# التشاكل والتباين في ديوان "مقام نسيان "لمحمد إبراهيم يعقوب

أ.د. سعاد فريح صالح الثقفي[1]

(قدم للنشر في ١٨/ ١٠/ ١٤٤١هـ، وقبل للنشر في ٦/ ١٢/ ١٤٤١هـ)

**المُستخلص**: دراسة التشاكل والتباين في ديوان مقام نسيان للشاعر محمد إبراهيم يعقوب إبحار في عالم من عوالم الشعر، اغترفتُ من نمير بيانه، وتبحّرتُ في جماليات شعره، وسامرتُ شاعرية ألفاظه ودلالاته، متتبعة مواطن التشاكل والتباين من ديوان مقام نسيان، مستنطقة معانيه ودلالاته، مبتدئة بتأصيل المصطلحين في التراث البلاغي والنقدي، ثم تعريفهما حديثاً، وأتبعت ذلك إجراءًا تطبيقياً على مواضع التشاكل والتباين في الديوان.

وقد عُدتُ من رحلتي هذه وقد تأكَّد لي شيوع هذه الظاهرة السيميائية في الديوان سواء على مستوى التشاكل الصوتي والتركيبي، أو التشاكل والتباين الدلالي، تعقَّبْتُ تجلياتها على مستوى الكلمة والجملة الشعرية، من خلال الأبيات التي حققت الغاية وهي أبيات منتقاة تمثل مواطن الظاهرة المراد تحليلها.

وقد تشكلت خطة البحث بالمقدمة النظرية عن الشاعر والديوان، ثم مصطلحي التشاكل والتباين، وتأصيلهما في التراث البلاغي والنقدي، ثم جاءت الدراسة التطبيقية والتي قسمت حسب أنواع التشاكل الصوتي والتركيبي، والتباين التركيبي والدلالي.

**الكلمات المفتاحية**: التشاكل، التباين، مقام نسيان.

(١) أستاذ النقد الأدبي والبلاغة، قسم الأدب والنقد والبلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى

البريد الإلكتروني: dr.souad16@gmail.com.

# Similarities and Differences in the Collection 'Maqam Nisyan' by Muhammad Ibrahim Yaqoub

**Prof. Suad Freih Saleh Al-Thaqafi**

(Received 10/06/2020; accepted 22/07/2020)

**Abstract:** Similarities and Differences in the Collection 'Maqam Nisyan' by Muhammad Ibrahim Yaqoub.

This research delves into the world of poetry, drawing inspiration from the expressive style and exploring the beauty of the verses in the collection "Maqam Nisyan" by the poet Muhammad Ibrahim Yaqoub. The study thoroughly examines the instances of similarities and differences within the collection, unraveling their meanings and connotations. Starting with grounding the terms in the rhetorical and critical heritage, the research then provides a contemporary definition before conducting a practical application on the points of similarity and difference in the collection.

Having completed this journey, it became evident to me that this semiotic phenomenon is widespread in the collection, whether at the level of phonetic and structural similarities, or semantic similarities and differences. I traced their manifestations at the level of the word and poetic verse, focusing on selected verses that represent the aspects of the phenomenon to be analyzed.

The research plan is structured with a theoretical introduction about the poet and the collection, followed by the definitions of the terms "similarity" and "difference," grounding them in rhetorical and critical heritage. The practical study is then divided according to types of phonetic and structural similarities, as well as structural and semantic differences.

**Keywords:** Similarity, Difference, Maqam Nisyan.

## المقدمة

الشعر فن أدبي يتضمَّن العديد من الرموز والعلامات التي تعبَّر عن فكر وثقافة من ينظمها، والتي تحلّق بالقارئ من فكرة إلى أخرى كأنه مسافر إلى وجدان الكاتب ليسبر غور أفكاره ومقاصده بأبعادها وآفاقها الجمالية المختلفة المكامن؛ فربما تكمن في البناء الإيقاعي، أو التشكيل بالصورة، أو البنية اللغوية للنص، وجميع هذه الأبعاد منبعها: الطاقة الشعورية في النص متى ما فقدها فإنها تعدّ نهراً جافاً، أو أفقاً منطفئ النجوم.

ويهيمن إدراك الصلات القائمة بين دوال النص على انتباه المتلقي، فالدال لا يحمل دلالته في ذاته ولا بمفرده، إنما مورد الدلالة هي تلك التقابلات التي تتم على مستوى النسق التركيبي للجملة وعلى مستوى اللغة؛ ذلك أن «اللغة هي مجموعة من العلاقات الثنائية القائمة بين جملة العلامات المكونة لرصيد اللغة ذاتها، وعندئذ نستسيغ أيضاً ما دأب عليه اللسانيون من تعريف العلامة بأنها تشكل لا يستمد قيمته ولا دلالته من ذاته، وإنما يستمدهما من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات الأخرى»[(١)].

«ذهب سوسير إلى أنّ اللغات نظام تتضامن فيه سائر الأطراف، وينشأ من مقتضاه ما سماه القيمة اللغوية التي لا تتم معها للفظ، وظيفته إلا إذا استظهر بغيره، فقيمة كل وحدة إنما تقررها وتحددها الوحدات الأخرى في النظام فهي تؤول إليه وتنبع منه، ويلزم عن وجودها بحيث لا تولد في معزل عن سواها»[(٢)].

ومن هذا المنظور عنيت هذه الدراسة بإبراز المعاني والدلالات التي يزخر بها ديوان (**مقام نسيان للشاعر محمد إبراهيم يعقوب**) من خلال القراءة السيميائية التي لها فاعلية في مواجهة النص وفقاً لمعيار التشاكل والتباين الذي لا يكاد يخلو نص أدبي من ثنائيتهما باعتبارهما أداة تكشف مدى تعالق مفرداته وتراكيبه وحقله الدلالي، واختلافه من ناحية الشكل والمضمون في الخطاب الأدبي الذي تشتمل طبيعته «على مجموعة من العناصر الأدبية التي تجعل من سماته اللفظية أكثر ترابطا؛ إما على سبيل التشاكل وهو العنصر الغالب، أو على سبيل التباين أو الاختلاف الذي يسهم في تأسيس الدلالة، وبالتالي فإنَّ أي نص أدبي يقوم نسجه على التشاكل أكثر من التباين، وهو شأن يمثل في سيرة الحياة نفسها، إذ كل ما يميز الناس من تباين، ويباعد بينهم من تنافر، فإن التشاكل يبقى أكثر وروداً في علاقاتهم، بعضهم ببعض»[(٣)].

وأوَّل ما يجدر بنا الإشارة إليه هو الإشارة إلى أن «أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو "كريماص" وأفاد منه النقاد في خطابهم النقدي، وسلَّموا بوجاهته كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب على ضوئه»[(٤)]، فقد كان منهم وعي نقدي بضرورة تجديد المرتكزات النظرية، وتحديث

(١) اللسانيات وأسسها المعرفية: د. عبد السلام المسدي، ص٣٠.

(٢) انظر: التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبد البديع، ص٩٢.

(٣) انظر: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، عبد الملك مرتاض، ص١٢٦.

(٤) انظر: تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح، ص١٩.

الأدوات الإجرائية، وتطوير المعجم النقدي بمواكبة المدارس الفكرية والنقدية، وبالتعامل مع المعارف الإنسانية بانتقاء واعي يهدف إلى فعالية الممارسة مع النص الأدبي.

وتهدف هذه الدراسة إلى تقديم دراسة معرفية تطبيقية لمصطلحي التشاكل والتباين في ديوان مقام نسيان للشاعر السعودي محمد إبراهيم يعقوب، مبتدئة بالطرح النظري للمصطلح، ثم الإجراء التطبيقي لاسيما أن لهذين المصطلحين خيوطا تترابط وتتواشج مع التراث البلاغي والنقدي العربي القديم، مما دعا النقاد في العصر الحديث إلى العودة إلى الأخذ من التراث مما يسهم في تأثيل المصطلحين وإيضاح ما يتقاطع معهما من جديد، لذلك كانت الأهداف ما يلي:

– تسليط الضوء على التشاكل والتباين لغوياً واصطلاحياً، ومدى أصالتهما وتواشجهما مع التراث البلاغي والنقدي.

– نقل هذا المصطلح بإطاره الحديث إلى ميدان الإنتاج الأدبي السعودي.

– تقديم إجراء تطبيقي على ديوان "مقام نسيان" الذي يعد آخر أعمال الشاعر السعودي محمد إبراهيم يعقوب الأدبية.

وقد آثرتُ إبراز المعاني والدلالات التي يزخر بها ديوان مقام نسيان من خلال تحليلها وفق معيار التشاكل والتباين الذي يعتمد على حصر الوحدات اللغوية المتشابهة والمتباينة، ثم يقوم بتحليلها ليكشف هويتها الدلالية وفقاً للمنهج الوصفي والمقاربة السيميائية، مما يسهم في تقديم قراءة جديدة جادة لهذا العمل الأدبي المتميز الذي تعد دراسته إضافة جديدة لما سبق من دراسات حول أعمال الشاعر محمد إبراهيم يعقوب، ومن تلك الدراسات التي سبقت:

– الفضاء الشعري في شعر محمد إبراهيم يعقوب/ ماجستير/ سعود الحمد/ جامعة الملك خالد.

– شعرية الانزياح الاستبدالي في شعر محمد إبراهيم يعقوب "مقاربة أسلوبية"/رسالة دكتوراه/ نورة الشهراني/ جامعة الملك عبد العزيز.

– المعنى في شعر محمد إبراهيم يعقوب " مقاربة سيميائية" / رسالة دكتوراه/ مستورة العرابي/ جامعة أم القرى.

– خرائط الجنوب "دراسة نقدية في أعمال الشاعر: محمد إبراهيم يعقوب"/ د. أحمد كريم بلال، النادي الأدبي الثقافي بنجران، ٢٠١٩م.

**الشاعر والديوان:**

محمد إبراهيم يعقوب من شعراء الأدب السعودي المعاصر، ولد في جازان(١٣٩٢هـ_١٩٧٢م)، وهي البلدة الجنوبية التي يصفها المعاصرون بأنها "منجم الشعراء"، «وهي – علاوة على ذلك – ذات تراث

شعري عريق يمتد بجذوره لأكثر من ثمانية قرون في التاريخ»[1]، ومن محطات سيرة الشاعر الذاتية التي أجاب عنها حين التواصل معه أنه تخرج من جامعة الملك سعود فرع أبها سابقاً١٩٩٤م، عمل مشرفاً تربوياً سابقاً، أوفد للتدريس خارج المملكة دولة"تركيا"٢٠٠٤م، عُيّنَ رئيسًا للنادي الأدبي بمدينة جيزان سابقاً، وأميناً لجائزة السنوسي الشعرية، مثّل المملكة في ملتقى شعراء الخليج العربي في الدوحة٢٠٠٩م، مثل المملكة في معرض بكين الدولي للكتاب بالصين٢٠١٣م، حصل على العديد من الجوائز منها: وصيف أمير الشعراء عام ٢٠٠٨م، جائزة أبها الثقافية٢٠٠٩م، جائزة جازان للتفوق والإبداع٢٠١٠م، جائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب عن ديوان "الأمر ليس كما تظن" ٢٠١٣م، جائزة راشد بن حميد، فرع الشعر الحديث، عجمان٢٠١٥م،جائزة الثبيتي للإبداع، نادي الطائف الأدبي ٢٠١٦م، جائزة شاعر عكاظ عام ٢٠١٩م.

صدر للشاعر: رهبة الظل٢٠٠١م، تراتيل العزلة ٢٠٠٥م، جمر من مرّوا ٢٠١٠م، الأمر ليس كما تظن ٢٠١٣م، ليس يعنيني كثيراً ٢٠١٥م، ماذا لو احترقت بنا الكلمات ٢٠١٦م، متاهات ٢٠١٧م، وأخيراً مقام نسيان ٢٠١٩م.

**يمثّل ديوان** مقام نسيان نفساً شعرياً واحداً ولكن – مع هذا – يتنوع داخل هذه الوحدة إلى أربعة أجزاء بيّنها الشاعر بوضوح بتقسيماته وافتتاحه كل جزء بمقولة تُعد أيقونة لقصائد الجزء الذي تكمن فيه.

**وأوَّلُ هذه الأجزاء**: يعزف فيه الشاعر على وتر الذات ويطل إطلالة متأملة في الأعماق ليكشف مكنونها بما تحمله من معاناة وعذابات.

**والثاني**: ينظر فيه نظرة تجلّ في الوجود منذ الأزل يستحضر فيه آدم – عليه السلام – ولغة الصراع بين الطين والروح ولغز الوجود.

**والثالث**: يقف عند المأزق الإنساني وما يتعرض له من لحظات الضعف والإكراهات التي تنتابه فيخبو وهجه ليطل على ذاته معاتباً لها.

**والرابع**: يسير فيه في أروقة النسيان مستهلاً بقول أمل دنقل: "مصفوفة حقائبي على رفوف الذاكرة" فالشاعر يرى في النسيان ملاذاً ليتخفف من الذكرى.

