له: أي أعدها في نفسه، فإذا أنشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته، ومن ذلك قول النابغة:

فِداءٌ لامرئٍ سارتْ إليهِ بِعِذْرَةِ رَبِّها عَمِّي وخالي

ولو كَفِّي اليمينُ بَغَتْكَ خَوْنًالأَفْرَدْتُ اليمينَ مِنَ الشِّمَالِ

ألا ترى أنه يعلم إذا عرفت القافية في البيت الأول أن في البيت الثاني ذكر الشمال"([٤٨])، وعند ناقدنا تحل الفقرة محل البيت الشعري في النثرية، فنجد في هذه البنية التوقع، الذي يحس به المتلقي عند الانتقال من قافية على شكل واحد، وربما يحدث الربط بينهما في المستوى السطحي، ويشعر بالمعنى العام من خلال السياق الذي يستدعي إرهاصات البنية العميقة.

٣- **البنية الثالثة بنية التذييل:** وهو "تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها للتأكيد، وهو ضربان: ضرب لم يخرج مخرج المثل بأن لم يستقل بإفادة المراد، بل يتوقف على ماقبله، نحو "ذَلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ"، وضرب أُخرج مخرج المثل، نحو " وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا".. الخ([٤٩])، والتذييل مشاركة واستدعاء، مشاركة في تأكيد الدلالة واستدعاء الجملة الأولى للثانية، فالثانية تستمد وجودها وقوتها من الجملة الأولى للتأكيد والتقرير كما في الآية الأولى، وربما تتشبع الجملة الثانية باستقلالية المعنى لتكون مضرب المثل كما في الآية الثانية، وهو ما اختلف في بنية الجملتين الفعلية "وقل جاء.."، والإسمية " إن الباطل.." ، والعلاقة بين المستويين تتوقف على رصد الناتج الدلالي الكلي "ومتابعة النظر البلاغي لأوجه العلاقات بين الجمل في (بنية التذييل) تشير إلى إدراكهم أن هذه العلاقات قد تتكيء أحيانا على المستوى السطحي (المنطوق)، وقد تتكيء أحيانا على المستوى العميق (المفهوم)، والفارق هنا يتمثل في أن تحليل الصياغة يتجه بها إلى رصد الناتج الدلالي الكلي في المستوى العميق .."([٥٠]).

٤-**البنية الرابعة: تأكيد المدح بما يشبه الذم:** وفيها تعتمد عملية استدعاء البنية العميقة على التصادم بين السطح الموهم بالتضاد والعمق المنتج للتوافق، وهما بنيتان متداخلتان، الأولى: تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأتي على شكلين (صفة ذم منفية + استثناء +صفة مدح) أو (صفة مدح + استثناء + صفة مدح). وتأتي البنية الثانية تأكيد الذم بما يشبه المدح على شكلين أيضا (صفة مدح منفية + استثناء + صفة ذم) أو (صفة ذم مثبتة + استثناء + صفة ذم مثبتة)، وكل فرع له هيئته التي يشكل فيها الاستثناء مركزية التحول، كما في قول النابغة:

ولا عَيْبَ فيهِمْ غيْرَ أنّ سُيوفَهمْ بِهنّ فلولٌ مِنْ قراعِ الكتائبِ

وتأتي المركزية في توهم خروج المستثنى عن المستثنى منه "فإذا جاءت الصياغة بأداة استثناء فهيأت لإخراج ما بعدها مما قبلها، فإذا بما بعدها ينتمي لما قبلها، وهنا يتحقق نوع من التراكم المدحي (أو الذمي)، بتتابع صفات المدح (أو الذم) في العمق وإن أوهم السطح بالمخالفة"([٥١]).

٥- **بنية الالتفات:** وهي البنية الأخيرة في هذا المحور التحويلي، وفي هذه البنية تكاد المخالفة السطحية تتجلى من الحدود المعرفية التي أجمع عليها معظم البلاغيين في أن الالتفات انتقال من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول، كما في قوله تعالى: "يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ"،فالالتفات قائم على الانتقال والتحويل في لغة الحوار والأسلوب، هذا الانتقال "يعتمد على المخالفة السطحية بين المنتقل عنه والمنتقل إليه، لكن البلاغيين يعيدون الانتظام لهذه المخالفة بالنظر في المستوى العميق وإيجاد نوع من التوافق والانسجام بين طرفي الالتفات"([٥٢])، وقد ركز ناقدنا في إظهار الانتقال بين البنيتين في الالتفات على الانتقال عبر مستويات وأشكال مثلتها الضمائر، والأعداد، والزمن.

