الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

المعهد: الآداب واللغات.

الميدان: الفنون والآداب واللغات

عنوان المذكرة:

مقاربة سيميائية: صورة العشق والموت في قصيدة "حيزية"

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة الأدبيات

إعداد الطالبتين:
- عاشوري نسيمة
- عميمور إيمان

إشراف الأستاذ:
عامر رضا

السنة الجامعية: 2011- 2012

عندما نتحدث عن المناهج النقدية إنما نعني نضج النقد بعد مسيرة طويلة بدأ فيها فطرياً ساذجا أو تأثريا ينأى عن التقويم والتعليل ليس له سوى الاستحسان أو الاستهجان قبل أن يصبح هذا الرضا أو عدمه قواعد وأصولا يعلل النقد من خلالها موقفه من الأثر الذي يعالجه .وهذا التعليل اتخذ طرائق مختلفة في تقويم الأدب أو تفسيره تحت تأثير فلسفات وتيارات فكرية أنتجتها الإنسانية خلال عصور تقدمها وتطورها ومن هنا نشأت مذاهب وطرائق اتخذت شكل مناهج نقدية ومن بين المناهج التي كان لها الصيّت الذّائع في الأوساط الأدبية والنقديّة المنهج السّيميائي.

المنهج السيميائي، السيميولوجيا أو السّيميائيّات كلها تتّفق حول نقطة واحدة هيّ أنّها علم من العلوم، يخضع لضوابط ونواميس معينة كما هو الشأن بالنسبة إلى العلوم الأخرى وبدأت السّيميائيّات تفرض نفسها على الدّراسات الأدبيّة والثّقافيّة والإعلاميّة وكذلك الفنّية منذ سبعينات القرن الماضي، وشكّلت تيّارات مختلفة تنوّعت حسب مواضيع الدّراسة مثل:السّرد الصّحفي ، المسرح ، الكاريكاتير ، الفنون التّشكيليّة،... وجاءت الكثير من التعاريف (سوسير – تودوروف – بارث...). واختلفت الآراء ، لكن ثمة تعريفات وآراء أخرى تنظر إلى السيميولوجيا باعتبارها منهجا من المناهج، أو وسيلة من وسائل البحث وكثير من الدّارسين المعاصرين يتعاملون مع السيميائيات باعتبارها منهجا يساعد على فهم النصوص والأنساق العلامية وتأويلها فنجد أنّ هذا المصطلح غزا كل زوايا العمل الأدبي ، بل تعداه إلى ميادين أخرى في الحياة حتى صار بالإمكان التطرق إلى أي موضوع من وجهة نظر سيميائية ، فصارت هناك سيميولوجيا عامة تندرج ضمنها كل النصوص والفنون ، وكذلك حال الشّعر فقد ناله نصيب وافر أيضا من الدّراسة السّيميائية فجاءت دراسات مكثّفة حوله.

وكذلك الموضوع الذّي نحن بصدد دراسته عبارة عن شعر فقد اخترنا أحد أنواع الشّعر الذّي هو نوعا ما مسكوت عنه إن لم نقل أنّه لم يلقى حظّه مثل نظيره من الشّعر المنظوم ، فنحن إخترنا الشّعر الشّعبي وتناولنا بالخصوص الشّعر الشّعبي الجزائري. فكان نموذج دراستنا هو– قصيدة حيزيّة– لصاحبها ابن قيطون ، حيزيّة ملحمة الحبّ والموت هي من روائع الشّعر الشّعبي الجزائري ، تمثّل صورة الحبّ العفيف والطّاهر الذّي كنا نتصفّحه في أمّهات الكتب العربيّة القديمة ولكن جاءت هذه القصيدة برؤية معاصرة تتماشى وخصوصيّات المجتمع الجزائري وما يحتويهمن عادات وتقاليد...

دراستنا للقصيدة كانت دراسة تحليليّة اعتمدنا فيها على الجانب الدّلالي أكثر شيء ولقد قسّمنا بحثنا هذا إلى فصلين اثنين إضافة إلى ملحق شعري ،ومن جملة التّساؤلات الّتي يمكن أن نستشفّها من خلال بحثنا هذا مايلي :

- ✓ما ماهيّة السّيمياء ؟
- ✓ما هو الأدب الشّعبي ؟ أغراضه ؟
- ✓فيما تمثّلت البنية الشّكليّة للقصيدة ؟
- ✓ماهي الحقول التّي تنطوي في خضمها هذه القصيدة؟.

و قد وضعنا لبحثنا هذا خطة تتماشى مع العناصر المطروحة فجاء بحثنا مكونا من فصلين ويتبعه ملحق شعري ،كان الفصل الأول بعنوان المنهج السميائي والشعر الشعبي، قسمناه إلى مبحثين:

الأول وتناولنا فيه ماهية السيمياء ،اتجاهاتها و المآخذ التي طالت النقد السيميائي.

أما الثاني فتطرقنا فيه إلى القصيدة الشعبية الجزائرية، ظهورها، وأهم الأغراض التي نظمت فيها.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان المقاربة السيميائية وتناولنا فيه بالأخص الجزء التطبيقي حيث كان نموذج دراستنا التطبيقية قصيدة حيزية لابن قيطون.

واعتمدنا في تحليلنا للقصيدة على ثلاث مستويات:

المستوى الأول و تطرّقنا فيه إلى عتبة العنوان وما يحتويهمن دلالات في حين المستوى الثّاني ركّزنا فيه على البنية المورفولوجيّة للقصيدة فتناولنا بالدّراسة الجانب الصّوتي ، الجانب التّركيبي وكذلك الجانب الدّلالي ، أمّا المستوى الثّالث ففد جاء تحت عنوان المستوى الجمالي ، وأقمنا جانبين من الدّراسة فدرسنا التّناص و كذلك الانزياح وما أحدثاه من أثر فنّي وإبداعي في نموذج دراستنا التّطبيقيّة ويلي كلّ هذه الدّراسة خاتمة والتّي هي عبارة عن تقييم شامل لعملنا وحوصلة دراستنا للموضوع.

وكأيّ دراسة توجّب علينا تطبيق منهج يتلاءم مع الموضوع فطبّقنا المنهج السّيميائي الذّي كان أنسب شيء لدراستنا ، كذلك طبّقنا المنهج التّاريخي في تتبّعنا لمسيرة المنهج السّيميائي ومن جملة المراجع والمصادر التّي إعتمدناها ، لسان العرب لابن منظور، قصيدة حيزيّة لابن قيطون مع شرح مفصّل لها ، كتاب الغزل في الشّعر العربي لسراج الدّين محمّد ، معجم

المصطلحات العربية، ضف إلى ذلك العديد من المقالات والمحاضرات التّي خدمتنا كثيرا في بحثنا هذا.

وقد واجهنا طيلة مسيرنا في هذا البحث معيقات كثيرة لعلّ أهمها بالنّسبة لنا هو نقص المراجع في مكتبة الجامعة إن لم نقل انعدامها لاسيّما في ما تعلّق بجانب الشّعر الشّعبي ولولا مساعدة الأستاذ المشرف" **رضا عامر** " بعد عون الله تعالى لما تمّ هذا البحث، لذا نقدّم له تحيّات الشّكر والامتنان الفائق على تأطيره لبحثنا ، دون أن ننسى كلّ من ساعدنا في البحث من قريب أو بعيد ، أساتذة كانوا أم طلبة ، ونسأل الله التّوفيق والتّنوير وتكون فاتحة بحثنا :**بسم الله الرّحمن الرّحيم.**

1.1. السيمياء

1-1-1:المفهوم اللغوي

أولا : من المنظور العربي

أ-في المعجم العربي :

جاء في لسان العرب **السّومة** و **السِّيمة** و**السِّيمياء** بمعنى العلامة و سّوم الرجل أي جعل عليه **السّيمة** و **السّيمياء** :هي العلامة ويدل ذلك على قولهم : **سمة** وأصلها **وسمة** وهي مشتقة من الفعل "**سام**" والذي هو مقلوب "**وسم**" ووزنها "**عِفلى**"وهي صورة "**فِعلى**"ويدل على ما يسمى بالقصر وسيمياء بالمدّ، وسيمياء بزيادة الياء وبالمدّ، ويقولون "**سّوم**" إذا جعل سمة، وكأنهم غنما قلبوا حروف الكلمة قصد تخفيف الأوزان لأنّ قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "**سوم**" المقلوب وغنما سمع منه فعل مضاعف في قولهم :سّوم فرسه أي جعل عليه السّيمة. [1]

قال **أبوبكر** :قولهم عليه **سِيما** حسنة معناها :علامة، وهي مأخوذة من "**وسمت،أسم**" قال: والأصل في سيمياء هو "**وسمى**" فحولت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين ،كما قالوا : ما أطيبه و أيطَبه ، فصار "**سومى**" وجعلت الواو ياء لسكونها وإنكسار ماقبلها ، وقال إبن الأعرابي : **السِّيم** أي العلامات على صوف الغنم.

وفي الحديث :إن لله فرسانا من أهل السّيماء مسّومين أي معلّمين، وفي الحديث قال: يوم بدر سّوموا فإن الملائكة قد سّومت أي أعلموا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا ، وفي حديث الخوارج جاء : سيماهم التّحليق أي علاماتهم. [2] ، والأصل فيها الواو فقلبت بكسر السّين وتمدّ وتقصّر ، ويقال أيضا : سّوم فلان فرسه إذا أعلم عليه بحريرة أو شيء يعرف به . وقال : السِّيما ياؤها في الأصل واو، وهي بمعنى العلامة يعرف بها الخيّر والشرّير. [3]

ب- في القرآن الكريم :

1-إبن منظور :لسان العرب،دار صادر،بيروت(لبنان)،ط ،مادة"سوم" ،ص312-311

2-يوسف وغليسي : محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ، منشورات جامعة قسنطينة ، 2004-2005 ، ص 72.

3- إبن منظور : لسان العرب ، ص 415.

لقد جاء معنى السّيمياء في القرآن الكريم في مواضع عديدة حيث جاء في كتابه العزيز قوله تعالى بعد بسم الله الرّحمان الرّحيم : "حِجَارَةً مِنْ طِينٍ مُسَوّمَةً عِنْدَ رَبّكَ لِلْمُسْرِفِينَ " [1]وقال الزجّاجي:روي عن الحسن أنها معلّمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسوّمة بعلامته يعلم بها أنها ليست من حجارة الدّنيا ويعلم بسيماها أنّها ممّا عذّب الله بها. وقال **الجوهري:** مسوّمة أي عليها أمثال الخواتيم وقال أيضا الجوهري: السّومة بالضم أي العلامة التي تجعل على الشاة وعلى الحرب أيضا.

وجاء في التنزيل الحكيم قوله تعالى : "وَالخَيْلِ المُسَوّمَةِ "[2]، قال **أبو زيد** في تفسيره: الخيل المسوّمة المرسلة وعليها ركبانها وهو من قولك : سوّمت فلانا إذا خليته وسوّمه أي ما يريد . وقيل: الخيل المسوّمة هي التّي عليها السِّيما والسّومة وهي العلامة.

قال **الأخفش:** يكون معلّمين ويكون مرسلين من قولك سوّم فيها الخيل أي أرسلها ومنها السّائمة و إنما جاء بالياء والنّون لأنّ الخيل سوّمت وعليها ركبانها.

وقال تعالى أيضا في كتابه:" سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ " [3]،وجاء أيضا قوله:" يُعْرَفُ المُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنّوَاصِي وَالأَقْدَامِ "[4]

ج- في الشّعر العربيّ :

وردت كلمة سيمياء في الشعر العربي بمعان عدّة ومن ذلك نجد قول **أسيد بن عنقاء الفرازي** يمدح عميله حين قاسمه المال :

غُلاَمُ رَمَاهُ اللهُ بِالحُسْنِ يَافِعًا لَهُ **سِيمْيَاءُ** لاَ تَشُقّ عَلَى الأَبْصَارْ

كَأَنّ الثُّرَيَا عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهِ وَفِي جَيدِهِ الشِّعْرِي وَفِي وَجْهِهِ القَمَرْ

(له سيماء لا تشقّ البصر**)** أي يفرح به من ينظر إليه ، وقال **إبن برّي** وحكي **عليّ بن حمزة أنّ أبا ريّاش** قال : لا يروى بيت إبن عنقاء الفرازي :

غُلاَمُ رَمَاهُ اللهُ بِالحُسْنِ يَافِعًا

1-سورة الداريات: الآية 34.

2-سورة آل عمران: الآية 14.

3-سورة الفتح: الآية 29.

4-سورة الرّحمان: الآية 41.

وإنما الأجدر أن يقول : رَمَاهُ اللهُ بِالخَيْرِ نَافِعًا

يقول **البحتري** : (831م–898م)

وَعَلَيْهِ مِنْ النَّدَى **سِيمْيَاءْ** وَصَلَتْ مَدْحَهُ بِكُلِّ لِسَانْ

ويقول أبو **فراس الحمداني** : (932م–968م)

قَدْ جَحَدْتَ الهَوَى وَلَكِنّ أَقَرَّتْ **سِيمْيَاءُ** الهَوَى وَالحَظُّ المُرِيبْ.

د– عند بعض العلماء القدامى :

لم يكن علم السّيمياء وليد العصر الحديث كما زعم بعضهم ، بل هو قديم النّشأة فقد إهتمّ القدامى سواء عربا كانوا أم عجما بهذا الجانب اللّساني أي من علوم اللّسانيات منذ أكثر من ألفي سنة، فلقد أفرد الفيلسوف **أفلاطون** هذا الموضوع في كتابه **(cartyle)** وأكّد أنّ الكلمة أداة للتّوصيل وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها، أي بين الدّال **(signifiant)** والمدلول **(signifie)** تلاؤم طبيعي **(justesse naturelle)**.[1]،ونجد علماء العرب القدامى ربطوا بين هذه المعطيات فالمؤرّخ لعلم السّيمياء يلتقي في فترة مبكّرة من حركة التّأليف في المصطلحات العلمية بالعالم المشهور **جابر بن حيّان** (ت 200 هـ– 815م) بالرّغم ممّا أثير حول سيرته ومؤلّفاته من جدال ولقد بلغ مرحلة متقدّمة في علم الكيمياء فإستطاع تحويل المعادن الخسيسة نحو المعادن الثمينة ومن عالم الخيال والوهم نحو عالم الوقائع. وتحوّل عنده علم الكيمياء إلى علم التّنجيم ، فعلم السّيمياء كما أطلق عليه صاحب كتاب "أبجد العلوم "ولهذا قال بعض مؤرّخي تاريخ العلوم عند العرب:(إنّ اسم ماهو غير حقيقي من السّحر) وكان **جابر بن حيّان** عالم كبير في مجال السّحر ، وفي صناعة السّيمياء حكايات عن **إبن سينا والسّهروردي** وما أضافوه من إبداعات في ذات المجال ، وأطال إبن خلدون في هذا العلم وقال : إنّ لفظ (سيمياء) عبراني معرّب وأصله (سيم) ومعناه : اسم الله وجعل في مقدّمته بابا كاملا يخص أسرار الحروف (السيمياء).

أمّا المقالات السّبع عشرة فإنّما هي على سبيل الرّمز وقد حقّق **إبن تيميّة** في مؤلّفاته أنّ الحلّاج كان من السّاحرين المشعوذين وفي كتاب طبقات الأطبّاء. وقيل: إنّ كما الدّين بن

1–بقاسم دقّة : علم السيمياء في التّراث العربي ،مجلة اللسان العربي ،عدد 23 ، دورة مالية 1982–1983 ،ص 166.

يونس كان يعرف علم السيمياء وعرّفه في كتابه الشّهير " كشّاف اصطلاحات الفنون " بأنّ السيمياء هو : علم تسخير الجنّ. [1]

ثانيا : من المنظور الغربي

وردت في المعاجم الأجنبيّة فروقات بين مصطلحين إثنين : الكيمياء وهو العلم المعروف **chemistry** وعلم أخر وهو **alechemy** وهو يرمز إلى ماكان يسمّى عند العرب بعلم السيمياء وهو علم كيمياء القرون الوسطى وربّما سمّوه الخيمياء لقرب اللّفتين لفظا ومعنا ويمكننا أن نقول أنّها تحريف للّفظ العربي "السيمياء " ، خاصة لإحتفاظها ب "أل" التّعريف التّي لازمت المصطلح دلالة على أصوله العربية ، ويرى بعض العلماء أنّ لفظ "السيمياء" هو أحد المعرّبات الثلاث: السّيميولوجيا ، السيوليتيك ، السّيميائية للفظ اليوناني (السّيميوطيقا) من كلمة السّيميولوجيا وتعني العلامة وهو علم يدرس العلامة ومنظوماتها أي اللّغات الطّبيعية والاصطناعية . [2]

ويعطي المعجم الموسوعي لاروس **(Larousse)** تحديدا شاملا نوعا ما لمصطلح السّيميائية فيجعله :

1-نظريّة للأدلّة.

2-نظريّة للأدلّة الثّقافية وخصوصا الأدبيّة.

3-علما عاما للأدلّة بشكل مقاربة علميّة ظهرت خلال سنوات الستّينات. [3]

1-1-2-المفهوم الاصطلاحي

لقد سبق التعرّض لاستعمالات هذا المصطلح ، فقد استخدم الغرب وخاصّة اللّاتين كلمة سيميولوجيا **(sémiologie)** واستخدم الإنجلوساكسون كلمة سيميوطيقا **(semiotique)** أمّا في اللّغة العربيّة فقد استخدم الاسمان معا على قدم المساواة ، وقد وجدوا مصطلحا يدلّ على الكلمتين وهو لفظ "سيمياء " ولقد نشأ كعلم مستقلّ مع بداية القرن

---

1 - بلقاسم دفّة: علم السيمياء في التراث العربي -http://www.gynyial.com/t=2022.topic

2-سعدية موسى عمر البشير : السيميائية أصولها ومناهجها ومصطلحاتها-
http//almaktaba.net/VB/shopthread.phep.t=30243

3 -مسيكة ذيب : البنية العامليّة في رواية "عبّاد الشّمس" السّحر الخليفة دراسة سيميائية، مخطوط مذكرة ماجستير في الأدب الحديث ، جامعة منتوي قسنطينة ،ص 3.

