ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Researcher. Ayad Gumer Karam

College of Art/ wasit university

Prf.Dr. Uhoud Abd Alwahed Abd Alsaheb

College of Equation (Ibn Rushed) / Baghdad university

Email: aqumer@uowasit.edu.iq

Keywords:

Al-Majashi, the weightings, the opinions presented

Article info

Article history:

Received 5.Dec.2021

Accepted 17Apr.2022

Published 1.May.2022

Textual Repetition in Poetry of The Knights Before Islam

A B S T R A C T

Textual repetition represents an important constructive and functional energy in the formation of the literary text and its semantic support for specific terms in the text, and its stability in the focus of expression visible to the listener and the reader alike. To the literary and writers, which are defined in the basic sentences in the content / topic concerned with the discourse and the text. And that is by repeating and extending (a certain element) from the beginning of the text to the end, and this extension contributes to a link and a connection between the parts of the text prominently and clearly between the elements of this text, and this element may be: a word, phrase, sentence or paragraph (types of repetition, and its forms). This is what we will work on in the poetry of the Arab knights before Islam.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol47.Iss1.2985

التِّكرار النَّصيّ في شعر الفرسان ما قبل الإسلام

الباحث / م. أياد كمر كرم **أ.د. عهود عبد الواحد عبد الصاحب**

كلية الآداب / جامعة واسط **كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية / جامعة بغداد**

ملخص البحث

يمثل التّكرار النّصيّ طاقة بنائية، ووظيفية مهمة بتكوين النّص الأدبيّ وتدعيمه الدّلاليّ لمفردات محددة في النَّص وثباته عليها في بؤرة التعبير الظاهرة للسامع والقارئ على السواء . وتكرار هذه المفردات بعينها دون غيرها يؤكد أهميتها ومحوريتها في بناء المعنى. والكلمات المحورية هي تلك الكلمات التي يميل إليها الأدباء والكتاب، والتي تحدد في الجمل الأساسية في المحتوى/ الموضوع المعني بالخطاب والنَّص. فالتّكرار(الملمح المكرر) زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية

معينة ، فإنّه يؤسس إلى تحقيق التَّماسك النَّصي؛ وذلك عن طريق تكرار وامتداد(عنصر ما) من بداية النَّص حتى آخره وهذا الإمتداد يسهم بترابط وارتباط بين أجزاء النَّص بشكل بارز وواضح بين عناصر هذا النَّص ، وهذا العنصر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة (أنواع التكرار، وأشكاله). وهذا ما سنعمل عليه في أشعار الفرسان العرب قبل الإسلام .

الكلمات المفتاحية : التّكرار ، النّص ، التّماسك النّصيّ

التّكرار، ووظائفه في النَّص :-

التّكرار: (هو إعادة الكلمة أو الكلمات مرة أخرى داخل النَّص نفسه ، يمثل دعماً للربط الدلالي)(د.حسام احمد فرج، نظرية علم النَّص: 106) وكما أنَّ (التّكرار عامة يسمح للمتكلم أن يقول شيئاً مرة أخرى بالتتابع مع إضافة بُعد جديد له)(مايكل هووي، التَّفاعُل النَّصِّيّ ـ مُقدِّمة لتحليلِ الخِطاب المَكتوب :52) فيخلق تعدد التّكرار أساساً مشتركاً بين الجمل ممّا يسهم في وحدة النَّص وتماسكه (مدخل الى علم لغة النص:56).أمّا وظائف التّكرار النَّصيّ فهي كثيرة جداً، منها ما أشار إليه Hoey إلى (إنَّ عناقيد الكلمات المتكررة بين الجمل تسهم في الربط بين المحتوى القضوي للجمل في أجزاء مختلفة من النَّص)(مايكل هووي، المرجع السابق : 45) يعد وسيلة من وسائل تدعيم المعنى، ووسيلة للتوكيد، فهو يؤكد المعنى من خلال تكرار أكثر من إطار أو قضية كبرى في مستويات عدة؛ ولأنّه من العلاقات الدلالية التي تستجليها القضايا الكبرى، فهو لا يكرر قضية صغرى، بل القضايا الصغرى لديه تتحول إلى كبرى عبر علاقات الاستقصاء، والارتقاء الدّلاليّ، والهبوط الدّلاليّ، والتّضاد، والتّقابل، وكل هذه تسهم في إعطاء صورة متكاملة للمعنى(د.نادية رمضان النجار، علم لغة النَّص والأسلوب:48) وكما يسهم التّكرار في تحديد القضية الأساسية في النَّص؛ للتأكيد على محتوى معين أو بتكرار الكلمات المفاتيح ، حيث الطريقة التي يبنى بها النَّص دلالياً من حيث كونه مقياساً للتّوازن بين المعلومات الجديدة والقديمة في النَّص. كذلك نقص التّكرار يشير إلى قدرة الكاتب على التوسع في الأفكار الأساسية بإدخال معلومات جديدة وقد ذكر علماء النَّص أنَّ التّكرار يهدف إلى(تدعيم التَّماسك النَّصي)(روبرت دي بوغراند وودريسلر مدخل الى علم لغة النص:54) ويوظف التّكرار من أجل تحقيق(العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنّص)(مدخل الى تعلم لغة النص، مرجع سابق :59) وهو بهذا يؤثر على مستويي اللفظ والدلالة. كما يشترط د.صلاح فضل شرطاً أساسياً لكي يقوم التّكرار بالوظيفة وهو:(أنَّ يكون لهذا الملمح – المكرر– نسبة عالية في النَّص تجعله يتميز عن نظائره.. ، وانّ يساعدنا رصده–أي التّكرار– على فك شفرة النَّص، وإدراك كيفية أدائه لدلالته..)(د.صلاح فضل، ظواهر اسلوبية: 210). وقد أطلق عليه بـ(الإحالة التّكرارية)؛لكونه يتمثل في(تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النَّص قصد التأكيد)(نسيج النَّص، د.الأزهر الزناد : 119) ولأنَّ التّكرار في ظاهر النَّص يسهم بصنع ترابط وارتباط بين أجزاء النَّص بشكل أوضح (د.احمد عفيفي، نحو النَّص:106) وكذلك هو أحد العوامل التي ترتبط بالقدرة على الفهم. فالفهم يكون أسرع في حالة استعمال التّكرار بالألفاظ نفسها، مقارنة باستعمال الترادف(جوديث لروين، التماسك والفهم:35–36).

أنْواعُ التّكرار وأشْكالُهُ:

بعد أنَّ قسَّم علماء النَّص التَّماسك المعجميّ قسمين هما التّكرار، والمُصاحبة المعجميّة (التَّضام) فضّلوا الحديث عنهما، فقسموا التّكرار على (النَّص والخطاب والإجراء : 301–306 ود.سعد مصلوح ،البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة : 242–245)

1– التّكرار التام المحض (التّكرار الكلي) وهو نوعان:

أ– التّكرار مع وحدة المرجع (أي يكون المسمى واحداً).

