الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربيّ التّبسيّ – تبسة–
كلية الآداب واللُّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

ديوان أغنيات نضالية لصالح باوية
مقاربة من منظور سيمياء التّشاكل

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، نظام ل م د
تخصص: تحليل خطاب

إعداد الطالبتين:
وهيبة صحرة
ياسمين عماميش

إشراف الأستاذ:
محمد مزيلط

لجنـــة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الجبار ربيعي	أستاذ مساعد ـ ب ـ	جامعة العربي التبسي	رئيساً
محمد مزيلط	أستاذ مساعد ـ أ ـ	جامعة العربي التبسي	مشرفاً ومقرراً
رزيقة رويقي	أستاذ مساعد ـ أ ـ	جامعة العربي التبسي	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ
نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ
فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ
دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ
لّا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا
يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى
نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء
وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ
بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ

(النور، 35)

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد على واسع فضلك وجزيل عطائك . يسرّنا أن نتوجه بجزيل الشكر وبالغ العرفان إلى أستاذنا ومشرفنا محمد مزيلط، الذي عبدّ لنا طريق البحث الوعر وكانت توجيهاته الخيرة معينة لنا على السير قدما في هذا العمل .

والشكر لآبائنا وأمهاتنا الكرام الذين كانوا سندا لنا ماديا ومعنويا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة ؛الأستاذ عبد الجبار ربيعي، والأستاذة رزيقة رويقي على قراءتها لهذا البحث.

كذلك نتقدم بالشكر لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

ثم الشكر لكل زملائنا الأفاضل على مساندتنا في تسهيل بعض أعمال هذا البحث، فلهم جميعا صادق الدعاء.

مقدمة

استطاعت المناهج النقدية المعاصرة تقديم عدة مستويات ومشاريع لتحليل الخطاب الأدبي بشقيه الشعري والسردي، ولا يخرج المنهج السيميائي عن هذا الإطار. وقد تميّز عن بقية المناهج الأخرى بتنوع المستويات التي قارب من خلالها النص الأدبي، كما تميّز بتنويع ماثل على مستوى صعيد الآليات الإجرائية، ومردّ هذا التنويع نابع من تعدد الاتجاهات السيميائية بين سيمياء الدلالة، وسيمياء السرد، وسيمياء الثقافة، فكل اتجاه له تصوره الخاص في كشف مكنونات العلامة؛ لأن السيميائيات بالتصور السوسوري أرادت دراسة حياة العلامات.

وإن ما يهمّنا في هذا المنهج كيفية تناوله للخطاب الشعري، وقد وقع اختيارنا كمدخل متميز للتحليل، وقد اخترنا ديوانا لشاعر جزائري ألا وهو أغنيات نضالية لصالح باوية. ولهذا وسمنا بحثناهذا بأغنيات نضالية لصالح باوية مقاربة من منظور سيمياء التشاكل.

تتجلى أهمية الموضوع من زاويتين، زاوية منهجية تحاول التعريف بالتشاكل كمنوال إجرائي لتحليل الخطاب الشعري، والتعريف بالشاعر "صالح باوية" لأن أدبنا القومي لا يزال بحاجة إلى التعريف وإلى مزيد من الدراسة والبحث؛ لأننا عهدنا معظم البحوث تنصرف إلى قراءة أعمال كبار الشعراء.

إن اختيارنا لهذا الموضوع أملته اعتبارات موضوعية تتمثل أساسا في محاولة التعرف على التشاكل كمنوال إجرائي لتحليل الخطاب الشعري، وقد لمسنا غموضا يلُفُّ طبيعته. فتارة يوصف بالآلية، وتارة بالمستوى.

ويحاول البحث الإجابة عن مجموعة من الإشكاليات يأتي في مقدمتها طبيعة التشاكل الذي كما أشرنا تبقى غامضة، فما التشاكل؟ وفيم تتمثل وظيفته في الخطاب الشعري؟ وما المستويات التي يقوم عليها؟ وكيف حضر من خلال المدونة الشعرية المطروحة للتحليل، و إلى أيّ حدٍّ استطاع التشاكل تحقيق مبدأ الانسجام وبناء الدلالة؟

أمّا عن المنهج فقد اعتمدنا المنهج السيميائيّ الذي يظهر في العنوان الفرعي واستعمالنا للمقاربة تمليه ضرورة منهجية بحتة، فنحن لم نعتمد كل ما يتيحه المنهج السيميائيّ وإمكاناته للتحليل، وإنما استفدنا من طريقة من طرائقه في رصد التشاكلات على

مستوى المدونة، كما أننا استفدنا من بعض الطرائق التي وظفها بعض النقاد العرب في توظيفهم للتشاكل، ونخص بالذكر الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، وطريقتنا في التحليل لا تقوم على فصل كل مستوى على حدى؛ و إنما على دمج كل المستويات والبحث عن الدلالة التي يكتنفها الخطاب الشعري من ورائها.

أما عن خطة البحث فهي تنقسم إلى مقدمة، ومدخل بعنوان "التحليل السيميائي للخطاب الأدبي"، ثم فصلين؛ وسمنا الفصل الأول بعنوان: "التشاكل تحديدات نظرية"، وظّفنا فيه التشاكل حدّه اللغوي والاصطلاحي، فتحدّثنا في الحدِّ اللغوي عن مادّة شكل في بعض المعاجم والقواميس العربية، أما بالنسبة للحد الاصطلاحي فقد تناولنا مجموعة من التعريفات الغربية منها والعربية؛ باعتبار أن التشاكل اصطلاحا غربي الأصل، إلا أن العرب كذلك تناولوه بنفس المفهوم تقريبا، ثم تطرّقنا إلى تلقي التشاكل في النقد العربي، وفيه تناولنا التشاكل بمفهومه الأصلي عند الغرب وكيف استقبله وتلقاه النقد العربي من هذا المنطلق، ثم تطرّقنا إلى التشاكل في التراث العربي، وبيّنا في هذا المبحث جهود العرب القريبة من مفهوم هذا المصطلح الغربي وعلى رأسها مفاهيم بعض المصطلحات البلاغية العربية، وأبرزنا أهم مستويات التشاكل وأهمها المستوى المعنوي؛ باعتباره أكثر مستوى يضمن انسجام الخطاب وبناء المعنى، ثم فصلنا في ماهيته المتراوحة بين المستوى والآلية وبيّنا سبب عدّه آلية أو مستوى، وأخيرا تطرّقنا إلى وظيفة التشاكل وكيفية خدمته للخطاب وبناء دلالته. والفصل الثاني، ألا وهو الفصل التطبيقي وسمناه بعنوان: تحليل تشاكلي لديوان أغنيات نضالية، وقمنا بتحليل ثلاثة قصائد هي: قصيدة الإنسان الكبير، قصيدة أعماق، وأخيرا قصيدة فدائية من المدينة، ثم تبعناها بخاتمة استخلصنا فيها النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في تحرير هذا البحث على مجموعة من المراجع وكان بعضها النواة الصلبة لمكتبة البحث ونخص بالذكر "نظرية القراءة"، و"شعرية القصيدة" لعبد الملك مرتاض، و"تحليل الخطاب الشعري" لمحمد مفتاح، وديوان "أغنيات نضالية" لمحمد الصالح، بالإضافة إلى مجموعة من المعاجم التي وظفت مصطلح التشاكل.

وفي صدد قيامنا بهذا البحث واجهتنا جملة من الصعوبات والعراقيل نذكر منها قلة توفر المادة المدروسة، بالإضافة إلى ضيق الوقت و بالرغم من هذه الصعوبات إلا أننا

استطعنا انجاز هذا البحث بفضل الله أولا ثم الأستاذ المشرف الفاضل الذي أنار لنا دربنا، وقادنا إلى بر الأمان، وأرسى بأقدامنا على طريق النجاح سيبقى نجما يتلألأ في سماء كل واحدة، فشكرا وجزاك الله كل خير أستاذنا القدير والفاضل.

مدخل

يكاد يجمع الدارسون على أن الإرهاصات الأولى لعلم السيمياء تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة، إذا يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكري الذي خلّفه اليونان منذ القدم، تلك الإشارات التي يلتقي بعضها مع الكثير من الأفكار التي قالت بها السيمياء الحديثة (وأهم ما يمكن إيراده في هذا المجال هو تلك الجهود التي قام بها الرواقيون الذين أُعدّوا بحق السابقين في اعتبار العلامة تحتوي دالا ومدلولا، كما يذهب إلى ذلك أمبرتو إيكو من خلال كتابه السيمائية وفلسفة اللغة)[1]، ولعل هذا التقسيم الذي يحفظ على الرواقيين كان هو الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيمياء الحديثة متمثلة في وجود "فيرديناند دوسوسير".

إذ لم تكن السيمياء علماً حديث المنشأ كما يزعم العض، إذ ورد في قول جميل «...إن السيميائيات لها تاريخ طويل، وجذور موغلة في القدم، إذا تعود في إمتداداتها إلى الفكر اليوناني، وذلك مع "أرسطو" و"أفلاطون" ومن بعدهم الرواقيون. كما تطورت مع فلسفة عصر النهضة، وعطاءات العرب القدامى، لكن هذه المساهمات تبقى متواضعة جدا. أو هي عبارة عن أفكار متناثرة تحتاج إلى تنسيق نظري، ونظام منهجي ومنطقي»[2]، وهذا يعني أن علم السيمياء ليس وليد العصر الحديث كما يزعم البعض، بل هو قديم النشأة، حيث بدأت إرهاصاته الأولى منذ الفلسفة اليونانية حتى الرواقيين ومن بعدهم العرب القدامى مما يشير إلى أن هذا العلم يرتكز أساسا على تلك الجهود بالرغم من عدم التنظير لها ومنهجتها.

وقد ربط العرب القدامى بين معطيات الفكر اليوناني، وتحديدا مع "أفلاطون"، ومن بين ما أسموه بعلم أسرار الحروف أي علم السيمياء، وذلك مع دراسات ابن سيناء وابن خلدون والفارابي والغزالي، والجرجاني، والقرطاجني، وغيرهم.

1 امبرتو إيكو: السيمائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، نشر وتوزيع مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، ط1، نوفمبر 2005م ،ص 77.

2 جميل حمداوي: السيمولوجيا النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص 26.

سنتطرق فيما يلي إلى السيمياء عند هؤلاء العرب ومن تعريفها اللغوي من خلال معجم لسان العرب لابن منظور والذي أورد فيه السيمياء في مادة (سوم) يقول: العلامة، مشتقة من الفعل "سَامَ" الذي هو مقلوب "وَسَمَ" ... يدل ذلك على قلوبهم: سِمَةٌ، فإن أصلها وِسْمَةٌ،

ويقولون: سِيمَى بالقصر، وسِيمَاءُ بالمد، وسِيمْيَاء بزيادة الياء وبالمدّ، ويقولون سَوَّمَ إذا جعل سمة، وكأنهم إنما قليوا حروف الكلمة لقصيد التوصّل إلى التخفيف لهذه الأوزان؛ لأن قلب عين الكلمة مُتأتٍّ خلاف قبل فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "سوم" المقلوب، وإنما سمع فيه فعل مضاعف في قولهم: سَوَّمَ فَرَسَه؛ أي: جعل عليه السّيمة، وقيل الخير المسومة هي التي عليها السيما والسومة وهي العلامة1

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها قوله تعالى (.....) "البقرة 2، 3"، وقوله تعالى: (....) "الأعراف: 48"، وقوله عز وجل في (.....) "الرحمان 49"

وقد وردت كلمة السيمياء كذلك في الشعر العربي، ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلهُ حين قاسمه ماله:

غُلاَمٌ رَعَاهُ اللهُ بالحُسْنِ يَافِعاً لَهُ سِيمْيَاءُ لا تَشُقُّ عَلَى الصَبْرِ

كَأَنَ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهِ وَفِي جِيدِهِ الشّعْرَى وَفِي وَجْهِهِ القَمَرُ

كانت هذه نظرة طفيفة لمفهوم السيمياء من حيث اللغة ويجدر بنا التطرق إلى مفهومها الاصطلاحي بعد ذلك. فمصطلح السيمياء« يعني في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما، نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها وفي بيئة معينة» أي أنها تحيا في نظام محكوم ببيئة ما، وفق تسلسل مضبوط بقواعد اللغة المتعارف عليها تشكل في النهاية جملة من العلاقات المشبكة.

إن السيمياء هي: «عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيّا ودلاليّا»[1] ، أي أنها ببساطة تعتبر دراسة شكلية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة بالمعنى وهذا الأخير هو الهدف المرجو من تلك الدراسة السطحية أو الشكلانية فالسيمياء: « هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة وهكذا فإن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية»[2] ؛أي أن الظواهر الكونية قائمة الرموز والإشارات وأن كل هذه الأنظمة تكون ذات دلالة مهما كانت والسيميولوجيا هي العلم الذي يقوم بدراسة تلك الإشارات والرموز وغيرها من الأنظمة الدالة دراسة داخلية وخارجية.

وكذلك فقد عرف المحدثون السيميولوجيا، فهي كما يعرفها لويس بريتو: «هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويا أم سننيا أم مؤشريا»[3]. ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلوم، مثل اللسانيات، والبلاغة، والأسلوبية، والشعرية، وكذلك علم النفس؛ لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي[4]، ومثلما أنّ الأسلوبية أسلوبيات، والشعرية شعريات، فإن السيميائية سيميائيات. فمنها ما ينطلق من النص إلى غير ذلك[5].

ويقسمها عادل فاخوري إلى ثلاثة تيارات: التيار اللساني والتيار المنطقي والتيار السلوكي[6]. ويقسمها محمد السرغيني إلى ثلاثة اتجاهات هي: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه

1 عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، د ط، 1993 ص 27.
2 عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، د ط، 1993 ص 27.
3 محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء،د ط، 1987، ص 05.
4 عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، د ط، 1993 ص 27.
5 المرجع نفسه، ص9
6 عادل فاخوري: تيارت في السيماء، دار الطليعة بيروت، ط1، 1987 ص 5، 6

الفرنسي، والإدارة الروسي[1]. ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية ومناهجه في التحليل وأدواته الإجرائية، بل نجد الاختلاف ماثلا في الاتجاه الواحد، فطريقة "غريماس " غير طريقة "بارت" مثلاً. كما أن هناك اختلافا في استعمال المصطلح، إذ أنّ من الدارسين من يستعمل مصطلح السيميولوجيا تأثراً بدي سوسير، ومنهم من يستعمل مصطلح السيميوطيقا على طريقة "بيريس"، ومنهم من عاد إلى التراث العربي فاستعمل مصطلح "السيمياء".

سيميولوجيا سوسير:

يُعدّ فردينان دو سوسير من أبرز أعلام البحث اللغوي واللساني في العصر الحديث، لكونه صاحب أهم ثورة لغوية شهدها العصر الحديث، ثورة انطلقت بعدها دراسات لغوية لسانية جادة لا تزال قائمة إلى يومنا هذا، تدين في أغلبها لفكر وأبحاث هذا اللساني، وكل ذلك لم يجعل منه مؤسسا لمدرسة مهمة هي ما يسمى بمدرسة جونيف، بل مؤسسا لعصر بأكمله من الدرس اللساني.

ومن ظهور كتابه "دروس في الألسنية العامة" تلقّت علوم اللغة واللسان دفقا نحو الترسخ والشمول، فأما سيطرة الدراسات التاريخية والمعيارية للظاهرة اللغوية في الماضي أراد سوسير توجيه الأنظار إلى نوع أخر من الدراسة الآنية الوصفية للظاهرة اللغوية، ومن أهم المقاولات التي جاء بها سوسير في اللغة هو اعتبارها نظاما من الاشارات يعبر بها بني البشر عما يدور في أذهانهم من أفكار وأحاسيس ومشاعر، مثلها في ذلك مثل باقي الأشكال الإشارية الأخرى.

بيد أن سويسر، يكفيه من خلال ما قدمه، أن يتنبأ بعلم السيمياء دون أن يعمد إلى تحديد الأطر العامة التي يقوم عليها هذا العلم، ولعل مرد ذلك أنه في هذه المرحلة من البحث كان حريصا بصفة خاصة على تحديد اللسانيات العامة، وبالأحرى موضوع

1 محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص 55، 58، 62

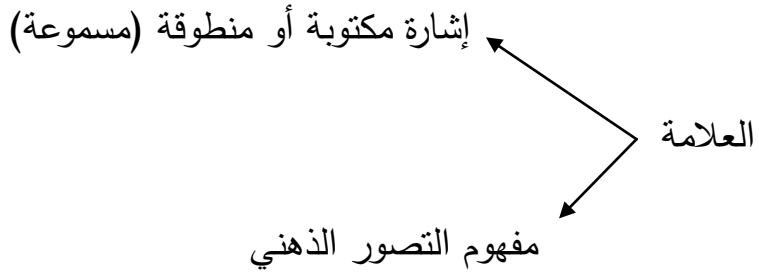
اللسانيات، ومن هنا جعل "دي سوسير" اللغة «نظاما من العلامات، تعتبر عن الأفكار، مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهما، كأبجدية الصم والإشارات العسكرية، وغيرها، ولكن اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية»[1]، ويمكن وصفها نسقا من العلامات.

لقد رفض "دي سوسير" الفكرة التي ترى أن اللغة هي كومة من الكلمات المتراكمة تدريجيا عبر الزمن، تؤدي وظيفة الإشارة إلى الأشياء في العالم، فالعلامة عنده مركبة من طرفين متصلين يمثلان «كيانا ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر»[2]، فالطرف الأول هو إشارة مكتوبة أو منطوقة وهي "الدال" أي الصورة الصوتية للمسمّى، والطرف الثاني هو "المدلول" أو المفهوم الذي نعقله من الإشارة لها، ويمكن تمثيل الفكرة كالآتي:

ما يقبله دي سوسير: العلامة = الدال/ المدلول

$$\text{العلامة} = \frac{\text{الدال}}{\text{المدلول}}$$

هكذا تصل إلى تحديد مفهوم العلامة بأنها ذلك الكل المركب من الدال والمدلول، ويمكن توضح ذلك بيانيا:



ومن ثم فإن العلامة أو الدليل عند سوسير وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا، ويتطلب أحدهما الأخر[3]، وعند عملية الجمع بين الدال والمدلول، يتكون المعنى

1 فانون وجيه: دراسات في حركة الفكر الأدبي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1991، ص 90.

2 بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان ، الأردن ، ط1، 2001، ص 25.

3 محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 89.

اللغوي، هذا وإن «العلامة لدى سويسر، قائمة على الدال والمدلول، مع إقصاء المرجع والعلاقة الموجودة بينهما اعتباطية»[1]، وهذا نجده بشكل واضح في بعض العلامات المحاكية للطبيعة (كمواء القط، وخرير المياه).

وتعد فكرة إهمال المرجع أو المشار إليه فكرة يكتنفها الغموض في علاقة الدال بالمدلول، إلى أن جاء "أوجدان، ريتشادز"[2]، وأكد على فكرة المشار إليه في كتابهما "معنى المعنى"، فالرمز يقابل الدال عند دي سوسير، والفكرة تقابل المدلول، أما المشار إليه فلا وجود له عند سوسير، وعليه تتنوع العلامات تبعا لتنوع المعارف الإنسانية، من ألفاظ وإشارات، ورموز، وآثار وإيماءات جعلت العلامة تنقسم إلى علامة لسانية، وأخرى غير لسانية، مما دفع بالنقاد إلى خوض غمار هذا العلم، ومن خلال البحث في أغواره، فإننا سنكون على أبواب مؤسس آخر للسيمياء، اختار لها اسم السيميوطيقا.

إذا كان بعض الدارسين يذهب إلى أن دي سوسير أول من بُشر بعلم السيمياء الحديث، حين قال: «من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية»، فإن الكثير منهم يرى أن المُنشئ الأول والأب الشرعي لهذا العلم هو المنطقي الأمريكي "شارل ساندرس بيرس"، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا، وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطلق والظاهراتية والرياضيات ومن ثم، فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطلق. أي أنّ هذا الأخير فرع متشعب عن علم للدلائل الرمزية. وبالتالي فالمنطلق يرادف عند بيرس السيميوطيقا. وفي هذا النطاق يقول بيرس: «إن المنطلق بمعناه العام... ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول: إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننا ننساق، انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة

1 هانز روبير: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، الفكر العربي المعاصر، لبنان د.ت العدد 38.

3 Ferdinand de saussure (conrs de linguistique générale, paris, payot ,1973

سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية، وبالتالي فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا. وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي، أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار»[1]

ذلك أن السيمياء لدى بيرس مبنية على الرياضيات (صياغة الفرضيات، واستنباط النتائج منها)، والمنطق، والفلسفة، والظاهراتية (تحليل مقولات تمظهر الدليل) فالسيميوطيقا البيرسية هي عبارة عن بحث رمزي موسع؛ لأنها تتكبّ على كل من الدلائل اللّسانية وغير اللّسانية، ومن الواضح «أن مفهوم الدليل ما كان له أن يكون كذلك لو لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء، مثل: الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم... إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية»[2].

ومن هنا يصبح البحث في مجال السيمياء بحثا هاما تحتاج إليه كل مناحي المعرفة، يقول بيرس: «إنه لم يكن بإمكاني- على الإطلاق - أن أدرس أي شيء، الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، الجاذبية، الدنياميكيا الحرارية، البصر، الكيمياء، الترشيح المقارن، علم النفس، الصوتيات، الاقتصاد، تاريخ العلوم، الهويست، الرجال والنساء، النبيذ، علم المقايس والموازين إلا بوصفه دراسة علاماتية»[3]، لذا فإن الدرس السيميائي لبيرس يتصف بالشمول والتنوع لتنوع المعارف والمواضيع المدروسة.

ولعل من أهم ما جاء به بيرس في نظريته السيميائية هو تلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية، ومنها ما عمد إليه حسب تصوره الخاص إلى تقسيم العلامة أو الدليل إلى ثلاثة أقسام يعرضها الدارس حنون مبارك على النحو الآتي[4]:

---

1 جميل حمداوي: السيميوطيقا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 22

2 حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1987م، 79.

3 ينظر: جون ماري سشايفر، العلاماتية وعلم النص. تر: محمد نظيف. إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004 ص150.

4 حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1987م، 79.

1 الممثل: الدليل باعتباره دليلا.

2 الموضوع: وهو ما يعنيه الدليل أو هو المعنى.

3 المؤول: وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه.

ويعرض الدارس "عادل فاخوري" التقسيم نفسه الذي قدمه "حنون مبارك" على اختلاف طفيف في البنية الاصطلاحية بينهما، ذلك حين يقول: «العلامة التي هي نموذج للمقولة الثلاثية تشكل – إذن – من حيث الكنه علاقة ثلاثية بين ثلاثة أركان يطلق عليها بيرس أسماء العلامة بحد ذاتها، الموضوع، التعبير»[1].

ولا نجد اختلافا بين السيميولوجيا والسيميوطيقا في رأي كثير من الباحثين إلا من زاوية محدودة؛ أي أن هذا الاختلاف لا يجب أن يأخذ الجانب الأوسع، أو الحيز الكبير من اهتماماتهم.

إذا هما سيان كما رأينا، غير أن السيميوطيقا أصبحت تطغى في الساحة على حد تعبير الباحث "جميل حمداوي" حيث يقول "غريماس" ردا على سؤال "روجي بول دروا" حول الاختلاف بين المصطلحين في حوار أصدرته صحيفة "العالم" تحت عنوان: "علم العلامات": «أظن أنه لا ينبغي أن نضيع الوقت في مثل هذه الجدالات الكلامية، حينما تكون أمامنا أشياء كثيرة، فعندما تقرر منذ سنوات في 1968 إحداث جمعية دولية، وجب الاختبار بين المصطلحين. وبتأثير من "جاكسبون"، وموافقة "ليفي شتراوس" و"بنفنست" و"بارت"، بالإضافة إلي، ثم التمسك بالسيميوطيقا، غير أن مصطلح السيميولوجيا له جذور عميقة في فرنسا. ومن ثم، تمّ الأخذ بتسمية مزدوجة، وقد يعتقد اليوم أن الأمر يتعلق بشيئين مختلفين، وهذا الأمر مغلوط. وسنقترح في الغالب وتبعا لنصيحة "هيلمسلف" لتخصيص اسم السيميوطيقيات

1 عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ص 50.

sémoitiques للأبحاث المتعلقة بالمجالات الخاصة، كالمجال الأدبي، والسينمائي، والحركي، كما سنعتبر السيميولوجيا بمثابة النظرية العامة لهذه السيميوطيقيات)[1].

