الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب



Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain T'émouchent Belhadj Bouchaib -

رقم المذكرة: ..../2026

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

التشاكل والتقابل في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

- مقاربة سيميائية-

إعداد الطالب(ة):

- ملاح إيمان

إشراف:

د عيسى بربار

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
آمنة بن منصور	أستاذة التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
عيسى بربار	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا، ومقررا
شيخ كبير	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ-1447هـ/ 2025-2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Temouchent -Belhadj Bouchaib –

Faculté des lettres, langues et sciences sociales

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت- بلحاج بوشعيب

كلية الاداب واللغات والعلوم الاجتماعية

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الأستاذ(ة) المشرف(ة):

جرباو عيسى

على مذكرة التخرج في الماستر والموسومة بـ:

التشاكل والتقابل في شعر الأمير عبد القادر

من انجاز الطالب (بين):

1 ملاح إيمان

2

ميدان:

شعبة: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

أشهد أن الطالب(بين) قد قام(ا) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة. وبإمكانه(ما) إيداع النسخة الالكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت.

امضاء المشرف

الاسم واللقب

امضاء رئيس اللجنة

الاسم واللقب

عين تموشلت في: 10 ديسمبر 2023

نائبة رئيس القسم

أ.د. بوسعادي

رئيس قسم اللغة والأدب العربي

بجامعة عين تموشنت

Scanné avec CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
ملاح إيمان	أدب جزائري	117923505	2024/02/23

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة:.....، التخصص: أدب جزائري.

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

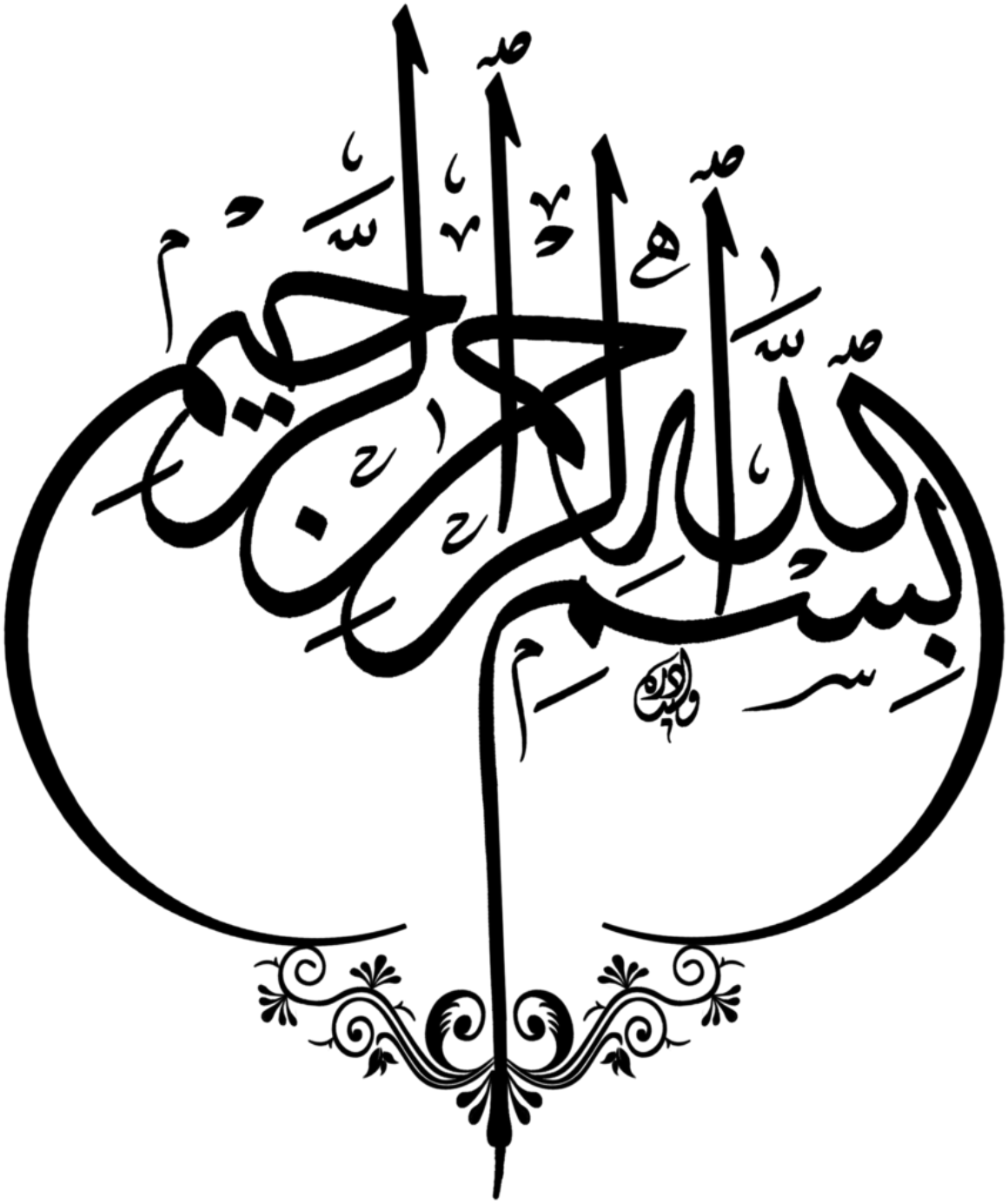
التشاكل والتقابل في شعر الأمير عبد القادر

مقاربة سيميائية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: 28 OCT 2024

توقيع المعني (ة)


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد ﷺ

أهدي هذا العمل إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله رحمة واسعة، وأسكنه فسيح جنانه، إلى من كان سندي وفخري ودعاؤه يرافقني في كل خطوة، رحمك الله يا أبي وجعل هذا العمل صدقة جارية في ميزان حسناتك.

وإلى روح أختي الغالية رحمها وأسكنها الفردوس الأعلى

كما أهدي ثمرة هذا الجهد إلى أستاذي الفاضل المشرف عيسى بربار عرفانا بفضله وتقديرا لتوجيهاته العلمية القيمة الدائمة.

شكر وتقدير

الحمد لله العليّ القدير الذي غمرنا بفضله وإحسانه، وأنار لنا درب العلم والمعرفة، ومنحنا القوة والصبر لإتمام هذا العمل الأكاديمي.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان، وخالص التقدير والامتنان، إلى أستاذي الفاضل والمشرف على هذه المذكرة:

الأستاذ عيسى بربار

الذي تكرّم بقبول الإشراف على هذا البحث، ولم يبخل عليّ يوماً بتوجيهاته السديدة، ونصائحه القيمة، وسعة صدره، فكانت إرشاداته مناراً أضاء لي عتمة الطريق وذلّل لي مصاعب البحث العلمي.

كما يسرني أن أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، الذين تجشموا عناء قراءة هذه المذكرة وتقويمها، والذين ستكون ملاحظاتهم العلمية القيمة بمثابة تقويم حقيقي يثري هذا العمل ويسدّد خطاه.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد، وإلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت- ، وكل من ساهم بكلمة طيبة أو تشجيع صادق دفعني نحو الأمام لإنجاز هذا البحث.

إلى الجميع.. أنحني تقديراً واحتراماً، وجزاكم الله عني خير الجزاء.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي جعل الكلمة دليلاً على الوعي، وأودع في الخطاب الإنساني أسرار البيان، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد، وعلى آله وصحبه ومن تبع هداهم بإحسان.

شهدت الدراسات النقدية واللسانية الحديثة تحولاً جذرياً نحو استنطاق النصوص وسبر أغوار بنيتها العميقة، متجاوزةً الانحباس في الأطر السطحية والمعيارية الجافة. وتأتي السيميائية (علم العلامات) في طليعة هذه المناهج النقدية التي أعادت هندسة القراءة والتأويل؛ باعتبارها علماً يبحث في حياة العلامات داخل الأنساق الاجتماعية والخطابية. ولا تتوقف الفاعلية السيميائية عند رصد الدال والمدلول فحسب، بل تمتد لتتبع الآليات التوليدية المنسجمة التي يصاغ بها المعنى داخل الخطاب الأدبي؛ ومن أبرز هذه الآليات الإجرائية نجد مفهومي التشاكل والتقابل. فبينما يمثل التشاكل شبكة العلاقات والروابط المتجانسة (سواء أكانت صوتية، تركيبية، أم دلالية) التي تضمن وحدة النص وانسجامه واستمرارية معناه، يأتي التقابل ليمثل البنية التنافرية أو الثنائيات الضدية التي تمنح النص حركيته، وتكشف عن المفارقات الوجدانية والوجودية الكامنة في فكر المبدع. وبات تظافر هذين المفهومين يشكل مرآة بنائية تعكس مدى تماسك النص وتولّد الدلالة فيه.

إن التوجه نحو دراسة هذا الموضوع وسياقاته المنهجية لم يكن وليد الصدفة، بل أملته جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية؛ وتتجلى أبرز هذه الأسباب في القيمة الإبداعية والتاريخية لمدونة الدراسة المتمثلة في ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، هذا الرمز الإنساني والروحي الذي زاوج في تجربته بين السيف والقلم، فجاء شعره حاملاً لثراء أسلوبي ودلالي باهر يتأرجح بين حماسة الفخر، ورقة الغزل، وذكاء المساجلات، وعمق التجربة الصوفية والعرفانية. يضاف إلى ذلك الرغبة في اختبار الكفاءة الإجرائية للمنهج السيميائي في مقاربة الشعر الجزائري، ومواكبة الحركية النقدية الحديثة عبر الانتقال بالدراسات التي تناولت الأمير من الفضاء التاريخي والترجمي الضيق إلى فضاء المساءلة البنيوية التي

تحلل آليات هندسة توليد المعنى وتماسك التراكيب والأصوات داخل مدونته وسد الثغرة البحثية في هذا المجال.

تتلخص إشكالية هذه الدراسة في السؤال الجوهري التالي:

كيف ساهمت آليتا التشاكل والتقابل السيميائي في بناء وتوليد المعنى داخل ديوان الأمير عبد القادر بمختلف أغراضه الشعرية؟

ويتفرع عن هذا السؤال التساؤلات الفرعية الآتية:

- كيف حقق التشاكل (الصوتي والتركيبي والدلالي) الاتساق والانسجام بين أبيات الديوان؟

- كيف ساعد التقابل والثنائيات الضدية في إبراز الصراع والمفارقات الوجدانية في شعر الأمير (خاصة في الفخر والغزل والمساجلات)؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية ، اعتمدنا خطة بحثية متوازنة تدرجت بسلاسة من الفضاء النظري إلى الممارسة التطبيقية؛ حيث استُهِل البحث بـ **الفصل الأول: السيميائية المصطلح والمفهوم**، والذي خصصنا مبحثه الأول لـ **المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيميائية** متتبعين فيه النشأة والتطور والجذور التأسيسية لهذا العلم، بينما أفردنا مبحثه الثاني تحت عنوان **التشاكل والتقابل المصطلح والمفهوم** ليكون بمثابة الجسر المعرفي والمنهجي الممهد للدراسة الإجرائية.

أما **الفصل الثاني: تجليات التشاكل والتقابل في شعر الأمير عبد القادر**، انفتح مبحثه الأول على **التشاكل في ديوان الأمير عبد القادر** مبرزاً أثر انسجام الأصوات وتوازي البنى النحوية وتآلف الحقول المعجمية في تحقيق اللحمة النصية، في حين اهتم المبحث الثاني بـ **التقابل في شعر الأمير عبد القادر الجزائري** ، لتنتهي هذه الخطة بـ خاتمة حوَت أهمَّ ما أسفر عنه البحث من نتائج وتوصيات.

اعتمدت هذه المذكرة في بنائها المعرفي والمنهجي على حزمةٍ متنوعة من المصادر والمراجع أهمها:

ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.

- ابن منظور، لسان العرب
- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري.
- عيسى بربار، محاضرات في مقياس النقد السيميائي
- مُحَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي
- سامي عبابنة، اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري الحديث
- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي
- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي
- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية

وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نتوجه بخالص الشكر وعميق العرفان إلى أستاذنا الفاضل والمشرف "عيسى بربار" على كل ما قدمه لنا من نصائح توجيهية صائبة، وصبر ودعم طيلة فترة إعداد هذه المذكرة. كما نتقدم بجزيل الشكر وعميق الاحترام إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، لقَبولهم قراءة هذا البحث وتقويمه، والذين ستكون ملاحظاتهم وتصويباتهم القيمة إضافة حقيقية ترفع من قيمة هذا العمل وتُسدّد مساره، فجزاهم الله عنا كل خير. وآملين في النهاية أن يجد القارئ في هذا البحث ما يضيف لبنة جديدة إلى حقل الدراسات السيميائية والبلاغية.

الفصل الأول

السيميائية المصطلح، المفهوم والآليات

المبحث الأول: السيميائية المصطلح والمفهوم

يعرّف أبو اللسانيات الحديثة فرديناند دي سوسير (1913) اللغة بأنها نظام من العلامات التي تعبّر عن فكر معين، مؤكّدًا أنها تشترك في بنيتها مع أنظمة أخرى كأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وأساليب المجاملة، والإشارات العسكرية وغيرها، غير أن النظام اللغوي يظل في نظره أهم هذه الأنظمة على الإطلاق[1].

كما يقدّم العلامة اللغوية بوصفها مكوّنة من دال ومدلول، أو من صورة صوتية ومفهوم ذهني، ودعا في هذا السياق إلى إنشاء علم يهتم بدراسة نظام هذه العلامات والقوانين التي تحكمها، وأطلق عليه اسم ''السيميولوجيا'' (Sémiologie) أي علم العلامات. غير أنه لم يحدّد بدقة هذه القوانين، ولم يتنبأ بمآلات هذا العلم ومستقبله، إذ يقول: «ولكون خلقها لم يتم بعد، فإنه يعز علينا أن نعرف ما ستؤول إليه.[2]

وانطلاقًا من هذا التصور، يتضح أن اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي نظام دلالي معقّد يفتح المجال أمام دراسة أوسع للعلامات في مختلف أشكالها، وهو ما يمهّد مباشرة لظهور مفهوم السيميائية بوصفها علمًا يعنى بدراسة أنظمة الدلالة في اللغة وغيرها من الظواهر الرمزية.

1- مفهوم السيميائية:

1-1- في الدلالة اللغوية:

تُجمع معاجم اللغة العربية على أن مصطلح "السيمياء" مشتق من الفعل "سوم"، ويرمز إلى العلامة المميِّزة التي يُعرف بها الخير والشر.

[1]- ينظر: عيسى بربار ، محاضرات في مقياس النقد السيميائي، جامعة محمّد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2018-2019، ص 04.

[2]- المرجع نفسه، ص04.

في حين أضافت المعاجم العربية الحديثة دلالات أخرى للمصطلح تتجاوز فكرة العلامة المجردة، مثل: (البهجة، والقيمة، والحُسْن). وفي السياق ذاته، توضح "دائرة المعارف الإسلامية" أن الكلمة تأتي بمعنى السِّمة، أو الإشارة، أو الإشعار.[1]

وقد جاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور أن مصطلحات (السومة، والسيمة، والسيماء، والسيمياء) كلها تدل على العلامة. ويُقال: "سَوَّمَ الفرسَ" أي جعل عليه علامة تميزه. ومنه "الخيل المسوَّمة" وهي الخيل التي تحمل سيماءً أو سومةً (أفصح بها أثر العلامة). ومن الشواهد التاريخية ما ورد في الحديث عن الخوارج: "سيماهم التحليق"؛ أي إن علامتهم الفارقة هي حلق رؤوسهم. والسيما أصل يائها واو، وهي الإمارة التي يُستدل بها على الخير أو الشر، كما في قوله تعالى: ﴿ **تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ** ﴾[2] ويجوز في لغة العرب مدّ اللفظتين فيُقال: (السيماء والسيمياء).[3]

ومن الشواهد الشعرية في هذا الباب، ما أنشده الأسيد بن عنقاء الفزاري مادحاً عميله ومثنياً عليه عند مقاسمة ماله:

غُلَامٌ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحُسْنِ يَافِعًا لَهُ سِيمِيَاءٌ لَا تُشَقُّ عَلَى الْبَصَرِ

ويُقصد بعبارة الشاعر "له سيماء لا تشق على البصر" أن ملامحه مبهجة تَسُرُّ ناظرها.[4] وتُعدّ المادة اللغوية (س و م) الأصل المعجمي الذي أُسِّسَ عليه علم العلامات؛ إذ تعود مصطلحات (السيميائية، والسيمائية، وعلم السيمياء) في تتبعها المعجمي إلى ثلاثة أصول اشتقاقية هي: (سما)، (سوما)، و(وسم).

الأولى (سما): تُحيل على السمو والاسم، وتحمل دلالات العلو، والرفعة، والتنويه، والبيان.

[1]- مُحَمَّد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007م، ص 7.

[2]- سورة البقرة، الآية 273.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر (بيروت)، ط3، 1994، مادة (س و م)

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ط4، 2005م، ص 308-309.

الثانية (سوما): ترتبط بمصطلحات السومة والسيمة والسيمياء، وتأتي بمعنى العلامة المميّزة.

الثالثة (وسم): تتصل بالسمة، والوسم، والوسام، والوسيم، وتدل على الأثر المتروك.

وعند الربط بين هذه الأصول الثلاثة، نصل إلى تقليباتها المعجمية المتمثلة في: (الاسم) المشتق من (س م و)، و(السمة) المشتقة من (و س م)،[1] و(السيمياء) المشتقة من (س و م)^2. وقد تكررت هذه المادة بمشتقاتها المختلفة في القرآن الكريم خمس عشرة مرة (مثل: سيماهم، مُسوِّمين، مُسوَّمة).[2]

ومن الشواهد القرآنية على ذلك:

قوله تعالى: {**حِجَارَةً مِّن طِينٍ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ**}[3] ، أي حجارة معلَّمة ومحددة.

وقوله سبحانه: {**مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ**}[4] ، أي ملائكة يضعون علامات فارقة.

وقوله عز وجل: {**تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ**}[5] ، والمقصود علاماتهم الدالة على أحوالهم وخيرهم أو شرهم.

وقوله تعالى: {**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ**}[6] ، وهي الإشارات والنبرات النورانية الناتجة عن العبادة.

1-2- المفهوم الاصطلاحي:

عاش مصطلح "السيميائية" إشكالات واضطرابات مفاهيمية متعددة في الأوساط النقدية الغربية والعربية على حد سواء، وتجلّت هذه الإشكالية في ظهور مصطلحين رئيسيين للتعبير عن العلم المعني بدراسة العلامات؛ المصطلح الأول هو "السيميوطيقا" (Semiotics) الذي أسسه الفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس، والمصطلح الثاني هو "السيميولوجيا" (Sémiologie) الذي وضعه اللغوي

[1]- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية الجزائر، ط1، 2007، ص 113-114.

[2]- ينظر: مُحَمَّد سالم سعد الله، مملكة النص، ص 07.

[3]- سورة الذاريات، الآية 33-34.

[4]- سورة آل عمران، الآية 125.

[5]- سورة البقرة، الآية 273.

[6]- سورة الفتح، الآية 29.

السويسري فرديناند دي سوسير، حيث تمايزت الرؤى المنهجية والفلسفية بين هذين الاتجاهين المرادفين؛ حيث بات المصدر الأوّل المستوحى من اللّغة الإنجليزية يركّز على الحقل اللّساني، في حين أصبح المصدر الثاني المستمدّ من الفرنسيّة يُشير إلى عِلمٍ عامٍّ وشاملٍ للعلامات.

