جميل حمداوي

التشاكـــل السيميوطيقي في بناء المعنى الإبداعي
(المسرحية الأمازيغية(ثوافيت) أنموذجا)

المؤلف: جميل حمداوي
الكتاب: **التشاكــل السيميوطيقي في بناء المعنى الإبداعي**
الطبعة الأولى 2020
دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني
الناظور- تطوان/المملكة المغربية
الهاتف:0536333488/0672354338
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإهـــداء

أهدي هذا الكتاب إلى أسرتي الصغيرة والكبيرة.

الفهرس

الإهداء
الفهرس.....4
مقدمة.....5
القسم الأول: المستوى النظري.....7
القسم الثاني: المستوى التطبيقي.....33
خاتمة.....39
ثبت المصادر والمراجع.....42

مقدمة

هذا الكتاب الذي بين أيديكم عبارة عن دراسة سيميوطيقية نظرية وتطبيقية على حد سواء، الغرض منها التعريف بآليات السيميوطيقا على مستوى الإنجاز والممارسة النصية والتحليلية ، وتبيان مقوماتها وأركانها الأساسية، وتحديد شروطها، وتوضيح مرتكزاتها المنهجية، والتعريف بمجمل المصطلحات الإجرائية التي تسعف الباحث في توصيف الخطاب وتحليله. ومن ثم، لم نكتف بما هو نظري فحسب، بل انتقلنا إلى مرحلة الإنجاز والتطبيق على مجموعة من الأجناس الأدبية والظواهر الاجتماعية والفنية والأنشطة الإنسانية، إن تفكيكا وإن تركيبا، وإن تحليلا وإن تأويلا. لذا، اخترنا فن المسرح لنجرب عليه التحليل السيميوطيقي، بالتوقف عند مفهوم التشاكل (Isotopie).

ويتخذ الكتاب طابعا تعليميا وبيداغوجيا تارة، وطابعا علميا فيه اجتهادات وآراء ومحاولات شخصية تارة أخرى. ومن ثم، يمكن أن يكون الكتاب مرجعا علميا مفيدا للباحثين في مجال السيميائيات النظرية والتطبيقية في الجامعات العربية بصفة عامة، والجامعات المغربية بصفة خاصة.

وقد استفدنا كثيرا من آراء كريماص، وجوزيف كورتيس، وجاك فونتاني، وجماعة أنتروفيرن ، ومدرسة باريس السيميائية، والشكلانية الروسية . فضلا عن آراء فرديناند دوسوسير ، و شارل ساندرس بيرس، ورومان جاكبسون، ورولان بارت، وفيليب هامون، وأمبرطو إيكو... كما انفتحنا على السيميائيات العربية كما عند محمد مفتاح، وصلاح فضل، وعلي عواد، وصلاح القصب، وسعيد بنكراد، ومحمد الداهي، وعبد اللطيف محفوظ، وعبد المجيد نوسي، وعبد الرحيم جيران، وعبد المجيد العابد ، وعبد الحميد بورايو...

وعليه، فقد عرضت جمعية **(أجاج للإبداع المسرحي)** بالمركب الثقافي بمدبنة الناظور يوم السبت 09 أكتوبر 2010م مسرحية(**ثوافيت/البحث)** بأمازيغية الريف. والمسرحية - كما هو معلوم- من تأليف عبد القادر أصبان، وإخراج: عبد الواحد زوكي، وتشخيص كل من محمد الأمين المدرسي، وعبد الواحد زوكي، وكريمة لكبير. أما الإضاءة المسرحية ، فهي من تنفيذ جواد بوشرطة. في حين، كانت الموسيقا من تصميم نجيم بله. في حين، تعود السينوغرافيا إلى عبد الواحد زوكي.

وبما أن الظواهر العالمية والأنشطة الإنسانية والبشرية تتحكم فيها بنية التشاكل ، بشكل من الأشكال، فإن الإبداع الأدبي والفني يخضع، بدوره، لهذه البنية سطحا وعمقا. لذا، حاولنا تطبيق سيميوطيقا التشاكل على جنس المسرح، وبشكل خاص على المسرح الأمازيغي بمنطقة الريف التي تقع في الشمال الشرقي من المغرب.

إذاً، ما مظاهر سيميائية التشاكل الدلالي والتعبيري والتداولي في هذه المسرحية؟ هذا هو السؤال المحوري الذي سسوف نتوقف عنده في هذه الدراسة المتواضعة.

ونرجو من الله عز وجل أن تلقى هذه الدراسة رضا القراء واستحسانهم، وتعود عليهم بالنفع والفائدة والخير العميم، داعيا لنفسي بالمغفرة والتوبة من أي تقصير، أو ادعاء، أو نسيان، أو خطأ، أو سهو.

القسم الأول:

المستوى النظري

يرتكز الجانب النظري على مجموعة من العناصر والمفاهيم التي نوضحها على النحو التالي:

المطلب الأول: مفهوم التشاكـــل

من المعروف أن مصطلح التشاكل (**Isotopie**) مصطلح فيزيائي وكيميائي يدل على الوحدة، والموحد، و التوازي، والتجانس، والتناظر، والتشابه، والتماثل. كما يدل على تساوي الخصائص في جميع الجهات . ويعني أيضا الانتماء إلى حقل أو مجال أو مكان معين. وتشتق كلمة التشاكل (ISOTOPIE) اليونانية من(ISO) بمعنى متشابه ومتماثل، وكلمة(TOPOS) بمعنى المكان. ومن ثم، فالإيزوتوبيا(Isotopie) بمعنى الموقع والمكان والمجال نفسه.

وقد نقل كريماص(A.J.Greimas) هذا المصطلح من حقل الفيزياء والكيمياء ، فاستثمره في سيميوطيقا السرد باعتباره من أهم المفاهيم المركزية لتحليل الخطاب، وبناء المعنى، وتحقيق الاتساق والانسجام ، واستكناه الدلالة تجريدا وتقعيدا.

ومن جهة أخرى، قد يكون التشاكل على مستوى الجملة، كما يكون على مستوى الخطاب، ويكون أيضا على مستوى المضمون والدلالة، كما يكون على مستوى الشكل التعبيري ، ويتحقق كذلك على المستوى التداولي والمقاصدي.

المطلب الثاني: نظريات التشاكل في الحقل السيميائي

ثمة مجموعة من النظريات والتعاريف والتصورات المتعلقة بالتشاكل السيميائي، وسوف نتتبعها واحدة تلو الأخرى لمعرفة مفاهيمها النظرية ومصطلحاتها الإجرائية:

الفرع الأول: تصـــور غريماص

يعد كريماص(Greimas) أول من أدرج مفهوم التشاكل ضمن التحليل السيميوطيقي للسرد، بعد أن أخذه من حقل الفيزياء والكيمياء في سنوات الستين من القرن العشرين(1966م)، في أثناء تأليفه لكتابه التنظيري القيم(**علم الدلالة البنيوي/ la sémantique structurale**)[1]. وبعد ذلك، أصبح هذا المفهوم الإجرائي مرتكزا منهجيا جوهريا في الكتابات

[1] - Greimas**: La sémantique structurale**, Paris, Larousse, 1966.

السيميوطيقية النظرية والتطبيقية. بيد أن كريماص قد حصر هذا المفهوم على المحتوى الدلالي السردي فقط، دون أن يلتفت إلى التشاكل على مستوى الشكل أو الصياغة التعبيرية، كما يرد ذلك في النصوص الشعرية. وسينتبه إلى ذلك ، فيما بعد، فرانسوا راستيي(François Rastier). ومن ثم، سيصبح الحديث عن تشاكل الدلالة من جهة، وتشاكل الشكل والصياغة من جهة أخرى.

ويعرف كريماص التشاكل بكونه" مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة."[2]

ويعني هذا أن التشاكل عبارة عن مجموعة من السمات والمقومات المتشابهة والمتماثلة والمتداخلة والمتكررة والمترددة التي تجعل قراءة النص أو الخطاب منسجمة. بمعنى أن ثمة خصائص ومقومات دلالية وسيميائية مشتركة هي التي تجعل نصا متسقا ومنسجما ومفهوما على مستوى المعنى. أي: هناك قواسم مشتركة ومختلفة تجعل نصا مفهوما ومنسجما قابلا لقراءته وتحليله. ومن هنا، نتحدث عن تشاكل بالتماثل، وتشاكل بالاختلاف. كما يمكن الحديث عن نص يعتمد على التشاكل، ونص مفكك قائم على اللاتشاكل.

ومن ثم، يستعين المحلل السيميائي، في مرحلة البنية العميقة، بالمقومات السيمية، أو الدلالية، أو التشاكلية. أي: يحلل كل صورة معجمية ليكسيمية[3]

---

[2] - Greimas : Ibid, Paris, Larousse, 1966.

[3] - تحدد الصور(**Figures**) بكونها جموعة من الوحدات الدلالية التي تسهم في التوصيف. وقد تعني أيضا الأدوار العاملية والوظائف المعجمية[3]. وقد تدل الصورة على الليكسيم الذي يتخذ بعدا قاموسيا ودلاليا. فالليكسيمات **(lexèmes)**هي بمثابة العناصر الدلالية البسيطة أو الكلمات القاموسية التي توجد في معجم لغة ما. لكن هذه الكلمة يمكن أن تتخذ عدة معان سياقية مجازية وحقيقية داخل نص أو خطاب ما، وتسمى ، في هذا المجال ، بالمسارات التصويرية أو السيماتية (**Parcours sémémiques**)، أو تسمى أيضا بالليكسيمات السياقية. ويعني هذا أن الصورة المعجمية تتكون من دلالة معجمية حرفية(**الليكسيم القاموسي)**، وكذلك من دلالات معجمية سياقية(**الليكسيمات السياقية**). ومن هنا، فالصورة لها وحدة نووية دلالية قارة وثابتة، وتتخذ كذلك صيغا معجمية وسياقية.

فإذا أخذنا كلمة أو لكسيم " الضعف" فنلاحظ ما يلي:

- **الصورة المعجمية:** الضعف.

في ضوء المقومات الدلالية ذات السمات الصغرى، أو الوحدات الدلالية الصغرى للدلالة، أو ما يسمى كذلك بالسيمات(**sèmes**)[4]. ويذكرنا تفريع

- **النواة المعجمية الثابتة**: الهزل ونقص القوة.
- **المسارات التصويرية السياقية**:
أ- ضعفت صحته كثيرا(الطابع الجسدي).
ب- ضعف عقله ورأيه بعد اضطرابه النفسي(الطابع العقلي).
ج- موضوع التلميذ ضعيف جدا(الطابع المعنوي).
ومن هنا، تتكون الصورة المعجمية من دلالة قاموسية افتراضية ممكنة، ودلالة استعمالية سياقية.[3]

(Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes**, p :303)

وإذا أتينا بمثال آخر يتعلق بلكسيم أو صورة " المخ"، فنورد الجمل الآتية:
أ- قال الطبيب لمساعده: علينا أن نحتاط جيدا لكي لا نصيب **المخ** بأي جرح أثناء العملية الجراحية.
ب- أيها النادل، أريد **مخا** ممزوجا بالبيض .
د- فعلا، لايملك هذا المراهق لا عقلا ولا **مخا**.
- **الصورة المعجمية :** المخ.
- **النواة المعجمية الثابتة**: جوهر العقل.
- **المسارات التصويرية السياقية**: أ- الطابع الفيزيولوجي، ب- الطابع المطبخي، ج- الطابع العقلي.
ومن ثم، فكلمة المخ هي صورة ليكسيمية. أما جوهر العقل، فهو بمثابة نواة معجمية أو تعريف قاموسي لها. أما المعاني الأخرى لكلمة المخ، فتشكل السياقات الدلالية أو السيميمية (**sémèmiques**) للكلمة أو الصورة.
ويتبين لنا، من هذه التحديدات الاصطلاحية كلها، أن الصورة تعتمد على المدونة القاموسية الافتراضية (الذاكرة المعجمية)، والاستعمال السياقي للكلمات والليكسيمات من خلال أسلبتها داخل نطاقات سياقية للنصوص والخطابات. ومن ثم، فعلى المحلل السيميائي أن يتسلح بقواميس اللغة ومعاجمها المتنوعة، ويكون قادرا على تدبر وفهم عميق للدلالات السياقية للكلمة، أو الصورة، أو الليكسيم.
وعلى العموم، يستلزم تفكيك الصورة المعجمية من المحلل السيميائي الاستعانة بالتحليل المعجمي (رصد الحقول المعجمية) ، وتمثل التحليل الدلالي(استخلاص الحقول الدلالية). وبعد ذلك، تربط العلاقات الدلالية بين هذين التحليلين معا بغية تبيين مجمل التعالقات الموجودة بين الصور، بتقويم الشبكات التصويرية. ويعني هذا أن التحليل المعجمي يهتم باستخلاص الليكسيمات، وتحديد تطور الدلالة عبر استعمالاتها السياقية داخل الملفوظات التركيبية للجمل .