ب– التّكرار مع اختلاف المرجع (أي يكون المسمى متعدداً).

2– التّكرار الجزئيّ: ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة. 3–تكرار المعنى واللفظ

مختلف (التّرادف، وشبه التّرادف، العبارة الموازية).

4- شبه التّكرار: يتحقق في مستوى التّشكل الصّوتيّ، وهو أقرب إلى الجناس الناقص.

5- تكرار الجملة أو الجمل.

6- تكرار الكلمات الشّاملة أو العامة.

وقد بيَّن د.تمام حسان أنَّ للتّكرار(أكثر من صورة فقد يكون تكراراً للفظ، وقد يكون تكراراً للمعنى، وقد يكون تكراراً لمطلع الجملة؛ لأداء غرض أسلوبي ما، والتّكرار إنَما يكون للتذكير أو التّعرف الذي كان غرض الأدوات)(د.تمام حسان، مقالات في اللغة والادب:189/1) ثم جعل تكرار اللفظ الأصل في الربط والإرتباط ؛ وذلك لأنَّ (تكرار اللفظ فيما يبدو هو الأصل في الربط من حيث كان التّكرار خير وسيلة للتذكير بما سبق، وإنَّه إذا عُدل عنه ، فإنَّما يعدل لأحد سببين: الأول كراهية الرتابة والإملال الذي يترتب على التّكرار بصفة عامة..، والثاني استعمال مبدأ(الإختصار) وهو فرع على القاعدة التي عنوانها(طلب الخطة))(د.تمام حسان، المرجع السابق: 189/1-190) يلحظ من هذا التّقسيم للتّكرار أنَّه قائمٌ على بُعْدين، الأولُ: بُعدٌ دِلاليٌّ: حيث يُنقسّمُ على(تكرار معجميّ مفهوميّ بأنْ يتكرر العنصر مع الإحتفاظ بالمدلول نفسه، والتّكرار بذلك يحافظ على الإشارة إلى الكيان ذاته في عالم النَّص/ الخطاب..، وتكرار معجميّ فقط بأنْ يتكررَ التعبير مع حمل مدلول مختلف تماماً في المرة التالية(مشترك لفظي)..) والثاني: بُعْدٌ لفظيّ يُقسّمُ على أساسه التّكرار. إذن، هناك نوعان:(تكرارٌ جزئي أو استعمال المكونات الأساسية للكلمة مع نقلها إلى فئة أخرى(من فئة الاسم إلى فئة الفعل)، وتكرارٌ كليٌّ حيث تتكرر الكلمة دون تغيير)(روبرت دي بوغراند و ودريسلر مدخل الى علم لغة النص:55).

التّكرار النَّصيّ: ويشمل :

1- التّكرار المحض (التَّام):

وهو تكرار اللفظ مرتين، فأكثر في النَّص الواحد، والذي يعمل على تتابع النَّص وتسلسله وارتباط أفكاره، وعلى الرغم من تكرار الوحدة المعجميّة(اللفظة المكررة) إلاَّ أَنَّها تحمل معنى آخر غير المعنى الأول؛ وذلك لإختلاف موقعها في الخطاب وسياقه، وهو ما يمنحها بُعْدَاً جَمَالِيّاً مُمُوْسَقَاً، فَضْلاً عن بُعْدِهِ الدِّلاليّ المُتسق والمُتَمَاسِك. ولنأخذ نصوصاً شعرية مَثَّلها فرسان ما قبل الإسلام، من ذلك قول الفند الزمانيّ (د.حاتم صالح الضامن،شعر الفند الزماني) :

عجَّلَ اليومَ صاحبي بالرواحا

واسقياني قبلَ التَّرَوُّح راحا

علَّ ما بالفؤادِ يذهبُ عنه

إنّ عقلي أمسى عزيباً مَراحا

أينَ ليلى وأين ليلى وليلى

أمرضتْ غيرنا رجالاً صحاحا

لا ترى عاشقاً تعلّقَ ليلى

ويُلاقي المماتَ منها رواحا

عاجَ لي ذكرها حمام هدو

يذكرُ الإلفَ في الغصونِ فَنَاحَا

نلحظ هذه المقدمة من قصيدته التي ناقض بها المهلهل بن ربيعة تكراره للفظة (ليلى) أربع مرات، مسبوقةً باسم الإستفهام (أين) مرتين والذي عمل على فتح المجال الدِّلاليّ، وساهم به وشحنه بقوة إيحائية عملت على استدراج القارئ(السّامع) للبحث معه عن إجابات لهذه الأسئلة وتكرارات، وإيجاد(ليلى) التي أفقدته عقله، واعلت فؤاده، وأسقمته، بعد أن أمرضت رجالاً كثر(مجانين)،كانوا أصِحَّاء! بل إنَّ أي إنسانٍ، يتعلق بها ويعشقها سيلاقي موته الحتمي!! فهي بهذا السياق دلالة بارزة على جمالها وحُسنها، والتعلق بها حيث :(العشق والشغف، والجوى والشجن، والكمد واللوعة) ولا يجب على الشاعر (أنّ يكرر إسماً إلاَّ على جهة التشوُّق، والإستغراب إنْ كان في تغزُّلٍ أو نسيبٍ)(ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 25/2) فقد سيطرت (ليلى) على وجدانه، وفكره ؛ ليكررها أربع مرات، ويجد فيها متعةً ولذةً، وألماً وفقداً. فوظيفة التّكرار هنا عملت على إحداث تماسك ملحوظ، وثِراءٍ دِلاليّ، واتساقٍ للعبارات، إذ يلحظ تضافر دوالها، وتشابكها ببنيةٍ مُتسقةٍ مُنسجمةٍ جسَّدت إحساس الشاعر ونبضه الشِّعريّ، واثارت التَّوقع لدى السامع(المتلقي) وتفاعل معها؛ وذلك عبر ربط تلك الإستفهامات والنداءات بذكر اسم الحبيبة وتكرارها متماسكة ومتسقة، على الرغم من اختلاف دِلالاتها (فأين)الأولى اختلفت عن(أين)الثانية، فالأولى استفهامية، بينما الثانية إنكارية، فاستفهامه المتكرر هذا مع ذكر الحبيبة أصبح صوتاً يردده الصدى من الحيز المكاني الضيق الى الكون كُلِّهِ واتساعِهِ، وبالسؤال: أين ليلى؟ أين ليلى؟ وهو بهذا وضع أيدينا على مفتاح الفكرة المتسلِّطة عنده(الشاعر) والتي أصبحت نقطة مركزية تمحورت حولها مقدمة القصيدة كُلُها عبر هذه الإستفهامات والنداءات؛ لبيان حالة الصراع النّفسيّ الذي يعاني منه الشاعر لتلك الإنفعالات والوجدان؛ لفقد الحبيبة، والبحث عنها في كل مكان، حيث الشجو والشوق والهيام فيها. ولنأخذ مثالاً آخر، وهو للشاعر قيس بن الخطيم (ديوان قيس بن الخطيم ، تح: د.ناصر الدين الأسد : 215) :

