مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد :06/ العـدد:02 / ديسمبر (2022)، ص.546/537

فاعلية التكرار في اتساق النص الشعري عند الشاب الظريف

The effectiveness of repetition in the cohesion of the poetic text of Eshab Edarif

برينيس خديجة*
briniskhadidja95@gmail.com
جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

أ.د. تواتي خالد
khaledtouati@gmail.com
جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/06/10 تاريخ القبول: 2022/11/19 تاريخ النشر: 2022/12/02

الملخص:

ترمي هذه الدراسة إلى تجلية مكامن الجمال في النص الشعري للشاب الظريف، بتطبيق منهج اللسانيات النصية،حيث نسعى إلى الوقوف عند مظاهر التكرار بوصفه ملمحا من ملامح الاتساق النصي الذي يلعب دورا كبيرا في تحقيق الترابط بين الوحدات النصية في شعر الشاب الظريف، ومن ثم التركيز على التجنيس اللفظي باعتباره أحد مظاهر التكرار، و إبراز الجوانب الصوتية والمعجمية والصرفية التي تشكل فارقاً في إحداث إيقاعية القصيدة.

الكلمات المفتاحية: التكرار، التجنيس اللفظي، الاتساق ، الترابط الايقاعي، الشاب الظريف.

Abstract:

This study aims to clarify the potentials of beauty in the poetic text of the poet "ESHAB EDDARIF", by applying the textual linguistics approach. Then we focus on alliteration as one of the forms of repetition, and highlight the phonetic, lexical and morphological aspects that give distinction in creating the rhythm of the poem.

Keywords: repetition, alliteration, cohesion, rhythmic coherence, ESHAB EDDARIF.

مقدمة:

عـولج التكـرار في الدرس البلاغي عـلى أنـه أسـلوب مـن أسـاليب البـديع الذي يعـد وسـيلة بارزة في تحسـين اللفـظ والمعـنى، غـير أن لسـانيات الـنص رأت أن هـذا الفـن له دور كـبير في إحـداث تـرابط الـنص مـن خـلال معـايير نصـية أهمهـا الاتسـاق الذي تحـددت معالمـه عنـد كل مـن هاليـداي ورقيـة حسـن عـبر خمـس وسـائل: الإحـالة، الاسـتبدال، الوصـل، الحـذف، الاتسـاق المعجمي،و هـذا الأخـير يتحقـق عـبر ظـاهرتين لغـويتين: التكـرار والمصـاحبة المعجميـة، ومـايهم في هـذا البحـث هـو دراسـة التكـرار بألوانـه المختلفـة والتركـيز عـلى الجنـاس الذي تجسد في شعر الشاب الظريف.

*المؤلف المرسل.

يعد نص الشاب الظريف من أكثر النصوص استحضارا لعنصر التكرار بصورة جمالية واتساقية ساهمت في ربط أجزائه لغويا وصوتيا ومعجميا، وقد تجسدت مظاهره على درجات متفاوتة ومتباينة، وضمن هذا الإطار تتحدد الإشكالية الآتية:

كيف ساهم التكرار والتجنيس اللفظي في اتساق النص عند الشاب الظريف؟ وما هي أبرز مظاهره التي حققت الاتساق النصي الظريفي؟

إن هذه التساؤلات جعلت البحث يأخذ مسار المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن الظواهر اللغويةوالمعجمية والصوتية. ومما تجدر الإشارة إليه أن هناك بحوث ودراسات عديدة تناولت موضوع التكرار والاتّساق منها المقالات:

1. التكرار اللفظي في الآية القرآنية وأثره في التماسك النصي للدكتور عبد العزيز تواتي.
2. أثر بعض أنواع التكرار في اتساق سورة الشعراء لزبيدة ساسي.

أما المذكرات:

1. رسالة ماجيستير بعنوان: ظاهرة التكرار وأثرها في الانساق، سورة الشعراء انموذجا، للطالبة جويدة يوسف.
2. رسالة ماجيستير بعنوان: بلاغة التكرار في قصة موسى، دراسة وصفية إحصائية للطالب بلخير ارفيس.

أوّلا: مفهوم التكرار وعلاقته بالاتساق

اهتم العرب القدامى بدراسة ظاهرة التكرار في الشعر العربي وجعلوه من المراتب الفنية التي تسمو في تشكيل الصورة البديعية، وقاموا بتحديد مفاهيمه المستخلصة من تجارب الشعراء وقبل تحديد مفاهيمه، كان لابد من الرّجوع إلى أمهات الكتب القديمة التي أفردت لكل مادة معجمها اللغوي والجذري.

