Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمــي

جـامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات.

قسم اللغة والأدب العربي.

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: 13/MD12/126.

جماليات التشاكل في رواية"الجرح الأخير"

لجمال الدين بركات

مذكرة مكملـة لنيل شهــادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي. فرع: أدب عربي. تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبة:

- فريدة غرابي.

إشــراف الدكتور:

- صالح غيلــوس.

تاريخ المناقشة:

- يوم الأحد 24 / 05 /2015 م.

أمام لجنة المناقشة:

- د/ عبد القادر العربي رئيسا.
- د/ صالح غيلوس مشرفا ومقررا.
- د/ سليمان بوراس ممتحنا.

السنة الجامعيــة:

1435 / 1436هـ/2014 / 2015م.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل: 13/MD12/126.

جماليات التشاكل في رواية"الجرح الأخير"

لجمال الدين بركات

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي. فرع: أدب عربي. تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبة:
- فريدة غرابي.

إشراف الدكتور:
- صالح غيلوس.

تاريخ المناقشة:

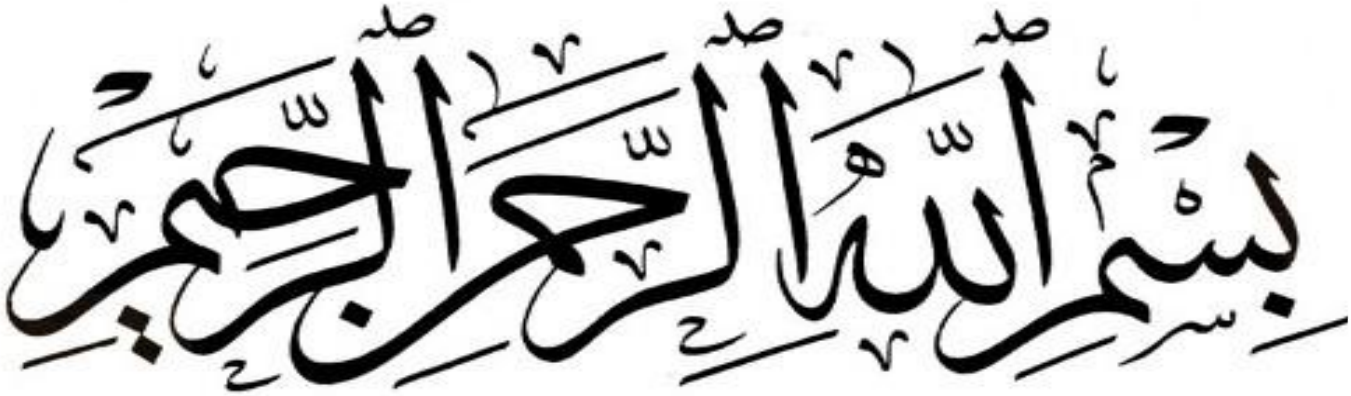
- يوم الأحد 24 / 05 /2015 م.

أمام لجنة المناقشة:

- د/ عبد القادر العربي رئيسا.
- د/ صالح غيلوس مشرفا ومقررا.
- د/ سليمان بوراس ممتحنا.

السنة الجامعية:

1435 / 1436هـ/2014 / 2015م.


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿... يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ

وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ

وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ المجادلة آية ﴿١١﴾

الإهداء

إلى قبلة الثوار الأم الحبيبة الجزائر.

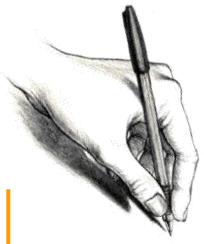
إلى كل معلمي وأساتذتي عبر الأطوار الدراسية وعبر محطات الحياة.

إلى كل من عرفني من قريب أو من بعيد، إلى كل من أحب وعاشر فريدة.

عذرا لأحباب عرفتهم ولم يتسنى لي في المقام ذكرهم في القلب عاشوا ولن ينسوا مهما تغير الوكر. إلى أم الأبطال وصانعة الرجال.

أمي الحبيبة الجزائر.

مقدمـــة



الحمد لله رب العالمين وأصلي وأسلم على طه الأمين.

قال الله تعالى:﴿ قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ ﴾.سورة الإسراء آية 84.

إذ رجعنا إلى تراثنا البلاغي القديم فإننا لا نلغي دور البلاغين العرب في الإشارة إلى التشاكل ومحاولتهم الإلمام به، وقد عُرف عندهم بمصطلح المشاكلة والمقابلة والتجنيس والتكرار وغيرها. إلا أنهم حاموا حوله، ولم يصلوا إلى ما وصل إليه هذا المفهوم عند الغربيين وخاصة في نهاية القرن العشرين الذي ازدهر فيه هذا المصطلح على يد العالم الفرنسي جوليان غريماس الذي نقله من علم الفيزياء والكيمياء إلى المجال الأدبي.

والتشاكل بمفهومه السيميائي الحديث يمثل أهم إجراء نقدي بوسعه الاقتراب من التعالقات المبهمة لما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز المبثوثة في ثنايا النص المختفية وإعادة تفكيكها.

ولتجسيد هذا المفهوم ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا بعنوان جماليات التشاكل في رواية الجرح الأخير لجمال الدين بركات. وقد انطلق البحث من إشكالية تمثلت فيما يلي:

ما مفهوم التشاكل عند الغرب والعرب؟ وما أنواعه؟ وما أهميته؟ وما مدى تمظهر جماليات التشاكل في الرواية ؟

ومن أهم المحاولات في الدراسات الغربية كان جوليان غريماس J. Greimas الذي يُعد أول من استخدم هذا المفهوم وهو مصطلح استعاره من الفيزياء والكيمياء إلى ميدان اللسانيات ويكون باستطاعته استكشاف بعض جوانب البنية العميقة.

ويتحدد مفهوم التشاكل بوصفه « تكرار لوحدة لغوية مهما كانت » غير أن غريماس يحصره في المضمون، حيث تتحول الدلالة في سلسلة لا متناهية من الاختلاف والتقابل إلى الائتلاف والتشاكل أو العكس. أما راستي Rastier فقد عممه ليشمل التعبير والمضمون معا، أي التشاكل يصبح

متنوعا تنوع الخطاب، كأن يكون صوتيا ونبريا وإيقاعيا ومنطقيا معنويا، وإلى نفس الرأي ذهبت جماعة مو Groupe M في كتاب « بلاغة الشعر ».

ومن أهم الدراسات العربية نجد ما قدمه الناقد المغربي محمد مفتاح حول مفهوم التشاكل في كتابه« تحليل الخطاب الشعري » حيث أشار إلى أنه سيوسع تعريف التشاكل ليصبح أشمل من التعريفات الغربية وفي هذا يقول: إذا كان تعريف الجماعة - على ما فيه - هو اشمل تعريف وأدقه فأننا سنحاول تجنب نقائصه لإعطاء تعريف من عندنا يدققه ويوسعه ليشمل ظواهر أخرى خارجة عن النص المحلل، إذ الملاحظ أن كل التعاريف السابقة المشار إليها محلية أي تتعلق بالقول في انغلاقه على نفسه، مغفلة تناسله. فيعرفه بأنه « تنمية لنواة معنوية سلبيا أو ايجابيا بإركام* قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية **وتداولية** ضمانا لانسجام الرسالة »[1] وهذا التعريف اتسم بالشمولية حيث نجد محمد مفتاح أضاف عنصر التداول الذي لم يرد في التعاريف السابقة (تعريفات غريماس Greimas وراستي Rastier وجماعة مو Groupe M). وأيضا ما قدمه الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض في كُتبه « شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ونظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن، والتحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجبلي ». ومن خلال اطلاعنا على هذه الدراسات السابقة التي كانت لنا بمثابة لبنة بدأنا بها عملنا هذا وعلى ضوئها تم اختيار هذا الموضوع. إلا أن دراستهم كانت من جانب لغوي، ولم يتطرقوا إلى الجانب الجمالي للتشاكل فارتأينا أن تكون دراستنا هذه من جانب جمالي.

وقد دفعنا إلى الخوض في هذا الموضوع جملة من الأسباب الموضوعية والذاتية نذكر منها:

الرغبة في الإطلاع على هذا الموضوع والكشف عن خفاياه، ونطمح أن يكون سندا جديدا لطلاب العلم.

[1] ينظر، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 25/19.
* إركام: تكثيف.

إن البحوث والدراسات في مجال التشاكل قليلة مقارنة مع ما هو في مجال سيميائية العنوان والفضاء والشخصية.

أما الكتب التي استقينا منها المادة العلمية المحيطة بالموضوع نذكر منها : المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع **للسجلماسي**، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر **لابن الأثير**، الدليل السيميولوجي **لفيصل الأحمر**، معرفة الآخر **لإبراهيم عبد الله وآخرين**، السيميائية وأصولها **لآريفيه ميشال وآخرين**، الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية إحصائية **لبوخاتم مولاي علي**، جدلية الحداثة في نقد الشعر العربي **لخيرة حمر العين**، دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري **لعبد القادر فيدوح**، تحليل الخطاب الشعري **لمحمد مفتاح**، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ونظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي لسورة الرحمن **لعبد الملك مرتاض** منهج البحث الأدبي واللغوي **لمحمد علي عبد الكريم الرديني وشلتاغ عبود**، دراسة الصوت اللغوي **لعمر أحمد مختار** ، الجرح الأخير **لجمال الدين بركات**.

وقد قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة كما يلي:

المدخل: تناولنا فيه لمحة عن علم السيمياء. أما الفصل الأول: اتسم بعنوان التشاكل مفهومه عند الغرب والعرب، وأنواعه، وأهميته. بينما تناولنا في الفصل الثاني الجانب التطبيقي جماليات التشاكل في رواية الجرح الأخير.

ولقد بذلنا في بحثنا هذا جهدا فكريا من أجل أن يزهر ويعطي ثماره.

أما المنهج الذي اتبعناه في هذا البحث، فتمثل في المنهج الوصفي « الذي يقوم على تقرير ما هو واقع، أو تفسيره تفسيرا لا يخرج به عن نطاق اللغة، إما تقريري أو تحليلي، فهو يبحث عن الحقيقة لذاتها، ويهدف إلى وصف اللغة، وما اشتملت عليه من عناصر وصفا دقيقا »[2]. كما تم

[2] محمد علي عبد الكريم الرديني، وشلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2010، ص193.

الاعتماد على الإحصاء في بعض عناصر البحث. وذلك من خلال إحصاء العناصر الصوتية والمعجمية.

ومن الطبيعي أن تعترض باحثة مبتدئة صعوبات منها ما هو يعود إلى طبيعة البحث، ومنها ما يعود إلى الظروف التي تحيط بالباحثة، ويمكن أن نلخصها فيما يلي:

- صعوبة التعامل مع المنهج السيميائي.
- ضيق الوقت.
- كذلك الرواية لم تدرس من قبل من أي جانب.

وعلى الرغم من الصعوبات فلقد عملنا قدر المستطاع ورجائنا في الله ذو الفضل والرحمة أن يوفقنا ويتقبل منا عملنا هذا. وأن يجعله نافعا، ويجزى عنه صبرا كل من رعاه بذرة حتى استوي ثمرة. خاصة الأستاذ المشرف الدكتور صالح غيلوس الذي تحمل التوجيه والإرشاد وأنار لي طريق البحث وتحمل بصبر مشاقه معي. وكما أهدي هذا الجهد المتواضع إلى والدتي العزيزة التي رعتني بعطفها وحنانها. وإلى والدي الذي ضحى من أجل راحتي وسعادتي، فجزاهما الله عني خير الجزاء. وإلى كل أفراد عائلتي.

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن أشكر كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد حتى ولو بنصيحة في إنجاز هذا العمل المتواضع من أساتذة أفاضل وزملاء وأمناء المكتبة.

كما أوجه خالص التحايا إلى أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة، الذين أثنوا على مذكرتي فشجعوني على المضي قدما بها إلى فضاءاتها الفسيحة. الدكتور **عبد القادر العربي**، والدكتور **سليمان بوراس**. ولا يفوتني أيضا، وأنا في هذا المقام، أن أتوجه بجزيل الشكر والعرفان إليهم على تفضلهم بقراءة البحث وتقييمه، وإثرائه بملاحظاتهم وانتقاداتهم القيمة. وكل أساتذتي الأفاضل بجامعة محمد بوضياف بالمسلة.

فالشكر للجميع على ما قدموه لمساندة عملنا هذا الذي أسأل الله أن يكون في المستوى.

وما عساني أن أقول في الأخير إلا أن كل عمل ينجزه صاحبه يعتريه النقصان ويؤثر عليه التقصير. فإن أخطأت فذلك ضعف من نفسي وإذا أصبت فذلك من الله الذي أعانني في عملي هذا فله الشكر والثناء في الأولى والآخر.

المسيلة في: 24 ماي 2015م.

المدخـــــــــل

لمحة عن علم السيمياء

نتطرق في هذا المدخل إلى لمحة عامة عن السيمياء، وسنحاول التعرف على جذورها التاريخية عند العرب والغرب.

تتشاكل العلامات المحيطة بنا وتشير إلى وظيفة ما، قد نعلمها وقد لا نعلمها، والسيمياء علم يُعنى بدراسة العلامات والإشارات وعلائقها في هذا الكون، وقد جاءت لفظة السيمياء في المجال العربي بعدة تسميات نذكر منها: " علم الدلائل، علم العلامات، علم الإشارات، علم الرموز، علم الدلالة، علم دراسة المعاني، علم العلاقات، السيميولوجيا، السيميوطيقا، علم الأدلة، الاعراضية العلامة، علم السيمياء، السيميائيات، السيماء، السيمالوجيا، السيميوتية، السيمانيتك، علم الحروف"[1]. وكلها تدل على العلامة أو الإشارة لشيء ما مهما كان نوعها صوت أو حركة أو رسم.

وقد وردت لفظة السيمياء في الذكر الحكيم في عدة مواضع نذكر منها: قوله عز وجل: ﴿سِيماهُمْ فِي وُجُوهِهِم مّنَ اَثَرِ اِلسُّجُودِ ﴾ سورة الفتح الآية 29، وهنا تدل على العلامة أو الأثر الموجود في الوجه من كثرة السجود في الصلاة وهو نور يضيء به الله وجوه المصلين يوم القيامة، وقوله كذلك: ﴿ وَلَوْ نَشَآءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيماهُمْ...﴾ سورة محمد الآية 30، وهنا تعني علامات نسميهم بها. وقوله تعالى: ﴿ تَعْرِيُفُهم بِسِيماهُمْ لَا يَسْأَلُونَ اَلنَّاسَ إِلْحَافًا ﴾ سورة البقرة الآية 273 وهنا تدل على علامات تميز بها الفقراء، وهي الهيئة الدالة على الفاقة والحاجة، إلا أنهم يتعففون. نلاحظ أن لفظة السيمياء في هذه الآيات كلّها تصب في قالب واحد، وهو العلامة سواء كانت هذه العلامة متصلة بالوجه أو الأفعال أو الهيئة حسب التفسيرات التي تطرقت إلى هذه الآيات. وهذه الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن الكريم هي نفس الدلالة نجدها قد وردت في الشعر العربي وعلى سبيل المثال قول عنترة بن شداد[2]:

فَأَزْوَرَّ منَ وَقْع القَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَا إلَيَّ بعَبْرَة وَتَحَمْحُمِ.

[1] فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2011، ص07.

[2] ديوان عنترة بن شداد: دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2003، ص27.

وهذا أبا فراس الحمداني قائلا[1] :

قد جحدتَ الهوى ولكن أقرّت سيماءُ الهوى والحظُ المريب.

ونجد كذلك أسيد بن عنقاء الفزازي يمدح عميله حين قاسمه ماله [2]:

غلام رمـــاه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر.

ويقول شاعر آخر[3]:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة محزون ولم تتكلم.

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم.

وكل ما ورد في هذه الأبيات يدلّ أيضا على العلامة سواء كانت إيماء أو رسم أو حركة.

وقد وردت أيضا في المعاجم العربية بنفس المعنى حيث ورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي (ت 817 هـ) " السومةُ بالضم، والسيما والسيماء والسيمياء بكسرهن: العلامةُ، وسوم الفرس تسويما جعل عليه سيمةُ. (من طين مسومة) أي عليها أمثال الخواتيم "[4].

وفي المحكم الأعظم لابن سيده (ت 458 هـ) في مقلوبة (س.و.م) قوله تعالى: ﴿ حِجَارَةً مّن طِينٍ. مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبّكَ ﴾ الذاريات الآيتين 33 / 34 .

قال الزجاج: روى عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة أهل الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها.

---

[1] ديوان أبي فراس الحمداني: دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2006، ص27.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2010، ص30.

[3] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دت ص48.

[4] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1124.

والسومة السيمة، والسيماءُ والسيمياء: العلامة ، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة " [1].

ونلاحظ أيضا لفظة السيمياء التي وردت في المعاجم العربية تدل كذلك على العلامة أو الأثر أو الكي.

وكما نلمس هذه اللفظة " **السيمياء** " من خلال دراسات العلماء والأدباء النحويين العرب حيث أشاروا إليها تحت ملاحظاتهم من خلال علمي النحو والبلاغة، ونجد ذلك عند: ابن سيناء والجاحظ وسيبويه وعبد القاهر الجرجاني وابن جني والغزالي وابن خلدون[2]...

ونجد المحدثين قد استخدموا هذه اللفظة " **السيمياء** " بتسميات مختلفة نذكر منهم[3]:

عادل فاخوري الذي حصر هذه التسمية في ستة تسميات تدلّ على هذا المصطلح "السيمياء والسيمية والسيميائية والسيميوطيقا والسيميولوجيا والرموزية "، أمّا عبد السلام المسدي فاختار مصطلح " علم العلامات ".

ونجد كلّ من عبد الملك مرتاض وصلاح فضل والغذامي ورشيد بن مالك قد استخدموا لفظة " السيمياء ".

أمّا سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد فقد استخدما مصطلح " السيميوطيقا ".

وعلى الرغم من تعدّد التسميات العربية لهذا المصطلح من باحث إلى آخر، إلا أنهم لم يستطيعوا الخروج بتسمية واحدة مقنعة، فهي كلّها تدور في فلك واحد هو " العلامة "، وبقيت هذه المحاولات عاجزة أن تبني لنفسها كيانا مستقلا؛ حتى جاء العالمين الأوربي فردينال دي سوسير والأمريكي تشارلز ساندرس بيرس.

---

[1] أبو الحسن على بن إسماعيل بن سيده المرسي: المحكم المحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، مج8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مقلوبة (س.و.م) ، ص622.

[2] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص49.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص14.

وقد أجمع كثير من الدارسين على أن الإرهاصات الأولى لعلم السيمياء يعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة، إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكري وأهمّ ما يمكن إيراده في هذا المجال هو تلك الجهود التي قام بها الرواقيون الذين عُدّوا بحق السباقين في اعتبار العلامة تحتوي دالا ومدلول[1]. من هذا انطلقت الدراسات الحديثة وظهرت مزدوجة النشأة على يد مؤسسيها العالم اللغوي السويسري فردينال دي سوسير الذي أطلق على هذا العلم تسمية السيميولوجيا، والفيلسوف الأمريكي المنطقي الشهير تشارلز ساندرس بيرس الذي سماه بعلم السيميوطيقا.

سيميولوجيا دي سوسير : "De Sausseure"

يرتبط مصطلح السيميولوجيا بالعالم السويسري فردينال دي سوسير (Ferdinand de Sausseure) (1857م- 1913 م) الذي كان " أول من بشّر بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية "[2]، وكان له الأثر الواضح في انتشاره في أوروبا وخاصة " عند سيميائيي مدرسة باريس وأتباع مدرسة جينف "[3]، في مقابل مصطلح السيميوطيقا الذي يتبعه " المتحدثين باللغة الانجلوسكونية "[4].كما نجده أيضا ينتشر" في أوروبا الشرقية وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية "[5].