[4] - لقد أرسى رومان جاكبسون نحوا كليا في مجال الفونولوجيا. بمعنى أن جميع اللغات يمكن تحليلها "انطلاقا من مقاييس موحدة (معيارية). وهذه النظرية التي طبقها جاكبسون في الفونولوجيا، والتي سيطبقها تشومسكي فيما بعد على التركيب، أتاحت له إبداع نظرية أخرى

تعرف بنظرية (**السمات المميزة**)، وكان له بذلك دور حاسم في إعادة توجيه مجرى اللسانيات في الولايات المتحدة. فقد ظل الوصفيون الأمريكيون، قبل مجيء جاكبسون، يشتغلون ضمن فلسفة النسبية؛ إذ طالما اعتقدوا أن اللغات قد تختلف بعضها عن بعض إلى ما لانهاية. وقد كانوا يعتقدون أن لكل لغة هيكلها الذي يميزها عن غيرها.

أما جاكبسون فكان يؤمن أن اللغات قد تختلف فيما بينها فعلا، ولكن ضمن حدود معينة؛ بحيث تجمعها خواص هي ما أطلق عليه "النحو الكلي". فقد نتحدث لغات مختلفة، بل قد نستعمل في كلامنا أصواتا متنوعة؛ مثل: الخاء التي توجد في بعض اللغات، وتفتقدها لغات أخرى، لكن نجد السمات ذاتها فيها جميعا، مثل: [حلقي]، و [رخو]، و[شديد]... إذاً، تختلف اللغات حقا، غير أنها في هذه الحالة بمثابة يد واحدة تتفرع إلى أصابع. وتلك هي فرضية النحو الكلي."[4] (ابن رشد المعتمد ومحمد خريص: **مدارس علم اللغات**، المكتبة الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1993م، ص:56.)

وإذا كان البنيويون التوزيعيون الأمريكيون يربطون اللغة بالحضارة التي نشأت فيها، فإن تشومسكي يربطها بالدماغ النفسي؛ لأن الناس يتفقون في السمات المميزة للأصوات؛ وهذه الأصوات لها ارتباط بالجهاز الصوتي والنفسي. أي: إن رومان جاكبسون يستدل بحجة أخرى على النحو الكلي. "فعلى عكس البنيويين الأمريكيين السابقين لجاكبسون، وهم الذين كانوا يربطون كل لغة بحضارتها الخاصة (كما جاء في فرضية سابير وورف)، ويطبعونها بطابع اجتماعي، نجد جاكبسون يعتقد غير ذلك. فاللغة، بالنسبة إليه، لها علاقة بالنفس / الدماغ. إذ لا يتوقف الأمر عند حقيقة أننا نتشارك في تلك السمات؛ مثل: [شفوي]، و[رخو]... التي تبين وجود تشابه في النطق مخرجا وصفة، بل يتعداه لإثبات غاية أهم من ذلك. لقد أراد جاكبسون أن يوضح ما وراء المجرى الصوتي إلى حيث الدماغ. فالصفات المميزة (المقدرة ببضع عشرة) لها حقيقة نفسية، وهي متماثلة عند بني الإنسان جميعهم.

إن الدماغ البشري هو ذاته بالنسبة لجميع البشر، ولهذه الحقيقة دلالات تتعلق بلغة الطفل. فإذا أخذنا طفلا مغربيا إلى الصين، فإنه يكتسب الصينية دون أدنى صعوبة في بضع سنوات، شرط ألا يتجاوز عمره ما يعرف في اللسانيات بـ"مرحلة الليونة"، تماما كما لو فعلنا ذلك بطفل صيني، وذهبنا به إلى إنجلترا، فإنه يكتسب اللغة الإنجليزية كأنها لغة أمه."[4] (ابن رشد المعتمد ومحمد خريص: نفسه، ص:57.)

وقد أوجد جاكبسون مجموعة من السمات المميزة والأوصاف المحددة للفونيمات بغية التمييز بينها صوتيا ودلاليا. ومن قبل، كان اللسانيون يشتغلون على الفونيم ضمن اللغة المجردة. في حين، انصب اهتمام جاكبسون على المميّز. بمعنى إذا كان الفونيم هو أصغر وحدة عند اللسانيين، فإن جاكبسون يقسم هذا الفونيم إلى أصغر من ذلك. أي: إلى مجموعة من السمات والقيم الخِلافية.

وقد وضع جاكبسون نظاما من اثنتي عشرة خاصية صوتية وتنغيمية تطبق على الصوامت والصوائت، إن تلفظا وإن سمعا؛ بحيث ميز بين مجموعة من السمات المميزة؛ مثل: صامت/ صائت، ومجهور/ مهموس، ونهائي/ لانهائي، وانفجاري/ غير انفجاري، وهادئ/ حادّ، وممتد/ باهت.

الدال إلى مجموعة من المقومات والوحدات الدلالية الملائمة بما قامت به المدرسة اللسانية الوظيفية " براغ Prague" في مجال الفونولوجيا الصوتية مع تروبتسكوي وروما ن جاكبسون، باعتماد منهجية السمات أو القواسم المشتركة في تحديد القيم الخلافية بين الأصوات والفونيمات، بإقامة مجموعة من التعارضات بينها تآلفا واختلافا؛ أوتأثرا بعلم الدلالة المصغر (Micro sémantique)، كما عند فرانسوا راستيي (F.Rastier)[5]، أو استفادة، بشكل من الأشكال، من التحليل بالمقومات عند المدرسة الأمريكية (كاتز Katz وفودورFodor)، أو من التحليل المقوماتي (L'analyse sémique)عند المدرسة الأوروبية (كريماص Greimas)[6].

وهكذا، تتحدد الصور - إذاً- داخل النص أو الخطاب عبر مجموعة من المقومات والسيمات والمعانم، أو مدونة السمات المشتركة والمختلفة.

وإذا أخذنا ،على سبيل المثال ، الليكسيمين أو الصورتين: **التمني والخوف**، فيمكن تفريعهما على الشكل التالي:

1/ **الدلالة المعجمية والقاموسية**: التمني هو شعور الإنسان بالفرح بما يستشرفه من إيجابيات في المستقبل.

2/ الدلالة المعجمية والقاموسية: الخوف هو إحساس بشيء مستقبلي مخيف وسلبي.

ويظهر لنا ، من خلال هاتين الكلمتين، أن هناك عناصر التشابه والتقارب بين هذين الليكسيمين: الإحساس واستشراف المستقبل. بيد أن هناك ما يجعلهما متقابلين: إيجابي وسلبي. وهكذا، إذا كانت كلمة التمني تقترب من

وفي العربية، يمكن الحديث عن مجموعة من السمات المميزة: صائت، وصامت، ومهموس، ومجهور، وشديد، ورخو، ومائع/ متوسِّط ، وتكراري، وشفوي، ولثوي، وغاري، وطبقي، وحلقي، وحنجري، ولهوي...

وعلى العموم، فقد كانت جهود رومان جاكبسون اللسانية متميزة وواضحة بشكل كبير، فقد ترك تأثيرا ملحوظا في لسانيات القرن العشرين، ولاسيما في مجال الفونولوجيا. ويمكن حصر اهتماماته اللسانية الأخرى في دراسة الأفازيا، والعناية بالتصنيف اللساني، والاهتمام بالسمات المميزة للأصوات والفونيمات...

[5] - Rastier, François **: Sémantique interprétative**, PUF, 1987, p : 17 .

[6] - Greimas (A.J), Courtes (Joseph) : **Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Hachette, Paris, 1979, p : 346 .

كلمة الخوف بوجود الشعور والمستقبل، فإنها تفترق عنها على مستوى طبيعة ذلك الشعور.

3/ التركيب السيمي للصورتين معا: يهدف التركيب السيمي للصورتين"التمني" و" الخوف" إلى استخلاص القيم والسمات الخلافية ، وإبراز المقومات المشتركة والمختلفة، أو تحديد الوظيفة الاختلافية والتمييزية على الشكل التالي:

- " **التمني":** /شعور/+/استشراف مستقبلي/+ /مفرح/

-" **الخوف**": /شعور/+/استشراف مستقبلي/+/غير مفرح/

ومن جهة ، يمكن تفريع الصورة المعجمية أو الليكسيم إلى مجموعة من السيميمات أو السيمات السياقية (**sémèmes**)، أو السيمات النووية أو الفرعية (**sèmes**).

ومن جهة أخرى، يمكن تحليل المظهر الخطابي إلى مجموعة من العناصر والسيمات النووية الأساسية، مثل: **التبذير** الذي يمكن تحليله سيميا إلى ما يلي:

" **التبذير**":/عملية نشيطة/+/مخطط له/+/إسراف/+/ إنفاق بزيادة/+ /خسارة/+ / سلوك غير مفيد/+/ الحزن/

ومن جهة أخرى، يتحدد المظهر الخطابي بمجموعة من المسارات التصويرية والسمات الصغرى. وفي هذا النطاق، يمكن التمييز بين نوعين من السمات: السمات النووية (**Les sèmes nucléaires**) والسمات التصنيفية (**Classèmes**). فالمقصود بالسمات النووية تجزيء الصور المعجمية أو مظاهر الخطاب إلى مجموعة من السمات الملائمة. فكلمتا: التمني والخوف، يمكن توزيعهما إلى سمات نووية التي تشكل نواة نووية ثابتة تسمى بالصورة النووية. ويسمى هذا النوع من التحليل بالمستوى السيميولوجي للدلالة. أي: تحليل الدلالة إلى عناصر صغرى من السمات الملائمة والقيم الخلافية والمقومات البارزة[7].

أما السمات التصنيفية(**classèmes**)، فتعني تجاور الصور فيما بينها داخل سياق نصي منسجم، وتعالقها عن طريق مجموعة من السمات المشتركة، وتسمى بالسمات السياقية أو السمات التصنيفية (sèmes contextuels). وتتحدد هذه السمات بالسياق النصي الذي ترد فيه تلك

[7] -Groupe D’Entrevernes : Ibid, p 120-121 .

