المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

التشاكل في ديوان (هذا أنا) لعبد اللّه الزمزمي: مقاربة سيميائية

isotopy in Diwan: (This is me-hadha 'ana) by Abdullah Al-Zamzami: a semiotic approach

بقلم الدكتور

محمد بن عبد الواحد المسعود

الأستاذ المشارك في قسم الأدب ـ كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ الرياض
المملكة العربية السعودية

الجزء الخامس (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

التشاكل في ديوان (هذا أنا) لعبد الله الزمزمي: مقاربة سيميائية

محمد بن عبد الواحد المسعود

قسم الأدب ـ كلية اللغة العربية ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ الرياض ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: mamasaud1400@gmail.com

الملخص

يقارب البحث ظاهرة التشاكل في ديوان "هذا أنا" للشاعر السعودي عبدالله الزمزمي –رحمه الله– استنادا إلى المنهج السيميائي، مع المراوحة بين جملة من المناهج بحسب حاجة البحث، كالمنهج الأسلوبي، والإنشائي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي.

وقد وقف الباحث على جملة من النتائج، أهمها: قدرة التشاكل السيميائي على كشف التعالقات اللسانية والدلالية الغامضة في المدونات الأدبية، من خلال تجميع الرموز/العلامات المتشاكلة في بنية النص، ومقاربتها وتأويلها [١]، وصولاً إلى تجلية اتساق عناصرها في مدونة البحث، وانسجامها، وترابطها؛ لتجلية دلالات النص وتأويلاته المحتملة، وفق انسجامها مع الخطاب ومنشئه وما يحيط به[٢]؛ لذا يمكن القول: إن دور التشاكل لا يتوقف في إنتاج النص عند حدود الشكل فقط، بل يتجاوزه إلى معاني النص ودلالاته وتفسير إيحاءات المبدع ورغباته ومقاصده، وفق ما تتيحه المعطيات اللسانية في النص[٣].

(١) تنظر هذه الفكرة: التحولات في سيمياء التشاكل، الصويلي:١٩٢، دلائلية التشاكل في تنويعات استوائية لسعدي يوسف: دراسة سيمو–تأويلية: ٢٧٣.

(٢) ينظر في تلك الفكرة: التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفي مطر: مقاربة لسانية، د.بني دومي، خالد قاسم، د. الجراح، عبد المهدي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، المجلد (٤٤) ، العدد (١٠٣) ، كانون الأول، ٢٠٢٠م: ٥٧.

(٣) تنظر هذه الفكرة: التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفي مطر: مقاربة لسانية: ٥٩.

وقد كشفت المقاربة عن توصيات، أهمها: المقاربة السيميائية المحايثة للنصوص الأدبية –على أهميتها– لا تنفي أهمية فكرة تأويل النص من خارجه وأثرها، وقد تجلى ذلك –مثلا– في مقاربة التشاكل في نماذج من مدونة البحث كتشاكل الاستعارة في قصيدة "رسالة موجزة"؛ فالمدونات الأدبية بعامة –يهمنا الشعري منها هنا– لا تقتصر مقاربتها من حيث هي منجز فني/جمالي بل معطى يتفاعل مع ذات المبدع والواقع والمجتمع والثقافة، من خلال جملة من علامات التشاكل التي تعمل السيمائية على تفكيك رموزها، ومقاربتها، وتأويلها؛ لذا على الباحثين والمهتمين بدراسة النصوص الأدبية وتحليلها ونقدها الإفادة من السيميائية –من حيث هي منهج– في مقاربة المدونات الأدبية بعامة؛ لقدرتها على التأويل وفق منهجية محددة، وضوابط لسانية تسهم في منح المقاربات النقدية عمقا، ومستندا من بنية النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: الشعر السعودي ، الزمزمي ، السيميائية ، التشاكل.

isotopy in Diwan: (This is me-hadha 'ana) by Abdullah Al-Zamzami: a semiotic approach

Mohammed bin Abdul Wahid bin Abdul
Department of Literature, College of Arabic Language, at Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Riyadh , Saudi Arabia.
Email: mamasaud1400@gmail.com

Abstract

The research approaches the phenomenon of isotopy in the "This Is Me" Diwan of the Saudi poet Abdullah Al-Zamzami .

The researcher stood on a number of results, the most important of which are: the ability of semiotic isomorphism to detect ambiguous linguistic and semantic comments in literary blogs, through the collection of symbols / signs in the structure of the text, their approach and interpretation, leading to the manifestation of the consistency of its elements in the research code, its harmony, and its interdependence; The role of isomorphism does not stop at the production of the text only at the limits of form, but goes beyond it to the meanings and connotations of the text and the interpretation of the creator's suggestions, desires and purposes, according to what is provided by the linguistic data in the text.

The approach revealed recommendations, the most important of which are: the semiotic approach that is immanent to literary texts - despite its importance - does not negate the importance of the idea of interpreting the text from outside it and its impact. This was demonstrated - for example - in models of isotopy from the research blog, such as the isotopy of metaphor in the poem "A Brief Message"; Literary blogs in general - we are interested in poetic ones here - are not limited to their approach in

terms of being an artistic / aesthetic achievement, but rather a given that interacts with the creator, reality and society, through a set of signs of symmetry that semiotics works to deconstruct, approach and interpret their symbols; Therefore, researchers and those interested in studying, analyzing and criticizing literary texts should benefit from semiotics - as it is a method - in approaching literary blogs in general. For its ability to interpret according to a specific methodology and linguistic controls that contribute to giving critical approaches depth, based on the structure of the poetic text.

Keywords: Saudi Poetry -al- Zamzami – Sémiotique – isotopy.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

موضوع البحث، وأسباب اختياره:

ارتكزت السيميائية في تحليلها للنصوص الشعرية على جملة من الآليات، منها: (التشاكل) (**similarity**) الذي نقله(غريماس)من ميدان العلوم التجريبية كالكيمياءوالفيزياء إلى حقل الدراسات اللغوية؛ فغدا التشاكل مصطلحًا لسانيًا يدرس وحدات النص مورفولوجيًّا، ونحويًّا وإيقاعيًّا وتركيبيًّا.(١)

ويهدف هذا البحث إلى دراسة مظاهر التشاكل في نماذج من ديوان "هذا أنا" للشاعر السعودي عبدالله الزمزمي –رحمه الله–؛ وصولا إلى مقاربة لسانية؛ تتتبع عناصر التشاكل في نصوص المدونة، وتبرز مواطن التقائها، واتساقها، وانسجامها، وترابطها؛ لتجلية دلالاتها وتأويلاتها السيميائية المحتملة، ومقصديتها القابلة للقبول، وفق انسجامها مع الخطاب ومنشئه وما يحيط به(٢)، وستكون الغاية الانتقال من

---

(١) ينظر: دلالة التشاكل في الشعر العربي المعاصر: قراءة في تجربة نازك الملائكة، نهيان، هواوي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة السهيد حمة لخضر بالوادي، الجزائر، العدد (٥) ، ٢٠١٣م: ٢٤٥، التشاكل المقطعي في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش، دندوقة، حنان، مجلة قراءات، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب واللغات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة وماهجها، الجزائر، العدد (١٠) ، ٢٠١٧م: ١٢٠. أما المورفولوجيا؛ فيطلقه بعض علماء اللغة على (علم الصرف) ، ويعضهم خصه بعلم الصرف الحديث، وبعضهم يرى أن بينهما فرقًا. وهو يشير–عادة– إلى دراسة الوحدات الصرفية (المورفيمات) دون التطرق إلى مسائل التركيب النحوي. ينظر: من قضايا المورفولوجيا العربية في التصنيف والشكل الوظيفي، د. الأدبعي، عبدالغني شوقي موسى، مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، المجلد (٣) ، العدد (٢) ، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦

ـ ومعجم المصطلحات الألسنية (فرنسي – إنجليزي– عربي) ، د. مبارك، مبارك، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٥م :٢٦٥.

(٢) ينظر في تلك الفكرة: التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفي مطر: مقاربة لسانية، د.بني دومي، خالد قاسم، د. الجراح، عبد المهدي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، المجلد (٤٤) ، العدد (١٠٣) ، كانون الأول، ٢٠٢٠م: ٥٧.

مقاربة التشاكل وتأويله في النص الواحد إلى مجموع نصوص الديوان – في الجملة–لتأويل علامات المدونة، ومكوناتها بربط النصوص بالواقع والدلالات والرموز/العلامات التي تضمنها الديوان محل الدراسة.

ولا يعني ذلك بالضرورة أن هذه المقاربة ستحيط بعناصر المقاربة السيميائية كافة، بل هي –كما أسلفت– مقاربة لشعر الزمزمي –محل الدراسة– من خلال عنصر سيميائي مهم هو التشاكل.

وترجع أسباب اختيار الموضوع وآلية المعالجة للمدونة إلى الأسباب الآتية:

١- **جدة موضوع البحث:** لم يقف الباحث –في حدود اطلاعه– على دراسات قاربت (التشاكل) في الديوان محل الدراسة.

٢- **أهمية السيميائية –من حيث هي منهج–** في مقاربة المدونات الشعرية، وقدرتها على التأويل وفق منهجية محددة، وضوابط لسانية تسهم في منح المقاربات النقدية عمقا، ومستندا على بنية النص الشعري.

٣- **السعي إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة،** أولها "ما دور التشاكل في إنتاج النص؟، وثانيها: هل النظر التشاكلي مرتبط بالشكل فقط؟"(١)، أم يتجاوز ذلك إلى معاني النص، ودلالاته ومقاصد المبدع، وفق ما يحيط به من الواقع وغيره.

٤- وظف الزمزمي في مدونته –محل الدراسة– التشاكل " في بناء قصائده بصورة ناجحة ومميزة، تثبت أن التشاكل يؤدي مهام بنائية رامزة في النص، تنحو منحى الفرادة والإبداع"(٢)؛ فصار التشاكل في المدونة –والحالة تلك– حاملا لجملة " من الملامح السيميائية والوظيفية"(٣) القمينة بالمقاربة والتحليل.

---

(١) التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفي مطر: مقاربة لسانية: ٥٩.

(٢) السابق ، الصفحة نفسها .

(٣) السابق ، الصفحة نفسها .

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى جملة من الأهداف، أهمها:

١- البرهنة على أهمية (التشاكل) وأثره النقدي في كشف التعالقات الغامضة لما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز/العلامات المبثوثة في النص، المتوارية بين عناصره، وإعادة تفكيكها وتأويلها ضمن حيزين، هما: المضمون والشكل(١).

٢- تجلية جسور التواصل بين المدونة الشعرية وآليات مقاربتها وتحليلها ودراستها، وبين المقاربات المرتبطة بالعلوم الأخرى؛ ذلك أن أصل وجود مصطلح (التشاكل) علم الفيزياء والكيمياء وغيرهما من العلوم التجريبية. وذلك التلاقح بين العلوم يسهم في مراوحة الحكم النقدي بين الطبع/الذاتية، والصنعة/ الموضوعية.

٣- كشف منطلقات متنوعة لدراسة المدونات الشعرية، لا تقتصر على دراستها -من حيث هي منجز فني/جمالي- بل معطى يتفاعل مع ذات المبدع والواقع والمجتمع والثقافة، من خلال جملة من علامات التشاكل التي تعمل السيمائية على تفكيك رموزها، ومقاربتها، وتأويلها. وبيان ذلك أن السيميائية "إضافة إلى دراستها للنسق اللساني، الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإن السيميائيات وسعت دائرة اهتمامها لتجعل كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدارستها"(٢)، فاتسعت موضوعاتها، وشملت"كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان"(٣).وذلك يمنح مقاربات النصوص الأدبية جسورا بينية تواصلية مع العلوم والمعارف المتنوعة، تكسب المقاربة بعدا موضوعيا يسند الرأي الانطباعي.

---

(١) تنظر هذه الفكرة: التحولات في سيمياء التشاكل، الصويلي، هيثم عباس، خلاوي، سهام رشيد، مجلة الدراسات المستدامة، الجمعية العلمية للدراسات التربوية المستدامة، العراق، المجلد (٢) ، العدد (٧) ، ٢٠٢٠م :١٩٢، دلائلية التشاكل في تنويعات استوائية لسعدي يوسف: دراسة سيمو-تأويلية، بن عافية، وداد، الملتقى التأويلي السادي، سكره، الجزائر، ٢٠١١م: ٢٧٣.

(٢) السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، بنكراد، سعيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م: ٢٩.

(٣) السابق ، الصفحة نفسها .

منهج البحث:

سيقارب الباحث مدونة البحث استنادا على المنهج السيميائي، مع المراوحة بين جملة من المناهج بحسب حاجة البحث، كالمنهج الأسلوبي، والإنشائي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي. وذلك لا يعني -بالضرورة- التقابل أو الخلط بين المناهج، بل هو سعي لمقاربة تدنو من إدراك مكامن النص، وبواطنه بتآزر جملة من المناهج، مع التأكيد على أن المنهجية الأساس قائمة على المقاربة السيميائية. وتلك المراوحة نص على منهجيتها غير ناقد، ومن ذلك د.عبدالملك مرتاض، إذ يقول: "لا يوجد منهج كامل، ومن التعصب (والتعصب سلوك غير علمي ولا حتى أخلاقي)، التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده الأليف والأجدر أن يتبع"(١). فإذا "اقتنعنا بضرورة تضافر جهود كل الكفاءات النقدية، والعبقريات التنظيرية لمحاولة إيجاد مقاربة منهجية تبتعد ما أمكن عن النقص والخلل، وتقترب ما أمكن من الكمال دون الترويج بتعصب لاتجاه أيديولوجي معين"(٢).

مفهوم السيميائية وتطبيقاتها:

تعددت المفاهيم الناظرة إلى السيميائية -بوصفها علمًا- فمع نهاية القرن التاسع عشر، وبخاصة مع الفيلسوف الأمريكي (بورس)، حُدِّد موضوعها بدراسة جميع المعارف الإنسانية، فغدت السيميائيات مرادفة لعلم المنطق.(٣) أما في أوربا فقد "بشر عالم اللسانيات السويسري فرناندو دو سوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا" ستكون مهمته، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته (١٩١٦م)، هي: دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"(٤). وغاية ذلك العلم

---

(١) التحليل السيميائي للخطاب الشعري (النص من حيث هو حقل للقراءة) د.مرتاض، عبد الملك، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (٢) الجزء (٥) ، ١٩٩٢م: ١٤٩.

(٢) التحليل السيميائي للخطاب الشعري:١٤٩-١٥٠.

(٣) ينظر: سيميائية النص الأدبي، المرتجي، أنور، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م: ٣-٤.

(٤) السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها:٩.

السيميولوجيا/ السيميائية تزويدنا بمعارف جديدة، تسهم في فهم أفضل لمناطق مهمة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية، بعد أن كانت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية(١)؛ لذا أشاع علم السيميائية حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتداداته(٢)، "يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات، والفلسفة، والمنطق، والتحليل النفسي، والأنتروبولوجيا، ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها، وطرق تحليليها. كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"(٣). **وخلاصة القول:** إن السيميائيات لا تنفرد بموضوع محدد خاص بها، ذلك أنها تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية في أبسط نماذجها شريطة أن تكون تلك الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية. أما الموضوعات المعزولة؛ التي لا تشكل منطلقا لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء عنها، فليست محلا للسلوك السيميائي؛ القابل لتأويل علاماته/رموزه(٤). ويشمل ذلك كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان، أو بعبارة أخرى كل ماتضعه الثقافة بين أيدينا هو جملة من العلامات تكشف عن الثقافة المنتمي إليها، كطريقة الضحك والبكاء والفرح واللباس واستقبال الضيوف، والنصوص الأدبية –ما يهمنا في هذا البحث– والأعمال الفنية، كل ذلك علامات تحتاج إلى المقاربة والبحث والدراسة؛ للكشف عن قواعدها لإنتاج المعنى، من خلال تضافر جملة من العلوم والمعارف، وما تقترحه من مفاهيم ورؤى(٥)، تسهم في دراسة العلامات وتحليلها، وإثراء الممارسات النقدية المعاصرة، ويمدها

---

(١) ينظر: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها: ٩.

(٢) ينظر: السابق: ١٠.

(٣) السابق: ٢٥.

(٤) ينظر: السابق: ٢٨.

(٥) ينظر: السابق: ٢٩.

بأشكال جديدة لتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها، وفق قراءة نقدية تنقل المقاربة من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والأحكام الوصفية المباشرة للوقائع النصية إلى التحليل المؤسس علميا ومعرفيا وجماليا؛ ذلك أن النصوص – عامة– يجب أن ينظر إليها باعتبارها إجراءً دلاليا لا تجميعًا لعلامات متنافرة، والسيميائيات صريحة في ذلك؛ إذ تسلم بوحدة الظاهرة الدلالية، كيفما كانت لغتها، وكيفما كان شكل تجليها[١]. وعليه فإن السيميائية علم مقاربة "الدوال اللغوية وغير اللغوية، أي: تدرس العلامات والإشارات والرموز والأيقونات البصرية. كما تستند منهجيا إلى عمليتي التفكيك والتركيب (تشبه هذه العملية تفكيك أعضاء الدمية وتركيبها) على غرار البنيوية النصية المغلقة. ونعني بهذا أن السيميوطيقي يدرس النص في نظامه الداخلي البنيوي، بتفكيك عناصره، وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون، وإقصاء المؤلف والمرجع، وتفادي الحيثيات السياقية والخارجية التي لا ننفتح عليها إلا من خلال التناص لمعرفة التداخل النصي، ورصد عمليات التفاعل بين النصوص، والتأكد من طبيعة الاشتقاق النصي وطرائق تبئير الترسبات الخارجية، واشتغال المستنسخات الإحالية داخل النص المرصود سيميائيا"[٢]. وبذلك "تجاوزت السيميولوجيا المناهج الأدبية الأخرى؛ إذ تعدى اهتمامها ماهو لفظي أو منطوق إلى ما هو بصري أو رمزي، فهي تدرس العلامات والإشارات والأيقونات البصرية"[٣].

---

(١) ينظر: ينظر: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها:١٠.

(٢) السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، د. حمداوي، جميل، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م:٥٠-٥١.

(٣) شعر الفيتوري: دراسة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، إعداد: السبيعي، حصة سحمي، إشراف: د. أشقر، سحر، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية وآدابها، قسم الأدب، ١٤٤٣/٢٠٢٢م:١٥. وقد تنامى اهتمام السيميائيات بأنماط التواصل البصري، ويقصد بها: أنساق التواصل التي يعتمد إدراك وحداتها، وما ينجم عنها من رسائل على حاسة البصر، منها: عتبات النص، الألوان، إشارات الطرق، التدوينات الكتابية، الألبسة، وغيرها. ينظر: شعر الفيتوري:١٥، نقلا عن: سيميائيات الأنساق البصرية، إيكو، أمبرتو، ترجمة: التهامي، محمد، أودادا، تقديم: د.بنكراد، سعيد، دار الحوار، سورية، ط٢، ٢٠١٣م:١٣.

الدراسات السابقة:

أشار الباحث في أسباب البحث إلى عدم وجود دراسة قاربت التشاكل في مدونة البحث، بيد أنه وجد دراسة قاربت شعر الزمزمي –عامة–وهي دراسة للدكتورة: فاطمة بنت علي الألمعي، عنوانها: "عبدالله بن محمد الزمزمي (١٣٨٤–١٤٢٧هـ): حياته وشعره"، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد من قسم الأدب بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.(١)

وقد قاربت الألمعي **حياة الزمزمي** –رحمه الله– وآثاره الشعرية، **والعوامل المؤثرة في شعره** (بيئته–ثقافته، مرضه، زوجته)، **وموضوعات شعره** (الغزل، الشكوى، الوطن والقضايا الإسلامية والعربية، الرثاء، المدح، وصف الطبيعة، الإخوانيات، الهجاء)، **وبناء قصائده** (الطول، العنوان، المطلع، المقدمة والتخلص، الخاتمة، الوحدة العضوية)، **ولغة قصائده** (المفردات، التراكيب، التكرار)، و**الصورة الشعرية في شعره** (مصادر الصورة، أنواع الصورة)، **والموسيقا** (الموسيقا الخارجية، الموسيقا الداخلية).

وهذه الرسالة –على أهميتها– إلى أنها لم تكن خاصة بدراسة التشاكل في المدونة، فضلا عن أنها لم تكن خاصة بديوان "هذا أنا" –محل الدراسة– بيد أنها ستظل مرجعًا مهما لهذا البحث، وبخاصة في المرجعية العلمية لحياة الزمزمي، والمؤثرات فيها.