أما بالنسبة لتطبيق السيميولوجيا على نصوص أدبية، فنعرض مجموعة من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا دراسة مختلف النصوص الأدبية على ضوء المنهج السيميائي، وتتبع المنطلقات النظرية لهؤلاء النقاد والإجراءات المتتبعة في عملية التحليل لديهم ومستويات الخطاب التي وقفوا عندها.

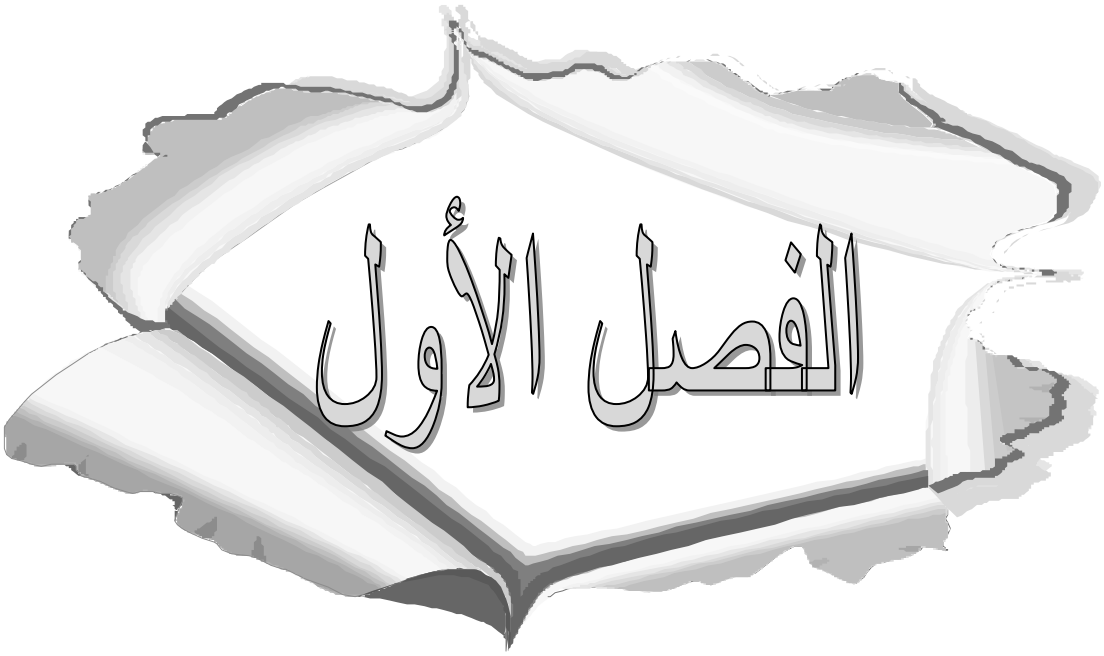
أما إجراءات التحليل المعتمدة في هذه الدراسات السيميائية فهي مختلفة، ذلك أن هذه الدراسات لم تلتزم المنهج حرفيا، وإنما استعانت أيضا بإجراءات أخرى، فهي تهتم ببنية النص إلى بنيات محددة. وتستفيد هذه الدراسات من إجراءات بلاغية أيضا. وقد استعانت بعض الدراسات بالإحصاء كما فعل "صلاح فضل"، وإن عده مجرد إجراء تنظيمي موقوت يتجاوزه إلى ما بعده من تجميع وتصنيف بحثا عن الوظيفة الجمالية، وهذا يعني أن التحليل السيميائي يقوم على مناهج مختلفة، بل استطاع أن يذوبها في إطاره. فمرتاض يذهب إلى أنّ الأسلوبية التحقت بالسيميائية وذابت فيها.

ولكن بالرغم من تقارب بعض الدراسات في تناولها جانبا معينا في النص فإنها تختلف في إجراءات التحليل المعتمدة، كما هي الحال عند مفتاح والسرغيني. فقد ركز مفتاح على الثنائية التي اقتضينا القصيدة فيقول: «فالقصيدة تقوم على الثنائية الأساسية: الإيجاب/ السلب المتجلية في جد الدهر/ عبثه، الحياة/ الممات، الطاعة/ المعصية، الغنى/ الفقر، المدح/ الذم». وهذا هو الذي جعله يقف عند التشاكل والتباين على المستويات المختلفة للخطاب الشعري.

1 جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 54.

وما يمكن استخلاصه من هذه الدراسات هو أنها على الرغم من استعانتها بإجراءات مختلفة بحسب ما يتطلبه النص فإنها لم تستطع غالبا الإحاطة بكل المستويات فيه، فقد أهملت الجانب الإيقاعي مع اهتمام بعضها بالجانب الصوتي إلا ما لا حظناه لدى " عبد القادر فيدوح" في تحليله لقصيدة "بكر بن حماد"، حيث تعرض إلى الوزن المتمثل في بحر البسيط وجميع جوازاته في النص، كما تناول الإيقاع الداخلي من خلال التماثل الإيقاعي وتناول البعد الجمالي للإيقاع الداخلي والبعد الدلالي[1]. ولكنه لم يهتم بهذا الجانب في تحليله للنصوص الأخرى. وقد أهمل بعضهم الصورة الفنية بل انساق بعض الدارسين وراء المعنى المعجمي للعلامة مهملا سياقها، كما نجد عند مرتاض أحيانا إذ يفيض في معاني العلامة حتى يخرج من المطلوب إلى غير المطلوب، كما أنه وقع في التجزيء الذي وقع فيه مفتاح الذي قد ركز على الإيقاع الخارجي على أصوات نهايات القوافي، على أنه لم يحاول أن يربط بين الوزن والدلالة، وكانت دراسته للإيقاع شكلية خارجية ما عدا بعض الإشارات إلى علاقة ذلك بالحالة النفسية للشاعر. ومن هنا فإن دراسته الخطاب الشعري لا يمكن أن تتجاوز الإيقاع لارتباطه بالمعاني والدلالات، بل لا يمكن أن تتشكل صورة أو دلالة خارج الإيقاع. ولكن مع هذا النقص الذي لا تخلو منه دراسة أو منهج، فإن المنهج السيميائي أقل ثغرات من غيره، ذلك أنه يمكّن صاحبه من الوقوف على العناصر المختلفة الشكل والمضمون، ولا سيما إذا ما استعان بإجراءات متممة تخص الجانب البنيوي والأسلوبي الذي يهمله السيميائيون أحيانا.

1 عبد القادر فيدوج: دلائلية النص الأدبي، ص 55إلى 57.


الفصل الأول

تمهيد:

التشاكل كما هو معلوم، لم يظهر في مجال السيميائيات والتحليل السيميائي من عدم، بل قطع طريقا من مجال مختلف إلى مجال الأدب والدراسة الأدبية، ومنذ أن تدخل مجاله الجديد، لم يتأخر النقاد عن محاولات فهمه وتوسيع مجاله تنظير وتطبيقا.

لذا سيركز هذا الفصل أساسا على جملة من المباحث، يأتي في مقدمتها تحديد المفهوم، كعنصر رئيسي يؤسس لبقية المباحث الأخرى فلا يمكن أن نتحدث عن إغناء للمفهوم، أو خلق له دون أن ندرك ماهيته أولا، فما التشاكل ومتى ظهر عند الغرب؟ وكيف تبلور كمفهوم إجرائي ضمن منظومة النقد الغربي؟

وبعد الإجابة عن هذا التساؤل سنمضي قدما إلى التلقي العربي للتشاكل ونخص بالذكر هنا كلا من "مفتاح" و"مرتاض" بوصفهما الناقدين الأكثر احتفاء بهذا المفهوم وبعد ذلك سنرى موقفهما من التنظير للتشاكل، فهل يجوز أن نسمي ما قدمته البلاغة العربية من مباحث متصلة بالبيان والبديع تشاكلا؟ وهل يمكن أن نؤسس لعلم جديد للتشاكل انطلاقا من تراثنا البلاغي؟ وماذا يمكن اعتبار التشاكل في تحليل النصوص والخطابات كافة؟ وهل يقترب التشاكل من مستويات النص أم أنه واحد منها؟ وإن كان غير ذلك ففيم تتمثل مستوياته التطبيقية؟ وما وظيفة التشاكل وما الهدف وما الغاية منه؟ ومن هنا سنمضي للإجابة عن هذه التساؤلات في هذا الفصل، ونرجو أن نكون قد وُفقنا فيه ولو جزء يسير ونأمل أن تكون الإجابات وافية ومحيطة وشاملة.

1/ التشاكل: حده اللغوي والاصطلاحي:

يعتبر التشاكل السيميائي حقلا متميزا في مجال السيميائيات لدى النقاد الغربيين والعرب على حد سواء، حيث استثمره جوليان غريماس في مجال السيميائية السردية، ولم يُخفِ النقاد العرب اهتمامهم بهذا الحقل المتميز. إذ أخذ حيّزًا معتبرًا في اهتماماتهم استقبالا من تربته الأصلية، وتنظيرا وتطبيقا على مختلف النصوص الأدبية والشعرية.

وسنحاول في البداية الوقوف عند الدلالة اللغوية للتشاكل وهذا قصد معرفة ما إن كانت مطابقة للدلالة الاصطلاحية .

فقد ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب معجم العين في مادة "شكل": الشَّكْلُ: المِثْلُ: يقال هذا على شكل هذا أي مثل هذا ... شاكل هذا ذاك من الأمور، أي وافقه وشابهه وهذا يُشَكَّل به، أي يشبه، وهي شكيلة، أي شبيهة[1].

وورد عن جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور في لسان العرب في باب (شكل): "شَكَلَ: الشَّكْلُ: بالفتح الشبه، والمثل، والجمع أشكال وشكول، وأنشد أبو عبيد:

فَلاَ تُطَالِبْنِي أَيِّمًا، إِنْ طَلَبْتُمَـــــــا   فإن الأيام لَسْنَ لي بِشَكُـــــولِ

وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه.

والمشاكلة الموافقة والتشاكل مثله"[2].

وقد ذكر "أحمد بن فارس بن زكرياء "في مقاييسه في باب (شكل): الشين والكاف واللام معظم بابه للمماثلة تقول: هذا شكل أي مثله، ومن ذلك يقال أمر مُشكِلٌ، كما يقال أمر مشتبه، أي هذا شابه هذا، وهذا دخل في شكل هذا[3].

وجاء في معجم الصحاح تاج اللغة لابن نصر اسماعيل بن حامد الجوهري: "شكل: الشكل بالفتح: المثل، والجمع: أشكال وشكول، يقال: هذا أشكل بهذا، أي أشبه... والمشاكلة الموافقة: والتشاكل مثله.

1- ينظر الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 349.350.

2- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 3، ط1، 1990م، ص 463 .

3- أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3، 1979م، ص 204.

ونلاحظ من خلال الدلالة المعجمية لمادة (شكل)، نجدها قد اجتمعت على معنى التشابه، والتماثل، والتوافق، والمصاحبة، والاشتراك في شيء واحد بين أمرين"[1].

بما أن مختلف المعاجم والقواميس العربية لم تختلف كثيرا حول معنى التشاكل، حيث غنه لا يخرج في مفهومه عن التماثل والتشابه والاشتراك، وإجماع الأمور على وجه واحد فسنحاول فيما يلي التطرق إلى دلالته الاصطلاحية، فهل هناك رابط مشترك بين الحد اللغوي والاصطلاحي؟

لم يكن مصطلح التشاكل مصطلحا نقديا خالصا، وإنما هو مستعار من حقل مختلف عن النقد الأدبي لدى الغرب، تم عرف استعارة أخرى لحظة انتقاله من بنيته الغربية الأصلية إلى البنية الثقافية العربية، ولا شك أن هذه الاستعارة المزدوجة تثير الكثير من الاشكالات على مستوى المفهوم، ويعمل المبحث التالي على تتبع دلالة التشاكل في رحلته بين الحقول العلمية والثقافتين الغربية والعربية.

فالتشاكل نقل من الكيمياء، والتشاكل الكيميائي هو عبارة :"وجود مركبات ذات صيغ جزيئية واحدة، لكنها تختلف في التركيب أو في توزيع الذرات أو المجموعات في الفراغ، وهذا يعني تماثل أو تشابه مركبين كيميائيين في جنس الذرات المكونة لها واختلافهما فقط في طريقة اتصال هذه الذرات فيما بينها فكلما اختلفت كيفية اتصال هذه الذرات تكونت مركبات جديدة مختلفة عن بعضها البعض"[2].

ومن هنا عمل "جوليان غريماس" على نقل المصطلح من مجال الفيزياء واستثمره في سيميوطيقا السرد، وتشتق كلمة التشاكل Isotopie اليونانية من Iso بمعنى متشابه ومتماثل، وكلمة topie بمعنى المكان، ومن ثم فالإيزوطوبيا بمعنى نفس الموقع والمكان والمجال[3].

نلاحظ أن التشاكل في مفهومه الكيميائي قريب وشبه مطابق لمفهومه اللغوي، في كونه قائم على مبدأ التشابه والاشتراك في وحدتين أو أكثر مهما كانت مشكلة جزئية واحدة

1- ابن نصر اسماعيل بن حامد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ن دار الحديث، القاهرة، د ط، 2003م، ص 609. 610.

2- ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م، ص 264.

3- ينظر: جميل حمداوي: بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011 م، ص 543.

وموحدة، قائمة على الاختلاف وبالمقابل فهذا ما يظهرها متشابه، ففي المفهوم اللغوي نجد الالتباس والتداخل وباشتراك أمرين على وجه واحد، وفي الكيمياء تماثل وتشابه كذلك في جزيئيات واحدة تتشابه من اختلف تركيب الذرات في الهواء، وتكتسب التوحد انطلاقا من هذا الاختلاف.

ثم انتقل هذا المصطلح الفيزيائي الكيميائي إلى ميدان السيميائيات ثم برز لدى التيار البنيوي واحتل مركزا أساسيا، وكأي مفهوم جديد فقد لاقى اهتماما من طرف الباحثين والمنظرين ومن بينهم "غريماس" الذي عرفه بقوله: "وهو مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية أي (المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة"[1].

ومن خلال هذا التعريف، نجد أن غريماس ركز على جانب واحد وهو تشاكل المعنى وعبر عنه بقوله "المقولات المعنوية" كما قد اقتصر على الحكاية في حين أن التشاكل موجود في كل تركيب لغوي.

وبسبب هذا التصنيف في هذا التعريف ظهرت جهود "راسيتي" الذي عرفه بأنه: "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[2]، فهذا التعريف أضاف عناصر أخرى لما جاء منذ غريماس، حيث أن التشاكل يوجد على مستوى كل متتالية لغوية قد تساوي الجملة أو أكبر منها، ومنه فقد اشتمل تعريف "راسيتي" على التعبير والجملة معا، وحاول توسيع حدود التشاكل ليخرج في إطار المعنى إلى إطار اللفظ والشكل اللغوي، فالتشاكلات تتعدى الجانب المعنوي، وإنما توجد في الجانب التعبيري والمضموني معا، ولربما كان التعبير فيها أهم من المضمون باعتبار العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات التركيبية هذا خاصة في دراسته الخطاب الشعري.

وسارت على خطاه جماعة M وعندئذ حددت الجماعة مفهوم التشاكل فيما يلي: "تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على امتداد قول"[3].

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م، ص 19.

2- محمد مفتاح، تحليل الخطاب، ص 20.

3- ينظر المرجع نفسه، ص 549.

نجد أن جماعة "مو" سارت نحو توسيع حدود التشاكل وإخراجه من إطاره المعنوي الضيق إلى الإطار اللغوي والمعنوي معا، خاصة أنها تشير إلى تكرار الوحدات اللغوية والصوتية والبلاغية والتركيبية والمنطقية وعلى ما هو شكلي، وهذا ما أضافته جماعة "مو" و"راسيتي" على " غريماس" الذي انحصر التشاكل عنده في جانب المعنى.

ونستخلص أن هذا التصور للتشاكل عند غريماس هو ذات طابع دلالي خاص بالحكاية أما فرانسوا راسيتي فاعتبره تشاكلا شكليا ولغويا، بينما تعتبره جماعة "مو" تشاكلا تركيبيا ومنطقيا، وكانت بذلك أكثر الجهود توسعة لحدود التشاكل.

فإذا أخذنا على سبيل المثال "الليل والنهار" فهنا تشاكل عند غريماس مادام هناك جامع مشترك بين الليل والنهار يتمثل في عنصر الزمان، في حين لا يوجد تشاكل في ذلك عند جماعة "مو" لوجود تناقض تركيبي منطقي[1].

حيث أن الليل في الحقيقة ليس هو النهار: لقوله تعالى: "وجعلنا الليل لباسا، والنهار معاشا، وجعلنا نومكم سباتا" (النبأ، الآية: 9،10)، وكذلك قوله عزوجل:"إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب " (آل عمران، الآية 190). وهذا دليل على أن الاختلاف واقع منطقيا وخارج عن التشاكل المناقض لذلك بالمقابل، وبالتالي فإن هذا التشاكل يحمل في طياته اللاتشاكل عند جماعة "مو" أكثر منطقية .

وكذلك فإن مثلنا بعبارة "الماء يجري" فيوجد تشاكل ملحوظ لوجود الميوعة كعنصر مشترك بين الماء ويجري، أما عبارة الماء يشرب فلا وجود للتشاكل لوجود تناقض تركيبي منطقي بين اللاحي "الماء" والحي "يشرب"[2].

حيث أن علاقة الماء بالجري هي علاقة طبيعية منطقية ملتصقة غير منفصلة فالماء من أصله الميوعة فو مائع شفاف ويسيل، في حين علاقة الماء بالشرب فهي علاقة تداخل فيها كائن حي والذي يقوم بفعل الشرب والماء لا يشرب وبالتالي يتغير مفهوم التشاكل المنطقي، لأن مفهوم الماء يجري يحتوي على تراكم مقومي وهو الميوعة والماء يشرب فيه تناقض موجود بين عنصري الحي واللاحي[3].

1- ينظر: جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 549.

2- المرجع نفسه، ص 549.

3- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 22.

وقد وضع "جوزيف كورتيس" Josef courtés تصورا للتشاكل بقوله: إن المفهوم الأساسي للتشاكل يجب أن يفهم: "مجموعة متكررة من المقولات الدلالية (كلاسيمية) تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن حل ملابساتها موجهة بالبحث عن قراءة موحدة[1].

يعني كورتيس بكلمة (كلاسيمية) أو سمات تلك الوحدات اللسانية التي تحدد تشاكلا أو تشاكلات في النص مما يضمن انسجامه، وذلك عن طريق تكرار كلاسيم أو كلاسيميات في التركيب الذي يجمع على الأقل صورتين سيميتين "فهو بذلك لا يخرج عن ما قدمه "غريماس" في كون التشاكل فهو تكرار لوحدات دلالية عبر مسارات النص الحكائية " [2].

أي أن الأساس الذي يرتكز عليه المفهوم عند كورتيس يكمن في لفظة "تكرار" هذا التكرار ماثل على مستوى مقولات دلالية تضمن توحد المعنى ووضوحه وما يحدد تشاكله وانسجامه.

وكما عرفه أيضا: "أنه استمرارية لقاعدة كلاسيمية* متراتبة، تسمح بتغيرات لوحدات التمظهر بفضل انفتاح الابدالات التي هي المقولات الكلاسيمية، والتي بدل أن تهدم التشاكل، لا تقوم إلا بعكس ذلك أي بتأكيد"[3].

ويقصد كورتيس بقوله هذا: التشاكلات الحاصلة في نص ما، تتفتح على مصف إبدالي تلعب من خلاله دور التغيير، هذا التغيير يكون على مستوى القولات الكلاسيمية فهذه المقولات بدورها تعمل على كبح هذه الحركة الإبدالية الفوضوية من خلال فرضها لنوع المستوى المشترك (التشاكل)، فبدلا من تهديمه تقوم بتأكيده.

ونستخلص من تصور "كورتيس" أنه وافق "غريماس" في تعريفه، حيث أنهما ركزا على التشكال السردي الدلالي، إلا أن التشاكل السردي لدى كورتيس يتمثل في إزالة الغموض والإبهام الذي يقع فيه ملفوظ داخل الخطاب، الذي يحقق الاتساق والانسجام الدلالي، وبالرغم من التوافق الحاصل بين كورتيس وغريماس إلا أن كورتيس أشار إلى التشاكل السيميولوجي بقوله: "...من المناسب عدم قصر مفهوم التشاكل على المقولات

1- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007م، بيروت، لبنان، ص 81.

2- ينظر: جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 548.

3- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ،ص 82.

الدلالية وحدها ...وبالتالي تأسيس مستوى مستقل للقراءة في نص معطى، أي تشاكل سيميولوجي: ولهذا استخلص (ف.راسيتي) في (تحية salut) "شعر لملارميه" ثلاثة تشاكلات سيميولوجية "[1].

ونجد في هذا السياق جهود جماعة أنتروفيرن Groupe D'Entrouvernes التي ترى بأن التشاكل " يتحقق على مستوى الجملة من خلال توارد السيمات sémémes والكلاسيمات classémes التي تضفي على الجملة نوعا من الاتساق والانسجام، ويتحقق التشاكل أيضا على مستوى النص والخطاب، وذلك ضمن مستوى الخطابي عبر مسارات التصويرية parcours figuratifs وتستلهم العلاقات الموجودة بين هذه المسارات التصويرية في إيجاد مجموعة من السيميات والمقومات المشتركة الثابتة التي تحدد على طول الخطاب، محدثة تشاكلا واحدا أو عدة تشاكلات والتي تضفي على النص انسجاما للصور البارزة والمؤطرة للخطاب .

يمكن حسب جماعة انتروفيرن الحديث عن نوعين من التشاكل: التشاكل الدلالي isotopie sémantique والتشاكل السيميولوجي isotopie sémiologique[2]، فالتشاكل الأول (الدلالي) يتحقق بتكرار المقولات التصنيفية الكليسيماتيكية، هذا ما يحقق اتساق وانسجام الخطاب المعروض، ويزيل الغموض والالتباس الحاصل، أما التشاكل السيميولوجي في الخطاب أو الجملة، فيحدد بتكرار وتواتر المقولات النووية، أي ما يسمى بالسمات النووية، فالصور تحمل في طياتها نواة دلالية تتكون من بعض السمات النووية، التي تساهم في تقريب الصور من بعضها البعض، وتحقق لعبة الكلمات والاستعارات.

كما ترى جماعة أنتروفيرن* بأن التشاكل "يحقق وحدة الرسالة أو الخطاب، ويتحدد أيضا بأنه المستوى المشترك الذي يمكن أن يحقق انسجام النص المعطى ويحيل المستوى المشترك على وجود بعض السمات الصغرى الدائمة والثابتة"[3].

1- المرجع نفسه، ص 83.

2- د.جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 550.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*- جماعة أنتروفيرن: هم أعضاء مدرسة باريس السيميولوطيقية إلى جانب ثلة من الباحثين الذين كانوا يدروسون في جامعات العاصمة الفرنسية ومؤسساتها العليا، بعد جوزيف كورتيس J.courtis ومن هؤلاء الدارسين A.J.Gremas وكانوا تلامذة ألجيراس جوليان كريماس، وآخرين جان كلمود كوكي J.C.couquet لوشابرول G.Chabrol ميشيل أريفي M.Arrivé ولعل ما يؤكد نعت هنا الاتجاه بهذه التسمية "مدرسة باريس السيميوطيقية " ما صدر من كتب كتب تعتمد

إن التشاكل من منظور الغربي هو تكرار يشمل كل خواص البنية التركيبية والدلالية ويتعدى البنية السطحية إلى البنية العميقة، ولا يقتصر على الخطاب الأدبي فقط بل يتعداه إلى أنواع الخطابات الأخرى.