يَا عَمْرُو إن تُسْدِ الأمانةَ بَيْنَنَا

فأنَا الذي، إنْ خُنْتَها، يَرْعَاهَا

يَا عَمْرُو ليس أخو الأمانة بالذي

مَا رَابَهُ مِنْ خُطَّةٍ أَفْشَاهَا

يَا عَمْرُو إنَّ أخا الأمانةِ كاتِمٌ

لو يستطيعُ بجلدِهِ أَخْفَاهَا

مثلَّت كلمة (عمرو) التّكرارية (ثلاث مرات) في هذا النَّص بُعْدَاً مُتَجَانِسَاً مع ما سبقها من أداة النِّداء(يا) المُتلاصقة معها – وهنا يتداخل النوع الآخر من أشكال التّكرار(تكرار الجملة أو الجمل)– ممَّا ولّدت صوتاً إيقاعياً حركياً، وتفاعلياً مع ثيمة الموضوع المعني بالخِطَابِ وهو (الأَمَانَة). إذ اتسقت وتضافرت مع هذا النِّداء، والمُسَمَى بـ(عَمرو/ صاحبه). وقد عمل على تَمَاسِكِ الخِطَابِ وشَدِّهِ، عبر التنبيه والتأكيد بمراعاة(حفظ ، وعدم إفشاء، وكتم) تلك الأمانة. ويمكننا ملاحظة هذا التَّنَاسِق، والإرتباط الدقيق والقويّ بين الجملة الندائية المُكررة والأمانة المُضَافة، والمُقيَّدة بصاحبه(عمرو)، والذي يبدو أنَّه كَان قَرِيْبَاً جداً من الشَّاعر لدرجة الأخوة .ويمكننا توضيح ذلك أكثر بالرسم الآتي:–

يا عمرو ← الأمانة ← (خنتها × أرعاها)
يا عمرو ← أخو الأمانة ← (خطة × أفشاها)
يا عمرو ← أخا الأمانة كاتم ← (بالجلد × أخفاها)

وكما يلحظ بالرسم البياني اشترك محور الأمانة بصوره الثَّلاث المُتَضَادة،والمُتَقَابلة دِلاليَّاً على تماسك النَّص واتساقه.

2–التّكرار الجزئِيّ :

وهو لا يختلف عن التّكرار الأول التَّام (المحض) من حيث الإتساق والتَّماسك؛ لبناء النَّص سوى إنَّه يمنح النَّص طابعاً متنوعاً من خلال جذر الكلمة المكررة، أي الإختلاف بالصيغة والدلالة. فهو(تكرار جزئي) وهو الجناس الإشتقاقي الذي وضعه القدماء في الجناس. وهو موضعه في التّكرار أولى أو استعمال المكونات الأساسية للكلمة مع نقلها إلى فئة أخرى(من فئة الاسم إلى فئة الفعل)(روبرت دي بوغراند و دريسلر، مرجع سابق:55) مثل:(ينفصل/انفصال) و(يحكم، وحكم، وحكام..).ويطلق عليه (Hoey) بالتّكرار المُركب المعجميّ، إذ يشتركُ عنصرانِ معجميانِ في مورفيم معجميّ واحد (د.عزة شبل، علم لغة النَّص: 106) ومثال ذلك قول الشَّاعر(الربيع بن زياد)في رجوع قومه عن بني تغلب، وعودتهم إلى الصُلح مع فزارة (عادل جاسم البياتي ،شعر الربيع بن زياد):

حَـــرَّقَ قَـــيـــسٌ عـــلـــيَّ الـــبـــلاد

حـــتـــى إذا اضـــطـــرمـــتْ أجـــذمـــا

جَـــنِـــيَّـــةُ حـــربٍ جَـــنَـــاهَـــا فَـــمَـــا

تُـــفَـــرّجُ عَـــنْـــهُ ولا أُسْـــلِـــمَـــا

عشـــــيَّـــــةَ يُـــردفُ آل الـــربـــاب

يَـــعّـــجـــلُ بـــالـــرَّكـــض أن يُـــلـــجـــمَـــا

ونَـــحـــن الـــفَـــوَارِسُ يَـــوم الـــهـــريـــر

اذا تُســـلـــمُ الشـــفـــتـــان الـــفـــمَـــا

عَـــطَـــفْـــنَـــا وراءك أفـــراســـنـــا

وَقَـــد مَـــالَ سِـــرْجُـــكَ فـــاسْـــتَـــقَـــدمَـــا

إذا ذُعـــرت مـــن بـــيَـــاضِ السِّـــيُـــوفِ

قـــلـــنَـــا لـــهُـــم أقْـــدِمِـــيْ مُـــقْـــدَمَـــا

يَتضحُ التّكرار الجزئيّ _الذي تحته خط_ في أكثر من شكل (جذر كلمة)،حيث التَّنوع والتَّعدد للكلمات، والإختلاف في الصياغة والدلالة، وهي:(جنّية/جناها)(فما/ الفما) و(أسلم/ تسلم)، و(الفوارس/ أفراسنا) و(أقدمي/ مُقدما). والكلمات بدورها قد حققت ترابط الجمل، والتَّماسك داخل النَّص، وولّدت في الخطاب استمرارية المعنى، وتدفقه في تشكيل تنظيمي، وتتابعي مُنْسَجم ومتوافق للهدف المقصود(بيان تدهور أحوال قيس بن زهير وتخبُّطه في المعركة، وهروبه)وهذا التَّنوع والتَّعدد بالكلمات واشتقاقها، أبَّان قدرة الشاعر على مهارة تصّرفه بالكلام، وإطاعة المعاني له، وهي بدورها عملت على الإرتباط والتَّلاحم فيما بينها وكأن معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحدٌ(ابن معصوم المدني ،أنوار الربيع في أنواع البديع: 50/3) .

