# التشاكل المقطعي في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش

**أ/ حنان دندوقه**
**جامعة باتنة –الجزائر**

**الملخص:**

تسعى هذه الدراسة إلى تطبيق إحدى الآليات الأساس في مقاربة الخطاب الشعري من منظور سيميائي، تسليما بأن الإبداع الأدبي لدى السيميائين نشاط لغوي له بُعد فني ضمن منظومات فكرية وثقافية بواسطة صور تركيبية تقوم على تحطيم القوالب السابقة من أجل الخلق والإبداع، ومن ثم كان لزاما على القارئ أن يكسر نسق النموذج ليستحدث علاقات جديدة بين العلامات، من هذا المنطلق سيتم العمل على رصد علاقات التشاكل داخل نسيج الخطاب الشعري في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش، وتحديدا "التشاكل المقطعي" الذي يمثل سمة مميزة وبارزة في الخطاب الدرويشي، ما سيجعلنا نتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة. وإنا لنطمح من خلال مداخلتنا هذه لاستغلال هذه الآلية النقدية السيميائية واستثمارها في كشف المخبوء ومقاربة الدلالة. كما تسعى هذه الورقة البحثية إلى الإجابة عن الإشكاليات التالية – ما مفهوم "التشاكل"؟

– كيف تلقفته ساحة النقد الأدبي؟

– ما أهم المستويات التي مسها "التشاكل المقطعي" في المدونة المشتغل عليها؟

– كيف تمكننا مقاربة "التشاكل المقطعي" من تذوق جماليات الخطاب الشعري ؟

– ما أثر "التشاكل المقطعي" في توليد الدلالات المغيّبة في الخطاب الشعري المشتغل عليه؟

**Résumé:**

Cette étude cherche à appliquer l'un des mécanismes de base dans l'approche de discours poétique d'une vue sémiotique,en admettant que la créativité littéraire chez les sémiologues est une activité linguistique ayant une dimension esthétiaue dans des systèmes de pensée et de

المنارة للاستشارات

culture à travers des images synthétiques fondies sur la destruction des modèles précédents pour la créativité, il faudrait que le lecteur détruise le stériotype afin de lipérer le modèle pour créer des nouvelles relations entre les signes , et à partir de cette perspective, le travail sera sur le relever des rapports d' isotopie dans le tissu du discours poétique dans le recueil «lit de l'étrangère» de Mahmoud Darwish et particulièrement «l'isotopie monographique qui représente un trait proéminent et spécial dans le discours darwishi, cela nous fait dépasser la structure surface à une structure profonde, et à travers notre intervention, nous aspirons à exploiter ce mécanisme critique sémiotique et l'investir pour découvrir quelque chose cachée et d'approcher la connotions et ce papier de recherche veut répondre aux problématiques suivantes:

- veut dire le concept de «l'isotopie»? Et comment l'a vait reçue la critique littéraire? Quels sont les niveaux principaux qui sont touchés par «l'isotopie monographique» dans le notre corpus Comment nous avons pu approcher de l'estthétique «l'Isotopie monographique» rapporté dans le corpus beauties, du discours poétique? Et quel est l'impact de «l'isotopie monographique» sur la génération des connotations du non dit dans le discours poétique?.

يعتبر "التشاكل" (Isotopie) من أهم الآليات الإجرائية التي تعتمدها السيميائيات في مقاربة الخطابات الشعرية، ويعد "جوليان غريماس" (Algirdas Julien Greimas) أول من نقل مصطلح "التشاكل" من ميدان الفيزياء والكيمياء إلى مجال الدراسات اللغوية «وهو منحوت، في أصله، من جذرين اثنين إغريقيين: (Isos): ومعناه يساوي أو مساوٍ، و(Topos): ومعناه المكان، فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي، أو تساوي المكان»[(1)]، فهو لغة يحيلنا على المتشابه والمتماثل.

يعرّف "غريماس" التشاكل بأنه «مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية»[(2)]، وبهذا فقد قصره على المعنى دون اللفظ، إذ حملة دلالة سيميائية قوامها تكرارية المعنى أو تواتره، وهو ما تنبه له "فرانسوا راستيي" (F.Rastier) ليحدد "التشاكل" بأنه: «كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت»[(3)]، موسعا مفهوم التشاكل ليشمل التعبير والمضمون معا.