ونلحظ في ديوانه بصفة عامة شفافية المعالجة الشعرية وصفاءها وصدقها في نقل الإحساس الذي يكمن خلفها.

والملاحظ أنّ عنوان الديوان ينطوي على مؤشر دلالي يلج بك ويفك بعض رموز رؤيا الشاعر، فكلمة المقام تحمل تراثاً عميقاً ومكثفاً من الدلالات ينقلها الشاعر إلى عالم القصيدة؛ لا بل يجعلها محور القصائد

(١) يراجع هذا في كتاب: الشعر والشعراء في جازان خلال ثمانية قرون (من القرن الخامس إلى نهاية القرن الثاني عشر الهجري)، حجاب الحازمي

الرئيس الذي تدور حوله حيواتها ومستوياتها الأخرى يستنطقها ويشحنها بطاقة هائلة من الحس العاطفي فالمقام الذاتي والجمعي بتجلياته هو مدار فلكه في قصائده بالديوان.

وكلمة: المقام في المعاجم اللغوية ترتبط بالمكان وتحمل في وعي المتلقي العربي بوجه خاص دلالة دينية معتمداً في ذلك على المرجعية التي اكتسبها من الثقافة الدينية والتاريخية، فتاريخياً مقام سيدنا إبراهيم – عليه السلام – له موقعه وتاريخه، ودينياً من الإشارة إليه كتاب الله الكريم في أكثر من موضع ومنه قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ﴾[1].

أمّا النسيان الذي أضيف لكلمة المقام فقد أتى بمفارقة مخالفة للتوقع تماماً فنزع به منزعاً رؤيوياً فلسفياً، وفي عبارة الشاعر التي تلت الإهداء" تقسو الحياة وهذا الغصن لا يُكسرُ" تسلط الضوء على النسيان كونه علامة دالّة على معنى التجاوز لكل ألوان المشقّة والعناء.

لذا تُحال دلالة العنوان إلى بعد جمالي ونفسي مؤثر تكشف عنه الممارسة القرائية للديوان، فترى كيف تستحيل شعرية الشاعر كياناً إنسانياً يتجه صوب الذات تارة، ونحو المرأة تارة، ونحو الإنسان عامة مساءلةً ومواجهة، ونجد لديه هموماً شعرية تستوقف وتدهش، وتؤدي إلى التحيَّر وتدفع إلى التفكير والتأمّل وتصبح تجليات غامضة لا تمهل القارئ بل تتنامى أحياناً في النص الشعري، والغموض يعد «علامة جمالية في النص الشعري الحديث، وهذا ما يكسبه ثراءً يبحر عبره إلى عوالم لا تسعفه فيها إلا المكابدة والترحال المتواصل»[2].

وطبيعة العمل الأدبي الجيّد أن تتعدد التأويلات في تفسيره ويحمل في مفرداته وتراكيبه ألواناً مختلفة للمعنى.

وامتاز الديوان – إضافة إلى ذلك – بلغة المناجاة والابتهال حاملاً بها الذات الشاعرة التي امتزجت بلغة الكون والعالم، فتجد الحلم والأمل عينين يستشرف بها مستقبلاً مبهجاً.

ومما لا شك فيه فإن العنوان يعد العتبة الأولى الأكثر وعياً وحضوراً بالنسبة للمبدع وآخر ما ينتج، ويتكرر في الديوان بتركيبه أو بجزء منه، فيظل يستفز القارئ ليتحقق له الانفتاح على قراءة خاصة به مشكلاً بؤرة الاهتمام والحديث ليلج بعد ذلك إلى القصائد بصفة عامة، ومن ثم إلى القصيدة التي لم تعد «عملاً إضافياً للإنسان يملأ به أوقات فراغه أو يمارس فيه هواية، وإنما صارت عملاً صميماً شاقًّا يحتشد له الشاعر بكل كيانه، صارت القصيدة تشكيلاً جديداً للوجود الإنساني، أو لنقُل – بإيجاز – بنية درامية»[3].

---

(١) سورة النازعات، الآية [٤٠].

(٢) بحوث في النص الأدبي: محمد الهادي الطرابلسي، ص١٥٧.

(٣) الشعر العربي المعاصر، ظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص٢٠٧.

ويمتلك الشاعر فيما يقدمه في دواوينه بصفة عامة وهذا الديوان موضع الدراسة شعريةً نابضة وحضوراً إبداعياً مختلف الأنحاء، فقدَّم بذلك فعلاً منجزاً يتسم بجماليات الإبداع، كما نجد لديه حمولات من الرموز والإيحاءات تعكس نضج التجربة الشعرية.

ودواوين الشاعر يبرز فيها الشاعر مقدرته في توظيف التقنيات الحديثة مراعياً لأعراف وعادات المجتمع التي رامها في إبداعه الشعري بشكل عام من خلال لغته التي تعد مكوناً من مكونات هويته المتعطشة إلى التميز والاختلاف.

وبعد، فيجدر بنا أولاً الوقوف عند حدود مفهوم التشاكل والتباين اللغوية والاصطلاحية

**مفهوم التشاكل:**

الوقوف على دلالة المفردة يتطلب تتبع معاني الجذر "شكل" وتنوعاته، ففي لسان العرب:(ش . ك . ل) الشكل بالفتح: الشبه والمثل، والجمع: أشكال وشُكُول، وقد تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهما صاحبه...، والشَّكل: المِثل، تقول: هذا على شَكْل هذا أَي على مِثَاله، وفلان شَكْلُ فلان أَي مِثْلُه في حالاته، ويقال: هذا من شَكْل هذا أَي من ضَرْبه ونحوه، وهذا أَشْكَلُ بهذا أَي أَشْبَه، والمِشَاكَلَة: الموافَقة، والتَّشاكُلُ مثله[1] إذن: التشاكل بمعنى: التماثل.

**وفي الاصطلاح:** «تشابه العلاقات الدلالية عبر وحدة ألسنية، إما بالتكرار أو التماثل، أو بالتعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا»[2].

**تأصيل التشاكل:**

لم يظهر مصطلح التشاكل – كما يظن البعض – في العصر الحديث؛ إذ ظهر على أيدي النقاد القدامى، ويقصد به عندهم: المشاكلة المماثلة و«المطابقة الضرورية التي تجمع بين اللفظ والمعنى سواء في حالة انفرادهما كقوله:(...والسخيف من الألفاظ مشاكل للسخيف في المعاني) أو في حالة ورودهما في تركيب أو جمل للتخاطب كقوله: (ومتى تشاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه، أو أعرب عن فحواه، وكان الحال وفقاً..)، وهذه المشاكلة تتم في نظره على مستوى الطبائع»[3].

وتجلّى مصطلح التشاكل بدقّة عند عبد القاهر الجرجاني حين يقول:" إنَّ الأشياء المشتركة في الجنس، المتفقة في النوع، تستغني بثبوت الشَّبه بينها، وقيام الاتفاق فيها ...ولا يقتضيان ذلك من وجهة إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، أنك تقدر أن تُحدِث هناك مشابهةً ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أنَّ هناك مشابهات خفيّة يدقُّ المسلك إليها»[4].

(١) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، (مادة: شكل).

(٢) انظر: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، عبد الملك مرتاض، ص٤٣.

(٣) النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ: محمد الصغير بناني (١٦٠/٢).

(٤) أسرار البلاغة: الجرجاني، ص١٥٢.

فالذي يتضح أن الاشتراك في الجنس، وثبوت الشبه بين الأشياء، وائتلاف المختلف هي القطب الذي يدور عليه التشاكل إذا كان لها أصل في العقل والمعنى، وتشكّلت متشابهات خفيّة تحتاج إلى إعمال عقل ودقة في المسلك للوصول إليها.

وابن رشيق أدخل التشاكل في التجنيس قائلاً: "التجنيس ضروب كثيرة، منها المماثلة، وهي: أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى، ثم قال: وهذا النوع يسميه الرماني: المشاكلة، وهي عنده ضروب: هذا أحدها، وهي المشاكلة في اللفظ خاصة[١].

أمَّا ابن المصري فقد فسَّر المماثلة بقوله: «أن تتماثل ألفاظ الكلام في الزنة دون التقفية»[٢]، كقوله تعالى: ﴿وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ ۝ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلطَّارِقُ ۝ ٱلنَّجۡمُ ٱلثَّاقِبُ ۝ إِن كُلُّ نَفۡسٖ لَّمَّا عَلَيۡهَا حَافِظٞ﴾[٣]، فالطارق، والثاقب، وحافظ متماثلات في الزنة دون التقفية، وأدخلها القزويني في الموازنة فقال: «فإن كان في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن خص باسم المماثلة»[٤].

وابن الأثير تناول مصطلح المشاكلة بقوله: «... وهذه الأبواب مادتها واحدة، لكن فَرَّقَ أهل البديع بينها بفروق، وقالوا: الترديد: ما تردد لفظه في البيت سواء كان أولاً أو آخراً، والتصدير: ما كان أحد اللفظين في صدر البيت والآخر في عجزه، وهو أيضا المسمى "رد الإعجاز إلى الصدور"، أما التعطّف: فهو أن تكون إحدى الكلمتين في المصراع الأول، والأخرى في المصراع الثاني، وكذلك المشاكلة، وحاصل الأمر، أن هذه الأنواع كأنها مادة واحدة، وشواهدها متقاربة، وهي باب واحد[٥].

ويختلف عند القزويني مفهوم المشاكلة عن التشاكل؛ إذ عرَّف المشاكلة بأنها: ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته، تحقيقاً أو تقديراً[٦].

وقد عقَّب منير سلطان على جهود العلماء في مصطلح التشاكل وخلُص إلى أنه يمكن" تقسيم المشاكلة إلى نوعين اثنين: مشاكلة عامة وهي التي تعني بتحقيق الانسجام والتوافق بين عناصر العمل الفني؛ حتى يحصل التناغم بين الشكل والمضمون؛ لذلك سمّاها بالمشاكلة الفنية، أمّا النوع الثاني فهو مشاكلة خاصة، والتي يتكرر فيها اللفظ في العبارة مرتين، مع إمكانية استبدالها في المرات اللاحقة بمرادفاتها، مع الإبقاء على

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، (٣٢١/١، ٣٢٦)

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، ص ٢٩٧.

(٣) سورة الطارق، الآيات [٢-٤].

(٤)تحرير التحبير: ص٣٩٨.

(٥) معجم مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، مولاي علي بو خاتم، ص ١٨١.

(٦) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ص٣٩٤.

الإيقاع الناتج عن التردد؛ وقد سماها سلطان بالمشاكلة الإيقاعية»[١]، وجميعها فيما نرى تصب في معنى مصطلح التشاكل في الدرس النقدي الحديث، فمن خلال تتبع المصطلح يتضح «أنَّ اختيار العرب المحدثين للتشاكل والمشاكلة في مواجهة المصطلح الأجنبي الوافد لم يكن اعتباطاً، وإنما كان له ما يبرره في التراث العربي القديم، فالمفردتان العربيتان بما تحملان من شحنات دلالية أوليَّة قابلة للتطور والتخطيط لبناء جهاز مصطلحاتي جديد عربي مؤسس في هذا المجال النقدي الجديد»[٢].

ويطلق محمد مفتاح تعريف التشاكل من جذوره الأولى التي أظهرته قائلاً: «لقد أخذ هذا التركيب فاصطنع في المصطلحات الكيميائية والفيزيائية قبل أن ينقله **غريماس** إلى الاستعمال اللساني ليتولَّج من بعد ذلك إلى الاستعمال السيميائي، ثمَّ أطلقنا نحن هذا المصطلح من باب التوسع على كل حال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة أو علاقة الحالية ذاتها، فكأننا نريد به إلى تساوي عنصرين لغويين اثنين داخل وحدة كلاميَّة في جميع الخصائص فيكون التشاكل كلياً، أو في بعض الخصائص فيكون هذا التشاكل جزئياً»[٣].

ويذكر أنَّه «موجود ملاصق لكل تركيب لغوي، وهو الذي يحصل به الفهم الموحد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، إذ يتولد عنه تراكم تعبيري، ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، باعتباره مفهوما إجرائيا يبعد الغموض والإبهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحتمل قراءات متعددة»[٤].

فالتشاكل إذن: «تنمية لنواة معنوية سلبياً أو إيجابياً بإرغام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة»[٥]، لذا يمكن أن ندرج التشاكل وفق تتابع لغوي أدنى من الجملة، أو يساويها، أو أعم منها، فيظهر على مستوى الخطاب، ويبرز في المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي.

فمحور التشاكل – كما رأينا – يقوم على التشابه الذي يعد نقطة انطلاق لتفسير طبيعة التشاكلات التي تكمن أهميتها في مدى إسهامها في انسجام النص، ومدى تلاؤمه ،وإقامتها جسورا ممتدّةمع المتلقي للنص الأدبي فيكشف المستور، ويقف عند مناطق الظل في النص التي تصبح مع التشاكل محملة بمرجعية معرفية ولغوية، تبعد عن التعامل الأفقي إلىاستكشاف قوانين الظواهر وفق ما تملي عليه دلالات الألفاظ منفردة أو متجاورة مع أخواتها، فنصل إلى أحكام موضوعية تعلي من قيمة النص، ويخضع لمقصدية الشاعر

(١) انظر: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منير سلطان،٣٥٩.