3- التّكرار الدِلاليّ المعنويّ (التَّرادف أو شبه التَّرادف):

وهو وسيلةٌ أُخرى من وسائل التَّماسك النَّصي المعجميّ، الذي يستعمل للكلمات التي لها معنىً واحد مشترك، وفائدتُهُ هي؛ دفعُ الضَّجرِ والمَلَلِ عند القارئ والسَّامِعِ، فضلاً عن إضفاء تنوع على المحتوى. واستعمال دي يوجراند ودريسلر مصطلح إعادة الصياغة له، ويعني(تكرار المحتوى، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة)(روبرت دي بوغراند ودريسلر، مرجع سابق:49) مثل:(يبتكر/ يخترع)؛ولأنَّ مسألة إعادة الصياغة ليست(مجرد عملية لقول ما بطريقة مختلفة، ولكنها خلق أو استحضار شيء ما مختلف في عالم النَّص والذي بدوره محاكاة تخيل للعالم الفعلي. وعليه فإنَّ إعادة الصياغة تشكيل جديد للعالم السُّفليّ) والذي يجعل التّرادف مختلفاً عن التّكرار؛ لأنه (يكرر المعنى المُشار إليه مع تغيير اللفظ، كما أنَّ الإكثار منه لا يَسِم الكاتب بضعف في لغته – كما يرى البعض– مثلما هو الحال مع التّكرار، بل يسمح له بإظهار طاقاته الإبداعية في رصف كلمات لها نفس المعنى على سياقات محددة داخل النَّص الواحد، بحيث تشكل مجتمعة شبكة موحَّدة تدعم الغرض

المُتصل بالنَّص، كما تتيح له الفرصة في تنويع الوجوه والملامح المختلفة للمعنى، باعتبار أنَّ كُلَّ مرادفٍ يضيفُ من ظلال المعنى ما يجعله يختلف، ولو بقدر ضئيل عن المرادف الآخر الذي يَمْتلكُ ظِلالاً أُخرى لنفسِ المَعْنَى) (د.حسام احمد فرج، نظرية علم النَّص: 110) وتشتمل الإحالة الإسمية على تكرير الإسم المحتمل ويحدث التّكرار إمَّا في(صياغة متساوية في الشِّكل أو متنوعة صرفياً في مقابل الإسم المنطلق النَّصيّ، وتعد من الأسماء المتساوية في الشِّكل أيضاً تلك الأسماء التي تقدم تبعاً لتكرير التَّعيين الإسميّ، الإنتقال من المستوى النَّصيّ إلى الجدّة النَّصيّة إلى المعلومة النَّصية، ويتحقق هذا الإنتقال المُسَمَى(التَّبْئِيرُ) في الألمانية عادةً بمساعدة مُعرّف(أداة معرفة) أو إشارة (إسم الإشارة)) (زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النَّص، مشكلات بناء النَّص:124). أَمَّا شبه التَّرادف، فهو حالة(الَّتشَابُهُ الدِلاليّ الواضح بين كلمتين أو أكثر سواء فيما تشير إليه في الخارج أو في الدِلالات المُوحية والمُتضمنة في الكلمة) (د.عزة شبل محمد ، علم لغة النَّص، النظرية والتطبيق: 107).

مثالُ ذلك قول الشَّاعر الجُمَيح بن الَّطمَّاح (د.محمد علي دقة، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين:14-19):

أمْسَـــتْ أُمَـامَـةُ **صـــمتـاً مَـا تُكَلّمُنَـا**

مَجْنُوَنَــةٌ أَم أَحَسَّـــتْ أَهـل **خَرُوبِ**

مــرَّتْ بــراكــبِ مــلــهــوزٍ، فَــقَــالَ لــهَــا:

ضُـــرِّي الجُميح، وَمَسِّـــيْـهِ **بِتَعْـذِيـبِ**

ولو أَصَـــابَـتْ لقَـالـتْ، وهي صَـــادِقَـةٌ:

إنَّ الرياضـــةَ لا تنصِـــبك للشـــيبِ

يَـأْبَــى **الــذكــاءُ**، ويَــأْبَــى أنّ **شـــيْـخَـكُـمُ**

لن يُعطي الآن عن **ضـــربٍ وتأديبِ**

أمَّـــا إذا حـــرَدتْ حـــردِي فَـــمُـــجـــريـــةٌ

جرداءُ تمنعُ غيلاً غَيْرَ مَقْرُوبِ

وإن يـكُـنْ حَـارثُ يُـخْشَـــــى فـذو عـلـقٍ

تـظـلُ تـزبُـرُهُ مِـن خَشْـــيَـةِ الـذيـبِ

فـان يَـكُـنْ أهـلـهـا حـلـوا عـلـى قِضَـــــةٍ

فـإنَّ **أهـلـي الأُلَـى** حَـلُّـوا بـمـلـحـوبِ

لـمّـا رأت إبـلـي قَـلَّـتْ حَـلُـوبَـتـهـا

وكُـلُّ عـامٍ عـلـيـهـا عـام تـجـنـيـبِ

أبـقـى الـحـوادث مـنـهـا وهـي **تَـتْـبَـعُـهَـا**

والـحـقُّ **صِـــرْمَـةَ** رَاعٍ غـيـر **مـغـلـوبِ**

كـأنَّ راعـيـنـا يـحـدُو بـهـا حُـمُـراً

بـيـن الأبـارقِ مـن مـكـرانَ فَـألـلُّـوبِ

فـإنْ **تَـقَـرّي** بـنـا عَـيْـنـا **وتـخـتـفضـــي**

فـيْـنـا **وتـنـتـظـري** كَـرّيْ **وتـغـريـبـي**

فـآقْـنَـي لَـعَـلَّـكِ أنْ تَـحـظَـيْ وتـحـتَـلـبِـي

في سَـــحْبَلٍ من **مُسُـــوكٍ** الضـــأنِ **مَنْجُوْبِ**

عملت الترادفات التي تحتها خط على ارتباطها بعضها ببعض في سياق مُوَحَّد داخل النَّص وبصورة متتالية ومتتابعة عبر تلك المترادفات: (صمتاً/لا تكلمنا) والمعنى المشترك بينها هو(عدم الكلام/التواصل)و(مجنونة/خروب)والمعنى الموحَّد بينها هو (الجنون/الغضب) و(الذكاء/الشيخ) كبرالسن، و(ضرب/تأديب) التأدب، و(أهلي/الأُلَى)الأهل، و(أبقى/تتبع) الثبات، و(الصرمة/مغلوب) القلة، و(تقري/تختفضي) العيش معنا، و(تنتظري/تغريبي) البعد والغربة و(مسوك/ منحوب) الجلد المدبوغ وكل هذه عملت على تلاحم النَّص وتماسكه واتساقه، بل إنها فتحت على محور القصيدة الرئيس هو خطاب الشاعر لحبيبته (أُمامة)، وجدلية الصراع بين البقاء معه، أو الابتعاد، مصّوراً بالكلمات المتنوعة المترادفة، صورتين، الأولى هي الابتعاد عنه (تركه) وإصابتها بـ(الجنون، والعذاب، وكبر السن، والنَّصب والفقر والجدب، وهلاك إبلهم، وانتقاص حليبها، وقلتها..)بالمقابل الصورة الثانية البقاء معه، حيث(العيش الرغيد، والماء الوفير (ملحوب)،واحتلابها اللبن واحتفاظه بالمسوك المنحوب في زمن الجدب والقحط فهو غنيّ بما يملك من نِعم).إذن فالترادف سمح بإظهار(المحاور الرئيسة في الرسالة، والتي تتواجد بتواجد الكلمات الأساسية (المفاتيح) المترادفة بينها أحياناً والمكررة لفظاً ودلالةً في أحيان أخرى) (د.حسام احمد فرج ،نظرية علم النَّص: 110) .