العشرين ، وقد كانت نشأتها في أحضان اللّسانيات ونظرية المعرفة . [1] ، ويعرّفها **فرديناند دي سوسير** بقوله : "اللّغة نظام من العلامات التّي تعبّر عن أفكار ، ومن ناحية أخرى فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصّم والبكم والطّقوس الرّمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكريّة ورغم هذه المماثلة تبقى اللّغة أهمّ الأنظمة ".

ولذلك يمكن أن نأسّس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيشكّل هذا العلم جزءا من النّفس الاجتماعية ، وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السّيميولوجيا وسوف يكون علم اللّغة " **linguistique** " قسما من السّيميولوجيا . [2]

أمّا بالنّسبة للفيلسوف **تشارلز بيرس** فيقول في هذا الصدد : " ليس باستطاعتي أن أدرس في الكون كالرياضيّات والأخلاق والميثافيزيقا والجاذبيّة الأرضيّة والدّيناميكيّة الحراريّة والبصريّات والكيمياء وعلم التّشريع المقارن وعلم الفلك وعلم النّفس وعلم الصّوتيات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام...إلاّ أنّه نظام سيميولوجي "[3]

وعّرف علماء الغرب السّيميولوجيا بأنّها : العلم الذّي يدرس العلامات وبهذا عرّفها كلّ من "**تزودوروف** " و "**غريماس** " وكذلك كلّ من " **جوليا كريستيفا ، جون دوبرا ، جوزيف راي دوبون** " وقد عرّفها " **بيرو غيرو** " بقوله : "وهي العلم الذّي يهتمّ بدراسة أنظمة العلامات ، اللّغات وأنظمة الإشارات ، التّعليمات [4]، ويعرّفها كذلك رولان بارث بقوله : " لاتبيّن دون أداة تحليليّة دقيقة ولا سيميولوجيّة لا تقوم بوصفها سيميائيّة " . وقد إختلفت التّعاريف التّي تدور حول معنى السّيميولوجيا ولكنّها دارت في فلك العلامة والأنظمة اللّغوية ، فهيّ : " ذلك العلم الذّي يبحث في أنظمة العلامات لغويّة كانت أو إيقونيّة أو حركيّة وبالتّالي فإذا كانت اللّسانيّات تدرس الأنظمة اللّغويّة فإنّ السّيميولوجيا تبحث في العلامات

1-علي زغينة : المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه ، أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة 15- 16/ 11/ 2002 ، ص

2-إين إينو، ميشال أريفيّة و أربعة آخرون : السّميائية الأصول و القواعد والتّاريخ ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع ،الجزائر ، ط 1 ، 2008 ، ص 33.

3- أعمال ملتقى الأدب الجزائري ، ميدان النّقد السّيميائية والنّص الأدبي ،جامعة عنّابة ، 1995م ، ص 10.

4- عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، ص 17-18.

غير اللّغويّة الّتي تنشأ في حضن المجتمع [1]. وعرّفها **صلاح فضل** بأنّها: " العلم الّذي يدرس الأنظمة الرّمزيّة في كلّ الإشارات الدّالة وكيفيّة هذه الدّلالة.أمّا **محمّد السّرغيسي** فذهب بقوله إلى أنّ :" السّيميولوجيا هي ذلك العلم الذّي يبحث في أنظمة العلامات أيّا كان مصدرها لغويّا أو سينيّا أو مؤشّريّا .

ومن التّعاريف السّابقة يتّضح لنا إنفاق الجميع بأنّ السّيمياء علم يهتمّ بالعلامة ، ومن حيث مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرّمزيّة والعلاماتيّة التّي بموجبها يتحقّق التّواصل بين النّاس .

وهذا الحذر اللّغوي دفع **بسوسير** إلى البحث في مقولات المنطق الأرسطي إلى الوقوف على تلك العلامة التّي تربط بين منطق **أرسطو** للتنظير السّيميائي عند **غريماس** على الرّغم من أنّ **غريماس** يدّعي بأنّه يستمدّ ذلك من لسانيّات **سوسير** (إذا أرضنا الحديث عن العلامات الّتي تتحكّم في عناصر الحكم فهيّ قائمة على علامات وجوديّة متضايقة بين المتّصل بوصفه **حكما إثباثيّا conjonction** والمنفصل بوصفه **حكما منفيّا disjonction** الّتي سيكون لهذه العلاقات حضور متميّز في النّظريّة العامليّة لغر يما س. [2] ومعنى هذا أنّ الثّنائيّة التّي تنتظم فيها الأحكام ترتكز على التّفاعل بين الإثبات والنّفي ومن هذه الثّنائيّة ينبثق مبدأ التناقض إذ لا وجود لتناقض ما لم يكن هناك تطابق بين الإثبات والنّفي ومن هنا تتبيّن لنا الأصول المنطقيّة "المربّع السّيميائي" و "المربّع الدّلالي" الذّي يعدّ من أبرز معالم التّفكير السّيميائي لدى غريماس يقيّمه على ثلاث علاقات : التّناقض و التّضمن و التضاد ، على الرّغم من أنّ غريماس وكورناس يعيدانه إلى أصول لسانيّة . [3]

وهكذا اتضح للباحث العلاقة بين المربّع السّيميائي **لغريماس** ومربّع التّفائل الذّي اصطنعته النّسقيّة الأرسطيّة في تطبيق الأحكام على مبدأي التّناقض والثّالث المرفوع وهو

1-عصام خلف كامل : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

2-يوسف أحمد : الدّلالات المفتوحة مقاربة سيميائيّة في فلسفة العلامة ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت (لبنان) ، ط1 ، 2005 ، ص30.

3-يوسف أحمد : السّيميائيّات الواصفة المنطق السّميائي وجيز العلامات ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت (لبنان) ، ط1 ، 2005 ،ص 21.

ما يؤكّد بأنّ مقولات **أرسطو** كانت فاتحة للتّفكير السّيميائي لدى الإغريق وبخاصّة انّه استوجب هذه المبادىء من خصائص كما أشار إلى ذلك كلّ من **إميل بنيفيست** و **أمير توايكو**[1].

1-2-خصائص المنهج السّيميائي

بالرّغم من تعدّد جوانب المنهج السّيميائي و اتساع أصوله، إلاّ أنّه يحتفظ بخصائص ومميّزات عامة تحكم مختلف عناصره ، وتطبع سائر أدواته الإجرائيّة والمنهاجيّة وللمنهج الذكور ثلاث خصائص وهي :

*-أنّه منهج داخلي محايث (معاين) أي يركّز على داخل النّص [2]، ويهدف بالأساس إلى بيان شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدّال من حروف وكلمات وعبارات . وذلك من منطلق أنّ العلاقة التّي تقوم بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي لاترقى إلى مستوى تأسيس معنى عميق للنّص[3].

ويرى **لويّس باني (l.panier)**أنّ المحايثة -باعتبارها مبدأ- طريقة في التّحليل يؤتى بها لمراعاة انقسام النّص إلى محتوى (معنى) وتعبير (مبنى) والواقع أنّ هذا المبدأ مستخلص من الدّراسات اللّسانيّة، إذ تحدّث **سوسير** عن مبدأ الاستقلالية ، ووظّف **هلمسليف** في أبحاثه مبدأ المحايثة ، على اعتبار أنّ موضوع اللّسانيّات هو الشّكل ، لذلك لا حاجة إلى الاستعانة بما لا يرتبط بالشّكل ، ومن ثمّ وجب إقصاء كلّ واقعة "خارج لسانيّة" لما له من انعكاس سلبي على تجانس الوصف اللّغوي . والمحايثة واضحة وسهلة إلاّ أنّ هناك إشكالات نظريّة ونقديّة طالتها .

*- أنّه منهج بنيوي ذلك لأنّه يستمدّ الكثير من مبادئه وعناصره من المنهج البنيوي اللّساني . يقول صاحب "دليل النّاقد الأدبي" : إنّ التّحليل السّيميولوجي تبنّى الإجراءات والمنهجيّة البنيويّة التّي أرساها سوسير ويظهر جليّا من خلال استقراء بعض المصطلحات

1-يوسف أحمد : السّيميائيّات الواصفة المنطق السّيميائي وجيز العلامات ، ص 22.

2- مارسلو : أشكال الاتجاهات السيميولوجية : ترجمة حميد حمدني و آخرين، دار أفريقا الشرق 1988 ، ص 12.

3- رابح بومعزة : من مظاهر إسهام مدرستي بيرس والشّكلانيين الرّوس في تطوير السّيميائيّات السّردية ،الملتقى الوطني الثّاني السيمياء والنّص الأدبي ،ط 2 ، 15-2002/11/16، منشورات جامعة محمّد خيضر بسكرة ، ص 217.

الفاعلة في التّحليل السّيميائي مثل : البنية **(structure)** والمستوى السّطحي **(le niveau de surface)** والمستوى العميق **(le niveau de profond)** والنّسق **(système)** والعلاقات **(relation)** وهذه كلّها مصطلحات ازدهرت مع النّقد البنيوي الذّي يوصي بالاهتمام بداخليّات النّص.

*-أنّه متميّز الموضوع فإذا كانت اللّسانيّات تعنى بالقدرة الجمليّة أي بتوليد الجملة بوصفها أكبر وحدة لغويّة ، فإنّ السّيميائيّات وخاصّة السّرديّة **(narrative)** تهتّم بالقدرة الخطابيّة ،أي ببناء الخطاب **(discours)** وتنظيمه ولعلّ هذا مادفع بعض بعض الدّارسين إلى وسم السّيميائيات بصفة النّصيّة. [1]

1-2-1-التّاريخ والنّشأة:

السّيميائية من العلوم الحديث ، ولم تظهر ملامحها المنهجيّة إلاّ مع بداية القرن العشرين ، وأوّل من استعمل مصطلح سيميوطيقا الفيلسوف الإنجليزي " **J.Locke** " **(1632-1704)** وتجلّى ذلك من خلال مقالته "مبدأ العلامات" ، إلاّ أنّ الدّراسة السّيميائيّة في عصره لم تخرج عن إيطار النّظريّة العامّة وفلسفتها النّظريّة . [2]، كما أكّد يوسف أحمد كاتب " السّيميائيات الوصفيّة " و " الدّلالات المفتوحة " على أنّ أصول الخطاب السّيميائي توجد في تلك المقولات الفلسفيّة والفكريّة التّي سبقت مقولات "**سوسير و شارل ساندرس بيرس** " ، ذلك الطّرح في الكتابين السّابقين على النّحو التّالي :

أوّلا-المنطق الإغريقي:

إنّ السّيميائيّات ليست وليدة مقولات سوسير وإنّما تعود إلى عصور قديمة فهناك الكثير من الفلاسفة الذّين تكلّموا عن العلامة وعن فلسفة اللّغة وهم الذّين وضعوا البذور الأولى للسّيميائيات ، لذلك فهناك ارتباط وثيق إلى حدّ التطابق بين السيميائيّات والمنطق ونظريّة المعرفة وعليه فالمنطق الإغريقي يعدّه في نظره المنطق الأوّل للسيميائيّات فمقولات كلّ من **(ديمقريطس ، هيرقليطس وبارمنديس ، سقراط وأفلاطون وأرسطو)**. تساعدنا على فهم

1- رابح بومعزة : من مظاهر إسهام مدرستي بيرس و الشكلانيين الروس في تطوير السيميائيات السردية ص 218.

2- الحميد مصطفى السّيد : دراسة في اللّسانيّات العربيّة (السيميائيّة- نظريّة العامل- ظاهرة التّعليق في الأفعال القبليّة- اعتراضات إبن هشام- أزمة المصطلح اللّساني) ، دار حمورابي للنشر والتوزيع ، عمان (الأردن) ، ط 1 ، ص 11.

العلامة بين السّيميائيات والمنطق ، لأنّ اليونانيّون (المنطق اليوناني) أعطى للّغة مكانة كبيرة.

ومن المعروف عن المنطق الإغريقي أنّه اهتم بالعلامة اهتمامه باللّغة والعلامة في التّفكير الإغريقي قد تدلّ على عرض **(symptôme)** من الأعراض المرضيّة ويقال لها حينئذ **(sémion)** ولهذا ارتبط هذا العلم منذ القدم بالطّب ولكنّ أفلاطون يصطنع المصطلح السّابق ليرادف لديه العلامة اللّسانيّة. [1]

ثانيا–المنطق الرّواقي:

تميّزت الفلسفة الرواقية بالطرح الصّائب والعمق الفكري فيما يخصّ الرّبط بين كلّ من المنطق واللّغة لذلك أسّست بما تسمّى فلسفة اللّغة و إذا قرنّا ميلاد مصطلح االسّيميائيّات ب**(J-Locke)** الذّي يمكن إرجاع بعض ينابيع تصوّراته الفكريّة والفلسفيّة إلى المنطق الرّواقي الذّي لم يكن بعيدا عن التّصورّات الأولى لما يمكن أن نطلق عليه اليوم اسم فلسفة اللّغة . [2]

فالمسألة اللّغويّة في نظر الرّواقيّين هي مسألة معرفة ، وهنا تظهر لنا أهمّية الفلسفة الرّواقيّة فيما يتعلّق بالعلامات اللّسانيّة والعلامات غير اللّسانيّة في المشروع السّيميائي الحديث فوجهة نظر المنطق الرّواقي للعلامة لسانيّة كانت أم غير لسانيّة وما ارتبط بذلك من مقولات نتيجة صداه في حد العلامة "**بيرس**" وسترجع إلى مفهوم الدّلالات المفتوحة التّي تؤمن بأنّ العلامة هي محاكاة أو مرآة لما تحمله أو تنقله أو تتمثّله بما بنى ذلك العلامات الإيقونة [3]،وهكذا تمّ الإتّفاق على علاقة منطق "بيرس"و "المنطق الرّواقي"، فقد استطاع الرّواقيّون من خلال مداراتهم للعلامات أن يبنوا نظريّاتهم الاستدلالية . [4]

ومن هنا يمكن القول أنّ المنطق الرّواقي هو منطق العلامة في الفكر الإغريقي ومهما يكن فإنّ منطق الرّواقيين إذا أضفناه إلى **حوارات سقراط** و**منطق أرسطو** و**فلسفة** "**دونس**" و

1– يوسف أحمد: الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ، المركز الثقافي الربيع ، بيروت(لبنان)، ط1 ، 2005 ، ص20.

2– يوسف أحمد : السّيميائيّات الواصفة المنطق السّيميائي وجيز العلامات ، ص 28.

1– يوسف أحمد : المرجع نفسه ، ص29.

2– داود نابي : خطاب التّأسيس السيميائي ، مجلة الباحث ، جامعة عمار ثليجي الأغواط ، العدد الثاني ، ص 126.

"**سكوت** " المنطلقات الأولى لبراغماتيّة "بيرس " التّي تكتسي منطقيّة وليست خالصة اصطنعها في بلورة نظريّة حول العلامات. [1]

ثالثا-القدّيس أوغسطين :(354-430)

تعدّ أعماله من أهمّ المنجزات التي كانت على مستوى المسيحيين فيما يخصّ نظريّة العلامات فقد قاد التّفكير المسيحي إلى بلورة نظريّة عامّة حول العلامات بما فيها العلامة اللّسانيّة ولاسيّما ما كتبه في الثّالوث **(Detrimitate)** وكذلك "مبادئ الجدل " أو "الجدل " أو في مؤلّفه الشّهير "العقيدة المسيحيّة" بل أنّه طعم الفلسفة المسيحيّة ذات التوجّه اللاّهوتي بالتّحليل السّيميائي الذّي يأخذ طابعا براغماتيّا يصبح معه الكلام والنّصوص المقدّسة مصادر ثريّة لنقل المعرفة الحقيقيّة المتمثّلة أساسا في حقيقة الدّين وبالتّالي حقيقة وجود اللّه[2].

وبفضل الجهود الفكرية التي انصبت على التعمق في اللغة لفهم العقيدة المسيحية فهما صحيحا لا يخالطه لبس ، استطاع أن يظهر دور العلامة في الاتصال والتوصيل والتواصل وبذلك استطاع أن يقدم قائمة متلاحمة ومرتكزة على ثنائية " الطبيعة الثقافة " التي ستكون مركز تفكير الأنثروبولوجية الثقافية في التفكير الحديث من منطق أن الإنسانية في نظر "**كاسير** " انتزعت من طبيعة وانتمت إلى العالم الثقافي ، حيث لا نستطيع أن نتصور غيابها عن سيميائيات التواصل وسيميائيات الدلالة على السواء . ومن هنا وجب التريث في الاندفاع نحو الإقرار بأن التأملات الأوغيسطينية قد أصابت كبد الحقيقة السيميائية إنما نبهتنا إلى أهمية العلامة في تحليل الخطاب الديني.وأن التحليل السيميائي يمكنه أن يقتحم حقل المعرفة الدينية على نحو نلقيه في جميع الثقافات الإنسانية[3]

3- داود نابي : خطاب التّأسيس السّيميائي ، نفس الصفحة.

4- داود نابي : المرجع السابق ، ص 126.

1- يوسف أحمد السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجيز العلامات ، ص 28.

إنّ **القديس أوغسطين** الذي تأثر بالفلسفة الرواقية قد تنبه إلى لأن التصور الرواقي للعلامة (دال / مدلول) يستطيع أن يحول وعبر مبدأ الاعتباط كل الأشياء إلى علامات ومن ثم فقد ميز بين " العلامة العادية " أو " علامات الأشياء " وبين " العلامة الواصفة"[1]

2.2.1. الاتجاهات السيميائيّة المعاصرة:

أ- **الاتجاه الأوّل :** يرى أصحاب هذا الاتجاه أن السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية و الثّقافية الملابسة للنص ، من منظور أنها جزء من اللسانيات على خلاف ما يرى دي سوسير فهو اتجاه ساعد في تطوير هذا العلم و ضبط أسسه و مصطحاته شأنه شأن أي فرع من فروع اللّسانيات يؤكد على دراسة أنظمة الاتصال غير اللغوية بخاصة و قد تحيز لهذا الاتجاه مجموعة من الدارسين و النقاد من بينهم : **رولان بارت و بيرجيرو** ، و **غريماس و كورتيس و محمد غرام** ، **و رشيد بن مالك ، و عبد الكبير الخطيبي** وظهر تحيّزهم من خلال عديد من الأعمال.