لقد أجاد ناقدنا في الكشف عن بنية التكرار الكامنة خلف كل كون بديعي بما تجلى من دلالة التكرار على مستويين السطحي والعميق، كما كشفت الدراسة عن المساحة العريضة التي شغلها التكرار على امتداد مساحة واسعة شملت كثيرا من التقنيات، الأمر الذي يؤهله ليصلح عمادا لدراسة قائمة بذاتها تتغير معها نظرة النقاد والبلاغيين إليه في ضوء معطيات الدراسات الحديثة مثل النظرية التحويلية مما يعكس دور التلاقح بين العلوم المختلفة في اللغة الواحدة، ويدلنا كذلك على أن العلوم لا تقف عند حد معين، ولا تخبو نارها، ولكن تحت الرماد وميض نار، توشك أن تشتعل وتزدهر وتضيء ما حولها إذا ما وفق الباحثون في إذكاء شعلتها، ونجحوا في إيجاد الأدوات التي تمكنهم من الاستفادة بها.

كشفت رؤية البحث عن أن التكرار يتخطى الجزئيات والنظرة المحدودة القاصرة على البيت الواحد أو الجملة الواحدة، ليمتد في ظل هذه النظرة الجديدة شاملا النص كله، عبر محاوره الجديدة التي استطاعت هضم هذه الأنواع، وإظهار التكرار في وحدة متماسكة تثير العديد من الدلالات داخل النص. وإذا كان التكرار قد اتخذ وجهة جديدة في ظل النظرية التحويلية التي وسعت أطره وعددت آلياته؛ فإنه قد اكتسب منحىً جديدا في أشكاله في ضوء لسانيات النص التي جعلته يكتسي ثوبا جديدا.

المبحث الثالث: التكرار ولسانيات النص:

علم لغة النص أو نحو النص من العلوم الحديثة التي ظهرت مؤخرا، وهي نظرية تهتم بدراسة النص دراسة شمولية من خلال تحليل الروابط المكونة له، والبحث عن انسجام النص من الناحية الخارجية، وهو ما يؤدي إلى الربط المفاهيمي (المضموني) داخل النص، وهو فرع معرفي ظهر كاتجاه في البحث اللغوي في

النصف الثاني في الستينات في غرب أوروبا، ويهدف إلى الانتقال من تحليل الجملة إلى تحليل النص([٥٣]).

لقد بدأ البحث في تحليل النص بمجموعة من المحاولات منذ النصف الثاني من الستينات، ففي عام ١٩٧٦م كانت الدراسة التي قدمها "هاليداي" و "رقية حسن" عام ١٩٧٦م في كتابهما "الربط في اللغة" وهي من الدراسات الرائدة في البحث عن وسائل الربط التي تجاوزت مستوى الجملة تطبيقا على اللغة الإنجليزية، وفي عام ١٩٧٧م قدم "توين فان دايك" رؤية أخرى لتماسك النصوص في كتابه "النص والسياق" واستفاد في دراسته من المعطيات التداولية دون أن يقتصر على البنية الداخلية للنصوص، وفي عام ١٩٨٠م استطاع "توين فان دايك" أن يقدم رؤية أكثر شمولية في كتابه "علم النص مدخل متداخل الاختصاصات"، وفيه كانت دراسة النص من المنظور الدلالي، والبراجماتي، والبلاغي، والأسلوبي، والسيكولوجي، والاجتماعي، وهي انفتاحية جديدة على زوايا متعددة للنص تفسر عمليتي الإنتاج والتلقي. وجاءت الرؤية الشمولية لجهود السابقين في الدراسة التي قدمها "دي بوجراند" و "دريسلر" بعنوان "مقدمة في علم لغة النص"، وركزت الدراسة على سبعة معايير للنصية هي: الربط اللفظي، التماسك المعنوي، الإعلامية، التناص، السياق، القصدية، المقبولية ([٥٤])، وحين حدد "ديبوجراند" و"دريسلر" المعايير لدراسة النص، كان المعياران الأولان في ترابط النص هما معيارا: (السبك والحبك) المختصان بصلب النص وهما = الربط اللفظي، والتماسك المعنوي.