4- تكرار الجملة أو الجمل:

وهو نوع آخر من أنواع التّكرار حيث الربط والتلازم بين الجمل والعبارات، وشد بعضها ببعض، ولأنَّ للتكرار أكثر من صورة ونوع ، ومنها(تكرار لمطلع الجملة ؛ لأداء غرض أسلوبي ما، وتكرار لما يكون للتذكير أو للتعريف الذي كان غرض الأدوات) (د . تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب : 1/ 189) ولأنَّ التّكرار يحمل فكرا فقد أصبح مجالا معرفيا لاستيعاب الأفكار وإعادة إنتاجها؛ وذلك لأنَّ المعنى يصاغ في إطار انبثاقه من عمليات الإحالة والتحويل والتلقّي والتداول داخل النَّص والخطاب، حيث تداخل الأنساق الثقافية بالأدبية (د . عبد الفتاح احمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: 97 . 199). وبنية التّكرار بنية إبداعية تطرح بوعي قيمة أدبية ومعرفية وجمالية للخطاب نفسه، وإعادة إنتاجها عبر المتلقي لها، وذلك بواسطة التركيز على بؤرة التَّشكيل وأنساقه الدّلاليّة وبتتبع متسلسل انتظامه وإلتحامه، وتجانس بين عباراته الوزن الصوتي والصرفي والتركيبي، والتّكرار يخلق(غايات جمالية في الخطاب، لعل من أهمها: إحداث أثر في المتلقي، والإستحواذ على فكره؛ لأنَّززو الذات تتكون- في هذه اللحظة- من خلال تداعيات شتى وأعراف وتقاليد لا تهتز تحت وطأة التبعية، وتعلن عن حضورها باستمرار من خلال حوارها مع الآخر) (د . عبد الفتاح احمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة:100)؛ ولأنَّه يُعدُّ مفتاحا يمكن أن يمد لنا(خيطا من خيوط النَّص التي يرادفها تركيبياً ؛ لإعادة نسجها دلاليّا ما يكون من بعض القصائد من ظاهرة التّكرار التي تأخذ أشكالا مختلفة منها التّكرار الصّوتيّ، ومنها التّكرار الصّرفيّ، ومنها التّكرار الجُمليّ وهو الذي تكرر فيه الجملة ذاتها..) (د . محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي ، التحليل النَّصي للشعر :187). وهنا نخالف د.محمد مفتاح إذ يقول:(إنَّ تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضروريا؛ لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنّه(شرط كمال) أو(محسن)أو(لعب لغوي)) (محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، (إستراتيجية التناص:39).إذ لاحظنا وسنلاحظ أنَّ للتكرار أهمية كبيرة في بناء النَّص وتماسكه واتساقه، فضلا عن أبعاده الدّلاليّة والتّداوليّة والجماليّة وأثرها الكبير على المتلقي وإثارته، وهو نفسه يؤيد، ويعد(التّكرار من التّشاكل المقنن لوحدات الدال نفسها(ظاهرة أو غير ظاهرة)،صوتية أو كتابية، أوتكرار لنفس البنيات التركيبية(عميقة أوسطحية)على مدى امتداد قول).ومن خلال استقرائنا للعديد من الدواوين الشعرية للشعراء الفرسان، تبيَّنت لنا ظاهرة فنية بارزة في استعمال الشعراء لتكرار الجملة أو الجمل، وكانت كبيرة وواسعة، هذا من جانب ومن جانب آخر لاحظنا ارتباط اغلب هذا النوع من التّكرار بغرض الرثاء، ويبدو أنَّ هذا الأمر له دور كبير في دلالات الرثاء لهذا النموذج دون غيره، ويعلل ذلك أحد الباحثين الأمر بقوله:(وفي هذا المجال ـ مجال شعر الرثاء ـ نلحظ ظاهرة التّكرار التي تردد دائما بين الحين والحين، حتى لقد تقع في صدور الأبيات كميزة من ميزات الأسلوب الرثائي بجانب كونها ضربا من الولولة والندب المثير، ويبدو أنها تنم على أساس أنها من موروث طقوس قديمة، وبجانب ذلك كله ترتبط ارتباطا وثيقا بظروف الشاعر النفسية، وطبيعة حياته البدوية)(د. مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي :247) وهذا ما أكده د.عادل البياتي بقوله:(إنَّ القصيدة الوثنية المفقودة تركت بصمتها في جسد قصيدة الرثاء الجاهلية الموروثة عندما كانت المرثية عبارة عن تكرار تعاويذ تصدر عن المنشد المتصل بالغيب اتصالاً كهنوتيّا ؛ لتحمل الراحة والسكينة إلى نفس الميت) (د . عادل البياتي ، رثاء الأبطال في الأدب العربي قبل الإسلام: 226 – 236) .وهو ما ثبت وَقَرَّ في نفوس العرب عامة، والشعراء خاصة أن الرجل(إذا قُتل فلم يدرك بثأره خرج من هامته طائر يسمى الهامة، فلا يزال يقول: أسقوني حتى يقتل قاتله فيسكن) (أبي علي القالي ،الامالي: 129) وقد وَظَّف احد الباحثين هذا المعتقد الغيبي إلى أنَّ التّكرار في شعر الفرسان هو(لازمة موسيقية تضبط إيقاع رقصة الحرب الطقوسية التي تتعلّق بالثأر للمقتول) (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : 219) ويعمل كذلك مبدأ التّكرار مع مبدأ اللذة في ثنائية توافقية مترابطة ومتلازمة نفسياً، وفكرياً، واجتماعياً، إذ يحل مبدأ اللذة بدلا من مبدأ الثأر، والإنتقام الذي يلج في نفس أهل المقتول ولوجاً متواتراً ومتكرراً؛ ولأنَّ(مبدأ التّكرار يقع وراء مبدأ اللّذة في ناحيتين، إحداهما أنَّه يسبقه إلا إنَّه لا يتعارض معه، فالذهن يعمل، أو يسعى لأنَّ يعمل على أساس انطباع أصلي معين بغية التكلم بما يثيره من هواجس ، وبذلك يحول الصراع إلى