المنارة للاستشارات

انطلاقا مما جاء به "غريماس" و"راستيي" يقترح الناقد العربي "محمد مفتاح" تعريفا للتشاكل، مفاده أن "التشاكل" «تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة»[4].

بناء على مفهوم "مفتاح" للتشاكل، يمكننا أن نستشف ثلاثة أنواع من التشاكلات:

أ. **تشاكل التعبير**: ويكون في الغالب في الصورة التركيبية النحوية، التي تحمل بالإضافة إلى وظيفتها الشعرية والجمالية، وظيفة إبلاغية.

ب. **تشاكل المعنى**: حيث يكون التركيز على المشترك الدلالي وهو نفسه التشاكل الذي يسميه "مفتاح" تشاكل الرسالة".

ج. **تشاكل الإيقاع**: ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام:

– **تشاكل الصوت**: من خلال القيمة التعبيرية للصوت.

– **تشاكل الكلمة**: من حيث سيميائية التقارب، التباعد، التكرار.

– **اللعب بالكلمة**: بالاشتقاق والإبدال، والتقليب، والتغيير[5].

على الرغم من كل محاولات السيميائيين العرب بلورة مفهوم واضح وموحد للتشاكل، إلا أن ذلك يبقى على الصعوبة بمكان، نظرا لعدة أسباب لعل أهمها أن للمصطلح مرجعية علمية، غير أدبية، كما أنه يقترن بمصطلحات أخرى لا يقوم إلا بها أو عليها كالتباين، كما قد يلتبس بمصطلحات أخرى، ما ينجر عنه خلط في المفاهيم نتيجة الخلط في ترجمة المصطلحات، فيوضع المتلقي – حينئذ– موضع حيرة وضلال. وقد مر هذا المصطلح بمحنة دلالية عسيرة، أشقاها ما انهمر عليه من بِدع دلالية عند السيميائيين العرب المعاصرين، «وقبل الاختلاف في المفهوم اختلفوا في ترجمة المصطلح (وإن وقع الإجماع النسبي على التشاكل والمشاكلة) بين "التناظر" عند سعيد علوش، و"الإيزوطوبيا" عند أنور المرتجي، و"الإيزوتوبيا" عند رشيد بن مالك، و"القطب الدلالي" في مجمل الكتابات التونسية السردية خاصة (والتي قد نستثني منها صنيع المنصف عاشور الذي يترجمه إلى "اطراد" و"متناثرات"!) و"التناظر الموضوعي" أو "التناظر الدلالي" عند محمد عناني و"تكرار أو



المنارة للاستشارات

معاودة لفئات دلالية" عند بسام بركة و"تكرار وحدات لغوية" عند مبارك مبارك، و"محور التواتر" عند محمد القاضي،...»[6]

إلى جانب "التشاكل" هناك مفهوم إجرائي آخر لصيق به، هو مفهوم "التباين"؛ ذلك أنه من خلال تعريف كل من "غريماس" و"راستيي" يتضح اتفاقهما على «أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ومعنى هذا أنه ينتج من التباين! فالتشاكل والتباين إذن لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر»[7]، لذا وجب الوقوف على مفهوم هذا المصطلح «فالتباين الذي نريد هو ما يُطلق عليه باللغة الفرنسية (Hétérotopie) حيث أن هذا المصطلح منحوت من لفظين إغريقيين [...] هما (Hetéros) ومعناه "غير" أو "آخر" و(Topos) ومعناه، كما كنا ذكرنا ذلك من قبل، "مكان". فكأن "الإيتروطوبي" إنما هي "المكان الآخر"، في مقابل "تساوي المكان"»[8]، فإن كان "التشاكل" يوحي بالتماثل بين وحدتين دالتين تركيبا أو معنى، فإن "التباين" عكس ذلك، لذا فهو الاختلاف والتقابل، إنه «مفهوم سيمائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول بحيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ [...] على الرغم من وجود العلاقة النافية لهذه الخدعة المحتملة»[9]، وهذا غالبا ما يُعرف بـ"التباين المعنوي" الذي يطبع جل الإبداعات.