وهؤلاء جميعا ركّزوا في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللّسانيات في شكلها البنيوي ووجهتها الدلالية الموصلة بالحياة الاجتماعية للأفراد و الجماعات ، حيث يرى "رولان بارث" أن النص الأدبي ليس نتاجا ، بقدر ما هو إشارة إلى شيء يقع وراءه لتصبح مهمة الناقد هي تفسير هذه الإشارة و استكشاف حدودها و تأويلها و بخاصة الحد الحقيقي أو المعنى العميق .[2]

حيث يسجل هذا الاتجاه أن اللغة لا تستمد كل إمكانيات التواصل فنحن نتواصل سواء توفرت القصدية ، أو لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية ، لكن المعاني التي تستند إلى الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة ، إذ أن تفكيك الأشياء الدالة ما كان أن تحصل دون توسط اللغة ، إذ أن تفكيك الأشياء يتم بالضرورة بواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم و ينتج المعاني و لهذا كانت المعرفة السيميولوجية قائمة على المعرفة اللسانية ، و يتضح مما سبق أن معنى

2- داود نابي بوداود : المرجع السايق ، ص 123

3- رابح بومعزة : الاتجاهات السيميائية المعاصرة ، محاضرات الملتقى الوطني الرابع السيمياء و النص الأدبي ، جامعة بسكرة ، 28 -29 نوفمبر 2006 ، ص 218 – 219 .

للفصل بين التواصل و الدلالة و أن اللغة في حقيقة أمرها تتمفصل حولها معا ، فالبحث في الأنساق الدالة بحث في الدلالات التي تتم توصيلها إلى الإنسان بشكل واع أو بشكل غير واع ، و لعله يمكننا الملاحظة أن نظرية التواصل عند البنيويو ن قد قامت بقتل الإنسان و استبداله بالنسق .[1]

ب-الاتجاه الثاني: يرى أن السيمياء دراسة الأنظمة الاتصال اللغوية منها و غير اللغوية و يسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلة وفق عدد من الإشارات التي من ضمنها الألفاظ اللغوية ، و قد تبنى هذه الوجهة كل من **جورج مونان بريتو و بيرنز** و غيرهم و يذهب هذا الفريق إلى أن السيمياء دراسة الأنظمة الاتصال عامة [2]و ليست خاصة بالأنظمة الدالة فحسب ، حيث يرى مونان أن بارت حينما عمل على دراسة أنظمة اللباس و الغذاء ...، فإنه نظر إليها بوصفها أنظمة دالة ، مقدار أن مشكلة الرسالة بين المرسل و المرسل إليه قد حلت ، ي حين أن المشكلة بالذات هي التي كان سويسر قد أثر من على أنها موضع للسيمياء و بذلك يكون بارت قد أغفل المشاكل الأساسية المرتبطة بانطلاقه من الدلالة الاجتماعية .

و يتضح من هذه المقولة أن السيماء إنما هي أساس للتواصل عامة ، و بذلك تصبح اللغة أو الرموز اللغوية جزءا من أنظمة التواصل مثلها مثل الإيماء و الإشارة و إلا مثوله ليكون أصحاب هذا التوجه التفسيري قد أعادونا إلى النقطة التي منها دي سويسر الذي يتبدى منه أن هذا المنهج محايث ، يقضي المرجع .[3]

جـ-الاتجاه الثالث: فحاول إن يوافـق بين الاتجاهين السابقين ، أي يبين الرمز اللغوي و الرمز غير اللغوي باعتبارهما يتكاملان مع اللسانيات ، و يذهب إلى أن هناك تضامن نظاميا بين الدلالة و التواصل في السيمياء ، على أساس أن دلالة الاتصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة ، و للافت للنظر أن العلامة لا يمن فصلها عن نظرية الشفرات التي هي أساس الدلالة ،و قد برزت في هذا المنحنى جملة من المقاربات النظرية و التطبيقية

1- علي زغنية : المنهج السيميائي : اتجاهاته و خصائصه ، ص 266.

2- رابح بومعزة : المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

3- رابح بومعزة : المرجع نفسه ،ص 220.

تتدرج تحتها أعمال من الباحث كل من الباحث الإيطالي **أمبرتو إيكو وجوليا كرستيفا** و **محمد مفتاح و عبد الحميد بورايو** و غيرهم .[1]

و يستمد هذا الاتجاه مفاهيمه النقدية من مرجعيات و مدارس لسانية مختلفة و متباينة ، كما يستفيد أيضا من الفلسفة الماركسية من فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرزو ينطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساقا دلالية و الثقافية عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية و تسميتها و تذكرها ، و هي بذلك تكون مجالا لتنظيم الإخبار في المجتمع الإنساني ، إذ ترسخ التجارب السابقة و تلعب دور البرنامج و تشتغل كتعليمات . فعليه تكون الثقافة برامج و تعليمات تتحكم في سلوك الإنسان و يكون السلوك الإنساني تواصلا ، لأن التواصل لا يتحقق إلا بالاعتماد على بنية سلوكية إنسانية إن إدراك الإنسان للعالم إدراك برمجته الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية التي تؤطر عمل الإنسان و ممارسته الاجتماعية ، و هكذا [2]فالثقافة نسق مكون من عدة أنساق اللغات طبيعية و اصطناعية ، فنون ، ديانات ...الخ.

و كل نسق من هذه الأنساق ليس نسقا تواصليا فحسب، و إنما هو نسق منمذج للعالم،وهكذا يصبح كل نسق ثقافي نسقا تواصليا بما أن الموضوع الثقافي قد صار المحتوى الممكن لأية عملية تواصلية ، و يعني ذلك أن قوانين التواصل هي قوانين ثقافية [3]، مهما يكن أمر ، فإن الاتجاهات المذكورة آنفا تضعنا أمام عدة استنتاجات من ضمنها أن تعدد الاتجاهات و الآراء و تباينها و تشبعها حول تحديد السيمياية و ضبط مفاهيمها دليل على وجود تعارض يقف حاجزا أمام نموها وتطورها يضاف إلى ذلك أن التوجهات النظرية و القرائية في الدرس السيميائي المعاصر على اختلافها نستنجد غالبا بالنظريات اللسانية وهو مسار يحتم على المتحدى للنص الإبداعي إن يكون مدركا تمام الإدراك إن هذا النص يوظف بنى لغوية مفتوحة و بنى لغوية مغلقة سواء أكانت هذه البنى اللغوية افرادية أم

1- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها. .

2- زغينة علي : المنهج السيميائي الاتجاهات وخصائصه ص 267.

3- علي زغينة : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

تركيبية و سواء أكانت هذه البني اللغوية توليدية أم محولة ومن ثم فإنه لا يمكنه إستكناه معا إلاّ باللجوء إلى بنياتها العميقة المتوازية خلف بنياتها السطحية.[1]

1-3.2. المآخذ التي طالت النقد السيميائي:

إن هذه الاضطرابات المعرفية و المفهومية في الحقل السيميائي و المتمظهرة في تعدد المفاهيم و المبادئ لدى منظريها ، و في ظل هذا التعدد تأتي اعترافات السيميائيين أنفسهم بقصور السيميائية و ضحالتها فهذا **ج. كوكي (J . KOKY)** يقر بأن الحديث عن السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة و بلا تمييز ، و **غريماس (Greimas)** نفسه يعترف و بكل صراحة عام **1973** بأن السيميائية قد تكون موضة و لم يستبعد أن يكف عنها الحديث في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات ، و يرى **تودوروف** أن السيميائية بقيت مجرد مشروع أكثر منه علما ، و بقيت الجمل التي تنبأ سوسير مجرد أمل ، و ما نستشفه من هذه التصريحات هو أن السيميائية باتجاهاتها المتباينة بقيت مجرد اقتراحات أكثر من كونها مجالا معرفيا متميزا هذا عن مشكلة تعدد المفهوم.[2]

فتداخل السيميائية (**Sméiotique**) بالسيميولوجيا (**Sémiologie**) تداخلا مريعا في الكتابات الغربية و العربية يوحي في أكثر الأحوال بأنهما حدان لمفهوم واحد ، و يتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك ، حيث يقدم **تودوروف** و **ديكرو** هذين المفهومين وفي قاموسهما الموسوعي، بصيغة العطف و التخيير(السيميائية أو السيميولوجيا) هي "علم العلامات "، وهي الصيغة التي يحتفظ بها(القاموس الموسوعي الجديد ...) **لديكور و شيفر** ، مع إضافة تعريفية بسيطة لا تلامس الفارق في الجوهر : " السيميائية أو السيميولوجيا) هي دراسة العلامات و السيرورات التأويلية "إلا أن قاموس **جورج مونان** يميز قليلا بين المصطلحين ، إذ يشير أن السيميائية " معادل – بالمصادفة – للسيميولوجيا ، ينتمي إلى الولايات المتحدة الأمريكية بصفة خاصة ، عند **شارل مورس**

1- رابح بومعزة : المرجع نفسه، ص 221.

2- بشير تاوريريت : أبجديات في فهم النقد السيميائي مفاهيم و إشكالات ،(د.س) ،ص 207.

مثلا ، و يستعمل أحيانا – بدقة أكبر للدلالة على نظام من العلامات غير اللغوية كإشارات المرور " [1]

و يفهم من ذلك أن السيميائية معطى ثقافي أمريكي – أساسا – يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة و علامات غير لغوية ، بينما (السيميولوجيا) معطى ثقافي أوروبي هو ادنئ إلى العلامات اللغوية و المجال لألسني عموما ، منه إلى أي مجال آخر ، فكان الأولى أعتنق تاريخيا و أوسع موضوعا من الثانية فضلا عن تباينها في مجال جغرافية التداول ،على أن علماء العلامات في مجملهم كثيرا ما يرادفون بين المصطلحين و يساهمون في إبدال أحدهما بالآخر و لا يتقيدون بما بينهما من فروق .[2]

كما أن صعوبة نقل المصطلح إلى اللغة العربية تدفعنا إلى دمج عدة مورفيمات في كلمة واحدة مما يؤدي إلى الإضراب أو يصيب الإنسان العربي بالعجز عن مواجهة هذا السيل المتدفق من المصطلحات ...<< فهناك عاملان أساسيان مسؤولان عن الخلط و الاضطراب أو التدفق المستمر في المصطلحات الناجم عن التنوع الهائل في المجالات السيميائية ، حشر و النقل ، و إما في موقف العابث الذي يلهو في إلقاء الكلمات الرديفية اعتباطا.

و ثانيا : إهمال التراث : إن لم يكن جهله في علوم الدلالة و المنطق و البلاغة و أصول التفسير جعل الباحث العربي يستحدث مصطلحات غربية أدت إلى تشويش في الفهم بدلا من التواصل المطلوب .[3]

فهذه العوامل أدكت لهيب المواجهة الاصطلاحية العربية لهذه المصطلحات و المفاهيم المتقاربة.[4]

و قد أدى إلى نوع من البلبلة و الارتباك عند القارئ العربي أساسها هذه المغالاة في نحت المصطلحات و اختلاف الأفاق النظرية و المنهجية ، مما أدى إلى رد فعل سلبي على << التلقي القارئ لذلك الخطاب بحيث صار فعله يتراوح بين الفروق التام عن قراءته

1- يوسف و غليسي : المرجع نفسه ،ص 64 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

3- عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، ص 121.

1- يوسف وغليسي : المرجع نفسه ص 65.

و بين تعليق هذه القراءة إلى حين ظهور كتاب من شأنه أن يواجهه و يجنبه التيهان في التفاصيل الزائدة و يسلب له قيادة لغة النقد التقنية المنيعة .

فوضى الترجمة التي أدت إلى اختلاف نطق المصطلح و إلى اختلاف كتابته باللغة العربية من قطر إلى أخر فالمصطلح نفسه يترجم بـ " السيمياء " السيمية ، السيميائية السيميوطيقا، السيميولوجيا ، الرمزية ، و الأفضل " السيمياء " لأنها متقاربة على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم [1]

و من المؤسف أن الأمر دوما يتجاوز الحدود الاصطلاحية لينعكس على المفاهيم بالسلب و ليس أدل على ذلك من مصطلح : علم الدلالة الذي درجنا زمنا طويلا على أن نجعله مقابلا حميما للمصطلح الأجنبي "**Semantics**" "**Sémantique**" ، و لا يزال اختصاصا لغويا شائعا في مختلف الجامعات العربية ، إلا أنه عاد ليظهر بمظهر جديد " مقابلا لمفهوم آخر هو السيميوتيكا و ليس السيمنتيكا كما كان" في عدد غير قليل من الكتابات العربية المعاصرة ، فتتداخل الاختصاصات و تسود الفوضى و يلتبس الأمر على القارئ ، و ربما يتحمل عادل فاخوري بعض هذا الوزر ، لأنه طلع على القارئ العربي سنة **1985** بكتاب سيميائي مهم ، لأنه جعل "علم الدلالة " عنوانا له ، حيث إن كثيرا من القراء يجتزئون بعنوانه الكبير ، و لا ينتبهون إلى عنوانه الفرعي الخفي (علم الدلالة عند العرب – دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة) .[2]

و لعل هذه الإشكالية أن تستمد بعض جذورها من المفاهي م الغربية (الفرنسية) ذاتها فالعامة في فرنسا نفسها تخلط بين المفهومين على نحو ما يؤكده **برنارتوسان** : الخطاب الصحفي يخلط دائما بين مصطلحين (دلالة) { يقصد المترجم **Sémantique**} و (علم العلامات) **Sémiologie** ، و في بعض الأحيان لا ندرك الاختلافات الموجودة بين المصطلحين ، إلا أن الاختلاف بسيط نعلم أن " علم العلامات " يهدف { كذا } دراسة العلاقات بين الدالات و المدلولات " الدلالة " لا تهتم إلا بالمدلولات و دلالات اللغات و

2- عصام خلف كامل : المرجع نفسه، ص 122 ، 123

3- يوسف وغليسي :المرجع نفسه. ص 69.

مختلف أشكال التعبير و التواصل " [1] و على ركاكة هذه الترجمة ، فإن المفهوم واضح إذ يعني أن " علم الدلالة " ينحصر في دراسة المدلولات (أو المحتوى اللغوي) ، بينما تهتم السيميائية بالعلامة اللغوية و غير اللغوية في تعالق دوالها و مدلولاتها ، مع التركيز على (شكل المحتوى) ، ثم إن مدرسة باريس السيميائية (و السيميائية الفرنسية عامة) نؤرخ لميلادها سنة **1966** ، تاريخ صدور الكتاب السيميائي الرائد **لجوليان غريماس** الذي لم يجعل " السيميائية " عنوانا له ، بل " علم الدلالة " هو كتاب " علم الدلالة البنيوي" الذي علق ناشره عليه ، في صفحة غلافه الأخيرة ، من الطبعة الجديدة بأنه : << أول علم الدلالة منذ " برريال " لقد كان النص المؤسس للمدرسة الفرنسية في السيميائية >> يقول **غريماس** في بداية الكتاب : << يجب أن نعلم أن علم الدلالة كان دوما فقير الصلة بالألسنة >> .

و قد أحصى باحث معاصر و هو **عبد الله بوخلخال** هذا التعدد ، فبلغ ما يقارب تسعة عشر مصطلحا ، و من ذلك : "السيميائية ، السيميولوجية ، علم العلامات ، الدلالية ...الخ و يبدو لي أن مشكلة المصطلح هي مشكلة ثانوية ذلك لأنه مهما تعددت المصطلحات تظل مفاهيمها واحدة في الأغلب الأعم ، فالمصطلحات الرديفه لمصطلح السيميائية كلها تحيل إلى مضامين المنهج نفسه ، سواء على المستوى النظري أو الإجرائي ". [2]

إن القول بواحدية المفاهيم و تماثيلها لا يلغي أبدا بعض التعارضات الجوهرية بين مختلف الاتجاهات السيميائية ، و ندلل في الاختلاف في زاوي النظر لبنية النص بشقيها الظاهر و الخفي ، حيث يقع الاختلاف فيما يخص العناصر المكونة لهذه البنية ، و لعل هذا ما جعل مثلا سيميائية غريماس تشمل القواعد التي تخضع لها (العالم السردي) فيقع الاهتمام خاصة بالبناء الوظائفي تختل العلاقات بين الفاعلين أو القوى الفاعلية في مستوى العمودي و الأفقي ... [3]

1- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

2- بشير تاوريرت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ،مكتبة إقرأ قسنطينة، ط1، 2006،ص 144 . 145.

1-بشير تاوريت : المرجع نفسه، ص 145.

