سيمياء التشاكل في رائية ابن العرندس الحلي[1]

م. د. أحمد عباس كامل الأزرقي

مديرية تربية ذي قار

abw7743@gmail.com

الملخص

تهدف هذه الدراسة الى الكشف عن دور التشاكل بوصفه من أهم الاجراءات السيميائية لتقصي المعنى وملاحقة تمثيلاته على مستوى التركيب والدلالة وقد اختارت الدراسة قصيدة شعرية لأن الخطاب الشعري يعد بيئة ملائمة لبروز هذا النوع من التقنيات وبيان تجلياتها وملامح الجمالية فيها فهي تأخذ بالحسبان أن لغة الشعر تعتمد على التكرار والمعاودة والترديد والتحشيد الصوري وكانت رائية ابن العرندس الحلي وهو من شعراء القرن التاسع الهجري إنموذجا لهذه الدراسة اذ تمت دراسة التشاكل نظريا في المبحث الاول ودراسته على مستوى التركيب في المبحث الثاني وعلى مستوى الدلالة في المبحث الثالث وأجملت الدراسة نتائجها في الخاتمة.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، العلامة، التشاكل، التشاكل التركيبي، التشاكل الدلالي.

The Semiotics of Isotopie in the poem of " R " rhyme by Ibn Alarands Al- Hily

Lec. Ahmed Abbas Kamil Al-A Iraqi (ph D)

General directorate of Education in Thiqar province

Abstract

This study aims to shed light on the Isotopie role described as one of the suitable ambiance for appearing this kind of technics and to show its manifestations and beauty characteristics. It takes in consideration that language of poetry depends on recurrence, repetition, chanting and image motivation. The poem of Ibn Alarands Al-Hily, who was one of the Hijri nineth century, as a model of this study that firstly deals with Isotopie theotrically. The second research deals with isotopie Syntactically and the third deals semantically. All the results are shown in the conclusion.

Key Words: Semiotics، Sign، Isotopie، Semantic Isotopie، Syntactic Isotopie

المقدمة

تعد الرغبة في الكشف عن المعنى وتحديد معالمه من أولى المساعي التي رافقت الدراسات الادبية جميعها وكانت تلك الرغبات تهتدي بهدى التأويل في الكثير من مفاصلها الذي يستمد أسباب وجوده من التفسيرات والتخريجات وتعدد القراءات النحوية واللغوية التي زخرت بها تصانيف علماء النحو واللغة.

وأمدته الدراسات القرآنية بمعين كبير عندما كانت تعنى بالبحث عن تأويلات للظواهر القرآنية المفعمة بالتعددية في القراءة والمفهوم وبهذا يعد التأويل من بواكير المحاولات السيميائية التي تناسب مقاربة النصوص الابداعية العربية التقليدية لأنها تحوي خطابات متنوعة وتشترك في صياغاتها اصول معرفية متعددة بفعل طبيعة المشهد المعرفي العربي تاريخياً.

فالسيميائية من مجاورتها للتأويل واحتكاكها به ليست غربية تماماً وانما لها من الاصول المعرفية العربية ما يمكنها ان تصلح منهجاً نقدياً يبتغي البحث عن كوامن الظواهر الادبية المتشبعة بالمعنى في بواطنها العميقة الراسية تحت تمظهرات البنى السطحية.

وفي مجال الشعر يبدو الدافع ملحاً في ان يكون المنهج السيميائي خياراً مناسباً لدراسة تلك النصوص بفعل ما يصاحبها من استعمال مميز للغة اذ يتعمد النص ان يثير تلاعبا غير مألوف فيها مما يترك تضبيباً تستتر خلفه تشكلاته الصورية موسعا بذلك من دائرة الاحتمال التأويلي لتلك الصور ولكي يكاثر من تعددية القراءات الضامنة لاستمرارية النوع الادبي.

ويستند المنهج السيميائي على العلامة بوصفها ركناً أساسياً فيه وعليها يقوم عماد المعنى الذي تداولته كثيراً قضايا الشكل والمضمون. والسبيل لدراسة العلامة يقتضي المرور في جملة من العلوم مثل اللسانيات والاسلوبية والبلاغة والشعرية والعلوم النفسية لما للعلامة من بعد نفسي واجتماعي. ويمكننا ان نشهد وعياً انسانياً مبكراً لدور العلامة التي عُدَّتْ المبرز المعرفي المهم في مباحث السيمياء فقد تعرفت مباحث الفلسفة اليونانية القديمة مفهوم العلامة في آثار ارسطو والقديس اوغسطين وآثار الرواقيين والسوفسطائين وجون لوك بوصفهم رواد المقاربات السيميائية القديمة وصولاً الى الريادة الجديدة عند موكاروفسكي وكريماس وكرستيفا.

ولعل الانتشار الواسع للمقاربات السيميائية لكل مجالات المعرفة الانسانية جعل من هذا المنهج ضرورة معرفية ملحة تدفع الى تفهم اصوله وآلياته الاجرائية.

ففي أظهر تعريفاته كما عند دي سوسير وهو الاصل في تسمية هذا العلم بالسيميولوجيا أنَّه العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المجتمع وتعرف السيمياء أيضا بأنَّها الدستور الشكلاني للإشارات. أي انها تمثل نظاماً لدراسة الاشارات بمختلف انواعها. في حين يرى جاكوبسون ان السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها كل الاشارات. وبهذا يظهر رغبة السيمياء في دراسة كل الانظمة

الدالة بوساطة اللغة وغيرها.

وتعد البلاغة من الاسس التي اعتمدت عليها السيميائية في بحثها عن العلامة التي يمكن ان تبدو في الصورة البيانية والمحسنات البديعية وهذا من أبرز جهود جماعة (مو) النقدية في باريس التي تعد رائدة في هذا المجال عندما وجهت جهودها للبحث عن العلامة السيميائية في رموز علم البيان مثل التشبيه والاستعارة والكناية وعلوم البديع وما يشمله من تضادات لفظية ومعنوية. ويبرز هذا المنهج أيضا في الدراسات الحديثة للبلاغة القديمة ممثلا بأعمال بيرلمان، ورولان بارت، وجيرار جينيت، وهنري بليث، وتوزيفيطان تودوروف، فضلا عن جاكبسون.

وقد وقع الاختيار في هذه الدراسة على قصيدة ابن العرندس الحلي لأنها عُنيت بالبديع الذي يعد مكاناً مناسبا لاختبار التشاكل في انتاجه للدلالة الادبية في منظور سيميائي متجاوزين البعد الزخرفي والتزيني للبديع بوصف أحد الفنون البلاغية. وقد جرى تخريج القصيدة اعتمادا على كتاب الطليعة من شعراء الشيعة للشيخ محمد السماوي وكان رأي الباحث ان يشير الى ذلك في المقدمة منعا لكثرة الهوامش

المبحث الأول: في مفهوم التشاكل

يعد التشاكل من أهم الإجراءات التي استعانت بها السيمياء في تحليل الخطاب على المستوى المفردي والجملي والتحليل النصي لقدرته على تجاوز المعاني الظاهرة الى الايحاءات الكاشفة عن التطور الانطولوجي والمعرفي والعاطفي للإنسان[٢].