الصور، ولا تتعلق بالسمات والمسارات المعجمية الافتراضية الثابتة والقارة. فهذه السمات تنتمي إلى مقولات وأصناف أكثر عمومية واتساعا، أو تبحث عن تصنيفات عامة ضمن سياقات ثقافية ممكنة، مثل:

/حي/ vs(مقابل)/غير حي/

/متواصل /vs/غير متواصل/

/إنساني/vs / حيواني/

أي: تصنف السمات السياقية إلى أصناف ومقولات دلالية عامة، بعد أن تتشكل، بدورها، من السمات النووية، وتحيل هذه السمات السياقية على ما يسمى بالمستوى الدلالي للمعنى. ويعني هذا أن المستوى السيميولوجي يتكلف بدراسة السمات النووية. في حين، يهتم المستوى الدلالي بدراسة السمات السياقية، أو ما يسمى كذلك بالسمات التصنيفية.

وللتمثيل نأخذ كلمة "الرعد":

- **السمات:** " الرعد":/ العنف/+/ اضطراب/

ندخل الكلمة داخل سياقين مختلفين:

أ- يرتعد الناس : السمة التصنيفية الجامعة بين الصور المنسجمة هي: /إنساني/

ب- رأيت رعدا شديدا فوق قمة الجبال : السمة التصنيفية الجامعة بين الصور المنسجمة هي: /طبيعي/

وإذا أخذنا قصة ألفونس دوديه (Alphonse .Daudet) ، والمعروفة بـ(أسطورة الرجل ذي الدماغ الذهبي)، فكلمة الرأس تحيل على سمة تصنيفية هي /جسدي/، وكلمة الذهب تحيل على ماهو/ مادي/.[8]

وهكذا، يتبين لنا أن التشاكل يكون في الجملة ، كما يكون في الخطاب. وبالتالي، يتحقق التشاكل بتراكم المقومات المعجمية والمقومات السياقية. ومن ثم، يحقق هذا التشاكل انسجام الحكاية ، وسهولة مقروئيتها، مادام التشاكل عنصرا أساسيا في إزالة الغموض والإبهام والالتباس في أثناء عملية التقبل و التلقي. ويقصي هذا التعريف الجانب الشكلي من الخطاب،

---

[8] - انظر: جميل حمداوي: **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2011م، صص:543-566.

ويركز على المضمون فقط. بينما التشاكل حاضر بكثرة على مستوى الصياغة والمقصدية كما في مجال الشعر.
ويعرف كريماص التشاكل كذلك بأنه" هو استمرارية قاعدة سلمية للمقومات السياقية التي تمكن، نتيجة انفتاح المركبات الاستبدالية التي هي المقولات السياقية، من تحقيق تغيرات وحدات التمظهر، وهي تغيرات، عوض أن تهدم التشاكل، لا تعمل إلا على تأكيده".[9]
ويعني هذا أن استبدال المفردات والليكسيمات معجميا وقاموسيا وسياقيا داخل النص أو الخطاب بمختلف سماتها المتماثلة أو المتباينة تسهم في توليد الدلالة، وتشكيل معنى النص، وتسعف الباحث كذلك في تصيد الدلالات التي يحوم حولها النص.
والغرض من دراسة التشاكل عند كريماص هو البحث عن الانسجام الخطابي ، و التأكد من صحة المقروئية، وخلق وحدة النص؛ إذ يقول كريماص:" كيف يمكن أن نفسر بأن مجموعة سلمية من الدلالات تنتج إرسالية متشاكلة؟ لأن هناك شيئا أكيدا: سواء بدأنا بتحليل الخطاب من فوق، أي بالانطلاق من وحدة معجمية، تتحدد بصفتها وحدة معنى، أو قمنا بتحليل الوحدات الدنيا المكونة، فإن مسألة وحدة الإرسالية التي تفهم بصفتها كلا دالا، تعد أمرا مطروحا بالضرورة."[10]
ويعني هذا أن التشاكل خاصية معجمية ودلالية وقاموسية بامتياز، يسهم في تماسك النص وترابطه وانسجامه على مستوى التحليل والمقروئية.
ويعني هذا أن كريماص يبحث عن قراءة منسجمة للحكايات المسرودة:" يمكن بواسطة مفهوم التشاكل أن نبرز كيف أن كل النصوص تتحدد على مستويات دلالية منسجمة، وكيف أن المدلول العام لمجموعة دالة، عوض أن يلتمس بشكل قبلي، يمكن أن يؤول بمثابة واقع بنيوي للتمظهر اللغوي."[11]
ويعني هذا أن ما يهم سيميوطيقا التشاكل هو البحث عن المعنى والدلالة والسيميوزيس الذي يتشكل من خلال الوحدات المعجمية المتماثلة أو

---

[9] - Greimas: Ibid, p: 96.
[10] - Greimas: Ibid, ,P:69.
[11] - Greimas: Ibid, p:53.

المختلفة قاموسيا أو سياقيا. وبهذا، يكون التشاكل المعجمي هو المسؤول الرئيس عن توليد الدلالة النصية والخطابية الكلية.
لكن كريماص قد وسع مفهوم التشاكل الذي أسسه سنة 1966 بمفهوم آخر ضمنه في كتابه(**في المعنى/ Du sens**) سنة 1970م توضيحا وتدقيقا، وقد تم توسيعه أيضا من قبل فرانسوا راستيي(François Rastier)، وميشيل أريفي (MICHEL ARRIVÉ [12])، وكاترين كيربرا أوريكشيوني(Catherine Kerbrat- Orrecchioni [13])،... ليشمل عند هؤلاء الشكل والدلالة والمقصدية على حد سواء.

الفرع الثاني: تصور فرانسوا راستيي

يعد فرانسوا راستيي(François Rastier) من أهم السيميائيين الغربيين الذين وسعوا مفهوم التشاكل ليشمل الدلالة والشكل على حد سواء في مقاله القيم(**منظومة التشاكلات/ systématique des isotopies**) سنة 1972م.[14] ويعني هذا أن هناك تشاكلا صوتيا، وصرفيا، وإيقاعيا، ونبريا، وتركيبيا، ومنطقيا، ومعنويا...
ويعرف فرانسوا راستيي التشاكل بأنه" كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت".[15]
ويعني هذا أن التشاكل عند فرانسوا راستيي يتخذ بعدا دلاليا وشكليا من خلال التركيز على الوحدات اللغوية والشكلية المتكررة والمترددة. كما يتضمن هذا التعريف التشاكل والتباين." فالتشاكل والتباين - يقول الدكتور محمد مفتاح- لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. وأنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد والموحد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، وأنه هو الذي يبعد الغموض والإبهام اللذين يكونان في

---

[12] - Arrivé (Michel): (Pour une théorie des textes polyisotopiques), in: **Langages**, sept. 1973, n°31, pp. 53-63.
[13] - Kerbrat-Orecchioni (Catherine): (Problématique de l'**isotopie**), in: **Linguistique et sémiologie**, 1976, 1, p. 11-34.
[14] - François Rastier: (systématique des isotopies), in:**Essais de Sémiotique poétique**, Larousse, Paris, 1972.PP:80-106.
[15] - François Rastier: (systématique des isotopies), in:**Essais de Sémiotique poétique**, PP:82.

بعض النصوص التي تحتمل قراءات متعددة، فإن بينهما أنواعا من الخلاف أتى بها الذين درسوا الخطاب الشعري في ضوء مفهوم التشاكل. وعلى هذا، فإن ميدان اختيارهم هو الذي نبههم إلى تشاكلات ليست موجودة في الكتابة الأسطورية وغيرها، فالشعر تعبير ومضمون، ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون، وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات التركيبية منه. فتعريف راستيي الموسع الذي رأيناه صاغه حينما درس قصيدة شعرية، ثم سارت على خطاه جماعة مو."[16]

ويعني هذا أن التشاكل لايمكن رصده في النص السردي فقط، بل يمكن البحث عنه في الشعر والمسرح والسينما وفي مختلف الأجناس الأدبية، بالتوقف عند الوحدات المعجمية والدلالية المتكررة والمترددة بشكل كبير.

ويرتبط التشاكل عند فرانسوا راستيي بالاتساق والانسجام، وطريقة قراءة النص:

" إن المشروع العلمي الذي يقدمه هذا النص قد ولد من قلب هذه الأسئلة البسيطة: ماذا نفعل حين نقرأ نصا ، ومن أين ينبع الشعور بوحدة النص ؟".[17]

ومن هنا، نفهم أن التشاكل يعد من أهم الآليات الإجرائية التي تسهم في بناء النص وترابطه وتماسكه ، وقد أغفلته لسانيات النص بشكل كبير. في حين، يسهم التشاكل في اتساق النص وانسجامه. وقد أدرجناه في كتابنا **(لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق)** ضمن المفاتيح الرئيسة لتحقيق تماسك النص وتنضيده.[18]

وهكذا، نجد أن فرانسوا راستيي قد درس التشاكل من وجهة دلالية وشكلية، مادام قد تعامل مع الشعر على سبيل التخصيص. في حين، درسه كريماص من وجهة دلالية ومعجمية في مجال السرد والحكاية.

الفرع الثالث: تصور جوزيف كورتيس

---

[16] - محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب/دار التنوير، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م، ص:21.

[17] - François Rastier : **Sémantique interprétative**, PUF, 1987, P:9.

[18] - جميل حمداوي: **لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق**، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى 2019م، ص:243.

يعرف جوزيف كورتيس(Josef Courtès) التشاكل بقوله:" تحدد السمات السياقية أو الكلاسيمات في نص ما التشاكل أو التشاكلات التي تضمن انسجامه، فيقال بأن مقطعا خطابيا ما متشاكل، إذا كان له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة، فالمركب الذي يجمع على الأقل صورتين سيمتين يمكن أن يعتبر سياقا أدنى يسمح بإقامة تشاكل. إن المفهوم الأساسي للتشاكل يجب أن يفهم كمجموعة متكررة من المقولات الدلالية(كلاسيمية) تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن حل ملابساتها، موجهة بالبحث عن قراءة واحدة، بهذا المعنى نستطيع بسهولة، بفضل مفهوم التشاكل، أن نبين كيف أن نصوصا كاملة تقع في مستويات دلالية متجانسة. أي: كيف أن مدلولا كليا لمجموع دال عوض أن يصادر عليه مسبقا، يمكن أن يفسر كحقيقة بنيوية للتمظهر اللساني.

يمكن أن يتحدد التشاكل كاستمرارية لقاعدة كلاسمية متراتبة، تسمح بتغييرات لوحدات التمظهر بفضل انفتاح الإبدالات التي هي المقولات الكلاسيمية، والتي بدل أن تهدم التشاكل، لا تقوم إلا بعكس ذلك، أي بتأكيده."[19]

ويعني هذا أن التشاكل مظهر معجمي ودلالي وقاموسي بالخصوص. ومن ثم، فهو عبارة عن سمات قاموسية وسياقية متكررة على حد سواء، تسهم في بناء دلالات النص، وخلق اتساقه وانسجامه، ويكون ذلك التشاكل بتكرار الوحدات المعجمية والسياقية التي تسعف القارىء في بناء دلالة متجانسة للنص ، وتكون تلك القراءة المتشاكلة والمتجانسة موحدة بين جميع القراء.أي: يساعد التشاكل على إيجاد قراءة واحدة وموحدة للنص من خلال البحث عن الشبكة الدلالية بمفرداتها وسماتها وليكسيماتها المتكررة على مستوى التركيب والاستبدال. وبهذا، يسهم التشاكل في خلق السيميوزيس النصي، بتوفير دلالة كلية مشتركة، وموحدة، وعامة.

إذاً، يسهم التشاكل السردي - حسب جوزيف كورتيس- في إزالة الغموض والإبهام والالتباس الذي يمكن أن يقع فيه ملفوظ ما، باستخلاص الثوابت الدلالية المشتركة للصور المتعاقبة داخل الخطاب. كما يسهم في تحقيق

---

[19] - جوزيف كورتيس: **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة: جمال حضري،مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:65-66.