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الكَرّ: الرجوع، كرّر الشيء وكرّكره بمعنى أعاده مرّة بعد الأخرى، وكرّرت الحديث وكرّكرته إذا ردّدته عليه...والكرّ بالفتح: الحبل الذي صعد به على النحل، والكَرَّة: البعث وتجديد الخَلق بعد الفناء... ومنه التكرار يفيد معنى الإعادة والرجوع والترديد والبعث...الخ.[1]

كما ساهم علماء النحو والنقاد إلى جانب علماء البلاغة في الحديث عن التكرار، أما النحاة فقد تنبهوا إلى هذه الظاهرة و جعلوها محط اهتماماتهم اللغوية و صنفوها في باب التوكيد، وعلى رأسهم ابن جني الذي حرص على وظيفة التكرار ودوره في تأكيد الكلام عن طريق اللفظ أو المعنى وقد جاء في معرض حديثه عنه في قوله: "اعلم أنّ العرب إذا أرادت المعنى مكنته (و احتاطت) له. فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه،...والثاني تكرير الأول بمعناه.وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين".[2]

ولم يبتعد النقاد عن آراء النحاة كثيرا فقد نظروا إلى التكرار على أن له غاية تفيد التأكيد، ومن أهم النقاد الذين كان لهم الأولوية والأسبقية في الحديث عن تقنية التكرار هو(ابن رشيق القيرواني) الذي خصص في كتابه "العمدة " بابا تحدث فيها عن مواضع التكرار بقوله: " و للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه.ولا يجب للشاعر أن يكرّر اسما إلاّ على جهة التشوّق و الاستعذاب، إن كان في تغزّل أو نسيب... "[3]

كما أشار علماء البلاغة وعلماء التفسير إلى ظاهرة التكرار في القرآن الكريم وتوصلوا أن له عدة وظائف منها التوكيد والتقرير والتعظيم والتهويل والتنبيه والإفهام ، من بينهم الجاحظ الذي استعمل كلمة الترداد بديلا للتكرار و حدّد وظيفته في الافهام اذ يقول: "أنّه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، إنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص .وقد رأينا الله عزّ وجلّ ردّد ذكر قصة موسى وهود، وهارون وشعيب، وإبراهيم ولوط، وعاد وثمود. وكذلك ذكر الجنة والنّار وأمور كثيرة، لأنّه خاطب

جميع الأمم من العرب وأصناف العجم ، وأكثرهم غبيّ غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب"[4].بمعنى ان التكرر وسيلة لإفهام المخاطبين الذين لا يتقنون اللغة العربية بشكل جيد مما يتطلب الأمر الإعادة مرة بعد أخرى لتثبيت عملية الفهم.

وكان المفسرون أكثر عناية من غيرهم في البحث عن مظاهر التكرار فكيف لا وهو على صلة وثيقة بعلوم القرآن التي انتهجها علماء أمثال ابن قتيبة الذي اجهد في كتابه "تأويل مشكل القرآن" على بيان أهمية التكرار والحكمة من وراءه كما هناك من جعله عاملا من عوامل التماسك النصي، هذا الأخير يتوافق مع الدراسات اللسانية النصية التي أقرت بمبدأ الاستمرارية عن طريق وسائل السبك.

وبناء على ما سبق فقد بلغ التكرار أوجه من الدراسات النقدية واللغوية وكذا البلاغية ليعبر عن مرحلته الانتقالية إلى الدرس اللساني النصي ـ الحديث مشكّلا حلقة بارزة في التغيير الجذري للمفاهيم والتصورات والمنهج آخذا على عاتقه مهمة التسلح بكل الإجراءات اللازمة في التحليل النصي.

يؤدي التكرار دورا هاما في اللسانيات النصية إذ يقوم بعملية "الربط في مستوى البنية السطحية المحيلة إلى الانسجام الكلي للنصوص [5]، فهو" يهدف إلى تدعيم التماسك النصي ـ[6]" ويمكن ضمّه إلى خانة الاتساق الذي يعد معياراً أوليا من المعايير السبعة التي حددها الباحث (دي بوجراند DeBeaugrand) في تحقيق نصية النص، وبما أن هذا الأخير يقوم على تركيبة لغوية ذات وحدة كلية منسجمة، فإنه يستلزم البحث عن وسائل الربط النحوي بينها، باعتباره بنية متسقة ذات نظام متين أساسه علاقات منطقية ونحوية ودلالية تربط بين أجزاء النص و مقاطعه.[7]