2- تلقي التشاكل في النقد العربي:

استلهم العرب مفهوم التشاكل من التنظيرات الغربية، الأمر الذي يجعله لا يخرج عن التصور الغربي إلا في بعض المحاولات "فقد بدأت ملامح المشاكلة بالظهور على أيدي بعض البلاغيين العرب وذلك بعدة مصطلحات منها: المزاوجة، التصدير، الترديد، المماثلة، كما قصد بها البعض التناسب في النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق"[1].

وقد أشار ابن رشيق في كتابه العمدة إلى مصطلحات تقترب من مفهوم التشاكل وخاصة (التصدير) .

ويقصد ابن رشيق بالتصدير: "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة".

وقد قسم هذا الباب عبد الله بن المعتز على ثلاثة أقسام: أحدها ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول، نحو قول الشاعر:

يلفي إذا ما الجيش كان عرمرمـــا   في جيش رأي لا يفل عرمـــرم

الآخر: ما يوافق آخر كلمة من البيت أول الكلمة منه، نحو قوله:

سريع إلى ابن العم يشتم عرضـــه   وليس إلى داعي الندى بسريـــع

والثالث: ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه، كقول الآخر:

عزيز بني سليم أقصدتـــه   سهام الموت وهي له سهـــام[2]

تسمية المدرسة باشارة إلى تصوراتها النظرية والمنهجية والتطبيقية التي تصدر عن مرجعية تكاد تكون متطابقة sémiotique l'école de paris وتستند مدرسة باريس السميوطيقية ومنها أعمال كورتيس إلى تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محايثة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبني من خلال لعبة الاختلافات والتضاد وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب.

1- منير سلطان: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000، ص 256.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج1، ط1، 2000، ص 207.

نجد تشابه واضحا بين ما قدمه ابن رشيق في مصطلح التصدير، وما قدم في مصطلح التشاكل، حيث أن معاني كليهما لا تخرج عن المشاركة بين اثنين فأكثر من البنى التركيبية، غير أن التصدير عن ابن رشيق يقتصر على الشعر دون النثر، في حين أن التشاكل أكثر شمولية في تطبيقه على مختلف النصوص شعرية كانت أم نثرية، وكذا ابن رشيق في تبيانه لمصطلح التصدير يبرز ضرورة وجوده في البيت الشعري الواحد، أما التشاكل بمختلف أشكاله يقع على النص بمستويات عدة قد تتعدى الشطر أو الشطرين إلى غير ذلك والمهم في ذلك رصد الدلالة الإجمالية المشكلة لتشاكلات عديدة.

أما عند الدارسين المحدثين فقد تطرقوا إلى مفهوم التشاكل لمحمد مفتاح، ويمكن أن نضيف له عبد المالك مرتاض، ويمثل هذان الناقدان تجربة رائدة في تلقي مصطلح التشاكل تعريفا وتطبيقا، ولذا ركزنا عليهما كثيرا دون بعض التجارب النقدية التي غالبا ما كانت تنطلق من كتابتهما.

ويعرف محمد مفتاح التشاكل بأنه " تنمية لنواة معنوية سلبيا أو ايجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية وعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"[1]، قدم مفتاح من خلال هذا المفهوم تصورا موسعا للتشاكل فهو بالإضافة إلى أنه يكمن في الشكل والمعنى، هو تكرار في جميع المستويات الصوتية والمعجمية والتركيبية والمعنوية والتداولية ويكمن التداول في علاقة المتكلم باستعماله اللغة لنجاعة عملية التواصل غير أن أهم ما يضفيه مفتاح هو إدماج عنصر التناص " فأي نص مهما كان ليس إلا إركاما وتكرار لنواة معنوية موجودة قبل"[2]، فكل نص لاحق يشترك مع نص سابق في تكرار لنواة معينة، فالتشاكل وفق هذا المفهوم يشمل البنية والدلالة والوظيفية، ومن هنا يمكن القول أن هناك تشاكل صوتي، تركيبي، إيقاعي، بلاغي كما يمكن الحديث عن التشاكل الدلالي والتداولي المتعلق بالقصدية ليبقى الهدف من التشاكل هو تحقيق انسجام واتساق الرسالة.

ويذهب "عبد الملك مرتاض" إلى الهدف نفسه الذي يحققه التشاكل فهو "يتألف من مكررات teratitives ، أو متواترات عبر سلسلة تراكبية، كما يتألف من أصناف سيميائية تحفظ للخطاب الملفوظ تناسقه..."[3]، وبهذا يكون التشاكل هو تكرار أو تواتر على مستوى

1 – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 25.

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

3– عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان بيانية، ص 42 .

سلسلة تركيبية، بغية انسجام الخطاب، وبناء على هذا، وانطلاقا من التمثيل الغربي للتشاكل، فقد أورد عبد الملك مرتاض التشاكل: "يمكن بناء على هذا التمثل العام للإشكالية لدى المنظرين الغربيين أن نعرف التشاكل تعريفا مؤقتا على الأقل في انتظار تبلور أوجه هذه المسألة على أنه: تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنة إما بالتكرار أو بالتماثل، أو بالتعارض سطحا وعمقا، وسلبا وإيجابا"[1].

إن تعريف مرتاض يمكن أن نلمح فيه ملاحظات أهمها اعتمادي على المفهوم الغربي خاصة في دور التشاكل بالنسبة لخدمته للدلالة، إلا أن هذا لا ينفي اجتهاد مرتاض في مفهوم التشاكل، حيث يظهر في إشارته إلى لم يشير إليه أصحاب باريس ألا وهي طريقة إنشاء التشاكل، أو مسببات وجوده في الخطاب الأدبي والأمر الذي أطلق عليه مرتاض: التكرار، التماثل، الاتفاق...

أما إذا انتقلنا إلى مفهوم التشاكل عند الناقد عبد القادر فيدوح، والظاهر في كتابه الموسوم بـ "دلائلية النص الأدبي" نجده ينحو نحوا مغايرا بمصطلح التشاكل إلى أدبية التأويل أو بحسب إملاءات الفهم التأويلي، وبعد إحاطته بما جاء به غريماس أراد هو أيضا توسيع مفهوم التشاكل لينفتح به على أفق التأويل الواسع في نطاق من التلقي الحر الذي لا يحدد مقصدية معينة للمتلقي، وإنما يترك له الحرية في استجابة خاصة تخضع لمعارفه وأفق تقبله ووفق ما ينسجم مع رؤيته.

فالتشاكل لدى (فيدوح) يجمع بين الجمالية والتأثرية والانفعالية، ويتجلى هذا في قوله :"ضمن مناخات حرة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياوية التأويل التي تمنع نوعا من الحرية في وظيفة الخطاب الشعري الذي من شأنه أن يجمع بين المتناقضين وفي ذلك الجمع غرابة في سر قبول الشعر والتلذذ به"[2].

ارتأينا في هذا القول لعبد القادر فيدوح أنه يفتح مجالا حرا للتأويل هدفه تحقيق الجانب الجمالي وكذلك التأثير وإثارة الانفعال من قبل المتقبل ويجعل له استجابة حرة مطلقة خاضعة لتذوقه ومدى انسجامه والخطاب الشعري.

1- المرجع نفسه، ص 43.

2- عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ص50

أما رشيد بن مالك ففرضية التشاكل بالنسبة إليه تتبنى :"بين صعيدي التعبير والمضمون التي تجيز لنا تصور البنية الدلالية على أنها تمفصل للعالم الدلالي إلى وحدات معنوية دنيا متوافقة مع السمات المميزة لصعيد التعبير، وتتشكل هذه الوحدات الدالة من مقولات سيمية ثنائية بنفس طريقة تشكل صعيد التعبير"[1].

نجد أن رشيد بن مالك يبني تصورا للتشاكل أقرب إلى الشمولية، باعتبار وجوده بين كلا من التعبير والمضمون ما، حيث أن منظوره لا يخرج عن التنظيرات الغربية في كون التشاكل يبني الدلالة والتي تحتوي على وحدات دلالية تتضمنها والتي تنسجم والتعبير أي أن الوحدات الدالة الدنيا والتي تشكل الدلالة بمثابة المضمون التي يتوافق والشكل (التعبير)، كما يرى رشيد بن مالك أن ما يشكل الوحدة الدالة مقولات سيمية ثنائية كما يتشكل صعيد التعبير.

أما من حيث التعريف المعجمي فإن المصطلح خطي باهتمام الكثيرين فمنهم "سعيد علوش "في معجمه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "، ولكنه يطلق عليه مصطلح التناظر كمقابل للمصطلح الأجنبي isotopie بدلا من التشاكل ويقول عنه :"مفهوم اقتبسه غريماس من الفيزياء وهو مفهوم مركزي في السميائية إذ يعني مجموع المقولات السيميائية المتكررة التي يتضمنها الخطاب، تزداد مقولات سيميائية، تسهم في إمكانية التأويل الأحادي الشكل للخطاب والقصة وذلك باختزال الابهامات التي تقود البحث إلى التأويل الواحد"[2].

نلاحظ من خلال هذا القول وسابقيه من أقوال النقاد والمنظرين، أنهم تناولوا مصطلح التشاكل، وحاولوا التنظير له ولو بشكل بسيط، إلا أن هناك من النقاد من تعمق في هذه المسألة أمثال: محمد مفتاح، وعبد الملك مرتاض، وعبد القادر فيدوح وغيرهم، إلا أنهم استمدوا ما جاؤوا به من التنظيرات الغربية وخاصة مما قدمه غريماس كما أشار سعيد علوش وغيره ولم يخرجوا عنه كثيرا سوى بمحاولتهم لتوسيع مجال تحديد التشاكل.

3. التشاكل في التراث العربي:

يمكن أن نجد حضور للتشاكل في المباحث البلاغية العربية وإذا أردنا الحديث عن مصطلح التشاكل عند البلاغيين القدامى فإنه من الأولى التوجه إلى جهود العرب الأوائل

1- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر الجزائر، 2000م، ص 220.

2 – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م، ص 130.

الذين لم يدخروا جهدا في محاورة العلوم والمصطلحات حتى وإن وسمت هذه الجهود ومن قبل الكثيرين بالسطحية ووقوفها عند حد الإشارة دون التنظير، إلا أنها تبقى أولا وأخيرا جهود لابد من اللإشارة إليها ومناقشتها. إن من بين المرادفات التي تبعت مصطلح التشاكل مصطلح آخر من جنسه ألا وهو "المشاكلة" ونجد هذا المصطلح متداولا بشكل كبير في المصنفات البلاغية، ومصطلح المشاكلة البلاغي يختلف مفهومه عن مصطلح التشاكل السيميائي، فالأول يعرفه البلاغيون: «بأنه ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا»[1]

ويتجلى هذا في قوله تعالى: ﴿**وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا**﴾ "سورة الشورى الآية: 40"، فإن الثانية لكونها حقه لا تكون سيئة، لكن وقوعها في صحبة الأولى عبر عنها بالسيئة، أما تقديرا في قوله عز وجل: ﴿**صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ**﴾ "سورة البقرة الآية: 138"

فقوله: صبغة الله، مصدر مؤكد منتصب عن قوله: آمنا بالله، لأن الإيمان يطهر النفوس، فعبر عن الإيمان بالصبغة وإن لم يقع في صحبه الصيغ. فهذا المفهوم البلاغي لا يقترن بالمفهوم السيميائي للتشاكل القائم على تكرار مقومات معنوية متماثلة «...وعلى الرغم من أنه يوجد مصطلح "المشاكلة" في البلاغة العربية إلا أنه ينصرف إلى غير المعنى الحداثي»[2]، إلا أن المتتبع لمصطلحات أخرى يلمس فيها تجانسا مع مفهوم التشاكل ومن هذه المصطلحات: الطباق، المقابلة، واللف، والنشر، التي يظهر فيها التعالق بين المقومات المعنوية، فيعتبر هذا إرهاصا لمفهوم التشاكل لدى الكثير من النقاد المعاصرين، ويوجد نص مأثور لعالم الفلك والأجرام، عمر بن مسعود المنذري (ت 1160) يستعمل فيه مصطلح المشاكلة لكنه أضفى عليه أبعادا تتجاوز المعطيات اللغوية إلى معرفة عميقة للموجودات وللوعي للإنساني وذلك في كتابه: كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحرفية حيث يقول: «واعلم أن الأشياء المتشاكلة على ثلاث مراتب، إحداها أن متشاكلة في الكيفيتين أعني الفاعلة والمنفعلة معا كالحار اليابس مع الحار اليابس، وهذا أقوى أنواع المشاكلة والثانية أن تكون متشاكلة في الفاعليتن فقط مثل الحار

1- السيد على صدر الدين بن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع. تح شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان: النحف الأشرف، الطبعة 1، 1969 المجلد "5" ص 284.

2- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2003 ص246.

الرطب والحار اليابس، والثانية أن تكون متشاكلة في المنفعلتين فقط مثل اليابس الحار واليابس البارد، وهذه المرتبة دون المرتبة الثانية لأن المنفعل يكون أضعف في الفاعل، وأما الأشياء المتقابلة أيضا على ثلاث مراتب، فالأولى وهي أقواها أن تكون متقابلة في الكيفيتين معا مثل الحار اليابس والبارد الرطب، والثانية وهي أوسطها أن تكون متقابلة في الفاعلتين مثل الحار الرطب، وأدناها أن تكون متقابلة في المنفعلتين معا مثل الحار اليابس والحارالرطب والبارد اليابس والبارد الرطب...»[1].

وعلى الرغم من أن نظرية المنذري تخص المقابلات والتشاكلات في عالم المحسوسات والماديات من الموجودات، وهي بمنأى عن المعطيات اللغوية إلا أنها تعد إضافة حتى وإن كانت عن مجال تحليل الخطاب الأدبي، ومن شأن هذه الرؤية – إن هي أحيطت بالتأمل والتفحص – أن تتحول إلى إضافة في سيمياء التشاكل، وليس مجرد أداة لترجمة المعاني وإلى رموز ودلالات لا عمق دلاليا لها.

وهذا المفهوم ألفيناه بمصطنع "المشكالة" و"المقابلة " فازداد اقتناعنا بعظمة التراث العربي الإسلامي وممن كان يكثر من استعمال هذا المصطلح ويستعمله في قريب من معنى المصطلح السيميائي الغربي أبو عثمان الجاحظ، وربما كان يطلق عليه لفظ المشاكلة.[2]

فيظهر هاجس مرتاض في العودة بالمصطلح الغربي إلى التراث العربي بغية تلمس ما قد يناسبه أو يوافقه من اجتهادات العرب الأوائل، بل لا يتحرج من اصطناع المصطلح البلاغي التراثي ألا وهو المشاكلة كمرادف للتشاكل، ولا يلبث مرتاض بعد هذه الإشارة التراثية لمفهوم التشاكل التي رأى أن البلاغيين العرب حاولوا الإلمام به دون الوقوع على المفهوم الغربي له، أن يشير إلى الأصول الكيميائية والمعنى اللغوي.

المصطلح الأجنبي (isotopie) الذي يحمل معنى التساوي في المكان في أصوله اللاتينية، ليصبح دالا على التساوي في الكلام.

ومرتاض بعد اعترافه في المفهوم السابق للتشاكل أنه مفهوم آني، قد وظف مفهوم آخر يشير فيه إلى الجهود العربية البلاغية والجهود الغربية حيث يقول: «كل ما استوى من المقومات

1– عمر بن ساعد المنذري، بن ساعد المنذري، (الكشف الأسرار المخفية في علم الاجرام السماوية والرقوم الحرفية) مخطوط والنص، 3مختار من الخطوط نشر بمجلة (تروي) العددالأول 1994، ص 150.

2– عبد الملك مرتاض: نظام الخطاب القرآني. ص157.

الظاهرة المعنى والباطنة والمتجسدة في التعبير أو الصياغة الواردة في نسيج الكلام: متشابهة أو متماثلة أو متقاربة على نحو ما مورفولوجيا أو نحويا أو ايقاعيا أو تركيبياً أو معنويا عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة»[1].

فهذا المفهوم الذي يرتضه مرتاض تعريفا للتشاكل نلمس فيه مزاوجة بين المفهوم الغربي والمفاهيم البلاغية العربية، فيظهر تأثره بالتعريف الغربي في توظيفه فكرة التساوي في الكلام التي ارتآها غريماس بنقله لمصطلح التشاكل من حقل الكيمياء.

ويتجلى ذلك تحديدا في قوله: «كل ما استوى من المقاومات، ضف إلى ذلك دور التشاكل في خدمة الدلالة عبر الخطاب الأدبي»[2]. أما ما كان من تأثيرات البلاغي العربي فهو إشارته إلى الوضع الذي تتخذه المقومات لتتساوى في الكلام وبالتالي تتشاكل في قوله: متشابهة أو متماثلة، أو متقاربة، هذه الوضعيات التي سنرى أنها تساهم في خلق وولادة التشاكل بين المقومات. كما أدرك مرتاض أن التشاكل لا يزال بحاجة إلى التبلور والصقل، لأنه مصطلح حداثي وحداثته في الخطاب النقدي العربي المعاصر هي من تحول دون تبلور مفهومه حيث يقول: «والتشاكل أو المشاكلة، بهذا المفهوم من المصطلحات اللسانياتية التي لما تنتشر بين عامة النقاد ومحللي النصوص ومؤوليها، ويبدو أنه لم يصطنع إلا في العشرين عاما الأخيرة في المغرب العربي»[3].

فقد كان مرتاض من تلقف هذا المصطلح بشراهة علمية عجيبة، وهو من أكثر السيميائيين العرب تعاطيا لهذا المفهوم، وأجرأهم تصرفا في دلالاته حيث أعاد عجنه وشحنه بمحمول تراثي زاخر اقتبسه من العهد البلاغي القديم، المشاكلة، المقابلة... وقبله الناقد "محمد مفتاح" الذي تطرق إليه، لكن دون أن يفصل فيه كما فعل مرتاض.

وهذا ما جعل الباحثة "خيرة حمر العين" تحكم على التشاكل عند كلا من مفتاح ومرتاض أدنى إلى البلاغة القديمة وبعيدا كل البعد عن المفاهيم الغربية.

ومن هذا كله نستخلص أن الاختلاف وقع حتى في ترجمة هذا المصطلح، وحتى وإن وقع الإجماع النسبي على التشاكل والمشاكلة، إلا أنه كانت مصطلحات تطلق على هذا الأخير ألا وهي: "التناظر" عند "سعيد علوش"، و"الإيزوطوبيا" عند "أنور مرتجي"، "والإيزوتوبيا"

1- عبد المالك مرتاض: نظام الخطاب القرآني. ص 157.

2- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري. ص19.

3- المرجع نفسه: ص 157.

عند "رشيد بن مالك"، و"التناظر الموضوعي أو التناظر الدلالي" عند "محمد عناني". و"تكرار أو معاودة لفئات دلالية" عند "بسام بركة"، و"تكرار وحدات لغوية" عند "مبارك مبارك" و"محور التوتر" عند "محمد القاضي".[1]

4- مستويات التشاكل:

- **مستويات التشاكل عند محمد مفتاح:**

أشرنا في بداية الفصل إلى المحاولات الرامية إلى توسيع حدود التشاكل ليخرج عن حدود المعنى ليصل حدود أخرى، ولعل لهذه التوسعة الدخل الكبير في تعددية المستويات التي يقع فيها التشاكل، وتتلخص عند محمد مفتاح في ثلاثة مستويات نلخصها كما يلي:

1- **تشاكل التعبير:** وهو تكرار يقع على مستوى التراكيب النحوية، وبواسطة تعادل هذه التراكيب يتحقق هدف الرسالة، لأن التراكيب النحوية في الشعر تصبح ذات طابع تأثيرى جمالي، ويمثل محمد مفتاح لهذا المستوى بالبيت الشعري:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء، على الأشباح والصور

2- **تشاكل المعنى:** وهو تشاكل يقع على مستوى المضمون، ويضمن نجاعة الفهم للمتلقي، أي أنه "يركز على المشترك الدلالي لكل من المحلول وموضوعه"[2]، مما يجعله عاملا أساسا لضمان وحدة الخطاب[3].

ويوضح مفتاح بنفس المثال السابق الذكر بإنتاج القول أثناء تكرار المقومات السياقية مما يجعل المتلقي يفهم الخطاب من خلال عبارة "الدهر يفجع" .

3- **تشاكل الإيقاع:** وهو تكرار يشمل كل من الصوت والكلمة وتوضحه خيرة حمر العين بالمخطط الآتي:

تشاكل الإيقاع ←
- **تشاكل الصوت:** من خلال القيمة التعبيرية للصوت
- **تشاكل الكلمة:** من خلال سيميائية التقارب التباعد، التكرار
- **اللعب بالكلمة:** بالاشتقاق والإبدال والتغليب والتغيير[4]

1- ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، الطبيعة الأولى 2008 ص265.

2- خيرة حمر العين: جدل الحداثة، ص 174.

3- ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 26 ،27.

4- خيرة حمر العين: جدل الحداثة، ص 175.

تشاكل التعبير: ويكون في الغالب في صورته التركيبية النحوية التي تحمل بالإضافة إلى وظيفتها الشعرية والجمالية وظيفة إبلاغية.

تشاكل المعنى: ويركز على المشترك الدلالي لكل من المحمول موضوعه ويسمى محمد مفتاح هذا النوع من التشاكل، (التشاكل، الرسالة) ويجعل فاعليته الدلالية كاملة في فاعليته التواصلية، ويمثل شكلا من أشكال التداولية أو رسالة قصدية إفهامية فيجعل التشاكل الرسالة عاملا أساسيا في ضمان وحدة الخطاب وفي الخطاب تصور الناقد أن التشاكلات المعنوية غالبا ما تكون مبثوثة عبر انتشار الملفوظ فما يظهر منها في التشبيه بوضوح قد لا يظهر في الاستعارة.

ويعرض كذلك "عبد الملك مرتاض" لمستويات التشاكل باعتبار التشاكل إجراء يقصد على النصوص الشعرية خاصة أكثر من الأدبية، كما يميز القراءة التشاكلية بالدورانية، حيث تنطلق الوحدة الأولى من بداية الدورة إلى نهايتها، ثم وحدة ثالثة ورابعة، إلى نهاية الدورة السيميائية، يكون العمل مع العنصر اللغوي بنفس الكيفية، فيحدث ما يسمى بالتزاوج على مستوى الانتشار والانحصار.

فيحدد مرتاض مستويات التحليل الإجرائي بما يلي:

- **المستوى اللغوي:**

وفيه يستعمل التفكيك ولكن ليس كما فعل "جاك دريد" بل استعمال خاص بحيث يلجأ فيه إلى نثر وحل مفردات اللغة، فهذه العملية استعملها كذلك (رولان بارط) في قراءة لرواية "سارازين"، ومن قبله كانت تمارس من طرف التراثيين العرب، ويرى مرتاض أن هذا الإجراء المستوياتي اللغوي يجب أن يكون في مقدمة المستويات الأخرى لأنه يكشف الأفق الفنية، وبه تحدد مستويات أخرى لأي نص يقوم على هذا التحليل، ويرى مرتاض أن المستوى اللغوي يكتشف "بالإجراء القائم على تقسيم النص الشعري قطعا قطعا أو أبياتا أبياتا، إخضاعها لقراءة مجهرية شاملة، بحيث تكون لها القدرة القادرة على التسلط على معظم الأجزاء والعناصر والخفايا، فتختار المستوى الذي تبتديء منه..، وليكن مثلا المستوى اللغوي، فينظر المحلل أو القارئ في طبيعة اللغة الفنية التي تسبح بها التناص ويمكن أن يفكك المعجم اللغوي داخل النص المطروح للقراءة ليكتشف له ما المواد اللغوية التي وظفها

الناص لدى نسجه له... إن حسن التعامل مع اللغة سعي أساسي لدى المبدع، ولدى القارئ الذي هو أيضا دون امتلاكه ناصية اللغة"[1].