وتتضح مهمة علم النص في أنه "يختص بوصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصّية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستعمال اللغة كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة"([٥٥]). وهنا نلاحظ

النظرة الشمولية التي تلف النص كاملا، مع البحث عن دور الروابط الموجودة داخله في ربطه على المستويين الداخلي والخارجي، ومن هنا ندرك دور نحو النص في أنه اتجاه جديد لتحليل النص حيث "إنه منهج لغوي انتقل بالتحليل اللغوي من مستوى الجملة إلى مستوى النص"([٥٦]). والبحث هنا يدرك أن معايير تحليل النص في إطار اللسانيات النصية يكمن في الطرق السبعة سابقة الذكر التي حددها "ديبوجراند"، وما يختص بالدراسة منها معياران هما: السبك، والحبك.

الحبك: هو الإطار المضموني/ القضوي في داخل النص، ويتحقق من خلال مجموعة الأدوات مثل: الاستقصاء، وعلاقة السبب بالنتيجة، وعلاقة السؤال بالجواب ... الخ، فهو "الذي يحدد العلاقات الدلالية التحتية التي تسمح للنص بأن يُفهم ويُستخدم، وهذه العلاقات الدلالية من القوة، بحيث تعطي للنص مظهره ووحدته، فوحدة أي نص لا يمكن أن توجد بشكل كاف إلا بمراعاة بناء قاعدته الدلالية، أما وسائل الربط التركيبية فهي تسهل على السامع التعرف على بناء القاعدة الدلالية في النصوص وفهم ذلك البناء"([٥٧]).

السبك: أما السبك فيتجه إلى دراسة الظواهر السطحية للنص بما فيها الأدوات مثل: الربط، التكرار، التضام، .. وغيرها، ويقصد من وراء ذلك إلى وجود الربط بين أجزاء النص، ويطلق عليه بعضهم "التضام" وهو "يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، ويقصد بها الأحداث اللغوية التي تُنطق وتُكتب والتي تنتظم في شكل معان نحوية، وهي لا تشكل نصا إلا إذا تحقق من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظا بكينونته واستمراريته"([٥٨]). ويشتمل السبك على آليات متعددة لربط النص، وبمجموعها يتكون النص وتتكامل بنيته ويحدث التكامل الظاهري "ويمكن إبراز وسائل السبك في التكرار، والإضمار، والمصاحبات

المعجمية، والحذف، والربط"([٥٩]). والتكرار يعد واحدة من أهم آليات السبك، ولكن يكمن الاختلاف في التناول في اللسانيات النصية، وتأتي قيمته في أنه من أهم الوسائل في إدراك مقصود المبدع؛ إذ إنه يلجأ إليه بوصفه آلية من آليات التعبير عن الموضوع أو الغرض أو القضية التي تؤرقه، وملكت عليه أقطار نفسه –فالمرء أسير ما يكرره– والمبدع يحاول عبر التكرار لفت نظر المتلقي وإثارة انتباهه، وهو وسيلة من الوسائل التي اعتمدتها البلاغة في الكشف عن المعنى، وقد عالجته البلاغة معالجة جزئية –كما أسلفت الدراسة–على مستوى تكرار الحرف أو الكلمة، وقليل ما كان لتكرار الجملة تأثير. وهو الأمر الذي طرأت عليه العديد من التغيرات في ظل معطيات الدراسات البلاغية واللسانية الحديثة، فأصبح للتكرار دور كبير اتسعت فيه أشكاله وامتدت جذوره ليشمل كل أغوار النص الأدبي، ويرصد د/ جميل عبد المجيد عدة فروق لتوظيف التكرار بين البلاغة وعلم لغة النص، ومنها([٦٠]):

- تمت معالجة ظاهرة التكرار عند البلاغيين العرب من منظور بلاغي صرف، ومن ثم كان التركيز على الكلام الأدبي والشعري خاصة، وكذلك القرآن الكريم من حيث إعجازه البلاغي. بينما عولجت عند علماء لغة النص من منظور لساني صرف، ومن ثم شملت النصوص بمختلف أنواعها.
- عدم الاقتصار في هذه المعالجة عند علماء لغة النص على مستوى الجملة، بل تجاوز هذا المستوى إلى الجمل والفقرة والنص بتمامه، بينما ركزت المعالجة عند البلاغيين العرب أكثر ما ركزت– خاصة في مرحلة التقعيد– على الجملة أو البيت، وإن جاءت عندهم أحيانا شواهد تجاوزت هذا المستوى.
- سيطرت الغاية التقعيدية التعليمية على البلاغة العربية، بينما سيطرت على علماء لغة النص الغاية الوصفية التشخيصية. ومن ثم كان التكرار من وجهة

