الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

التشاكل والتباين في ديوان "النّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
– بن عمر مريم

إشراف الدكتور:
– مباركي جمال

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

قال تعالى: ﴿رَبِّ أوزعنِي أن أَشْكُرَ نِعمَتَكَ التِي أنْعَمْتَ عَليَّ وعَلَىَ والِدَيَّ، وَأنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرضَاهُ وأَدْخلنِي بِرحْمَتِكَ فيِ عِبادِكَ الصَّالحِينَ﴾ سورة النمل :الآية 19

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ،

ولا باليأس إذا فشلت، وذكرني دائمًا أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح ،

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي ،

وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي لكرامتي،

واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا،

وإذا أذنبوا استغفروا،

وإذا أوذوا فيك صبروا،

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا.

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين ﴾.

نحمد الله سبحانه وتعالى حمدا يليق بعظيم سلطانه، لفيض نعمه وكريم عطفه وسعة عونه في إنجاز هذا العمل المتواضع.

الشكر الجزيل إلى الدكتور: **جمال مباركي** الذي كان الدليل والمرشد والموجّه لإنجاز هذا العمل.

كما أشكر الدكتور: **محمد الأمين بحري**.

والشكر موصول أيضا إلى الدكتور: **سقني صالح** بكلية الحقوق والعلوم السياسية.

ولا يسعني إلا أن أشكر جميع الأساتذة الذين ساهموا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

كما أشكر جميع الذين وقعت أناملهم على هذا الإنجاز، وكل من أعانني في بحثي وأخص والدي وإخوتي وأصدقائي.

مقـدمـة

اختلفت النظريات النقدية، وتعددت مناهجها، في دراسة العمل الأدبي عامة والشعر بخاصة، حيث أحاطته جملة من الإجراءات، وظلت تسعى جاهدة للكشف عن مخبوئه، وتقييم جماليته، وتأكيد أو نفي مكانته، فكانت من بينها الدراسات السيميائية المعتمدة على مجموعة آراء معرفية وإجراءات تطبيقية، تتكئ على ركائز ومعتقدات عديدة، تمنحها الوقوف عند عتبات النص الشعري، وتستوجب عليها الولوج إلى أعماقه وإظهار حلته، والظفر بمغزى دلالته، وإبراز أهدافه وغايته، فالخطاب وليد إرهاصات تطفو فوق الشكل أو تغوص داخل المضمون.

لهذا على الناقد السيميائي التسلح بآليات لاستنباط، واستخراج تلك الإيحاءات، وذلك من خلال دراسة سيميائية العنوان والفاتحة النصية والخاتمة، وسيميائية الأضداد، التناص، التشاكل والتباين...، وتعد هذه الآلية الأخيرة (التشاكل والتباين) أداة إجرائية تتجسد في الخطاب بمستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية، وتتميز بأهميتها الأدبية بوصفها خاصية فنية تساهم في الإمساك بالمعنى الحقيقي للعمل الإبداعي، وهذا ما تمثل في ديوان "**النّبِيَّة تتجلى في وضح الليل**" **لربيعة جلطي** التي عكست من خلال استخدامها للتشاكل والتباين، فيضا من المعاني المعبرة عن الظروف الاجتماعية، والآلام الواقعية، وملامسة الجوانب النفسية والإنسانية.

ومن دوافع اختياري للديوان " **النّبِيَّة تتجلى في وضح الليل**" **لربيعة جلطي**، الجدل القائم بين الوجود والعدم، الفرح والحزن، التفاؤل والتشاؤم، التعظيم والتحقير، الذي كشفته ثنائية التشاكل والتباين، لتبوح لنا عن مدى فاعليتها التعبيرية في بناء المعاني الدلالية، وهكذا تأتي الأسئلة لتطرح نفسها على هذه الدراسة لتكون فيما بعد عناوين وجزئيات في البحث:

. ما مفهوم السيميائية؟ وفيما تتمثل أصولها الفلسفية واللسانية؟ وما هي أهم الأسس والآليات المتبعة في التحليل السيميائي للخطاب الأدبي؟

. ما مفهوم التشاكل؟ وماذا نقصد بالتباين؟ وما مرجعية كل منهما؟ وفيم تتجلى إشكالية المصطلح لكليهما؟ وما الفرق بينهما؟

أين يتجلى التشاكل والتباين في ديوان " **النّبِيَّة تتجلى في وضح الليل**" هل في المستوى الصوتي فحسب أو يمكن أن يتحقق في التركيب؟ وأين تكمن قيمة كل منهما في المستوى الدلالي؟

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج السيميائي الذي اقتضته دراستنا لثنائية التشاكل والتباين، وإبداء قيمتها في العمل الفني، بالإضافة إلى المنهج الأسلوبي الذي التمسنا منه آلية الإحصاء قصد إبراز بعض الدلالات.

وقد رسمنا لبحثنا خطة: حيث استهللنا دراستنا بمقدمة، ثم ألحقناها بمدخل وفصلين، فكان المدخل موسوما بالسيمياء وآليات اشتغالها في النص الأدبي، قسمناه إلى ثلاثة عناصر، كان أولها في مفهوم السيميائية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، والعنصر الثاني في الأصول الفلسفية واللسانية، أما العنصر الثالث فقد تمثل في آليات اشتغال السيمياء في النص الأدبي، الذي تضمن عبد الملك مرتاض، وعبد الله محمد الغذامي، ومحمد مفتاح، ثم تطرقنا إلى بعض مقاربات التحليل السيميائي، من سيميائية العنوان، التناص، المربع السيميائي، والتشاكل والتباين.

أما الفصل الأول فكان بعنوان مفهوم التشاكل والتباين، إذ أدرجنا تحته مفهوم التشاكل من الناحية اللغوية والاصطلاحية، بالإضافة إلى مرجعية مفهوم التشاكل والإشكالات التي يطرحها، كما تناولنا مفهوم التباين لغة واصطلاحا، أما العنصر الخامس فكان في مرجعية مفهوم التباين، بالإضافة إلى إشكالية مفهوم التباين، وأخيرا الفرق بين التشاكل والتباين.

في حين جاء الفصل الثاني موسوما بالتشاكل والتباين في ديوان "**النبية تتجلى في وضح الليل**" **لربيعة جلطي**، كان أوله التشاكل والتباين في المستوى الصوتي، المتضمن لعنصرين، العنصر الأول الصوت، والعنصر الثاني الكلمة بتكرارها المتصل، وتكرارها المنفصل.

ثانيا التشاكل والتباين في المستوى التركيبي، الذي تضمن التشاكل التركيبي أو ما يسمى بالمعادلة أو التطابق النحوي التركيبي، والتباين التركيبي الذي أدرجنا ضمنه العناصر التالية: الخبر/الإنشاء، الجملة الاسمية/الجملة الفعلية، الإثبات /النفي، النهي/الأمر، الشيء/مقابله.

ثالثا التشاكل والتباين في المستوى الدلالي، ولقد ادرجنا ضمن حقل الدهر، الموت، الحياة، الحزن، الجسد.

ولقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع، كان أهمها:

. **النّبِيَّة تتجلى في وضح الليل لـ: ربيعة جلطي.**

. تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص لـ: محمد مفتاح.

. الحقيقة الشعرية لـ: بشير تاوريريت.

. التحليل السيميائي للخطاب الروائي لـ: عبد المجيد نوسي.

. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق لـ: جميل حمداوي.

. بالإضافة إلى الكتب المترجمة مثل: السيميائية أصولها وقواعدها لـ: ميشال أريفيه وجان كلود جيرو ولوي بانييه وجوزيف كورتيس. ترجمة: رشيد بن مالك مراجعة وتقديم: عز الدين مناصر.

أما بالنسبة للصعوبات فلقد تمثلت في عدم الضبط والإلمام بآلية التشاكل والتباين ككل، والتقيد ببعض الجوانب مع إغفال غيرها، وكذلك المنهج الذي لا يتأسس على مبادئ واضحة، جعلتنا نمزج بينه وبين المناهج الأخرى، كما أن ثنائية التشاكل والتباين أوقعتنا في ارتباك حول التنظير والتطبيق، ففرضت علينا التبسيط بعيداً عن التعقيد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الدكتور المشرف جمال مباركي، الذي نفى عنّا اليأس وأبعد الفشل، ولوّن الحياة برونق الأمل، ولم يبخل علينا بمساعداته وإرشاده في إنجاز بحثنا، وإلى جميع الأساتذة الذين قدّموا لنا يد العون من بعيد أو قريب.

مدخـــل

السيمياء وآليات اشتغالها في النص الأدبي.

1- مفهوم السيميائية:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- الأصول الفلسفية واللسانية:

أ- الأصول الفلسفية.

ب- الأصول اللسانية.

3- آليات اشتغال السيمياء في النص الأدبي:

أ-عبد الملك مرتاض.

ب- عبد الله محمد الغذامي.

ج- محمد مفتاح.

د- مقاربات التحليل السيميائي.

1- سيميائية العنوان.

2- التناص.

3- المربع السيميائي.

4- التشاكل والتباين.

ظهرت في العصر الحديث مناهج النقد الأدبي التي لم تنفصل عن النقد الأدبي في العصور السالفة، بل ارتوت جذورها من آراء الأولين وما عرفه نقدهم من أحكام نقدية انطباعية، أو علمية موضوعية.

فكانت بدايات تلك المناهج بمقاربات سياقية، ثم وصلت إلى اتجاهات معاصرة كثيرة، كالبنيوية والأسلوبية والتفكيكية والسيميائية، هذه الأخيرة التي عُدّت منهجا نقديا، قد وقفت عند النص الأدبي في بنائه، وقاربت بأسسها ما أُخْفِيَ بين طياته، وأفشت به كلماته، فمن خلال ذلك يتضح لنا الإشكال الآتي:

ما مفهوم السيميائية؟ وفيما تتمثل أصولها الفلسفية واللسانية؟ وماهي أهم الأسس والآليات المتبعة في التحليل السيميائي للخطاب الأدبي؟ وأخيرا، ما مفهوم التشاكل والتباين؟

1- مفهوم السيميائية:

أ/ لغة:

وردت في **القرآن الكريم** لفظة السيماء في قوله تعالى: "وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ۚ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْ ۚ وَنَادَوْا۟ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾[1] ، وقال تعالى: وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمْ قَالُوا۟ مَآ أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ ﴿٤٨﴾[2]، وقال عزّ وجل: "سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ"[3]، وقال تعالى: يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَىٰهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَٰصِى وَٱلْأَقْدَامِ ﴿٤١﴾[4].

---

[1] سورة الأعراف: الآية 46، ص 156.

[2] سورة الأعراف: الآية 48، ص 156.

[3] سورة الفتح: الآية 29، ص 515.

[4] سورة الرحمان: الآية 41، ص 533.

وقد حملت في معناها، الهيئة أو الفعل أو الملامح التي يتميز بها الوجه أو السمة البارزة فيه.

كما جاء في **لسان العرب لابن منظور** في مادة (س و م) "... والسّومة والسّيمة والسّيماء والسّيمياء: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة"[1]، وقوله في هذا التعريف اللغوي قد أفضى بأن السيمياء هي العلامة، وأنّ المقصود من السمة هي العلامة.

أما في **المعجم الوسيط** فقد ورد "السومة: السمة والعلامة [...] السيمة السومة، السيما: العلامة، وفي التنزيل العزيز "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"[2]، السيماء: السيما، السيمياء، السيما"[3]، وهذا إن دل على شيء، إنّما يدل على أن السيماء في مفهومها اللغوي قد ترادف العلامة أو الميزة.

وفي **قاموس تاج العروس لمحمد مرتضى الحسيني الزبيدي**، ذكر في مادة [س وم]"... (والسومة بالضم، والسيمة، والسيماء،، والسيمياء) ممدودين (بكسرهن العلامة) يعرف بها الخير والشر، وقال الجوهري: السومة: العلامة تجعل على الشاه وفي الحرب أيضا".[4]

في حين ذكر **رشيد بن مالك في (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص)** "مصطلح السيميائية باللغة الإنجليزية SEMIOTIC فهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية، وباعتبارها علم الرياضيات أو نظرية الرموز والعلامات أو ما يعادل SEMEILOGIE أو SEMIOLOGIE بمعنى علم الأعراض ... والصفات SEMIOLOGIQUE. بينما في المعجم (فرنسي– فرنسي) إمكانيات استيعاب أوضح وأفضل لتجسيد المعنى في الكلمة SEMIOTIQUE ."[5]

---

[1] (ابن منظور) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1119، ص 2158 باب السين مادة (س و م).

[2] سورة الفتح: الآية 29، ص 515.

[3] شعبان عبد العاطي عطية وأخرون ، المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية) مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004 م، ص 465 – 466.

[4] محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس، ج 32، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2000 م، ص 431.

[5] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي –انجليزي- فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2000 م، ص175.

وفي الأخير يمكن القول أن كلاّ من هذه المعاجم والقواميس قد حطّت رحالها عند مفهوم العلامة، أو ما يعرف بالسيمة بوصفها مرادفا لمصطلح السيمياء مع اختلاف الترجمات، وتعدد تسميته كعلم قائم بذاته، وهذا ما سوف نتطرق له في مفهومه الاصطلاحي.

ب/ اصطلاحا:

السيميولوجيا: Sémiologie"علم يهتم بدراسة الدلائل أو العلامات في قلب الحياة الاجتماعية".[1]وهذا ما أرسى دعائمه العالم السويسري "**فرديناند دي سوسير**" "**Ferdinand de Saussure**" (1857-1913م) وما أحاطه بدراسته من حيث العلامة اللغوية وغير اللغوية، باعتبارها صفحات تذيل لنا مدلول تلك العلامات، وقد انغمس في مجالها تلميذه **رولان بارث (Barthes Roland)**(1915 - 1980م).

في حين نجد **ساندرس بيرس (Sandres Pirs)** (1838-1914م) يصطلح عليها بالسيميوطيقا أو علم العلامات، "حيث يكشف لنا أن السيميوطيقا باتجاهاتها المتباينة هي نظرية جمعية أشمل وأوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السويسرية، ولأن صاحبها جعل فاعليتها خارج نطاق علم اللغة، فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى".[2]

فعلى أنقاض هذه النظرية التي نادى بها **بيرس**، السيميوطيقا sémiotique من حيث إنها تلم بجميع المجالات العلمية، والحياة الانسانية والطبيعية، وترجمة مدلولاتها، نشأت في أحضان ما يسمى بعلم العلاقات sémiologie "الذي يبحث في الاشارات والرموز ودلالاتها الاجتماعية وسيمانطيقا أحد فروع علم اللغة، ويبحث في دلالة الألفاظ وتطور هذه الدلالة"[3]، فما تفضيه هذه الاشكاليات في التسمية للمصطلح لا ينحصر سوى في المفهوم، فلا يوجد هناك تباين من حيث المضمون.

---

[1] جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 2010، ص100.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006م، ص120.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، د ط، 1983م، ص125/89.

فقد نجد كذلك مصطلح علم الدلالة "الذي أطلقت عليه عدة أسماء في اللغة الانجليزية أشهرها الآن كلمة Semantics يقوم بدراسة الرموز وأنظمتها، حتى ما كان منها خارج نطاق اللغة فإنه يركز على اللغة من بين أنظمة الرموز، باعتبارها ذات أهمية خاصة بالنسبة للإنسان"[1]، فكلٌ من هذه المفردات التي اشتركت فيما بينها من حيث المحتوى، وتقمصت الالتباس والغموض وعدم الوقوف عند مفهوم واحد، يمنح الباحث الإثبات وحسن البرهان، والارتقاء ببحثه الحامل لدراسة موثوقة ومؤكدة، ذات مبادئ وأسس واضحة دون شك أو ريب، ومن علم الرموز، علم أسرار الحروف، علم الألسنية، علم الدلالة... وصولا إلى السيميائية "التي شهدت تطورا كبيرا من خلال خصوصية موضوعها وتشعب أقسامها، وارتباطها بمباحث اللغة واللسانيات وغيرها من الدراسات الابستمولوجية المختلفة"[2]، فقد ذيلت للناقد مصاعب النص الأدبي وصعدت بمستواه فوق كل مغزى كان للخطاب الشعري رداء "فهي أيضا أكثر من ذلك باعتبارها عملية وصف، يجب أن تدقق مستوى أو مستويات التحليل التي تريد أن تتموقع فيها"[3]، وبذلك فقد دعت إلى التدقيق وبث اليقين، واستيعاب المتن وبنائه، "فهي تحتل مكانتها على صعيد أرفع، مستهدفة استقراء النظام الدلالي وفقا لوحدة أكبر من الجملة، وهي الخطاب"[4] باعتباره حقلا دلاليا تجذرت معانيه، وانغرست في الإيحاء والغموض، فيأتي الناقد لفك شفراته وتبسيطه.

لكن مصطلح السيميائية لم ينفك من قيود فيض الدلالة لهذا المفهوم، ولم يقتصر عليه الأمر "فلقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا، وأخذ زوايا نظر متعددة، حتى وإن أخذ مكانته كمنهج نقدي، له وجاهته في معالجة النصوص الأدبية"[5]، فليس من

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ط2، 1988، ط3، 1991، ط4، 1993، ط5، 1998، ص 12.

[2] محمد سالم سعد الله، مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص15.

[3] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 57.

[4] أحمد طالب، المنهج السيميائي (من النظرية إلى التطبيق)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، د.ت، ص16.

[5] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 11.

السهل أن يتقيد الناقد بمنهج يندثر في كل عصر، بإشراق مصطلح آخر يستنشق رحيق المحتوى، ويمضي في تطور، كان له أن يكون بواكير بداية لميلاد مصطلح جديد.

فغدا على الباحث الأخذ بالعصر، ودراسة ما جاء فيه من خطاب أدبي، أو عمل إبداعي دون خلط، مخافة الاستعانة بآليات أخرى توقعه في أخطاء كان في غنى عنها، "فإذا ما ألقينا نظرة عابرة على كتابات عبد الملك مرتاض في مجال السيمياء، فإننا نعترف مبدئيا بأن نظرة عبد الملك مرتاض للسيميائية في أبسط تعريفاتها تعني نظام السمة أو شبكة من العلاقات المنتظمة بسلاسل، والواقع أن مرتاض كثيرا ما يمزج في أعماله الاجرائية بين السيميائية والتفكيك"[1].

وهذا دليل على عدم كفاءة علم السيمياء وثبات مقارباته، وذلك بسبب اتساع وشيوع مصطلحات من حقله الدلالي، أخذها الناقد منفذا له وتبناها، "حتى غدا من الصعب الوقوع على قاسم دلالي مشترك، يؤمن وجوده الاصطلاحي"[2] فتتضح بذلك ركائزه، وتختفي انتقاداته، ويكون موسوما بمنهج نقدي، قائم بذاته، ولذاته، لا يستدعي على الناقد الارتباك في انتساب دراسته إليه، بمختلف اتجاهاتها، سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة، سيميائيات الصورة، سيميائيات الاشهار، سيميائيات المسرح والسينما...الخ.

وفي الأخير، يمكن القول أن التعريف الاصطلاحي للسيميائية معضلة باءت بالفشل كل محاولة لوضع بذور تنبت فصيلتها، دون أن تمد أغصانها وتتفرع جذورها، معبرة عن وجودها الكياني، فهي السيميولوجيا السيميوطيقا، السيمياطيقا، علم الإشارات، علم العلامات، علم الدلالات، علم الدلالة، علم اللغة، علم الرمز، علم العلاقات، علم أسرار الحروف...الخ.

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 136.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 270.

فربما نرجح السبب الأعظم إلى أصولها الفلسفية واللسانية، في التراث الغربي والعربي، وترجمة المصطلح بين أطياف الأقلام، فهذا يستدعي منا الوقوف عند تلك البدايات، والتساؤل عن المنطلقات.

2- أصولها الفلسفية واللسانية:

لقد ظهرت السيميائية من خلال عدة آراء وأفكار، كانت حصيلة لدراسات عديدة، جعلت منها منهجا نقديا، قد حفل بالآليات، والإبداعات الفكرية، الفلسفية منها واللسانية:

أ/ الأصول الفلسفية:

إن بدايات السيميائية كعلم، استنبط معتقدات علماء الفكر اليوناني القديم من خلال "أفلاطون وأرسطو اللذين أبديا اهتماما بنظرية المعنى"[1] وهذا ما سعت إليه السيميائية في وصف بسيط، وفك القيود، وإحلال النص الإبداعي، لتكشف عن كل معنى موغل، وتجعل من الخطاب الأدبي حقلا دلاليا مكثفا بالعلامات، التي انجلى عنها الستار، وارتقت إلى البنية السطحية فمنحت للقارئ فرصة الاستيعاب لذلك العمل الأدبي.

كما أن "**الرواقيين** Stoiciens هم أول من قال بأن للعلامة Signe دالا ومدلولا (Signifiant–signifié) وارتكزت السيميائيات المعاصرة على اكتشافاتهم الأولى"[2]، فقد أكدوا على أن الكلمات أو الإشارات ليست وليدة الاعتباطية، وإنما هي فكرة حاملة لغايات وأهداف تترجمها عبر صفتها اللغوية أو غير اللغوية.

بالإضافة إلى "مخطوطة تنسب لـ "**ابن سينا**"، تحت عنوان: (كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم)، كتبه **محمد بن إبراهيم بن ساعد الأنصاري**، في المخطوطة فصل تحت عنوان "علم السيميا" يقول فيه: علم السيميا- علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة (...) ومنه ما هو مرتب

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص111.

[2] ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك مراجعة وتقديم: عز الدين مناصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002، ص21.

على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة"[1] **فابن سينا** يعتبر السيمياء مزيجا من القوى، برزت في أشكال عديدة وأوحت للناقد بانغماساتها الروحانية والإبهام الذي يتوشحها، وذلك في إطار ما يعرف بالعمل الأدبي، الذي يدفع به إلى الساحة النقدية إذا لامس أفق ذلك المزيج، ولم ينحصر علم السيمياء عند ابن سينا في الأدب فقط "بل ربطه بعلوم أخرى مثل علم الهندسة والطب والفلك"[2].