وقد تنبّأ دي سوسير بولادة علم مستقل يدرس العلامات، وذلك من خلال قوله: " يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعا من علم النفس العام، وسوف يسمى هذا العلم بالسيميولوجيا من الكلمة الإغريقية SEMEION، وتعني الدليل، ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كُنْه هذه الدلائل

[1] محمد خافاني، ورضا عامر: مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع2، 2010، ص65.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيم وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012، ص16.

[3] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ،ط1، 2001، ص187.

[4] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، دط، 1996، ص115.

[5] بسام موسى قطوس: سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص12.

وعلى القوانين التي تحكمها، ولأنّ هذا العلم لم يوجد فإنه لا يمكننا التكهّنُ لمستقبله. إلا أنه له الحق في الوجود وموقعه يحدد سلفا "[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن دي سوسير يضع العلامات داخل أحضان المجتمع، فهو أرجعها إلى مرجعيتها الاجتماعية، انطلاقا مما يحيط بالإنسان، فالسيميولوجيا في نظره جزء من علم النفس تدرس دلائلية العلامات في خضم الحياة البشرية.

أما فيما يخص العلاقة بين اللسانيات والسيميولوجيا فإن دي سوسير يجعل اللسانيات فرعا من السيمياء، وذلك واضح في قوله: " إن اللسانيات ليست سوى فرع من هذا العلم العام والقوانين التي ستكتشفها السيميولوجيا ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات "[2]، ومادامت اللسانيات تدرس اللغة واللغة عنده هي نظام قائم بذاته وفي هذا يقول: " إن موضوع اللسانيات الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها "[3].

ويخلص سوسير إلى القول: " إن دراسة الطقوس والعادات والتقاليد وغيرها بوصفها إشارات تساعدنا على إلقاء ضوء جديد على هذه الحقائق، وإبراز الحاجة إلى ضمّ هذه الأمور إلى علم العلامات، وتفسيره طبقا لقواعده "[4]، فهذه العلامات يعدّها دي سوسير "كيان نفسي ذو وجهين" لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فهما يشبهان وجهي العملة النقدية، الوجه الأول هو الدال الذي يتكون من تصورين الصورة الصوتية والصورة السمعية، والوجه الثاني وهو المدلول ويتكون أيضا من تصورين المفهوم والمرجع .

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص79.

[2] نفسه، ص99.

[3] أحمد مؤمن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2007، ص135.

[4] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص74.

أما الدال: فهو الأثر النفسي الذي يحدث الصوت في النفس "ويتكون من صورة حسية تختلف عن الصورة الذهنية المعنوية"[1]، وهو عند دي سوسير ما يسمى بالصورة السمعية الإكوسيتكية.

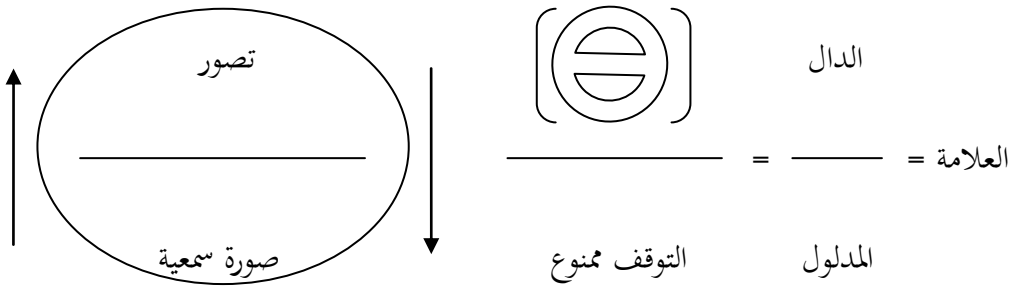
أما المدلول: وهو الصورة الذهنية "ويتكون من مفهوم يختلف عن المرجع الذي يحيل عليه"[2] ويسميه سوسير بالمفهوم.

وكلاهما " الدال والمدلول " أمران مجردان ليس لهما من وجود إلا في أذهان المتكلمين، والعلاقة التي تربط بينهما في نظر دي سوسير هي " علاقة اعتباطية في معظم الأحيان "[3].

أي أن الدال والمدلول لا يمكن الفصل بينهما، فالدال هو رمز لغوي محض يتمثل في الجانب الشكلي، ولا يتحقق إلا بصلته مع المدلول الذي يمثل المحتوى الدلالي أي المفهوم، بحيث أننا إذا ذكرنا الدال فإنه يحيلنا مباشرة إلى مدلول هذا الدال، فمثلا كلمة شجرة.

واستثنى سوسير من هذه الصفة العلامة اللغوية المحاكية التي يكون فيها الدال يحاكي المدلول كمواء القطط وخرير المياه [4].

وبهذا تكون العلامة عند دي سوسير ممثلة في الشكل التالي:



[1] رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار السلام، عنابة، الجزائر، دط، 2010، ص159.

[2] نفسه، ص159.

[3] محمد الصغير بناني: المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001، ص62.

[4] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص76.

صحيح أن سوسير هو أول من أعلن عن ميلاد هذا العلم الجديد؛ إلا أنه لم يكن وحده، إنما كان إعلانه عن هذا العلم متزامنا مع ظهوره عند الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس الذي ربطه مع المنطق، وأطلق عليه اسم السيميوطيقا .

سيميوطيقا بيرس :" Pierce "

يرتبط هذا المصطلح بالعالم الشهير المنطقي الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس (Pierce charles S) (1838م- 1914م) وهو صاحب " أول محاولة نسقية سعت إلى إنشاء السيميوطيقا كنظرية للعلاقات "[1]، حيث نجده يصف عمله بقوله: " أنا رائد في العمل الهادف إلى إعداد حقل وفتحه، حقل أسميته (سيميوطيقا) "[2]. السيميوطيقا عنده تقوم على المنطق حيث نجده قد ساوى بينهما " فالمنطق في معناه العام، ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات، تلك النظرية شبه الضرورية والشكلية للعلامات "[3]، فالسيميوطيقا في نظره هي نظرية شاملة، تتعدّى حدودها اللغة، ليصبح العالم كله علامات، وفي هذا الصدد يقول بيرس أنه لم يكن بوسعه " أن يدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصرية والكيمياء وعلم التشريح المقارن وعلم النفس وعلم الصوتيات وتاريخ العلوم والكلام... والسكوت والرجال والنساء والنبيذ وعلم القياس والموازنة، إلا على أنه نظام سيميائي"[4]، فكل العلوم إذن تدين للسيميوطيقا على أنها نظام شامل ومجال مفتوح في تحليل العلاقات وفكّ كل الشفرات في العلم اللامتناهي واللامحدود.

يمكن أن تُعدّ السيميوطيقا البيرسية " سيميوطيقا التمثيل والتواصل والدلالة في آن واحد. وهي تعتمد على ثلاثة أبعاد: بعد تركيبي، وبعد دلالي، وبعد تداولي (برغماتي)"[5]. والدليل البيرسي دليل

---

[1] محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص40.

[2] نفسه، ص40.

[3] سعيد بنكراد: السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، ص87.

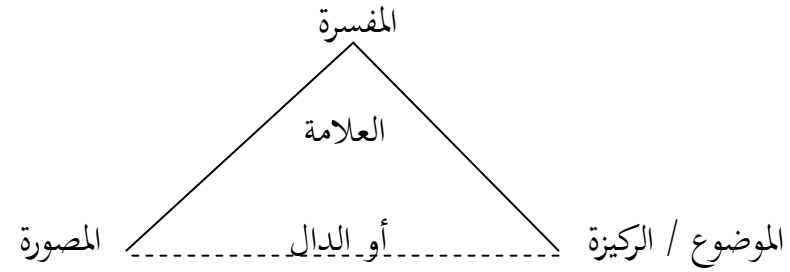
[4] فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص09.

[5] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص191.

ثلاثي يتكون من الممثل والموضوع والمؤول، ويعرفهم بيرس كون " العلامة أو الممثل هو الأولاني الذي ينوب عن الثانياني الذي يسمى الموضوع، والممثل يحدّد الثالثاني الذي يدعى المؤول، وهذه هي العلاقة الثلاثية الأصيلة "[1].

ويعرف بيرس ثلاثياته قائلا: " العلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما وبصفة ما، فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علاقة أكثر تطورا، وهذه العلاقة التي تخلقها اسميها مفسرة للعلاقة الأولى، إن العلاقة تنوب عن شيء ما، وهذا الشيء هو موضوعتها وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصورة "[2]. " وبشكل مغاير لنموذج سوسير للإشارة المؤلفة من ثنائي مكتفٍ بذاته، يقدم بيرس نموذجا ثلاثيا "[3].

وعليه يمكن تمثيل العلامة /الدليل لدى بيرس بالشكل التالي[4]:



وهذه العلامات بدورها تنشطرُ كل واحدة منهن إلى ثلاث علامات أخرى، وكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة يخضع للمقولات الفانروسكوبية الثلاث أيضا، واعتمادا على هذا الفهم يذهب بيرس إلى تشطير كل بعد من هذه الأبعاد استنادا إلى تلك المقولات التي تحدد ثلاثة أنماط للوجود: وجود الإمكان النوعي الموضوعي، ووجود الواقعة الفعلية، ووجود القانون الذي سيحكم هذه الوقائع استقالا، فمصطلح المقولات الفانروسكوبية الأولانية والثانيانية والثالثانية يمكن أن تطلق على العلامة

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص53.

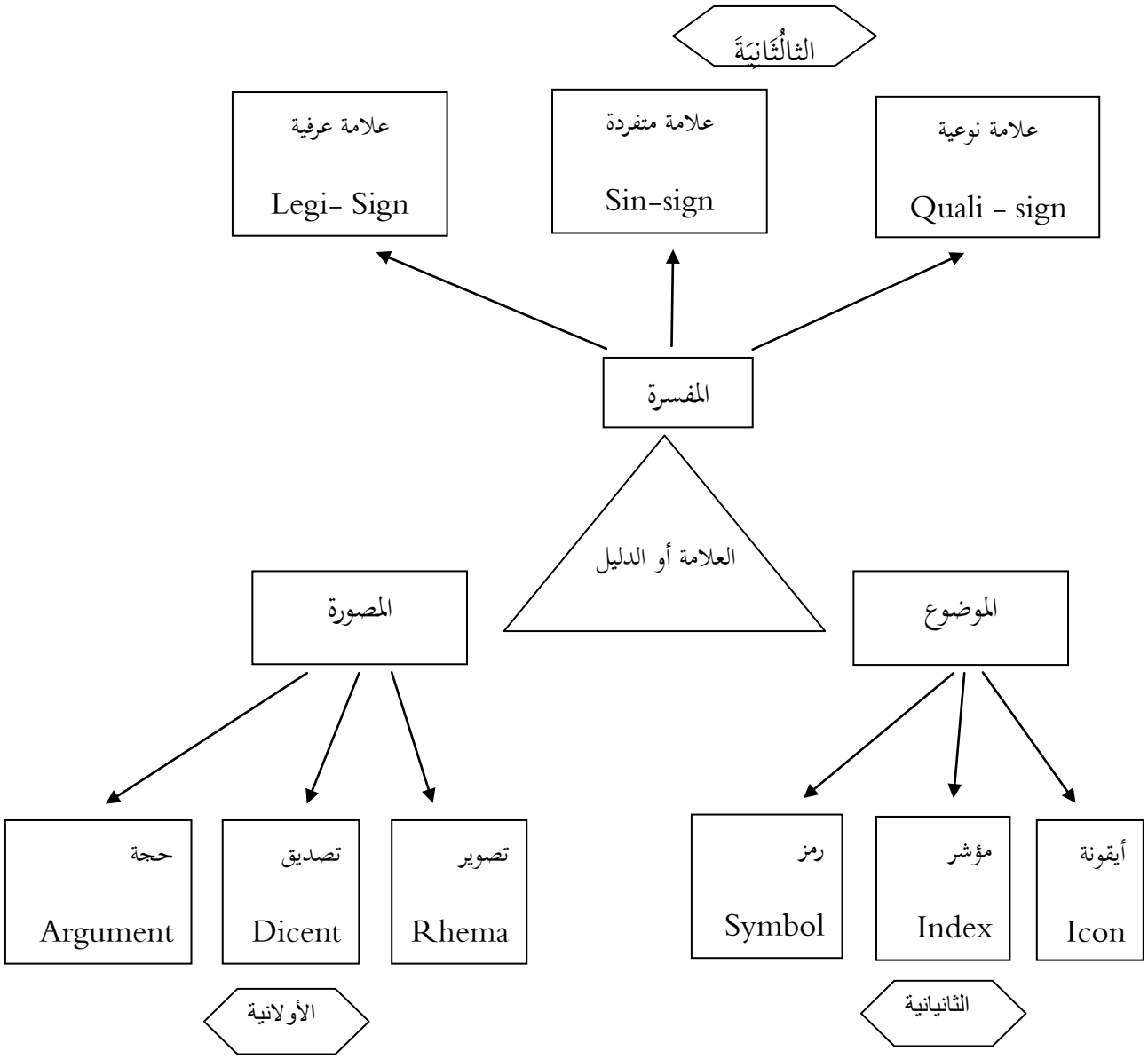
[2] محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في النقد السري العربي الحديث، ص46.

[3] دنيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص69.

[4] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الأخر، ص78.

ذاتها باعتبارها أن مكوناتها الثلاثة تمثل هذه المقولات، فالأولانية يمثلها الممثل أو المأثول، والثانيانية يمثلها الموضوع، ويمثل المؤول الثالثانية[1].

وهكذا يصبح شكل العلامات وثلاثياتها كالتالي[2]:



وإذا ما رجعنا إلى التقسيم الأول (الدليل) وفقا لماهيتها في ذاتها فإننا نجد أن هذا التقسيم ينقسم إلى ثلاثة تفريعات هي: العلامة النوعية والعلامة المفردة والعلامة العرفية.

[1] محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص48.

[2] عبد الله إبراهيم آخرون: معرفة الآخر، ص79.

أ) العلامة النوعية (Quali- Sign):

" فهي نوعية تشكل العلامة. ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد، ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة "[1]، وهي صفة تمثل القوام المادي للعلامة؛ من صفات حسية كالألوان والأصوات والروائح... إلخ.

ب) العلامة المفردة (Sin-sign):

" فهي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل علامة، ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها، ولهذا فهي تتضمن علامة عرفية، أو بالأحرى علامات عرفية متعددة، وتتميز هذه العلامات العرفية بخصوصيتها، فهي لا تشكّل علامة إلا عندما تتجسد فعليا "[2]، وهي حدث فردي موجود فعليا كما في الصورة الشمسية وعرض مرض معين، وكذلك الكلمات التي نستعملها حينما نقسم أمام قاضي المحكمة، أو حينما ينطق قاضٍ بحكم ما، كل هذا يرتبط بالسياق.

ج) العلامة العرفية (Legi-sgn):

" هي عرف (Law) يشكل علامة وكلّ علامة متواضع عليها فهي علامة عرفية (وليس العكس)، وليس العلامة العرفية موضوعا واحدا، بل نمطا عاما قد تواضع الناس على اعتباره دالا "[3] فهي تشكيل عرفي تواضع الناس عليه، والأمثلة كثيرة على هذه العلامة منها على سبيل المثال: نأخذ كلمة " شجرة " إذ بغض النظر عن تعدد لفظها أو كتابتها، فهي علامة عرفية واحدة.

وفي الثلاثية الثانية يقسّم بيرس العلامة انطلاقا من العلاقة القائمة بين المصورة والموضوع إلى ثلاثة أنواع: الأيقونة والمؤشر والرمز.

---

[1] ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002، ص27.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص80.

[3] ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، ص28.

أ) الأيقونة (Icon) أو(المثل):

وهي علاقة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة،" والعلاقة فيه تقوم على التشابه: فالرسم هو شبه المرسوم، والتمثال هو شبه المنحوت "[1]، والصورة تدل على المتصور مثل الصورة الشمسية.

ب) المؤشر (Index) أو الشاهد أو الإشارية أو العلامة المؤشرية:

وفيه " العلامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه لوقوع هذا الشيء عليها في الواقع . ويمثل لها بالأعراض الطبية التي تشير إلى مرض، والأثر على الرمال التي تشير إلى أناس أو حيوانات... إلخ "[2].

وأنواعه كثيرة منها: تقفي الأثر مثل الدليل الذي جعلته قريش في تتبع أثر الرسول ﷺ ، أعراض المرض كالحمى، بقايا الأواني الفخارية أو الأدوات التي يحصل عليها عالم الآثار تساعده على معرفة كيفية تعاقب الجماعات الإنسانية على تلك المنطقة، و"من المؤشر ما يكون مزدوج الدلالة، بينما فصّل بيرس بين المؤشرات بحيث جعلها في قسمين "[3]:

- ✓ طبيعية: تمثل عالم الموجودات.
- ✓ فرعية: تمثل ما يدخل في عرف البشرية من علامات على الرغم من اتفاقهما في الوظيفة إلا أنهما يختلفان في الماهية.

ج) الرمز (Symbol):

وهو العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى عن طريق العرف ـ اعتباطية بين الدال والمدلول ـ ويقول فيه بيرس: " الرمز علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة، ويطلق عليها بيرس اسم العادات والقوانين وهي عنده أكثر

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص114.

[2] محمد حسن عبد العزيز: سوسير رائد علم اللغة الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت، ص72.

[3] عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي دراية سيميائية للشعر الجزائري، دط، دت، ص12.

العلامات تجريدا "[1]. ومثال ذلك الميزان الذي يرمز للعدل، والثور شعار القوة، والحمامة البيضاء السلام، والشمس بالحرية... إلخ .

وفي الثلاثية الثالثة يميز بيرس بين ثلاثة فروع تتعلق بنسبة العلامة إلى التصور، ويقسمها إلى ثلاثة أنواع هي: التصور والتصديق والحجة.

أ- التصور أو العلامة الحملية أو الخبرية :

" هي علامة إمكان نوعية أي أنها تفهم كممثل لهذا النوع أو ذاك من المواضيع الممكنة ويمكن لها أن تمنح بعض المعلومات، ولكنها لا تؤول باعتبارها مانحة لتلك المعلومات "[2].

ب- التصديق أو التفصيلية أو القضوية :

" هي علامة وجود واقعي لا يمكنها أن تكون أيقونا لا يمنح أية قاعدة تمكّن من تأويله كمحمل على وجود واقعي، وهي مؤولة لا مشيرة خبرية، تصف الواقع "[3].

ج- الحجة أو البرهانية :

" هي بالنسبة لمؤولها علامة قانون فهي ممثلة لموضوعها في خاصيته كعلامة "[4]، ومن وجهة البنية تُعد الحجة صحيحة أي دائمة الصدق.

وثمة تفريعات أخرى للعلامات في نظرية بيرس، ولكنها متشعبة للغاية، فقد توصّل في نهاية المطاف إلى ستة وستين نوعا من العلامات، إلا أن تقسيمه الثلاثي الثاني يظل أكثر انتشارا وفاعلية في مجال الدراسات السيميائية.

---

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص89.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص56.

[3] نفسه، ص56.

[4] نفسه، ص56.

لا نكاد نخلص من سيميولوجيا دي سوسير وسيميوطيقا بيرس حتى تواجهنا مجموعة من اتجاهات هذا العلم حيث تتعدد وتتفرع وتغدو " السيميائية سيميائيات، لها فروع ولها انشقاقات ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار "[1]. وأشهر هذه الاتجاهات ثلاثة[2]:

1) **سيمياء التواصل**: وأقطاب هذا الاتجاه هم " يويسنس، بريتو، مونان، جرايس، أوستين مارتينيه، فيجتشتاين ".

2) **سيمياء الدلالة**: وتعزى ريادتها إلى الناقد "رولان بارث ".

3) **سيمياء الثقافة**: يمثل أنصار هذا الاتجاه كل من " كاسيرر، يوري لوتمان، وفياتشلاف.ف ايفانوف، وبوريس، أوسينسكي، فلاديمير، تودوروف، لاندي ".