(٢) ثنائية التشاكل والتباين في الخطاب النقدي المغاربي الجديد، محمد دبيح، ص٢٠٠.

(٣) تحليل الخطاب الشعري: ص٢٠.

(٤) المرجع السابق: ص ٢٠، ٢١

(٥) السابق: ص ٢٥.

وحالته النفسية، إذ التشاكل سمة جمالية تبين عن تركيبة تعبيرية يتبعها الشاعر في نظم شعره، ويحقق بها التماسك والانسجام، مما يجعل نصه فريدا مميزا.

**تأصيل التباين:**

التباين لغة: جاء في مادة (ب ي ن): بان يبين بينا وبينونة وبائنا: الشخص منه وعنه: بعد وانفصل، بان: يبين بيانا وتبيانا بائن وبيَن مبيَن: الشيء: ظهر واتضح باين يباين مباينة: فارقه الشيء: خالفه. تباين القوم: تهاجروا، وتباين الرجلان: بان كل واحد منهما عن صاحبه، وبانت المرأة عن الرجل، وهي بائن: انفصلت عنه بطلاق[١]، التباين إذن: التضاد، والتخالف، والتباعد، والفراق، والقطع.

«أفرز علم البديع مصطلحات كثيرة لهذه الوحدة (التباين)، كما هو ظاهر في كتب البلاغيين العرب على غرار ما سموه بالطباق، المقابلة، التضاد، وغيرها من المصطلحات[٢]، ومن ذلك ما ذكره القيرواني في باب المقابلة قائلا: "المقابلة بين التقسيم والطباق، وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها: ترتيب الكلام على ما يجب فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخره، ويأتي في الموافقة بما يوافقه، وفي المخالفة بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد فإن جاوز الطباق ضدين كان مقابلة، مثال ذلك: ما أنشده قدامة لبعض الشعراء وهو:

فيـــاَ عَجبـــاً كيـــفَ اتفقنـــا فناصـــحٌ وفي ومطـــوي علـــى الغـــل غـــادرُ؟

فقابل بين النصح والوفاء، بالغل والغدر، وهكذا يجب أن تكون المقابلة صحيحة»[٣].

والتباين من وجهة نظر أخرى: مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول، بحيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ[٤].

ويشترط **غريماس** في تركيب التباين وجود طرف ثالث، يقوم بتحديد العلاقة بين الموضوع والمحمول، أو المسند والمسند إليه، ويعتمد على حد أدنى من الكلام متمثلا في بنية ما؛ فيكون أدنى ما تحتمل هذه البنية هو وجود لفظين وعلاقة بينهما، على أن يكون بين هذين اللفظين معا شيء يربط بينهما، وشيء آخر يباين ما بينهما[٥].

ويتميز التباين بشموله الظواهر الإنسانية كالفراق والابتعاد، وكذلك الظواهر اللغوية كالتباين والتضاد في البنية الصوتية والتركيبية والدلالية.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب: بين.

(٢) محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، ص ٣٣٧.

(٣) العمدة، ٢٣/١.

(٤)، نظرية القراءة، ص ١٣٧.

(٥) ينظر: المرجع نفسه، ص ١٣٥.

فالتباين إذن: يرصد العلاقات المتنافرة، أو المتناقضة المتعارضة التي تفضي فيما تفضي إليه، في حقيقة الأمر إلى تحديد الدلالة السميائية للمعنى عبر انصهارها أو أثناء انصهاره في مساحة النص المطروح للتحليل المجهري أو الشبيه به[١].

والتباين يشي بعلاقة المفارقة وهي «أهم القيم النصية التي تضطلع بتحقيق سمة الانسجام، ولهذه العلاقة الدلالية قيمة تأويلية لا تنكر إذ تمنح القارئ فرصة التأمّل فيما تقع عليه عيناه فتنبهه إلى إدراك ما يحيط به من عناصر سياقية تسهم في تحقيق فهم الظواهر التي تبدو متنافرة ومتضادة وإن كانت تمثّل أوجهاً متعددة لحقيقة واحدة»[٢].

وقد ينتج التشاكل عن التباين؛ لأنّ فهم النص المقروء يحصل به، ويضمن انسجام أجزائه وبخاصة الشعر القائم على أساس تعبيري تبرز فيه التعادلات والتوازنات التركيبية والعناصر الصوتية، إنهما ثنائية سيطرت على النص، فلا يخلو نص منهما باعتبارهما أداة تكشف لنا تعالق مفرداته وتراكيبه، وحقله الدلالي.

وقد سُقت هذه الإرهاصات من التراث البلاغي والنقدي القديم الذي كان يتبنّى تأسيس نظرية نقدية عربية تنظر إلى النص وفق إجراءين سيميائين كتبت لهما الجدة في إطار منهج نقدي حديث الذي انفتح بدوره على «علوم أخرى واستفاد من أدواتها وإجراءاتها في البحث والفحص والكشف وطريقة الوصول إلى النتائج، والمفهومان من حيث الأسس والغاية ومجال الاشتغال لهما خيوط تترابط وتتواصل مع التراث النقدي العربي القديم، وتتقاطع معه في كثير من المفاهيم والأسس والغايات»[٣].

## الإجراء التطبيقي على الديوان:

### التشاكل في الصوت:

يعود الاهتمام بالصوت وعلاقته بالمعنى إلى ما قدّمه علماء اللغة العرب؛ فالخليل بن أحمد يقول: «كأنهم توهموا في صوت الجُندب استطالة ومدّاً فقالوا: صرَّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صرصر»[٤].

ويشير ابن جني إلى العلاقة بين الصوت والمعنى فيقول: «استعملوا تركيب (ج ب ل) (ج ب ن) و(ج ب ر) لتقاربهما في موضع واحد، وهو الالتئام والتماسك، منه الجبل لشدته وقوته، وجَبُن إذا استمسك وتوقّف، وتجمّع، ومنه جَبَرت العَظم ونحوه أي قويته»[٥].

---

(١)مقامات السيوطي، عبد الملك مرتاض، ص ٤٣.

(٢) المفارقة في شعر أمل دنقل: سامح الرواشدة، ٣٧٨.

(٣) ثنائية التشاكل والتباين في النقد المغاربي الجديد: ص٢٠٨.

(٤) الخصائص: ابن جني، (٥٠٥/٢).

(٥) المصدر السابق:(٥٠١/٢).

ويؤكّد بأنّ الألفاظ تكتسب وتنمو دلالتها من أصواتها، فيقول: "فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج مُتلئِبّ عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْتِ الأحداث المعبَّر عنها، فيعدّلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدّره وأضعاف ما نستشعره، من ذلك قولهم خضِمَ، وقضِم، فالخضم لأكل الرطب «كالبطيخ والقِثّاء وما كان نحوهما من المأكول الرَطْب، والقَضْم للصُلْب اليابس، نحو قضمت الدّابة شعيرها، ونحو ذلك، وفي الخبر: (قد يُدرَكُ الخَضْم بالقَضْم) أي قد يدرك الرخاء بالشدّة، واللين بالشَّظَف»[(١)].

ويدلّل بعد ذلك على إبداع العربي في كلماته حين يعبر عن معانيه وفق ضابط لغويّ أي أن يأتي بالكلمات «سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود، والغرض المطلوب، وذلك قولهم بحث، فالباء لغلظتها تُشبه بصوتها خفقة الكفّ على الأرض، والحاء لصَحلها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض، والثاء للنفثِ والبث للتراب، وهذا أمر تراه محسوسًا محصلًا، فأي شبهة تبقى بعده، أم أي شك يعرض على مثله»[(٢)].

لذا يربط التشاكل الصوتي بين تكرار الحرف والقصد والسياق، ففي الجناس تتكرر الحروف ويختلف المعنى وتتحقق وظيفة إيقاعية دلالية نظراً لتقارب الأصوات في المخرج، والاختلاف في المعنى، ويختلف عنه التكرار الذي يعتمد على تكرار الحروف والمعاني فالتكرار «أسلوب تعبيري يصوِّر انفعال النفس بمثير ما، واللفظ المكرر منه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلّم إنّما يكرّر ما يثيرُ اهتماماً عنده، وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه»[(٣)]، فيركّز على المعنى ويؤكده، ويمنح النص موسيقى عذبة منسجمة مع انفعالات الشاعر في مختلف تجاربه الشعورية.

وإذا نظرنا إلى أساس التشاكل الصوتي لوجدناه يقوم على الانتظام ويكون بتكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتشاكل الأحرف في الكلمات أي النغم الصوتي الذي يصدره توالي الحرف، وله قيمة صوتية وعلاقة قوية بالتيار الشعوري والنفسي في النص الشعري، وذلك لأن لكل حرف مخرجًا صوتيًا، ولكل حرف سمات تميزه، ومخارج الحروف وما تتصف به له علاقة شعورية وفنيّة بدلالة الكلمة والجملة الشعرية والبيت الشعري بأكمله لا يتعمّد الشاعر الكشف عنها، ولكن يتجسد فطرياً لدى الشاعر المتمكن من أدواته الشعرية، والذي يمتلك ملكة شاعرية.

---

(١) الخصائص: (٥٠٩/٢).

(٢) المصدر السابق:( ٥١٢/٢)

(٣) التكرير بين المثير والتأثير: على عز الدين، ص١٣٦.

**التشاكل الصوتي (الحرف):**

ينصب هنا الاهتمام باستنطاق الطاقة التعبيرية الكامنة في الناحية الصوتية في الديوان، ورصد السمات الصوتية المهيمنة على بعض القصائد أو السطور الشعرية بدءاً من صوت الحرف؛ لأنَّ تكرار الحرف يؤثر صوتياً في دلالة الكلمات بما يحمله من علاقات التشابه والتماثل التي تضفي قيمة تعبيرية ووظائف دلالية وجمالية في القصيدة أو في بنيتها، ومن ذلك ما جاء في قصيدة **"أسرار المجرَّة"**:

**فاصعد سماءكَ**

**واحداً**

**إنَّ المعارج مستمرّة**[1]

صوت الميم والعين وقد اقترنا بصفير السين والصاد وقعا على الآذان التي تدرك ما تنطوي عليه السطور من دعوة إلى الرفعة والعلو بالنفس إلى مقامات أسمى وأعلى، ففي الإنسان أسرار مهيبة تتوازى مع أسرار المجرة الكونيَّة، وهنا لحظات نورانيّة يدعو فيها إلى الترفّع عن شرور العالم وفساده فيقدم حديثاً ممتلئاً بالحكمة والتجارب.

ومن تكرار الحروف تكرار اللام في قصيدة **"النورانيّة"** التي يقول فيها:

**لغةٌ على قدمين**

**ظلّ قصيدةٍ في البال**

**لن تحتاج لاسم القائلْ** [2]

تراكم صوت اللام، وقد قصد به الشاعر العتب واللوم الذي يتناسب مع جمال المرأة النورانية عنوان القصيدة، وكأن هذا التراكم هو المنقذ لجمالها الذي توّجَه في الجملة البدئية من القصيدة "قمر بغير منازل" فهي في أوج الجمال والبهاء، وعضد ذلك حرف الروي اللام بكثافتها التعبيرية والتي «تدل معانيها على التماسك والالتصاق، بما يتوافق مع التصاق اللسان بأول سقف الحنك..وقد استخدمه العربي للنسبة والتملك»[3]، بالإضافة إلى تكرار حرف المد "الألف" قبل الروي وقد زاد الإيقاع جمالاً ليومئ إلى حالة الإبهار المترسبة في ذاته، فالقافية أبرز عنصر صوتي في القصيدة، ولها دور أساس في معنى القصيدة، واتحاد حرف القافية في القصيدة مع أنها من شعر التفعيلة الذي يتحرر من قيد القافية، إلا أنّ له دلالة خاصة قد يكون ما توحي به اللام من الهدوء والبطء،وكأنَّ الشاعر يطلب من هذه المرأة الهدوء والبقاء على سمتها النوراني واصفاً حجرتها التي أحاط بها الفراغ الهائل، وينتقل المتلقي مع هذه الدلالة إلى القصيدة بأكملها مصرحاً بأوصافها التي تشكّل كياناً فريداً يكشف عن الذات الواصفة حتى يصل لجملة الختام فيقول:

---

(١) مقام نسيان: محمد إبراهيم يعقوب، ص١٣.

(٢) السابق: ص٣٨.

(٣) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص٨٠.

**لا ضوء في الطرقات**

**يحرس ظلّنا**

**ويقول شيء في البعيد**

**نُ**

**ح**

**ا**

**و**

**لْ**[1]

حضور الطرقات في النهاية لأنه يجد فيها التحرر والانطلاق والانعتاق من القيود التي تمثل واقعاً غير متسق مع الشعرية والإبداع.