كما نجد **ابن خلدون** (ت1406) يخصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف "...علم أسرار الحروف وهو من تفاريع السيمياء لا يوقف على موضوعه، ولا تحاط بالعدد مسائله، وتعددت فيه تأليف البوني وابن العربي. ومن فروع السيمياء عندهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين كلمات حرفية يوهمون أنها أصل في المعرفة، في معرفة ما يحاولون علمه من الكائنات الاستقبالية".[3]

فما نلاحظه من محتوى تلك النصوص **لابن سينا وابن خلدون**، هو الوجود التراثي لعلم السيمياء، حيث شمل جميع مجالات الحياة العلمية، والكونية، فنسج خيوط السحر، واحتل ومضات الشعر، ووقف صامدا على عتبات النثر وأجهد الباحث في العلوم الأخرى، من الفلك والهندسة...الخ.

فكما كان للجانب الفلسفي تأثير لدى السيمياء، فهذا لا يعد حكرا، وإنما هو كشف عن ثنايا أخرى ساهمت في تحديد تلك الأسس التي نهضت عليها.

ب/ الأصول اللسانية:

يعد اللسانيون أن الحياة كلها عبارة عن إيماءات، وعلامات تغوص فيها أفكار، أراد صاحبها إظهار أوراقها عبر أغصان مختلفة، "فأي شيء يمكن أن يصبح إشارة، شرط أن يعد أحدنا أنه (يعني) أمرا، أي يحيل إلى شيء آخر أو ينوب عنه، ونعد الأشياء

---

[1] ميشال آريفه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها ، ص23.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص112.

[3] ميشال آريفه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ص24.

إشارات بطريقة، هي إلى حد بعيد غير واعية؛ وذلك بربطها بمنظومات واصطلاحات مألوفة. هذا الاستخدام الدلالي للإشارات هو الموضوع الأساس في السيميائية"[1].

حيث حظي بالاهتمام من طرف النموذج الألسني **لفرديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure)** باعتبار أن اللغة نظام من العلامات والإشارات "فكان أول من دعا إلى دراسة اللغة في ذاتها دراسة وصفية تبحث في نظامها وقوانينها، دونما الاهتمام بجوانبها التاريخية التطورية الزمانية، فاللغة ليست مجرد آلة مادية صوتية بل إنها نظام (Structure)"[2] فاللغة عبارة عن شيفرات جسدها اللسان، الذي انبنت عليه فرضيات علم اللسانيات.

غير أن **سوسير** يرى "أن علم السيمياء أهم من اللسانيات، فهو يرى أن اللسانيات ليست إلا جزءا من هذا العلم العام، وأن القوانين التي ستكشفها السيمياء تكون قابلة لأنْ تطبق على اللسانيات، فاللسانيات تتخذ من اللغات الطبيعية موضوعا لها. والسيمياء تتجاوز هذا المجال إلى دراسة مختلف العلامات داخل الحقل الاجتماعي".[3] وما يتضح لنا في هذا الفرق، الذي أبداه دو سوسير بين علم اللسانيات والسيمياء، أن هذه الأخيرة اندرجت ضمنها الأسس اللسانية، وأبحاثها النقدية، وأن علم السيمياء في محور دراساته قد انفتح على جميع العلوم، واكتسح بثنائية الدال والمدلول معظم الإبداعات العلمية وغيرها.

كما يتجلى من خلال ذلك أن العلامة اللغوية هي عينة، لا تقف عندها السيمياء، بل تسعى جاهدة للإلمام بتلك الإشارات، التي تتوارد في الفكر بكثافتها الدلالية. إذ نجد دو سوسير "قد درس العلامة اللغوية، ووضح خواصها الأساسية وأرى أنها تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامة، فإذا كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء، فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدل على شيء آخر غير ذاتها، وأن المستقبل بعد نشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة، يعدّ علم اللغة جزءا منه

---

[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية؛ ترجمة: طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص45.

[2] شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص9.

[3] جهاد يوسف العرجا، سيميائية الشخصيات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، غزة، فلسطين، مجلد12، العدد1، 2004، ص367.

ويخضع لقوانينه، وكانت إشارات سوسير إلى المحاور الاستبدالية والتركيبية والعلاقة الاعتباطية -الدال والمدلول- هي المنطلقات في تكوينه هذا النموذج بالعلم الأوسع المرتبط بنظام العلامات في المجتمع بأسره"[1]، فأصبح العالم من خلال هذا التعريف لـ دوسوسير فضاء، تسبح فيه الأشياء من مختلف العلوم على شكل رموز وإيحاءات، يتبلور ضمنها معنى أو قصد محدد فيما يعرف بالدال والمدلول، والعلاقة بينهما، الموسومة بالاعتباطية.

وهذه الأخيرة "في الطرح اللساني لها مفاهيم حسية، أو معنوية، أو أسطورية مرتبطة بتصورات يصطلح الناس عليها بطرق مختلفة عرفية، أو قياسية، أو طبيعية يكون المحرك في إبداع العلامات فيها العرف، أو الاصطلاح حيث الجماعة هي التي تتواضع على الوحدات السيميائية. وتستخدمها في حياتها العلمية، ومن هنا تأتي فاعلية السيمياء، وأهمية بُعدها الثقافي واللساني".[2]

فما نستنتجه من بعض إبداعات العالم السويسري **فرديناند دو سوسير** أن السيمياء علم، قد لقحت أزهاره من مختلف الفنون، واستمدت أعمدته متنها ومبناها من جذور تلك الدراسات، ليغزو بمنطلقاته الرمزية وتتبني قاعدته على أن الكون مجرة من العلامات، حاملة لعدة معان "فالنظام السيميائي نمذجة للعالم"[3]، ومحاولة إسقاط صورة خيالية أو واقعية له، وزعزعة الركود، وبث الحياة في تلك الكلمات، التي كانت محطة دراسة علم اللسانيات "فإذا كانت مهمة عالم اللسان كما يرى **سوسير**: تكمن في البحث عن كل ما يجعل من اللسان نسقا خاصا، فإن مهمة السيميائي هي البحث عن تلك البنية المشتركة التي تنخرط فيها الأنساق السيميائية العديدة بما فيها اللسان".[4]

إذًا التحليل السيميائي قد اقتبس من اللسانيات بواكير بداياته، حيث "إن النقد السيميائي كنشاط فكري خاص، يسعى دوما إلى تعزيز أرضيته تعزيزا ألسنيا، وذلك بهدف

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، د ط، د.ت، ص116، 117.

[2] ينظر رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: انطوان أبو زيد، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1988، ص41 نقلا عن: رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص84.

[3] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د.ط، د.ت، ص105.

[4] عبد القادر فيهم الشيباني، معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، د.ن. سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008، ص18.

إنتاج معرفة جمالية عن طريق تخصيصها بموضوعها الذي هو نصوص أدبية، بيْد أن هذا التخصيص يبقى متحجما ومتقزما إن لم يتخذ من الدرس الألسني دعامة له... نود التأكيد هنا على أن السيميائية باتجاهاتها المختلفة هي أطروحة سويسرية، ويتمظهر ذلك في اتكائها على الثنائيات الألسنية، لاسيما ثنائية "الداخل والخارج" وهي الثنائية التي انبنى عليها منطق النقد الأدبي الحديث والمعاصر، فالانتصار إلى قطب الداخل انجرت عليه البنيوية والسيميائية والأسلوبية ...الخ".[1]

وبهذا تكون السيمياء قد اعتنقت الخطاب الأدبي بطبيعته الشعرية ولغته التنميقية، ودلالته المنطقية، وسيماته الجمالية، "فمهما يكن من أمر هذا الاختلاف في الدراسات السيميائية من حيث المنهج وأدوات التحليل، فإن ما يجب التنبيه إليه هو خصوصية الخطاب الأدبي، ذلك أن العلامة فيه تأخذ دلالات متعددة بتعدد علاقاتها حتى إنها لتصبح النص ذاته"[2]، فهي تسلط أضواءها على النص لذاته وفي ذاته، وبعثه من جديد وذلك من خلال الآليات المتبعة في تحليل العمل الإبداعي.

أما النموذج الثاني، فقد تجلى عن الفيلسوف الأمريكي: **تشارلز ساندرس بيرس (Charles Sanders Pierce)**، الذي لا غنى عنه في الدرس السيميائي وأصوله المعرفية فقد بات جسرا أوثق حباله عديد من العلماء، كان رائدهم بأطروحاته التي دعت المنهج السيميائي إلى مسرح التقعيد، فجعلت منه الممثل الأكثر إقناعا وتأثيرا. "وإن كان **سوسير** ينطلق في تصوره لعلم السيمياء من خلفية لسانية لغوية، فإن تصور بيرس لهذا العلم يقوم –أساسا– على المنطق والذي يراه مرادفا للسيمياء، ومنطق بيرس هو منطق العلاقات"[3].

ففي رأي **بيرس** أن العالم شبيه بالسيناريو يتطلب مُمَثَّل ومُمَثِّل والمؤول، وهذا لا يقف عنده بالتحديد، وإنما هو لصيق بالخطاب الأدبي كذلك باعتباره مستنقعا من الدلالات والخبايا، قد وكلت إلى كاتبها، الذي ألبسها غاية معينة، لا بد للقارئ أن يكشف عن تلك المعاني الموغلة فيها.

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص116–117.

[2] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2008، ص96.

[3] محمد خاقاني ورضا عامر، المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سورية، العدد(2)، 2010، ص69.

فهو يذكر أن "العلامة أو الصورة Le présentâmes؛ هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من جهة ما وبصفة ما. فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة interprétant– العلامة الأولى"[1]. فالنص الأدبي هو وليد فكرة، موجهة لطرف معين، عن طريق رسالة محددة، والتي يقصد بها **بيرس** (العلامة)، فتخلق في ذهن متلقيها تأويلات عديدة ومتشعبة وهذا ما اعتمد عليه في تقسيمات العلامة (الإشارة)، وخلق نموذج "بشكل مغاير لنموذج **سوسير** للإشارة المؤلفة من (ثنائي مكثف بذاته) يقدم بيرس نموذجا ثلاثيا (من ثلاثة أجزاء)، يتألف من:

1. **الممثل:** الشكل الذي تتخذه الإشارة (وهو ليس بالضرورة ماديا، مع أنه يعتبر مادة كذلك)، ويسميه بعض المنظرين (حامل الإشارة).
2. **تأويل الإشارة:** وهو ليس مؤولا، إنما المعنى الذي تحدثه الإشارة.
3. **الموجودة:** وهي شيء يتخطى وجوده الإشارة التي يرجع إليها(المرجع إليه)".[2]

فإذا كان **سوسير** قد أثرى السيمياء بالجانب اللغوي، بوصفه عملة لوجهين، تتمثل في الدال والمدلول وثنائية (الداخل والخارج) (الآنية والزمانية)...الخ، فقد رفع بيرس في الوقت نفسه علمه المعرفي، وألوانه التجديدية ومضى بالسيمياء قدما، فها هي جوليا كريستيفا تصرح بمكانة وقيمة النموذج البيرسي، في علمية السيمياء وجعلها منهجا مشرقا، ومتعطشا بمياه شلال، ظل ينتفض بحبر الناقد المتلهف لإشعال شمعة تضيء دهاليز تلك الوديان "فنحن مدينون فعلا لشارل ساندرس بورس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات"[3]، فهذا دليل على أن السيمياء لم توصد أبوابها أمام أي تصورات نقدية لامست بعطرها نسيم السيمياء، "فتتظافر هذه الجهود المتقدمة مع جهود لاحقة قدمها يلمسليف وبنفنيست وتروبتسكوي ومونان وبارت وكريستيفا وغريماس ولوتمان وإيكو...، مشكلة تيارات سيميائية متمايزة، ومتعايشة ضمن هذه "الإمبراطورية العلامية" التي تقدم

---

[1] ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي باننيه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ص26.

[2] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، ص69.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ط2، 1997، ص15.

نفسها علما شموليا يتسلط على سائر العلوم وبحكمها بوصفها "فيدراليات علمية" مرتبطة بقوانينه المركزية"[1].

فتنتقل السيمياء من خلية إلى أخرى، محاولة إبراز مسحة فنية متلاحمة، تنفض الغبار عن هوامش العمل الأدبي، لتلمع صفحاته، ويصل مبتغاه، وينهل من رغيف تلك الأيدي التي زرعت بذور ذلك الحصاد، وهذا من خلال آليات اعتمدتها في تحليل النص الإبداعي بذخيرته الأدبية والشعرية، فما علينا إلا التطرق إلى هذه القناديل التي ساهمت في سطوع ضوء المنهج النقدي السيميائي.

3- آليات أشغال السيمياء في النص الأدبي؟

للسيمياء آليات عديدة، تشتغل بها في النص الأدبي، لمعرفة كيف نسج النص واستخراج كنوزه ،فإنه لمن الأمر الصعب أن نضبط حيزا علميا، تمكث فيه أدوات المنهج السيميائي دون أي تشويش، وزعزعة لتلك الآليات التي تضع هذا المنهج في منزلق، فيظل مترددا بأحكامه التي غاصت في وحل الضوضاء، وانعكست بمختلف الهندام، قد أخاطه كل ناقد بلونه.

فإن كان الجانب الغربي من هذا البحث، قد أثرى رصيد السيمياء، فهذا لا ينفي نظيره العربي، الذي أنبت عدة سنابل في الحقل السيميائي، فكان الحصاد مختلفا، وممتزجا، فظهرت دراسة **محمد مفتاح لرائية ابن عبدون في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) ودراسة عبد الملك مرتاض السيميائية التفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، وتطرق بعض النقاد كعبد الله الغذامي، عبد القادر فيدوح...**، إلى قصائد جمة، مبدعين في فروسيتهم النقدية وإطلالتهم الشعرية، وإزهاقاتهم الإبداعية التي تلفظ أنفاسها وهي مرددة أين السيميائية؟، فهم كالظمآن الذي جعل مياه البحر متكأ، فيظل يشرب دون توقف، وبدون أن ينطفئ ضمؤه.

ولقد استوقفنا رحال الدرس السيميائي عند **عبد الملك مرتاض وعبد الله محمد الغذامي ومحمد مفتاح** لا للحصر، وإنما يعود السبب لتعلق حصيلتهم العلمية بهذا البحث، وجعله يتسم بالمرونة والانبساط.

---

[1] يوسف رغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص226.

أ/ عبد الملك مرتاض:

"أكثر النقاد مواكبة للمناهج النقدية الحداثية في الجزائر، يلبس لكل زمان لبوسه المنهجي، فهو متطور، ومجدد باستمرار"[1]، وهذا التعظيم هو نتاج نخبة من الكتب قد أدرجها في مساره النقدي: من "بنية الخطاب الشعري" "أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة" "تحليل الخطاب السردي"، "فإذا ما ألقينا نظرة عابرة على كتابات عبد الملك مرتاض في مجال السيمياء، فإننا نعترف مبدئيا بأن نظرة عبد الملك مرتاض للسيميائية في أبسط تعريفاتها تعني "نظام السمة"، أو الشبكة من العلاقات المنتظمة بسلاسل، والواقع أن مرتاض كثيرا ما يمزج في أعماله الإجرائية بين السيميائية والتفكيك"[2].

وهذا دليل على أن هذا الناقد قد رصع أفكاره النقدية بمختلف الجواهر الأساسية، التي انبنى على صرحها ذلك المعمار الفني، الذي أزاح الستار عن النص الأدبي بمقاربة نظرية، وممارسة إجرائية، تنكب على المضمون محاولة تفكيك ثغراته فـ"ليس هناك تحليل دون وجود التشفير. وهذا يعني أن كل تحليل يبدأ من تجمع للعلامات أو للممثلات التي تحيل إلى مجالي الموضوع"[3].

وهذا ما سعى إليه عبد الملك مرتاض بولوجه إلى عمق النص، والإحاطة بهيكله السيمائي، حيث "انطلق من المضمون إلى الشكل أو العكس، ومن ثم الابتعاد عن الرؤية التقليدية التي يحرص أصحابها على حصر نتائج، وإصدار أحكام جمالية حول النص الأدبي المدروس. والولوج إلى عالم النص الأدبي بدون رؤية مسبقة، وربما بدون منهج محدد وذلك انطلاقا من ثقافته الحداثية التي تبنى أساسا على تناول الخطاب والتعامل معه وفق قواعد النقد الجديد"[4].

---

[1] مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، ديوان المطبوعات الجماعية، بن عكنون، الجزائر د.ط، 2005، ص66.

[2] بشير توريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص138.

[3] جيرارد ولودال وجوويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامة، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ط1، 2004، ص137.

[4] طارق ثابت، عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي (المنهج السيميائي نموذجا)، الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص206.

فما عسانا أن نقول عن هذا الناقد، الذي حمل في ذخيرته المعرفية، وزاده الثقافي، وجرأته في التنظير، وإتقانه في التطبيق، إلا على أنه باحث قد أبعد عن القارئ تشتت الفكر، ولعثمة السؤال، وعقدة خطاه بين كلمات النص الإبداعي، ليرتقي به إلى المستوى الثقافي.

ب/ عبد الله محمد الغذامي:

يظهر على الساحة النقدية الناقد السعودي **عبد الله محمد الغذامي**، وذلك من خلال كتاباته، "تشريح النص"، "الخطيئة والتكفير"، "المشاكلة والاختلاف" حيث زاوج بين التشريحية والأسلوبية والسيميائية والبنيوية، وتطرق لبعض المفاهيم والمصطلحات، لا تخلو من أهميتها في حقل السيمياء.

وإن لم نستشف تلك الآراء الفكرية من رحم كتابات هذا الناقد، فهنا لا يعد حكرا وإنما لكثرة المعرفة العلمية، والموسوعة النظرية والتطبيقية في المجال النقدي، لدى هذا الناقد، الذي لا يمكن أن نضبط حصيلته في صفحات تعد.

ج/ محمد مفتاح:

هذا الناقد المغربي بحركته السيمائية، ومشروعه النقدي، وانجازه الفكري، قد عقد خيوط السيمياء حول عنق الأسلوبية والبنيوية والتفكيكية مستلهما منها الشمول والتطويق للعمل الإبداعي، فمحمد مفتاح يؤكد على أن "أية مدرسة لم توفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي
إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة".[1]

حيث تناول محمد مفتاح مصطلحي التشاكل والتباين، وتمعن في جانب المضمون والشكل في كتاب تحليل الخطاب الشعري "الذي يعكس هذه القراءة بوضوح تام، لما فيه من تنوع في النظريات التي تعامل معها، ولما يتوفر عليه من خصوصية منفردة ضمن النسق العام لمشروعه النقدي"[2] والمقصود من القراءة هي السيميائية ومدى تجليها في كتب محمد مفتاح.

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ط2، 1986، ط3، 1992، ص07.

[2] مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص 211.

فلقد أحصى تشاكلات الأصوات في بيت واحد من قصيدة ابن عبدون:

الدَّهْرُ يُفْجِعُ بَعْدَ الْعَيْنِ بِالْأَثَرِ * فَمَا الْبُكَاءُ عَلَى الْأَشْبَاحِ وَالصُّوَرِ؟ !

وأدرك أن معظم التشاكلات الصوتية تندرج ضمن حيز واحد، وهو الحلق (أ-هـ-ع-ح)[1]، فلا بد من وجود مرجعية، أو رصيد نقدي قد اتكأ عليه في إعطاء هذا التأويل الدقيق، في خاصية الأصوات ومخارجها وأنواعها، "فإذا كان من حق محمد مفتاح أن يؤول مثل هذا التأويل في الحروف الحلقية، فإن باب التمايز في التأويل، هو روح الإسقاطات الشخصية التي وسمت تأويليته"[2].

فنخلص من دراسات هذا الناقد، القليل من المبادئ والإجراءات، المنهلة من مخزونه التراثي العربي والغربي، وتطلعه النقدي لكل جديد لينبع هاجس لا يرضى عن السيميائية بديلا، وإن تضافرت مع الحقول الأخرى.

د/ مقاربات التحليل السيميائي:

ولقد أدرجنا في هذا العنوان بعض الأدوات الإجرائية في المنهج السيميائي، حيث خضعت عملية الانتقاء هذه لمرجعية نقدية قد اعتمدها عديد من النقاد، وما جئنا به سوى اقتباسات من بساتين تلك الدراسات، فكان من بينها:

1- سيميائية العنوان: La sémiotique de le titre

من المعروف عن العنوان، أنه ميزة فنية، يتوج بها نص الأديب، فيصبح محل الانبهار، أو صحراء قاحلة تزحف بها الرمال إلى وكر الاندثار، فليس من السهل أن ينطق لسان النص عن اسمه المختار، "فالعنوان باعتباره ملفوظا لغويا واصفا، يحيط بالنص ويتجاوزه، يتلبسه دون أن يخترقه، لأنه يظل دوما على مستوى آخر، وهو كذلك بسبب المكان الذي يشغله، والذي يفصله عيانا عن النص، دون إمكان اختلاطه به"[3]، إذ يحتمي المعنى تحت ظل العنوان، ويدعو شمس القارئ أو الباحث لإظهار العيان، وما

---

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 175.

[2] مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص 217.

[3] جوزيف كورتيس ج لينتفيلت ج بيزا كامبروبي، الكشف عن المعنى في النص السردي (السرديات والسيميائيات)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار السبيل، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2008، ص265/266.

يرمي له ذلك النص، باعتباره جزيرة من جذور الواقع، وأشجار الخيال، موشاة بقلم الإبداع.

كما يعد العنوان مركبا يستعيره القارئ في إبحاره داخل العمل الأدبي. من حيث أنه "النواة الدلالية الأصلية التي تتفجر منها الدلالات الفرعية الأخرى"[1] فيلتقط كل معتقد قد يستوعبه ذلك النص.