مخطط البحث:

- **عبد الله الزمزمي: حياته وآثاره.**
- **مفهوم التشاكل وتطبيقاته.**
- **أنماط التشاكل في ديوان (هذا أنا):**
- **أولاً: التشاكل الصوتي.**
- **ثانيًا: التشاكل اللفظي.**
- **ثالثًا: التشاكل التركيبي.**
- **رابعًا: تشاكل الإيقاع.**
- **الخاتمة.**

---

(١) عبد الله بن محمد الزمزمي (١٣٨٤–١٤٢٧هـ) : حياته وشعره، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد من قسم الأدب بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إعداد: الألمعي، فاطمة علي، إشراف: د.القسومي، محمد سليمان، ١٤٣١/١٤٣٢هـ.

أولا: عبد الله الزمزمي: حياته وآثاره:

هو عبد الله بن محمد بن علي الزمزمي، ويعود نسبه إلى قبيلة بني ظالم (إحدى قبائل رجال ألمع). ولد عام (١٣٨٤هـ/١٩٦٥م) في قرية "عمقة" في محافظة رجال ألمع التابعة لمنطقة عسير جنوب المملكة العربية السعودية.

أتم دراسته الابتدائية في مدرسة الهدى بعمقة، والمتوسطة في متوسطة مندر العوص، والثانوية في المعهد العلمي برجال ألمع، ثم التحق بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (فرع الجنوب). وبعد تخرجه عام (١٤٠٧هـ) عمل في حقل التربية والتعليم معلمًا في رجال ألمع، ثم مشرفًا في إدارة التربية والتعليم حتى وفاته سنة (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م) عن (٤٣) ثلاث وأربعين سنة.

نبغ الزمزمي –رحمه الله– أثناء دراسته في علوم العربية، ونظم جملة من التجارب الشعرية، التي نمت وتطورت مع تعدد تجاربه. وقد اصطبغ شعره –في الجملة– بسمات، منها: الشكوى والبوح بالمواجع. ولعل ذلك عائد لشكواه الحسية من المرض، والوهن الجسدي العام؛ الذي لازمه حتى وفاته رحمه الله، إضافة إلى غلبة شعوره بالغربة، ومسحة الحزن التي لا تفارقه. ومن تجليات تلك السمة تسمية ديوانه الأول بـ "مواجع قلب"، الذي يحمل دلالات المواجع الحسية المتوارية خلف ستار المواجع العاطفية، فجرت بذلك أحزانه في غناء شعري حزين يوائم واقعه وآلامه. يقول الزمزمي:

عندي أنا الشعرُ دوحٌ لا ظلال له ... ما لم يكن بدموع العين قد كُتبا
غرقت يا جارة الأنهار في شجني ... وما تساوى غريقٌ والذي شربا[1]

ويقول أيضا:

قيثاري المحزون أنكرني ... إني زمانُ ينكر الزمنا[2]

---

(١) هذا أنا، الزمزمي، عبدالله، نادي أبها الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م: ٨٩.

(٢) هذا أنا: ٤١.

كما اتسم شعره بالبعد عن الصنعة والتكلف؛ ذلك أنه نابع من موهبة أصيلة، وحس مرهف مطبوع، إلا أنه اتسم بالانكفاء وعدم الرغبة بالظهور والبروز؛ لذا لم يعتنِ كثيرًا بموهبته الفطرية، ولم يحرص على تقديمها للناس.

نال الزمزمي عام (١٤١٣ه/١٩٩٢مـ) جائزة أبها للثقافة، فرع الشعر، وشارك في العديد من الأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها، وصدرت تجاربه في المدونات الآتية: ديوان: مواجع قلب (نادي أبها الأدبي ١٤١٥هـ/١٩٩٥م)، وديوان: هذا أنا (نادي أبها الأدبي، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)، والمجموعة الشعرية الكاملة (نادي الباحة الأدبي ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م). وبعد وفاته أقام نادي أبها الأدبي حفل تأبين، لقب فيه الزمزمي بـ "شاعر الحزن والألم والاغتراب"، وخصصت له صحيفة "الجزيرة" ومجلة "منابت" عددًا كتب فيه عن مناقبه وآثاره(١).

مفهوم التشاكل وتطبيقاته:

وضع مصطلح التشاكل "أصلا في الفرنسية كمفهوم من مفاهيم علم الكيمياء، وقد اصطنع لأول مرة سنة ١٩٩٣م من قبل (لاروس) وهو نحت من لفظين يونانيين: (ISOS) ومعناه يساوي أو مساوٍ، و(TOPOS) ومعناه المكان، هذ التركيبة تعني المكان المتساوي، أو تساوي المكان"(٢).

وجرى ذلك المصطلح في لغة السيميائيين منذ أن نقله غريماس-كما أسلفت- من مصطلحات الكيميائيين والفيزيائيين، وشحنه بدلالة اصطلاحية جديدة(٣)، قائمة

(١) ينظر:قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٥هـ/٢٠١٣م:٢/٦٥٩، عبد الله بن محمد الزمزمي(١٣٨٤-١٤٢٧هـ) :حياته وشعره:١٧، ٢٥-٣٠، ٣٦،المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر الراحل:عبدالله الزمزمي، جمعها واعتنى بها وعلق عليها:الألمعي، إبراهيم مضواح، النادي الأدبي بالباحة،١٤٣٠هـ:٩-١٧.

(٢) التحليل السيميائي للخطاب الشعري:١٥٧.

(٣) ينظر: التحليل السيميائي للخطاب الشعري:١٥٧.

على التواتر والتكرارية[١]، وعرفه بأنه "مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراآت جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة "[٢]. وبذلك يكون التشاكل مقتصرا– عند غريماس– على أمرين، أولهما: تشاكل المعنى/المضمون، وعبر عن ذلك بـ"المقولات المعنوية"، وثانيهما: الحكاية، مع أن التشاكل موجود ملاصق لكل تركيب لغوي[٣]، و"شرط لانسجام النص، وهو إلى ذلك شرط لإقامة المعنى داخل النص أو أحد أجزائه"[٤].

وخلاصة القول في مفهوم التشاكل عند رائده غريماس: أنه "تكرر عدد من العناصر الدلالية أوالنحوية في خطاب ما"[٥]، و"جملة المقولات الدلالية المتكررة التي تجعل قراءة القصة متسقة"[٦]، و"حصيلة تكرار عناصر معنوية تنتمي إلى مقولة واحدة"[٧].

وقد فصّل (غريماس) الحديث عن التشاكل، وأنواعه، ومنها: النحوي، الدلالي، المحمولي/الفاعلي، الجزئي، الكلي، المتعدد، المزدوج[٨]. بيد أن رؤية

---

(١) ينظر: مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض من خلال كتبه: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، نظام الخطاب القرآني، التحليل السيميائي للخطاب الشعري) ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي في النقد العربي ومصطلحاته، إعداد، بن الشيخ، نسرين، إشراف: د. مالكية، بلقاسم، جامعة قاصدي مرباح–ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، ٢٠١٢/٢٠١٣م:٦٠.

(٢) تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص) د.مفتاح، محمد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٤، ٢٠٠٥م: ٢٠، نقلا عن: A.j. Greimas op.cit p.

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :١٩–٢٠.

(٤) معجم السرديات، د.القاضي، محمد، وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، دار محمد علي، تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي،لبنان، دار تالة، الجزائر، دار الين، مصر، دار الملتقى، المغرب، ط١، ٢٠١٠م: ٩١.

(٥) معجم السرديات: ٩١.

(٦) معجم السرديات:٩١.

(٧) دلالة التشاكل في الشعر العربي المعاصر: قراءة في تجربة نازك الملائكة:٢٤٦.

(٨) ينظر: التحليل السيميائي للخطاب الشعري :١٥٧.

غريماس للتشاكل متقاربة أو متطابقة مع رؤية العلوم التجريبية المأخوذ عنها؛ فالمركبات الكيميائية –مثلا– بعد الوقوف على طريقة توزيعها نتمكن من تحديد تشاكلها وتجانسها من عدمه. وكذا الحال في المقولات المتراكمة في الخطاب اللغوي، فتحليلها يوضح تشاكلها وتجانسها وانسجامها من عدمه. وقد عاب السيميائيون الغربيون على غريماس تضييق المصطلح(١)؛ لذا أعادوا النظر فيه، ومنهم فرانسوا راستي **(F.ROSTIER)** الذي عمم مصطلح التشاكل ليشمل التعبير والمضمون معًا(٢)؛ وعرفه بأنه: "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، ويمكن أن يندرج ضمن متتالية لغوية لبعد أدنى أكبر من الجملة أو يساويها، كما يمكن أن يظهر على أي مستوى من مستويات النص".(٣) وبذلك يصبح التشاكل –لدى راستي– "متنوعًا تنوع مكونات الخطاب، بمعنى أن هناك تشاكلا صوتيا، ونبريا، وإيقاعيا، وتشاكلا منطقيا وتشاكلا معنويا"(٤)؛ ليشمل بذلك "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت سواء معجمية أو صوتية أو تركيبية أو معنوية"(٥). ويبدو التوافق بين غريماس وراستي في اتفاقهما على أن التشاكل لا يحصل إلا مع تعدد الوحدات اللغوية المختلفة. أما الاختلاف فظاهر في أن دارسي الخطاب الشعري وفق مفهوم التشاكل –منهم راستي–، تنبهوا إلى وجود تشاكلات ليست موجودة في الكتابة الأسطورية وغيرها؛ فالشعر تعبير ومضمون، ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون، لذا وسع راستي –محل النقاش– مفهومه للتشاكل(٦).

---

(١) ينظر: مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض: ٦٠-٦١.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :١٩، دلالة التشاكل في الشعر العربي المعاصر: قراءة في تجربة نازك الملائكة:٢٤٦.

(٣) دلالة التشاكل في الشعر العربي المعاصر: قراءة في تجربة نازك الملائكة:٢٤٦، نقلا عن:
François Rastier : systématique Du isotopies in ESSAIS de semiotique p.83

(٤) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :١٩-٢٠.

(٥) التشاكل في الشعر العربي المعاصر: قراءة في تجربة نازك الملائكة:٢٤٦. وينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٢٠.

(٦) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) : ٢١.

وقد سارت جماعة (M) على خطى راستي في توسيع مفهوم التشاكل[١]؛ إذ عرفته بأنه "تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد القول"[٢]. فالتشاكل عندهم "لا يخلو منه خطاب سواء أكان علميا أم فلسفيا أم سياسيًا... ويكون هناك تشاكل تعبيري إضافي ناتج عن طبيعة بنية الشعر متجل في تكرار الأصوات بأنواعه المختلفة والإيقاع والوزن والنبر"[٣]. ويبدو تعريف جماعة (M) "أكثر توسعًا من التعريفين السابقين، مراع لعنصر جوهري، ألا وهو التعبير، كما أنه أخذ في الاعتبار الشرط الإيجابي في تعريفه للتراكم اللغوي"[٤]. وقد ساق د.مفتاح جملة من الأمثلة؛ لتجلية الفارق بين جماعة (M) وغريماس، هي: "**(الليل هو النهار)**، فيه تشاكل لدى غريماس لاحتوائه على مقوم جامع بينهما وهو قياس الزمان. ولا تشاكل فيه عند الجماعة للتناقض التركيبي المنطقي. **(الماء يجري)** فيه تشاكل ناتج عن تراكم مقومي وهو الميوعة. **(الماء يشرب)** ليس فيه تشاكل نظرًا للتناقض الموجود بين عناصر الحمل: الحي/اللاحي"[٥]. وبيان ذلك في **(الماء يجري)** "أن اللفظة الأولى ترجع إلى حقل مفهومي معين وهو: **الميوعة**، واللفظة الثاني تعود إلى مجال مفهومي آخر وهو **الحياة**، وهكذا فإن المفارقة بين اللفظتين على أشدها .. ومع ذلك صح الإسناد لأن مقومًا واحدًا متراكمًا يجمع يشاكل بينهما، وهو قبول الماء: للتنقل والحركة اللتين تقتضيهما الميوعة بالفعل أو بالقوة ... وهكذا فإن المقوم المتراكم صحح الجمل وضمن نوعًا من قبول الجملة"[٦]. "أما **(الماء يشرب)** فإن الحمل فيه لم يصح لانعدام أي مقوم يجمع بين الموضوع والمحمول، فـ **(يشرب)** يقتضي أن يكون موضوعه **(+حي)** في حين أنه [+

---

(١) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص:٢١.

(٢) السابق ، نقلا عن:.Groupe M. op. cit. p. 35

(٣) السابق :٢١-٢٢.

(٤) معجم السيميائيات: ٢٣٨.

(٥) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٢٢.

(٦) السابق :٢٣.

مائع] أو [–**حي**]"[١]. وكذا الحال في: "**الثلج أسود**": تركيب لا تشاكل فيه بالنسبة للمجموعة؛ لأن موضوعه ومحموله لا ينتميان إلى المجال نفسه"[٢]. وبناء على مناقشة الجماعة لرأي غريماس خلصت إلى شرطين ضروريين لوجود التشاكل، هما: التراكم المعنوي لرفع إبهام القول، وصحة القواعد التركيبية المنطقية بما فيها من مساواة وحمل. وعليه صاغت تعريفاً آخر للتشاكل [٣]هو: "خاصة مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة ومن غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي"[٤]. بيد أن ذلك التعريف بضابطيه لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي وما شاكله، أما الخطاب الشعري وما أشبهه من الخطابات الأسطورية والإعلانية فإنها تخرقه؛ فالتركيب الشعري –مثلا– يقبل تركيب (**الليل هو النهار**) و(**أحمد أسد**)؛ لأن الشعر يقبل الجمع بين المتناقضات، وهي أهم أسباب بناء الاستعارات فيه، بل إن الجمع بين المتناقضات هو سر قبول الشعر والتلذذ به، فضلا عن أن الجمع يواجه بالاستغراب ابتداء، إلا أن تكراره سيجعله مألوفا ومقبولا. وهنا نجد مدخلا علميا مهما على جماعة (M)، فعلى الرغم من نظرتها للشعر –الخارق للعادات اللغوية المتوارثة– إلا أنها في الوقت نفسه وضعت شروطا لقبول التراكيب وصحتها، لا تنطبق إلا على أنواع من الخطاب التي تعبر بلغة مفهومية أو شيئية باردة. مع أن الخطاب الشعري ينبغي أن يعبر عما تقبله الطبائع السلمية، ويتجنب الهرطقات التي لا يقبلها الناطقون باللغة حالا، وقد أشار بعض دارسي الاستعارة إلى مبدأ عام يؤكد ذلك، هو مبدأ **الانسجام**، الذي ترفض في ضوئه التراكيب المفرطة في الغرابة عن جسم الحقل المعنوي أو الثقافي. وهنا –من باب الإنصاف العلمي– تبرز بعض إيجابيات ضابطي الجماعة (M)[٥]، وبخاصة الضابط الثاني.

---

(١) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٢٣.

(٢) السابق :٢٣.

(٣) ينظر: السابق:٢٣–٢٤.

(٤) السابق:٢٤.

(٥) ينظر: السابق :٢٤–٢٥.

وفي "معجم اللسانيات" عُرِّف التشاكل بأنه "وحدة دلالية تتسم بسمات خاصة فتفضي إلى اعتبار خطاب ما على أنه كل من المعنى (signification)، ويمكن أن توجد جملة من التشاكلات في خطاب واحد، مثل قولنا: يالَهُ من ولد!. فإن المعنى يتحدد بناء على سياق الكلام فقد يكون هذا الولد ذكيا لطيفا محبوبًا، وقد يكون غير ذلك"(١).

أما المعجم العربي فلم يجر فيه مصطلح التشاكل بمفهومه السيميائي إلا في بداية الثمانين الميلادية. بيد أن ذلك لا يعني خلو المدونة العربية من مصطلحات، مثل: التشاكل، المشاكلة، فقد تضمنت لغة الجاحظ –مثلا– مصطلح المشاكلة كثيرا. وعلى الرغم من ورود ما يشبه ذينك المصطلحين في كتب البلاغة العربية، إلا أنه لم يرد بمفهومه المعقد القائم على تسخير علوم اللسان؛ لتحليل النصوص(٢). وإلى ذلك فقد تعددت المصطلحات الدالة على التشاكل في كتب النقد العربي، ومن تلك المصطلحات: التشاكل، التناظر، تماثل الشكل، الإيزوطوبيا، الإيزوتوبيا، المشاكلة، القطب الدلالي، التناظر الموضوعي، التناظر الدلالي، تكرار، معاودة لفئات دلالية، تكرار وحدات لغوية، محور التواتر.(٣).

و"على الرغم من محاولة السيميائيين العرب بلورة مفهوم واضح ومحدد للتشاكل، إلا أن ذلك يبقى على الصعوبة بمكان؛ نظرًا لعدة أسباب لعل أهمها:أن للمصطلح مرجعية علمية، غير أدبية، كما أنه يقترن بمصطلحات أخرى لا يقوم إلا بها أو عليها كالتباين، كما قد يلتبس بمصطلحات أخرى، ما ينجرعنه خلط في المفاهيم نتيجة الخلط في ترجمة المصطلحات، فيوضع المتلقي–حينئذ– موضع حيرة وضلال" (٤).

---

(١) التحليل السيميائي للخطاب الشعري:١٥٧؛ نقلا عن:
Dictionnaire de linguistique. Lsotopie, p.211, Larousse, paris 1973.

(٢) ينظر: التحليل السيميائي للخطاب الشعري:١٥٧. من ذلك مصطلحات: الطباق، المقابلة، اللف والنشر. ينظر: معجم اللسانيات، الأحمر، فيصل، الدار العربية ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م:٢٣٦.

(٣) ينظر:مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض:٦٩، التشاكل المقطعي في ديوان"سرير الغريبة"لمحمود درويش:١٢١-١٢٢.

(٤) التشاكل المقطعي في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش:١٢١.

وقد عرض مجموعة من الدارسين العرب في العصر الحديث مصطلح "التشاكل"، وناقشوا مفاهيمه، وضوابطه على اختلافها، وتنوعها، وتقابلها -أحيانا-، وخلصوا إلى مفاهيم معينة أعرضها، وفق الآتي:

١- **محمد مفتاح:** عرض في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" جملة من المفاهيم، وناقشها، ثم خلص إلى تعريف التشاكل بأنه "تنمية لنواة معنوية سلبيًّا أو إيجابيًّا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة"(١). فـ"التشاكل كما عبر عنه محمد مفتاح يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام؛ ذلك أن هناك تشاكلات زمنية ومكانية وإبستومولوجية وأستطيقية تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية وتأثيرية ضمن مناخات حرة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى ضمن رؤياوية التأويل التي تمنح العمل الفني نوعًا من الحرية في وظيفة الخطاب الشعري الذي من شأنه أن يجمع بين المتناقضين، وفي ذلك الجمع غرابة هي سر قبول الشعر والتلذذ به"(٢).

وعليه فمفهوم التشاكل -لدى د.مفتاح- قائم على:

- تراكمات للأصوات والكلمات والتراكيب على مستويين: الشكل والمضمون، بشرط أن تمثل بنية تهدف إلى اتساق الكلام وانسجامه وترابطه(٣).

- الإركام القسري، ويعني: استعمال الأصوات بتلقائية للتواصل(٤).

---

(١) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٢٥.

(٢) دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، فيدوح، عبدالقادر، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجمهورية، وهران-الجزائر، ط١، ١٩٩٣م: ٩٧-٩٨.

(٣) ينظر: شعر الفيتوري: دراسة سيميائية: ١٠٤.

(٤) ينظر: التشاكل ونماذج العلم المعرفي، قراءة في المفهوم: ذاكرة الجسد أنموذجا، ويدير، نادية، مجلة تمثلات، جامعة مولود المعمري بتيزي وزو، الجزائر، المجلد (١)العدد (٢)، ٢٠١٥م: ٢٣٦.

وإلى ذلك ففي تعريف د.مفتاح إضافات غائبة عن التعريفات السابقة، أهمها:

- إشارته إلى عنصر التداول الغائب عن التعريفات السابقة، ويقصد به معناه العام: أي علاقة المتكلم باللغة واستعمالها، والمخاطب/المتلقي، والسياق الضامن لسلامة عملية التواصل ونجاعتها ووجاهتها[١].