يشير مفهوم الاتساق في الدراسات العربية المعجمية إلى معان كثيرة وقد جاء في معجم لسان العرب: "الوُسُوق: ما دَخَل فيه اللَّيلُ وانْظَمَّ، والوَسَقُ: ضَمُّ الشَّيء إلى شَيء، و أَوْسَقتِ النَّخلة: كَثُر حَمْلُها، و اسْتَوْسَقتِ الإِبِلُ :أي اجْتَمَعَتْ، والاتِّساقُ: الانتِظامُ"[8] ، و ورد في ذكر الله الحكيم: {فَلَا أُقسِمُ بالشَّفقِ واللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ والقَمَرِ إذَا اتَّسقَ} [9] بمعنى ما استوى وانتظم وامتلأ.

أما اصطلاحا، فقد اشتغل النصيون على دراسة مفهوم الاتساق باعتباره شكلا من أشكال التماسك النصي، لأنه ناتج عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، وبالتالي فهو كفيل في حل المسائل اللغوية التي تطفو على سطح النص، وفيه يرى مُحَمَّد خطابي أنه "التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو لخطاب برمته".[10]

وغير بعيد عن هذا المفهوم، فقد قدم كل من دي بوجراند و(كريستال ديفيد David Crystal) تعريفا للاتساق في كونه يتحدد في التماسك الشكلي للنص فهو على حد تعبير كريستال يتصل بالبنية السطحية الشكلية للنص.[11] أما (هاليداي Halliday ورقية حسن) فلهما موقف مغاير إذ أن الاتساق مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص".[12]

وتتجلى خاصية الاتساق بأنه ينقسم إلى وسائل حدّدتها الدراسات النصية بوصفها آلية من آليات التحليل النصي ـ، و يمكن تقسيم الاتساق إلى نوعين: اتساق نحوي واتساق معجمي، أما النوع الأول فيدخل فيه الإحالة والوصل والاستبدال والحذف، أما الثاني فيتحقق "بين المفردات أو الألفاظ عبر ظاهرتين لغويتين هما: التكرار Reitiration أو Reccurence والمصاحبة المعجمية Collocation".[13]

يعد التكرار من بين الوسائل التي تسهم في الربط بين أجزاء النص، وهذا ما ذهب إليه ديفيد كريستال وجعله أحد أهم عوامل التماسك النصي ـ[14] ويكون ذلك إما "بالإحالة التي تنشأ من استخدام الضمائر بدلا من الأسماء الظاهرة التي يكون ذكرها قد تقدم في بداية النص أو بداية الفقرة"[15] وقد تكون إحالة بعدية أو إحالة قبلية، وقد ضرب هاليداي ورقية حسن مثالا عن التكرار بالإحالة:[16]

" اغسل وانتزع نوى ست تفاحات، ضعها في طبق مقاوم للنار" .

فالضمير في "**ضعها** "هو الرابط الذي جمع الجملة الثانية مع الأولى في وحدة نصية تفيد العلم بطلب معين.وإذا وضع المتكلم كلمة تفاحات مرة ثانية، بدلا من الضمير، فإن الرابط هنا هو تكرار الكلمة وقد أوحى هذا لرقية حسن أن تقسم الروابط إلى:

1. نحوية Grammatical
2. معجمية Lexical
3. صوتية Phonological

فتكرار كلمة معينة أو استخدام مرادف معين، ينشأ عنه تماسك اما معجمي أو صوتي، والوزن والقافية، وغيرها من مظاهر التماثل الصوتي في الشعر التي تعمل على تحقيق الاتساق النصي.[17]

أما التكرار المعجمي فقد جاء على عدة أنواع قسمها الباحثان هاليداي ورقية حسن إلى أربع درجات يمكن اختصارها كالاتي:

- إعادة العنصر المعجمي إما كليا أو جزئيا.
- الترادف أو شبه الترادف ويعني تكرار المعنى دون اللفظ.
- الاسم الشامل وهو عبارة عن اسم يحمل أساسا مشتركا بين عدة أسماء.
- الكلمات العامة وهي كلمات فيها من العموم والشمول ما يتسع بكثير عن الشمول الموجود في الإسم الشامل.[18]

وتأكيدا على ما سبق يبرز التكرار على خاصية الترابط والتلاحم النصي من خلال تظهره على مظاهر مختلفة، وقد ميزت الدراسات في هذا المجال بين التكرار التام والتكرار الجزئي الذي يقوم على وحدة المادة المعجمية مع اختلاف صيغها وهو ما يعرف بجناس الإشتقاق وشبه التكرار القائم على الوهم الصوتي والشبيه بين الصيغ في الأصوات المؤلفة.[19]

ويمكن صياغة هذه الظواهر التكرارية ولما اشتملته من مظاهر الجناس و ما أحدثته في تحقيق الاتساق الصوتي والمعجمي في شعر الشاب الظريف.