وقد أسهمت جميع هذه الاتجاهات مجتمعة أو منفردة في الوصول إلى قراءات متعددة للنصوص الأدبية بغية استجلاء الغامض من علاماتها، كما أنها " شكلت كل هذه الاتجاهات السيميائية روافد أصيلة لبناء قراءة /قراءات سيميائية ليس للأدب فحسب؛ بل لقراءة أنظمة علامية وإشارية أخرى"[3] والتشاكل فرع من فروع السيميائية الممتدة في كل علم، وفي كل ثقافة معاصرة، قد تبناه السيميائيون في تحليلاتهم لأنواع الخطابات.

[1] ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، ص31.

[2] ينظر، إبراهيم عبد العزيز السمرى: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011، ص295.

[3] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص196.

الفصـــل الأول

التشاكل

أولا: التشاكل عند الغرب

1- عند غريماس

2- عند فرنسوا راستي

3- عند جوزيف كورتيس

4- عند جماعة مو

5- عند آن إينو

ثانيا: التشاكل عند العرب

1- التشاكل في الدراسات النقدية والبلاغية

2- التشاكل في المعاجم العربية

3- التشاكل عند المحدثين

ثالثا: أنواع التشاكل

رابعا: أهمية التشاكل

تمهيد:

التشاكل في المفهوم السيميائي الغربي آت في أصل الوضع من جذرين يونانيين، أحدهما هو (Isos) ومعناه يساوي، والآخر هو (Topos) ومعناه المكان، فقيل (Isotopie) فكأن هذه التركيبة المكان المتساوي، أو تساوي المكان، ثم أطلق هذا المصطلح توسعا على الحال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة، أو علاقة الحالية ذاتها؛ أي في مكان الكلام، فكأنهم يريدون به إلى كل ما استويَ من المقومات الظاهرة المعنى، والباطنية والمتجسدة في التعبير، أو في الصياغة الواردة في نسيج الكلام، مشابهة أو متماثلة، أو معنوية، أو متقاربة على نحو ما، مورفولوجيا، أو نحويا، أو إيقاعيا، أو تراكيبيا، أو معنويا، عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة[1].

وهناك عدة تعاريف اصطلاحية متعلقة بمفهوم التشاكل السيميائي، وسوف نتعرض لمجموعة من التعاريف لدى بعض الباحثين الغربيين والعرب .

أولا - التشاكل عند الغرب.

1- عند غريماس A . J . Greimas:

يتفق جلّ السيميائيين بمختلف توجهاتهم على أن التشاكل ينسب إلى السيميائي الفرنسي **جوليان غريماس**، وهو مصطلح استعاره من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات، وذلك في سنوات الستين من القرن العشرين عام 1966م. " وقد حاد بهذه الكلمة عن دلالتها الإغريقية الأولى: المكان المتساوي أو التساوي في المكان: Isos: يساوي égal وIopos: المكان أو الموضع (Lieu Endroit)"[2].

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظام الخطاب القرآني"تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن"، دار هومة، الجزائر، دط، 2001، ص157.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص264.

وقد شاع هذا المصطلح بعد ما نقله غريماس إلى ميدان الدراسات اللغوية شيوعا كبيرا بين الدارسين الذين تلقفوه، وسلموا بوجاهته كمفهوم إجرائي في كل تحليل نقدي، واحتل منذ ذلك الوقت هذا المفهوم لدى التيار السيميوطيقي البنيوي مركزا أساسيا، لذلك نجده خضع لتطورات عبر تنقله لديهم وكان غريماس قد حصره على مستوى المضمون دون التعبير ذلك أنه بحسب تصوره " أنه مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشابكة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية. للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة "[1]. فالتشاكل عنده يكون في الجملة وفي الخطاب فهو يتم عن طريق تراكم المقومات المعجمية والسياقية.

وعرفه أيضا بأنه:" تكرار سلسلة تركيبية لمجموعة من الكلاسيمات (Classémes) التي تضمن للخطاب الملفوظ تجانسه "[2].

والتشاكل عند غريماس قد قصره على المضمون في محتواه الدلالي والغرض من دراسته للتشاكل هو انسجام الخطاب والتأكيد على صحة المقروئية وخلق وحدة النص.

2- عند فرانسوا راستي François Rastier :

يعدّ **فرانسوا راستي** من أهم السيميائيين الغربيين الذين وسعوا مفهوم التشاكل حيث يعرفه بأنه:" كل تكرر لوحدة لغوية لسانية، ويعد التشاكل الأولي Elémentaire مكونا من وحدتين للظاهرة اللسانية وهو يرى أن عدد الوحدات المكونة للتشاكل غير منتهية من الناحية النظرية، وأن التشاكل يقوم داخل مقطع لساني يعادل الجملة أو ينقص عنها أو يزيد عليها، وأنه قابل للظهور في أي مستوى من مستويات النص "[3]، هنا راستي قد وسع مفهومه عن غريماس حيث ضم تعريفه

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص20.

[2] جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح دراسات في المنهج والمصطلح والمرجع، مطبعة آنفو، فاس، دط، 2010، ص84.

[3] أحمد الجوة: مشاكلة القصيدة لنصوص العقيدة في واد النمل لجمال الصليعي، مجلة دورية محكمة تصدر عن مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، الجزائر، ع2، 2006، ص164.

المضمون والتعبير معا " فالتشاكل في نظره يصبح متنوعا تنوع مكونات الخطاب، كالتشاكل الصوتي النبري، والإيقاعي... ليشكل كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت سواء معجمية أو صوتية أو تركيبية ومعنوية "[1] ويؤكد راستي أنه لا يمكن لنص مهما كان أن يخلو من تشاكل ما لأنه هو الذي يكفل نقل المعلومات وتعلقها وبالتالي تشكل انسجام في المظاهر والمستويات فالتشاكل عنده تشاكلا شكليا ولغويا، وذلك من خلال تركيزه على الوحدات اللغوية، ويرتبط التشاكل عنده بالاتساق والانسجام.

3- عند جوزيف كورتيس Josef Courtés :

يعرف **جوزيف كورتيس** التشاكل بأنه:" تحديد السيمات السياقية أو الكلاسيمات في نص ما. التشاكل أو التشاكلات التي تضمن انسجامه فقال: بأن مقطعا خطابيا ما متشاكل إذا كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة، فالمركب الذي يجمع على الأقل صورتين سيميتين يمكن أن يعتبر سياقا أدنى يسمح بإقامة تشاكل.

ويمكن أن يتحدد التشاكل كاستمرارية لقاعدة كلاسيمية متراتبة تسمح بتغييرات لوحدات التمظهر بفضل انفتاح الإبدالات التي هي المقولات الكلاسيمية، والتي بدل أن تهدم التشاكل، لا تقوم إلا بعكس ذلك أي بتأكيده "[2] فالتشاكل عند كورتيس يساهم في تحقيق الملائمة والانسجام الدلالي. وهو لا يخرج عن تصور غريماس لأنه يعتبر التشاكل تكرارا لوحدات دلالية عبر النص ومساراته.

[1] عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ص97.

[2] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، دت، ص81.

وقد أشار إلى أن التشاكل يساعد على " خلق قاسم مشترك، على الأقل، بين وحدتين دلاليتين، على الأقل، موجودتين في المحور التركيبي. وهذا يعني وجود علاقة / رابط بين عنصر... وعنصر... وعنصر... إلخ "[1].

4- عند جماعة مو Groupe M :

اقترحت **جماعة مو** بدورها تحديد التشاكل فيما يلي: " تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها ظاهرة أو غير ظاهرة، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية عميقة أو سطحية على مدى امتداد قول "[2].

وهذا يعنى أن تعريف جماعة مو كان أكثر توسعا لمفهوم التشاكل ليتعدى الدلالة إلى الوحدات اللغوية الصوتية والبلاغية والتركيبية والصرفية والمنطقية. سواء كانت هذه الوحدات المكررة تقع على مستوي العمق أو على مستوي السطح في النص. فهذا التعريف اهتم بعنصر جوهري هو التعبير،كما أنه أخذ في الاعتبار الشرط الإيجابي في تعريفه للتراكم المعنوي. وينطبق هذا التعريف على سائر الخطابات سواء أكانت علمية أم أدبية أم فلسفية أم اقتصادية أم سياسية أم اجتماعية... وإذا كان التشاكل عند غريماس ذا طابع دلالي خاص فإن التشاكل عند جماعة مو تشاكلا تركيبيا ومنطقيا. ولتوضيح ذلك أخذنا بعض الأمثلة[3]:

الليل هو النهار: فيه تشاكل لدى غريماس لاحتوائه على مقوم جامع بينهما وهو قياس الزمن. ولا تشاكل فيه عند الجماعة للتناقض التركيبي المنطقي.

الماء يجري: فيه تشاكل ناتج عن تراكم مقومي، وهو الميوعة.

[1] جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح دراسات في المنهج والمصطلح والمرجع، ص85.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص21.

[3] ينظر، نفسه، ص24/23/22.

الماء يشرب: ليس فيه تشاكل نظرا للتناقض الموجود بين عناصر الحمل: اللاحي (الماء)/ والحي (يشرب).

وفي المثال: الثلج أسود: تركيب لا تشاكل فيه بالنسبة للجماعة لان موضوعه (الثلج) ومحموله (أسود) لا ينتميان إلى المجال نفسه.

الثلج ليس أسود: له تشاكل لانتفاء التناقض.

وعليه فقد استخلصت جماعة مو شرطين ضروريين لوجود التشاكل هما:

- ✓ التراكم المعنوي لرفع إبهام القول، وإزالة غموضه.
- ✓ صحة القواعد التركيبية المنطقية بما فيها من مساواة وحمل.

ومن ثم أعطت جماعة مو تعريفا آخرا للتشاكل: وهو أنه " خاصة مجموعة محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة ومن غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي "[1].

5- عند الباحثة آن إينو Anne Hénault :

أما الباحثة **آن إينو** فقد أعطت بعداً أكثر مرونة وتمددا للمفهوم حين جعلته " نتاج لكل تكرار لعناصر الدلالة المنتمية لنفس المقولة ومنه فإن التقاطب الدلالي يتسع بصورة تشمل أفقا واسعا لمكونات وتلوينات المعنى. التي تستطيع مقولة معينة استيعابها ضمن مجالها الدلالي. وهذا الطرح المقترح هو الذي سمح للباحثة بفتح مجال لإقامة تشاكل قائم ليس على تكرار وحدات معنمية، بل أكثر من ذلك بكثير فهي تطرح مفهوم المقولة المهيمنة أو التشاكل المهيمن الذي تتكثف مجموعة من التشاكلات الجزئية لإقامته ضمن مقطع نصي أو خطابي "[2].

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص24.

[2] عمر عيلان: دراسة مفهوم التشاكل في النقد السيميائي، مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، الجزائر، ع1، 2008، ص08.

وبعد هذه الإطلالة على مفهوم التشاكل عند الغربيين في كتبهم المتخصصة سننتقل إلى إلقاء نظرة على هذا المفهوم في بعض المعاجم العربية وفي الدراسات النقدية والبلاغية وعند المحدثين العرب.

ثانيا- التشاكل عند العرب.

1- التشاكل في المعاجم العربية :

في لسان العرب :

عندما نعود إلى لسان العرب المحيط لابن منظور (ت 711هـ) نجد في المادة اللغوية (شكل) تعنى: " شكل الشكل: بالفتح: الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول.

وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما وأشْكَلَهُ وشُكَلَهُ شاكلُ و مُشاكَلَةَ.

وقال الفراء في قوله تعالى: ﴿ وآخر من شكله أزواج ﴾، قرأ الناس وآخر إلا مجاهد فإنه قرأ: فأخر. وقال الزجاجي من قرأ وآخر من شكله؛ فأخر عطف على قوله حميم وغساق أي عذاب آخر من شكله أي مثل ذلك الأول، ومن قرأ وأخر فالمعنى وأنواع أخر من شكله لان معنى قوله أزواج أنواع. والشكل المثل، تقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته، يقال، هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، هذا أشكل بهذا أي أشبه والمشاكلة الموافقة والتشاكل كل مثله والشاكلة: الناحية والطريقة الجديلة "[1].

في معجم أساس البلاغة :

وورد في معجم أساس البلاغة للزمخشري (ت 538 هـ) في مادة شكل " شكل: هذا شكله أي مثله، وقلت أشكله، وهذه الأشكال وشُكول وهذا من شكل ذاك من جنسه (وآخر من شكله أزواج) وليس شكله شكلي، وهو يشاكله، ولا يتشاكلان، وأشكل المرض، وشكل، وتشكل، كما

[1] ابن منظور: لسان العرب المحيط، مادة شكل، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ص348.

تقول: تماثل وأشكل النُخُل: طاب سُره وحلا وأشبه أن يصير رُطبا، ومنه: أشكل الأمر كما يقال: أشبه وتشابه "[1].

في القاموس المحيط :

جاء في معجم القاموس المحيط للفيروز آبادي (ت 867 هـ) في باب اللام فصل الشين شكل " الشكل: الشبهُ والمثلُ، ويُكسرُ، وما يوافقك ويصلح لك، تقول: هذا من هو أي ومن شكلي، وواحد الأشكال للأمور المختلفة المتشكلة، وصورة الشيء المحسوسة والمتوهمة،ج، أشكال وشكول. والشاكلةُ: الشكل، الناحية، والطريقة، والمذهب، وأشكل الأمرُ التبس كشكل. وشكل النخل: طاب رطبه.

والأشكال: حلي من لؤلؤ أو فضة يشبه بعضه بعضا يُقرط به النساء. الواحد شكل والمشاكلة: الموافقة، كالتشاكل وفيه أشكله من أبيه وشكله، بالضم، وشاكل، أي شبه. وهذا أشْكَلُ به، أي أشبه "[2].

معجم المحكم المحيط الأعظم :

ونقرأ في معجم المحكم المحيط الأعظم لابن سيده (ت 458 هـ) في مقلوبة (ش.ك.ل) "الشكل: الشبه والمثل، وجمعه: أشكال، وشكول... وقد تشكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه، وشاكله الإنسان: شكله وناحيته وطريقته وفي التنزيل ﴿ قُلْ كُلٌ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ ﴾ الإسراء الآية 84 أي: على طريقته ومذهبه وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة"[3]. والمتتبع للدلالة المعجمية لمادة شكل في المعاجم المأخوذ منها يلاحظ أنها دلت جميعها على المشابهة، المماثلة الموافقة، المصاحبة وإشراكها أمرين واجتماعهما في شيء واحد.

---

[1] أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، باب الشين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، ج1، 1998، ص517.

[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، باب اللام، فصل الشين، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1019.

[3] ابن سيده: المحكم المحيط الأعظم، مج06، ص685.

2- التشاكل في الدراسات النقدية والبلاغية :

اهتم النقاد والبلاغيين العرب القدامى بدراسة التشاكل واعتبروه أساس كل تركيب، واشترطوه في كل صناعة لفظية ومن أمثلة ذلك ما أورده أبو الفتح ضياء الدين الموصلي (ت 637 هـ) في كتابه " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر "في صميم كلامه عن التأليف الأدبي في المقالة الأولى في الصناعة اللفظية أعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء[1]:

الأول: منها اختيار الألفاظ المفردة: وحكم ذلك اللآلئ المبددة، فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم.

الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منها بأختها المشاكلة لها.

الثالث: الغرض من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يجعل إكليلا على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق، وتارة يجعل شنفا في الأذن. ولكل موضع من هذه المواضع هيئة في الحسن تخصه. فهذه ثلاثة أشياء لا بد للخطيب والشاعر العناية بها. وهي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر، فالأول والثاني من هذه الثلاثة المذكورة هما المراد بالفصاحة والثلاثة بجملتها هي البلاغة.

فالمشاكلة في نظر أبو الفتح شرط أساسي في انسجام واتساق الكلام وتألف ألفاظه حتى لا يعتريه قلق واضطراب يزيح الكلام عن أداء وظيفته في أحسن وجه. وقد شبه المشاكلة بالإكليل والقرط والعقد الذي انتظمت مجوهراته بإحكام ليصبح عملا فنيا رائع يسر الناظر إليه.

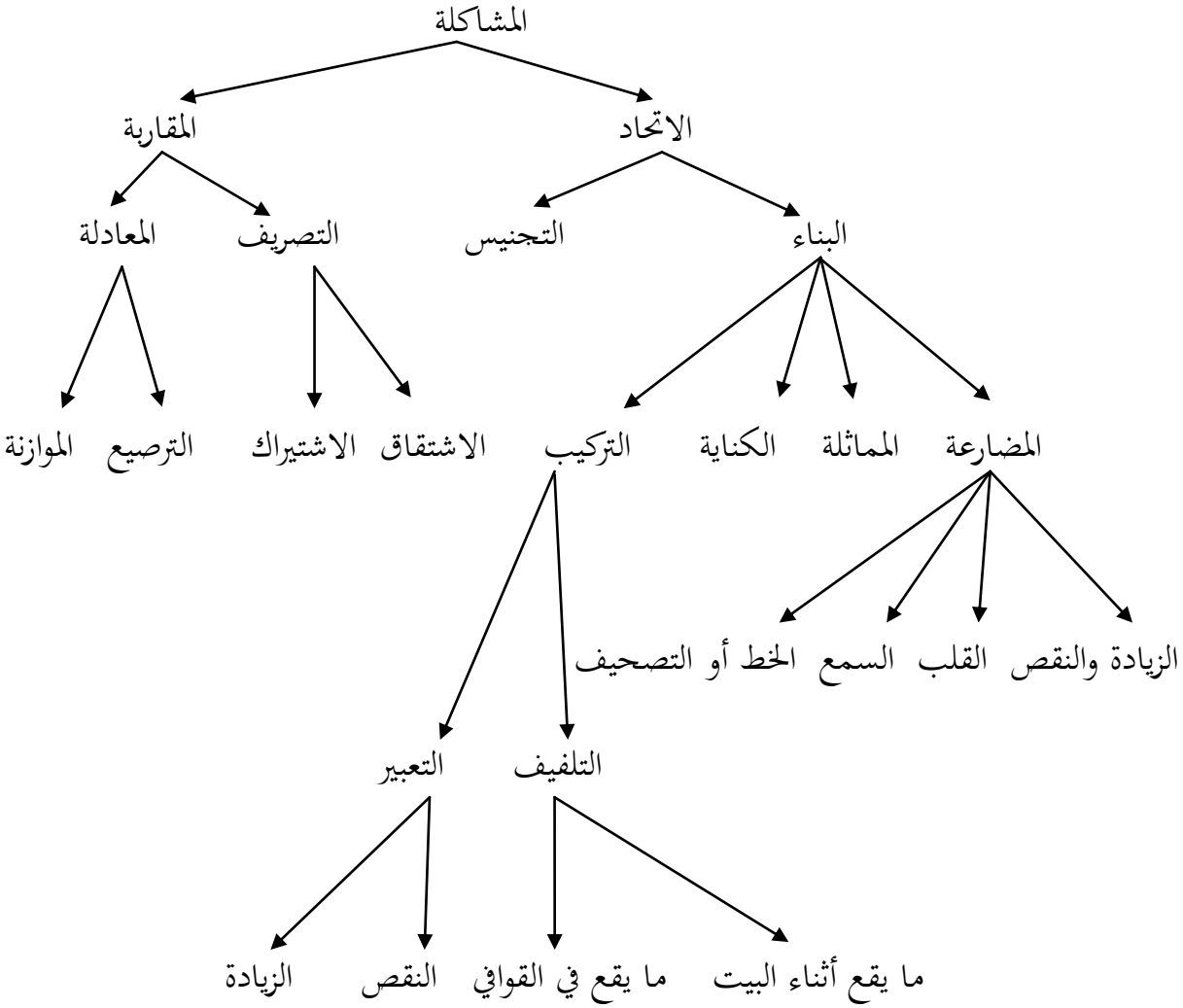
فالمشاكلة في الدرس البلاغي القديم لم تخرج عن تحسين الكلام وتنميقه.

---

[1] ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم: أحمد الحوفي، وبدوي طبابنة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط دت، ص 163/ 164.

