التشاكل اللفظي والدلالي في شعر الحرب الجاهلي
دراسة سيميائية

الباحثة هدى اسماعيل خليل
الاستاذ الدكتور نصرة احميد جدوع
قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات / جامعة الأنبار

الملخص:-

لقد اثبت الشعر الجاهلي انه الانموذج الفني الرفيع والاساس المتين للقصيدة العربية في عصورها اللاحقة, وشغل شعر الحرب مساحة مهمة منه بحكم طبيعة المجتمع العربي في العصر الجاهلي والتحديات التي تواجه الانسان فيها, فالحروب كانت وسيلة الدفاع عن حق البقاء والحفاظ على قوة القبيلة لكي لا تصبح فريسة للأعداء, كما ان القبائل كانت تسعى لبناء المكانة الرفيعة التي تصنع تاريخا يتفاخر به ابناؤها في كل العصور, ومن الطبيعي في مجتمع امي يستخدم الشعر لتوثيق وقائع تاريخية ان يحتل شعر الحرب مكانة متميزة في نتاجه الادبي, وهناك دراسات كثيرة عن شعر الحرب ذات طابع موضوعي وفني وتاريخي , ودراسات اخرى استخدمت مناهج معاصرة في دراسة شعر الحروب, وجاء اختيار المنهج السيميائي للدراسة بسبب طبيعة التشكيل اللغوي والبناء الداخلي المتين للنص الشعري الحربي القديم.

كلمات مفتاحية: تشاكل دلالي، تشاكل لفظي، شعر الحرب.

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/١٠/١٠ **تاريخ القبول:**٢٠٢٢/١١/٢٨

Verbal and Semantic Uniformity in the Pre-Islamic Era War Poetry: A Semiotic Study

Huda Ismail Khalil
Prof. Dr. Nasra Ahmed Jadoua
Department of Arabic Language / College of Education for Girls / University of Anbar

Abstract:

Pre-Islamic poetry has proven to be a high artistic model and a solid foundation for the Arab poem in its later eras. War poems occupied an important area of the pre-Islamic poetry due to the nature of Arab society in the pre-Islamic era and the challenges at that time. It was a means to be protected from the enemies, just as the tribes were striving to build a high position that made a history whereby their sons would be proud of at all times. So that, it was ordinary that in an illiterate society, poetry is used to document history. And here came the role of war poetry, as it occupied a distinguished position in literary production. Many studies on war poetry are of an objective, artistic and historical nature, and other studies have used contemporary approaches in the study of war poetry, nenertheless, the choice of the semiotic approach here came due to the nature of the linguistic formation and the solid internal structure of the ancient war poetic text

Keywords: Semantic Uniformity, Verbal Uniformity, War Poetry.

Received:10/10/2022 **Accepted: 28/11/2022**

المقدمة:-

أولا: مصطلح التشاكل في المنظور السيميائي :

يعد التشاكل من المفاهيم السيميائية التي كان لها دور في ميدان تحليل الخطاب، باعتباره من أهم الإجراءات التي استعملت في دراسة النص الأدبي، مما جعل منه نظرية لتحليل النص من جميع جوانبه، شأنه شأن كل مفهوم موسع, مما يجعله يجمع بين التحليل المفردي والتحليل الجملي والتحليل النصي، ويتجاوز المعاني الظاهرة في النص إلى إيحاءاته الكاشفة (ينظر: مفتاح١٩٩٤: ١٥٩)، فهو من الاجراءات التي تتناول جميع مستويات النص، إذ يمكن أن يكون على مستوى الجملة أو على مستوى الخطاب بمجمله، فيكون على مستوى المضمون والشكل التعبيري.

ولكي نفهم معنى مصطلح التشاكل لابد من أن ننطلق من الجذر اللغوي له, فقد جاء في لسان العرب في باب مادة شكل:الشكل بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول... وقد تشاكل الشيآن وشاكل كل واحد منهما صاحبه... والشكل: المثل، نقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته، ويقال: هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وذا أشكل بهذا أي أشبه، والمشاكلة الموافقة، والتشاكل مثله(ينظر: ابن منظور ١٩٩٣: ٣٥٦/١١).

يعد التشاكل أحد العناصر البارزة التي ترتكز عليها السيميائية في تحليلها للنصوص الشعرية، وقد نقل غريماس هذا المفهوم من ميدان العلوم التجريبية إلى اللسانيات عام 1966، مستفيدًا من تطور تلك العلوم الذي انعكس من الدرس اللغوي والنقدي باعتبار الارتباط بين اللغة وميادين حركة الفكر والمجتمع، ولكنه اكتسب مفهوم التشاكل اكتماله ووضوح مفهومه في العلوم التجريبية، فإن غريماس قد عاد إلى الجذر اللغوي الإغريقي له وهو المكان المتساوي أو التساوي في المكان (ينظر : مفتاح ١٩٩٢: ١٩)، فالتشاكل عنده تكرار عدد من العناصر الدلالية أو النحوية في خطاب ما، فهو حصيلة تكرار عناصر معنوية تنتمي إلى مقولة واحدة، وقد عرفه قائلاً: "هو مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية بعد حلّ إبهامها، هذا الحل نفسه موجّه بالبحث عن القراءة المنسجمة"(ينظر : مفتاح ١٩٩٢: ٢٠) .

إن الملاحظ على تعريف غريماس هذا أنه قد قصره على الجانب المعنوي، ولهذا السبب اعترض عليه محمد مفتاح، وقال بأن هذا اضطراب مصطلحي، إذ أن التشاكل من وجهة غريماس هذه إنما يعني فقط تشاكل المعنى الذي عبر عنه بـ(المقولات المعنوية)، كما أنه اقتصر على الحكاية، في حين "أن التشاكل موجود وملاصق لكل تركيب لغوي"(الأحمر ٢٠١٠: ٢٣٧- ٢٣٨).

وهو بهذا المعنى يشمل عناصر النص كلها باعتباره ظاهرة لغوية .

لقد اتسع المصطلح عند راستي الذي عرفه بالقول: "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت" (وغليس ٢٠٠٨: ٢٦٤)، وهو تعريف – كما نرى – أكثر اتساعًا من التعريف الذي وضعه غريماس، حيث أنه أضاف عناصر أخرى، فهو وإن كان يقر بأن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، التي تنتج عن تباين هذه الوحدات، مما يبين أن التشاكل والتباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فإنه وسع مفهوم التشاكل حينما لم يقصره على الجانب المعنوي فقط (ينظر: الاحمر ٢٠٠٨: ٢٣٨) .

والتباين هو مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول، بحيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ كقولنا مثلاً: الصباح هو المساء فهناك دالان يبدوان متباينين، إذ أحدهما يعني الصباح، وأحدهما الآخر يعني المساء، بيد أن لفظ العلاقة هنا هو" الذي أفضى إلى تفاعل هذه العلاقة بينهما فجعلها شيئًا واحدًا " (مرتاض ٢٠٠٣: ١٣٧)، فبهذا التعريف يكون على القارئ أن يتسلح ببعد النظر والعمق في التأويل، ليتمكن من فهم تلك الدلالة وتفسيرها .