وفي مقابل ذلك نجد سيميائية **جوليا كرسنتيفا** تطمح إلى التعمق في المنهج الاجتماعي في النقد و تأجيل النظريات القولدمانية **Goldmadilocien** كما يحاول هذا الاتجاه استيعاب معطيات التحليل النفسي و صهرها ضمن التحليل الاجتماعي .[1]

وهكذا نحظ كيف أن منطق الاختلاف يمس بأصابعه اتجاهين سيميائيين دعا النقاد أنهما ينتميان إلى شجرة نسب واحدة ، اختلاف تمتد أنامله من ناقد لآخرين **غريماس و جوليا** ، كل واحد بحسب ما تمليه عليه أيدلوجية ، اختلاف مس بؤرة النظر للبنية الظاهرة و العميقة ، فكان التميز بينهما واضحا ، و السر في عدم انفراج الزاوية النقدية بين **جوليا** و **غريماس** مرة إلى أن الأرضية الألسنة للاتجاهين كانت واحدة ، فالأصل الألسن هو الذي أنبتا فيهما مثل هذا التقارب في الطرح لدى كل من غريماس و جوليا لا سميا على المستوى الإجرائي .[2]

ما يجب أن نؤكد عليه هو أن أزمة النقد السيميائي لا تنبثق كلية من تلك الإجراءات التطبيقية و إنما تنبثق أيضا من قصور المفهوم الذي يشغله النقد السيميائي ، ما هو إلا معلول أو نتيجة لعلة أو مقدمة لازمة لزوما ضروريا عما يفرزه المفهوم و لو كانت أزمة هذا النقد في ممارسة الإجرائية ما كانت هناك تصريحات السميائيين المنظرين أنفسهم بالأزمة و إذا كان منظرو السيميائية في الغرب قد صرحوا بمعضلة السيميائية ، فإن النقاد العرب الذين أسسوا للسيميائية في وطننا العربي لم يتوانوا في ذلك ، و هذا ما [3] يجسده اعترافهم بأزمة هذا النقد فـ : **محمد مفتاح** يتساءل عن عالية النقد السيميائي فيجيب عن إست خدام ه للسيميائية بعضها أفاقا لا واقعا .[4] .

و عبد المالك متراض المهموم بالسيميائية يتساءل و في أكثر من موضع – من أين إلى أين ؟ و بأي منهج نقتحم النص ؟ [5]

2- المرجع نفسه ،الصحة نفسها .

3- المرجع نفسه، ص 146.

1- بشير تاوريرت : ص 46 .

2- مرجع نفسه ، ص 147.

3- عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة و التكفير 1985 ، ص 160.

تساؤلات كثيرة ما تقود الناقد **عبد المالك مرتاض** إلى المزج في كثير من الأحيان بين السيميائية و التفكيكية . و هذا ما نلاحظه في دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " **لمحمد العيد آل خليفة** الذي ألفه سنة **1987** و نشره سنة **1992** و كتاب تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق الذي ألفه سنة **1989** و نشر سنة **1995**.

إن هذا التضافر بين السيميائية و التفكيكية في عملية إجرائية واحدة نعده من دون هوادة مغالطة نقدية ، أنها تكشف عن قصور الحقلين و يتمظهر ذلك التركيب الإستدعائي بين السيمياء و التفكيك ، فلو كانت السيميائية قادرة على استنباط الروح الجمالي للنص ما كان مثل هذا الاستدعاء [1]، إلى جانب **عبد المالك مرتاض** نلتقي **بعبد الله محمد الغدامي** الذي عرف السيمياء بقوله :" إن منهج نقدي نأخذ به ، و أي نسعى إلى تكوينه ، أي مدرسة نشكلها لن تكون كلها سواء حوافز غرست من قبل في جبين الزمن السابق لوجودك بل مكونة لوجودك و ليس إلا بعض صناعها "

و أمام هذه الحيرة و الاضطراب المنهجي نتساءل من جديد عن الأفاق التي تنفتح عليها المشروع السيميائي ، و هو تساؤل آخر يفصح عن أزمة السيميائية مرة أخرى : ترى ما دلائل التصريحات السالفة الذكر من النقاد السيميائيين عرب و أجانب ؟ و هل ما تدعو إليه السيميائية واقعا بالفعل في نطاق علم اللسان ؟ و إلى أي مدى يمكن اعتبار السيميائية واقعا بالفعل في نطاق علم اللسان ؟ و إلى أي مدى يمكن اعتبار السيميائية علم صارما ، و مبدع العلامة فيها هو الذي يدرس العلامة ؟ أي ربط العلامة بمرجعها ، و كيف يمكن للسيميائية أن تكون علما موضوعا و هي تختفي خلف البدائل اللسانية ، وهي متغيرات أو على الأقل عرضه للتغيير ؟ و إذا كانت السيميائية تحاول الربط بين الأنساق كأنظمة رمزية و بين ما تثيره هذه الإستاق من إيحاءات و دلالات ، كإشارات المرور و الألوان الثلاثة [2]، إنها خطوة إيجابية ترتقي بالنص صعدا في سلم الحضارة الجمالية غير أن هذا الارتقاء سرعان ما يتم وأده و ذلك في اللحظة التي تعلن فيها السيميائية بأسسها و مفاهيمها –

4– بشير تاوريرت: المرجع نفسه ، ص 147.

1– بشير تاوريرت : المرجع السابق، ص147 ، 148.

دخولها على النص الأدبي دخولا آليا ، و سؤال النقد السيميائي خاصة و النقد الاحترافي عامة ليس هو مجرد سؤال عن فكرة المرجعية كما ادعى" **عبد الله محمد الغدامي**" فالغربيون لهم مناهج نقدية و هذه المناهج لها أصول فلسفية قامت عليها و استمدت منها عطائها النظري ، لكن هذه المناهج استنفدت لاستنفاد أصولها الفلسفية ، فالجدر الفلسفي يستنفد و الذي لا يستنفد هو التصور النابع من الإبداع، و نود الإشارة هنا إلى أن النقد الاحترافي لألسني سواء أكان بنيويا أم سيميائيا أو تفكيكا لا يمكن لهذه الموضات النقدية أن تأخذ موقعها الصحيح ضمن الخارطة النقدية الجديدة بإستراتيجياتها الجمالية – إلا في ضوء سؤال المفهوم فقط الذي لقي تحديدات و تقنياته في كتابات الشعراء المنظرين عرب كانوا أم أجانب،والثابت لا المتحول أن الجمال الذي تتحسسه في العمليا ت السيميو إجرائية مرده إلى التطور الذي يمتلكه المبدع الناقد عن النص فالتضافر بين آليات هذا التصور الشاعري ، وآليات المنهج السيميو بنيوي هو الذي يؤدي و سيؤدي إلى مرض لجمال في النص الشعري ، بصفه صديقا لغويا أو جاذبية مجهول تشدك شدا ، وتؤزك أزا[1].

الأدب الشعبي الجزائري

إن الحديث عن **الأدب الشعبي الجزائري** حاجة ملحة، فرضتها إشكالية البحث في القيم الثقافية والفكرية الأصلية للشخصية الوطنية.فالأدب الشعبي يعد أحد أهم الركائز الثقافية الوطنية .والبحث في مجاله يعد بحثا أصيلا مرتبطا بالكيان الثقافي لأية أمة من الأمم البشرية.

إن هذه الحاجة بدون شك يمليها الواجب،ومسؤولية إثبات الذات وتحديد هويتها وتدعيم بقائها واستمرارية صمودها، في خضم هذا التهافت الفكري، السياسي، الثقافي ،و الإيديولوجي.

2- المرجع نفسه ، ص 148 – 149.

الأدب الشعبي الجزائري كغيره من آداب الأمم الأخرى، يمتاز بالتعددية و التنوع من حيث أشكاله التعبيرية (عربية رسمية وما تفرع عنها من لهجات دارجة.)

إن هذه الإشكالية والأجناس مرتبطة ارتباطا عضويا بهموم الإنسان وآماله في حركيته الثقافية الاجتماعية ،السياسية والنفسية داخل فضائه الجغرافي الذي يحده ويميزه. والجزائر كما هو معروف تاريخيا، قد تعرضت منذ القدم لهجرة شعوب مختلفة احتلتها واستوطنت فيها،وأقامت على أرضها امتدادا لحضاراتها المتنوعة،مما شكل في نهاية الأمر تراكما معرفيا متعدد الأصول والمرجعيات وتكون منه الموروث الثقافي الشعبي الجزائري.

وأول هذه الشعوب_كما ذكر التاريخ_التي أقامت بهذه المنطقة،لمدة طويلة،هم الفينيقيون والذين أسسوا الإمبراطورية القرطاجنية .وقد امتد تواجدهم من 880 إلى145 قبل الميلاد.ولما ضعف هذا التواجد،أزاحهم الرومان عام 146ق.م.ولحقت المنطقة (الجزائر) بالإمبراطورية الرومانية حتى عام 431ميلادية. بعدهم دخل الوندال ،وهم قبائل جاءت من أوروبا عن طريق أسبانيا تمتهن الحرب و الخراب،وتقول كتب التاريخ أنهم لم يتركوا أي أثر حضاري في المنطقة،بل حطموا كل مظاهر الحضارة التي وجدوها أمامهم،وكان بقاؤهم ممتدا من 431 إلى غاية 534م حين داهمهم البيزنطيون وحلوا محلهم من 534 إلى 647م.

لقد دام هذا التواجد دخول الإسلام ما يقارب 1527سنة.هذا التواجد قد ترك أثره الكبير في المنطقة من حيث الموروث الشعبي والتشكيل الديموغرافي والتنوع الثقافي.مما يجعل التمييز بين العناصر البشرية أمرا صعبا.وهذا أيضا ما يفسر لنا بعض العناصر الثقافية المتبقية من المرجعيات الثقافية المنتمية لهذه الشعوب والتي نتصادف معها في تعاملنا مع تراثنا الشعبي من حين لآخر،أو قد نمارسها في عاداتنا دون أن نعي خلفياتها الفكرية والثقافية.

هذه كلها شكلت جزءا، والجزء المكمل مع العناصر الثقافية المحلية، تمثل في التواجد العربي، بدخولهم مع دخول الإسلام ثم الامتزاج الذي حصل بعد ذلك بين هؤلاء جميعا،إذا كانت الحملة الأولى للمسلمين على شمال إفريقيا سنة 27هجرية في عهد عثمان بن عفان،

ثم توقفت نظرا للأحداث التي وقعت بعد مقتله.ثم استمرت الغزوات الإسلامية على شمال إفريقيا إلى أن انتشر الإسلام فيه، وتم فتح المنطقة سنة 84هجرية.

غير أن التواجد العربي في الجزائر لم يكن بالشكل المؤثر في التشكيلة البشرية إلا بعد قدوم القبائل البدوية العربية المنضوية تحت اسم قبائل بني هلال والمعرفة في الأدب الشعبي،بالغزوة الكبرى أو سيرة بني هلال.وقد استطاعت هذه الغزوة أو هذه الهجرة الجماعية أن تغير تاريخ شمال إفريقيا،وتأثر فيه لعدة قرون،وقد تم هذا في حدود 1051م،ثم توزعت هذه القبائل على مختلف المناطق واستقرت بها.ومما ساعدهم على سهولة الاندماج في المجتمع المغربي ،امتيازهم بالنزعة التحررية التي هي سمة المغاربة منذ أقدم العصور.

ومن هذا التشابه في الطباع والنظم القبائلية حدث تأثير متبادل بعد الاحتكاك بين القبائل العربية (الهلالية) والقبائل المغاربية (الأمازيغية)، وزاده تعمقا التقارب في نظام الحياة الاجتماعية والمعيشية.ومن هذا التزاوج الاجتماعي المشترك مع مرور الزمن تكونت سمات مشتركة طبعت المجتمع الجزائري.زيادة على هذا كله لا يمكن أن نمر دون الإشارة إلى بعض التأثيرات التركية في مجالات مختلفة يصفه عامة.

ومن هذا كله تشكل المجتمع الجزائري بكل شرائحه وطبقاته،وتشكلت به ثقافته وتراثه الشعبي،الممتد في عمق التاريخ والذي لازال يحمل بصمات العصور المتعاقبة عليه في طياته.

والأدب الشعبي الجزائري،كغيره من الآداب الشعبية الأخرى،نشأ مع نشوء الإنسان ،نشأ قبل أن يخترع الإنسان الكتابة،وبقي هذا الأدب يواكب مسيرة الإنسان يعبر عنها ويرسم تطوراتها،حتى أصبح الوسيلة الوحيدة لعموم الطبقات الشعبية،للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها،أفراد أو جماعات.هو الوعاء الحافظ لقيمه وأفكاره، كما أنه هو نفسه السبيل إلى الوصول إلى معرفة المكونات الفكرية والثقافية لهذه الطبقات الشعبية.

وعلى الرغم من أهمية هذا الأدب في حياة الناس،إلى إن العناية والاهتمام به لم يكن في مستوى الدور الذي يلعبه هذا الأدب في حياة هذا الإنسان. فقد تجنبه الباحثون و الدارسون على مختلف توجهاتهم ومستوياته العلمية، وتعاملوا معه معاملة الشك والريبة وناصبه شكل من أشكال العداء،على الرغم من وجود مصنفات قيمة في المأثورات الشعبية

عند بعض أعلام الفكر والأدب (ابن المقفع: كليلة ودمنة . الجاحظ: البخلاء. الواقدي :المغازي، فتوح إفريقيا. الأصفهاني:الأغاني...) على اعتبار أن التعامل معه هو ضرب للغة العربية الرسمية،أو هو تقوية للهجات العامية على حساب اللغة العربية ،أو هو شكل من أشكال بعث النعرات العرقية ،وان التعامل لا يكون إلا في إطار الموروث الأدبي الرسمي.

ومن هنا بقي الأدب الشعبي الجزائري معزول عن الحياة الفكرية الجزائرية ، وقد أهمله الدارسون الجزائريون للأسباب السابقة، والتي في مجموعها بوضع الثقافة العربية في عهد الاحتلال، فقد كان المثقف الجزائري المعبر باللغة العربية مرتبطا بالأدب العربي الرسمي، مشدودا إلى المدرسة التقليدية التي ترى في الأدب الشعبي ضربا من التعبير

لايرقى إلى مستوى الدراسة والبحث، وتناسى هؤلاء الدورة الذي لعبته الثقافة الشعبية بصفة عامة في الحفاظ على الهوية الوطنية و الإبقاء على مقومات الشخصية الجزائرية،حينما عملت فرنسا على محاولة طمس الانتماء الجزائري للجزائريين.

وترجع بدايات الاهتمام بالمواد الثقافية الشعبية في الجزائر إلى بداية الاحتلال الفرنسي في الربع الثاني من القرن التاسع عشر، إذ لابد للغازي أن يعمل على استكشاف الإنسان الذي يتعامل معه، ومعرفة من يحارب معرفة تعمل ضمن إستراتيجيته العسكرية.عند ذاك بدأت الدراسات التي تتناول الحياة الشعبية،وقد قام بها في بداية الأمر ولفترة طويلة الضباط العسكريون،واستمرت هذه الدراسات مواكبة لمختلف مراحل الاستعمار تعكس سياسته،وتتخذ الإدارة الفرنسية في الجزائر من نتائجها سلاحا يساعدها في توجيه الجزائريين للتكيف مع وجودها ومع نظمها فكانت في ذلك الثقافة الشعبية هي الرصيد المعتمد في الاستكشاف العلمي للمجتمع الجزائري.

والحقيقة إن كتاب الاحتلال الفرنسي قد اهتموا بدراسة الأدب الشعبي الجزائري، وكان الهدف من هذه الدراسات هو عم فكرة الاحتلال و القضاء على المقومات الأساسية للشعب الجزائري.وقد اتخذ وقف هؤلاء الدارسين اتجاهات مختلفة للأساليب والنظرة، وإن كان الهدف واحدا.

الاتـجاه الأول: وهو ما يمكن أن نطلق عليه الدراسات النفسية من خلال القصص الشعبي و الشعر،بغية الوصول إلى معرفة العلاقات الاجتماعية بين مختلف الطبقات الشعبية،ليسهل عليهم تخطيط سياسة تؤدي في النهاية إلى زرع التفرقة و الكراهية بين المواطنين.

الاتجـاه الثانـي: ترسيخ الدعاية الفرنسية وهي أن الشعب الجزائري ليس شعبا واحدا إنما هو مجموعة من القبائل المتباينة في أصولها و ثقافتها وعاداتها.

الاتجـاه الثالـث: أن هذه الدراسات قد خصت بعض اللهجات المحلية بمكانة اجتماعية وثقافة متميزة ليستغلها في ضرب المعايشة اللغوية في الجزائر.فعمد المحتل الفرنسي إلى توظيف نتائج الدراسات و البحوث في خدمة الاحتلال وتمكينه منذ البداية.

وقد حظي الأدب الشعبي في عهد الاستعمار الفرنسي باهتمام ضئيل إذا ما قورن بجوانب الحياة الشعبية الأخرى،وما حظي بالاهتمام كان يرتبط ارتباطا مباشرا بالثقافة المادية ،واعتمده الباحثون كمادة تصلح للكشف عن سلوك الإنسان الجزائري،وأهملوا إهمالا تام الطبيعة الفنية لهذا الأدب.

ولقد كانت هذه الكتابات والدراسات موجهة بالدرجة الأولى للقارئ الموظف بالإدارة الفرنسية في الجزائر،لطابعها النفعي،وللقارئ المواطن الأوروبي في الجزائر بالدرجة الثانية كي يتسنى لهم معرفة الناس الذين يعيشون على أرضهم،وكذلك للقارئ الفرنسي بأوروبا ليأخذ فكرة عمن يسميهم أصحاب هذه البحوث بـ (المتوحشون) الذين تقوم بلادهم برسالتها الحضارية اتجاههم ،يقول أحدهم:(مهمتنا مهمة أمة عاقلة قوية تأمرنا بتوجيه الشعب المسلم نحو الرفاهية والانعتاق من غير خنق المعتقد والحط من العقيدة). ولهذا نجد الباحثين يكتفون بترجمة النصوص والتعليق عليها،وتفسير الإشارات المتعلقة بالمعتقدات،وهم لا يهتمون بمضامينها الإعتقادية.

كما أن عملية جمع النصوص لم تكن تخضع للتوجيه العلمي، بقدر ما كانت خاضعة لعوامل الصدفة والارتجال.وكان الباحثون الفرنسيون، وبصفة خاصة العسكريون الذين انفردوا بميدان البحث طيلة القرن التاسع عشر،لم يكونوا ينظرون إلى الثقافة الشعبية الجزائرية بوصفها

ثقافة منحطة ومتخلفة فحسب،بل إنهم لا يخفون احتقارهم لحملة التراث وشعورهم بالاستعلاء اتجاههم.