- إدماج عنصر التناص، فالنص مهما كان ليس إلا إركاما وتكرارا لنواة معنوية موجودة من قبل؛ فكل خطاب ما هو إلا حوار مع خطاب آخر أو خطابات أخر قصد دعمها "التنمية الإيجابية" أو دحضها "التنمية السلبية". وقد وجد د.مفتاح في قراءته لرائية ابن عبدون، أن النواة المعنوية التي تمت تنميتها في النص هي (الدهر حرب)، ورأى أن الأبيات كلها تنمية لهذه النواة المعنوية[٢]؛ فالتشاكل -لدى مفتاح- "يكشف التصور الأنطولوجي والمعرف والعاطفي للإنسان، وليس انسجام الكلام فقط[٣].

٢- د.عبد الملك مرتاض: اعترض على تعريف د.مفتاح في كثير من القضايا، أهمها: غموض المحتوى، إضافة إلى اصطناع ألفاظ لا صلة لها بالسيميائية ولا بنقد النص إطلاقا مثل: تنمية، وضمانا. ثم وضح -د.مرتاض- معنى التشاكل، إذ اعتبره نحتا من لفظين يونانيين: (ISOS) ومعناه يساوي أو مساوٍ، و(TOPOS) معناه المكان، فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي، أو تساوي المكان، ثم أطلق التعبير على[٤] "كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى والباطنته، والمتجسدة في التعبير أو الصياغة الواردة في نسج الكلام: متشابهة أو متماثلة أو متقاربة على نحو ما مورفولوجيا، أو نحويا، أو إيقاعيا، أو تراكبيا، أو معنويًّا عبر شبكة من الاستبدلات والتباينات، بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة"[٥]. وزاوج د.مرتاض في تصوره للتشاكل بين المفهومين

---

(١) ينظر: مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض:٧٠، التشاكل ونماذج العلم المعرفي:٢٣٦-٢٣٧.

(٢) ينظر: مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض:٧٠، التشاكل ونماذج العلم المعرفي:٢٦٧.

(٣) التشاكل ونماذج العلم المعرفي:٢٦٧.

(٤) ينظر: التحليل السيميائي للخطاب الشعري:١٥٧-١٥٩، دلائلية النص الأدبي: ٩٨.

(٥) نظام الخطاب القرآني: تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن، د.مرتاض، عبدالملك، دارة هومة، الجزائر،٢٠٠١م: ١٥٧، وينظر: التحليل السيميائي للخطاب الشعري:١٥٧.

الغربي ومفاهيم البلاغة العربية، ويبرز تأثره بالأول في توظيف فكرة التساوي في الكلام التي ارتآها غريماس بنقله التشاكل من ميدان الكيمياء. أما المؤثر الثاني فظاهر في إشارته إلى الوضع الذي تتخذه المقومات لتتساوى في الكلام –التشابه، التماثل، التقارب–، وبالتالي تتشاكل(١).

وبعدُ، فلا يزال مصطلح التشاكل بحاجة إلى مزيد تبلور وصقل، رغم محاولات حد مفهومه في التجارب السالفة. وقد أشار إلى ذلك مرتاض –مثلا–؛ إذ اعترف بأنه مصطلح حداثي، وحداثته هي من تحول دون تبلور مفهومه وضبطه(٢)، بل إن مرتاض نفسه في مدونة واحدة ذكر أكثر من مفهوم للتشاكل، وبيان ذلك: اختلاف صياغة المفهوم (المدون في متن هذا البحث) بين مدونتين من مدوناته، هما: "نظام الخطاب القرآني"(٣)، و"التحليل السيميائي للخطاب الشعري"(٤). فضلا عن أن د.مرتاض في كتابه "نظام الخطاب القرآني" ذكر مفهوما آخر(٥)؛ إذ قال: "والتشاكل في تصورنا وفي سيرة تطبيقاتنا لمفهومه هو تبادل الخصائص الشكلية بكل مظاهرها النحوية والمورفولوجية والإيقاعية: إفرادية كانت أم تركيبية"(٦) ، "وعلى الرغم من عدم وجود فارق كبير بين التعريفين إلا أننا نجد الباحث مرتاض يؤكد على قاعدة مهمة في رؤيته لمفهوم التشاكل ألا وهي: تبادل الخصائص بين المقومات نحويا أو مورفولوجيا أو إيقاعيا من خلال علاقات سياقية الأمر الذي يخدم الدلالة عبر الخطاب الأدبي"(٧).

---

(١) مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض:٨٩.

(٢) ينظر: مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض:٨٩.

(٣) ينظر: نظام الخطاب القرآني: ١٥٧. وقد اعتمد الباحث هذا المفهوم؛ لأنه أكثر ضبطا للمصطلح من التعريف الوارد في مجلة علامات.

(٤) ينظر: التحليل السيميائي للخطاب الشعري:١٥٧.

(٥) ينظر: مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض:٨٩.

(٦) نظام الخطاب القرآني: ١٥٩.

(٧) مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض:٩٠.

إن التشاكل آلية سيميائية تعمل على "استنباط كل ما يجعل من العلامات أو النصوص تتشابك وتتوافق فيبرز تطابقها وتماثلها، ومدى انسجام وحداتها الدلالية من خلال رصد تكرار تلك البنى اللغوية"(١). بيد أن مقاربة "التشاكل" في المدونة تقتضي مقاربة مفهوم سيميائي إجرائي آخر لصيق به، هو "التباين"؛ ذلك أنه من خلال المفاهيم السالفة للتشاكل، يتضح أنه لا يتحقق إلا مع تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، وذلك ينتج عن التباين؛ وعليه فالتشاكل والتباين/الاختلاف مصطلحان يقتضي الحديث عن أحدهما الحديث عن الآخر، وعليه لايمكن الفصل بينهما. ويمكن اختزال مفهوم التباين –مقارنة بمفهوم التشاكل– بأنه الاختلاف والتقابل، وهو مفهوم سيميائي قائم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع، والمحمول (٢). ويشترط السيميائيون في تركيب التباين وجود طرف ثالث ما يحدد العلاقة بينهما –الموضوع والمحمول–. ويمكن أن يقوم التباين على حد أدنى من الكلام، مكون من لفظين بينهما شيء يشبك بينهما، وشيء آخر يباين بينهما، وبذلك يكون "التباين" مفهوما يوقع المتلقي في خديعة الألفاظ، كقولنا: "الصباح هو المساء". **وبيان ذلك:** وجود دالين يبدوان متباينين، فأحدها يعني الصباح، والآخر يعني المساء، بيد أن لفظ العلاقة أثر في تفاعل العلاقة بينهما، فجعلها شيئًا واحدًا؛ وأفضى بذلك إلى التساوي المطلق بينهما، فصار الصباح فعلا في هذا التصور مساء، ونتيجة لذلك صار المساء –أيضًا– صباحًا. أما اختلاف الدلالة الزمنية بينهما، فذلك ناتج عن النظرة الأولية السطحية إلى التركيب، التي قد تخدع المتلقي

---

(١) شعر الفيتوري: دراسة سيميائية: ١٠٤.

(٢) المحمول: هو الأمر في الذهن، وهو المسند عند النحاة والبلاغيين. والموضوع: هو محل العرض المختص به، وهو المقول عنه، وهو عكس المحمول، والمسند إليه عند النحاة والبلاغيين. ينظر: التعريفات، الجرجاني، علي بن محمد، تحقيق وضبط وتصحيح: مجموعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م: ٢٣٦، معجم اللغة العربية المعاصرة، عمر، أحمد مختار، وآخرون، عالم الكتب، لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ /٢٠٠٨م: ٢٤٥٧/٣، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) ، دار الدعوة، مصر: ١٩٩/١.

ابتداء، فيصنف ذلك في سياق التباين (فالمساء فعلا مختلف عن الصباح)، ولكن بقراءة متأنية، تنطلق من مقاربة السطح إلى العمق، أي تنعتق من جعل الزمنية الجامع الوحيد بين الموضوع والمحمول، إلى طرف جديد في العلاقة يوحد بينهما أدبيًا، فإن الدلالة تتحول من التباين إلى التشاكل الصريح، فالاختلاف بين اللفظين لم يكف لاعتبار التركيب من قبيل التباين، وصار بذلك التباين سبيلا لكشف التشاكل. ويتجلى في المثال السالف أثر المجاز –المتمثل في الانزياح الدلالي– في تجلية تشاكل الدالين (الليل والنهار)؛ إذ ألحق دلالة الموضوع بدلالة المحمول، بيد أن ذلك الإلحاق لن يكون –بحال– قائما على المنطق الحقيقي للأشياء، فقولنا: هذا الرجل بحرٌ، لا يعني إلحاق الرجل بالبحر، مهما بلغ كرمه، بل سيكون الإلحاق قائما على المنطق الدلالي القائم على إدراك علاقة لغوية خفية في تراكب مقومين متجاورين بحيث ينتقل معنى المحمول إلى معنى الموضوع ليقع بينهما التساوي. وعليه يتجلى أن بين التشاكل والتباين علاقة ارتباط، فإدراك التباين –ابتداء– سبيل لتجلية التشاكل في النص(١).

(١) ينظر: التشاكل المقطعي في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش: ١٢٢، التشاكل المقطعي في التحليل السيميائي للخطاب الشعري:١٥٩، ١٦١-١٦٢.

أنماط التشاكل في ديوان (هذا أنا):

"الإبداع الأدبي لدى السيميائيين نشاط لغوي له بُعد فني ضمن منظومات فكرية وثقافية بواسطة صور تركيبية تقوم على تحطيم القوالب السابقة من أجل الخلق والإبداع، ومن ثم كان لزاما على القارئ أن يكسر نسق النموذج ليستحدث علاقات جديدة بين العلامات"(١). ومن ذلك مقاربة هذا البحث القائمة على "رصد علاقات التشاكل داخل نسيج الخطاب الشعري"(٢) لمحمد الزمزمي في ديوانه "هذا أنا"، وفق مقاربة نقدية تتجاوز البنية السطحية لمدونة البحث إلى البنية العميقة، لتجميع العلامات والرموز المتوارية على امتداد النص، وإعادة تفكيكها، وكشف المخبوء منها، وكشف التعالقات الغامضة بينها، وتجلية دلالتها وتأويلاتها السيميائية المحتملة، ومقصديتها القابلة للقبول(٣). **والحاصل** -باختصار- أن السيميائية في مقاربة التشاكل في النصوص الأدبية تقارب أنظمة العلامات اللغوية وغير اللغوية، وتربط بينها وبين دلالتها ورمزيتها؛ في محاولة لتأويل النصوص، واستنطاقها في هيئات لا تفسد دلالة المعنى(٤).

أولاً: التشاكل الصوتي:

شغلت رمزية الصوت الباحثين في اللغات الإنسانية، وتنوعت آراؤهم في تفسيرها، وفق الآتي:

الرأي الأول: يرى أن للصوت قيمة تعبيرية ذاتيَّة.

الرأي الثاني: يرفض القول بوجود قيمة تعبيرية للأصوات؛ فالأصوات -وفق ذلك- لا تؤثر بذاتها بل بواسطة دلالة الكلمات.

الرأي الثالث: توسط بين الرأيين، وخلص إلى أمرين، هما:

---

(١) التشاكل المقطعي في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش: ١١٩.

(٢) التشاكل المقطعي في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش:١١٩.

(٣) ينظر: التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفي:٥٧، التشاكل المقطعي في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش: ١١٩-١٢١، التحولات في سيميائية التشاكل:١٩٢.

(٤) ينظر: شعر الفيتوري: دراسة سيميائية: ٢، ٤-٩.

أ- طبيعة تلفظ بعض الأصوات كالأمامية مرتبطة بالأشكال، ومن ذلك في الإنجليزية أن الحروف الصائتة الشفوية **(a)** -مثلا- مرتبطة بأشكال مستديرة، وتدل على أصوات واضحة.

ب- تعتمد دلالة بعض الأصوات على شكلها في البصر، ومن ذلك في العربية الإشمام.(١)

وسيستند الباحث على الرأي الثالث لمقاربة تشاكل الأصوات/الحروف في مدونة البحث؛ ذلك أن الصوت يمتلك قيمة تعبيرية ذاتية؛ ناتجة من عدة مصادر، منها:

١- خصائص الصوت الفيزيائية/الطبيعية، والأكوستيكية/السمعية.

٢- **التداعي بالمشابهة:** أي تشبيه شيء بشيء كمحاكاة الأصوات الشفوية الاحتكاكية لصوت الريح -مثلا-، وتشكل صورة دائرة أو زاوية أثناء التلفظ بالإشمام، وكالتشابه في الخط مثل: يفترع -يقترع(٢).

٣- **الدلالة الصوتية:** فاختلاف الدالين: "صار" و"سار" في صوتي "السين" و"الصاد" -مثلا- أدى إلى اختلاف الدلالة فيهما، وكذا الحال في "ظن" و "ضن". وقد أشارت جملة من الدراسات الفونولوجية في التراث العربي إلى تلك الدلالة، التي تؤكد القيمة الذاتية للصوت، ومن ذلك ابن جني، الذي برهن على رأيه في عدة أبواب من كتابه "الخصائص"، ومن ذلك أنه جعل الصاد أقوى من السين؛ لأن الصاد هي لما فيه أثر مشاهد يرى، مثل الصعود إلى الجبل والحائط، والصاد أقوى صوتا من السين لما فيه من الاستعلاء. (٣)

---

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٣٣-٣٥، وشعر العزلة مقاربة في تشاكل النص السجني القديم، أ.د.السويكت، عبدالله بن خليفة، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، جامعة المجمعة، العدد (١٢) ، ربيع الأول ١٤٣٩هـ/ديسمبر ٢٠١٧م:٧.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٣٥-٣٦.

(٣) ينظر: الخصائص، ابن جني، أبو الفتح عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤ : ٢/ ١٦٣، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) : ٣٣-٣٤، سيميائية التشاكل والتقابل في القصيدة الجزائرية المعاصرة: نماذج مختارة لعاشور فني ويوسف غليسي، حساين، رابح محمد، دراسات معاصرة، المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت – مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المجلد (٥) ، العدد (٢) ، ٢٠٢١م: ٤٨٩،

وعلى الرغم من ذلك فإن المقاربة في البحث سترصد "بعض المؤشرات لتأويل الرمزية الصوتية، وهي:

-التراكم الصوتي.

-مؤشرات مواكبة (صرفية، ومعنوية، وتداولية).

-سياق ملائم خاص وعام". (١)

أ- تشاكل الصوت المفرد:

مال الزمزمي في مدونته -محل الدراسة- إلى "استخدام أصوات دون أصوات ليعبر عمّا يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر إلى المتلقي أو المبدع الثاني"(٢). وبرز ذلك الاستخدام في صور، منها: تشاكل الصوت/الحرف المختار؛ لتوظيف قيمته التعبيرية، وأثرها في إبراز المعنى وإظهار الدلالة؛ "لأن الصيغة التعبيرية ذات الحروف المتشاكلة لابد أن تصطبغ بالمعنى الذي تحمله؛ ولذا فإن تكرار حرف واحد داخل بيت واحد يلعب دوراً كبيراً في إيقاعٍ بنائي، يفضي إلى قيمة نغمية تُشاكل مضمونها الشعري"(٣). ومن نماذج ذلك تشاكل صوت (الميم) في قصيدة: "اعتداء". يقول الزمزمي:

يا رب ما أقسى اعتداءات الأسى ... ورحيل آمالي على درب الظما

جرّبتُ كلَّ الموجعات فلم أجد ... أقسى من الدمع الأبي إذا همى

حاولت أحبسه فأحرق أضلعي ... وجرى على ثغر القصيدة علقما(٤)

كرر الزمزمي صوت الميم في الأبيات السابقة (٩) تسع مرات في قوله: "ما، آمالي، الظما، الموجعات، فلم، من، الدمع، همى، علقما". وقد راوح ذلك التشاكل بين الأسماء والأفعال والحروف، في دلالة على شمولية الهم، وتنوع أشكاله

---

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٣٦.

(٢) التشاكل الصوتي في سينية ابن أبي دلال البجاوي، لحلوحي، صالح، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خضيرة بسكرة، الجزائر، السنة (١٠) العدد (١٧) ، نوفمبر ٢٠٠٩م: ٢٧٤.

(٣) شعر العزلة مقاربة في تشاكل النص السجني القديم: ٧.

(٤) هذا أنا: ١٣.

على الزمزمي، فضلا عن القيمة التعبيرية الأساس؛ المتجلية في تشاكل صوت الميم، من حيث هو صوت جهري[١]، مهتز[٢]، متوسط بين الشدة والرخاوة [٣]– أقول في تشاكل صوت الميم– وحال الزمزمي وهمومه وأحزانه؛ فقد لجأ إلى الجهر باعتداء همومه المتراكمة وأحزانه المتنوعة، ثم اتخذ موقفًا وسطًا بينها وبين أمله، راوح فيه –محاكيا اهتزاز الميم– بين سطوة همه ورضوخ تفاؤله، محاولا تحقيق التوازن بينهما أو على الأقل تخفيف أثر الاعتداء، بيد أن الغلبة كانت لهمومه وأحزانه وآلامه. وقد تأكد ذلك باستناده على المد الصوتي في أغلب مواضع الميم في مثل قوله: "مَا، آمَالي، الظمَا، المُوْجعات، همَى، علقمَا". كما حاكى سكون الميم في بقية المواضع الاستسلام لسطوة الألم في مثل قوله: "فلمْ، الدمْع"، كما باحت الحركة القصيرة في قوله: "مَن" تدافعه مع همومه التي تحاكي سكون النون.

وإلى ذلك، فقد تعددت قصائد المدونة بتدافع الزمزمي مع آلامه وأحزانه وهمومه، بل إنه في بعضها يمهد لذلك البوح بعتبة يستهل بها القصيدة قبل عنوانها. كقوله مستهلاً قصيدة: "أوراق": "ويسألني أحدهم في أحد الأيام متى بدأت كتابة الشعر؟ فأجبت:"[٤]، تلا ذلك بعتبة العنوان، ثم قال:

منذ ابتسمت على الجرا ... ح فلم أنل بالعُتب شيّا
وقسا الزمان على الفؤا ... د فكنتُ ينبوعًا سخيًّا
ونشرت أوراقي فلستُ ... بكاتمٍ سرًّا خفيَّ

---

(١) الجهر: ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة، وحروف الجهر، هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، يضاف إليها كل أصوات اللين– الحركات– والواو والياء. ينظر: الأصوات اللغوية، د.أنيس، إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٩٢م:٢٠-٢١.

(٢) الصوت المهتز، هو الذي يهتز عند إنتاجه الوتران الصوتيان، والحروف المهتزة في العربية، هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ع، غ، ل، م، ن، و، ي. ينظر:علم الصوتيات، د.علام، عبدالعزيز أحمد، د. محمود، عبدالله ربيع، مكتبة الرشد، الرياض، ط٢، ١٤٤٢هـ/٢٠٢١م: ٢٢٥.

(٣) ينظر: الأصوات اللغوية:٢٥.

(٤) هذا أنا: ١٤.

أنـــا مـــا كتمـــت ســـوى الجـــرا ح لأنهـــــا تقســـــو عليّـــــا
ســـــأظل أعـــــزف لـــــوعتي وأصـــــوغها نغمًـــــا شـــــجيًّا[1]

لم يخل بيت في التجربة السابقة من تـــردد صـــوت الســـين وتكراريتـــه: "ابتسمت، قسا، سخيا، فلست، سرا، سوى، تقسو، سأظل"، وقد تنوع حضور السين فتارة في أول السطر الشعري، وتارة في وسطه، وتارة في آخـــره، وتـــارة يـــرد مكررا في البيت الواحد، وتلك المراوحة في التشاكل تحكي تعددية هموم الشـــاعر وتنوعها، وتراكمها أحيانا، فضلا عن الوظيفة التعبيرية لصوت السين؛ فهو صوت مهموس[2]، ثابت لا مهتز[3]. فالزمزمي هامس في أذن سائله بهمومه وآلامه، ثابت على البوح بها له رغم تعددها، وتنوعها، بل وتراكمها، الذي يحاكيه تراكم تشـــاكل السين في بعض الأبيات، إضافة إلى تصدير خاتمة التجربة بصوت الســـين الـــذي رسّخ ثبات الزمزمي على رغبته في إشهار تصبره واحتماله، وتدافعه مع واقعـــه المرير، المتجلي في تقابل ابتسامته وجروحه، وسخاء ينبوعه أمام قســـوة زمانـــه، وإحالة لوعته إلى نغم شجي يخفف همومه[4].