وقال عنها السجلماسي (ت 704 هـ) في كتابه " المنزوع البديع في تجنيس البديع " المشاكلة هي أكثر ارتباطا بألوان البديع مندرجة تحت الجنس العاشر وهو التكرار الذي يعني: " إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع) في القول مرتين فصاعدا. وهو جنس عال تحته نوعان: التكرار اللفظي وهو المشاكلة، والتكرار المعنوي وهو المناسبة "[1].

1) _ **التكرار اللفظي** (**المشاكلة**) وتنقسم إلى نوعان: الاتحاد والمقاربة وهذا التقسيم يندرج تحته تقسيمات أخري كالتالي[2]:



[1] أبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي: المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، دط 1980، ص476.

[2] ينظر، نفسه، ص515/477.

وقد مثّل السجلماسي لهذه الأقسام نختر منها على سبيل المثال :

قوله تعالى: ﴿ وَهُمْ عَنِ اِلَاخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ ﴾ سورة الروم الآية 07. والمشاكلة هنا في (هُمْ هُمْ) فقول: (هُمْ). الثاني بناء على الأول لما طال القول. وقد كررت من أجل التأكيد. ومشاكلة البناء " بلاغة بديعة وسبيل من البيان عجيبة، تدل على قوة منه المتكلم في العبارة عن معانيه وتحفظه فيها بما يخل في القول بمبانيه... ويستغنى عنه عند أمن محذور التناسي "[1].

وقوله تعالى: ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ. إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴾ سورة القيامة الآيتين 23/22 فالمشاكلة هنا بين (ناضرة وناظرة) ويسمى تجنيس المضارعة الذي يتم " إعادة لفظتين بمعنيين مختلفين بزيادة حروف أو نقصها أو قلبيها أو تقاربها سمعا أو خطا "[2].

2) _ **التكرار المعنوي** (**المناسبة**) " فإنما نريد به بالمناسبة والتكرار المعنوي إيراد المعنى وما يليق به. وهو ينقسم إلى أربعة أنواع : إيراد الملائم . إيراد النقيض . الانجرار . التناسب "[3]. ومن صوره نذكر[4]:

- ✓ ذكر الشيء وشبيهه مثل : (الشمس والقمر) وهذا أيراد الملائم.
- ✓ ويأتي بالأضداد مثل : (الظلام والنور)،(الحياة والموت)،(الأبيض والأسود) وهذا إيراد النقيض.
- ✓ وما يستعمل فيه مثل : (القوس والسهم) وهذا النوع الانجرار.
- ✓ ويأتي بالأشياء المتناسبة مثل : (القلب والملك) وهذا النوع هو التناسب. وقد تكون المناسبة أيضا مطلوبة على مستوى النص.

---

[1] ينظر، أبي محمد القاسم السجلماسي: المنزوع البديع في تجنيس البديع، ص478.
[2] نفسه، ص485.
[3] نفسه، ص518.
[4] نفسه، ص518.

3 ـ التشاكل عند المحدثين العرب :

تنوّعت التسميات عند المحدثين العرب لهذا المفهوم، حيث اختلفوا في ترجمته من باحث إلى آخر، وقد" وقع الاجتماع النسبي على التشاكل والمشاكلة؛ بين التناظر عند **سعيد علوش** والإيزوطوبيا عند **أنور المرتجي** والإيزوتوبيا عند **رشيد بن مالك** والقطب الدلالي في **مجمل الكتابات التونسية السردية** والتناظر الموضوعي أو التناظر الدلالي عند **محمد عناني** وتكرار أو معاودة لفئات دلالية عند **بسام بركة** وتكرار وحدات لغوية عند **مبارك مبارك** ومحور التواتر عند **محمد القاضي** "[1] و" المشاكلة والاختلاف عند **محمد عبد الله الغذامي** "[2] و" إيزوطوبية وتشاكل والمشاكلة عند **عبد الملك مرتاض** "[3] و" تشاكل ومعادلة عند **محمد مفتاح** "[4].

ونجد كلا من محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض قد أخذا هذا المصطلح من بيئته الغربية ووظفاه في البيئة العربية، وكان الفضل لهما في انتشار هذا المصطلح. حيث أعطى كل واحد منهما تعريفا خاص به. فيذهب **محمد مفتاح** إلى تعريف التشاكل " بأنه تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة "[5].

نلاحظ هنا أن محمد مفتاح في تعريفه هذا قد وسع مفهوم التشاكل ليشمل بذلك المضمون والتعبير فهو ألما به أكثر من غريماس وراستي وجماعة مو، حيث كان تعريفه أكثر شمولية خاصة عندما أضاف عنصر التداول (أي علاقة المتكلم باستعمال اللغة بالمتلقي وبالسياق الضامن لسلامة التواصل) الذي لم يطرح في التعريفات السابقة. فالتشاكل عنده بمثابة توسيع وتمطيط وتكرار لنواة دلالية معينة أو تكرار لمقومات دلالية وسيميائية، قد تكون عنوانا أو فكرة أو جملة محورية. وتتسم

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ص265.

[2] محمد عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في البنية المختلفة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص19.

[3] عبد الملك مرتاض: نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب سورة الرحمن)، ص135 والفهرس.

[4] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص19وص71.

[5] نفسه، ص25.

هذه النواة بالتراكم داخل النص ترددا وتوترا، غير أن هذا التراكم قد يكون اختياريا خاضعا لحركة المبدع أو إجباريا تفرضه ضرورات اللغة وإمكانياتها المحدودة.

فالتشاكل عنده يشمل التشاكل الصوتي والصرفي والإيقاعي والتركيبي والبلاغي والدلالي والتداولي، وغرضه من التشاكل هو تحقيق الانسجام والاتساق والمقروئية للنص.

وقد علّق **عبد القادر فيدوح** على هذا التعريف ورأى فيه أبعادا، ولعل أهمها:" التشاكل يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، ذلك أن هناك تشاكلات زمنية، ومكانية وابستومولوجية، واستطيقية، تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية وتأثيرية ضمن مناخات حرة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياوية التأويل التي تمنح العمل الفني نوعا من الحرية في وظيفة الخطاب الشعري الذي من شأنه أن يجمع بين المتناقضين، في ذلك الجمع غرابة هي سر قبول الشعر والتلذذ به "[1].

ويرى محمد مفتاح أن مفهوم التشاكل " استعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه خدمة للترجمة الآلية. وقد عمم ـ فيما بعد ـ ليشمل الشكل أيضا. إن هذا المفهوم بحسب ما استقر عليه هو أكثر فعالية في تحليل الخطاب وقدرة إجرائية من مفاهيم بالغة التعميم أو التخصيص مثل: التكرار والتوازي، وقد أضافت إليه الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص على ضوئها مثل: الاقتضاء والتضمين والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال "[2].

وعلى نفس المدار الذي سار فيه محمد مفتاح معرفا التشاكل، فإن **عبد الملك مرتاض** هو الآخر قد تعرض إلى هذا المصطلح. وكان أكثر السيميائيين العرب تعاطيا لهذا المفهوم وأجرأهم تصرفا في دلالاته، حيث أعاد صقله وشحنه بمحمول تراثي زاخر، أخذه من العهد البلاغي القديم " المشاكلة، المقابلة، مراعاة النظير، الجناس، الطباق، الجمع، اللف والنشر..."[3] وقد أورد تعريفات كثيرة

[1] عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، ص97.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص30.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص266.

لهذا المصطلح أهمها: " كل ما استوي من المقومات الظاهرة المعنى والباطنة والمتمثلة في التعبير أو الصياغة، وهي متمثلة في المضمون، تأتي متشابهة مورفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا أو تركيبيا، عبر شبكة من الاستدلالات والتبانيات، وذلك بفضل علاقة سياقية، تحدد معنى الكلام "[1].

وقد عرّفه مرة أخرى حيث قال التشاكل هو " تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنية إما بالتكرار، أو بالتماثل، أو بالتعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابيا "[2]. ولعله أول من اجتهد وطبق هذا الفرع السيميائي على النص العربي.

وكما نجد أيضا **رشيد بن مالك** في كتابه قاموس "**مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**" قد تحدث هو الآخر عن التشاكل تحت مصطلح (إيزوتوبيا) حيث قال: " تضمن الإيزوتوبيا التحام الرسالة أو الخطاب، وهي بمثابة المستوى المشترك الذي يرد ممكنا اتساق المضامين، ينبغي أن يفهم من المستوى المشترك ثبات بعض الأدلة. على مستوى الجملة، يمكن أن يتجدد ثبات دلالة واحدة أكثر من مرة على امتداد السلسلة الجملية ليعطي إيزوتوبيا تؤدي إلى التحام مجموعة من السيميمات التي تشكل الجملة "[3].

رغم التعاريف الكثيرة لهذا المصطلح إلاَّ أنه من الصعب على الباحث أن يعطي للتشاكل مفهوما واضحا وموحدا يحتوى السيميائيات الغربية والعربية معا، نظرا إلى الأسباب التالية [4]:

- ✓ المرجعية العلمية، غير الأدبية، لمصطلح (كتابته بالفرنسية).
- ✓ اقترانه بمصطلحات أخرى، قد لا يقوم إلا بها أو عليها، كالتقابل (أو اللاتشاكل) والتباين Allotopie Hétérotopire.

[1] مولاي على بوخاتم : الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذج عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، دت، ص132.

[2] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص43.

[3] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2000، ص93.

[4] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص268 .

✓ التباسه بمصطلح آخر مماثل له هو Isomorphisme الذي وجدنا بعض السيميائيين العرب يترجمه كسابقه إلى التشاكل وأحيانا إلى التشاكلية والتناظر وموازاة النظائر ووحدة الصيغة.

ويرجع الفضل في ذيوع هذا المصطلح لدى النقاد العرب إلى الناقدين الجزائري عبد الملك مرتاض والمغربي محمد مفتاح.

ومنه فالتشاكل هو منهجية ثابتة في النص من خلال تكرار المعاني والدلالات والإيقاعات التي تتشكل وفق مقولة دلالية واسعة تسهم في إنتاج المعنى الكامن في ثنايا النص.

وليس للتشاكل مواصفات معينة، إنما هو رهين تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب فكلما حدث ضغط لغوي على كلمة معينة، أو على تركيب يؤدي إلى نفس الدلالة عبر مستوى معين، سواء أكان تركبي، نحوى، دلالي، صوتي كان حضور التشاكل قويا في بناء الدلالة وانسجام النص " لأنه أهم إجراء نقدي بوسعه الإحاطة أو الاقتراب من هذه التعالقات الغامضة لما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد النص المتوازية وإعادة تفكيكها "[1]، ويتنوع التشاكل بتعدد مستويات الخطاب. ومن أهم التشاكلات - تشاكل التعبير وتشاكل المعنى -.

[1] خيرة حمر العين: جدلية الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1996، ص170.

ثالثا- أنواع التشاكل:

من خلال التعريفات السابقة يتضح أن التشاكل نوعان: تشاكل التعبير وتشاكل المضمون.

1- تشاكل التعبير (اللفظ) :

ويتم بتكرار الكلمات أو الوحدات الدلالية ويقوم على مبدأ التماثل في جميع المستويات ويكون في "الصوت والنبر والتفعلة وفي بعض أنواع الجناس بصفة خاصة، والتركيب النحوي والمعجم"[1].

ففي قول الخنساء[2] :

حامي الحقيقَةِ بسَّالُ الوديقةِ مِعْتاقُ الوَسيقةِ جَلْدٌ غَيْرُ ثُنْيانِ.

فإننا نجد هذا البيت يحتوي على تشاكلات صوتية عديدة مثل (القاف) و(الياء) لكثرة ورودهما وملازمتهما لمكونات التركيب.

2- تشاكل المضمون (المعنى) :

" وهو قطب العملية التواصلية "[3] فهو يهتم بشبكة المعاني داخل النص، وبمختلف الدلالات والمكونات المعنوية. وهو الذي يجعل المتلقي يفهم الخطاب و" يركز على المشترك الدلالي لكل من المحمول وموضوعه "[4] ولتوضيح ذلك اتخذ محمد مفتاح من رائية ابن عبدون ميدانا لتجسيد رؤيته حول ميدان التشاكل نأخذ على سبيل المثال[5]: (الـــدهر يفـــجع).

الدهر: [+ اسم]، [+ مجرد]، [+ على زمان غير محدد]، [+معتقد ضرره].

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص26.

[2] ديوان الخنساء: دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، دط، دت، ص110.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص27.

[4] خيرة حمر العين: جدلية الحداثة في نقد الشعر العربي، ص174.

[5] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص27.

يفجع: [+فعل]، [+ محمول إلى فاعل حي أو مجرد]، [+دال على الضرر].

رابعا- أهمية التشاكل:

إنه يوظف في مجالات متنوعة ومختلفة، مثل البلاغة والأسلوبية وعلم الدلالة والسيميوطيقا وغيرها. وهو بمفهومه السيميائي الحديث، يمثل أهم جزء نقدي بوسعه إزالة كل غموض والتباس داخل ثنايا النص المقروء. خاصة في بعض النصوص التي تحتمل مجموعة من القراءات.

وهو يختلف من دارس إلى آخر فبواسطته يتحقق الفهم الموحد للنص وله دور أساسي في انسجام واتساق أجزاء النص وارتباطها. ويسهم في إنتاج المعنى الكامن في ثنايا النص المقروء. وفي هذا الصدد نجد محمد مفتاح يقول: "إنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد والموحد للنص المقروء وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، وأنه يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه اللغة والكلام. وأنه هو الذي يبعد الغموض والإبهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحتمل قراءات متعددة"[1].

وكذلك نجد عبد الملك مرتاض في هذا الشأن يقول: " المشاكلة أو التشاكل، فرع من فروع السيميائية وغايتها تتمخض لخدمة الدلالة عبر الجملة، وبالتالي عبر النص، وبالتالي عبر الخطاب الأدبي. فهي إذن تستخدم في الكشف عن العلاقة الدلالية، بواسطة الإجراءات التحليلية، لتتخذ معنى خصوصيا يجب أن يتسم بالجدة. والتشاكل يتألف من أصناف سيميائية تحفظ للخطاب الملفوظ تناسقه "[2].

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص21.

[2] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة للقراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص24.

الفصـــل الثاني

جماليات التشاكل في رواية الجرح الأخير

تقديم حول الرواية
أولا: الغلاف
ثانيا: العنوان
ثالثا: العتبات

تقديم حول الرواية :

" **الجرح الأخير**"[1] رواية كتبها المؤلف سنة ألفين وعشر (2010م)، وتمّ نشرها سنة ألفين وثلاثة عشر (2013م). تتألف من ثلاثمئة وخمسة وثلاثين (335) صفحة مقسمة إلى خمسة عشر بابا معنونة كالتالي:

عنوان العتبة	الباب المشتمل عليها	الصفحات
الحبّ الضائع	البابان الأول والثاني	من الصفحة 9 إلى 42
اليوميات المنسية	الباب الثالث	من الصفحة 43 إلى 76
...بوح الذكريات	الباب الرابع ونصف من الباب الخامس.	من الصفحة 77 إلى 112
19 نوفمبر...	من نصف الباب الخامس إلى الباب الخامس عشر.	من الصفحة 113إلى 335
ملاحظة	/	من الصفحة 334 إلى 335

تحكي الرواية حياة عائلة جزائرية تعاني مكابد الحياة الشاقة وقسوتها، حيث ركّز المؤلف على بطل الرواية "صلاح" والمعاناة التي كان يعيشها هذا الصبي منذ ولادته إلى أن صار شابا يافعا. وكما تعالج الرواية أيضا الواقع المرير الذي يعجّ بمشاكل وهموم وانشغالات كثيرة منها: التشتت الأسري، التشرّد، العنوسة البطالة، الكوارث الطبيعية، مرض السرطان، الغدر، الخيانة... وكانت المرأة هي العنصر الطاغي في الرواية فنجدها أمًّا وأختًا وحبيبة وصديقة... وتدور أحداث الرواية بين الريف والمدينة، وقد أضفى هذا التنوع في الفضاء إلى حركة تجعل القارئ ينتقل مع الكاتب من موقع إلى آخر.

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، دار الأمل، الجزائر، دط، 2013، الواجهة.

أوّل ما نستهل به دراستنا هذه سيمياء العتبات النصية انطلاقا من الغلاف. يعدّ غلاف رواية "الجرح الأخير" أول العتبات التي تحمل أكثر تكثيفا لهويتها، وذلك لما يحمله من إشارات لغوية وغير لغوية، تقدم الرواية وتلخصها، لهذا سنبدأ بدراسة الغلاف وما يحويه من تشاكلات لونية، تؤدي دلالات مختلفة، ثم العنوان ونوع الخط الذي كتب به، ثم ننتقل للرسومات والأشكال في الغلاف.

أولا: الغلاف.

لقد اختار الروائي لروايته " الجرح الأخير " برفقة مصمم الغلاف اللون البني بتدرجاته وهو من الألوان الحارة، والتي ترمز إلى الاكتئاب والحزن والألم، أرفق الغلاف برسومات تتمثل في بوابة كبيرة تتوسط الغلاف أعلاه رسم قلبًا أبيضًا، والأبيض يدلّ على النقاء والصفاء، ثم تحدث به طعنة تترك هذه الطعنة تشققات تنزف دما، وهذا ما عبّر عنه العنوان المكتوب أسفله بخط غليظ أحمر لإبرازه، وبذلك يجلب انتباه القارئ يتوسط الغلاف، والتوسط يدل على الخوف وعدم الثقة. واختار اللون الأحمر" فهو ينظر إلى حيويته وإلى ما يجلبه من قوة وخبرة وامتلاء بالحياة. إنه يرتبط بالريادة والتعاون والجهد الخلاق والتطور"[1]، فهذا اللون الذي وظّفه الروائي يحمل قدرة كبيرة في استقطاب حركية العين وتوجيهها نحو الاهتمام بالرواية، فهو كاف ليبوح بذاكرة تحمل المعاناة والحزن والأسى والموت، واختياره هذا اللون مع التوسط في الكتابة رغبة منه في البروز والظهور على الساحة الأدبية ويجعل لنفسه مقاما في هذا العالم.كما ألاحظ في حرف الألف من كلمة الجرح أسفلها منغرسة في بقعة بيضاء؛ بحيث ترمز إلى أن بدايات حياة البطل مليئة بالفرح والراحة والأمل. كما نجد أيضا حرف اللام في البقعة البيضاء بعدها، وبقية الحروف في البقعة البنية. أسفل العنوان يمر عبر البوابة جسر منكسر يتشكل من ألواح تتخللها فراغات ذات لون رمادي الأخشاب، هذا اللون يرمز إلى الطبيعة المتقلبة المندفعة والحجر، يترجله رجل يسير غامض الملامح خلفه بقعة سوداء، واللون الأسود يرمز إلى الحزن والتشاؤم والخوف. يطلّ ضوء على حافة الباب من الجهة اليمنى للغلاف، والضوء يدل على أمل جديد يلوح في الأفق ويبعث عن زوال الخوف، في أعلاه نجد اسم الروائي يتوسط الغلاف، كُتِب في البداية

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ط2، 1997، ص192.

بالخط الأسود الذي تأثر بلون الغلاف، فظهر باللون الأبيض، ويحيلنا هذا إلى أن الروائي يبحث ويرغب في الشهرة والظهور والبروز، ولفت انتباه القرّاء إلى اسمه من أجل أن يحفظ اسمه في الذاكرة. والتوسط هنا يدل على أن الروائي يخشى أن لا تقبل روايته من جمهور القراء وتبقى حبيسة رفوف المكتبات.

أما الوجه الثاني للغلاف فكان لونه أبيض ويرمز إلى السلام والحرية والهدوء في أعلاه يظهر مربع به ظل خلفي بالزاوية السفلية جهة اليسار احتوى هذا المربع فقرات بخط رفيع لكي يدعو القارئ إلى القراءة التأملية مع العلم أن هذه الفقرات وردت في الرواية (ص257/256). بها تأخير وتقديم في الفقرات بمعنى أن الروائي هنا يقدم روايته ويرشد القارئ إلى سبيل قراءتها. أسفل المربع وضع الروائي والمصمم رمز دار النشر أيضا في وسط الغلاف، مقابله اسم دار النشر كتبت بالخط الرفيع.