نظر اللسانيات النصية اتجاها مغايرا لما تعارف عليه من أنواع التكرارات الأخرى، فقد وسعت نطاقه وامتد من تكرار الجملة ليشمل جوانب النص كله، وتعددت أشكاله فأدخلت فيه عناصر جديدة جرت في جداوله. وقد تعاملت الدراسات اللسانية النصية مع التكرار عبر ثلاث درجات([٦١]) هي:

الدرجة الأولى من درجات التكرار: إعادة العنصر المعجمي، ويقصد به تكرار الكلمة كما هي دون تغيير(أي تكرار تام) أو محض، وينقسم إلى نوعين: التكرار مع وحدة المرجع (أي يكون المسمى واحدا)، والتكرار مع اختلاف المرجع (أي المسمى متعدد)([٦٢])، ومثال التكرار مع وحدة المرجع قوله تعالى: "فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ يَكْتُبُونَ الْكِتَابَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ لِيَشْتَرُوا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا فَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا يَكْسِبُونَ"، فقد تكرر الويل وقصد به دلالة واحدة (وحدة المرجع). وأما التكرار مع اختلاف المرجع مثل قول الشاعر:

وأيّ فتًى في الناس أرجو مقامه ... إذا أنت لم تفعل وأنت أخو الفضل

فقل لأبي العباس إن كنت مذنبًا ... فأنت أحق الناس بالأخذ بالفضل

فلا تجحدوني وُدَّ عشرين حجةً ... ولا تفسدوا ما كان منكم من الفضل([٦٣])

فقد تكررت كلمة "الفضل" في الأبيات، ومع التكرار اختلفت الدلالة، فالكلمة واحدة والدلالات مغايرة.

أما النمط الثاني من الدرجة الأولى من درجات التكرار هو تكرار العنصر المعجمي؛ لكن مع شيء من التغيير في الصيغة، ومن ثم يكون التكرار تكرارا جزئيا، ويعني الاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي، ويعني أيضا "تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة"([٦٤])، مثل كلمات (حكم/ يحكم/

محكوم/ حاكم/ حكومة)، وهي كلمات اختلفت أشكالها مع حفاظها على وحدة الجذر اللغوي.

الدرجة الثانية من درجات التكرار: وهي الترادف أو شبه الترادف، والترادف يعني تكرار المعنى دون اللفظ، وهو على نوعين: **الأول: الترادف الدلالي الجرسي:** والترادف هنا تكرار لكلمتين تحملان وتشتركان في بعض الأصوات والميزان الصرفي مثل: (مجيد- أثيل) (يستره- يحجبه) (جميل- مليح). الثاني: ترادف دلالي فقط: والترادف هنا عائد على المعنى وحده مثل (الحزن- الهموم) (مذموم- محتقر) (السقيم- العلة) (العسل- الرحيق).

أما شبه الترادف: "فهو أقرب إلى التوهم، حيث تفتقد عناصره التكرار المحض، ويتحقق في مستوى التشكل الصوتي ليصنع نوعا من التماسك؛ وذلك كتكرار بعض الوحدات الصوتية وهو أقرب إلى الجناس الناقص"([٦٥])، كما في قول "أمل دنقل":

قد يتبدل رسمك واسمك.

لكن جوهرك الفرد لا يتحول.

الصمت وشمك. والصمت وسْمُكَ

والتكرار بشبه الترادف تمثله كلمات (رسمك- اسمك- وشمك- وسمك)، وهو تكرار مبعثه الجناس الناقص الموجود في الكلمات، وهو تكرار لمقاطع ووحدات صوتية تعانقت وتشابكت فأعطت للنص هالة من الترابط المعنوي بين بنيته الإبداعية.