وينحدر المفهوم اللغوي العربي للتشاكل من الشكل بالفتح وهي تعني الشبه والمثل وتجمع على أشكال وشكول وتشاكل الشيئان أي تشابها والمشاكلة الموافقة[٣].

والشكل ((أيضا المثل تقول هذا على شكل هذا أي على مثاله وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته قال تعالى ﴿وَآخَرُ مِنْ شَكْلِهِ أَزْوَاجٌ﴾ أي عذاب اخر من شكله))[٤] وبذلك ترتبط في المفهوم اللغوي للتشاكل مفاهيم المشابهة التامة او المشابهة الكبيرة او التقارب في بعض الصفات.

وفي الاصطلاح فالتشاكل والمشاكلة من الموضوعات البلاغية التي درجت مصنفات البلاغة العربية على تعريفها والتمثيل لها فهي ((ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا))[٥] ولا يعني هذا مجرد التطابق الخالي من الدلالة وانما يقتضي زيادة بوساطتها يتحقق التناسب والانسجام المقصود من تلك المشاكلة فهي ((ليست الابقاء على ايقاع معين فحسب بل وزيادة معنى آخر يأتي بمجيء الكلمة نفسها في موقع آخر))[٦].

وقد اشتركت مصطلحات عديدة في محاولة تقديم مفهوم محدد للتشاكل منها الطباق والمقابلة واللف والنشر والمشاكلة والاختلاف. واجمالا ان مفهوم التشاكل كما قدمته الدراسات البلاغية العربية يعني كل ما يتداخل معه النص من المقاربات النصية بعلاقات متقابلة تقوم على التقاطع أو التوازي أو

التناقض مما يوفر مظهراً انسجامياً يحتاجه ذلك النص.

اما الدراسات الغربية الحديثة وبالتحديد الدراسات ذات الاجراء السيميائي فقد كان التشاكل محوراً أساسياً فيها على صعيد الشكل والمضمون وهو آت من جذرين يونانيين احدهما (Isos) ومعناه يساوي والأخر (Topos) ومعناه المكان فيصبح التركيب المكان المتساوي (Isotopies) ثم اصبح يطلق على كل ما تساوى وتشابه من المقومات الظاهرة في المعنى والباطنية في التعبير وعلى كل الصياغات الواردة في نسج الكلام متشابهة أو متماثلة أو متقاربة على مستوى النحو والايقاع والتركيب والمعنى[٧].

وبذلك أصبح يدل في أشمل معانيه على الوحدة والموحد والتوازي والتجانس والتناظر والتشابه والتماثل[٨] ويدل على تساوي الخصائص في جميع الجهات.

وسرعان ما أخذ مكانته بوصفه من المفاهيم المركزية لتحليل الخطاب وكاشفاً عن الدلالات المتشعبة للنصوص وممكناً لحالة الانسجام والتماسك التي تحفظ وحدة النص وتسهل قراءته قراءة صحيحة[٩] لأنه يبحث في الانواع الدلالية المتكررة التي تحوي مقداراً معيناً من التجانس ومتولداً من تراكمات في التعبير والمضمون تحتمها طبيعة اللغة.

وقد دخل هذا المصطلح حقل البحث السيميائي بوساطة جهود الناقد الفرنسي كريماس الذي نقله من مجال البحث الفيزيائي الى مجال اللسانيات[١٠].

ويعرفه كريماس بأنه ((مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة))[١١]، مبدياً تعليله بدراسة التشاكل لأنه يوفر الانسجام الخطابي والتأكد من صحة القراءة وتمكين وحدة النص.

وبذلك يكون التشاكل من الشروط التي يمكن لها ان تظهر الانسجام وان تقيم المعنى في داخل النص أو أحد أجزائه ويمكن ان تؤسس الى فرضية تقترح نظاماً معيناً لدراسة الظواهر الاسلوبية التي يحتويها النص بوصفها تقاطعات وتوازيات متعددة[١٢].

وتبدو قدرة التشاكل ممكنة في الربط بين علم الدلالة العام وعلم دلالة النص لأنه يمكن للأخير فرصة دراسة الجملة على مستوى النص.

وهو بهذا التعريف يحصره في المحتوى الدلالي السردي فقط دون ان يوسع من عمله ليشمل الصياغة التعبيرية في النصوص الشعرية، حتى جاء بعده (راستي) ليقول ان التشاكل هو ((كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت))[١٣] فوسع من دائرة اشتغاله لتشمل أشياء اخرى لم يقصدها كريماس.

ويرى (جوزيف كورتيس) ان ما يحدد التشاكل هو ((تحدد السمات السياقية أو الكلاسيمات في نص ما التشاكل أو التشاكلات التي تضمن انسجامه، فيقال بأن مقطعا خطابيا ما متشاكل إذا كان له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة))[١٤] وبهذا يكون التكرار هو المنطلق الأساس لتحريك فاعلية التشاكل والذي يوفر الحد الأدنى لصوره ويجعل

القراءة الموحدة للحكاية ممكنة ويمكن من انتاج قراءات جزئية للملفوظات وبفضل هذا سنفهم ان نصوصا كاملة تقع في مستويات دلالية متجانسة.

ووجهة نظر (دانيال تشاندلر) في التشاكل انه يجمع مفاهيم التوازي والتطابق والتشابه في الخصائص أو الطرز مما يسهم في انسجام مجموعها الدلالي سواء أكان ذلك بين بنيتين مختلفتين أو مستويين مختلفين أو عناصر بنائية في مستويات مختلفة[١٥].

وتذهب جماعة (Groupe M) الى أبعد مما قصده الاثنان كريماس وراستي لترى ان التشاكل ((هو تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتية أو كتابية أو تكرار لبنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد القول))[١٦] وهي بهذا ترى ان مساحة التشاكل تتوسع لتشمل الشكل والمضمون ولن تكون مقصورة على المضمون فقط فتدخل في مفهومها للتشاكل العناصر الصوتية والمعجمية والتركيبية والتداولية. لذلك لن يقتصر مفهوم التشاكل على مستوى واحد من مستويات النصوص فقد يشمل المفردة والجملة وقد يتعدى ذلك الى مستوى الخطاب حتى يصل الى المضمون والدلالة. وهذا التحري في تجليات التشاكل يهدف الى تقصي مراحل انسجام النص وتكاتفه مع بعضه وترصد توقفات التكرار التي تشكل الفعل المركزي الاول لحضور التشاكل.