ويعود هذا التباين أساساً إلى المنهل اللّغوي المنقول عنه؛ فإذا جرى النقل عن الفرنسيّة برز مصطلح "السيميولوجيا"، بينما يُشار إليه بـ "السيميائية" إذا كان منقولاً عن الإنجليزية.

وعلاوةً على ذلك، ظهرت ترجمات متعدّدة أخرى في المدوّنة النقديّة، منها: علم العلامات، وعلم الدلالة، وعلم الأدلة، وعلم العلامة.

وبمعزل عن هذا الاختلاف الاصطلاحي الذي رافق ظهور مصطلح "السيميائية" كمعادل للمصطلح الأجنبي(SEMIOTIQUE) ، فإنّه لا ريب في أنّ جوهر هذه الاتجاهات يلتقي في نقطة واحدة؛ وهي تحديد السيميائية استناداً إلى موضوعها الأساس وهو "العلامة". وبناءً عليه، تُعرَّف بأنها العلم الذي يتناول بالدراسة والتحليل سائر العلامات — أياً كان منشؤها — ضمن سياق الحياة الاجتماعية.[1]

[1]- ينظر: سامي عبابنة، اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، ص 307-308.

1-3- مفهوم السيميائية عند العلماء الغربيين:

1- عند فرديناند دي سوسير:

يُعتبر عالم اللّسانيات السويسري "دي سوسير" الأب الروحي والمؤسس المعرفي للمدرسة اللّسانية الفرنسية؛ إذ شكّلت محاضراته في "علم اللّغة العام" طفرةً منهجية ومعرفية، طَرَح من خلالها جملةً من القضايا والمباحث الجوهرية المتعلّقة بظاهرة اللّغة في أبعادها العامّة.[1]

وقد ساهم سوسير عبر هذه الحركة اللّسانية الكبرى التي هيمنت على المشهد الفكري الأوروبي مطلع القرن العشرين في وضع اللّبنات الأولى للتنظير السيميولوجي، وذلك حين صرّح في استشرافه العلمي قائلاً: "فإنّه مِن الممكن أن نتصوّر علماً يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، ونقترح تسمية (Sémiologie) (علم الدلالة) وليس الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام والقوانين التي يكشف على الدلائل يكون تطبيقها ممكنا على الألسنية".[2]

وقد تمحورت أبحاث سوسير حول فكرة جوهرية مفادها أنّ اللّغة عبارة عن نظام من العلامات والرموز المعبّرة عن الأفكار، ونظر إلى العلامة اللّغوية بوصفها بنية ثنائية التكوين تتألف من عنصرين متلازمين هما: الدّال والمدلول.

الدّال: يُمثّل الصورة الصوتيّة أو الحسّية، وهي مجموعة الأصوات المادية المنطوقة.

المدلول: يُمثّل الفكرة المجرّدة أو المحتوى الذهني المرتبط بالدّال.

ويتميز هذان العنصران بطبيعة نفسية مشتركة، حيث يندمجان في الوعي البشري عبر رابطة ذهنية متينة تُعرف بـ "رابطة التداعي" أو الإيحاء. وبناءً على ذلك، فرّق سوسير بين صورة الكلمة ومفهومها الذهني، عوضاً عن التفريق التقليدي بين الاسم والمسمى؛ كما ميّز داخل البنية التكوينية

[1]- مُحَمَّد سالم سعد الله، مملكة النص، ص 17.

[2]- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، 2005م، ص 15.

للعلامة بين مستويين: مستوى نفسي يتجلى في تحقق الصورة السمعية في الذهن، ومستوى مادّي يمثله الصوت الخارجي في شكله .[1]

وشدّد سوسير على أنّ العلاقة الرابطة بين الدّال والمدلول داخل العلامة اللّغوية هي علاقة اعتباطية (تواضعية)؛ ممّا يعني عدم وجود أي رابط منطقي أو طبيعي مباشر يجمع بين الدّال والشيء الخارجي الذي يحيل إليه.

2- عند تشارلز بيرس:

في المقابل، أسّس الفيلسوف الأمريكي "تشارلز بيرس" للمدرسة السيميائية في الولايات المتحدة من منظور مغاير، حيث ربط هذا العلم بالمنطق ربطاً وثيقاً وصرح قائلاً: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميولوجيا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات".[2] وقد انطلق بيرس في دراسته للدليل اللّغوي وتحليله من أبعاد فلسفية ومنطقية خالصة.

وقد وضع بيرس تصنيفاً منطقياً للعلامة، معتبراً إياها وحدة تركيبية ثلاثية الأبعاد (بنية ثلاثية) تتألف من ثلاثة عناصر أساسية هي: الموضوع ، والرابط (الوسيلة)، والمحمول (الممثل).

تتحدد العلاقة تِبعاً للوسيلة في ثلاثة أنماط (كيفية، وعينية، وقانونية)، في حين تُصنف العلامة بالنظر إلى موضوعها إلى (أيقونة، وشاهد، ورمز)، وتُنظم من حيث التعبير إلى (تصوّر، وتصديق، وحجة). وبناءً على ذلك، يتضح أن السيميائية مع هذا الفيلسوف لم تعد مجرد تخصص مستقل بذاته فحسب، بل تحولت لديه إلى مظلة مرجعية تستوعب شتى الحقول المعرفية الأخرى كالرياضيات، والميتافيزيقا، والصوتيات... ولعل هذا ما يفسر اعتراف أغلب المشتغلين بالسيميائيات بريادته العلمية،

[1]- مُحَمَّد سالم سعد الله، مملكة النص، ص 16.

[2]- ينظر: رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، د.ط، 2002، ص 26

وهو ما أوجزته جوليا كريستيفا حين قالت: "نحن مدينون فعلا لشارل سندرس بيرس بالإستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات[1]".

3- مقاربة غريماس:

في المقابل، يحدّد جوليان غريماس مفهوم السيميائية برؤية خاصة حيث يرى أنَّها: "علم جديد مستقلّ تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمَّهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي -أي السيميائية- علم جديد، وهي مرتبطة أساسا بسوسير و كذلك ببيرس الذي نظر إليه مبكّرًا، ونشأ هذا العلم في فرنسا إعتمادا على أعمال جاكبسون وهيالمسليف و كذلك في روسيا... و هذا في الستينات".[2] وبذلك، يستبعد غريماس وجود أي إرهاصات حقيقية لعلم السيمياء تسبق طروحات دي سوسير وبيرس، مؤكداً في الوقت ذاته على الأثر البالغ الذي تركه جاكبسون في تشكيل معالم هذا العلم المعاصر وتطويره.

وقد نجح غريماس في رصد البنى السردية وتتبعها في معظم الأنماط الخطابية، سواء كانت علمية أو أيديولوجية؛ الأمر الذي أدى إلى تحوير القواعد الروائية إلى آليات سيميائية. ومن هنا، تشكلت "السيميائية السردية" كبنى عميقة ومحورية، وظيفتها الأساسية هي هندسة توليد المعنى وضبط الأطر العامة التي يقوم عليها الخطاب.[3]

يتضح لنا من منظور "غريماس" أن العمل الأدبي يمثّل قراءة واعية للموجودات والواقع والكون؛ إذ يستند إلى النص الأصيل كبيئة خصبة لعمله، عاكفاً على تفكيك بنية هذه القراءة لإعادة تشكيل وإنتاج جوهر المعنى نفسه.

---

[1]- محمّد سالم سعد الله، مملكة النّص، ص 19-20.

[2]- ينظر فيصل الأحمر، السيميائية الشّعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة الجزائر، د.ط، 2005م، ص 14.

[3]- عزّ الدّين المناصرة، جمرة النّص الشّعري، دار الكرمل عمّان، ط1، 1995م، ص 497.

ويذهب غريماس إلى أن البُعد الأيديولوجي للنص يتجلى في قدرته الحيوية على تحوير المعاني المرجعية الأولى وتطويرها، فالنص في اعتباره يمثل دائرة مرنة تحوي مكونات ديناميكية دائمة التحول، وبناءً على هذا التصور، ربط الفاعلية العلامية بالمعنى التأسيسي وبقواعد الصرف والتحليل النحوي والتركيبي.

وفي هذا السياق، يمكن الإشارة ضمن الفضاء المعجمي أو الصوتي -إن جاز الوصف- إلى أن بعض الأنماط السيميائية قد تفصح عن روابط وثيقة بالوقائع التاريخية والأحداث الخارجية، بينما تظهر المتغيرات اللفظية في سياقات أخرى متأثرةً بالدوافع والمحفزات البنيوية الداخلية فحسب. ومن الجدير بالذكر أن غريماس قد صنف عناصر النص السيميائي في خطاطته السردية إلى ستة عناصر وهي: (مرسل – موضوع – مرسل إليه – مساعد – كائن — معارض).

4- عند بارت:

تتأسس السيميائية في مشروع رولان بارت كصورة مكملة وامتداد للمعارف اللغوية واللسانية، حيث اتسع منظوره السيميولوجي ليمتد إلى تفكيك الأساطير ونقدها، فضلاً عن اعتنائه بالأنظمة العلامية التي تجاوزتها سيميولوجيا دي سوسير ولم تشملها.

وقد طبق بارت آليات المنهج السيميولوجي المترابط مع اللسانيات العامة عبر دراسة نماذج من الأيقونات والإعلانات الدعائية، مستخلصاً من خلالها المبادئ والركائز التأسيسية التي قام عليها هذا المنهج المعرفي.

وفي إطار دراسة المنظومات الإشارية، أدرج بارت مجالات استهلاكية كالأطعمة والسيارات ضمن أنساق العلامات، مبيناً إمكانية تأويل هذه المنظومات المادية الثانوية وتحويلها إلى لغة طبيعية منطوقة، كما رأى في سلوكيات وتحركات الشخصيات الروائية نسقاً إشارياً ثانوياً يحمل دلالات عميقة.

ونخلص إلى أن بارت يؤكد على صعوبة عزل المدلولات الخاصة بنظام الصور أو الأشياء عن الفضاء اللغوي، فلا يمكن صياغة أي معنى أو إدراكه خارج حدود التسمية واللغة، وعالم المدلولات ما هو إلا انعكاس لعالم اللغة ذاته. وفي سياق تحليله لنسبية العلامات وعدم يقينها، يستحضر بارت أطروحة فريد مؤكداً: "ليست العلامة براهين، طالما في وسع أي كائن أن يطلق ما هو خاطئ و غامض منها، ومن هنا نرتد بحكم المفارقة إلى قوَّة اللُّغة، بما أنَّ لا شيء يضمن اللُّغة، فإنَّني أعتبر اللُّغة كالتوكيد الوحيد و الأخير. أشكّ أنَّ الآخر يتلقَّى حديثي على أنَّه حقيقة، ولكي يعرف شخص أمرا ما يجب أن يقال وبمجرد أن يقال يصبح حقيقة إلى حين[1]".

ومن الجلي أن هذا الطرح النقدي يضع القارئ في حالة من الارتياب والدهشة؛ إذ تجعل هذه الرؤية من القبض على الدلالة الأدبية النهائية أمراً بعيد المنال بالنسبة لذهنه الباحث وفكره الفاحص. إن استراتيجية بارت تبدو أشبه بلعبة دلالية متباينة الجوهر، فحينما يحاول القارئ الارتداد إلى نقطة الانطلاق الأولى، يكتشف أنه قد تاه عن المسار الذي ولج منه، وهذا تحديداً هو المأرب الخفي لبارت؛ أن تقف هذه الشفرات الدلالية الممتعة والمراوغة حافزاً أمام متلقٍّ شغوف، يمضي متسلحاً بكامل أدواته وإمكاناته المعرفية.

وتلك كانت أبرز المقاربات والتوجهات التي تمحورت حول المفهوم السيميائي. وبوصفه مشروعاً معرفياً رائداً أثار الكثير من الجدل، فقد تباينت وجهات النظر حوله بعمق، سواء على مستوى ضبط المصطلحات أو على مستوى التأسيس المفاهيمي؛ ولم يكن هذا الاختلاف ليقلل من شأنه، بل على النقيض من ذلك، فقد رسخ ريادته كعلم يحظى بمكانة استثنائية بين سائر الحقول المعرفية والمناهج النقدية. وقد استمد هذا التوجه مشروعيته من قدرته الفائقة على استيعاب تخصصات متنوعة تحت لوائه، فضلاً عن مرونته العالية في مقاربة وتفكيك مختلف الظواهر الإنسانية.

[1]- ينظر: جيرار دولدال، التحليل السيميوطيقي للنَّص الشِّعري، ترجمة عبد الرَّحمن بو علي، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، 1994، ص 11.

2- المدارس:

يرى بعض العلماء بأن هناك مدرستين رئيسيتين للسيميائية هما:

1- المدرسة الأمريكية ورائدها (بيرس) ومعه (كارناب وسيبوك).

المدرسة الفرنسية ويتصدرها (دي سوسير) إلى جانب تلامذته ومؤيديه من أمثال (بويسنس، وبرييتو، وموبان، ورولان بارت)، وتتفرع عن هذا الاتجاه تيارات أخرى يقودها غريماس، وبوشنسكي، وجوليا كريستيفا، ويُطلق عليها أحياناً مدرسة باريس التي يعد (جوزيف كورتيس) من أبرز أقطابها. في حين يذهب باحثون آخرون إلى إدراج المذهب الروسي كاتجاه رئيسي ثالث.

وفي هذا السياق، يرى (حمداوي)[1] بأن مدارس السيميائية في أربعة اتجاهات أساسية، نوجزها كالآتي:

1- المدرسة الأمريكية:

تتمثل المدرسة الأمريكية في أطروحات رائدها الفيلسوف المنطقي (تشارلز بيرس)، وهو أول من اعتمد تسمية "السيميوطيقا" للدلالة على علم العلامات. وقد أقام بيرس مشروعه على ركائز المنطق، والظاهراتية (الفينومينولوجيا)، والرياضيات؛ إذ يرى أن السيميوطيقا تشكل البوابة الأساسية لولوج علم المنطق، بل إن المنطق في مظهرة الشامل لا يعدو أن يكون مرادفاً للسيميوطيقا نفسها. وتتأسس السيميوطيقا البيرسية على الرياضيات من حيث صياغة الفرضيات واستنتاج الخلاصات، وعلى الفلسفة والظاهراتية من حيث فحص المقولات وتَشَكُّل العلامة. ويشدد بيرس على أنه لم يكن قادراً على مقاربة أي حقل معرفي كالرياضيات، والأخلاق، والميتافيزيقا، والجاذبية، والصوتيات، والاقتصاد، والتاريخ، إلا من خلال منظار السيميوطيقا، مما يجعل نظريته ذات صبغة فلسفية ومنطقية متجذرة في نسقه الفكري ككل.

[1]- جميل الحمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، مكتبة المثقف، المغرب، 2015، ص11.

كما تُعرف سيميوطيقا (بيرس) بأنها تجمع بين أبعاد الدلالة، والتواصل، والتمثيل معاً، فضلاً عن كونها سيميوطيقا ذات أبعاد اجتماعية وحوارية تقوم على بنية منهجية ثلاثية تشمل: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي. ويعود هذا التثليث إلى طبيعة الدليل البيرسي نفسه؛ حيث يشغل "المِمثِّل" البعد الأول، ويأتي "موضوع الدليل" (المعنى المرتبط به) في البعد الثاني، بينما يتجسد البعد الثالث في "المؤوِّل" الذي يوضح آلية ارتداد الدليل إلى موضوعه استناداً إلى القوانين الدلالية الكامنة فيه.

وبناءً على هذا، فإن الرابط بين الدال والمدلول في إطار "الأيقونة" يتأسس على المماثلة والمطابقة التامة، ومن أمثلتها: المصورات الجغرافية، واللقطات الفوتوغرافية، والمطبوعات الورقية، والتي تدل على موضوعاتها بصورة مباشرة من خلال أوجه الشبه. أما طبيعة العلاقة المؤشرية (الإشارية) بين الدال

والمدلول تتسم بأنها علاقة سببية منطقية وعِلّيّة، كالتلازم الطبيعي بين وجود الدخان واشتعال النار، على عكس الرابطة التي تجمع بين الدال والمدلول في فضاء "الرمز"، إذ تُعد علاقة اعتباطية، اصطلاحية، وغير مبررة منطقياً، ومن ثم يغيب عنها أي تقارب أو ترابط طبيعي بين الطرفين.

وبناءً على هذه المعطيات، يرى (حمداوي) أن أطروحة السيميوطيقا عند (بيرس) تمتلك الكفاءة الإجرائية لتطبيقها في مجالي التحليل النصي والخطابي، وذلك عبر استثمار أدواتها واستقصاء مستوياتها الدلالية الثلاثة: (التركيبي، والدلالي، والتداولي)، علاوة على توظيف الأنماط الثلاثة الشهيرة: (الأيقونة، والرمز، والإشارة)؛ فالعديد من الإبداعات والنصوص تنطوي على إشارات أيقونية وبصرية تستلزم التفكيك والتأويل من خلال فحص شبكة (الدليل، والموضوع، والمؤول).[1]

[1]- ينظر: جميل الحمداوي، المرجع السابق.

2- المدرسة الفرنسية:

يتشعب نشاط هذه المدرسة إلى اتجاهات ونظريات متعددة، وسنعمل على إيجاز أبرزها نظراً لأن الحدود الجغرافية لهذه الورقة البحثية لا تتسع لاستقصاء طروحات هذه المدرسة كلياً، وذلك وفق الآتي :- **المدرسة السوسيرية:** وتنتسب إلى عالم اللغويات الشهير (فرديناند دي سوسير)، واضع اللبنات الأولى للسانيات والسيميولوجيا في مؤلفه العمدة (دروس في اللسانيات العامة) الصادر عام 1916م.

لقد تشكلت الانطلاقة الفعلية للسيميولوجيا من رحم الرؤية الخاصة بهذه المدرسة، والتي أعادت هندسة الروابط المشتركة بين لغة البشر، والإبستمولوجيا، والفلسفة، والتحليل النفسي، والاجتماع. وتبعاً لذلك، تخلصت السيميائيات من عباءة التبعية لعلوم اللغة، لتتحول سيميولوجيا هذه المدرسة إلى مظلة حاكمة تجمع شتات العلوم الإنسانية، صائغةً أدوات منهجية كفيلة بمقاربة الظواهر الثقافية بوصفها أنساقاً تواصلية محملة بالمعاني.

وقد نظر (سوسير) إلى السيميائية بوصفها العلم الشامل للعلامات، مانحاً إياها منزلة رفيعة تتجاوز اللسانيات وتستوعبها في آن واحد، كما رسم لها دوراً مجتمعياً ووظيفة حيوية، مستشرفاً لها آفاقاً واعدة في الفكر الإنساني. وتتأسس العلامة في فكر هذه المدرسة من تلازم (الدال والمدلول)، مع استبعاد الإحالة على المرجع المادي والواقع الحسي، حيث يتصف الدليل السوسيري بالخصائص التالية:[1]

- يتشكل الدليل من انطباع ذهني ونفسي يرتبط باللغة المشتركة لا بالممارسة الكلامية الفردية.

- تتأسس بنية الدليل على ركيزتين جوهريتين هما: الدال والمدلول.

[1]- ينظر: د. إبراهيم محمّد سليمان، السيميائية مفهومها، أصولها، مدارسها، واتجاهاتها، جامعة الزاوية: كلية الآداب، ص 305.

– تتصف العلاقة داخل الدليل بالاعتباطية، مع استبعاد محاكاة الأصوات الطبيعية، والتعبيرات الانفعالية كالتألم والتعجب.