ومن التكرار الصوتي اللافت تكرار الباء والنون في قصيدة "**بعيدون يا الله**" يقول:

**بعيدون يا الله عن أمنياتنا**

**تعبنا ...تعبنا**

**والنهايات تعبثُ!**

**فكل الذي نرجوه يا ربّ خاننا**

**وكل الذي نخشاهُ**

**نخشى ويحدثُ!**[2]

تكرار حرف الباء خمس مرات بما يحمله من قيمة صوتية تناسب جو القصيدة وإيقاعها الإيماني، فالباء صوت مجهور يتفق مع التجربة الشعورية التي يملؤها الاعتراف والوضوح وصدق المناجاة، فأعطى موسيقى فخمة تتفق مع المعنى، وما يدل عليه من وضوح مقصد الشاعر ولجوئه إلى الله تعالى، فتشاكل حرف الباء كان أقوى ارتباطاً بالمعنى والدلالة التي تلائم ما يريد الشاعر الوصول إليه، وقد قال عنه عباس حسن: «لم نجد أصلح منه لتمثيل الأشياء والأحداث التي تنطوي معانيها على الاتساع والضخامة والارتفاع، بما يحاكي واقعه انفتاح الفم على مداه عند خروج صوته من بين الشفتين»[3].

ويصحبه في الأبيات كذلك تكرار النون (نرجو، خاننا، نخشاه، نخشى) النون هنا تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي مع خطاب الشاعر الذي يميل إلى مخاطبة الروح، وذلك «أن صوت النون إذا

(١) مقام نسيان: ص٣٨.

(٢)السابق: ص١٦٧.

(٣) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص١٠١.

لفظ مخففاً مرققاً أوحى بالأناقة والرقة والاستكانة»[1]، فالموضوع يدور حول ما يأمله الإنسان في النهايات من خالقه، ففيه دلالة على النجوى والبوح للخالق – عز وجل – مما يعكس بنية نفسية مسكونة بالرغبة في إيصال رسالة قوية وواضحة.

ومن خلال استقرائنا لبعض النماذج الشعرية نجد أن التشابه الصوتي للحروف لدى الشاعر لا يعني تقييد الدلالات لديه، بل يكتسب معناه من السياق الذي يقع فيه، فالشاعر يمتلك قاموسه المعجمي الخاص به الذي يتآزر مع الأصوات ليبلغ القصدية من بنائه الشعري.

**التشاكل الصوتي "الكلمة":**

عندما تتكرر الكلمة تؤدي تشاكلاً له إيقاع مؤثر في موقعه من النص، وفيما يحمله من دلالة لغوية وإيحائية، فالتشاكل الصوتي صدى للشعور القائم في النفس، يبين عنه ويجسده الأداء الشعري وتفوق الشاعر في البث الصادق لتجربته.

من مواضع تشاكل الكلمة ما جاء في قصيدة "**اتكاء على كتف متعبة**" قوله:

**وأنَّ انتظار الذي لا يجيء**

**فناء**

**وأنَّ الفناء ترفْ**[2]

تكرار مفردة الفناء في البيت، فيه تراجع الذات مسؤولياتها، وما ينبغي لها بالبعد عن الانتظار الذي لا مجيء له، حيث الموت وهو الفناء في حق الذات وتراجع إلى اللاوجود، وهنا إدانة للذات بالتخاذل والاستسلام للفناء حيث النضال كيان والمواجهة لابد منها، وأن فكرة الفناء ترف إذا تنازلت الذات بمقتضاه عن مسؤوليتها تجاه الحياة والفرح والأمل.

وفي قصيدة "أثر الفأس ...فخ الوردة" تتكرر كلمتا (الأرض، الأضلع) حين يقول:

**الأرض خلف الأرض....**

**ثمة أضلعٌ**

**لم تُشفَ من أثرِ الرحيلِ الأضلعُ!**[3]

في القصيدة يأخذ التكرار منحى أسلوبيا سائدا بدءاً من اختيار قافية العين، وما في حرف العين من مرارة التعبير عن الوجع والفزع والهلع، أو تكرار الكلمات في أكثر من موضع من القصيدة: الأرض خلف الأرض، وكلمة الأضلع، و(مطلع – يطلع)، (قصائدي – القصائد)، (نبوءة – النبوءة) ، (غيابة –

(١) المرجع السابق: ص١٦٠.

(٢) مقام نسيان: ص٥٢.

(٣)السابق: ص١٩.

الغياب)، الأرض خلف الأرض، الأرض أمّاً لكل ما يموج من الحركة المرئية والحركة السمعية تقف خلفه وتتكامل فيها الحركة ، وثمّة إحساس خفي مؤلم نتج عن الفراق فتألم الضلع العضو المحسوس بألم الروح بحركة دائرية تتكامل ولا تنفصل، والحس الإنساني أقرب إلى الطبيعة الأم، إلى الحقيقة ذاتها في أثر الرحيل "فخ الوردة" فالفأس وأثرها في الشجرة هو أثر الرحيل في الروح كما أرى يقول"كارليل": «إذا تأملت الشئ ونظرت إليه بعمق وتفحصته فإنك حتماً ستستمتع بموسيقيته لأن النغم يكمن في قلب طبيعة الأشياء»[(١)].

والشاعر "محمد يعقوب" بملكته الإبداعية يجعل من التشاكل الصوتي بتكرار الكلمة وسيلة ثرية عميقة تضيء التجربة، وتكشف عن خباياها وتنبئ عن أسرارها، فالقصيدة تنبع من إحساس الشاعر بضرورة الإيمان بالنهايات، فكل المفردات التي ذكرها بحمولاتها التاريخية تحكي عن الحضارة الإنسانية الغائبة والتي انتهت بإحساس يخالطه الشجن والحنين والأسى، وفي النهاية يتضاعف لديه الإحساس فهو موجع ولا ينحاز للضحايا إلا من هو مماثل لها، وهذا يشكل لديه الرغبة أن يناضل وحده بالصفاء والأمل والعطاء، "وحدي أهشّ الأرض عن أخطائها".

ومن التشاكل بالكلمة ما أتى في قصيدة **"مرآة السماوي"**:

**نصفي على المرآة**

**يعرفُ من أنا**

**وأنا على المرآة نصف هباء**[(٢)]

تكرار كلمة نصف، والمرآة بطريقة عكسية فيها مخاتلة للذهن ليلفت القارئ للأنا محور البيت ولغة السماوي العليا التي يكررها لكي يؤكد اختلاف الحالتين؛ ففي الأولى يعرف ذاته في المرآة، ويعود ليرى هذه المعرفة بها تتجلَّى في المرآة الأخرى هباء، فالمرآة انعكاس لصورة الإنسان، إذ تمنحه الوضوح والحقيقة وتخطئه حيناً ليكون هباء أمام المرآة، وهذا اللعب يكشف عن نفسية الشاعر فهو ينظر باعتداد لذاته ولمنجزها الإبداعي الحقيقي الذي رفعه لسماوات عليا في الواقع، ولكنه يرى فيه في الوقت نفسه في النصف الآخر هباء، كذلك تكرار الضمير المحوري (أنا)، في السطور الشعرية التي الذي يبدأ بحرف الهمزة الجهور الواضح المتصدر للمعنى.

وهذه المخاتلة الإبداعية بالكلمات من الشاعر وفق معنى عميق فهو يعي بمقدرته الشعرية والأدبية أنَّ «اللعب بالكلام محكوم بقواعد تكوينية وتنظيمية، وهو اضطراري أو اختياري من قبل المتكلم تأليفا، والمخاطب تأويلا»[(٣)]، فالشاعر أصاب هدفه وفق هذه القواعد التكوينية التي تعد جوهر العمل الأدبي «إذ

(١) مقام نسيان: ص١٩.

(٢) السابق: ص١٢٠.

(٣) تحليل الخطاب الشعري: ص٤١.

ليس هناك جملة وحيدة من العمل الأدبي تستطيع في نفسها أن تكون تعبيراً مباشراً عن العواطف الشخصية للمؤلفين، ولكنها بناء ولعب دائما»[١].

وفي قصيدة **"نقوش على جدران آدم" يقول:**

**ومغفرة تحنو على كل خاطئ**

**ومغفرةٌ..**

**أدنى إليها النخاسةُ!**

**ليالي بلا سارٍ قطعتَ**

**معلقاً بخوفٍ غريزيٍ إذِ الخوفُ حاجةُ**[٢]

تكرار كلمتي: (مغفرة/ مغفرة، خوف/ الخوف) أوحى بمسحة الخوف الفطري الغريزي الذي تدعو إليه الحاجة، والرغبة في المغفرة التي بها حنو على كل خاطئ، أو التي أدى إليها سوق نخاسة بما اقترفه من أخطاء.

والتشاكل هنا يرتكز على مزج فريد من التشابه والتغاير في مفارقة جدليّة ثرية بوقعها الجمالي لما تحمله من تشابه صوتي يثير التساؤل عمَّا إذا كان هذا التشابه والتشاكل في نطاق صوتي قد امتد عبر آفاق الدلالة ليظهر تشابه مواز، أم أنه يبطن وراءه ما يبطنه من تباين دلالي.

وتوظيف التشاكل سمة أسلوبية تفيد الرغبة في الوصول لحاجة تتوارى خلف النص تشي للقارئ بمضمون الخطاب لأنه "كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة على أنَّ التكرار قد يكون متجاوراً وقد يكون متباعداً"[٣]، ومن التشاكل في الكلمات المتجاورة ومنه قول الشاعر:

**نفسّر**

**هذا الصدى بالصدى**

**كثيرٌ على الروح هذا الصَّلفْ**[٤]

في السطر الشعري الثاني وقع التشاكل بين اللفظتين، ويبقى غير المتشاكل في معناه، فقد يكون الصوت الحاضر والغائب، القديم والحديث، الموت والحياة، فالذات لا تترجم سوى "صدى" يحاول أن يفسر صدى غيره؟ فقاد الذات إلى" الصلف والغرور" وهو فراغ هائل أن تقع وتغرق في أصداء بلا أصوات.

(١) موسيقى الشعر العربي: ص١٢٣.

(٢) مقام نسيان: ٧٠

(٣) السابق: ص٣٩.

(٤) السابق: ص٥٣.

وقوله في قصيدة "**انكشاف على لا أحد**":

**ولا تلتفتْ**

**فالحنين الحنين**

**وهل يُسْأَل القلب عمَّا فقد!**[١]

تكرار كلمة الحنين يؤكد على عدم قدرة الذات عن خروجها عن هذا الشعور العميق الذي يتجدد مع الفقد ومع كل التفاتة إليه فتكرارها يؤكد المعنى ويثبته في ذهن المتلقي.

وفي القصيدة ذاتها أتى التكرار في سطور شعرية متتالية حين يقول:

**رهاناتك الكبرى**

**خرافات عاشقٍ**

**قديماً قديماً علقته الخرافةُ**[٢]

يؤكد باتصال التشاكل لكلمة قديماً وعلوقها بذات العاشق الذي يعتقد بخرافات يمجدها ويسير بتعلق في كونها، ويتوسط تشاكل الكلمتين المتصلتين تشاكل كلمة في بداية البيت مع آخر البيت (خرافات/ الخرافة) مع اختلاف عدد الأحرف وهيئة الكلمة وهذا عند علماء البلاغة جناس ناقص.

وقد تشاكلت كلمة الليل في قوله:

**وحاذيت خطو المتعبين**

**تمردوا على الليل**

**والليل انجرافٌ وحافةُ!**[٣]

إن لليل وجودًا ممتزجًا بمعالم الواقع المحيط به، يتخذ فيه تجليات شتّى، فهو يحاذي خطو المتعبين وهم المتمردون على الليل، والليل بسكونه الأزلي يظهر هنا انجراف وحافة، ويبرز حس المعاناة، والتعدد الدلالي من سكون وثبات إلى انجراف وحركة.

ونجد أن التشاكل الصوتي بتكرار الكلمة قد يمتد في مطلع الأبيات في القصيدة بأكملها وهذا ما نجده أيضاً في قصيدة "**الالتفات الأخير**"[٤] إذ ترددت كلمة أخشى إحدى عشر مرة بإيقاع موسيقي خلاب تتفشى مع انتشار الشين حنوه وحبه للمرأة التي يخشى عليها من التفاتة أخيرة عبّر عنها في قصيدته،

(١) مقام نسيان: ص٣١.

(٢) السابق: ص٦٦.

(٣) السابق: ص٧١.

(٤) السابق: ص١٨٥.

وبانتشار هذا الحرف جعلنا نشعر بالحنو والخوف على من تمتلك الصفات الجميلة وفق تشاكل صوتي لم يكن محض الصدفة بل وفق معنى يقصده الشاعر، وسياق يحدده.