والتكرار في هذه الدرجة الثانية يأخذ شكلا أكبر عندما يتجاوز إطار الكلمة ليدخل في دائرة أوسع تصل إلى حد تكرار الجمل، وهو ما أطلق عليه د/ أحمد عفيفي "التكرار الجراماتيكي" وهو عبارة عن "تكرار لنظم الجمل بكيفية واحدة أي تكرار للطريقة التي نبني بها الجملة وشبه الجملة مع اختلاف الوحدات المعجمية التي

تتألف فيها الجمل"([٦٦])، وفيه تُبنى الكلمات بشكل متواز في الشعر أساسا، وفي النثر وفق هذا المفهوم، وهذا النوع يسمى الموازاة "حيث يقوم مفهوم التوازي في الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص على التقطيع المتساوي لأقسام الخطاب من خلال تجزئة جمله إلى مقاطع متساوية بغض النظر عن توافقها أو اختلافها المعنوي على أن تكون هذه الأبنية المتوازية متتالية في البناء النصي دون فاصل نحوي"([٦٧])، ومثال هذا النوع من التكرار قول الشاعر:

عرشي قلب حبيبي

عرش حبيبي قلبي

بيتي عين حبيبي

بيت حبيبي عيني([٦٨])

ولك أن تلاحظ التوازي الموجود بين الكلمات والتساوي في مسافات الأسطر الشعرية، مما يؤدي إلى انسجام صوتي نابع من الجناس الناقص، والتكرار بين الكلمات المتشابهة، وهو ما يصنع نوعا من الألفة الدلالية والصوتية والبنائية ليكتسي النص ببنية متوازية متماسكة.

الدرجة الثالثة: التكرار في الاسم الشامل أو الأساس المشترك: ويقصد بهذا النوع الاسم الذي "يحمل أساسا مشتركا بين عدة أسماء، ومن ثم يكون شاملا لها، وذلك مثل الأسماء: الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الطفل، فهي أسماء يشملها جميعا الاسم (إنسان)، وقد ذهب "جون لاينز" إلى أن مجموعة الألفاظ التي تندرج تحت اسم يجمعها أو يشملها يطلق عليها التواصل(Hyponomy)، ويطلق عليها حسب ترجمة "مجيد الماشطة" الأساس المجموعي(Superordinate)([٦٩]). وقريب من هذا النوع ما يُعرف بالاسم العام، وقد عده البعض مرحلة أخيرة من مراحل التكرار.

الملاحظات:

١- معطيات الدراسة:

بعد استعراض آليات اللسانيات النصية للتكرار كشفت النتائج عن عدة فروق بين تناول البلاغيين للتكرار في ضوء النظرية التحويلية وبين تناول علم لغة النص للتكرار، ومنها:

١- من حيث الأدوات:

وسعت النظرية التحويلية من مصادر التكرار، فشملت معظم فنون علم البديع، أما علم لغة النص فقد امتد تدريجيا من التكرار التام من حيث اللفظة، أو شبه التكرار، واتسع تدريجيا ليضم الترادف، ثم الاسم الشامل، ثم الاسم العام، وهو امتداد يوسع من مساحة التكرار.

٢- من حيث الآلية:

جعلت النظرية التحويلية التكرار من خلال أربعة محاور تختلف من حيث الدلالة في السطح والعمق، أما في علم لغة النص فتم التوظيف عبر أربعة مراحل كل مرحلة تتسع عن سابقتها من اللفظة حتى الاسم العام.

٣- من حيث الهدف:

يسعى التكرار في ظل النظرية التحويلية إلى اكتشاف المعنى الكامن تحت السطح الخارجي من خلال الجملة، أما عند اللسانيات النصية امتد عمل التكرار ليشمل النص فانتقل الاتجاه من نحو الجملة إلى النص كله، والتوصل إلى معرفة السبك والحبك للنص.

٢ – مقترح الدراسة:

يمكن عند دراسة التكرار دراسة تطبيقية على أي نص من النصوص أن تدور محاورها من خلال الدمج بين الاتجاهين ليخرج اتجاه ثالث يراعي كليهما؛ فيقوم بالإفادة من توظيف كافة الألوان البديعية بشقيها اللفظي والمعنوي، مع إدراج الترادف، والأسماء الشاملة والعامة تلك التي اعتمدها اللسانيون في بحث التكرار؛ ليكون البحث في النص من خلال البحث عن المعاني الخفية تحت بنية السطح، ثم اكتشاف وسائل السبك وما يحدثه من حبك على مستوى النص كاملا، وبالتالي تصبح دراسة ظاهرة التكرار لها أغوارها العميقة في بنية النص بحيث "لا تتوقف عند حد رصد تواترها الخطابي بل يعتني المحلل بإبراز أدبيته الظاهرة في ضوء جدلية الثابت والمتحول ووظيفتها الخطابية من حيث كونها وسيلة للإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقرير والإثبات"(٧٠).