نخلص من هذا ان التشاكل هو اجراء من ضمن حزمة الاجـراءات السيميائية التي تتخذ تكرار الوحدات التركيبية والدلالية وسيلة الى اكتشاف غوامض الخطاب وتظهر هذه الوحدات المتكررة في أصغر عنصر من عناصر الخطاب الى البنية الكاملة له وهو يمثل بعد ذلك فرصة الانسجام والاتساق التي يسعى اليها الخطاب.

والتشاكل هو حزمة من الاجـراءات التطبيقية تستعمل من لدن الباحث السيميائي لتوليد الدلالات من الخطاب الادبي الـذي لاصقها والكشف عن تلاصقها والاحاطة بمنطقة التعالقات النصية التي تمثل عقد المعنى في النصوص الادبية.

وترى الدراسة ان النص الشعري يعد واجهة مثالية لتفحص أثر التشاكل في تعليم معالم النصوص الشعرية التي اختارت تقنية التكرار على المستوى الصوتي والدلالي أداة فاعلة لترسيخ عمل التشاكل وفي إزالة الغموض والإبهام والالتباس الذي يمكن أن يقع فيه ملفوظ ما، وذلك عن طريق استخلاص الثوابت الدلالية المشتركة للصور المتعاقبة داخل الخطاب، كما يسهم في تحقيق الملاءمة والاتساق والانسجام الدلالي.

المبحث الثاني: التشاكل التركيبي

تهدف هـذه المقاربة الى تتبع هندسة التشاكل وابرازها على مستوى التركيب الذي يرسم نوعا من الايقاع السمعي والبصري بوساطة تعادل التراكيب النحوية أو اعادة انتاجها من خلال تراكيب مماثلة أو متقابلة.

ويسهم التشاكل في اشادة تركيب النص متضافرا مع عوامل اخرى ويسهم أيضا في شدّ وحداته الى

بعضها في عملية تحفظ قوام النص وتعزز من معالم تجانسه وانسجامه، وتحرص هذه المعاودة على ترسيخ فكرة النص بوساطة تقلبات لغوية تختار المفردة وسيلة لها وقد تختار الجملة أو الموقف.

ويبدو الاختيار عنصرا مقوما لنصوصية العمل الابداعي لأنه يقوم على معيارية انحرافيه تميل الى تشخيص فكرة جديدة من أفكار الاداء للمعنى التي يشغل التشاكل عنصرا رئيسا فيها[١٧] وان هذا الاشغال يتنوع في اشكال عديدة تتراوح بين المفردة بصيغها الصرفية والجملة بشقيها الاسمية والفعلية.

ففي الاستهلال التقليدي للقصيدة يحرص النص على الكشف عن اولى محاولات التشاكل لجذب انتباه القارئ وشده الى طرفي علاقة تفتح أمامه امكانيات للتوقع فيقول الشاعر:

طوايا نظامي في الزمان لها نشر
يعطرها من طيب ذكركم نشر
قصائد ما خابت لهن مقاصد
بواطنها حمد ظواهرها شكر
مطالعها تحكي النجوم طوالعا
فأخلاقها زهر وأنوارها زهر
عرائس تجلي حين تجلي قلوبنا
أكاليلها در، وتيجانها تبر
حسان لها(حسان) بالفضل شاهد
على وجهها تبر يزان به التبر

فعلى مستوى المفردة التي تشكل النواة الاولى للتركيب يستعمل الشاعر كلمة (طوايا) تقابلها كلمة (نشر) وهذا النوع من التشاكل وان اختلف معجميا وصرفيا الا انه يندرج بلاغيا ضمن تسميات التضاد التي يتفرع الطباق منها والطباق هو الجمع بين الشيء وضده[١٨]. وقد أطلق عليه الزمخشري مصطلح التضاد[١٩] لان جمع بين لفظين متقابلين بالمعنى أي متضادين على وجه الحقيقة أو المجاز[٢٠].

فالطوي هو ضد النشر ونقيضه على وجه الحقيقة[٢١]. اما قافية البيت الاول فهي في علاقة جناس مع مصراع الشطر الاول فكلمة (نشر) الاولى تعني الاذاعة والاعلان وهو عكس الطوي كما تقدم اما كلمة (نشر) الثانية فهي الرائحة الطيبة وهذا نوع من الجناس بين المفردتين.

أما في البيت الثاني فـ (القصائد) قريبة من لفظ (المقاصد) في الشطر الاول وهو نوع من الجناس غير التام بينهما وفي الشطر الثاني تظهر المطابقة بين كلمتي (الظواهر والبواطن) وكلمتي (الحمد والشكر).

وفي البيت الثالث يسير النص على الطريقة نفسها في تشاكلاته (فالمطالع) قريبة من (الطوالع) والاخلاق الزُهر[٢٢] أي البيضاء تأتي بجناس كامل مع الزَهر وهو نور النبات[٢٣].

وفي البيت الرابع نجد طباقا قريبا بين لفظتي (أكاليلها در وتيجانها تبر) وهما مفردتان تكاد تكونان وجهين لصورة واحدة. وفي البيت الخامس من الاستهلال نجد الجناس بين لفظتي (حسان وحسان) فالأولى هي وصف لقصائده والثانية اختار لها اسم الشاعر الاسلامي المعروف حسان بن ثابت ليكون شاهدا على فضل قصائده وفي ختام استهلاله يعقد علاقة طباق بين (الليالي واللئالى) وهو بهذا

وبوساطة المفردة الطباقية والجناسية يصنع قطبين تدور حولهما رؤية الشاعر.

فهو يستهل قصيدته: الاول يتعلق به ويشخص ومواقفه الذاتية متمثلا في البيت الاول في الضمير (ياء المتكلم) في كلمة (نظامي) والثاني يتعلق بالآخر الذي يمثله الضمير الكاف في كلمة (ذكركم) وفي اخر بيت من الاستهلال يختمه الشاعر بعلاقة تجمع ذاته مع الاخر الذي يهدي له هذه القصائد فيقول (ليحي لي بها وبكم ذكر).

وهذا بحد ذاته يمثل تشاكلا بين مطلع المشهد وخاتمته التي يريدها النص ان تكون متماسكة وغير متشعبة فيصعب على المتلقي ملاحقة فكرتها ففي اللحاح الذي يقوده النص المتشكل فرصة للمقابل من تعزيز قناعاته وتوفير فرصة لكي يؤسس موقفا منحازا للنص بفعل دلائليته التي ينظمها التشاكل بتقنية التكرار والمعاودة.