- **المستوى الحيزي:**

يتحدث عبد الملك مرتاض من الحيز ويخصصه بقوله: "أما نحن فقد توسعنا في مفهوم الحيز الأدبي فحملناه على أن يمتد إلى أدق المشمولات الحيزية المتناهية اللطف، وحاولنا تحسسه تحسسا رهيفا لدى تحليلنا النصوص الأدبية، ونريد أن نتوقف لدى نموذج واحد نورده، وهو من أشهر الشعر العربي على وجه الإطلاق، ويمثل في معلقة امرئ القيس التي نضرب ببيت منها على تصورنا الخاص لمفهوم الحيز، وليكن هذا البيت المرقسي العجيب هو:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا   كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ

فيرى عبد الملك مرتاض أن هذا البيت من أغنى الأبيات الشعرية العربية بالحركة والحيزية، فالشاعر فيه كان عليه أن يذكر مدينة بعينها أو قرية بنفسها أو طللا بذاته، أو حيا مموقعا. أو جبلا محددا... كي لا يتوفق المحلل لدى هذا البيت فيختصه من المنظور الحيزي بعناية من مزبرة[2].

والمستوى الحيزي هو إجراء من تأسيس "عبد الملك مرتاض" ويقوم على أن الوحدات اللغوية أو السمات اللفظية تحمل معنى الحيز، الذي يرى أنه أوسع من مفهوم الفضاء بالمفهوم الآخر.

والحيز عند "مرتاض" لا يقتصر على النصوص السردية فقط، بل يشمل كذلك النصوص الشعرية وإذا لم يتوقف القارئ عنده وأهمله فإنه قد "أهمل أجمل ما في النص الشعري وتغاضى عن أبهى ما تنضح به لغته الشعرية من دلالات وظلال"[3].

- **المستوى الزمني:**

الزمن الذي يقصده هو الزمن الأدبي الذي كان جديد مصطلحاته (حيث لم يتناوله أحد من قبله، الزمن يرتبط بالحيز عند مرتاض) بعلاقة وجودية حيث لا قيمة لأحدهما دون الآخر

1- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص 215.216.

2- ينظر: عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003م، ص 167.

3- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 120.

فالزمن عند مرتاض لا يرتبط بالقصة أو الحكاية أو المسرحية (الزمن ظاهرة تنصب على كل شيء في هذه الحياة)[1].

فنص أبي حيان التوحيدي يختلف على الأنواع التي كانت يستخدم فيها الزمن عند التحليل، لكن رغم ذلك درس مرتاض ظاهرة الزمن في هذا النص لكسر للمألوف، ويعطي مثالا على ذلك فالصبي زمان يجعله مرتبطا بالزمان من أول لحظة جاء فيها إلى هذه الحياة بل قبل ذلك عندما كان في ظلمات الرحم، والشيخ زمان، والكهل زمان، والشباب زمان.

وقد مثل له مرتاض بعمر الشخصية الشعرية التي تنحصر في مدى عمر النفس المتحدث عنها، حيث أن النص الشعري الممثل به كتب في زهاء سن الخامسة والسبعين من عمر الشاعر بحكم ما نطق به البيت التالي:

" تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حِجَّةً وَدَامَ غُرُوبُ الشَّمْسُ لِي وَطُلُوعُـــــهَا

- المستوى الإيقاعي:

لا يقصر مرتاض الإيقاع على الشعر بل يمكن كذلك الإيقاع في النثر "فكأي من شعر ليس فيه من الشعرية غير الأصوات الجوفاء بقدر كبير"[2]، فالإيقاع يراه يتمثل في حرف الروي والقافية، والتماثل النسجي الداخلي والخارجي بالإضافة إلى السجع، بل يراه أعم من العروض نفسها "فهو متسلط على النص الأدبي الرفيع النسج في كل مظاهره الصوتية والإيقاعية، الخارجي والداخلي معا"[3]، وهذا النوع من الإيقاع مارسته العرب، ولم يتركوا صغيرة ولا كبيرة عن خصائص الإيقاع إلا تحدثوا عنها ولكنهم ظلوا في عالمهم المغلق الفج فلم يخرجوا قط بهذا الإيقاع من مجال التقنيات الجافة، إلى مجال العطاء الإيقاعي الخصب"[4] الذي يمنح النص حركية وديناميكية دائمتين.

- المستوى التشاكلي:

صحيح التشاكل يحيل على العلاقات الشكلية بين طرفين أو أكثر، غير أن مرتاض يريد التوسع في هذا التبادل القائم على التماس التماثل الشكلي، بحيث يمتد إلى كل

1- محمد العيد: تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي؟، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2004م، ط2، ص 239.

2- المرجع نفسه، ص 243.

3- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص 140.

4- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 246.

الخصائص المرفولوجية والنحوية والإيقاعية والمعنوية، وبهذا فحدود المفهوم تكتمل لدى مرتاض لاحتوائه المعنى، ومن هنا بالذات يقترب التشاكل من المفهوم البلاغي العربي، وهو ما يطلق عليه البلاغيين العرب المماثلة".

ويخص عبد المالك مرتاض هذا الإجراء بالخطاب الشعري أكثر منه الأدبي، ويقول في هذا الصدد: "ونحن نجري هذا الإجراء على الخطاب الأدبي الشعري منه خصوصا، وذلك على الرسائل المتأنقة الصياغة... والأمثال، والحكم وكل ما يقترب من هذه الأجناس الأدبية التي تنهض على الالتزام بمعايير الأسلوبية العربية..." بعد تفكيك النص إلى وحدات ثم نشرع في تحليلها تحليلا قائما على التماس ما في هذه الوحدات من عناصر متشكلة تستحيل غالبا إلى علاقة ثنائية قائمة على تمثل هذا التشاكل في مستوياته المرفولوجية، والنحوية والايقاعية والنسجية والمعنوية والحيزية والزمنية جميعا... ويندرج هذا السعي في محاولة للذهاب بالعلاقة التأويلية والتشاكلية إلى أبعد حدودها الممكنة[1].

وعلى سبيل المثال فقرائتنا للبيتين الشعريين القديمين:

فَبُكَائِي رُبَّمَا أَرَّقَـهَـــــا   وبُكَاهَا رُبَّمَا أَرَّقَنِــــــي

وَلَقَدْ تَشْكُو فَمَا أَفْهَمُهَـــا   وَلَقَدْ أَشْكُو فَمَا تَفْهَمُنِــــي

تقتضي بالضرورة أن نقرأ في إطار الإجراء التشاكلي، ويبرر مرتاض ذلك أن يكون هذا الإجراء الذي تكون القراءة به قراءة تجزيئية، أي أن الوحدات فيها تقرأ الواحدة تلو الأخرى على الرغم من أنه يؤكد على استطاعة القارئ أن يجمع بينهما في وحدة واحدة إلا أن هذه العملية حسبه أشبه بالجمع بين الضدين.

5/ التشكل بين المستوى والآلية:

سنعرض في هذا البحث مسألة التشاكل من حيث مقاربته للنصوص ومن حيث كيفية خدمته لها، ونظرا لأهمية العظمى خاصة بالنسبة للناقدين عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح على مستوى الخطابات

والنصوص، فإننا ارتأينا أن نفصل أكثر في مسألة تحديد تمثله، خاصة بعد اتساع مفهوم التشاكل وتشعبه وتنوع تطبيقاته على مختلف النصوص خاصة مع وجود التحليل المستوياتي الذي من شأنه خلق الالتباس في كيفية اعتبار التشاكل من هذه الزاوية أهو

1- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 246.

مستوى من مستويات النصوص تمثله اللغة المدروسة في حد ذاتها أم أنه ورغم التحامه والنص يبقى مجرد وسيلة وآلية تفك من خلالها مستويات النص أو الخطاب؟ ومن هنا وجب علينا أن نتطرق إلى منظور الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض والذي يرى أن التشاكل إجراء نقدي وزاوية من خلالها يدرس النص الأدبي، حيث يقول في إحدى المواضع في هذا السياق: «فولجنا إلى اللغة القرآنية من خلال سورة الرحمن عن طريق مقاربة سيميائة في قراءة هذه اللغة تحت زاوية التشاكل والتباين»[1]. والهدف من التشاكل هنا قراءة النص القرآني به، وقد فصل وحدد هذه المقاربة السيميائية واعتبارها "زاوية" أي أنها جزئية سيميائية تمكننا من قراءة ودراسة نص ما.

وفي المجال نفسه فقد اعتبر "مرتاض" التشكل مجرد أداة إجرائية هدفها تحديد منهجية للقارئ حيث يشير: «إن الغاية من وراء هذا المسعى المتجسد في تحليل النص بالتشاكل لم تكن متابعة استقرائية للغة القرآنية عبر سورة الرحمن كلها وإنما كان رسم طريق وترسيخ منهج أمام القارئ أساسا»[2]. فمرتاض يستعمل التشاكل كأداة يقرأ بها النصوص ويحللها من خلالها بغية تحديد معالم منهج أمام المتلقي ليقرأ بواسطتها النصوص. فهو بهذه القراءة التشاكلية يريد أن يكرس مبدأ التشاكل، وأن يجعله ركنا أساسا في تحليل النص الأدبي.

ليخرج مرتاض بمفهومه الخاص للتشاكل على اعتباره أنه أداة إجرائية يدرس بها النص الأدبي، والذي يراه في ذلك التساوي والتوافق والتشابه والتلاؤم بين المقاومات والعناصر الألسنية في مستوى معين من المستويات سواء نحويا أو مورفولوجيا أو صوتيا.

فقد أورد "مرتاض" في كتاباته (مقاربة تشاكلية) والمقارنة مشتقة كما هو ملاحظ من الاقتراب والتقرب، ويقول في هذا الصدد: «وأريد بها الاقتراب من النص من خلال إجراء التشاكل»[3]، وكأنه اقترب من طوايا النص باستعماله إجراء التشاكل. وقد ورد هذا المصطلح عنوانا لأحد أقسام كتب مدونته "مقاربة تشكالية تحت زاوية الاحتياز" أما عن "مستوى تشاكلي" فقد قصد بهذا المصطلح المنظور أو معيار التشاكل، وهذا من خلال مواضع وروده «الرحمن – خلق: يجسد هذان الزوجان تباينا مركبا في النحو الإيقاع والمورفولوجيا، فعلاقة

1- عبد الملك مرتاض: نظام الخطاب القرآني ص20

2- المرجع نفسه، ص22.

3- عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة

التباين بينهما على المستوي التشاكلي لا يجسدان إلا تشاكلا انتشاريا بسيط على احتمالية كل منهما أثناء ذلك الانتشار»[1] ويقصد هنا بقوله على (المستوى التشاكلي) عن المنظور التشاكلي أو بمعيار التشاكل.

إلا أن "خيرة حمر العين" قد ذكرت في كتابها "جدل الحداثة في نقد الشعر العربي" التشاكلي فقالت: «من حيث الأداة فقد ألفينا مجموعة من الدراسات التحليلية لدى بعض النقاد سنأتي على ذكرها في حينها، لكننا نشير هنا فقط إلى أن هذه الدراسات استطاعت في مجملها أن تقارب النص من منظور رؤية تشترك من حيث تباين المنظور الدلالي العام الذي يوجه كل رؤية على أنواع العلاقات التي تربط استعمال النص بمفاصله المتنوعة، ومن ثمة فإن مسألة التشاكل كإجراء نقدي لم يكتمل بعد. فهو مرتبط بالمقصدية والمجتمعية والتواصلية عند محمد مفتاح، ويرتبط بالتبليغ والتداولية عند عبد المالك مرتاض، في حين يضل قائما على الاحتمالية والتأويلية الأدبية عند عبد القادر فيدوح»[2]. وهنا تفصل "خيرة العين" في مسألة التشاكل، وترى بأنها ليست إلا مقاربة للنصوص، وبالتالي فالتشاكل إجراء نقدي لم يكتمل بعد اعتباره يتعدد في ارتباطه عند كل ناقد على اختلاف دراستهم وتطبيقاتهم التحليلية له، ولكن على الرغم من ذلك فالتشاكل ومن منظور "حمر العين" يبقي يقارب النص.

أما الناقد المغربي "محمد مفتاح"، فيوضح مفهوم التشاكل والمقصود منه من خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) فيقول: «ونقصد به ما أوضحناه سابقا من تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب، ونعني هنا المستوى التركيبي. وقد أسمته البلاغة القديمة "المعادلة"»[3]. ولكن "مفتاح" قبل أن يصدر حكما ثابتا كهذا: "تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب"، فقد أشار إلى أهمية وضع مفاهيم إجرائية ترصد الثابت والمتغير في آن واحد، مما يجعل الخطاب شعريا كان أم نثريا أوضح وأيسر عن طريق التحليل، هذه المفاهيم الإجرائية تتمثل أساسا في التباين والتشاكل، وغيرهما وهكذا فإن "محمد مفتاح" يبقي عنصرا التشاكل والتباين أساسين في أي مستوى لغوي، ومنه المستوى التركيبي؛ الذي يقصد به المعنى النحوي والبلاغي، فعنصر التباين والتشاكل يبقيان أشمل من المقولات

1- عبد الملك مرتاض: الخطاب القرآني. ص 169.

2- خبرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشهر العربي ص172.

3- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ص71.

الإجرائية المحلية والتي لا تحتوي كل الظواهر التركيبية، على خلاف التساكل والتباين اللذان يسلطان الضوء على جميع الظواهر التركيبية، فالتشاكل من هنا هو ترابط التراكيب وتراكمها. وفي الأخير وفي خاتمة موضوع التشاكل والتباين على مستوى التركيب"[1] يذكر "محمد مفتاح" «أن الذي قدمه من وصف للتراكيب اللغوية عبارة عن ذكر لبعض الآليات التي تجعلها تنمو، وتؤول زمانها ومكانها»[2] وفي هذا القول إحالة مباشرة للتشاكل باعتباره واحد من هذه الآليات، ولعله أشملها بمعية آلية التباين المقترن به بالضرورة، ومن شأنه تنمية التراكيب اللغوية وتأويل مكانها وزمانها وتحديد معانيها، وتحقيق الاتساق والانسجام فيها.

ويذهب "جميل حمداوي" إلى اعتبار التشاكل: «من أهم الآليات السيميائية لبناء المعنى النصي والخطابي، ويعد كذالك من أهم الوسائل لتحقيق انسجام القراءة، وإزالة الإبهام والغموض عنها»[3].

غير أنه لم يعتبر التشاكل الذي يحقق وحدة الرسالة والخطاب وهو المستوى المشترك الذي يحقق انسجام النص المعطي، من خلال مجموعة من المقومات والسيمات الملائمة لذلك، لخدمة الشكل والمضمون معا، «ويمكن تحديد التشاكلات، من جهة أخرى، من أبرز نمو الخطاب وتوالده، ذلك أن الخطاب حينها يحدد إطارا متشاكلا، فإن مقاطعه الأخرى تنمو وتتمطط اعتمادا على هذا الإطار الأولى... تعمل على توليد مقومات سياقية متشابهة، مما يحقق على مستوى الخطاب مجموعة من التشاكلات»[4].

وهذا القول أشبه بما أتي به "محمد مفتاح" فيما سبق ذكره. وعليه فإن التشاكل وإن لامس بشكل واضح مستويات الخطاب المختلفة وذاب فيها، يبقى يحكمها ويربط فيما بينها ليخرج عن ذلك بوصفة آلية لازمة شكلية تخدم عمق الرسالة الموجهة بامتياز، أي أن "جميل حمداوي" يرى أن توالد الخطاب وتمدده يحدد لنا التشاكل، إلا أن "حمداوي" يذيب التشاكل في الخطاب على شكل مستوى من مستوياته باعتباره لصيق البنى التركيبية ببروزه داخل النص أو الخطاب وتكوينه له، مما يخلق مقومات سياقية متشابهة ومتشاكلة.

1- المرجع نفسه: ص 69.

2- ينظر المرجع نفسه: ص 79.

3- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق ص 230.

4- ينظر المرجع نفسه ص230.

كانت هذه متابعة لمصطلح التشاكل لغة واصطلاحا لدى المنظرين الغربيين له، ثم لدى الدرسين العربي التراثي منه والحديث، حيث عالج النقاد العرب المعاصرون مفهوم التشاكل، والملاحظ على كل هذه التصورات لتعاريف البعد السيميائي الغربي فيها، ويظهر التأثر بالمفهوم الغربي واضحا وجليا، كما اتضح اختلافهم حول ترجمة المصطلح من موطنه الغربي، حيث لاحظنا تشتت النقاد المعاصرين بين مترجم ومعرب (تشاكل مشاكلة إيزوطوبيا)، ضف الى ذلك فهمهم المختلف للمصطلحين الأجنبيين أساسا: "isomorphisme" و"isotopie".

هذا الاختلاف في ترجمة المصطلح رافقته اختلافات طفيفة في المفهوم، كانت نتيجة لعدة أسباب كما اختلف المنظرين الغربيين في مفهومهم للمصطلح (التشاكل) بل والانقطاع عنه كما هو عند محمد مفتاح، عبد الملك مرتاض.

ونركز مجموعة من الملاحظات فيما ورد عن تصورات هؤلاء المنظرين، أن مصطلح التشاكل بمفهومه السيميائي الغربي يستند أساسا إلى مرجعية علمية كيميائية وأنه لا يمكن أن ينفصل عن مفاهيم مرافقه له مثل (التباين، التماثل، التلاؤم)، وكذلك نلحظ الالتباس الحاصل بين المصطلحين الأجنبيين: "isotopie،isomorphisme" .

حيث ترجم كلاهما على يد بعض النقاد بمصطلح التشاكل، والمصطلحان مستمدان من ميدان العلوم، حيث يرى الباحث "يوسف وغليسي" أن الترجمة الأصح هي: "تناظر":isotopie، والتشاكل: isomorphism بعد أن لاحظنا أن المصطلح الأخير مكون من تركيب السابقة iso وMorph التي تحولت في اللاتينية:Forma بمعنى "الشكل" وForme أو القالب Moule فيكون معنى الكلمة إذا التساوي في الشكل أو الأشكال المتساوية[1].

أما الاستعمال العربي المتسع فهو اهتم بالتشاكل كمصطلح وكإجراء في المنجز النقدي العربي المعاصر.

6- وظيفة التشاكل:

1- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 268، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 م

سنبحث فيما يلي عن التشاكل ودوره في الانسجام النصي أحد المعايير المهمة في تحقيق تماسك النص على مستوى بنيته العميقة؛ أي بعبارة أخرى تحقيق التماسك الكلي للنص على المستوى السطحي (اللغوي) وعلى المستوى العميق (الدلالي)، وهذا كله لا يتأتى إلا بتوافر أدوات الانسجام النصي المختلفة كالسياق، والتأويل المحلي والمعرفة الخلفية وعلاقة الإجمال...الخ .

فمفهوم الانسجام "cohérence" لغة: قصد الاكشاف عن المفهوم اللغوي للانسجام قمنا بتتبع المادة اللغوية لهذه الكلمة في بعض المعاجم، حيث ورد في لسان العرب "تحت مادة (س.ج.م)" سجمت العين الدمع والسحابة الماء تَسجِمُهُ وتَسجُمُهُ سَجْماً سُجُوماً وسَجْمَاناً وهو قطران الدمع وسيلانه قليلا كان أو كثيرا...

وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب... سجم العين والدمع الماء يَسجُمُ سُجُوماً وسِجَاماً إذا سال وانسجم"[1].

كما ورد في القاموس المحيط: "سجم الدمع سجوما وسجاما، ككتاب، وسجمته العين والسحابة الماء تسجمه وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا، قطر دمعها وسال قليلا أو كثيرا"[2].

فمن خلال هذا التقصي للمعاني المتعلقة بمادة (س.ج.م) نجد أنها تدور حول القطران والصب والسيلان وهذه المفردات توحي بالتتالي والتتابع والانتظام وعدم الانقطاع في الانحدار، وإذا ما ربطنا هذه المعاني بالكلام نجد الانسجام هو أن: "يأتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم"[3].

وفي الجانب الاصطلاحي: فمصطلح "cohérence" أحد المصطلحات التي عرفت تباين آراء الدارسين بشأنه، وذلك من خلال إيجاد مقابل عربي له، بحيث كان لكل دارس مصطلح معين مقابل المصطلح الأجنبي cohérence في الانجليزية أو Kohaereg في الألمانية أو ما تلاهما في لغات أجنبية فمثلا: "محمد خطابي" نجده اختار مصطلح الانسجام.

1- جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 12، ص 280.

2- الفيروز أبادي مجد الدين، محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999م، ص 1009-1010.

3- ابن الإصبع المصري: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنظر والبيان، إعجاز القرآن، القاهرة، 1963م، ص 429.

أما "تمام حسان" ترجمه بالالتحام، ومحمد مفتاح التشاكل، حيث حل في ضوئه قصيدة كاملة تعرض فيها للتشاكل الصوتي والتركيبي والدلالي رابطا ذلك كله بالقواعد التداولية[1]، في حين استعمل الباحثان "سعد مصلوح" و"محمد العبد" مصطلح الحبك بدل من الاصطلاحات السابقة أو ما شابههما كالتناسب، والتعارف...إلخ، حيث يقول "محمد العبد": «فقد آثرت الحبك على غيره مما دار مداره»[2]، ويصرف النظر عن هذا التباين الحاصل نقول إن الانسجام أو الحبك كانت له أهمية خاصة في حقل علم اللغة النصي، فهو عند كلاوس برينكر "Klaus Brinker" المفهوم النواة في تعريف النص، كما أنه يشكل محورا رئيسيا في لسانيات النص.

ومن ثم يبدو الانسجام أعم وأعمق من الاتساق، وهذا الارتباط بالعلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده[3]، فهذه العلاقات تحتاج من القارئ جهدا في التفسير والتأويل وتوظيف ما في مخزونه من معارف ومعلومات وتجارب سابقة عن العالم للكشف عنها وتحقيق عملية التواصل والتفاعل الاجتماعي.

ومن أدوات الانسجام نجد ما يلي:

1 – التأويل:

وهو رصد العلاقات الخفية بين أجزاء النص.

2– السياق:

إنه يعني الانزلاق من المستوى التحليلي إلى مستوى آخر يتعلق بظروف إنتاج الخطاب، فالمرسل والمتلقي وزمن النص ومكان إنتاجه والحالة النفسية للمرسل أو المتلقي كلها عوامل محددة للسياق، ولا ريب أن مصدر هذا التناسق الدلالي، وتلاقي المعاني يرجع إلى وجود علاقات نحوية بين تلك المعاني[4]، ومن ثم أخذ "عبد القاهر الجرجاني" يوجه

1– الطيب العزالي قواوة: الانسجام النصي وأدواته ،مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012م، 2012م، ص 62.