ب- تشاكل الصوت المتعدد:

وظف الزمزمي في مدونته التشاكل المركب من صوتين أو أكثـــر لتعزيـــز التعبير عن المعاني والدلالات، ومن ذلك تشاكل صوتي: (المـــيم، والنـــون) فـــي قصيدة: "إيضاح للقارئ"، ومنها قوله:

أيـــا مضـــرمَ النـــارِ فـــي أضـــلعي ترفـــق فمـــا كنـــت صـــخرًا أنـــا
تأمـــل بواعـــث شـــعري تجـــد حنينًـــا، أنينًـــا، صـــدى موهنًـــا

---

(١) هذا أنا: ١٤.

(٢) الصوت المهموس: هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطـــق به. وحـــروف الهمـــس: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ. ينظـــر: الأصـــوات اللغوية:٢٠.

(٣) الأصوات غير المهتزة، هي التي لا يهتز الوتران الصوتيان عند إنتاجهما، وتتضمن في العربية أصوات: س، ك، ت، ف، ح، ث، هـــ، ش، خ، ص، ق، ط. ينظر: علم الصوتيات:٢٢٥.

(٤) لمزيد من التجارب، ينظر: هذا أنا: ١٧، ٢١-٢٢، ٢٥.

تـــموت الحـــروف أمـــام الأســـى وفي شفتي تستشـف الـمـنـــى
أنـــا العمـــر يصـــرخ فيـــه الشـــقاء وحينـــا يغـــرد فيـــه الهنـــا
وهـــذي القصـــائد فـــي بوحهـــا مرايـــاي تنطـــق بعـــد الفنـــا[١]

يتشاكل صوتا (الميم والنون) في صفات: الجهر، والاهتزاز، والتوسط بين الشدة والرخاوة، وذلك التشاكل موائم للإفصاح عن مواجـــع الزمزمـــي، وآلامـــه، وهمومه؛ التي تجسد الباعث الذاتي لشعره. وبيان ذلك أنه "عندما يتحرك الوجد في داخله، ويُقضّ مضجعه، وتُزهق رغبته في الصمت، تتحرك القصيدة في داخلـــه، فتبعث الشعر النابع من الإحساس، مصحوباً بأنينه، وحنينه ... وعنـــدما يصـــرخ العمر، وينبض القلب، ويبدأ العقل بفرز مواجع الفؤاد، يستجيب الشاعر لنداء ذاته: **أنا العمر يصرخ فيه الشقاء *** وحيناً يُغرّد فيه الهناء**، لكنّ هناءه فـــي شـــعره قليل نادر"[٢].

ومن تجارب تعاضد الأصوات قصيدة: "حكاية صيف"، التي استهلها بعتبة قبـــل العنوان قال فيها: "عدت بعد غيبة فلم أجد إلا الدار تبكي حيطانه على من رحلـــوا عنه. ووجدت وردة بيضاء أمام الدار فكتبت"[٣]، ثم قال جملة من الأبيات، منها:

حملت في راحتي الشـــوق والتعبـــا وجئت أبـــحث عن قلبي الـــذي سُـــلبا!
أتيت أسأل عن أهـــل لنـــا هجـــروا وما عرفـــت لمعنـــى هجـــرهم ســـببا!
أسائل الوردة البيضاء مـــذ رحلـــوا أيغرس الورد من لا يوثـــق الطنبـــا![٤]

لُقِّب الزمزمي بـــ "شاعر الحزن والغربة والألم" [٥] إلى حد جعل ابتســـامه في شعره ممتزجا بالحزن[٦]، كقوله:

---

(١) هذا أنا: ٩.
(٢) الألمعي، علي فايع، الزمزمي: قراءة فيما بين وجعين الحيـــاة والقلـــب، (مقـــال) ، الجزيـــرة الثقافية، الرياض، العدد (١٤٦) ، الإثنين ٦ رجب ١٤٢٦هـــ، ٣١ يوليـــو ٢٠٠٦م، النســـخة الإلكترونية عبر الرابط: https://www.al-jazirah.com/culture/31072006/almlf18.htm
(٣) هذا أنا: ٨٧.
(٤) هذا أنا: ٩٠
(٥) عبدالله بن محمد الزمزمي (١٣٨٤-١٤٢٧هـــ) : حياته وشعره: ٢٩.
(٦) ينظر: السابق ، الصفحة نفسها .

أنـــا العمـــر يصـــرخ فيـــه الشـــقاء وحينًـــا يغـــرد فيـــه الهنـــا[١]

وقد جلى تشاكل صوتي (الباء والراء) مظهرا من مظاهر ذلك اللقب، بـل السمة الغالبة على الزمزمي في ديوانه محل الدراسة، يعضد ذلك ويؤكـده عتبـة الاستهلال. فالزمزمي المتسم برهافة الحس، ورقته، وشدة التعلق بوالديه، وأفـراد أسرته[٢] عاد حاملا شوقه وعتبه إلا أنه لم يجد إلا أطلال دارٍ تبكي رحيل أهلهـا، الذين لم يبقَ من أثرهم إلا وردة بيضاء منفردة على سطر من تاريخ طويـل مـن التعلق والحب. وقد عبر تشاكل **(الباء والراء)** عن تلكم المشاعر المتقابلة شـوق، وحب، وحنين، وشغف، يقابله رحيل، وألم، وتوجع، وتفجع. وبيان ذلك: أن تينـك الصوتين يتشاكلان في البوح والجهر بالمشاعر المتقابلة، التي اهتزت لها مشـاعر الزمزمي، ما جعله يتوسط مراوحا بين الحزن والتصبر والتجلد، فهو بين انحـدار الدموع ومسحها، ومحاولة حبس وجده في قلبه. تأمله يقول:

أظل أمسح دمعـي حـين أذكـرهم ويسكن الوجد مني القلـب والهـدبا[٣]

ومن تجليات تشاكل الأصوات المركبة تشاكل حروف المد في قصـيدة "يـا كاسر الصمت"، ومنها قوله:

بعض من الناس ثوب دونمـا جسـد جاءوا فما ذُكروا ماتوا فما خُسروا
وبعضـهم كبريـاء حـين تبصـره تـراه للخيـر والعليـاء يـأتمر
وبعضـهم كرعـود مالهـا مطـر مثقفون فمـا غـابوا ولا حضـروا
وبعضهم في مجـال الغـدر محتـرف كثعلـب الـثلج لا يلقـى لـه أثـر

ثم يقول:

صبرًا أيا شـجرًا لـم يحـنِ قامتـه فكـم يكابـد مـن زواره الشـجر
تفيأوا ظلـه فـي القـيظ وانصـرفوا وقد بكى في الأيادي منهم الحجـر

---

(١) هذا أنا: ٩.

(٢) ينظر: عبدالله بن محمد الزمزمي (١٣٨٤-١٤٢٧هـ) : حياته وشعره: ٢٧.

(٣) هذا أنا: ٨٧.

رموا له عنوة مـــن كـــان يحضـــنهم أيحفظ الود من للفضل ما شكروا[١]

يشكو الزمزمي ذو " الحس المرهف، والحساسية المفرطة"[٢] من السلوكيات السلبية لبعض الناس، مجليًّا أثرها في نظرته إلى الحياة؛ إذ ولجت به إلى جملة من التقابلات، منها: الحزن والفرح، الفاعلية والهامشية، التشـــاؤم والتفـــاؤل، الوفـــاء والغدر، الكبرياء والإذعان والخضوع[٣]. وتلك التقابلات تشي برغبـــة الزمزمـــي وإلحاحه على نشر السلوكيات الإيجابية، ونقد ما يقابلها ونبذه من المجتمع؛ وذلـــك "دليل على توافر الروح الاجتماعية لديه"[٤]، وحرصه على الإسهام في مجتمعه.

وقد تشاكل تراكم حروف المد (الألف – الواو – الياء) ورغبة الزمزمي في بث شكواه، إذ تمنحه حروف المد فســـحة صـــوتية تحـــاكي صـــرخته الرافضـــة السلوكيات السلبية[٥]، والداعية –في الوقت نفسه– إلى السلوكيات الإيجابية. وممـــا يؤيد ذلك أنه لم يخل بيت من أبيات القصيدة (وعددها: ٢٧ سبعة وعشرون بيتًـــا)، من حروف المد مجتمعة.

وقد عزز الزمزمي التشاكل/التراكم بجملة من الآليات الفنية:

–جعلُ حرف الروي مطلقًا لا مقيدًا.[٦]

---

(١) هذا أنا: ٩٧–٩٨.

(٢) عبدالله بن محمد الزمزمي (١٣٨٤–١٤٢٧هـــ) : حياته وشعره: ٩٠.

(٣) ينظر: الزمزمي: قراءة فيما بين وجعين الحياة والقلب، النسخة الإلكترونية.

(٤) عبدالله بن محمد الزمزمي (١٣٨٤–١٤٢٧هـــ) : حياته وشعره: ٩٠.

(٥) وبيان ذلك في أمرين: ١– أن المد صوت جهري، يخرج الهواء عند النطق به بهيئة مســـتمرة من الحلق والفم، دون أن يتعرض لتدخل الأعضاء الصوتية تدخلا يمنع خروجه أو يؤثر فيه أو يسبب فيه احتكاكًا مسموعا. ينظر: في الأصوات اللغوية: دراسة في أصوات المد العربيـــة، د. المطلبي، غالب فاضل، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٤م:٢٤.

٢–"ذكر (Lodefoged) أن في مقدور صوت المد أن يستمر أية مدة ممكنة ... وقد لاحظ العـــرب هذه الميزة فيه، ولعله من أجل ذلك سموه صوت المد؛ لأنك تستطيع أن تمد به الصـــوت". فـــي الأصوات اللغوية: دراسة في أصوات المد العربية: ٣٧

(٦) الروي المطلق، هو الروي المتحرك. ينظر: أهدى سبيل إلى علم الخليل (العروض والقافية) ، مصطفى، محمود، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م:٨٥.

-ختمُ الصدر الشعري-غالبا-بحرف مد، ومن ذلك: "**تبصرهُ-مطرُ- قامتهُ- السهرُ- انصرفوا**". وقد خلق ذلك تراكما صوتيا بتكافؤ الصدر والعجر في المد الصوتي.(١)

-سبق تفعيلة الضرب المتضمنة حرف الروي بكلمة تتضمن حرف مد، ومن ذلك: "**فما /خُسروا- العلياء/يأتمرُ – ولا / حضروا- زواره / الشجر**". وقد خلق ذلك تراكمًا صوتيا في آخر البيت يشاكل التراكم المشار إليه سلفا بين الصدر والعجر.(٢)

ثانيًا: التشاكل اللفظي:

تجلى التشاكل اللفظي في مدونة البحث في مظاهر تنحصر في التقسيم الآتي:

أ-**تشاكل المعجم، ويشمل:** التكرير، والترادف، والتباين.

ب- **التشاكل الصرفي، ويشمل:** تشاكل الوزن، وتشاكل الاشتقاق.

أ-تشاكل المعجم:

سيقارب الباحث المعجم على "أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت بعض هذه الكلمات بنفسها أو بمرادفها"(٣) أو بما يباينها ويقابلها؛ "كونت حقلا دلاليًا أو حقولا دلالية"(٤)؛ للإسهام في كشف هوية النص ودلالته. وقد عمد الزمزمي إلى ذلك في نماذج من ديوانه "هذا أنا"، واتخذ لذلك طرائق، هي:

---

(١) يتكون البيت الشعري من سطرين/مصراعين: الأول يسمى الصدر، والثاني يسمى العَجُز. ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، الهاشمي، أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م: ١٩.

(٢) الضرب هو: آخر جزء من العجز. ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ١٩. ولمزيد من تجارب تشاكل الصوت المتعدد؛ ينظر: هذا أنا: ١٤، ٢٩-٣٠، ٣٣-٣٤.

(٣) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٥٨.

(٤) السابق :٥٨.

-تكرار الكلمة ذاتها، أو ما يمكن تسميته بتكرار التماثل.[١]

-تكرار الكلمة بمرادفها، أو ما يمكن تسميه بتكرار الترادف.

-تكرار الكلمة بمباينها، أو ما يمكن تسميه بتكرار التباين والتقابل.

١- تكرار التماثل:

برز التماثل في مدونة البحث "مؤسِّسًا لما يمكن تسميته بالتصعيد للحس الانفعالي؛ إذ يعمق الحدث وحرارة العاطفة الملتهبة، التي تقوم على الاستذكار مرات ومرات"[٢]؛ ذلك أنه "كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة"[٣]؛ فالزمزمي في قصيدة "عذرًا جلال" -مثلا-يدافع آلام رحيل (جلال) ابن أخيه ، ويبوح بفجيعة فقده؛ إذ غاب في ظلمات القبر شابًّا تعلق عليه الآمال[٤]. وقد قدم الزمزمي لهاته القصيدة بقوله:"إلى الغائب الحاضر، إلى الروح الطاهر، إليك يا جلال، أيها الصامت الساخر منَّا"[٥]. يقول الزمزمي:

لما رأيتك في التراب موسّدًا ... قبّلت بعدك وجد كل تراب

عذرًا.. فمثلك يا جلال مقدّرٌ ... ضعفي أمام مصائب الأحباب

عذرًا.. فقاموسي جراحٌ. أدمعٌ ... حزنٌ. وأسئلة بغير جواب

ثم يقول:

مرت بنا الأيام كنتَ معلما ... فيها. وكنت الشهم من طلابي

ثم يقول:

يامن عزمتَ على الرحيل مبكرًا ... الحزن من بعد الرحيل مضى بي[٦]

---

(١) أفدت مصطلح (التماثل) ودلالته من د. أنس، وئام محمد سيد أحمد. ينظر: ظواهر نصية في شعر الأمير منجك اليوسفي: دراسة وصفية تحليلية، د. أنس، وئام محمد سيد أحمد، مجلة الخطاب الثقافي، جامعة الملك سعود، العدد (٤) ، ٢٠٠٩م:١٧٢.

(٢) التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفي مطر: مقاربة لسانية:٦٦.

(٣) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) : ٣٩.

(٤) ينظر: عبد الله بن محمد الزمزمي (١٣٨٤-١٤٢٧هـ) : حياته وشعره:١١٩، والمجموعة الشعرية الكاملة للشاعر الراحل: عبدالله الزمزمي: ١١٠.

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر الراحل: عبدالله الزمزمي: ١١٠.

(٦) هذا أنا: ٦٠-٦٣.

يتجلى التدافع في التكرارية الثنائية لألفاظ: "تراب، عذرا، كنت، الرحيل"؛ إذ تكرر اللفظ مرتين، موحيا بتدافع الزمزمي بين حالين: قبل وبعد، فالتراب "مادة اتسمت عبر الأزمنة بالرخص والهوان"(١)، بيد أنها تحولت إلى مادة ثمينة غالية "تستوجب التقبيل"(٢) فصار المتلقي –والحال تلك– أمام منزلة عظيمة للشاب جلال؛ الذي أحال التراب مادة مرغوبة محببة للشاعر. وإلى ذلك فالتكرار الثنائي لـ"عذرا"؛ رواح بين اعتذار الزمزمي لجلال قبل وفاته وبعده، فجلال حاضر شاهد ضعف الشاعر وتفاعله العاطفي الجم مع مصائب أحبابه؛ لذا سيعذره على فرط حزنه لرحيله؛ ذلك أن قاموس عاطفة الشاعر قائم على الجراح، والدموع، والحزن، وأسئلة الأسى والأمل التي تتراكم باحثة عن إجابات آفلة. أما تكرار "كنت" فيتراكم به الربط بالماضي، والتعلق بذكرياته، والبوح بصدق الحب وخلوصه من شوائب الكذب والخداع والادعاء؛ فصار المتلقي بين حالين: أولهما: ماضٍ تجسده ذكريات الزمزمي وابن أخيه، وما تحويه من صدق وإخلاص ونقاء. أما ثانيهما: فحاضر غاب فيه جلال، ولكن استمر فيه حضور الزمزمي الصادق المخلص النقي، وبذلك تكون المقارنة الثنائية بين الحاضر والماضي مؤكدة لسلامة العلاقة بينهما من أطماع الدنيا وشوائب مصالحها ونفعيتها المادية الزائلة. ومما يعزز ذلك تكرارية "الرحيل"؛ فرحيل جلال المبكر انقطع به عمره في ريعان شبابه، بيد أنه خلق حزناً مرافقا للزمزمي في حياته كلها، فصار الرحيل بين توقف وامتداد، توقف لحياة الشاب جلال وديمومة لعمه المتعلق به.

ومن التجارب –أيضا– تكرار "أنا" في قصيدة "إيضاح للقارئ". يقول الزمزمي:

أيا مضرمَ النارِ في أضلعي ... ترفق فما كنت صخرًا أنا

ثم يقول:

أنا العمر يصرخ فيه الشقاء ... وحينًا يغرد فيه الهنا

---

(١) عبد الله بن محمد الزمزمي (١٣٨٤-١٤٢٧هـ) : حياته وشعره: ١٢٠.

(٢) السابق: ١٢٠.

ثم يقول:

إذا مـــا وجـــدت بقلـــب القصـــيد مشـــاعر صـــدق فتلـــك أنـــا[١]

كرر الزمزمي في تجربته السالفة ضمير المتكلم "**أنا**" وقد تنوعت مواضع تلك التكرارية فتارة في صدر البيت وتارة في آخره، ويمكن تأويل ذلك برغبة الزمزمي في تعزيز بوحه بآلامه الباعثة لشعره، الممتدة في أول حياته وآخرها، فضلا عن أن تلك التكرارية المعبرة عن الذات تقابل تكرارية أخرى تتمثل في أسلوب المخاطبة المتجلي في مواضع متعددة، منها: "**أيا، ترفق، تأمل، فدعني**". فصار حديث البوح في ضمير المتكلم "**أنا**" متراكما مع حوار الآخر ومخاطبته، مشكلا بنية كلية لدلالة النص؛ وبذلك يتجاوز التشاكل الجمالية الشكلية إلى أن يكون "مصدر انسجام النص"[٢]، وتعاضده لكشف دلالة النص (البوح والإفصاح والتوضيح)؛ التي أشار إليها الزمزمي في عتبة العنوان: "**إيضاح للقارئ**".

ومن التجارب -أيضا- تكرار "**رحيل**" وتكرار ضمير المخاطب "**أنت**" في قصيدة: "عزف منفرد على الرحيل". يقول الزمزمي:

أنـــا وأنـــت الهـــوى والليـــل والســـهرُ وضحكة البـــدر للأمـــواج والســـمرُ
قصـــيدة أنـــت كـــم أخشـــى قراءتهـــا أخشـــى يرددهـــا غيـــري فتنكســـر

ثم يقول:

يا مانحي نشـــوة الـــذكرى شـــقيت بهـــا عند الرحيل وكـــاد الصـــبر ينتحـــرُ!

ثم يقول:

نادى الرحيل فباح الشـــعر فـــي شـــجن ورددت بوحـــه الأنهـــار والشـــجر
أراحـــلٌ؟ قلـــت والأحـــزان تملكنـــي كم راحلٍ حولـــه الأشـــباح تنتشـــر

ثم يقول:

يا أنت يا تاســـع العشـــرين فـــي لغتـــي من الحروف تناهت دونـــه الفكـــر[٣]

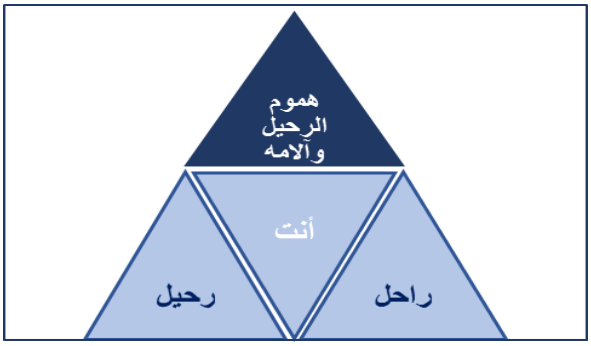
---

(١) هذا أنا: ٩-١٠.

(٢) التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفي مطر: مقاربة لسانية:٦٣.

(٣) هذا أنا: ١١٩-١٢٢.