ان سيادة التشاكل على مستوى المفردة يمثل النمط السائد في هذا النوع من التشاكل وهو اختيار يدعم موقف النص من تعزيز رؤيته بفضل التكرار المخبوء في التشاكل مما يضمن تعددا معنويا محتملا لكل خطاب. فتصميم المشهد الاستهلالي على مستوى المفردة كان في غاية التنظيم ليصنع دلالة مقنعة بوساطة التشكل الذي قام بين تلك المفردات معززا بذلك رغبة النص في ان يحدد معالم ذاته تجاه معالم الاخر حريصا في كل هذا على ان يتماهى في محبته للمقابل الى درجة الذوبان المتمثل في تقارباته اللفظية والجناسية.

لقد كان اختيار المفردات الاسمية نقطة ارتكاز سار عليه التشاكل في مقطع الاستهلال فهذه المفردات تنظم فكرة النص في توظيف القوة التعبيرية المتولدة من الترددات الجرسية للمطابقة والمجانسة من أجل احتضان ما يمكن من التولدات للمعنى بوساطة عملية التشاكل التي تبني ثريا النص[٢٤].

وفي المقطع الثاني من القصيدة الي يمثل موضوعها الرئيس يقول الشاعر مستذكرا شهادة الامام الحسين وأهل بيته وأصحابه في كربلاء:

فيا ساكني أرض الطفوف عليكم
سلام محب ماله عنكم صبر
نشرت دواوين الثنا بعد طيها
وفي كل طرس من مديحي لكم سطر
فطابق شعري فيكم دمع ناظري
فسر غرامي شائع فيكم جهر
لآلي نظامي في عقيق مدامعي
فمبيض ذا نظم ومحمر ذا نثر
فذلي بكم عز وفقري بكم غنى
وعسري بكم يسر وكسري بكم جبر

نلاحظ الكلمات (نشرت، طيها/ طرس، سطر/ وسر، جهر/ مبيض، محمر/ وذلي، عز/ وعسري، يسر/ كسري، جبر) هذه الكلمات في اغلبها من التضاد الذي تمثل المطابقة أحد فروعه وهي في غالبها أسماء لان الشاعر كان حريصا على ان لا يغادر مفهوم التشاكل بصورته البلاغية المعروفة والسائدة في بيئته وعصره ومع هذا فالتشاكل يمنح النص نوعا من الحركية بوصفه تكرارا مقننا لوحدات الدال نفسها[٢٥].

وهذه الاسماء جاءت مناصفة بين الذات الشاعرة وموضوع النص وهو الذات المقابل وهي تدور حول محورين:

الاول هي كلمات تحمل مفهوم الكتم والاسرار وهي (طيها، سر) ويقابلها مفهوم النشر والاذاعة والجهر وهي (نشرت، جهر).

أما المحور الثاني فهي كلمات تحمل مفهوم العواطف والحالات الانسانية وهي (ذلي، وعسري، وكسري، ومحمر).

وفي مقطع آخر من القصيدة قال الشاعر:

تروق بروق السحاب لي من دياركم
فينهل من دمعي لبارقها القطر
فعيناي كالخنساء تجري دموعها
وقلبي شديد في محبتكم صخر
وقفت على الدار التي كنتم بها
فمغناكم من بعد معناكم قفر
وقد درست منها الدروس وطالما
بها درس العلم الالهي والذكر
وسالت عليها من دموعي سحائب
الى ان تروى البان بالدمع والسدر

ونحصي في هذا المشهد البكائي الذي يعد من لوازم الشعر الرثائي للحسين عليه السلام مجموعة متشاكلة من الافعال تدور حول محورين يمثل الاول منهما أفعال الذات التي تقترحها لمواجهة محنتها وهي أفعال تحمل مفهوم الافصاح والبروز والاعتراف والتفاعل بمقابل أفعال اخرى سوف يقترحها النص في المحور الثاني وهذه الافعال التي من قبيل (تروق، وينهل، وتجري، وتروي) متشاكلة في زمن الحضور وفي دلالة الافصاح والبروز.

اما المحور الثاني فقد جمع في أفعاله مفهوم الفعل المحفز لأفعال المحور الاول في أفعال من قبيل (وقفت، درست، سالت) وهذه الافعال تشاكلت من اذ الزمن الماضي الذي جمعها في مشهد يؤمن استنادا متمكنا لقاعد الافعال الموازية الاخرى التي ستكون جوابا لهذه السلسلة من الافعال.

وعندما نقيس أفعال التحفيز ونقارنها بأفعال الاستجابة نرى ان أفعال الاستجابة متعددة وكثيرة موازنة بأفعال التحفيز ونرى أيضا ان أفعال الاستجابة أفعال مضارعة في حين أفعال التحفيز هي أفعال ماضية مما يوحي باستمرارية فاعلية الحدث على الرغم من ماضويته وقلة مفرداته.

ويقودنا التواتر الذي يوفره التشاكل الى قراءة متسقة للخطاب وتشاكلات الادوار بين فعل الانا وفعل الاخر وبين دور الحضور ممثلا بأفعال المضارعة ودور الغياب ممثلا بأفعال الماضي. ومع ذلك فإننا نلاحظ تناقصا ملحوظا لاستعمال الافعال قياسا باستعمال المفردات ومرجع ذلك لان الشاعر كان مشغولا بتتبع المفردات التي تنتمي بلاغيا لفنون البديع.

وفي مقطع أخر من القصيدة يقول الشاعر:

امام الهدى سبط النبوة والد الا
ئمة رب النهى مولى له الامر
امام بكته الانس والجن والسما
ووحش الفلا والطير والبر والبحر

في هذا المقطع يركب الشاعر جملا اسمية تكون صفاتاً متوالية للآخر المفضل والمحبوب للذات وهو شخص الإمام الحسين عليه السلام بمقابل هذا نرى الذات الشاعرة تختفي تماما امام هذه الصفات وتتراجع ليفضي المكان الى متواليات من الالقاب والاوصاف تتشاكل فيما بينها على خلفية معرفية مستمدة مما قيل بحق الامام الحسين عليه السلام فهو امام الهدى/ سبط النبوة/ والد الائمة/ رب النهى/ مولى له الامر/ أبوه المرتضى.

وبهذا فهي تصنع مساحة من المعنى وما يقابله أو ما يتوقع أن يقابله ليشكل قاعدة معرفية يتسنى للمتلقي ان يلم بأطراف المشهد المرجو منها.

ان الاعتماد على هذا السيل من الجمل الاسمية قد يدخل في مجال الترادف الصوري الا انه لا يعني تكرارا مجردا للعبارة وانما هو طريقة من التراكم لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية تضمن انسجام الرسالة[٢٦].

ان رصف هذه الصفات المقدسة للإمام الحسين واحدة تلو الاخرى له بعد معنوي أخر يكشف عن مستوى الانتهاك الذي مورس بحق الشريعة التي وهبت للحسين عليه السلام كل هذه المهمات القيادية المقدسة لكن هذا لم يمنع من انتهاك حرمة تلك الذات المقدسة في واقعة الطف الشهيرة.