2- التناص La textualité:

يدل هذا المصطلح "التناص" وجود جانبين يصور كل منهما الناقد والكاتب صنعته الإبداعية، فهذا الأخير في مدى ثقافته، وتنسيق فقراته، ونحت سيمات أسلوبه الخاص، أما الناقد فيظل يفكك تلك النصوص، ويدعوها لانتسابها الصحيح، "فالتناص في مفهومه الحداثي مصطلح نقدي، وأداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية وإيديولوجية يتشربها المبدع، وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنية، ولقد استخدم النقاد المعاصرون مصطلح "التناص" كأداة إجرائية لنقد النصوص حين أصبحوا يتناولون النصوص الأدبية على أساس أنها نشاط ثقافي وجمالي في آن واحد"[2].

فالعمل الأدبي هو صفحات، جاءت بالقديم، وغازلت الحديث، فاغتنمت من المعاصر كل جديد، وتلاقحت في قالب عتيد، وقدمت نصا إبداعيا بسمة التجديد، يحيل الكلمة لكل ناقد في عمله فريد.

3- المربع السيمائي Le carré sémiotique:

يصف المربع السيمائي شبكة من العلاقات الدلالية بين عناصر النص التي تتبني عن طريقها ثنائيات مختلفة، قد لا تتوفر جميعها أو بعضها، أو قد يسقط عنصر مهم هو أساس ذلك النص الأدبي، إذ يعتبر "فونتاني أن المربع السيميائي لا يعمل على إبراز الطريقة التي بها تأخذ المقولة شكلا، ولا الطريقة التي يكون بها كل خطاب قادرا على خلق وإعادة تنظيم مقولاته الخاصة. إن بناء مربع سيميائي في أثناء تحليل نص يفترض أننا إزاء مقولة قارة منتصبة، ويكون تشكلها مكتملا، وحتى يتم إبراز الطريقة التي تدرك

---

[1] حسين فيلالي، السمية والنص السردي- دراسة-، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008، ص72.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص118.

بها مجموعة من الصور، وتنتقي وتعد إعدادا بهدف تنظيمها في شكل مقولات، ينبغي اللجوء إلى مناهج ونماذج أخرى".[1]

4- التشاكل والتباين Isotopies et Paradoxes:

إن ثنائية التشاكل والتباين قد استولت على النص الأدبي، فلا تكاد تخلو منه، باعتبارها أداة تكشف مدى تعالق مفرداته وتراكيبه، وحقله الدلالي، وفيما يتجلى تباينه من حيث الشكل أو المضمون.

وكل من التشاكل والتباين قد ظهرا في الكتابات النقدية، بمجالها السطحي، دون الإمعان في النظر إلى واضعه، أو مفهومه، ومرجعيته التراثية وضبطه، فما إن سمحت الفرصة لبعضهم، حتى خاضوا في غمار هذا الثنائي، وأرادوا أن يقتلعوا بعض الإبهام والغموض من مخزونه المعرفي.

فاستدعى منا الشغف، أن نظفر بتلك الرؤى الفكرية حول هذين المصطلحين من الناحية النظرية والتطبيقية في مجال السيميائية، ووضعها في صفحات، قد تنم عن بعض تلك الاجتهادات، التي سعت لاكتشاف مصدر هذه الآليات ضمن فصل موسوم بـ: "**مفهوم التشاكل والتباين في الدرس السيميائي**".

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص19.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفهوم التشاكل والتباين

1- مفهوم التشاكل:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- مرجعية مفهوم التشاكل.

3- إشكالية مفهوم التشاكل.

4- مفهوم التباين:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

5- مرجعية مفهوم التباين.

6- إشكالية مفهوم التباين.

7- الفرق بين التشاكل والتباين.

يعد عنصر التشاكل والتباين في الحقل السيميائي ميدانا، اتخذ من العمل الإبداعي درسه التطبيقي، من حيث التشابك الصوتي، والإفرادي، والتركيبي الدلالي، باعتباره عملية إجرائية تنبثق عنها عدة دلالات ورموز وقد تغلغلت داخل النص في محاولة لفك ذلك التشابك، لتنعت كل أديب بأسلوبه، ومدى فيض مفرداته، وقدرته في نسج نصه، وتضمين معانيه، كل هذا أوحى لنا لفت الانتباه لمصطلحي التشاكل والتباين.

فما مفهوم التشاكل؟ وماذا نقصد بالتباين؟ وما مرجعية كل منهما؟ وفيم تتجلى إشكالية المصطلح ؟ وما الفرق بينهما؟

1- مفهوم التشاكل:

أ- لغة:

جاء في **لسان العرب لابن منظور** في مادة [ش-ك-ل] "الشكل، بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول [...]، وقد تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهما صاحبه. كقولنا: في فلان شبه من أبيه وشكل وأشكلة وشكلة وشاكل ومشاكلة [...] والمشاكلة الموافقة والتشاكل مثله."[1]، فالتشاكل يظهر من خلال هذا التعريف أنه بمعنى التماثل أو ما يجب قوله عن شخص ما أنه مثل فلان، من حيث الشبه.

كما وردت لفظة التشاكل في **المعجم الوسيط** في قوله: "تشاكلا: تشابها وتماثلا [...] والمشاكلة: المماثلة."[2]

وذهب **محمد مرتضى الحسيني الزبيدي في تاج العروس** إلى أنه "[الشكل: هو الشبه]. قال أبو عمرو، يقال: في فلان شكل من أبيه، وشبه (و) الشكل أيضا: المثل تقول: هذا على شكل هذا، أي على مثاله، وفلان شكل فلان، أي مثله في حالاته.[...]، والمشاكلة: الموافقة، يقال: هذا أمر لا يشاكلك، أي لا يوافقك (كالتشاكل)".[3] فقد أكد على المعنى اللغوي الذي صاغه ابن منظور، وجعل من مصطلح التشاكل مثيلاً لمصطلح

---

[1] (ابن منظور) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد4، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1119، ص2310، باب الشين، مادة [ش - ك - ل].

[2] شعبان عبد العاطي عطية وأخرون، المعجم الوسيط، (مجمع اللغة العربية)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص491.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ت: عبد الفتاح الحلو، ج29، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1997، ص269-276.

التشابه والتماثل، فقوله فلان شبيه بفلان، واعتبار هذه الخاصية أو الهيئة تشاكلا، دليل على أن هذا الأخير يطلق على الظاهر، وما انجلى عنه من سمة أو هيئة أو خاصية، وربما الوصول إلى الباطن، من حيث العمل الإبداعي وتناصه، أو تداخله مع نص آخر يماثله.

بالإضافة إلى ما ذكر في **القاموس المحيط للفيروز أبادي** في مادة [ش ك ل] "الشكل: الشبه، والمثل، ويُكْسَرُ [...] والمشاكلة: الموافقة، كالتشاكل وفيه أشكلة من أبيه، وشكله، بالضم، وشاكل، أي: شابه. وهذا أشكلُ به، أي أشبه"[1] وهذا أيضا توثيق على أن التشاكل والتشابه والتماثل لديهم نفس المعنى، وأنهم مرتبطون بتفسير أي شيء ،قد يتقمص ملامح أو مظهر شيءٍ ما فيعود إليه، أو يتماثل معه.

وجاء في **معجم الرائد** أن مصطلح التشاكل لغويا، يحتمل مفهوم التماثل والتشابه والتوافق، في قوله: "تشاكل تشاكلا. (ش ك ل) الشيئان أو الشخصان: تشابها، تماثلا، توافقا."[2]

أما **معجم السرديات لمحمد القاضي** فيعرف التشاكل في قوله: "الملفوظ المتشاكل هو ذاك الذي يحمل تكرارا يوفر انسجام معناه"[3]، فكلّ هذه المصطلحات تشكل حقلاً دلالياً واحداً، للباحث أن يستعمل أحدهما للدلالة على الآخر، أو يساويه. هذا من ناحية المفهوم اللغوي، غير أن المعنى الاصطلاحي قد تشعبت أطواره، وصار لكل ناقد سلّما، ارتكز على مصطلح من منطلق ذاتي أو موضوعي، وصولا إلى دراسة نقدية تثري العمل الأدبي.

ب- اصطلاحا:

لقد تطرق للتشاكل من الناحية الاصطلاحية، عديد من النقاد والباحثين في مجال السيمياء وغيرها، فانجرف السيل منهمراً، وتزاحمت المفاهيم؛ حيث نجد **فيصل الأحمر يعرف التشاكل في كتابه** "**معجم السيميائيات**"، "إن التشاكل في المفهوم السيميائي الغربي آت في أصل الوضع من جذرين يونانيين، أحدهما هو (ISOS) ومعناه يساوي أو

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص450/449.

[2] جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص213.

[3] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص92.

مساوي، والآخر هو (TOPOS). ومعناه المكان، فقيل **Isotopies**، فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي، أو تساوي المكان، ومع مرور الوقت أصبح هذا المصطلح يطلق توسعا على الحال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة، أو علاقة الحالية ذاتها؛ أي في مكان الكلام، كأنهم يريدون به كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى، والباطنية المتجسدة في التعبير، أو في الصياغة الواردة في نسج الكلام."[1]

وما نلحظه في هذا التعريف أن التشاكل كان ضيق الحيز ومنغلقاً، غير أنه مع انفتاحه، وتسلله في غزل الكلام، احتل أدوارا كان صميم مشهدها البوح بما هو باطن، وملامسة الظاهر، والمجيء بما يساويه.

وجاء في "**قاموس السرديات لجيرالد برنس Gerald Prince**" "التشاكل Isotopy، تكرار الملامح السيموطيقية التي تشكل تماسك النص ... يشير المصطلح بالمعنى الضيق، إلى تكرار الوحدات الدلالية في النص (أو جزء منه). أما في معناه العام فإنه يشير إلى تكرار الوحدات على أي مستوى من المستويات."[2]، ولهذا يكون التشاكل علامة إجرائية داعبت النص الأدبي، وكشفت عن مدى تماسكه وانسجامه وترابطه، باعتباره خيوطاً منسوجة من عمل الأديب، فتثني على ذلك الأسلوب أو تدحضه.

أما **دانيال تشاندلر Daniel Chandler في كتابه "أسس السيميائية"**، فقد عرفه كما يلي: "التشاكل (Isomorphism)، يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى التطابق، أو التوازي، أو التشابه في الخصائص، أو الطرز، أو العلاقات بين (أ) بنيتين مختلفتين، (ب) وعناصر بنائية في مستويين مختلفين (ج)، وعناصر بنائية في مستويات مختلفة داخل البنية نفسها. ويستخدم بعض المنظرين مصطلح (التماثل) بالمعنى نفسه".[3]

فهو آلية تقوم على استنباط كل ما يجعل من العلامات أو الرموز أو النصوص، تتشابك وتتوافق، فيبرز تطابقها وتماثلها، ومدى انسجام وتماسك وحداتها الدلالية فـ: "التشاكل أو التشاكلات التي تضمن انسجامه، فيقال: بأنّ مقطعا خطابيا ما متشاكل إذا كان له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة، والمفهوم الأساسي للتشاكل يجب أن يفهم

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص235.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميرين للنشر و المعلومات، القاهرة ،مصر، ط1، 2003، ص100.

[3] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، ص439.

بوصفه "مجموعة متكررة من المقولات الدلالية (كلاسيمية) تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات، وعن حل ملابساتها موجهة بالبحث عن قراءة واحدة"[1]، فقد جعل من النص وحدة مترابطة ومتلاحمة، من خلال حكم الناقد السيميائي عليه، دون الإغفال عن سمته الجمالية التي أضفاها.

فالتشاكل أداة تطبيقية يتخذها الباحث السيميائي لتوليد الدلالات من رحم العمل الأدبي، وإحلال تلاصقها، وطيف الغموض الذي يغازل النص الإبداعي، لأن "التشاكل أهم الآليات الناجعة في محاورة النص، واستكناه عوالمه الخفية عبر تتبع السيرورة السيميوزيسية إلى إنتاج الدلالة وتداولها... المشاكلة أو التشاكل فرع من فروع السيميائية، تبحث في كيفية تشكل الدلالة ضمن مناخ استفهامي، مستقصية أثرها عبر المفردة والجملة والنص الأدبي ككل ،فقد خضع مصطلح التشاكل إلى تطوير وتوسيع على مستوى المفهوم والإجراء، حتى صقل على هيئة نظرية لتحليل النص من جميع جوانبه، متجاوزا البنية المعجمية السطحية إلى تتبع سلسلة الإحالات المنفكة من عقال المعنى على مستوى البنية العميقة"[2]، فلم يتم التشاكل على المستوى السطحي فقط، بل تعداه إلى المستوى العميق من الخطاب الأدبي، وما تؤديه الدلالة عبر المستوى الصوتي والإيقاعي والتركيبي والدلالي ....، والإلمام بخبايا النص الإبداعي.

فالتشاكل "أهم إجراء نقدي بوسعه الإحاطة أو الاقتراب من هذه التعالقات الغامضة، لما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد النص المتوارية وإعادة تفكيكها"[3]، وبهذا يسعى مصطلح التشاكل باعتباره عنصراً في الحقل السيميائي إلى رصد وتعقب حركية النص وانسجامه، وفك شفراته، "ونكون مجبرين على الاعتراف للتشاكل ليس فقط بوظيفة إزالة الغموض، لكن أيضا بالدور الأساسي في انسجام

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، ص81.

[2] وداد بن عافية، دلائلية التشاكل في "تنويعات استوائية" لسعدي يوسف – دراسات سيميو تأويلية، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط6، 2011، ص 273، 274.

[3] خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1996، ص170. نقلا عن وداد بن عافية، دلائلية التشاكل في تنويعات استوائية لسعدي يوسف- دراسة سيميو تأويلية، ص274.

الخطاب"[1]، إذ يوشح النص الإبداعي بتلاحمه، ونظامه، وتوحيد فقراته، كأنه جسم ينبض بالحياة، ويأخذ مكانته الأدبية من خلال تعدد ألحانه الفنية، ومسحته الجمالية التي تبرزها الصورة الإبداعية المتمثلة في التشاكل، وتغيره حسب مستويات النص الأدبي. "فهو رهين تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب، فكلما حدث ضغط لغوي على كلمة بعينها، أو على مرادفاتها، أو على تركيب يؤدي نفس الدلالة عبر مستوى معين صوتي – إيقاعي، تركيبي – نحوي، دلالي كان حضور التشاكل قويا في بناء الدلالة وضمان انسجام الخطاب"[2].

إذ لا تعد تلك المستويات بناءً فنيًا، تتكئ عليه المفردات بمحتواها الفارغ والجامد، والمجرد من المعاني، بل هي فيض من الدلالة وتزاحم في المعاني، فمن ناحية المستوى الصوتي مثلا نجد: "أن الأصوات في الشعر ليست سلسلة من الأحداث الفيزيائية المعزولة، وإنما هي سلسلة من المكونات الصوتية تتخذ وظيفتها الإيقاعية في اتحادها بالدلالة وإفصاحها عن المعنى"[3]، وهنا تتضح قيمة التشاكل الصوتي "الذي يصنع موسيقى الخطاب الشعري مع باقي عناصر الإيقاع الأخرى"[4].

ونجد **محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** يعرف التشاكل على أنه "موجود ملاصق لكل تركيب لغوي، .. وهو الذي يحصل به الفهم الموحد والموحد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، إذ يتولد عنه تراكم تعبيري، ومضموني تحتّمه طبيعة اللغة والكلام، باعتباره مفهوماً إجرائياً يبعد الغموض والإبهام اللذين يكونان في بعض النصوص، التي تحتمل قراءات متعددة"[5]،

---

[1] جوزيف كروتيس، سيميائية اللغة، ترجمة: جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص112.

[2] وداد بن عافية، دلائلية التشاكل، ص274.

[3] سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني– من خلال ديوان "قصائد"–، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص45.

[4] أحمد مداس، التشاكل و التباين في الخطاب الشعري (قراءة في الوضع التركيبي لقارئة الفنجان)، الملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط4، 2006، ص33.

[5] ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص21/20.

فالتشاكل في هذا التعريف يتجسد على أنه صفة ترتسم على سطح النصوص الأدبية، وتتوغل في المضمون، لينقشع عنه كل غموض، ويطفو على الساحة الفنية بشعاره المتمثل في التبسيط ونبذ التعقيد، وترسيخ سمته الأدبية واغترافه من منبع الشعرية، "فكثير من النصوص التي يصنفها النقد التقليدي في صنف النثر الخالص النثرية لا يكاد ينقصها من الشعرية شيء، بل إنها قد تفوق كثيرا من القصائد، شعريةً وأدبيةً، ذلك بأن المدار يقوم في هذا الأمر على هذه الأدبية التي ننشدها في أي نص إبداعي"[1].

وفي كتاب "**سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس لمحمد الداهي**" يعد "التشاكل مبدأ منظما، وعنصرا أساسيا لضمان انسجام الخطاب وتناسله ونموه"[2]، إذ يتضح من هذا القول أنّ مفهوم التشاكل أضحى ميزة تغذي النص الأدبي بزخم معانيه، واتساق تراكيبه وتعدد مفرداته، واختلاف أصواته للوصول إلى حقل دلالي مكثف بالإيحاءات، فتكون جملا متناسقة مشكلة فقرات منسجمة، "فالتشاكل يقوم على تكرار سمات عبر التركيب، ويؤدي هذا التكرار إلى انسجام الجملة وعدم الالتباس. ويقوم التركيب بعملية إضمار سمات وتنشيط أخرى قصد تحقيق هذا الانسجام".[3]

ويقول **عبد المجيد نوسي** في التشاكل، أنه آلية تمكننا "من وصف خاصية أساسية في النصوص وهي توفرها على مجموعة من الآليات التي تحقق الانسجام الدلالي، وتبرز أن الدلالة لا تمثل معطى يمكن التماسه بشكل قبلي، ولكنها تمثل نتيجة لاشتغال العناصر البنيوية في النص وتضافر وظائفها"[4]، لاستنطاق صفحات ذلك العمل الإبداعي، والسعي لتحقيق غاية الأديب من كتابة النص الأدبي.

ونستشف من هذه التعاريف الاصطلاحية لمفهوم التشاكل، على أنها مزيج من الدراسات التطبيقية، والإجراءات النقدية، توارت خلف قوام هذا المصطلح؛ لكي تشيد صرحا له باعتباره آلية جمالية وفنية وأساسية، تتغلغل في النص الإبداعي، وتفرض

---

[1] عبد الملك مرتاض، أ– ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، د.ت، ص146.

[2] محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 147.

[3] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، دار تريقال للنشر، الدار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 91.

[4] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية–التركيب–الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص94.

مكانتها كوسيلة لانسجام وتماسك العمل الفني، "فالمناهج النقدية المعاصرة لم تعد محايدة، فهي تتداخل مع حقول أخرى، تجعل الساحة النقدية في تفاعل مستمر، يأخذ اللاحق من السابق ويستفيد السابق من نتائج اللاحق، فالسيميائية في مدرسة باريس مثلا، وإن بدأت أدبية فقد احتكت بنصوص أخرى اجتماعية وثقافية، مثل سيميائية الأهواء والسيميائية البصرية، لذلك لم يعد من المجدي تراجع النقد العربي عن التفاعل مع التطورات الفكرية والنقدية في العالم".[1]

فهذا دليل على أن مصطلح التشاكل لا يخلو من مرجعية تراثية وعمل نقدي، أجاد فيه الناقد عند دراسته للنصوص الإبداعية، فكان له حق الأسبقية لهذا المفهوم، ألا وهو التشاكل.

فما يسعنا إلا أن نعرج على هذا التراث المعرفي، ونفصح ولو بقليل عن صاحب هذا المصطلح النقدي السيميائي، الذي رمى بسهامه في الساحة النقدية الغربية والعربية.

2- مرجعية مفهوم التشاكل:

التشاكل مصطلح إجرائي في تحليل الخطاب الشعري، و"أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو كريماص Greimas"[2]، فأخذ مكانته كأداة تصف للغة إيحاءاتها المتعددة وللخطاب دلالته المتشعبة، تجعل القارئ يقحم ذلك النص في كل تأويل يحتمل معناه، و"يعتبر كريماص Greimas أول من أدرج مفهوم التشاكل ضمن التحليل السيميوطيقي للسرد ... والغرض من دراسته هو البحث عن الانسجام الخطابي، والتأكد من صحة المقروئية وخلق وحدة النص".[3]

فالتشاكل من خلال هذا القول يعد سمة جمالية، تنم عن تقنية تعبيرية، قد اتبعها الكاتب أو بالأخص الشاعر في نظْم قصائده، وكذا يعتبر وسيلة تضبط النص، وتعطيه تماسكا وانسجاما، مما يسهل علينا قراءته قراءة صحيحة، تقف عند تفسير فريد للنص، "فغاية أي تحليل هي مطاردة المعنى وترويضه، وردّه إلى العناصر التي أنتجته".[4]

---

[1] وافية بن مسعود، مدرسة باريس السيميائية في أعمال رشيد بن مالك بين التبسيط والاختزال، الملتقى السيماء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط8، 2015، ص 02 .03.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 19.

[3] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص544-454.

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، الرباط، د.ط، 2001، ص10.

وبالنظر إلى ما جاء في صياغة هذا المفهوم لدى "**غريماس**" نجده قد شمل المضمون وما يمكن استنباطه من تلك الدلالة العميقة دون التطرق إلى الشكل الذي يعتبر المنفذ القاعدي، والنظام التركيبي للنص؛ بحيث يسمح للناقد بالجزم بأحكام أولية قد ترجمها العمل الإبداعي بخصائصه الخارجية، ومدى تسلسل خطابه وقيمته في تغيير الدلالة إذا ختل ذلك الترتيب المنطقي، "ومعنى هذا أن كريماص راعى القاعدة المعنوية وأهمل القاعدة التركيبية المنطقية".[1]

فما على غيره إلا أن يلتفت لذلك الجانب (الشكل)، بغرض الشمول لتلك الدراسة أو توسيع مفهوم التشاكل ليضم الشكل والمضمون فيأتي **فرانسوا راست François Rastier** ليوسع في مصطلح التشاكل، ولكي "يشمل المحور التعبيري أيضا"[2]، فالتشاكل عنده لا يقف على المحتوى فقط، وإنما يتولد من الشكل أو ما يعرف بالتعبير، "فهو لا يقوم على تكرار سمات دلالية فقط، بل على تكرار وحدات لسانية قد تكون صوتية أو صرفية أو دلالية"[3].