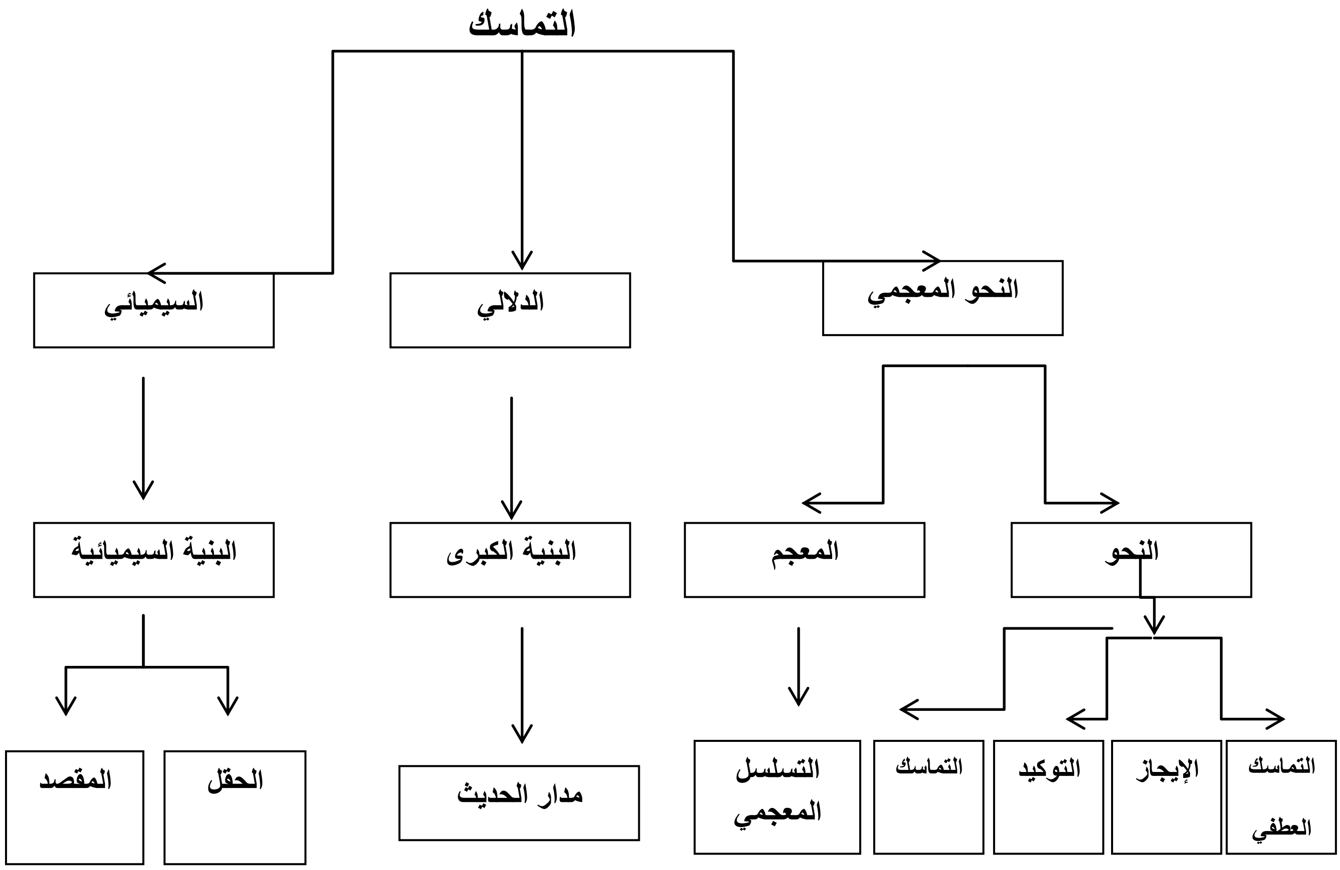
2– ينظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص 100.

3– ينظر: محمد خطابي العبد، النص والخطاب والاتصال، ص 100

4– ينظر: حمودي السعيد: الانسجام والاتساق النصي المفهوم والأشكال ،مجلة الأثر: عدد خاص أشغال المتلقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية يومي 22و23 فيفري 2012م، جامعة المسيلة، الجزائر، ص 113.

الناظم إلى علم النحو للإفادة من إمكاناته العريضة قائلا: «وكنا علمنا أن ليس النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم»[1].

يعتبر تحليل المتن من أهم المراحل التي يتعرض لها المحلل للخطاب وأصعبها، وبخاصة الخطاب الشعري، لما يتميز به من معان خارقة تجاوز المستوى اللغوي العام، وهو بذلك ينزع نحو التقطير الشديد في إنتقاء المواد وتنظيمها[2]، لذلك يروم المحلل جمع تلك الشظايا، ويجعل قطب اهتمامه ذلك الشكل الذي انتظمت من خلاله تلك المستويات المتدرجة، ولا يتحقق الشكل الفني النهائي إلا من خلال تآلف الأصوات والكلمات والعبارات بشكل تكاملي، يعبر عن تماسك النص وإنسجامه. ويلخص محمد مفتاح النموذج التماسكي في عملية تشجيرية[3]



1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة محمد الخانجي، القاهرة، ط 5، 2004م، ص 391، 392.

2- شادية شقروش:الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح-دراسة سيميائية-عالم الكتب ،الحديث أربد،الأردن.ط1. 2010م،ص

3- محمد مفتاح:التشابه و الإختلاف (نحو منهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي ط1. 1996.ص40

فنلاحظ من خلال هذا النموذج أن التماسك يتواجد في النص من خلال ثوابت أساسية، وتتمثل في الجانب المعجمي، وتقتصر على النحو والمعجم، فالنحو يحصل بواسطة الضمائر وبأدوات التعريف، واسم العلم، وأسماء الإشارة، وبعض أدوات العطف، وبالتوازي والتعادل. ومن الجانب المعجمي فيركز على التسلسل القائم بين مفردات النص، والدلالة تستند البنية الداخلية والخارجية، ومن جهة التماسك السيميائي فيتجه نحو النص والمتلقي معا.

ويندرج التشاكل ضمن مقولة التماسك بصفة عامة على اعتبار أنها تمثل تمفصلات النص الكبرى، كما أنها تندرج ضمن الحقل السيميائي وتسهم في انسجام النص، فالعِلم سابق على النص، ولو شاكل النص عالمه الخارجي لتحول إلى وثيقة وصفية وصار خطابا علميا وتاريخيا، ونظرا لطبيعة النص فإن التشاكلات لا يمكن أن تكون سائرة مع نموه خطوة خطوة، فقد تكون مشتتة في فضائه[1]. وتعددت مستويات تواجد التشاكل مما يجعل منه وسيلة فعالة لخدمة انسجام الخطاب الأدبي وزيادة تناسقه.

يقول "مرتاض" إن التوافق والتشابه والتلاؤم بين المقومات والعناصر الألسنية في مستوى معين من المستويات سواء نحويا أو مورفولوجيا أو صوتيا، هذا التلاؤم والتماثل الذي يخدم في الأخير الدلالة عبر الجملة وعبر الخطاب الأدبي من خلال انسجام الخطاب، هذا الأخير الذي بوجوده تتحقق الدلالة، لهذا نجد أن التشاكل هو المسؤول عن انسجام الخطاب وبالتالي تحقيق دلالة معينة.

ويضيف كذلك إن: «التشاكل يتألف من مكررات (Iterrativites) ومتواترات عبر سلسلة تراكبية كما يتألف من أصناف سيميائية تحفظ للخطابات تناسقه...»

أي أن إجراء التشاكل لا يتوقف عن خدمة الدلالة فقط، بل يوظف في الكشف عن العلاقات الدلالية الخفية التي قد لا يدلي بها سطح النص، وبالتالي يتم فضح وتعرية رموز اللغة بمختلف انزياحاتها، من خلال تفكيك التشاكل للنص.

فأهم دور أو وظيفة يضطلع بها التشاكل هي: خدمة الدلالة من خلال احاطته واقترابه من الرموز اللغوية على امتداد أي نص، حيث يحلل الباحث مرتاض بالشكل التالي:

1 ينظر عبد الله الغزامي – المشاكلة والاختلاف، ص 141

»شربت عيني ماء الحزن انفجرت: يحكم هاتين الوحدتية القراءتين مجموع من التشاكلات واللاتشاكلات التي يجب أن تفضي لدى نهاية الأمر إلى تناسق وترابط

فالأولى: إن هناك تشاكل جزئي من منظور الإيقاع: يتمثل في: – بِتْ (من شربت)، رَتْ (من انفجرت) – والثانية أن هناك تشاكلا تلاؤميا حدث بين الزوجين بحكم تلازم العلاقة بينهما وهو المتجسد في: شربت– ماء»1.

كما يقوم التشاكل بالحفاظ على انسجام الخطاب وتناسقه، وذلك لفاعلية التشاكل كأداة اجرائية من خلال تواجده على جميع المستويات: على مستوى الجملة، على مستوى الخطاب؛ أي كل ما كان هناك تراكم للمقومات ومن هنا ينبع دور التشاكل الأساسي في انسجام الخطاب وزيادة اتساقه وهذا بفضل فاعليته المتمثلة في وجوده أيضا على مختلف المستويات[2].

- الدلالة (التواتر المعجمي)
- البنية (الأصوات، الإيقاع، الصرف)
- التداول (الوظيفة، المقصدية)

كما أن خدمته الانسجام النص– هذا الدور الهام ـ يرجع إلى توليد التشاكل على المستوى البسيط، فعلى سبيل المثال تتشاكل المقومات من حيث النحو: أو من حيث الصرف، أو من حيث الإيقاع، وكذا يتولد على المستوى المركب من خلال الجمع بين هذه التشاكلات جميعا. ومن ذلك: (هل عرفت أعينكم بمعنى الدمع ـ في الأرصفة المهجورة ـ معنى الدمع)

"معنى الدمع": فالدمع إذن يتلاءم مع حضور العين من جهة وقابليتها لإفراز الدمع من جهة أخرى، فهناك إذن تحاضر بينهما وتلاؤم، مما يجعلهما مجسدين بمشاكلة كلامية على سبيل التلاؤم المعنوي.

في الأرصفة المهجورة: يكاد يكون معنى الأرصفة هنا رمزا للتشرد والظلم، مما يتلاءم مع الدمع الذي هو ليس إلا بكاء...، إن هذه الهجرة تصبح رمزا للنأي عن الوطن.

1– عبد الملك مرتاض:شعرية القصيدة .ص42

2– ينظر جميل حمداوي: المعايير السيميائية لتقطيع النصوص :موقع دروب:WWW.DOROOB.COM

ومزايلة الأهل...، فيكون مقوم "المهجورة" هنا مما يتلاءم مع مقوم "الأرصفة" فيجسدان تشاكلا معنويا على سبيل التلاؤم أو لزوم العلاقة، واستخلاصا من بعض ذلك فإن "أعينكم" و"المهجورة" و"الدمع" مقومات ثلاثة تجسد تشاكلا تلاؤميا»[1].

أعينكم / **معنى الدمع** ← تشاكل بسيط

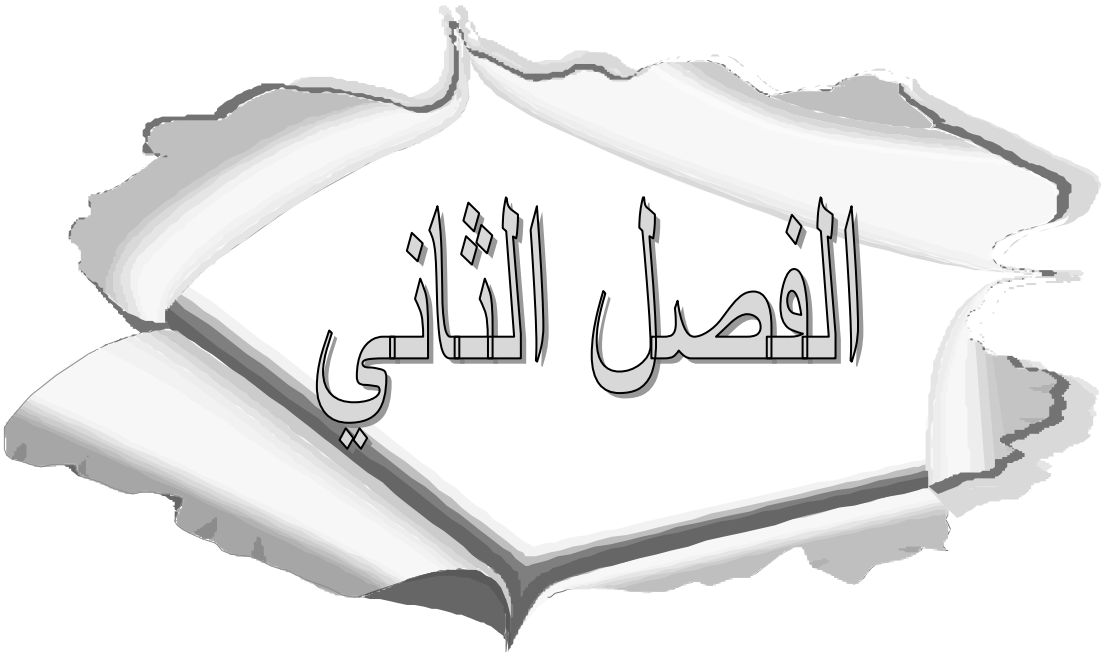
معنى الدمع / **الأرصفة المهجورة** ← تشاكل بسيط

تشاكل بسيط + تشاكل بسيط ← تشاكل مركب

فالتشاكل البسيط يظهر في تلاؤم: "الأعين" ومقوم "معنى الدمع"، وهذا الأخير مع مقوم "الأرصفة المهجورة". أما التشاكل المركب فيظهر في تشاكل كل هذه المقومات مع بعضها البعض، فهذا التنوع في مستويات تواجد التشاكل يبرز مدى الانسجام الذي قد يحكم نصا ما.

فالتشاكل: يفك غموض النص ويفتح مغالقه، ويكشف دلالته ويحفظ تناسقه ويزيل إبهامه، لتواجده على المستويات البسيطة والمركبة، السطحية والعميقة.

1- عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، ص43


الفصل الثاني

تمهيد:

بعدما أشرنا إلى أهم المسائل النظرية المتصلة بالتشاكل في الفصل الأول، من حيث أصوله، وامتداداته العربية، سنعمل فيما يلي على تطبيق المستوى المذكور في تحليلنا لديوان "أغنيات نضالية" لمحمد الصالح باوية، وقد وقع اختيارنا على مجموعة من القصائد نذكر منها: الإنسان الكبير، أعماق، وفدائية من المدينة، ومنهجنا في التحليل يستند أساسا إلى التجارب العربية التي أشرنا إليها في الفصل النظري، والتي اعتمدت التشاكل سبيلاً للتحليل السيميائي، ونخص بالذكر تجربة "عبد الملك مرتاض" الذي خاض غمار هذه التجربة في دراساته، واعتمد التشاكل تنظيرا وتطبيقا ومقاربة لنصوص شعرية وغيرها وسنحاول الاستفادة من اعتماده على التباين، والسمات الانتشارية والانحصارية للمعاني الشعرية، إضافة إلى أهم الركائز التي يستند إليها التحليل التشاكلي والكامن أساسا في التحليل عن طريق المقومات بحيث أن الكلاسيم يشتمل على مجموعة من السيممات، ويقوم التحليل التشاكلي على التركيز على السيممات المشتركة بين الألفاظ.

أما عن طريقة التحليل فنشير إلى أننا لن نخلق فصلا بين المستويات كأن نحلل التشاكلات المرفولوجية على حدى، والمعنوية على حدى، بل سنعمل على دمج عدة مستويات في قراءة لوحة شعرية، أو المقتطف الشعري، وقبل ذلك كله لا بد من تحديد السياق العام للقصيدة باعتباره الأساس الذي يستند إليه التشاكل في الخطاب الشعري فمعظم التشاكلات باختلافها وخاصة المعنوية منها تعد مظهرا من مظاهر انسجام الخطاب الشعري، وهذا ما سنعمل على تبيانه في تحليلنا للقصائد السالفة الذكر معتمدين على رصد التشاكلات الماثلة فيها.

1/ تحليل تشاكلي لقصيدة الإنسان الكبير:

أشرنا في تمهيد الفصل إلى القصائد المختارة من الديوان في التحليل ويأتي في طليعتها قصيدة الإنسان الكبير، قبل البدء في رصد التشاكلات الحاصلة في القصيدة

باختلاف أنواعها: معنوية، مورفولوجية، تركيبية، يهيب بنا البحث عن السياق العام للقصيدة، لأن محاولة رصد التشاكلات بعيدا عن السياق العام للقصيدة والديوان بوجه عام يصبح مغامرة لا تفضي إلى نتائج دقيقة، بل أكثر من ذلك تحمل نظرة جزئية، وربما مقاطع لا يجمع بينها رابط منطقي.

إن محاولة تحديد السياق العام يبدأ من العنوان الذي يعد مفتاحا تأويليا مهما لولج عالم القصيدة، فالعنوان جاء يحمل وظيفة تعينية بخلاف العناوين الخبرية غالبا ما تتصل هذه الوظيفة، وعنوان هذه القصيدة هو "الإنسان الكبير" لقد اهتدينا إلى طبيعة الإنسان الكبير، المشار إليه في متن القصيدة إذ حدده في قوله:

قَال شَعْبِي يَوْمَ وَحَّدْنَاَ المَصِيرْ[1]

أَنتَ إنْسَانٌ كَبِيرْ.

وفي قوله ايضا:

يَا أَغَانِي طِفْلَتِي

أَنَا إِنْسَانٌ كَبِيرْ.

فالإنسان الكبير يشير صراحة إلى ذاتية الشاعر، على أن ما يهمنا في هذا المقام هو المقومات المعنوية التي يحملها هذا المركب الوصفي (إنسان كبير).

الكبر= القوة + الشدة + العظمة.

هذه جملة المقومات المعنوية التي حملها العنوان والقصيدة بوجه أعم، ومحاولتنا لرصد التشاكلات المعنوية، أو في بقية التشاكلات الأخرى تصب في هذا السياق لأن

1- محمد صالح باوية: أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص:59.

التشاكل في نهاية المطاف هو مظهر من مظاهر انسجام النص على مستوى بنيته العمودية.

ويمكن الوقوف على تشاكلات ترد في شكل مقطوعات شعرية، أو كما ينعتها عبد الملك مرتاض باللوحات الشعرية، يشكل مجموعها كما أسلفنا مظهرا من مظاهر انسجام القصيدة نلفي في القصيدة تشاكلا على مستوى الضمائر، فالضمير الموظَّف المخاطَب ونجد ذلك في قوله: أَحْبِسِ السُّحُبَ

أَوْقِفِ اللَّحْظَة

فالخطاب الشعري موجّه في هذا المقام وهي دعوة لحبس السُّحب وحبس اللحظة كما أنهما يتشاكلان معنويا من حيث ارتباطهما بالزمن فحبس السحب يقع في زمن معلوم وإيقاف اللحظة لا يخرج عن ذلك، ثم ما علاقة إتيان الزمن بالخطاب الشعري والسياق العام للقصيدة؟ وهو طلب مستحيل إذ لا أحد بمقدوره أن يوقف الزمن لأنه خارج إرادة الإنسان لا شك أن هناك أمر أكبر من السحب وهو ما يبرزه في قوله:

هُنَا بَحْرٌ وأَمْطَارٌ سَخِيَةٌ

ورَبِيعٌ صَاغَهُ طِفْلٌ لِشَعْبِي

ويضيف: أَوْقِفِ اللَّحْظَة، أنا لحظة كبرى غنية.

إن إيقاف السحب والزمن من ورائه بحر أكبر من السحب التي لا تتشكل، إلا من خلاله وهنا لحظة كبرى، أكبر من اللحظة المراد توقيفها، وكلاهما أعظم مما سبقهما؛ لأنهما يرتبطان بالإنسان الكبير، ويرتبطان بتضحياته ودمائه الذين خصصهما الشاعر بخطابه.

ويظهر تشاكل تركيبي بين:

يا زغاريد اعصفي _____ أداة نداء + منادى + فعل أمر.

يا هتافات اقصفي_____ أداة نداء + منادى + فعل أمر.

يضفي هذا التشاكل التركيبي إيقاعا داخليا على عالم القصيدة وفي هذا الإيقاع حث شديد على العصف والقصف، وبينهما تشاكل معنوي، وهو ما تبرزه المقومات المعنوية المشتركة.

العصف= طبيعي + صوت + شدة + خراب.

القصف= طبيعي + صوت + شدة + دمار.

كما أنا إذا نظرنا إليهما من حيث المعاني الانتشارية والانحصارية، فنجدهما يشاكلان في المعاني الانتشارية فالعصف يرتبط بالريح الذي يطال كل شيء، كما أن في القصف صوت يصل مداه أيضا لكل سامع.

إن توجه الخطاب إلى الزغاريد والهتافات ينسجم ويتشاكل مع السياق العام للقصيدة الذي يرتبط بالقوة، والعظمة بوصفهما أهم مقومات الإنسان الكبير الرامي إلى تجاوز واقعه، والانعتاق من قيوده، فالإنسان الكبير هو الشهيد الذي يبذل النفس والنفيس في سبيل حريته فحريته أكبر من أن يحيط بها جبروت الاستعمار.

كما نلفي أيضا في القصيدة، تشاكلا على مستوى الضمائر، فالضمير الموظف هو ضمير المخاطب المؤنث، ويتجلى ذلك في قوله:

مَزِّقِي طَيْفَ الحُدُودِ اللاَّهِثَاتِ

حَطِّمِي حُلْمَ الطُّغَاةِ المُرْهَقِ

فهنا يوظف الخطاب الشعري دعوة إلى تمزيق الحدود، وتحطيم حلم المستعمر الغاشم، ويتشاكلان معنويا حيث أن التمزيق والتحطيم سيكون في مكان وزمان واحد وأيضا التمزيق سينجم عنه كسر القيود. وانفتاح المكان والتحامه فيما بينه، أما التحطيم فتكسير

آمال المستعمر في البقاء والخلود، وهنا يتحقق الخطاب الشعري مع السياق العام؛ لأنه من غاية وإرادة الإنسان الكبير، ومنه سيحقق ما يبرزه في قوله:

سَوْفَ يَنْمُ البُرْعُمُ الخَلّاقُ فِي الجُرْحِ السَّجِينِ المُنْصِتِ

سَوْفَ يَجْتَازُ النَّشِيدُ الحُرُّ أَعْلَى قِمَّةٍ

ويضيف: خضبي الإنسان والأعشاب بالنصر الخصيب المشرق حيث أن تمزيق الحدود والتخلص من القيود، وتحطيم حلم المستعمر سينجم عنه التئام الجراح وشفاؤها، وبلوغ صوت الحرية للقمم من خلال ترديد النشيد الوطني، وهذا يتجلى في تحقيق الإنسان الكبير للنصر والمشرف، الذي ظل يسعى جاهدا إلى تحقيق أمنياته ألا وهي الحرية والاستقلال.

كما يظهر تشاكل تركيبي في قوله:

انْفِضِي الدِّهْلِيزَ وَالأَكْوَاخَ ___ فعل أمر + مفعول به + أداة عطف + معطوف عليه.

انْفِضِي الأَحْقَابَ وَالأَدْغَالَ ___ فعل أمر + مفعول به + أداة عطف + معطوف عليه.

يضفي هذا التشاكل التركيبي إيقاعا داخليا على القصيدة وفيه حث على العيش في الأكواخ والأدغال الذي يتجلى بينهما تشاكل معنوي، وهذا ما تبرزه المقومات المعنوية المشتركة:

الأكواخ ___ طبيعي + مكان + الوحشة + الخوف.

الأدغال ___ طبيعي + مكان + القساوة + الرعب.

ومن حيث المعاني الانتشارية والانحصارية، فنجدهما يتباينان في المعاني الانتشارية. فالأكواخ مكان بسيط وضيق وآمن، يلجأ أو يأوي إليه كل إنسان لا يهم مكانته، أما الأدغال فالأماكن الشاسعة الوعرة في الغابة تعيش به الحيوانات المفترسة، يلجأ إليها الإنسان الكبير لقوته و صلابته على مجابهة الاستعمار، أما المعاني الانحصارية يأتي من حيث أن الكوخ ضيق يأوي إليه الإنسان ويوفر له الأمان والراحة والطمأنينة بينما الأدغال بعكس ذلك فهي

فضاء للخوف والرهبة في بعض الأحيان عائلة واحدة، أما الأدغال فهي جزء من الغابة وليست كلها.

ومن هنا يظهر التباين، من خلال المقومين الأدغال والأكواخ، حيث أن الأكواخ مكان مغلق ضيق ومحدود وبسيط، أما الأدغال فهو مكان يمتاز بالاتساع والصعوبة والانفتاح، وهذا يشير إلى ضراوة وشراسة الحرب، وقسوة المستعمر، الذي ظل الإنسان الكبير يسكن هذه الأماكن البسيطة والوعرة حتى يحقق النصر، وهو ما ينسجم مع الخطاب الشعري الذي تناظر فيه قوتان متباينتان الاستعمار ببطشه وجبروته والشعب الأعزل الضعيف.

وتوجه الخطاب للرياح والصباح، مع السياق العام للقصيدة، يرتبطان بجأش الإنسان الكبير وقوّته الذي سيعصف ويدمر كل مستعمر غاشم، ويأتي النور في صباح مشرق جميل، مفعم بالحرية والاستقلال.