ان محاولة الاحاطة بالمتلقي بوساطة كم من المتغيرات الشكلية والمتشاكلات المعنوية يعد فرصة لإقناعه برجاحة الفكرة وجدوى الاختيار.

وفي مشهد المعركة يصور الشاعر فداحة المنظر المؤلم الذي واجهه الحسين عليه السلام فيقول:

فوالهف نفسي للحسين وما جنى
عليه غداة الطف في حربه الشمر
رماه بجيش كالظلام قسيه
الاهلة والخرصان أنجمه الزهر
لراياتهم نصب وأسيفهم جزم
وللنقع رفع والرماح لها زجر

فالشاعر يرسم لوحة متجانسة الابعاد لمنظر المعركة بوساطة التجسيم المخيف والمرعب الذي نلمحه في وصف الجيش الذي هو كالظلام لكن القسي (الرماح) أهلته والخرصان (الاسنة) أنجمه. ولراياته نصب ولأسيفه جزم وللنقع رفع وللرماح زجر.

ان هذه التراكيب المتشاكلة توحي بمساحة ظل تغدو محملة بمرجعية ثقافية وفكرية كبيرة تفوق مهمة الوصف السطحي المباشر وتكبر عن التعامل الافقي الرتيب متعدية الى علاقاتها المتشعبة مع مجاوراتها من التراكيب لتطلق سيلا من التحديدات المفهومية لتوصيف جسامة الفعل ولتمتين انسجام النص بتعزيزه بمتواليات من الوحدات المعجمية المندرجة في خطاب يشيده بناء التشاكل[٢٧].

فالشاعر لا يمكن ان يغادر مساحة التشاكل وهو يتخير عبارات قصيدته فيأتي بعبارة تتلوها عبارة من جنسها ومتصلة بها ليحافظ على انسجام الاداء وتوالي الترتيب الذي قد يكون متشابها أو متضادا[٢٨].

المبحث الثالث: التشاكل الدلالي

ان وحدة الخطاب تستثمر التشاكل لتقيم أرضية مشتركة تتوضح فيها معالم الانسجام للنص بوساطة مجموعة من المقومات والسيمات العامة، ولهذا ان تكرار وترديد تلك الوحدات لا يعد عملا فارغا أو ممارسة تزينية لقصد الاطالة أو لفت النظر وانما هو جهد ضروري لتحقيق الاتساق والتماسك. ويتحقق التشاكل الدلالي بترديد المقولات الدلالية الكبرى للنص مولدا ما يمكن وصفه بالتناغم الدلالي بين مكونات الجملة الواحدة ليكون بعد ذلك قانونا يشمل البنية النصية بوصفه شرطا لمدلولية النص[٢٩].

ان التشاكل على المستوى الدلالي (المعنى) يسعى الى الكشف عن المشترك الدلالي لكل من الموضوع ومحمولة[٣٠] الذي يعزز من حضور المعنى وتراكم حجيته بوصفه قطب العملية التواصلية[٣١].

وفي نص الشاعر نتلمس ولعا مشهودا لتبني ثنائيات متشاكلة بالمفهوم الواسع للتشاكل تُصنع من العناصر الصغرى للنص لتتعداها الى البنيات الكبرى التي تتخذ من الموضوعات الايدلوجية الانسانية ميدانا لها فدائرة الاخر المقدس والمحبوب متمثلة بشخصية محورية هي شخصية الحسين عليه السلام التي حرص النص على تنظيم ملامح انسجامها بوساطة تكييف النصوص التاريخية التي حملت أحقية هذه الشخصية بالتفرد بالقيادة ثم اندفع النص ليصف دائرة الاستلاب التي تسعى الى فناء الدائرة المقدسة والمحبوبة. فيستعمل مقطع المعركة لإبراز تماسك النص وعزم تشاكله على الابقاء على فكرته المركزية مطروحة.

ومقنعة امام المتلقي فيقول:

فلما التقى الجمعان في أرض كربلا
تباعد فعل الخير واقترب الشر
فحاطوا به في عشر شهر محرم
وبيض المواضي في الاكف لها شهر
فقام الفتى لما تشاجرت القنا
وصال وقد أودى بمهجته الحر
وجال بطرف من المجال كأنه
دجى الليل في لألاء غرته الفجر
له أربع للريح فيهن أربع
لقد زانه كر وما شانه فر

تحتشد الافعال في هذا المشهد واحدا بعد الاخر في مسعى للنص لمواكبة الحدث الدامي الذي يصوره وهذه الافعال تكاد تكون من منطلق واحد يضج بالحركة والانفعال والديمومة مثل (التقى، وتباعد، وحاطوا، وقام، وتشجارت، وصال، وأودى، وجال،...).

ان تجلي هذه الافعال يخفي تحته احتداما كبيرا تصوغه الحركة المتواصلة لها مما يولد تراكما تعبيريا ومضمونيا تحتمه طبيعة اللغة والكلام لان التشكلات الابستمولوجية والزمانية والمكانية تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية وتأثيرية تساعد المتلقي في صنع أجوائه التأويلية التي يساهم التباعد والتضاد في خلق شعريتها المنشودة[٣٢].

ففي (التقى الجمعان) و(تباعد فعل الخير) مفارقة تقتضي تشاكل الفعل من جهة وتفارقه من جهة

اخرى مما يعزز مفهومي التشاكل والتباين بينهما فهذا اللقاء لم يكن وجها من وجوه الخير لهذه الامة وانما كان مداعاة للشر وسبيلا أتى بالويلات عليها.

وهذا مايفسر اندفاع الحسين عليه السلام للقتال بنفس مندفعة عالمة بفداحة الخطر الذي يهدد الامة والذي يقتضي وقفة شجاعة وثابتة أمامه.

لذلك احتوى البيت طرفي الاندفاعة الحسينية المعروفة بوساطة الفعلين (قام، وصال).

ان هذا النوع من التشاكل يجعل المتلقي متفهما لمسيرة الخطاب ومشخصا لزمر المعنى التي تبدو مؤشرة امامه بفعل تكرار المقولات السياقية لذاك الخطاب.

وحتى يصل الشاعر الى ذروة من ذروات المواجهة والوصول الى هدفه المسكون بالتواتر المعرفي المتنامي في قصيدته فيقول:

ففرق جمع القوم حتى كأنهم
طيور بغاث شت شملهم صقر
فأذكرهم ليل الهرير فأجمع ال
كلاب على الليث الهزبر وقد هروا
هناك فداه الصالحون بأنفس
يضاعف في يوم الحساب لها الاجر
وحادوا عن الكفار طوعا لنصره
وجاد له بالنفس من سعده (الحر)

يستدعي النص في هذه الابيات تشاكلا زمنيا يعتمد على استدعاء زمن تاريخي مشابه وهو في هذا المنحى يسجل استعملا رائدا للتشاكل في القصيدة اذ يمدد من زمنه الحالي وهو زمن معركة الطف ليجعله متصلا بمعركة صفين وليلتها المشهورة ليلة الهرير التي شارفت فيها القوات المقاتلة مع الامام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام على الانتصار والسيطرة على معسكر الاعداء لولا حادثة رفع المصاحف المشهورة.