وعلى الرغم من أن الباحثين الجامعيين الذين جاؤوا فيما بعد،مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين واستمروا في نشر أبحاثهم حول الثقافة الشعبية الجزائرية إلى قبل عهد الاستقلال بقليل،كانوا يتميزون عن سابقيهم بوعي علمي،فإنهم ظلوا يعدون مادة التراث الشعبي الجزائري ثقافة متخلفة لقوم متخلفين،يقول أحدهم:(هم مثل جميع البشر ذوي الذهنية البسيطة يعشقون الحكايات الخرافية والقصص الخيالية والأساطير الخارقة،إنهم سذج لأكثر ولا أقل وهم اليوم مثلما كانوا قديما).

وهكذا ظلت هذه الدراسات تدور في محور ضيق،دون أن تقدم شيئا يذكر في مجال الإضافات العلمية،كما عجزت عن ملاحقة التطورات التي عرفتها دراسة التراث الشعبي عامة والأدب الشعبي خاصة في مختلف بلاد العالم،بل تكاد تفتقد هذه الدراسة التصور النظري العام والمعالجة المنهجية الدقيقة،ويغلب عليها طابع الانطباع العفوي الذي لا يخضع لمنهج أو نظرية.

4.2.1. الشعر الشعبي الجزائري

لقد كان الشعر الشعبي وما زال وسيلة يفصح من حلالها الشعراء على انتماءاتهم و يقرون بالمحيط الذي ولدوا وترعرعوا فيه،ويستلهمون منه أفكارهم،وهكذا شأن الشعراء مند نشأة الشعر،فالشعراء الشعبيون رهنوا حياتهم وأقلامهم لتجسيد ذواتهم وأحلام الإنسانية من خلال مزج فنيات التداخل والتمازج بين حاجيات الفنية وقوة أسلوبهم في التعبير عن مكونات الذات التي تعكس مكنونات(لعرش)الذي يذودون عنه في الحرب والسلم ،فكان حينها الشعر الشعبي الجزائري مشهدا فنيا يعكس مختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية الثورية التي احتفى بها الفرد الشعبي الجزائري،هذا ماجعل شعرهم الشعبي والذي مازال أغلبه شفهيا صعب التوثيق من قبل العديد من الباحثين.

طبعا الشعر الشعبي الشفوي هو ذلك الشعر الذي يعتمد على الحفظ الذهني و الارتجال العفوي وسرعة البديهة واستخدام الرواية في نقل الشعر من جيل إلى آخر دون الاعتماد على

الكتابة والتدوين،ويستند أيضا إلى الذاكرة الفردية والجماعية في نقل الموروث لذلك غالبا ما يأتي هذا الشعر تعبيرا عن لاشعور جمعي ووعي جماعي مشترك،وقد تكون الشفوية ميسما للثقافة الشعبية أو الثقافة العامية بينما الكتابة تكون أسا على التحضر والرقي و الازدهار الفكري والفني مثل تلك الإشكالية الفلسفية:العقل"الحضارة والكتابة" والطبيعة "البدائية و الشفوية"، وقد سببت هذه الشفوية في ضياع كثير من الإنتاج الإبداعي والثقافي،وهذه الخاصية الشفوية ليست عيبا يلتصق بالأدب الشعبي فقط بل عرفت عند الحضارات السابقة التي وصلت قمة في العطاء والإنتاج الفكري والفني والعلمي كالحضارة اليونانية والفرعونية والحضارة العربية التي ضاع منها في الجاهلية كثير من الأشعار والإبداعات النثرية والعقلية،كما أن الشفوية مرحلة أساسية لابد أن تمر بها أية أمة أو حضارة على غرار مراحل خلق الإنسان حتى يستوي عودها عن طريق الكتابة والتدوين.

وإذا كان التدوين للشعر الشعبي الجزائري قد عرف طريقه عند شعراء البادية والمناطق الجبلية منذ القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ،فن الشعر الريفي لم يعرف التدوين إلاّ منذ عقد السبعينيات من القرن الماضي،ويعني هذا أن الشعر الريفي ظل شفويا رهين الذاكرة والحفظ الذي طبعه بالزيادة والنقصان والتغيير من راو إلى آخر ولم يبدأ الشعر الشعبي الجزائري في تحريك ذاكرته إلا مع مطلع القرن العشرين مع الغزو الفرنسي للمناطق الجبلية والصحراوية بشكل كامل،حيث ارتبط بكل الأحداث التي عرفتها كل ربوع الجزائر في تلك الحقبة الإستدمارية حتى مرحلة التدوين والكتابة.

1. مفهوم الشعر الشعبي الجزائري

ارتبط مفهوم الشعر الشعبي الجزائري بالغناء والرقص و الموسيقى والاحتفال علاوة على ارتباطه بالأعياد الدينية كالمولد النبوي الشريف وأيام الصيف والحصاد وليالي السهرات وأيام الأفراح والأقراح وأثناء عودة الحجاج والحفلات الطقوسية مثل: "شارح ماجاح" عند الأمازيغ ،وهذا الشعر يشارك في الاحتفال به الفلاح والراعي والعامل البسيط والشارع ويسمى بـ "أمذياز"عند الأمازيغ و"أردس أو الرحابة "لدى الشاوية (منطقة خنشلة) والمرأة والشابة والمجند والشيخة والعجوز،وكانت تردد الأشعار في البيوت وفناء الدار "رمراح" والأضرحة والزوايا والمساجد وساحات القتال والأرض وأماكن الاحتفال وبلاد الغربة،وغالبا ما كان الليل هو وقت

الايزري والإنشاد وخاصة في ليالي الصيف بعد انقضاء الهجيرة واستراحة الناس وتجمعهم حول مائدة الشاي أوالطعام أوالعشاء.

هذا وقد امتاز الشعر الشعبي الشفوي بعدة خاصيات يمكن اختزالها فيما يلي:

. إنه شعر المقاومة والجهاد إذ صور مقاومة محمد الشريف أمزيان ومحمد بن عبد الكريم الخطابي

. إنه شعر التراجيديا أو المأساة عندما صور الحرب الأهلية بكل فظاعتها ومرارتها المرعبة، وعندما صور سنوات الفقر والمجاعة والجفاف، وعندما صور لوعة الاغتراب الذاتي والمكاني.

. إنه شعر اجتماعي عندما صور علاقة الرجل بالمرأة ولا سيما عاطفة الحب والتشبيب الغزلي.

يلاحظ أن الشفوية معيار لتقسيم الشعر الشعبي في الريف إلى شعر قديم "شعر شفوي بدوي"وشعر حديث "شعر مدون حضري"،كما أن هذا الشعر تغلب عليه وظيفتان أساسيتان وهما: الوظيفة الانفعالية التعبيرية عندما يبوح الشاعر بعواطفه ومعاناته وآلامه واغترابه الذاتي والمكاني ويصور لواعج الشوق والهوى والحب، ووظيفة مرجعية تتمثل في نقله للواقع بصورة أمينة وصادقة واختياره للمواضيع التي يواجهها الإنسان الريفي في واقعه،أي أن الشاعر الشعبي لبن بيئته البسيطة ، لذا يعبر عنها بكل تلقائية وطوعية وطبع وارتجال سليقة معتمدا في ذلك على الإيزري أوالبيت المستقل المفرد على غرار الشعر العربي الفصيح الذي يرتكز على استقلالية البيت في نظمه وتركيبه وإيقاعه.

والقصيدة الشعبية تعد مصدرا تشبع بها الشاعر الشعبي والمغني البدوي، فالأغنية البدوية تمثل زخما شعبيا هاما "ويرافق هذا الشعر الموسيقى البدوية المناسبة ما جعل الشعراء يلحنون فيه ألحانا بسيطة على طريقة الصناعة الموسيقية، ثم يغنون به ويسمون الغناء به اسم(الحوزي) نسبة إلى حوران من أطراف الشام، وهي منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد [1]، وقد اختلف الدارسون في تاريخ نشأة القصيدة الشعرية التي تكون قد زحفت من المناطق البدوية (الصحراوية) كما أكد على ذالك "عبد الرحمن بن خلدون " عندما ذكر منطقة"حوران"التي تعد من المناطق الصحراوية،وهذا مايشير إليه صراحة الباحث الجزائري"

1-إبن خلدون :المقدمة، دار العودة ، بيروت (لبنان)،ط1،(د.س)،ص758.

العربي دحوا" بقوله:"يمكن تصنيف الآراء التي تناولت هذا الموضوع إلى ثلاثة أصناف الأول: ويرى أصحابه وجود قصيدة شعرية شعبية في الجزائر قبل الفتح الإسلامي معتبرين أصولها منحدرة من الشعر الأوروبي، بينهما يرى فريق آخر من أصحاب الرأي نفسه وجود شعر شعبي سابق للزخرفة الهلالية ، ولكنه اندثر بعد الفتح الإسلامي ،لأنه لا يتماشى مع المعتقدات الجديدة والثقافة الجديدة والمجتمع الجديد الذي ينشده الإسلام، والرأي الثاني يرى أصحابه أن القصيدة الشعبية ظهرت في الجزائر مع الفتح الإسلامي ، بينما أصحاب الرأي الثالث فيروا بأنها ظهرت مع الزحفة الهلالية أو هي ثمرة للحملة الهلالية على الجزائر التي أدت إلى خدمة جليلة للعربية ولسكان شمال إفريقيا الذين عربتهم بسهولة... [1]

وفي هذا الصدد يشير الناقد "آلبيرت قيمي" «إلى أن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر»، وهذا يدل على أن القصيدة الشعبية ضاربة في عمق الجذور التاريخية،حتى أن البعض يؤكد أنها ظهرت قبل الاحتلال الروماني للمغرب الأوسط (الجزائر) [2]، منهم العالم الفرنسي "جوزيف ديسبارمي"ولكنه بلهجة بربرية ، ويلاحظ أن هذه الأقوال قد عزلت الثقافة العربية الإسلامية بتأكيد البعض على وجود قصائد بربرية وليست عربية أو حتى بالعامية الشائعة آنذاك ،وتبقى إشكالية عدم إيجاد تعريف دقيق للشعر الشعبي الجزائري تلقي بظلالها على جامعي الشعر الشعبي من الدارسين والباحثين حتى يومنا هذا.

2. أشكال القصيدة الشعبية الجزائرية:

وإذا كان الشعر الشعبي الملحون قد ارتبط بمسألة السماع أو الغناء والموسيقى ارتباطا عضويا،فإن ذلك نابع أصلا من كون الشاعر الشعبي الجزائري منذ القديم كان يستشعر الحرية في التعامل مع مشاهد الحياة،بحيث لم تكن لديهم أية مشكلة في هذا المجال بل إنه كان دوما يحبذ سماع الموسيقى والغناء . حيث اعتبروه من الفنون التي تجمع بين النص

2–العربي دحو:الشّعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس،منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، ج1،ط1،(د.س)، ص23.

1–فلاديمير بروب سكوروبوغانوف : المجاهد الأسبوعي ، ع 676، الجزائر ، ص39.

والناص والعارفين في ميدان الشعر الشعبي من أمثال (محمد بن مسايب) نجده ترك الكثير من القصائد الشعبية خاصة في المجال الصوفي وعشق الرسول صلى الله عليه وسلم،وعليه ويظهر أن محمد بن مسايب أصيب بخيبات عاطفية عديدة دفعته إلى قطع علاقاته مع الحب الدنيوي حيث لم يكن أيضا بعيدا عن معاناة البسطاء من الناس،وهو لا يخفي غضبه ومخاوفه إزاء محيط فاسد في أعماقه جراء ظلم الولاة الأتراك من جهة ولا مبالاة الأغنياء الأنانيين والمتكبرين من جهة أخرى،هذه العوامل مجتمعة هي التي حولت بن مسايب على ما يبدو من شاعر للحب الدنيوي إلى شاعر للحب الإلهي بامتياز، وفي هذا الصدد يقول في قصيدة بعنوان الوفاة:

نَمْدَحْ جَدْ الشّرْفَا صَاحَبْ الحُوضْ أَحْمَدْ سُلْطَـانِي
مَحْبُوبِي كْحَلْ العِينْ وَالشْفَرْ وَالحَاجَبْ وَالسّالَفْ
حُسْنُه مَكْمُولْ الزّيـنْ يَسْحَر العَاشَقْ بِسِرْ مْخَالَفْ
دِيمَا فُوقْ الخَدّيـنْ الوَرْد فَاتَحْ لُونُه مَتخَالَفْ

أ- أقسام الشعر الشعبي:

لقد تنوع الشعر الشعبي بأنه قسمين هما(حضري و بدوي)، فالشعر الحضري يخلو من الصور الشعرية الجميلة في الغالب ؛لأنه منظوم على نغمة موسيقية محدودة ،بينما الشعر الشعبي البدوي نجده غني بمختلف الصور الشعرية الجميلة والأنغام المتعددة ،وقد تنوعت أقسام الشعر الشعبي إلى أربع حسب نظر النقاد والدارسين للأدب الشعبي،ومن الذين يرون تقسيمه بهذا الشكل "محمد بن الحاج الغوثي بخوشة":

أ.الزجل:

قال المحبي في خلاصة الأثر عن أصل كلمة الزجل أنه لغة الصوت وسمي زجلا لأنه يلت ذبه وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه،وأخذ به جمهور الناظمين لسلاسته وتناسق مفرداته،ونسجوا منه من غير التزام بالإعراب ،وأول من أبدع فيه "أبو بكر بن قزمان" في

أواخر القرن الخامس للهجرة،ومن الأمثلة ما رواه الشاعر الأندلسي "مدغليس" في وصف الروضة فيقول:

وَرَزْرَازْ دَقْ يَنْـزَلْ وَشْعَاعْ الشّمْس يَضْرَبْ رَزْرَازْ

فَتَرَى الوَاحَدْ يْغَضْغَضْ وَتَرَى الآخَرْ يَذْهَبْ

وَالنّبَاتْ يَشْرَبْ وَيَسْكَنْ وَالطّيُورْ تَرْقَصْ وَتَطْرَبْ

وَالغْصُونْ تَعطفْ إلينَا ثُمّ تَسْتَحِي وَتَهْرَبْ

ب.الكـان وكـان:

يذكر "**الأبشيهي**"الذي عاش في أوائل القرن التاسع الهجري في كتاب "المستظرف"ولهذا الفن وزن واحد وقافية واحدة،ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني،وما تكون القافية إلا مرددة،فأول من اخترعه البغداديون وسموه بالكان وكان لأنهم نظموا فيه أولا الحكايات ثم جاء بالمواعظ ،والحكم فظلاء بغداد كـ "الإمام ابن الجوزي وشمس الدين الكوف"،وهذين بيتين مما رواه "الأبشيهي في كتابه المذكور سابقا:

يَا سَادَة هَجْرُونِي وَهمْ نُزولْ بِخَاطرِي لاَ وَحْش الله مِنْكُمْ فِي سَائرِ الأَوقاتْ

أَوحَشْتُم العَيْن مِنّي وأنتمْ خَاطرِي والقَلْبُ فِي النّورِ والعَينُ فِي الظّلُمَاتْ

ج.القومـا:

أول من اخترع هذا الفن كذلك البغداديون،في عهد بني العباس،ويحكى أنه نبغ فيه ابن نقطة في زمان الخليفة الناصر الذي كان يطرب له:

فِي الدّهْر أنت الفريدْ فِي صِفَاتَكْ وَحيدْ

وَالخَلْق شِعرْ مْنَقّحْ وَأَنْتَ بَيْت القْصِيدْ

لاَزِلتْ في تَابيدْ فِي الصّومْ وَالعِيدْ

وَلاَ بْرَحتْ مْهَنِئ بِكُلّ عَامْ جْدِيدْ

د.المواليـا:

تكلم بهذا الفن أتباع البرامكة بعد نكبتهم،فكانوا ينحنون عليهم ويكثرون في قولهم يا مولى ويا موليا،ثم يجئ به في مواضع غير الرثاء،منها في القتال:

لَكَ يَا إِمَامْ الوَغَى فِي كُلْ مَوضِع حَربْ سَمّاعْ يَطْرَبْ وَيْغَنّي الكَرَبْ

هَذا وَلَكْ كُلّمَا دَارَتْ رَحَا الحَربْ سُيُوفْ تَفْنَى وُكَفّكْ لاَ يْمَل يَضْرَبْ

ب.أوزان الشعر الشعبي:

لقد تضاربت أوزان الشعر الشعبي فمنهم من عددها حوالي اثنا عشرة وزنا،ومنهم من عدها واحد وأربعين وزنا،وهناك من وصل بها إلى مئة وزن أشهرها أصول أربعة هي(القسيم/المسدس/الموقف/الملزومة).

2.2.1. أغراض الشعر الشعبي الجزائري

إن المتأمل في انطولوجيا البيئة التراثية الجزائرية خاصة ،يلاحظ بأنها تشكل مفارقة حقيقية في تناول التراث الذي تحتفظ به في مرجعياتها وتراكماتها التاريخية عبر الزمن اللامتناهي،ويرجع ذلك إلى سبب ظاهر لا يمكن أن نغض الطرف عنه بسهولة فالكل يعرف بأن التركيبة الاجتماعية للإنسان الشعبي الجزائري هي في الحقيقة بنية غير قارة، تتداخل وتتمازج فيها القبائل بسبب البنية الترحالية " **le nomadisme**" فخلق تدريجيا حالة من الصراعات والتناحرات بين القبائل،انعكست سلبيا في أكثر الأحيان على الإنسان والحيوان والحياة من جهة،واندثار التراث الفكري ،والثقافي من جهة ثانية خاصة الشعري منه، ولكي يتم تجاوز هذه الحالة المتأزمة، كان لا بدمن التفكير في بوتقة يمكن أن تنصهر فيها كل هذه الصراعات وكل هذه الاختلافات، فكان الشعر الشعبي مركز التواصل اللغوي بين مختلف القبائل التي تعيش نفس الظروف التاريخية، والاجتماعية، والسياسية.