وينتقل خطاب لفظة "أخشى" من خطابه للمرأة إلى ما يخشاه على نفسه فيقول: (أخشى علي أنا) فيكررها خمس مرات مُكثّفًا الدلالة الإيحائية في النص بابتدائه بالفعل **أخشى** بالهمزة، والهمزة صوت قوي بارز كأنه بقوته وما يملكه من عمق يزج بالقارئ إلى المعاني الضمنية من العمق إلى السطح، ومن ثم يمنحها قيمة تعبيرية خاصّة وهي الخشية عليه وعليها من أثر لا يقبل الاختباء ولا الأعذار.

ويمتد التشاكل الصوتي عند الشاعر إلى تشاكل العبارة، وهذا فيه تقوية لإحساس الشاعر بالمعنى الذي يريد إيصاله، ومنه قوله في قصيدة "**سوف نضيء هذا الطين**":

**ومن أخطاء هذا الطين**

**سوف نضيء**

**سوف نضيء حتى نكسر الطينا**[1]

جمع بين تشاكل كلمتي (الطين _الطينا)، وتشاكل عبارتي: سوف نضيء – سوف نضيء، بانتقاء صيغة جمع المتكلمين التي تعلن الفصل بين الظلام والنور بإرادة الذات الفردية التي تحمل خطايا تكوينها الأولي الطين، والذات الجمعية التي تصر على كسر الطين أصل تكوين الإنسان والذي يسري معه ومع طبيعته التي تقع في الخطيئة، وتكرار سوف نضيء كذلك لم يأتِ عبثاً؛ بل هو ناتج عن اختيار وملاحظة جعلها صالحة لأن قدمت حالة للذات الفردية والوضع الجمعي العام بعتبة العنوان.

وفي قصيدة "**النورانية**" يقول:

**في ضحكة المرآة**

**بعض رسائل ذهبت**

**وكم نحيا ببعض رسائلْ**[2]

تشاكلت كلمتا بعض رسائل في الأولى كانت من الماضي يسترجعها أمام مرآته، وهي التي يحيا بها لأنها تضم تجاربه الإنسانية، ومنها اكتسب الخبرة الحياتية، وبها تكون له حياة تتجدد بما عرفه من رسائل المرأة.

من خلال الوقوف فيما سبق عند جانب التشاكل الصوتي لاحظنا أن الصوت لم يعد مجرد نمط شكلي، ولا مجال ينصرف إليه المعنى فحسب؛ بل أضحى وجه الدلالة ووسيلة إدراكها في آن، فقد "كان في التقدير دائماً وعي المبدع بمستويات الصياغة صوتياً لاتصالها الوثيق بالموقف والمقام والسلوك اللغوي، وبردود الفعل التي تصاحب عملية التلقي»[3].

(١) مقام نسيان: ص٥٧.

(٢) السابق: ص٣٨.

(٣) العلامة والعلامية: محمد عبد المطلب، ص١٧.

ومن التشاكل الصوتي مايقوم على التوازي الصرفي بما يحمله من جانب تعبيري، وكذلك «والمدى التوزيعي الذي يشغله نوع معيّن من أنواع الكلم (أسماء، أفعال، صفات، ظروف،...) في سلسلة كلامية معيّنة والعلاقات الدلالية القائمة بين الكلمات في هذه السلسلة، وفي المجالات الدلالية التي تنتمي إليها هذه الكلمات»[(١)]، ونجده في الديوان على سبيل المثال يمتد في أغلب الكلمات التي تنتهي بها قوافي الأبيات، ففي قصيدة النورانية تنتهي آخر كلمة في قوافيها على وزن صرفي واحد في أغلب الأبيات: (هائل، عادل، نازل، ماثل، شامل، مائل، ساحل، حافل، بابل، خاتل، سائل، قائل، ذاهل، قاحل، كامل، عاجل، قاتل، باطل) ، وهذا «التكرار الإيقاعي المتناسق المميز للقصيدة يشيع فيه لمسة عاطفية وجدانية تحققها تكرار المتواليات اللفظية والتركيبية مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جد فعال، وهذا ضرب من ضروب الانسجام الوجداني بين النص والمتلقي»[(٢)]، فالشاعر استطاع بهذا التشاكل الصوتي أن يؤكد أن الموسيقى في الشعر لديها القدرة على سبر غور العمق الإنساني ،وتجسيد أحاسيسه المستكنة في العمل الشعري ،كذلك لديه القدرة على ربط أواصر كلماته ببناء فكري متلبساً بتشاكل موسيقي متناغم، وترنيمة متحدة.

وكذلك الأمر في قصيدة **"مرآة السماوي"** القصيدة بأكملها تنتهي قافيتها بالهمزة الممدودة لما لها من قيمة صوتية وبما تحمله من سمت جهوري، فأصوات المدّ جهورة، وهذا ما زاد من تأثيرها الصوتي، وأغلب كلمات القافية على وزن واحد وهي:( الغرباء، الغوغاء، الندماء، الأضواء، الأحياء، الحلفاء، الأنواء، العمياء، الآلاء، الأجزاء، الغلواء، الإسراء، العتقاء)، و(أخطاء، سيناء، خرساء، بيضاء) اتحدت جميعها في مشاكلة بنيتها الصرفية رغم تباعد ما بينهما لتكمل دورة واسعة في القصيدة وليشعر المتلقي أنه في الدائرة نفسها، وأنه في دائرة مغلقة لا فكاك منها إلاّ بالعلو والسمو فهو مرآة السماوي.

وجاء في القصيدة ذاتها التشاكل الصرفي القائم على تشاكل المبنى قوله:

**العالقون**

**وكُل جسرٍ تهمةٌ**

**والخائفون ولا كتاب رجاء**[(٣)]

(العالقون/الخائفون) على وزن صرفي واحد، يتابع هنا التحولات السلبية للواقع، وتكشف عن مداها المشوّه، وهنا يظهر دور الحركة الرأسية في التشاكل التركيبي والصرفي، وهو دور قائم على التكثيف في جوهره على سبب تعلقهم وخوفهم دون رجاء يؤملهم.

(١) تحليل الخطاب الشعري: ص٧٣.

(٢) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: د. جميل عبد المجيد، ص٩٦..

(٣) مقام نسيان: ص١١٦.

**التشاكل التركيبي:**

مما لا شك فيه فإننا «لو كنَّا نعني باللغة الشعرية مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة، أمّا لوكنَّا نعني بها تراكيب مكونة من كلمات، أو مصنوعة من أنساق معينة فلا شك إذن من وجود لغة شعرية لا تتميّز عن سواها بمضمونها وإنما ببنيتها»[1]

التشاكل في التركيب ينتشر كسمة جمالية عند الشعراء من أهم سماتها أنها متنفساً أسلوبياً يضفي جمالاً لغوياً، وقد ساق منه محمد مفتاح مثالاً "لبيت شعر للألوسي:

فـإن غـاب لم يفقـد، وإن عـلَّ لم يعـد وإن مـات لم يشـهد، وإن ضـاف لم يقـر

«فهذا البيت يحمل تشاكلات تركيبية نحوية، وظّفها الشاعر لتبليغ رسالة هادفة بواسطة تعادل التراكيب النحوية: فإن غاب لم يفقد/ وإن علَّ لم يعد / وإن مات لم يشهد / وإن ضاف لم يقر، فالتراكيب النحوية في الشعر إذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلائقية»[2].

ونجد في ديوان مقام نسيان تشاكلًا تركيبيًا جزئيًا أو كليًا، يشمل أنواعاً من المتشاكلات كالزمن، والنفي، والمكان والضمائر، ومن التشاكل التركيبي قول الشاعر في قصيدة **"نقوش على جدران آدم"**:

**وعن شجرٍ في الإثم ذُقتَ**

**ولم تذق**

**سوى أنَّ ما في النفس في النفس ثابتُ**

...

**سقطت ولم تسقط مراياك**

**خائبٌ بك السعي**

**والوعد المؤمل فائتُ!**[3]

في الأبيات السابقة تشاكل تركيبي له طابع جمالي تأثيري إلى جانب ما يؤديه من علاقة معنوية أدّى بها رسالته بواسطة تعادل التراكيب (ذقت/ ولم تذق – سقطت/ ولم تسقط.)

وتشاكل في التركيب في قوله:

**أنا نسخةٌ منّي سواي**

**فلا القصائد..**

**ما أقولُ**

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٣٤٩.

(٢) تحليل الخطاب الشعري: ص٢٦.

(٣) مقام نسيان: ص٦٥.

**ولا الهوى ما أشتهي**

**لي من غموض الحزن**

**ما لم يكتمل**

**لي من حنين الناي مالا ينتهي**[(١)]

طائفة من الثنائيات تلتقي في نقطة دلالية واحدة (فلا القصائد ما أقول / لا الهوى ما أشتهي)، (لي من غموض الحزن ما لم يكتمل / لي من غموض الناي مالا ينتهي)، فتجلّى للقارئ حيويّة في التركيب مبنية على التكرار، الذي يجسد تماثلاً في مبنى البيت، وتعادلاً على مستوى الدلالة فيه، لذلك يلعب التوازي فيه دورًا كبيرًا فالتوازي في الوظيفة النحوية أفضى إلى التوازي الدلالي.

وهنا نلحظ أن ظاهرة التشاكل التركيبي تتداخل مع ظاهرة التوازي؛ لأن «البنية التكوينية للجملة الشعرية تقوم على أساس التساوي فيما بينها، أو التوازي بين عناصر كل جملة تامَّة، وربما تتعدّى ذلك أحياناً إلى وجوده في سطرين متتاليين يربط بينهما المعنى فتتوازى أو تتشابه وتتعادل المعاني غالباً مع المعاني، وأيضاً الكلمات مع الكلمات، في نسق متلائم»[(٢)].

ومن تشاكل التركيب **قوله** في قصيدة **تعريفات لا تقول شيئًا**:

**الحب ضوءٌ لا نفسّرهُ**

**لا نستطيعُ**

**ولا نشكُّ بهِ!**[(٣)]

"لا نفسر، لا نستطيع، لانشك" اقترن القالب التركيبي بالجملة الأولى "الحب ضوء" إلاَّ أن هذا الضوء لا يفسّر، ولا يستطيع الوصول لذلك الضوء ولا يشك به.

ومن التشاكل التركيبي في بناء الجملة قوله في قصيدة "سماء ثاني":

**لعلمكَ**

**هذه الأوراق حبلى**

**وليس لهذه الأوراق...**

**والد!!**

**وليس لهذه الكلمات**

(١) السابق: ص١٢٣.

(٢) البديع والتوازي: عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة الاشعاع الفنية، مصر، ط١، ١٤١٩هـ، ص١٠.

(٣) مقام نسيان: ص٤٨.

داع...

**إذا اللغة العصيَّة لم تساعدْ**[1]

(ليس لهذه الأوراق والد / ليس لهذه الكلمات داع)، اقترن القالب التركيبي المتشاكل المبرز طبيعة هذه الأوراق وأنها حبلى وليس لها والد، وامتد التشاكل التركيبي أن هذه الكلمات لا حاجة تدعو إليها إذا استعصت اللغة ولم تساعده على البيان.

في قصيدة: **أنا النخل الذي في البال** تكرر الضمير المنفصل أربع مرات في بداية السطور الشعرية (أنا النخل، أنا عنكِ، أنا الدرويش، أنا طفلٌ مزاجيٌّ) إذ أوجد ببروزه على هذا النحو ما يشبه التعليل لما يضمه السياق من دلالات تقوم على التكثيف والإبانة عن المعنى وفيه قدرة على تعليلها والإقناع بها كذلك، ودلالة الضمير في هذا الموقع من الصياغة يهيمن على قطاع متسع من السياق يشمل تنوعاً في البنى النصيّة، وإشباع فتحة النون أراد أن يبين مدى علو الذات لديه سواء أكان ذلك أمام سطوة القوة والحظوة والشموخ "أنا النخل" سكتة خفيفة على كلمة "أنا" بما يوحي ويُفهم اعتداده وشعوره بالتميز، ويكشف هذا الاستدراك التلقائي "لكن الفؤاد شقي" أو ما يقابلها في نهاية القصيدة بنزوله إلى العامّة "أنا الدرويش"، يقول فيها:

**أخاف عليكِ**

**من حزني**

**ومن شكي ومن قلقي**[2]

تشابه في التركيب بإضافة ياء المتكلم التي أسندت إلى أسباب خوفه عليها وما فيها من تقلبات نفسية شاهدة على ماضي الشاعر وحاضره، ويريد أن تكون في الحاضر والمستقبل بمنجاة منها يساعده في ذلك الجملة المحورية أخاف عليك، وإن كانت كاف الخطاب لا يقصد بها امرأة بعينها، لأن استعمال الزمن المضارع بهدف التأكيد والجزم، ويرينا هذا السلوك التعبيري المتكلّم وقد نثر أمام المتلقين مشاعره الخاصَّة "الخوف، والحزن، والشك والقلق" كما يرينا بعد ذلك هذا المخاطب الجافي الثقيل البارد الغير مبالي وينثرها واحدة واحدة.