فبهذا يتمحور مفهوم التشاكل ضمن حيزين هما: المضمون والشكل، بحيث "لا يرى راستي F.RASTIE التشاكل منحصرا في جانب المضمون Contenu، فقد يتجلى في الشكل بصور مختلفة، كأن يكون صوتيا، نبريا، إيقاعيا، منطقيا، معنويا."[4]، ولقد اتفقت معه في ذلك **جماعة مو Groupe M** [(*)] التي اعتبرت مصطلح التشاكل حلقة معرفية، محيطها الشكل، ومساحتها المضمون، وكلٌّ يساهم في تدفق المعاني المستوحاة من ذلك النص الأدبي ضمن المستوى السطحي أو العميق.

وصولا إلى الناقد المغربي **محمد مفتاح** في كتابه "**تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**" الذي طور المفهوم باعتباره "تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص22.

[2] يوسف وغليسي، مناهيم التشاكل (ISOTOPLE) في السيميائيات العربية المعاصرة، الملتقي السيمياء والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط4، 2006، ص37.

[3] عبد الإله سليم، البنيات المتشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، ص93.

[4] منصوري مصطفى، بنية التشاكل والتقابل في مقدمة معلقة عبيد بن الأبرص، محاضرات الملتقى السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، محمد خضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2002، ص334.

(*) جماعة "مو" : فرانسيس إدلين وجان ماري كلينكنبرغ وفيليب مانغيه، من أبرز دعاة إحياء البلاغة القديمة وتجديدها، وتوسيع إطارها لتشمل كل الحقول الإنسانية، انطلاقًا من اللغة إلى علم العلامات والفنون جميعها.

بإركام قسري، أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمنا لانسجام الرسالة".[1]

وما نستخلصه من هذه المرجعية لمصطلح التشاكل، أن **كريماص Greimas** كان رائده حين أوثق أسسه على المضمون، وتسليط الضوء على جمالية هذه الأداة الإجرائية، ومدى إبراز فنية العمل الأدبي، وانفتاحه على عدة دلالات بعيدا عن كل تضييق، أو ما يجعل منه نصا منغلقا عن تلك المعاني المحيلة له، ليسارع **فرانسوا راست Françoi Rastier** في سد ثغرة تلك الرؤية النقدية، وإحاطته بالمظاهر الشكلية لدى الملفوظات، والتركيز على الجانب التعبيري، بوصف التشاكل تقنية مبنية على ثنائية المضمون والشكل ،حتى ارتقى بمفهومه ضمن آليات التحليل السيميائي للخطاب الشعري المعاصر، واغترافه للعديد من المصطلحات قد سقيت من ذلك المنبع نفسه الذي نمت منه أوراقه في ثوب جديد اصطلح عليه بالتشاكل.

3- إشكالية مفهوم التشاكل:

هناك كثير من التداخلات في مصطلح التشاكل قد نجد معظمها تتمثل في:

التشاكل عند **محمد مفتاح** في كتاب "**التلقي والتأويل**"، الذي يعتبره "نظرية لتحليل النص من جميع جوانبه شأنه شأن كل مفهوم موسّع ... مما يجعله يجمع بين التحليل المفردي والتحليل الجملي والتحليل النصي ويتجاوز المعاني الظاهرة في النص إلى إيحاءاته الكاشفة"[2]، فهو يتم على مستوى الجملة، أو الخطاب، أو الدلالة، وصولا إلى الشكل أو التعبير.

كما نجد **عبد القادر فيدوح** يصطلح عليه بالتشاكل، ويقدم نموذجا للتحليل تمثل في تشاكل الجمل، وكذا تشاكل الألفاظ.[3]

بالإضافة إلى **كتاب صلاح فضل** "**الأساليب الشعرية المعاصرة**" يوجزه في عنصر يسمى بمعادلة التشاكل.[1]

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص25.
[2] محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص159.
[3] عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2009، ص130-138.

وهناك من استعمله في تحليل الخطاب الشعري على أنه مرادف لمصطلح **المشاكلة** التي "هي ترداد كلمة مرتين بنفس المعنى."[2] ويقصد من هذا التعريف تكرار كلمة من المعنى نفسه، فيلامس المضمون دون شكل، وتقف عند المستوى الدلالي لتدعو النص بالبوح عن معناه.

كما تعد المشاكلة: "ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته"[3]، ويتفق معه في ذلك **مصطفى عليان عبد الرحيم "تيارات النقد الأدبي في الأندلس"**.

ولقد ذكر **عبد الله محمد الغذامي** مصطلح المشاكلة في كتاب عنوانه "**المشاكلة والاختلاف**"، وكذلك **عبد الحميد مصطفى** السيد في كتابه الموسوم بـ "**دراسات في اللسانيات العربية (المشاكلة – التنغيم – رؤى تحليلية)**"، حيث ألم بحقلها المعرفي، من حيث المستوى الصوتي، والنحوي والدلالي، ويخلص في خاتمة بحثه إلى أن "المشاكلة ظاهرة واسعة، يتخرج عليها ما لا ينحصر من الصور اللغوية".[4]

وفي **كتاب شروح التلخيص للخطيب القزويني وابن يعقوب المغربي وبهاء الدين السبكي**، يصطلح عليه بمفهوم المشاكلة التي هي "ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا، كما لو قيل لك أسقيك ماء فقلت بل اسقني طعاما فقد ذكرت الإطعام بلفظ السقي لوقوعه في صحبة السقي، ثم أن المتبادر من المنصف أن المشاكلة مجاز لغوي لأنها كلمة مستعملة في غير ما وضعت له".[5]

---

[1] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1998، ص302.

[2] منير سلطان، البديع في شعر شوقي، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، د.ط، 1986، ص141.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي و مجموعة، الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، دط، د.ت، ص122.

[4] عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية (المشاكلة -التنغيم-رؤى تحليلية)، دار الحامد، عمان، الأردن، د.ط، 2003، ص32.

[5] الخطيب القزويني وابن يعقوب المغربي وبهاء الدين السبكي، شروح التلخيص، ج4، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط4، 1992، ص309–310.

وهناك من يترجمه **بالتماثل** الذي قد "يأتي عن طريق المصاحبة وهذا اللون التعبيري أطلق عليه القدماء اسم (المشاكلة)"[1]. ويتضح من مفهوم التماثل أنه خاصية يتسم بها النص الأدبي من حيث مستويات الخطاب، وخاصة البنية الصوتية التي من خلالها "نلحظ أن أصوات الكلمة الواحدة قد يؤثر بعضها في البعض الآخر، كما نلحظ أن اتصال الكلمات في النطق المتواصل قد يخضع أيضا لهذا التأثر"[2]، مما يمنح العمل الإبداعي قيمة فنية تميزه عن غيره في البنية الإيقاعية، وتماسكا جماليا "فالغاية من التماثل في حقيقة الأمر؛ هو إحداث الانسجام في البنية".[3]

ولقد استعمله **عبد الملك مرتاض** باعتباره "ظاهرة اقترضها من اللسانيات الحديثة، من خلال ما يعرف بالتغير اللغوي، فالمماثلة تكمن في تغيير صوت معين ليماثل صوتا آخر على مستوى المخرج أو الصفة".[4]

ويوظفه بمصطلح التشاكل الذي يقوم على "الجمع بين دلالتين في وحدة كلامية واحدة تشتركان في جميع الخصائص المورفولوجية والنحوية والإيقاعية وكذا المعنوية"[5]، فالنص نسيج تعالقت ألفاظه وتجاورت، فكان انتسابها قيد التحديد، بأسلوب سهل وبسيط، وبعيد عن كل تعقيد، فهو نص كثرت معانيه وتصافحت مفرداته لتنشأ طريقا عتيدا، يسمح بالتوغل داخل الوحدات المكونة للنص الأدبي، أو الخطاب الشعري، والمعروف عن عبد الملك مرتاض أنه يزاوج بين مصطلحات ودراسات عديدة، فتارة يترجمه إلى مفهوم التشاكل، وتارة أخرى إلى المشاكلة، المماثلة، التماثل.

بينما يترجمه **سعيد علوش بالتناظر** الذي "اقتبسه غريماس عن الفيزياء، وهو مفهوم مركزي في السيميائية، إذ يعني مجموع المقولات السيميائية التكرارية، التي

---

[1]محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1995، ص316.

[2]إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، نهضة مصر، مصر، د ط، د ت، ص106.

[3] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف عبد الله العشي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010-2011، ص36.

[4] إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة "قراءة في كتاب نظرية القراءة"، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين و البحث، بسكرة، الجزائر، العدد 2010، ص63.

[5]المرجع نفسه، صفحة نفسها.

يتضمنها الخطاب، ترداد مقولات سيميائية تسهم في إمكانية التأويل الأحادي الشكل للخطاب والقصة، وذلك باختزال الإبهامات التي تقود البحث إلى التأويل الواحد"[1]،إذ يعتبر أداة إجرائية، لديها أهمية في إبعاد الغموض والإبهام الذي يطفو على الوحدات الدلالية، والألفاظ التعبيرية في الخطاب الشعري.

وفي الأخير نخلص إلى أن مصطلح التشاكل قد تعددت ترجمته وكذا مرجعيته، إلا أنه قد حظي بأهمية كبيرة، برزت في تسارع النقاد لتضمين هذا المفهوم المعاصر وإن اختلفت تسمياته من التشاكل، التناظر، التماثل، المشاكلة، التكرار، الإطراد ...إلخ.

فهذا لا ينفي تصوره آلية مركزية في التحليل السيميائي للنص الشعري، بتعامله مع الألفاظ والمعاني التي هي محور كل عمل إبداعي، ووسيلة لاندثاره أو لارتقائه، إذ "لابد من انتقاء اللفظ اللائق الذي يكسب المعنى بهاء ورونقا"[2]، فتكون وظيفة التشاكل استخراج المفردات من نهرها الغائر، والكشف لأعين القارئ، بما تحمله من مدلولات، تفتح له أكثر من باب، ليتطلع على مختلف التأويل والانفتاح الذي يستلهم مضمون ذلك النص الأدبي، المزهر بتقابلاته وتناقضاته، وتشاكلاته، وتضاد وتباين مضمونه وأشكاله.

غير أن هذا الأخير رهين لمصطلح التشاكل من حيث الوظيفة والأهمية، وكذا الغرض من استعماله، فلا ضير في التطرق إليه والتعريف بأبعاده التي اهتمت بنفض الغبار عن الأعمال الفنية، وتثبيت جمالياتها الإبداعية وانفرادها في الساحة الأدبية.

4- مفهوم التباين:

أ- لغة:

ورد في **لسان العرب لابن منظور** في مادة (ب ي ن) "والمباينة: المفارقة وتباين القوم: تهاجروا [...]، وتباين الرجلان: بان كل واحد منهما عن صاحبه، وكذلك في

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص220.

[2] مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص125.

الشركة إذا انفصلا، وبانت المرأة عن الرجل، وهي بائن: انفصلت عنه بطلاق"[1]، فيتضح من هذا القول أن التباين كل ما يعني التباعد والتضاد والتخالف.

كما جاء في تاج العروس: "(وباينه) مباينة: (هاجره) وفارقه (وتباينا: تهاجرا)، أي: بان كل واحد منهما عن صاحبه، وكذلك إذا انفصلا في الشركة"[2]، وهو ما يتفق مع ابن منظور، واعتبار التباين صفة تطلق على كل فراق أو اختلاف بين الشخص وصاحبه، أو كلمة وغيرها، وإن كانت الكلمة نفسها تتكرر، ففي هذا تأكيد على المفهوم اللغوي لمصطلح التباين، الذي يخترق الألفاظ بمعانيها المنفردة، ومفرداتها المختلفة، فيجعل من النص الشعري تركيبا تصوغ أسطره استقلالية الكلمة، ومدى تأثيرها في العناصر التي تجاورها ليصل المعنى المراد، ويمهد لباقي الدلالات.

وفي معجم الوسيط يذكر مفهوم التباين في قوله "(تباينا): بان كل واحد منهما عن الآخر، ويقال: تباين ما بينهما: افترقا وتهاجرا، واللفظان (عند المناطقة): اختلف مفهوم مدلوليهما"[3]، إذ يعني باختلاف المعنى وإن تشاكلت الكلمات أو الجمل.

وفي الأخير يمكن القول أن التعريف اللغوي لمصطلح التباين، قد تطابق من الناحية المعجمية، في حين أنّ المعنى الاصطلاحي تنوعت مساراته، ومقوماته السياقية التي اتبعها كل باحث في دراسته.

ب- اصطلاحا:

يرى **عبد الملك مرتاض في كتاب "نظرية القراءة"** أن التباين "مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول، بحيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ كقولنا مثلا: الصباح هو المساء فهناك دالان يبدوان متباينين إذ أحدهما يعني الصباح، وأحدهما الآخر يعني المساء، بيد أن لفظ العلاقة "هو" هنا، هو الذي

---

[1](ابن منظور) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الأفريقي المصري، لسان العرب، مجلد1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج5، ط1، 1119، ص404، باب الباء، مادة [ب ي ن].

[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: على هلالي، مراجعة: مصطفى حجازي و مجموعة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج34، ط1، 2001، ص300، باب النون، مادة [ب ي ن].

[3] شعبان عبد العاطي عطية ومجموعة من معجمين، المعجم الوسيط، ص80.

أفضى إلى تفاعل هذه العلاقة بينهما فجعلها شيئا واحدا"،[1] فبهذا التعريف يكون على القارئ أن يتسلح ببعد النظر والعمق في التأويل، مما يمكنه من فهم تلك الدلالة.

ويذكر **محمد مفتاح** مصطلح التباين على أنه "أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية؛ وقد يكون مختفيا لا يُرى إلا من وراء حجاب، وقد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة"[2]، فهو خاصية شملت الظواهر الإنسانية من الفراق والابتعاد، والظاهرة اللغوية من تباين وتضاد في البنية الصوتية والتركيبية وكذا الدلالية.

ويضع **سعيد علوش** تعريفا اصطلاحيا شاملا لمفهوم التباين في قوله: "تمايز الأشياء بضدها، و(التباين) اصطلاح شكلي، يعني تباين الألوان، وبقع الضوء والظلام في الصورة/ اللوحة/ التمثال، و(التباين) في الأدب، يدل على اشتمال الموقف على حالات متعارضة تؤدي إلى مغايرة، تحدد أبعاد الصراع الدرامي. و(التباين) هو كذلك، أحد قوانين الترابط الأساسية، وحالة موضوعين متساويين في الذهن."[3] إذ يتضح من تعريف سعيد علوش أن التباين صفة لصيقة بالظواهر والأدب، وحتى القوانين ومدى تناقضها مع الذهن. فهي أفكار متشابكة تتملك النص وتعكس دلالتها بتراكم معنوي، أو نحوي، يحيل إلى تقابلات.

ونجد من يعرف التباين "بالظاهرة اللغوية العامة، بحيث يعبر عن التنوع الثقافي الاجتماعي في المجتمع اللغوي الواحد."[4] فبخلاف قيمته الأدبية، تظهر مكانته الأساسية كعنصر مساهم في تعدد الثقافة في اللغة الواحدة، وهذا بتنوع ألفاظها من خلال تضادها وتباينها، فهو سبيل أو طريقة لاكتساب حقول معرفية، ودلالية وتعبيرية مختلفة المعنى والشكل، و"يشترط في تركيب التباين وجود طرف ثالث ما، يحدد العلاقة بين الموضوع

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2003، ص137، نقلا عن: صالح لحلوحي، التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، جامعة محمد خيضر ، مجلة الأثر، العدد17، بسكرة، الجزائر، 2013، ص127.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ص71.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص55.

[4]وليد العناتي، التباين و أثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية، دار جدير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص11.

والمحمول، أو المسند والمسند إليه، وهو الذي يمكن أن يقوم على حد أدنى من الكلام متمثلا في بنية ما، حيث إن أدنى ما تحتمل هذه البنية؛ وجود لفظين معا وشيء يربط بينهما، وآخر يباين بينهما، فإنه لمعروف لدى السيميائيين أن التباين يكون موقرا بشيء من الانزياح بين وحدتين اثنتين، أو جملة من الوحدات؛ فيكون ذلك أول الشروط لظهور المعنى"[1] فلا تخلو أي بنية من ثنائية التشاكل والتباين، فما إن ائتلفت الألفاظ، اختلفت المعاني، والعكس.

ويوضح **عبد الملك مرتاض في التحليل السيميائي للخطاب الشعري [تحليل بالإجراء المستويات لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي*]** مفهوم التباين "الذي يطلق عليه باللغة الفرنسية (Hétérotopie) حيث أن هذا المصطلح منحوت من لفظين إغريقيين، هو أيضا، هما (Hétéros). ومعناه "غير" أو "آخر"؛ و(HOPOS) ومعناه، كما كنا ذكرنا ذلك من قبل، "مكان". فكأن "الإيزوطوبي" إنما هي "المكان الآخر" في مقابل "تساوي المكان"[2]، فإن كان التشاكل بمنحدره الإغريقي يقصد به تساوي المكان، فالتباين كان له أن يكون المكان الآخر، وهذا بمعنى التماثل والاختلاف، أو التشاكل واللاتشاكل، والجمع بين أمرين، يوجد تباعد بينهما. ف"يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن التباين لا يكون إلا على أساس من التشابه الذي يعتبر بمثابة دعامة يرتكز عليها"[3] فلا ضرورة للتطرق إلى الاختلاف إذا لم يكن هناك تشابه.

لكن بالنظر إلى مصطلح التباين، نجد أن القليل من الدراسات التي عنيت به، وألمت بخصائصه، وأولته الاهتمام الكبير، بمقارنة مصطلح التشاكل، الذي حظي بصيغ الاشتغال، وعنصر الافتعال، من بنية الأصوات وتركيب النص أو الخطاب الشعري، وإيحاءاته المنتشرة على صفحات المتلقي، المتشدقة للإظفار بالمعنى الحقيقي لذلك الفن الأدبي، فالتباين رغم عرجه، إلا أنه اتخذ العالم متكأ، ولبث بين الشيء وظاهره، وفي

---

[1]ينظر: عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري [تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي]، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص23.

* قصيدة شناشيل ابنة الحلبي، لـ الشاعر بدر شاكر السياب.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] صالح لحلوحي، التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، جامعة محمد خيضر، مجلة الأثر، العدد17، بسكرة، الجزائر، 2013، ص127.

علاقته بما يجاوره، ووجوده المترابط بوجود غيره، فإن لم يكن هناك تباين، فما للتشاكل محل في الخطاب الشعري، الذي هو فيض من الدلالات تترجمه تداخلات واضطرابات يحملها الشاعر على أنقاض اللغة، بألفاظ تضجع المعاني من مرقدها وتتصارع مع حلمها وحقيقتها، بغية إيصال المعنى المبتغى "فاللغة دلالات ميتة أو مجمدة أو معطلة، وإنما الذي يمنحها الدلالة والتجدد والحياة هو الأديب الذي يصطنعها، والشاعر الذي يتعامل معها بحميمية وعشق حين يكتب بها شعره"[1].

غير أن تطرقنا له في مفهوم التباين، هو انعكاس لضوء نجوم لمعت في الرؤى النقدية، دون وضع الحجب على كل مرتكز، ومن كان يتوارى خلف تلك الدرر. فلا يصح إلا بذكر المستند ووضعه في صفحات لا تجف مع الوقت والزمن، فهو المرجع والمصدر لهذا المصطلح، وإن سبق معناه باسم غيره.

5- مرجعية مفهوم التباين:

إن معظم الدراسات النقدية لم تتطرق لمصطلح التباين بمفهومه المعاصر، وإنما اصطلحت عليه بالاختلاف والتضاد، والتقابل... كعلامة ظاهرة في النص الأدبي، مثلها مثل الطباق والسجع ...، وقد تكون في البنية العميقة، فتستدعي الكشف، والتفسير، والتحليل، والحكم عليها بالإيجاب أو السلب، فهي وإن عدت أداة إجرائية، تظل صفة جمالية أو طريقة فنية، وربما تقنية كتابية يتحلى بها الشاعر في نصوصه المختلفة.

ومن المعاجم التي أفردت تعريفا له بالمعنى اللغوي أو الاصطلاحي "معجم المطلع لأبي الفتح البعلي الحنبلي (ت709 هـ)، والقاموس المحيط للفيروز أبادي (ت 817 هـ)، ومعجم التوقيف على مهمات التعاريف لعبد الرؤوف المناوي وكذلك كتاب التعريفات للشريف الجرجاني (ت 826 هـ)."[2]

فلقد اعتنقت ولو جزءا بسيطا من هذه الظاهرة التي تميزت بالشمولية، وتتابع الألفاظ وأبنيتها. واقتحامها الأشكال اللغوية وغير اللغوية، حيث توارت بين أطياف تلك المصطلحات التي هي وليدة تلك الدراسات والنظريات النقدية، "فنظرية التباين أوفر حظا

---

[1] عبد الملك مرتاض، ألف- ياء- تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد-، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، د ت، ص59.

[2] محمد دبيح، ثنائية التشاكل والتباين في الخطاب النقدي المغاربي الجديد، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد 10، بسكرة، الجزائر، 2014، ص200.

من غيرها؛ ذلك أنها استثمرت مستخلصات النظريات الأخرى. فأفادت من القياس والسماع في ترجيح أحد الوجهين، وأفادت من الحمل على اللفظ والحمل على المعنى في توجيه صورة التباين، وأفادت من التعليل في المستوى التفسيري لورود الظاهرة على وجوه متباينة."[1]

إذ ضمت في كينونتها كل تفسير، وإحصاء وتعليل ...، قصد تشييد تلك الألفاظ الجوهرية، والمعاني بألوانها الفنية، لترسم لوحة جمالية، مستوحاة من الواقع بصور خيالية، في قالب نصوص شعرية.