الملاءمة والاتساق والانسجام الدلالي. ولا يخرج جوزيف كورتيس في تعريفه عن تصورات كريماص، باعتبار أن التشاكل هو تكرار لوحدات دلالية عبر مسارات النص الحكائية أو السردية.

الفرع الرابع: تصور جماعة مـــو

اهتمت جماعة مو البلجيكية (Groupe M) على غرار التيار السيميوطيقي بالتشاكل، لكن درسته من وجهة منطقية تركيبية في كتاب(**بلاغة الشعر/La rhétorique de la poésie**)[20]. وتعرف الجماعة التشاكل بقولها:" تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها(ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد قول".[21]

ويعني هذا أن جماعة (مو) وسعت مفهوم التشاكل ليتعدى الدلالة إلى الوحدات اللغوية الصوتية والصرفية والبلاغية والتركيبية والمنطقية، سواء أكانت تلك الوحدات المكررة تقع على مستوى السطح أم على مستوى العمق من النص. وينطبق هذا التعريف على سائر الخطابات بما فيها الخطابات العلمية، والأدبية، والفنية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية...

وإذا كان التشاكل عند كريماص ذا طابع دلالي خاص بالحكاية، فقد اعتبره فرانسوا راستيي تشاكلا شكليا ولغويا يتعدى السرد إلى الشعر، بينما اعتبرته جماعة "مو" تشاكلا تركيبيا ومنطقيا.

وإذا أخذنا على سبيل المثال" **الليل هو النهار**"، فهنا تشاكل عند كريماص، مادام هناك جامع مشترك بين الليل والنهار يتمثل في عنصر الزمان. في حين، لا يوجد تشاكل في ذلك عند جماعة مو لوجود تناقض تركيبي منطقي.

أما في عبارة" **الماء يجري**" ، فيوجد تشاكل ملحوظ لوجود الميوعة كعنصر مشترك بين الماء ويجري. أما عبارة" **الماء يشرب**" ، فلا وجود للتشاكل لوجود تناقض تركيبي منطقي بين اللاحي(الماء) والحي(يشرب). ولا يوجد التشاكل إطلاقا عند جماعة مو في عبارة" **الثلج أسود**" لوجود

---

[20] - Groupe M: **La rhétorique de la poésie**, PUF, Paris, 1799.

[21] -Groupe M: **La rhétorique de la poésie** , p:35.

التناقض والمفارقة المنطقية التركيبية. أي: يوجد ما يسمى باللاتشاكل(ALLOTOPIE).
وعليه، فقد حددت جماعة " مو" شرطين ضروريين للتشاكل هما:
1- التراكم المعنوي لرفع إبهام القول، وإزالة غموضه.
2- صحة القواعد التركيبية والمنطقية بما فيها من مساواة وحمل.
ومن ثم، أتت جماعة (مو) بتعريف آخر للتشاكل، منطوقه هو"خاصة مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة ، ومن غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي."[22]
وهكذا، فلقد تعاملت جماعة (مو) مع الشعر من وجهة سيميائية ، عبر استقراء مفهوم التشاكل الشكلي بمراعاة قواعد التركيب والمنطق. أي: مراعاة ثنائية الصدق والكذب.
وقد لايكون التشاكل دائما مراعيا لماهو منطقي وصوري، بل يمكن أن يتحقق التشاكل عن طريق الانزياح، والمفارقة، والتناقض المنطقي على حد سواء.

الفرع الخامس: تصور جماعة أنتروفيرن

ترى جماعة أنتروفيرن(Groupe D'Entrevernes) أن التشاكل" يحقق وحدة الرسالة أو الخطاب. ويتحدد أيضا بأنه المستوى المشترك الذي يمكن أن يحقق انسجام المعطى. ويحيل المستوى المشترك على وجود بعض السمات الصغرى الدائمة والثابتة".[23]
ويعني هذا كله أن انسجام النص واتساقه الدلالي يتحققان بوجود سمات معجمية صغرى قاموسية وسياقية، تسهم في تحقيق وحدة النص، وتوضيح الرسالة، وتحقيق مقروئية النص وتأويله.ومن هنا، ترى جماعة أنتروفيرن أن التشاكل يتحقق على مستوى الجملة من خلال توارد السميمات(sémèmes)والكلاسيمات (classèmes) التي تضفي على الجملة نوعا من الاتساق والانسجام. ويتحقق التشاكل أيضا على مستوى النص والخطاب ضمن المستوى الخطابي عبر المسارات التصويرية(Parcours figuratifs) . وتسهم العلاقات الموجودة بين هذه المسارات

---

[22] - Groupe M: **La rhétorique de la poésie**, PUF, Paris, 1799, p:41.
[23] - Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes** , p : 123.

التصويرية في إيجاد مجموعة من السمات والمقومات المشتركة الثابتة التي تتحدد على طول الخطاب، محدثة تشاكلا واحدا أو عدة تشاكلات التي تضفي على النص انسجاما للصور البارزة والمؤطرة للخطاب[24].
ومن المعروف أن ظاهرة الثبات والدوام والاستمرارية أو تكرار العناصر الصغرى المشتركة نفسها تسمى بالتواتر، أو التردد، أو الإسهاب، أو الإطناب ، أو التوسيع، أو التمطيط (Redondance).
ومن ثم، يمكن الجديث - حسب جماعة أنتروفيرن-عن نوعين من التشاكل: التشاكل الدلالي(Isotopie sémantique) والتشاكل السيميولوجي(isotopie sémiologique). فالتشاكل الدلالي يتحدد بتواتر المقولات التصنيفية الكليسيماتيكية ، ويحقق الاتساق والانسجام داخل الخطاب المعروض، ويزيل كل غموض والتباس.
فإذا أخذنا على سبيل المثال الجملتين التاليتين:

1- نسمع دوي الرعد في الجبل.

2- نسمع دوي الرعد بين الناس.

نلاحظ في الجملة الأولى مقولة دلالية تصنيفية تتمثل في /الطبيعي/ مقابل مقولة دلالية مقابلة في الجملة الثانية/إنساني/. وهذا التعارض بين المقولتين التصنيفيتين الدلاليتين يسهم في تحقيق الانسجام بين الجملتين، ويزيل كل إبهام وغموض والتباس على مستوى التقبل والمقروئية.
وإذا أخذنا كلمة أو صورة " **الكنز**" في علاقتها بصورة " **البطل**" داخل متن سردي ما، فنجد أن هذه الصورة المعجمية تتكون من مجموعة من السمات النووية على الشكل التالي:
/ مجموع/ + /ثمين/ + /الكم/.
وتشكل صورة الكنز وصورة البطل داخل مسار تصويري روائي أو حكائي التصنيفات الكليسماتيكية التالية: /الشيء/ أو/إنساني/. ومن ثم ستأخذ كلمة " الكنز" بمدلول " الشيء" عبر المسارات التصويرية داخل النص المعطى السمة المشتركة التي تتمثل في/ الاقتصادي/. في حين، تتخذ كلمة الكنز بمدلول"الإنسان" المقوم الدلالي/ الفاعلية/.
أما التشاكل السيميولوجي في الخطاب أو الجملة، فيتحقق عبر تواتر أو تردد المقولات النووية. أي: ما يسمى أيضا بالسمات النووية(sèmes

[24] -Groupe D'Entrevernes : Ibid, p : 123.

nucléaires). فالصور تحمل، في طياتها ، نواة دلالية تتكون من بعض السمات النووية التي تسهم في تقريب الصور من بعضها البعض، وتحقق لعبة الكلمات والاستعارات.
يمكن لصورة" الكنز" - مثلا - أن تحقق ظاهرة التشاكل السيميولوجي، فكلمة /ثمين/ هي سمة نووية، ويمكن استحضار سمات أخرى مثل:/قطعة من الذهب/.
ويمكن توضيح كل هذا على النحو التالي:
★ الصورة(figure): الكنز
★ النواة السيمية(noyau sémique): /مجموع/ + /ثمين/ + /الكم/
★التشاكلات السيميولوجية:
/ **اقتصادي**/
الصور الممكنة بواسطة السمات النووية مثل:
/ثمين/+/مجموع/+/ صرفي/+ / نقدي/+ إلخ...
/ **فعالية**/
صور ممكنة بواسطة السمات النووية مثل:
/ثمين/+/ علائقي/+/ الرغبة/+ إلخ...
★التشاكل الدلالي:
/الشيئي/ عكس /الإنساني/
يسهم الاختيار بين هذين الكلاسيمين في تحقيق هذه التشاكلات السيميولوجية المتنوعة:
/الشيء/←/اقتصادي/
/ مغامرة/ أو/ اكتشاف/
/ إنساني/←/فعالية/
/ثقافي/ أو /فني/.[25]
ويتسم بحث جماعة أنتروفيرن في مجال التشاكل ببعده البيداغوجي والديداكتيكي القائم على شرح النظرية الكريماصية، ودعمها بالأدلة التوضيحية التطبيقية.
ولايمكن فهم التشاكل أو تحقيق الفهم الحقيقي للصور الدلالية والسيميولوجية للنص أو الخطاب، بحال من الأحوال، إلا إذا اعتمدنا على

[25] - Groupe D'Entrevernes : Ibid, p : 124-125.

المربع السيميائي. ويقوم هذا المربع المنطقي والعلائقي، في جوهره، على لعبة الاختلافات الدلالية لبناء المعنى وتنظيمه. فلا يمكن الحديث عن الغني إلا بالحديث عن الفقير، ولايمكن الحديث عن السعادة إلا بالحديث عن الشقاء، ولايمكن الحديث عن الفرح إلا بالحديث عن الحزن. ومن ثم، فالمربع السيميائي عبارة عن قاعدة منطقية دلالية يختزل كل التمظهرات السطحية للنص، ويتضمن كل الآليات المنطقية لتوليد السرد تركيبا ومعجما. ويعني هذا أن المربع السيميائي هو بمثابة المنطق، بينما البنية السطحية بمثابة السرد والحكي. كما يعد المربع السيمائي بنية أساسية لتشكيل الدلالة والمعنى النصي والخطابي. فضلا عن كونه بنية تمييزية وتعارضية؛ حيث تتميز العلاقات والعمليات داخله تضادا، وتناقضا، وتضمنا؛ فتتحدد المعاني والدلالات الثاوية بواسطة التقابلات والقيم الخلافية.

ويمكن توضيح العلاقات المنطقية للمربع السيميائي على الشكل التالي:

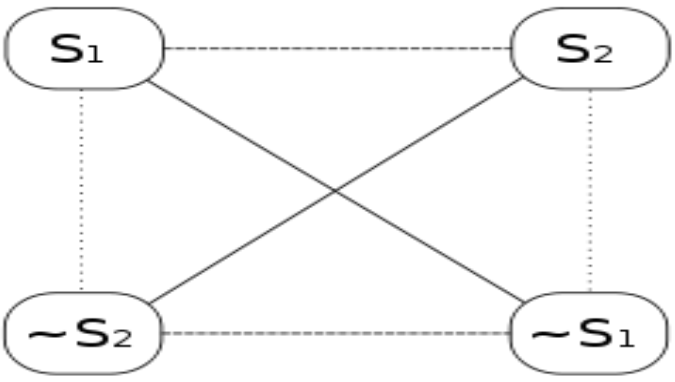
1- **علاقات التضاد**: الأبيض والأسود؛

2- **علاقات شبه التضاد**: اللاأسود واللاأبيض ؛

3- **علاقات التناقض:** الأسود واللاأسود والأبيض واللاأبيض ؛

4- **علاقات التضمن**: الأبيض واللاأسود ، والأسود واللاأبيض.