وهذا البناء الأسلوبي يعكس قدرة الشاعر على احتواء ما يريد فيتوحد مع ضمير المخاطب "كؤوسي منك" ضمير المحبوبة فيتقولب ضمير المخاطب مع ضمير المتكلم "أنا" في قالب واحد ليحمل درجة عالية من الكثافة العاطفية (سمّي، اغتبقي، هزّي، قرأتك، أنا عنك) فكأنه يسعى إلى تثبيت الحقائق بالاتصال بالضمير.

---

(١) مقام نسيان: ص١٣٧.

(٢) السابق: ص١٩٧.

وفي قصيدة "**مشهد ختامي متكرر**" يتشاكل التركيب معتمداً على نوع من التوازي الذي يبنى على أساس من التماثل في الشكل والتباين في المعنى في أكثر من موضع منها:(تأمَّل في الخسارة/ تأخَّر في الوصول/ تفقَّد في الحقائب) تشاكل الفعل، وشبه الجملة في التركيب.

ومن التشاكل التركيبي: **التركيب الإضافي**، وله طرفان شديدا الارتباط، حتى يصبح المضاف والمضاف إليه كالشيء الواحد، والمضاف لا يعرف إلا بالمضاف إليه في بعض المواضع فيكتسب به التعريف والتخصيص، وقد يكسب «هذا التركيب – بدلالته الذاتية على التلازم والارتباط – الصور طابع المفارقة الذي يستوقف ويدهش ويحير، والذي يدفع المتلقين دفعاً للإهابة بمؤشرات مستمدة من السياق تفسّر وتعلّل وتوضح، وصولاً إلى مقولة أو رؤية يعزي إليها هذا الالتئام بين المتغايرات التي بدت في النص شديدة التآلف والتلازم»[(١)].

ومن ذلك قوله:

**لم أبكِ أندلسَ الغيابِ**

**لأنّني**

**مرثيةُ الفجر الذي لا يطلعُ**[(٢)]

بدأ البيت بتسليط الانتباه على الذات المتكلمة ونفى عنها البكاء على المفقود منه الغائب عنه، وعلل لذلك بأنه الفجر الذي يرثي عدم انبلاج الضوء منه؛ وكأنه بهذا التعليل ثمة استغراقًا به وانشغالًا به عمَّا سواه، وبتتابع التركيبين الإضافيين وهما:" أندلس الغياب"، "مرثية الفجر" يحاول المتلقي النفاذ إلى "**سر**" الجمع بين طرفيها إلى درجة يبلغ فيها التحيّر والرغبة في التعرف غاية المدى.

وفي قصيدة "**كلمات العابر الأخير**" يقول:

**شيءٌ...**

**كزهر اللوز في آذارِ**

**لغةُ النبيّ**

**وطيبةُ الأمطارِ**

...

**فوضى الأصابع**

(١) الوجوه والدروب (قراءة في شعرية محمد الثبيتي): طارق شلبي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ،٢٠١٣م، ص٢٢٨.

(٢) مقام نسيان:١٢٥، ١٢٦.

أن تكتُب ضعفها

لاخيل تدركُ حيلة المضمارِ[1]

تتابعت التراكيب الإضافية في هذه السطور: "زهر اللوز"، و"لغة النبي"، و" طيبةُ الأمطار"، و"فوضى الأصابع"، و"حيلة المضمار"، واشتد بين طرفي هذه التراكيب حدة المفارقة، وتتابعها في القصيدة ومحاولة التوغل في الكشف عن سرها يوقع المتلقي في التردد والحيرة.

وقد يجتمع تشاكل البنية الصرفيّة والتركيبية نحو قوله:

آتٍ...

وتاريخُ العصاة ورائي

الركب ركبي

والحداء حدائي[2]

بين قدومه الحاضر والمستقبل وتاريخ العصاة الماضي، فيشير إلى الامتداد الزمني الماضي وما فيه من تاريخ للعصاة وانطلقت منه الذات للتواصل.

ويكرر كلمتين بألف التعريف للجنس: الركب، والحداء، ثم يسندها إلى ضمير المتكلم: ركبي/ حدائي، وهنا تجلّ فريد للذات فهو في حالة دائبة لا يوقفها خوف ولا يأس.

**التباين التركيبي:**

يتجلى التباين التركيبي في عنصر الصراع المتجلي تركيبياً في: (الخبر / الإنشاء)، (الإثبات/ النفي)، (الأمر /النهي)، الشيء/ مقابله.... ونأتي فيما يلي على بعض المواضع التي مثّلت ذلك.

**(أ) الخبر / الإنشاء:**

الخطاب الشعري يتشكل بحسب الأحوال النفسية التي من طبيعتها أنها تتباين وتختلف، ولما كان النسق اللغوي إما "خبر أو إنشاء". يقول الخطيب القزويني: «ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه أو لا يكون لها خارج .الأول الخبر، والثاني: الإنشاء»[3]، وقد حرص الشاعر عند صياغة أساليبه إلى التنوع بين الخبر والإنشاء لينزع منها الجمود ويجعلها حركية تفيض بالشحن والشجن العاطفي باستغلال جميع الطاقات الأسلوبية في الإنشاء، ويتجلّى هذا التباين التركيبي في أغلب قصائد الديوانومن مواضعه على سبيل المثال قول الشاعر:

(١) مقام نسيان: ص١٢٦،١٢٥.

(٢) السابق: ص١٠٧.

(٣) الإيضاح: ص١٠.

**الطير تعرف**

**ليس عيسى ربها**

**ماذا لدى الأجزاء للأجزاء؟**[1]

يسترفد الشخصية الدينية هنا المتمثلة في سيدنا عيسى عليه السلام، ويلقي خبر معرفة الطير بأن عيسى لا يملك لها الحياة وليس رباً لها ولجأ للاستفهام فأوجد نجوى مثيرة نابضة بالتأمل فعيسى جزء في هذا الكون والطير جزء وكلاهما ليس لديه ما يملكه للآخر من نفع أو ضرر، ويمتطي هذا الأسلوب الشاعر ليسكب عواطفه في النص، فيبدأ بالخبر ثم يطرح السؤال ليثير انتباه المتلقي ثم يعرض عن الإجابة عنه، فيقود ذلك إلى التأمل والبحث عن سُبل لكشف الرؤية.

كذلك يقول في قصيدة" اتّكاء على كتفٍ متعبة:

**إلى أين**

**يا ضعفنا الآدميّ**

**إلى موعدٍ في أعالي الصُّدفْ**

استفهام يدور حول القلق من المجهول وانكسار المجبر الذي يحاول استرداد إرادة مسلوبة تتلاعب بها الصدف في أعالي غيبها، فموعد الموت لن يكون محدداً له، فانتقل من الاستفهام إلى إجابته التي نقلته إلى ما يجلي الحيرة بأن الموعد الحقيقي والنهايات بعد الموت.

**(ب) الأمر/النهي:**

النهي خصوصية لغوية تقوم على نقض وإنكار ما يتردد في ذهن المخاطب، وتجد في ثنايا الديوان الأمر، والنهي، وكل أسلوب منهما له قيمة فنية يعبر عن حالة وجدانية ففي قصيدة يقول:

**تخلَّص منك**

**كن موتاً سوياً**

**ولا ترجع من الكلمات حيًّا**[2]

سلط الانتباه على الذات المخاطبة، وكان ثمّة استغراق بالأمر بالتخلص من شوائب الذات، وأن يكون موته سويًا بقصده للكلمات، وأن ينشغل بها عمّا سواها لدرجة الموت وإحياء ما يعاني منه في الكلمات فيخرج من بين ما يكتبه ممتلئاً بالحياة بعد أن فاض بما يميته على السطور، وهذا التباين التركيبي بين الوحدات اللغوية زاد المعنى وضوحًا، والمبنى تماسكا باعتماد الشاعر على الثنائيات الضديّة.

(١) الإيضا: ص١١٨.

(٢) مقام نسيان: ص٩٥.

وقوله:

**تأخر في الوصول**

**أضع طريقاً إلى ما شئت**

**لا تتبع وصيّا**[1]

تلجأ الذات هنا إلى طلب التأجيل والتأخير لتتخلص مما يؤرقها وما بين أمره: "أضع"، و/ "لا تتبع" امتداد زمني، واتساع تنطلق فيه الذات ولا تنقاد وراء سلبيات الوصي، فتكثفت الدلالة بأسلوبي الأمر والنهي لتنقاد عبر اتساع المكان وامتداد الزمان.

وللأمر والنهي خصوصية أسلوبية سائدة في قصيدة: "**نقص لا يطمئن**" إذ إن أغلب الأبيات قائم على فعل الأمر: «ارفض ما تمكن منك/ كن مثل من مروا خفافا/ قل للغياب/ املأ من الأقداح/جرّب مكاشفة القصيدة/ احزن كما اللغة البسيطة/ واقرأ حنينكَ».

وفي تكرار فعل الأمر بعد مهم، وعطاء واسع في رسم تحولات الأيقونة، إذ يصور النقص وحالته المتداعية فلا يجعله مسلوب الفاعلية والإرادة، وينتقل بهذا التكرار ليؤكد ضرورة هذا التحوّل والصيرورة للكمال، ويخلق بهذا التشاكل الأسلوبي جوّاً من القوة حين تكون الذات منقادة للأوامر التي تتلقاها في بداية كل سطر شعري.

في قصيدة "**مشهد ختامي يتكرر**" تتردد الأفعال في كل سطر من السطور الشعرية في القصيدة لتلح على نقطة البدء الفعل الأوّل "تخلص منك ..كن موتاً سويّا" التي تتجه اتجاها عموديا في مواضع مختلفة في القصيدة لتكون كالناقوس الذي يدق حركة منتظمة بالقصيدة كلها وفق أفعال حركية متتابعة ومتلاحقة: "تهيّأ لن ترى قلباً خليّا، تخفّف من يقينك، غِبْ وأثّثْ سلاماً داخليًّا، تقمّص فكرة النسيان، تعلّق بالهزائم، تأمّل في الخسارةِ منطقيّا، تصعَّد فالسماء رضا بسيط، تأخّر في الوصول، تفقَّد في الحقائب، تذكّر للغواية ألف معنى، تأمّل آدم الأسماء، حاول أن تمرّ كذكرياتٍ بلا ألمٍ، أدر كأسين في الليل، توزَّط مرتين ولا تبالي، أكسر على الفخّار فخّارًا شقيّا".

**(ج) الإثبات / النفي:**

معلوم أن للنفي خصوصية لغوية تقوم على نقض وإنكار ما يتردد في ذهن المخاطب، ونجد في ثنايا قصائد الديوان أسلوب الإثبات والنفي، ولكل أسلوب خصوصية تضفي قيمة فنيّة وتعبيراً عن الحالة الوجدانية التي يحكي عنها الشاعر نحو ما أتى في قصيدة "**أندلس الحنايا**" يقول:

(١) السابق: ص٩٩.

**على مَهْلَين...**

**أُحصي ما تبقّى**

**تعبتُ**

**ولم أعد أهتمُّ حقّا**[١]

يستوقفنا هنا تركيز الصياغة على الذات حتى أنّ المتلقي لا يغادر تجلياتها المتسعة الممتدة، فهو يحصي ولا يهتم، كما يصرح فيقع في ثنائية مزدوجة يظل للذات الحضور الأبرز، لذا يقول في نفس القصيدة التي ساد فيها أسلوب الإثبات والنفي:

**حديثٌ جاهليٌّ**

**كان قلبي**

**ولم تحدث به الآياتُ فرقا**[٢]

فهو لايزال يؤنب ذاته، فقلبه جاهل لم تحدث به الآيات فرقا مع أولئك المستهدفين بالعطاء والحماية.

**(د) الجملة الاسمية/ الجملة الفعلية:**

أتى الشاعر بالجملة الفعلية والاسمية وفقاً لقانون الحركة والسكون، و"قد تكون الجملة الاسمية في مساقها غنيَّة بالإيحاءات التي لا تتوفر مع الجملة الفعلية، وعلى النقيض من ذلك الجملة الفعلية التي قد تعبر داخل مساقها عن جانبٍ عميق من الحياة أو النفس لا تستطيع الجملة الإسمية أن تعبّر عنه»[٣].

يقول في قصيدة **"نقوش على جدران آدم"**:

**طريقٌ حنيفيٌ تجلّى سماحةً**

**تؤثّر في الصخر الأصمّ**

**السماحةُ**[٤]

فالجملة الاسمية تخبر عن طريق ثابت وهو الإسلام دين الحنيفية الذي يتجلّى سماحة، وأن قيمة السماحة التي يقوم عليها هذا الطريق تؤثر في الصخر الأصم.

وقوله في قصيدة " **تعريفات لا تقول شيئاً**":

(١) مقام نسيان: ص١٥٧.

(٢) السابق: ص١٦١.

(٣)نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: تامر سلوم، ص٩٢.

(٤) مقام نسيان: ص٨٧.

**أقدارنا ذئبٌ يهمُّ بنا**

**بالحبّ**

**ننجو من توثُّبِهِ**[١]

دلالة السطور الشعرية في القصيدة تنصب على تلك الاعترافات لا تكاد تبرحها، وهنا أتت الصياغة الخبرية المحددة التي توشك أن تكون تعريفاً محدداً: أقدارنا ذئبٌ يهم بنا، والشاعر يعبر عن الذات الجمعية التي تواجه القدر الذي شبهه بالذئب، وأنها تنجو من توثبه وافتراسه بالحب.