يتوسط وجهي الغلاف خط عمودي أسود كُتِب أعلاه اسم الروائي بخط أبيض رفيع وأسفله كتب عنوان الرواية بخط غليظ باللون الأحمر، ويريد الروائي هنا أن تقرأ روايته قراءة عمودية من أولها إلى آخرها لا يترك منها شيء. واللون الأسود يدل على الحزن والألم والموت لكونه سلبي يدل على العدم والفناء واختاره الروائي لأنه خائف من المجهول وقد استعمل الروائي الثنائية الضدية بين (الأسود والأبيض) وهذه الثنائية هي التي قامت عليها الرواية.

ثانيا: العنوان.

العنوان هو الأثر الأول الذي يعرف به الشيء ويستقبله القارئ والمفتاح الأول للولوج إلى الرواية إنه يحتل الصدارة الأولى يلمسه القارئ والناقد معا، فالعنوان علامة مهمة بالنسبة للنص، وهو وجه النص المصغر على صفحة الكتاب " فهو نظامٌ سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع رمزيته ومحاولة فكّ شفراته الرامزة "[1] بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي.

[1] بسام قطوس: سيميائية العنوان، ص33.

هو العتبة الأولى من النص لا يجوز تخطيها ولا تجاهلها رغم اختصاره فهو يمثل جزءا كبيرا في النص. فالمبدع يستطيع أن يستفزّ القارئ به ويجلب انتباهه إلى عمله من أجل ذيوعه وشهرته ويكون قد رهن إنتاجه بمدى قوة العنوان أو ضعفه.

فهو " نظام سيميوطيقي مكثف لنظام العمل، حتى ليصل إلى حد التشاكل الدلالي، وحتى أن بناء النص يظل على اكتشاف آليات هذا التشاكل "[1].

جاء عنوان الرواية " الجرح الأخير " جملة اسمية والاسم سليل السكون والاستقرار، ومعنى هذا أن الحزن والألم والأسى مستقرٌ في نفسية المؤلف. وعلى هذا الأساس يعتبر عنوان الرواية النواة الرمزية الأولى التي تتفجر منها الرموز الفرعية الأخرى. وللعنوان طبيعة مرجعية حيث يحيل إلى النص، والنص يحيل إليه.

1- المستوى الصوتي :

يتكون العنوان من لفظتين " الجرح " و " الأخير "، وأول ما يستدعى انتباه القارئ هو انتشار الأصوات التالية :

الجرح: مؤلف من خمسة أحرف وهي كالآتي[2]:

الألف: مجهور، هوائي.

اللام: مجهور، لثوي، جانبي، منحرف.

الجيم: مجهور، شديد.

الراء: مجهور، بيني، شديد، منحرف، مكرر، لين.

[1] محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2001، ص218.

[2] ينظر، محمد على عبد الكريم الرذيني: التمهيد في أحكام التجويد، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، أدرار، الجزائر، دط، دت، ص20/8.

الحاء: مهموس، حلقي.

الأخير: مؤلف من ستة أحرف هي[1]:

الألف: مجهور، هوائي.

اللام: مجهور، لثوي، جانبي، منحرف.

الهمزة: حلقي، شديد، اللامجهور واللامهموس، التوسط.

الخاء: مهموس، حلقي.

الياء: مجهور، غاري.

الراء: مجهور، بيني، شديد، منحرف، مكرر، لين.

الملاحظ على هذه الأصوات أن القاسم المشترك بينها هو اتحادها في أداءَ رمزية واحدة هي رمزية الخوف والاضطراب واليأس والحزن والألم، فموت الأم ترك غصّة في حلق الكاتب كغصّة الحاء الذي أحال مباشرة على الحرقة والألم التي يمثلها الجرح نفسه، والأمل الذي لم يبقَ منه سوى الحسرة والألم.

كل هذه الأصوات شكلت تآلفًا فيما بينها وأحدثت في نفس القارئ نوعا من الاضطراب والحزن والحسرة والأسى، وأعطت للعنوان إيحاءً كبيرا وقدرة على توصيل المعنى لخلق تأثير في نفسية القارئ.

[1] ينظر، محمد على عبد الكريم الرذيني: التمهيد في أحكام التجويد، ص20/8.

2 - المستوى التركيبي (النحوي) :

العنوان " الجرح الأخير " خبر للمبتدأ محذوف. يتضمن اسمي معرفة بالألف واللام، يكوّنان جملة اسمية؛ وهذا التركيب الاسمي لم يشكل هكذا اعتباطا بل له رمزية والاسم يرمز إلى الاستقرار والسكون، كما هو معروف فتتحول خطابيته إلى صمت إنه يودّ الغوص في أعماق الأشياء، من خلال اللغة. واللغة وحدها هي أداته في ذلك فتصبح اللغة جرح وألم وأسى وحزن تنمُّ عنها ديناميتها عبر مسار الرواية. وهذا ما بعث في النفس بالشعور بالحزن لما آل إليه البطل.

3 - المستوى الإيحائي (الدلالي):

كما عرفنا من قبل في المستوى الصوتي أن الأصوات المكونة للعنوان " الجرح الأخير " لها دلالات حيث يتكون من أحد عشر حرفا، وإذا حذفنا الألف من " الجرح " (لأنها لا تنطق) يصبح لدينا عشرة أصوات.

تطغى صفة الجهر على أصوات الكلمتين: سبعة أصوات من أصل عشرة كالآتي:

الجرح: ثلاثة أصوات مجهورة هي: (اللام، الجيم، الراء).

الأخير: ثلاثة أصوات مجهورة هي: (اللام، الياء، الراء)، أما الهمزة فهي صوت اللامجهور واللامهموس.

كما غلبت على هذه الأصوات صفة المرققة، بحيث نجدها موزّعة في العنوان كالتالي:

الجرح: به أربعة أصوات مرققة.

الأخير: به صوتان مرققان.

من خلال مخارج الأصوات في العنوان تتّضح أنها جاءت متنوعة، فأضفت تشاكلا فيما بينها، كما أن صفة الجهر التي طغت على أصوات العنوان، حيث يدل الجهر على الخدش والألم الذي أصاب البطل بعد فقدان أمه، وهذا الجرح لن يتكرر (بطبيعة الحال لكل شخص أمّ واحدة أنجبته).

أما صفة مرققة فتحيل على أثر الجرح في جسم الإنسان، هذا كله يبعث في النفس الشعور بالأسى والإشفاق على ما آل إليه البطل.

4 - المستوى المعجمي :

نتعرف أولا على اللفظتين " الجرح " و " الأخير " في المعجم العربي: **الجرح** " بالضم،ج: جُروحُ وقل أجراحُ، والجِراحُ: بالكسرة جمع جراحة "[1]. أما لفظ **الأخير**: " الأخر بضمتين: ضد القدم، وتأخر وأخر تأخيرا: استأخر، وأخرته. خلاف الأول، وهي بهاء، والغائب، كالأخير"[2].

أما في ثنايا الرواية فقد ورد العنوان " الجرح الأخير "كلفظتين منفردتين " الجرح " و " الأخير "

الجرح ورد في المواضع التالية :

جرح غامض تكدس داخل روحه بين آلاف الجراحات(ص10)، أبلسم جراحات في الروح... جراح الذكريات(ص14)، فيتدفق الجرح بالنزيف(ص24)، استلهاء بالجراح(ص26)، كل موضع هو جرح بالنسبة له(ص55)، لتضيف للجرح بعض الملح (ص77)، الخيانة والأنانية جرحا آخر(ص96)، أن أغلق الجرح بهاته الأسئلة المتفتحة بالجراح كألغام(ص98)، التلهي بجراحه(ض110)، أتلهى بجراح سالفة(ص117)، عن نتف جرح قديم، وتغيير ضمادات الجراح(ص125)، وسقط جريحا... الجانب الجريح(128)، الجرح الغائر في روحي(ص133)، لنشف من جراحات سالفة(ص134)، جرح استوعبته أرواحنا(ص135)، تغري جروحي(ص136)، استنطقته جراحه(ص138)، جرحا من الماضي

[1] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص215.
[2] نفسه، ص342.

طويته(ص144)، هناك جرح تنغار فيه(ص152)، ألوان الجراح(ص156)، لجرح جديد يعم روحك(ص162)، يحوم حول الجراح(ص164)، صدى جراح وأسقام(196)، همس الجراح (ص207) من عمق الجراح تنزلت(ص208)، الجراح لا يداويها غيره... هل... يصلح أن نقول له جرحا؟. وما نقول له جرحا(ص223)، أظنها الجراح المروضة... جراح تعمق حفر الأنين(ص229)، ألم يعد يؤلمك الجرح الذي في رأسك؟. وهذا الجرح(ص238)، تنزع خيط الجرح(ص239)، لأفتح جرح رحيلك وأحكي(ص240)، تتركك تدلق جراحك أمامه... وهاته جراح(ص241)، أنها الزحمة في الجراح(ص242)، يواسي جراحاتك، ولا تختر جراحاتك(ص250)، نسيت جرحك لوقت ما(ص252) أشد الجراح ألما(ص254)، نعيش نسيانات للجروح أصعب من الجروح ذاتها(ص261)، النتف في الجراح(ص263)، جرحك الذي نزف(ص264)، عمقت الأيام فيها الجراح فصارت أخاديدا... استفزتها خدوش جروح سالفة(ص268)،كم من الجراح(ص272)، وأنهكت الحياة والجراح كل بقع الجلد(ص283)، الجراحات المتراكمة(ص292)، جرح طفيف(ص305)، في قلبك جرحا وقرحا(ص307)، جرح جديد... تلك الجراح، إنه الجرح الوحيد بين جراحك... جراحك الأخيرة... كل جرح... جرحك الأخير(ص325)، هذا الجرح(ص329).

أما لفظة " **الأخير** " فقد وردت في المواضع التالية:

في الأخير سوف تنتصب الشاهدة في الأخير لتقول(ص46)، الفرصة الأخيرة(49)، الموت الأخيرة(ص53)، أن تكون الأخيرة(ص71)، مصاف الرهان الأخير(ص95)، هذا الأخير(ص109) المراقبة الأخيرة(116)، المعركة الأخيرة... للمرة الأخيرة(ص125)، في الأخير(ص145)، قد يكون الأخير(ص161)، قد يكون الأخير(ص174)، أو أنهي من البيت الأخير عجزه(ص191)، ورقته الأخيرة(ص227)، فأنا في الأخير... لأن الكل في الأخير سوف يسمع بها(ص243)، ثلث الليل الأخير(ص249)، الخبر الأخير(ص259)، دافعنا الأول والأخير... الجملة القاسية الأخيرة... فنحن في الأخير(ص165)، هذا الأخير(ص268)، بل الأخيرة... والوحيدة(ص275)، أنها امرأة في

الأخير(ص278)، هوت رجلك في الدرجة الأخيرة(ص279)، الأيام الأخيرة(ص283)، لنتفاجأ أنها الأخيرة(ص287)، شهرك الأخير... أو الأسبوعين الأخيرين... فصل حكايتكما الأخير(ص288) نفسك الأخير... كإطلالة منك أخيرة... تصارع رمقها الأخير(ص292)، المؤامرة الأخيرة. أو الحلقة الأخيرة(ص295)، الرقصة الأخيرة(ص296)، الارتماءة الأخيرة(301)، وأنا الليلة الأخيرة (ص312) محق في الأخير... الأسطر الأخيرة(ص321)، علمت ما تعنيه " تدبر أمرك " الأخيرة(ص324)، أن يكون الأخير... جراحك الأخيرة... جرحك الأخير... الأنفاس الأخيرة(ص325)، أمتارها الأخيرة... تورمه الأخير... عبارة الوداع الأخير(ص330)،اللحظات الأخيرة... النهاية الأخيرة(ص330).

أما العنوان فقد ورد كاملا بصفة الجمع والمفرد(أنت) في:

" صواعق جراحك الأخيرة... غير أن جرحك الأخير (مرض السرطان)"[1]

رمزت جميع الألفاظ على معنى الألم والحزن والبكاء، لأن هذا الجرح كان نابعا من داخل الروائي أي من الذات، والإيحاء بعمق المعاناة من خلال تعدد مظاهر الجرح في الرواية، فهذه الرواية تسرد لنا قصة صلاح وكيف قستْ عليه الأيام والظروف؟ وكم تعذب في حياته؟ ولعل في هذا مقصدين: الأول إثبات أصالة المعاناة لكونها نابعة من الداخل؛ أي من الذات، والثاني الإيحاء بعمق المعاناة من خلال تعدد مظاهرها. وهذا ما يجعل القارئ لروايته يشفق على حاله ويتألم لأجله.

ثالثا : العتبات النصية.

قسّم الروائي روايته إلى خمسة عشر بابا عنونَ أربعة أبواب مرفقة بالترقيم، أما البقية فوضع لها أرقاما فقط مرتّبة، يهمنا في هذه الدراسة الأبواب المعنونة. ندرسها تبعًا للتشاكل من أربعة مستويات كالآتي:

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص325.

أول عتبة بداخل الرواية " **الحبّ الضائع** "[1] عنوان دون رقم.

1- المستوى الصوتي:

تتشكل هذه العتبة من لفظتين (الحب) و(الضائع)، وكل كلمة تتضمن مجموعة من الأصوات وهي كالتالي[2]:

الحبّ: مؤلف من أربعة أحرف هي:

الألف: صائت، مخرجه هوائي.

اللام: مجهور، مرقق، لثوي، جانبي.

الحاء: مهموس، مرقق، حلقي.

الباء: مجهور، مرقق، شفوي.

الضائع: مؤلف من أربعة أحرف أيضا هي:

الألف: صائت، مخرجه هوائي.

الضاد: مجهور، مفخم، أسناني لثوي.

الهمزة: اللامجهور واللامهموس، مرقق، صوت حنجري.

العين: مجهور، مرقق، حلقي، احتكاكي.

[1] الرواية، ص9.

[2] ينظر، أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص321.

2- المستوى التركيبي (النحوي) :

عنوان الباب (الحب الضائع) هو عبارة عن جملة اسمية، يتكون من اسمي معرفة: الأول مبتدأ والثاني صفة، والخبر محذوف وجوبا تقديره " كائن " أو " موجود "، فهي تعبر عن الحالة التي آلت إليها ليلى وشعورها بالندم لفقدان صلاح، وهذا يوحي بخيبة الفراق والأمل.

3- المستوى الإيحائي(الدلالي) :

من خلال عرض مخارج الأصوات وصفاتها لعتبة الحبّ الضائع أمكنني ملاحظة ما يلي:

تتكون هذه العتبة من ثمانية أصوات بعد حذف " الـ " التعريف لكلمة " الضائع "، أربعة أصوات في كلمة (الحبّ) ومثيلتها في كلمة (الضائع).

تطغى صفة الجهر على الكلمتين: ستة أصوات مجهورة مقابل ثلاثة أصوات مهموسة، كما تطغى صفة المرقق بستة أصوات.

هذا التنوع في المخارج والصفات أدى إلى حدوث انسجام صوتي وتشاكل بينهما، وطغيان صفة الجهر على الأصوات يدل على الجهر بهذا الحب الضائع، مما يجعل صاحبه في حالة توتر وشرود وضياع، لذا يجب العثور عليه ليندمل الجرح.

4 - المستوى المعجمي:

نتعرف أولا على معنى اللفظتين في المعجم العربي.

- الحب: "حب وحباه: وده والشيء رغب فيه وحبب إليه صار حبيبا له أي محبوبا إلي، جعله محبوبا"[1].

[1] بطرس البستاني: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 37، دت، ص113 .

- الضائع: " ج. ضيع وضياع، ضيع الشيء: أهمله أهلكه، فقده "[1].

ووردت هذه الوحدة في ثنايا الرواية منفردتين:

نجد كلمة "**الحب**" وردت في المواضع التالية:

تعترف بحبها لصلاح (ص09)، أسدل حبه أمامها... ما يزال ذلك الحب يسري في دمها... يحتاج الحب كل الوضوح... بكل حب واهتمام (ص10)، ذلك الحب الأسطوري... أن لهذا الحب نهاية غير زواج... النهاية التي اعترت طريق حبهما (ص11)، تبكي حبا ضاع... حبا كان يمكن أن تصير كل القصص بجانبه(ص12)، أنها تحبه... هل أعماك حبه حتى عمن تحبه؟ ضاع منك في مطيات الحب... أحبك وسأنتظرك(ص13)، ذلك الحب المتبادل(15)، بكل حب وحنان(ص17)، أحبته كولد أكبر لها وأحبها كأم ثانية له(ص20)، مشبعا بعواطف الحب والحنان التي زودتك بها أمك(27)، قصة حب عشتها(ص42)، لمن أحبه وبناه(ص46)، تهفو للحب وتتوق(ص68)، حب وشوق واحترام... من لم يحبه... أو أحبه... أن أبقى وفيا لذكراك وحبك(ص73)، حب التعاون(ص81)، الإيجابية في حبهم... تحصيلا لذاك الحب... أن أجهض حبنا البريء(ص90)، زواج الحب في العام مرة... نحو قمم الحب(ص91)، الحب قلم يخط لوحده ما يريد... لا يؤلمني حب يجهض على مسافات قريكما(92)، هنيئا للحب الذي يسخر... هنيئا للحب الذي يتحول... هنيئا لكل حب انتهى في زحمة... التخلص ممن أحببنا... الحب الذي يتولد في غفلة منا(ص94)، ربما امتحانا لصدق حبنا، فالحب الذي لم يتقد... كل ذاك الحب... الحب الناجح(ص95)، حب النفس(96)، الحب لا يؤجل(ص97)، أهو الحب الذي جعلك لا تقوين على الكلام... كل ذاك الحب رأيته لحظتها في عينيكِ(ص98)، آه يا حب الخيانة(ص99)، ألفاظ الحب والإخلاص... ألفاظ الحب والإخلاص(ص100)، يستطيع الأب أن يحب أمهم... والحب بينهما هو أرضيته الأساسية(101)، أي عجب هو هذا الحب؟(103)، حب

[1] بطرس البستاني: المنجد في اللغة والأعلام، ص 457.