الأبيض /اللون/ **الأسود**



اللاأسود **اللاأبيض**

يلاحظ ، من خلال الجدول، أن هناك تضادا بين السمتين: الأبيض والأسود ضمن المحور الدلالي: اللون. ومن ثم، يمكن الحديث عن المحور الدلالي، وكذلك عن علاقة التراتبية ، وهي تلك العلاقة الارتباطية بين السمات الدلالية، كما هو حال اللون في المثال السابق. وبالتالي، فالمربع السيميائي قائم على مجموعة من العلاقات المنطقية، منها: التضاد، وشبه التضاد، والتضمن، والتناقض. فالعلاقات القائمة على مستوى التضاد تشكل ما يسمى بمحور المركب، بينما علاقة شبه التضاد تشكل ما يسمى بالمحور المحايد. في حين، تسمى العلاقة بين المتناقضات بالخطاطة أو الترسيمة (schéma)،ونسمي الموجه(deixis) تلك العلاقة القائمة على شبه التضمن، كما تسمى العلاقات الدلالية القائمة بين دلالات التضمن أيضا بعلاقة الموافقة (conformes)[26] .

ومن يتأمل المربع السيميائي، في أبعاده الهندسية والمنطقية والدلالية، فيلاحظ ، دون أدنى شك، أنه ثنائي العلاقات. بمعنى أنه يتمثل منطق العالم وفلسفة الأشياء؛ لأن العالم مبني على الثنائيات الزوجية والتصنيفات الثنائية. ويدل هذا أن الثنائية قاعدة أساسية لبناء وحدات النص والخطاب الدلالية . ويتبين لنا من هذا كله أن السرد يتكون من لعبة العلاقات(علاقات التضاد وعلاقات التضمن وعلاقات التناقض)، ولعبة العمليات (عملية النفي بالنسبة للتضاد، وعملية الانتقاء بالنسبة لشبه التضمن). ومن ثم، فالمربع السيميائي نظام منطقي ودلالي تصنيفي يحدد قيم المعنى، وهو كذلك نظام تركيبي بشكل من الأشكال.

وتسهم شبكة العمليات (opérations)في تحويل قيمة ما، ونقلها إلى أخرى. وهنا، يتأكد المظهر التركيبي والديناميكي للمربع من خلال عمليتي: النفي (négation)و الانتقاء(sélection). ومن ثم، تحيل العمليات على الفعل. في حين، تحيل العلاقات على الحالة أو الكينونة. ويعني هذا كله أن المربع السيميائي يتكون من العلاقات والعمليات المنطقية والدلالية. كما أنه نموذج لتمثيل كيفية توليد الدلالة؛ لكونه يبين

---

[26] -Groupe D’Entrevernes : Ibid, p : 134 .

طرائق هندسة المعنى في النص، ويوضح كذلك طرائق تشكل الدلالة سطحا وعمقا. وبالتالي، فالمربع السيميائي هو الذي يحقق الانسجام داخل النص والخطاب على حد سواء، ويساعد المحلل السيميائي على فهم العلاقات والعمليات، ويسعفه كذلك في استيعاب مختلف الانتقالات من قيمة إلى أخرى عبر مختلف تعاريج النص أو الخطاب.

وبهذا، يكون التشاكل هو الممر الرئيس إلى المربع السيميائي، مادمنا نركز على الليكسيمات التصنيفية والسمات النووية الدلالية والسيميولوجية. بمعنى أن هناك **تشاكلا دلاليا** يتمثل في السمات والمقومات والقيم الخلافية. وهناك أيضا **تشاكل سيميولوجي** يتمثل في الليكسيمات التصنيفية التي تتحول، بدورها، إلى ثنائيات منطقية مهيأة لإخضاعها للمربع السيميوطيقي المنطقي.

وبعد هذا كله، نصل إلى أن المستوى السطحي من النص أو الخطاب يتكون من مكونين متكاملين ومتضافرين هما: المكون السردي الذي ينحصر في دراسة الحالات والتحولات والبرامج السردية والموجهات الكيفية في إطار سردي تركيبي (النحو)، والمكون الخطابي الذي ينظم المسارات التصويرية والمعجمية التي تتحقق في النصوص والخطابات عبر التمظهرات الخطابية (الدلالة). وفي هذا السياق، يستعين الباحث السيميائي بالتحليل المعجمي والموضوعاتي في مقاربة الصور والدلالات النصية الكبرى، بتحديد أدوار الفاعل، سواء أكانت أدوارا تيماتيكية أم أدوارا عاملية.

وعلى المستوى العميق، يعتمد المحلل العلاماتي على التحليل السيميولوجي القائم على دراسة الصور المعجمية ، باستخلاص سماتها النووية، والاهتداء بالتحليل الدلالي في معالجة السمات التصنيفية أو المقولاتية أو السمات السياقية. ولايمكن فهم دلالات النص أو الخطاب، بأي حال من الأحوال، إلا إذا تم الحديث عن التشاكل السيميولوجي والتشاكل الدلالي، والانطلاق ، بعد ذلك ، من المربع السيميائي الذي يشمل العلاقات (التضاد، وشبه التضاد، والتضمن،والتناقض)، والعمليات(النفي والانتقاء).

ويتبين لنا من هذا كله أن علاقات التضاد والتناقض والتضمن التي توجد على المستوى العميق تستثمر على مستوى السطح عبر الشبكات

التصويرية. كما أن العمليات المنصبة حول القيم في المستوى العميق، عبر عمليتي النفي والاختيار، تشغل سطحا بواسطة البرامج السردية. ويعني هذا أن هناك مرورا من المنطق (البنية العميقة) إلى الحكي أو السرد(البنية السطحية).

الفرع السادس: تصـور محمد مفتاح

يقدم الباحث المغربي محمد مفتاح ، في كتابه(**تحليل الخطاب الشعري**) (1985م)، تصورا موسعا جديدا للتشاكل يشمل الجوانب المعنوية، والشكلية، والمنطقية، والتداولية. ويعرفه بكونه" تنمية لنواة معنوية سلبيا وإيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة".[27]
ويعني هذا التعريف أن التشاكل بمثابة تمطيط وتوسيع وتكرار لنواة دلالية معينة، أو تكرار لمقومات دلالية وسيميائية، قد تكون فكرة أو عنوانا أو مقوما أو بؤرة أو جملة محورية أو مستنسخا تناصيا. وتتسم هذه النواة بالتراكم داخل النص ترددا وتواترا. بيد أن هذا التراكم قد يكون اختياريا خاضعا لحرية المبدع أو قسريا إجباريا تفرضه ضرورات اللغة وإمكانياتها المحدودة. ومن ثم، يشمل التشاكل البنية، والدلالة، والوظيفة. أي: يمكن الحديث عن التشاكل الصوتي، والصرفي، والإيقاعي، والتركيبي، والبلاغي. كما يمكن الحديث عن التشاكل الدلالي والتداولي المتعلق بالمقصدية. والغرض من التشاكل هو تحقيق الانسجام والاتساق والمقروئية.
بيد أنه قد يصبح التشاكل لا تشاكلا(ALLOTOPIE)، سيما في الاستعارات الشعرية الكثيفة والمتنوعة كما في الشعر المستقبلي والرمزي والسريالي ، أو في النصوص اللاعقلانية ونصوص مابعد الحداثة.
ويرى محمد مفتاح أن مفهوم التشاكل قد" استعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه خدمة للترجمة الآلية. وقد عمم - فيما بعد- ليشمل الشكل أيضا. إن هذا المفهوم بحسب ما استقر عليه هو أكثر فعالية في تحليل الخطاب، وقدرة إجرائية من مفاهيم

---

[27]- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، ص:25.

بالغة التعميم أو التخصيص مثل: التكرار والتوازي. وقد أضافت إليه الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص على ضوئها مثل: الاقتضاء والتضمن والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال. "[28]
وعليه، فقد وسع محمد مفتاح مفهوم التشاكل ليجعله مصطلحا إجرائيا في بناء الدلالة ، بتفكيك الدلالة، والصياغة، والمقصدية.

المطلب الثالث: منهجيــة قراءة التشاكل

يوظف التشاكل [29] ـ كما هو معروف- في مجالات وميادين متنوعة ومختلفة مثل: السيميوطيقا والبلاغة والأسلوبية وعلم الدلالة والمسرح لبناء معنى النص، وخلق انسجامه. ومن هنا، فالقارئ هو الذي يستطيع، بشكل من الأشكال، تحديد تشاكل النص برصد التكرار أو التوارد .
ومن المعلوم أن تعاريف التشاكل متعددة ومتنوعة، وتختلف من دارس إلى آخر. وعلى الرغم من ذلك، فالتشاكل لا يتحقق في مقطع أو خطاب إلا بوجود مقوم واحد أو مقومات دلالية عدة مشتركة [30]. ويعتبر التشاكل كذلك نتاج تكرار عناصر الدلالة للمقولة نفسها[31]. ويعني هذا أن التشاكل عبارة عن مجموعة من المقولات الدلالية التي تجعل قراءة سردية أو شعرية أو درامية ممكنة منسجمة، والتي تتم قبل ذلك بواسطة قراءات جزئية للأقوال، وكل ذلك من أجل إزالة الغموض والإبهام عن النص المعطى."[32]
ويعرف التشاكل كذلك بأنه تكرار لأي وحدة لسانية أو لغوية، سواء أكان صوتا أم سمة أم بنية جملية. ويدل التشاكل الدلالي على تكرار السمات التي تؤمن الوحدة الدلالية للمتوالية النصية المتمظهرة، سواء أكانت تلك السمات تقريرية أم إيحائية، عامة أم خاصة.[33]

---

[28] ـ محمد مفتاح: نفسه، ص:30.

[30] -A. J. Greimas: **Sémantique structurale**, p.53.
[31] - A. Hénault: **Les enjeux de la sémiotique**, PUF, 1993, p.81.
[32] - A. J. Greimas, ***Du sens. Essais sémiotiques***. Le Seuil, 1970.
[33] - FROMILHAGUE, C. & SANCIER, A. : **Introduction à l'analyse stylistique**, Bordas, 1991, p. 63.

ويحضر التشاكل كذلك إذا كان هناك قاسم مشترك واحد على الأقل بين وحدتين دلاليتين تقعان في المحور التركيبي نفسه[34].
ويعتمد التشاكل على التحليل الدلالي بالتركيز على التحليل بالمقومات والمقومات السياقية بغية تحقيق وحدة النص ، وخلق اتساقه وانسجامه، وإزالة غموضه وإبهامه. ومن ثم، فهناك تشاكل دلالي وتشاكل سيميولوجي. كما يقع التشاكل على مستوى الدلالة(التمطيط الدلالي والتواتر المعجمي)، والبنية (الأصوات- الإيقاع- التركيب- الصرف- البلاغة) ، والتداول (الوظيفة- المقصدية). ويتحقق التشاكل أيضا عبر الجملة والخطاب معا.
ويمكن الحديث أيضا عن **تشاكل بسيط** يتعلق بتشاكل الوحدات الصوتية، وتشاكل الوحدات الصرفية، و تشاكل الوحدات المعجمية، و تشاكل الوحدات الدلالية. ومن جهة أخرى، نتحدث عن **التشاكل المعقد والمركب** الذي يتمثل في الجمع بين كل هذه التشاكلات الأربعة داخل مختلف التمظهرات النصية.
كما يمكن الحديث كذلك عن أنواع من التشاكلات: التشاكل الصوتي، والتشاكل الإيقاعي، والتشاكل الدلالي، والتشاكل السردي، والتشاكل التلفظي، والتشاكل التركيبي. وهناك أيضا تشاكل حرفي تقريري، وتشاكل إيحائي مجازي.
ويؤدي" تحديد التشاكلات إلى إبراز آليات نمو الخطاب الروائي وتوالده، فالخطاب حينما يحدد إطارا متشاكلا، يعمل على تنمية مقاطعه الأخرى اعتمادا على هذا الإطار الأولي بمراكمة الوحدات المعجمية التي تنتشر داخل المسارات التصويرية."[35]
وعليه، فالتشاكل مفهوم سيميائي إجرائي يسعف الباحث في تحليل الخطاب دلالة، وصياغة، ومقصدية؛ برصد مختلف المقومات المعجمية والمقومات السياقية قصد توفير مقروئية منسجمة للنص.