مازالت البيئة التراثية في الجزائر تشكل جزء لا يتجزأ من النسيج البشري لسكانها من الناحية الشعورية والوجدانية،فهي تمثل الفضاء الرحب الذي تتلاقى فيه جلّ إبداعاتهم ومن الناحية الثقافية تمثل الوعاء والوسيلة الناقلة للأفكار ،والتقاليد،والخبرات عبر الأجيال

المتعاقبة على تاريخ الأمة،ومثلت من الناحية السياسية معالم الحدود الحقيقية للرقعة الجغرافية الوطنية والقومية،أما من الناحية السيادية فهي أهم أسس الهوية ومكونات الشخصية والوحدة الوطنية لأية مجموعة بشرية،تعيش في انسجام،والصحراء الجزائرية تمثل إرثا حضاريا وإنسانيا هاما.

أ -الشعر الشعبي الاجتماعي:

عندما نتحدث عن اللغة كأداة للتواصل عند مختلف القبائل البدوية أو الحضرية،فإننا يجب أن نضع في الحسبان اللهجات المتداخلة مع اللغة الرسمية التي تنافسها بشدة مما يعيق باستمرار التواصل اللغوي بين مختلف المناطق الجزائرية خاصة الذين تتنوع لهجاتهم ،ولا يحسنون التخاطب باللغات الرسمية لبلدانهم،والمبدع الشعبي في نهاية المطاف نجده« مسؤول عن تقدم مجتمعه وتأخره باعتباره مشاركا فيه متأثرا به و مؤثرا فيه» [1] ، وهكذا تتأكد لدينا هذه المشكلة التي تجعل من المتلقين للتراث الشعبي من الأنساق الاجتماعية في حالة تشوش تام،وعدم وضوح رؤية ما ينقلونه من تراث مادي إنساني، والمسؤولية ملقاة على عاتق الباحث خاصة «فيما يزود به المتلقي من معرفة وخبرة وتوجيه» [2]، وقبل الخوض في مسألة العلاقة بين العمل الإبداعي والبيئة الاجتماعية يجدر بنا الإشارة إلى أن المبدع فرد يعيش وسط جماعة من الناس، ويعبر عن ذاته كفرد اجتماعي بقصدية أو غير قصدية عن جملة الذوات الاجتماعية الأخرى فهو صوت الشعب الذي يعيش فيه ويتنفس أحلامه،وأحزانه، وأفراحه ضمن كلّ إنسان متفاعل وسط هذه التركيبة « مبلورا أرائها، مجسما آمالها ومعبرا عن واقعها، وعما تصبوا إليه انطلاقا من الواقع وفي معركة الحياة والمصير»

1-رضا عامر :مقاربة سيميائية في عنوان ديوان بسمات من الصحراء ،مجلة الباحث ،ع04، منشورات جامعة البويرة ،2008،ص107.

2-نبيل سليمان : أسئلة الواقعية والإلتزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ، ط1 ، 1985 ، ص93.

[1]،وعليه كان الشاعر الشعبي في نفس مرتبة الشاعر الفصيح الذي يذود عن(عرشه) في السلم والحرب،ولا تثني عزيمته أية معضلة فهو بمثابة الصحفي في نقل الأخبار وتنفيذها،وهذا ما يجعل«مسؤولية الأديب أعظم شأنا وأبعدها خطرا لأن الأديب وحده من دون سائر الفنون،يقوم على مادة الألفاظ اللغوية أي على مدلولات معنوية صريحة» [2]،وعموما فان "الوظيفة الاجتماعية للأدب تتجلى في نهوضه بأعبائه المعرفية،والفكرية،والتربوية"[3] التي تعكس بكل وضوح قضايا المجتمع الشعبي،وسلوكاته المتعددة داخل الطبقات الشعبية.

لقد أنجبت الجزائر خلال العهد التركي العديد من الشعراء الذين تركوا لنا تراثا لا يستهان به ،إذ يشكل هذا التراث المحمول الفكري والأدبي عبر مراحل حياة هؤلاء الشعراء،وما خلفوه من دواوين،حيث تأكد لنا وفرة الإنتاج الشعري خلال هذه الحقبة،نذكر على سبيل المثال:"**سعيد بن عبد الله المنداسي**" ،"**الشيخ عبد القادر بطبجي**" ،"**أبو عبد الله محمد بن مسايب**"،"**سيدي لخضر بن خلوف**"،"**أبو مصطفى بن إبراهيم**"،"**الحاج لعمارة**".**الشيخ السماتي**"،"**الشيخ عيسى الجرموني الخنشلي**"،"**توفيق ومان**"، و"**حسان درنون البسكري**"،و"**بقار حدة**"، ومن الصحراء نذكر: "**عائشة لبقاع**" ...إلخ.وعلى العموم فالشعر الشعبي الجزائري حافل بظواهر المقدس كمدح الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بمولده ،وشبابه،وبعثه،وغزواته ،وشمائله،والشوق إلى زيارة البقاع المقدسة ووصفها،والإشادة بعظمتها،وكذا مدح آل البيت والصحابة وكبار الأولياء من الطرقية والصوفية كـ "القادرية والتيجانية والشادلية والنقشابندية" وغيرها من الفرق والتوسل بهم في الأفراح والأقراح ووصف الولائم والأعياد الدينية.

---

3. ميشال عاصي : الأدب والفن ، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت (لبنان) ، ط2 ، 1970 ،ص41.

4- ميشال عاصي : المرجع نفسه ، ص43.

5- نبيل سليمان : أسئلة الواقعية والإلتزام ، ص 93.

وقد حصرت دراستنا الاجتماعية عديد القصائد الشعبية الجزائرية في مجال الشعر الاجتماعي خاصة كل ما يتعلق بشأن القبيلة (لعَرَشْ)، وعلاقاته ببقية القبائل الممتدة على طول ربوع الجزائر، وعليه نجد كوكبة من الشعراء الشعبيين الذين ذاع صيتهم في ميدان فروسية الشعر الشعبي ،حيث نجد مجموعة من القصائد الشعرية لمجموعة من الشعراء الشعبيين الذين نطقوا بما تختلج به ذواتهم من أحلام وآمال وهموم أرقتهم ردحا من الزمن، فأطلقوا العنان لقصائدهم التي كانت محطة تاريخية في كشف "الممحون و الموجوع"، ومن تلك المشاهد التي تجسدت في كل(عَرَشْ)، وهذه الصور يمكننا استنطاقها من خلال القصائد الآتية لفحول الشعراء الشعبيين، وعليه نجد الشاعر الشعبي "**ابن العباد**" يتغنى بفرسه والذي اختاره عنوانا لقصيدته (يَا عَوْدِي)، وقد غناها "**الشيخ المداني**"**والتي** يقول فيها:

يَاعُودِي وَاشْ بِيكْ رَاكْ آلاّ هَانِي كِي بْغِيتْ تْرَيّحْ الرّيمْ فِي عْقَابَكْ

وَتْظَلْ مْعَ الوْطَا تْسَدِي وَقْتَانِي كُلْ يَومْ تْقَسّمْ فِي ذَا الأَحْمَادْ وَحْدَكْ[1]

كما نجد الشاعر الشعبي "**قاسم شيخاوي**" من **مدينة تيسمسيلت** المعروف بشعره الغزلي إذ يعبر عن محنته في ميدان العشق والغرام فيقول:

جِيتَكْ مَنْ وَرْنسِيسْ مَهْمُومْ وَمَحْتَارْ أبشار فِي قَلْبِي..عَيْطَة امْحَايَنْ مَلْمُومَة

جِيتكْ نَبْكِي أغْرَامْ مُولاَتْ الخِمَارْ أبشار اللّي خَليتْهَا مَنْ حْوَالِي مَهْمُومَة

أَنَا قُلْت..نْوَنّسْ الخَاطَرْ بأَشْعَارْ أبشار مَاشِي عِيبْ نْقُولْ فِي الحُبّ بْكَلْمَة

هَا سَاعَة..حُبْ النْسَا..وَلاَلِي عَارْ أبشار وِيحْ اللّي غَنّى اعْلَى عَشْقُوا نَغْمَة

وأيضا نجد الشاعر الشعبي "**لعيد بن بوزيد دبوسي**" في حالة ثورة وغضب على تقاليد بعض لَعْرَاشْ في الغلاء الفاحش لتكاليف وشروط الزواج التي باتت ترهق كاهل الرجل الخاطب فيقول في قصيدة عنوانها "خطبت وبطلت":

رَانِي جَايّكْ يَا أَخْتِي نَاوِي نَخْطَبْ مَاذَا بِيكْ مْصَارْفَكْ تْكُونْ أَقْلاَلْ

1–الشيخ المداني : شريط غنائي مسجل ، إذاعة وهران ، الجزائر.

رَانِي فِي الوَحْدَة نْقَاسِي وَنَتْعَذّبْ حَابْ تْكُونِي زَوْجْتِي مَكْسُوبْ حْلاَلْ
رَحْت أَدّيتْ أَمّيمْتِي قُلْت اَنْجَرّبْ هَجْمُوا عَنّي أَهْلهَا تْقُولْ غْوَالْ
مَاقَالُوا أَهْلاَ مَاقَالُوا قَرّبْ سَقْسَاوْنِي عَلَى دْرَاهْمِي قَدّاهْ نْسَالْ
جَبْدُولِي كُرّاسْ مَكْتُوبْ امْرَتّبْ شْرَطْ وَلِي أُمُورْ مَا كَانَتْ عَلى البَالْ
قُلْتَلْهَمْ بَطّلْت مَاجِيتْش نَخْطَبْ وَأَسّمْحُولِي مَا نْطِيقْ عَلى ذَا الحَالْ[1]
مَانِيشْ نَشْرِي فِي بَقْرَة تَحْلَبْ وَأَنْتُمْ مَاتْلِيقُوشْ لَوْلاَدِي أَخْوَالْ
غَاضَتْنِي هِيّ كِي قَعْدَتْ تَتْدَبْ خَفْت الصّدْمَة تْزِيدْ لَلْخَلْقَة لَهْبَالْ[2]

أما الشاعر "**مسعود طيبي**" من مدينة **أمدوكال** بمنطقة **بريكة** فنجده يتفلسف في مناجاة البحر الذي يعكس همومه التي طالت به ولم تجد من يداويها إلا الشعر فيقول في قصيدة عنوانها "حديث مع البحر ":

وْسَعْ الدّنْيَا ضَاقْ بِيَّا مَتْهَوّلْ جِيتَكْ شَاكِي لِيعْتِي بِيَا عَاطَبْ
أَلْقِيتَكْ يَا بَحْر مِثْلِي مَتْهَيقَلْ خَامَدْ تَحْت المُوجْ مَنْ شَطّكْ هَايَبْ
أَتْعَجّبتْ أُوتَاهْ بِيَا الفِكْر أَرْحَلْ مِثْل اللّي مَجْنُونْ سَرْحَانَه رَاكَبْ
يَا ذَا البْحَرْ أَعْلاَشْ أَسْكَاتَكْ طَوّلْ وَأَعُوصْفَكْ عْلَى شْطُوطَكْ تَتْكَالَبْ . [3]

كما عرف الشعر الشعبي عند الرجل كان للمرأة البدوية الجزائرية نصيب منه، فقد عُرف الشعر النسوي على مرحلتين أساسيتين: مرحلة الشعر الشفوي الذي يسمى بالشعر القديم ، الذي تطبعه الشفوية والعفوية والسليقة والسجية الفطرية ، والتعبير عن البيئة بكل صدق وإخلاص ، فأن الشعر الحضري المدون بدأ ينزاح عن تشكيلاته العروضية تركيبا وطبوغرافية، وتجنيسا ، وإيقاعا ، وتصويرا، وأصبحت منطلقاته: السياسة، والالتزام، والثورية،

2–توفيق ومان : المرجع نفسه ، ص 30.
1–توفيق ومان : المرجع نفسه ، ص 31.
2–توفيق ومان : المرجع نفسه ، ص44.

والتدوين ، والتقصيد، والترميز، لكن مازال الشعر الشعبي النسوي مغمورا لم يجد من يأخذ بيده ،كما أن الحديث عن علاقة المرأة بالممارسة الإبداعية هو حديث عن موقع ، ومكانة ،وأهمية الإبداع النسوي في سيرورة الشعر الشعبي من جهة، ثم هو حديث عن المرأة كمادة للاستهلاك ،أو موضوع استهوى العديد من المبدعين ،و الأدباء، وعن المرأة كمبدعة ، وفاعلة، ومنتجة للإبداع من جهة ثانية، وعليه نذكر بعض الشاعرات المجيدات في قرض الشعر الشعبي والتي جمعها الباحث"**توفيق ومان البسكري**"ونذكر منهن:

الشاعرة "**سامية تلي** " الملقبة "**بنت كسال**"في قصيدته عنوانها "عينيك يا محمد"والتي تعبر من خلالها على الهموم و الجراح التي تجرعت مرارتها أثناء حبها لرجل يدعى محمد ومتكبدته من عناء ومشاق في سبيل هذا الحب فتقول:

حَمُو من عِينيكْ يَزِّي بَركانِي اَرْحمنِي يَزّيكْ مَنْ ذِيكْ الخَزْرَا

إِذَا خَزْرُوا هْوَايَا و حْزانِـي وذِيكْ الخَزْرَة دَاتْ مِنَ عَيْنِه صُورَا

مُوسْ هْوَاهْ يْبَاتْ يَذْبَحْ عْيَانِي بِسِرْ عْذَابِي حَدْ مَا عَارَفْ وَدْرَا

ذَا مَرْسُولْ عْذَابْ لِيَا كِي جَانِي جَايَبْ لِي ذَا لْيُومْ غَلّة ذَا الهَدْرَا

بْلاَ سَبّة رَاهْ عَادَانِـي هْدَم كُلْ رسامْ وَعْشَاشْ الذِّكْرَا [1]

كما نجد الشاعرة "**لمياء فريح**" من مدينة **بسكرة** في قصيدتها "عشق الحبيب"التي تبين الألم والحزن الذي أصابها لفراق حبيبها الذي زادها كيا وجمرا بالهجر وعدم مد الوصل وعدم مداواة جراحها بل تركها تندب حظها التعيس فتقول:

عَشْق رَبّانِي عَلَى يَدْ الحْبِيبْ قَاتَلْنِي نَاكَرْنِي عَجّبْ بِيَا

لُوكَانْ دْريتْ فِي بَحرُ نْخِيبْ الحُبْ يَكْوِينِي يْزِيدْ هَمْ عْلِيَا

شَابْ صَغْرِي وَاسْكَنِي شِيبْ وَبْيَاضُو شَعْرَاتُو مَادَايَرْ فِيَا.

1-توفيق ومان: الأصوات النسوية في القصيدة الشعبية ، منشورات الرابطة الوطنية للشعر الشعبي ، الجزائر ، ط1 ، 2011 ، ص 13،14.

نَتْنَهّدْ فِي كَلْ مَـرّة عْلَى حَالِي زَادْ شْيَـانْ
مَنْ شُوقْ الحُبْ القَلْب عْطِيبْ يَتْرَجّى فِي قُـرّة عِينْ
مَا نَقْدَر انْفَارْقُـوا نْغِيبْ وَطِيفُوا سَاكَنْ فِـيَا. (1)

كما نجد الشاعرة "**عبد المولى مول الخير**"من **تيسمسيلت** التي تبرز جرأتها في كسر جدار الصمت النسوي من خلال البوح بحبها الذي أصبح يتجسد في صور خائلة من صور اللاوعي في ذاتها المكلومة من نيران العشق فتقول:

قُولِي نَبْغِيكْ وَلاَ قُولْ لاَ أَحْيينِي وَلاَ قْتَلْنِي فِي كَلْمَة
أَكْتَبلِي حَرْفَينْ حَرّرْلِي جُمْلَة مَا تْخَلِينِي عَايْمَة فِي سَطْح المَا
غَرّقْنِي فَالعُمْق طَيّرْنِي حَجْلَة أَضْرَبْنِي بَسْهَامْ عِينِيكْ فِي لَمّة
فَسَرْ فِي عِينِيكْ نَظْرَة مَجْهُولَة وَلاَ أَكْرَهْنِي نَحّ مَنْ فَمّكْ بَسْمَة
بَسْمَة فِي لَرْمَاشْ تَبْدُو مَحْمُولَة كِي نَلْمَحْهَا أَتْنَحِ مَنْ قَلْبِي غَمّة. (2)

وكذلك نجد الشاعرة "**زينب الأعوج**"تقول في قصيدة عنوانها "**توارة لهبيلة**"

زَقَاتْ..
أَنَا لَهْبِيلَـة
بَنْت لَهْبِيلَـة
حَلّتْ الشَعْر
فَرْقَاتَه علَـى
بْنَاتْ القْبِيلَة. (3)

2- توفيق ومان : الأصوات النسوية في القصيدة الشعبية ، ص31-32.
1-توفيق ومان : المرجع السابق ، ص 23.
2-توفيق ومان : المرجع نفسه ، ص 37.

والمتتبع لحركية التوثيق للشعر الشعبي الجزائري يجد أنه يشكل جزء هام من الذاكرة ومقوم أساسي من مقومات الشخصية الوطنية، فهو يتميز بالروح الوطنية والدفاع عن الحرية ، والكرامة ،ذلك أن منطلقات الشعر الشعبي الجزائري واقعية نابعة من آلام، وجراح الشعب الجزائري ليس فيها من الخيال والتصور إلاّ ما يدعم الواقع الاجتماعي ويعطي الصورة الشعرية بعدها ووقعها في نفس القارئ ، ولقد تنوعت اهتمامات وموضوعات الشعر الشعبي الجزائري من الدفاع عن الدّين الإسلامي وحرمة الوطن، إلى الرثاء ، والغزل ، والوصف فقد تعرض لكلّ الأغراض ، وكان له في كل غرض فصل كبير ،وان كانت القضايا الدينية ،والوطنية من أبرز اهتمامات العديد من الشعراء ،ذلك أنّ الدين بأوسع معانيه كان من أهم الأغراض التي طرقها العديد من الشعراء.