ان تجلي التشاكل يصنع نصا مخفيا تتعلم دلائله بوساطة التقارب المضموني الذي يمثل معركة الطف بانها امتداد لمعركة صفين. وتعمل التشاكلات اللفظية منبهات جرسية للمتلقي لأخذ استراحة في القراءة اكتشاف خبايا وايحاءات هذا التشاكل فكلمة (حاد وجاد) هي ثنائية الفعل الذي قام به الحر وفي اختيار هذا الجرس الموسيقي احاطة بالواقعة الجليلة التي مثلها موقف العدول والفداء الذي قام به الحر وهو بحد ذاته موقف يستغرق بالمفارقة الى حد كبير فهو من قائد من قادة معسكر المعادين للإمام الحسين عليه السلام الى مقاتل مضحي يفدي الامام الحسين بحياته بعد ان انتقل الى معسكره.

وعلى طريقة السرود التاريخية يغادر النص منطقة الذروة الى تراخي الحدث وتوقع فعل النهاية وسقوط الامام الحسين شهيدا بسيوف الاعداء فيقول الشاعر:

فمال عن طرف الجواد أخو الندى
الجواد قتيلا حوله يصهل المهر
سنان (سنان) خارق منه في الحشا
وصارم (شمر) في الوريد له شمر
تجر عليه العاصفات ذيولها
ومن نسج أيدي الصافنات له طمر

ان مسوغات التشاكل احيانا تقتضي احداث نوع من الصدمة المخففة للقارئ لغرض جلب انتباهه

بوساطة حواريات التتابع والتشابه والتقابل ولغرض تكريس الفكرة في ذهنه بوساطة الترديدات المتوالية للمفردة أو التركيب. فالـ (جـواد/ الجـواد) تعني الجواد الاولى فرس الحسين عليه السلام والجواد الثانية يعني الحسين عليه السلام وهذا الجناس ينبه المتلقي لأخذ عدته في الفهم والمعاودة والتقصي فضلا عن اشاعته طقسا موسيقيا يعود الى المشاهد الرثائية التي تعتمد على تسيد فقرات أو كلمات معينة تكون على شكل لازمة مكررة وبتنغيم صوتي محدد من أجل استثارة الحزن او التشوق أو اظهار وجد الفراق(٣٣).

ويظهر الجنـاس في (سـنـان/ سـنـان) وسنان الاولى تعني رأس الرمح وسنان الثانية يقصد بها سنان بن أنس النخعي الـذي يُـروى انه هو الذي قتل الحسين عليه السلام(٣٤). في حين الشطر الثاني يستثير الجرس الموسيقي انفعالا آخر وتشاكلا موقفيا محزنا اذ يشترك طرف اخر في الجريمة الدموية البشعة ممثلا بجناس (شمر/ شمر) فالأولى تعني شمر بن ذي الجوشن الذي في رواية اخرى يقال انه هو الذي قتل الحسين عليه السلام(٣٥) والثانية تعني سرعة وقوع الشيء.

ان حرص المنهج السيميائي يتمثل في احدى جهاته في تعزيز مقصدية الخطاب بوساطة تعليم مناطق الدلالة فيه وتشخيصها وتكثيف المعنى فيها بخضوعه الى مبدأ الضبط والتحديد من دون تجاوز للخطوات المتوسعة التي يوحي بها التأويل الذي تتسلح به السيميائية. ويتم أيضا باعتماد مبدأ التكرار والترديد لغرض اثبات المعنى وتقريره. سواء أكان هذا التكرار على مستوى المفردة أم التركيب مبرزا في ذلك اقتدار الخطاب على معاودة الفكرة وتركيبها في صور مختلفة مع المحافظة على الفكرة المركزية للخطاب.

وبعد انتهاء مقطع الجريمة المـروعـة تتداعى موجات الترددات تجاه هذا الحدث الفظيع فيقول:

تجـر عـلـيـه الـعـاصـفـات ذيـولـهـا
ومن نسج أيـدي الصافنات له طمر
فـرجّـت لـه السبع الطباق وزلزلت
رواسي جبال الارض وألتطم البحر
فـيـالـك مـقـتـولا بـكـتـه الـسـمـا دمـا
فمغبر وجـه الارض بـالـدم محمر
مـلابـسـه في الحـرب حمـر مـن الـدمـا
وهن غـداة الحشر من سندس خضر

يتحدد تشاكل الحـالات التي تلت استشهاد الحسين عليه السلام في خطوط متعددة الاول يتمثل بـ (تجر عليه العاصفات ذيـولهـا.....) والثاني (من نسج أيدي الصافنات له طمر) والثالث (فرجّت له السبع الطباق) والرابع (وزلزلت رواسي جبال الارض) والخامس (وألتطم البحر).

فكل هذه الخطوط تمثل ردود أفعال متشاكلة مع بعضها ومتوازية في الوقت نفسه فتقنية التوازي وسيلة منبعثة من أسـاس التشاكل والتماثل وقد استثمر النص خاصة الاندفاع (الفعلي المتشاكل) لتوصيف فرادة الفعل من اذ أهميته او جسامة وقوعه ومن اذ فرض منطق تحريضي يجابه ذلك الفعل متابعا له وباحثا في اذيات وجوده بوساطة اعادة ترتيب المـادة الشعرية على وفق تركيب جديد تتحكم به هواجس التنوع في أليات التعامل مع تلك المادة.

وفي البيتين اللاحقين نلمح تشاكلاً في المادة اللونية (مغبر/ ومحمر، وحمر/ وخضر). وترتكز فاعلية التشاكل في آلية التكرار وقدرته على توليد المعاني الثانوية التي تزيد من تماسك هالة المعنى وتعمل على تأسيس بؤرة تتجمع بها أطياف متعددة من الاحالات فاللون الاحمر له مركزية طاغية في المجال المعرفي العالم والشعبي منهما وهو وسيلة لبيان فداحة النتيجة وعمق المأساة وان اعادة صياغته تعبر عن اصرار على فرض المنطق التحريضي لما يملكه الدم من فعل التحريض وادامة وجود القضية.

وفي جانب اخر لا ينسى النص ان يرسم نتيجة اخرى للفعل بوساطة لون اخر عندما يختار الاخضر الذي يملك مرجعية ثقافية دينية تذكر بانه من الوان الجنة وتذكر ان للألوان منطقها الذي يمثل معيارا للفكرة.