---

[34] - J. Courtés, **La sémiotique du langage**, Nathan, 2003, p. 103.

[35] - عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م ، ص:108.

ويرتبط التشاكل الدلالي على الخصوص بالحقل المعجمي الذي يرد في شكل تيمات وحوافز موسعة داخل النص. فحقل الطبيعة يتكون من الكلمات التالية: النبات، الأرض، الشجرة، الطيور- الاخضرار- المطر...
أما التشاكل الدلالي ، فهو مجموعة من الكلمات التي تتضمن الموضوع أو الحافز أو المحور نفسه، لكن 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 تشاكلا معجميا ودلاليا. لكن التشاكل يختلف عن الحقل المعجمي لكونه يبحث عن المعاني الإيحائية والصور البلاغية والمعاني الثاوية وراء الأسطر. ويمكن أن يتحقق التشاكل حتى في غياب الكلمات والمفاهيم الظاهرة التي تحيل عليه، كما نجد ذلك في قصيدة (نوم الوادي / ***Le Dormeur du val*** **d'A. RIMBAUD**) ؛ حيث نلفي تشاكل الموت في غياب مطلق للكلمات الدالة على الموت.

وللتمثيل، فهناك كلمات توجد خارج السياق النصي، مثل هذه الكلمات التي تحيل على الحرب: الجروح- الأحمر- السهم- الألم- القلب... بيد أنها تدل على الحب في سياقها النصي الحقيقي. فمجموع النص هو الذي يزيل هذا الغموض والصعوبة والالتباس على مستوى القراءة. إلا أن هذه الكلمات المذكورة سابقا وردت في مسرحية(**فيدر**) لراسين لتحيل سياقيا على هوى الحب. ويعني هذا أن السياق هو الذي يحدد التشاكل الدلالي. فالحب في التصنيف المذكور ليس دلالة على اللون، بل دلالة على الحب. كما أن الجروح ليس فيزيائية، بل هي نفسانية، وهذا ما يحدده السياق النصي للمسرحية بشكل واضح وجلي. وبالتالي، فالتشاكل الدلالي هو الذي يسهم في إزالة هذا الغموض الدلالي[36].

---

[36] - من الضروري بمكان أن يميز الباحث السيميائي، منهجيا، بين ما يسمى بالحقل المعجمي (champ lexical)، و ما يسمى أيضا بالحقل الدلالي (le champ sémantique). فقد بينت الدراسات اللسانية أن ثمة مجموعة من العلاقات التي تربط بين ألفاظ النص الواحد أو الخطابات المتعددة، كأن تقوم تلك الألفاظ على علاقة الهوية، والمشاركة ، والتعارض، والتقابل . ومن هنا، يتضمن الحقل المعجمي القاموسي مجموعة من الكلمات الليكسيمية للغة ما تتجمع داخل القاموس أو المعجم لتعين مختلف العلامات والأسماء المتعلقة بالتقنية والأشياء والمصطلحات، وهذا الحقل له علاقة بالجانب الافتراضي

وإذا انتقلنا ، مثلا، إلى دراسة التشاكل المنهجي في القصيدة الشعرية، فينبغي دراسة الصور المعجمية[37]، و التشاكل البصري الأيقوني

أو الجانب القاموسي للدلالة. فإذا أخذنا كلمة " **الحرب**" ، مثلا، فحقلها المعجمي يتمثل في الكلمات التالية: الرصاص، والموت، والدبابة، والطائرة، والدماء، والقتل، والتعذيب، والأسر، ويقنبل، ويدمر، والجندي...

إذاً، يتحدد الحقل الدلالي في المجال اللساني والسيميائي، بكونه مجموعة من الكلمات التي تستعمل داخل نص معطى ما، وله علاقة بالدلالات السياقية للصورة المعجمية والاستعمالية للغة داخل نص ما. فلابد - إذاً- من تضافر للصور الدلالية السياقية لتحديد الدلالة الكلية للنص.

ومن هنا، يعتمد الحقل المعجمي على استخلاص الوحدات الدلالية التي تنتمي إلى معجم معين، بالتركيز على الأفعال والأسماء والعبارات والملفوظات التي تشكل معجما معينا، مثل: معجم الصحة (الطبيب، المريض، الأدوية، فحص، أجرى عملية...)، ومعجم الرياضة(كرة القدم، يلعب، العدو الريفي..)، ومعجم الطبيعة (الليل، والنهر، والمساء، والرعد، والمطر...)...ويعني هذا أن" نقوم باستخراج المفردات التي تبدو لنا أساسية في إبراز الدلالة بعد قراءة النص عدة مرات، نضعها في جداول مجمعة وفق مقولات دلالية معممة إلى أقصى حد ممكن، ودقيقة بقدر الإمكان في تعيينها للمعنى الإجمالي المستفاد من النص. سوف يكون مفتاحنا في مثل هذه العملية مبدأ التشابه والتخالف. يقوم المبدأ الأول على علاقة انضوائية، بينما يتأسس المبدأ الثاني على تعارضات نسبية. تجدر الإشارة إلى أن تحديد المعنى المتعلق بكل مفردة مستخرجة من النص يتم وفقا لدلالتها في السياق النصي."[36]

(عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي**، ص:69-70.)

وما يلاحظ على الحقل المعجمي أنه حقل قاموسي ليس إلا، بمعنى أن الكلمات تحدد بمعانيها اللغوية كما وردت في المعجم أو القاموس اللغوي بأبعادها الحرفية والمباشرة.

ويتحدد الحقل الدلالي بدراسة الكلمات في سياقاتها النصية والخطابية بعيدا عن التفسيرات المعجمية والقاموسية. بمعنى أن دلالات الكلمات تستكشف داخل سياقاتها النصية، والذهنية، والتأويلية، والثقافية.

وبتعبير آخر، فبعد الانتهاء من تصنيف مجموع المفردات المستعملة وفق مقولات دلالية متسعة(حقول معجمية) تضم كل منها مجموعة من المفردات والعبارات ، ننتقل إلى الملفوظات السياقية الخاصة التي تشكل الحقل الدلالي(معجم المعاني). وبطبيعة الحال، يستند الحقل الدلالي، مثل الحقل المعجمي ، إلى مجموعة من العلاقات كالتضاد، والاختلاف، والترادف...[36]

(عبد الحميد بورايو: نفسه، ص:85.)

[37] - الصور هي مجموعة من اللكسيمات التي ترد داخل النص أو الخطاب، وقد تتحدد بدلالاتها المعجمية، أو بدلالاتها السياقية. ويعني هذا أن الصورة " تحتوي عموما على مضمون ثابت يحلل إلى عناصره الأولية. قد تبرز انطلاقا من نواة المضمون، أنواع أخرى من التحقيقات، وذلك من خلال الاستعمالات المختلفة للصورة. نطلق مصطلح المسار

والفضائي، والتشاكل الصوتي، والتشاكل الإيقاعي، والتشاكل الصرفي، والتشاكل التركيبي، والتشاكل البلاغي، والتشاكل الدلالي والمنطقي، وتشاكل الضمائر، والتشاكل التداولي(المقصدية والرسالة والرهان).

أما في مجال المسرح، فيمكن رصد التشاكل على مستوى الدلالة، بتتبع المسارات الدرامية والمشاهد الركحية بغية تحديد المتواتر والمتردد من التيمات والحوافز والمواضيع البارزة، والانتقال من التعيين نحو التضمين، ورصد التشاكل التعبيري على مستوى القالب، والسينوغرافيا، والتشخيص، والإخراج، والتلقي، والكتابة، والمقصدية.

أما على صعيد السرد والحكاية، فيقطع العمل إلى متواليات ومقاطع نصية. وبعد ذلك، يتم التركيز على التحولات الإنجازية لفاعل الفعل وفاعل الحالة، وتحديد البرامج السردية من خلال الإشارة إلى التحفيز، والتأهيل، والإنجاز، والتقويم. والانتقال ، بعد ذلك، إلى البنية العاملية، ورصد أدوار الفاعل العاملية والغرضية والمعجمية والانفعالية والكلامية والتذهنية على مستوى المسارات التصويرية ضمن البنية الخطابية.

السيمي على الإمكانات المحققة. بناء على ما تقدم، تعتبر الصورة وحدة من المضمون الثابتة والمحددة بواسطة نواتها الدائمة حيث تتحقق الافتراضات بشكل متنوع حسب السياقات.
ينبغي أن نعتبر الصورة كتنظيم للمعنى الافتراضي المحقق بشكل متنوع حسب السياقات.
هذا يقودنا إلى تصور الصورة في جانبيها التاليين:
- المعجم: يمكن أن تحدد كل الدلالات الممكنة للصورة وكل مساراتها الممكنة كمجموعة منظمة من المعاني.هذا العمل موجود في قاموس اللغة، والصورة هنا يتم فهمها من المنظور الافتراضي.
- الاستعمال: تحدد الصورة حسب الاستعمال الذي يمارس على الملفوظات والخطابات التي تستغل جانبا من الجوانب الممكنة للصورة. الصورة هنا يتم فهمها في الجانب المحقق.هكذا، نرى أن الجانب الافتراضي يحيل على الذاكرة، والجانب المحقق على الخطاب."[37]
(رشيد بن مالك: **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2000م،ص:74-75.)
ويعني هذا أن هناك الصورة المعجمية القاموسية المبنية على الذاكرة اللغوية، والصورة الدلالية السياقية المبنية على الاستعمال والتحقق النصي والسياقي. وبتعبير آخر، هناك ما يسمى بصورة التعيين(صورة الكلمة التقريرية الحرفية المباشرة) وصورة التضمين(صورة الكلمة الموحية الاستعارية والمجازية).

وعلى مستوى البنية العميقة، تحدد الحقول المعجمية، ويرصد التشاكل الدلالي القائم على المقومات السياقية أو المقولات التصنيفية المتواترة(الكلاسيمات). كما يحدد - بعد ذلك- التشاكل السيميولوجي بالتركيز على القيم الخلافية والسمات النووية المتواترة.

وعند الانتهاء من إبراز التشاكلات الدلالية والسيميولوجية ، يتم الانتقال إلى المربع السيميائي لتحديد مستخلصات التشاكل في شكل عمليات منطقية أصولية تأسيسية تتمثل في علاقات التضاد، وعلاقات شبه التضاد، وعلاقات التناقض، وعلاقات التضمن.

وعليه، يقصد بالتشاكل مجموعة من السمات السياقية أو الكلاسيمات المتكررة والمترددة بشكل متواتر داخل خطاب أو نص ما، وهو الذي يحقق انسجام النص، ويزيل عنه غموضه وإبهامه الدلالي. ويعني هذا أن التشاكل بمثابة تكرار لوحدات دلالية ومعنوية وتيماتيكية تشكل أهم تمفصلات النص .أي: إن التشاكل هو قطب دلالي متداخل ومتقابل. ومن هنا، فالتشاكل نوعان: تشاكل دلالي وتشاكل سيميائي. فالتشاكل السيميائي هو الذي يقوم على تواتر السيمات النووية أو المقولات النووية، مثل:
- صورة" الفرح"
- السيمات النووية: /إحساس/+/شعور/+/الرضا/+/ إيجابي/+/فعالية/
في حين، يقوم التشاكل الدلالي على المقولات التصنيفية أو التصنيفات المادية الكونية أو التصنيفات الفكرية والذهنية الفلسفية الخارجية أو تواتر المقولات الكلاسيماتيكية، مثل:
/اقتصادي/+/ إنساني/+/طبيعي/+/جنس/...