كما يتجلى التشاكل المورفولوجي في تكرار الأنا في قوله:

يَا رَفِيقِي

أنَا إِنْسَانُ طَرِيقِي

أُعَزِّزُ المحْرَاث، ينقل ثروتي للذرة الدنيا، لأعماق خفية.

يَا رَفِيقِي

أنَا إِنْسَانُ صِرَاعِ

مِلْءُ كَفِّي حُزْمَةٌ مَصْلُوبَةٌ مِن عَزَمَاتٍ وَشِرَاعِ

وقد ألفينا هنا تشاكلا بين سطرين وردا في مكانين مختلفين في القصيدة بين:

أَنَاَ إنْسَانُ طَرِيقِي

أَنَا إنْسَانُ صِرَاعِ

ويتمثل هذا التكرار

للأنا والإنسان، فالإنسان الكبير يضفي هذا لإلحاح على موقفه ولتمرير رسائله إلى الشعب ولإثبات ذاته، ويتجلى في تجسيده لمقوم يا رفيقي الذي يرمز فيه لشعب الذي كان كبيرا في سلم الإنسانية، بسبب ثورته التي كانت ثورة الإنسان، وهو الإنسان الذي يرسم طريقه، ويحدده بواسطة صراعه مع المستعمر الغاشم كما أنهما يتشاكلان معنويا من حيث ارتباطهما بالزمن، حيث أن الطريق والصراع يجمعهما زمن واحد لأن كلاهما لا يتحقق إلا بوجود الآخر معه.

كما يتجلى تشاكل تركيبي بين:

أنا إنسان طريقي ____ ضمير منفصل + اسم + صفة.

أنا إنسان صراع ____ ضمير منفصل + اسم + صفة.

يضفي هذا التشاكل التركيبي إيقاعا داخليا على عالم القصيدة، وفي هذا الإيقاع حث شديد على التمسك بالطريق والصراع، ويوجد بينهما تشاكل معنوي، وهو ما تبرزه المقومات المعنوية المشتركة.

طريقي= مكان + سبيل + المذهب[1] + الدرب القوة + العزيمة.

صراع= الحرب + المعركة + القتال + القوة + العزيمة.

1- ينظر محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح _ بيروت_ د. ط. 1986، ص: 164.

وإذا نظرنا إليهما من الناحية الانتشارية والانحصارية فنجدهما، يتشاكلان انتشاريا من حيث أن الطريق درب طويل على الإنسان الكبير أن يسلكه من أجل بلوغ هدفه، مهما تطول المدة لقطعه لكن عليه بالمواصلة والمثابرة للوصول إلى نهايته، أما الصراع فهو الحرب الدامية، التي يجب عليه استعمال كل ما يملك من أسلحة وقوة وبطش للفوز فيها والبلوغ إلى هدفه.

ومن الناحية الانحصارية، فنجدهما يتشاكلان من حيث أن الطريق له نقطة ينتهي عندها وتسمى نقطة الوصول. أما الصراع فسيأتي يوم ويتجلى الظلام ويظهر نور الصباح، وهذه أمنية الإنسان الكبير.

ومن هنا يظهر التباين. الذي يبرز في المقومين طريقي صراع، فالطريق الدرب الذي يسير عليه الإنسان الكبير للوصول، أما الصراع فهو المعارك التي يخوضها مضحيا بالنفس والنفيس من أجل الحرية، مجابها من سلبه وطنه وحريته.

وتوجه الخطاب للبيتين أغرز المحراث...، وملئ...، كفي ينسجم ويتشاكل مع السياق العام للقصيدة، فالتحرر والاستقلال يستحقق من خلال دعم ونشر الثورة، ووصولها إلى الأعماق، وتحمل كل المشاق والأتعاب بكل عزيمة وقوة، فقوة الإنسان الكبير تتجلى في بطولاته وانتصاراته، وحبه للنصر والحرية.

كما يظهر تشاكل تركيبي بين:

في حقولي ـــــ أداة جر + اسم مجرور.

في كهوفي ـــــ أداة جر + اسم مجرور.

فهذا التشاكل التركيبي يضفي إيقاعا داخليا على اللوحة الشعرية للقصيدة فهذا الإيقاع، حث كبير على القوة والتحدي، وبينهما تباين معنوي وهو ما تبرزه المقومات المعنوية المشتركة.

الحقل = طبيعي + مضيء+ مكان + حركة + ألفة.

الكهف = طبيعي + مظلم +مكان+سكون + وحشة.

ويتجلى التباين بين المقومين، فالحقل رمز للنماء والعطاء والخصوبة والحياة المثمرة الزاهية، أما الكهف فهو الظلام. والخوف والرعب وكما يرمز أيضا للقبر الذي يبرز في قوله عز وجل: «**فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا، ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا**» سورة الكهف الآيتين 11- 12، فيشعر الله في كتابه أن أصحاب الكهف ألقى عليهم النوم حين دخلوا إليه، فناموا سنين كثيرة[1] وهذا تصوير للقبر الذي سيدخل إليه كل شهيد، مزين ومعطر برائحة دمائه الزكية وهم ليسوا أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون.

وتوجه الخطاب لثورة الإنسان كنز يختفي، فالثورة والكنز يتشاكلان مع السياق العام للقصيدة، فالثورة تتعلق بهدف وغاية الإنسان، والكنز سيظل يلد ويجهد في البحث للوصول إليه، وينل الحرية والاستقلال.

كما نضفي أيضا تشاكلا لضمير المخاطب المؤنث أنت والذي يتجلى في:

أَنْتِ يَا وَهْرَانُ ... أَنْتِ

أَنْتِ نَبْعٌ عَبْقَرِيٌّ، لَمْ تُصَوِّرْهُ حِكَايَهْ

فالخطاب الشعري موجه إلى وهران المدينة التي سحرت قلب الإنسان الكبير والتي يعدها مهد التاريخ والحضارة، لأن الحكايات بمجملها لم تقدر على تصوير فنونها وجمالها، لأن دماءه ستمتد عبر كل دروبها، وهنا يظهر التشاكل المعنوي من خلال الزمن.

يتجلي التشكل المعنوي في قوله:

1- .....

لَوْنُ عَيْنِي، أَبَدًا يَنْسَابُ فِي دُنْيَا خَصِيبَهْ

وَدَمِي عَبْرَ دُرُوبِي الخَضْرَاءَ فِي هُدُبِ الخَطِيبَهْ

وهذا يبرز أنه الإنسان الكبير يجب أن يرى بلاده بألوان زاهية، مشرقة، فوق أرضه الخصية التي سيبقيها بدمه لتنتشر الأشجار في كل مكان وعلى امتداد بصره.

فوهران هي حبيبته التي سيدخل الفرح إلى قلبها ويغمرها بالسعادة والإطمئنان.

كما يتضح أيضا التشاكل المعنوي بين اللوحتين:

لَيسَ فِي أَعْمَاقِهِ طَيْفُ نِهَايَهْ

يُرْضِعُ الإنْسَانَ أَسْرارُ البَقاءِ

فهذا دليل على قوته للمستعمر، لأنه بداخله لا يهاب الموت ولا يخافها فهو متمسك بالحياة ولكن تحت الحرية والعيشة الهنية، وسيعيد للحياة رونقها وجمالها، وسيَكُفُّ الدموع والأحزان ويبدّلها بفرحة تغمر الأعماق...

02- تحليل تشاكلي لقصيدة "أعماق":

تتبعنا في تحليلنا للقصيدة السابقة " الإنسان الكبير"، طريقة معينة كمقاربة تشاكلية، وسنمضي قدما مع قصيدة "أعماق" بالطريقة نفسها برصد مختلف التشاكلات الحاصلة في القصيدة من معنوية ومورفولوجية وتركيبية وغيرها، نعين الزاوية انتشارية كانت أم انحصارية، وقبل ذلك كله علينا تحديد السياق العام للقصيدة والذي يعد التحديد الأكثر أهمية على الإطلاق، لكونه يربط بين اللوحات والمقاطع الشعرية والتشاكلات الحاصلة فيها ربطا منطقيا ومعنويا، وهذا السياق هو العماد الذي تبنى عليه بقية المعاني المفصلة في القصيدة، وتلك المعاني تبدأ أساسا من العنوان والذي يعد تسمية لعالم القصيدة، وعنوان هذه القصيدة هو "أعماق"، وقد ألمّت هذه الكلمة بمعان كثيرة، وقد اشتملت على القصيدة بأكملها، وكما هو ملاحظ فكلمة أعماق جاءت بصيغة الجمع لتدل على الكثرة والانتشار والعموم، والعمق هنا يبدأ مباشرة من الشاعر، ثم تنطق بعد ذلك أعماق غيره.

العمق = الباطن + الأصل + الماهية + الغوص + القرار + الداخل + الهدوء + السكون + الثبات.

وهذه بعض المقومات المعنوية التي حملها عنوان القصيدة، ذلك أن قصيدة أعماق تتحدث عن أهم مراحل الاحتلال الفرنسي للجزائر، كما يتحدث الشاعر فيها عن اختلاجات الإنسان الجزائري الداخلية، ذلك في قوله:

"أُسَائِلُ أُمْسِياتِي ... وانْطِوَاءَاتِي العَجِيبَة".

و"فَأَعِشْ حَائِراً ... تَنْهَلُّ فِي عُمْقِي أعَاصِيرُ الصِّرَاع".

ونَقلتُ اليوْمَ اخْتِلاَجَاتِي رِيَاحًا وسُيُول[1]"

ويتحدث عن الحوارات الباطنية الخفية للإنسان الجزائري في فترة الاستعمار، وقد تتشاكل المقومات السيميمية مع هذه المعاني المعبر عنها، ولقد اختار الشاعر لفظة " أعماق " كعنوان لقصيدته التي اختار فيها أن يتطرق إلى موضوع وجداني، إنساني يمس ما يكمن في نفس الجزائري من أعماقه، وما يؤكد ذلك سطور هذه القصيدة التي تنبع من أعماق الشاعر، والتي تعبر عن انفعالاته الناتجة مباشرة عن مشاعره الداخلية إزاء المستعمر، ويستعمل الشاعر في وصفه الذاتي ضمير المتكلم وكذا مقومات دالة على حوارات داخلية بين الشاعر ونفسه متسائلا تارة ومناديا تارة أخرى، وراجيا، ومتمنيا...

يوقظ من أعماقه ما أحسّ به الشعب الجزائري في ظروف ملؤها الأسى والألم والقيود بكل تفاصيلها الدقيقة. حتى تتضح ملامح أعاصير الصراع، مما جعل الثورة تجني وتزرع بأقوى ما يكون عليه الجزائري من طاقات كانت منابعها الأصلية داخلية وعميقة، نتاج كيان حي في الأعماق، وإختلاجات جريئة، وكان الشاعر هنا يمثل بأعماقه أعماق الشعب الجزائري ككل.

ويمكننا من خلال هذه القصيدة، الوقوف على تشاكلات ترد في مقطوعات شعرية (لوحات شعرية) والتي تشكل في مجموعها شكلا من أشكال انسجام النص الشعري.

قُسّمت القصيدة إلى ثلاث عناوين جريئة "الحلقة الضائعة"، "المخاض" و "الإنطلاق" وتتعالق هذه العناوين الثلاثة مع العنوان الرئيسي أعماق الذي يدل على حوارات داخلية للإنسان الجزائري خلال ثلاثة مراحل مهمة منذ أول سلب من طرف المستعمر لأراضي الجزائريين وذلك من خلال "الحلقة الضائعة" و هي مرحلة تعد من الأصعب على الإطلاق من مراحل المقاومة الجزائرية في عنوان "المخاض" ونجد في النهاية مرحلة التحرر وكسر القيود في آخر مرحلة وتجلى ذلك في عنوان "الإنطلاق".

1- محمد الصالح باوية، ديوان: أغنيات نضالية، ص: 72

نبدأ بتحليل العنوان الجزئي الأول ألا وهو "الحلقة الضائعة" نجد أن :

الحلقة = جزء + سلسلة+ إنغلاق+ دائرة

والضائعة= التيه+ اليأس + فقدان + حرمان

وعندما نربط المقومات نجد الحلقة الضائعة = تفكيك السلسلة + ضياع الإتصال + بداية ضياع أول حلقة + شتات+ إمكانية ضياع باقي الحلقات.

استخدم الشاعر "الحلقة الضائعة" كعنوان جزئي لقصيدته "أعماق" كإيحاء إلى أول سلب للمستعمر الفرنسي للحلقة الولى من سلسلة الجزائيين وهذا ما أدى إلى الضعف والخوف واليأس في أعسر اللحظات من تاريخ الجزائر وهذا ما ظهر من خلال العنوان كما أنه مرتبط بفحوى القصيدة، أي أن هذا الضياع وهذا الضعف، وهذا التهديد المستبد للحرية، ظهر على نفسية الشاعر بالتمني، كما أن تعبيره في هذا الجزء من القصيدة كان لما هو مستحيل.

نجد تشاكلا إيقاعيا في أسطر هذه القصيدة، ذلك من خلال قول الشاعر:

لَوْ رَجْفَةٌ تَعْتَرِفُ

لَوْ مُنْحَنًى مِنْ خَلْجَةٍ يَعْتَرِفُ

التشاكل هنا على مستوى الإيقاع وذلك بالتكرار والترديد، وهذا التكرار أتى على سبيل الإنسجام والائتلاف، هنا "لو" يفيد امتناع الشرط لإمتناع الجواب، ويفيد التمني أيضا ولما هو مستحيل كذلك، أي امتناع الإعتراف من قبل حبات العرق وكذلك امتناع اعتراف الرجف، واعتراف خلجة الشاعر.

كما نلفي كذلك تشاكلا نحويا يتمثل في الأفعال المضارعة "تعترف" و "يعترف" يتشاكل الفعلان الأولان تشاكلا تاما، وذلك بالتكرار، وهذا ما يحدث إيقاعا على الأسطر

الشعرية، وكذلك في الصيغة التي جاء بها الفعل كونه مضارعا ومتصلا بالفاعل، ونجد في المقاومات التالية: قطرة، رجفة، خلجة، تشاكلا صرفيا يتمثل في اسم المرة، حيث أن هذه الأسماء تدل على القلة والندرة، مما يوحي بالضعف والنقصان والفقدان، فالتشاكل المعنوي الذي نجده بوضوح في هذه الأسطر تمنى الندرة والقلة من المستحيل الذي يمتلكه الشاعر والشعب الجزائري بأكمله في الآونة الأولى من الإستعمار.

وتتشاكل هذه الأسطر معنويا مع البيت:

"يَا لَيْتَ رَبِّي لَيْتَهُ يَوْماً عَشِقْ

كون التمني هنا لأمر يستحيل حدوثه، وهو العشق من الله في يوم من الأيام، حيث أن الشاعر يتمنى القليل "يوم واحد" من الأمر المستحيل مثلما ظهر ذلك في الأسطر السالفة الذكر، مما ينسجم والسياق العام للقصيدة، فالشاعر هنا يتحدث من أعماقه وإختلاجاته الداخلية متمنيا وراجيا في لحظة من الضعف والخضوع ما يستحيل حدوثه.

ونلقى تشاكلا آخر على مستوى الضمائر، مما يوحي بحضور الشاعر وذاتيته النابعة من أعماقه في قوله: إنِّي هُنَا،

أَجْتَرُّ ذَاتِي ... وَنِدَائِي يَنْزِفْ

والضمير الحاضر هنا هو ضميلا المتكلم بلإستعمال "إني" والضمير المستتر المتواجد في الفعل "أجتر" = أنا، وياء النسبة المقترنة بمقوم ندائي = أنا

كما نجد تشاكلا معنويا يربط بين هذه المقومات المعنوية "أجتر ذاتي" و "ندائي ينزف" إذا أن الإنسان لا يجتر فمقوم "أجتر" يوحي بالهضم المعاد والفرم وهذا واقع على الذات – أي ذات الشاعر– التي لا تجتر حقيقة، ولو وقع الفعل يحصل نزيف، ونداء ينزف هو الآخر، هذا ما يصور الوجع والألم الذي أحس به الشاعر في أعماقه، فالإستعمار مقوم "النزيف" يوضح مدى اجترار الذات وما يلحق بها.

وبالنسبة للمعاني الإنتشارية والإنحصارية فإن مقوم "اجتر" يدخل ضمن إطار الإنحصارية، حيث أنه لا يخرج عن الذات ولا ينتشر بعيدا خارجها، في حين وجود نداء ينزف جراء الإجترار، فنجد هنا تباينا في المعاني، إذ أن "النداء" و"النزيف" كلاهما ينتشران ويبرزان خارج الذات، وكأن أعماق الشاعر تنادي وتصرخ ألما ينزف باستمرار.

ويظهر تشاكل تركيبي بين:

مَازِلْتُ خَيْطاً مُخْلِصًا لِلعَنْكبُوتْ

مَازِلْتُ عَيْنًا، تَرْقُبُ الدُّولَابَ لَيْلاً فِي صُمُوتْ

مازلت خيطا ←ـــــــــــ فعل ماضي ناقص+ اسم منصوب

مازلت عينا ←ـــــــــــ فعل ماضي ناقص+ اسم منصوب

يضفي هذا التشاكل التركيبي إيقاعا داخليا على عالم القصيدة وفي هذا الإيقاع نجد الإصرار على الإخلاص والمراقبة حتى ولو كان ذلك في حالة الضعف والإنهيار وبينهما تشاكل معنوي حيث أن:

خيط العنكبوت = الدقة + الضعف + الإنهيار + الرهف + حساس + النعومة.

العين= الضعف + الرهف + حساسة + الرقة + النعومة + الرخاوة

إن المقومات المعنوية المشتركة توحي بالضعف والرهف المشتركين بين العين والخيط يحملان صفات انتشارية، بحكم أن العين تسع مساحات شاسعة بالنظر والمراقبة، وتنشر النظر من زاوية إلى أخرى، وكذا خيط العنكبوت من الطبيعي أنه ينتشر ويتسع ممتدا لصنع شبكة العنكبوت.

يظهر لنا تشاكل آخر في ضمير "المتكلم" في مقومي "أقتل" و "أصنع" إضافة إلى "إني" ذلك في قول الشاعر:

إنِّي هُنَا،

أَفْتِلُ ذِكْرى لاَ تَبُوحْ

أَصْنَعُ إِنْسَانًا عَجِيبًا،

دُونَ طَيْفٍ . . دُونَ رُوحْ

وهذا الضمير يثبت شخصية الشاعر البارزة في النص، كما أن "أفتل" و"أصنع" يتشاكلان على مستوى المعنى، حيث أن الفتل والصنع فعلان إيجابيان يوحيان بمعنى الإنتاج والمثابرة والعمل، وكل هذه الأفعال كامنة في الأعماق لا يظهر منها إلا صصور ذكريات، ففي قوله أفتل ذكرى لا تبوح، فهذا الفعل لا ينتج عنه إلا ألم داخلي لا جدوى منه وكذلك بالنسبة لصنع الإنسان العجيب دون طيف ولا روح، فهذه محاولات فاشلة عقيمة، ويبقى الفعلان مجردان غير حسيان، وهذا ما يبرز أحاسيس الشاعر العميقة والداخلية مما ينسجم وسياق القصيدة.

كما نلفي تشاكلا معنويا آخر:

"أَجْتَرُّ ذَاتِي . . وَنِدَائِي يَنْزِفُ"

و"لاَ شَيْءَ غَيْرَ اللَّحْظَةِ الكَسْلَى تَدُورْ"

دُولاَبُ بِئْرٍ لاَ تَدُورْ

عُقْمٌ بَلِيدٌ، سَئِمَتْ مِنْهُ القُبُورْ

يشير التشاكل الحاصل هنا على مستوى المعنى إلى أن نفسية الشاعر محطمة باليأس والأسى جراء حلقة مفرغة، ظل يدور فيها بخواطره واختلاجاته الداخلية العميقة العديمة النفع والجدوى، وأن هذه المعاني انحصارية رهينة يأس وشقاء لا تنتج ولا تثمر ولا

تلد غير الحزن والنزيق والألم وهذا ما يتشاكل والعنوان الجزئي للقصيدة وكذلك السياق العام لها.

ونجد في مقطوعة شعرية أخرى تشاكلا زمنيا، ذلك في:

مِثْلَ النَّهَارْ

مِثْلَ الجِدَارْ

مِثْلَ الضُّحَى

مِثْلَ الدُّجَى

يضفي تكرار كلمة مثل في هذه الأسطر الشعرية على نحو يجعل هذه الأسطر متشاكلة إيقاعيا، كما يشكل الزمن هنا توحد اللحظات فالنهار المشير إلى مدة زمنية معينة والذي يحمل معنى الانتشار تارة كونه ينشر الضوء في الفضاء ويزيل الظلام، كما أنه يمثل انحصارا كونه ينقضي زمن محدود المدى، هذا ما يشاكل كلا من الضحى والدجى من زوايا الانتشارية والانحصارية والزمنية.

إلا أنهما متباينان من حيث المعنى، فالضحى غير الدجى، فهنا نلقي تباينا معنويا يحمل معنى التضاد والتناقص، مما يوحي بأن الأزمنة متشابهة كانت أم مختلفة فهي لا تغني الشاعر ولا تشفي غليله، بل فهي تريد حرقته ويأسه مثلما تبين لنا من خلال التشاكل الذي نجده في السطرين:

وَحْدِي أَنَا،

يَقْتَاتُ مِنِّي كلُّ شَيءْ

حَتَّى الأَحَاجِي... والدُّجَى،

وربما يضفي هذا التشاكل نوعا من الانسجام والتناسق مع تشاكل الزمن، حيث أن هذا التشاكل المعنوي يشير إلى إنعدام النفع مع مرور الزمن الذي كلما مرّ زاد من اليأس والبأس والأسى الكامن في نفسية الشاعرِ، وهذا جزاء التفكير العميق، في حين يمكننا إيجاد تشاكل معنوي في هذا السياق بوصف الشاعر لنفسه في السطرين:

وَحْدِي أنَا،

قُرْبَانُ عَصْرٍ... وإلَهْ

نجد في هذا التشاكل إيمان الشاعر بالقضاء والقدر المحتوم عليه، ويصف نفسه بالمضحي الفدائي لعصر خلق فيه ليفديه ويخضع له بلا منازع، ويجسد التشاكل هنا معنى انحصاريا، "والقربان لما يقترب به من الله"[1]في عصره المحدود وهو لا يملك إلا فعلا فينحصر المعنى ولا ينتشر.

تحدثنا فيما سبق عن تقسيم الشاعر لقصيدته "أعماق" إلى ثلاثة عناوين تتدرج ضمن عنوانها الرئيسي وتتعالق معه من حيث المعاني والمناهل، حيث تطرقنا فيما سبق إلى العنوان الفرعي الأول، ألا وهو "الحلقة الضائعة" وسنتبع نفس البل في تحليلنا القادم للعنوان الفرعي الثاني "المخاض"

إذ نلفي في مقوم المخاض عدة سيميمات معنوية منها:

المخاض= الطلق+ ألم + اضطراب+ شدة+ وجع+ ولادة + بوابة الوضع

1- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح-بيروت- د.ط 1986 ص 220

كما يدل هذا المقوم على الفحولة "يقال لولد الناقة إذا أرسل الفحل في الإبل التي فيها أمه= ابن المخاض[1]

ويدل هذا المقوم على عسر الولادة وصعوبتها وشدة ألمها إذا جاء في الآية الكريمة من سورة مريم: « فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا [22] فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا[23] » سورة مريم: الآية من 21 إلى 22

وهذا العنوان المختار لأبيات تلخص واقعا ملؤه الصعوبة والحرارة والشدة والقساوة، حيث أن ألم الولادة (المخاض) المذكور في القرآن الكريم، لا ألم في الحياة يضاهيه عدا التعذيب بالنار، الأمر الذي حرمه الله سبحانه وتعالى إلا على نفسه.

وسياق الأبيات التي تندرج ضمن عنوان "المخاض" يتحدث عن أهم مرحلة من مراحل المقاومة الجزائرية للمستدمر الفرنسي، برفضه التام وبكل قوة وطاقة يملكها الشعب الجزائري سواء أكانت القوة فكرية أو تفجير لقوى حسية، وفي كلتا الحالتين تكون المنابع من الأعماق الجزائرية المحضة الأصلية الباطنية، حيث واجه الجزائري ألم المخاض في هذه المرحلة على أمل توليد الحرية والاستقلال.