انطلاقا مما سبق، تحاول هذه القراءة استكناه ورصد المكونات الدلالية للعلامات والكشف عن العلاقات المتشابكة بينها، على ضوء مفهومي "التشاكل" و"التباين" حيث سيتم رصد أنواع أخرى من التشاكل غير التي تطرق إليها "محمد مفتاح" تعزيزا للدرس السيميائي.

**1. تشاكل المقاطع الشعرية:**

يوظف الشاعر تقنية "التشاكل" على مستوى مقاطع شعرية بأكملها، مقيما بذلك جسورا مع المتلقي حينما يدعوه من خلال هذه الظاهرة في شعره إلى الخوض فيها، في محاولة منه الولوج إلى خبايا الخطاب الدرويشي. ويتخذ هذا النوع من التشاكل مستويات، يمكن تتبع تمظهراتها على مستوى هذا الخطاب الشعري، كالآتي:



المنارة للاستشارات

**1-1: تشاكل بدايات المقاطع:**

حيث تتألف بنية الخطاب الواحد من مقاطع شعرية تشترك فيما بينها في فواتحها، كما هو الحال في قصيدة "سماء منخفضة"؛ إذ تمثل عبارة (هنالك حب) دالا مشتركا بين مقاطع القصيدة، حيث تظهر مع بداية كل مقطع على النحو الآتي:

هُنَالِكَ حُبٌّ يسيرُ على قَدَمَيْهِ الحَرِيرِيَّتَيْنِ[10]

[...]

هُنَالِكَ حُبٌّ فقيرٌ يُحَدِّقُ في النهرِ[11]

[...]

هنالك حُبّ فقير، ومن طَرَفٍ واحدٍ[12]

[...]

هُنَالِكَ حُبٌّ فقيرٌ، ومن طرفين[13]

[...]

هُنَالِكَ حُبٌّ يَمُرُّ بنا،

دون أَن نَنْتَبِهْ،[14]

[...]

هُنالِكَ حُبّ فقير، يُطيلُ

التأمُّلَ في العابرين، ويختارُ[15]

فإذا ما اعتبر القارئ ثيمة الحب بؤرة المعنى في القصيدة، فإن هذا التشاكل يخدم دلالة واحدة؛ فالشاعر يحاول من خلال تكراره لهذه اللازمة (هنالك حب) أن يرصد مشهد الفلسطيني المشرد، المتشبث بأرضه رغم المنفى، فمن خلال توظيفه (اسم الإشارة "هنالك") الدال على «المكان البعيد»[16]، يوجه المتلقي إلى أن المحبوبة بعيدة عن المحبّ، ما يجسد وضع الشاعر وهو بعيد منفي عن "فلسطين" الحبيبة، يربطه بها حب موجود بالفعل وبالقوة، يتحدى بعد المسافة، ويُشهد التاريخ عليه. بيد أن الشاعر يوظف ألفاظا أخرى ترسم مشهدا حزينا يوحي بمعاناة وصراع داخلي بين ذات الشاعر وواقع متأزم؛ فحينما يلحق بالحب ألفاظا وعبارات كـ:(يسير على قدميه الحريريتين سعيدا بغربته في الشوارع، فقير يحدق في النهر، من طرف واحد، يمر بنا دون أن ننتبه، يطيل التأمل في العابرين) يوحي للمتلقي بما



المنارة للاستشارات

يعانيه كفلسطيني يعيش في المنفى مهمشا، لا يهتم بقضيته أحد، فهو غريب يعيش مع هم وجودي يرافقه أنّى ذهب، ليتحول الحب في هذه القصيدة إلى معادل موضوعي لذات الشاعر، التي تعيش عذابات حب يجمع بين أرض مغتصبة وابن لها في المنفى.