القسم الثاني:

المستوى التطبيقي

يستند القسم التطبيقي للتشاكل ـ منهجيا ـ عند المفاهيم والعناصر والمطالب التالية:

المطلب الأول: التشـاكل الـدلالي في المسرحية:

من يتعمق في دلالات المسرحية الأمازيغية (**ثوافيت/ البحث**) لعبد الواحد زوكي ، فإنه بلا شك ستصادفه حقول معجمية ودلالية يمكن حصرها في حقل الذات، وحقل اللون ، وحقل الصراع، وحقل القيم.

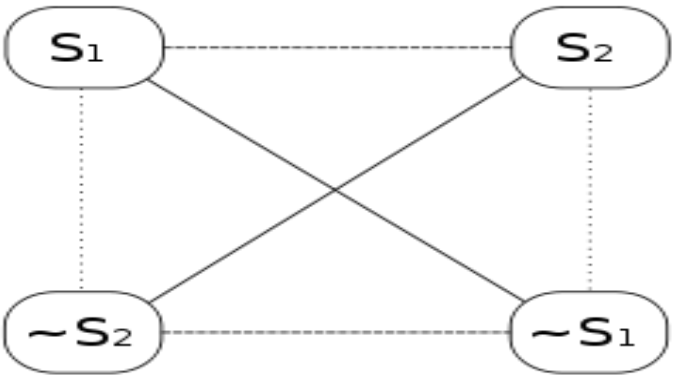
فعلى مستوى الذات ، يحضر شخصان يحاول كل واحد منهما إثبات وجوده الكينوني، وحضوره الهوياتي عن طريق الصراع الدموي (الإيهامي)، والقتال الحركي(الكوريغرافي) فوق خشبة المسرح أو خشبة الحياة المصغرة؛ حيث يحاول كل واحد أن يستقل بنفسه أنفة، وغرورا، وبطشا. وبالتالي، يريد أن يوقع أخاه الإنسان ليحقق مآربه الشخصية، بعد أن يتخلص منه بإزهاق روحه، والسيطرة على ممتلكاته. إنه صراع بين ذاتين متعاكستين ومتباينتين هوى ورغبة حول الموضوع المرغوب فيه. إلا أن هذا الصراع اللوني والوجودي والدرامي والأفقي والفانطاستيكي يظهر في شكل برنامجين سرديين متناقضين على المستوى الدرامي، فالبرنامج الأول يعيقه البرنامج الثاني. ويعني هذا أن هناك بطلا إيجابيا وبطلا سلبيا مضادا، بينهما صراع جدلي محفز بتحقيق الذات، وتحصيل الكينونة، وكسب الانتصار والظفر على حساب الآخر.

وتخضع البرامج السردية على مستوى الممارسة الركحية للتطويع(إثبات الذات ، وتحقيق الأحلام والأماني)، والتأهيل (يمتلك الممثلان قدرات قتالية خارقة، ويعرفان موضوع الصراع والرغبة، والواجب من ذلك ، ولهما إرادة حية في الاقتتال الوجودي)، والإنجاز(الصراع اللفظي والحركي)، والتقويم(تصالح الطرفين في آخر المسرحية، واتحادهما على الحب والصفاء والسلام ، بعد أن كشفا عيوبهما وأخطاءهما). لكن التطويع يظهر جليا حينما سيخضع الممثلان لصوت يهددهما بالموت المحتوم بعد انتهاء الذئب من عوائه النهائي، وينالهما ذلك فعلا وقطعا، إذا لم يقوما بعملية الحفر للحصول على الحقيقة المتوارية في الأرض. ومن هنا، يعلن الصوت الفانطاستيكي المرعب بداية الحفر والبحث، لكن المتصارعين لم يفهما أي شيء من تلك الرسالة المدوية. وعلى الرغم من ذلك، فكان كل واحد يقوم بالحفر بطريقة سرية وخفية كلما سمع عواء

الذئب ، وذلك كله مخافة من الموت المحدق بهما، إذا لم يسرعا في الحفر للتو بغية الحصول على الحقيقة. ومن هنا، فمحور الذات قائم على التواصل، والرغبة، والصراع.
وعلى مستوى اللون، نجد أن العاملين والفاعلين معا يبحثان عن البياض لدرء سوادهما. ومن هنا، يظهر السواد عبر مجموعة من المفاهيم اللغوية التي تشترك في تعيين سوادهما ، إلى جانب تشغيل الأيقونات السينوغرافية بما فيها: الخيمة السوداء، والماكياج الأسود، والبشرة السوداء، والأزياء السوداء،والإنارة المظلمة السوداء التي تتقاطع مع الإنارة الحمراء المتوهجة. ومن جهة أخرى، يبحث الفاعلان عن اللون الأبيض، ويسعيان جادين لامتلاكه للتخلص من البشرة السوداء الفاضحة والمحتقرة. بيد أن الدلالة المعجمية غير كافية لتفسير مقاصد المسرحية. بل تتحول هذه الدلالات المعجمية إلى تشاكل سياقي يتضمن مجموعة من الدلالات الإيحائية والصور البلاغية التي تصب في ثنائية الخير والشر، وثنائية المحبة والكراهية.
ومن هنان يحوي اللون الأسود مجموعة من المقومات السيميائية:
/ العبودية/+ / النخاسة/+ / القبح/+ / الكراهية/+ /الشر/+/الذل/+/الاحتقار/+/الازدراء/+/ التهميش/+/الشقاء/+/الهزيمة/.
أما اللون الأبيض، فيحيل على مجموعة من المقومات السيميولوجية مثل:
/ الحرية/ +/السيادة/+ /الجمال/+/ التفوق/+/ التملك/+/الاحترام/+/الانتصار/.
ومن هنا، يبنى التشاكل السيمائي والدلالي على ثنائية السيادة والعبودية، وثنائية الاحترام والاحتقار، وثنائية القبح والجمال. وترتبط هذه الثنائيات بحقل القيم؛ حيث يشكل السواد والبياض ثنائية الخير والشر، وثنائية الحب والكراهية.
ومن خلال تتبعنا للعرض المسرحي يظهر لنا أن القاسم المشترك بين جميع المشاهد الدرامية يتمثل في تشاكل الخير والشر، وتشاكل المحبة والكراهية، وتشاكل الحرية والعبودية، وتشاكل الحياة والموت، وتشاكل الوحدة والفرقة، وتشاكل القناعة والجشع. لكن المسرحية كلها تتمحور حول تمظهر دلالي كلي يتمثل في تشاكل الحب والكراهية التي يمكن حصرها في المربع السيميائي التالي:

التضاد: الحب # الكراهية.
شبه التضاد: اللاحب # اللاكراهية
التناقض:الحب # اللاحب/ الكراهية # اللاكراهية
التضمن: الحب= اللاكراهية/ الكراهية= اللاحب

الحب **الكراهية**



اللاكراهية **اللاحب**

المطلب الثاني: التشـــاكل التعبيـــري

تندرج هذه المسرحية الأمازيغية (**توافيت/ البحث**) ضمن المسرح الرمزي التجريدي الذي يرتكز على علامات إحالية وأيقونات دالة. وتقوم المسرحية على تشاكل الظلمة والنور باعتباره أهم تشاكل دلالي مهيمن على العرض المسرحي، لكن هذا التشاكل - كما قلنا سابقا- يحيل على مستوى السيمياء على تشاكل الخير والشر، وتشاكل الحب والكراهية.
وإذا انتقلنا إلى الصورة الفضائية، فنجد خيمة سوداء تشكل ديكورا محوريا للمسرحية، وترمز إلى مواطن الشر والحقد والكراهية، ومكان الصراع الدرامي والدينامي، وفضاء مأساويا وتراجيديا لإنجاز البرامج السردية الكارثية القائمة على الإقصاء ،والتهميش، والموت. ويمكن أن تتحول الخيمة إلى خيال الظل لتجسيد فرجة بصرية قائمة على الإيهام والتخييل. كما يستعين الممثلون بفضاء ركحي قسم إلى منطقتين صراعيتين متشاكلتين: منطقة الممثل الذي يمثل السواد ، ومنطقة الممثل الذي يمثل

البياض. ومن ثم، تحدث بينهما صراعات كوريغرافية ، تنتهي بصراع حركي، أو ما يسمى بالأكشان (Action)، وقد تم استثمار هذا الصراع الجسدي والرياضي لأول مرة في المسرح الأمازيغي بمنطقة الريف، بعد أن تم تشغيله في المسرح العربي بهذه المنطقة في مسرحية(**الكواليس**) للمخرج الشاب نور الدين فرينع. ويذكرنا هذا الصراع أو هذه المقاتلة والشجار (les bagarres) بشعرية الجسد لدى المخرج الفرنسي الرياضي جاك ليكوك. وقد تفوق المخرج أيما تفوق حينما قسم الخشبة المشهدية إلى نطاقين فضائيين دراميين، فتم تقطيعهما بالحاجز الضوئي المبني على تشاكل الظلمة والنور، أو تشاكل السواد والبياض.

أما اللعبة الركحية والدرامية والتمثيلية، فكانت ساحتها هي وسط الخشبة ضمن المثلث الدرامي. أي: في المنطقة الوسطى المركزية، بينما الممثلان يتواجدان على حوافي هذه المنطقة. فهناك من كان يتموقع في المنطقة الوسطى اليمينية من جهة الحديقة . وهناك من كان يتخندق في المنطقة الوسطى اليسارية من جهة الملعب. في حين، خصص الوسط للجذب والصراع والمشاجرة القتالية التطاحنية. وكانت الانتقالات الحركية من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين، أو من هذين الموقعين، أو الاتجاهين نحو فوندو الخشبة. ويعني هذا أن الحركات كانت أفقية وعمودية. أما الإكسسوارات، فقد كانت ذات طبيعة وظيفية؛ إذ يتحول المعول إلى سيف وأداة للقتل وممارسة الشر والكراهية. كما أن الإضاءة تتأرجح بين الظلمة والنور، وبين السواد والبياض، لتؤكد تشاكل الحب والكراهية. وهذا ما تجسده الأزياء والملابس، ويثبته الماكياج. والمقصود من هذه العلامات السيميائية أن السواد يبحث عن البياض، وأن الحقيقة التي يبحث عنها الممثلان هي تحصيل موضوع البياض الذي يتمثل في الحب والخير، ولا يوجد هذا إلا في القلب الإنساني الذي يجمع في سريرته بين خصلة الخير وخصلة الشر، فتغلب خصلة ما على حساب خصلة أخرى.

وقد أجاد الممثلون في تشغيل لغة الحركة الميمية والجسدية ولغة الوجه، فقد كانت الحركات الكوريغرافية كلية ووظيفية متقنة ومضبوطة تراعي السياقات الدرامية، وأحوال التصدي والدفاع والهجوم.

وعليه، يؤشر الشكل التعبيري للمسرحية، بكل تمفصلاتها اللغوية، والأيقونية، والإيقاعية، والنبرية، والتنغيمية، والموسيقية، على تشاكل النور والظلمة، وتشاكل البياض والأسود. بيد أن هذا التقابل الدلالي يتحول إلى تشاكل دلالي إيحائي يتمثل في الصراع بين الخير والشر، أو بين الحب والكراهية .