ويمكن الوقوف على عدة تشاكلات على مستوى مقطوعات هذه القصيدة الرامية إلى نفس المعاني المؤثرة لهذه المرحلة،مرحلة الحماسة والحركة والاندفاع وتفجير الطاقات فنجد التشاكل المعنوي والمرفولوجي في قول الشاعر:

سُؤَالاَتٌ،

نِدَاءَاتٌ مُغرَّزَةٌ بِقلْبِي،

تُفَجِّرُ طَاقَاتِي فِي كُلِّ دَرْبِ

1- أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقايس اللغة،تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج5 دط، دت، ص 304

وقوله:

سُؤَالَاتٌ،

نِدَاءَاتٌ تُقَهْقِهُ مِنْ بَعِيدٍ

مِنْ قَرِيبِ

تَنْدَاحُ مِنِّي، كَارْتِعَاشَاتِ اللَّهِيبِ

السؤال: طلب الجواب والنتائج وتحصيل المجهول أو المفقود

النداء: طلب للتلبية والاستجابة والتأثير مع رجاء التأثير.

كلاهما يعد تشاكلا انتشاريا من خلال انتقال أصوات فيذبذبان الفضاء

تفجر: الانفجار= شدة + صوت عال + ضغط + دوي

أما من حيث المعاني الانتشارية، حيث يصل الصوت الصادر عن الإنفجار الناجم عن الضغط إلى أبعد مدى من خلال امتداده في الفضاء أيضا، ذلك في قوله "في كل درب"

كما نلفي هنا تشاكلا على المستوى الحيزي حيث يتشاكل (السؤال/ النداء/ التفجير)، حيث نشغل هذه المقومات الثلاث حيزا يمثر الثورة والحركة والاندفاع، إلا أن الشاعر يشير إلى أعماقه مما ينسجم والسياق العام للقصيدة، في قوله "معزز بقلبي " والقلب هنا يحمل معنى انحصاريا أكثر منه انتشاريا، باعتباره يمثل عمق الشاعر واحساسه الباطني المنحصر في قلبه، أما من حيث التشاكل الانتشاري هنا فيتجلى في قوله:

نِدَاءَاتٌ تُقَهقِهُ مِنْ بَعيدٍ

مِنْ قَرِيبِ

وهذه النداءات المتشاكلة تنبع من القلب لتخرج في قهقهة من بعيد ومن قريب على سبيل الانتشار الناتج عن الصوت المبعث من جميع أنحاء الوطن، والتي تجعل نداءات الشاعر الداخلية تنداح منه كارتعاشات اللهيب.

فتتشاكل هذه المعاني الانتشارية، حيث نجد كذلك تشاكلا معنويا بين:

"تُفَجِّرُ طَاقاتِي فِي كُلِّ دَرْبٍ"

و"مِنْ بَعِيدٍ"

مِنْ قَرِيبِ

تَنْدَاحُ مِنِّي كَارْتِعَاشَاتِ اللَّهِيبِ"

حيث أن الانفجار = نار+ لهيب + ارتعاشات + اهتزاز+ انقلاب + حرارة + قوة

وأن ارتعاشات اللهيب= نار+ اهتزاز+ حرارة + قوة + طاقة

وكذا مقومي الانتشار من بعيد أو من قريب يشكلان "في كل درب" معنويا في هذا الصدد وربما ألفينا تشاكلا آخر علاقته التلازم بين المقومات في قول الشاعر:

كَأَنَّ حِكَايَةً حَمْرَاءَ فِي الأُفُقِ البَعِيدِ

وَرَاءَ السُّحُبِ... والدَّمِ . . والحَدِيدِ

الأفق يتشاكل مع السحب ويمثلان تشاكلا انتشاريا

الحكاية الحمراء تشاكل الدم ويمثلان كذلك تشاكلا انتشاري

نجد بين هذه المقومات معان انتشارية، ففيها إيحاء صريح إلى الحرب والثورة القادمة من بعيد والمستترة خلف الآفاق الخفية مما يؤدي بسياسة المستعمر، حيث حان وقت الفداء بالدم في حكاية دامية حمراء قادمة.

ونرجع بالتشاكل المعنوي في علاقة الشاعر الإنسان الجزائري وأعماقه مما يضفي انسجاما على عالم القصيدة في قوله:

"تَغُلُّ خَوَاطِرِي بِيَدٍ جَرِيئَهْ"

"تُجَاوِبُ قَلْبِي أَلْفُ وَجْهٍ عَبْقَرِيٍّ"

"فَأَرْعَشُ حَائِراً ... تَنْهَلُّ فِي عُمْقِي أَعَاصِيرُ

الصِّرَاعِ

وَأَسْمَعُ فِي كَيَانِي ... مَاءَ كَوْنِي

نِدَاءَاتٍ مَدْوِيَةً بِقَلْبِي"[1]

ونجد تشاكلا تركيبيا بين الفعلين "تغل" و"تجاوب" والمفعولين "خواطري" و"قلبي" حيث أن تغل خاطري= فعل+ فاعل ضمير مستتر+ مفعول به

وتجاوب قلبي =فعل+ فاعل ضمير مستتر + مفعول بهوفي ذلك تبيان للفطنة والجرأة والقدرة على التفاعل في مقوم (يد جريئة) ومقوم (ألف وجه، عبقري) ويشير الشاعر إلى أعماقه في قوله:

تَنْهَلُّ فِي عُمْقِي أَعَاصِيرُ الصِّرَاعِ

وَأَسْمَعُ فِي كَيَانِي....مَاءَ كَوْنِي

حيث يتشكلان تركيبيا:

تنهمل في عمقي= فعل+ حرف جر+ إسم مجرور+ فاعل ضمير مستتر

أسمع في كياني= فعل+ حرف جر+ إسم مجرور+ فاعل ضمير مستتر

1 محمد الصالح ياويه: ديوان أغيات نضالية ص72، 73

كما قد نلفي تشاكلا آخر على مستوى البيتين:

"وَتُوقِظُ لَيْلَتِي وَظَلاَمَ صَدْرِي"

"وَتُوقِظُ مَا جَمَعْتُ مِنَ المَذَلَّةِ"

ويمكن التشاكل أولا في المعنى، إذا أن الليلة المظلمة الموقظة من الغفلة العنيفة بعد سكون وخضوع، تشاكل بدورها جمعا متراكما من الذل والخضوع كذلك والذي استوجب إيقاضه، مثلما كان لليلة الظلماء على الصدور ما يدل على عمى القلب الذي انقضى وزال.

ويضف:

"أُسَائِلُ أُمْسِيَاتِي . . وَانْطِوَاءَاتِي العَجِيبَة"

"أُسَائِلُ كِبْرِيَائِي"

و"أُسَائِلُ كَرْمَتِي وَسَنَابِلَ الحَقلِ الوَحِيدِ"

نجد تشاكلا على مستوى الضمائر، حيث يشير الضمير المتكلم في الفعل أسائل إلى الحوار الداخلي الذي يشغل الشاعر، ويثير نفسيته وأعماقه، والسؤال هنا موجه إلى الأعماق أو ما يؤثر فيها والجواب المنتظر هو الأثر العميق، وهو نتاج لقلب يقظ، فطن، لوام لا يرضى بالمذلة، وهذا ما يتشاكل مع السياق العام للقصيدة.

وكذلك التشاكل التركيبي الذي يضفي إيقاعا داخليا على عالم القصيدة، ويحكم استرسالها الداخلي الإيقاعي في:

أسائل أمسياتي = فعل+ فاعل (ضمر مستتر "أنا") + مفعول به +ياء النسبة

أسائل كبريائي = فعل + فاعل (ضمير مستتر "أنا")+ مفعول به + ياء النسبة

أسائل كرمتي = فعل + فاعل (ضمير مستتر "أنا") مفعول به + ياء النسبة .

"أُسَائِلُهَا جَمِيعًا عَنْ عَذَابَاتِ وُجُودِي"

ويجد الشاعر غباء في وصوله إلى الحقيقة وهنا نجد تباينا حاصلا بين اللوحتين الشعريتين:

"أَلُوبُ ...

كَمَنْ يُفَتِّشُ عَنْ سَماءِ

مُحَجَّبَةٌ بِسُحُبٍ مِنْ غَباءِ"

"وفِي دَوَّامَةِ الإعْصَارِ والقَلَقِ العَتِيّ

تُجَاوِبُ قَلْبِي أَلْفُ وَجْهٍ عَبْقَرِيّ

تُقَهْقِهُ سَاخِرَات مِنْ ضَيَاعِي"

فالمعنى الذي خلقه التباين الحاصل في اللوحتين الشعريتين، قد يدخل ضمن إطار واحد البحث عن أمرها ثم إيجاده، وهذا الأمر المشترك معنويا هو الصراع المنهل من عمق الشاعر، إلا أن الإنزياح المقدم لنا في هذا القالب الفني يعبر عن غباء أشياء ى عقول لها تخص الشاعر (أمسيات، كبيرياء، أشياءه الحبيبة، كرمته، سنابله.....)، إلا أن ذوي الشاعر أولئك صانعي الصراع والثروة هم من أجابوا عن تساؤلات قلب الشاعر وأعماقه في قوله

" تجاوب قلبي ألف وجه عبقري.."

وفأرعش حائرا ....

تنهل في عمق أعاصير الصراع"

ويعيد الشاعر تكرار "تفجر طاقتي في كل درب"

فمن حيث الانتشارية، فأعمق الشاعر تنحصر ضمن المعاني الإنحصارية باعتبارها لا تخرج عن نفسه وحدود تفكيره وأحاسيسه، مما ينسجم والسياق العام للقصيدة ومما يبرز التماسك الدلالي سواء أتعلق الأمر بالسياق العام للقصيدة الجزئية أو بالقصيدة على العموم، فهذه التشاكلات المرصودة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى العام للقصيدة.

بعدما تطرقنا لعنوانين فرعيين من عناوين قصيدة "أعماق"، بالتحليل التشاكلي وبرصد مختلف التشاكلات على مختلف المستويات تطبيقا على ما احتويا عليه العنوانين السالفي الذكر، سنمضي قدما مع العنوان الفرعي الثالث من هذه القصيدة وهو "الانطلاق"

الانطلاق = حركة + بداية + انعتاق

هذه مجموعة من السيميات المغنوية المشتركة لكلاسيم "الانطلاق"، إلا أن الانطلاق جاء بصيغة المصدر، ويحيل هذا الانطلاق كما سبقت الإعادة إلى ذلك إلى أخر مرحلة تارخية وخلها الشعب الجزائري في صراعه مع الاستعمار. وأما بالنسبة للمعاني الإنتشارية والانحصارية فيندرج الانطلاق ضمن خانة الانتشارية بامتياز، فالانطلاق واسع المدى غير محدود وبلا قيود فالانطلاق هنا بداية التحرر وإصابة الهدف، وهذا ما سنقرض له من خلال الأسطر الآتية ضمن هذا العنوان، وسنحاول رصد التشاكلات ما سنقرض له من خلال الأسطر الآتية ضمن هذا العنوان، وسنحول رصد التشاكلات التعبيرية المعنوية المتواجدة فيها.

نلفي جملة من التشاكلات المختلفة وخاصة التركيبية والمعنوية في قول الشاعر

"أنا إنسان، يعاني . . ويجوع"

ثم يقول:

" إنا إنسان ...

أحسن الذل في زندي تفجر"

ثم يعود فيقول:

"أنا إنسان زماني ومكاني . . وجموع"

ويضف:

" أنا إنسان ...

أحسن الكون في عمقي تجمع"

تشاكل

تشكل

نجد في البداية التشاكل حاصل على مستوى الضمائر، حيث أن الضمير هو المتكلم فالشاعر يتكلم عن نفسه وعن الإنسان المتواجد داخله، وعن أحاسيسه ومشاعره الخفية فهو يكشف ويصرح لنفسه بحقيقة داخلية كامنة في أعماقه.

ثم بحد تشاكلا آخر على مستوى التركيب في:

أحسن الذل زندي تفجر= فعل+ ضمير مستتر (فاعل) + مفعول به + جار ومجرور + فعل

أحسن الكون في عمقي تجمع = فعل+ ضمير مستتر (فاعل) + مفعول به + جار ومجرور + فعل هذا التشاكل التركيبي قد أضفى على القصيدة إيقاعا داخليا وفي هذا الإيقاع انسجام مع حركة الانطلاق والاندفاع الناتج عن إحساس وشعور داخلي ترجم في التفجير الذي يحمل معنى انتشاريا، مما يتشاكل وموضوع الانطلاق وكذلك في التجميع والذي يتباين مع التفجير والانطلاق من حيث الزاوية الانتشارية، يبد أنه انحصاري أصلا، ولكنه وبالرغم من ذلك فمعناه يتشاكل مع التفجير والانطلاق، باعتبار أن التجميع هنا يكون للكون في عمق الشاعر وهذا ما يخرج مقوم "تجمع" من الانحصارية إلى الانتشارية، ذلك أن تجمع الكون في عمق الشاعر يوحي بالاتساع والقوة التي يحملها الانفجار، وهذا ما يخلق تشاكلا بين هذه المعاني والعنوان الفرعي للقصيدة (الانطلاق) وكذلك السياق العام للقصيدة "أعماق"

إضافة إلى التشاكل المعنوي بين هذه الأسطر فهذا الإنسان الذي يحسن الذل الذي فجره، هو إنسان يعاني ويجوع، وهو نفسه الإنسان الذي يحسن الكون يتجمع في أعماقه، وهو إنسان له زمان وله مكان وله جموع. فهذا إنسان عادي يريد فقط العيش بلا ذل ولا إهانة، وأن يمتلك زمانا وشعبا منصفا.

أما بالنسبة للمعني الانتشارية، فنجدها كلها تميل في حقيقتها إلى الإنتشارية فكلها معان توحي بالإنطلاق ورفض غيرها بتاتا.

ونرصد تشاكلات عدة زمنية منها ومعنوية وغيرها في قوله:

مِثْلَمَا ينهل صبح في كهوف معتمة

مثلما ولد في ليل الضلالات رسول

في التركيب نجد أولا كلاهما.

أداة تشبيه + فعل + (ضمير مستتر "هو")+ ظرف مكان + جار ومجرور + اسم

أداة تشبيه + فعل + (ضمير مستتر "هو")+ ظرف مكان + جار ومجرور + اسم

إلا أنهما يتشاكلان من حيث ارتباطها بالزمن "الصبح" و"الليل"، ومن حيث المعني فإن الرسول الذي يرمز للنور والهدى والعلم وغيرها نجد في سطر قبله الصبح الذي يحمل نفس المعاني الانتشارية.

وقد نلفي كذلك عدة تشاكلات مزدوجة على مستوي اللغة والمعنى وقد تشترك عدة سميمات معنوية مع كل كلاسيم في كل سطر شعري:

الكهف = الظلام + الموت + الوحشية + الرعب +الشدة +الصلابة

الصبح = النور + الأمل + البداية + الصفاء + الجمال +الراحة

الإلهام= الوحي + التنبؤ+ الحدس + المعرفة المباشرة + الاستبطان الداخلي +الذكاء + التفكير

الأخضرار = الحياة + الإنتاج + الإثمار+ العطاء+ اللين + الراحة + الجمال + الخير

رسول= الهدى+ الإنعتاف + البشري + البيان + اليقين + الثبات + الصدق + الأمنة.

ونجدها متباينة مع الكلاسيمات التي تليها في كل سطر شعري من أسطر هذه المقطوعة:

الكهوف= الظلام + التيه + السراب + النهاية + الموت + اليأس

العقم= الانغلاق= جمود

الموت =النهاية+ الآخرة +الفناء +اليئس+ الفراق

ليل السواد الكفر الجهل الذهول

حيث جمع الشاعر بين هذه القومات في لوحة شعرية مليئة بالتشاكلات مثل قول الشاعر:

مثلما ينسكب الإلهام في عقم العقول

مثلما يولد في ليل الضلالاتي رسول

فالإلهام هنا يشاكل مقوم "رسول"، حيث يترتب كل منهما بالوحي والهدى وغيرها من السيمات المعنوية المشتركة، غير أن نجد في المقابل مقوم "العقم" ومقوم "الليل الضلالات"

واللذان يشكلان تشاكلا معنويا آخر إضافة إلى الأول إلا أنهما متباينان معنويا وما يشاكلان السياق العام للقصيدة. ويرتبط به ارتباطا وثيق إدراج السيطور الموالية ضمن هذه الأساطر وهي على النحو الآتي:

مثلما ينهل صبح في كهوف معتمد

مثلما يكسب الالهام في عقم العقول

مثلما يولد في التيه إخضرار بعد موت

مثلما يولد في الليل الضلالات رسول

تفلت اليوم احتلا جاتي رياحا وسيول

حيث ربط الشاعر أحاسيسه الظاهرة حسيبا ومعنويا بولوج النور وحلوله االضلام، ودخول الإلهام العقول العقيم، ووجود حياة بعد الموت، وغيرها يضفي إيقاعا داخليا على عالم القصيدة، كما أنه ينصب تمام على سياقها العام حيث يذكر الشاعر في كل مرة اختلاجاته ما ينسجم والعنوان الرئيسي "أعماق".

03- تحليل تشاكلي لقصيدة "فدائية من المدينة":

. تطرقنا في تحليلنا للقصيدة السابقة "أعماق" إلى المستويات التشاكل المعنوية والنحوية والمروفولوجية والإيقاعية وغيرها، كما وضفنا التباين الذي يعد أهم عنصر وملازم للتشاكل، وسنوظف هذه المستويات المتبعة في القصيدة " فدائية من المدينة" التي سنتطرق إلى تحديد سياقها العام الذي يعبر مهدا لدخول عالم القصيدة وكشف أسرارها وخباياها، ويفتح لنا مجال للقومي في أعماقها، من خلال فك رموز اللوحات الشعرية والتعرف على التشاكلات الحاصلة فيها.

فالعنوان جاء يحمل وظيفة تعينية، ففدائية من المدينة تبين لنا أن الفدائيين ليسوا وحدهم من قاموا بالنضال لكن المرأة كانت مساندة ومؤيدة ومناصرة ومدافعة عن بلدها وكرامتها، لأنها هي الأخرى عانت الويلات من تشرد، ويتم ونيل من كرامتها وشرفها، وأرملة على كفها أولادها الأيتام، ولقد إهدتينا إلى طبيعة هاته الفدائية من خلال متن القصيدة الذي عبرها عنا بقوله:

مجهولة

تطوي بحار وتلال

بائعة الأعمار

حطابة

مجروحة العمر

وأيضا في قوله:

في رأسها

لفم مبيد من جبال الثورة

في صدرها

ريح تدوي

ففدائية من المدينة تشير إلى الفتاة أو المرأة المقاومة التي منذ فتحت عينها على هاته الحياة وهي تحت وطأة، الحرب والدماء والموت كل دقيقة تمر. وسنتطرق

إلى المقاومات المعنوية التي يحملها هذا العنوان "فدائية من المدينة"

فدائية = مرأة + مناضلة + مجاهدة + أبية + شجاع + قوية

ومن هذه المقاومات المعنوية التي حملها العنوان والقصيدة معا، سنتطرق لرصد لبتشلكلات الأخرى، التي تصب في هذا السياق لأن التشاكل فتمثل في اعطاء تتميز على النص

وهذه التشاكلات ترد في اللوحات الشعرية التي سنقوم. بتحديدها متبعين ما ذكرنا سابقا.

نلقي في القصيدة تشاكلا على مستوى الضمائر، فالضمير الموظف هنا هو الغائب ويتجلى ذلك في قوله: مجهولة،

تطوي بحارا وتلال

مجهولة،

تجتاز أدغال القدر

فالخطاب الشعري موجه في هذا المقام هذه الفتاة الغائبة المبهمة ويتجلى هذا من خلال تكراره لمقوم المجهولة، كما يتشاكلان معنويا من حيث ارتباطهما بالزمن حيث أن طيها للبحار، واجتيازها لأدغال القدر ستكون في آن واحد، لكن من خلال السياق العام للقصيدة فالفدائية لا تستطيع طي أو لف البحار والتلال؛ لأنه أمر خارج عن إراداتها أما عبورها الأدغال القدر فحتما لا يكون في نفس اللحظة ذاتها، لأن هذا الأمر يستغرق أعوام وسنين وهو ما يبرز في قوله:

لا تقتضي غير طرود وسلال

تهديك أثقال السلال

تهدي الصبايا كل أصناف الغلال

فهي لعدم قدرتها على طي البحار والتلال، فتجمع الطرود والسلال التي تضع فيها أسلحتها وذخيرتها بالرغم من ثقل مهمتها إلا أنها ستحملها وتوزعها على كل الصبايا اللواتي تجمعن بها غاية واحدة ألا وهي تحرير الوطن

لأن هذه الأخيرة ترتبط بالفدائية التي تريد أن تناول حريتها وتسترجع كرامتها كما يظهر تشاكل تركيبي في قوله:

تطوي بحار= فعل مضارع + الفاعل ضمير مستتر + مفعول به.

تجتاز أدغال = فعل مضارع + الفاعل ضمير مستتر+ مفعول به.

فهذا التشاكل يضفي ايقاعا داخليا على القصيدة، لأن هذا الإيقاع يمكن في الطي والاجتياز للبحار والأدغال. كما يربط بينهما تشاكل معنوي وهو ما تبرزه المقومات المعنوية المشتركة:

البحار= طبيعي + الصعوبة+ الظلال + الاتساع + الخوف.

الأدغال= طبيعي + الصعوبة+ الظلال + الاتساع + الخوف .

كما أننا إذا نظرنا إليها من الناحية الانتشارية والإنحصارية، فنجدهما يتشاكلان في المعاني الانتشارية، فالبحار تمتاز بسحرها وجمالها في الظاهر وتزداد ظلمة ورعبا كلما غضنا فيها ويتجلى هذا في قوله تعالى **(وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ)**" سورة النور الآية، 39" أما الأدغال فهي الأماكن الوعرة الصعبة في الغابة التي تعيش فيها الحيوانات المفترسة، لأن قدر الفدائية صعب ومخيف ومدينتها يستوطنها ويسليها مستعمر لا يفرق بين كبير وصغير ولا مرأة ولا رجل.

ويبرز التباين من خلال مقوم البحار والأدغال، فالبحار تعمها المياه التي ترمز للصفاء والراحة. والحياة الجميلة الهادئة ونذلك فهي مصدر للرزق والعطاء. أما الأدغال فتكسوها الأعشاب الضارة والأشواك، ويسكنها الرعب والخوف رمز للموت ونهاية الحياة فالفدائية تارة تجوب البحار وتنتظر الحياة الجميلة الهادئة، وتارة أخرى تجتاز الأدغال التي سيتكون الموت ينتظرها من خلالها.

كما نلغي أيضا تشاكل مرفولوجي الذي يتجلي في التكرار في قوله:

في المخبأ المجهول

تصغي لنداءات المطر

في المخبأ المجهول

تصغي لنداءات السحر

فالخطاب الشعري موجه للمخبأ المجهول، الذي لجأت إليه الفدائية، لتتخفي عن واقعها الموحش، المخيف ولكي لا يطالها مستعمر، يأخذ حياتها وكرامتها فإتروت في مكان بعيد من حيث الزمن فإصغائها لنداء المطر والشجر سيكون في الوقت نفسه.

لأنه ما جعلها تختبأ بمكان مجهول، هذا يرتبط بالسياق العام للقصيدة حيث أن الفدائية فضلت الإنزواء لتفكير قدرها المجهول، وحياتها المظلمة، التي تقصف فيها مدينتها مثل المطر وكل صباح، وهي تحلم بالعيش فيها وجملية يسكوها الأمن والأمان

كما نجد تشاكلا تركيبيا في قوله:

تصفي لنداءات المطر= فعل مضارع+ الفاعل ضمير مستتر+ أحر جر+ اسم مجرور+ اسم مجرور+ مضاف إليه.