ثانيا: أثر التكرار والجناس في تحقيق الاتساق النصي في شعر الشاب الظريف:

يشكل التكرار مؤشرا صوتيا ومعجميا في تحقيق الاتساق النصي والإيقاع الترابطي بين الكلمات والجمل، إذ يحدث تجانسا موسيقيا في القصيدة مما يمنحها توازنا لفظيا وتماسكا شكليا، وقد صنف الجناس كشكل من أشكال التكرار الصوتي الذي وهب للنص خاصية الاستمرارية باعتباره وسيلة من الوسائل التي تسهم في الاتساق.

1. فاعلية التكرار في الاتساق المعجمي الصوتي:

يعد التكرار الصوتي في الشعر من الأدوات التي تساعد على بث الانسجام والتناسق في الكلام ذي الأبنية الموزونة، وكذا التكرار الفونيمي، في القوافي خاصة، أحد عوامل الاتساق.[20]

المقطع الشعري:

- صُدودُكَ هل له أمَدٌ قريب و وَصْلُك هل يكون ولا رقِيب
- قُضاة الحُسن ما صنعي بِطَرف تمنّى مثله الرّشأ الرّيب
- رمَى فأصابَ قلبي باجتهاد صَدقْتُم كلُّ مُجتهِدٍ مُصيب
- بِأيّ حَشاشةٍ و بأيّ طَرفٍ أُحاول في الهوَى عَيْشًا يَطيب[21]

من مظاهر الاتساق الصوتي التي تجسدت في هذه الأبيات تكرار القوافي على نسق واحد: رقيب، الريب، مصيب، يطيب، حيث جاءت القافية مكونة من حرف الروي (الباء)، والردف(الياء)، حققت بذلك الوحدة الإيقاعية من خلال إحداث نغمة موسيقية والتي بدورها أسهمت في ربط أجزاء الأبيات، فالتكرار الإيقاعي للقافية يشيع في النص نغما وجدانيا مميزا يتوافق مع الموضوع والغرض النصي، مما يترك أثرا كبيرا في نَفَس القارئ والمستمع.[22]

كما كان للتكرار الإيقاعي دور بارز في تحقيق الاتساق المعجمي في النص الظريفي، حيث سعى الشاعر إلى التنويع في أساليب التكرار لغرض الثناء و المدح الذي أبداه للأمير ناصر الدين الحراني مُحَمَّد بن الإفتخار(كان واليا على دمشق واستعفى منها، ثم أكره على نيابة حمص فلم تطل مدّته ت 684ه):

- صبا وهزته أيدي شوقه طربا وجدّ من بعد ما كان الهوى لعبا
- لا تعتبوه فما أبقى الغرام له من سمعه ما به يصغي لمن عتبا
- ولا ثناه وامر الحب في يده عذل فكيف وامر الحب قد غلبا
- يهوى بروق الحمى لكن يخالفها فكلما ابتسمت من جوها انتحبا
- يا قلب حتام تهوى من سلاك ويا جفنى كم تبكيان الجيرة الغيبا
- اعيذ قلبا ثوى حب الأمير به ما ان يرى بسوى حبيه ملتهبا
- من الأكارم أبناء الأكارم آ باء الأكارم لا زورا ولا كذبا[23]

يتبيّن من خلال هذا النص الشعري، أن الشاعر قد عمد إلى أسلوب التكرار بشكل مكثف حيث جاء التكرير هنا على أنماط مختلفة أهمها:

التكرير الكلي وذلك بإعادة العنصر المعجمي نفسه الذي تكرر في البيت الواحد لأكثر من مرة كما جاء في كلمة (الحب) وأيضا تكرار لفظ الأكارم في البيت الأخير ثلاث مرات، كما تجاوز التكرار التام حدود البيت إلى الأبيات الأخرى كما نلمحه في كلمة (الحب/حبيبه) التي أعيد تكرارها في البيت السادس وكلمتي(يهوى/تهوى)، (قلب/قلبا)، وهذا التكرار العاطفي يتلائم و يتناسب مع غرض القصيدة التي وجهها الشاعر إلى ممدوحه للتعبير عن حبه وإعجابه الشديد له، كما كان لتكرار هذا اللفظ نصيب أوفر في شعر الشاب الظريف فتارة بغرض المدح وتارة بغرض الغزل وهذا ما جاء في قافية الهمزة مادحا:

- يا راقدا الطّرف ماللطّرف إغفاء حدّث بذاك فما في الحب إخفاء
- إن الليالي و الأيام من غزلي في الحسن و الحب أبناء و أنباء
- إذ كل نافرة في في الحُب آنسة وكل مائسة في الحي خضراء[24]

كما يدخل في التكرار الكلي أوجه عديدة متقاربة إلى حدّ بعيد ومنها:

- **التعطف:** وهو أن يأتي الشاعر في المصراع الأول من البيت بلفظة ويعيدها بتصرف في المصراع الثاني، ومثال ذلك ما جاء في قول الشاعر:

وأبكي إذا ما شكو وأندب إن بكوا وأقضي نحبي إذا انتحبوا[25]

- **الترديد:** وهو أن يورد الشاعر لفظة متعلقة بمعنى آخر:

- وإن أرادوا مكارما بلغوا وإن أرادوا مكارها غابوا[26]

تمثلت ظاهرة التعطف في البيت الشعري في (**أبكي وبكوا**)وهما لفظان يفيدان معنى واحدا هو البكاء غير أن الاختلاف يكمن في صيغة الصرف فالاولى وقعت في زمن الحاضر مع ضمير المتكلم أنا، والثاني جاء في زمن الماضي مع ضمير الغائب هم

أما الترديد فقد افاد في البيت الشعري على معان مختلفة رغم أن اللفظ أرادوا تكرر نفسه والذي أحدث الفارق بينهما هو اقترنها بلفظتي مكارما ومكارها ومن ثم تغير المعنى الكلي

وتتوالى **التكرارات الترادفية** التي جاءت في النص الشعري السابق بهدف التنويع في الالفاظ على طول الأبيات:(**شوقه، الغرام، الحب، الهوى، قلب**، ...) وهي وحدات معجمية تعبر عن عاطفة ووجدان الشاعر وقد أحسن انتقاءها لتأدية وظيفة إيقاعية في أجزاء القصيدة حيث يحس القارئ بتناغم وتقارب هذه الأصوات والألفاظ المكررة بأنها كلّ متماسك ومن هنا تتحقق فاعلية الاتساق النصي.

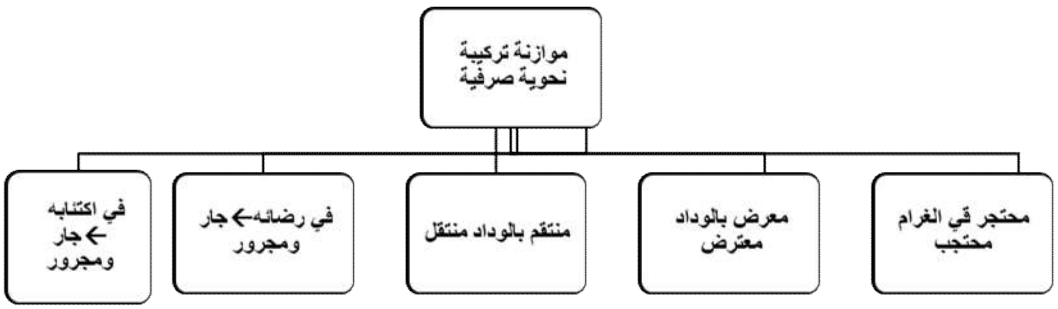
كما حبل النص الشعري بمظاهر التوازي بين البنى الصرفية والمعجمية، أظهر نوعا من الترابط النصي- بفعل التكرار المترادف والتضاد والتقابل المشهدي، ومنها ما جاء في قصيدته البائية في مدح قاضي القضاة:

- أضحَى لهُ في اكتئابهِ سَببٌ بمبْسمٍ في رِضَابه شنبٌ

- قلب كما يفهم السَّلوُ جَرى فيه كما يعلمُ الهَوى لهبٌ
- مُنتقمٌ بالصُّدودِ مُنتقلٍ عن ودّه بالجِمال مُنتقبٌ
- مُعرضٌ بالوداد مُعترضٌ مُحتجرٌ في الغَرام مُحتجبٌ
- يا حبَّذا داره وإنْ بعُدت وحبَّذا أهلَه و إنْ غضِبُوا
- وإنْ أرادوا مكَارمًا بلغُوا وإنْ أرادوا مكِارها غابُوا
- ما إنْ سَعَوا في محامدٍ رَفعُوا لها بناءً فعاقَها نَصبٌ
- وتستقرُّ العُيونُ إنْ نَزلُوا وتستقرُّ القُلوبُ إنْ ركِبوا[27]