برز بوح الزمزمي بأحزان الرحيل وآلام الفراق منذ عتبة العنوان "**عــزف منفرد على الرحيل**"، ثم عضد بوح تلك العتبة بتكرار "**الرحيل**" في البيتين الخامس والعاشر، ثم سند ذلك بتكرار "**راحل**" في البيت الحادي عشــر، وتكــرار ضــمير المخاطب "**أنت**" في الأبيات: الأول والثاني والسادس عشر. وبيان ذلك أن الزمزمي ينازع هاجس الرحيل منذ العنوان، لذا عزف عزفًا **منفردًا** على ذلك الهاجس الــذي ما لبث أن صار حقيقة، رغم مدافعة ذلك بمخاطبة المحبوب في مطلــع القصــيدة بضميري متكلم، مزجهما بجملة من ذكريات العشق إذ كانا الهوى والليل والســهر وضحكات البدر للموج والسمر، بيد أن ذكريات الانــدماج الروحــي لــم تشــفع للزمزمي، فقد نادى الرحيل في البيت الخامس ثم تكرر ذلك في البيت العاشر، ثــم تراكم في شطري البيت الحادي عشر "**راحل**"؛ ليختم الزمزمي بوحه بخطاب العاشق المتلهف لمحبوبه؛ الذي غدا حرفه التاسع والعشرين الذي ينطق بفرط تعلقه به. برز التشاكل في التجربة السالفة -كما يرى (ميشال أريفي)- "نواة تركيبيــة لوحــدات لسانية ظاهرة أو غير ظاهرة، منتمية إما إلى التعبير وإما إلى المضمون"[(١)]، محققا -التشاكل- بذلك انسجام عناصر النص على مستوى اللفظ والدلالة.[(٢)] ويتضح ذلك في الخطاطة الآتية:



(١) التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي) ، د. مرتاض، عبدالملك، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م :٢١.

(٢) ينظر في فكرة دور التشاكل في انسجام النص: التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفــي مطــر: مقاربة لسانية:٦٣. ولمزيد من نماذج تشاكل التماثل؛ ينظر: هــذا أنــا: ١٦، ٢٥، ٣٣-٣٤، ١٠٤-١٠٨، ١١٥، ١١٩-١٢٢، ١٢٧.

٢ – الترادف:

الترادف ظاهرة من ظواهر اللغة، تعني "اتفاق الكلمات في المعنى واختلافها في اللفظ، أو بتعبير آخر هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد"(١). وعليه فإن حقيقة الترادف قائمة على تكرار المعنى بألفاظ متعددة، تتتابع وتتوارد "للدلالة على المعنى الواحد. ولا يعني هذا أن اللفظ ينوب اللفظ، ويؤدي من معناهما كان سيؤديه، وإنما يقصد بالترادف اتحاد اللفظين أو أكثر في المفهوم واختلافهما في نفسهما، وهذا الاتحاد لا يشمل كلية المفهوم، وإنما هو يجعل اللفظ يختلف عن مرادفه في جزء من المعنى لا يجلوه إلا هو"(٢). وعليه "فالترادف لا يعد إعادة للمعنى، بقدر ما يعد تحويرًا له، وتعميقًا لأصله، ومحاولة لاستنفاد جوانبه"(٣). ومن نماذج ذلك ترادف **(الباغي والعدوان)**، **(الجحود والنكران)**، **(الغويّ والجاهل)** في قصيدة "هذي بلادي". يقول الزمزمي:

قدر الأرض أن تكون كيانًا وبلادي تكون فيها الجنانا
نحن سيف نجاده الحق يدمي كل باغٍ يحاول العدوان

ثم يقول:

غير أنَّا إذا تمادى غويٌّ يصبح الورد في يدينا سنانا
نحن لا نعشق العداء فعارٌ أن نبالي بجاهلٍ عادانا
غير أنَّا من الجحود بلينا فرمانا بحقده ألوانا
أيها المدعي جحوداً وظلمًا وطني وجهه يضيء الزمانا
سل نخيل العطاء في كل شبر من بلادي كم واجه النكران(٤)

---

(١) ظاهرة الترادف في اللغة العربية بين اصطلاح اللفظ ووظيفة المفهوم، د.مطهري، أحمد، جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، الجزائر، العدد (١٠) ، يونيو (جوان) ، ٢٠١٧م :٧٦.

(٢) فن الشعر ورهان اللغة، حيزم، أحمد، دار محمد علي الحامي، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، تونس، ط١، ٢٠٠١م: ٢٦٨.

(٣) ظواهر نصية في شعر الأمير منجك اليوسفي: دراسة وصفية تحليلية:١٧٥.

(٤) هذا أنا: ١٠٦-١٠٧.

يتغنى الزمزمي في تجربته السابقة بحبه لوطنه (المملكة العربية السعودية)، وانتمائه إليه. ينافح عنه، ويرد على أعدائه وحاسديه؛ مجليا قوته، ورسوخ أمجاده عبر الزمان، بمنهجية وسطية عادلة بين التأكيد على السلام، واستخدام القوة لنصرة الحق. وتبدو الألفاظ المترادفة مجلية لذلك فالمملكة العربية السعودية محل جنة السلام في الأرض، بيد أنها في الوقت نفسه سيف حق أمام المعتدي الباغي، وهنا التساؤل عن استخدام دالين لمدلول عام واحد؟. **وبيان ذلك في جدول الدلالات الآتي:**

الدال	الدلالات
البغي	التعدي، وتجاوز الحد، إضافة إلى دلالات التسلط والاستطالة على الناس، والكبر، والبغي والظلم والفساد [١].
العدوان	الظلم، وتجاوز الحد في الشيء، إضافة إلى دلالات الخصومة، والاعتداء، والتعدي، والتسلط، وانتهاك حرمات الغير، الكُره والخصام، وتباعد القلوب[٢].
الغوي	الضلال والإمعان فيه، والحَيْد عن الحق، والميل إلى الهوى والفساد، والانقياد لهما، والخيبة، وفساد العيش[٣].
الجاهل	عدم العلم بحقيقة الشيء، والجفاء، والتسافه، وإظهار الطيش، وفعل الأمر بغير العلم، والتصرُّف بحمق[٤].
الجحود	نقيض الإقرار، ويدل على إنكار الحق وعدم الاعتراف به مع العلم به، وكفران صنائع المعروف علناً، وقلة الخير أو انعدامه[٥].

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ: ٧٩/١٤، الفروق اللغوية، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر: ٢٣٢/١، معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢٢٩/١.

(٢) ينظر: لسان العرب:٣٣/١٥، معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢/ ١٤٧٢- 1473.

(٣) ينظر: لسان العرب:١٤٠/١٥- ١٤١، معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢/ ١٦٥٢.

(٤) ينظر: لسان العرب: ١١/ ١٢٩، معجم اللغة العربية المعاصرة: ١/ ٤١٣.

(٥) ينظر: لسان العرب: ١٠٦/٣، معجم اللغة العربية المعاصرة: ١/ ٣٤٦.

النكران	الجحود، وعدم الاعتراف أو الإقرار بالحق أو الجميل أو صنائع المعروف(١).

وعليه يتضح وجود علاقة دلالية بين الألفاظ المترادفة؛ قائمة على الاتفاق والاختلاف، فـ**البغي والعدوان** يتفقان في الدلالة على الظلم والتعدي على الآخرين، وتجاوز الحد في ذلك، ويختلفان في جملة من الفروق الدلالية المشار إليها في الجدول السابق. أما **الغوي والجاهل** فيتفقان في الضلال، وعدم المعرف، والانحراف عن الحق، ويختلفان في جملة من الفروق الدلالية المشار إليها في الجدول السابق. أما **الجحود والنكران** فيتفقان في كفران الحق وصنائع المعروف بعامة، مع العلم بها والإقرار بتحققها. ويختلفان في جملة من الفروق الدلالية المشار إليها في الجدول السابق.

وتوحي تلك المراوحة الدلالية (الاتفاق والاختلاف) إلى دلالات، منها:

-**الاتفاق الدلالي:** اتحاد الوطن عبر التاريخ أمام أي اعتداء مهما تعددت صوره وأشكاله. كما يبين رسوخ الوطن وثباته أمام أي اعتداء، ومما يؤكد ذلك أن اللفظين المترادفين وردا في شطر شعري واحد.

-**الفروق الدلالية:** أهمية الانتماء للوطن، والدفاع عنه، والرد على أعدائه، والوقوف أمام اعتداءاتهم مهما تعددت أشكالها؛ التي تحاكيها تعددية دلالات اللفظين محل الترادف.

ومن النماذج ترادف **السعد والبسمة والهناء والنشوة** في قصيدة "هذا فؤادي". يقول الزمزمي:

أنا ما عرفتُ السعد في دنياي مذ أطفأتِ شمعة بسمتي وهنائي
وحرمتِ بلبل روضتي أن ينتشي في حضنها مترنمًا لصفاء
ونسيت أن الحب عندي بسمة تقصي الحياة عن الرؤى السوداء

ثم قال في خاتمة القصيدة:

حسبي من الذكرى خيالٌ عابرٌ أرمي به شبح الصدود ورائي(٢)

(١) ينظر: لسان العرب: ٥/ ٢٣٢-٢٣٣، معجم اللغة العربية المعاصرة: ٣/ ٢٢٨١.
(٢) هذا أنا: ٥٦، ٥٧.

يعاني الزمزمي في التجربة السابقة مرارة الهجر، وألم الفقد، وحسرة الفراق، ما جعل المحبوبة تتعجب من حاله؛ إذ غدا شعره محلاً للهموم، ومستقرًا للآلام [١]؛ لذا بادرها بتعداد أسباب ذلك ومسوغاته المتمثلة في هجرها وبعدها وصدها. وقد تعاضدت الألفاظ المترادفة **(السعد والبسمة والهناء والنشوة)** لتأكيد أهمية وجود المحبوبة في حياة الزمزمي، ويتجلى ذلك في اتفاقها الدلالي على السرور، وراحة البال، والشعور بالسعادة والرضا والفرح والارتياح[٢]، فضلا عن تكوين موازنة بين حالين للشاعر، قبل الهجر وبعده، فالشاعر قبل الهجر متنعم بين السرور، والسعادة، والفرح، والارتياح، بيد أن ذلك الحال تبدل بعد هجرها إلى هم، حزن، وشقاء وألم، لم يجد مفرًّا منه إلا إلى الذكريات العابرة في خياله.[٣]

٣- التباين:

إن "التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين! فالتشاكل والتباين إذن لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر"[٤]. وقد رواح الزمزمي في مدونته بينهما، واتخذ من آلياتهما "وسيلة ضرورية لبلورة دلالات النص وتوكيدها عبر خصائص (التشاكل بما يضمن خاصية التكرار)، و(التباين بما يضمن خاصية التناقض والمفارقة)، اللتين تنميان فعلا دلاليا يتمظهر نتيجة تلاحم بنيات الفعل التشاكلي مع بنيات الفعل التباييني، بما يضمن بلورة مفاهيم النقيض والمفارقة والتوتر والصراعات، بالتزامن مع بنيات الانزياح والتقابل، ولتكون غاية التحليل السيميائي"[٥] -حينئذ- "مطاردة المعنى وترويضه ورده إلى

---

(١) من شواهد ذلك قوله على لسان المحبوبة: ولقد سمعت قصائدًا سطرتها* فأثرت فيها لوعتي وشقائي. (هذا أنا:٥٥)**

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة: ١٠٦٦/٢، ٢٢١٦/٣، ٢٣٦٩.

(٣) لمزيد من تجارب تشاكل الترادف؛ ينظر: ٩، ١٣، ١٧، ٢١-٢٢، ٣٣، ٤٧-٤٩، ١٠١، ١٢١.

(٤) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٢١.

(٥) تشاكلات الذاكرة القناعية بين البنى المتقابلة والبنى المزدوجة: دراسة تطبيقية في شعر أديب كمال الدين، زاير، عادل عبدالجبار، العذاري، عذراء مهدي حسين (م. مشارك) ، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، كلية الآداب، العدد (٢٦) ، تشرين الأول، ٢٠١٧م: ٣٤٥.

عناصره التي أنتجته، وتبعًا لذلك عوض ألا يكون الأثر الجمالي قوة حدسية لايتحكم فيها، ولا يحدد حجمها إلا الذات المتلقية سيتحول إلى عملية تحليلية تستند إلى العناصر النصية بانزياحها وتقابلاتها وتماسكها"[١]. ومن نماذج التباين قصيدة "إليه". يقول الزمزمي:

وشتمتني يومًا فلم أقدر على ... رد الشتيمة غير بالإحسان
وصددت عني عابسًا متجهما ... ورأيت غيظك ثار كالبركان
فأتيت أسأل ما تعاني يا أخي؟ ... قل لي فإني من أساك أعاني
قل لي لعليّ أستطيع وربما ... تخفيف ما تبدي من الأشجان
ما كان من ذلٍ ولكن في دمي ... طبع السمو وجوهر الإنسان[٢]

الزمزمي حريص على مواساة صديقه؛ مبرزا صدقه ووفاءه لقيمة الصداقة بينهما، إلى حد جعله يسأله الله تعالى ألا يكتب إساءة صديقه عليه، وأن يقابل سبحانه إساءة الصديق بالغفران:

يارب.. لا تكتب عليه إساءة ... هبني أسأت .. وأنت للغفران[٣]

بيد أن ذلك الصديق باين موقف الزمزمي وقابله بالرفض والإنكار، بل تجاوز ذلك إلى نهره وزجره بعنف حتى كأنه مجرم. يقول الزمزمي:

فنهرتني أخرى كأني مجرم ... ونسيت ظلمًا من يكون الجاني[٤]

يبرز التباين بين جملة من المفردات (الشتيمة – الإحسان) (الذل – السمو) (الصد – الإتيان/الإقبال)، (الإساءة– الغفران)، وتجلي تلك الدوال المتقابلة تقابل موقف الزمزمي وصديقه، مؤكدة حرص الزمزمي على الوفاء بحقوق الصداقة، ومنها: مواساة الصديق، والوفاء له، على الرغم من تراكم إساءاته؛ ذلك أن

---

(١) السيمائيات السردية: مدخل نظري، بنكراد، سعيد، منشورات الزمن، المغرب، ٢٠٠١م:١٠.
(٢) هذا أنا: ٢١.
(٣) هذا أنا: ٢٢.
(٤) هذا أنا: ٢٢.

الزمزمي طبعه السمو، ويحيا بجوهر الإنسان النقي الصادق المخلص لأصدقائه مهما جفوه أو تنكروا له، بل إنه على استعداد أن يتحمل أخطاءهم بدلا عنهم.

ومن النماذج –أيضًا– قصيدة "تسجيل اعتراف". يقول الزمزمي:

أيها الناهل من عذب قصيدي ... هل تأملت حضوري وشرودي
وابتسامي واحتراقي ألمًا ... وانطلاقي وارتهاني بقيودي
لست أشكو يا صديقي أبدًا ... إنما الآلام من سر وجودي
أنا لولا الحزن لم أكتب ولم ... تنهل الآذان من عذب قصيدي[1]

أحزان الزمزمي وآلامه وأحزانه هي مصدر شاعريته، ومنبع قصائده العذبة[2]؛ لذا يتلذذ بها، ويفيد من عطائها ورفدها لتدبيج قصائده الشعرية؛ مباينًا بذلك السلوك الإنساني العام؛ إذ جبل الإنسان–عادة– على التألم من أحزانه وآلامه. بيد أن الزمزمي قابل ذلك وباينه، وعضد ذلك بجعل بنية النص قائمة على التباين بين (الحضور – الشرود)، (الابتسام–الاحتراق ألمًا)، (الانطلاق–الأسر/الارتهان بالقيود).[3]

ب– التشاكل الصرفي:

يقصد بالتشاكل الصرفي التشاكل الواقع بين كلمتين أو أكثر في الصياغة الصرفية؛ العائدة إلى "أحوال بنية الكلمة التي ليست إعرابًا ولا بناء"[4].

وقد تنوع ذلك التشاكل في مدونة البحث بين تشاكل الوزن الصرفي، والتشاكل الاشتقاقي.

---

(١) هذا أنا: ١٢٧.

(٢) صرح الزمزمي بتلك المصدرية في قوله "إنما الآلام من سر وجودي" وقوله: "أنا لولا الحزن لم أكتب...". هذا أنا:١٢٧.

(٣) لمزيدمن التجارب؛ ينظر:هذا أنا:١٣–١٤، ١٧، ٢١–٢٢، ٤٩، ٩٣–٩٥، ١٠١، ١٠٣، ١٠٦، ١٠٨، ١١٩–١٢١.

(٤) من قضايا المورفولوجيا العربية في التصنيف والشكل الوظيفي، د. الأدبعي، عبدالغني شوقي موسى، مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، المجلد (٣) ، العدد (٢) ، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦ :٢٤٤.

- **تشاكل الوزن:**

ويقصد به التشاكل القائم على اتحاد كلمتين أو أكثر في الوزن الصرفي، كالاتفاق في وزن الفعل الماضي، أو اسم الفاعل أو اسم المفعول إلى غير ذلك من الصيغ. ومن نماذج ذلك قصيدة "عيناك مركبتان". يقول الزمزمي:

كل الجراح حَمَلْتُهَا ومَسَحْتُهَا وجراح فاتنتي أبت تلتام[١]

يبرز التشاكل –ابتداء– في توازن "حملتها" و "مسحتها"؛ إذ وردتا على زنة (فَعَلْتُ)، الدالة على المضي؛ موحية بتعاضد قوى الزمزمي على تحمل جراح الحب وآلامه وهمومه، التي يراها سببا رئيسا في نجاحه واستمراره، والشعور بلذته وجمالياته. وتبدو نزعة الحزن، بل التلذذ به مرافقة للزمزمي حتى في حالات العشق والحب والهيام. ولا غرو في ذلك فقد صرح الزمزمي غير مرة في ديوانه بأن الأحزان مصدر شاعريته[٢]. ومما يؤكد ذلك قول الزمزمي في القصيدة ذاتها:

الحبُّ مَسْكَنَةً يصير إذا ارتضى ألا يكون تَدَلُّلٌ وخِصَام
فإذا ارتقى فتدلُّلٌ وتذلّلٌ وتَخَاصُمٌ وتَجَاهُلٌ ووِئَام[٣]

يرى الزمزمي أن الآلام تمنح الحب القوة والرسوخ، والخصام يمنحه الحصانة أمام الشدائد، فضلا عن أنهما يكشفان صدق الطرفين ونقائها، فصارت الآلام والأحزان والخصام –والحالة تلك– مصدر تقارب لا تباعد، يحاكيه توازن (تدلُّلٌ – تذلّلٌ)، (تَخَاصُمٌ – تَجَاهُلٌ)، (خِصَام ووِئَام). وبيان ذلك: أن الاختلاف الدلالي بين التدلل والتذلل، والتخاصم والتجاهل، والخصام والوئام يوحي بدلالات الاختلاف والآلام والخصام والعتاب بين المحبوبين، بيد أن ذلك لم يزد حبهما إلا قوة ورسوخا وصدقا يحاكي ذلك تشاكل الوزن الصرفي، فضلا عن أن التوازن الصرفي "يفضي إلى وجود الإصرار والرغبة لدى الشاعر للوصول إلى مبتغاه"[٤]

---

(١) هذا أنا: ٤٩، ٥١.

(٢) كما في قصيدة" تسجيل اعتراف" مثلا.

(٣) هذا أنا: ٤٩، ٥١.

(٤) التشاكل والتخالف في نسق الغزل من قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير: دراسة سيميائية، السمحي، علي حمود، الجحافي، معاذ غالب قائد (م.مشارك) ، مجلة جامعة ذمار– كلية الآداب، اليمن، العدد (١١) ، يونيو ٢٠١٩م: ١٧٠.

المتمثل في ديمومة الحب بينهما؛ لذا صرح بأن كل ما يخشاه استمرار الفراق بينهما. يقول الزمزمي:

كل الذي أخشاه يا أنشودتي ألا تجود بوصلنا الأيام[١]

ومن النماذج –أيضا– قصيدة "حكاية صيف". يقول الزمزمي:

حَمَلْتُ في راحتيّ الشوق والتعبا وجئت أبحث عن قلبي الذي سُلبا!
أَتَيْتُ أسأل عن أهل لنا هجروا وما عَرَفْتُ لمعنى هجرهم سببا!
أسائل الوردة البيضاء مذ رحلوا أيغرس الورد من لا يوثق الطنبا![٢]

يجلي تشاكل الوزن الصرفي في "حَمَلْتُ – أَتَيْتُ – عَرَفْتُ" حال الزمزمي عند وقوفه على دار الأحبة الراحلين. وبيان ذلك: أن اتحادها في صيغة المضي (فَعَلْتُ) يرسخ ارتباط الزمزمي بأحبته، وصدق تعلقه بهم، فضلا عن الإيحاء بثبات ذلك في الحال، ذلك أن الفعل الماضي، وإن كان الأصل فيه الدلالة على الزمن الماضي، إلا أنه قد يتحول إلى "الدلالة على زمن الحال بقرينة تصرفها إليه"[٣]، ويكون ذلك في مواضع، منها: "إذا وردت في سياق الإعلان عن أمر والإقرار به"[٤]، فبنية المضي في المفردات –محل الدراسة– توحي باستمرار صدق الزمزمي في الحال كما كان في الماضي، وجعل صيغة المضي الدالة على الحال أحمولة لذلك، ويتأكد ذلك بتأمل العتبة التي استهل بها قبل عتبة عنوان القصيدة؛ إذ قال فيها: "عدت بعد غيبة فلم أجد إلا الدار تبكي حيطانه على من رحلوا عنه. ووجدت وردة بيضاء أمام الدار فكتبت"[٥]. فقد عاد إلى الدار محملا بأشواق وحنين لماضٍ رحل، ولكنه لايزال راسخا في حاضر الزمزمي؛ دالا على صدقه ووفائه وإخلاصه.[٦]

---

(١) هذا أنا: ٥٢.
(٢) هذا أنا: ٩.
(٣) التحويل الزمني للفعل الماضي في العربية، جلول، البشير، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) ، جامعة محمد خيضر، بسكرة–الجزائر، العدد (٦) ، ٢٠١١م:٣٥٠.
(٤) التحويل الزمني للفعل الماضي في العربية:٣٥١.
(٥) هذا أنا: ٨٧.
(٦) لمزيد من تجارب تشاكل الوزن؛ ينظر: هذا أنا: ٥٥، ٩٦، ١٠١.