فياض(ص123)، تبنوا من الحب جدارا... أنها تحبك... طيش حب المراهقة(ص124)، لكنه الحب... الحاكم (ص125)، لا يمكن للحب يا خالتي أن يسير بفردة حذاء من صنف وأخر من صنف(ص127) الحب يا خالة كالطائر(ص128)، أني أحببتك ذات يوم(ص130)، مضطرة للحب والاعتراف... بذاك الحب... صدقني يا صلاح. لقد أحبب... اللعنة عليك وعلى حبك هذا(ص131)، مرت خمس سنوات عن حبنا... مرت خمس سنوات على حبنا(ص136)، كم كنت مخطئا يوم اعتقدت أن الحب الذي يخفق كطلقة بين طلقات المدافع والرصاص... كل حب هو في ذاته معركة(ص137)، ولوج الحب أراضيك(ص162)، أرشها بالأمل... بالحب. هناك كثيرون ماتوا جيفة للحب(ص163)، حب وحنان يسع كل الأولاد والأيتام(ص174)، الحب... وهو الشيء الذي لا يسعه أي مكان(ص180)، أن تغرس الأم في كبد ولدها كل هذا الحب،... أن يزرع في نفوس أبنائه مثل هكذا الحب(ص190)، أن تتحول ذرة حب إلى بركان من الكراهية(ص193)، إن أي حب قدر له أن يعيش(ص200)، أنا فني الحب أرسم عليه إحساس الروح،... أنا لا أعرف كيف أقتل الحب وأجهضه... إلى كل ذاك الحب المتبادل... إلى كل ذاك الحب (ص201)، لم نلقن الحب كل الكلمات... معركة الحب(202)، قصرت في حبك السؤال (217)، وحدك الضحية المرمية في قعر الحب(ص223)، أزمة حب(ص225)، نحن لا نحبك(ص226) حكايات حبك(ص240)، أماه؛ أحببت فيك رحيلك(ص241)، غمرتاك بالحب والرعاية(ص242) سمت عاليا أحاسيس حبك... سأظل أحبك حتى ينطق الحب وصاياه في حبي، حتى تموت "أحبك"(ص243)، أسلمت حبك للموت الغريب،... وحب البقاء(ص246)، أن تموت مغمورا بالحب(ص249)، رسائل حبك حبيبتي... الحب المختوم بعفونة الخيانة(ص253)، أيها الحب الخائن... تبادلني الحب... الذين سمونا بحبنا للمرأة فوق الثريا... الذين دفعناها بالحب إلى الحياة... رجلا للحب لأجل امرأته(ص254)، الذين سموا بحبهم للمرأة فوق الثريا... يسمو بها الحب إلى مصاف ما تجحد الموت(ص255)، والحب كذلك سيدفن(ص258)، الرجوع إلى سابق الحب والأمان... حين يمتزج الحب والإخلاص(ص263)، حب وسعادة(ص264)، كل الحب لهذا الولد(ص265)، عاطفة

الحب(ص267)، تحمل غير الحب الخالص(ص268)، حب التفكير(ص270)، إلى نغمة حب عامرة بالأمل(ص272)، تحبك السماء أن تظل فيها آملا(ص274)، الاستنجاد بحبك(ص287)، لن تجد أحدا يحبك أكثر مما تحب أنت نفسك(ص294)، حبك لها نتاجا لفراقك المستمر لميادينها(ص308) بحارا من الحب والأمل(ص309)، لم يعد مغريا كقمر أيام أول حب(ص315)، نزف حب البقاء(ص322)، تعرى حبك من جماله(ص329).

أما لفظة " **الضائع** " فقد وردت في المواضع التالية:

تبكي حب ضاع منها(ص12)، كطيف انتشلك من ضياعك... أم ضاع منك في مطيات الحب(ص13)، ضاع بعد عودة في الغامض المجهول(ص21)، وبعد سنوات الضياع والبحث(25)، عاد ابنك الضائع(ص26)، ما دفعت بصلاح إلى الضياع... انبثق وسط هذا الضياع(ص34)، شاطئ الضياع والحرمان(ص37)، اخترت أنت هذا الضياع(ص41)، أنت تركت الفرصة تضيع... كم فرصة ضاعت منك لم يحمل الندم عليها غير ضياع الضمير والأمل في ربك. ولم تكشف حكمة الدهر إلا لما ضاعت منك(ص49)، الأمجاد الضائعة أو المستلفة(ص99)، حماية أفراد من الضياع والتشتت(ص100)، صغير ضائع من فتيل النسيان(ص108)، وحيدا غريبا صبيا في بلاد الضياع والغربة(ص110)، غياب وضياع... يختار حياة الضياع هاته. أو قل؛ يختار في حياة الضياع هاته... حسرة على ضياع الأمجاد(ص112)، من عمق الضياع تنزلت(ص136)، إنما هو ضياع(ص157)، لا تنسى كذلك أن ضياعنا في الحياة(ص160)، بعد أن ضاع مني ولم أجده(ص181)، صلاح... يكفيك ضياعا(ص196)، الضياع والتلاشي(ص199)، في درب ضياع تماثل للفشل(ص215)، درب الضياع والسقوط (ص222) ومارست ضياعي هناك(ص223)، الوقت في البدل الضائع... علقة تنزل من رحم الضياع(ص224) تعتلى أفكاري سودة الضياع واستحالة اللقاء(ص231)، حتى يزودوه بما ضاع منه من دماء(ص238) عيونهم لا تبكي سوى لجوازات السفر الضائعة(ص258)، ضائع الرؤى(ص275)، حياة الضياع

الأصقع... فأي ضياع تريدينني أن أفر منه(ص287)، طريق الضياع أطول(ص325)، يخشى علي أن أضيع بين المغامرة والمراوغة(ص334)، النصائح العرجاء لما ضاعت منه قدرة الوقوف(ص335).

رمزت ألفاظ هذه العتبة إلى ضياع هذا الحب الذي سبب لصاحبه ضياع وتشرد، فعاطفة الحب ضاعت منه منذ وفاة أمه وتخلي أسرته عليه، وهذا ما تسبب في ضياعه وزاد هذا الضياع خيانة صديقه وحبيبته له. حيث نجده يقول:" لقد ظلت خطاه، وتاهت مناه، وبكته عيناه فقط... ألأنّ القدر رماه؟. رماه قبل هذا، واليتم فعل أكثر من هذا، ثم الحب... جاء ليعلن أنّ ذاك ما هو إلا جزءٌ من هذا"[1]. تضافرت هذه المعاني وأحدثت في نفسية القارئ نوع من الحسرة والألم لما آل إليه حب صلاح من ضياع بعد وفاة أمه وتخلي حبيبته عنه.

ثمّ ننتقل إلى عنوان العتبة الثانية " **اليوميات المنسية**" مع العلم أنه مرفق برقم 3 "[2].

1- المستوى الصوتي:

قد لوحظ تشاكل على مستوى الحروف في هذه الوحدة كما يلي:

اليوميات: مؤلف من ثمانية أصوات هي[3]:

الألف: مد مجهور، هوائي.

اللام: مجهور، لثوي، رخو.

الياء: مجهور، غاري.

الواو: مجهور، الطبق اللين.

---

[1] الرواية، ص248.

[2] الرواية ، ص43.

[3] أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص321.

الميم: مجهور، شفوي.

الياء: مجهور، غاري.

الألف: صوت مد، مجهور، هوائي.

التاء: مهموس، أسناني لثوي، شديد.

المنسية: مؤلفة من ستة أحرف وهي[1]:

اللام: مجهور، لثوي، رخو.

الميم: مجهور، شفوي.

النون: مجهور، لثوي.

السين: مهموس، أسناني لثوي.

الياء: مجهور، غاري.

التاء: مهموس، أسناني لثوي، شديد.

تكرر حرف "**الياء**" في هذين الكلمتين أعطى للمعنى قيمة تعبيرية خاصة، ولون اصطبغ به المعنى بفعل تكراره وهو حرف شجري، وتكراره ثلاث مرات كان له الأثر في انسياب المعنى وارتباطه، ثم يليه تكرار حرف "**الميم**" مرتين وهو حرف " شفوي من صفاته الجهر، الغنة، التوسّط بين الشدة والرخاوة، الاستفال الانفتاح، الإذلاق "[2]، وهذه الميزات انفرد بها الميم دون غيره من الحروف وهو سهل النطق.

[1] أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص321.

[2] ينظر، محمد على عبد الكريم الرديني: التمهيد في أحكام التجويد، ص21/15.

طغيان صفة الجهر على هذه الوحدة يرمز إلى المجاهرة بهذه الأيام المريرة والمؤلمة والحزينة التي مرّ بها الروائي في حياته، فهو يودّ أن يجاهر بها ويخرجها من داخله المعذب إلى العالم الخارجي من أجل أن ترتاح نفسه المعذبة.

2- المستوى التركيبي (النحوي):

جاءت هذه العتبة جملة اسمية مكونة من وحدتين: الأولى مبتدأ والثانية صفة للمبتدإ، والاسم كما ذكرنا يدل على الاستقرار والسكون، وهذا التركيب لم يوضع هكذا اعتباطيا، ولكنه يهدف إلى تبليغ رسالة بواسطة تشاكل هذه الوحدة، وهي الحالة التي آل إليها صلاح بعد وفاة أمه، والضياع الذي يعيشه هو وأسرته تجعل القارئ للرواية يتعاطف معه.

3- المستوى الإيحائي (الدلالي) :

توزعت الأصوات في هذه الوحدة بحسب المجهور والمهموس إلى أحد عشر صوتا مجهورا، وصوتين مهموسين.

اليوميات بها سبعة أصوات مجهورة، وصوت واحد مهموس.

أما المنسيّة فقد وردت بها أربعة أصوات مجهورة، وصوتان مهموسان.

فطغيان صفة الجهر على هذه الوحدة يدل على أن الروائي يريد أن يظهر ويجاهر بما يلج في صدره من مكبوتات دفينة. والجهر الذي استعمله هنا لكي يفضح بشاعة هذه الأيام التي مر بها، وتتجلى الجمالية في تأثّر البطل صلاح بفراق الأحبة.

4- المستوى المعجمي :

لمعرفة معناها المعجمي لابد من الرجوع إلى المنجد في اللغة والأعلام.

- اليوميات: " اليوم ج أيام : الوقت من طلوع الفجر إلى غروب الشمس... أيام الله: نعمة ونقمة/ أيام العرب: وقائعها وحروبها ابن الأيام: العارف بأحوالها "[1].
- المنسية: " نسي ينسى نسيا ونسيانا ونساية ونسوة الشيء: ضد حفظه * نسى وأنسى الرجل الشيء: حمله على نسيانه * تناسى الشيء: أرى من نفسه أنه نسيه * النَسي والنِسي ج أنساء: ما يتركه المرتحلون من رذال متاعهم * النسيان والنساء: الكثير النسيان "[2].

وردت هذه الوحدة " **اليوميات المنسية** " في الرواية كلّ كلمة منفردة عن أختها.

فكلمة " **اليوميات** " وردت في المواضع التالية:

بانفقاس الأيام في حجر الحياة(ص11)، ذات يوم... اليوم مستعدة... بخلت عنه ذات يوم... أن تفتكه من الأيام(ص13)، كما ترمى قمامة يوم أسقطه الوجود من عداد الأيام(ص19)، يوم عاد أول مرة إلى بيته... في أيام العطل ترسله... لكن يوم ماتت أمه(ص20)، عادت يومها... حين نبني كل يوم جديد(ص24)، هاهي اليوم ترحل وفي الحلق ألف غصة... ها هي اليوم ترحل(ص25)، جادت به الأيام من فاكهة... يوم الأحد... يوم الجمعة... ذات يوم وها أنا أقول اليوم هذا(ص27)، أيام قلائل فقط بعد ذلك وتعلن الرحيل... شعائر الرحيل التي مارستهاما يومها هنا... يومها كنت أعلم(ص29)، يصير ذات يوم بغبار(ص30)، حتى اليوم ما يزال طعم دموعها عالق على أطراف لساني(ص31)، كل يوم إلى مكان... تلبسي ثوب ليومين... وليوم واحد... اليوم اللقاء(ص32)، ننسخه كل يوم... وهو الذي أتانا اليوم(ص37)، صار اليوم يأخذ حجم الوداع... الجد تولد مع الأيام... لك ما مر يوم... يوم عصيت أخاك... يوم رفض أخوك خروجك(41)، بتجدد الأيام والأحلام... حدث ذات يوم(ص43)، أيام العطل والمناسبات(ص45)، إما اليوم فقد عاد... وترقرقت مخاوف الأيام القادمة(ص47)، ما يفرزه لك القدر كل يوم(49)، وجدتك ذات يوم تعيش(ص68)، منحه الحياة ذات يوم(ص70)، الحنين الأملس

[1] بطرس البستاني: المنجد في اللغة والأعلام، ص927.
[2] نفسه، ص807.

لأيامها الراحلة... اكتشفت اليوم بكل انصدام... في ذاك اليوم المتصرم... واليوم صرت تعلم... وابل مطر بات ينهمر سبع ليال وثمانية أيام(ص72)، لأنك يوما لم تمتلئ منك الفراغات... ويوما لن تملأك... تساقطت ذات يوم(ص74)، ليس دفتر **يوميات**(ص75)، يفزعها يوم أتى(ص77)، في هاته الأيام التي تسبق العيد... جيد هذا اليوم(ص81)، علقم الأيام(ص82)، كم عيد مر عليك أمضيته كسائر الأيام... هذا اليوم، عليك أن تدخر كل أفراحك لأيام أخرى(ص87)، قبل اليوم... عليه يوما... ذات يوم... اليوم أملك... أنني استطعت اليوم أن أمتلكه... لك يومها في أية لحظة(ص91/90)، لا أراها يومها... هو القدر ليوم بفرده(ص92)، وتدنا فيها يوما(ص93)، هاته الحقيبة كل يوم(ص94)، عثرت على هذا اليوم(ص97)، يومها كنت أضحك عنك(ص98)، أمسية ذلك اليوم... ذات يوم سأذهب(100)، يوم فعلت... إنما أدرك اليوم بكل قناعة... هذا اليوم... قالوا عنه ذات يوم(ص102)، اليوم... لا أدري(103)، أما اليوم... حين أبصرة(109)، يوم سمعتها أول مرة... ذات يوم أنك تخفي داخلك نفسا كبيرة بهمومها(ص111)، ها أنت اليوم مشكورا معذورا مذعورا... ذلك اليوم... حضوره معنا **بيومياته**، أو حضورنا معه في **يومياته**(ص112)، لم أدرك يوما أين أنا... آخر الأمنيات مما رسمناه يوم كنا صغارا(ص113)، يوم لم تكن عيناي تبصر... يوم اعتقدت أن عمر الطفولة سوف يزحف... وبقدر ما تصنعها لنا الأيام(ص116)، ها أنا اليوم أكتب ولا أدري لمن؟... ها أنا اليوم أكتب ولا أدري لماذا أكتب اليوم ها أنا(ص117)، يوم غادرتِ حياتي أماه(ص118)، هذا اليوم أن تعلن الحصار... اليوم حرة... تملكون اليوم كل القوة... بل بكم اليوم أرادت الموت والخلاص... مملوء أنا من غدر الأيام(119) خفقات الأيام(120)، لم أحس يوما أنها قد تكون عميقة... أجل عملا كهذا إلى اليوم هذا(ص121) كان لك يوم فات الأوان(ص122)، يوما مت ستكفون... يوم تجدون أنفسكم(ص124)، تأتين اليوم لتسأليني... ذات يوم علي أن أوقظ كل الأشخاص(ص126)، اليوم دعيني أضيف لك شيئا... ذات يوم(ص127)، اليوم متهمة... يوما ما ستندمين قبلها... ذات يوم(ص128)، دعيه يكن إلى يوم آخر... وها هي اليوم تأتي لتحييك من جديد(ص129)، ذات يوم كان يستطيع أن يتكلم هكذا،... لم تقت

ذات يوم أن الإنسان سمي كذلك... أتعلم أني أحببتك ذات يوم(130)، كنا ذات يوم... سأترك للأيام... مضطرة ذات يوم للتنكر... ستخبرني به الأيام(ص132)، أما اليوم...(ص134)، يوم اعتقدت... اليوم أومن مدركا(ص137)، لا تمحيها الأيام(ص138)، هنا في هذا اليوم(ص141)، ستجد نفسك ذات يوم دون المشروع الأسري(ص144)، نفسك اليوم... ها هنا يوما... يوما في سمائي... يوم فعلتم ذلك... وأنا الذي غادرتكم(ص149)، لكم اليوم الحق(ص150)، اليوم أستطيع أن أقول... اليوم تقول هذا(ص156)، أن يضيع شيء ملكناه يوما(ص157)، أربعة أيام(ص161)، فأنت اليوم تدري... بل إنها اليوم بحاجة إلى شرارة غليون(ص162)، مثلما قلت ذات يوم(ص163)، رأيت اليوم أنه يصلح... لهذا قررت ذات يوم(ص164)، هل أحببناه يوم(ص165)، يوم ولدت احتضنني القدر... ويخر اليوم من فرط حزنه(ص169)، أما اليوم فأومن(ص170)، اليوم يا أمي صرت أحد أولئك الطافين... واليوم أحسها تطايرا... يوما شعب الله... اليوم أنت منهم يا أماه أنتِ خالدة لا راحلة... في جعبتها ذات يوم(ص172)، ذات يوم يا أماه... تتوالى يوما بعد يوم ولا يأتي الرد، تتوالى يوما بعد يوم(ص173)، مع أيام الدهر... ما ذهب مع الأيام لا يعود... مع الأيام قصة... استعمله ذات يوم... نساء اليوم(ص174)، اليوم فقد حلت الآلة محل كل الأشياء(ص175)، أيام العيد(176)، وإنك يوما لم تسول لك نفسك(ص178)، أما اليوم(ص182)، ها أنا اليوم طعامك الدسم(ص186)، مضت عنه يومان... يضع طول يومه(ص188)، يوم كنا أطفالا(ص190)، لم أكتب عنه يوما(ص191)، أستثقل المهمة يوما بعد يوم... هاته الأيام(ص192)، كل يوم بعد هاته الأيام أكتشف... خلال هاته الأيام... كأن كل أيامه استنسخت عن فخر يوم واحد، يوم رحلت أمه، ويوم خانته حبيبته... حتى عائلته... لم تكن له يوما مستقرا(ص196)، هاته الأيام... حين أحسهم يفقدون الثقة منه يوما بعد يوم(ص198) اليوم... اليوم يحق لي أن أضحك... اليوم يعذرني التاريخ أن ألبس السواد لأنعي أياما مضت (ص202) لم يبق لي سوى لحظات مبعثرة من أيام غابرة... واليوم لم يبقى ما يستحق العناء والبقاء... اليوم... أبحث عن شيء غير ذكريات الأمس وأقدار الغد. والأمس... كنت أهرب منه لأنتظر فرصة اليوم خوفا من

ذكريات قبل أمس(ص209)، اليوم شيئا من الذكرى... من أيام لاحقة... كل الأقدار تنسج يوما بعد يوم(ص210)، لم تحفل أيامه هاته ولا لياليه سوى بالصمت... فقد تشابهت الأيام وها هي تعيد نفسها معه اليوم(ص213)، كم أتعبتني يوم اقتدتني... ويوما بعد يوم تزدري نظراتي أعين الحقيقة... ولهذا... لا شيء أجمل من ذاك الذي يبعثه لنا **كيوميات**(ص214)، طيلة هاته الأيام(ص215)، كنت أترقب بلهفة كبيرة أي حرف جديد سيخطه على دفتر **يومياته**(ص216)، أبحرت ذات يوم(ص223)، ستعرفين يوما يا حياة عاشتني(ص226)، غاب عني أيام قلائل... كل يوم ينمو داخلي إحساس بالضجر... أحزان الأيام المراوغة... آهٍ يا أماه... لماذا اخترت في هذا اليوم(230)، لن أشرق بعيد اليوم في طريقكم ثانية(ص237)، وقبل أيام(ص239)، ألم تقسم لي ذات يوم... ولو محت الأيام كل معالم حدودنا... هذا اليوم(ص246)، ما ضرك أن يكون اليوم أو غدا؟... فلك اليوم ها هنا... تحيا ثلة في يوم من الأيام(ص247)، اليوم ها هنا مخرجا... وها هو اليوم جاء المرض(ص248)، دقات اليوم، اقتحمت زحامهم آهات المرض(253)، تساقطها الأيام يوم بعد يوم من متاهات الماضي، ولهذا تحاول أن لا تساقطها الأيام(ص256)، فأنت اليوم للجمع والألفة ونشر التسامح(ص263)، لن يمتلك في حضرة الذكريات يومها غير شتائم الحسرة... يوم كانت(ص264)، عمقت الأيام فيها الجراح(ص268)، الصبر ذات يوم، واليوم... كما أنت تسافر كل يوم(ص272)، كان كل شيء منطقيا بديهيا يأخذ حجم يوم... حياتك اغبرت ذات يوم(ص273)، اليوم إلى أين تمضي؟(ص275)، الحقيقة التي حدثتني بها يوما... حدثتك عناه يوما(ص281)، تذكرة يوم غادرة مدرستكم... ذلك اليوم(ص282)، خلال الأيام الأخيرة(ص283)، لم أتجرأ يومها تلك الضمة لهاته الفرقة... ذات يوم أمارس معك شيئا يسمى الرجوع... لو بعدت عن ناظريك بمتر واحد؟. ما بالك اليوم أماه(ص287)، رياح الأسى تجرني كل يوم... ويوم صارت جثة هامدة بلا روح(ص288)، أما اليوم... تكرر يوما وتجتره في باقي أيامك... لا أطيق حفرة قبري ذات يوم(ص290)، يوم واحد ينيئ عن باقي أيامك بفرص الحياة وزهوها(ص291)، فبأي ريشة صرت اليوم تصلح أن ترسم(ص297)، اليوم متوهما الصمود(ص299)، ستزور أهلك اليوم(ص300)

سعادة من الأيام، أو أيام من السعادة... تلك الأيام السعيدة(ص301)، نالت كراساتي اليوم شيئا جديدا... لم تعد اليوم إلى بيتكم في القرية(ص305)، لكنك اليوم ها هنا في معاقل الذكريات... يوم كنت تلج باب بيت أخيك(ص307)، مشهدها يوم كانت تمر... سترين يوما كم هو مؤلم(ص311)، جفت تلك الأيام من قلم الأمس(ص312)، صرت اليوم أعلم لماذا ذات يوم لم أمتلك القدرة الكافية لأزج **بيومياتك** تحت لواء كتاباتي. صرت اليوم أعلم بألم أني يوما لم أتقلد دور... أشعر بالألم أني يوما... أنت **ويومياتك**، التي أقمت بها صرح الكلمات(ص313)، لم يعد مغريا كقمر أيام أول حب(ص315)، لم تكن يوما ساخطا(ص316)، لقد أطلت عليه هذا اليوم(ص318)، شوارع اليوم من لوحات مآسيك(ص326)، أم لأنك يوما(ص329)، ليس مهما **ليومياتك** أن تنبني في أي فصل(ص330) ستساقطها الأيام من حجرة الإيمان(ص331)، كيف أمضيت يومك وليلتك؟.(ص332)، كأن يعود يوم عيد ميلاده(ص334).