ولا يتوقف دور التكرار عند الوظائف التقليدية له، إنه يتخطى الوظيفية البديعية التقليدية ليقوم بوظيفية بيانية جمالية دلالية معا بقدرته التي تربط بين البنية السطحية والبنية العميقة من أجل تماسك النص وانسجامه الكلي، وهو ما تجلي في ثنايا البحث من تغيير طرأ على التكرار من حيث الوسيلة والوظيفة في ضوء معطيات النظرية التحويلية، ومعطيات علم لغة النص.

الهوامش

[١]- د/ جودة مبروك محمد: التكرار وتماسك النص، قصائد القدس لفاروق جويدة نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٦.

[٢] - د/ رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر،منشأة المعارف، الأسكندرية، ٢٠٠٣م، ص١٣٨.

[٣] - د/ شفيع السيد: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٦م، ص١٤٢ .

[٤] - انظر ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر والنثر، تحقيق: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، ط١، د.ت، ج٢، ص٦٩٦ .

[٥] - أبوهلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق/ على محمد البجاوي، محمد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، بيروت، ١٤١٩هـ، ص١٩٤.

[٦] - القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط٣، ج٣، ص٢٠٠، ٢٠١.

[٧] - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة، ج٣، ص٣، ٤ .

[٨] - د/ محمد حماسة عبد اللطيف: من الأنماط التحويلية في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٦م، ص١٥ .

[٩] - السابق، ص١٤ .

[١٠] - السابق، الصفحة نفسها

[١١] - د/ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ط٢، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠٧م، ص٩٣ .

[١٢] - السابق، ص٩٣.

[١٣] - السابق، ص٩٥ .

[١٤] - السابق، ص٨٩.

[١٥] - السابق، ص١٧.

[١٦] - السابق، ص٩٤ .

[١٧] - د/ رجاء عيد: القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف الأسكندرية، ١٩٩٥م، ص١١٧.

[١٨] د/ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص ٣٥٢.

[١٩] - السابق، ص ٣٥٣ .

[٢٠] - د/ عزة جدوع: البديع دراسة في البنية والدلالة، مكتبة الرشد، ٢٠٠٦م، ص١٣.

[٢١] - أبوهلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، ص٣٦١ .

[٢٢] - د/ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٣٥٥ .

[٢٣]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، ج٦، ص ١٨٠، ولعل مقولة ابن عبد ربه في تقديمه للبيت بقوله: ومما عابوه وليس بعيب" بحاجة إلى الكشف عن وعيه المبكر بمثل هذه اللطائف .