- **تشاكل الاشتقاق:**

ويقصد به التشاكل الذي يقوم "أساسًا على وجود علاقة بين مجموعة من الكلمات، هذه العلاقة هي الاشتراك في شيء معين، وهو ما يعرف بالأصول أو المادة المعجمية، أو هو بناء كلمات جديدة من كلمات أخرى فتأخذ من (ضرب): ضارب، ومضروب، ومِضْرَب" [١]. وعليه فإن مقاربة التشاكل الاشتقاقي مرتبطة بـ "تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة"[٢]؛ "بوسائل وطرق متنوعة"[٣]، كاسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغة المبالغة، واسم التفضيل، واسمي الزمان والمكان، واسم الآلة، وأفعال الماضي والمضارع والأمر[٤]. ومن نماذج التشاكل الاشتقاقي تشاكل (غنِّ –أغني) في قصيدة: "غن لي". يقول الزمزمي:

غنِّ لي. وانطلقت شوقًا أغني غن لي. إنني أحب القصيدا[٥]

صدّر الزمزمي القصيدة بعتبة قال فيها:"كانت تقول لي دائما: "غنِّ لي" إذا أرادت أن أسمعها شعرًا[٦]، وتسهم تلك العتبة الاستهلالية في كشف دلالات التشاكل الاشتقاقي بي (غنِّ –أغني)؛ إذ تجعل المتلقي أمام عاشقين؛ أحدهما يطلب بدلال وغنج وترف سماع القصيد/الغناء، وآخر ينطلق بفرح وحبور وسعادة؛ لتلبية ذلك الطلب. يقول الزمزمي واصفًا ذلك الحال:

فتخيلتُ أنني المتنبي أو بأني خلقت حرفًا جديدًا[٧]

---

(١) من قضايا المورفولوجيا العربية في التصنيف والشكل الوظيفي: ٢٤٤، وينظر: اللسانيات: المجال، والوظيفة، والمنهج، أ.د. استيتية، سمير شريف، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمّان–الأردن، ط٢، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م: ١٢٥–١٢٦، وينظر: في اللسانيات ونحو النص، د.خليل، إبراهيم محمود، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان–الأردن، ط٢، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م:٧٠–٧٢.

(٢) من قضايا المورفولوجيا العربية في التصنيف والشكل الوظيفي: ٢٤٤.

(٣) من قضايا المورفولوجيا العربية في التصنيف والشكل الوظيفي: ٢٤٥.

(٤) ينظر: اللسانيات: المجال، والوظيفة، والمنهج: ١٢٥.

(٥) هذا أنا: ١١٣.

(٦) هذا أنا: ١١٣.

(٧) هذا أنا: ١١٣.

ومن النماذج –أيضا– تشاكل المشتقات من جذر (غ ي ب) في قصيدة "عذرًا جلال".يقول الزمزمي:

شـــيعتُ فيـــك قبيلتـــي وشـــبابي وعزفت مـــن وحـــي الجـــراح ربـــابي
غُيِّبْتَ يا زين الشباب.. ولم تَـــغِبْ أيغيبُ مـــن سُـــكناهُ فـــي الأهـــدابِ[1]

يدافع الزمزمي –كما أشرت سابقًا– آلام رحيل جلال (ابن أخيه)، ويبـوح بأثر نائبة رحيله[2]؛ فهو الغائب الحاضر، والروح الطاهرة[3]. ومن تجليات التدافع اختيار جذر (غ ي ب)، والمراوحة بين اشتقاقاته؛ التـي بـدأت بالفعـل المبنـي للمجهول "**غُيِّبْتَ**"، ثم انتقلت إلى الفعل المضارع المنفي المبني للمعلوم "**تَـــغِبْ**"، وختمت بالفعل المضارع المثبت المبني للمعلوم"**أيغيبُ**"، وقد أوحت تلـك الرحلـة الاشتقاقية بحال الزمزمي إزاء رحيل ابن أخيه، فقد بدأت بوقـوع الحـدث نفسـه (الغياب/الرحيل) دون التصريح بفاعله؛ للدلالة "على هول الحدث وتأكيد وقوعه"[4]، إضافة إلى دلالة التضاد[5]؛ المتجلية بمزج " **غُيِّبْتَ**"، بالصيغة الاشتقاقية الثانية "**لـم تغب**"؛ ذلك أن الفعل المبني للمجهول قد يرد "في سياق ضدي فيكسب العبارة قيمـة تعبيرية بينة"، وبيان ذلك: أن دلالة الفعل "**غُيِّب**" تقابل دلالة الفعل "**لـم تغـب**"، إذ يوحي الأول بتأكد الغياب في سرعة وتعجيل[6]، أما الثاني فيوحي بما يقابل ذلـك،

---

(١) هذا أنا: ٦١.

(٢) ينظر: عبد الله بن محمد الزمزمي (١٣٨٤-١٤٢٧هـ) : حياته وشعره:١١٩، والمجموعة الشعرية الكاملة للشاعر الراحل: عبدالله الزمزمي: ١١٠.

(٣) ينظر: المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر الراحل: عبدالله الزمزمي: ١١٠.

(٤) الفعل المبني للمجهول في اللغة العربية (أهميته- مصطلحاته- أغراضه) ، د.محمد، عبدالفتاح، مجلة جامعة دمشق، المجلد (٢٢) ، العدد (١+٢) ، ٢٠٠٦م :٥٩.

(٥) الفعل المبني للمجهول في اللغة العربية (أهميته- مصطلحاته- أغراضه) :٦٢.

(٦) أشارت بعض المقاربات البلاغية إلى أن من دلالات بناء الفعل للمجهول الإشارة إلى السرعة والتعجيل. ينظر: علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني) ، د.فيود، بسيوني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الأحساء، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م:١/٩٠-٩١،

فالزمزمي في مراوحة نفسية بين إقرار بواقع الغياب، وبين انسياق لعاطفة تؤكد بقاء جلال، وقد حسم الزمزمي تلك المراوحة بالمشتق الثالث "**أيغيب**"؟!، فالزمزمي يستفهم مستنكرًا متعجبًا كيف يغيب جلال، وهو الساكن في الأهداب. وبذلك تنتصر الذكرى المستندة على الحب الصادق على الواقع المرير؛ لذا يقول الزمزمي –في القصيدة عينها– مصورا علاقته بجلال بعد رحيله:

واليوم يلقاني خيالك صامتًا في كل منعطفٍ.. وكل كتاب
ألقاك في نومي.. وفي صحوي.. وفي نأي المقيم .. وعودة الأغراب[١]

ثالثا: التشاكل التركيبي:

١- التشاكل النحوي:

يقصد الباحث به التشاكل العائد إلى تعادل صور التراكيب النحوية، أو إعادة إنتاجها من خلال تراكيب مماثلة أو متقابلة[٢]، بيد أن ذلك التشاكل "لا ينبغي أن يفهم على أنه مجرد صناعة، ولكنها صناعة هادفة إلى تبليغ الرسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية. فالتراكيب النحوية في الشعر إذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية".[٣] ومن نماذج ذلك في مدونة البحث قصيدة "تعب البريد". يقول الزمزمي:

تَعِبَ البريدُ .. وما تعبتُ أنا يا من إذا غاب الخيال دنا
كم جئتَ تصرخ بين أمتعتي شفة الرياح .. وما أصخت أنا
وحملت من ورد الرياض معي ما عزَّ لونًا أو غلا ثمنا

ثم يقول:

---

(١) هذا أنا: ٦٣. ولمزيد من تجارب تشاكل الاشتقاق؛ ينظر: هذا أنا: ٥٨، ٦٩، ١٠٣-١٠٦، ١١٣، ١٢٠-١٢١.

(٢) ينظر: سيمياء التشاكل في رائية ابن العرندس الحلي، الأزرقي، أحمد عباس كامل، مجلة السبط، مركز كربلاء للدراسات والبحوث، المجلد (٨) ، العدد (٤) ، أيلول، ٢٠٢٢م :١٧٠.

(٣) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٢٦.

يـــا مُتْلِفًـــا قلبـــي بقســـوته رفقًـــا .. فهـــذا القلـــب كـــان لنـــا
ما كان لـــي وحـــدي أعـــيش بـــه بل كنـــتَ فيـــه .. وكـــان مرتهنًـــا[1]

تراكمت جملة من التراكيب النحوية المتشاكلة، بدأً من مطلع القصـــيدة؛ إذ تشاكل فيه فعلان ماضيان، هما: **(تعب – تعبتُ)** ولم يفصل بينهما إلا دال **(البريد)** حتى كأن الزمزمي في بحثه عن المحبوب بين جيئة وذهـــاب يحاصـــره مـــاضٍ وذكريات خالدة جميلة، ويسحقه واقع مرير كئيب يجسد رحيل المحبـــوب. وذلـــك متجل في قوله خاتمة القصيدة:

عدل لي ..فمـــا عـــرف الربيـــع عـــدا وجه الخريـــف.. وثوبـــه الخشـــنا[2]

يمتد تشاكل الزمن الماضي في أفعال **(جئتَ – أصختُ – حملـــتُ)** معـــززًا ارتباط الزمزمي بماضيه، ورغبته في تحسين واقـــع الرحيـــل بـــذكريات الـــورد والرياض؛ لذا سار إلى عنوان المحبوبة عله يجد بغيته، ويحقق أمنيتـــه بالاهتـــداء إليه، ولو في الذكرى. يقول الزمزمي:

وحملتُ عنـــواني، وســـرت بـــه أطوي الســـرى .. وأكابـــد الشـــجنا[3]

بيد أنه واجه الحقيقة المرة الحزينة؛ إذ انتهت رحلة بحثه في ماضيه الجميل، بخيبة إذ فقد أمل الوصول إلى غايته، وخسر فرصة تحقيق الهدف، يجســـد ذلـــك تركيب الفعل المنفي **(لم أجدْ)**. يقول الزمزمي:

يـــا ضـــيعة العنـــوان أحملـــه لمـــا كتبـــتُ .. فلـــم أجـــد وطنـــا[4]

ومن تجليات تشاكل التراكيب –أيضا– تشاكل الفعل الناقص **(كان)** في بيتين متتابعين، وقد كثف الزمزمي حضور النـــاقص **(كـــان)**–المـــرتبط دلاليـــا بقلـــب الزمزمي– ثلاث مرات، يقابله حضور **(كنتَ)** – المرتبط بالمحبوبة– مرة واحـــدة. وكأن الزمزمي يحكي حاله مع المحبوب فقد بذل الحب بسخاء وإخلاص ووفـــاء؛

---

(١) هذا أنا: ٤١-٤٣.
(٢) هذا أنا: ٤٣.
(٣) هذا أنا: ٤٣.
(٤) هذا أنا: ٤٣.

جعل قلب الزمزمي مشتركًا بينهما، بل تجاوز ذلك إلى أن أصبح مرتهنًا مقيدًا بحبه، مكبلا بعشقه، صادقا في كل ذلك ومما يجلي ذلك أنه رغم قسوة محبوبته، لم يفقد الأمل؛ لذا صدّر خاتمة القصيدة بفعل أمر دال على المستقبل:" **عدل لي .. فما عرف الربيع عدا**".

ومن التجارب –أيضا– قصيدة: "يا كاسر الصمت"، ومنها قوله:

صبرًا أيا شجرًا لم يحنِ قامته فكم يكابد من زواره الشجر
تفيأوا ظله في القيظ وانصرفوا وقد بكى في الأيادي منهم الحجر
رموا له عنوة من كان يحضنهم أيحفظ الود من للفضل ما شكروا[١]

إذ تشاكلت الأفعال الماضية **(تفيأوا – انصرفوا – بكى – كان)** مجسدة حال بعض الناس الذين التزموا الوفاء للقيم السلبية، ومنها: الغدر والخيانة وإنكار الجميل؛ فهم راسخون على تلك القيم، متقيدون بها؛ لذا ورد صنيعهم بصيغة الماضي، فهم صنعوه في الماضي ويصنعونه في الحاضر والمستقبل. وقد كشف الزمزمي ذلك الإيحاء بتركيب الاستفهام الإنكاري **(أيحفظ الود من للفضل ما شكروا؟!)**: فمن أنكر صنيعك له في الماضي، لن يحفظ لك الود في المستقبل؛ ذلك أنه ملازم للغدر، دائب على الخيانة مواظب على إنكار المعروف ما دامن السماء والأرض[٢].

٢– التشاكل البلاغي:

– تشاكل الأساليب:

ويقصد به التشاكل المستند على أساليب/نظام بناء التراكيب، أو ما اصطلح على تسميته بعلم المعاني في البلاغة العربية؛ الذي يسهم في كشف "ما يسم الجملة وما يميزها عن غيرها"[٣]؛ ذلك أن "كل تركيب أسلوبي يتضمن أبعادا دلالية

---

(١) هذا أنا: ٩٧–٩٨.

(٢) لمزيد من تجارب تشاكل التراكيب النحوية؛ ينظر: ٥٢، ٥٥–٥٨، ٦١، ١١٣–١١٤، ١٢٧.

(٣) القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة: قصيدة أنشودة المطر للسياب أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم الأدب العربي، إعداد: بن زينة، صفية، إشراف: أ.د. عزوز، أحمد، جامعة ألسانيا وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ٢٠١٢/٢٠١٣م :٢٩١.

تخصه، وأن أي تغيير في بنية التركيب بتقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية، أو تعريف أو تنكير أو إظهار أو إضمار كل ذلك يكون بهدف، ويتقصده المنشئ عن وعي وإدراك، ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية في التركيب دون قصد، فمهما كان التغيير طفيفاً في التركيب فإنه يأتي استجابة لنسق، ويتطلبه السياق"[١]. ويتجلى الفرق بين هذا الحقل من البحث والحقل السابق (التشاكل النحوي)، أن النحو مرتبط بقوانين ضبط الكلام وقواعده، أما مقاربة تشاكل الأساليب هنا فمرتبطة بمجالات التصرف المتنوعة عند استعمال اللغة في حدود القوانين اللغوية[٢].

وقد عبر الزمزمي في مدونته –محل الدراسة– عن مضامينه ورغباته بإيحاءات حملها تشاكل بعض الأساليب في جملة من نصوصه الشعرية، ومن ذلك قصيدته "جواب". يقول الزمزمي فيها:

كم تسألينَ. أيا جميلة ما بي أغمدت في صدر القصيد حرابي؟!
كم تسألين ! وما علمت بأني ضمّنت أوراقي صريح جوابي
أقسى من العبرات عندي بسمة سُقيت بماء مرارة وعذاب[٣]

تشاكل أسلوب (كم الخبرية/التكثيرية) في البيتين: الأول والثاني، في قوله :"**كم تسألين**"، ويبدو تواؤم (كم) وبوح الزمزمي بمشاعره وأحزانه؛ ذلك أن (كم الخبرية)، يقصد بها الإخبار عن الكثرة[٤]، فقول الزمزمي: "**كم تسألين**"، موحٍ بكثرة سؤال المحبوبة عن حاله، وذلك موحٍ بدلالات ألمح إليها الزمزمي منذ عتبة العنوان "جواب"، فهذه التجربة جواب لأسئلة متكررة من المحبوبة، أسئلة تراكمت

(١) الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي، (تحليل الخطاب الشعري والسردي) ، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م: ١/١٩٠.
(٢) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب:١/١٨٨.
(٣) هذا أنا: ٢٥.
(٤) ينظر: كم في الاستفهام أو الخبر، عبدالعالي، محمد المهدي، مجلة شمال جنوب، جامعة مصراتة، كلية الآداب، قسم اللغة الفرنسية، تونس، العدد (١٨) ، ديسمبر، ٢٠٢١م :٣٥.

وتعددت للدلالة على صدق المحبوبة وإخلاصها ووفائها؛ إذ حرصت على السؤال عن حاله، للوقوف على أسباب حزنه وألمه، علها تكون سببًا في إزالتها أو تخفيفها.

ومن النماذج -أيضا- تشاكل أسلوب الاستفهام وأسلوب التأكيد في قصيدة "هذا فؤادي". يقول الزمزمي:

مـــاذا أقـــول إذا تباعـــدت الخطـــا ... مـــا بيننـــا فـــي رحلـــة البؤســـاء؟

أأقـــول: إن القلـــب أصـــبح جافيًـــا ... لا. فالمحبـــة فـــوق كـــل جفـــاء

أأقـــول: إن الـــورد أنكـــر عطـــره ... لا. فـــالورود مشـــاعر الشـــعراء[1]

الزمزمي حائر متردد؛ لذا كرر خاطب ذاته مستفهما ثلاث مرات: الأولى بـ **(ماذا)** في قوله "**ماذا أقول؟**"، والثانية والثالثة بـ **(الهمزة)** في قوله: "**أأقول؟**". ثم عضد ذلك التشاكل بأسلوب التأكيد في شطرين. وبيان ذلك: أن أسلوب التأكيد في الجوابين: موائم لحال المتردد[2]؛ فالشاعر متردد في ماهية الجواب المقنع في حال الفراق والرحيل؛ فجاء الجوب مؤكدا بـ **(إن)** التي تأتي "محققة للجواب، مقررة له، ومؤكدة"[3]، فضلا عن تواؤم أسلوب التأكيد (إن) مع رد الزمزمي على الإجابتين بـ **(لا)**. وبيان ذلك: أن الزمزمي وضع جوابًا افتراضيا "بأمر يَبعُدُ مثله في الظن، وبشيء جرت عادة الناس بخلافه"[4]. فقد جرت عادة الناس على أن القلب الصادق لا يجفو، كما أن الورد الندي لا ينكر عطره، وكذا حال الزمزمي ومحبوبته، فقد جرت عادة الناس على أن حبهما صادق طاهر نقي لا يعكره الجفاء، ولا يخالطه النفاق، ولا يفسده الهجر والقطيعة. لذا كرر الزمزمي -كما أسلفت- **(لا)** في الجواب عن السؤالين؛ لذا يمكن القول: إن الزمزمي لم يتسنَ له "الإفصاح

---

(١) هذا أنا: ٥٨.

(٢) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني) ، د.عباس، فضل حسن، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط٤، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م:١١٣

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني) :١٤٢.

(٤) دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، عبدالقاهر، تحقيق: شاكر، محمود محمد، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط٣، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م:١/٣٢٥.

عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقًا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبًا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود"[١].

- تشاكل الاستعارة:

"الاستعارة عملية ذهنية، تقوم على التقريب بين موضوعين أو وضعين، وذلك بالنظر إلى أحدهما من خلال الآخر"[٢]. بيد أنها "لا تنتج وتدرك انطلاقًا من السمات المشتركة فقط، بل من خلال هذه السمات والسمات الخلافية كذلك، حيث يتأسس التفاعل بين الطرفين الذي يؤدي إلى وحدتهما، وبالتالي رفض دخول الأداة"[٣]. ومن نماذج الاستعارة في مدونة البحث قصيدة "هذي بلادي". يقول الزمزمي مفتخرًا ومفاخرًا :

كم غرسنا منابت الشوك وردًا ... وجعلنا رمالنا مرجانا
واقتحمنا التاريخ فالتفت المجد ... إلينا. وقال حين رآنا
إننا توأمان.. منهجنا الحب ... وما للشروق وجه سوانا
جاوز الشهبَ موطني فتمنى ... كل نجم لو لامس الأردانا[٤]

تحقق التشاكل الاستعاري في التجربة السابقة بدخول الكلمات في علاقات قصد بناء المعنى الاستعاري، حيث وردت الكلمات محمّلة، كل واحدة على حدة، بعدد من السمات التي تخصصها، ونتج عن التركيب بينها عملية إضمار سمات أو تحييدها، وتنشيط أخرى فانسجم الكلام، واستغنى عن الكثير من السمات الأخرى التي يمكن أن تنشّط في سياقات مغايرة[٥]؛ ويبدو التشاكل -ابتداء- في صورة

---

(١) الأسلوبية وتحليل الخطاب:١٨٧/١. ولمزيد من تجارب تشاكل الأساليب؛ ينظر: ٩-١٠، ٢٩-٣٠، ٤٢-٤٣، ٦٢، ٩٨، ١٠١-١٠٣، ١٠٧، ١١٤-١١٥، ١١٩-١٢٢،

(٢) بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية، سليم، عبد الإله، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط١، ٢٠٠١م:٩٠.