أما كلمة " **المنسية** " فقد وردت في المواضع التالية:

لا تقبل مساومة على نسيان(ص10)، فلا النسيان أخذه لحضن(13)، ودون أن تنسى تعطيهم(ص22)، من زهومة النسيان(ص46)، موفق أنت على نسيانها... موفق لك نسيانها(ص50)، أن تمحو طريقا للنسيان(ص71)، ونؤجل كل شيء لاحقا ونسيتِ - يا حسرتاه كيف نسيتِ- (ص97) أوراق النسيان من شجرة الزمن... النكران لأثر ما صار منسيا(ص99)، ضائع من فتيل النسيان(ص108)، ونسيت أنه من يطرق أبوابنا(ص131)، لم يمنحكَ القدر ضدها أية فرصة للنسيان(ص156)، لا تنسى أن ضياعنا في الحياة(ص160)، في شقوق النسيان غائرين(ص192)، أن يتهجم النسيان(ص228)، قبل أن يطالها شبح النسيان(ص207)، آه... نسيت(ص230)، ذكريات آكلها سوس النسيان (ص241)، معالم لا تستحق منك النسيان والنكران... سينساك الزمن وينسي غيرك فيك(ص246)، ابحثوا عن باب لا ينتظر خلفه سوى النسيان(ص248)، أن تأتي نار النسيان على تمخضات قصتك... نسيت جرحك لوقت ما(ص252)، تفرشها جفون النسيان وسائدا للنوم(ص256)

وأنت في بحر النسيان(ص157)، سنكتشف أننا نعيش نسيانات للجروح(ص261)، نسيت- أو تناسيت- جرحك الذي نزف صباحا. نسيت طفولتك الضائعة، حياتك المقهورة، ومستقبلك المنطفئ. نسيت كل الذي أعتقد أنه يمكنك أن تتناساه للحظة(ص264)، فالفن الأول لدى المرأة هو النسيان(ص267)، ونسيت للحظة حاجتك لأمك(ص290)، كيف لك أن تنسى تلك البقعة التي انطفأ فيها صدى صورته إلى الأبد(ص311)، فرط المعاناة وحجم النسيان(ص326).

رمزت ألفاظ هذه العتبة إلى الجهر والإعلان عن هذه الأيام المريرة التي عاشها الروائي جراء الظروف التي أحاطت به من كل مكان فوفاة الوالدة ترك ألما شديدا في نفسه، وفقد الحبيبة زاد من الألم، وهو يُعد الأيام كلها يوم واحد. إلا أنها كلها تتصارع في داخله ويود المجاهرة بها من أجل أن ترتاح نفسه المعذبة. هذا ما أحدث في نفس القارئ حيرة وخيبة أمل وتعاطف مع البطل والحالة التي آل إليها.

أما العتبة الثالثة عنونة بـ "...**بوح الذكريات** "، حيث أرفقه بالرقم 4"[1].

1- المستوى الصوتي :

تتكون هذه العتبة من كلمتين " بوح " و " الذكريات "، وتحتوي كل واحدة على مجموعة من الأصوات كالتالي[2]:

بوح: مؤلفة من ثلاثة أصوات وهي كالآتي:

الباء: شفوي، من صفاته الجهر، الشدة، الانفتاح، الاستفال.

الواو: شفوي، من صفاته الجهر، التوسط، الانفتاح، الاستفال.

الحاء: حلقي، من صفاته الهمس، الرخاوة، الانفتاح، الاستفال.

[1] الرواية ، ص77.

[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص1363.

الذكريات: مؤلفة من ستة أصوات هي:

الذال: من صفاته الجهر، الرخاوة، الانفتاح، الاستفال.

الكاف: من صفاته الهمس، الشدة، الانفتاح، الاستعلاء.

الراء: من صفاته الجهر، الرخاوة، التوسط، الانفتاح، الاستفال، التكرار، الانحراف.

الياء: من صفاته الجهر، التوسط، الانفتاح، الاستفال، اللين.

الألف: من صفاته الجهر، التوسط، الانفتاح، الاستفال، الهوائية.

التاء: وسط اللسان، من صفاته الهمس، الشدة، الانفتاح، الاستفال.

2- المستوى التركيبي (النحوي) :

تتكون هذه الوحدة من اسمين هما (بوح) و(الذكريات)، فتشكّل جملة اسمية: الأولى نكرة وتعرب مبتدأ، والثانية معرفة مضاف إلى النكرة، والخبر محذوف وجوبا. والتركيب الاسمي يوحي بالسكون والهدوء وهذا ما تعكسه هذه الوحدة.

3- المستوى الإيحائي (الدلالي) :

يتكون هذا العنوان من لفظتين (بوح) (الذكريات) وكل لفظة تتكون من مجموعة من الأصوات "**بوح**" من ثلاثة أصوات: صوتان مجهوران وصوت مهموس. أما " **الذكريات** " فتتكون من ستة أصوات: أربعة منها مجهورة واثنان مهموسان.

أضفى تنوع المخارج الصوتية لهذه الوحدة تنوعا في الصفات، وهذا ما أنتج الانسجام والاتساق الصوتي بينها. وطغيان صفة الجهر على هذه الأصوات يدل على البوح والإجهار بهذه الذكريات المريرة.

4- المستوى المعجمي :

وردت هتان اللفظتان في المعجم كالتالي:

- بوح: " باح السر، ظهر. يقال: باح ما كتمت، وباح الرجل بسره، وأعوذ بالله من بوح السر وكشف الستر، وبُح باسمك ول تكن عنه. وأباح الأمر: أظهره. ومن لك بكتم المسك الفائح والسر البائح "[1].
- الذكريات: " ذكر: ذكرته ذكرا وذكرى، وذكرته تذكرته وذكرى قال الله تعال:﴿ وَذَكِّرْ فَإِنَّ اَلذِّكْرى ﴾ الذاريات آية 55، وذكرت الشيء وتذكرته، واجعله منى على ذكر أي لا أنساه"[2].

وردت هذه الوحدة في ثنايا الرواية منفردتين كالآتي:

بوح: اللا اعتراف والبوح بما تكنانه(ص91)، لا تودين البوح به (ص95)، الإيماء والبوح الشفيق(ص98)، بوح واعتراف(ص112)، كل الكلام الذي نود قوله والبوح به(ص198)، لا تملك في طياتها غير البوح الشفاف(ص216)، وإني لأجزم بين كتاباتي وبوح أسطري... فيهجم على الحقيقة التي لم أبح بها، أو البوح الذي لم أحققه حتى الآن... (ص221)، تبوح باعتراف جديد(ص227)، تقصي شظايا البوح في جمجمة العينين(ص331).

أما كلمة **الذكريات**: ...وأداوي غيرها في الذكريات... وهل تنبري جراح الذكريات بغير الذكريات عليها(14)، في هذا البيت الواسع بذكرياته(ص17)، بعيدا عن ذكريات أمه(ص18)، ويقل توهج الذكريات داخلنا(ص23)، أقسى الذكريات وأشدها ألما(ص29)، مشمرا عن ساقيه ليقتحم للذكريات صمتا(ص39)، فردمت حفرا للذكريات ولم تستطع أن تمحو طريقا للنسيان(ص70)، كم تحن إليها وإلى ذكريات لها... فما أقسى الرحيل أن يكون آخر الذكريات ووحيدها(ص71)، فلاة الذكريات

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، ص81.
[2] نفسه، ص314.

المنفلتة(ص72)، زحمة ذكريات... وما أسهل على ذاكرتنا أن تتشبع بذكريات من خانوها(ص73) وذكريات الأهل والأحباب(ص81)، راحت تهجم الذكريات المخربة(ص87)، غوصك في ذكرياتها(ص90)، كلما هبت على الذكريات رياح(ص92)، هنيئا لكل حب انتهى في زحمة الذكريات(ص94)، ذاك الضجيج والصخب داخل ذكرياته(ص108)، وخطه في صفحات ذكرياته(ص121)، أعاني تداخل الذكريات(ص126)، لا لنحقق هدوء الذكريات العنيفة العاصفة،... لفاقد ذاكرة كل الذكريات(134)، دموع تنعى ذكريات مرت بين أعيننا(ص137)، أن نشفى من ذكرياتنا السيئة(ص170)، رحلوا ليعلمونا أن بدل البكاء... نظل نذرف الذكريات(ص172)، لسعات الحنين بإبر الذكريات الموخزة المحرقة(ص174)، أستلها من زحمة الذكريات... أبحث عن شيء غير ذكريات الأمس وأقدار الغد(ص209)، هروبا من ذكريات أمس وقبل أمس(ص210)، ظلالها بمحاذاة ذكرياته المتذكرة(ص228)، هذا الذي تغازل به ذكرياتي... صراخ الذكريات وتياراتها(ص229)، تصير الذكريات أحيانا مفرا آمنا(ص238)، رياح ذكرياتك العنيفة(ص240)، أي شيء هي هاته الذكريات؟(ص243) آخر ذكرياتك أمي(ص253)، سارحا في خرائب ذكريات تساقطها الأيام يوما بعد يوم من متاهات الماضي، ولهذا تحاول أن لا تساقطها الأيام كي تحجزها لك خرائب للذكريات(ص256)، حضرة الذكريات(ص264)، في عداد الذكريات(ص286)، نختار ما يعلق من الذكريات ونرمى بالباقي(ص287)، ذكريات شهركما الأخير(288)، أنت خلطة ذكريات سقطت ألما(ص294)، أنت تكتم عويل إحدى الذكريات(ص296)، أغنيتك خريف العمر والذكريات... لم تقم فيك أي خرائب للذكريات(ص313)، في غمرة آلامك وذكرياتك،... وأزقتها الحافلة بجملة ذكريات(ص314)، نلتقي... بعد كل هاته الذكريات... أو شتاء ذكريات(ص330)، مدخل ذكريات السنين الفائتة كطحلب ينثر زهومته الكريهة(ص331).

تتشكل هذه العتبة (**بوح الذكريات**) من وحدتين مجتمعتين منسجمتين ومختلفتين دلاليا، فبوح: تشير إلى إظهار السر وكشف ما في الصدر، واستئصال ما ينخر في داخله. أما الذكريات: فهي تذكر الشيء الذي مضي.

وهنا تدل ألفاظ هذه الوحدة على أن الروائي يود كشف سر هذه الذكريات المؤلمة التي ضاق بها صدره ويجهر بها ويخرجها من داخله المعذبة إلى العالم المحيط به من أجل أن يريح نفسه. وهذا ما سيحدث في نفسية القارئ الشفقة والتآزر مع البطل.

من خلال دراستنا للعتبات الواردة في ثنايا الرواية لاحظنا أن العتبات قد انبنت على المعاناة، وباقي الرواية تفصيل لهاته العتبات الواردة مجملة. وقد اتخذ الروائي أسلوب القول من أجل أن يثبت أنا معاناته نابعة من صميم الذات.

أما المستوي المعجمي: فقد رمزت جميع الألفاظ على معنى الألم والحزن والضياع والأسى والموت. أي المعاناة المتعددة وسيماتها الظاهرة. أما حركة هذه الألفاظ المعبرة عن المعاناة هي نابعة من داخل الروائي منطلقة إلى الخارج في الغالب مثلما هو شأن: الجرح، الضياع، البوح، التلاشي، السيئة، أنين، الموت الفشل تنغار، عمق، همس، يندفق، لسعات، خرائب، تنعي، غوص،... إلخ. ولعل توظيف هذه العبارات مقصد للروائي وهو إثبات أصالة المعاناة كونها نابعة من الذات.

وقد تميز معجم الروائي جمال الدين بركات بالسهولة والتنوع. حيث أن القارئ لروايته يجدها قد خلت من الألفاظ الغريبة، فهو مال إلى لغة بسيطة يسيرة متداولة يفهمها القارئ دون اللجوء إلى القاموس لشرحها، ويرجع هذا إلى طبيعة الموضوع المعالج.

التكرار الوارد في الرواية:

أ/ التكرار التام:

العبارات المكررة	عدد التكرارات
في الغامض مجهول.	أربع مرات
ها هي اليوم ترحل.	مرتان
أن ما قدر له أن يكون حتما.	مرتان
هناك في الوطن آلاف.	مرتان
ما يدفع عنه السؤم والملل.	مرتان
المطر يزداد غزارة.	مرتان
هنيئا للحب الذي.	ثلاث مرات
ألفاظ الحب والإخلاص.	ثلاث مرات
يختار حياة الضياع هاته.	مرتان
عبثية مسرحية.	مرتان
ها أنا اليوم أكتب ولا أدري.	مرتان
مرت خمس سنوات عن حبنا.	مرتان
تتوالى يوما بعد يوم.	مرتان
هاته الأيام.	أربع مرات
ماذا تنتظر.	ثلاث مرات
عيونهم لا تبكي سوى.	ثلاث مرات
العودة إلى الحياة.	ثلاث مرات
تأخذ الأقدار من أطلال الشقاء.	مرتان

لتطالني يد، أو ليسحبني حبل الفناء.	مرتان

من خلال الجدول نلاحظ: أن الروائي استخدم التكرار التام مرتين وثلاث مرات جملا تأكيدا على الخيبة التي أصابته بعد وفاة أمه وتشتت عائلته.

" **هاهي اليوم ترحل** وفي الحلق ألف غصّة... وفي المآقي ألف دمعة تلهب بنار الشوق المحترق... **هاهي اليوم ترحل** وقد مضى على آخر لقيي أربع سنوات وكأنّ الحياة لم تكن إلا هاته السنين الأربع... كيف كل ذاك الوقت صبرْتِ أنتِ يا أماه؟ "[1].

يتناول هذا المقطع الحديث عن أمه التي تركته منذ أربع سنوات والشيء الذي جعله يتذكرها هو حنينه لها، وكذلك الفراغ الذي تركته والدته في نفسه فشعر أن نفسه ضائعة. هذا ما أحدث في نفسية القارئ نوع من خيبة الأمل والأسى والكآبة أدى إلى التآزر والتعاطف مع وضعية صلاح.

" **عيونهم لا تبكي سوى** لجوازات السفر الضائعة في المطارات دقائق قبيل انطلاق الطائرة إلى بلاد الأحلام والوعود. **عيونهم لا تبكي سوى** على الصفقات "الكبيرة المشبوهة" الضائعة بعد ماراطونات تعافها الأخلاق. لا تبكي أعينهم سوى لرحيل الشهوات الفائضة عن الحاجة... وعن الرغبة كذلك "[2].

يتضمن التكرار في هذه الفقرة الأسباب التي تجعل الناس يبكون من أجلها، وهي لا تخرج عن المصلحة الخاصة. مما أحدث في نفوسهم الحزن، وهذا الأخير يرجع إلى ضعف الإيمان ويظهر هذا من خلال الصفقات المشبوهة. وهذه الظاهرة أحدثت في نفس القارئ نوع من الدهشة في تصرفات البشر.

[1] الرواية، ص25.

[2] الرواية، ص258.

" **العودة إلى الحياة،** أو... حب التفكير في **العودة إلى الحياة.** بين الداء وبين البحث عن الدواء. بين أن يعالج وبين أن يظل في غرفة العلاج "[1]. في هذه الفقرة يتحدث الروائي عن مرضى السرطان وكيف يتعلقون بالحياة ولو بأملٍ ضئيل في هذه الحياة فيتشبثون به فهذا المرض زاد في ضياع ومأساة صلاح، مما أحدث في نفس القارئ نوعًا من الشفقة على ما آل إليه صلاح.

ب/ التكرار غير تام

الخطاب	التكرار غير التام
الجرح الأخير	الذي نصنعه في الحياة / الذي تصنعه الحياة فينا. فبالموت أنت مقبل على التراب / وبالتراب أنت تمثل الموت. حين يجنّ عليهم الليل فجأة / حين يدهمهم الليل فجأة. وبئسما أين بحثت،... / وبئس أينما بحثت. الكذب في نصف ما تقول / تصف الكذب في كل ما تقول. بيتهم يولد إلى الحياة من جديد / تولد الحياة في بيتهم من جديد. تتألم من أجل أن تبقى... / وتبقى لأجل أن تتألم... الدفء المنشرح / والانشراح الدافئ. العطف الحنون / والحنان العاطف. في الوطن آلاف المؤخرات / في الوطن آلاف القمامات. حتوفك تتلهّف لحتومك / حتومك تنزلق لحتوفك. تفاهة الحقيقة / الحقيقة التافهة.

[1] الرواية، ص270.

	طوارق الكآبة الطارئة / طوارئ الكآبة الطارقة. الهجرة في بقعة الاستسلام / الاستسلام في بقعة الهجرة. أثقلته الرطوبة الدافئة / أدفأته الرطوبة المثقلة. الإدارة بعد النزول / النزول بعد الإرادة. مقهى في مطعم / مطعم في مقهى. يقاتلون وينزفون الدماء / مقاتلين وينزفون الدماء. الصدق في المبالغة / المبالغة في الصدق. بحياته في عائلته / بعائلته في حياته. متاجرة بأعضاء الجسد / التاجرة بأعضاء الإنسان. شهقات روح في ريح / لمسات روح على الريح / لمسات ريح على الروح. المأساة المشكلة / المشكلة المأساة. والحاضرون الغائبون معي لا همّ لهم سوى أنهم لبوا نداء قدرٍ نادى عليهم أن يكونوا معي... / والغائبون الحاضرون ممن مضوا وعفا عنهم القدر وأعفاهم أن يكونوا معي... السؤال المتحير / حيرة السؤال. يحاكيها بشيء من الماضي / يحيكها بشيء من الماضي. الذكرى المتحسرة / حسرة الذكرى. أحببناهم ثم مضوا / مضوا ثم أحببناهم. ماذا جنيت من قلق الترقب / ماذا جنيت من قلق اليقين. حين نغيب عنك / حين نغيب فيك.

	ها أنا من جديد مجبر / ها أنا من جديد مضطر. حرفا واحد من حروبها / حربا واحد من حروفها. ليس مترجم الكلمات يخون الأحاسيس / ولا مترجم الأحاسيس يخون الكلمات.