– يمتاز الدليل في فكر هذه المدرسة بالحياد والاستقلالية، حيث ينأى بنفسه عن الأبعاد الذاتية والأيديولوجية.

– تجاوز (سوسير) رصد بعض الآليات التدليلية الجوهرية كالعلامة الإشارية، والأيقونة، والرمز، حاصراً مفهوم العلامة ضمن نظام ثنائي يربط الدال بالمدلول فحسب.

يُصنف (رولان بارت) كأحد الأقطاب التأسيسيين داخل المدرسة الفرنسية، حيث تركت طروحاته بصمة واضحة في تحديث الأنساق الأدبية المتنوعة عبر منجزاته المؤثرة في المتن النقدي الفرنسي.

ولم يقف طموح (بارت) عند توظيف الأدوات السيميولوجية في حقل الأدب وحده، بل عبَرَ بها نحو فضاءات الثقافة الجماهيرية؛ حيث أخضع للمساءلة النقدية ظواهر يومية شتى كالأزياء، والإشهار، والأنظمة الغذائية، والأثاث المنزلي... وغيرها من الأنساق التي وجدت في السيميولوجيا أرضية خصبة لتأويلها. ومن هذا المنطلق، غدت طروحات (بارت) أكثر تماساً مع حقل الدراسات الثقافية المعاصرة[1].

وتمثل السيميولوجيا السوسيرية البيئة المعرفية الشرعية التي تولدت منها سيميولوجيا (بارت)؛ إذ اتخذ منها مرجعية أساسية، موظفاً الثنائيات المحورية التي صاغتها هذه المدرسة لبناء استراتيجيته في القراءة والتأويل. ومع ذلك، أحدث (بارت) تحولاً جذرياً في المنظور السوسيري المتعلق بصلة اللسانيات بالسيميولوجيا؛ ففي الوقت الذي رأى فيه (سوسير) أن علوم اللغة لا تتعدى كونها فرعاً من علم العلامات العام، قام (بارت) بعكس هذه المعادلة تماماً، حيث وسع نطاق اللسانيات لتصبح السيميولوجيا مجرد جزء تابع لها. ويُعتبر مؤلفه العمدة "عناصر السيميولوجيا" (1964م) المحاولة

[1]– ينظر : محمد سليمان، المرجع نفسه، ص306.

الأولى والجادة لتوسيع أفق السيميولوجيا وإخراجها من الشرنقة اللغوية الضيقة التي حُصرت فيها منذ عهد سوسير، لتستوعب سائر الأنظمة الدلالية والرمزية الأخرى.

3- المدرسة الروسية:

تُعد الحركة الشكلانية الروسية الجسر التمهيدي الحقيقي لظهور الأبحاث السيميوطيقية في غرب أوروبا، ولا سيما داخل البيئة النقية لـ المدرسة الفرنسية، حيث قامت هذه الحركة على ركيزتين أساسيتين[1]:

- إن المدار الحقيقي للبحث في الخطاب الأدبي يكمن في "الأدبية"، والمقصود بها العناية بالمقومات التأسيسية والنوعية التي تميز كل جنس أدبي بشكل مستقل.

- العناية بفحص البنية الشكلية كوسيلة لاستيعاب المحتوى، مما يؤدي إلى صهر المضمون في قوالب صورية، دلالةً على استبعاد التقسيم التقليدي القائم على ثنائية اللفظ والمعنى.

وقد زاوجت أبحاث التيار الشكلاني الروسي بين الأبعاد النظرية والممارسات الإجرائية، مما مهد لبروز مدرسة (تارتو) كأحد أهم الركائز السيميائية في البيئة الروسية، تحت لواء باحثين بارزين من أمثال: (يوري لوتمان، وأوسبينسكي، وتوبوروف). وحرصت مدرسة (تارتو) على التمييز الدقيق بين ثلاثة مفاهيم محورية: "السيميوطيقا الخاصة" المعنية برصد الأنظمة الإشارية ذات الغايات التواصلية المباشرة، و"السيميوطيقا العامة" الموجهة لتحليل الأنساق والظواهر المشابهة، فضلاً عن دورها الشامل في التنسيق المعرفي والمنهجي بين سائر العلوم الإنسانية. كما منحت هذه المدرسة حقل الثقافة مكانة استثنائية بوصفه الإطار الكلي الاستيعابي الذي يضم شتى أنماط السلوك الإنساني، سواء في بعده

[1]- ينظر: مُحَمَّد سليمان، المرجع السابق، ص306.

الفردي أو المجتمعي؛ إذ يرتبط السلوك السيميائي هنا بآليات توليد العلامات وتداولها، مؤكدة على أن هذه الإشارات لا يمكنها اقتناص دلالاتها الحقيقية إلا عند دراستها في سياقها الثقافي المحيط[1].

4- المدرسة الإيطالية:

يتصدر مشهد هذه المدرسة كل من (أمبرتو إيكو، وروسي لاندي)، اللذين وجها جهودهما البحثية لمساءلة الظواهر المجتمعية بوصفها قنوات تفاعلية وأنساقاً دلالية، متقاطعين في ذلك مع طروحات سيميوطيقا الثقافة لدى التيار الروسي. وفي هذا الصدد، يذهب (إيكو) إلى أن العملية التواصلية تجسد سلوكاً مقنناً ومنظماً، وأن كل نسق تفاعلي ينهض بوظيفة محددة، مستنتجاً أن الثقافة لا تتوقف حدودها عند الوظيفة الإبلاغية فحسب، بل إن تفكيكها المثمر لا يتأتى إلا من خلال فحص مظهرها التواصلي.

من جانبه، يقارب السيميائي (روسي لاندي) الظاهرة السيميوطيقية استناداً إلى مستويات البرمجة التي حصرها في ثلاثة أنماط رئيسية هي:

- آليات الإنتاج (وتشمل منظومة قوى الإنتاج وشبكة علاقات الإنتاج).

- الأطر الأيديولوجية (والمقصود بها المخططات الاجتماعية التي تضبط النمط العام).

- استراتيجيات التواصل (سواء كانت لسانية لفظية أو غير لفظية).

وبناءً على هذا، غدت السيمياء لديه علماً كلياً يستوعب الدليل والعمليات التواصلية بمختلف تمظهراتها، مهما تباين الحقل المعرفي الخاضع للدراسة. وتصطبغ سيميوطيقا هذه المدرسة بمسحة إنسانية واضحة، نظراً لتركيزها المحوري على الكينونة البشرية والتحولات التاريخية.[2]

[1]- ينظر: د. إبراهيم محمد سليمان، السيميائية مفهومها، أصولها، مدارسها، واتجاهاتها، المرجع السابق، ص307.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- الاتجاهات السيميائية:

يذهب الباحث (بركات)[1] إلى تقسيم الاتجاهات السيميائية إلى ثلاثة تيارات رئيسية متباينة في طروحاتها، لكنها تتشابك وتتداخل في مستويات عدة؛ لذا فإن التمييز المنهجي بينها يستهدف التوضيح النظري والتحليلي لا الفصل الحتمي والقطعي، وتتمثل هذه التيارات في: سيميولوجيا الثقافة، وسيميولوجيا التواصل، بالإضافة إلى سيميولوجيا الدلالة، ونبسطها وفق الآتي:

الاتجاه الأول: سيميولوجيا الثقافة:

يؤكد هذا الاتجاه أن العلامة لا يمكنها حيازة معانيها أو استحقاق قيمتها الإجرائية إلا ضمن بيئتها المجتمعية والثقافية، فهي الحاضنة التي تمنحها مبرر الوجود وأفق التداول. وفي هذا السياق، يرى منظرو هذا الاتجاه أن العلامة تشكل مكوّناً بنيوياً قائماً على شبكة من العلاقات، يحتل موقعه الحيوي داخل المنظومات الاجتماعية المترابطة والمتكاملة. وتلتقي أطروحات هذا الاتجاه مع منجزات ثلة من الباحثين الروس الذين عُرفوا بـ مدرسة (موسكو-تارتو)، والتي تزعمها أقطاب بارزون من أمثال: (لوتمان، ولوكوموتسيف، وأوسبينسكي).[2]

ويُعد (يوري لوتمان) من أبرز رواد التيار الشكلاني الروس الذين أولوا سيميوطيقا الثقافة عناية فائقة، إذ يذهب إلى أن الفضاء الكوني بطبيعته ينبذ الانكفاء والانغلاق والأحادية؛ فالكون في منظوره يمثل المدى الحيوي والضروري لنمو الثقافة وديمومتها، مشدداً على أن سيميوطيقا الثقافة تظل مشروطة بالفضاء الإنساني الذي تتحرك في إطاره، فكل ثقافة تمتلك فضاءها السيميائي الخاص. وعلى المنوال ذاته، سار باحثو المدرسة الإيطالية من أمثال (أمبرتو إيكو، وروسي لاندي)، حيث ركزا

[1]- ينظر: وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة بارث، مجلة جامعة دمشق – المجلد 18- العدد الثاني، 2002، ص05.

[2]- ينظر: د. إبراهيم محمّد سليمان، السيميائية مفهومها، أصولها، مدارسها، واتجاهاتها، المرجع السابق، ص308.

على مقاربة الظواهر المجتمعية باعتبارها قنوات تفاعلية وأنساقاً دلالية مركبة، مخرجين اتجاهاً سيميولوجياً يعنى بالثقافة، أخذ على عاتقه إخضاع العديد من التعبيرات البشرية للمساءلة السيميولوجية[1].

وتتجلى أهم هذه المظاهر في: النصوص الأدبية، والأيقونات البصرية، والخطاب الإشهاري، ومختلف الفنون الإنسانية. كما استلهم هذا الاتجاه ركائزه من فلسفة الأشكال الرمزية لـ (إرنست كاسيرر)، الذي رأى في اللغة البشرية التعبير الأرقى عن ارتقاء الإنسان؛ حيث نقلته من فضاء الطبيعة الخام إلى فضاء الثقافة المعقد، أي من مرحلة العلامات المباشرة إلى مرحلة الرموز القابلة للتعميم والاستيعاب، فبينما تتجذر العلامات في العالم الطبيعي، تحلق الرموز في آفاق صناعة المعنى. ولأن الإنسان كائن صانع للرموز بطبعه، فإن الآلية الرمزية تمثّل دافعه الأساسي لابتكار الأشكال الثقافية وإنتاج الأنظمة السيميائية الحاملة للدلالة.

الاتجاه الثاني: سيميولوجيا التواصل:

يتأسس هذا الاتجاه على تصنيف العلامة –مهما كانت طبيعتها لسانية أو غير لسانية– عبر ثلاث ركائز بنيوية هي: الدال، والمدلول، والقصد التواصلي؛ إذ يتحدد وجود العلامة ومدادها الإجرائي من خلال ترابط هذه المكونات، ويتم إدراكها عبر وسائط تعبيرية متنوعة كالأنظمة اللغوية، أو الأيقونات البصرية، أو المؤثرات الصوتية، أو الروائح المعبرة... وغيرها. وعلى سبيل المثال، يمكننا استيضاح طبيعة استجابة أو رد معين، إما بالتعبير عنه اصطلاحاً بواسطة اللغة، أو استدعائه عبر أريجه الخاص، أو استحضار لقطته المصورة، أو تخطيطه البياني، إلى غير ذلك من تجليات البنية الدلالية[2].

ومن منظور مكمل، يذهب العالم (رومان جاكبسون) إلى إقامة الفاعلية التواصلية على ستة محددات جوهرية تشمل: المرسل، والمستقبل، والرسالة، والسياق المرجعي، والسنن المشترك، وقناة

[1]– ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– ينظر: د. إبراهيم محمّد سليمان، السيميائية مفهومها، أصولها، مدارسها، واتجاهاتها، المرجع السابق، ص309.

الاتصال؛ حيث يقوم الباث بتوجيه خطاب إلى المتلقي ينطوي على مضمون أو إحالة واقعية محددة، ويشترط في صياغة هذا الخطاب الاعتماد على شفرة لغوية مفهومة ومتبادلة بين طرفي العملية الإبلاغية، فضلاً عن وجود وسيط مادي ناقل يحمي المادة المبلَّغة، مثلما يمثل المظرف الوعاء الحاضن للخطاب الورقي[1].

وتتغيا سيميولوجيا التواصل تحقيق وظيفة الإبلاغ عبر تفكيك علاماتها، ومؤشراتها، وإشاراتها، متبوعة بالرغبة في التأثير في المتلقي سواء اتخذ ذلك مساراً واعياً أو تلقائياً. وبعبارة أخرى، يستعين هذا التيار بمجموعة من الوسائل اللسانية والرموز غير اللفظية للتفاعل مع الآخر وتحفيزه من خلال آلية بث الرسالة وإيصالها. وتبعاً لذلك، تغدو العلامة نتاجاً لتلازم الدال والمدلول مقروناً بالغاية القصدية. وينقسم التواصل هنا إلى نمطين: تفاعل إبلاغي لساني منطوق (اللغة البشرية)، وتفاعل إبلاغي غير لساني (كالإشارات المرورية التنظيمية). ويمثل أطروحات هذا الاتجاه باحثون بارزون من أمثال: (جورج مونان، ولويس بريتو، وأندريه مارتينه، وإيريك بويسنس)، الذين يتفقون على اختزال الدليل في كونه وسيلة نفعية غايتها نقل المعنى، ومحملة بنية إبلاغية واضحة، وهي النية المتجذرة في الأنظمة اللسانية وغير اللسانية على حد سواء.

الاتجاه الثالث: سيميولوجيا الدلالة

يستند هذا الاتجاه في مرجعياته التأسيسية إلى الإرث المعرفي الذي تركه (سوسير) حول ماهية العلامة ودلالاتها باعتبارها بنية ثنائية التكوين، وتحديداً العلامة اللغوية التي تتألف من مستويين متلازمين هما: الدال (التمثل الصوتي) والمدلول (المفهوم الذهني). حيث يشدد (سوسير) على أن الدليل اللساني لا يعمل على ربط مسمى مادي بلفظه، وإنما يربط فكرة عقلية بانطباع سمعي. في حين يقارب (رولان بارت) الرابطة بين الدال والمدلول على أنها علاقة قائمة على التكافؤ والتقابل البنيوي، لا على التطابق الحرفي، وذلك ضمن ما يصفه بـ"المنظور الشامل". فالدال في معزل عن

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص309.

سياقه لا معنى له إلا عبر الرابطة التفاعلية التي ينسجها مع المدلول، شريطة حضور الذات المتلقية الكفيلة باستيعاب أبعاد هذه العلاقة وفك شفراتها. ومن هذا المنطلق، يقارب (بارت) الممارسة السيميولوجية بوصفها فحصاً منظماً للأنظمة والأنسقة المنتجة للمعنى؛ فالظواهر المجتمعية، والتشكيلات الرمزية، والبنى اللغوية تنطوي كلها على طاقات تدليلية، إذ يتحقق التدليل تارة بواسطة اللسان البشري، وتارة أخرى عبر قنوات تواصلية بديلة خارج الأفق اللغوي التقليدي وإن كانت تمتلك سننها الخاص. ولما كانت سائر الوقائع والأنساق محملة بالدلالة، فإنه يسوغ للباحث سحب المناهج اللسانية وتطبيقها على الظواهر غير اللفظية، أي استثمار الآليات السيميوطيقية غير اللسانية لتشييد التصور الدلالي. وضمن هذه الرؤية، أشار بارت إلى وجود أنساق تعبيرية غير لفظية يتحرك في إطارها التواصل العفوي غير الإرادي، مع احتفاظها ببعد دلالي عميق، مستنتجاً أن اللغة تظل الأداة المحورية التي تمنح الموجودات والوقائع غير اللفظية صبغتها الدالة، ومؤكداً أن السيميوطيقا لا تعدو أن تكون فرعاً تابعاً لعلوم اللسان[1].

ويؤكد (بارت) صعوبة استحضار مدلولات تخص أنساق الصور أو عالم الأشياء بمعزل عن المنظومة اللغوية؛ إذ لا يتشكل المعنى في اعتباره إلا في حدود الشيء المسمَّى، ولا يمثل عالم المدلولات سوى مرآة لعالم اللغة. وعلى هذا النحو، عمل بارت على التسلح بالمعارف اللسانية كأدوات إجرائية لمقاربة الظواهر السيميولوجية وتفكيكها.

[1]- ينظر: د. إبراهيم محمَّد سليمان، المرجع السابق، ص310.

الخلاصة:

تأسيسًا على ما تم رصده في هذا الفصل من مقاربات معرفية وتصورات نظرية لثلة من الفلاسفة والنقاد حول ماهية السيميائية وأصولها، وتتبع مدارسها واتجاهاتها الأساسية؛ يمكننا استخلاص جملة من الركائز التأسيسية والمحاور الجوهرية، نُجمل أبرزها في الآتي:

تمتد الأصول التاريخية للمقاربة السيميائية إلى الحقب المعرفية القديمة، بدءاً من الفكر الإغريقي والفلسفة الرواقية، ووصولاً إلى إسهامات القديس أوغسطين؛ حيث تميزت تلك المراحل التأسيسية بصياغة نظرات أولية حول طبيعة العلامة، حتى ظهور الفيلسوف (جون لوك) الذي يُعتبر رائد الاستخدام الاصطلاحي الأول لمفهوم السيميولوجيا.

تشكل الوجود الفعلي والمنهجي للسيميائيات خلال النصف الأول من القرن العشرين على يد القطبين التأسيسيين: السويسري (فرديناند دي سوسير)، والأمريكي (تشارلز بيرس)؛ إذ وجها جهودهما لقعصرة هذا الحقل المعرفي بوصفه العلم الكلي المعني بمساءلة المؤشرات والرموز التي تعكس الأبعاد الثقافية، والمجتمعية، والنفسية، والإعلامية، والجمالية لمختلف الظواهر الإنسانية. وتبعاً لذلك، تبوأ هذا العلم مكانة رفيعة بين المناهج النقدية المعاصرة، غادياً رافداً أساسياً يقدم خدمات معرفية جليلة للدرس النقدي الحديث.

المبحث الثاني: التشاكل والتقابل المصطلح والمفهوم

1- التشاكل والتقابل في الدراسات الغربية:

قدمت السيميائية رؤية نقدية تجديدية تجاوزت الأطر التقليدية القائمة على فكرتي النسق والبنية المغلقة للنص. وجاء هذا التحول لإعادة تشكيل معالم النقد والبحوث الأدبية عبر تبني منظور جديد لماهية النص؛ إذ لم يعد يُنظر إليه كبنية جامدة، بل كفضاء حيوي ونسيج متكامل تتفاعل فيه أنساق متعددة وعناصر متباينة. وتتشابك داخل هذا الفضاء علاقات متنوعة تحيل القارئ إلى مرجعيات رمزية، وثقافية، وأيديولوجية. وفي هذا السياق، برزت مفاهيم جوهرية أخرى أسست لها النظرية السيميائية، ومن أبرزها: عنصرا التشاكل والتقابل.[1]

1-1- التشاكل:

بدأت القصة في عام 1966م، عندما حاول الباحثون حل مسألة الاتساق وكلية الدلالة التي ينبغي توفرها في النص/ الخطاب[2]. وهنا، سنلخص كيف انتقل مصطلح "التشاكل" من علوم الفيزياء والكيمياء ليصبح مفهوماً أساسياً في علم السيمياء (الرموز والدلالات) على يد علماء المدرسة الفرنسية:

- غريماس AJ Greimas:

قَدّم غريماس[3] مفهوم التشاكل لكي يثبت تماسك النص ووحدته بعد قراءته،[1] وقد حدّده بقوله : " **مجموعة حشوية (Ensemble redondant) من المقولات الدلالية التي تجعل القراءة**

---

[1]- ينظر: مُحَمَّد بوعزة : إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية ، ط1، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط ، 2011م ، ص : 34، 39.