وفي قصيدة أخرى بعنوان: "كان ينقصنا حاضر" تتشاكل المقاطع الشعرية من خلال حضور دال مشترك في بداية كل مقطع منها على النحو الآتي:

لِنَذْهَبْ كما نَحْنُ:
سيِّدةً حُرَّةً
وصديقاً وفيّاً، (17)
[...]
لِنَذْهَبْ كما نَحْنُ:
إنسانةً حُرَّةً
وصديقاً وفيّاً لناياتها، (18)
[...]
لنذهبْ، كما نحن:
عاشقةً حُرَّةً
وشاعِرِها. (19)
[...]
لِنَذْهَبْ، كما نَحْنُ:
إنسانةً حُرَّة
وصديقاً وفيّاً، (20)
[...]
لنذْهَبْ كما نحن،
إنسانةً حُرَّةً
وصديقاً قديماً (21)



المنارة للاستشارات

إن تحقق قيم: السيادة، الإنسانية، والعشق، مشروط بتحقق شرط الحرية. من هذا المنطلق يمكن القول إن الأخرى التي يخاطبها الشاعر في مطلع كل مقطع شعري من هذه القصيدة، هي "فلسطين"؛ لذلك يلح عليها في الذهاب معه، وعلى ما بينهما من اختلاف يجسده بعد المسافة، فهو المنفي عن أرضه، وهي المحتلة والمغتصبة، حيث يعدها أن تستعيد القيم المغيبة، فيصفها بالسيدة، والعاشقة، والإنسانة، والحرة، ويؤكد لها أنه سيكون صديقا وفيا، كما كان دوما، وأن القضية الفلسطينية لن تغيب عنه أبدا.

**1–2: تشاكل نهايات المقاطع:**

لا تقل نهاية المقطع الشعري أهمية عن بدايته، فهي معبر دلالي، يمكّن القارئ من ولوج البهو المؤدي إلى بؤرة النص الدلالية. ويتضح هذا في تشاكل نهايات المقاطع الشعرية في قصيدة "لا أقل، ولا أكثر" بشكل جلي؛ حيث تتكرر عبارة: (أنا امرأة، لا أقل ولا أكثر) في ختام كل مقطع شعري، على النحو الآتي:

أُحبُّ الغموضَ الضروريَّ في
كلمات المسافر ليلاً إلى ما اختفى
من الطير فوق سُفُوح الكلام
وفوق سُطُوح القُرى
أَنا امرأة، لا أَقلَّ ولا أكثرَ (22)
[...]
ولستُ بهذا ولا ذاك
لا، لستُ شمساً ولا قمراً
أنا امرأةٌ، لا أَقلَّ ولا أكثرَ (23)
[...]
أَنا مَن أَنا، مثلما
أَنت مَنْ أَنت: تسكُنُ فيَّ
وأَسكُنُ فيك إليك ولَكْ



المنارة للاستشارات

أُحبّ الوضوح الضروريَّ في لغزنا المشترك
أنا لَكَ حين أَفيضُ عن الليل
لكنني لستُ أَرضاً
ولا سَفَراً
أنا امرأةٌ، لا أَقَلَّ ولا أَكثرَ(24)
[...]
وَتُتْعِبُني
دَوْرَةُ القَمَر الأنثويّ
فتمرضُ جيتارتي
وَتَراً
وَتَراً
أنا امرأةٌ،
لا أَقلَّ
ولا أكثرَ!(25)

لقد تقمص الشاعر أنثى وراح يغوص في أعماقها إلى أبعد مدى، ليخلص في نهاية هذا الحلول إلى أن الأنثى تجسد البساطة في أتم معانيها، وهو ما عبّر عنه بقوله: (أنا امرأة، لا أقل ولا أكثر).

إن الشاعر يجد في المرأة ملامح الوطن؛ ففي توقها للحرية توق الأرض إلى ذلك، وفي دفئها دفء الوطن، وفي حب المرأة شبه لحب الشاعر لفلسطين، وفي وجع المرأة يلمح "درويش" وجع "فلسطين" وهي تئن تحت وطأة الاحتلال، كل هذه المشتركات جعلت الشاعر يتمثل "فلسطين" امرأة لا أقل ولا أكثر.