ورغم هذا فنحن نلفي وجود القليل من المخزون المعرفي، في مجاله التطبيقي، وعدم التحديد الدقيق لأصوله التراثية التي من خلالها اتخذ كأداة إجرائية، تصطلح بهذا المفهوم عند كل ناقد تبناه في نتائجه العلمية، فغدا حجة الباحث إن اختلف الدال واتفق المعنى.

إذ نجد في الأبحاث النقدية المعاصرة عبد الملك مرتاض في كتاباته، "نظرية القراءة – التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي لبدر شاكر السياب..." يعتبره مماثلا لمصطلح اللاتشاكل والتناقض والتضاد.

ومحمد مفتاح في كتاب "تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)" على أن مصطلح التباين يتواجد حيث التشاكل فهما "أساسيان في أي مستوى لغوي، ومنه المستوى التركيبي فقولنا التشاكل والتباين شموليتان"[2]، وهذا ما يترجم تلك الذاتية في الطرح، والتفرد في الاستعمال، وحتى النهل من غير إمعان، واستخدام ما سبق تأكيد على هذا المفهوم النقدي باعتباره اللفظ المرادف لمصطلح التباين.

ومن هنا أرست أقلامنا بعض معتقدات الاتجاه النقدي، وتجسيده لتلك الأداة، سواء بمنهج نظري، أو دراسات تطبيقية، باختلافاتها اللفظية واتحادها في المعاني والإيحاءات الدلالية، لمصطلح التباين، وما اندرج عنه من إشكالية في الترجمة، وإفشاء تسميته

[1] وليد العناتي، التباين وأثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية، ص324.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص79.

الاعتباطية، فهو "لم ينل الحظوة من التنظير، بالرغم من مصاحبته للتشاكل في كل الدراسات"[1].

6-إشكالية مفهوم التباين:

وفي تطرقنا لإشكالية المصطلح (التباين)، ألفينا بعض الدراسات النقدية، والكتب الأدبية والعلمية، التي اصطلحت عليه بهذا المفهوم، أو بلفظ يماثله في المحتوى، فأدرجنا بعضها على سبيل التمثيل:

الاختلاف (Différence) "وهو يدل على الشيء المغاير المختلف"[2]، الذي يمنح النص التفرد والتميز عن غيره.

بالإضافة إلى **عبد العزيز حمودة في كتابه** "**المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**" الذي يولي أهمية لمصطلح الاختلاف، بعدة براهين كان أوضحها " لكي تعبر أي دالة في لغة ما عن معنى يجب أن تختلف عن الدالات الأخرى: ونفس الشيء بالنسبة للمدلول، إذ إن كل مدلول في نسق لغوي يجب أن يختلف -مهما صغر حجم التضاد- عن كل المدلولات الأخرى، إن الاختلافات أساسية لكي تعمل العلامات في اللغة"[3]، فهو بهذا عنصرٌ فعال، يندرج ضمن النصوص الأدبية، وسياقاتها اللغوية والمعنوية، ذلك "أن كل نص ينطوي على اختلاف، هذا الاختلاف ليس من قبيل التفرد، وإنما نتيجة الخاصية النصية نفسها"[4]، إذ يتجلى في كل حقل دلالي ونسق لفظي، المكون لوحدات النص الشعري.

ونجد **عبد الله محمد الغذامي في كتاب** "**المشاكلة والاختلاف**" يصل إلى مجموعة من النتائج تخص مفهوم الاختلاف ومدى قيمته، في قوله: "لم يبحث الجرجاني عن المشاكلة بين الشيئين اللذين هما غير متشاكلين، بل إنه ليرى أن جمع المتنافرات

---

[1] مريم مكي، بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر- دراسة تحليلية-، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص: تحليل الخطاب والنقد المعاصر، إشراف: خيرة حمد العين، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر-2013-2014، ص71.

[2] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص360.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص329.

[4] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1998، ص 123.

والمتباينات هو إلى الشاعرية أقرب من الجمع بين (الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع)"[1]، فأصبح ميزة تنافسية، لدى الشعراء، والإعلاء من شأن اللغة الشعرية التي طغت على النصوص الفنية، لترقى بها إلى العالمية، وإيصال الغاية المنشودة، بأساليب جمالية تنميقية.

كما يدعونا **محمد عبد المطلب في كتاب "بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي"** إلى أنه " يجب أن نلاحظ وجود عملية ذهنية أخرى تلازم التخالف، وهي عملية الحضور والغياب، إذ إن الطرف الحاضر يعادل بالضرورة طرفا غائبا، ومن هنا يكون التأثير الدلالي مزدوجا، من حيث يؤدي الحاضر دوره التعبيري، ثم يتبعه الغائب بأداء دوره من خلال حركة الذهن، ومن هنا يكون هذا اللون من الأداء على مستوى كبير من الثراء و الغنى الذي يؤكد شاعرية الشاعر وشاعرية صياغته في آن واحد"[2].إذ يتضح لنا من هذا القول أن الاختلاف ينبني على معنيين، الأول يتمثل في المعنى الحاضر؛ وهو الظاهر على البنية السطحية للنص، والتأويل الأولي له، والثاني يتمظهر في المعنى الغائب؛ وهو الذي يقطن بين تلك الدوال ومدلولاتها، وعلاقتها بما يجاورها، من فيض تلك البنية العميقة الموغلة في العمل الشعري.

وفي **محاضرات الملتقى الرابع "السيمياء والنص الأدبي"** يعرف **أحمد مداس** التباين بأنه "الاختلاف في التأليف اللغوي"[3]. أي أنه نتاج ذلك التنظيم والتأليف للألفاظ في النص الأدبي. ومدى اقترابها من الحقيقة، أو إحلالها في قالب المجاز، فتخز نفس القارئ رغبة الاستيعاب والربط بين الدالين ومدلولهما، ولو من باب الخيال، فيظل يدق ناقوس تلك الإيحاءات، حتى ينقشع ذلك الظلام، الذي خيم في غطائه عنصر الاقتران.

اللاتشاكل: عند محمد مفتاح "على أن الأمر أكثر صعوبة في الاستعارة الكثيفة والمتنوعة، فقد يظهر الكلام إذا كانت الاستعارات الكثيفة منقطع الصلات بين أجزائه فيصير اللاتشاكل Allotopie، هو المهيمن"[4].

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في التشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص18.

[2] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ص234.

[3] أحمد مداس، التشاكل والتباين في الخطاب الشعري، ص 18.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص28.

المقابلة: "وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب كقوله تعالى:﴿ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَٱتَّقَىٰ ۝ وَصَدَّقَ بِٱلْحُسْنَىٰ ۝ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلْيُسْرَىٰ ۝ وَأَمَّا مَنۢ بَخِلَ وَٱسْتَغْنَىٰ ۝ ﴾ [الليل: 5–8]، وكقوله تعالى:﴿ وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ ٱلْخَبَٰٓئِثَ﴾ [الأعراف: 157]"[1].

ونجد **محمد مفتاح** يذكره بمصطلح التقابل في قوله " فقد يتوقع المتلقي هيمنة التقابل في الأسطورة، وفي أي خطاب آخر"[2]، وكذا التطرق إلى دراسة عناصر عديدة من التقابل، أحصاها في التقابلات التناقضية والتضادية، التقابلات التكاملية، التقابلات المرتبية.

كما يصطلح عليه **بالمتناقضات،** في قوله: "وأما الواسطة البلاغية فهي تزيل الفروق بين مجالين مفهوميين، وتدمج بينهما (إدماج المجرد بالمحسوس) وهي تكثر في أنواع من الشعر الذي يريد أن يحقق الانسجام في الكون بجمعه بين المتناقضات"[3].

بالإضافة إلى بعض المفاهيم التي استحوذت على مدلول التباين دون التصريح بلفظه، من الطباق، والتضاد ... إلخ، فكل هذه الاصطلاحات السابقة، ما هي إلا اجتهادات، للظفر بالقليل من تلك الدراسات، ونسخها في صفحات، قد تفي بلفت الأنظار، لتعدد مفاهيم هذا المصطلح النقدي، الذي يتماشى مع مفهوم التشاكل.

7– الفرق بين مفهوم التشاكل والتباين:

إن ما قمنا بدراسته في مجال "التشاكل والتباين" تمثيل لكل مفهوم، بما يميزه عن غيره، وبالنظر لأوجه التشابه والعلاقة بينهما، نجد "أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة"[4]، فما إن ائتلفت الألفاظ، حتى اختل المعنى، وكان تأويله مرتبكا، وليس رهين الثبات، "فالتشاكل والتباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر"[5].

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الطميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص304.

[2] محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص163.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص21.

[5] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص238.

فنعتبر أن النظرية النقدية السيميائية تستعمل مفهوم التشاكل والتباين، كأداة إجرائية، تساهم في توليد الدلالة وانتظام دوالها، ومدى انسجامها، وترابطها، وتلاحمها مع بعضها، مشكلة نصا تعبيريا، يبوح بتلك المعاني المنشودة من طرف العلامات الصوتية، والنحوية، والتركيبية، وصولا إلى مستويات البناء النصي، ومتنه الموشح بمفردات، تنحني أمام كل قراءة سطحية وترفع يدها ملوحة، تنادي الناقد المتمكن، الذي يصوغ الأسطر بميلها الصحيح، ويطوى كل تبرج يخفي حقيقة النص، وإبعاده عن التدقيق.

وفي الأخير يمكن القول إن ما شمله الفصل الأول الموسوم، بـ: "**مفهوم التشاكل والتباين**"، هو ما خطه حبر الناقدين، واستخلصه بعض السيميائيين، في زحزحة حجب الغموض عن المصطلحين، وإبراز قيمته، واستغلاله في النصوص الشعرية المعاصرة.

فكان كل ذلك على سبيل التنظير، يستدعي منا تأسيسا وتطبيقا قصد التوضيح، وتصنيف هذه الأداة، إذا كانت ذات أهمية، أم أنها لا ترقى أن تكون ميزة فنية، ولا ضرورة لاعتبارها آلية سيميائية وهذا بفصل معنون بـ: "التشاكل والتباين في **الديوان "النّبِيَّة تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي**".

الفصل الثاني

الفصل الثـانـي: التشاكـل والتبـايـن

في ديوان "النّبِيَّة تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي

أولا- التشاكل والتباين في المستوى الصوتي:

1- الصوت.

2- الكلمـة:

أ- التكرار المتصل.

ب-التكرار المنفصل.

ثانيـا- التشاكل والتباين في المستوى التركيبي:

1- التشاكل التركيبي.

2- التباين التركيبي:

أ-الخبر / الإنشاء.

ب-الجملة الإسمية / الجملة الفعلية.

ج- الإثبات / النفي.

د- النـهي / الأمر.

هـ- الشيء / مقابله.

ثالثـا- التشاكل والتباين في المستوى الدلالي:

1- الدهر.

2- المـوت.

3- الحيـاة.

4- الحـزن.

5- الجسـد.

يتكون الشعر من عناصر عديدة تساهم في بناء مكانته، وإبداء قيمته، وإفضاء جماليته، فأخذ بعض الدارسين والنقاد مجالا في دراستها، وإبراز مدى أهميتها. فكان للتشاكل والتباين حظ في ذلك، من خلال المقاربات النقدية السيميائية، ونحن بدورنا نريد الإجابة عن العديد من التساؤلات التي تشغل أذهاننا وتستدعي منا التمثيل، بوجه التعميم دون التقيد بشروط تمنحنا إيضاحا دقيقا لهذا الإشكال التالي:

كيف يتجلى التشاكل والتباين في المستوى الصوتي؟ وهل يمكن أن يتحقق في التراكيب؟ وأين تكمن قيمة كل منهما في المستوى الدلالي؟

وفي هذا الفصل سنحاول التطرق إلى صور التشاكل والتباين في المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي من خلال التعرف على السمة الفنية، والوظيفة الإبداعية الإبلاغية التي يرنو إليها ديوان "النّبيّة تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي.

أولا- التشاكل والتباين في المستوى الصوتي:

وسوف نتطرق فيه إلى الصوت والكلمة من حيث التكرار المتصل والمنفصل على وجه التدقيق لا التضييق:

1- الصوت:

للغة جوهر تقوم عليه بهدف التواصل أو الإبلاغ أو غير ذلك.. عن طريق وسائل لغوية و غير لغوية، متكئة على الصوت بوصفه منبعا لغويا يكشف عن كل إيحاء دلالي من خلال شكله التعبيري؛ "فالفونيم وحدة مجردة تمثل أصغر جزء صوتي من الكلمة يمكن تمييزه عن غيره من الأجزاء داخل الكلمة. ويمكن أن يظهر في أشكال مختلفة حسب الأصوات التي تجاوره".[1]

فلكل صوت سياق ينبني فيه ويعزز مغزاه، ويرمي إلى إيصال معناه وتأويل مبتغاه بكلمة أو جملة أو نص، بحيث يصبح مجرة من الدلالات تؤكد على "أننا نجد نفس الأصوات يمكن أن تكون لها معان مختلفة بحسب ما وردت فيه من سياق"[2]، لكن هذا لا

[1] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001، ص10.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص36.

يعني تشعب المعاني للصوت الواحد وتفنيد استقلاليته، وتميزه بصفة أكدها علماء اللغة، وأدركها الدارسون في تحديد رمزية الصوت وما ينبثق عنه من محيط دلالي مكثف.

ويظهر ذلك جليا في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" من خلال تراكم صوت "التاء"، وهو "حرف قديم عرفه الفينيقيون ونطقوه: "تاو" أو "تاء" ونطقهُ خليط بين حرفي (الطاء والسين)"[1]، بالإضافة إلى **حسن عباس** الذي صنفه في كتابه "خصائص الحروف العربية و**معانيها**"، ضمن الحروف اللمسية، على أنه "مهموس انفجاري شديد... صوته المتماسك المرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة"[2]، كما أحصى وأجمع معانيه التي توشحت عددا من الكلمات، كانت "تدل معانيها على الرقة والضعف والتفاهة"[3].

فنجد في الأبيات التالية من الديوان، قول الشاعرة ربيعة جلطي:

مُنْذُ أَمَدٍ..

يَنْتَظِرُ اللَّيْلُ فَاتِنَتَهُ حَتَّى..

ذَابَ قَمَرُهُ.![4]

نلحظ هنا تكرارا لصوت "التاء" في البيت الثاني، منح تلك الأسطر الجوفاء كل إيحاء حمل في طيفه رمزا للحنين والشوق واللهفة التي اجتمعت لتفضي بسر الرقّة.

ويتشاكل الصوت مع أبيات أخرى نذكر قول الشاعرة:

المَدِينَـةُ البَحْرِيَّةُ الغَرِيبَةُ هَذِهِ..

يَا لِلَيْلِهَا..

مُتَثَائِبًا، يَتَصَاعَدُ مِنْ مَنْبَتِ البُيُوتِ،

وِمِنْ مَسْكَنِ البَحْرِ، وَنَزَقِ الطُّرُقَاتِ..

عَجَبًا لَهُ.. كَيْفَ لاَ يُشْبِهُ اللَّيْلَ عِنْدَنَا

---

[1] دليلة مزوز، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل و الدلالة، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط3، د ت، ص269.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1998، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص56.

[4] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص30.

يَسْقُطُ فَجْأَةً فَوْقَ رُؤُوسِنَا

كَحَجَرِ صِوَانٍ..

مِنَ السَّمَاءِ..! [1]

فتوحي بمعاني الاستيطان والقوة والتعقب الشديد، وعدم الاستقرار الذي يحتضنه صوت "التاء" في البيت الثالث في قولها:

مُتَثَائِبًا، يَتَصَاعَدُ مِنْ مَنْبَتِ البُيُوتِ.

فهي تصف منبع الإزعاج والغضب، لذلك الغزو لبيوت الأمل أو الراحة أو الحياة... ويتوافق مع باقي الأبيات، في الصدمة والاستغراب.

وفي قول الشاعرة:

عَنْ أَيِّ أَوْطَانٍ يَتَحَدَّثُونَ؟

الأَرْضُ بَلِيغَةٌ جِرَاحُهَا،

تَحْتَمِي بِقَارِعَةِ الكَوْنِ...

تَنْفُضُ فَرْوَتَهَا فَيَتَطَايَرُ القَمْلُ والدِّكْتَاتُورَات..

وَيَرُشُّ دَمُهَا أَعْتَابَ الكَوَاكِبْ..

.....

هَؤُلَاءِ الشّوفِينِيُون..

عَنْ أَيِّ حُدُودٍ يُثَرْثِرُونَ.؟! [2]

نسجل هنا تراكما لصوت "التاء" في السطر الرابع معبّرا عن الخيبة، واللاجدوى واليأس، فينشد شعار ما جاوره من الأسطر لعمق تلك الجراح والرضوخ.

ونستشف مما سبق تبايناً واضحاً في معاني الصوت الواحد، وهذا دليل على أن "الصوت يقع في سياق وهو يكتسب معناه فيه"[3]، فرغم تشاكل الصوت، إلا أن الدلالات تأبى التقيد، وتتدحرج من معجمه، لتركض نحو غاية مستهدفة لذلك النص، باعتباره "تتابعاً محدوداً من علامات لغوية، متماسكة في ذاتها، وتشير بوصفها كلا إلى وظيفة

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص52.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص32.

تواصلية مدركة"[1] فلكل شاعر قاموسه المعجمي، الذي يتظلل تحت غطاء الأصوات، لبلوغ القصدية من تلك البنية الشعرية.

تقول الشاعرة:

قَالَ اللَّيْلُ..

لَمْ أَكُنْ أَسْوَدَ..

قَبْلَ مُرُورِي بِأَرْضِكُمْ.!! [2]

نرصد تشاكل صوت " الراء " في البيت الثالث (الأخير)، الذي صاغ تأويل من سبقه، في جشاعة الطمع ورغبة الامتلاك والاستحواذ، فالليل بما فيه من سكينة وهدوء يكشف عن قناعه الوثاب بأنين ودموع وأوجاع، يحصدها كل من استضافه في حماه، وتتمادى الجراح ليصبح عبدا طائعا، لمن أحسن مأواه.

وإذا أردنا وصفا لصوت "الراء"، فهو كما أوضح "**حسن عباس في كتابه خصائص الحروف العربية ومعانيها**" "مجهور متوسط الشدة والرخاوة"[3] دل على التحرك والتكرار والترجيع، والرقة والنضارة والرخاوة، والثبات والاستقرار والربط وضم الأشياء إلى بعضها بعض والإقامة[4] ،وفي معاني حرف "الراء" نجد كذلك قول الشاعرة:

الرَّاقِصَةُ الَّتِي نَوَّرَتْ البَلَدْ..

أَكْرَمُوا رَدْفَيْهَا، بِأَرْبَعَةِ بَرَامِيلَ نِفْط.

بَيْنَ الأَوْلَادِ ذَاكَ الوَلَدْ.

صَفَّقَ طَوِيلاً حَتَّى اِبْتَلَّ...

صَفَّقَ مَدِيدًا حَتَّى جَاعَ.[5]

حيث أظهر التشاكل الصوتي في البيت الثاني، أن صوت "الراء" ساهم في بعث الدلالة العميقة لهذه الأبيات، وغاص في زحمة النبذ والاحتقار، والاستغفال وكذا الغباء.

---

[1] كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص27.

[2] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص17.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص82.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص84-85.

[5] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص51.

ونلاحظ في قولها:

هُنَـاكَ أَيْضًا..

تُسْمَعُ نَارٌ كَسْلَى..

تُطَقْطِقُ تَحْتَ هَشِيمِ الأَرَائِـك..

وَالرِّيَاحُ عَارِيَةٌ مَخْبُولَةٌ تَرْكَلُ سُرُوجَهَا..

تُهَشِّمُ صَمْتًا ثَقِيلاً بِأَقْفَالٍ.

لُطْفُكَ يَا صَاحِبَ المُلْكِ! [1]

فالبيت الرابع قد صرح بفحوى ما جاوره من الأبيات، وهذا بلملمة أوراق الخوف والخجل والرضوخ والانكسار، في حافظة تكرار وتشاكل صوت "الراء" في الكلمات وتماثلها من حيث الوحدات الصوتية، فالتشاكل الصوتي هو "ألفاظ ذات مقاطع صوتية مشتركة داخل التركيب المتلازم من حيث المعنى"،[2] إذ تعد الأصوات قوالب للمعاني، تتظافر مشكلة رموزا دلالية، تهدف لإيصال رسالة إبلاغية.

يمكن أن نعتبر التشاكل الصوتي بين المفردات تكثيفا لإيحاءاتها وترسيخا لغاياتها ونفيا للسطحية والولوج إلى العمق ،غير أن التباين في توظيف تلك الفونيمات هو سمة الخطاب الشعري وانعكاس معجمه وتمايز كلماته، بأصوات إبداعية، تتناثر لتكون صورا تعبيرية. "فوظيفة هذه الأصوات تتمثل في أنها جزء رئيس من البناء الذي يؤدي معنى مفيدا، أو معنى مغايرا"[3]، ودليل ذلك اختلاف الدلالة لصوت "الراء" بما يخدم النص الشعري.

ونذكر قول الشاعرة:

أَيُّهَا اللَّيْلُ الحَالِكُ...

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص64.

[2] سعاد كريم خشيف، التشاكل الصوتي القرآني وأثره في تكثيف الدلالات م6، مجلة جامعة ذي قار، العدد(2)، 2011، ص163.

[3] سمير شريف استيتية، اللسانيات المجال و الوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2005، ط2، 2008، ص70.

نُجُومُكَ تِلْكَ..

أَمْ رَصَاصٌ طَائِشٌ؟ ![1]

من خلال تراكم صوت "اللام" في البيت الأول، قد قصدت به الشاعرة الألم أو الهلع، فيتوافق مع سائر الأبيات في القسوة واللامبالاة لأحزان أو مشاعر تلك الأوطان.

وفي قولها:

لِقَابِيل آخَرْ..

قَالَ المَخْلُوقُ الغَرِيبُ ذُو العَيْنِ الوَاحِدَةِ المُعَلَّقَةِ عَلَى سَاقٍ:

اِنْتَبِهْ يَا أَخِي..

مَخْلُوقَاتٌ بِعَيْنَيْن وَسَاقَيْن..