أما جماعة (M)، فإنها قد حددت مفهومًا للتشاكل بالقول أنه:"تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس البنيات التركيبية عميقة أو سطحية على مدى امتداد قول" (مفتاح ١٩٩٢: ٢١)، وهذا التعريف أكثر توسعًا من التعريفين السابقين، مراعيا لعنصر جوهري، ألا وهو التعبير، كما أنه أخذ في الاعتبار الشرط الإيجابي في تعريفه للتراكم اللغوي – كما يقول محمد مفتاح – وهو لم يكن مثل غريماس الذي لم يعر الانتباه إلى الشرط السلبي، لأن العلامات التركيبية لا تستطيع أن تضع مقومات متعارضة في علاقة تحديدية، كالمساواة والجمل، بل إن هذه الجماعة وضعت في اعتبارها كلاً من القاعدة المعنوية والقاعدة التركيبية المنطقية(ينظر: الأحمر ٢٠٠٨: ٢٣٨) .

وقد أعطت الجماعة شرطين ضروريين وكافيين لوجود التشاكل وهما :

1. التراكم المعنوي لرفع إبهام القول .
2. صحة القواعد التركيبية المنطقية بما فيها من مساواة وحمل(مفتاح ١٩٩٢: ٢٣-٢٤).

إننا إذا ما نظرنا إلى هذين الشرطين اللذين حددتهما الجماعة لصحة التشاكل، نجد أنها قد ألغت من اهتمامها التعبير الأدبي المتفاوت والقابل لأي تركيب دلالي مصوغ في تركيب لغوي صحيح، وبهذا نخرج بجملة من النتائج أهمها: أن غريماس ربط مفهوم التشاكل والمشاكلة بالمضمون، أما راستي فقد ربطه بالمضمون والتعبير معًا، في حين ربطته جماعة (M) بالتراكم المعنوي وصحة القواعد التركيبية(ينظر الأحمر ٢٠٠٨: ٢٣٩)، وهذا ما يدل على تباين النقاد الغربيين في تحديدهم لمصطلح التشاكل .

وإذا بحثنا عن المفهوم في البلاغة العربية وجدنا أنهم استعملوا مصطلحات معبرة عنه مثل مفهوم الطباق والمقابلة ومراعاة النظير، كما أن جزءًا منه يظهر في اللف والنشر, والجمع كما يرى بعض الباحثين(ينظر : مرتاض ١٩٩٤: ٣٣).

فالطباق يسمى المطابقة ونقل السبكي أنه بمعنى التضاد، ونقل عن الشيرازي أنه التطبيق والتكافؤ , والمطابقة عمومًا هي الجمع بين المتضادين, اي المعنيين المتضادين في جملة، وهي عندهم نوعان طباق سلب وطباق إيجاب(ينظر : السبكي ٢٠٠٣: ٢٢٥-٢٢٨).

ويدخل في الطباق ما يسمى بالمقابلة، وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، بأن يكون معان متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب بأن يكون الأول للأول، والثاني للثاني، وذكر المطرزي في شرح المقامات بأن المقابلة أعم من الطباق (ينظر: السبكي ٢٠٠٣: ٢٣١) .

ومنه أيضًا مراعاة النظير، ويسمى التناسُبَ والتوفيق ويسمى الائتلاف، وهو جمع أمر وما يناسبه لا بالتضاد، أي تكون المناسبة بغير المضادة، ومن مراعاة النظير ما يسميه بعضهم تشابه الاطراف، وهو أن يختم الكلام بما يناسب ابتداءه في المعنى .(ينظر : السبكي ٢٠٠٣ :٢٣٤)، ومنه المشاكلة وهي ذكر الشيء بلفظِ غيرِهِ، لوقوعه في صحبته، تحقيقًا أو تقديرا(ينظر السبكي ٢٠٠٣: ٢٣٧).

أما اللف والنشر، فهو ذكر متعدّدٍ على التفصيل أو الإجمال، ثم ما لكُلِّ واحد من غير تعيين، ثقةً بأن السامع يردُّه إليه، والمقصود بذلك أن يكون ذكر متعدِّدٍ، سواء كان اثنين أم أكثر، إما مفصلاً أو مجملاً ويشمل ذلك التعدد لفظ عام بالاستغراق، أو الصلاحية، وهذا هو اللف، ثم يذكر ما لكل واحد، أي: ما يختص به كل واحد من ذلك المتعدد، من غير تعيين واحد منها لآخر، وثوقا بأن السامع يرده إليه بقرينة حالية(ينظر السبكي ٢٠٠٣: ٢٤٦).

ومنه الجمع الذي يعني أن يُجْمَعَ بين متعدِّدٍ في حكم واحد(ينظر السبكي ٢٠٠٣ : ٢٥١).

وفي الدرس النقدي العربي الحديث يرى د. عبد الملك مرتاض أن خلاصة الرؤية الغربية لمفهوم التشاكل تعرفه تعريفا مؤقتا، إذ يرى انه بناء على هذا التمثل العام للإشكالية لدى المنظرين الغربيين أن نعرف التشاكل تعريفا مؤقتا، على الأقل في انتظار تبلور أوجه هذه المسألة على أنه:" تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنية، إما بالتكرار، أو بالتماثل، أو بالتعارض سطحًا وعمقًا، سلبًا وإيجابًا، فالتشاكل عنده تبدل الخصائص بكل مظاهرها النحوية والمورفولوجية والايقاعية: افرادية كانت أو تركيبية .(ينظر : فضيل ٢٠١٤: ١٧٦).

والملاحظ أن هذه المفاهيم المذكورة (التكرار، التماثل، التعارض) وقبلها المطابقة وغيرها لها دلالات صوتية إلى جانب الدلالة المعنوية التي تقوم عليها، مما يعني تكامل المعنى والإيقاع في مفهوم التشاكل .

إن تعريف مرتاض يمكن أن نجد فيه العديد من الملاحظات أهمها اعتماده على المفهوم الغربي , لاسيما في دور التشاكل بالنسبة لخدمته للدلالة، إلا أن هذا لا ينفي اجتهادًا مرتاضيًا في المفهوم، وهو أمر متوقع منه- كما يرى أحد النقاد- كونه لم يظهر في تعريفات مدرسة باريس بداية من غريماس وصولاً إلى تلاميذه، ألا وهي طريقة إنشاء التشاكل أو مسببات التشاكل في الخطاب الأدبي الأمر الذي أطلق عليه مرتاض: التك تكرار، التماثل ،الاتفاق(ينظر : بن الشيخ ٢٠١٢: ٢١٦).