المطلب الثالث: التشاكــل التداولــي

من يتعمق في رسالة المسرحية ومقصديتها المباشرة وغير المباشرة، فإنها تدعو إلى الثورة على أوضاع الواقع المتردية على جميع الأصعدة والمستويات، كما تندد بانحطاط الإنسان بصفة عامة، والإنسان الأمازيغي بصفة خاصة. ويعني هذا أن هذا العرض المسرحي يتمحور حول التشاكل السيميائي:/الإنساني/ و/ القيمي/.

أي: إن المسرحية تحث الإنسان على تمثل طريق الخير، واتباع منهج الفضيلة، والتشبث بفلسفة المحبة والخير والسلام، والابتعاد عن الشر والعنف والكراهية. لذا، تنتج وحدة البشر عن التحلي بالخير والمحبة، ويرمز إلى ذلك بالنور والبياض. بينما الشر والكراهية يرمز إليهما بالظلمة والسواد.

وعليه، فالحقيقة التي يبحث عنها العرض المسرحي المركب تركيبا دراميا دائريا هي الحقيقة المثالية القائمة على الحب، والخير، والصفاء، ونقاء السريرة. ومن ثم، تنتقد المسرحية كل أنواع التطرف والصراع والعنف، فتسفه كل أشكال التمزق والتفرقة والتشتت بين أبناء الهوية الواحدة والكينونة الواحدة والعرق الواحد، بل بين أبناء الملة الواحدة.

ويعني هذا أنه إذا كانت المسرحية على مستوى الدلالة والشكل قائمة على تشاكل الحب والكراهية، فإن القالب المسرحي - تأثيثا، وسينوغرافيا، وإخراجا، وتشخيصا، ومقصدية- يستند ، بدوره، إلى التجانس السيمائي نفسه القائم على تشاكل المحبة والكراهية.

خاتمة

وهكذا، نصل إلى أن مسرحية(**توافيت/ البحث**) للمخرج الأمازيغي عبد الواحد زوكي هي مسرحية رمزية سيميائية بامتياز، تعزف على تشاكل النور والظلمة، وتزخر ببلاغة البياض والسواد وتشاكلهما. بيد أنها في الحقيقة قائمة على تشاكل منسجم ودلالي يتمثل في التأرجح بين تشاكل الخير والشر، وتشاكل الحب والكراهية. وبالتالي، فالمسرحية ذات نسق أكسيولوجي وقيمي، يدعو إلى تمثل فلسفة المثل العليا والفضائل النبيلة، والتغني بقيم الخير، والمحبة، والسلام، والصفاء.

ومن جهة أخرى، تنتقد المسرحية إيديولوجيا الصراع، والإقصاء، والتطرف، والتهميش، والعدوان، والكراهية؛ لأن الخير والمحبة يتصلان بفلسفة الحياة. في حين ، يتصل الشر والكراهية بفلسفة الموت ليس إلا.

ومن أجل استخلاص التشاكل السيميوطيقي، لابد من تتبع مجموعة من الخطوات المنهجية على النحو التالي:

❶**تحديد المقاطع والمتواليات السردية:**تتحدد المقاطع السردية بواسطة مجموعة من المعايير السيميائية، كالمعيار الحدثي، والمعيار البصري، والمعيار الفضائي، والمعيار الأسلوبي، والمعيار الدلالي...وبعد ذلك، تقسم المقاطع إلى ملفوظات الحالة وملفوظات الأفعال، وترصد مختلف التحولات التي تستند إليها مختلف البرامج السردية الموجودة في النص، في علاقتها بالبنية العاملية والبنية التيماتيكية، وصولا إلى البنية العميقة حيث التشاكل والمربع السيميائي. ومن المعلوم أن كل مقطع سردي يقوم على مقياسين: مقياس وظائفي(مجموعة متكاملة من الأحداث)، ومقياس أسلوبي وتعبيري.[38]

❷ **تحليل مظهر الخطاب**: تدرس مختلف التمظهرات الأسلوبية على مستوى سطح النص، كدراسة العتبات والبنية الفضائية، ودراسة الشخصيات، ودراسة اللغة والأسلوب.

---

[38] - سمير المرزوقي وجميل شاكر : **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى سنة 1985م، ص: 127.

❸ **تحليل المكون السردي**: يعتمد على دراسة الأفعال والحالات والتحولات اتصالا وانفصالا، والتركيز على البرامج السردية تحفيزا، وكفاءة، وإنجازا، وتقويما.
❹ **تحليل البنية العاملية**: يتم التركيز هنا على عناصر التواصل العاملي (المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعاكس)، والاهتمام بمختلف العمليات التعاقدية الموجودة بين المرسل والمرسل إليه، واستكشاف محاور البنية العاملية (محور التواصل ومحور الصراع ومحور الرغبة).
❺ **تحليل المسار الغرضي**: يرتكز المسار الغرضي أو المسار المتعلق بالأغراض على إبراز المعاني والأدوار الدلالية والأحداث وفق المسار السردي(قبل(الوضعية الافتتاحية) ، وأثناء (اضطراب وتحول وحل)، وبعد (وضعية نهائية)) . ويمكن تقسيمه إلى محاور متداخلة كالمحور المعجمي، والمحور الدلالي، والمحور السيميولوجي، ومحور التشاكل. وهذا كله من أجل الحصول على صورة العالم.
❻ **التحليل المنطقي**: يعنى بتحديد البنية الدلالية المنطقية العميقة للنص أو الخطاب، بالتركيز على المربع السيميائي وعملياته وعلاقاته الدلالية والمنطقية[39].
وهكذا، نصل إلى أن المقاربة السيميوطيقية هي منهجية تحليلية تقوم على لعبة التفكيك والتركيب، وتبحث عن المعنى وراء بنية الاختلاف، وتحاول تصيد الدلالة سطحا وعمقا،مرورا بالتمظهرات النصية المباشرة. ويلاحظ أن التحليل السيميوطيقي مثل النحو الكلي يبحث عن البنيات المنطقية والدلالية البسيطة التي تولد مختلف النصوص والخطابات اللامتناهية العدد، بالانتقال من بنية العمق إلى بنية السطح، عبر مجموعة من التحويلات الصرفية والتركيبية والدلالية القائمة على الحذف، والتوسيع، والاستبدال، والزيادة ...ومن هنا، فلابد للمحل السيميائي ، في أثناء تطبيق المنهج السيميائي، أن يراعي مجموعة من الخطوات المحورية التي يمكن حصرها في مرحلة التحليل السردي، ومرحلة التحليل العاملي، ومرحلة التحليل الغرضي(الحقل المعجمي، والحقل الدلالي، والأدوار المعجمية،

---

[39] - يراجع: عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2003م ، ص:5.

والتشاكل بنوعيه: الدلالي والسيميولوجي)، ومرحلة التحليل المنطقي بتشغيل المربع السيميائي.

ثبت المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

1- ابن رشد المعتمد ومحمد خريص: **مدارس علم اللغات**، المكتبة الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1993م.
2- جميل حمداوي: **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2011م.
3- جميل حمداوي: **لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق**، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى 2019م.
4- جوزيف كورتيس: **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة جمال حضري، مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى سنة 2007م.
5- رشيد بن مالك: **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2000م.
6- سمير المرزوقي وجميل شاكر : **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى سنة 1985م.
7- عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2003م.
8- عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م .
9- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1985م.

المراجع الأجنبية:

10-Arrivé (Michel): (Pour une théorie des textes polyisotopiques), in: **Langages**, sept. 1973, n°31.
11-A. Hénault: **Les enjeux de la sémiotique**, PUF, 1993.
12-A.J.Greimas : **La sémantique structurale**, Paris, Larousse, 1966.
13-A. J. Greimas, ***Du sens. Essais sémiotiques***. Le Seuil, 1970.
14- A.J.Greimas et Courtes (Joseph) : **Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Hachette, Paris, 1979.
15-François Rastier : **Sémantique interprétative**, PUF, 1987.
16-François Rastier :(Systématique des Isotopies), In : **Essais de Sémiotique poétique**, Larousse, Paris, 1972.
17-FROMILHAGUE, C. & SANCIER, A. : ***Introduction à l'analyse stylistique***, Bordas, 1991.
18 -Groupe D'entrevernes**:Analyse sémiotique des textes**.ED.Toubkal, Casablanca, 1987.
19- Groupe M : **La rhétorique de la poésie**.P.U.F, Paris, 1977.
20-J. Courtés, **La sémiotique du langage**, Nathan, 2003.
21-Kerbrat-Orecchioni (Catherine): (Problématique de l'**isotopie**), in: **Linguistique et sémiologie**, 1976.

سيرة ذاتية:

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور.
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.
- حاصل على إجازتين:الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون.
- تابع دراساته الجامعية في الفلسفة وعلم الاجتماع.
- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور، تخصص الديدكتيك والبيداغوجيا.
- أستاذ الأدب الرقمي بماستر الكتابة النسائية بكلية الآداب تطوان .
- أستاذ الرواية ومناهج مابعد الحداثة وأصول البحث العلمي بماستر النثر العربي القديم.
- باحث في السوسيولوجيا، والسيكولوجيا، والبيداغوجيا، والأنتروبولوجيا، والعلوم القانونية والسياسية، والفن، والفلسفة والفكر الإسلامي، والقانون والشريعة.
- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، وعلم النفس التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديدكتيك التعليم الأولي، والحياة المدرسية والتشريع التربوي، والإدارة التربوية، والكتابة النسائية...

-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- شاعر وقصاص وكاتب مسرحي، يكتب للصغار والكبار.
- مثل دورا سينمائيا في الفيلم الأمازيغي (عسل المرارة) لمنتجه عبد الله فركوس، وإخراج علي الطاهري
- حصل مقاله (نظرية ما بعد الاستعمار) على جائزة الموقع السعودي (الألوكة).
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.
- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.
- عضو الاتحاد العالمي للجامعات والكليات بهولندا.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
-عضو اتحاد كتاب المغرب.
- له إسهامات نظرية في التربية، وفن القصة القصيرة جدا ، وفن الكتابة الشذرية، والأدب الرقمي، والمسرح، ومناهج النقد الأدبي، والكتابة النسوية، والبلاغة الرحبة...
- باحث في الثقافة الأمازيغية المغربية، ولاسيما الريفية منها.
- خبير في البيداغوجيا والثقافة الأمازيغية والأدب الرقمي.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.
- نشرت كتبه بالمغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا، والأردن، ولبنان، والمملكة العربية السعودية، والإمارات العربية المتحدة، والعراق.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، ولبنان، والسعودية، والبحرين، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان، وكردستان، وتركيا...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر أكثر من ألف ومائتي مقال علمي محكم وغير محكم، وعددا كثيرا من المقالات الإلكترونية. وله (176) كتاب ورقي، وأكثر من (300) كتاب إلكتروني منشور في مواقع عدة، كموقع (جميل حمداوي)، و موقع (المثقف)، وموقع (الألوكة)، وموقع (أدب فن)...
- ومن أهم كتبه: محاضرات في لسانيات النص، وسوسيولوجيا الثقافة، وميادين علم الاجتماع، وأسس علم الاجتماع، والعوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، والأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، وفقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديدكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا

بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.
- جميل حمداوي، صندوق البريد10372، البريد المركزي، تطوان 93000، المغرب.
- الهاتف النقال:0672354338
- الهاتف المنزلي:0536333488
- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com
Jamilhamdaoui@yahoo.

الغلاف الخارجي:

وعليه، يؤشر الشكل التعبيري للمسرحية، بكل تمفصلاتها اللغوية، والأيقونية، والإيقاعية، والنبرية، والتنغيمية، والموسيقية، على تشاكل النور والظلمة، وتشاكل البياض والأسود. بيد أن هذا التقابل الدلالي يتحول إلى تشاكل دلالي إيحائي يتمثل في الصراع بين الخير والشر، أو بين الحب والكراهية .