لذة. والأخرى أن مبدأ التّكرار لا يتعارض في الواقع مع مبدأ اللذة، فهو محاولة؛ لاستعادة حالة نفسية تعتبر بدائية، حيث نشوئها، وتتميز بنفاذ طاقتها عملا بغريزة الموت) (أدب الفنتازيا – مدخل الى الواقع – ث.ي . أبتر، ترجمة: صبار سعدون السعدوني:65– 66). ولنأخذ أمثلة تطبيقية على هذا النموذج من التّكرار، من ذلك قول الشاعر المهلهل بن ربيعة التغلبي في رثاء أخيه كليب، وقد بلغت ثمانية عشر بيتاً (نافع منجل شاهين، المهلهل بن ربيعة التغلبي،(حياته وشعره): 220 _ 221) :-

يا لَقَومي لِزَفْرةِ الزفرات
واختلاف الأحزان والعَبَراتِ
وأمور تساقط النفس منها
لكليب إذ فإنها حسراتِ
.....
يا كليبَ الخيرات أبطأ عني
لو دعاني لكنتُ خيرَ السُّقاةِ
يا كليبُ كُنتَ الربيع إذا ما
قحط القطر معظم الحجراتِ
يا كليباً لقد رُميتُ بسهمٍ
صدع القلب مني وشق صفاتي
يا كليباً كنتُ المجيب إذا ما
لم يُجبْ في الهباتِ والدعواتِ
يا كليباً أَهْضَمْتِ مني جناحي
يا كليباً معَاود الكرَّاتِ

وهنا الشاعر استعمل النوع الأول وهو تكرار الجملة، ويلحظ اقتران أداة النداء (يا) مع اسم المُنادى وهو أخوه (كليب)، وقد عملت هذه الجمل الندائية أشبه بالولولة والندب المثير والبكاء والعويل على أخيه، إذ جاءت النداءات المتكررة (بكليب) في بناء محكم متلاحم، ومترابط الأجزاء، في سلسلة متتابعة، تعين على إثارة التوقع عند السامع والقارئ، وهو بدوره جعل السامع أكثر تحفيزا لسماع الشاعر والانتباه إليه، ومما ولَّد إيقاعاً صوتياً ونغمياً أضفى مسحة من الحزن والألم حققت هدف الشاعر في بيان شخصية المقتول (أخيه).فهو يعيد في كل مرة جملة النداء المُشَكِّلَة للبؤرة المركزية لقصدية الخطاب/ النَّص التي يعود إليها وينطلق منها، مُعَبِّرا في كل مرة بموقف جديد مغاير للسابق واللاحق، وهذا يعني أنَّ كل بيت من الأبيات ينطلق من(مركزيته(أي التّكرار)لكنّه يحمل في طيَّاته تصوُّرا جديدا) (د . موسى ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي : 47) ،فنجد المنادى يتغيَّر إلى منصوب مضاف تارة ، والى علم مبني على الضم، والى منصوب نكرة على الرغم من أنَّ المنادى واحد وهو (كليب)، وهذا يدل على تنوع في أساليب الخطاب في نداء كليب بحسب كل نداء، ففي الأول قيَّده بالخيرات، والثاني أنَّه ربيع ،والثالث أنَّه صدع قلبه بالسهم المرمي، والبقية أنه المجيب، وأنه كسر جنحه، وهو الرجل الشجاع الكرَّار، فهذه النداءات على تنوع أساليبها عملت على تلاحم أجزاء النَّص وارتباطه بعضه مع بعض في علاقات دلالية متجدِّدة، قوَّت من تماسك النَّص واتساقه.

أمَّا النوع الثاني فهو تكرار الجمل وهو لايختلف عن تكرار الجملة من حيث الدلالة، والمفهوم؛ وكثرة استعماله عند الشعراء الفرسان أيضاً، وكان اقترانه بغرض الرثاء أكثر وألزم. ومن أمثلة ذلك قول المهلهل بن ربيعة في قصائد له أخذت مساحة واسعة من ديوانه، وسنذكر بعضها إجمالاً، ونأخذ واحداً منها للتحليل: وكلها في رثاء أخيه كليب وبغرض الرثاء، وقد بلغت قصيدته الثالثة(إحدى وعشرين بيتا)كرر فيها الجمل الثابتة(ست مرات) وهي (ديوان المهلهل بن ربيعة : 223 – 224)

يـــا خَليلـــيَّ نَاديـــا لـــي كليبـــاً

-

واعلمـــــاه أنـــــي مُـــــلاقٍ كِفاحَـــــا

يـــا خَليلـــيَّ نَاديـــا لـــي كليبـــاً

-

عـــلَّ صـــوتاً يكـــونُ منـــه مُتاحَـــا

يـــا خَليلـــيَّ نَاديـــا لـــي كُلَيبـــاً

-

ثُـــمَّ قُـــوْلَا لـــه : نَعِمْـــتَ صَـــبَاحا

يـــا خَليلـــيَّ ناديـــا لـــي كليبـــاً

-

ســـــيّداً عنـــــه قومـــــه نفّاحـــــا

يـــا خَليلـــيَّ ناديـــا لـــي كليبـــاً

-

مَاجـــدَ الجـــود والنـــدى المرتاحـــا

يـــا خَليلـــيَّ ناديـــا لـــي كليبـــاً

-

قبـــلَ أنْ تُبْصِـــرَ العُيـــونُ الصـــبّاحا

إذ عملت تلك الجمل(المتكررة الثابتة)على بناء النَّص وارتباط أجزائه وتماسكها حيث التشّابك والتّضافر، والتّآلف مع الجمل المتنوعة في المواقف والاحداث، بارزة هيمنة دلالة كليب حيث الجود والعطاء والكرم والسيادة والخير غير المنتهي، بل إنَّ نداءه هذا يكشف بعدين متناقضين يتصارعا بداخل المهلهل، الأول: هو بقاء كليب وعدم فنائه. إذ هو موجود في الحياة وفي كلِّ صباح، والأمر الثاني: كثرة ندائه هذا(لكليب) بيّن شدة فقده وحزنه عليه ، بل إنّه فقد كل الحياة بعده. ومن أمثلة ذلك قصيدته التاسعة (ديوان المهلهل بن ربيعة : 232 – 234)،البالغة(ثمانية وعشرين بيتاً)،فقد كررالجمل الثابتة في الشطر الأول من الأبيات وهي(على أن ليس يُوفي من كليب)(سبع عشرة مرة)وهنا هيمنة كبيرة جدا على القصيدة برمَّتها،ومنها أيضاً له قصيدته(الرابعة عشرة) (ديوان المهلهل بن ربيعة : 259 _ 261)،التي تبلغ (اثنين وسبعين بيتا)فقد كرر الجمل الثابتة