عَمَّرُوا هَذِهِ الأَرْضَ طَوِيلاً..

تَقَاتَلُوا وَتَقَاتَلُوا حَتَّى اِنْدَثَرُوا..![2]

ربما قصدت الشاعرة من البيت الثاني في تكرار صوت "اللام"؛ الاحتقار والاشمئزاز من طرف الأوطان الجريحة، اتجاه تلك الأمم التي هي ضريحة الآمال والأحلام، بعيدة عن كل وجود وكيان.

ويظهر كذلك التشاكل الصوتي عند الشاعرة في "ديوان النبية تتجلى في وضح الليل" من خلال تكرار صوت "الميم"، كقولها:

الإِنْسَانُ.. عَنْ أَيِّ سَلاَمٍ يَتَحَدَّثْ..؟ !

دَمَوِيٌّ وَمُتَوَحِّشٌ وَخَطِيرٌ عَلَى مُسْتَقْبَلِ الأَرْضِ وَمَاضٍ

السَّمَاءِ..

أَلَيْسَ هُوَ نَفْسَهُ مَنْ خَلَفَ الحَرْبَ؟! [3]

في هذه الأبيات زخم من اللوم و العتاب أفشاه البيت الثاني، الذي تشاكل وتماثل صوت "الميم" فيه، حيث إن الشاعرة حملت عدة معان تنم عن التأنيب.

وفي أبيات أخرى تفصح قائلة:

مُنْتَشِيًا.. يَهُزُّ الرَّأْسَ كَبِيرُهُمْ:

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص28.

[2] المصدر نفسه ص48.

[3] المصدر نفسه، ص70.

مممم.. لَحْمُ الغَزَالَـةِ يَمُدُّ العُمْرَ !!

فِي مَخْبَئِهِ..

رَضِيعُهَا الوَجِلُ..

مَلْهُوفًا لِضِرْعِهَا..

إِيَابَهَا، ما انْفَكَّ يَنْتَظِرُ.[1]

لتدلي بقيمة التلذذ ورفعة التمتع، لقلوب ملغمة ينابيعها، تنفي كل مشاعر المحبة والطيبة والرحمة الدخيلة، وما يسرده السطر الثاني بصوت "الميم" المجهش والمعبر عن أدنى الأحاسيس.

وما نخلص إليه من هذا التشاكل الصوتي وتباينه، أنه ما يفتأ أن ينسل الصوت من محرابه، حتى يحل بمكانه المتجانس والمدرك لموضوع ذلك الخطاب، وما هو الدور الموكل إليه، دون نزع آثاره العازفة لأوتار متشاكلة الإيقاع و متباينة المعاني، وكل ما سبق هو تمثيل على سبيل التوضيح دون إسقاط أو تهميش.

2- الكلمـة:

وهي بداية التأليف للكاتب وموقع الإلهام للشاعر، وترجمة لكل موقف أو شعور يستدعي وجودها بإلزام، إذ تسرج لنفسها مختلف المعاني وتجوب كل الأطر، مبحرة في محيط دلالي عميق، قصد توليد خطاب يفي بالتبليغ، أو هو سبيل لإظهار التنميق، فلا تأبى إلا وتتأقلم مع كل ترصيع، فالتشاكل والتباين على مستوى الكلمة قد أدرجناه في عنصرين، تمثلا في التكرار المتصل للكلمة، والتكرار المنفصل لها، "ولا شك أن كل مفردة وضعت وضعا فنيا مقصودا في مكانها المناسب"[2]، حيث يعتريها التبرير الصحيح والتمهيد الجدير، والتوضيح السليم للنص الشعري.

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص94.

[2] فاضل صالح السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، شركة العاتك لصناعة الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2006، ص4.

أ-التكرار المتصل:

يعد التكرار ميزة فنية يتبعها الكاتب أو الشاعر خاصة في إنتاجاته الإبداعية، قد تتماشى مع سيرورة كتاباته أو تقف عند بعض إنجازاته ،بالإضافة إلى ذلك قد يكون وليد باعث نفسي، "وهو من ثم مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني تحتاج إلى شيء من الإشباع ولا شيء سوى ذلك"[1]فيظهر التكرار بوصفه عبثا فنيا، أجهد اللفظ وأثقل كاهله بأي مدلول أوحى إليه، غير أن توظيفه سمة دلالية، تعني الإلحاح أو الإصرار لحاجة تتوارى خلف نصوص أدبية، فـ" طبيعة التجربة الفنية-ولاسيما الشعرية منها-هي التي تفرض وجودا معينا ومحددا للتكرار، وهي التي تسهم في توجيه تأثيره وأدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كيانا فنيا لنظام تكراري معين".[2] وهذا ما يؤكد على أن للبنية التكرارية وظيفة رمزية تعنى بمضمون الخطاب، وما يهدف إليه لأنه "كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة، على أن التكرار قد يكون متجاورا وقد يكون متباعدا"[3]. وسنحاول أن نبرز التكرار المتجاور الذي اصطلحنا عليه بالتكرار المتصل، والتكرار المتباعد بالتكرار المنفصل، في "ديوان النّبيّة تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي.

تقول الشاعرة:

يَتَفَقَّدُ اللَّيْلُ نَجْمَاتِهِ..

وَاحِدَةً وَاحِدَةً..

إِيَّاكُنَّ وَالسُّقُوطَ..

الأَرْضُ تَعُجُّ بِالوُحُوشِ..! [4]

---

[1] أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي – دراسة أسلوبية إحصائية – المجلد 26، مجلة جامعة دمشق، دمشق ، سوريا، العدد1+2، 2010، ص49.

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001، ص192-193.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص39.

[4]ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص39.

ويتجلى التكرار المتصل في البيت الثاني، من خلال تشاكل كلمة "واحدة واحدة" التي تؤكد على عدم التمييز والعنصرية وتباين معانيها، المتمثلة في السيء والحسن، الصالح والطالح، الصغير والكبير...الخ.

وفي قولها:

تَنْسُجُ أَحْلاَمَهُ فِي حُضْنِهَا،
حُلْمًا حُلْمًا عِنْدَ غَفْوَتِهِ.
سَتَبْتَسِمُ..
حِينَ يَقُصُّ عَلَيْهَا مَنَامَاتِهِ.
فِي الصَّبَاحِ![1]

نجد تشاكل الكلمة في تكرارها المتصل، الذي يظهر في البيت الثاني دالا على الاهتمام والتعقب، وإن تقابلت إيحاءاتها بين الوهم والحقيقة، الصدق والكذب، إلا أنها تتعايش واصفة بلاغة الإحاطة، والإلهام بكل رغبة حملها طفل أو شابّ أو شيخ، تسعى إلى الحرية وقد بلورها في أحلام وردية، أو بكى عنها، ووضعها ضمن القصائد المرثية.

كما تقول الشاعرة:

السَيِّدُ الثَّلْجُ..
ذَابَ قَلْبُهُ الأَبْيَض مِنْ دَمْعِ أُمَّهَاتِ اللاَّجِئِينَ..
قُلُوبُ النَّاسِ السَّوْدَاءُ..
تَنَامُ فِي العَسَلِ الأَسْوَدِ المُبَارَكِ..
بَرَامِيلٌ بَرَامِيلٌ..!! [2]

ويتضح التكرار المتصل في آخر الأبيات، حيث تشاكلت الكلمة مع الجانب الصوتي، وتباينت من الجانب الدلالي، فقد يعني بها الكثرة والقلة.

بالإضافة إلى قولها:

السَّحَابُ الأَحْمَقُ، يَرْسُمُ جَيْشًا جَرَارًا، وَدَبَّابَاتٍ، وَأَزِيزُ طَائِرَاتٍ..
تَفْزَعُ النَّافِذَةُ تَلُمُّ أَلْوَاحَهَا الزَّرْقَاءَ، تُسَارِعُ مَذْعُورَةً،

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص50.

تَنْزِلُ السُلَّمْ أَرْبَعًا أَرْبَعًا، وَتَلْجَأُ إِلَى المَخْبَأْ..

مَعَ الهَارِبِين..! [1]

فيظهر تماثل الكلمة في البيت الرابع ببنية تكرارية متصلة عن طريق وحدات صوتية متشاكلة إيقاعيا، ومختلفة على المستوى المعجمي المتمثل في المشي والركض، والخوف من المأساة، والراحة و الطمأنينة لوجود مأوى يحميها من تلك الأوضاع المزرية.

وفي قولها:

غَدًا

أَنَا وَأَنْتَ أَيُّهَا البَحْرُ..

سَنَذْكُرُهُمْ زَوْرَقًا زَوْرَقًا

وَأَحْلاَمًا عَلَى مَحْمَلِ الجِدِّ

وَالبِلاَدُ ضَاقَتْ

بِالأُمَّهَاتِ النَّائِحَاتِ.

ثُمَّ تَعَثَّرُوا بِإِسْفَلْت البَحْرَ

وَلَمْ يَصِلُوا فِي عِيدِهِمْ.. ![2]

ففي البيت الثالث تشاكل اللفظة، وذلك بتكرار متجاور يتشابه ويتطابق في الفونيمات، ويمكث اللاتشاكل في معناه، فقد يكون الذهاب والإياب، للسياحة والغربة، الموت والحياة.

وفي قول آخر للشاعرة:

قَالَتْ السَّاعَةُ:

جَمِيعُكُمْ ضَحَايَا عَقَارِبِي السَّامَة..

لاَ فَرْقَ بَيْنَ عَرَبِيٍّ وَأَعْجَمِيٍّ.

لَدْغَةٌ لَدْغَةٌ..

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص62.

سَوَاسِيَة كَأَسْنَانِ المِشْطِ.[1]

بتوافر التناظر الصوتي للكلمة في السطر الرابع، مع تناقض معناها من ضيق واتساع، فرح وحزن.

كما تفصح قائلة:

تُطَمْئِنُ الدُّمْيَةُ أَطْرَافَهَا المُبَعْثَرَة.. صَبْرًا صَبْرًا.. سَيَأْتِي اِبْنُ المَعْتُوهِينَ لِيَلْعَبَ.[2]

فيتبين لنا وجود التماثل الصوتي في البيت الثاني، في حين يتباين المستوى الدلالي، في أنها تسعى وراء الأمل الذي يحي صحراءَ قاحلةً ويبعث السرور في وجه الأطفال، وشغف امتلاك الحياة والحرية من ناحية، واليأس والرضوخ للتبعية وعدم الاستقلالية من ذلك الحصار الذي يضيّق الخناق، ويدعو النفس لطرح سبل الانتحار، والتفكير بلا جدوى واستبعاد الانتقام.

وفي لأخير يمكن القول أن التكرار المتصل يهدف كله إلى تأكيد الدلالة، وتوظيف التقابل، بوصفه ميزة تصف التفاعلات بين الوحدات الصوتية المتماثلة، " فالأشياء تعبر عن نفسها عن طريق التماثل المتبادل"[3]، وتبرز قيمتها من أجل الوصول إلى غايتها، "فإذا تتابعت الكلمات المتطابقة أو المتقاربة الأصوات كانت تعني الحث أو الكف بسرعة أو إعارة الانتباه"[4]، فكل ذلك يسهم في بناء النص ويدفع به إلى وصف التجربة وترجمتها، وكذا العبرة منها.

ب- التكرار المنفصل:

هو تشاكل الكلمة الذي يظهر في شكل تكرار متباعد و"الهدف المتوخى من التكرار مرغوب فيه، ولكنه في زمن دوري متثاقل"[5]، ويمكن تمثيل ذلك في قول الشاعرة:

فِي اللَّيْلِ..
يَلْجَأُ المُشُاةُ أُسْرَّتَهُمْ..

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص211.

[3] عبد الغفار مكاوى، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1976، ص81.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص39.

[5] المرجع نفسه، ص39.

العَرَبَاتُ مَلاَجِئَهَا.

فِي اللَّيْلِ..

تَلْعَقُ الطَّرِيقُ جِرَاحَهَا

وَأَحْلاَمَ قُطَّاعِهَا ![1]

إذ يظهر من قولها أن تناظر الكلمات من باب الإيقاع والصوت وتكرارها المنفصل، منحها تباينا في المعنى، وألهمها فسيح البوح، فكان أولها تعبيرا عن الفزع والهلع والخوف والهروب، في حين مكثت دلالات الضعف والانكسار في المعنى الثاني من ذلك التكرار.

قالت الشاعرة:

يَا لَيْلُ..

حَكِيمَةٌ هَاتِهِ اليَاءُ الَّتِي تَجْلِسُ بَيْنَ لاَمَيْكَ..

مُنْذُ أَمَدٍ، تُصَالِحُ بَيْنَهُمَا.

لَوْلاَهَا، لَقَتَلَ يَمِينُكَ يَسَارُكَ..

أَوْ قَتَلَ يَسَارُكَ يَمِينُكَ..

وَلأَصْبَحَتْ نَهَارًا جَهَارًا..

يَا لَيْلُ.! [2]

يتجلى التشاكل في التكرار المنفصل لوحدات صوتية من السطر الأول المتناظر مع البيت الأخير، باختلاف المضمون ومغزاه من الغموض والسكون، إلى الكشف والإفصاح والإظهار.

وفي قول الشاعرة:

لَوْلاَ (الغَزَلُ)..

لَبَاتَ العَرَبُ فِي العَرَاءِ. !

لَوْلاَ (الغَزَلُ).. لَمَا اِكْتَشَفَ النَّاسُ القَمَرَ![3]

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص129.

تغدو هذه الأبيات أوراقا تنم عن معاني موغلة، يرمي إليها ذلك التماثل للكلمات، بشكل التكرار المنفصل الذي أعلن عن التودد والتوسل في سطره الأول، ليتغنى في البيت الأخير بكل ما يشير إلى الإلمام والاستحواذ.

تقول الشاعرة:

عَاشِقَانِ..

ظِلاَّنِ أَزْرَقَانِ..

فَوْقَ كَوْكَبٍ أَزْرَقٍ وَشَهْوَةِ نَجْمٍ أَزْرَقٍ..

مِنْ أَيِّ صَوْبٍ جَاءَا..

ظِلاَّنِ أَزْرَقَانِ

غَيْرَ آبِهِينَ بِانْجِرَافِ الغِنَاءِ نَحْوَ العَدَمِ..

يَعْبَثَانِ بِذَيْلِ اليَأْسِ وَيَضْحَكَان.[1]

فتقصد الشاعرة من ذلك التشاكل في الكلمة لتكرارها المنفصل، أنه ترسيخ للأمل والحياة والاستقرار في شطره الأول، بخلاف ثانية الذي يفشي بالتصدي والمقاومة ورد الحزن ودرء اليأس.

بالإضافة إلى قولها:

لَمْ يَرَهَا

كَانَ يَسْتَحِمُّ لَذِيذًا فِي البُحَيْرَةِ

مَفْتُونًا بِالبَجَعِ..

لَمْ تَلْفَحْهُ حُمَّاهَا خَلْفَ نَايَاتِ القَصَبِ.

لَمْ يَرَهَا، أَوْ كَأَنَّهُ..

لَمْ يَأْبَهْ لأَزِيزِ الطَّائِرَاتِ، يُمَزِّقُ جِدَارَ الصَّمْتِ،

وَلاَ لِسُلَّمْ السَيَّد "رِيشْتَر"

يَهْتَزُّ فِي ضَوَاحِي المَاءِ..

لَمْ يَرَهَا، أَوْ كَأَنَّهُ..

سَرَقَتْ سَيْفَهُ وَدِرْعَهُ وَ"أَرِبجِيه"

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص133.

وَتَرَكَتْهُ عَارِيًا فِي الغَابَـةِ..

ذَلِكَ المَلِكُ الضَّلِيلُ.. ! [1]

ففي التكرار المنفصل عدة معاني، حملت دلالتها السكينة والهدوء، وصولا إلى الفقدان والحرمان.

وتقول الشاعرة:

يُنَاجِي العُصْفُورُ أُنْثَاهُ كَانَ..

مَرَّ أَحَدُهُمْ ثُمَّ قَالَ:

-لَيْتَنِيهِ .. إِنَّـهُ يُغْنِّي فَرَحَهُ !

ثُمَّ مَرَّ آَخَرُ وَقَالَ:

مِسْكِين.. مَوْجُوعًا يَئِنُّ

ثُمَّ مَرَّ آَخَرُ وَقَالَ:

..... !

ثُمَّ مَرَّ آَخَرُ وَقَالَ:

..... ![2]

لقد تمثل التشاكل في السطر الرابع والسادس والثامن، لكن مع التباين الدلالي لذلك التكرار، حيث رمز أولها للمواساة وثانيها للتفاهة، وفي الأخير كشف عن التعدد وعدم الأهمية.

نلاحظ من التشاكل والتباين على المستوى الصوتي أنه ظل مواكبا للمعنى، ومؤكدا على أنّ وجود الصوت أو الكلمة لم يوضع بمحض المصادفة أو اللاقصد، وإنما كان وليد سياق معين، يهدف إلى التبليغ أو التبرير أو التوضيح، عن طريق تلك الوحدات الصوتية المنتظمة وفق مجال محدد، يخضع لترتيب وتقعيد، فهذا الأخير يعتبر عنصرا أساسيا في ضبط الخطاب وانسجامه وتماسكه معتمدا على نظام نحوي دقيق، الذي يدفعنا إلى فرضية وجود عنصر التشاكل والتباين في المستوى التركيبي.

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص203.

ثانيا– التشاكل والتباين في المستوى التركيبي:

وسوف نتطرق فيه إلى التشاكل والتباين على مستوى التراكيب:

1–التشاكل التركيبي:

القارئ للديوان يجد تشاكلا جزئيا أو كليا، ينعكس في الاشتراك في الحرف الأخير، أو في الصيغة الصرفية،... ويشمل أنواعا من المتشاكلات كالزمن، والنفي، والمكان، الضمائر..[1]

ونمثل ذلك من ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"لربيعة جلطي قائلة:

عَلَى كُلِّ شَاشَةٍ إِلَـهٌ صَغِيرٌ..

يَمْتَلِكُ الحَقِيقَةَ كُلَّهَا.

يَلَوّحُ فِي الهَوَاءِ مُتَوَعَّدًا،

يَصْرُخُ عَلَى الهَوَاءِ مُنْذِرًا،[2]

يلوح : يصرخ (مقولة الفعل)

في : على (في الوظيفة النحوية)

الهواء : الهواء (مطابقة في كل شيء)

متوعّدا : منذرا (في الصيغة الصرفية)

وفي قول آخر لها:

يَقِفُ حِينَ تَقِفُ..

يَمْشِي حِينَ تَسِيرُ..

وَيَخْتَفِي حِينَ تَغْرُبُ. ![3]

نجد في ذلك تشاكلا تركيبيا يتضح فيما يلي:

يقف : يمشي : يختفي (مقولة الفعل)

حين : حين : حين (مطابقة في كل شيء)

تقف : تسير : تغرب (مقولة الفعل)

---

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص72.

[2] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص105.

وتقول أيضا:

لاَ شَيْءَ يَتَحَرَّكُ..

الضَّوْءُ وَاقِفٌ..

الوَقْتُ وَاقِفٌ..

الصَّوْتُ وَاقِفٌ..[1]

فيتجسد التماثل النحوي في التمثيل الآتي:

الضوء :الوقت :الصوت (في الوظيفة النحوية والصيغة الصرفية)

واقف :واقف :واقف (مطابقة في كل شيء).

كما تقول الشاعرة:

الفَارِسُ ذَاكَ

حِينَ تَدْنُو خُطْوَتُهُ..

تَصْطَفُّ الخُيُولُ،

وَالغَزَالاَتُ تَمُدُّ رُمُوشَهَا،

وَالكَوْنُ المَوْزُونُ يَرْتَبِكُ

فَلاَ اللَّيْلُ هَاجِعٌ وَلاَ النَّهَارُ طَالِعٌ.[2]

إذ يتمثل التناظر التركيبي في البيت الأخير كالتالي:

فلا : ولا (مقولة النفي)

الليل : النهار (في الوظيفة النحوية)

هاجع : طالع (في الصيغة الصرفية)

وفي قولها أيضا:

تَقُولُ العُصْفُورَةُ الحَكِيمَةُ لِصِغَارِهَا:

هَؤُلاَءِ البَشَرُ القَلِقُونَ،

يَثْقُبُونَ الأَرْضَ وَيَثْقُبُونَ السَّمَاءَ..

وَلَيْسَ لَدَيْنَا اِحْتِجَاجٌ آخَرَ يَا كَبِدِي..

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل ، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص136.

سِوَى الغِنَاءَ. ![1]

يظهر التشاكل التركيبي في البيت الثالث من خلال:

يثقبون : يثقبون (مطابقة في كل شيء)

الأرض : السماء (مقولة المكان)

وفي تشاكل آخر الحرف نجد أيضا:

السماء : الغناء (في الصيغة الصرفية)

بالإضافة إلى قولها:

بَيَانٌ هَامٌّ:

نَحْنُ حَمَامُ الأَرْضِ عَلَى رَحِيلٍ..

لَمْلَمْنَا بَيَاضَنَا..

أَغْلَقْنَا حَقَائِبَنَا..[2]

يكون التماثل فيما يلي:

لملمنا : أغلقنا (مقولة الفعل).

بياضنا : حقائبنا (في الصيغة الصرفية).

وتقول الشاعرة:

أَيُّهَا الزَّائِرُ الرُّومَانْسِيُّ

لَسْتَ أَمَامَ "لاَمَاخَا دِيزُنْودَا" دِي غُويَا

لَسْتَ أَمَامَ "لاَجُوكُونْدَا" دِي دَافِنْتَشِي[3]

نجد التشاكل التركيبي نوضحه كما يلي:

لست : لست (مطابقة في كل شيء)

أمام : أمام (مطابقة في كل شيء)

لاماخا ديزنودا دي غويا :لاجوكوند دي دافنتشي (في الوظيفة النحوية)

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل ، ص150.

[2] المصدر نفسه، ص152.

[3] المصدر نفسه، ص161.

وفي قول آخر:

أَنَا المَجْنُونَةُ أَيْضاً يَا سَيِّدِي..