والنص الديني عند"**سيدي لخضر بن خلوف**"في مدح الرسول صلىّ الله عليه وسلّم و"**الشيخ عبد القادر بطبجي**"،الذي له ديوان شعري يضم تسعة وعشرين قصيدة يتوسل فيها بالأولياء الصالحين منهم الولي"**عبد القادر الجيلاني**"، حاضر بقوة في مختلف مراحل حياة شعراء هذه الفترة ، فهم ينسجون لممدوحيهم كالأولياء مثلا صورة أسطورية تمتزج بالمعاني الدينية، كلها موضوعات تجعل المعجم الشعري للمقدس حافلا بالألفاظ ، والدلالات اللغوية ، وانطلاقا من أن الشعر الشعبي الجزائري تميز بالروح الوطنية والدفاع عن الحرية والكرامة ، فكان السجل الصادق للنبض الاجتماعي ، والثقافي ، والديني ، حيث سجل الكثير من الحوادث فتابع الثورات الجزائرية المتعاقبة، وسجل انتصارات وهزائمها وحارب الظلم ، والطغيان بكل أشكاله وصوره فكان مدفوعا في هذا الحماس الفياض بروح دينية إسلامية تجلت معالمه في شعر المديح النبوي والتصوف والإشادة بالأولياء الصالحين ووصف الولائم والأعياد الدينية

إلى جانب ذلك نجد المدونة الشعرية (بسمات من الصحراء)، للشاعر "**حسّان درنون**" التي ضمنها الشعر الاجتماعي من كلّ صنف ولون شعري يعكس طبيعة المجتمع الصحراوي،

وما فيه من قضايا جادة بها قريحة الشاعر، والتي فحواها يصور الحياة وما فيها من "عقيدة وسلوكات اجتماعية مشينة إلى جانب التشبيب" ونظرة الشاعر "**حسان درنون**" إليه داخل هذا النظام، ومجمل هذه القصائد هي كالآتي:

(موعظة / ذكرى المولد النبوي الشريف / وصفة مجانا / رأس السنة الهجرية / قول يا من تسمع معايا آمين / الغربة / التفرقة في صالح من؟ / نصائح / الغريب / المودة / التسول / حوا / الثبات / يا وردة / أغزالة / حبيبة /تذكرة / رجاء / يا طفلة / الحلال / صورة حية / الفرحة / التمني / صدفة / غفوة /هدية العرس / عروسة الزيبان / تونس يا خضراء / المهرجان /عداوة الأصحاب)، والجدول الآتي يبرز علاقة المدونة بالتاريخ (الجزائري) وذلك من خلال التمثيل لبعض النماذج الوطنية وهي:

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
موعظة	**يا مسلم نوصيك كثر الاستغفار وصلي على شافيعنا يوم العسر** **الإسلام نعمة من ذيك النار وتسعد في الدنيا ويجيك الخير.** [1]
الغربة	**الشوق والغربة وكثرة أمحاني ويكت نرجع لبلادي وفيها نرتاح** **خفت نموت وما تشوفش أهلي عياني نسهر طول الليل للصبـاح.** [2]
المودة	**اسمع لكلامي إذا كنت إنسان ورجع لعقلك وتفهم المقال** **تغير الجو في هذا الزمان وجانا ريح أوروبا بدلنا لأحوال** **راحت الحشمة من كل النسوان حاشى بنت الأصل ما تتسام بمال.** [3]
أغزالة	**أغزالة يا زينة يا غزالة يابنت الناس الرجالة**

1–حسان درنون : بسمات من الصحراء ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 1986 ، ص91.

2. الديوان : ص 110.

3. الديوان: ص 121.

	احرقتي قلبي قبالة	وتركتي دموعي سيالة
	واش فرق بينك وبيني	واش خلالي قلبي في حالة. [1]
هدية	افرح بيا قلبي هذا عرس كبير	غناء وزغاريد وقصب وبندير
العرس	نرشها روائح ونفرشها حر	ونرحب بكل من جاء لينا وزار. [2]

ولكن أهم ميزة للشعر الشعبي الجزائري أنه نموذج ثقافي مرتكز على محورية العادات، والتقاليد فهي كوسيط للتبادل الرمزي و الفكري للوسط الشعبي ، وبالتالي بات من المؤكد أن كل هذه النصوص والقصائد قد أغنت الساحة الثقافية الاجتماعية ووسعت من مجالها، ويبقى البعد النمطي هو أهم خاصية تميز جل هذه النصوص الشعبية ، إلى درجة أن الشعر الشعبي الاجتماعي كان في كثير من الأحيان مطية وفرصة لإنتاج خطاب شعري يعكس لنا نظرة " القبيلة / لعرش " للبيئة وما فيها من قيم وعادات وتقاليد وأعراف تعكس عقليتهم ، ونظرتهم للحياة.

ب . شعر الشعبي الثوري السياسي:

يعد الشعر من أرقى أنواع الفنون الأدبية ففيه تنطلق نفسية الأديب نحو إبداع نوع من الرؤى المنثورة على ساحة العمل،وتقدم رؤية الأديب لواقعه بصورة فنية، «في عالم الجمال، والوجدان لأنه يرى الأشياء ، و الأحاسيس رؤية طازجة ، ليست نظرته وليدة المنطق ، أو العلم ، ولكنها وليدة الحدس، وليست أدواته هي التحليل والتركيب ، بل هي الخيال المضيف». [3]، وقد يستعير المبدع بعض أدواته السياسية ومعانيها ورموزها وتواريخها وشخصياتها من أجل تبليغ رسالة ما للمتلقي الذي يساهم في التفاعل مع المثقف سياسيا

4-الديوان: ص 143.

5-الديوان : ص 173.

1- خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، دار الجبل ، بيروت(لبنان) ، مكتبة الرائد العلمية ، عمان(الأردن) ، ط1 ، 1989 ، ص 21.

دون دراسة منه كالتحفيز للثورة ،أو مراسيم التأبين للشخصيات السياسية أو الرفع من قدر شخص سياسي ما أو الحط من قدره وهكذا.

ويجدر بنا الوقوف عند الباعث السياسي الذي بدوره كان هدفا للعديد من الشعراء فالنزاع بين اسبانيا و الجزائر كان سببا في الحث على الجهاد باعتباره أفضل العبادات وأشرف موت في نظرهم هو الموت في ساحة المعركة ،والاستشهاد في سبيل الله والوطن ، فهذا "محمد بن ميمون"الجزائري عاش حادثة استعادة وهران اثر الفتح الأول على يد "**محمد بكداش**"،وسجل أحداث النصر ، ولنا في قصيدة " **قصة مزغران** " للشاعر "**سيدي بن خلوف**" نموذج حي لما يطفو به الشعر السياسي من تجليات المقدس تجعل المعجم الشعري غنيا بذلك. وهكذا «لعلاقة بين الأدب والسياسة خصبة ومعقدة ، ليس للسياسة في الأدب أن تحصر بالمعنى التقني فذلك ينفي الأدبية ، السياسة في الأدب تحصر بمعناها التاريخي ،أي بما هي أشكال لوعية وممارسته الحياة الاجتماعية والأدبية ليمارس السياسة في إنتاجه ولكن بأدواته ، وما أصعب ذلك عندما يكون الشعر هو أداة الرؤية».[1]

وعندما نقرن شعر الثورة الجزائرية فنحن أمام متعتين:متعة الفن الشعري بخياله، وتصويره ،وموسيقاه ،ومتعة الموضوع بزخمه وهوله ،وروعته التي تركت آثارها في نفوس الجزائريين ،لكن علاقة الثورة بالشعر الشعبي ليست دائما مطردة ،فقد تعتري الشاعر أحيانا صدمة تجعله حائرا فيتوقف عن الاندفاع والتدفق ،ويجلس عن بعد يترقب ويلاحظ دون أن يقوى على تحريك لسانه المبدع،بل دون أن تسعفه الكلمات للتعبير عما يرى ويسمع ،ذلك هو حال الشعراء الشعبيين مع الثورة الجزائرية العظيمة التي أذهلت العالم ببطولات أبنائها،ورسمت للجزائر لوحة خالدة لا تؤثر عليها العوامل والمتغيرات.

ومهما يكن من أمر ، فإن عظمة الثورة الجزائرية تعد محطة من محطات الإبداع الشعبي، ومصدرا مهما من مصادر الإلهام، ورغم كل ما قلنا فإن الشعر الشعبي الجزائري

1-نبيل سليمان : أسئلة الواقعية والإلتزام ،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط 1،1985، ص 92.

الذي تناول الثورة الجزائرية يعدّ سجلا تاريخيا هاما في توثيق بطولات وأمجاد الثوار والمجاهدون الذين قدموا أنفسهم ثمنا لحماية الوطن واسترجاع كرامته، فقد تعددت مناقبه من تمجيد للشهداء ورفض لأساليب المحتل الغاصب، وحث للشعب الثائر على الصمود والمواجهة، وذم لجرائم الاستعمار ضد العزل وكشف الخونة وغيرها من المواضيع التي أبدع فيها الشاعر الشعبي الجزائري وبقدر ما تشرف ثورتنا المجيدة بجهود الشعراء ، فقد تشرفوا هم كذلك بها ، وهذه هي النتيجة الطبيعية لتلاحم الشعر الشعبي مع الأحداث التاريخية الجليلة ومواكبتها بالتدرج ليبقى الشعر شاهدا عليها من خلال التشبع «بأغاني شعبية ثورية ذات نغمة حزينة أحيانا وتفاؤلية في أحايين أخرى فكسرت الطابوهات التي أقرها المستعمر الفرنسي ، وتعالت أصوات النساء والرجال والأطفال مرددين هذه الأغاني ، بعثا للأمل وحشدا للهمم ، وتحريضا على الجهاد، وعزفا على أوتار العاطفة بذكر حال واليتامى والجنود للتحفيز على المضي قدما في مواجهة ظلم ووحشية الاستعمار الفرنسي» [1]، وعليه تنوعت المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي من خلال الموجهات عن طريق المقاومات الشعبية والأحزاب السياسية والنضال المسلح الذي كان نقطة انعطاف في حياة الثورة المباركة التي كانت بدايتها جبال الأوراس في ليلة الفاتح من شهر "**نوفمبر 1945م**" حيث تعالت أصوات الثورة والجهاد في كامل ربوع الجزائر،وعند تتبعنا لمسيرة التحرير الثوري نجد أن الشاعر الشعبي قد واكب كلّ أحداثها مستشهدا بشعره،فالثورة الجزائرية كانت بدايتها "إقليمية " وفي هذا الصدد نجد الشاعر "**عبابسة محمد الأخضري**" بمناسبة عقد الحركة الوطنية مؤتمرا في العاصمة عام 1936م لدراسة الأوضاع السياسية،والاجتماعية في الجزائر فيقول:

تَفْرَح مْزَغْنَة وَتْعَرّسْ بَالمْطَرْبَشْ وَالمَتْبَرْنَسْ

1-سعيدة حمزاوي: في الأغنية الثورية الأوراسية، مجلة التبيين، منشورات الجمعية الثقافية الجاحظية،الجزائر،2009، ص89.

وَالمَتْعَمَمْ وَالمَتْفَرْنَسْ صُبْحَه جُمْلَة أَوْلاَدْ بْرُورْ. [1]

كما نجد الشاعر الشعبي "**بوقطاية**" يقول:

تْكَلّمْ الفْحَلْ عَرْبِي مَا يَعْرَفْشْ النّعَامْ

رَاجَلْ بْطَلْ أَصْلَه مَنْ الإِبْرَاهِيمِيَة

قَالَ لْهَمْ لاَشْ هَذِه هَدْرَه مَا تَسْوَاشْ

مَاهَمْش أَكْبَاشْ هَذِه أُمّة عَرْبِيَـةْ

دْوَاهَا التَعْلِيمْ وَالدّينْ السمح القْوِيمْ

بَاشْ تَسْتقِيمْ تَخْرَجْ مَنْ طُورْ الجَاهِلِيَة. [2]

هذا الرأي يكشف لنا صراحة دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،التي جعلت من التعليم الديني مطلبا أساسيا في الثورة التحريرية ،وكما نجد الشاعر الشعبي يتطرق بصراحة إلى رأي المناهضين للحركة الوطنية من خونة وحركة ومندسين خاصة من جماعة "**ابن قانة**" قائلا:

تْكَلّمْ ابْن قَانَة قَالْ أَحْنَا مَاشَفْنَا هَانَة

هَذُومْ أَعْدَانَا أَنْفُوهَمْ لَلْبْرُوقِيَـة

قَامْ التِيجَانِي قَالْ اسّمْعُه يَا إِخْوَانِي

أَنَا بَلْسَانِي وَاسْم جْمِيعْ الطُرُقِيَه

نَعْطِيهْ الأَمَانْ بَاللّي رَنَا فِي الأَمَانْ

يَسْقَطْ بِيتَانْ تَحْيَا فْرَنْسَا الدّيغُولِيَه. [3]

كما نجد العديد من الأغاني الشعبية الثورية والتي نذكر منها:

2- التلي بن الشيخ : دراسات في الشعر الشعبي الجزائري ، الجزائر ، ط 1 ، (د.س) ، ص 33.

1-التلي بن الشيخ : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

2-التلي بن الشيخ : المرجع نفسه ، ص 36-37.

يَا خَنشْلَة يَا القْبِيلَة وَتْرَابَكْ بَالنّوَارْ

أَحْنَا ذْرَارِي شَاوِيَة وَاطْلَعْنَا لَلْجْبَالْ صْغَارْ. [1]

وأيضا نجد أغنية على مدينة **عين مليلة** والتي يقول فيها الشاعر الشعبي:

حِينَا مَنْ عِينْ مْلِيلَة سَبْع أَيّامْ عْلَى رَجْلِينَا

أَوْصَلْنَا لَجْبَالْ كَمْبِينَا يَارَبّي فَرّجْ عْلِينَا. [2]

وهناك أغاني أمازيغية في ذم النساء اللواتي يحتفظن بحليهنّ من الذهب والفضة ولا يقدمنه في سبيل الثورة المسلحة فيقول فيهن الشاعر الشعبي:

اَدْرَارِي بْلاَ يَعْـلاَوَنْ (الترجمة) الشباب بلا برانيس

اثْنُوسَنْ اِقْ . قْـلاَوَنْ (الترجمة) يبيتون في الثلوج

اكْسَمْث أُودْع دْ . اِيزَرْقَاوَنْ (الترجمة) إنزعن الذهب والفضة

أَهِيـبْرَاذِينْ انْ . وُولاَوَنْ (الترجمة) يابارادات القلوب. [3]

بالإضافة إلى ذلك كله نجد مدونة الشاعر الشعبي "**حسان درنون**" يؤرخ للثورة التحريرية والعمل السياسي من خلال علاقته ببعض الأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر من جيل الثورة إلى جيل الاستقلال وما صحبه من ثورات تاريخية تأثرت بها قريحة الشاعر ، ومجمل هذه القصائد كالآتي: (كلمة لنوفمبر / 19ماي عيد توحيد الشباب اليوم / التطوع والثورات الثلاثة / المسيرة / الشباب والسلم /هدية لفلسطين / ذكرى 20أوث 56 / 24 أفريل عيد الشباب المناهض للإمبريالية والصهيونية / عيد العمال العالمي / عيد الفلاح / عيد الشرطة / يوم العلم / أمجاد الأبطال . دخول فرنسا 1830/ وقفة لـ 5جويلية / عهد

3- سعيدة حمزاوي : في الأغنية الثورية الأوراسية ، ص 89.

1-سعيدة حمزاوي : المرجع نفسه ، ص 90.

2- سعيدة حمزاوي : المرجع نفسه ، ص 91.

لنوفمبر / نداء) ، والجدول الآتي يبرز علاقة المدونة بالتاريخ (الجزائري)، وذلك من خلال التمثيل لبعض النماذج الوطنية وهي:

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري للحقل الدلالي	
كلمة لنوفمبر	نوفمبر هلليت مرحبا بذكراك	نحن جيل اليوم نترجى الميعـاد
	أبطالك اجتمعوا وقرارهم دواك	وبالله أكبر صيحـة الجهـاد
	صديقك الأوراس هو اللي سماك	والصحراء اعطاتك ما تبغي من زاد. [1]
ذكرى 20أوث 1956	نبدا بسم الله مولانا الجليـل	الحي القيوم الواحد القهـار
	في الستة وخمسين تبعت مراسيل	لكل مدينـة ودشـرة ودوار
	بوادي الصومام بطلت الأقاويل	باتحاد واحد ضد ذوك الأشرار. [2]
عيد الفلاح	نسمي باسم الله مولايا الجبـار	الرزاق الخالق الماء اللي نشرب فيه
	أخي الفلاح أتكلم جهـار	وفي أرض الحرية راسك ما توطيه
	وسقي الأرض وأعطيها لغبـار	واحصد المنتوج وهاهو ليك الديه. [3]
يوم العلم	أشباب اليوم قـوم وأتعلم	العالم بالعلم خلق المعجـزات
	اللي ماهو متعلم عقلوا مظلـم	منكم الفتيـان وإلا الفتيـات

1-الديوان، ص 13.

2- الديوان ، ص 43-46.

3- الديوان ، ص 55-57.

	وإخوانا الشهداء دفعوا عليه الدم باش نصبح اليوم نملك كليات. [1]	
وقفة لـ	جانا الفجر بعد غياب طويل	وفي خمسة جويلية رفرف لعلام
5جويلية	أميا وثلاثين عام الشعب ذليل	وسبعة سنين ونصف حاربنا الظلام
	الأمة في عذاب ونهب ورحيل اللي عملوا الاستعمار ما يوصفوا لكلام. [2]	

خاتمة:

عموما من كلّ ما سبق ذكره عن الشعر الشفوي الشعبي في الجزائر نصل إلى ضرورة النهوض به عبر كلّ الوسائط الإعلامية، والتاريخية، والثقافية، و المؤسسات الرسمية، والمحلية، والدولية من أجل الارتقاء بهذا الإرث المادي الذي هو ملك للإنسانية جمعاء،كما يعدّ البحث والتقصي في مسيرة الشعر الشعبي الجزائري أمرا لا مفر منه من أجل إظهاره تدريجيا على كلّ الأصعدة التاريخية والجمالية و التراثية ،لما في هذا الإرث من أهداف تجمع بني البشر،فالإنسان الشعبي الجزائري الآن أصبح عليه لزاما النهوض بتراثه ،والدعوة إلى دراسته،وتحفيز كلّ الجهات من قبيل الترويج السياحي،والثقافي الهام في عالم غيرت فيه العولمة والمثاقفة التاريخ.