وأيضا قوله:

**تحب الليل**

**خطو الليل في إيقاعها**

**انعكسا**[٢]

يبدو التجاوب بين المرأة وعناصر الكون قد بلغ غاية المدى؛ فخطو الليل ينعكس في إيقاع خطواتها، والمرأة النورانية تستدعي روح الطفولة وجمالها فيدها مراجيح الطفولة، ويدها انفلات الضوء، وتملك فرحا طفوليا كآخر ما يكون من ذلك الفرح ويكتنفه نخل كامل دلالة على اكتنافها ملامح الطفولة وشموخ المرأة الناضجة كنخل كامل، والحركة الإيقاعية بدأت من الجملة الفعلية "تحب الليل: ليرتد بعد ذلك السكون والثبات على الحركة، فتنغلق الدائرة على مستوى ظاهر النص وحركة مفرداته، وعلى مستوى باطن النص وانسجام عالمه.

**(هـ) الشيء وما يقابله:**

المتقابلات في الديوان من السمات الأسلوبية التي أخذت حيزاً كبيراً، و«التقابل بواسطة التضاد لا يجعل بين الحدين وسطًا ونجده لدى الشعراء ذوي الرؤى المأساوية، وأمَّا التقابل بواسطة التضاد فيجعل بين الحدين وسطاً ويحصل حينما لا يريد الشاعر – شعوريًا منه أو لا شعورياً – أن يتخذ موقفًا منافيًا لمعتقداته الدينية أو تقديم نظرة تشاؤمية للعالم»[٣].

يقول في قصيدة "**أسرار المجرة**":

**الروحُ تولدُ...**

**يا صديقي، حرّة**

**وتموت حرّة**[٤]

(١) مقام نسيان: ص٤٦.

(٢) السابق: ص٢١٧.

(٣) سيميائية الشعر: محمد مفتاح، ص٧٧.

(٤) مقام نسيان: ص١٣.

التباين بين الولادة والموت بالجمع بين الشيء وضده فيدخل تحت خصوصية الطباق الذي يرتبط بلغة الشعر ارتباطًا قويًا من حيث تميزه بالتعبير وقدرته على الإيحاء وإثارة الانفعال وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين(١)، فالذات في البيت الشعري السابق تعي أبعاد معاناتها وكنه تألمها فيتاح لها الانعتاق موقنًا أن الحرية باليقين بكرامة هذه الروح وتقديرها لقيمة وجودها، وتتمثل الذات الانعتاق من التجهم والانتظار، والحيرة والظلام لآفاق رحبة لا يكون فيها شيء من ذلك.

وفي قصيدة "**سوف نضيء هذا الطين**" يقول:

**ونحن تناقض المرآة**

**أحياناً ملائكةً**

**وأحياناً شياطينا...**(٢)

إن اختيار كلمة "ونحن تناقض" في بداية النص الشعري لم يأت عبثًا؛ بل ناتج عن اختيار وملاحظة، جعلها صالحة لأنها قدمت حالة للذات والوضع الجماعي بشكل مختزل "نحن تناقض المرآة" ثم قدّم هذه الذات وما فيها من تناقض وتباين بالوجه الملائكي حينًا، والوجه المباين له الشيطاني ليشحن الحالة الفكرية للذات دلالياً، ثم يفصّل ما أجمل ويوضح سبب التناقض وحيثيات قلق الذات التي تبدو بصورة الملائكة حينًا، وبصورة الشيطان حينًا آخر، وهذه الجملة يشغل بها الذاكرة لما يمكن أن يستحضره من أخطاء تكون شعلة ضوء فيما بعد، ذلك أن «الأشياء قد تتداعى إلى الفكر بأضدادها أكثر مما تتداعى بأشباهها، واستغلال الشعر لهذه الحقيقة هو جزء من نظرته العامة إلى الكون والوجود وفلسفته في الحياة»(٣).

ومثل هذا نجده أيضاً في قصيدة "**نقوش على جدران آدم**" يقول:

**وقفتَ**

**وأقدام النوايا بريئةٌ**

**وحولك، لا تدري هدى أو ضلالةُ؟!**(٤)

فهو يقف بنية بريئة ليسير في هذا العالم ولكن يظل ما حوله مجهولاً فلا يعلم أهو هدى وفوز وغنيمة؟ أم في الكفّة المضادة ضلالة وخسران؟، فتتحرّى الذات الوصول إلى الحقيقة واقتناص لحظة الوضوح والتعرّف، وبين الطرفين المتباينين تمضي حركة الذات انتقالاً من ظلمة إلى نور، ومن ظلالة إلى هدى.

---

(١) انظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي: د. محمد العبد، ص١٩.

(٢) مقام نسيان:٥٧.

(٣) انظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: د. محمد النويهي، ( ٢/٧٥٤).

(٤) مقام نسيان: ص٦٣.

وفي قصيدة **اتكاء على كتف متعبة** يقول:

**لأنَّ الحقيقي مالم نقلهُ**

**أضاء الذي بالضلال**

**اعترفْ**[1]

تكتشف الذات أن حنينها قد ورطها في وهم كبير فنّده الزمن، وعصفت به اللحظات وأخرجته من كلامنا ماضيا بعد أن كنا نلهج به حاضرا مضيئا لا ينتهي، وهنا تجلّى ضياء الحقيقة لدى الشاعر باعترافه بالظلال ومن هذا الاعتراف سيكون الضياء للروح.

وفي الأخير يمكن القول أن التشاكل والتباين في المستوى التركيبي برز في ديوان مقام نسيان، وأضفى عليه سمتًا أسلوبيًا كشف عن مساهمة التشاكل في الإيقاع الشعري، وأهمية التباين في منح النص الشعرية خصوصية تتجلى في إبراز الذات، والحركة والثبوت، والنفي والإثبات، فكل منهما أكسب النص الأدبي دلالة ظلت هاجس الدراسات والأبحاث النقدية السيميائية، «فتراص الكلمات ومواقعها ونسجها أو بتعبير أعم "نظمها" له دلالة سيميائية لا تنكر»[2]، فإذا رصد التشاكل العلاقات المتقاربة بين النصوص وتحليلها دلاليا بغرض الوصول إلى وحدة النص وانسجامه، فإن التباين دوره رصد العلاقات المتنافرة أو المتناقضة التي تؤدي إلى تحديد الدلالة.

**المعجم الدلالي:**

المعجم الدلالي لا يخفى دوره في النسق اللغوي للخطاب الشعري؛ لأن للمفردة قدرة إيحائية على سبك النص، فـ«إذا ما وجدنا نصًا نابضًا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم أن لكل خطاب معجمه الخاص»[3].

وعند محمد يعقوب **نجد مفردات** ترجع بعضها إلى عصور سحيقة وإلى عناصر التكوين الأولى للإنسان لتكون إيحاءات خاصة وفق رؤيته وفلسفته ومن تلك الألفاظ:" الطين، الصلصال، الفخار، وكذلك الكلمات والأماكن التي تحمل عبقاً تاريخياً أصيلاً ولها حمولة تاريخية يدركها المتلقي ومنها "الأندلس، غرناطة، طروادة، سيناء، بابل، الإسراء، المعارج، الألواح، الغار، جميع هذه المفردات من التراث المكاني الممتزج بالمشهد الحضاري، يوظفها محمد يعقوب توظيفاً فنياً برؤية عصرية تبعث في اسم المكان الروح والحياة.

كذلك يستعمل **أسماء الأعلام** ويوظفها في خطابه الشعري، و«أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلًا أو كثيرًا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في

(١) السابق: ص٥٢.

(٢) تحليل الخطاب الشعري:٧٩.

(٣) مقام نسيان: ص٥٨.

الزمان وفي المكان»[(١)]، ومن القصائد التي قامت في جزء كبير منها على أسماء الأعلام قصيدة "مرايا الصلصال الأولى"، و"مشهد ختامي متكرّر" يستحضر التاريخ الإنسانية بدءاً بأوّل الطين مسترفداً وموظفاً لتلك الأسماء، ومن الأسماء التي ذكرها بالديوان بصفة عامة "آدم، عليه السلام ، قابيل، هابيل، ابن نوح، إبراهيم عليه السلام، يعقوب عليه السلام، يوسف عليه السلام ، عيسى عليه السلام، مريم العذراء ، فرعون، السامري، الخِضر، كسرى، بلقيس، ابن العبد، امرئ القيس بن حجر، ابن كلثوم، أبي ذر رضي الله عنه، الحلاَّج.

وفي استرفاد التراث الديني والأدبي للشخصيات والأماكن والمواقف لا يستدعيها بكل أبعادها؛ بل يوظف لمحات من القصة تتسق مع السياق وتجربته كأنها لبنة أساسية في بنيان التجربة الخاصة بالشاعر، وذلك لأن الهدف ليس رواية التاريخ أو تحليل السيرة وإنما استدعاء يتسلط على الشعور ويوظفه في النص ويتآزر مع النسق اللغوي للنص،فـ«التراث باعتباره فكراً ولغة وموروثاً ثقافياً لايغيب أبداً عن إبداع محمد يعقوب، وآية ذلك أن القرآن الكريم ، ثم الموروثات الأدبية الشعرية وغيرها، تختلط ألفاظه بألفاظ الشاعر، ليكون إبداعه علامة على أنه تشرّب هذا التراث وامتلك ناصيته»[(٢)].

أيضاً لا يخلو ديوان مقام نسيان من المفردة الحديثة؛ فيستعمل الألفاظ المستحدثة المبتدعة أو المستعارة من لغات فرعية كمصطلحات الفلاسفة، أو لغات أجنبية، ومما أتى في ديوانه: "الكيمياء، الشطرنج، أريكة، مراجيح، الهيولي".

كذلك تسود في الديوان الألفاظ التي تحمل دلالات مليئة بالشجن والتعبير عن الذات التي بدأت بقبضة من طين الأرض ونفحة من روح السماء وشقيت بجبلّتها الطينية تحمل معها صخب الفوضى وقصة مكابدة الإنسان، وسيرته في مجاهدة الحياة، ومشاهد متنوعة بين اللهاث في دروب الوهم والأوبة إلى واحة السكينة ومن المفردات التي أعانت على ذلك: الموت، الفناء والحياة، والحزن، البؤس، الشقاء، الذكريات، المنفى، الظلماء، النور الحنين، الشجن، الغياب، المسافة، وصاحبها في ذلك الألفاظ الدالة على **الزمن** المعبرة عن جميع مراحل اليوم ويستعملها استعمالاً مباشراً دالاً على حقيقتها المباشرة منها "الليل، الفجر، العتمة، الغلس، الصبح، الدقائق".

أما المفردات التي تنتمي إلى حقل الطبيعة فهي منتقاة بدقة تناسب روحاً محلقة ميّالة إلى الرومانسية ووجداناً شفافاً استدعى كل ما من شأنه أن يثري تجربته الشعرية وبما يحيل على الفرح والأمل ونسيان حجم الحزن والخيبة والعناء والشقاء ومنها: "الغيم الأشجار، سنابل، القمر، النخل، الصبَّار، السماء، الأحجار، الصحراء، الريح، زهر اللوز، الأمطار، النار، الورد، التفاح، الطوفان، البحر، الحقل". ومنها:

(١) تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص": ص٦٥.

(٢) خرائط الجنوب"دراسة نقدية في أعمال الشاعر محمد إبراهيم يعقوب، أحمد كريم، ص١٩٠.

**مشرّدون ولا منفى**

**على قلقٍ**

**كأنّ أجمل ما في الحقل منجلّهُ**

فكلمة الحقل وما تحمله من دلالة مفعمة بالحياة والحركة والجمال إلاّ أن الشاعر يرى أجمل ما في الحقل ليس جمال طبيعة الحقل بل المنجل الذي يقطع صلته بالحياة.

ومفردات **الجسد** حضرت ضمن معجم الشاعر ومنها:" الأضلع، اليدين، القلب، رئة، أصابع، الفم، قدمين، الصدر، الرأس، الكتف، الحنايا".

وهيمنة مفردات معينة في الديوان أدّت إلى تكوين حقول معجميَّة خاصَّة تتواشج فيما بينها لتوجّه سهم الدلالة نحو هدف معيّن، فالألفاظ العتيقة، وأسماء الأعلام التي تحمل حمولة دينية، وتاريخية، وأدبية تقوم بينها علاقة تشاكل مع مفردة النسيان الكلمة المحورية في عنوان الديوان فيتأكد الارتباط بها مستعيناً بمفردات الزمن، والطبيعة، والجسد، ويستوقفنا في ذلك انصباب المفردات والصياغة على الذات حتى أن المتلقي لا يبرح تجلياتها المتسعة الممتدة زماناً ومكاناً، وتقع تلك الذات في ثنائية مع أولئك المستهدفين بالعطاء والحماية مع حفاظها على أن يظل للذات الحضور الأبرز والأظهر.