[٢٤] - د/ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص ٣٥٧ .
[٢٥] - السابق، ص٣٦٤ .
[٢٦] - أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، د/ حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة، ص٩٢.
[٢٧] - يمكن رصد هذا المحور في كثير من القصائد المغناه، كما في كلمات: حسين السيد؛ وألحان: محمد عبد الوهاب،وغناء نجاة الصغيرة: يا مرسال الهوى روح بلغه مرسالي. مرسالي شوق ومحبه أقوه من الليالي. ليالي والله ما كانت تخطر يوم على بالي
[٢٨] - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: د/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجبل ١٩٨٢م،ج١، ص٣٣٣ .
[٢٩] - عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط١٧، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ج٤، ص٦٤٩ .
[٣٠] - أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص٤١٣ .
[٣١] - د/ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٣٦٩، والصناعتين، ٤١٣، ٤١٤.
[٣٢] - السابق، ص٣٧٠ .
[٣٣] - د/ عبد الفتاح عثمان: دراسات في المعاني والبديع، مكتبة الشباب، ط١، ١٩٨٣م، ص ١٧٥ .
[٣٤] - د/ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٣٧٤ .
[٣٥] - ابن المعتز: البديع، ص١١٤، العانق: موضع الرداء من المنكب. معتق: أي أعتق من ذلة الهوان. المقاساة: المعاناة. مغرم: غرامة. النجاد: حمائل السيف، الحمالات: جمع حمالة بالفتح، ويقال: حمل به حمالة أي كفل. الحمائل: علائق السيف. اللحوب: الشحوب الموارد، جمع وراد، وهم الذين يردون الماء، والمراد بهم ضيوفه، الأعداد: الكثير. والمعنى: هو شاحب كشحوب عفاته لما حمل من الحقوق وحمائل السيوف. والحيا: المطر. الأزمة: الجدب والشدة.
[٣٦] - د/ محمد حسن عبد الله: مدخل في البلاغة العربية ، مطبعة زرقاء اليمامة، الفيوم، مصر، ص٣٣.
[٣٧] - د/ عبد العظيم المطعني: البديع من المعاني والألفاظ، مكتبة وهبة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٣.
[٣٨] - د/ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٣٧٦ .
[٣٩] - السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٧م، ص٤٢٤ .
[٤٠] - د/ محمود أحمد حسن المراغي: علم البديع، دار العلوم الحديثة، ط١، ١٩٩١م، ص١٠٧.، بتصرف.
[٤١] - د/ محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٣٧٧.
[٤٢] - أحمد بن إبراهيم الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ضبط وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص٣٢٠ .
[٤٣] - د/ محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٢٧٨ .
[٤٤] - السابق، ص٣٨١ .
[٤٥] يمكن الرجوع للمصدر السابق، ص ٣٨٢.
[٤٦] - د/ عزة جدوع: البديع دراسة في البنية والدلالة، ط١، مكتبة الرشد، ٢٠٠٦م، ص٦٥ .
[٤٧] - د/ محمد عبد المطلب: البلاغة العربي قراءة أخرى، ص٣٨٣ .

[٤٨] - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج٢، ص٣٢٩ .
[٤٩] - سعد الدين التفتازني: مختصر السعد شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ٢٠٠١م، ص٢٦٨ .
[٥٠] - د/ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٣٨٨، ٣٨٩ .
[٥١] - السابق، ص ٣٩٠ بتصرف .
[٥٢] - السابق، ص٣٩٢.
[٥٣] - راجع، فولفانج هاينه مان، ديتر فيهفجر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة: د/ سعيد حسن بحيري، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القفاهرة، ٢٠٠٤م، ص٣ .
[٥٤] - يمكن الرجوع إلى د: عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق،ط١، مكتبة الآداب، ٢٠٠٩م، ص ح المقدمة.
[٥٥] - د/ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أغسطس ١٩٩٢م، ص٢٤٧ .
[٥٦] - د/ خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط١، دار جرير، ٢٠٠٩م، ص٥٩ .
[٥٧] - د/ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢٢٩.
[٥٨] - د/ جميل عبد المجيد: علم النص ، مجلة عالم الفكر، مجلد ٣٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٣م، ص١٤٥ .
[٥٩] - د/ خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص٥٩ .
[٦٠] - انظر د/ جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٨٥.
[٦١] - انظر السابق، ص٨١.
[٦٢] - د/ أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١٠٨، ١٠٩.
[٦٣] - ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهر، ج١، ص٢٦٦
[٦٤] - د/ سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، مع التطبيق على قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مج ١٠، ع١، يوليو/ أغسطس ١٩٩١م، ص١٥٨.
[٦٥] - السابق، ص١٥٨.
[٦٦] - د/ أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص١١١ .
[٦٧] - د/ رجب عبد الجواد: الجمل المتوازية عند طه حسين دراسة في أحلام شهرزاد، مجلة علوم اللغة، مج٣، ع٤، دار غريب القاهرة، ٢٠٠٠م. والبحث مرفوع على دار المنظومة.
[٦٨] - د/ محمد أبودومة: ديوان أتباعد عنكم فأسافر فيكم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص١٤٨.
[٦٩] - د/ جميل عبد المجيد: البديع، ص٨٣.
[٧٠] - د/ نعمان بوقرة: مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ط١، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ٢٠٠٨م، ص٨٣.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١. جميل عبد المجيد (دكتور): البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م

٢. محمد عبد المطلب (دكتور): البلاغة العربية قراءة أخرى، ط٢، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠٧م.

ثانيا: المراجع:

٣. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة.