**1-3: التشاكل شبه التام للمقاطع:**

هو تشاكل يجمع بين أشكال متنوعة منه، كتشاكل الكلمة وعدد الأسطر الشعرية، والبدايات... وغير ذلك من التشاكلات، وفي قصيدة "ربما، لأن الشتاء تأخر" تتشاكل بعض المقاطع الشعرية بصورة شبه تامة، كما جاء في المقطعين الآتيين:



المنارة للاستشارات

أَمثالُنا لا يموتون حُبّاً،
ولو مَرَّةً، في الغناء الحديث الخفيف
ولا يقفون، وحيدين، فوق الرصيف
لأن القطاراتِ أكثرُ من عَدَد المُفْرَدَات
وفي وُسْعنا دائماً أن نُعِيدَ النظَرْ(26)

وأَمثالُنا لا يعودون إلَّا
لِيَسْتَحْسِنُوا وَقْعَ أَقدامهم
على أَرض أَحلامهم،
أَو ليعتذروا للطفولة عن حِكْمَةٍ
بلغوها على حافة البئر.../(27)

فالشاعر إذ يلتفت إلى موقف العرب اتجاه القضية الفلسطينية يوظف أشكالا عديدة من التشاكل، عسى أن يجسد الخيبة العربية ومأساة الأرض السليبة.

إن أول أشكال التشاكل بين المقطعين الشعريين هو تشاكل عدد الأسطر الشعرية بينهما، الذي بلغ خمسة أسطر؛ حيث يمكن تأويل هذا العدد بعدد أصابع اليد، ما يوجه ذهن المتلقي إلى معاني السلطة والقوة، وحتى الاتحاد أو البطش، ومن ثم يمكن القول إن الشاعر يحاول تمرير رسالة يتمثل فيها واقع القمع والتقتيل الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يسعى إلى خلق وعي جماهيري بضرورة التكتل والاتحاد والالتفات إلى القضية الفلسطينية.

يدعم دلالة هذا التشاكل تشاكل بدايتي المقطعين؛ حيث يسلط الشاعر الضوء على واقع انهزامي، كله خيبة وهوان، حينما يقف على حقيقة أن العرب لم يفعلوا شيئا اتجاه القضية الفلسطينية، فلم يعد هناك أبطال يضحون من أجل الحرية، واسترجاع المسلوب، يعقدون الاجتماعات ويوقعون اتفاقيات سلام زائفة، لتبقى القضية الفلسطينية في الهامش، وفي وسعهم دائما إعادة النظر فيها. لا يهمهم الشعب الفلسطيني المشرد، واليتامى والثكالى بقدر ما تهمهم كراسي السلطة وينتظرون أن تعود "فلسطين" إليهم دون أن يحركوا ساكنا، فيشير الشاعر إلى ذلك من خلال البدايتين، إذ يقول:



المنارة للاستشارات

أَمثالُنا لا يموتون حُبّاً،
ولو مَرَّةً، في الغناءِ الحديث الخفيف [28]
[...]
وأَمثالُنا لا يعودون إلَّا
لِيَسْتَحْسِنُوا وَقْعَ أَقدامهم
على أَرض أَحلامهم، [29]

إضافة إلى هذين الشكلين من التشاكل، يظهر تشاكل الكلمة؛ حيث يتشاكل الفعلان (لا يموتون) و(لا يعودون)، فكلاهما فعل مضارع منفي بأداة النفي (لا)، وكلاهما أجوف، وكلاهما على وزن (يَفعَلُ) الذي أصله (فعل)، ومنه (مات) و(عاد)، فـ «المضارع: ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده» [30]، «والأجوف: ما اعتلت عينه» [31]، فإذا ما اجتمعت الدلالتان في الفعل، عكس واقعا راهنا تنبعث روائح مأساته من قلب الوطن العربي، وهو ما يدعم الدلالة التي أوحى بها شكلا التشاكل السابقين، إضافة إلى التباين الدلالي بينهما؛ حيث جمع الشاعر بين الحياة والموت من خلال هذا التشاكل المقطعي، محيلا القارئ على حقيقة موت النخوة والكرامة والضمير العربي، رغم أن العرب على قيد الحياة، كما تتشاكل كلمتا (الحديث) و(الخفيف) في كونهما اسمين مشتقين، وكلاهما "صيغة مبالغة" تدل على الثبوت، على زنة (فعيل)، فسمة التهاون والتخاذل اتجاه القضية الفلسطينية أصبحت ثابتة في العرب، كما أن الفعل الفدائي أصبح ثابتا في الفلسطيني.