إِنْ أَقْبَلْتَ أُعَانِقْ

أَوْ أَدْبَرْتَ أُفَارِقْ. ![1]

يتبين التشاكل من خلال:

أقبلت : أدبرت (مقولة الفعل)

أعانق : أفارق (في الصيغة الصرفية)

وتقول أيضا:

زَهْرَةُ المَرْغَرِيتِ تَتَوَجَّعُ..

تَفْقِدُ أَطْرَافَهَا.

وَالمَجْنُونَةُ بِهِ تَتَوَجَّعُ..

تَفْقِدُ صَوَابَهَا.[2]

فيظهر التماثل كالآتي:

تفقد : تفقد (مطابقة في كل شيء).

أطرافها : صوابها (في الصيغة الصرفية).

وفي آخر الأبيات: تتوجع : تتوجع (مطابقة في كل شيء).

وفي قول آخر:

مَالِئَاتِ الجِرَارِ

رَاقِصَاتٍ

لاَهِيَاتٍ

عَابِثَاتٍ

سَاهِرَاتٍ[3]

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل ، ص173.

[2] المصدر نفسه، ص 174.

[3] المصدر نفسه، ص176.

التشاكل التركيبي يظهر من خلال:

راقصات: لاهيات: عابثات: ساهرات(في الصيغة الصرفية).

كما تقول أيضا:

عَلَى سَفَرٍ..

البَحْرُ الحَكِيمُ الشَّمَالِيُّ.. تَعَبٌ

البَحْرُ الأَهْبَلُ المُتَوَسِّطُ.. عَجَبٌ.[1]

يتجسد التناظر أو المعادلة في:

البحر :البحر (مطابقة في كل شيء).

الحكيم :الأهبل (في الوظيفة النحوية).

الشمالي :المتوسط (مقولة المكان).

تعب :عجب (في الصيغة الصرفية).

على أننا قد لا نجد مثل هذه المساواة،... ولكننا نعثر عليها أثناء البيت أو في بدايته أو في آخره.[2] كالأمثلة الآتية:

جِرَاحُهَا :قُطَّاعِهَا (في الصيغة الصرفية)

يَا لَيْلَهُ :يَا عَيْنَهُ (في الصيغة الصرفية)

شَعْرَهُم :أَقْدَارَهُم :نَهَارَهُم (في الصيغة الصرفية)

غُفْرَانَكَ :جَنَاتُكَ :غِلْمَانُكَ :أَنْهَارُكَ (في الصيغة الصرفية)

أَشْعَلُوا :أَعْلَنُوا :أَطْفَأُوا (مقولة الفعل)

يَوْمَانِ :نَاسَانِ[3] (في الصيغة الصرفية)

هَلاَ رَفَعْتَ :هَلاَ لَجَمْتَ (مقولة الفعل)

الحَمْرَاءُ :الصَفْرَاءُ :السَوْدَاءُ (في الصيغة الصرفية)

سَرِيعًا :صَرِيعًا (في الصيغة الصرفية)

يَانِعَات :يَا بَنَات (في الصيغة الصرفية)

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل ، ص193.

[2] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص73.

[3] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص12-28-29-80-85-112.

قَلْبَانِ :يَدُقَّانِ [1] (في الصيغة الصرفية)

و"مغزى هذا التشاكل التركيبي هو دلالته على التكرار والإلحاح والدوران من حيث الفعل النحوي، على الانسياب والانهمار، الذي لا يحصره حاصر، والاكتساح الذي لا يعرقله أي شيء على مستوى الفعل الاجتماعي"[2]، فهذا يعني أن التشاكل التركيبي يفضي إلى وجود الإصرار والرغبة لدى الكاتب أو الشاعر خاصة، للوصول إلى مبتغاه، غير أنه مع التطابق أو المساواة والموازنة في التركيب النحوي، يكون هناك اختلاف وتباين يتوشحه ويفرض مكانته في النص الشعري.

2- التباين التركيبي:

ويتجلى التباين التركيبي في ذلك الصراع والتداخل النحوي بين الخبر والإنشاء، الإثبات والنفي، النهي والأمر...، وقد اقتصرت دراستنا على بعض الجوانب من التحليل بغية التمثيل:

أ-الخبر/ الإنشاء:

فالخبر هو "كل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب، فإذا كان الكلام صادقا لا يحتمل الكذب أو كان كاذبا لا يحتمل الصدق أو كان يحتملها فهو خبر"[3] بخلاف الإنشاء الذي يجسد "كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب"[4]، وفي قول الشاعرة ربيعة جلطي من ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"، توضيح لذلك التناقض والاختلاف في التركيب.

ففي قولها:

عَاتَبَتْهُ:

اِنْتَظَرْتُكَ طَوِيلاً..

لِمَاذَا مَرَرْتَ بِالبَارِحَةِ.؟! [5]

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص122-128-143-157-170.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص73.

[3] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص170.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص99.

الشاعرة تخبرنا في البيت الثاني عن الخيبة واليأس، وانتظار تآلف العرب وتماسكهم، والأمل في وحدة قرارهم، الذي يحتمل الصدق أو الكذب، في حين تطرح في البيت الأخير استفهامها المتضمن للفشل، واللامبالاة.

وفي قول آخر للشاعرة:

الوَقْتُ يَمُرُّ..

هَكَذَا تَقُولُ سَائِرُ اللُّغَاتِ..

فَهَلْ رَآهُ أَحَدٌ يَا تُرَى، يَمُرُّ بِهِ ؟ ![1]

ففي قولها إعلان عن مرور الوقت وفوات الأوان لأعمال العرب ، التي اتسمت بالتذمر والخمول في رفع الظلم ونبذ الحصار، وذلك من خلال البيت الأول والثاني الذي يتقمصه الزيف أو الحقيقة، ثم يليها البيت الثالث بتساؤل وتعجب.

كما تقول أيضا:

مُتَذَمِّرًا:

عَنْ أَيِّ ضِلْعٍ أَعْوَجَ يَتَحَدَّثُونَ؟ !

إِنَّـهَا أُمِّي..

وَمَا أَدْرَاكَ مَا أُمِّي. ![2]

نجد في البيت الثالث جملة خبرية، أما البيت الرابع يتضمن جملة إنشائية، تصف ذلك التعجب من عظمة الوطن الحاضن أو الأم الحنونة.

ب-الجملة الإسمية/الجملة الفعلية:

ونجد في ذلك أن "الجملة الاسمية هي التي صدرها اسم كزيد قائم، والفعلية هي التي صدرها فعل، كـ قام زيد، وضرب اللص."[3] فكل جملة بدأت باسم تكون بالضرورة جملة اسمية، وإن خالف ذلك بتصدرها الفعل فهي تسمى الجملة الفعلية، وكل هذا في العلاقة القائمة بين المسند والمسند إليه "فالجملة الاسمية إذن وفق هذا المفهوم هي الحملة

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل ، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص208.

[3] كريم حسين الخالدي، نظرات في الجملة العربية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص112.

التي لا يكون فيها المسند فعلا "[1]، إذ يتبين من هذا القول أن الجملة الاسمية تتضمن مسندا إليه الذي يمثل المبتدأ، والمسند الذي يسمى الخبر، وفي قول ابن هشام الأنصاري تأكيد على ذلك: " فالجملة الاسمية تبدأ دائما بالمسند إليه ويسمى المبتدأ، ويليه المسند أو الخبر. أما الجملة الفعلية فتبدأ دائما بالمسند أي الفعل ثم يليه المسند إليه أي الفاعل أو نائب الفاعل."[2] وفي ذلك تمثيل من قول الشاعرة:

اللَّيْلُ الأَسْوَدُ الغَيُورُ..

يَحْلُو لَهُ حِينَ تُغَنِينَ..

فَتَرْقُصُ النَّارُ بِغَابَاتِهِ.[3]

ففي البيت الأول دلت الجملة الاسمية على الثبوت، أما الجملة الفعلية في البيت الثاني والأخير فقد دلت على الحركة.

وفي قولها:

التُّفَّاحَةُ في يَدِ العَاشِقَةِ...

سَتَقْضِمُهَا..

رَغْبَتُهَا عَارِمَةٌ..

أَنْ يَنْزِلاَ لأَرْضٍ ثَانِيَةٍ.[4]

يظهر لدينا في البيت الأول أنه يتضمن جملة اسمية، المتباين مع السطر الذي يليه باعتباره جملة فعلية دلت على الحدث والفعل، بخلاف الأولى التي عنيت بالجمود والسكون.

كما تقول الشاعرة:

العُصْفُورَةُ الطَّلِيقَةُ عِنْدَ نَافِذَتِي..

تَلْتَقِطُ حَلْوَايَ..

تُزَقْزِقُ، تُنَادِي بَقِيَّةَ قَبِيلَتَهَا..

---

[1] علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص30.

[2] أميرة علي توفيق، الجملة الاسمية عند ابن هشام الأنصاري، مكتبة الزهراء، مصر، د ط، 1971، ص9.

[3] ربيعة جلطي، النبية تتجلى في وضح الليل، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص133.

الإِنْسَانُ المَخْلُوقُ عَلَى أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ..
يَعْثُرُ عَلَى غَنِيمَةٍ..
يَتَلَفَّتُ عَلَى هَلَعٍ..
يَخْشَى عَيْنَ أَحَدٍ. ![1]

نجد في البيت الأول جملة اسمية، باعتبارها بدأت باسم وكان المسند إليه العصفورة (مبتدأ)، والمسند يتمثل في الطليقة (الخبر)، وفي البيت الثاني والثالث تفيد الجملة الفعلية الحركة والتغيير.

ج-الإثبات/النفي:

والنفي هو "أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار، يلجأ إليه لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب".[2]

ففي قول الشاعرة:

قَالَ اللَّيْلُ:
اِسْوَدَّ وَجْهِي..
لأَنِّي تَحَزَّبْتُ..
وَأَطْلَقْتُ لِحْيَةً.. !
قَالَ اللَّيْلُ:
لَمْ يَسْوَدْ وَجْهِي لأَنِّي
بُشِّرْتُ بِأُنْثَى..! [3]

وهنا يتجسد الإثبات والنفي بين البيت الثاني والبيت السادس، ويكمن لدينا التباين على المستوى التركيبي.

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل ، ص216.

[2] ينظر: مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964، ص246، نقلا عن: حارث عادل محمد زيود، بناء الجملة الفعلية بين النفي والإثبات في سورة آل عمران- دراسة نحوية دلالية -، أطروحة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أحمد حسن حامد، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008، ص52.

[3] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص19-20.

وفي قول آخر:

كَـأَنَّكَ أَعْشَى تَجُرُّ الرَّمْلَ خَلْفَكَ

كَيْ لاَ تَضِيعَ الخِيَامُ مِنْكَ..

ثُمَّ تَضِيعُ..[1]

في البيت الثاني يتمثل أسلوب النفي، أما البيت الذي يليه يظهر ضمنه الإثبات والتأكد.

د-النهي/الأمر:

نجد عدة تعاريف لكل من الأمر والنهي، ومن ذلك نذكر:

أن فعل الأمر هو "ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر، مثل "جيءْ واجتهدْ وتعلمْ" وعلامته أن يدل على الطلب بالصيغة، مع قبول ياء المؤنثة المخاطبة، مثل: "اجتهدي" "[2] فهو كل ما قصد منه الطلب والتشديد للوصول إلى المبتغى.

بالإضافة إلى ذلك فهو "فعل يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم"[3] أي دون انقضاء وقت طويل حتى يراد به تحقيق الفعل.

وفي تعريف آخر نجد الأمر "هو طلب الفعل من العالي إلى الداني"[4]، أما النهي "فهو طلب ترك الفعل من العالي إلى الداني"[5]، وهنا يكمن الفرق والتباين بين النهي والأمر، من حيث الطلب والترك.

وفي قول الشاعرة تجسيد على ذلك:

يَا شَعْبُ اِنْتَخِبْ..

أَوْ لاَ تَنْتَخِبْ..

لاَ بُدَّ لِي ..

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص72.

[2] مصطفى غلاييني، جامع الدروس العربية (موسوعة في ثلاثة أجزاء)، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، ط28، 1993، ص33-34.

[3] سليمان فياض، النحو العصري (دليل مبسط لقواعد اللغة العربية)، ج1، مركز الأهرام للترجمة والنشر،....، ط1، 1995، ص41.

[4] عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط7، 1980، ص190.

[5] المرجع نفسه، ص192.

أَنْ أَحْكُمَكَ.. ![1]

يتجلى الأمر في البيت الأول في قولها "انتخبْ"، في حين يظهر النهي في السطر الثاني "لا تنتخبْ" ومن معانيها التحقير لدور الشعب في تحديد الوضع الاجتماعي.

وفي قول آخر:

اِرْفَعِي غِنَاءُكِ أَيَّتُهَا الشَّجَرَةُ..
كَيْ يَسْمَعَ المَارَّةِ ضَحْكَاتُكِ..
تَنْثُرِينَ النَّايَاتِ فِي عُبُوسِ الكَوْنِ..
بِسَخَاءِ نَجْمَةِ.
لاَ تَأْبَهِي لِهَؤُلاَءِ الأَشِرَّاءُ..
عَبَثًا يَبْحَثُونَ عَنْ السُّيُوفِ
وَالبَنَادِقِ ![2]

يظهر أسلوب الأمر في البيت الأول "ارفعي" بمعنى الالتماس في إحياء الفن وبعثه، وفي البيت الخامس نهي "لا تأبهي"، حمل الدلالة نفسها، مع الدعوة إلى عدم الاكتراث والتحاشي، وغض النظر عن كل تلك الآلام والجراح المتكئة على كتف درب الحياة.

كما تقول أيضا:

أَيُّهَا الوَقْتُ الأَرْعَنُ..
أَلَمْ تَجِدْ مُتَّسَعًا مِنْكَ لَكَ،
وَمِنْ حُقُولِ الزَّمَنِ الزَّرْقَاءِ.
اِنْصَرَفْ عَنْ هَذِهِ الثَّوَانِي،
إِنَّهَا مُلْكُ العَاشِقِينَ..
لاَ تَكْتَظُّ بِهَا ..
مِثْلَمَا يَكْتَظُّ الشَكُّ،[3]

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص 169.

في السطر الرابع يكمن فعل الأمر "انصرفْ" الذي جاء بدلالة التهديد والعتاب لامتثال لحظات الحزن في معجم الشغف والسرور، في حين يظهر أسلوب النهي في البيت السادس "لا تكتظ" بمعنى يماثل فعل الأمر، وذلك بطلب ترك فعل الاكتظاظ ، فالتباين بين فعل الأمر والنهي يتمحور في مدى تحقيق الفعل وتركه.

هـ – الشيء / مقابله:

يتضح من خلال العنوان أنه بوجود أي شيء، يكون هناك إفصاح عن ما يقابله، وفي قول الشاعرة ربيعة جلطي تمثيل كالتالي:

قَدْ يَنْتَصِرُ الطُّغَاةُ بِالحَدِيدِ وَالنَّارِ ..

وَلَكِنَّهُمْ يَظَلُّونَ عُنْوَانًا بَارِزًا لِلْهَزِيمَةِ فِي كِتَابِ التَّارِيخِ ..

أَلَيسَ كَذَلِكَ يَا سَيِّدْ هِتْلَرْ !؟[1]

في البيت الأول والثاني تباين واضح، يكمن في الجشع والطمع والقوة، التي تقابلها المعاني البعيدة عن الإنسانية، من الظلم والاستبداد، وعنوانا للضعف والهزيمة.

كما تقول أيضا:

أَخْرُجُ مِنَ الأُوبِرَا ..

كَانَ عَرْضُ بُحَيْرَةِ البَجَع مُؤَثِّرًا، مُؤَثِّرًا جِدًّا..

لَكِنْ لِمَاذَا كُلُّ هَذِهِ العُيُونُ تَتَفَرَّسُنِي ..

رُبَّمَا لأَنَّنِي أَبْكِي..

رُبَّمَا لِمَوْتِ مَلِكَةِ البَجَع،

أَوْ لأَنَّ جِيدِي يُوجِعُنِي..

لَكِنَّهُمْ كَانُوا يَبْكُونَ أَيْضًا..[2]

حيث يتبين الاختلاف من خلال الشيء ومقابله، بين البيت الرابع والبيت السابع، فلقد أفصحت الشاعرة عن دهشة وتعجب العرب من ألم وصيحة ذلك الطفل المجروح، الحامل للهفة صاخبة للحرية والسكينة، لكنهم هم أيضا باكون وضجرون من ذلك الوضع المخيب.

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضوح الليل، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 162.

وفي الأخير يمكن القول أن التشاكل والتباين في المستوى التركيبي قد برز في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي، وأضفى عليه سمة جمالية وقيمة إبداعية، كشفت عن مساهمة التشاكل في الإيقاع الشعري، وأهمية التباين الذي يمنح للنص الشعري خاصية تتجلى في إبراز الذات، والحركة والجمود، الالتماس والتحذير، والنفي والإثبات، فكل من التشاكل والتباين اللغوي ألهم النص الأدبي دلالة، ظلت هاجس الدراسات والأبحاث النقدية السيميائية "فتراص الكلمات ومواقعها ونسجها أو بتعبير أعم "نظمها" له دلالة سيميائية لا تنكر"[1]، وهذا ما يفرض علينا التطرق إلى المستوى الدلالي.

ثالثا- التشاكل والتباين في المستوى الدلالي:

تقوم اللغة على مستويات عديدة، من بينها المستوى الدلالي الذي يُعنى بالكلمات من حيث المعنى، وإبراز قيمتها في تحقيق الرسالة الإبلاغية "فمعاني الألفاظ في اللغة لها دلالة معجمية، وهذه الدلالة نابعة من المستوى الذهني الذي يكيف التقاطنا للتجربة، فيعبر عنها في اللغة"[2].

فالكلمة بالنسبة للشاعر هي وسيلة لوصف أوضاعه، وترجمة مشاعره، ومعالجة قضاياه، فيضعها ضمن نسق معيّن يخدم غايته، باعتبار أن "إدراج الكلمة في بنية مركبة متعددة المستويات يضفي عليها قيمة دلالية موحدة، تجعلها صالحة لأداء وظائفها على هذه المستويات المختلفة، أي أن كل مظهر من مظاهر البنية يعطي للكلمة قيمته الدلالية، حتى تصبح وحيدة المعنى"[3]، إذ يظهر من هذا القول أنّ الكلمات قد تتشابه، وتتضافر داخل حقل دلالي "وهو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[4]. لكنها تختلف وتتباين حسب موضعها، وانتظامها في الخطاب الشعري، وهذا ما يسمى بثنائية التشاكل والتباين الدلالي من حيث العموم والخصوص.

ولتوضيح تلك الثنائية (التشاكل والتباين)، استوجب علينا التمثيل من ديوان "البنية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي، حيث اتبعنا الطريقة الإحصائية التي "تضع يدنا على بعض الترددات، التي هي ذات مغزى، فلا أحد ينكر دورها في رصد المحاور التي

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 79.

[2] عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 100.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 199.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

يدور عليها الديوان أو القصيدة، ولا أحد يجادل في أن تلك الترددات تضمن انسجام النص مع نفسه، ومع النصوص الأخرى التي ينتمي إلى جنسها"[1]، وكل ذلك قصد كشف التشاكلات والتناقضات في المستوى المعجمي الدلالي الموضحة كالآتي:

1- الدهر:

الدهر	ساعة	يوم	القرن
السنة	الثواني	شهرين	الزمن

نستشف من الجدول أن كل تلك الكلمات تتشاكل فيما بينها من حيث الدلالة على الزمن، أو لانتمائها إلى حقل دلالي واحد، لكنها تختلف وتتباين في الاستعمال والتأليف.

ففي قول الشاعرة:

يَا لَيْلُ يَا عَيْن .. !!

غَنَّتْ لَكَ العَرَبُ دَهْرًا ..

وَالأَعْوَادُ وَالنَّايَاتُ.

مَا لَكَ يَا لَيْلُ سَاهِ..

لاَ تُحَرِّكْ سَاكِنًا؟[2]

دلت لفظة (دهراً) عن تعظيم مبادرات العرب في رفع الظلم والاستبداد والتعذيب والتشرد.

وفي قولها:

يُقَهْقِهُ اللَّيْلُ:

صَارَ مِعْطَفِي أَطْوَل ..

مَدَّدُوهُ بِسَاعَةٍ.[3]

وما أوحت إليه كلمة "ساعة" في البيت الأخير، هو كل ما يعني التوسع والطغيان والانتشار، فكل ما أفنته العرب في كبح الظلام ليلج النور، تعثر في ساعة، لتتضاعف

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 60.

[2] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضوح الليل، ص 17.

[3] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضوح الليل، ص 22.

ستائر الليل بطول العنف والرضوخ.

وفي قول آخر:

مِنْ بَدْءِ الخَلِيقَةِ ..

يَنْتَظِرُ اللَّيْلُ النَّـهَارَ ..

عِنْدَ عَتَبَةِ الكَوْنِ ..

حَيْثُ يَهْرُبُ الزَّمَنُ ..! [1]

قصدت الشاعر بمفرده "الزمن" في البيت الأخير أنه رغم الألم والحرن والمعاناة، إلا أن هناك أملا متعطشا للحرية. وفي تلك الفترة الزمنية من المقاومة والصبر يندثر الحصاد ويبقى الجد والعمل بغية نيله.

فما ذكرناه دليل على أن كلمة "ساعة – الدهر – الزمن ..." وإن تشاكلت من حيث إنها تعبير عن زمن محدد أو وقت معين، إلا أنها تباينت واختلفت في المعاني الدالة عليها بما يوافق النص الشعري.

2- الموت:

الموت	الحداد	ادفنوني	الفناء	جثة
الجحيم	ذبائح	ماتت	القتلى	القبر

تتشاكل هذه الكلمات ضمن دلالة عامة، اندرجت من خلالها عدة إيحاءات تباينت وتقابلت في إطار تحقيق انسجام الخطاب.

ففي قول الشاعرة:

نَـادَتْهُ:

اِسْتَيْقِظْ حَبِيبِي ..