لقد ساهم التكرار في توليد التوازي بين الحروف والكلمات والعبارات التي جاءت متسلسلة متناسقة وقد توزع على تراكيب نحوية وصرفية من مواقع إعرابية وأوزان موسيقية ساهمت بإحداث نوع من الإيقاع الصوتي ومن أمثلتها النحوية الجار والمجرور في العبارات التالية: في (اكتئابه/ في رضابه بالصدود / بالجمال بالوداد / في الغرام...) وفي الجمل الفعلية:(إن بعدت/ إن غضبوا، إن أرادوا مكارما بلغوا/ إن أرادوا مكارها غابوا...) وفي الجمل الإسمية: (يا حبذا داره/ وحبذا أهله...)، كما جاءت التراكيب الصرفية على وزن واحد هو (صيغة مفتعل) وهذا ما نجده في الكلمات التالية:(منتقم، منتقل، منتقب، معترض، محتجب) وعلى وزن فعل في (سبب، شنب، لهب)، حيث أحدثت هذه الأوزان جرسا صوتيا ساهم في التحام القصيدة وربط أجزائها.

الشكل 1: مظاهر التكرار والتوازي



كما بنيت القصيدة على مجموعة من الوسائل اللغوية الاتساقية شكلت بذلك وحدة نصية متكافئة شكلا ودلالة عن طريق التكرير بالإحالة الذي طغى على النص بصورة جلية من خلال الإحالة بالضمائر المستترة والمتصلة التي عملت على نسج المقطوعة الشعرية ومن أمثلة ذلك: (أضحى، يفهم، يعلم) وهي أفعال تتضمنها ضمائر مستترة بتقدير (هو) ومن الضمائر المتصلة الهاء في (له، اكتئابه، رضابه..)، حيث سعت هذه الوحدات إلى إحداث الاتساق بين أجزاء القصيدة، وجاءت لتفادى تكرار إسم الممدوح (قاضي القضاة) من خلال الإحالة بالضمائر، فالتالي يحيل على الأول والأول يحيل على التالي لينتج بذلك تماسكا نحويا على مستوى الجمل السابقة واللاحقة ومنه تتشكل الاستمرارية وتتحقق نصية النص.

كما تضمنت القصيدة تراكيب معجمية تمثلت في التكرار الترادفي والشبه ترادفي والمقابلة، ومن أمثلته في **التكرار الترادفي** تكرير العبارات الآتية:(يا حبذا داره/ وحبذا اهله، أرادوا مكارما/ سعوا في محامد) ومن **التكرار الشبه ترادفي**: (كما يفهم/ كما يعلم)، أما **المقابلة** فنجدها في عبارة (أرادوا مكارما/ وأرادوا مكارها)، **والتضاد** بين كلمتي:(اكتئابه/ بمبسم، نزلوا/ ركبوا)، والنص الظريفي حافل بهذه التكرارات والتضاد توزعت على كل الأبيات الشعرية معبرة عن دلالات تباينت بتباين الأغراض الشعرية ولا سبيل لرصدها كلها.

2. فاعلية التجنيس في إحداث الاتساق الصوتي:

يعد الجناس ملمحا فنيا ومظهرا لغويا من مظاهر التكرار و لونا من ألوان البديع، و"التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام "،[28] فهو يقوم على المناسبة في الألفاظ والجمع بين الكلمات المتجانسة في النطق، وتبرز جماليته في مراعاة نفسية المتلقي الذي ينجذب إلى إيقاعها الموسيقي، بفعل الائتلاف و التناغم الصوتي للحروف المتلائمة مع بعضها البعض.

وقد تنوع الجناس إلى أنماط كثيرة، أحصاها علماء البلاغة إلى ثلاثين نوعا مقسمة إلى ضربين: رئيسية وفرعية، فأما الضرب الأول فيشمل: التجنيس التام، و تجنيس الاشتقاق، والتجنيس المعنوي، وأما الضرب الثاني فيدخل فيه: الناقص، والمذيّل، واللاحق، والمضارع، والإضمار وغيرها.[29]

أفصحت القصيدة الشعرية للشاب الظريف عن توظيفها الكثيف للتجنيس اللفظي الذي يعد السمة البارزة في إحداث الاتساق الصوتي عبر تفعيل جرس التنغيم الموسيقي الذي له دور كبير في تحريك وتر القصيدة، و قد أجاد الشاعر هذا التوظيف الجناسي على أنماطه المتنوعة توزعت على مدار الأبيات الشعرية السابقة الهمزية والبائية.