يظهر تأملنا للجدول التكراري غير التام في رواية "الجرح الأخير" على قاعدة الاستبدال واضحا بين "الذي نصنعه في الحياة والذي تصنعه الحياة فينا "، وبين " حين يجن عليهم الليل فجأة وحين يداهمهم الليل فجأة "، وبين " بئسما أين بحثت وبئس أينما بحثت "، وبين " في الوطن آلاف المؤخرات وفي الوطن آلاف القمامات "، وبين " يحاكيها بشيء من الماضي ويحكيها بشيء من الماضي "، وبين " حين نغيب عنك وحين نغيب فيك "، وبين" ها أنا من جديد مجبر وها أنا من جديد مضطر "... إلخ. وهذا التكرار يسير إلى التكرار التام من جهة التركيب، ومن جهة الدلالة؛ فالتركيب الأول يعطي معنى يخالف فيه معنى التركيب الثاني ليحصل المعنى الثالث جامعا بين المعنيين. وتوحي كل هذه الألفاظ بالحزن والألم والأسى.

"بحثت... بحثت... وبئسما أين بحثت... وبئس أينما بحثت... فيا كم عادت خائبة مرات ومرات تجر أثواب الخيبة الحازنة و الحزن الخائب بعدما لم تجد ولا دليلا يضفيها إلى نهايته، أو ينهي إلى روحها ظروفه وأين يقيم الآن "[1]. حيث تتناول هذه الفقرة حالة الضياع التي اختلجت أم صلاح من خلال حيرتها على ابنها سعيد الذي ذهب ولم يعد. مما يبين حنان وحيرة الأم على أولادها ولو كانوا كبار.

" الحب...وهو الشيء الذي لا يسعه أي مكان... ليخطئ عشرات المرات أمام امتحان الذاكرة الصعب، حيث لا مجال للخداع. ولا أفق للانخداع. ما عليه سوى - مجبرا - أن يحكي هزائمه هزائما. وقد

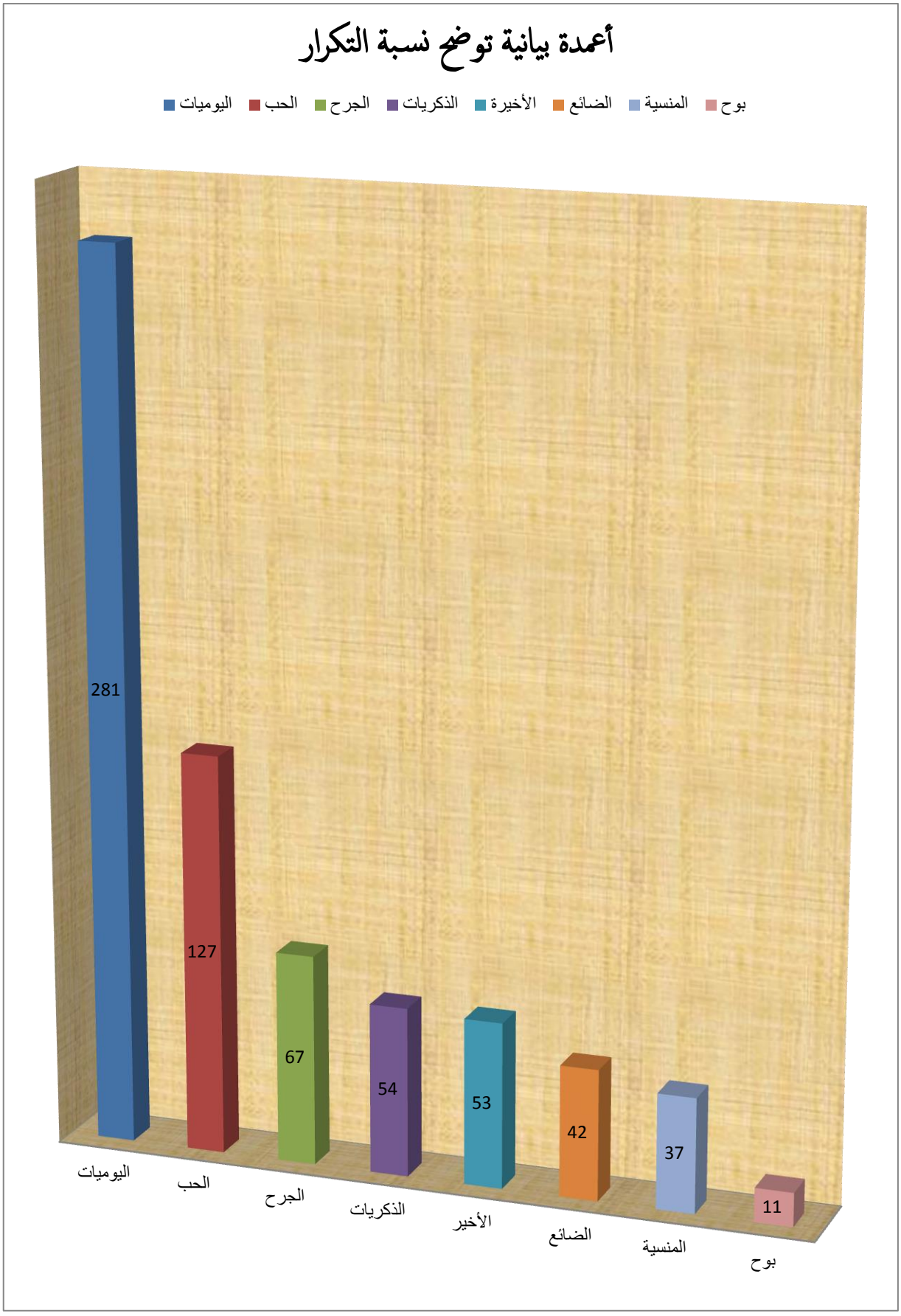
[1] الرواية، ص23.

يجدها - مجبرا كذلك - قد أخذت **غير شكلها الأول**، وإن أقل إساءة قد راحت تأخذ **غير شكلها الأول**. غير صدمتها العنيفة الأولى. وهذا جليّ ما دام **يحاكيها بشيء من الماضي**. أو **يحيكها بشيء من الماضي**. بشيء من **الذكرى المتحسرة**، أو **حسرة الذكرى**."[1]

وردت في هذه الفقرة عدة تكرارات، حيث تتضمن الفقرة حديث الروائي عن قيمة الحب الذي صار هيّن في نظره فشبهه بورقة الخريف اليابسة. أمام اختبار الذاكرة، حيث صور صغر هذا الحب. وهذا ما أحدث في النفس استهزاء بهذا الحب وإهماله.

ولا شك أن التكرار تشاكل لغوي يلفت الانتباه، وقد استعمله الروائي ليفسح المجال أمام مخيلتنا في تتبع صور المعاناة ورمزياتها في ثنايا الرواية.

[1] الرواية، ص180.


أعمدة بيانية توضح نسبة التكرار
اليوميات
الحب
الجرح
الذكريات
الأخيرة
الضائع
المنسية
بوح
281
127
67
54
53
42
37
11
اليوميات
الحب
الجرح
الذكريات
الأخير
الضائع
المنسية
بوح

من خلال الأعمدة البيانية يتبين لنا أن الروائي يمزج بين هذه العتبات، مع تباين واضح بينها من حيث نسبة حضورها، حيث كانت الغلبة للأيام، والتي بلغ عددها 281 في مقابل الحب الذي بلغ عدده 127 ثم يليه لفظة الجرح والذكريات والأخير والضائع والمنسية وكلها بأعداد متقاربة، أما لفظة البوح فكانت مكررة بعدد أقل من سابقاتها.

ويبدو أن هذا الترتيب لم يكن اعتباطيا، وإنما كانت له أسبابه الخاصة التي نعتقد أن أهمها:

طبيعة الموضوع الذي عالجه الروائي، والذي لم يخرج عنه وهو الحياة اليومية التي كان يعيشها.

الخاتمة

خلاصة القول أن هذه الدراسة، ما هي إلا إطلالة جديدة لمشروع ما يزال في بدايته، وهو مشروع الاهتمام بجماليات التشاكل في الخطاب من قبل الدارسين والباحثين، ولا يكون هذا إلا بتضافر الجهود. وقد حاولنا من خلالها البحث عن " جماليات التشاكل في رواية الجرح الأخير "، وأن نلج إلى فحوى النص، محاولة لإضاءة بعض جوانبه والكشف عن مواطن جماليات التشاكل في الرواية. من خلال دراسة الغلاف وتأويل رمزيته وتشاكلاته اللونية مرورا بالعنوان ثم العتبات النصية المكونة للرواية.

ومن الطبيعي أن نخلص إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

* استطاع التحليل السيميائي الكشف عن تجلي بنية التشاكل في العتبات للرواية. وأن العلاقة بين عناصرها علاقة تكاملية فلا وجود لعتبة بمعزل عن النص.

* اثبت التشاكل في العتبات دوره الفعال والمتمثل في إبراز خفايا النص.

وللتشاكل أهمية بالغة في انسجام واتساق النص وإبعاد الغموض عنه وبذلك يقيم جسورا مع المتلقي عندما يمنح بعض مفاتيح ولوجه، كما يقوم بكشف خفايا النص وتجلية المستور.

وفي الأخير نأمل أن يعطي الدارسين إلى هذا الموضوع أهمية أكبر والتعمق فيه، وأن تدرس هذه الرواية من جوانب أخرى.

ومما سبق فقد حاولنا إبراز جماليات التشاكل في الرواية، ولا نزعم أننا ألممنا بكل جوانبه، وعملنا قدر المستطاع بأن تكون هذه الدراسة وافية لكل الشروط الموضوعية والفكرية، أميلينا أن نكون قد وفقنا بعض التوفيق في إنجاز هذا البحث المتواضع، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

قائمة الكـــــــــتب

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1 – جمال الدين بركات: الجرح الأخير، دار الأمل، الجزائر، دط، 2013م.

الكتب:

1 – أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1997م.

2– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1982م.

3– أحمد مؤمن: النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2007م.

4– إبراهيم عبد العزيز السمرى: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الأفاق العربية القاهرة، ط1، 2011م.

5– بطرس البستاني: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط37، 1998م.

6– بسام موسى قطوس: سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

7– بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2006م.

8– جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، دت.

9– أبو الحسن على بن إسماعيل بن سيده المرسي: المحكم المحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

10– الخنساء: ديوان الخنساء، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، دط، دت.

11– خيرة حمر العين: جدلية الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 1996م.

12– دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1 2008م.

13– رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، عنابة، الجزائر، دط 2010م.

14– رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، دط 2000م.

15– سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012م.

16– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، دط، 1996م

17– ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت.

18– عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، دط، دت.

19– عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 1996م.

20– عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

21– عبد الملك مرتاض: نظام الخطاب القرآني " تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن "، دار هومة الجزائر، دط، 2001م.

22– عنترة بن شداد: ديوان عنترة، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، دط، 2003م.

23– أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، دط، 2006م.

24– فردينال دو سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، دت.

25– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، دط، دت.

26– فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2011م.

27– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

28– أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

29– قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.

30– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

31– محمد حسن عبد العزيز: سوسير رائد علم اللغة الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت.

32– محمد الصغير بناني: المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة الجزائر، ط1، 2001م.

33– محمد عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية في البنية المختلفة المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

34– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م.

35– محمد علي عبد الكريم الرديني: التمهيد في أحكام التجويد، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، أدرار الجزائر، دط، دت.

36– محمد علي عبد الكريم الرديني، وشلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2010م.

37– محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1 2001م.

38– محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2013م.

39– أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي: المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، دط، 1980م.

40– محمد مفتاح: تحليل الحطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3، 1992م.

41– مولاي على بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذج عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

42– ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف الجزائر، دط، 2002م.

43– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008م.

44– جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح دراسات في المنهج والمصطلح والمرجع، مطبعة آنفو برانت، فاس، دط، 2010م.

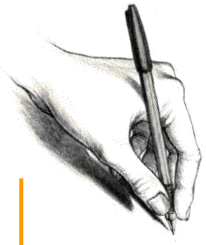
المجلات :

1 - أحمد الجوة: مشاكلة القصيدة لنصوص العقيدة في واد النمل لجمال الصليعي، مجلة دورية محكمة تصدر عن مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، وهران، الجزائر، ع2، 2006م.

2 - عمر عيلان: دراسة مفهوم التشاكل في النقد السيميائي، مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة الجزائر، ع1، 2008م.

3 - محمد خاقاني ورضا عامر: مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع2، 2010م.

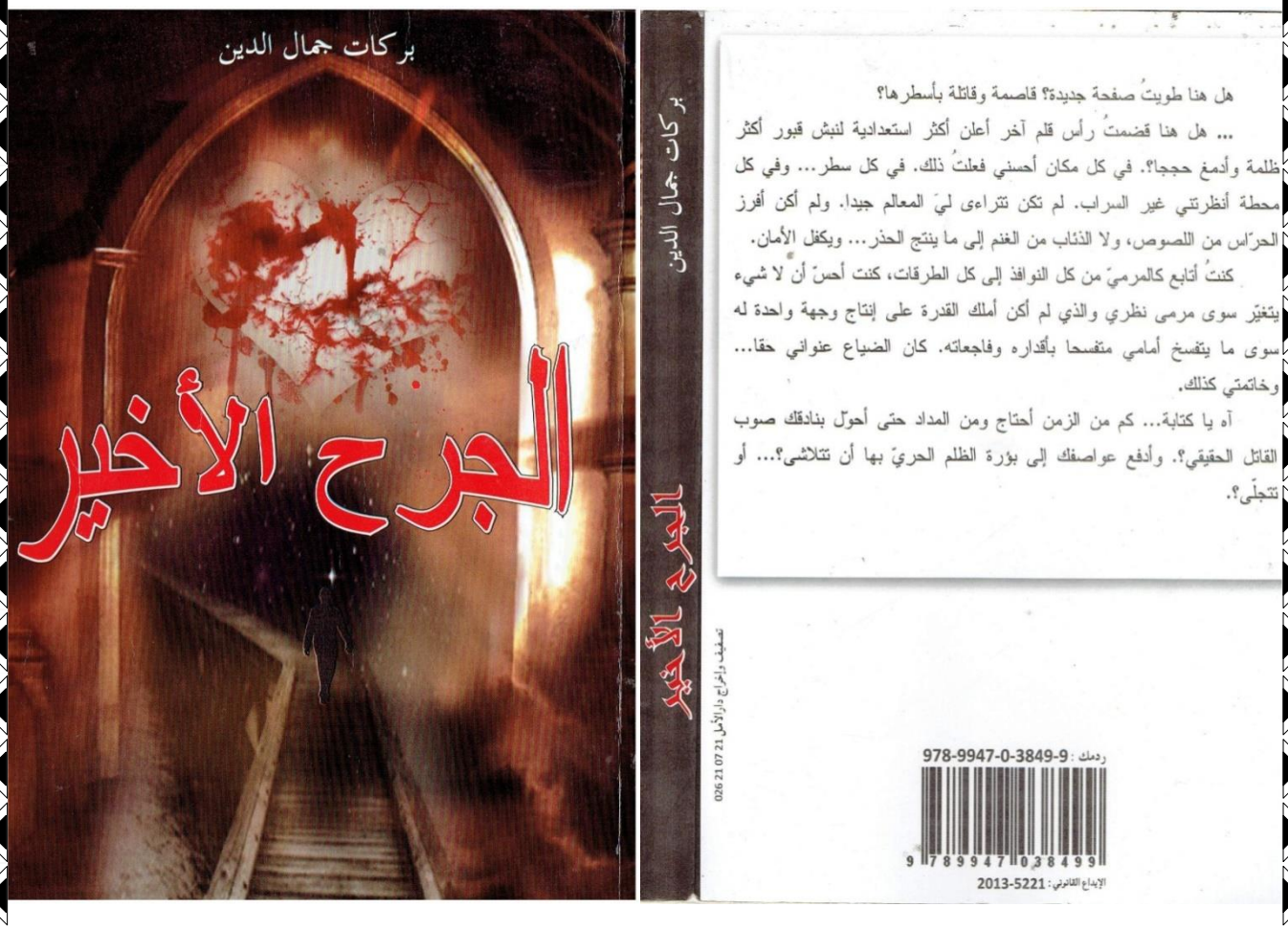
فهرس الموضوعات



الموضوعات	الصفحة
مقدمــــــــة.	أ / هـ
المدخـــــل: لمحة عن علم السيمياء.	**19 / 07**
الفصل الأول: التشاكل.	**36 / 21**
أولا: التشاكل عند الغرب.	**26 / 21**
1- عند غريمـــــــــاس.	**22 / 21**
2- عند فرانســــوا راستي.	**23 / 22**
3- عند جوزيف كـــورتيس.	**24 / 23**
4- عند جماعة مـــــــو.	**25 / 24**
5- عند الباحثة آن إينـــو.	**26 / 25**
ثانيا: التشاكل عند العرب.	**36 / 26**
1- التشاكل في المعاجم العربية.	**27 / 26**
2- التشاكل في الدراسات النقدية والبلاغية.	**30 / 28**
3- التشاكل عند المحدثين.	**34 / 31**
ثالثا: أنواع التشاكل.	**35**
تشاكل التعبير.	**35**
تشاكل المضمون.	**35**

رابعا: أهمية التشاكل.	36
الفصل الثاني: جمالية التشاكل في رواية الجرح الأخير.	**72 / 38**
أولا: الغـــلاف.	40 / 39
ثانيا: العنــــوان.	46 / 40
ثالثا: العتـــبات.	72 / 46
الخاتمــــــــــــة.	74
قائمة الكتـــــــب.	80 / 76
فهرس المحتويـات.	83 / 82
الملحــــــــــق.	//

الملـــحق



1 – البيانات الشخصية:

- ✓ الاسم الكامل: **جمال الدين بركات بن لحسن.**
- ✓ تاريخ ومكان الميلاد: 10 / 07 /1988. أولاد دراج.
- ✓ المهنة: طالب جامعي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

2 – التعليم:

- الابتدائي: ابتدائية عرقوب الميزابة.
- المتوسط: متوسطة أبو بكر الرازي. أولاد دراج.
- الثانوي: ثانوية حميدي عيسى أولاد دراج.
- العالي: جامعة التكوين المتواصل بالمسيلة.
- جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

3- المؤهلات العلمية:

- ✓ شهادة الابتدائي: 1996م.
- ✓ شهادة الأهلية: 2002م.
- ✓ شهادة التعليم المتواصل: ميدان التسيير العمومي
- ✓ شهادة البكالوريا: 2012م.
- ✓ ليسانس في اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف 2015م.

4- الإنتاج الأدبي:

بدأ الكتابة في سن مبكرة وأنهى عمله الأول منذ أن كان طالبا في التعليم الثانوي وهو رواية الجرح الأخير.

وله بعض الخواطر والقصص.

5- التكريمات:

- ✓ نال الجائزة الأولى عام 2014 في مجال القصة القصيرة بجامعة المسيلة.
- ✓ نال الجائزة الأولى عام 2015 في مجال الخاطرة بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

ملخص:

يعد التشاكل مفهومًا سيميائيًا إجرائيًا نقديًا وهو أحد العناصر التي تقوم بتحليل الخطاب دلالة وصياغة ومقصدية.

وموضوع دراستنا " جماليات التشاكل في رواية الجرح الأخير " هدفت إلى جمالية التشاكل وإبراز دوره في انسجام واتساق أجزاء الرواية وارتباطها وكشف خفاياها.

وقد تجلت جماليات التشاكل في الرواية في المستويات التالية: الصوتي والتركيبي والإيحائي والمعجمي من خلال قدرتها على تجسيد وإيضاح الدلالات التي يهدف الروائي إلى إيصالها إلى المتلقي. من خلال الرواية المعنونة ـ الجرح الأخير ـ .

Résumé

L'homonymie est un concept sémiotique critique, il est considéré un des piliers de l'analyse du discours dans sa signification, formulation et intention.

L'objet de notre étude est – L'esthétiques de l'homonymie au roman du – Le dernier plaie (Eldjor'h elakhir)- a pour prouver l'esthétique de l'homonymie et son rôle en harmonie et cohérence des fragments du roman et sa corrélation, et même de dévoiler ses secrets.

L'esthétiques de l'homonymie au roman se montre en ses niveaux : phonique, synthétique, suggestif et lexique à travers de ses capacités à réaliser et clarifier les signification que l'auteur veut transmettre au récepteur du roman intitulé de – Le dernier plaie (Eldjor'h elakhir)-.