فمفهومه يتحدد انطلاقًا من تعالق الوحدات الدلالية، التي تربط بين مقاطع الخطاب "فيقال بأن مقطعًا خطابيًا ما متشاكل إذا كانت له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة, فالمركب الذي يجمع على الاقل صورتين سيميتين يمكن ان يعتبر سياقا ادنى يسمح بإقامة التشاكل, ان المفهوم الاساسي للتشاكل يجب ان يفهم كمجموعة متكررة من المقولات الدلالية(كلاسيمية) تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة" (كورتيس٢٠٠٧:٨١)

أما د. محمد مفتاح فقد انطلق أيضًا من المفاهيم الغربية لصياغة مفهوم جديد وموسع للتشاكل، فقد عرفه بأنه: " تنمية لنواة معنوية سلبيًا أو ايجابيًا بإركام قصري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانًا لانسجام الرسالة"(مفتاح١٩٩٢: ٢٥)، قدم مفتاح من خلال هذ المفهوم تصورا موسعًا للتشاكل، فهو إلى جانب كونه يكمن في الشكل والمعنى، فهو تكرار في جميع المستويات الصوتية والمعجمية، والتركيبية، والمعنوية، والتداولية، ويكمن التداول في علاقة المتكلم باستعماله اللغة، لنجاح عملية التواصل، غير أن أهم ما يضيفه مفتاح هو إدماج عنصر التناص , فأي نص مهما كان ليس إلا إركامًا وتكرارا لنواة معنوية موجودة قبل(مفتاح١٩٩٢: ٢٥)، فكل نص لاحق يشترك مع النص السابق في تكرار لنواة معنوية، فالتشاكل وفق هذا المفهوم يشمل البنية والدلالة والوظيفة، ومن هنا يكمن القول أن هناك تشاكل صوتي، وصرفي، وتركيبي، ودلالي ،وتداولي، ليبقى الهدف من التشاكل هو تحقيق انسجام وانساق الرسالة .

إن محمد مفتاح أراد أن يكون أكثر إلمامًا بمفهوم التشاكل، فبنى هذا التعريف اعتمادًا على آراء كل من غريماس وراستي وجماعة"(M)، فضلا عن محاولات سد الثغرات التي وقع فيها هؤلاء، فكان تعريفه أكثر معقولية، وأكثر شمولاً، لاسيما عندما أضاف عنصر التداولية، أي مراعاة علاقة المتكلم بالمتلقي، وبالسياق وباللغة، أو بتعبير بلاغيينا القدماء مراعاة مقتضى الحال.(ينظر الأحمر ٢٠٠٨: ٢٤٠)

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

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

ب- تشاكل المعنى: حيث يكون التركيز على المشترك الدلالي لكل من المحمول والموضوع، وهذا هو التشاكل الذي يسميه مفتاح تشاكل الرسالة، ويجعل فاعليته الدلالية كامنة في فاعليته التواصلية، ويشكل رسالة قصدية إفهامية، ما يجعل هذا النوع عاملاً أساسيًا في ضمان وحدة الخطاب، وفي تصور الناقد أن التشاكلات المعنوية غالبًا ما تكون مبثوثة عبر انتشار الملفوظ، فما يظهر في التشبيه بوضوح، قد لا يظهر كذلك في الاستعارة(الأحمر ٢٠٠٨: ٢٤٠).

ت- تشاكل الإيقاع: ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام :

1. تشاكل الصوت: من خلال القيمة التعبيرية للصوت .

2. تشاكل الكلمة: من حيث سيميائية التقارب، التباعد، التكرار .

3. اللعب بالكلمة، بالاشتقاق، والإبدال، والتقليب ،والتغيير(الأحمر ٢٠٠٨: ٢٤١).

وقد حظي المصطلح باهتمام الكثيرين ومنهم د. سعيد علوش الذي عرّج عليه في معجمه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) لكنه يطلق عليه مصطلح التناظر بدلاً من التشاكل ويقول عنه انه " مفهوم اقتبسه غريماس عن الفيزياء وهو مفهوم مركزي في السيميائية، إذ يعني مجموع المقولات السيميائية المتكررة التي يتضمنها الخطاب ترداد مقولات سيميائية، تسهم في إمكانية التأويل الأحادي الشكل للخطاب والقصة وذلك لازالة الإبهامات التي تقود البحث إلى التأويل الواحد" (علوش ١٩٨٥: ١٣٠)، وتجدر الإشارة إلى تمييز سعيد علوش بين مصطلح تناظر وتشاكل، حيث يقابل الأول المصطلح الانجليزي isotopie أما التشاكل فيقابله المصطلح isomorphism :، فينتهي إلى تعريف مصطلح التشاكل بالقول: "وحدة انسجامية تنزع إليها عناصر الخطاب هي الهوية الشكلية لبنيتين أو أكثر، وتحيل على تصميم أو على مستوى سيميائي مختلف يتعرف عليه، بفضل التماثل الممكن لقنوات العلاقات المكونة له"(علوش ١٩٨٥: ١٣٠).

ومن مجمل الآراء السابقة التي سبقت نجد أن التشاكل ببساطة اجراء سيميائي يتحقق من خلال تكرار الوحدات التركيبية والدلالية، وهو يمس كل عناصر البنية الشعرية، ابتداء من أصغر عنصر وهو الصوت إلى البناء الكلي للخطاب الشعري، ويتماثل جوهره في تحقيق الاتساق والانسجام للنص، عبر اختراقه للوحدات اللغوية المكونة للوحدة التركيبية والدلالية في الخطاب الشعري(ينظر مكي ٢٠١٤: ٦٩).

وبتعبير أدق نستخلص مما سبق من آراء :

- يمكن التشاكل أن يكون جلياً أو خفيا .
- تعلق التشاكل بالتعبير والمضمون من ناحيتي: التشاكل اللفظي والتشاكل الدلالي .
- اعتبار التشاكل تكرار لمظاهر لغوية، صوتية، صرفية، تركيبية.
- التشاكل آلية مهمة في الكشف عن التحام عناصر النص.

وبذلك نتوصل إلى نتيجة مفادها أن التشاكل هو تكرار أو مقابلة أو ائتلاف أو هو إلحاح على جهة مهمة في الصوت أو الكلمة أو العبارة عنى بها الشاعر أكثر من غيرها , ومن ثم فهو يرتبط ارتباطًا وثيقًا بنفسية المبدع .

وحضور التشاكل في شعر الحرب يعد من أهم الدلالات على إبداع الشاعر الجاهلي وتمكنه، وأداة من أدوات الحكم على ذوقه الفني، حيث ينبع جماله من عمق خيال صاحبه، ونظرته العميقة لما حوله، وقدرته العالية على الانتقاء والتشكيل لمفرداته, وذلك بإدراك الشاعر له بحسه الفني وموهبته التي ترتكز على وعيه لجماليات اللغة التي ينتج فيها شعره , يدفعه إلى ذلك تحدي موضوعة الحرب وتعقيداتها وكونها حالة مصيرية

حاول الشعراء تخليد لحظاتها ووقائعها وشخوصها, وسنبحث في الأقسام اللاحقة مفهوم التشاكل اللفظي والتشاكل الدلالي للوقوف على الوظيفة التي يؤديها في شعر الحرب.