توجه الشاب الظريف في بائيته إلى حسن كرم ممدوحه بإشادته وتعظيمه عن طريق التجنيس اللفظي الذي لم يتوان عن توظيفه من مطلع القصيدة إلى نهايتها وقد أبدع في رصد أنماطه على مسافات متقاربة ومتفاوتة بين الجناس الناقص في:شنب/سب، منتقم/ منتقل/ منتقب، معرض/ معترض، محتجر/ محتجب، مكارما/ مكارها، غضبوا/ بلغوا/ غابوا.

أحدثت هذه التكرارات التجنيسية موسيقى شعرية تطرب لها الاذن لما فيها من تقارب الحروف الصوتية من الكلمات التي تماثلت وتباينت في الدلالات مؤدية دورا بارزا في تحريك وتر القصيدة مما أضفى على النص حيوية وقوة بفعل التنغيم الذي أدى بدوره إلى إذابة القارىء في النص من خلال تفاعله معها ليتحقق في الأخير الانسجام العاطفي و الاتساق النصي.

كما جاء **الاشتقاق** ليعبر هو الآخر عن تناغمه وترابطه بين أجزاء القصيدة الشعرية التي حملت الكثير من التكرارات الجزئية المتمثلة في التجنيس. قال الشاعر:

- قسني وقِسًّا وقَيْسًا مَنطِقًا وهَوى وانصِف تجد رُتبتي من دُونها الرُّتب[30]

حيث وظف الشاعر الفعل قسني وأسماء العلم قسّ وقيس فالاوّل يقصد به قسّ بن ساعدة الذي يضرب به المثل لفصاحته، اما الثاني فهو الشاعر قيس بن الملوح المعروف بمجنون ليلي .

وقوله أيضا:

- كم تجنّبتَ والمحبُّ مع الوُج د وإنْ لم يجد لقَاك حَبيبٌ
- كان يرجى السّلوُ لو كان غَيري وسِواك المحب و المحبوب[31]

يتّضح في هذه الابيات الشعرية قدرة الشاعر على التلاعب بالكلمات وجذورها اللغوية، وكذا تحكّمه ببنيتها مما ساهم في إثراء النص معجما وتحقيق الاتساق الصوتي.

الجناس التام : يقول الشاعر:

- فهذه ذَوابل نواضِرٌ وهذه نَواظِر ذوابلٌ[32]

فالشاعر ماثل بين جناسين ذوابل الاولى التي تدل على القدود تشبه بالرماح، أما ذوابل الثانية فيقصد بها العيون الناعسة.كما ماثل بين نواضر ونوظر وهوما جناسين تامين ساعا، إذ يصعب التمييز بين حرف الضاد في الاولى والظاء في الثانية.

الجناس المطرف والمحرف: كقول الشاعر:

- هو الصّبر أولى ما استعان به الصّب ولولا تجنّى الحبّ ما عذب الحُب[33]

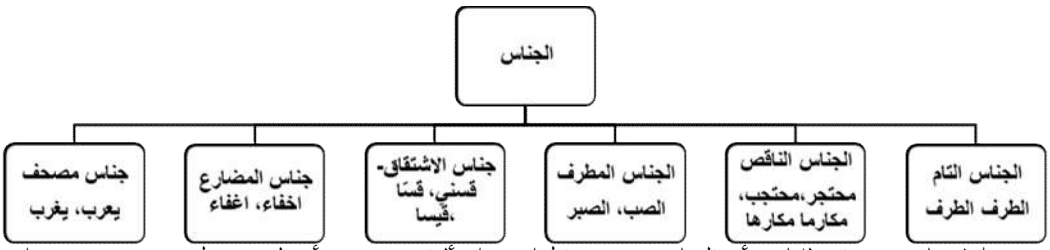
ويشترك الجناس التام والمطرف في أنه يرتد في ذهن السامع أن اللفظ قد تكرر نفسه مما يحدث التوهم في المتلقي لحظة تلقيه لهذا التكرار اللفظي، وقد بنيت فكره التوهم على فكرة المخادعة التي كشف عنها عبد القاهر الجرجاني في تحليله للجناس، وهذا التوهم الحاصل هو ما يؤدي إلى الاتساق.[34]

الجناس المصحف: يقول الشاعر:

- فتىً فيه المعارفُ و المعالي جمَعنَ له العِراب إلى الغُراب
- فيطرُب حين يضرِب في خُطوب ويعرب حين يغرب في خطاب[35]

استعان الشاعر بالجناس المصحف ليعطي للنص مظهرا شكليا وصوتيا بتغيير الحروف من حيث التنقيط كما هو وارد في البيتين تحديدا لفظتي العراب والغراب / يعرب **ويغرب** التي جاءت حروفه مرتبة على نسق واحد، إلا أن النقطة هي التي شكلت فارقا في الشكل والمعنى.