[2]- ينظر: عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، شركة النشر والتوزيع – المدارس-، الدار البيضاء، المغرب، 2018 ص : 93 .

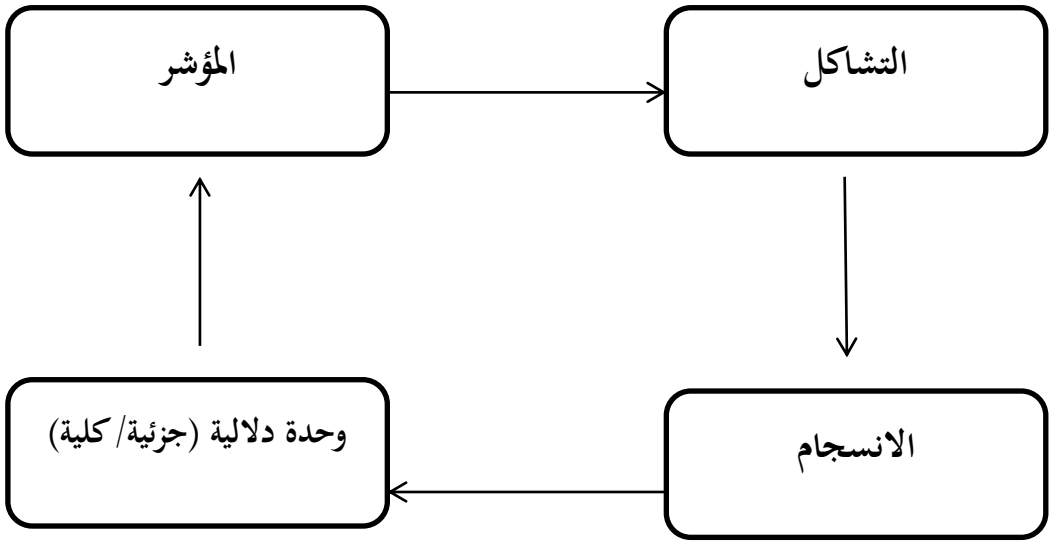
[3]-هو أول من إقترح مفهوم التشاكل ضمن سيميوطيقا السرد ، ويجد هذا المفهوم جذوره قبل توظيفه داخل هذا الحقل في مجال الفيزياء والكيمياء عام 1966 م حيث يشير إلى مدلولين:

- الوحدة والتشابه.

- الانتماء إلى مجال، أو مكان ، أو حقل.

الموحدة و المتشاكلة للمحكي ممكنة ، كما تنتج عن القراءات الجزئية للأقوال وعن حل إبهامها ، والتي تكون موجهة بغرض البحث عن القراءة الموحدة ".[2]

ويثبت غريماس وجود التشاكل من خلال تتابع الكلمات والدلالات التي تعمل كعلامات ومؤشرات (index) داخل النص أو الخطاب، وهي التي تؤدي في النهاية إلى القراءة الشاملة والمنسجمة. كما أن هذا التشاكل يتحقق أيضاً عندما نفهم الأجزاء الصغيرة من الكلام لكي نضمن في النهاية انسجام النص كاملاً؛ أي:



فالتشاكل بهذا المعنى يتحقق عندما تتوافق البنية النصية (السردية) بكل مكوناتها مع البنية الواقعية (أي الإحالة على الواقع)، ولكن في حال عدم وجود هذا التطابق أو التوافق بين البنيتين، تظهر الصعوبة في تحديد التشاكلات الدلالية النصية.

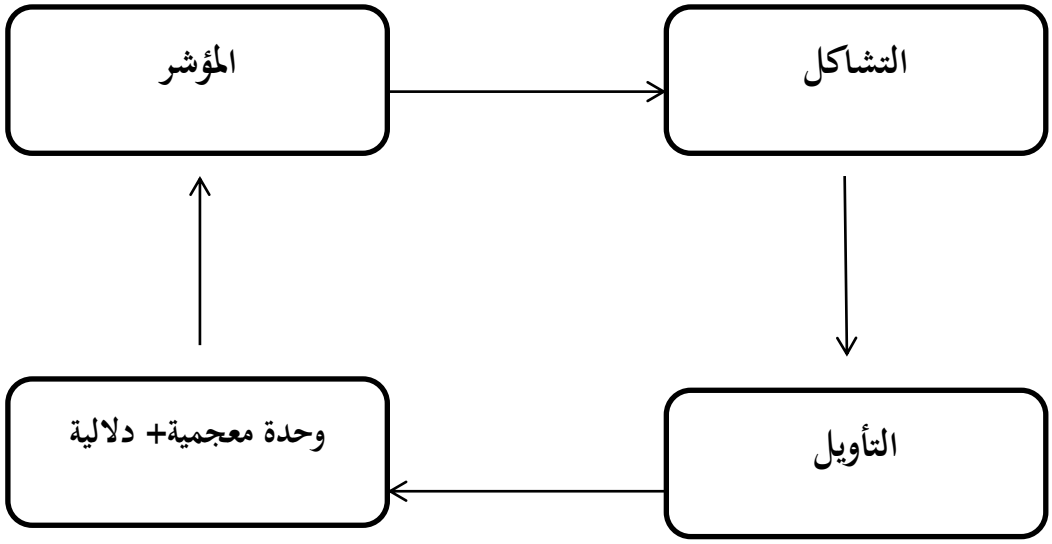
– ينظر : عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 93، و: ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص: 19، و: ينظر: عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص: 22، 23، 24، و: ينظر: وردية محمد سحاد : تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح ، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، 2001م ، ص: 27 .

[1]– ينظر: عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص: 92 .

[2]– المرجع نفسه ، ص: 97، و: ينظر : محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص: 20 .

وإذا كان التشاكل عند غريماس وجوزيف كورتيس J.Courtés يهدف إلى توحيد القراءة بناءً على تجمع وتراكم المكونات الدلالية،[1] فما هو دور آلية التكرار في تحديد مفهوم التشاكل؟

– راستي F.RASTIER : أما راستي فقد وسّع مفهوم التشاكل، فأصبح " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت "[2]؛ أي تجمع وتراكم المكونات السياقية النصية، والوحدات اللغوية الأساسية التي تقوم مقام المؤشر أيضاً في النص/الخطاب عن طريق آلية التكرار " فيتحول التكرار بفعل الاستخدام المقصود، وبأشكاله المكثفة والمعينة إلى آلية تأويلية تتطلب فهماً، وإدراكاً من المؤول "؛[3] أي :



بهذا الشكل، يصبح التشاكل عنده مرتبطاً بخطة القراءة، أو بقدرة القارئ (المتلقي) على تفسير وفهم الكلمات والمكونات السياقية التي تشكّل النص أو الخطاب. وبناءً على هذا، يعتمد معيار التشاكل على مبدأين أساسيين:[4]

[1]– ينظر: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، الدار العربية للعلوم ناشرون، تر: جمال حضري ص: 81

[2]– مُحَمَّد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص: 21 ، و: عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ص : 100 .

[3]–أحمد مداس : السيمياء والتأويل ، علم الكتب والحديث، بسكرة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2011م، ص : 240.

[4]– ينظر : عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص: 99.

– "إن النص المؤَوَّلْ يفرض تقييدات restrictions على المؤَوِّلْ ذلك أن حقوق التأويل تتطابق مع حقوق النص، ولا يعني هذا أنها تتطابق مع حقوق الكاتب ".[1]

–" إن أي نص قابل للتأويل بطرق متعددة، ولكن بالخضوع إلى قواعد محددة بشكل جيد، وليس إلى مفهوم اللانهائية ".[2]

وبذلك يتخطى التشاكل مجرد تنظيم النص ووحدته، ليفسر العلاقة بين البنية السطحية والعميقة للنص بالواقع، وهي العلاقة التي تسمح بوجود تفسيرات وتأويلات ممكنة للنص، وقد يفتح الباب لتأويلات أخرى إذا كان المعنى متعدداً.[3]

أما التشاكل عند جماعة (Mu) فهو: " تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتية، أو كتابية، أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) ... ".[4] ويوضح مفهوم جماعة (Mu) أن التشاكل تضمنه وتحدده سلامة العلاقات التركيبية التي تربط بين المكونات السياقية النصية، وذلك من أجل تحقيق الفكرة الشاملة للمعنى، وضمان انسجام النص أو الخطاب وترابطه.[5]

1–2– التقابل :

وإذا رجعنا إلى مفهوم التباين في النقد الغربي، سنجد عدداً قليلاً من الباحثين الذين تحدثوا عنه كدرس سيميائي يشبه درس التشاكل، دون الاهتمام كثيراً بضبط المصطلح أو تحديده.

[1]– مُحَمَّد بوعزة : إستراتيجية التأويل ، ص : 73 .

[2]– المرجع نفسه ، ص: 73.

[3]– ينظر : مُحَمَّد بوعزة : إستراتيجية التأويل ، ص: 73 . .

[4]– مُحَمَّد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص: 21

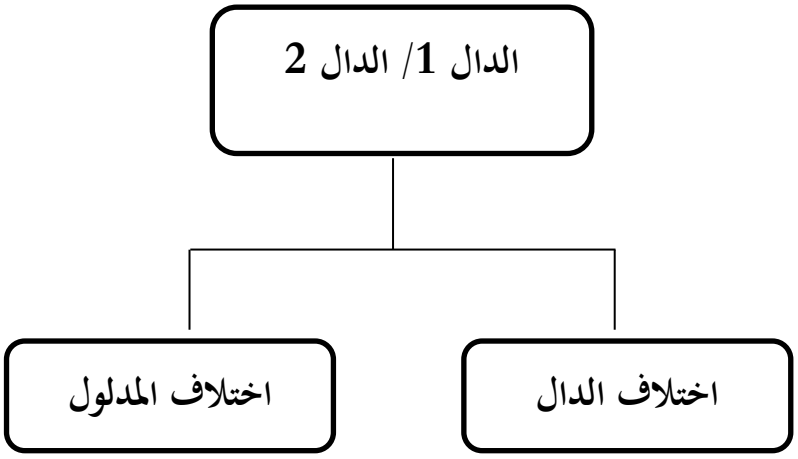
[5]– ينظر: عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص: 101 .

ومن بين التعريفات الناضجة التي أُعطيت لعنصر التباين مفهوم غريماس، والذي حدده بناءً على شرط (العلاقة)؛ أي " وجود لفظين، وعلاقة بينهما؛[1] ويعني هذا " أن يكون بين هذين اللفظين (معاً) شيء يربط بينهما وشيء آخر يباين بينهما ".[2]

فوجود لفظين (دالين) مثلاً: يتطلب بشكل طبيعي وجود مدلولين، وهذا التصور يتحقق في حالة التواصل العادي؛ أي في حالة الكلام العادي.

وبالعودة إلى شرط غريماس، وإعادة النظر في هذا التصور المحتمل، فإن وجود يرتبط بوجود مدلول واحد نستطيع الإشارة إليه بالرمز ، ومن هنا فإن العلاقة التي تربط بين هذين اللفظين ومدلولهما تحتمل ما يلي :

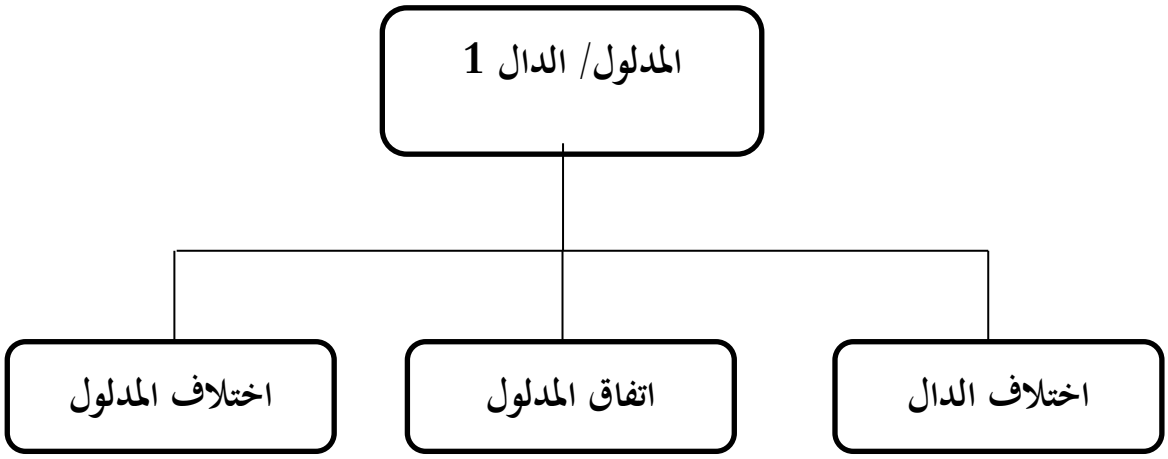
العلاقة رقم 01:



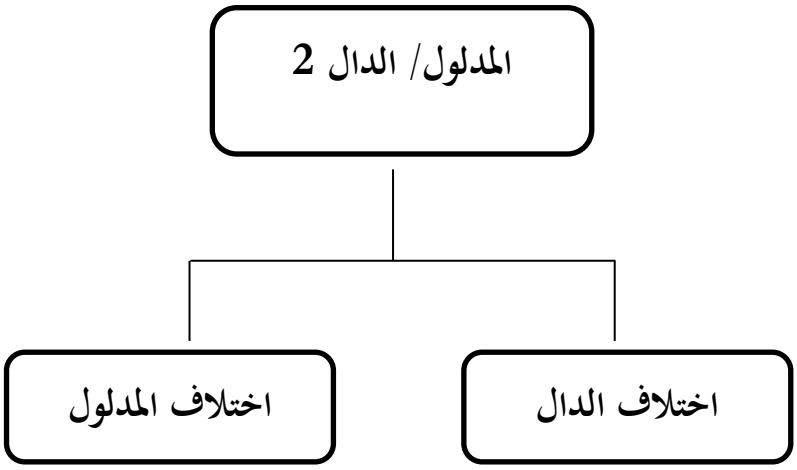
[1]- عبد الملك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص: 23 .

[2]- المرجع نفسه ، ص: 23 .

العلاقة رقم 02:



العلاقة رقم 03:



وتتخذ العلاقة التي طرحها "غريماس" – وفقاً لقراءتنا الاستنتاجية – بنيةً ثلاثية الأبعاد، تجسدت ملامحها في الأشكال التوضيحية السابقة وفقاً للمسارات التالية:

التطابق التام: ويتمثل في الاندماج (على مستوى الدال / وعلى مستوى المدلول معاً).

التباين التام: ويتمثل في المغايرة (على مستوى الدال / وعلى مستوى المدلول معاً).

التقابل السيميائي: ويتحقق عبر المفارقة بين (الاختلاف على مستوى الدال / والاتفاق على مستوى المدلول) .[1]

وبناءً على هذا التصنيف، يتضح أن الفرضيتين الأولى والثانية عاجزتان عن ضبط مفهومي "التباين" أو "التشاكل" بمفردهما؛ ل يظل الخيار الثالث هو المحور الجوهري الذي ركّز عليه "غريماس"، نظراً لقدرته التفسيرية العالية على احتواء جدلية الاختلاف والتشابه في آنٍ واحد.

2- التشاكل والتقابل في الدراسات العربية:

2-1- التشاكل في الدرس العربي القديم:

إن الوقوف على دلالة المفردة يتطلب تتبع معاني الجذر، شكله وتنوعاته، ففي لسان العرب: (ش ك ل) الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهما صاحبه...، والشّكلُ: المِثلُ، تقول: هذا على شكل هذا أي مثاله وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته ويقال هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وهذا الشكل بهذا أي أشبه، والمشاكلة الموافقة، والتشاكل مثله، إذن: التشاكل بمعنى: التماثل.[2]

والتشاكل ليس وليد هذا العصر، وإنما يمتد في جذوره إلى تصورات لغوية وبلاغية قديمة، فالمشاكلة المماثلة و " المطابقة الضرورية التي تجمع بين اللفظ والمعنى سواء في حالة انفرادها كقوله: (... والسخيف من الألفاظ مشاكل للسخيف من المعاني) أو حالة ورودهما في تركيب أو جمل

[1]- نجد هذه الصورة (الشكل) في الثقافة العربية البلاغية بمفهوم الترادف ، أما الاشتراك اللفظي فهو ما يعادله في هذا التحليل بـ: إتفاق على مستوى الدال / إختلاف على مستوى المدلول ، ينظر: وليد العناتي: التباين وأثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية ، ص: 247، 248، 264، 265 على التوالي ، و: ينظر: مُحَمَّد علي الخولي : علم الدلالة (علم المعنى) ، (د ط) ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، 2001م، ص: 191، 192، 145، 139، 95، 94، 93 على التوالي .

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش ك ل)، ص104.

للتخاطب كقوله (ومتى تشاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه، أو أعرب عن فحواه، وكان الحال وفقاً)... وهذه المشاكلة تتم في نظره على مستوى الطبائع.[1]

أمّا عند صاحب الدلائل يتجلى عنده المصطلح بدقة حينما يقول:" إنّ الأشياء المشتركة في الجنس، المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينهما وقيام الاتفاق فيها.... ولا يقتضيان ذلك من وجهى ايجاد الإئتلاف بين المختلفات في الأجناس، أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل وإنّما المعنى أن هناك متشابهات خفية يدق المسلك إليها.[2]

والتشاكل عند "ابن رشيق" ضرب من التجنيس وفي هذا السياق يقول: التجنيس ضروب كثيرة، منها المماثلة وهي أن تكون اللفظة الواحدة باختلاف المعنى، ثم قال: وهذا النوع يسميه الرماني المشاكلة وهي عنده ضروب هذا أحدهما وهي المشاكلة في اللفظ خاصة.[3]

2-2- التشاكل في الدرس العربي الحديث:

حظي مفهوم التشاكل بعناية بالغة من لدن الباحثين والنقاد العرب المحدثين الذين انفتحوا على المناهج السيميائية واللسانية المعاصرة، حيث نُقل هذا المفهوم الإجرائي ليكون أداة مركزية في تشريح الخطاب الأدبي. ولم يَعُد التشاكل في المنظور النقدي العربي مجرد تشابه معجمي سطحي بين الألفاظ، بل أضحى يُمثل الشبكة الخفية والآلية الهندسية التي تضمن اتساق النص وانسجام مستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية. كما ركزت القراءات الحديثة على التلازم الوظيفي، مؤكدة أن المعنى المتكامل والعميق للنص لا يتولد إلا من رحم الاختلاف ومفارقات البنية اللغوية، مما يمنح النص

[1]- ينظر: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، عبد المالك مرتاض، دار المنتخب العربي، ط1، 1994، ص43.

[2]- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، القاهرة، 2001، ص152.