ثانيا: مستويات التشاكل في النص الشعري الحربي :

1- التشاكل اللفظي :

هو الذي يقوم على اتفاق المقومات من حيث الألفاظ، والاتفاق من حيث الألفاظ يكون بتماثلها، والتماثل هنا يستدعي التكرار لنجد أن التشاكل اللفظي يقوم على أساس التكرار، فكلما كان التشاكل لفظيًا كان أساسه، مما يدفعنا للقول بأن التشاكل اللفظي هو ذلك التماثل بين المقومات من حيث ألفاظها والقائم أساسًا على التكرار اللفظي يشمل عدة كلمات بنفس الأصوات .(ينظر بن الشيخ ٢٠١٣: ١٠٢)، ويقع على مستوى التراكيب النحوية، بواسطة تعادلها يتحقق هدف الرسالة، لأن التراكيب النحوية في الشعر تصبح ذات طابع تأثيري جمالي(مكي ٢٠١٤: ٧٠)، وعند البحث عن دلالة هذا التكرار سنجد بأنه يعيدنا إلى مفهوم التشاكل الذي يدل على كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت.(ينظر بن دجمان٢٠١١ : ١١٨).

بمعنى أنه لا يركز على مفهوم الجملة التي تعطي معنى تكاملاً تحقق شروط النظم المعروفة، ويركز بدلاً عن ذلك على وظائف المفردات أياً كان نوعها أفعالاً أم أسماءً أم حروف .

ويعد هذا التكرار من المسائل المألوفة في الشعر الجاهليّ، فهو ليس ضربًا من التكرار المُخِلّ الذي لا فائدة منه، كحشو الكلام وفضوله بل يعمل على سبك النص وتحقيق استمراريته، وتنظيم معلوماته، كما أنه يمنح الكاتب فرصة الاقتصاد في القول، ويمنح القارئ المتابعة المشوقة التي تعمل على ربط النص عبر خيوط متحركة، تحقق الترابط والاتساق, وقد تطرق إلى هذه المسألة الكثير من علماء البلاغة، وعلى رأسهم ابن فارس الذي قال في باب التكرار: "ومن سُنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر" (ابن فارس ١٩٩٣:٢١٣)

ومن نماذجه في شعر الايام الجاهلي قول الحارث بن عباد: (ابو هلال ٢٠٠٨: ١٧٨)

(الوافر)

فلم نقْتلْ شِرارهُمُ ولكنْ قَتَلْنا كُلَّ ذِي كرمٍ كثير

شهرت السَّيْفَ إذْ قَتَلوا بجيرا فأهلكتُ الصَّغيرَمع الكبيرِ

فلو قَتَّلْتُ تغْلِبَ في بُجَيْرٍ لكانوا فيه كالشيء الحقير

على أنْ ليس عِدْلاً من بُجَيْرٍ إذا اختلطَ القَبِيلُ مع الدَّبيرِ

وقد حضر التشاكل الدلالي في تكرار صيغة القتل(نقتل, قتلنا, قتلوا) بصور شتى تنوعت اخرج النص من رتابة الايقاع , وحقق التناسق المطلوب مع المعاني, ما أحدث تنوعًا أخرج التك تكرار من رتابة الإيقاع،)متناسقًا مع المعاني التي ينتظرها المقابل، الى جانب الايقاع والعمق الذي فرضه تكرار المعني بالرثاء(بجير).

وقال المهلهل مجيبا بالرثاء على نسق قول الحارث السابق(عبد الرسول, ٣٥):

يَا لِبَكْرٍ أنْشِرُوا لِي كُلَيْبًا يَا لِبَكْرٍ أيْنَ أيْنَ الْفرار

يَا لِبَكْرٍ فَاظْعُنوا أوْ فخِلوا صَرحَ الشَّرُّوَبَانَ السِّرار

تحقق التشاكل اللفظي هنا في عبارة (يا لبكر) (أين) ليقرر المعنى الخطابي وهو قصده إلى بكرٍ بالتهديد، وهذا النداء المتكرر يكسر رتابة الرثاء المألوفة, كم ان تكرار (أين) جاء ليبالغ في تهويل معنى خطابي آخر وهو تعذر الفرار.

ومنه قول دريد ابن الصمة(عبد الرسول: ٨٢) (البسيط)

يا خَالِدًا خَالِدَ الأيْسَارِوالنَّادِي وخالِدَ الرِّيحِ إذْ هبَّتْ بصراد

وخالِدَ القَوْلِ والفِعْلِ المعِيشِ به وخالِدَ الحَرْبِ إذْ عَضَّتْ بأوراد

وخالِدَ الرَّكْبِ إذْ جَدَّ السِّفاربهم وخالِدَ الحَيِّ لما ظُنَّ بالزاد

إن تكرار مفردة واحدة بهذه الكثافة الملحوظة، في حيز معين من النص، تكسب ذلك النص كثافة إيقاعية تتولد عنها كثافة دلالية اعتمدها الشاعر ليجعل من الوحدة المعجمية (خالد) علامة سيميائية، يهدف من خلالها في التركيز على هذه الشخصية المحورية في النص، ليخصب بها رؤيته الشعرية، في رثاء خالد، وخالد هذا قيل إنه خالد بن الصمة الذي قتلته بنو الحارث بن كعب، وقيل خالد بن الحارث وقد قتلته أحمس وهي بطن من شُؤءَة . (ينظرالأصفهاني١٩٩٤: ٢٥٢/١٠) ليدلل على أن خالدا هذا كان عظيم الشأن في مجال الميسر ومجال الكرم، مهينا للمال فيهما، وكل هذا جاء بطريقة متماسكة تبهر السامع وما حقق ذلك أكثر الإيقاع الموسيقي الذي أحدثته كلمة خالد عبر تكرارها .

قال عبد يغوث بن وقاص الحارثي قبيل مقتله: (االضبي١٩٦٤: ١٥٦-١٥٥) (طويل)

أَلَا لا تَلومَاني كَفى اللوْمَ ما بِيَا وما لكُما في اللوْم خَيْرٌولا ليا

ألمْ تعْلمَا أنَّ المَلَامَةَ نَفْعُها قليلٌ، وما لوْمِي أخِي مِن شِمَالِيَا

يمكننا أن نستجلي التشاكل اللفظي هنا من خلال تكرار لفظة (اللوم) وتداعيات القيمة الإيقاعية للجناس الاشتقاقي، ونعني بالجناس الاشتقاقي أن يكون اللفظان لهما أصل واحد في اللغة أي أخذ لفظ من آخر مع تناسب بينهما في المعنى وتفسير في اللفظ يضيف زيادة على المعنى الأصلي وهذه الزيادة بسبب الاشتقاق. (ينظر : الأفغاني ١٩٨٧: ١٣٠)

فالشاعر جانس هنا بين الألفاظ (تلوماني، اللوم، الملامة، لومي), ولاشك في أن مثل هكذا تجانس ليس ترفًا جماليًا، بل يؤدي إلى وظيفة دلالية تحقق رغبة الشاعر في دفع اللوم عنه وتسهم في الوقت ذاته في تعزيز الإيقاع بما تضعه من ترابط وتآلف بين المفردات، ومن ثم انسجام الرسالة من ذات شاعر يجهز نفسه للقتل، عالمًا بمصيره المحتوم وأن هذه الكلمات آخر ما يتلفظ به لتجعل تركيزه قائمًا على نهي صاحبيه عن لومه، إذ اللوم قليل نفعه، فلا فائدة منه الآن لأنه لو شاء هرب لكنه ثبت ليحمي الذمار وكل ذلك أتى ليحقق رغبة جامحة في نفس الشاعر ألا وهي قتله بصورة كريمة تليق به .