## الخاتمة

هكذا نكون قدمنا في هذه الدراسة التشاكل والتباين كظاهرة بارزة في ديوان مقام نسيان للشاعر محمد إبراهيم يعقوب، بنى عليه نصوصه الشعرية سواء في بنيته السطحية أم في بنيته العميقة مما نتج عنه نشوء علاقات متعددة تسهم حركيتها في تحديد الدلالة وإدراك رؤية المبدع ومقصدية النص، وخلصنا من ذلك إلى:

– أن التشاكل والتباين لهما أصول في التراث البلاغي والنقدي ومرجعية عند العديد من النقاد العرب.، وأن بدايته كانت في ميدان الفيزياء أولاً، وأن أول من استثمره في ميدان الخطاب النقدي غريماس.

– التشاكل الصوتي في ديوان مقام نسيان برز على مستوى الحرف، الكلمة، الجملة.

– التشاكل التركيبي فيكوّن صيغة متماسكة وانسجام للنص يتحقق به المعنى الشعري، فالشعر هو عالم الشاعر ومسكنه، وهو أداته للتفاعل مع الحياة ومواجهة همومها وقضاياها.

– التباين في المستوى الدلالي يتضح من خلال الكلمة فهي قد تتشاكل داخل حقل دلالي، لكنها تتباين حسب مكانها وانتظامها في الخطاب الشعري.

– ثراء المعجم الدلالي عند الشاعر محمد يعقوب، ويمكن أن يكون ميداناً خصباً نوصي به لدراسات أخرى موضوعية وفنية مثل: تجليات الأنا والآخر في شعر محمد يعقوب، التناص في ديوان مقام نسيان.

وبعد أن ثنيت عنان القلم أرجو أن أكون قد وُفقت في إبراز تجليات التشاكل والتباين في ديوان" مقام نسيان" آخر التجارب الشعرية الشاعر.

**والله ولي التوفيق**

## ثبت المصادر والمراجع


-أسرار البلاغة: الجرجاني، عبد القاهر، ت: محمود شاكر، جدة، مطبعة المدني،١٤١٢هـ.

-إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي: العبد، د. محمد، ط١، دار المعارف، ١٩٨٨م.

-الإبداع الموازي "التحليل النصي للشعر"، عبد اللطيف، محمد حماسة، ط١، القاهرة، دار غريب للنشر والتوزيع ،٢٠٠١م.

-التركيب اللغوي للأدب: عبد البديع، لطفي، الرياض، (د. ط) دار المريخ للنشر، ١٩٨٩م

-الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، الخطيب، القزويني، (د. ط)، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ت).

-الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منير سلطان، ط١، الاسكندرية، مصر منشأة المعارف، ٢٠٠٠م.

-بحوث في النص الأدبي، الطرابلسي، محمد الهادي، (د. ط) الدار العربية للكتاب، طرابلس، لبنان،١٩٨٨م.

-البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: عبد المجيد، د. جميل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)١٩٩٨م.

-البديع والتوازي: الشيخ، عبد الواحد حسن، ط١، مصر، مكتبة الاشعاع الفنية، ١٤١٩هـ.

-تحرير التحبير، في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المصري، ابن أبي الإصبع، ت: محمد حفني شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي،١٩٦٣م.

-التكرير بين المثير والتأثير: عزالدين، علي، ط٢، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٦م.

-تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مفتاح، محمد، ط٤، الدار البيضاء، المغرب، المركز القافي العربي، ٢٠٠٥م.

-خرائط الجنوب "دراسة نقدية في أعمال الشاعر محمد إبراهيم يعقوب، بلال، أحمد كريم، ط١، النادي الأدبي الثقافي، نجران،٢٠١٩م.

-الخصائص، ابن جني، ت: هنداوي، عبد الحميد، (د.ط) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

-خصائص الحروف العربية ومعانيها، عباس، حسن، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٨م.

-الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: النويهي، محمد، (د.ط) الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة

-الشعر العربي المعاصر، ظواهره الفنية والمعنوية، إسماعيل، د. عز الدين (د. ط)، المكتبة الجامعية، مصر، (د. ت).

-الشعر والشعراء في جازان خلال ثمانية قرون (من القرن الخامس إلى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، الحازمي، حجاب، ط١، مطابع الحميضي، الرياض،١٤٢٩هـ.

-شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، مرتاض، عبد الملك، ط١، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان. ١٩٩٤م.

-العلامة والعلاميّة: عبد المطلب، محمد، الوطن العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٨م.

-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط) دار الجيل، بيروت، لبنان، (د. ت).

-في سيميائية الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، مفتاح، محمد، دار الثقافة، ط١، ١٤٠٩هـ،١٩٨٩م.

-لسان العرب: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، دار المعارف، مصر.

-اللسانيات وأسسها المعرفية: د. عبد السلام المسدي، (د.ط)، المطبعة العربية، تونس، (د.ت)

-معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، (د. ط)، اتحاد الكتاب العرب ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.

-المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ط٤، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

-معجم مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، مولاي علي بو خاتم، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.

-مقامات السيوطي، مرتاض، عبد الملك، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م.

-مقام نسيان: يعقوب، محمد إبراهيم، ط١، نادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠١٩م.

-موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: صابر عبدالدايم، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة،١٤١٣هـ.

-نظرية الأدب: ويليك، رينيه، أوستين وارين، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢م.

-نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، مرتاض، عبد الملك، (د. ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ٢٠٠٣م.

-النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ، بناني، محمد الصغير، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ١٩٩٤م.

-نظرية البنائية في النقد الأدبي، فضل، صلاح، (د. ط) مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٨٠م.

-نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: سلوم، تامر، ط١، دار الحوار، سوريا، ١٩٨٣م.

-الوجوه والدروب (قراءة في شعرية محمد الثبيتي): شلبي، طارق، ط١، نادي الطائف الأدبي، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.

**مجلات ودوريات:**

-ثنائية التشاكل والتباين في الخطاب النقدي المغاربي الجديد، دبيح، محمد، مجلَّة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ع١٠/٢٠١٤م.

-المفارقة في شعر أمل دنقل، الرواشدة، سامح عبد العزيز خلف، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مج٢٢، ع٦،١٩٩٥م.

-التحليل السيميائي للخطاب الشعري: النص من حيث هو حقل للقراءة، مرتاض، عبد الملك، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٢، ج٥، ١٩٩٢م.

**Bibliography**


- "Secrets of Eloquence": Al-Jurjani, Abdul Qahir, Edited by: Mahmoud Shaker, Jeddah, Al-Madani Printing House, 1412 AH.
- "The Creativity of Significance in Pre-Islamic Poetry: A Linguistic and Stylistic Approach": Al-Abd, Dr. Mohamed, First Edition, Dar Al-Ma'arif, 1988 AD.
- "Parallel Creativity: Textual Analysis of Poetry", Abdel Latif, Mohamed Hamasa, First Edition, Cairo, Dar Ghareeb for Publishing and Distribution, 2001 AD.
- "The Linguistic Composition of Literature": Abdel Badi', Lotfi, Riyadh, Dar Al-Mareekh Publishing, 1989 AD.
- "Elucidation in the Sciences of Rhetoric", Al-Qazwini, Khateeb, Dar al-Geel, Beirut, Lebanon, (Edition undated).
- "The Sound Rhythm in Shawqi's Lyric Poetry", Munir Sultan, First Edition, Alexandria, Egypt, Establishment of Ma'arif, 2000 AD.
- "Research in the Literary Text", Al-Tarablusi, Mohamed El-Hadi, Arab World Book House, Tripoli, Lebanon, 1988 AD.
- "Al-Badi between Arabic Rhetoric and Textual Linguistics": Abdel Majid, Dr. Jameel, Egyptian General Book Authority, (Edition undated) 1998 AD.
- "Al-Badi and Parallelism": Sheikh, Abdul Wahed Hassan, First Edition, Egypt, Ashaa'at Technical Library, 1419 AH.
- "Editing and Improving the Art of Poetry and Prose and Demonstrating the Miracles of the Quran", Al-Masry, Ibn Abi Al-Isp'a, Edited by: Mohamed Hefny Sharaf, Committee for Reviving Islamic Heritage, 1963 AD.
- "Repetition Between Provocation and Influence": Ezz El-Din, Ali, Second Edition, Beirut, World of Books, 1986 AD.
- "Poetic Discourse Analysis (Intertextuality Strategy)", Miftah, Mohamed, Fourth Edition, Casablanca, Morocco, Arab Cultural Center, 2005 AD.
- "Maps of the South: A Critical Study in the Works of Poet Mohamed Ibrahim Yaqoub", Bilal, Ahmed Karim, First Edition, Cultural Literary Club, Najran, 2019 AD.
- "The Characteristics", Ibn Jinni, Edited by: Hendawi, Abdul Hamid, (Edition undated) Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon.
- " Characteristics and Meanings of Arabic Letters", Abbas, Hassan, (Edition undated), Publications of the Union of Arab Writers,1998 AD.
- "Pre-Islamic Poetry: A Methodology for Its Study and Evaluation": Al-Nuweihy, Mohamed, The National Press & Publishing House, Cairo.
- "Contemporary Arabic Poetry, its Artistic and Spiritual Phenomena", Ismail, Dr. Ezz El-Din, University Library, Egypt.
- "Poetry and Poets in Jazan over Eight Centuries (from the 5th to the end of the 12th Hijri Century)", Al-Hazmi, Hajjaj, First Edition, Al-HomaidiPrinting, Riyadh, 1429 AH.
- "The Poetics of the Poem, A Poem for Reading, A Compound Analysis of a Poem of Yemeni Longings", Martaad, Abdel Malik, First Edition, Arab Selected House, Beirut, Lebanon, 1994.
- "Semiotics and Signifier": Abdulmuttalib, Mohamed, Arab Homeland for Publishing and Distribution, Cairo, 1988.
- "Al-Umdah in the Beauties of Poetry, its Etiquette, and Criticism", Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hassan bin Rasheeq, edited by: Mohamed MohyiEl-Din Abdel Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon.
- "On Semiotics of Old Poetry: A Theoretical and Applied Study", Miftah, Mohamed, Dar Al-Thaqafa, First Edition, 1409 AH, 1989.
- "Lisan al-Arab" (Tongue of the Arabs): Ibn Manzoor, Abu Al-Fadhl Jamal Al-Din, Dar Al-Ma'arif, Egypt.

- "Linguistics and its Epistemological Foundations": Dr. Abdul Salam Al-Masdi, The Arab Printing, Tunisia.
- "Dictionary of Measures of the Language", Ahmad bin Faris, edited by: Abdul Salam Haroun, Arab Writers Union, 1423 AH, 2002.
- "Al-Mu'jam Al-Waseet" (The Medium Dictionary), Ibrahim Mustafa and others, 4th Edition, Egypt, Shorouk International Library, 1425 AH - 2004.
- "Dictionary of Terms of Arab Semiotic Criticism (Problematique, Origins, and Extension)", Moulay Ali Boukhatem, Damascus: Arab Writers Union, 2005.
- "Makamat Al-Suyuti", Martaad, Abdel Malik, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1996.
- "Maqam of Forgetfulness": Yaqoub, Mohamed Ibrahim, First Edition, Abha Literary Club, First Edition, 2019.
- "Arabic Poetry Music: Between Stability and Evolution": Saber Abdeldayem, 3rd Edition, Al-Khanji Library, Cairo, 1413 AH.
- "Theory of Literature": Wellek, René, Austin Warren, translated by: MohyiEl-Din Subhi, The Supreme Council for the Care of Arts, Literature, and Social Sciences, 1972.
- "Theory of Reading, Foundation for the General Theory of Literary Reading", Martaad, Abdel Malik, Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution, Oran, Algeria, 2003.
- " Linguistic and Rhetorical Theories of Al-Jahiz", Banani, Mohamed Seghir, National Office for University Publications, Ben Aknoun ،Algeria, 1994.
- "Theory of Structuralism in Literary Criticism", Fadl, Salah, (No edition number), Anglo Library, Cairo, 1980.
- "Theory of Language and Beauty in Arabic Criticism": Saloum, Tamer, 1st Edition, Al-Hiwar Publishing House, Syria, 1983.
- "Faces and Paths (A Reading in the Poetics of Mohammed Al-Thubaiti :"(Shalabi, Tariq, 1st Edition, Taif Literary Club, 1434 AH, 2013 AD.

**Journals and Periodicals**

- "The Dualism of Similarity and Contrast in the New Maghrebi Critical Discourse", Dbeih, Mohamed, Research Journal in Algerian Language and Literature, University of Biskra, Issue 10/2014.
- "Irony in Amal Donqul's Poetry", Al-Rawashdeh, Sameh Abdulaziz Khalaf, Dirasat Journal, Jordan University, Volume 22, Issue 6, 1995.
- "Semiotic Analysis of Poetic Discourse: The Text as a Field for Reading", Martaad, Abdel Malik, Signs in Criticism, Jeddah Literary Cultural Club, Volume 2, Issue 5, 1992.