[3]- أبو علي الحسن بن رئيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت مُحَّد محي الدين عبد الحميد، (د.ط)، دار الجليل، بيروت، لبنان، (د.ت)

الإبداعي وحدته العضوية وقيمته الجمالية والتأويلية المتجددة، ومن أبرز الباحثين الذين اولوا اهتماما بهذا المصطلح نذكر:

– **عبد الملك مرتاض**: المشاكلة باعتبارها فرعاً من فروع السيميائية لدى مرتاض هي:

" تشابه العلاقات الدلالية عبر وحدة ألسنية إما بالتكرار، أو التماثل أو التعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا ".[1]

يتحدد مفهومه انطلاقاً من ترابط الوحدات الدلالية التي تجمع بين أجزاء الخطاب، " فيُقال بأن مقطعاً خطابياً ما متشاكل إذا كانت له كلاسيم (classème)[2] أو عدة كلاسيمات متكررة ".[3]

ويُفرّق النص الواحد بين نوعين أو أكثر من المقاطع (مثل المقاطع السردية، والوصفية، والحجاجية)؛ وهي مقاطع تتميز بالاستقلالية بناءً على سمات معينة تظهر عند مقارنتها بمقاطع أخرى. وفي الوقت نفسه، تقوم هذه المقاطع على الترابط، والتوالد، والنمو، والتناسل فيما بينها، مما يسهم في إبراز الجانب الديناميكي الحيوي للخطاب، ويساعد في تشكيل الدلالة العامة انطلاقاً من عمل التشاكلات الدلالية.[4]

– **مُحَّد مفتاح**: اعتمد "مفتاح" في بلورته لمفهوم التشاكل على رؤية شاملة تجمع بين المادة والمنهج؛ حيث ربط بين: الصوت، والمعجم، والتركيب، والمعنى، والتداول. وتتكامل هذه العناصر وتتضافر معاً

[1]– عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة ، تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمنية" ، (د ط) ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، 1994م ، ص: 43 ، نقلاً عن : مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغاربي ، ص: 133 .

[2]– هي الوحدة الدلالية ترتبط بالسياق ، وتتجلى داخل وحدات تركيبية أوسع تضم على الأقل وحدتين معجميتين ووظيفتها تكمن في أنها تجعل الصور تتشابك لتكون نصاً ما ، ينظر: وردية مُحَّد سحاد : تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح ، ص: 27.

[3]– جوزيف كورتيس : مدخل الى السيميائية السردية و الخطابية ، ص: 81 .

[4]– ينظر: عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص: 14 .م

لتشكل نصاً أو خطاباً متشاكلاً، وذلك من خلال قوله: " تنمية لنواة معنوية سلبا أو إيجابا بإركام قسري أو إختياري لعناصر صوتية، ومعجمية وتركيبية ومعنوية ، وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة ".[1]

كما وافق باحثون آخرون على هذا التعريف الذي قدمه "مفتاح"، وحددوه بثلاثة عناصر أساسية:

تنمية لنواة معنوية: وتمثل الجانب التركيبي التحويلي (التعبير/الدلالة).

إركام قسري واختياري: ويمثل التناص.

التداولية: وتمثل البعد السوسيو-ثقافي.[2]

هذا كل ما يتعلق بمفهوم "التشاكل"، أما مفهوم "التقابل " في الدراسات النقدية المغاربية فقد شهد تباثراً واختلافاً في طريقة ضبطه، وشرحه، وتحديد معناه.

2-3- التقابل في الشعر العربي القديم:

التقابل من الجذر الثلاثي (ق ب ل)، وقد تنوعت معانيه. قال "ابن سيدة": " قابل الشيء بالشيء مقابله وقالا، عارضه، وتقابل القوم استقبل بعضهم بعضا.[3] والقاف والباء واللام، أصل واحد

[1]- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005 ص: 21 .

[2]- ينظر: مولاي علي بوخاتم : الدرس السيميائي المغاربي ، ص: 149 .

[3]- علي بن اسماعيل بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، تح مراك كامل مطبعة مصطفى البابلي الجلي وأولاده، القاهرة، ط1، 1971، ج6، ص263.

و صحيح تدل الكلمة كلها على مواجهة الشيء للشيء،[1] وفي لسان العرب المقابلة: المواجهة، قابل الشيء بالشيء، عارضه.[2]

ويتفق الدارسون على عدم وجود مؤلف معنون بالتقابل في المدونات العربية القديمة، فقد اكتفى العلماء بعقد باب للألفاظ المتقابلة في كتب الأضداد ويبدو السبب في ذلك هو أن الألفاظ المتقابلة والأضداد كانت معروفة للعربي.[3] ولكن قد وردت مصطلحات التي التوحي بمعنى التقابل وهي (المطابقة، التضاد، التناقض، المخالفة).

2-4- التقابل في الدرس العربي الحديث:

تجاوز مفهوم التقابل في الدراسات النقدية العربية الحديثة حدود الطرح البلاغي التقليدي، لينخرط ضمن آليات المقاربة السيميائية التي تبحث في ديناميكية الاختلاف وصراع الثنائيات داخل الخطاب. ومن بين الباحثين الذين أولوا اهتماما كبيرا لهذا المصطلح نذكر:

- عبد الملك مرتاض : ويدور مفهوم التقابل عند "مرتاض" حول أربع نقاط أساسية: مصطلح قديم يشبه مفهوم الاختلاف (Différence).يرتبط بمسألة الانزياح (أي وجود مسافة بين وحدتين أو مجموعة من الوحدات).مفهوم سيميائي يعتمد على فهم وإدراك العلاقة الدلالية (الموضوع/المحمول).التأثير في المتلقي أو القارئ (خديعة الألفاظ) .[4]

[1]- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار أجياد للكتب المعرفية، القاهرة، ط1، 1368، ج5، ص51.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص540.

[3] - ينظر: الأضداد محمد بن القاسم الأنباري، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، الكويت، 1970، ص06.

[4]- ينظر: عبد الملك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص: 22، 23، 24 .

– مُحَمَّد مفتاح : تحدث عنه قائلاً: " إن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ويعني هذا أنه ينتج عن التباين "؛[1] ومن هنا يرى "مفتاح" أنه من الصعب الفصل بين هذين المفهومين؛ "لأن من دلالته تعدد الوجوه المستخدمة في البنية اللغوية الواحدة".[2]

ويقصد " مُحَمَّد مفتاح" بالتباين التقابل، فيراه " أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية وقد يكون مختفيا لا يرى إلا وراء حجاب وقد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون صراع وتوتر بين الطرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني، وهكذا فإن التباين يقوم على عنصر الصراع المتجلي تركيبيا في (الخبر والإنشاء)، (الجملة الإسمية والجملة الفعلية)، (اخلطاب والغيبة)، (الإثبات والنفي)، (النهي والأمر) ....".[3]

– عبد الله مُحَمَّد الغذامي:

فرّق "الغذامي" في مقدمة كتابه بين مفهومين أساسيين هما: (المشاكلة والاختلاف) بين المفهومين :(نص الاختلاف / نص المشاكلة) .[4]

وفي سياق تفريقه بين هذين المفهومين، يقترح الغذامي معادلة تشبه المعادلات الرياضية، ومضمونها :

[1]– مُحَمَّد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص: 21 .

[2]– ينظر: وليد العناتي : التباين وأثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية ، ص: 325 .

[3]– مُحَمَّد مفتاح، المرجع نفسه، ص25.

[4]– أو النص المختلف هو الذي يؤسس لدلالات إشكالية تنفتح على إمكانات مطلقة من التأويل ، والتفسير... وأن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية ، ومنفتحة من حيث الإمكانات الدلالية ، وبما أنها كذلك فهي مادة الاختلاف ؛ أي تجديد وإبداع ، ونص المشاكلة هو نص ثانوي ، وتابع ومحاكي ، وأن الإبداع لا يمكن أن يتأسس على المطابقة ، و المشاكلة ، والتقليد ، والإتباع ، ينظر : عبد الله مُحَمَّد الغذامي : المشاكلة و الاختلاف ، قراءة في النظرية النقدية العربية و بحث في الشبيه المختلف، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1994م ص: 6، 7 .

- يتكون النص (أي نص كان) من شكل لغوي وفني، وبناءً على ذلك فإنه يتألف من:

(الشكل) + (المعنى) = خطاب غير أدبي (نص المشاكلة)

(الشكل) + (المعنى) + (الدلالة) = نص أدبي (شاعري/جمالي)[1]

بناءً على هذا التصور، يتأسس "نص المشاكلة" عند الغذامي على وحدة المعنى الناتجة من الجمع بين الشكل والمعنى؛ ويظهر هذا بوضوح في النصوص والخطابات غير الأدبية كالخطاب السياسي، أو الصحفي مثلاً. أما "نص الاختلاف" فهو النص الذي يؤسس لمعنى حقيقي (المعجمي) في مقابل المعنى الإضافي (الدلالي أو الإيحائي)، ويتحقق ذلك من خلال الجمع بين الشكل.

والمعنى ودلالة النص يعني أن "الغذامي" قد وضع لنفسه تعريفاً خاصاً للأدب. وتحديداً ينطلق في ذلك من فكرة "الاختلاف"، والتي تمثل عنده جوهر الدرس الأدبي والعمل النقدي القائم على التجديد والإبداع، بعيداً عن التقليد والتبعية والمحاكاة.

- أحمد الجنابي: قدم الباحث تعريفا للتقابل فقال:" هو وجود لفظتين تحمل كل واحدة منهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى وأشار إلى أصل التقابل وهو يتكون من مقطعين (ANT) وتعني أو عكس و (Nyma) وتعني وهو اغريقي الأصل.[2]

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 44.

[2]- ينظر: تغريد عبد فلحي، التقابل الدلالي في نهج البلاغة، مكتبة الروضة الحيدرية، (د ت)، ص40.

خلاصة:

يمثل التشاكل والتقابل آليتين سيميائيتين متكاملتين تضمنان اتساق النص وحركيته الإبداعية؛ ففي الدراسات الغربية، برز التشاكل مع غريماس وراستي وجماعة مي كأداة لتحقيق القراءة الموحدة وانسجام الخطاب عبر تكرار الكلمات والمعاني، بينما تأسس التقابل كعلاقة تفسر التشابه والاختلاف بين اللفظ ومعناه. أما في الدرس العربي القديم، فقد ظهر المفهومان في البلاغة عبر دلالات التماثل، والمطابقة، والتجنيس، والأضداد. وصولاً إلى النقد العربي الحديث (مثل عبد المالك مرتاض، ومفتاح، والغذامي) الذي جعل منهما أدوات عملية لتفكيك النص وكشف أسراره، والتفريق بين "نص المشاكلة" التقليدي، و"نص الاختلاف" الإبداعي الذي يفتح الباب لمعانٍ وتفسيرات متعددة.

الفصل الثاني

تجليات التشاكل والتقابل في شعر الأمير عبد القادر

المبحث الأول: التشاكل في ديوان الأمير عبد القادر الجزائري

يُمثل شعر الأمير عبد القادر الجزائري مرآةً حية لروحه الموسوعية التي جمعت بين فروسية القائد وزهد العارف الصوفي. وقد تميز نتاجه الشعري بجزالة اللفظ وأصالة الديباجة، مستلهماً عيون الشعر العربي القديم ليعبر عن تجارب ذاتية وتاريخية مريرة. وتتنوع أغراض ديوانه بين فخر حماسيّ يشيد ببطولات المقاومة والجهاد ضد الاستعمار، وحنين شجّي إلى الوطن تضاعف في سنوات نفيه بالشام. غير أن البعد الصوفي يظل الملمح الأبرز في شعره، حيث تصفو لغته لتجلي مقامات العشق الإلهي والتأمل الفلسفي. وفي دراستنا هذه اعتمدنا نسخة المحقق الجزائري " العربي دحو"* والمعنونة ب:" **ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807–1883م**. ورتب المحقق شعر الأمير في خمسة أقسام:

- **الفخر**: من صفحة 43 إلى 52.
- **الغزل**: من صفحة 55 إلى 64.
- **المساجلات**: من صفحة 67 إلى 72.
- **المناسبات**: من صفحة 81 إلى 102.
- **التصوف**: من صفحة 105 إلى 131.

وسنعتمد في دراستنا على أربعة أقسام وهي: الفخر، الغزل، المساجلات، التصوف.

1- التشاكل في شعر الفخر:

نظم "الأمير عبد القادر" سبع قصائد في الفخر، والناظر في هذا الغرض يجده نابع من نسبه الشريف ومواقفه البطولية الشجاعة.[1]

يقول الأمير عبد القادر:

ورثنا سؤددًا للعرب ويبقى وما تبقى السماء ولا الجبال

فالبجدّ القديم علت قريش ومنا فوق ذا طابت فعال

وكان – دوام الدهر– ذكر بذا نطق الكتاب ولا يزال[2]

يُلحظ تكرار حرف الباء في الكلمات (**يبقى، تبقى، بالجد، طابت، بذا، الكتاب**)، جاء ليبين نسب وانتماء الشاعر، فهو إرث نفيس الذي سيبقى شامخا، لا يزول بزوال الرجال فيه مجد العرب وفخر الإسلام.

ويقول أيضا:

لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجالٌ

ركبنا للمكارم كل هول وخضنا أبحرا ولها زجال

إذا عنها توانى الغير عجزا فنحن الراحلون لها عجال[3]

---

* "العربي دحو" من مواليد ولاية باتنة الجزائر، تلقى علومه الأولى فيها، ثم مارس التدريس في الابتدائي والمتوسط، ثم أستاذ بجامعة باتنة سنة 1982، عُيّن عضواً في اتحاد الكتاب الجزائريين ومندوب مؤسسة البابطين من سنة 2000 إلى 2004، صدر له أكثر من أربعة وعشرين مؤلفاً ما بين دراسات في الشعر الشعبي والفصيح والأمثال والمجموعات الشعرية، له محاولات في تحقيق المخطوطات فكانت الأولى تحقيق نصوص الشاعر الصوفي عفيف الدين التلمساني سنة 1993، والثانية فكانت مع نصوص "الأمير عبد القادر الجزائري" الشعرية.

[1]- ينظر: عيسى بربار، شعر الأمير عبد القادر بين تحقيقي " ممدوح حقي" و "العربي دحو"، مجلة المدونة، العدد 01، جوان، 2025، ص135.

[2]- العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807-1883م، جمع وتحقيق د العربي دحو، الجزائر، ط3، 2007، ص46.

[3]- الديوان، ص 46.

يستخدم الأمير عبد القادر صوت اللام، ليظهر للقارئ ركبه الأخطار وصبره على الأهوال والمشقات، ومساعدة المظلوم وإغاثة المحتاج.

ويقول ايضا:

لئن كان هذا الرسم يعطيك ظاهري فليس يريك الرسم صورتنا العظمى

فثمّ وراء الرسم، شخص محجّب، له همة، تعلو بأخصمها النجما[1]

والظاهر أن الشاعر كرر كلمة الرسم التي أدت تشاكلا له ايقاع مؤثر في النص، ودلالة أخرى يتلقفها المتلقي وهي إضافة إلى صورته، فقد اكتسب أفعالا أخرى وبطولات تأتي لتتمم خصال أسلافه.

1-1- التشاكل التركيبي:

يقول الأمير عبد القادر في سياق مدح إخوانه المجاهدين:

الباذلون نفوسهُم ونفيسهم في حب مالكنا العظيم الأجلل

الصادقون الصابرون لدى الوغى الحاملون لكل ما لم يحمل

النازلون بكل ضنك ضيق رغما على الأعداء بغير مهزل[2]

"**الباذلون / الصادقون / الصابرون**" هي كلمات تماثلت بناء أي على وزن صرفي وتركيبي واحد، يؤديان معنى المدح والفخر. وفي السياق نفسه يقول:

كم نافسوا كم سارعوا، كم سابقوا من سابق الفضائل وتفضل

كم حاربوا كم صابروا كم غالبوا أقوى العداة بكثرة وتمول

كم صابروا كم كابروا كم غادروا أعتى أعاديهم كعصف مركل

[1]- الديوان، ص45.

[2]- الديوان، ص84.

كم جاهدوا كم طاردوا وتجلدوا للنائبات بصارم وبمقول[1]

يلحظ قارئ هذه الأبيات استعمال الشاعر كم الخبرية لتبرزَ صفات إخوانه المجاهدين ك:" التنافس، الصبر، الجهاد والتصبّر، وهي خصال تبث الرعب والهلع في صفوف العدو .

1-2- التشاكل الدلالي:

يبرز التشاكل الدلالي في شعر الأمير عبد القادر في قصائد الفخر من تكرار الألفاظ والمعاني المرتبطة بالقوة والشجاعة والمجد والفروسية، ولعل الأبيات المجتزأة من قصيدة " شددت عليه شدة هاشمية":

ونحن سقينا البيض في كل معرك دماء العدا والسمر أسعرت الجوى

ألم ترى في (خنق النطاح) نطاحنا غداة التقينا كم شجاع لهم لوى؟

وكم هامة ذاك النهار قددتها بعد حُسامي والقنا طعنه شوى

وأشقر نحتي كلمته رماحهم ثمان ولم يشك الجوى بل وما التوى[2]

إن المفردات " **البيض، معرك، دماء العدا، أسعرت، شجاع، طعنه، شوى، رماحهم**" هي متواترة في هذا المقطع، وهي مرتبطة بالحرب والفروسية وتنتمي إلى حقل دلالي واحد يعكس البطولة والشجاعة للأمير والمجاهدين، وجاءت لتحقق انسجاما دلاليا في النص.

وفي سياق وصف مدينة تلمسان يقول:

إلى الصون مدّت تلمسان يداها ولبت هذا حسن صوت نداها

وقد رفعت عنها الإزار، فلج به وبرّد فؤادا، من زلال نداها

وإذا روض خدّيها، تفتق نوره فلا ترض من زاهي الرياض عداها

[1]- الديوان، ص66

[2]- الديوان، ص53.

ويا طالما كانت نقاب جمالها عداة وهم – بين الأنام– عداها[1]

فالتشاكل الدلالي في هذه الأبيات يتجلى من خلال الألفاظ المرتبطة بالجمال والمجد والعزّة ف: " **الصون، النور، الرياض**" مفردات تنتمي إلى حقل دلالي واحد يعكس مكانة تلمسان التي دلها فاتحا، وقد أسهم هذا التشاكل في تحقيق الانسجام الدلالي للنص، كما أبرز تعلق الشاعر بالمدينة واعتزازه بها، فجاءت القصيدة مُشبّعة بصور الفخر والاعجاب والانتماء.

2– التشاكل في شعر الغزل:

بالنظر إلى الموروث الشعري والأدبي للأمير عبد القادر، يتبيّن أن غرض الغزل كان من أكثر الأغراض حضورًا في شعره. وتشير بعض الدراسات التي اهتمت بسيرته وأدبه إلى أن هذا الغرض يمتاز عن غيره من الأغراض الشعرية، إذ تفرد الأمير عبد القادر – مقارنة بكثير من شعراء عصره، وخاصة الجزائريين منهم – بالجرأة في تناوله. فقد كان أغلب معاصريه من القضاة الشرعيين أو أئمة المساجد أو دعاة الإصلاح، الأمر الذي جعلهم يبتعدون عن الخوض في الغزل ويتحفظون منه خوفًا من نظرة المجتمع وتقييمه لهم.[2]

2–1– التشاكل الصوتي:

2–1–1– الحرف:

يقول الأمير :

خليلي وافت منكم ذات خلخال تتيه على شمس الظهيرة بالخال

تميس فتزري بالغصون تمايلًا تروح وتغدو في برود من الخال

[1]– الديوان، ص48.

[2]– ينظر: عيسى بربار، شعر الأمير عبد القادر بين تحقيقي " ممدوح حقي" و "العربي دحو"، مجلة المدونة، العدد 01، جوان، 2025، ص134.