وفي تشاكل آخر، شبه تام بين مقطعين من نفس القصيدة يقول الشاعر:

ماذا نفعلُ بالحُبِّ؟ قُلْتِ
ونحن ندسُّ ملابسنا في الحقائبِ
نأخذُهُ مَعَنا، أَمْ نُعَلِّقُهُ في الخزانةِ؟
قلتُ: لِيَذْهَبْ إلى حيثُ شاءَ
فقد شبَّ عن طَوْقنا، وانتشرْ [32]
[...]
ماذا سنصنع بالأمس؟ قُلتِ
ونحن نُهيل الضباب على غدنا



المنارة للاستشارات

والفُنُونُ الحديثةُ ترمي البعيدَ إلى
سلَّة المهملات. سيتبعُنا بالأَمْسُ،
قلتُ، كما يتبع النَهَوَنْدُ الوَتَرْ(33)

حيث يتشاكل المقطعان في البنية الحوارية بين الأنا والآخر من خلال خطاب العشق الذي تتجلى فيه ذات الشاعر ومعشوقته، فيدور الحوار بينهما في المقطعين على شكل استجواب، يشكل الاستفهام منطلقا له (ماذا نفعل بالحب؟/ ماذا سنصنع بالأمس؟)، ما يكشف عن رغبة الشاعر في إقحام المتلقي إلى عمق الخطاب الشعري، ليستشف الصراع الداخلي الذي تعيشه الذات بين حب يسكن الفؤاد فيلهب نار الشوق فيها وهي في المنفى، ومستقبل ضبابي غامض يؤرقه جرح الماضي.

هذا، ولا يخلو المقطعان من "تباين دلالي" على مستوى الكلمات من مثل: (غدنا ≠ الأمس)، يقابله تقارب في الدلالة بين الفعلين: (نفعل=نصنع)، وهو شكل آخر من أشكال التشاكل إضافة إلى تشاكل بدايتي المقطعين، من خلال الجملة الاستفهامية المؤلفة من:

اسم استفهام+ فعل+ فاعل (ضمير مستتر)+جار ومجرور

مـــــــاذا+ **نفعــل**+ (تقديره نحن) + **بالحــبِّ**

مـــــــاذا+ **سنصنع**+ (تقديره نحن) + **بالأمسِ**

وهو تشاكل تركيبي من جهة أخرى.

**2. تشاكل الفواتح النصية مع الخواتم:**

يتمثل هذا النوع من التشاكل في دال مشترك يحضر في بداية الخطاب الشعري، كما يحضر في نهايته، ففي قصيدة "رزق الطيور" يبدأ الشاعر قصيدته بقوله:

رُزقتُ مع الخبز حُبَّكْ
ولا شأن لي بمصيريَ،
مادام قُرْبَكْ
فخُذْهُ إلى أَيِّ معنى تريدُ
معي، أَو وحيدًا(34)



المنارة للاستشارات

ويختمها بقوله:

رزقت مع الخبز حُبَّكْ

ولا شأن لي بمصيرِيَ،

مادام قُرْبَكْ

ويا ليتني لم أحبَّك

يا ليتني لم أُحبَّكْ![35]

إن تشاكل بداية القصيدة مع نهايتها يجعل منها قصيدة دائرية؛ بحيث أن الدلالة العامة في الخطاب تنحصر في مضيق واحد، يؤكد فيه الشاعر على ارتباط مصير الفلسطيني بالأرض، التي تمثل الحياة لاقتران الحب الجامع بين الذات والوطن بمصدر العيش وهو الخبز، فحينما يقول الشاعر:

رُزقتُ مع الخبز حُبَّكْ

ولا شأن لي بمصيريَ،

مادام قُرْبَكْ[36]

يؤكد على القدر المحتوم، الذي جبل الشاعر على حب "فلسطين"، ليتربط مصيره بمصير هذه الأرض. هذا الحب لا تفسير له، ولا منطق يحكمه، حب مجنون يرافق الشاعر أينما كان، ويؤرقه ويشجيه بعد الحبيبة، فيتمنى لو لم يحبها، لأن مصيره في المجهول كما هو مصيرها.