ومن نماذجه في شعر الخنساء ترثي أخاها(ابو سويلم ١٩٨٨ ,١٥٠) (البسيط)

و أبكِي أخَاكِ لخَيلٍ كَالقَطَا عُصَبٍ فَقَدْنَ لما ثوَى سَيْبًا وأنْهَابا

وَ أبْكِيهِ للفارِسِ الحامِي حَقِيقَتَهُ وللضّرِيكِ إذا ما جاءَ مُنْتابَا

إذ يشكل تكرار الجملة الفعلية (أبكي أخاك) في سياق الأمر عموديًا وافقيًا لتشكل صور (البكاء) بصيغها المختلفة(أبكي ، أبكيه) العلامة المركزية الكبرى في النص, فافتتاح الخنساء بهذه الألفاظ والعبارات يدل على ما كانت تعانيه الذات الشاعرة من حزن وألم واستمرارية البكاء على أخيها، ليضع بين أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الذات الشاعرة وموقفها من الموت.

وهنا يمكننا أن نتفق على حقيقة ما قالت في أخيها من صفات ,لأنه لا يُبكى بهذه الظاهرة إلا عظيم كريم (ينظر: أحمد سعد ٢٠١٨: ١٨٧).

ونجد الامر نفسه في قولها ايضا(نفسه: ٣٨٥) (البسيط)

وإنَّ صَخْراً لكافِيَنا وسَيِّدِنَا وإنَّ صخرا إذا نَشْتو لنَحَّارُ

وإنَّ صَخرا لمِقْدَامٌ إذا رَكِبوا وإنَّ صخرا إذا جَاعُوا لعَقَّارُ

اعتمدت الخنساء تكرار الجملة الأسمية المنسوخة (وإن صخرا) أفقيًا وعموديًا لتأكيد صفة الكرم والجود لأخيها ,وتكرار اسمه هكذا أتى لتوضيح ذلك، فابن رشيق يرى بأن تكرار اسم المرثي هنا تنويه به وإشارة بذكره والتفخيم له في القلوب والإسماع(ينظر: ابن رشيق ١٩٨١: ٧٤/٢).

فضلا عن أن المتلقي يحس أن الأبيات التي تتكرر فيها الأسماء بهذا الشكل تعين في تشكيل نقطة محورية تصب فيها كل العناصر التي تتشكل منها الأبيات، ومن جانب آخر يمثل ذلك أحد طرق توليد الصور وتحقيق التكرار لنوع من تراتبية الإيقاع المتناغم مع دلالة الرثاء التي تحمل فكرة (التمجيد للمرثي) التي تختلف عن حالة النواح والبكاء التي تلازم الرثاء عادة لاسيما في اشعار النساء استجابة لطبيعة المرأة وعاطفتها الطاغية .

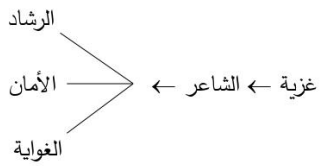
ومنه ايضا قول دريد بن الصمة:(عبد الرسول: ٦٢) (الطويل)

فلما عصوني وكنت منهم وقد أرى غو ايتهم و أنني غير مهتدي

وما أنا إلا من غَزِيَّةَ إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وإنْ ترْشَدْ غَزِيَّةُ أرْشِدِ

دَعَاني أخِي والخَيْلُ بيني وبيْنَهُ فلمَّا دَعَاني لم يَجِدْني بقُعْدَدِ

جاء التشاكل اللفظي هنا في تكرار بعض المفردات اللغوية وهي الغواية بصيغها المختلفة المكررة(غزية) وهي قبيلة الشاعر المنسوبة إلى أحد أجداده غزية بن جشم,(ينظر: الأندلسي ١٩٨٣: ٢٧٠/١)، كما كرر (الغواية) مرتين نسبة للغي والرشد, الى جانب جملة (دعاني) ايضا وهي تتآلف لتصب في دلالة واحدة وهي تأكيد الرابطة المقدسة بين الشاعر وقبيلته المتمثلة بالعلامة المركزية الأولى الموجهة له .



ومنه ايضا قول زهير بن ابي سلمى:(قباوة: ٣١,٢٠٠٨) (الطويل)

جَريءٍ متى يظلمْ يعاقِبْ بظُلمِهِ سَريعًا ، وإلاَّ يُبْدَ بالظُّلمِ يَظلمِ

يتجلى التشاكل في هذا البيت من خلال تكرار الصيغ الدالة على (الظلم)وهي (يظلم، بظلمه، بالظلم، يظلم)اربع مرات في بيت واحد, ليؤكد فكرة تجول في خاطره وهي أنه: إذا لم يُظلم بَدأهم بالظُّلمِ ،لعزةِ نفسِه، ولكيلا يصبح هدفًا للأقوياء الطامعين ليحقق من خلالها نغمًا موسيقيًا عالي التداول، وتتابعًا اجتماعيًا يتركز حول فكرة البيت المركزية (الظلم) التي ينفر منها الشاعر ويحاول أن يوصل مشاعر النفور إلى المتلقي، لاسيما وأن جزءًا من شعره قد دار حول فكرة الحرب والسلام التي مثلت فكرة جوهرية خلدته بوصفه داعية للسلام وأحد أسباب إشاعة فكرة ضعف الرجاء, في واحدة من أكثر معارك العرب دموية وعنفا (ينظر : البياتي ١٩٦٩: ٧٧,٣٣٨).

2- التشاكل الدلالي :

هو مجموعة من الكلمات التي تتضمن الفكرة أو الحافز أو المحور نفسهما ولكن عبر لعبة الإحالات والمعاني المضمرة أو الثانوية أو المجازية أو التي لا تفهم إلا عبر السياق الكلي للنص، وهناك من يرى أن الحقل المعجمي بالمفهوم الدقيق ليس إلا تشاكلاً معجميًا ودلاليًا، لكن التشاكل يختلف عن الحقل المعجمي، لكونه يبحث عن المعاني الايحائية والصور البلاغية والمعاني الكامنة خلف الأسطر، وقد يرتبط التشاكل الدلالي على الخصوص بالحقل المعجمي الذي يرد فيه شكل افكار وحوافز موسعة داخل النص(ينظر: شهاب ٢٠١٥: ٢٤).