لها منطق حلو به سحر بابل رخيم الحواشي وهو أمضى من الخال[1]

يتجلى التشاكل الصوتي من خلال تراكم صوت الخاء في المفردات "خليلي، خلخال، الخال، رخيم، من الخال" وقد أسهم تكرار حرف الخاء في خلق نغمة موسيقية منسجمة مع الجو الغزلي للقصيدة كما منح الأبيات ايقاعا داخليا ينسجم مع وصف جمال المرأة.

وفي موضع آخر يقول من قصيدة " باللحظ تخدش وجنة":

أقول لقوم لا تفيد نصيحتي لديهم ولو أبديت كل الأدلة

ألا! فاتركوا ورد الخدود وشأنه فتخديدكم في الخد أقبح فعلة

أيعمد ذو لب لخدّ مورد ويقسمه عمدا إلى شر قسمة[2]

يظهر التشاكل الصوتي من خلال تكرار عدد من الحروف التي منحت الأبيات انسجاما موسيقيا واضحا كالخاء في " **الخدود، تخديدكم، الخد**" والقاف "**القوم، أقبح، قسمة، يقسمه**" والدال "**لديهم، الأدلة، ورد الخدود، مورد**".

لقد خلقت هذه الأصوات انسجاما صوتيًّا يخدم المراد الذي يرده الشاعر، والمتأمل جيدا في هذه المقطعة يلاحظ أن حرف القاف أطفى جرسًا قويا يوحي بالإنكار والعتاب بينما منح حرف الدال نغمة لينة متناسبة مع وصف الجمال والورد والخدود.

من قصيدة " ليس للحب دواء" نجتزئ هذه الأبيات:

سالت رجال الطب أخبر كلهم وهم أهل تجريب وأهل ذكاء

بأن سقيم الحب هيهات! ماله دواء إذا ما الحب أصبح نائي

[1]- ينظر: عيسى بربار، شعر الأمير عبد القادر بين تحقيقي " ممدوح حقي" و "العربي دحو"، مجلة المدونة، العدد 01، جوان، 2025، ص135.

- الديوان، ص62.

[2]- الديوان، ص64.

عسى ولعل الله أن يبرد الأسى فإن رجاء الوصل بعض دواء

ولو لم يكن للعاشقين تقرّب لوقت وصال ما بقوا لمساء![1]

يظهر تكرار في الألف الممدودة (**دواء، ذكاء نائي، مساء، رجاء**) وتكرار صوت (و) في (**الوصل، الدواء، لو**). وقد أسهم تكرار هذه الأصوات في خلق نغمة موسيقية مع تجربة الحب والمعاناة.

2-1-2- الكلمة:

ومن نفس المقطع نلحظ تكرار البنية الصوتية للكلمتين (الحب- الحب) و (الوصل- وصال)، حيث عززت التقارب الصوتي لخدمة مراد الشاعر ومنحت القصيدة انسجاما صوتيًّا يعكس الحالة الوجدانية للشاعر.

2-2- التشاكل التركيبي في شعر الغزل:

يقول الأمير عبد القادر في قصيدة " فراقك نار".

أقوول لمحبوب تخلف من بعدي عليك بأوجاع الفراق والبعد

أما أنت حقا لو رأيت صبابتي لهان عليك الأمر من شدة الوجد

وقلت: أرى المسكين عذّبه النوى وأنحله – حقا- إلى منتهى الحد

وساءك ما قد نلت من شدة الجوى فقلت: وما للشوق يرميك بالجد ؟![2]

هذه الأبيات مجتزأة من قصيدة "فراقك نار" قالها في زوجته عندما كان في اسطنبول وأرسلها إليها في بروسة، ضمنها تشوقه إليها، ويتجلى التشاكل التركيبي فيها بشكل واضح من خلال تكرار نفس البنى النحوية داخل النص كأسلوب القول والخطاب ك(**أقول، وقلت، فقلت**) أي (فعل+ فاعل+ جملة مفعولية)، كما نلحظ التوازي التركيبي (**أهول لمحبوب، أرى المسكين، ساءك ما قد**

[1]- الديوان، ص64.

[2]- الديوان، ص60.

نلت) الجمل تبدأ بالفعل، كما نلحظ تراكيب متقاربة في الشكل (فعل/ شبه جملة+ مفعول)، وإنّ هذا التكرار أسهم في خلق إنسجام تركيبي داخل النص.

وفي سياق المناجاة بزوجته يقول:

جفاني من أم البنين خيال فقلبي جريح والدموع سجال

ولو قلت: دمعي قد ملكت فكاذب بدعواي بل ذا غرة وضلال

وبي ما يزال العقل عن مستقره فلا تعجبوا إن قيل: فيه خبال

وما هي إلا الروح بل إن فقدتها فإن بقاني دونها لمحال

أحب الليالي كي أفوز بطيفها وأرجوا المنى بل قد أقول أنال[1]

الظاهر أن الشاعر قد كرر البنى النحوية (الاسمية والفعلية) فالإسمية مشكلة من مبتدأ وخبر ك **(قلبي جريح، الدموع سجال)** و **(بقائي دونها لمحال)**، كما نلاحظ التوازي التركيبي بين الجمل الفعلية:

- جفاني من أم البنين خيال
- أحب الليالي كي أفوز بطيفها ⟸ **تكرار فعل+ فاعل + مفعول به**
- وأرجوا المنى بل قد أقول أنال

كما يلحظ تكرار أسلوب النفي والتوكيد:

- ولو قلت: دمعي قد ملكت فكاذب
- وما هي إلا الروح بل إن فقدتها

وتكرار البنية الشرطية الإفتراضية:

[1]- الديوان، ص60.

– إن فقدتها فإن بقاني دونها لمحال (شرط + جواب شرط)

لقد أسهم هذا التشاكل في هذه المقطعة في تحقيق انسجام تركيبي داخل النص.

2–3– التشاكل الدلالي في شعر الغزل:

يقول الشاعر في سياق تغزله بإبنة عمه وهي زوجته:

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه ولا يرعى ودادي

(أريد حياتها وتريد قتلي) بهجر أو بصد أو بعاد

وأبكيها فتضحك ملء فيها وأسهر وهي في طيب الرقاد

وتعمى مقلتي إما تناءت وعيناها تعمى عن مرادي

وتهجرني بلا ذنب تراه فظلمي قد رأت دون العباد[1]

إن المتمعن في هذا النص قد يكتشف مجموعة من الحقول الدلالية، شكلتها الألفاظ المتواترة والمرتبطة بحقل معين، فقد يقف عند حقل المعاناة والتجربة العاطفية مثل (أقاسي، قبلي، هجر، صد، بُعد، ظلم) وحقل الحب والوجدان مثل (الحب، الفؤاد، أريدها، ابكيها) واسهم هذا التشاكل في إبراز معناه الأمير العاشق وصراعه الداخلي أو النفسي فانعكس هذا على نصه.

ومن نفس القصيدة نجتزئ هذه الأبيات:

وسلطان الجمال له اعتزاز على ذي الخيل والرجل الجواد

وهذا الفعل مغتفر وزين إذا – يوما– أبيت على معاد

فإن رضيت عليّ أرت محبا بشوشا بالملاحة ظل باد[2]

من خلال هذه المقطعية يمكن أن نميز ثلاثة حقول متقاربة فيما بينها:

[1]– الديوان، ص58.

[2]– الديوان، ص59.

- حقل الجمال: (**سلطان الجمال، الملاحة، بشوشا**)

- حقل الود: (**محبًّا، اعتزاز، مفتخر**)

- حقل الفروسية: (**الخيل، الرجل الجواد، معاد**)

لقد أسهمت هذه الحقول الدلالية المتجانسة في تحقيق التشاكل الدلالي داخل النص مما عزز وحدة المعنى وربط الألفاظ المرتبطة بالجمال والحب والاعتزاز ببعضها وأبرز تأثير جمال المحبوبة في العاشق وعمق تعلقه بها.

3- التشاكل في شعر المساجلات:

لم يخلُ ديوان الأمير عبد القادر من شعر المساجلات، وهو فنّ عربي قديم عرفه الأدب العربي منذ أكثر من أربعة عشر قرنًا. وقد أبدع الأمير في هذا اللون الشعري من خلال قصائد جاءت في شكل ردود أو مشاركات في نقاشات، أو تهاني بالمناسبات، أو تعبير عن الإعجاب والتقدير[1].

وتشير الدراسات التي تناولت سيرة الأمير إلى أنه نسج علاقات واسعة وثرية مع عدد من الأعلام والملوك والسلاطين في العالمين العربي والإسلامي، الأمر الذي أتاح تبادل الرسائل الشعرية والمجاملات في المناسبات المختلفة، إلى جانب تبادل الآراء حول بعض القضايا الفكرية والسياسية.

وقد تجاوزت شخصية الأمير حدود الذاتية الضيقة، إذ انفتح في شعره ومراسلاته على آفاق أرحب، معبّرًا عن رؤيته الاستراتيجية في مختلف المستويات؛ سواء على الصعيد العسكري أو السياسي، أو في إطار العلاقات الإنسانية ذات البعد العاطفي والاجتماعي.[2]

[1]- ينظر : عيسى بربار، شعر الأمير عبد القادر بين تحقيقي "ممدوح حقي" و " العربي دحو"، مجلة المدونة، ص135.
[2]- المرجع نفسه، ص134.

3-1- التشاكل الصوتي:

3-1-1- الحرف:

يقول الأمير عبد القادر في قصيدة "أهلا بالحبيب":

أهلا وسهلا بالحبيب القادم هذا النهار لديّ خير مواسم

جاء السرور مصاحبا لقدومه وانزاح ما قد كان قبل ملازمي

أفديك بالنفس النفسية زائرا من غير ما منّ ولست بنادم

طالت مساءلتي الرِّكاب تشوّقا لجمال رؤية وجهك المتعاظم[1]

قال الشاعر هذه القصيدة عندما سمح الفرنسيون لبعض على المغرب العربي بزيارة الأمير في قصر امبواز قرب باريس، زاره " مُحَمَّد الشاذلي" القسنطيني، وهو قطب من أقطاب الصوفية واستقبله الأمير بالقصيدة هذه.[2]

والملاحظ تكرار الأصوات: الميم (القادم، مواسم، ملازمي، المتعاظم)، النون (انزاح، من، النفس)، الألف (أهلًا، سهلًا، هذا، جاء).

فالتشاكل الصوتي تجلى في الأبيات من خلال تكرار بعض الأصوات مما أسهم خلق ايقاع موسيقي داخلي متوازن، وكان منسجما مع طبيعة النص الذي عبر عن الترحيب بالشيخ وامتلاء القلب بالسرور والسكينة.

ويقول الشاعر عندما تضامن مع صديقه "الشاذلي" حينما التزم بالحمية طلبا للشفاء من مرضه:

[1]- الديوان، ص 69.

[2]- ينظر، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، جمع وتحقيق وتقديم د. العربي دحو.

أما أن للخلّ المريض بأن يبرا؟! فإن صحيح الجسم منه شكا الضرا

توالت عليه جوعة بعد جوعة أخوكم لها قد صار كالقلم المبرا

به وكل الجوع المعطل للقوى فلله ما أنكاه فينا وما أجرا

فإن شئت فلتبرا لعلك مدركي وإلا فإن الجوع قد هيأ القبرا

بهذا أشار الناصحون لعلكم ترقون أو تأتي لنا: منكم البشرا[1]

تكرّر صوت القاف في كلمات (**القوى، القبر، القلم، ترقون**) وصوت الجيم في الكلمات (**الجوع، جوعة، الجوع**) والألف الممدودة في الكلمات (**يبرا، القبرا، أجرا، البشرا**).

3-1-2- الكلمة:

يظهر التشاكل الصوتي من خلال تكرار بنية الكلمات الصرفية مثل: " جوعة/ جوعة التي اسهمت في تحقيق وحدة صوتية دلالية.

3-2- التشاكل التركيبي في شعر المساجلات:

بعث "الأمير عبد القادر" إلى الشيخ " أبي النصر الطرابلسي" ردّا على قصيدة ، فقال:

أتاني كتاب لا يمل سماعه كتاب كوشي الروض تزهو بقاعه

يزيد على الترداد طيبا ولذة يعزّ علينا طريحه ووداعه

كتاب أتاني حافظ الود وافيا وإن الوفا ضحت يبابا رباعه

كتاب أبي النصر الذي فاق منطقا وينفث سحرا بابليا يراعه[2]

من مظاهر التشاكل التركيبي في هذه المقطعة تكرار نفس البنى النحوية وتوازي التراكيب:

[1]- الديوان، ص74.

[2]- الديوان، ص 78.

- تكرار الجمل الإسمية (**كتاب أتاني، كتاب كُوشي، كتاب أبي النصر**) ونلحظ توازي الجمل الفعلية (**يزيد على الترداد، يعزّ علينا طرحه، ينفث سحرا بابليا**) كما نلحظ استعمال الشاعر نمط آخر من الأساليب وهو أسلوب الوصف (**حافظ الود وافيا، يزهو بقاعه، فاق منطقًا**). لقد أسهم هذا التكرار في تحقيق انسجام تركيبي داخل النص، وجعل بناء القصيدة أكثر تماسكا وتنظيمًا.

ويقول في موضع آخر مخاطبًا ابن عمّه الطيب بن مختار":

أما والذي تعنو لهيبته الورى وجلّ اعتزازا أن يكون له ند
لأنتم إن شط المزار بشخصكم أود من القربى وأدنى إذا عدوا
فكم من بعيد الدار نال مراده وكم من قريب الدار ما ناله ودّ
ألا فلتطب نفس بطيب ودادنا فإن رباط الود تالله مشتد[1]

من أبرز التشاكل التركيبي لهذا النص تكرار " **كم من بعيد**" أي التوازي النحوي التام بين الجملتين، كم+ من+ صفة+ الدار، فالتركيب نفسه تكرر مرتين مع اختلاف بسيط في المعنى (**بعيد/ قريب**) وقد أسهم هذا التكرار في تحقيق انسجام داخل النص.

3-3- التشاكل الدلالي في شعر المساجلات:

يقول الأمير عبد القادر الجزائري:

بديعة الحسن بالضحى تهنيني تزهو بحسن علا من غير تزيين
تميس كالغصن إذا مرّ الشمال به أو شارب ثمل من خمر دارين
تراه نشوان إذا دبّ الشمول به يميل من طرب ميل الرياحين
هيفاء يبدو لنا من وجهها قمر من سحب فاحمها بانت تلوين[2]

[1]- الديوان، ص 77.
[2]- الديوان، ص 76.

المقطعة متجزأة من قصيدة " أنفاس أحبابي تناديني" وهي رد شاعرنا " الأمير عبد القادر" على " البغدادي" الذي امتدحه في عيد الأضحى لما بينهما من صداقة ومحبة.[1] والظاهر أن هذا الرد يجمع مفردات داخل حقول دلالية منسجمة، كحقل الجمال (**بديعة الحسن، هيفاء، قمر**)، وحقل الطبيعة (**الغصن، الشمال، السحب، الرياحين**)، حقل الحركة (**تميس، نشوان، طرب، يميل**). لقد اجتمعت هذه الحقول لتمنح القصيدة تماسكا دلاليا واضحا.

وفي موضع آخر يقول:

أحلى المديح مديح خلّ فاخر أقواله تنبي كدرّ باهر

عمّا أجنّ من الوداد جنانه ألفاظه تترى كشهد قاطر

تكسو الملاحة والطلاوة وجهها فالودّ من ارجائها كالعاطر

يا صاح! خاتمه الأفاضل كلهم من كل شهم كاتب أو شاعر

عندي لكم بين الضلوع مودة محفوظة ومصونة للغابر[2]

يظهر في النص تكرار مجموعة من الحقول المعجمية المتجانسة التي تضع وحدة معنوية متماسكة، إذ تتظافر ألفاظ المديح والمحبة والجمال، فحقل المديح يظهر من خلال استعمال الشاعر كلمات (**أحلى، المديح، فاخر، الأفاضل، شهم**)، ويبرز حقل المودة الذي تشي كلماته بذلك مثل (**الوداد، الود، يا صاح**) ونلحظ كذلك حقل الجمال والمتمثل في الكلمات الآتية (**شهد، قاطر، الملاحة، الطلاوة، العاطر**). فكل هذه الحقول أسهمت في بناء التشاكل الدلالي وتحقيق ترابط وانسجام في داخل النص.

[1]- ينظر: الديوان، ص76.

[2]- الديوان، ص76.

4- التشاكل في الشعر الصوفي:

تجلّت بدايات التصوف في حياة الأمير عبد القادر منذ طفولته، إذ كان مولعًا بمطالعة الكتب الصوفية، متأملًا ألفاظها، ومتتبّعًا لتجارب أصحابها الروحية المميزة. وتشير الدراسات التي اهتمت بتجربته الصوفية إلى أن هذا الميل لم يبلغ مرحلة النضج والاكتمال إلا في فترات لاحقة من حياته، حيث بدأت ملامحه تتضح في الشام، ثم تعمّقت أكثر أثناء سجنه في فرنسا، قبل أن تترسخ بعد استقراره النهائي.

ويرى بعض الباحثين أن لحظة الفتح الرباني كانت في مكة المكرمة، وذلك قبل لقائه بشيخه مُحَمَّد الفاسي بالطائف، وهو ما شكّل منعطفًا مهمًا في تجربته الروحية. كما يتميّز تصوف الأمير بأنه منضبط بالقرآن الكريم والسنة النبوية.

وقد خلّف الأمير عبد القادر أيضًا عددًا من القصائد والمقطوعات الشعرية ذات الطابع الصوفي، إلا أن الباحثين يختلفون في تحديد عددها بين النسختين المتداولتين من ديوانه.

4-1- التشاكل الصوتي في الشعر الصوفي:

4-1-1- الحرف:

يقول الشاعر:

أمسعود! جاء السعد والخير واليسر ... وولت جيوش النحس ليس لها ذكر
ليالي صدود وانقطاع وجفوة ... وهجران سادات... فلا ذكر الهجر
ليالي أنادي والفؤاد متيم ... ونار الجوى تشوي لما قد حوى الصدر
أمولاي! طال الهجر وانقطع الصبر ... أمولاي! هذا الليل هل بعده فجر؟[1]

[1]- الديوان، ص102.

"**مسعود**" في النص يريد نفسه تعبيرا عن فرحته وسعادته للتعرف إلى أستاذه " مُحَمَّد الفاسي" مقدم الطريقة الصوفية الشاذلية والذي أخذ عنه التصوف بمكة المكرمة، وفي هذه المرحلة تم له الفتح العظيم إبّان خلوته الصوفية الشهيرة حيث مكث في البقاع المقدسة، إلى أن ارتقى في معارج الأسرار الالهية، وتم له الارتقاء في غار حراء.[1]

يتحقق التشاكل الصوتي في هذه الأبيات عبر تكرار أصوات متقاربة أحدثت نغما موسيقيا متناسقًا خاصة تردد حرف الراء في أواخر الكلمات مثل (**ذكر، الهجر، الصبر، ذكر**) مما أكسب القافية جرسا قويا ينسجم مع مشاعر الشوق والألم، كما ظهر تكرار حرف اللام في ألفاظ (**ليالي، الليل، الخير**) فساهم في إضفاء ايقاع هادئ ذي نبرة حزينة.

4-1-2- الكلمة:

برز التشاكل الصوتي في الأبيات عبر تكرار ألفاظ ذات جرس متضارب مثل: " **ليالي- هجر/هجران**" ، وقد ولد هذا التكرار ايقاعا داخليا عزّز البعد الموسيقي للنص، كما كشف عن عمق الشوق والارتباط الروحي بالشيخ.