تكشف علاقات "التشاكل" و"التباين" في هذا الخطاب الشعري المعاصر —من خلال رصد "التشاكل المقطعي"– عن مدى براعة الشاعر في انتقاء الوحدات الدالة والتأليف فيما بينها، فقد أسفرت عملية رصد هذه العلاقات بين العلامات عن كشف المخبوء وإجلاء المستور، ما ساعد على ولوج مخدع الدلالة، والوقوف على مختلف الأبعاد الفكرية والجمالية للعلامات الدالة، ليستحيل الخطاب مسرحا ترقص على خشبته المتشاكلات والمتباينات على إيقاع نغم واحد، هو جرح الإنسان المعذب والمحكوم عليه بالشقاء الأبدي. وقد تجلى "التشاكل" على مستوى المقاطع الشعرية بأشكال متنوعة ومتعددة، يصاحبه "تباين" عزز دلالاته وساهم في خلق علاقات الاختلاف الضرورية لبناء صرح المعنى، ما يؤكد ثقل استراتيجية "التشاكل" في التحليل السيميائي، ونجاعتها كمفك إجرائي يحصد به القارئ دلالات الخطاب الشعري. فقد أسهمت هذه الاستراتيجية في توجيه القراءة بشكل كبير، ورغم كون "التشاكل والتباين" مفهومين ينمّيان فعلا تناقضيا، إلا أن



المنارة للاستشارات

تضافرهما في الخطاب الشعري عكس الواقع المعيش بكل تناقضاته وتناغم الموجودات فيه، ما خدم فكرة الشاعر ورؤياه بشكل كبير، لتخلق هذه الاستراتيجية –على اختلاف المستويات التي مستها– انسجاما وتماسكا نصيا ودلاليا متناهيين، ما يؤكد أهميتها في عملية المقاربة النصية السيميائية.

**هوامش الدراسة:**

(1) عبد الملك مرتاض: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الحلبي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، سوريا، 2005م، ص 18، 19.
(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب، 2005م، ص 20.
(3) المرجع نفسه، ص 21.
(4) المرجع نفسه، ص 25.
(5) (ينظر) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر، 1431ه/2010م، ص 240، 241.
(6) المرجع نفسه، ص 265.
(7) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 21.
(8) عبد الملك مرتاض: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الحلبي"، ص 21.
(9) المرجع نفسه، ص 22.
(10) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، رياض الريس، طبعة جديدة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 20.
(11) المصدر نفسه، ص 21.
(12) المصدر نفسه، ص 22.
(13) المصدر نفسه، ص 23.
(14) المصدر نفسه، ص 24.
(15) المصدر نفسه، ص.ن.
(16) عيسى مومني: قاموس الإعراب، إعراب الكلمة وإعراب الجملة، دار العلوم للنشر والتوزيع، د.ط، عنابة، الجزائر، 2000م، ص 203.
(17) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 11.
(18) المصدر نفسه، ص 12، 13.
(19) المصدر نفسه، ص 14.
(20) المصدر نفسه، ص15.
(21) المصدر نفسه، 17.
(22) المصدر نفسه، ص 61.
(23) المصدر نفسه، ص 62.
(24) المصدر نفسه، ص 63.



المنارة للاستشارات

(25) المصدر نفسه، ص 63، 64.
(26) المصدر نفسه، ص 99.
(27) المصدر نفسه، ص 100.
(28) المصدر نفسه، ص 99.
(29) المصدر نفسه، ص 100.
(30) أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، شرح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 2000م، ص 24.
(31) المرجع نفسه، ص 28.
(32) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 103.
(33) المصدر نفسه، ص 107.
(34) المصدر نفسه، ص 88.
(35) المصدر نفسه، ص 91.
(36) المصدر نفسه، ص 88.



المنارة للاستشارات