والجدير بالذكر أن هذا التشاكل يقع على مستوى المضمون، ويضمن نجاح عملية الفهم للمتلقي، أي أنه "يركز على المشترك الدلالي لكل من المحمول وموضوعه" (مفتاح ١٩٩٢: ٢٦-٢٧)، مما يجعل عاملاً أساسيًا لضمان وحدة الخطاب,(حمر العين ١٩٩٧: ١٧٤)., بمعنى ألا يفصل المضمون عن الشكل الذي يعبر عنه .

وهو تشاكل ارتبط بالاستعارات والتشبيهات والتناص والحقول المعجمية والعديد من العناصر التي تحقق دلالة النص الأدبي وتسهم في انسجامه , وقد سمي أيضًا بالتشاكل المعنوي كونه يقوم على وتجانس المقاصد أو المدلولات وتجانسها من خلال المقاربة السيميائية .(ينظر بن الشيخ: ٢٠١٣, ٩٨) , أي أن يكون هناك تماثل بين مقومين من حيث القصد والمعنى، وقد عرفه عبد الملك مرتاض بقوله: "هو الذي ينهض على أحادية القراءة للخطاب عبر المنظور الدلالي"(مرتاض ٢٠٠٥: ٤٧).

والسبب في هذه النظرة الى التشاكل المعنوي (الدلالي) عند د. مرتاض هو طريقة توليده للتشاكلات المعنوية في قراءاته التشاكلية للنصوص المدونة لاسيما المتأخرة منها، فهو يعتمد على ثنائية الانتشار والانحصار، فهو

يرى أن كل شيء تحكمه هذه الثنائية , فكل ما يحيط بنا إما منتشر أو منحصر الدلالة، ومن ثم يجانس د. مرتاض بين المقومات المنتشرة الدلالة وفق قراءاته السيميائية لهذه المقومات ليجمع بينهما التشاكل المعنوي. (ينظر بن الشيخ ٢٠١٣: ٩٩).

وهذا النوع من التشاكل أحد أنواع التشاكل الذي هو فرع من السيميائية، وغايته تتلخص في خدمة الدلالة عبر الجملة، ومن ثم عبر النص ثم عبر الخطاب الأدبي، فهو يستعمل في الكشف عن العلاقة الدلالية بينهما(ينظر: مرتاض ١٩٩٤: ٤٢)، مما يجعل النص أيقونة تحدد سبل التلقي، يتوجه بها القارئ إلى قراءة النص ليكشف دلالاته، ويحدد أبعاده من خلال التمعن في بنيته العميقة .

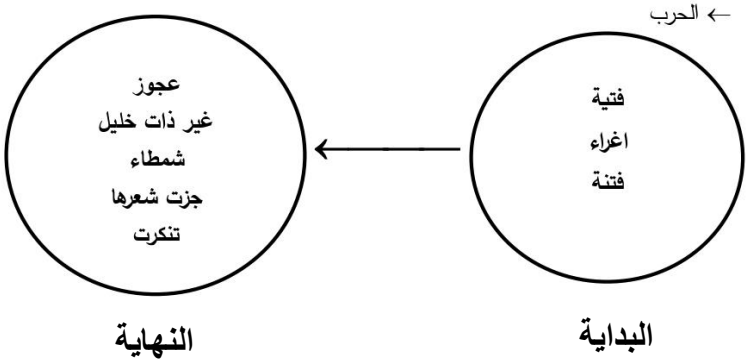
وقد ورد هذا النوع من التشاكل في اشعار الأيام ووظفه الشعراء وفقا لطرق تعاملهم مع المعنى, على نحو ما نجده في قول عمرو بن معد يكرب يصف الحرب مستجلبا صورة بشعة من واقع الحياة : (الطرابيشي: ١٩٨٥ , ١٥٤) (الكامل)

الحربُ أولَ ما تكـــونُ فُتيّةٌ تسعى بزينتها لكلِّ جَهولِ

حتى إذا استعَرتْ وشَبَّ حزامُها عادتْ عجوزا غيرَذات خليل

شمطاءَ جَزّتْ راسها وَتنَكَّرَتْ مكروهةً للشـــــمّ والتقبيلِ

يمثل هذا المقطع حقلاً علاميًا ورمزيًا، وهذه الرموز من منظور السيمياء هي بنى دلالية(ينظر تاوريريت٢٠١٦م: ٧٧), عملت على تمطيط بنية هذا المقطع وتوسيع نواته الدلالية من خلال مجموعة أبيات تصف الحرب في أول وقوعها وتمثلها تمثيلاً ناتجًا عن خبرة ودراية من الشاعر الذي لم ير في الحرب إلا تلك الصور التي تبعث على الكراهية والاشمئزاز, فهي تغري من لم يجربها حتى يدخل فيها فتهلكه، مثل المرأة الشابة الجذابة تمامًا بما تحمله من اغراء وجمال وفتنة تضعف كل إنسان جهول، لكن لا تلبث هذه الفتنة أن تتحول إلى عجوز كريهة المنظر, وصفها بكونها غير ذات خليل، شمطاء، جزت شعرها، تنكرت، مكروهةً للشم والتقبيل ويمكن تمثيلها في ثلاث نقاط باتجاه واحد يوصل الى النهاية (البداية –الحرب- النهاية) (ينظر: ربابعة ٢٠١١: ١٢٩)



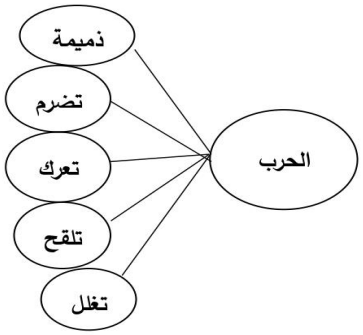
لقد هيأت الاستعارة للشاعر القدرة على انسنة الحرب، ومنحها خصائص حية، تبرز جوانبها المأساوية التي لا تبدو مريحة أو مستساغة، من خلال تنامي الصورة وانطلاقها من مجال إلى مجال، ومن دائرة إلى أخرى)من

الفتاة إلى العجوز(لتمثل حالة من الشعور والاشمئزاز الصادرة عن رؤية إنسانية لا تقبل بالحرب، وإنما تسعى إلى رفضها رفضًا تامًا، من خلال عنصر التصوير القائم على التنفير والاكراه، بتعبير حجازي جعل آفاق اللغة أكثر رحابة ودلالة (ينظر: ربابعة ٢٠١١, ١٢٩)

وفي السياق نفسه قال زهير بن أبي سلمى: (قباوة: ٢٠٠٨: ٢٦-٢٨) (الطويل) وما الحَربُ إلاّ ما عَلمتم، وذُقْتمُ وما هوَ عَنها بالحَديثِ المُرجَّمِ متى تبعَثوها تبعَثوها ، ذَميمةً وتضْرَ، إذا ضَرَّبتموها، فتضْرَمِ فتعرُكُكُمُ عَرْكَ الرَّحى، بِثفالها وتَلقَحْ كِشافًا ، ثمَّ تنتجْ ، فتتْئمِ فُتنتجْ لكم غِلمانَ أشأمَ ، كلهُمْ كأحَمرِ عادٍ، ثمّ ترضِعُ فتفطِمِ