لِنَرْقُصْ عَلَى تِيرَافِيَا تَادِي فِيرْدِي ..

مَا النَّوْمُ سِوَى تَدَرُّبٌ يَوْمِي ..

عَلَى الفَنَـاءِ ..؟! [2]

---

[1] المصدر نفسه، ص 41.

[2] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضوح الليل، ص 168.

فلقد دلت لفظة "الفناء" على اليأس والتشاؤم والحسرة التي تتملك أي رغبة في الاستقلال والحرية.

وفي قول آخر:

ظَلَّ يَنُوحُ .. يَتَوَسَّدُ الظِلَّ مِنْهُ نَشِيجُهُ .. أَيْنَهَا؟ أَيْنَ حَلِيبَهَا؟

لَمْ تُهْرَعْ كَالعَادَةِ تُرَتِّبُ سُيُولَهُ .. أَقْسَمَ أَنَّهَا التِي مَاتَتْ .. أُمُّهُ !![1]

فهنا حملت كلمة "ماتت" معنى الفقدان والحرمان.

3- الحياة:

يحب	حفل	غنت
تضحك	يبتسمون	الفرح
يبتهجون	مرحا	ترقص
غردت	نشيده	تورق

ففي قول الشاعرة:

اللَّيْلُ المُدَلَّلُ ..

يُحِبُّ لُعْبَةَ الغُمَيْضَةَ ..

أَيُّهَا النَّاسُ أَغْمِضُوا أَعْيُنَكُمْ ..![2]

تجلت كلمة "يحب" في البيت الثاني، بمعنى استغلال والاحتقار.

وفي قول آخر:

عَلَى سَفْحِ بُرْجِ إِيفِلْ عُشَّاقٌ كُثُرْ وَمِنْ أَقْوَامٍ مُخْتَلِفَةٍ..

يَتَعَانَقُونَ بِحَرَارَةٍ.

يَبْتَسِمُونَ وَهُمْ يَأْخُذُونَ صُوَرًا لِلذِّكْرَى..

ثُمَّ عَلَى المَقْعَدِ المُجَاوِرِ يَجْلِسُونَ ..

"يُنَظِّفُونَ" آلَاتِهِمْ المُتَطَوِّرَةِ جِدًا ..[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 209.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

[3] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضوح الليل، ص 163.

حيث تعني مفردة "يبتسمون" في البيت الثالث، كل ما يتضمن الوداع والفراق والاستذكار.

كما تقول أيضا:

جَدَّتِي وَجَارَاتُهَا الحَكِيمَات ..

يُقَهْقِهْنَ سَاخِرَاتٍ:

كَمْ سُذَّجٌ هَؤُلَاءِ الذُّكُور ..

يَكْذِبُونَ، فَيُصَدِّقُونَ كِذْبَتَهُمْ..

ثُمَّ يَبْتَهِجُونَ ..[1]

إذ دلت كلمة "يبتهجون" عن اللامبالاة وعدم الاهتمام.

وفي قولها:

جَمْرَةٌ فِي الحَلْقِ هِيَ البِلَادُ..

كُلَّمَا نَأَيْتُ عَنْهَا ..

وَغَرَّدَتْ بِلُغَاتٍ غَرِيبَةٍ،

تَشْتَعِلْ! [2]

فكلمة "غردت" لم تعن الحياة، وإنما الحسرة والألم لطمس الهوية واللغة، وتجريد النسب ونفي الأصل.

4- الحزن:

أنينها	وحيدا	تنـوح
عذاب	مواسيا	بكيت
تشهـق	الحنيـن	رحـل
يجهـش	افترقـا	عابسـة
حسـرة	الوحـدة	المهجـور
دمعـة	البعـد	تتوجـع

فكل هذه الكلمات تتشاكل فيما بينها، من حيث أنها تحتمي تحت غطاء، تنسج بخيوطها اسمه المستعار، مع تشعب إيحاءاتها.

[1] المصدر نفسه، ص 180.

[2] المصدر نفسه، ص 225.

ففي قول الشاعرة:

سَقَطَ القِيثَارُ مِنِّي ..

اِنْكَسَرَ فَبَكَيْتُ ..

لَيْتَنِي سَقَطْتُ مِنْهُ..

اِنْكَسَرْتُ..

فَبَكَى..[1]

توظيف مفردة "بكيت" دلت عن المودة والحنين والتعلق بالأمل الذي قد تمنحه الأمة العربية للأراضي المحتلة الحزينة.

وفي قولها:

سَمَاؤُكَ رَحْبَةٌ يَا أَبِي ..

كُلَّمَا دَخَلْتُ مَدِينَةً طَاعِنَةً فِي البُعْدِ ..

أَطْمَعُ فِي لِقَائِكَ صُدْفَةً بِمُفْتَرَقِ مُكْتَظٍ ..

بِالغُرَبَاءِ ..[2]

تعني كلمة "البعد" في السطر الثاني، الشوق والاحتياج واللهفة.

وفي قول آخر:

فِي المَحَطَّةِ جَمِيعُ النَّاسِ عَلَى قَلَقٍ..

الصَّاعِدُونَ القِطَارَ المُسْرِعُونَ.

وَالمُلَوِّحُونَ بِدَمْعَةِ الوَدَاعِ،

الهَادِئُونَ، وَإِلَى أُسْرَتِهِمْ رَاجِعُونَ ..! [3]

نجد مفردة "دمعة" قد عنت الغربة وشدة الحرقة والضياع.

وتقول أيضا:

ثَمَّةَ فِي الرُّكْنِ شَيْخٌ ..

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضوح الليل ، ص 125.

[2] المصدر نفسه، ص 191.

[3] المصدر نفسه، ص 192.

يُجْهِشُ مِنْ ظُلْمٍ بِهِ ..

يَهْتَزُّ عَرْشُكَ يَا الله ..

فَكَيْفَ أَنْتَ لاَ..

تَهُزُّ عُرُوشَهُمْ.[1]

لفظة "يجهش" دلت على مدى الرفض والتصدي والمعارضة للقدر المشؤوم.

وتقول أيضا:

بِنِصْفِ عَيْنٍ سَاخِرَةٍ ..

تُحْضِرُ "حِنَّـةَ" حَفْلِ البَنَـاتِ..

يُمَازِحْنَ أَعْوَامَهَا التِّسْعِينَ ..

جَدَّتِي، أَلاَ تَرْقُصِينَ؟

مَنْ يُحَرِّكُ الرَّغْبَةَ يَا حَسْرَةً؟؟[2]

في البيت الأخير دلت لفظة "حسرة" عن التأسف للحال الذي آل إليه الوطن العربي.

5- الجسد:

العينـان	أعصـاب	الرقبـة
الوجه	شعري	ذراعيه
اللحية	كبدي	قامته
رأسـي	ذقـني	قدمـي
عقلها	الأصابع	رئاتي
قلبي	العنـق	خاصـرة
بصر	الأظافر	لسان
ركبتاي	الجسد	أسنان
الشفاه	الأكف	فم
الصـدر	يـدي	شفـة

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضوح الليل ، ص 212.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

إن كل هذه الكلمات والألفاظ تعتبر فرعية دلالية من الدلالة العامة المتمثلة في الجسد، لكنها تعطي لنفسها قيمة، وتبرز وظيفتها الإيحائية، وبعث المعاني الموغلة في النص الشعري.

ففي قولها:

حِينَ يَكُونُ العَقْلُ رَاجِحًا ..

لاَ يَسْقُطُ القَلْبُ الأَحْمَقُ مِنْ عَلْيَاءِ أُرْجُوحَتِهِ ..

وَيَنْكَسِرُ ![1]

تتجلى دلالة "العقل" في البيت الأول في الوعي والرشد، في حين دل لفظ "القلب" عن العاطفة والإحساس.

وتقول أيضا:

لَيْسَ يَخْشَى السُّلْطَانُ الشُّعَرَاءَ ..

هَا .. هَا .. هَا !!

طَوِيلَةٌ يَدُهُ ..

طَوِيلٌ لِسَانُ مَدَاحِهِ.[2]

في البيت الثالث عنت مفردة "يده" الكرم والجود، ولفظة "اللسان" في السطر الأخير قصدت الثناء والشكر والاعتراف بالجميل.

وفي الأخير يمكن القول أن التشاكل والتباين على المستوى الدلالي، يعد خاصية وميزة يتصف بها الخطاب، وذلك بسبب انفتاحه ومزج دلالاته، لإنتاج نص إبداعي وفن أدبي، يحمل مغزى ومعنى ابلاغيا.

ونخلص من دراستنا للتشاكل والتباين في ديوان "**النَّبِيَّةُ تتجلى في وضوح الليل**" **لربيعة جلطي**، على المستوى الصوتي باعتبار أن الصوت محور الكلمة وأساس بنائها، والمستوى التركيبي، الذي يسعى إلى التقعيد وكشف مكامن التنظيم، مساهما في الإيقاع الشعري، وصولا إلى المستوى الدلالي المعجمي الملم والجامع للصوت والتركيب، لتكون الحصيلة اعتبار ذلك الخطاب وسيلة تبرير أو توضيح، أو إبطال فكرة تمكث بين ذلك الانسجام والتماسك.

---

[1] ربيعة جلطي، النَّبِيَّةُ تتجلى في وضوح الليل، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص 210.

خـاتـمـة

هكذا نكون قد قدمنا إسهاما في دراستنا للتشاكل والتباين في ديوان " النبية تتجلى في وضح الليل" للشاعرة والروائية ربيعة جلطي، وبعد أن أنهينا هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في الآتي، حول جذور تلك الثنائية المنسوبة للدراسات السيميائية، والتطرق لهذه الأخيرة من حيث المفهوم والأصول وآليات اشتغالها في العمل الأدبي، التي تضمنت عدة عناصر، كان من بينها التشاكل والتباين باعتباره أداة إجرائية ساهمت في تعرفنا على النظرية السيميائية النقدية، وكخاصية فنية ساعدتنا في الإحاطة ببعض الجوانب الجمالية وكشف مضمون الرسالة الإبلاغية لديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"، وهذا ما سندرجه :

. السيمياء منهج وليست نظرية نقدية، وذلك لنسبية أحكامها وعدم ضبط آلياتها، بالإضافة إلى إشكالية المصطلح.

. كما كشف البحث أن للسيمياء آليات عديدة تشتغل بها في النص الأدبي، لمعرفة كيفية نسج النص واستخراج كنوزه، من بينها آلية التشاكل والتباين فهذه الثنائية قد استولت على النص الأدبي، باعتبارها أداة تكشف مدى تعالق مفرداته وتراكيبه وحقله الدلالي، وفيما يتجلى تباينه من حيث الشكل أو المضمون.

. أبرزت الدراسة أن للتشاكل عدة تعاريف، اتفق معظمها على أنه علامة إجرائية داعبت النص الأدبي، وكشفت عن مدى تماسكه وانسجامه وترابطه، أما التباين فهو صفة لصيقة بالظواهر والأدب.

. خلص البحث إلى أن للتشاكل وللتباين مرجعية تراثية تمثلت عند عديد من النقاد، بالإضافة إلى إشكالية المصطلحين إذ نجد معظم الدراسات النقدية لم تتطرق لهما بمفهومي التشاكل والتباين.

. كشف البحث أن التشاكل والتباين في ديوان "**النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل**" **لربيعة جلطي** في المستوى الصوتي من خلال الصوت، وتشاكله الذي يعتبر تكثيفا لإيحاءاتها وترسيخا لغاياتها، غير أن التباين في توظيف تلك الفونيمات هو سمة الخطاب الشعري وانعكاس معجمه وتمايز كلماته، وصولا إلى الكلمة بتكرارها المتصل والمنفصل، فلكل بنية تكرارية وظيفة رمزية تعنى بمضمون الخطاب وما يهدف إليه.

. كما خلص البحث إلى أن التشاكل والتباين في المستوى التركيبي يفضي إلى وجود الإصرار والرغبة لدى الكاتبة أو الشاعرة خاصة للوصول إلى مبتغاها.

. كما أبرزت الدراسة أن التشاكل والتباين في المستوى الدلالي يظهر من خلال الكلمة، فهي قد تتشابه وتتضافر داخل حقل دلالي، لكنها تختلف وتتباين حسب موضعها وانتظامها في الخطاب الشعري.

وخَلُص البحث في الأخير إلى أن الشاعرة ربيعة جلطي وظفت ثنائية التشاكل والتباين في ديوان "**النبية تتجلى في وضح الليل**"، بطريقة أدبية تكشف عن مدى القيمة الإبداعية، والوظيفة الجمالية الرمزية، لتتوحد مع باقي العناصر المشكلة للنص الشعري، بغية إيصال المعنى والهدف المنشود.

وفي دراستنا هذه محاولة متواضعة للتطرق إلى مصطلحي التشاكل والتباين، وإبراز ما يرنو إليه ديوان "**الَّنبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل**" من خلال تلك الآلية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1. ربيعة جلطي، النبية تتجلى في وضح الليل، منشورات، ضفاف، الرياض، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

ثانيا :المراجع:

أ/ كتب بالعربية :

1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، نهضة مصر، مصر، د ط، د ت.

2) أحمد طالب، المنهج السيميائي (من النظرية إلى التطبيق)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، د ت.

3) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ط2، 1988، ط3، 1991، ط4، 1993، ط5، 1998.

4) أميرة علي توفيق، الجملة الاسمية عند ابن هشام الأنصاري، مكتبة الزهراء، مصر، د ط، 1971.

5) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010.

6) بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006.

7) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د ط، د ت.

8) جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

9) جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 2010.

10) حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ط، د ت.

11) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها–دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1998.

12) حسين فيلالي، السمية والنص السردي– دراسة–، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008.

13) الخطيب القزويني وابن يعقوب المغربي وبهاء الدين السبكي، شروح التلخيص، ج4، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط4، 1992.

14) خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1996.

15) رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د ط ، د ت.

16) رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

17) سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري) ، منشورات الزمن، الرباط، د ط، 2001.

18) سليمان فياض، النحو العصري (دليل مبسط لقواعد اللغة العربية) ،ج1، مركز الأهرام للترجمة والنشر،.....، ط1، 1995.

19) سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني– من خلال ديوان "قصائد"–، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

20) سمير شريف استيتية، اللسانيات (المجال والوظيفة والمنهج) ،عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2005، ط2، 2008.

21) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق : يوسف الطميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

22) شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

23) صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1998.

24) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، دط، دت.

25) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

26) عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية (المشاكلة –التنغيم– رؤى تحليلية)، دار الحامد، عمان، الأردن، د ط، 2003.

27) عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

28) عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية – التركيب– الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

29) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

30) عبد الغفار مكاوى، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1976.

31) عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، د.ن، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008.

32) عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2009.

33) عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

34) عبد الله محمد الغذامي، المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في التشبيه المختلف)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

35) عبد الملك مرتاض، ألف–ياء– تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد–، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، د ت.

36) عبد الملك مرتاض، ا–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت.

37) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري [تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي]، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005.

38) عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2003.

39) عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط7، 1980.

40) علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

41) فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2008.

42) فاضل صالح السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، شركة العاتك لصناعة الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2006.

43) فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007.

44) كريم حسين الخالدي، نظرات في الجملة العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

45) محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

46) محمد سالم سعد الله، مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا) ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007.

47) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001.

48) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1995.

49) محمد عبد المنعم خفاجي ومجموعة، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

50) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ط2، 1986، ط3، 1992.

51) محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

52) محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

53) مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

54) مصطفى غلاييني، جامع الدروس العربية (موسوعة في ثلاثة أجزاء) ، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، ط 28، 1993.

55) منصور بن الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001.

56) منير سلطان، البديع في شعر شوقي، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1986.

57) مهدي المخزومي، في النحو العربي (نقد وتوجيه)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964.

58) مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، ديوان المطبوعات الجماعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2005.

59) وليد العناتي، التباين و أثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية، دار جدير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

60) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

ب/ كتب مترجمة إلى العربية:

1) جوزيف كروتيس، سيميائية اللغة، ترجمة: جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

2) جوزيف كورتيس ج لينتفيلت ج بيزا كامبروبي، الكشف عن المعنى في النص السردي (السرديات والسيميائيات)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار السبيل، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2008.

3) جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

4) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

5) جيرارد ولودال وجوويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامة، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ط1، 2004.

6) دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

7) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1998.

8) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: انطوان أبو زيد، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1988.

9) كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج) ، ترجمة : سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة ، مصر، ط1، 2005.

10) ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك مراجعة وتقديم: عز الدين مناصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002.

ج/ القواميس والمعاجم:

1)جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992.

2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميرين للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

3) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي –انجليزي– فرنسي) ، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2000.

4) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

5) شعبان عبد العاطي عطية و أخرون، المعجم الوسيط، (مجمع اللغة العربية)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

6) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

7) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الأفريقي المصري (ابن منظور)، لسان العرب، مجلد1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج5، ط1، 1119.

8) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري(ابن منظور)، لسان العرب، مجلد3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1119.

9) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري (ابن منظور)، لسان العرب، مجلد4، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط1، 1119.

10) مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز ابادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

11) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، د ط، 1983م.

12) محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

13) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ت: عبد الفتاح الحلو، ج29، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1997.

د/ المجـلات:

1) إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة "قراءة في كتاب نظرية القراءة"، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث، بسكرة، الجزائر، العدد 2010.

2) أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة)لأبو القاسم الشابي –دراسة أسلوبية إحصائية– ، المجلد26، مجلة جامعة دمشق ، دمشق، سوريا، العدد1+2، 2010.

3) جهاد يوسف العرجا، سيميائية الشخصيات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ، مجلد12، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، غزة، فلسطين، العدد1، 2004.

4) سعاد كريم خشيف، التشاكل الصوتي القرآني وأثره في تكثيف الدلالات، المجلد6، مجلة جامعة ذي قار، العدد2، 2011.

5) صالح لحلوحي، التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، جامعة محمد خيضر، مجلة الأثر، العدد17، بسكرة، الجزائر، 2013.

6) محمد خاقاني ورضا عامر، المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سورية، العدد2، 2010.

7) محمد دبيح، ثنائية التشاكل والتباين في الخطاب النقدي المغاربي الجديد، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد10، بسكرة، الجزائر، 2014.

هـ/ الرسائل الجامعية والملتقيات:

1) أحمد مداس، التشاكل والتباين في الخطاب الشعري (قراءة في الوضع التركيبي لقارئة الفنجان)، الملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط4، 2006.

2) حارث عادل محمد زيود، بناء الجملة الفعلية بين النفي و الإثبات في سورة آل عمران –دراسة نحوية دلالية–أطروحة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أحمد حسن حامد، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008.

3) دليلة مزوز، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط3، د ت.

4) طارق ثابت، عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي (المنهج السيميائي نموذجا)، الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، د ط، د ت.

5) مريم مكي، بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر– دراسة تحليلية–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص تحليل الخطاب والنقد المعاصر، إشراف: خيرة حمد العين، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 2013–2014.

6) منصوري مصطفى، بنية التشاكل والتقابل في مقدمة معلقة عبيد بن الأبرص، محاضرات الملتقى السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، محمد خضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2002.

7) نعيمة بولكعيبات، سويسولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف عبد الله العشي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010-2011

8) وافية بن مسعود، مدرسة باريس السيميائية في أعمال رشيد بن مالك بين التبسيط والاختزال، الملتقى السيماء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط8، 2015.

9) وداد بن عافية، دلائلية التشاكل في " تنويعات استوائية " لسعدي يوسف – دراسات سيميوتأويلية، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط6، 2011.

10) يوسف وغليسي، مناهيم التشاكل (ISOTOPLE) في السيميائيات العربية المعاصرة، الملتقي السيمياء والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط4، 2006.

فهـــرس

الموضوعـات

فهرس الموضوعات

مقـدمة ..... أ-ج

مدخـل: السيمياء وآليات اشتغالها في النص الأدبي

1- مفهوم السيميائية..... 06

أ-لغة..... 06

ب- اصطلاحا..... 08

2- الأصول الفلسفية واللسانية..... 11

أ- الأصول الفلسفية..... 11

ب- الأصول اللسانية..... 12

3- آليات اشتغال السيمياء في النص الأدبي..... 17

أ- عبد الملك مرتاض..... 18

ب- عبد الله محمد الغذامي..... 19

ج- محمد مفتاح..... 19

د- مقاربات التحليل السيميائي..... 20

1- سيميائية العنوان..... 20

2- التناص..... 21

3- المربع السيميائي..... 21

4- التشاكل والتباين..... 22

الفصل الأول: مفهوم التشاكل والتباين

1- مفهوم التشاكل..... 25

أ- لغة..... 25

ب- اصطلاحا..... 26

2- مرجعية مفهوم التشاكل..... 31

3- إشكالية مفهوم التشاكل..... 33

4- مفهوم التباين..... 36

أ-لغة 36

ب- اصطلاحا..... 37

5- مرجعية مفهوم التباين..... 40
6-إشكالية مفهوم التباين..... 42
7- الفرق بين التشاكل والتباين..... 44
الفصل الثاني: تجليات التشاكل والتباين في ديوان "النّبيَّةُ تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي.
أولا- التشاكل والتباين في المستوى الصوتي 48
1- الصوت..... 48
2- الكلمة..... 54
أ- التكرار المتصل..... 55
ب- التكرار المنفصل 58
ثانيا- التشاكل والتباين في المستوى التركيبي 62
1- التشاكل التركيبي..... 62
2- التباين التركيبي 67
أ-الخبر / الإنشاء..... 67
ب-الجملة الإسمية / الجملة الفعلية..... 68
ج- الإثبات / النفي..... 70
د- النهي / الأمر..... 71
هـ- الشيء / مقابله..... 73
ثالثا- التشاكل والتباين في المستوى الدلالي..... 74
1- الدهر..... 75
2- الموت..... 76
3- الحياة..... 77
4- الحزن..... 78
5- الجسد..... 80
خاتمة 83
قائمة المصادر والمراجع 86
فهرس الموضوعات 96