الشكل 2: أنواع الجناس



من خلال ماسبق يتراءى للقارئ أن الشاعر تفنن في الجناس على ألوان عديدة و أفرط في توظيفه، بحيث يستحيل إحصاءه فلا يوجد أي بيت خال من توظيف هذا النمط من التكرار الذي أحدث بإيقاعه الموسيقي حكاما اتساقيا و تماسكا بين أشطر الأبيات، كما وتبلغ فاعلية التجنيس ذروتها إذا ما جاء عفويا مستحسنا دون تكلف مما يضفي على القصيدة الشعرية جرسا موسيقيا تطرب لها الأذن.

الخاتمة:

توصّلت خلاصة البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

- ✓ أحسن الشّاعر الشاب الظريف في توظيف التكرار بأنماطه المختلفة مثل التكرار الكلي والجزئي والترادفي.
- ✓ ساهم التكرار بأشكاله في تتابع النص الشعري واتساقه.
- ✓ يضهر الاتساق الصوتي في الجناس أكثر من التكرار الكلي.
- ✓ حقّق التكرار اتساقا صوتيا أثرى النص الشعري من حيث الموسيقى الداخلية والإيقاع.
- ✓ كشف التكرار عند الشاب الظريف عن سعة توظيفه للمعجم اللغوي المتمثل في التكرار الترادفي.
- ✓ وفي الأخير نجح الشّاعر الشاب الظريف في إبراز مظاهر التكرار التي حققت الاتساق النصي للشعر.

الإحالات:

1 ينظر: ابن منظور(جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت ،ج/5 ص135،136.

2 ابن جني(أبو الفتح عثمان) الخصائص،. دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، 2006،ج3/ ص101،104.

3 ابن رشيق القيرواني أبي علي الحسن الازدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، د.ت، ج2، 73،74.

4أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،1418ه/1998م،ط7، ج1 ص105.

5 نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2012، ص39.

6 صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000، ص21.
7 مُحَمَّد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف، بيروت -الجزائر،ط1، 2008، **ص76 إلى 77.**
8 ينظر ابن منظور، لسان العرب، ج/ 10، ص379، 381،380 .
9 سورة الانشقاق الآية: **17،18**.
10 مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص5.
11 صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص97.
12 مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص ، ص15.
13 جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية ولسانيات النص، الهيئة المصرية العامة، ص79.
14 نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، ص233.
15 إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص192.
16ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية ولسانيات النص، ص79.
17 ينظر: ابراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص232.
18 ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية ولسانيات النص، ص79، 80، 82، 83.
19 نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، ص308.
20 إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص220.
21 المصدر نفسه، ص32.
22 نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، ص309.
23ا لمصدر نفسه، ص46،47.
24 المصدر نفسه، ص25.
25 المصدر نفسه، ص33.
26 المصدر نفسه، ص34.
27 المصدر نفسه، ص33،34.
28 ابي العباس عبد الله بن المعتز: البديع، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 2007، ص25.
29 ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000، ص228.
30 المصدر نفسه، ص37.
31 المصدر نفسه، ص38.
32 المصدر نفسه، ص215.
33 المصدر نفسه،41.
34ينظر جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية ولسانيات النص، ص101، 102.
35 المصدر نفسه، ص 68.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

1. إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2009.
2. أبو العباس عبد الله بن المعتز: البديع، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 2007 .
3. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،1418ه/1998م، ط7.

4. ابن جني(أبو الفتح عثمان) الخصائص،. دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، 2006،ج3.
5. ابن رشيق القيرواني أبي علي الحسن الازدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، د.ت، ج2
6. ابن منظور(جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت،د.ط، د.ت.
7. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية ولسانيات النص، الهيئة المصرية العامة، دط، دت.
8. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000 .
9. مُحَمَّد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف، بيروت -الجزائر،ط1، 2008.
10. مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
11. نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2012.