فتغلل، لكُم، ما لا تغِلُّ لأهِلها قرّى بالعراقِ، من قَفِيز، ودِرهَمِهنا يتكاثف التشاكل الدلالي ويصل ذروته بين (الحرب) ودلالاتها المتناثرة في المتن النصي، فهي العلامة المركزية الكبرى التي تتفرع منها أبعادًا دلالية أصغر منها تتشاكل معها لتعزز مكانتها في القصيدة وتقوي حجتها، فالشاعر لم يتعامل مع شيء ذهني أو معنوي، إنما تجاوز ذلك إلى التشكيل الدلالي ليصور من خلاله الحرب بصور مرعبة بدلائل حقيقية نابعة من تجارب الشاعر الذي عاش أهوالها، وتذوق مرارة نتائجها , واصطلى مع أبناء مجتمعه بنارها، لذلك فلا غرابة إذا رأيناه يصور جوَّها وأهوالها ومآسيها ونتائجها لتكون عبرة لكل من يحاول إثارتها على مرّ الأجيال، بصور تتسم بالعقلانية التامة والسلام الداخلي عبر مفردات شكلت حقولاً دلالية أخرى فرعية جعلت من المقطع الشعري لوحة فنية متشاكلة، متسلسلة الأفكار والرؤى، مترابطة بطريقة عفوية، منسجمة انسجامًا تامًا مع صورة الحرب التي يتحدث عنها .

ويمكن تمثيلها بالمخطط الآتي



فالحرب اذن تفضي الى دماء سائلة, وابادة شاملة , ومرارة طائلة, تعم كل من خاض غمارها, لكنها كانت شبة مفروضة عليهم ما دامت ضامنة لاستمرار حياتهم

من النماذج أيضًا قول عنترة: (طراد, ١٩٩٢: ١٢٨) (الكامل)

بكرت تخوفني الحتوف كأنني أصبحت عن غرض الحتوف بمعزلِ

فأجَبْتها: إنَّ المَنَّيةَ مَنْـــهَلٌ لابُدَّ أنْ أسْقَى بكأْسِ المَنْهلِ

فَاقْنَيْ حَياءُكِ لا أبا لكِ ، وآعْلمي أنَّي آمْرُؤٌ سَأمُوتُ إنْ لمْ أقْتَلِ

إنَّ المَنِيَّةَ لو تمثلُ مُثِلتْ مِثْلي إذا نَزَلوا بضَنْكِ المَنْزِلِ

إذا أردنا تبيان التشاكل الحاصل على مستوى هذا النص ننظر إلى تكرار الشاعر للألفاظ (المنية، سأموت، أقتل) (منهل ,المنهل)(التوكيد إن) نستدل على تلوين النص بتشاكل لفظي ودلالي في الآن نفسه، فمجيء التكرار هكذا يحمل قيمة سيميائية تؤكد حتمية الموت , لكنه هو نفسه يمثل الموت لأعدائه,وهنا يعبر الشاعر من خلالها عن رؤاه النابعة من تجاربه الخاصة وسيرته الحربية .

وأما كلمة (المنهل) الواردة في عجز البيت وصدره فعلى الرغم من أنها جاءت بصيغتين مختلفتين فإن لكل واحدة سياقها الخاص بها، ففي صدر البيت يلح الشاعر على أن المنية منهل فقط، و(المنهل) الماء المورود،(ابن منظور(ورد) , لكنه في العجز يجعل المنهل مضافًا إلى الكأس التي لا مفر له من شربها، كالموت الذي لابدّ منه ولذلك فإن الكلمة تكررت نفسها لكنها حملت إيحاءات وأبعادًا جديدة في كل مرة .

أما (إنَّ وتشاكلاتها) فأتت لتوكيد النص وانسجام روابطه، أما (تمثلت) وصيغها المختلفة(فتحمل) أبعادًا دلالية مضطربة تكمن في الذات الشاعر حول دمامته وبشاعة صورته التي جعلته يرى أن المنية لو مثَلت صورة، لمثلت في صورته إذا نزل بالأمر الشديد، لكرهة حصوله.

ويمكن تمثيل هذه البنية لمركزية (المنهل) بالخطاطة الآتية:

منهل

= حياة = وجود ←الماء المورود

= موت = لا وجود ←كأس الموت

وأيضًا في قول الخنساء:(ابو سويلم, ١٩٨٨,٤١٦) (الطويل)

لهْفِي عَلى صَخْرٍ فإنّي أرَى لـــــهُ نَوَ افِلَ من مَـــعْرُوفهِ قِد توَلتِ

لهْ فِي عَلى صَخْرٍ لقَدْ كَانَ عِصْمَةً لمَولاهُ إذْ نَعْـــــلٌ بِمَولاهُ زَلتِ

يَعُودُ على مَولاهُ مِنْـــــــهُ بأْرَفَةٍ إذا مَا المَوَالِي من أخِيهَا تخَلتِ

تظهر في هذه الأبيات الوانا من التشاكل، فإذا نظرنا إلى القافية العمودية نجد تشابها وتكرارا على مستوى المقطع (تولت، زلت، تخلت)، تشكل تشاكلاً دلاليًا يضم مفرداته في حمَل دلالي واحدًا تقريبًا وهو(الذهاب/ الزوال). فهي تعمد على ذكر صفات وأفعال أخيها ومن ثم زوالها في الآن نفسه لتحقق غايتها برثائه وتمجيده، وما حقق ذلك وأوضحه أكثر التشاكل اللفظي المتكرر في عبارة لهفي على صخر.

وقول الحارث بن عباد: (ابو هلال: ٢٠٠٨, ١٧١-١٧٢)

قتلنا الحيَّ من جُشَمِ بن بَكْرٍ وأهْلِكَ مُلْكُهُمْ عندَ النفِـــير

بناسٍ من بني بكرٍعليهم دِلاصُ السَّابغاتِ من الحريرِ

يتجلى التشاكل الدلالي هنا من خلال تك تكرار (بكر) في البيتين إلا أنهما مختلفا الدلالة تمامًا، فجشم بن بكر هذا هو جدِّ جدِّ المُهلهل، أما بكر الثانية في البيت الثاني فهم قوم الشاعر الذين قتلوا بني جشم .