(٣) بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية: ٩٠.

(٤) هذا أنا: ١٤.

(٥) ينظر: التشاكل ونماذج العلم المعرفي قراءة في المفهوم ذاكرة الجسد أنموذجًا: ٢٣٨، بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية: ٩٠.

(غرس منابت الشوك وردًا)؛ إذ يشترك الشوك والورد في سمتين: الأولى: الانتماء إلى عالم النبات، ذلك أن الشوك ما يخرج من الشجر أو النبات، ويكون دقيقًا صُلْبًا محدّد الرَّأس كالإبر، ومنه شوك الورد وشوك الصبار(١). والثانية منهما: المساعدة والحماية والمساندة؛ فالشوك يساعد النبات (الورد مثلا) ويقيه من اعتداء الحيوانات وغيرها، وبذلك يكون الجامع الثاني بينهما: ضمان البقاء والديمومة(٢). وإلى ذلك فإن السياق التركيبي لصورة الشوك والورد في تجربة الزمزمي منحهما تشاكلا ثالثا مستلا من التباين بينهما. **بيان ذلك:** أن كلمة (الورد) ذات إيحاءات إيجابية، تقابلها إيحاءات سلبية للكلمة (الشوك)؛ فكل كلمة منهما لها سمة أصيلة خاصة بها، "لا تتخلّص من كثافتها إلاّ عندما تندرج في سياق تركيبي معيّن، حيث تبدأ عملية التكيف التي ينتج عنها انسجام الجملة الاستعارية أو تشاكلها؛ ويتحقّق تشاكل الجملة الاستعارية بواسطة تخلص الكلمة من سماتها المتعددة، وتنشيط السياق للسمات المنسجمة مع سمات الكلمات المجاورة"(٣). فكلمتا (الورد والشوك) متقابلتان – ابتداء– من حيث السمة الأصيلة، ثم انحرفتا في التركيب الاستعاري إلى أنموذج متشاكل غرس فيه الورد محل الشوك، مجسدا فخر الشاعر بوطنه وأمجاده التي حولت كل ما هو سلبي ضار إلى إيجابي نافع.

كما برزت –في التجربة السالفة–نماذج أخرى للتشاكل الاستعاري، مثل: **(اقتحمنا التاريخ)**، **(التفت المجد)**، **(جاوز الشهب موطني)**. وقد استند التشاكل فيها على "تكرار سمات عبر التركيب"(٤)، هي: **(السؤدد – العلو–الشرف–العزة–السيادة)**، وذلك التكرار أدى "إلى انسجام الجملة الاستعارية وعدم التباسها، حيث

---

(١) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ١٢٤٩/٢.

(٢) ينظر: محاضرة (إنتاج نباتي – عملي) ، الجامعة المستنصرية، كلية العلوم الأساسية، قسم العلوم، العراق: ٥.

(٣) التشاكل ونماذج العلم المعرفي قراءة في المفهوم ذاكرة الجسد أنموذجًا: ٢٣٨، وينظر: بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية: ٩٠.

(٤) ينظر: بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية: ٩١.

يقوم التركيب بعملية إضمار سمات وتنشيط أخرى قصد تحقيق هذا الانسجام"[١]؛ لذا يمكن القول: إن إيحاء المعنى الاستعاري ناتج عن آليـة التشـاكل السـيمي[٢]؛ إذ أعادت الاستعارة تنظيم السمات، فتخلت الكلمات عن بعض سماتها، واكتسبت معانٍ بفعل دخولها في علاقات تركيبية معينة[٣].

ومن التجارب –أيضًا– قصيدة "رسالة موجزة"؛ التي صـدرها الزمزمـي بعتبة قال فيها: "بعد قراءتي لقصيدة (لك يا منازل) لأبي الطيب المتنبي دونت لـه هذه الرسالة الموجزة"[٤]. ثم قال الزمزمي:

زارعَ الشـوق والحنـين بقلبـي ... كيف أجريـت أنهـرًا بعـد جـدبِ
امتطيـتُ الأشـعار نحـوك لمـا ... رسمت لي الأشواق رحلـة دربـي
وعبـرتُ الزمـان جسـرًا وقلبـي ... وهمومي مـا بـين سـلمٍ وحـرب
فتراءيـتَ لـي شـموخًا ومجـدًا ... في رياض القصـيد يحظـى بحـب
حفـظ الـدهر مـا نطقـت وأملـى ... أيّ دُرٍّ نظمـت يـا متنبـي[٥]

يحيل تأويل الاستعارة في (**امتطيتُ الأشعار – رسمت لي الأشواق رحلة دربي – عبرتُ الزمان جسرًا – حفظ الدهر ما نطقت وأملى**) إلى معلومات خارج النص/خارج–لسانية؛ متحرِّرًا بذلك من السيميائيات المحايثة للنص الأدبـي التـي تعزل تأويل النص عن أي شيء يوجد خارجه[٦]. **وبيان ذلك:** أن النص لم يفصـح

---

(١) بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية: ٩١.

(٢) ينظر: التشاكل والفعل الاستعاري في النصوص الأدبية، فضيلة، قوتـال، مجلـة سـيميائيات، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات. جامعة وهران ١ أحمد بن بلة، الجزائـر، المجلـد(2) العدد (١) ، أكتوبر، ٢٠٠٦م:٨٩.

(٣) ينظر: التشاكل ونماذج العلم المعرفي قراءة في المفهوم ذاكرة الجسد أنموذجًا: ٢٣٨.

(٤) هذا أنا:٣٣.

(٥) هذا أنا: ٣٣.

(٦) أفاضت بعض المقاربات الحديث عن تلك فكرة التأويل المحايث للنص، والتأويل خارج الـنص؛ ينظر –مثلا–: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها:٢٥٥–٢٥٧، التشاكل والفعل الاستعاري فـي النصوص الأدبية: ٨٩–١٠١.

عن السمات الجامعة بين الفرس والشعر، والإنسان والشوق، والجمود والزمان، والدهر والإنسان؛ فصار المتلقي مسؤولا عن تأويل التشاكل الاستعاري، وكشف السمة/السمات التي "تزيل الفروق بين مجالين مفهوميين، وتدمج بينهما (إدماج المجرد بالمحسوس)"[(١)]؛ جامعة بين أطراف ذينك المجالين.

وقد تنوعت تلك السمات الجامعة في كل استعارة على حدة، وبيانها في الجدول الآتي:

عناصر الاستعارة	السمات الخاصة	السمات الجامعة	الدلالة الاستعارية
الفرس – الشِّعْر	**الفرس:** حيوان +مادي +حي +غير عاقل+ الحركة +السرعة +الحرب +الانتصار +الثأر. **الشِّعر:** معنوي+ لاحياة+ الملكة+ المهارة+ الإحساس +الإدراك.	في تركيب الاستعارة تضمر السمات الخاصة، وتبرز مكانها سمات أخرى جامعة: الأصالة+ الهوية+ الانتماء+ العز+ القوة+ الشموخ+ عزة النفس+ الثقة بالنفس+ الإقدام+ الانطلاق لتحقيق الأهداف+ الحرية.	أعادت الاستعارة تنظيم السمات الخاصة والجامعة، خالقة تشاكلا بين (الفرس والشعر)؛ إذ صار الشعر فرسًا يمتطيها الزمزمي مبرزًا هويته، وانتماءه، وقوته، واعتزازه بتراثه وموهبته الشعرية، وثقته بنفسه، ورغبته الجامحة لتحقيق غاياته وأهدافه رغم الصعوبات والهموم التي يواجهها.
الإنسان – الشوق	**الإنسان:** إنسان +حي +عاقل +مادي +صانع مؤثر +فاعل.	في تركيب الاستعارة تضمر السمات الخاصة، وتبرز مكانها سمات	أعادت الاستعارة تنظيم السمات الخاصة والجامعة، خالقة تشاكلا بين (الإنسان والشوق)؛ إذ غدا الشوق

(١) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٢٩.

	الشوق: معرفة +معنوي+ لاحياة +الإحساس +الإدراك + معرفة.	أخرى جامعة: التعلق+ الوفاء+ الصدق +الإخلاص +الأمل +الحنين +التلهف +الرغبة +المحبة +المودة +الميل +الوجد.	إنساناً يحس ويشعر ويرسم معبرًا عن وفائه وصدقه وإخلاصه وحنينه وتلهفه ورغبته المخلصة في تخفيف وجده باللقاء بعد طول الفراق.
الدهر – الإنسان	**الدهر:** معنوي + الزمن +الخلود +البقاء +الديمومة +الاستمرار +عدم التغير +التحمل +التصبر +طول العمر. **الإنسان:** إنسان +حي +عاقل +مادي +صانع مؤثر +فاعل.	في تركيب الاستعارة تضمر السمات الخاصة، وتبرز مكانها سمات أخرى جامعة: بقاء الأثر والاستمرار +الثبات +تفاعل التأثر والتأثير.	أعاد التركيب الاستعاري تنظيم السمات الخاصة والجامعة، خالقًا تشاكلا بين (الدهر والإنسان)؛ فالدهر إنسان يحس ويشعر ويتأثر بما حوله؛ لذا حفظ مآثر المبدعين والمتفوقين المبرزين (المتنبي أنموذجا) ونقلها عبر التاريخ محققا لها الثبات والديمومة والبقاء. وهنا نجد الإنسان تخلص من سمة الفناء الملازمة له، وانتقل إلى الخلود والبقاء عبر الامتزاج بالدهر في التركيب الاستعاري.(١)

(١) لمزيد من تجارب تشاكل الاستعارة؛ ينظر: هذا أنا: ١٤، ١٧، ٣٤، ٤٩-٥٢، ٦٩-٧١، ٨٢-٨٣.

تشاكل التشبيه:

يختلف تشاكل التشبيه عن تشاكل الاستعارة بالواسطة المقالية (أدوات التشبيه)؛ التي تحتفظ بالفروق بين مجالين ومفهومين، وإن كانت تميل -إلى حد ما- إلى تأسيس نوع من المعادلة المائعة بينهما. في حين أن الوسائط البلاغية في الاستعارة تزيل الفروق بين المجالين-كما أسلفت- في مقاربة تشاكل الاستعارة(١). إضافة إلى أن التشبيه "من بين الأدوات اللغوية المؤدية إلى تعدد التشاكل، فكل تشبيه يحتوي على تشاكلين، فحينما نقول: زيد كالأسد نعني:

زيد: [+ إنسان] ، [+ذكر] ، [+ حي].

أسد: [+ حي] ، [+ ذكر] ، [ ].

فمقوم (الحيوانية)(٢) يجمع بينهما مما صح معه الحمل، ولكن الخطاب في الوقت نفسه يمكن أن ينمي تشاكل (الإنسان)، وتشاكل (الحيوان)، ويمكن أن يتغلب أحدهما على الآخر بحسب نوع الخطاب وهيأة متلقيه"(٣). ومن نماذج تشاكل التشبيه قصيدة "الأسئلة". يقول الزمزمي:

وكيف افترقنا؟ ومن غير قصد ... وعدنا نسائل أنَّى الرجوع

أجيبي فإني رميت السؤال ... وحقي عليك بألا يضيع

أتلقيننـي بغصون الخريف ... وقد جئت أهديك زهر الربيع؟!

وعاد السؤال كشيخٍ جريح ... يحاول إخفاء لون النجيع

وعاد الهوى مثل طفل صغير ... يحاول جريا فلا يستطيع(٤)

---

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٢٨-٢٩.

(٢) ذكر المناطقة وعلماء الأصول في جملة تعريفهم للإنسان بأنه (حيوان ناطق) . ينظر: الشرح الكبير على السلم المنورق في علم المنطق، الأزهري، أحمد بن عبدالفتاح، اعتنى به: المالكي، حاتم، دار الضياء للنشر والتوزيع، الكويت:٤٤٨، الشرح الكبير لمختصر الأصول من علم الأصول، ابن عثيمين، محمد بن صالح ، المنياوي، محمود بن محمد، المكتبة الشاملة، مصر، ط١، ١٤٣٢/٢٠١١م:٤٤، التعريفات:٩٣.

(٣) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :٢٨.

(٤) هذا أنا: ٢٩-٣٠.

تستند القصيدة السابقة على البوح بشكوى الزمزمي بجملة أسئلة تصف تدافعه بين الألم والأمل، الواقع والحلم، الشوق والصبر، التجلد والضعف. أسئلة تراوح بين السؤال عن الكيف في قوله "**وكيف افترقنا؟**"، ثم عن الزمن ممزوجًا بالكيف في قوله: "**أنَّى الرجوع؟**"[1]، ليقف أمام محبوبته طالبًا الإجابة "**أجيبي**"، شافعًا طلبه ببيان حق المحب الصادق في تلقي الإجابة، أيًّا كان مضمونها!!؛ فالزمزمي لا يريد من محبوبته إلا أن تشاطره همه، وإن كان ذلك بصوت مجرد!. بيد أنها قابلت إلحاح العاشق بالقِلَى والبعد الجفاء؛ مجسدة ذلك في تقديم غصون الخريف اليابسة إزاء ورود الربيع التي قدمها الزمزمي. حينها آبت أسئلة ذلك العاشق جريحة لا تقوى على السير حتى كأنها شيخ مثخن بالجراح، يبذل كل ما يستطيع ليخفي جراحه وآلامه وهمومه. وغدا الحب الفتي القوي كطفل صغير ضعيف هزيل لا يقوى على السير، وبتضافر التشبيهين (الأسئلة كشيخ جريح)، (الحب كطفل صغير ضعيف)، تأكدت شكوى الزمزمي، وترسخ ألمه، وهمه، وآساه من محبوبته. فهو وإن سعى إلى التجدد في صورة الطفل إلا أن الشيخ الجريح ينكصه على عقبيه؛ فيرتد محزونا مهموما، منطفئ الشموع، بسمة غاصة بالدموع، كما قال في مطلع القصيدة:

أتدرين معنى انطفاء الشموع؟ وما بسمة أشرقتها الدموع؟[2]

حتى كأن التشاكل يبدأ من القصيدة وينتهي بها؛ للإجابة عن "**الأسئلة**" التي جعلها الزمزمي عتبة عنوان القصيدة، ثم نثرها في أبياتها، وبين أشطرها، وبلغ ذلك المعنى ذروته في التشبيهين؛ ذلك أن التشبيه "ذروة التشاكل المعنوي لأنه تبيين صريح لتشاكل شيئين ووجه الشبه بين المشبه والمشبه به هو موضع التشاكل

---

(١) تستخدم (أنى) بمعنى (كيف) ، وبمعنى (متى) . ينظر: جامع الدروس العربية، الغلاييني، مصطفى محمد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط٢٨، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م:١/١٤٤، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني) : ١٩٠.

(٢) هذا أنا: ٢٩-٣٠.

بينهما"[١] يسهم في "استقرار المعنى في ذهن المخاطب"[٢]، وبذلك يكون تشاكل التشبيه مناسبًا وموائمًا في هذه القصيدة؛ إذ هي –كما أسلفت– جملة أسئلة من قلب عاشق حائر تائه متيم، والأسئلة بطبعها محتاجة للوضوح والجلاء وذلك متحقق في أسلوب التشبيه؛ ذلك أن التشبيه كما يرى الجرجاني "قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول، وتُستَفتَى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان"[٣]؛ وعليه فإن "التركيز في التشبيه يكون موجهًا نحو ما يعيه القلب، ويدركه العقل. والإدراك لا يكون إلا بالتصور من قبل المرسل والمتلقي والاستجابة التي تولّدها الصورة في ذهن المتلقي ولا يمكن نسيان الإحساس المرافق للتصور والاستجابة معًا، اللين لا ضير أن مبعثهما القلب، قلب المرسل أولا، وقلب المتلقي ثانيًا"[٤].

وخلاصة القول: إن الزمزمي راغب في البوح –ابتداء–، وصولا إلى التأثير في المحبوب، ثم المتلقي الذي سيتعاطف معه وبخاصة مع صورتي: الشيخ الجريح الصابر المتجلد، والطفل الضعيف الهزيل العاجز عن الفعل فضلا عن الاستمرار فيه.

ومن تجارب تشاكل التشبيه قصيدة قول الزمزمي:

هل تقرأين الشعر؟ واندلع الهوى نارًا وخان توثبي الإلهام
قالت: نعم، والشاعرية في دمي عطرٌ به تتعطر الأيام[٥]

---

(١) دراسة التشاكلات والتقابلات في قصيدة (الطلاسم) : دراسة سيميولوجية، ادبور، ناديا، كشاوزر، وفادار (م.مشارك) ، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات– مخبر تحليل الخطاب، المجلد (١٦) ، العدد(١) ، جانفي، ٢٠٢١م:٢٣٥.

(٢) دراسة التشاكلات والتقابلات في قصيدة (الطلاسم) : دراسة سيميولوجية:٢٣٥.

(٣) أسرار البلاغة، الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة:٢٠.

(٤) أسس تشكيل المعنى الشعري في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، مدى، مبروكة محمد علي، مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية، ليبيا، المجلد (١٧) ، العدد (١) ، ٢٠١٨م: ١٨.

(٥) هذا أنا: ٢٩–٣٠.

يخاطب الزمزمي محبوبته، متسائلا عن قراءتها لبوحه الشعري؛ المجلي لمشاعره وأحاسيسه وعواطفه؟، أجابت المحبوبة بـــ: نعم، فغدت شاعريته كعطر مفعم بالحياة، ينشر الفرح والسرور والأمل. ويبرز التشاكل في بنية التشبيه –محل الدراسة– في مظاهر، هي:

-أن التشبيه –من حيث هو– متشاكل وحال الشاعر، ذلك أن التركيز في التشبيه –كما أسلفت– موجه نحو ما يعيه القلب، ويدركه العقل[1]، والشاعرية –محل التشبيه– مرتبطة بالقلب –ابتداء–، ويدركها العقل بعد تدوينها وتحريرها في المدونات الأدبية.

-استند المشبه والمشبه به على تركيب مساند، فقد استند المشبه **(الشاعرية)** على المتعلق، الجار والمجرور **(في دمي)**، أما المشبه به فاعتمدت على جملة فعلية **(به تتعطر الأيام)**. حتى كأن ذلك الاستناد موحٍ باستناد كل محب على محبوبه، وحاجته إليه، كما احتاجت الشاعرية إلى إجابة مكونة من (٣) ثلاثة أحرف حتى تُبعث، وتعاد إليها الحياة من جديد.

-أتبع الزمزمي المشبه والمشبه به بفضلة، هي: الجار ومجرور؛ أفادت المعنى في الموضعين؛ إذ أفادت فضلة **(في دمي)** عمق تأثير إجابة المحبوبة في الزمزمي، إذ سرت الشاعرية في دمه، كما سرى حبها في عروقه. أما فضلة **(به)** فجلت عظم تأثر الزمزمي بإجابة محبوبته؛ إذ غدا شعره عطرًا خالدًا، لا يخضع لحدود الزمن. وبذلك صار الحب بينهما دائبًا مستمرًا.[2]

(١) ينظر: أسس تشكيل المعنى الشعري في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران: ١٨.

(٢) لمزيد من تجارب تشاكل التشبيه؛ ينظر: هذا أنا: ١٧، ٢١، ٢٢، ٣٧–٣٨، ٤٨، ٩٦.