في الأشطر الأولى من أبياتها(ستاً وعشرين مرة)،والجمل هي:(على أن ليس عدلا من كليب)ولنأخذ مثالا تطبيقيا من القصيدة الأخيرة بديوانه وهي القصيدة (السابعة والستون)، التي قالها بعد قتله بجير بن الحارث بن عباد ، بشسع نعل كليب ، فقال مرتجلا (ديوان المهلهل بن ربيعة :370):-

كُـــلُّ قتيـــلٍ فـــي كليـــبٍ غُـــرّةْ

حتـــى ينـــالَ القتـــلُ آل مُـــرّةْ

كُـــلُّ قتيـــلٍ فـــي كليـــبٍ إبـــلاسْ

حتـــى ينـــالَ القتـــلُ آل جَسّـــاسْ

كُـــلُّ قتيـــلٍ فـــي كليـــبٍ حُـــلاَّمْ

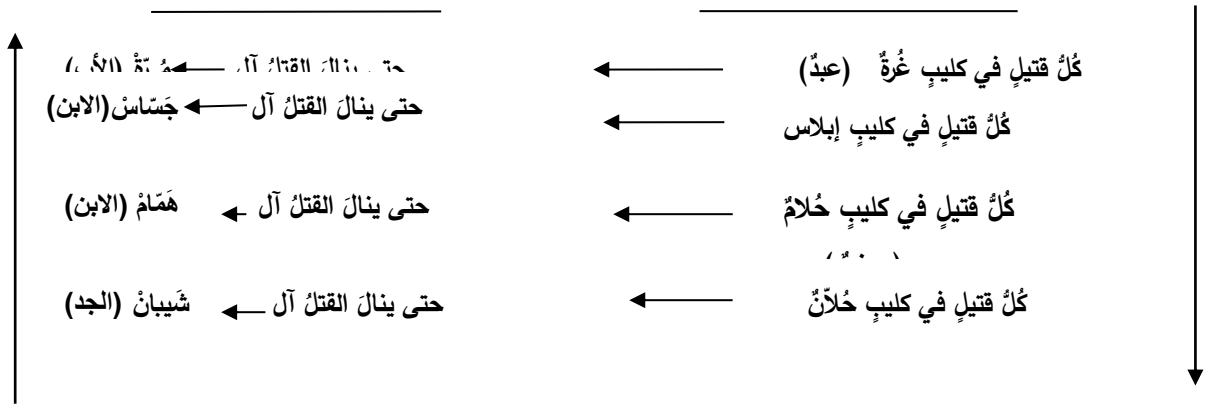
حتـــى ينـــالَ القتـــلُ آل هَمَّـــامْ

كُـــلُّ قتيـــلٍ فـــي كليـــبٍ حُـــلاَّنْ

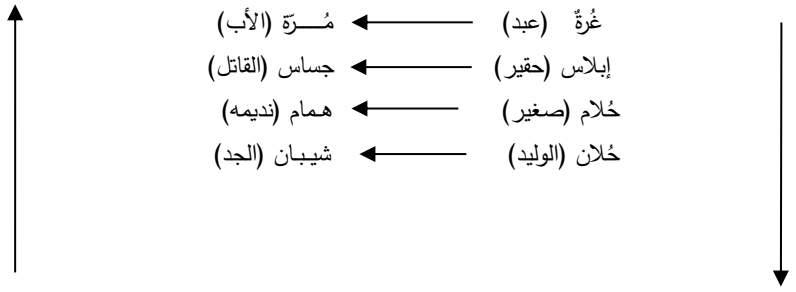
حتـــى ينـــالَ القتـــلُ آل شَـــيْبَانْ

يكشف هذا النَّص بتكراراته الجملية الموزَّعة على شطري الأبيات الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر(المهلهل)،تجاه أخيه المقتول(كُلَيب)من حزن عميق وشديد لا ينفك عنه لحظة من الزمن، وبالمقابل يجد حالة الغضب الشديد والحقد الكبير منه اتجاه قبيلة بكر(أبناء عمومته) الذين قتلوا أخاه، ويوضِّح تسلسل أجزاء النَّص(أحداثه)وتتابعها أنَّه قتل منهم الكثير الكثير مقابل أخيه، لكنّه لا يمثل هؤلاء بأنواعهم كافة قتل أخيه ولا يؤخذ بثأره، فقد عمد على تهديد القاتلين ووعيدهم فرعاً فرعاً ثم القبيلة كلها في البيت الأخير، وهذا هو ديدنه في الوعيد. ولقد ولد هذا التّوزيع والارتباط بين أجزاء القصيدة اتساق النَّص وتماسكه، بلغةٍ دلالية مقصودة حرَّكت أبعاد الغضب، والعُنف في داخل الشاعر، وهو في حالة فوران بعد قتله بجير بن الحارث، وإنَّ قَتْلَهُ لا يساوي شسع نعل كليب، على الرغم من كونه ابن رئيس قبيلة كبيرة ، والابن الوحيد لوالده بعد أنَّ أرسله إلى المهلهل للصفح والكف عن قتل أبناء عمومته بكر، وإيقاف الحرب التي دامت طويلا، وحصدت الكثير من القبيلتين، ولكن المهلهل أبى وقتل ولده(بجير)ممَّا دفع الحارث بن عباد إلى العودة للحرب، و قتله، بعد أن ترك حرب البسوس وانزوى عنها وكانت في بدايتها. فالفكرة الرئيسة في النَّص هي القتل والقتل فقط في فكر الشاعر المهلهل ووجدانه، ولابد أن يبيد قبيلة جساس قاتل أخيه كليب، فأخذ بتسلسل القتلى عنده بالتدرج وجمعهم في بوتقة واحدة وهي التصغير والتحقير منهم جميعا وهم لا يساوون في قتلتهم قتلة أخيه كليب، وعليه أن يستمر في قتل القبيلة كلها، بدءاً من أبيهم(مرة ، ثم أبنائه جسَّاس، وهمَّام – وكان صديقه و نديمه–) ثم جدهم شيبان، ويعني به القبيلة كلها برمتها. ويمكن توضيح ذلك أكثر بالرسم والخطاطة الآتية، حيث الرّبط القويّ والامتزاج بين شطري القصيدة واتساقها وتماسكها الأفقيّ، والعموديّ، حيث بدأت بالقتل بالشّطر الأول ونهايته بالشّطر الثاني :-

بداية القتل **نهاية القتل**



فالقراءة الأفقية تُوَضَّحُ بالآتي :