وفي تناوله لأحقية الامام المهدي المنتظر وأولويته في قيادة هذا العالم يقول الشاعر:

فليس لأخذ الثأر الا خليفة
يكون لكسر الدين من عدله جبر
تحف به الاملاك من كل جانب
ويقدمه الاقبال والعز والنصر
عواملـه في الدارعين شوارع
وحاجبه عيسى وناظره الخضر
تضلله حقا غمامة جده
إذا ما ملوك الصيد ظللها الحبر

تتشاكل هذه اللوحة مع اللوحة التي سبقتها بانها تمثل الحالة الايجابية التي تقف مقابل سلبية الموقف السابق ومدى الخسارة فيه فبعد ما لاقاه الامام الحسين عليه السلام ينطلق الجزاء الذي ينتظر القضية ويقدم لها ثمرة الصمود والصب في كربلاء لتنطلق لوحة اخرى بوساطة مشاهد متلاحقة ومتواترة تصور عملية اعتلاء الامام المهدي المنتظر عجل الله تعالى فرجه المبارك سدة القيادة وكيف تحيط به مشاهد العظمة والتمكين والسيطرة التي لا تخلو هي الاخرى من حشد تشاكلي لصورها المتماهية مع الموروث الديني والفكري للقضية الحسينية.

(فالكسر والجبر) مقابلة تمثل شدة التفارق الذي كان عليه الدين وما سيكون عليه وسيادة المستوى الصوتي فيها تعمل على تركيز بؤرة الاهتمام، فالعامل الضاغط هنا يسوغ استعمال المنبهات التعبيرية بشتى أنواعها للكشف عن قوانين البنية العميقة للخطاب التي تعمل بنيتها السطحية على تقليب المفردات للحصول على أوسع مساحة للفهم الموضوعي بوساطة المحور العمودي الذي يتقاطع مع المحور الافقي التركيبي.

وهكذا في البيت التالي عندما يستعمل (الاقبال والعز والنصر) فان هذا التوالي في المعاني يخلق إحاطات من التوقع تجعل الفكرة مترسخة في ذهن المتلقي بعيدا من المقصد التزييني الذي يبدو ظاهرا في الاستعمال والتشاكل يبدو واضحا مع الموروث التاريخي ورواياته التي تجمع ظهور الامام المنتظر عجل الله تعالى فرجه المقدس مع شخصيات بعض الانبياء مثل عيسى والخضر عليهما السلام مما يعضد من مسار الحقيقة التاريخية ويمد في حواضن النص التي تجعله أكثر استقرارا ومشاغلة لاهتمامات المتلقي.

وفي آخر بيت من المقطع ترسم لوحة التظليل مفارقة لا تخلو من التشاكل الموسع فتظليل الانبياء يفترق بشدة عن تظليل الملوك الذي هو قطعة من القماش في حين تضليل الانبياء هو غمامة من السماء وهي نفسها التي تضلل الامام عليه السلام بعد ظهوره الشريف وهذا نوع من التشاكل المعرفي الموحي فبنيته العميقة بامتداد الدور النبوي وتركزه في ايدي البقية من أهل البيت الامام المهدي المنتظر عليه السلام.

الخاتمة

١. انطلقت الدراسات السيميائية معززة بقدرات التأويل الى وضع أفق رحب لمسارات الخطاب الادبي مستثمرة ما كانت الدراسات البنيوية قد أغفلته تماما بحجة إنّه يقع خارج النص وهي بهذا تتبع خطا قديما نشأ على هامش الدراسات الدينية التي عنيت بمنطق التأويل وهي بعد مازالت في أكثر مفاصلها عرضة للتغيرات المفهومية لها بسبب عدم استقرار بعض مفاهيمها.

٢. ان التشاكل يعد من أبرز الوسائل التي اعتمدت عليه السيمياء في كشف ملامح الادبية في الخطاب الادبي لأنه يسهم في خلق نواة المعنى ثم تطويرها وتوزيعها بأشكال مختلفة على سائر فقرات العمل الادبي ولأنه يكشف عن مدى تعالق المفردات والتراكيب والحقل الدلالي وخاصة فنية تقترح البعد الجمالي للعمل الادبي.

٣. عُدَّ الناقد الفرنسي كريماس من أوائل الدارسين الغربيين لهذا المصطلح وقد تعامل معه تعاملا منفتحا على دلالات عديدة يحكمها التكرار لذلك برزت له تعريفات متعددة واجراءات كثيرة.

٤. تعرفت الدراسات العربية مصطلح التشاكل في مقارباتها البلاغية لفنون البديع ممثل المقابلة والتضاد والجناس والطباق.

٥. كشفت الدراسة عن استعانة النص (رائية ابن العرندس الحلي) بالتشاكل في مستوياته التركيبية والدلالية بوصفه فنا بلاغيا سائدا في اشعار القرن التاسع الهجري وبعد الاستعانة بالمناهج النصية الحديثة اتضح للدراسة ان تلك الفنون البديعية مع مسحتها الجمالية التزينية في المستوى الافقي للنص الا انها تزخر بالدلالات العميقة في المستوى العمودي له.

٦. ان المستوى السائد من التشاكل في النص هو المستوى التركيبي الذي يعتمد كثيرا على الطباق والجناس والمقابلة والتضاد.

٧. ويتجلى المستوى الدلالي للتشاكل في استثمار اللحظات التاريخية واعادة انتاجها لخدمة مقصدية النص وترسيخ دلالاته.

٨. ان التشاكل لا ينحصر في إطار المشابهة فقط وانما يشمل المخالفة والتضاد والافتراق والمعاقبة والترديد لإنتاج لحظة الدهشة التي تضمن ثبات المعنى.

الهوامش

(١) الشيخ صالح بن عبد الوهاب بن العرندس الحلي الشهير بابن العرندس من أعلام الشيعة في القرن التاسع الهجري في الفقه والأصول وله أشعار كثيرة

بحق أهل البيت عليهم السلام مبثوثة في المجاميع والموسوعات لم يتم التطرق الى سنة ولادته أو تفاصيل حياته وانما جرت الترجمة له باقتضاب وانما تذكر سنة وفاته في عام (٨٤٠ هجرية) في الحلة وله قبر ومزار فيها ولم أقف له على ديوان مطبوع تعد له هذه الرائية من المشهورات من قصائده وتروى لها قصص في الفضل والكرامة حتى شُهر عنها انها لم تقرأ في مجلس الا وحضره الامام المهدي عجل الله فرجه. ذكر قسما من اشعاره الطريحي في المنتخب (٢: ٢٥٤).

وترجم له وذكر قصيدته المشهورة الشيخ السماوي في الطليعة من شعراء الشيعة (١: ٤٢٠).

وذكره اليعقوبي في البابليات (١: ١٤٤ـ ١٤٨).

وترجمته في الغدير (٧: ١١ـ ٣٥).

وفي أعيان الشيعة (٧: ٣٧٥).

(٢) ينظر: التلقي والتأويل: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤: ١٥٩.

(٣) ينظر: لسان العرب: ابن منظور ط، دار المعارف، القاهرة، ط١، مادة (شكل): ٢٣١٠.

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تح: د. عبد الفتاح الحلو: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت: ١٩٩٧: ٢٩: ٢٦٩.

(٥) المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم: سعد الدين بن مسعود التفتازاني، تح: د. عبد الحميد الهنداوي: دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤: ٦٤٨.

(٦) دلائل الاعجاز: الجرجاني: تح: محمد رشيد رضا تح: محمد رشيد رضا: دار المنار: ٢٦٥.

(٧) ينظر: معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، ط١، ٢٠١٠، ٢٣٥.

(٨) ينظر:السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق: جميل حمداوي: مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١، ٢٣٠

(٩) م. ن: ٥٤٤

(١٠) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح: ٢١.

(١١) دلائلية النص الادبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري: د. عبد القادر فيدوح: ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط١، ١٩٩٣: ٩٧.

(١٢) ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي واخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين: تونس، ط١، ٢٠١٠: ٩١.

(١٣) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): د. محمد مفتاح: ٢١.

(١٤) مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية: جوزيف كورتيس، ترجمة: د. جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٧: ٨١.

(١٥) ينظر: اسس السيميائية: دانيال تشاندلر: ترجمة: طلال وهبة: مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة،بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ٤٣٩.

(١٦) م. ن: ٢١.

(١٧) ينظر: اسلوبية التركيب في شعر الشريف المرتضى: د. سمير عوض الله رفاعي، مكتبة الاداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠: ١٧.

(١٨) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ابو هلال العسكري، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، القاهرة، ١٩٥٢: ٣٠٧.

(١٩) ينظر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل: الزمخشري، تحقيق: عادل

عبد الموجود وعلي محمد معوض، مطبعة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٨٨، ٢: ٥٤٠.

(٢٠) ينظر: أساليب البديع في القران الكريم: جعفر باقر الحسيني: مكتب الاعلام الاسلامي، قم، ط٣، ٢٠١٤، ٢٥٣.

(٢١) ينظر: لسان العرب: مادة طوى، ٢٧٢٩.

(٢٢) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري: تحقيق:احمد عبد الغفور عطار: دار العلم للملايين: بيروت: ط١: القاهرة: ٢: ٦٧٤ مادة زهر.

(٢٣) ينظر: لسان العرب: ١٨٧٧ مادة زهر.

(٢٤) ينظر: جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي: د. ماهر مهدي هلال: دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠: ٢٧٣.

(٢٥) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: د. محمد مفتاح: ٢١.

(٢٦) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: د. محمد مفتاح: ٢٥.

(٢٧) ينظر: تشاكلات النص السجني: عبد الرزاق الحيدري: مجلة فصول، العدد ٨١، ٨٢، ربيع صيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ٢٠١٢.

(٢٨) ينظر: البديع والتوازي: عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية: الاسكندرية، ط١، ١٩٩٩: ٨.

(٢٩) ينظر: التفكير اللغوي في سيمياء الشعر عند ميشال ريفاتير: د. رزيق بوزغاية، مجلة قراءات، العدد ٩، ٢٠١٦: جامعة محمد خيضر بسكرة: الجزائر: ٢٣١.

(٣٠) ينظر: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي: خيرة حمر العين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦: ١٧٤.

(٣١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: د. محمد مفتاح، ٢٧.

(٣٢) ينظر: دلائلية النص الشعري: د. عبد القادر فيدوح: ٩٧ ٩٨.

(٣٣) ينظر: جرس الالفاظ: د. ماهر مهدي هلال، ٢٦٤ ٢٦٥.

(٣٤) ينظر: مقاتل الطالبين: ١١٨.

(٣٥) ينظر: م. ن: ١١٨.

المصادر

الكتب المطبوعة:

١. أساليب البديع في القران الكريم: جعفر باقر الحسيني: مكتب الاعلام الاسلامي، قم، ط٣، ٢٠١٤.

٢. اسس السيمياء: دانيال تشاندلر: ترجمة: طلال وهبة: مراجعة: ميشال زكريا: المنظمة العربية للترجمة: بيروت: ط١، ٢٠٠٨.

٣. اسلوبية التركيب في شعر الشريف المرتضى: د. سمير عوض الله رفاعي، مكتبة الاداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠.

٤. أعيان الشيعة: محسن الامين العاملي، مطبعة زيدون، دمشق، ١٩٣٥.

٥. البابليات: محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء، النجف، ١٩٥١.

٦. البديع والتوازي: عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية: الاسكندرية، ط١، ١٩٩٩

٧. تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تح: د. عبد الفتاح الحلو: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب: الكويت: ١٩٩٧.

٨. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥.

٩. التلقي والتأويل: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

١٠. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي: خيرة حمر العين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦.

١١. جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي: د. ماهر مهدي هلال: دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.

١٢. دلائل الاعجاز: الجرجاني: تح: محمد رشيد رضا تح: محمد رشيد رضا: دار المنار.

١٣. دلائلية النص الادبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري: د. عبد القادر فيدوح: ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط١، ١٩٩٣.

١٤. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق: جميل حمداوي: مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١.

١٥. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري: تحقيق:احمد عبد الغفور عطار: دار العلم للملايين: بيروت: ط١: القاهرة.

١٦. الطليعة من شعراء الشيعة: محمد السماوي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١.

١٧. الغدير في الكتاب والسنة والادب: عبد الحسين الاميني، مؤسسة دار المعارف للفقه الاسلامي، قم، ٢٠٠٩.

١٨. الفخري المنتخب للطريحي: فخر الدين الطريحي النجفي: مؤسسة التاريخ العربي: بيروت.

١٩. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ابو هلال العسكري، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، القاهرة، ١٩٥٢.

٢٠. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل: الزمخشري، تحقيق: عادل عبد الموجود وعلي محمد معوض، مطبعة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٨٨.

٢١. لسان العرب: ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، ط١.

٢٢. مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية: جوزيف كورتيس، ترجمة: د. جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

٢٣. معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، ط١، ٢٠١٠

٢٤. ٢١ مقاتل الطالبين: أبو الفرج الاصفهاني: تحقيق: السيد أحمد صقر، انتشارات سعيد بن جبير: قم، ٢٠٠٥.

الدوريات:

١. التفكير اللغوي في سيمياء الشعر عند ميشال ريفاتير: د. رزيق بوزغاية، مجلة قراءات، العدد ٩، ٢٠١٦: جامعة محمد خيضر بسكرة: الجزائر.

٢. تشاكلات النص السجني: عبد الرزاق الحيدري: مجلة فصول، العدد ٨١، ٨٢، ربيع صيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ٢٠١٢.