رابعاً: تشاكل الإيقاع:

يرتكز الشعر على الحس الإيقاعي، الذي يسهم في تشكيل المعنى الشعري، متى توافرت للشاعر قدرة على ربط بنائه الفكري ببناء إيقاعي يجسد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري(١)، ويشمل ذلك البناء الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية) والداخلية، وما تتضمنه من إيحاءات دلالية ونفسية، تتسق مع البنية الإيقاعية للنص الشعري(٢). وفي مدونة الزمزمي برز التشاكل الإيقاعي في مظاهر، منها: تشاكل بنية التفعيلة في الأسطر الشعرية. ومن ذلك قصيدة "تعب البريد". يقول الزمزمي:

تعب البريد.. وما تعبتُ أنا ... يا من إذا غاب الخيال دنا

كم جئت تصرُخُ بين أمتعتي ... شَفَةُ الرياح وما أصختُ أنا(٣)

يبرز التشاكل الإيقاعي في اتساق تقطيع المفردات إيقاعيا في الشطر الأول من المطلع، والشطر الثاني من البيت الثاني:

الشطر الأول من البيت الأول:(تعب البريـــ)=(متَفاعلن)،(د وما تعبـــ)=(متَفاعلن)،(تُ أنا) = (متَفا).

الشطر الثاني من البيت الثاني:(شفة الريا)=(متَفاعلن)،(ح وما أصخـــ)=(متَفاعلن)،(تُ أنا) =(متَفا).

ولم يقف التشاكل عند ذلك التداخل الإيقاعي للمفردات، بل تجاوزه إلى (التاء) التي وردت متحركة في التفعيلات كافة، وبذلك انسجم الإيقاع بنغم التفعيلات، وحركاتها، فضلا عن المفردات المجسدة لها-كما أسلفت-. وقد أوحى

---

(١) ينظر: أسس تشكيل المعنى الشعري في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، :٢٥، التجديد الموسيقى في الشعر العربي، عيد، رجاء، منشأة المعارف، الإسكندرية: ٩، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) : ٤٤-٥٦، التشاكل الصوتي في سينية ابن أبي دلال البجاوي:٢٨٢- ٢٨٥، موسيقى الشعر العربي: دراسة فنية وعروضية، د.يوسف، حسني عبدالجليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م :١/٢٠-٢٧.

(٢) ينظر: أسس تشكيل المعنى الشعري في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، :٢٥.

(٣) هذا أنا: ٢٩-٣٠.

ذلك الانسجام الإيقاعي بصوره كافة، بحكمة الزمزمي وتجلده في التدافع مع آلامه، وتقبله لها وسعيه لحلها بهدوء وسكينة تحاكي الانسجام الموسيقي في النص، فهو لم يتعب رغم أن البريد/الجماد ملَّ وتعب، وذلك متجل في خاتمة القصيدة التي نادى فيها محبوبه بقول:

عدل لي ..فما عرف الربيع عدا وجه الخريف.. وثوبه الخشنا[1]

وحكمة الزمزمي متجلية قبل ذلك كله في اختيار البحر الكامل دون غيره من البحور، **وبيان ذلك:**

أن بنية الإيقاع في الكامل قائمة على التفعيلة الواحدة؛ لذا يصنف ضمن البحور الصافية/المفردة/ البسيطة؛ التي يستند إيقاعها على تكرار تفعيلة واحدة[2]؛ وذلك موحٍ بتعامل هادئ صافٍ مع الآلام والهموم، والسعي إلى الرغبات بحكمة واتزان وحنكة ورصانة. وإلى ذلك فالانسجام متجلٍ في مظاهر أخرى في القصيدة؛ وقد سبق الوقوف على التشاكل في بنية تراكيب الجمل النحوية[3].

(١) هذا أنا: ٤٣.

(٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين، لبنان، ط٥: ٨٣.

(٣) لمزيد من تجارب؛ تشاكل الإيقاع؛ ينظر: ٥٠، ٥٥، ٦٢، ٨٣، ٨٧.

الخاتمة:

وبعد، فقد قارب البحث التشاكل في ديوان "هذا أنا" للشاعر السعودي عبدالله الزمزمي –رحمه الله– استنادا إلى المنهج السيميائي، مع المراوحة بين جملة من المناهج بحسب حاجة البحث، كالمنهج الأسلوبي، والإنشائي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي.

النتائج:

-من سمات ديوان "هذا أنا" لعبدالله الزمزمي –رحمه الله– تنوع مظاهر التشاكل السيميائي؛ واتساقها، وانسجامها، وترابطها؛ لتجلية دلالات النص وتأويلاته المحتملة، وفق انسجامها مع الخطاب ومنشئه وما يحيط به(١).

-قدرة التشاكل السيميائي على كشف التعالقات اللسانية والدلالية الغامضة، من خلال تجميع الرموز/العلامات المتشاكلة في بنية النص، ومقاربتها وتأويلها(٢).

-لم يتوقف دور التشاكل في إنتاج النص عند حدود الشكل فقط، بل تجاوزه إلى معاني النص ودلالاته وتفسير إيحاءات المبدع ورغباته ومقاصده، وفق ما تتيحه المعطيات اللسانية في النص(٣).

-أهمية الإفادة من التلاقح بين المقاربات النقدية والمقاربات العلمية والمعرفية المختلفة؛ فالأصل في مصطلح (التشاكل) –مثلا– علم الفيزياء والكيمياء وغيرهما من العلوم التجريبية. وذلك التلاقح العلمي يكسب الأحكام النقدية طابعًا علميًا موضوعيا، تتجاوز به الأحكام الذاتية الانطباعية.

–تنوعت أنماط التشاكل في مدونة البحث بين تشاكل: صوتي، ولفظي، وتركيبي، وإيقاعي.

---

(١) ينظر في تلك الفكرة: التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفي مطر: مقاربة لسانية، د.بني دومي، خالد قاسم، د. الجراح، عبد المهدي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، المجلد (٤٤) ، العدد (١٠٣) ، كانون الأول، ٢٠٢٠م: ٥٧.

(٢) تنظر هذه الفكرة: التحولات في سيمياء التشاكل، الصويلي:١٩٢، دلائلية التشاكل في تنويعات استوائية لسعدي يوسف: دراسة سيمو–تأويلية: ٢٧٣.

(٣) تنظر هذه الفكرة: التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفي مطر: مقاربة لسانية: ٥٩.

التوصيات:

-إن اتخاذ السيميائية منهجا للمقاربة لا يعني بالضرورة إحاطة عناصرها كافة، بل هي مقاربة تستجلي العناصر الأبرز في كل مدونة على حدة؛ دون ادعاء انطباق كل عناصرها على جميع المدونات.

-إن القول بالمقاربة المحايثة للنصوص الأدبية -على أهميته- إلا أنه لا ينفي أثر فكرة تأويل النص من خارجه وأهميتها، وقد تجلى ذلك -مثلا- في مقاربة تشاكل الاستعارة في قصيدة "رسالة موجزة". فالمدونات الأدبية بعامة -يهمنا الشعري منها هنا- لا تقتصر مقاربتها من حيث هي منجز فني/جمالي بل معطى يتفاعل مع ذات المبدع والواقع والمجتمع والثقافة، من خلال جملة من علامات التشاكل التي تعمل السيمائية على تفكيك رموزها، ومقاربتها، وتأويلها.

-حث الباحثين والمهتمين بدراسة النصوص الأدبية وتحليلها ونقدها على الإفادة من السيميائية -من حيث هي منهج- في مقاربة المدونات الأدبية بعامة؛ لقدرتها على التأويل وفق منهجية محددة، وضوابط لسانية تسهم في منح المقاربات النقدية عمقا، ومستندا من بنية النص الشعري. إضافة إلى قدرة المقاربة السيميائية على الانتقال من مقاربة التشاكل وتأويله في النص الواحد إلى مجموع نصوص الديوان في الجملة؛ لتأويل علامات المدونة، ومكوناتها بربط النصوص بالواقع والدلالات والرموز/العلامات التي تضمنتها المدونة.

المصادر والمراجع:

المصادر:

١. هذا أنا، الزمزمي، عبدالله، نادي أبها الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

المراجع:

٢. أسرار البلاغة، الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة.
٣. أسس تشكيل المعنى الشعري في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، مدى، مبروكة محمد علي، مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية، ليبيا،المجلد(١٧)،العدد(١)،٢٠١٨م.
٤. الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي، (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م.
٥. الأصوات اللغوية، د.أنيس، إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٩٢م.
٦. الألمعي، علي فايع، الزمزمي: قراءة فيما بين وجعين الحياة والقلب، (مقال)، الجزيرة الثقافية، الرياض، العدد (١٤٦)، الإثنين ٦ رجب ١٤٢٦هـ، ٣١ يوليو ٢٠٠٦م، النسخة الإلكترونية عبر الرابط:
https://www.al-jazirah.com/culture/31072006/almlf18.htm
٧. أهدى سبيل إلى علم الخليل (العروض والقافية)، مصطفى، محمود، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٨. البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، د.عباس، فضل حسن، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط٤، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
٩. بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية، سليم، عبد الإله، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.
١٠. التجديد الموسيقى في الشعر العربي، عيد، رجاء، منشأة المعارف، الإسكندرية.
١١. تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص) د.مفتاح، محمد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٤، ٢٠٠٥م.
١٢. التحليل السيميائي للخطاب الشعري (النص من حيث هو حقل للقراءة) د.مرتاض، عبدالملك، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (٢) الجزء (٥)، ١٩٩٢م.

١٣. التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، د. مرتاض، عبدالملك، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
١٤. التحولات في سيمياء التشاكل، الصويلي، هيثم عباس، خلاوي، سهام رشيد، مجلة الدراسات المستدامة، الجمعية العلمية للدراسات التربوية المستدامة، العراق، المجلد (٢)، العدد (٧)، ٢٠٢٠م.
١٥. التحويل الزمني للفعل الماضي في العربية، جلول، البشير، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، العدد (٦)، ٢٠١١م.
١٦. التشاكل الدلالي في شعر محمد عفيفي مطر: مقاربة لسانية، د.بني دومي، خالد قاسم، د. الجراح، عبد المهدي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، المجلد (٤٤)، العدد (١٠٣)، كانون الأول، ٢٠٢٠م.
١٧. التشاكل الصوتي في سينية ابن أبي دلال البجاوي، لحلوحي، صالح، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خضيرة بسكرة، الجزائر، السنة (١٠) العدد (١٧)، نوفمبر ٢٠٠٩م.
١٨. التشاكل المقطعي في ديوان"سرير الغريبة"لمحمود درويش، دندوقة، حنان، مجلة قراءات،جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب واللغات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،الجزائر، العدد(١٠)، ٢٠١٧م
١٩. التشاكل والتخالف في نسق الغزل من قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير: دراسة سيميائية، السمحي، علي حمود، الجحافي، معاذ غالب قائد (م.مشارك)، مجلة جامعة ذمار- كلية الآداب، اليمن، العدد (١١)، يونيو ٢٠١٩م.
٢٠. التشاكل والفعل الاستعاري في النصوص الأدبية، فضيلة، قوتال، مجلة سيميائيات، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات. جامعة وهران ١ أحمد بن بلة، الجزائر، المجلد(2) العدد (١)، أكتوبر، ٢٠٠٦م.
٢١. التشاكل ونماذج العلم المعرفي، قراءة في المفهوم: ذاكرة الجسد أنموذجا، وبدير، نادية، مجلة تمثلات، جامعة مولود المعمري بتيزي وزو، الجزائر، المجلد (١) العدد (٢)، ٢٠١٥م.
٢٢. تشاكلات الذاكرة القناعية بين البنى المتقابلة والبنى المزدوجة: دراسة تطبيقية في شعر أديب كمال الدين، زاير، عادل عبدالجبار، العذاري، عذراء مهدي حسين (م. مشارك)، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، كلية الآداب، العدد (٢٦)، تشرين الأول، ٢٠١٧م.

٢٣. التعريفات، الجرجاني، علي بن محمد، تحقيق وضبط وتصحيح: مجموعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م.
٢٤. جامع الدروس العربية، الغلاييني، مصطفى، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط٢٨، ١٤١٤هـ–١٩٩٣م.
٢٥. الخصائص، ابن جني، أبو الفتح عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.
٢٦. دراسة التشاكلات والتقابلات في قصيدة (الطلاسم): دراسة سيميولوجية، ادبور، ناديا، كشاوزر، وفادار (م.مشارك)، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات– مخبر تحليل الخطاب، المجلد (١٦)، العدد(١)، جانفي، ٢٠٢١م.
٢٧. دلالة التشاكل في الشعر العربي المعاصر: قراءة في تجربة نازك الملائكة، نهيان، هواوي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة السهيد حمة لخضر بالوادي، الجزائر، العدد (٥)، ٢٠١٣م.
٢٨. دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، عبدالقاهر، تحقيق: شاكر، محمود محمد، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط٣، ١٤١٣هـ–١٩٩٢م.
٢٩. دلائلية التشاكل في تنويعات استوائية لسعدي يوسف: دراسة سيمو–تأويلية، بن عافية، وداد، الملتقي التأويلي السادي، سكره، الجزائر، ٢٠١١م.
٣٠. دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، فيدوح، عبدالقادر، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجمهورية، وهران–الجزائر، ط١، ١٩٩٣م.
٣١. السيمائيات السردية: مدخل نظري، بنكراد، سعيد، منشورات الزمن، المغرب، ٢٠٠١م.
٣٢. سيمياء التشاكل في رائية ابن العرندس الحلي، الأزرقي، أحمد عباس كامل، مجلة السبط، مركز كربلاء للدراسات والبحوث، المجلد (٨)، العدد (٤)، أيلول، ٢٠٢٢م.
٣٣. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، بنكراد، سعيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م.
٣٤. سيميائية التشاكل والتقابل في القصيدة الجزائرية المعاصرة: نماذج مختارة لعاشور فني ويوسف غليسي، حساين، رابح محمد، دراسات معاصرة، المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت – مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المجلد (٥)، العدد (٢)، ٢٠٢١م.
٣٥. سيميائية النص الأدبي، المرتجي، أنور، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

٣٦. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، د.حمداوي، جميل، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
٣٧. الشرح الكبير على السلم المنورق في علم المنطق، الأزهري، أحمد بن عبدالفتاح، اعتنى به: المالكي، حاتم، دار الضياء للنشر والتوزيع، الكويت.
٣٨. الشرح الكبير لمختصر الأصول من علم الأصول، ابن عثيمين، محمد بن صالح ، المنياوي، محمود بن محمد، المكتبة الشاملة، مصر، ط١، ١٤٣٢/٢٠١١م.
٣٩. شعر العزلة مقاربة في تشاكل النص السجني القديم، أ.د.السويكت، عبدالله بن خليفة، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، جامعة المجمعة، العدد (١٢)، ربيع الأول ١٤٣٩هـ/ديسمبر ٢٠١٧م.
٤٠. شعر الفيتوري: دراسة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، إعداد: السبيعي، حصة سحمي، إشراف: د. أشقر، سحر، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية وآدابها، قسم الأدب، ١٤٤٣/٢٠٢٢م.
٤١. ظاهرة الترادف في اللغة العربية بين اصطلاح اللفظ ووظيفة المفهوم، د.مطهري، أحمد، جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، الجزائر، العدد (١٠)، يونيو (جوان)، ٢٠١٧م.
٤٢. ظواهر نصية في شعر الأمير منجك اليوسفي: دراسة وصفية تحليلية، د. أنس، وئام محمد سيد أحمد، مجلة الخطاب الثقافي، جامعة الملك سعود، العدد (٤)، ٢٠٠٩م.
٤٣. المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر الراحل: عبدالله الزمزمي، جمعها واعتنى بها وعلق عليها: الألمعي، إبراهيم مضواح، النادي الأدبي بالباحة، ١٤٣٠هـ.
٤٤. عبدالله بن محمد الزمزمي (١٣٨٤-١٤٢٧هـ): حياته وشعره، د.الألمعي، فاطمة بنت علي، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية (الماجستير) في الأدب والنقد، إشراف: د. القسومي، محمد بن سليمان، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٢/١٤٣١هـ.
٤٥. علم الصوتيات، د.علام، عبدالعزيز أحمد، د. محمود، عبدالله ربيع، مكتبة الرشد، الرياض، ط٢، ١٤٤٢هـ/٢٠٢١م.
٤٦. علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)، د.فيود، بسيوني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الأحساء، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

٤٧. الفعل المبني للمجهول في اللغة العربية (أهميته- مصطلحاته- أغراضه)، د.محمد، عبدالفتاح، مجلة جامعة دمشق، المجلد (٢٢)، العدد (١+٢)، ٢٠٠٦م.
٤٨. فن الشعر ورهان اللغة، حيزم، أحمد، دار محمد علي الحامي، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، تونس، ط١، ٢٠٠١م.
٤٩. في الأصوات اللغوية: دراسة في أصوات المد العربية، د. المطلبي، غالب فاضل، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٤م.
٥٠. في اللسانيات ونحو النص، د.خليل، إبراهيم محمود، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان-الأردن، ط٢، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.
٥١. قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٥هـ/٢٠١٣م.
٥٢. القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة: قصيدة أنشودة المطر للسياب أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم الأدب العربي، إعداد: بن زينة، صفية، إشراف: أ.د.عزوز، أحمد، جامعة ألسانيا وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ٢٠١٢/٢٠١٣م.
٥٣. قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين، لبنان، ط٥.
٥٤. كم في الاستفهام أو الخبر، عبدالعالي، محمد المهدي، مجلة شمال جنوب، جامعة مصراتة، كلية الآداب، قسم اللغة الفرنسية، تونس، العدد (١٨)، ديسمبر، ٢٠٢١م.
٥٥. لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ: ٧٩/١٤، الفروق اللغوية، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر.
٥٦. اللسانيات: المجال، والوظيفة، والمنهج، أ.د. استيتية، سمير شريف، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمّان-الأردن، ط٢، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
٥٧. محاضرة (إنتاج نباتي – عملي)، الجامعة المستنصرية، كلية العلوم الأساسية، قسم العلوم، العراق.
٥٨. مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض من خلال كتبه: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، نظام الخطاب القرآني، التحليل السيميائي للخطاب الشعري)، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي في النقد العربي ومصطلحاته، إعداد، بن الشيخ، نسرين، إشراف: د. مالكية، بلقاسم، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، ٢٠١٢/٢٠١٣م.

٥٩. معجم السرديات، د.القاضي، محمد، وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، دار محمد علي، تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي،لبنان، دار تالة، الجزائر، دار الين، مصر، دار الملتقى، المغرب، ط١، ٢٠١٠م.
٦٠. معجم اللسانيات، الأحمر، فيصل، الدار العربية ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
٦١. معجم اللغة العربية المعاصرة، عمر، أحمد مختار، وآخرون، عالم الكتب، لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
٦٢. معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي-إنجليزي-عربي)، د.مبارك، مبارك، دار الفكر اللبناني،بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
٦٣. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة، مصر.
٦٤. من قضايا المورفولوجيا العربية في التصنيف والشكل الوظيفي، د. الأدبعي، عبدالغني شوقي موسى، مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، المجلد (٣)، العدد (٢)، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦.
٦٥. موسيقى الشعر العربي: دراسة فنية وعروضية، د.يوسف، حسني عبدالجليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.
٦٦. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، الهاشمي، أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
٦٧. نظام الخطاب القرآني: تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن، د.مرتاض، عبدالملك، دارة هومة، الجزائر،٢٠٠١م.

مراجع وسيطة عربية:

٦٨. سيميائيات الأنساق البصرية، إيكو، أمبرتو، ترجمة: التهامي، محمد، أودادا، تقديم: د.بنكراد، سعيد، دار الحوار، سورية، ط٢، ٢٠١٣م.

مراجع وسيطة غير عربية:

69. A.j. Greimas op.cit p.
70. Dictionnaire de linguistique. Lsotopie, p.211, Larousse, paris 1973.
71. François Rastier : systématique Du isotopies in ESSAIS de semiotique p.83
72. Groupe M. op. cit. p. 35.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٤٦٧١
٢-	Abstract	٤٦٧٣
٣-	المقدمة:	٤٦٧٥
٤-	مفهوم السيميائية وتطبيقاتها:	٤٦٧٨
٥-	أولا: عبد الله الزمزمي: حياته وآثاره:	٤٦٨٢
٦-	مفهوم التشاكل وتطبيقاته:	٤٦٨٣
٧-	أنماط التشاكل في ديوان (هذا أنا):	٤٦٩٤
٨-	أولاً: التشاكل الصوتي:	٤٦٩٤
٩-	ثانياً: التشاكل اللفظي:	٤٧٠٢
١٠-	ثالثا: التشاكل التركيبي:	٤٧١٧
١١-	رابعاً: تشاكل الإيقاع:	٤٧٣١
١٢-	الخاتمة:	٤٧٣٣
١٣-	المصادر والمراجع:	٤٧٣٥
١٤-	فهرس الموضوعات.	٤٧٤١

تم بحمد الله