أمّا القراءة العمودية فيوضّحها الخطّان والسّهمان العموديان(الوحدة العضوية) للقصيدة وللمستويين النّزول والصّعود. إذ يوضِّحان التّدرج والانتقال – بالنّسبة من السّهم الأول الأيمن – النّزول من الصّغير إلى الأدنى(الأصغر)،وأمّا بالنّسبة للسّهم الأيسر فيوضِّح صعوداً من الأصل(الجد) إلى الهدف (الأب)،والى الهدف الأشمل والأسمى (بالنّسبة للشّاعر) في الخطاب، وهو القضاء على آل مرة بُرمَّتها. أمَّا النوع الأخير من التّكرار فهو تكرار الكلمات الشّاملة أو الكلمات العامة. فهي أيضا كثيرة عند الشعراء الفرسان، مثلا:(ديوان زهير بن جناب الكلبي:111، وهاشم الطعان، ديوان الحارث بن حلزة: 9– 16) ولا مجال لذكرها لسببين ؛ الأول كثرتها؛ والثاني هو أنَّ التّكرار بأنواعه قد أخذ مساحة كبيرة من العمل والتحليل، فعلى سبيل المثال، يمكن النظر إلى ديوان المهلهل بن ربيعة، إذ تعد كلمة (كليب/أخوه) كلمة عامة، وشاملة في أغلب قصائده الرثائية، إذ تندرج تحتها عشرات الصور والصفات الخاصة بكليب(ديوان المهلهل بن ربيعة : 232 – 233 , 259) وكلمة (الحرب) التي تعد أيضاً من الكلمات الشاملة ، والعامة التي يَنطوي تحتها الكثير من الصور (ديوان المهلهل بن ربيعة : 358 – 365).

مصادر البحث:- .

ـ **الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر)** ، د.محمد حماسة عبد اللطيف ، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر ، 2001.

ـ **أدب الفنتازيا ـ مدخل الى الواقع ـ** ث.ي. أبتر ،ترجمة : صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد،العراق ، 1989.

ـ **الأمالي** ،لأبي علي القالي البغداديّ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1984.

ـ **أنوار الربيع في أنواع البديع**، السيد علي صدر الدين ابن معصوم المدنيّ ، تح، شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان ، النجف الأشراف – العراق ، 1968.

ـ **تَحْليل الخِطاب الشِعريّ(إستراتيجية التناص)**،محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء، بيروت ، 1992 م .

ـ **التَّفاعُل النَّصِّيّ ـ مُقدِّمة لتحليلِ الخِطاب المَكتوب** ـ مايكل هووي ، ترجمة : د. ناصر بن عبدالله بن غالي،دار نشر جامعة الملك سعود،الرياض،2009.

ـ **ديوان بني أسد**،أشعارهم الجاهليين والمخضرمين،جمع وتحقيق ودراسة:د.محمد علي دقة،ط1،دار صادر، بيروت،1999م.

ـ **ديوان الحارث بن حلزة** ، تح : هاشم الطعان ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1969 م.

ـ **ديوان زهير بن جناب الكلبي** ، صنعه : د.محمد شفيق البيطار ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1999 م.

ـ **ديوان قيس بن الخطيم** ، تح : د.ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ،1967 م.

ـ **ديوان مهلهل بن ربيعة** ، طلال حرب ، دار الصادر ، بيروت ، ط 1، 1996 م.

ـ **رثاء الأبطال في الأدب العربي قبل الإسلام (بحث)**:د.عادل البياتي،مجلة آداب المستنصرية،ع 6، 1982 .

ـ **شعر الربيع بن زياد** ، عادل جاسم البياتي ، مجلة الآداب ، جامعة بغداد ، مج1 ،ع 14، 1971.

ـ **شعر الرثاء في العصر الجاهلي** ، د.مصطفى عبد الشافي ، دار الجامعية ، مصر ، 1983.

ـ **شعر الفند الزماني**،د.حاتم صالح الضامن،مجلة المجمع العلمي العراقي،ج4،مج37،بغداد،1407هـ/1986 م.

ـ **الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري، دراسة في اصولها وتطورها** ، د.علي البطل، دار الأندلس بيروت ، لبنان 1989.

ـ **ظواهر اسلوبية في شعر شوقي (بحث)** ، د.صلاح فضل ، مجلة فصول ، مج 1 ، 1981.

ـ **علم لغة النّص، النَّظريّة والتّطبيق**، د. عزَّة شَبل محمد ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ، ط1، 1428 هـ ـ2007 م.

ـ **علم لغة النص والأسلوب** ، ا.د. نادية رمضان النجار، مؤسسة حورس الدولية، مصر، 2015.

ـ **العُمدَة فيّ مَحاسِن الشِعر وآدابِه**، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (456 هـ)، تحقيق : محمد عبد القادر احمد عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1422–2001.

ـ **في البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية(افاق جديدة)** ، د.سعد عبد العزيز مصلوح، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت، 2003.

ـ **قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي** ، موسى ربابعة ، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد–الاردن ، 2001.

ـ **لسانيّاتُ الخِطاب وأنْساقُ الثّقافة ـ فلسفة المَعنى بين نظامِ الخِطاب وشُرُوط الثّقافة ـ** ، د. عبد الفتّاح أحمد يوسف ، الدّار العَرَبِيّة للعُلُوم . ناشرون ، بيروت ـ لُبْنان ، منشورات الاخْتلاف،الجزائِر، ط1431،1هـ ـ 2010 .

ـ **مدخل إلى عِلْمِ لُغةِ النّص ـ تَطْبيقاتٌ لنَظريّةِ روبرت ديبوجراند وولفانج دريسلر ـ** ، د. إلهام أبو غزالة، وعليّ خليل ، الهيئة المِصْريّة العامّة للكتاب ، 1999 م.

ـ **مدخل إلى عِلْمِ النّصّ مُشكلات بِناء النّصّ** ، زتسيسلاف واورزنياك ، تر : د. سعيد حسن بحيرى ، مؤسَّسة المُختار . القاهرة ، ط1 ، 1424 هـ . 2003 م .

ـ **مقالات في اللغة والأدب** ، د : تمام حسّان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1427 هـ – 2006 م .

ـ **المهلهل بن ربيعة التغلبي (حياته وشعره)**، نافع منجل شاهين الراجحي ، (رسالة ماجستير)، إشراف د.نوري حمودي القيسي ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، 1406 هـ–1986 م.

ـ **نَحْو النّصّ (اتّجاه جديد في الدَّرْسِ النَّحْويّ)** ، أحمد عفيفيّ ، مكتبة زهراء الشّرق . القاهرة ، 2001 م .

ـ **نسيج النص،بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا**،الأزهر الزّنّاد،المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط1، 199 م .

ـ **النّص والخِطاب والإجْراء** ،روبرت دي بوجراند،تر : د. تمام حسان،عالم الكُتُب،القاهرة،ط1418،1هـ/ 1998م .

ـ **نظريّة علم النّص (رُؤية منهجيّة في بناءِ النّص النثريّ)** ، د. حسام أحمد الفرج ، مكتبة الأنجلو المِصْريّة ، ط 1 ، 1428 هـ ـ 2007 م .