ومنه قول السليك بن السلكة:(ثويني ٧٢-١٩٨٤،٧٣) (الطويل)

ينام بإحدى مُقلتيْهِ ويَّتقي بأخْرى المنايا من خلالِ المسالِكِ

إذا خاطَ عَيْنَيْه كرى النوم لمْ يَزَلْ لهُ كَالِئٌ مِنْ قلبِ شَيْحَان فاتِكِ

ويَجْعَلُ عينيه ربيئَةَ قلْبِهِ إلى سَلةِ من حَدِّ أخْضرباتِكِ

إن هذا المقطع يحوي التشاكل الدلالي تكرار لفظة (العين) التي وردت بألفاظ مختلفة(مقلتيه، بأخرى، عينيه)، فكل هذه الوحدات تحمل الدلالة نفسها، طوعت كلها لتنصب في دلالة واحدة وهي مدح تأبط شرا, واستدعى لوازم دلالية تتعلق بها منها النوم , الكرى التي تدور حول الدلالة المركزية, وهي الحذر من المخاطر والتأهب الدائم لمواجهتها.

مما سبق من نماذج يتضح تعاضد التشاكل اللفظي بالدلالي لتشكيل صورة حربية تتسم بالقوة والوضوح, وقيمة هذا التعاضد في بناء دقائق المعنى .

خاتمة ونتائج البحث

- اختلف النقاد في تحديد مساحة التشاكل ومفهومه في النصوص الادبية, بين قائل انه يقتصر على الوظيفة المعنوية وقائل انه يشمل جميع الوظائف التي تؤديها المفردات في النص, تبعا لاختلاف مرجعية التعريف, وانتهى الى اعتبار التشاكل تكرارا لمظاهر لغوية، صوتية، صرفية، تركيبية.
- افرزت دراسة المصطلح في النقد العربي القديم (البلاغي على وجه الخصوص) والدرس السيميائي المعاصر وجود تناظر بين عناصر التشاكل , لاسيما في ما يتعلق بالمطابقة والجناس واللف والنشر وغيرها , الامر الذي جعل تطبيق المنهج السيميائي على شعر الحرب الجاهلي قابلا للتحقق.
- ارتباط التشاكل اللفظي بالمفردة وليس بالجملة, وهو امر يتناقض مع فكرة (النظم) التي هيمنت على الرؤية النقدية العربية القديمة للنص , وميل النقد العربي الى تهميش دور المفردة في تحقق كمال الدلالة السياقية وحصرها بالوظيفة المعجمية.
- اتساع مفهوم التشاكل الدلالي ليشمل مجمل اوجه الدلالات والمعاني المضمرة والمجاز الذي يستثمر الحمل المعنوي للمفردة المعجمية بدلالاتها المعنوية الدقيقة , ويجسد هذا النوع من التشاكل خصوبة النص الجاهلي الحربي المعنوية وتعدد مستويات المعنى

المصادر

-إبن فارس, أبي الحسين أحمد , الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ، مكتبة المعارف ، ط١، بيروت، لبنان ، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م .

-ابن منظور, محمد بن مكرم بن علي ، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي (ت٧١١هـ) , لسان العرب ،دار صادر ، ط٣، بيروت ،١٤١٤هـ- ١٩٩٣م .

- ابو سويلم , انور , ديوان الخنساء، شرحه ثعلب ، ، دار عمان للنشر والتوزيع ، ط١، عمان، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م .

- أبو هلال, أنس عبد الهادي ,ديوان الحارث بن عباد جمع وتحقيق, هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي ، ط١، أبو ظبي، الامارات ، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

- الاحمر, فيصل , معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ،ط١، بيروت ،١٤٣١هـ- ٢٠١٠م .

- الاصفهاني, ابو فرج, (ت ٣٥٦هـ)كتاب الأغاني ، دار إحياء التراث العربي ، ط١، بيروت، لبنان ،١٩٩٤م.

-الافغاني, سعيد, في أصول النحو ، المكتب الإسلامي ، ط١، بيروت ، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م .

-الاندلسي, ابن حزم, جمهرة أنساب العرب ، دار الكتب العلمية ، ط١، بيروت ، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

-بندجمان, جمال, الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري التشعب والانسجام ، رؤية للنشر والتوزيع ،ط١، بيروت ، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م .

-البياتي, عادل جاسم ,الشعر في حرب داحس والغبراء ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، بغداد ،١٣٩٨هـ- ١٩٦٩م .

-ثويني, حميد آدم وعواد, كامل سعيد ,السليك بن السلكة أخباره وشعره ، مطبعة العاني ، ط١، بغداد ، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م .

-حمر العين, خيرة, جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط١ ، دمشق ، ١٩٩٧م.

-حرب, طلال, ديوان مهلهل بن ربيعة ،الدار العالمية ، ط١، الإسكندرية ، مصر .

-ربابعة , د. موسى, تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي ، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، عمان ، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م .

-السبكي, بهاء الدين(ت٧٧٣هـ), عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ،تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، ط١، بيروت ، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م .

-شهاب, احمد, تحليل الخطاب النقدي المغامر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة في نقد النقد ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،ط١،أربد ،الأردن ، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م .

-الضبي, المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم (ت١٦٨هـ), المفضليات ،تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، ط٦، القاهرة ، ١٣٣٨هـ - ١٩٦٤م .

-طراد, مجيد, شرح ديوان عنترة ، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي ، ط١، بيروت، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م .

-الطرابيشي, مطاع, شعر عمرو بن معد كرب الزبيدي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ،ط٢، دمشق ، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

-عبد الرسول, عمر, ديوان دريد بن الصمة تحقيق ، دار المعارف ، القاهرة.

-علوش, سعيد , معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، ط١، بيروت، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

-قباوة, فخر الدين(تحقيق), شرح شعر زهير بن ابي سلمى رواية أبي العباس ثعلب ،مكتبة هارون الرشيد للتوزيع ، ط٣، دمشق ، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٨م .

-القيرواني, ابو علي الحسن بن رشيق(ت٤٦٣هـ), العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م .

-مرتاض , عبد الملك, التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥م.

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

مرتاض, عبد الملك, نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، ٢٠٠٣م .

- مفتاح, محمد, تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ،ط٣، بيروت، الدار البيضاء ، ١٩٩٢م.

-مفتاح , محمد, التلقي والتأويل مقاربة نسقية ، المركز الثقافي العربي ، ط١، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤م .

-كورتيس, جوزيف, مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ترجمة جمال حضري ، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر ، ٢٠٠٧م.

-وغليس, يوسف , إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف، ط١،الجزائر ،٢٠٠٨ م .

الرسائل والاطاريح

-بن الشيخ, نسرين, مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض من خلال كتبه شعرية القصيدة , قصدية القراءة ، نظام الخطاب القرآني ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة, الجزائر، ٢٠١٢-٢٠١٣م.

-تاويريت, نبيلة, القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،٢٠١٥-٢٠١٦م .

-سعد, صالح محمد أحمد, ظاهرة تكرار في شعر الخنساء دراسة اسلوبية، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم درمان الإسلامية ، السودان ، ٢٠١٨م .

-فضيل, شارف, مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض قراءة في المنهج ، مشروع الخطاب النقدي في الجزائر بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير ، جامعة وهران, الجزائر، ٢٠١٣-٢٠١٤م

-مكي, مريم, بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران, الجزائر ، ٢٠١٣-٢٠١٤م .