تصفي لنداءات السحر= فعل مضارع+ الفاعل ضمير مستتر+ أحر جر+ اسم مجرور+ اسم مجرور+ مضاف إليه.

كما أنا إذا نظرنا إليهما من حيث المعاني الإنتشارية والانحصارية فنجد هما يتشاكلان في المعاني الانتشارية، فالمطر يهطل من السماء إلى الأرض فيغمرها كلها والسخر آخر الليل قبل الفجر ويكون فيه البياض يعلو السواد، فيبدأ النور بالظهور والانتشار ويفوح نسيم الصباح العليل، كما يقول بدر شاكر السياب

عيناك غابة نخيل ساعة السحر

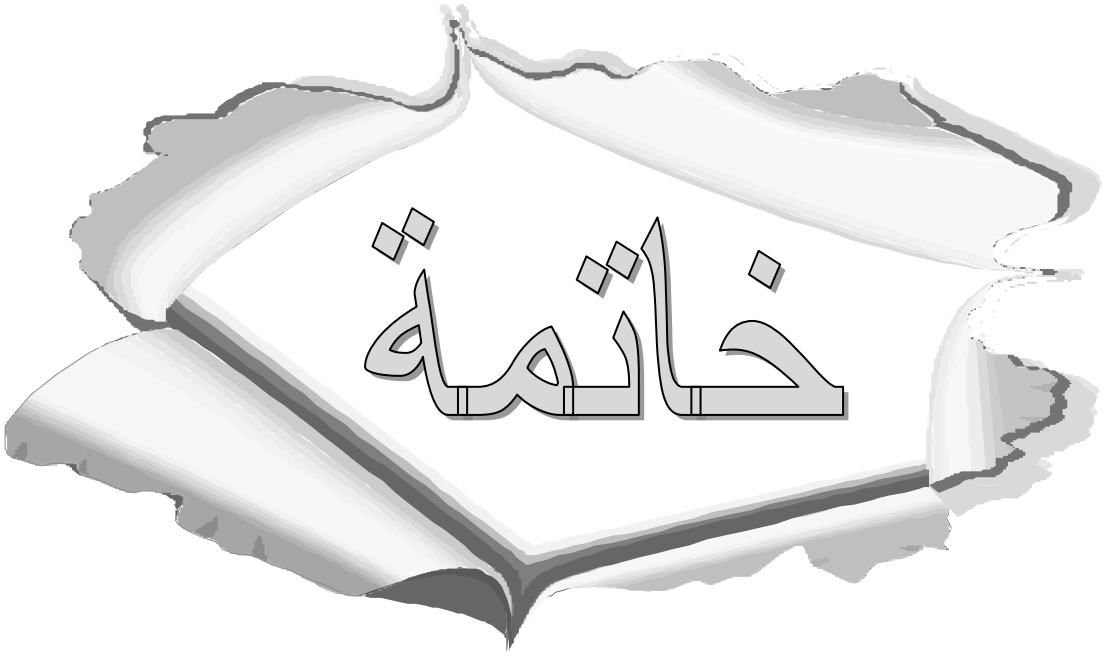
فالفدائية تتألم وتتوجع حيث أصفائها للقصف الذي ينزل مثل المطر على مدينتها، وفي الصباح الباكر في متخفية وفي قلبها آهات وآنين، وتنتظر زواله ...

كما يتجلى يتشاكل مورفولوجي من المقاومات التالية:

مجهولة، عصفورة، مشبوهة

حطاب، عرافة

فتكرار هذه المقاومات نجم عنه تشاكل معنوي، مجهولة هي الفتاة القائمة في ظلم زمانه، وعصفورة؛ لأنها تحلق فوق مدينتها تتمني استقلالها: مشبوهة لأنها تنتقل من مكان في الخفاء بعيدا عن الأنظار، حطابة لأن الخيال هي مسكنها وملازمها، وعرفة، لأنها تحمل خيال الظلام والحقيقة بداخلها.


خاتمة

لله الحمد والشكر والثناء الحسن، فقد تم بعون الله عز وجل هذا البحث، وتمكننا بقدرته جل جلاله من رصد جملة من الاستنتاجات حول موضوعنا المدروس من خلال الجزء النظري وكذلك التطبيقي، وختاما لموضوعنا هذا وكإجابة للإشكالية المطروحة فيه فقد توصلنا إلى شيء مما تيسّر لنا لحل ملابساة الإشكال الوارد، ورصد النتائج المرجوة من هذه الدراسة وهي كالتالي:

– السيمياء هي علم للعلامات وهي منهج تُدرس من خلاله جميع نصوص والخطاب بما فيها الأدبية والشعرية منها على أساس المقاربة والتطبيق.

– المنهج السيميائي شامل والتشاكل فرعية سيميائية، يمكن لها أن تقارب نصا ما على سبيل التحليل السيميائي.

– الدراسة التشاكلية تقترب من التجارب النقدية والحديثة خاصة على مستوى الخطاب الأدبي.

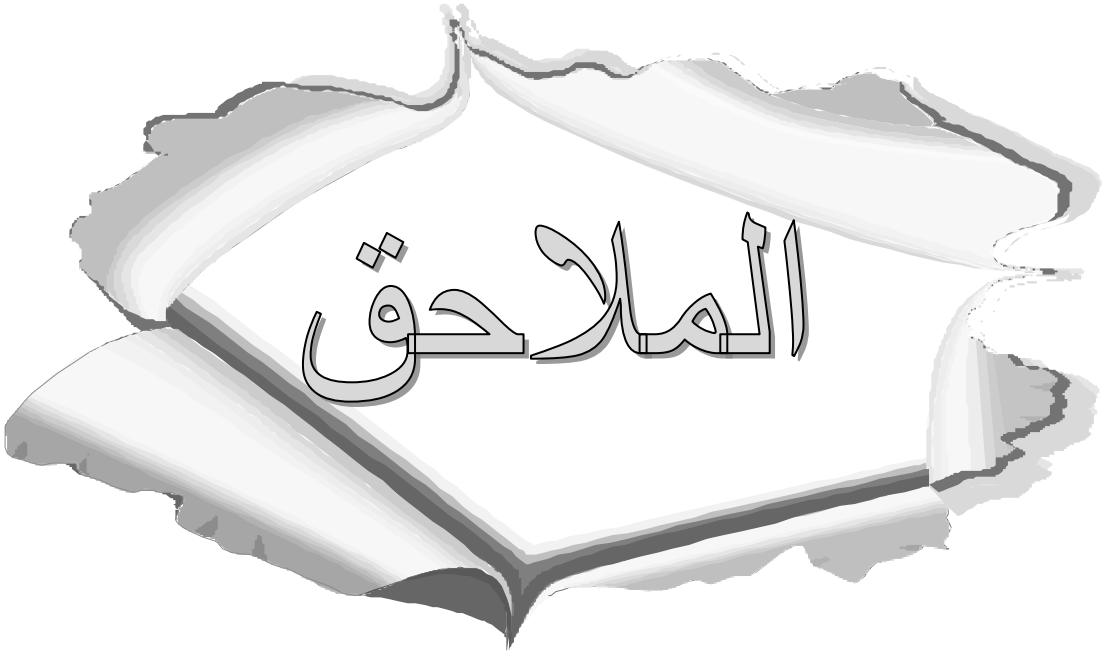
– تتميز لغة الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بالتنوع والثراء، لأن الشاعر يستقي من معاجم مختلفة، كما تكتسب تراكيبه اللغوية الانسجام والتماسك الذي يدل على الطاقة الإبداعية للشاعر الجزائري المعاصر، بالإضافة إلى الخرق اللغوي.

– قدرة الشاعر الجزائري على مسايرة العصر بكل تطوراته، والتي تظهر من خلال سيمياء التشاكل، فقد أبدع الشاعر المعاصر في تضمن أشعاره لهذا الإجراء الذي يدل على قوة انسجام واتساق الخطاب الشعري، وكذلك التنوع اللغوي الذي يعتمد على ثنائية التشاكل والتباين، فالتشاكل يقوم على التكرار والتشابه بين التراكيب اللغوية، ولتباين الملازم له والذي ما يساهم في تعرية الدلالة.

– تطور البنية الإيقاعية لدى الشاعر الجزائري المعاصر، فلم يعد يعتمد على الأوزان والقوافي فقط، بل تعداها إلى نمط جديد من الابداع الموسيقي، وتتجلى ذلك في التشاكل الإيقاعي الذي يقوم على التكرار الصوتي والتشابه والتطابق في الوحدات اللغوية التي تكسب

السياق صدى، فيطرب المتلقي من جهة ويعبر عن نفسية الشاعر ويكشف ميوله ومقاصدة من جهة أخرى.

وأخيرا نقول كما يقول العماد الأصفهاني: «رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو زِيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذه من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة


الملاحق

الملاحق:

الشاعر: محمد الصالح باوية:

محمد الصالح (المغير 1930).

تلقي مبد التعليم في مسقط رأسه، فمهد ابن باديس ثم تونس، والكويت، وسوريا وأخيرا سافر في بغيته دراسة الإتمام دراسته الطيبة بيو غسلافيا حيث تخرج طيبا. بدأ حياته الشعرية 1952، وله ديوان شعري وحيد جمع فيه بين الشعر العمودي والحر. وباوية يعد من أبرز رواد الشعر الحر في الشعر الجزائري الحديث ومن أجود الشعراء الجزائريين وتصويرا ولمنه مقل، وقد انصرف عن الشعر نهائيا سنة 1972م فهو يعتمد بأنها يفيد الطب أكثر من الشعر[1].

مؤلفاته:

ديوان: أغنيات نضالية، وقد احتوى على القصائد التالية:

- إنسانة الطريق.
- الصدى
- أغنية للرفاق
- التحدي
- ساعة الصفر
- الإنسان الكبير
- أعماق
- فدائية من المدينة
- الشاعر والقمر
- في الواحة شيء
- رحلة المحراث

1 محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط2، 1925. 1975. ص 670.

- الرحلة في الموت.

وقد اخترنا في دراستنا هذه ثلاثة قصائد من هذا الديوان والمعنوية بـ: الإنسان الكبير، أعماق، فدائية من المدينة.

01- قصيدة "الإنسان الكبير":

قال شعبي يوم وحدنا المصير

أنت إنسان كبير

يا جراحي،

أوقفي التاريخ، إنا نبع تاريخ جديدة

أوقفي التاريخ، يجني غلتي عبر دمشق والصعيد

يا جراحي،

في دمي، كنز السنابل

ينحني شوقا إلى صوت المناجل

يا أنا، يا ثورتي

يا أغاني طفلتي

أنا إنسان كبير

قال شعبي وحدنا يوم المصير

يا رفقي،

أنا إنسان طريقي

أغرز المحراث ينقل ثورتي للذرة الدنيا،

لأعماق خفيه

أحبس السحب....

هنا بحر وأمطار سخيه

وربيع صاغه طفل لشعبي. وصبيه

أوقف اللحظة. ... أنا لحظة كبرى غنيه

لم تنزل تعمق أعماقا وأجيالا فتية

في كهوفي،

في حقولي.... ثورة الإنسان كنز يختفي

يا زغاريد أعصفي

يا هتافات اقصفي

انفضي الدهليز والأكواخ ... تجتاز الرياخ

سوف ينمو البرعم الخلاق في الجرح السجين

المنصت

انفضي الأحقاب والأدغال ... يمتد الصباح

سوف يجتاز النشيد الحر أعلى قمة

يا زغاريد اعصفي

يا هتافات اقصفي

مزقي طيف الحدود اللاهثات

طوفي بالأفق...

طيري.....

حطميه....

حطيمي حلم الطغاة المرهق

خضي الإنسان والأعشاب بالنصر الخطيب

المشرق

يا زغاريد اعصفي

واستنز في ظل الأسارير المهيبة

لون عيني، أبدا ينساب في دنيا خصبة

ودمي عبر دروبي، عبر وهران الحبيبة

ينبت الزغرودة الخضراء في هدب الخطيبه

أنت يا وهران .... أنت

أنت نبع عبقري، لم تصوره حكايه

ليس في أعماقه طيف نهايه

يرضع الإنسان أسرار البقاء

يشرد التاريخ في أعماقه،

حين تنادين إلى نار البقاء

يا رفيقي

أنا إنسان صراع

مل كفي حزمة مطلوبة من عزمات

وشراع

وبقلبي ثورة تمص معنى العاصفات

توقظ الأرض بفأس ولهاة

وتعيد العطر .... كل العطر،

للزهر المدمي،

للحياة

02- قصيدة "أعماق":

1. الحلقة الضائعة

لو قطرة من عروقي تعترف

لو رجفة تعترف

لو منحنى من خلجة يعترف

إني هنا،

أجتر ذاتي .... وندائي بنزف

ما زلت خيطا مخلصا للعنكبوت

مازلت عينا، ترقب الدولاب ليلا في صموت

ريحا وتمزيقا وقبورا وعروق

غلات عبد مستميت تحرق

.....

يا ليت ربي ..... ليته يوما عشق

إني هنا،

أفتل ذكرى لا تبوح

أصنع إنسان عجيبا،

دون طيف .... دون روح

إني هنا،

برج صريع .... مجهد

يجتره الأحزان والأسفار،

ليس له غد .....

اليوم عيد

يا للسرور

لا شيء غير اللحظة الكسلى تدور

مثل النهار

مثل الجدار

مثل الضحى

مثل الدجى...

دولاب بئر لا تدور

عقم بليد، سئمت منه القبور

.....

منذ البعيد

منذ البعيد

غير الشتا .... غير الجليد ....

غير الحديد

وحدي أنا ....

يقتات مني كل شيء

حتى الأحاجي .... والدوجي،

والثلج .... والكوخ الغبي

وحدي أنا،

قربان عصر .... وإله

معلونة، أنت حياتي.

يا دخان

مخنوقة ....

مثل شكاتي، أمنياتي

من زمان

من يولد اليوم ..... سؤال،

ماله اليوم الجواب

فليحفر الأرض معي، قلبا جريئا

رب يوم تلد الأرض الجواب

2- المخاض

سؤالات،

نداءات مغرزة بقلبي

تفجر طاقتي في كل درب

تلاحقني، كظلي

فكم مره

أغمسها بليلي

وكم مره

أعاندها .... فتوغل في التجني

مغمسة نهايتها بأمسي،

بإنساني

بأقدس ما يقدسه زماني

سؤالات،

نداءات تقهقه من بعيد

من قريب

تنداح منى، كار تعاشات اللهيب

تعنف وحشة المحنط في حياتي

ورائحة السنين الكالحات

وتوقظ ليلتي وظلام صدري،

باللوم، بالوخز الشديد

كأن حكاية حمراء في الأفق البعيد

وراء السحاب ... والدم ... والحديد

تنساب في سر عنيد

سؤالات،

نداءات مليئة بأكثر من مشيئة

تغل خواطري بيد جريئه

وتوقظ ما جمعت من المذالة

والضراعات الصدئيه

ألوب .....

كمن يفتش عن سماء

محجبة بسحب من غباء

أسائل أمسياتي ... وانطواءاتي العجيبة

أسائل كبرياتي

ثم أشيائي الحبيبه

أسائل كرمتي وسنابل الحقل الوحيد

ثم مزرابي .. ومحراثا عنيدا في وجودي

أسائلها جميعا عن عذابات وجودي

.....

.....

وفي دوامة الإعصار والقلق العتي

تجاوب قلبي وجه عبقري

تقهقه ساخرات من ضياعي

فأرعش حائرا ... تنهل في عمقي أعاصير

الصراع

وأسمع في كياني ... ماء كوني

نداءات مدوية بقلبي

تفجر طاقتي في كل درب

3- الانطلاق

لست تقليدا ..... ولا سرا كتوم

لست صدفه

لست غيما تستحي منه النجوم

لا ... سحرا عجيبا خلف غرفه

ملء كف، أبدا، تذكي الشموع

أنا إنسان رماني ومكاني .. وجموع

بين قيد ومروج ومخالب

بين أمس جاهم الوجه

وجرح يتثاءب

أنا إنسان.....

أحس الذل في زندي تفجر

طاقة قصوى، وإعصارا ... وأكثر

أنا إنسان ....

أحس الكون في عمقي تجمع

والمسنين الماضيه

ثورة خلاقة تنجني وتزرع

مثلما ينهل صبح في كهوف معتمه

مثلما ينكسب الإلهام في عقم العقول

مثلما يولد في التيه اخضرار بعد موت

أو أفول

مثلما يولد في الليل الضلالات رسول

مثلما يكشف عن وجه إله

بعد كفر أو ذهول

تلفت اليوم اختلاجاتي رياحا وسيول

أولد اليوم مع الشمس،

مع الزهر،

مع الطير يغني للحقول

أنبث اليوم بذورا في جفون الأرض

سمرا

طالما نامت حزاني في جفون الأرض

حرى

ترقبت الشمس، فلو تهمس ذكرى

تعتق اليوم شكوكي .....

همساتي

وسوساتي،

معطياتي

مولدي ... يا موعد النصر، صراع

مطلقا، يبقي صراعا أبديا

مولدي .... يا مصرع الليل، صراع مطلقا، يبقي صراعا عربيا

دون إرهاص، أنا جئت، جريئا،

من رياح الثلج، إنسانا قويا

موعدي ... يا همسة النهر، غدا ...

يا رغبة، كنت أنا ... ليلا فليلا

موعدي .. يافا .. وياما منت إشراقي

غدا، أطوي الذرى جيلا فجيلا

كان بدعا، يا طغاة

لو كرومي لم تشاركني مصيري. وطموحي

فكرومي لم تزل تعمق أغوار جروحي

ولئن كانت تروي ظمأ الغربان، حسبي

أنها خفقة قلبي

حسبي الرشاش منها خمرة،

تأمر حبي

كان كفرا، يا طغاة

أو وجودى لم يمزق فلذة الصخر الخرافي

ويمزق

مستحيلا كان حتما، يا طغاة

لو ما وجودي لم يمزق فلقة الأحزان

والليل المؤرق

غير مره

خنقت ألف حياة ومسره

بيد الغربان .... غربان المعره

غير مره

أوشك التفجير أن يبلغ سره

..... وإلى أن ريش العصفور،

طارت حوله العقبان حره

..... وكما يعصف شعب

بأكاليل الطغاة

وكما تصرع أفكار ظلام الرق

في قلب الحياة

وكما يزحف كون ... وغد،

عبر كثافات الزمان

رحت أهوى بوجودي،

بأعاصير الزمان

وبحقد الغابة السوداء ...

والقرن المهان

رحت أنقض بشوق وأغان

رحت أنقض على التنين والأصنام

في كل مكان

رحت ألوي مخلب الغربان،

يارب .....

قضائي يغرس اليوم بنودي ...

وزماني

رحت أردي قلعة الطغيان،

يا رب ....

قضائي ينفض اليوم حسابي ....

ووعيدي

رحت أبني كعبة الإنسان،

يارب ....

قضائي قد قضي .... فاليوم عيدي

03- قصيدة: "فدائية من المدينة":

مجهولة،

تطوي مجارا وتلال

لا تقتضي غير طرود وسلال

تهديك أثقال السلال

تهدي الصبايا كل أصناف الغلال

لكن، تريد الكلمه

تهديك طردا،

ثم تهديها وفاء الكلمة

بائعة الأعمار،

في عمر الزهر

عصفورة

دوما، تبيض النار في حي التتر

مجهولة،

تجتاز أدغال القدر

في المخبأ المجهول،

تصغي لنداءات المطر

في المخبأ المجهول،

تصغي لنداءلت السحر

حطابة،

من حينا،

في كفها فأس كبير ... وأجل

تحمل زادا،

من بر الجبل

حطابة،

مجروحة العمر...

منار الهمة

تربط سفحي بأعالي قمتي

تكمل ذكرى رحلتي

مشبوهة، قالوا ....

تجوب الأرض كالسحر العجيب

عرافة،

في كفها غول الدهاليز الرهيب

عرافة،

من يقتني أسرارها....

بجنبي الحقيقة ... والغيوب

مشبوهة، قالوا.

وحق الجنة

من كفها، يقتات موج اللعنة

في رأسها،

لغم مبيد، من جبال الثورة

في صدها،

ريح، تدوي،

من مخابي (القصبة)

لو عصفت،

تحتاج أعلى قمة

في رأسها،

لو تنطلق .....

أقدار شعيب .... وبنود تخفق

المصادر والمراجع

01- المصادر:

- القرآن الكريم، براوية ورش عن نافع.

01 ابن الإصبع المصري: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنظر والبيان، إعجاز القرآن، القاهرة، 1963م.

02 ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج1، ط1، 2000.

03 ابن نصر اسماعيل بن حامد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ن دار الحديث، القاهرة، د ط، 2003م.

04 أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقايس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج5 دط، 1979.

05 أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3، 1979م.

06 بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان – الأردن – ط1، 2001.

07 جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 3، ط1، 1990م.

08 جميل حمداوي: السيمولوجيا النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، الأرض، ط1، 2011.

09 جميل حمداوي: المعايير السيميائية لتقطيع النصوص :موقع دروب:www.DOROOB.COM

10 جميل حمداوي: بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011 م.

11 جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007م، بيروت، لبنان.

12 جون ماري سشايفر، العلاماتية وعلم النص. تر: محمد نظيف. إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004.

13 حمودي السعيد: الانسجام والاتساق النصي المفهوم والأشكال ،مجلة الأثر: عدد خاص أشغال المتلقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية يومي 22و23 فيفري 2012م، جامعة المسيلة، الجزائر.

14 حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1987م.

15 الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

16 السيد على صدر الدين بن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع. تج شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان: النحف الأشرف، الطبعة 1، 1969 المجلد "5".

17 عمر بن ساعد المنذري، بن ساعد المنذري، (الكشف الأسرار المخفية في علم الاجرام السماوية والرقوم الحرفية) مخطوط والنص، 3مختار من الخطوط نشر بمجلة (تروي) العددالأول 1994.

18 الفيروز أبادي مجد الدين، محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999م.

02- المراجع:

01 رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر الجزائر، 2000م.

02 سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م.

03 شادية شقروش:الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح–دراسة سيميائية–عالم الكتب ،الحديث أربد،الأردن.ط1.

2010م.

04 الطيب العزالي قواوة: الانسجام النصي وأدواته ،مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012م، 2012م.

05 عادل فاخور تيارت في السيماء، دار الطابعة بيروت، ط1، 1927 .

06 عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران 1993.

07 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة محمد الخانجي، القاهرة، ط 5، 2004م.

08 عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003م.

09 عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.

10 عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان بيانية.

11 عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2003.

12 فانون وجيه: دراسات في حركة الفكر الأدبي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1991.

13 مبرتو إيكو: السيمائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد المعي، نشر وتوزيع مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، ط1، نوفمبر 2005م.

14 محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1987.

15 محمد العيد: تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي؟، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2004م، ط2.

16 محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح _ بيروت_ د. ط. 1986، ص: 164.

17 محمد صالح باوية: أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، دط.

18 محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

19 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

20 محمد مفتاح، التشابه والإختلاف (نحو منهجية شمولية)،المركز الثقافي العربي ط1. 1996.ص40

21 منير سلطان: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000.

22 هانز روبير: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، الفكر العربي المعاصر، لبنان دت العدد 38.

23 يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 268، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 م

03- المراجع الأجنبية:

Ferdinamd de s¸anssure (conrs de linguistique génrale ¸ paris ¸payot 1973

فهرس الموضوعات:	
. مقدمة	
. مدخل.....	
الفصل الأول: التشاكل تحديدات نظرية.....	
التشاكل كل حدة اللغوي والاصطلاحي.	
تلقي التشاكل في النقد العربي.....	
التشاكل في التراث العربي.	
مستويات التشاكل.....	
التشاكل بين المستوى والآلية.....	
وظيفة التشاكل.....	
الفصل الثاني: تحليل تشاكلي لديوان أغنيات نضالية	
تحليل تشاكل لقصيدة الإنسان الكبير	
تحليل تشاكلي لقصيدة أعماق	
تحليل تشاكلي لقصيدة فدائية في المدينة	
. خاتمة	
. ملحق.....	
. قائمة المصادر والمراجع.	
. فهرس الموضوعات.....	