وفي موضع آخر يقول:

يا صاح أنك لو حضرت سماءنا وقت انشقاقها حين لا تتماسك
وشهدت أرضا زلزلت زلزالها الفت ما فيها والجبال دكادك
ونظرت أرضا بدلت وسمائنا وبرزخنا حللنا وكل هالك
وشهدت صعقتنا والإله قائل الملك في اليوم ما لي مشارك[2]

[1]- ينظر: عبد القادر بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، الطبعة الأولى، 2000، ص175.

[2]- الديوان، ص129.

تعكس هذه الأبيات فكرة الفناء الصوفي عند " الأمير عبد القادر" إذ يستحضر الشاعر مشاهد القيامة، مثل انشقاق السماء، زلزلة الأرض ودك الجبال، وهي صور لا يقصد لذاتها فقط، بل ترمز إلى فناء العالم المادي وزوال الوجود الحسي أمام عظمة الوجود الحق الإلهي.[1]

ونلحظ في النص تكرار حرف القاف في كلمات (**انشقاقها، قائل**) وهو صوت شديد يوحي بالقوة ملائم للأجواء، كما تكرر حرف الكاف في : "**تماسك، دكا، هالك، مشارك**"، مما منح النص جرسا صوتيًّا متواترًا عزّز التماسك الموسيقي.

ويظهر التشاكل الصوتي أيضا في التكرار اللفظي مثل (**زلزلت/ زلزالها**) (**دكا/ دكا**)، فقد أودى هذا التكرار إلى تقوية الإيقاع الداخلي وتجسيد شدة الحدث وهوله.

4-2- التشاكل التركيبي في شعر التصوف:

ويقول كذلك:

يا سيدي ! يا رسول الله! يا سندي! ويا رجائي! ويا حصني! ويا مددي!

أبغي رضاك ولا شيء أقدمه سوى افتقاري وذلي واصفرار يدي[2]

النص مجتزأ من قصيدة " يا سيدي يا رسول الله" وفيها يناجي الأمير عبد القادر الرسول ﷺ، فهو يرجو رضوانه، ولكن لا شيء يقدمه له سوى فقر وذل واصفرار يد وهي كناية عن ضعفه وعدم امتلاك القوة.[3]

ويبرز التشاكل التركيبي في هذه الأبيات من خلال:

[1]- ينظر : عبد القادر بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبة، ص180، وعيسى بربار، البعد التداولي في العملية التواصلية شعر الأمير عبد القادر الجزائر أنموذجا، جامعة وهران، السانيا، 2015-2016، ص185.

[2]- الديوان، ص 89.

[3]- ينظر: عيسى بربار، البعد التداولي في العملية التواصلية، ص232.

– تكرير البنية الندائية والتركيبية اذ اعتمد الشاعر على أسلوب النداء في قوله " **يا سيدي يا رسول الله، يا رجائي، يا حصني، يا مددي**"، أكسب النص ايقاعا إنشاديا وروحا ابتهالية، وما عزز وحدة البناء اللغوي للنص هو التراكيب الإسمية المعطوفة بحرف الواو مما أدى إلى تحقيق انسجام تركيبي دلالي داخل الأبيات.

ويقول أيضا:

وكعبة حجاج الجناب الذي سما وجل فلا ركن لديه ولا حجر

وشتان ما بين الحجيجين عندنا! فهذا له ملك وهذا له أجر![1]

النص مجزوء من قصيدة " أستاذي الصوفي" وقالها بعد أن انقطع إلى العبادة في غار حراء بمكة المكرمة، وصميم موضوع القصيدة هو شيخه، ووصف شمائله التي فاقت كل الأوصاف، حيث شبهه بالكعبة يحج إليها مريدوه، فيغترفون من بحر علمه ويبددون ركام الجهل عن عقولهم، شأنهم في ذلك شأن حجيج بيت الله يكسبون الأجر والثواب.[2]

يتحقق التشاكل التركيبي في هذه الأبيات من خلال بناء لغوي قائم على التوازي والمقابلة بين التراتيب، حيث اعتمد الشاعر على نسق متكرر في قوله:" **فهذا له ملك وهذا له أجر** فجاء الترتيب متماثلا في البنية (اسم إشارة + خبر)، كما يبرز التشاكل ن خلال الجمل الإسمية وتوظيف أدوات العطف التي نسجت بين مكونات النص، ومنح الأدبيات تماسكا تركيبيا وانسجاما بنيويا ساهم في ترسيخ البعد الصوفي.

[1]– الديوان، ص110.

[2]– ينظر، زكرياء صبام، ديوان الأمير عبد القادر، الجزائر، ص167.

4-3- التشاكل الدلالي في شعر التصوف:

يقول الشاعر:

فلو نظر الأملاك ختم إنائها تخلوا عن الأملاك طمعا ولا قهر[1]

البيت الشعري من قصيدة " استاذي الصوفي" فالشاعر يتحدث فيه عن الخمر الروحية، فهي موضوع أساسي في القصيدة الصوفية، والسكر عند الصوفية آخر مقامات التجلي بعد الشرب.[2]

نلحظ تكرار ألفاظ مثل:" **الأملاك، تخلو، طوعًا، قهرًا**" وهي ألفاظ تنتمي إلى حقل دلالي واحد يقوم على فكرة الخضوع والزوال أمام العظمة الإلهية، فالتشاكل الدلالي يتجلى من خلال معجم قائم على فكرة الخضوع والزوال أمام العظمة الإلهية.

[1]- الديوان، ص111.

[2]- ينظر: فؤاد سيد صالح، الأمير عبد القادر الجزائري متونًا وشعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ط)، 1988، ص232.

ملخص المبحث الأول:

يتجلى التشاكل في شعر الأمير عبد القادر على عدة مستويات: فالتشاكل الدلالي يظهر من خلال توظيف حقول معجمية، أما الصوتي فيبرز عبر تكرار الأصوات وتماثل الكلمات في البناء، في حين يتجلى التشاكل التركيبي في اعتماد التوازي والتكرار في البنية النحوية خاصة في أساليب النداء والعطف والمقابلة مما يعزز ترابط النص.

المبحث الثاني: التقابل في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

1- التقابل في شعر الفخر:

1-1- الخبر والإنشاء:

الأسلوب الخبري هو الإخبار عن شيء ما، وهذا الخبر يحتمل الصدق أو الكذب، وإذا كان الأسلوب الخبري يحتمل الصدق أو الكذب فالأسلوب الإنشائي لا يحتمل الصدق والكذب.

تسائلني أم البنين وإنّي لأعلم من السماء بأحوالي

الم تعلمي يا ربة خذر أنني أجلي هموم القوم في يوم تجوالي[1]

في النص تتقابل الجمل الخبرية مع الجمل الإنشائية، فالجمل الخبرية تظهر في مثل قوله:" **إني لأعلم من السماء بأحوالي**" و " **أجلي هموم القوم في يوم تجوالي**". وقد وظفها الشاعر في سياق الفخر حينما خاطب زوجته، ومن جهة أخرى يحاول الشاعر إثارة انتباه مستمعه بأسلوب النداء عندما قال " **ألم تعلمي ياربة خذر**" فالتقابل بين الخبر والإنشاء أحدث انسجامًا دلاليا داخل النص.

ويقول كذلك في سياق الفخر:

ونحن سقينا البيض في كل معرك دماء العدا والسمر أسعرت الجوى

ألم تر في (خنق النطاح) نطاحنا غداة التقينا كم شجاع لهم لوى؟!

ومن بينهم حملّته حين قد قضى وكم رمية كالنجم من أفقه هوى[2]

النص مجتزأ من قصيدة " شددت عليه شدة هاشمية" قالها في معركة "خنق النطاح" قرب وهران وقد وجه إليه سهم فمرّ أبطه فلم يصبه أذى، ثم هوى على الفرس فأداه قتيلا.[3]

---

[1]- الديوان، ص

[2]- الديوان، ص53.

[3]- ينظر: الديوان، ص52.

والأدبيات تشكلت من الجمل الخبرية (**ونحن سقينا البيض في كل معرك، دماء العدا والسمر أسعرت الجوى، كم شجاع لهم لوى**) والجملة الإنشائية (**ألم تر في خنق النطاح نطاحنا**).

الملاحظ تقابل الجملة الإنشائية في قوله " **ألم تر في خنق النطاح نطاحنا**" وهو استفهام غرضه التقرير والتعظيم لا طلب الجواب، مع الجمل الخبرية "**نحن سقينا البيض في كل معرك**" ومن بينهم جملة حين قد قضى "**وكم رمية كالنجم من أفقه قد هوى**" حيث يخبر الشاعر عن شجاعته في معركة " خنق النطاح" وهي أخبار تحمل معنى الفخر والاعتزاز، وتنوع الأسلوب الإنشائي مع الاسلوب الخبري أعطى النص ديناميكية أدت إلى تعزيز روح الفخر في النص.

1-2- الخبر والإنشاء في شعر الغزل:

يقول الأمير:

قد خانني الصبر ما أجدى بمنفعة سيل المدامع قد سالت على خدي
والطيف مثل لي أوصافكم فبذا بشرى ومذ قمت غير الحزن ما عندي
هل الغزال الذي أهواه يسعفني بالوصل يوما كما قد كان في العهد؟
هل النفور الذي أهواه يسعدني بالقرب من بعد ما أبدى من الصد؟[1]

النص مجتزأ من قصيدة " أرضي بطيف خيال" وفيه يتجلى التقابل بين الجمل الإنشائية والجمل الخبرية بصورة واضحة وفيه يحاول الأمير طلب الوصل والقرب من زوجته فالجمل الخبرية تظهر في قوله:" **قد خانني الصبر ما أجدى بمنفعة**" " **سيل المدامع قد سالت على خدي**" " **والطيف مثل لي أوصافكم فبذا**" "**بشرى ومذ قمت غير الحزن ما عندي**". أما الجمل الإنشائية فتبرز في " هل الغزال الذي أهواه يسعفني" " هل النفور الذي اهواه يسعدني".

وقد ساهم على التقابل في ابراز التوتر العاطفي بين واقع المعاناة وأمل الوصال.

[1]- الديوان، ص62.

وخاطب الأمير زوجته من اسطنبول متشوقا إليها:

أقول لمحبوب تخلف من بعدي عليك بأوجاع الفراق والبعد

أما أنت حقا لو رأيت صبابتي لهان عليك الأمر من شدة الوجد

وساءك ما قد نلت من شدة الجوى فقلت: وما للشوق يرميك بالجد؟!

ألا!! هل لهذا البين من آخر؟: فقد تطاول حتى خلت هذا إلى اللحد[1]

في النص تتنوع الجمل بين الخبرية والإنشائية، من خلال توظيف الشاعر للأسلوبين للتعبير عن حالته الوجدانية، فالجمل الخبرية تستخدم للإخبار عن معاناة العاشق، اما الإنشائية والمتمثلة في الاستفهام تحما معنى الرجاء والتطلع إلى اللقاء.

1-3- الخبر والإنشاء في شعر المساجلات:

يقول الشاعر في سياق عيادة صديقه مُحَّد الشاذلي:

خليلي قل لي كيف أمسيت؟ إنني حزنا منك بغيا له رضوى[2]

البيت مجتزأ من قصيدة " نعمة الشفا" وفيه يتجلى التنوع بين الجملة الإنشائية والخبرية، من خلال الجمع بين النداء والطلب من جهة والإخبار عن المعاناة من جهة أخرى، فالجملة الإنشائية تظهر في قوله:" **خليلي قل لي كيف أمسيت؟**" إذ اعتمد الشاعر على أسلوب النداء والأمر والاستفهام والغرض منهم استحضار المخاطب والتعبير عن الشوق والاهتمام بحاله، أما الجملة الخبرية فتظهر في قوله:" **أني تحملت حزنا منك**" حيث يخبر الشاعر عن معاناة آلامه بسبب المحبوب، وقد أسهم هذا التداخل بين الخبر والإنشاء في إبراز الحالة الوجدانية للشاعر.

[1]- الديوان، ص 60.

[2]- الديوان، ص70.

ويرد " الأمير عبد القادر" على رسالة بعثها شيخه " الشاذلي" ومضمونها العتاب على الهجر والفراق، فيقول:

خليلي لا تندم على العتب للحب فإن خفيف الحبّ أنفع بالطب[1]

تعدت الأساليب في هذا البيت، كأسلوب النداء الذي حذف حرف ندائه وأسلوب النهي الذي خرج من معناه الحقيقي إلى معنى التلطف والعتاب ثم انتقل أميرنا إلى الجملة الخبرية في قوله " **فإن خفيف الحب أنفع بالطب**" حيث قدّم حكما خبريا يحمل النصح والتحليل.

1-4- الخبر والإنشاء في شعر التصوف:

يقول الشاعر في وصف شيخه " مُحَمَّد الفاسي":

شمائله تغنيك إن رمت شاهدا هي الروض لكن شق أكمامه القطر

تضوع طيبا كل زهر بنشره فما المسك؟ ما الكافور؟ ما الندا؟ ما العطر؟![2]

وظف "الأمير عبد القادر" الأسلوب الخبري ليصف شيخه وللإشادة بفضائله مثل قوله:" **شمائله تغنيك إن رمت شاهدا هي الروض**"، و" **تضوع طيبا**" والاسلوب الإنشائي المتمثل في صيغة الشرط في قوله " **إن رمت شاهدا**" والاستفهام الضمني في قوله " **فما المسك؟ ما الكافور؟ ما الندا؟ ما العطر؟**" فقد أفاد التعجب والتعظيم، وقد تلاءمت هذه الأساليب مع مقام الإشادة بالشيخ وصفاته الروحية.

وفي موضع آخر يقول:

يا عظيما تجلى قد تجلى كل مجلي له مجلى

أنت مبدي كل باد أنت أبدى أنت أجلى[3]

[1]- الديوان، ص72.

[2]- الديوان، ص108.

[3]- الديوان، ص129.

استخدم الشاعر في البيتين المجتزئين من قصيدة " يا عظيما تجلى" الاسلوب الإنشائي في بداية البيت الأول :" **يا عظيما**" وهو نداء يفيد التعظيم والتبجيل، أما الأسلوب الخبري فقد تمثل في كل ما بقي من البيتين والغاية هي إقرار الشاعر بحقائق التجلي الإلهي كما يتصورها في تجربته الصوفية.

2-التقابل في الجملة الإسمية والجملة الفعلية:

2-1- الجملة الإسمية والفعلية:

الجملة الفعلية ما تألف من الفعل والفاعل، أو الفعل ونائب الفعل أو الفعل الناقص وإسمه وخبره،[1] أما الجملة الإسمية هي ما تألف من المبتدأ والخبر، أو من الناسخ واسمه وخبره.

2-2- التقابل في شعر الفخر:

يقول "الأمير عبد القادر":

لئن كان هذا الرسم يعطيك ظاهري فليس يريك الرسم صورتنا العظمى

فثمّ وراء الرسم، شخص محجّب، له همة، تعلو بأخصمها النجما[2]

يبرز التقابل بين اجلمل الفعلية والجمل الإسمية بوصفه وسيلة للتعبير عن مستويين مختلفين من المعنى الجمل الفعلية:

- كان هذا الرسم يعطيك ظاهري.

- ليس يريك الرسم صورتنا العظمى.

- تعلو بأخصمها النجما.

[1]- مصطفى الغلاني، جامع الدروس العربية، ص595.

[2]- الديوان، ص45.

الجمل الإسمية:

- ثمة وراء الرسم شخص محجّب.

- له همّة.

الجمل الإسمية تدل على الثبات والاستقرار، وقد استعملها الشاعر للإشارة إلى حقيقة الباطنة والجوهر الروحي الكامن وراء المظهر الخارجي، اما الجمل الفعلية تدل على الحركة والتجدد، "فيعطيك" و "يريك" يتعلقان بالإدراك الخارجي أسمى مراتب المجد والشرف، فالتنوع في الجمل يخدم بناء صورة فخرية تجمع بين ثبات المزايا وتجدد مظاهر التطوق.

2-3- التقابل في شعر الغزل:

يقول " الأمير عبد القادر":

ألا قل للتي سلبت فؤادي وأبقتني أهيم بكل واد

تركت الصب ملتهبا حشاه حليف شجى يجوب بكل ناد[1]

البيتان مجتزآن من قصيدة " مسلوب الرقاد" وهو خطاب موجه إلى زوجته، ونلحظ توظيف الشاعر الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية للدلالة على الحركة والاضطراب العاطفي، أما الجملة الإسمية تمثلت في "ملتهبا حشاه"، " حليف شجي" وهي أوصاف تثبت حالة العاشق وتبرز ما استقر فيه من لوعة وألم، فالتقابل في النص يجمع بين حركة العشق وآثاره المتجددة (الفعلية) ورسوخ الألم والوجد في النفس (الإسمية.)

[1]- الديوان، ص 57.

وفي نفس السياق يقول:

إلام الفؤاد بالحبيب هتور؟! ونار الجوى بين الضلوع تثور[1]

من قصيدة " دموع ونار" نجتزئ هذا البيت الذي جاء فيه التقابل ليخدم المعنى الغزلي، فالجملة الإسمية (فؤادي بالحبيب هتور) والجملة الفعلية (نار الجوى بين الضلوع تثور)، فالأولى جاءت للدلالة على ثبات حالة العشق واستقرارها في قلب الشاعر والثانية أفادت الحركة والتجدد، وتتكامل الصورتان في نفس الشاعر.

2-3- التقابل في شعر المساجلات:

يقول الشاعر:

أُخيَّ! نلت الذي قد كنت تطلبه وفزت دوني بما ترجو وترغبه

وساعدتك الليالي لا شقيت فدم قرير عين بوصل ليس تُسلبه[2]

البيت مجتزأ من قصيدة " متى ينقلب نحسي" وهي أبيات بعث بها الشاعر إلى كاتبه " قدور بن رويلة" بعدما أطلقت سراحه من السجن وتوجه إلى المدينة المنورة.[3]

الجمل الفعلية:

- نلت الذي كنت تطلبه
- فزت دوني لما ترجو ⟸ للدلالة على الحركة
- ساعدتك الليالي
- لا شقيت ليس تُسلبه

[1]- الديوان، ص57.

[2]- الديوان، ص69.

[3]- ينظر : الديوان، ص69.

الجملة الإسمية:

- قرير العين، تركيب إسمي وتقدير الكلام وأنت قرير العين وتوحي بالثبات والاستقرار، فالتقابل في البيتين يخدم المعنى الوجداني ويبز فرح أميرنا لصديقه " قدور بن روبلة" بعد إطلاق سراحه.

2-4- التقابل في شعر التصوف:

يقول الشاعر في وصف شيخه " مُحَمَّد الفاسي":

حريص على هدي الخلائق جاهد رحيم بها بر خبير له القدر

فذلك فضل الله يؤتيه من يشأ وليس على ذي الفضل حصر ولا حجر[1]

البيتان مجتزآن من رائيته " أستاذي الصوفي" ويظهر فيهما التقابل بين الجمل الاسمية والخبرية بوضوح فالجمل الإسمية:

- حريص على هذه الخلائق.
- رحيم بها.
- برّ خبير.
- له قدر.

⟸ تراكيب إسمية خبرية تصف الشيخ بصفات ثابتة

الجملة الفعلية " يؤتيه من يشاء" تدل على التجدد والاستمرار أي أن الله يمنح هذا الفضل لمن يشاء من عباده، فالتقابل قام على تثبيت صفات الشيخ وتوحة برسوخها ودوامها، ومصدر الضمان، العطاء الإلهي المتجدد.