٤. ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر والنثر، تحقيق: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، ط١، د.ت.

٥. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: د/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجبل ١٩٨٢م.

٦. أبوهلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق/ على محمد البجاوي، محمد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، بيروت، ١٤١٩هـ.

٧. أحمد بن إبراهيم الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ضبط وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

٨. أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، د/ حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة.

٩. أحمد عفيفي (دكتور): نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م.

١٠. جميل عبد المجيد (دكتور): علم النص ، مجلة عالم الفكر، مجلد ٣٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٣م.

١١. جودة مبروك محمد (دكتور): التكرار وتماسك النص، قصائد القدس لفاروق جويدة نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

١٢. خليل بن ياسر البطاشي (دكتور): الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط١، دار جرير، ٢٠٠٩م.

١٣. رجاء عيد (دكتور): القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف الأسكندرية، ١٩٩٥م.

١٤. – رجاء عيد (دكتور): لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر،منشأة المعارف، الأسكندرية، ٢٠٠٣م.

١٥. رجب عبد الجواد (دكتور): الجمل المتوازية عند طه حسين دراسة في أحلام شهرزاد، مجلة علوم اللغة، مج٣، ع٤، دار غريب القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٦. سعد مصلوح (دكتور): نحو أجرومية للنص الشعري، مع التطبيق على قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مج ١٠، ع١، يوليو/ أغسطس ١٩٩١م.

١٧. شفيع السيد (دكتور): النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٦م.

١٨. صلاح فضل (دكتور): بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أغسطس ١٩٩٢م.

١٩. عبد الله بن المعتز، البديع في البديع، ط١، دار الجبل، ١٩٩٠م.

٢٠. عبد العظيم المطعني(دكتور): البديع من المعاني والألفاظ، مكتبة وهبة، ط١، ٢٠٠٢م.

٢١. عبد الفتاح عثمان (دكتور): دراسات في المعاني والبديع، مكتبة الشباب، ط١، ١٩٨٣م.

٢٢. محمد أبودومة (دكتور): ديوان أتباعد عنكم فأسافر فيكم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

٢٣. محمد حسن عبد الله (دكتور): مدخل في البلاغة العربية ، مطبعة زرقاء اليمامة، الفيوم، مصر.

٢٤. محمد حماسة عبد اللطيف (دكتور): من الأنماط التحويلية في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٦م.

٢٥. نعمان بوقرة (دكتور): مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ط١، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ٢٠٠٨م.

٢٦. سعد الدين التفتازني: مختصر السعد شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ٢٠٠١م.

٢٧. السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

٢٨. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهر.

٢٩. عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط١٧، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٣٠. فولفانج هاينه مان، ديتر فيهفجر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة: د/ سعيد حسن بحيري، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القفاهرة، ٢٠٠٤م.

٣١. القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،ط٣، دار الجيل – بيروت، د.ت.

٣٢. محمود أحمد حسن المراغي (دكتور): علم البديع، دار العلوم الحديثة، ط١، ١٩٩١م.

٣٣. عزة شبل (دكتور): علم لغة النص النظرية والتطبيق،ط١، مكتبة الآداب، ٢٠٠٩م.

٣٤. عزة جدوع (دكتور): البديع دراسة في البنية والدلالة، مكتبة الرشد، ٢٠٠٦م.

٣٥. ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.

Repetition between Transformational Grammar and Textual Linguistics

Abstract

This paper sought to uncover repetition as a significant axis that has a long history of temporal development at the intellectual and cultural levels. The significance of repetition began in ancient rhetoric's thought and its function was very evident in the ancient Arabic rhetoric, an apparent intertwining with the findings of modern literary theory. This study also revealed the relationship of repetition to transformational grammar through the various relations between the surface and deep structures. Moreover, the various aspects of convergence and difference between the deep and surface structures represent a key drive for a new vision of repetition .

The study also focused on repetition and its relationship to the textual linguistics, a close link that started from reliance on coherence and cohesion through analysis of connections and the surface structure of the text. There are three major aspects of repetition: lexicon, synonyms and comprehensive name, resulting in a new proposition that contributed to the integration between transformational grammar and science linguistics of the text for the reading of repetition so as to be a key component of textual cohesion at the partial level of meaning, or the total level of building the text as a whole.