[1]- الديوان، ص109.

3- الإثبات والنفي:

3-1- الإثبات والنفي في شعر الفخر:

في سياق الفخر يقول "الأمير عبد القادر الجزائري":

لئن كان هذا الرسم يعطيك ظاهري فليس يريك الرسم صورتنا العظمى[1]

- الإثبات: "هذا الرسم يعطيك ظاهري" إذ يثبت الشاعر أن المظهر الخارجي يكشف جانبا من شخصيته.

- النفي: "فليس يريك صورتنا العظمى": ينفي أن يكون هذا المظهر كافيا لإدراك الحقيقة كاملة، فالتقابل جاء ليؤكد أن لا يعرف من مظهره الخارجي وحده، وأن حقيقته أسمى وأعمق مما تدركه العين.

3-2- في شعر الغزل:

فما في الذل للمحبوب عار سبيل الحب ذلّ للمراد

رضا المحبوب ليس له عديل بغير الذل ليس بمستفاد[2]

البيتان مجتزآن من قصيدة " بنت العم" ويتجلى فيهما التقابل بوضوح فالنفي تمثل في العبارات التالية:

- فما في الذل للمحبوب عار

- رضا المحبوب ليس له عديل ⟸ نفي العيوب، والمثيل لرضا المحبوب وإمكانية تحصيل رضا المحبوب

- بغير الذل ليس بمستفاد

[1]-الديوان، ص45.

[2]- الديوان، ص 59.

أما الإثبات فتمثل في العبارة التالية:" سبيل الحب ذلّ للمراد" وبالتالي فالتقابل قام على الجمع بين نفي العار عن الذل وإثبات الذل سبيلا للوصول إلى المحبوب.

3-3- في شعر المساجلات:

يقول الشاعر من قصيدة "نعمة الشفا":

لقد مرضت أرواحنا وجسومنا لشكواكم يا ليت لا كانت الشكوى

فلا تبغ إتلافي فما لي طاقة على الصبر – يار روحي- ولست له أقوى[1]

يقوم التقابل في النص على اجلمع بين إثبات المعاناة والمرض والوجد، ونفي القدرة على تحمل هذه المعاناة، **فعبارات الإثبات:**

- لقد مرضت أرواحنا وجسومنا
- فلا تبغ الصبر ⟸ إثبات حالة المرض، والاتلاف والمعاناة
- على الصبر

وعبارات النفي:

- يا ليت كانت الشكوى.
- فما لي طاقة. ⟸ نفي، الشكوى والقدرة على الاحتمال والقوة على الصبر
- ولست أقوى له

أسهم هذا التقابل في تعميق البعد الوجداني للنص وإبراز حالة الضعف والاستسلام التي يعيشها الشاعر.

[1]- الديوان، ص70.

3-4- في شعر التصوف:

يقول الشاعر:

فذلك فضل الله يؤتيه من يشأ وليس على ذي الفضل حصر ولا حجر[1]

الإثبات في قوله :" وليس على ذي الفضل حصر ولا حجر" ينفي وجود أي قيد أو مانع يحد عن هذا الفضل، فالإثبات والنفي أدى إلى تقوية المعنى وتأكيده.

4- الخطاب والغيبة:

4-1- الخطاب والغيبة في شعر الفخر:

يقول الشاعر:

سلوا، تخبركم عنا فرنسا ويصدق إن حكت منها المقال

البيت مجتزأ من قصيدة " بنا افتخر الزمان" ويبرز التقابل بين الخطاب والغيبة بوضوح في قوله:

- **سلوا:** فعل موجه إلى المخاطبين.
- **تخبركم:** ضمير المخاطبين "كم". } الخطاب

- **فرنسا:** أنزل عليها شرّ الهزائم
- **إن حكت:** الضمير يعود إلى فرنسا. } الغيبة

ويقول أيضا:

ونادت أعبد القادر المنقذ الذي أغثت أناسا من بحور هواها

[1]- الديوان، 109

لأنك أعطيت المفاتيح عنوة فزدني أيا عزّ الجزائر جاها[1]

يتجلى التقابل بين الغيبة والخطاب، من خلال الانتقال من الحديث عن " الأمير عبد القادر" إلى مخاطبته مباشرة، فالغيبة في قوله (**المنقذ الذي أغاث أناسا من بحور هواها**) فتلمسان تتحدث عن شاعرنا بضمير الغائب وتصفه بصفاته وأفعاله البطولية، أما الخطاب يظهر في قول الشاعر: (**لأنك أعطيت المفاتيح عنوة، فزدني أيا عزّ الجزائر جاها**)، انتقلت مدينة تلمسان إلى مخاطبة الأمير باستعمال ضمير المخاطب (**أنت**)، والنداء (**أيا عز الجزائر**) والأمر (**زدني**). إن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب يطلق عليه كذلك أسلوب الالتفات الذي يمنح النص قوة تعبيرية وجمالية.

4-2- الخطاب والغيبة في شعر الغزل:

يقول الشاعر:

أكلف جفني النوم علي أن أرى مثالا لها يسري وليس مثال

فقولوا لها: إن كنت ترضين عيشتي فجودي بطيف إن يعز وصال[2]

من قصيدة "جودي بطيف" اجتزأنا هذين البيتين، فغياب زوجة الشاعر دفعه إلى الحديث عنها بصيغة الغائب كما هو ظاهر في " **لها**" ثم غلب عليه الشوق فانتقل إلى مخاطبتها مباشرة، وهذا الانتقال قد أسهم في تجسيد الفراق وقوة الحنين.

4-3- الخطاب والغيبة في شعر المساجلات:

يقول الشاعر:

أُخيَّ! نلت الذي قد كنت تطلبه وفزت دوني بما ترجو وترغبه

وساعدتك الليالي لا شقيت فدم قرير عين بوصل ليس تُسلبه

[1]- الديوان، ص48.

[2]- الديوان، ص 60.

قد طاب في طيبة الغرّا مقامكم جوار محبوبنا من كنت ترقبه

يا هل ترى! مثلما فزتم أفوز؟ وهل تعلوا سعودي على نحسي فتقلبه؟![1]

قصيدة بعث بها الأمير إلى كاتبه بعدما أطلق سراحه ، إذ نلحظ الخطاب في (**نلت، فزت، ترجو، ترغبه، فدم، مقامكم، فزتم**) يوجهها الشاعر إلى كاتبه، أما الغيبة فقد تجلّت في البيت الأخير.

– " تعلوا سعودي على نحسي فتقلبه" فالشاعر انتقل من مخاطبة "قدور بن رويلة" إلى الحديث عن نفسه أو سعوده أو نحسه، والانتقال في ابراز المفارقة بين طور المخاطب وتطلع المتكلم إلى نيل حظ لنفسه، أضفى على النص بعدًا وجدانيًا ومؤثرًا.

4–4– الخطاب والغيبة في شعر التصوّف:

يصف "الأمير عبد القادر" الخمر الروحية فيقول:

ويشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبذا كأس! ويا حبذا خمر!

فلا غول فيها لا ولا عنها نزفة وليس لها برد وليس لها حر

وقال: اسقني خمرا وقل لي: هي الخمر ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

يقوم التقابل في هذا النص على الانتقال من وصف التجربة الصوفية بضمائر الغائب إلى معايشتها مباشرة عبر الخطاب، فالغيبة تعبر عن التأمل في أحوال الخمرة الصوفية، أمّا الخطاب فيعبر عن الانخراط الوجداني فيها، وهذا الالتفات يُضفي على النص حيوية ويجسد انتقال الصوفي عن المعرفة النظرية إلى الذوق والمعايشة الروحية.

[1]– الديوان، ص69.

خلاصة المبحث:

لقد وظف الشاعر التقابل بوصفة آلية فنية و دلالية تسهم في بناء المعنى وتعميق أبعاده، فقد تنوعت صدوره بين الخبر والإنشاء وبين الجمل الإسمية والفعلية، وبين الإثبات والنفي، وبين الخطاب والغيبة، فقد جسد هذا التقابل التوتر بين الوصل والهجر، وعبّر عن الصراع بين العالم الحسي والروحي.

خاتمة

خاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد: فإن دراستنا لديوان الأمير عبد القادر الجزائري بالاعتماد على المنهج السيميائي وفكرة (التشاكل والتقابل) قد وصلت إلى نهايتها؛ حيث حاولت هذه المذكرة قراءة شعر الأمير بطريقة حديثة تركز على تحليل الكلمات والعبارات من داخل النص نفسه، بدلاً من الاكتفاء بالحديث عن حياته والتاريخ المحيط به، وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج والتوصيات الهامة.

أثبت البحث في الجانب النظري أن المنهج السيميائي يساعد كثيراً في فهم الشعر وتحليله واستخراج معانيه العميقة دون قيود جامدة. وتبين أن فكرتي التشاكل والتقابل تعملان معاً لخدمة النص؛ فالتشاكل يجمع الكلمات المتشابهة والمتجانسة ليجعل القصيدة مترابطة ومفهومة، بينما يأتي التقابل ليخلق نوعاً من التناقض والاختلاف اللذين يمنحان الشعر حيوية ويوضحان مشاعر الشاعر المتقلبة ومواقفه المختلفة في الحياة.

وعلى المستوى التطبيقي في ديوان الأمير عبد القادر، ظهر "التشاكل" في ثلاثة مستويات؛ أولاً التشاكل الصوتي حيث ساعد تكرار الحروف والأصوات المتشابهة في إعطاء القصائد نغماً موسيقياً جميلاً يناسب الحالة النفسية للشاعر. وثانياً التشاكل التركيبي من خلال تكرار الجمل المتشابهة في قواعدها النحوية مما جعل الأبيات متوازنة وقوية. وثالثاً التشاكل الدلالي عبر استخدام كلمات تنتمي إلى نفس الموضوع (مثل كلمات الفروسية، أو الحب، أو العبادة) مما جعل معنى القصائد واضحاً ومتكاملاً.

أما في محور "التقابل"، فقد كشفت الدراسة عن مهارة الأمير الكبيرة في إظهار التناقض الجميل؛ حيث جمع بين الأساليب الخبرية والإنشائية (مثل الجمع بين النداء والاستفهام من جهة والإخبار من جهة أخرى)، مما ساعد في تصوير قلقه الروحي ومواقفه في المعارك أو في خلواته. كما

ظهر التقابل في الانتقال بين ضمائر الغائب والمخاطب، مما عبّر عن تحول الشاعر من مرحلة التفكير والتأمل الهادئ إلى مرحلة العاطفة القوية والمعايشة الحقيقية، خاصة في شعره الصوفي.

وفي ضوء هذه النتائج، يوصي البحث بضرورة دراسة الشعر الجزائري القديم باستخدام المناهج النقدية الحديثة لفهم جمالياته بشكل أفضل، والابتعاد عن الطرق التقليدية في القراءة. كما يدعو الباحثين إلى دراسة ديوان الأمير عبد القادر وربط أفكاره الروحية ببيئته الثقافية والسياسية والاجتماعية التي عاش فيها. وفي الختام، نرجو أن يكون هذا الجهد المتواضع قد قدم إضافة مفيدة للدارسين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- القرآن الكريم برواية ورش.
- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري: جمع وتحقيق: د. العربي دحو، الجزائر، ط3، 2007م.

ثانياً: المراجع :

- إبراهيم مُحَمَّد سليمان (د)، السيميائية مفهومها، أصولها، مدارسها، واتجاهاتها، جامعة الزاوية: كلية الآداب، (د.ط)، (د.ت).
- ابن فارس (أحمد)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار أجياد للكتب المعرفية، القاهرة، ط1، 1368هـ.
- أحمد مداس، السيمياء والتأويل، علم الكتب والحديث، بسكرة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2011م.
- جيرار دولدال، التحليل السيميوطيقي للنَّص الشِّعري، ترجمة: عبد الرَّحمن بو علي، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، 1994م.
- جميل الحمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، مكتبة المثقف، المغرب، 2015م.
- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، الدار العربية للعلوم ناشرون، تر: جمال حضري.
- رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم: عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، 2002م.
- سامي عبابنة، اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، (د.ت).
- عيسى بربار، محاضرات في مقياس النقد السيميائي، جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2018-2019م.

- عبد القادر بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، ط1، 2000م.
- عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، القاهرة، 2001م.
- عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ط1، 2016.
- عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، ط1، 1994م.
- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع – المدارس–، الدار البيضاء، المغرب، 2018 .
- عبد الله مُحَمَّد الغذامي، المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994م.
- القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط) (د ت).
- فؤاد سيد صالح، الأمير عبد القادر الجزائري متوناً وشعراً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1988م.
- فيصل الأحمر، السيميائية الشّعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، د.ط، 2005م.
- مُحَمَّد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007م.
- مُحَمَّد بوعزة، إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011م.
- مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005.
- مُحَمَّد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2001م.
- مُحَمَّد بن القاسم الأنباري، الأضداد، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، الكويت، 1970م.

- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005م.
- تغريد عبد فلحي، التقابل الدلالي في نهج البلاغة، مكتبة الروضة الحيدرية، (د.ط).
- وردية مُحَّد سحاد، تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001م.
- وليد العناتي، التباين وأثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية.
- عزّ الدّين المناصرة، جمرة النّص الشّعري، دار الكرمل، عمّان، ط1، 1995م

2- القواميس والمعاجم:

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م. (وكذا طبعة 2005م)
- ابن سيدة (علي بن إسماعيل)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: مرسي كامل، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1971م.

3- المجلات والدوريات العلميّة:

- عيسى بربار، "شعر الأمير عبد القادر بين تحقيقي ممدوح حقي والعربي دحو"، مجلة المدونة، العدد 01، جوان 2025م.
- وائل بركات، "السيميولوجيا بقراءة بارث"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2002م.

4- الرسائل والأطروحات:

- عيسى بربار، البعد التداولي في العملية التواصلية شعر الأمير عبد القادر الجزائر أنموذجاً، (أطروحة أو دراسة علمية)، جامعة وهران، السانيا، 2015-2016م.

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

الفصل الاول: السيميائية المصطلح والمفهوم

المبحث الأول: السيميائية المصطلح والمفهوم.....5
1- مفهوم السيميائية 5
1-1- في الدلالة اللغوية.....5
1-2- المفهوم الاصطلاحي.....7
1-3- مفهوم السيميائية عند العلماء الغربيين 9
2- المدارس.....14
1- المدرسة الأمريكية.....14
2- المدرسة الفرنسية.....16
3- المدرسة الروسية: 18
4- المدرسة الإيطالية 19
3- الاتجاهات السيميائية 20
الاتجاه الأول: سيميولوجيا الثقافة 20
الاتجاه الثاني: سيميولوجيا التواصل.....21
الاتجاه الثالث: سيميولوجيا الدلالة.....22
الخلاصة 24
المبحث الثاني: التشاكل والتقابل المصطلح والمفهوم.....25

1- التشاكل والتقابل في الدراسات الغربية 25
1-1- التشاكل 25
1-2- التقابل 28
2- التشاكل والتقابل في الدراسات العربية 31
2-1- التشاكل في الدرس العربي القديم 31
2-2- التشاكل في الدرس العربي الحديث 32
2-3- التقابل في الشعر العربي القديم 34
2-4- التقابل في الدرس العربي الحديث 35
خلاصة 38

الفصل الثاني: تجليات التشاكل والتقابل في شعر الأمير عبد القادر

المبحث الأول: التشاكل في ديوان الأمير عبد القادر الجزائري 40
1- التشاكل في شعر الفخر 41
1-1- التشاكل التركيبي 42
1-2- التشاكل الدلالي 43
2- التشاكل في شعر الغزل 44
2-1- التشاكل الصوتي 44
2-2- التشاكل التركيبي في شعر الغزل 46
2-3- التشاكل الدلالي في شعر الغزل 48
3- التشاكل في شعر المساجلات 49

3-1- التشاكل الصوتي 50
3-2- التشاكل التركيبي في شعر المساجلات..... 51
3-3- التشاكل الدلالي في شعر المساجلات..... 52
4- التشاكل في الشعر الصوفي 54
4-1- التشاكل الصوتي في الشعر الصوفي 54
4-2- التشاكل التركيبي في شعر التصوف 56
4-3- التشاكل الدلالي في شعر التصوف 58
ملخص المبحث الأول..... 59
المبحث الثاني: التقابل في شعر الأمير عبد القادر الجزائري..... 60
1- التقابل في شعر الفخر..... 60
1-1- الخبر والإنشاء 60
1-2- الخبر والإنشاء في شعر الغزل 61
1-3- الخبر والإنشاء في شعر المساجلات..... 62
1-4- الخبر والإنشاء في شعر التصوف 63
2-التقابل في الجملة الإسمية والجملة الفعلية..... 64
2-1- الجملة الإسمية والفعلية 64
2-2- التقابل في شعر الفخر 64
2-3- التقابل في شعر الغزل..... 65
2-3- التقابل في شعر المساجلات 66

2-4- التقابل في شعر التصوف 67
3- الإثبات والنفي 68
3-1- الإثبات والنفي في شعر الفخر 68
3-2- في شعر الغزل 68
3-3- في شعر المساجلات 69
3-4- في شعر التصوف 70
4- الخطاب والغيبة 70
4-1- الخطاب والغيبة في شعر الفخر 70
4-2- الخطاب والغيبة في شعر الغزل 71
4-3- الخطاب والغيبة في شعر المساجلات 71
4-4- الخطاب والغيبة في شعر التصوّف 72
خلاصة المبحث 73
خاتمة 75
قائمة المصادر والمراجع 78
ملخص 86

ملخص :

تناولت هذه الدراسة موضوع "تجليات التشاكل والتقابل في شعر الأمير عبد القادر الجزائري"، واعتمدت على المنهج السيميائي (تحليل العلامات والدلالات). انطلقت المذكرة من سؤال أساسي وهو: كيف ساهم التشاكل (الانسجام) والتقابل (التناقض) في بناء المعنى داخل ديوان الأمير بمختلف موضوعاته مثل الفخر، الغزل، والمجموعات الصوفية؟ وقُسّم البحث إلى فصلين؛ تناول الأول الجانب النظري للمنهج السيميائي ومفهوم التشاكل والتقابل، بينما ركّز الفصل الثاني على الجانب التطبيقي من خلال تحليل الكلمات والأصوات والجمل في شعر الأمير. وأظهرت الدراسة أن الشاعر وفق في استخدام الكلمات المتشابهة لربط القصيدة وجعلها متماسكة، كما استخدم الكلمات والأساليب المتناقضة لإظهار مشاعره العميقة وتحولاته النفسية والروحية.

الكلمات المفتاحية :السيميائية، التشاكل، التقابل، المعنى، ديوان الأمير عبد القادر، الشعر الجزائري.

Abstract:

This study investigated the topic "Manifestations of Isotopy and Opposition in the Poetry of Emir Abdelkader El-Djazairi", relying on the semiotic approach (the analysis of signs and meanings). The research addressed a main question: How did isotopy (coherence) and opposition (contrast) contribute to building meaning within the Emir's Diwan across its various themes, such as pride, love, and Sufi poetry? The study was divided into two chapters; the first explored the theoretical framework of semiotics and the concepts of isotopy and opposition, while the second focused on the practical part by analyzing sounds, sentences, and vocabulary in the Emir's poems. The study concluded that the poet successfully used harmonious elements to make his poems cohesive, while employing contrasting styles and words to express his deep emotions and his psychological and spiritual transformations.

Keywords: Semiotics, Isotopy, Opposition, Meaning, Diwan of Emir Abdelkader, Algerian Poetry.