3.2.1. الشعر الشّعبي الغزلي

الغزل هو وصف الحبيبة ومحاسنها ووصف المشاعر تجاهها وللغزل في الشعر العربي أثر في الكثير من الآداب العالمية ومنها الآداب الفارسية و الأردية والتركية تحت نفس المسمى وأيضا في اللغة الإنكليزية (Ghazal) وهو نفس التسمية العربية.

تربع الغزل على عرش الشعر وتكاد لا تخلو قصيدة من الغزل حتى وإن لم يكن هو الغرض الأساس فيها فلا بد للشاعر أن يذكر الغزل في قصيدته، واقتصرت أغلب القصائد الغزلية على وصف الجمال الخارجي للمرأة كجمال الوجه والجسم وكانوا يتفننون بوصف جمال الغزل البدوي أو الغزل العذري : وهو الغزل العفيف الذّي نجد فيه مشاعر الحّب

4-الديوان ، ص 63.

5- الديوان ، ص 74.

الصادقة لأنه يقتصر على حبيبة و احدة [1]، فالبيئة وما تجلّت فيه من ميزات وخصائص جعلت الشّاعر يتغزّل بحبيبته فنجده يصف ملامح وجهها معتمدا في ذلك على معطيات مستمدّة من بيئته كالشّمس والقمر وأحيانا البدر... وما إلى ذلك ولا ننسى أيضا تصوير صفاتها الجسدية ولطالما سبح الشّعراء في خيالهم الذّي يتجاوز الحدود الواقعيّة فيصلون إلى أبعد من الحدث والقصّة ، على صورتها الواقعيّة [2].

1- http://ar.wikipedia.org/wiki/

2- مجلة آمال: العدد 4، الجزائر، 1969م، ص 30.

2. مقاربة سيميائية صورة العشق والموت في قصيدة حيزية

إنّ تطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الإبداعية الشعرية تبقى عملية معرفية معقّدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر ،ومن المعلوم أنّ النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللّساني الذي يصبّ في دائرة النقد النصّاني ، ومع ذلك نجد جلّ النقاد مازالوا يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النقدية لأنّها لم تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى والمشارب المعرفية عند كل ناقد ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية تتمثل في الجمع بين ماهو لساني، وماهو فنّي جمالي وهي مصنفة كالآتي:

1.2. مستوى العتبات (بؤرة العنوان) :

أ – لغة : من ضمن ما اهتمت به السيميائية الحديثة هي دراسة عتبات النص أو النص الموازي في اصطلاح آخر مثل " العنوان و العناوين الفرعية و العناوين الداخلية ، و مدخل النص و مخرجه و الديباجة ، و التنبيهات و التصدير و الحوافي الجانبية و السفلية و الهوامش المذيلة للنص و العبارات التوجيهية و الإهداء و الزخرفة و الرسوم و نوع الغلاف و ما شابه ذلك و هي كلها عتبات مباشرة و ملحقات و عناصر تحيط بالعمل سواء من الخارج أو الداخل ، و هي تتحدث مباشرة عن النص إذ تفسر و تضيء جوانبه الغامضة و يتخذ منه بوادر الالتباس و ما يمكن أن يشكل على القارئ .[1]

*–**العتبة** : أسكفة الباب التي توطأ و قيل : العتبة العليا ، و الخشبة التي فوق الأعلى و الجمع عتب و عتبات ، و عتب الدرج : مراقبها إذا كانت من خشب ، و كل مرقاة عتبة ، و تقو عتبت لي عتب العود ما عليه أطرف الأوتاد من مقدمة ، و العتب ما بين السبابة و الوسطى ، و قيل : ما بين الوسطى و البنصر ، و الفعل عتب يعتب عتبة الوادي ، جانبه الأقصى الذي يلي الجبل ، و العتب ما بين الجبلين [2] .

ب– اصطلاحا : تختلف مسميات هذا الحقل المعرفي من دارس إلى آخر ، وخاصة قد لقي اهتماما كبيرا في السنوات الأخيرة حيث أن **جيرارجينت** " يدعوه بالعتبات أو هوامش النص عند " **هنري متراف** " أو العنوان بصفة عامة عند " **شارل كريفل** " أو مايسمى باختصار النص

1- إبراهيم نصر الله:مقارنة سيميائية لقصيدة" تحت زيتونة تشتهي أن تعيش " WWW.GOOGLE.COM .

2 – ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر للطباعة و النشر، بيروت، ج 10، ط 1 ،2000، ص 21، 23.

الموازي " **La paratasces**" وتختلف هذه المسميات باختلاف وجهات نظر الدارسين و الباحثين ،كما نجد إذا نجد " **جيرار جينت**" يعرف النص بأنه نمط ثاني من التعالي النصي و يكون من علاقة عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا، ويقيمها النص في الشكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي أوالملحقات النصية [1]، أومايسمى باللّغة الأجنبية"**Les para textes**"

في حين نجد النص الموازي عند " **محمد بنيس** " هو الطريقة التي يضع بها من نفسه كتاب ،و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه و عموما على الجمهور كما يعرفه بأنه << تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله و خارجه في آن واحد تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح لداخل النص كبنية و بناء يشتغل و ينتج دلالته >> [2]

والعنوان هو"العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتميزه عن غيره وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص ضف إلى ذلك جملة الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية" [3]، ومع ذلك فلا سبيل لتجاوز عتبة العنوان.وعلماء السيمياء اهتموا بالعنوان ووسعوا في مفاهيمه لكونه " نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته وفك شفراته الرامزة" . [4]،وبالرجوع إلى الدراسات المعتمدة على مقاربة العنوان نذرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يتأتى بها العنوان باعتبار أنه "نص مختزل ومكثف ومختصر" [5]، ويمكن تقسيم عتبة العنوان النصي والتي تعتبر أهم منافذ النص إلى ثلاث مفاتيح هي كالآتي:

1- جميل حمداوي : لماذا النص الموازي ،WWW.GOOGLE.COM .

2- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث (بنايته و إبدالاتها)،دار توبقال للنشر ،المغرب،ج1،2001،ص 76،77

3- جميل حمداوي :صورة العنوان في الرواية العربة

.hhttpwwwarabic nadwah com articles/unwan 23_04-2012_hamdaoui htm/

4- بسام قطوس::سيمياء العنوان،ص 33.

5- الطيب بودربالة:قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس.

1-بؤرة العنوان:

من خلال العنوان يمكن استخلاص نظرة شاملة على مضمون النص والاستحواذ على بعض شفراته وربطها بالمتن، والأصل في أي نص شعري أن يكون العنوان مفتاح له "ومعنى أن يمتلك النص عنوانا يعني أنه أثبت وجوده وفرض نفسه في الساحة النقدية والأدبية،حتى وإن اختلف النقاد في صياغة وضعه لاعتبارين اثنين فمنهم من يقول أنه جزء من النص أي المتوالية الأولى فيه ، ومنهم من يقول أنه خارجي". [1]،ودارس العنوان لابد أن يلجأ إلى التأويل حسب إمبيرتو إيكوا،فيكون العنوان مفتاح تأويلي". [2]

وعنوان القصيدة هو **حيزية** ، من **الحَيِّزْ**:**الحَوْزُ** ،و**الحَيْزُ**:السّيْرُ الرُّوَيْدُ والسُّوقُ اللّينُ.

و**حَازَ** الإبلْ يَحُوزُهَا و**يَحِيزُهَا**:سَارَهَا فِي رِفْقٍ،و**التَحَيُّزُ** هُوّ التّلَوِي والتّقَلُبُ،و**تَحَيَّزَ** الرّجُلُ:أَراد القيام فأبطأ ذلك عليه والواو فيهما أعلى.

و**حَيْزِ** من زجر المعزى قال: شمطاء جاءت من بلاد البرّ.

ورواه ثعلب:حَيْهِ وتَحَوَّزَتْ الحَّيةُ وتَحَيَّزَتْ أي تَلَوَّتْ.يقال:مالك تَتَحَيَّزُ تَحَيُّزَ الحَيّةِ؟،قال **سبويه**:هو تَفَيْعُلٌ من حُزْتُ الشَّئَ،قال **القطامي** :تَحَيَّزُ مني خشية أن أَضِيفَهَا كما انْحَازَتْ الأفعى مخافة ضَارِبٍ.يقول: تتنحى هذه العجوز وتتأخر خوفا أن أنزل عليها ضيفا

ويروى:**تحوزت** مني، و**تحوز** الحية و**تحيزها**: وهو بطء القيام إذا أراد أن يقوم فأبطأ ذلك عليه.

حيزية اسم علم، أوردها **ابن قيطون** كعنوان للقصيدة دلالة على مكانتها الهامة، فمن جهة هي ابنة عم **اسعيد** ومن جهة أخرى هي محبوبته، وحيزية هي رمز للمرأة الجميلة والطاهرة والتي تستحق التضحية من أجلها، أما من الناحية الصوتية فقد تراوحت الحروف في العنوان مابين المجهورة والمهموسة، فمن جهة نجده يهمس من خلال وصفها والإشادة بحبها، ومن جهة أخرى يستخدم الجهر حين يعلن ثورته وحزنه وتحسره الشديدين على وفاتها والفراغ الذي أحدثه فراقها.

2- الفاتحة النصية:

1-نبيل منصر:الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال بيروت،الدار البيضاء(المغرب)،2007،ص40..

2- محمدالهادي المطوي: شعرية عنوان الكتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق،مجلة عالم الفكر،م 28،ع1،سبتمبر 1999،ص76.

يعتبر مصطلح القصائد من الأمور التي راجت في الدرس النقدي العربي قديما و حديثا، إذ خص << هذه المقاطع بالدراسة و التحليل فيبحث في دلالة و رمزية المطالع و أبعادها النفسية و الفنية و الحضارية و غيرها >>. (1)

وهو ما يسمى بمفهوم الاستهلال الذي يعدّ شرطا ضروريا لكي ينجح النص الشعري من كل الجوانب، إذ << أنه الومضة >> الأولى التي تربط النص بالتلقي، و بالتالي المتلقي بالنص الشعري >> (2)، و قد أشار إلى هذا الأمر << **ابن رشيق القيرواني** >> في كتابه العمدة في " صناعة الشعر و نقده " من خلال قوله: << فإن الشعر قفل أوله مفتاحه و ينبغي للشاعر إن يجود ابتداء شعره فإن أول ما يقرع السمع ، و به يستدل على ما عنده من أول لحظة >>(3)

استهل الشاعر قصيدته برباعيات تراوحت جملها بين الاسمية والفعلية حيث طغت عليها هذه الأخيرة لاعتبارات عدة،حيث استهلها بالعزاء من خلال قوله "**عزوني**" فهو يطلب العزاء من أهل و أقاربه فهو يعطينا فكرة على أنه فقد شخصا عزيزا عليه من خلال عبارات الحزن والأسى التي جاءت في الرباعيات الأولى (يا خي أنا ضرير. قلبي سافر. يا حسرا...)، ثم يواصل سرده بالانتقال إلى وصف ذلك الشخص المفقود بالاعتماد على الملامح الحسية والجسدية.

3-الخاتمة النصية:

تعتبر الخاتمة حوصلة لما تقدم أو لما جاء في النص الشعري، بحيث تكون النظرة شاملة عن الموضوع المطروح في النص الشعري.

وفي نموذجنا " **قصيدة حيزية** " أراد الشاعر في خاتمة القصيدة أن يلخص حكاية "حيزية" ملحمة الحب والموت،فالقارئ للوهلة الأولى يظن أن "**حيزية**" هي حبيبة الشاعر "ابن قيطون" لكن إذا تتبعنا الرباعيات الأخيرة نجده يورد اسم " **اسعيد**" وهو حبيبها الأصلي وابن عمها

---

1 – عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمة :النقد العربي القديم ، تقديم إدريس ناقوري ، إفريقيا ، الشرق ، المغرب ، د ط 2000 ، ص 36 .

2 – حسين إسماعيل: شعرية استهلال عند أبي نواس، دراسة في بنية التناسب النصي، دار فرحة للنشر و التوزيع، د ط، د ت، ص 18.

3 – أبو علي بن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر و نقده ، حققه و علق عليه وضع فهارسه الدكتور عبد الواحد شعلان ، مكتبة ، الخانجي بالقاهرة ، ج 1 ، ط 1 ، 2000 ، ص 350 .

أيضا(اسعيد في هواك ما عادش يلقاك)،وهو جار ابن قيطون وجاءت هذه القصيدة الرثائية طلبا منه في تخليد ذكراها،ضف إلى ذلك أنه في الخاتمة أعطى التأريخ الكامل للحادثة، حيث جرت في قرية " **سيدي خالد** " ببسكرة (في خالد بن سونان)،في عام **1295** بدليل قول ابن قيطون:

(تمت يا السامعين في الالف وميتين كمل تسعين وخمس باقيا).

2.2. البنية المورفولوجي للقصيدة

1.2.2. المستوى الصوتي:

من خصوصيات التحليل اللغوي الصوتي لنص شعري البدء بعنوان النص باعتباره أول وحدة صوتية في النظام اللغوي وعادة مايكون العنوان أصغر وحدة صوتية ويبدأ بالارتقاء نحو أعلى مراتب التركيب وذلك قصد التفريق بين المعاني. والمستوى الصوتي يعدّ الركيزة الأولى للمحلل السيميائي لما له من قيمة تعبيرية تطغى على اللفظة ويتعداها ليشمل التركيب ،فتكون قوة شدّتها وهمسها من خلال الأصوات التي تعدّ "الوحدة الصغرى في بناء اللغة وهي الحرف أو **الصوت اللغوي phonéméme** التي تتكون منه.

وأولى العرب القدامى أهمية لعلم الأصوات وعلى رأسهم " **ابن جني** " حتى إنّهم يعد بإمكانهم الاستغناء عن الدرس الصوتي عند تأسيسهم لعلوم اللغة وفنون القول.

وكذلك الحال بالنّسبة لعلوم القرآن لاسيما علم التجويد والقرآن،فإنّه لا محالة من دراسة الأصوات،بحيث لا نجد كتاب في علم التجويد خال من درس مخارج الحروف وصفاتها.

أما في العصر الحديث فقد اهتم العلماء و خاصة في أوربا بظاهرة مناسبة الأصوات لمعاني ألفاظها فهدا **دي سوسير** << الذي أوضح أن العلاقة الطبيعية بين الدوال و المدلولات اعتباطية (**Arbitaie**) يستثنى قضية الأسماء الطبيعية التي بدت له بأنها ليست دائما اعتباطية >>[1] وهو اعتراف منه بوجود علاقة بين الصوت و الدلالة العامة للفظ في بعض الكلمات ، سواء قلت أم كثرت و اهتمام علماء اللغة بالصوت مع تطور العلوم اللغوية في العصر الحديث ، و أصبحت تفرد لمبحث الصوتي كتبا خاصة ، كالعمل الذي قام به اللغوي

1 – رابح بوحوش : البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر، ط1 ، 1993 ، ص53.

<< **راستي** >> في بحثه (ضبط التشاكلات) ، حيث قام بعملية إحصائية لأصوات بعض الكلمات و تتبع دلالتها ، ثم العمل الذي قام به كل من " **مولينو وتامين** " في كتابهما << مدخل إلى التحليل اللساني للشعر >> [1] و الذي تناولا فيه جانب الأصوات بالعناية و الاهتمام، وتتعد الأصوات حسب حروفها بين المجهورة والمهموسة ،وفي نموذج دراستنا وردت الأصوات بنوعيها مجهورة ومهموسة سنمثلها في الجدول الآتي بنسب تقريبية:

نوع الحروف	الحروف	النسبة
المجهورة	ق–ي–ع–ن–ب–د–غ–ز–ض–و–ذ–ط–م–ج–ر–ل	65.75
المهموسة	خ–ص–س–ك–ت–ف–ح–ث–هـ–ش–ت	34.25

في القصيدة اعتمد الشاعر بنسبة كبيرة على الحروف المجهورة، حيث تواجدت بكثرة بالمقابل كان اعتماده على الحروف المهموسة أقل نسبة من سابقتها، وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى طبيعة القصيدة كونها من نمط الشعر الشعبي الذي يعتمد على المشافهة أكثر من التدوين حيث يلقى أمام جمهور كبير،وبالتالي يكون الاعتماد على الصوت المجهور أنفع منه على الصوت المهموس هذا من جهة.

ومن جهة أخرى ارتبط الجهر بنفسية الشاعر الثائرة والحزينة في نفس الوقت،حيث تبرز الأصوات المجهورة وتتجسد من خلال القوة والحركة وبالتالي إثارة انتباه السامع، عكس الأصوات المهموسة التي تعمل على تحريك مشاعر المستمع دون إثارتها.

2.2.2. المستوى التركيبي:

قبل ولوجنا في باب البنية التّركيبية يجب أن يكون حديثنا أوّلا عن (**علم النحو**)فلو عدنا إلى كتاب التعريفات لـ : " ا **لشريف الجرجاني** "وجدنا أن علم النّحو هو << علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب اللغوية من الإعراب و البناء و غيرها ... >> [2]كما هو << علم ينظر في

1– محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، المركز الثقافي ، دار البيضاء المغرب ،ط1 ، 1985 ، ص 35

1– الجرجاني : التعريفات ، ص 259 .

أحوال الكلمات إعرابا و بناءا و به يعرف النظام اللغوية للجملة ، و كيف تتعلق الكلمات فيها بينها لنؤلف تركيب يحمل الإفادة >> [1] ، و غيرها من التعاريف التي جعلت موضوع النحو الكلمة " ، و ما يحدث لها من تغيرات وظيفة داخل كل سياق تركيبي .

وانطلاقا من هذا الأساس فإنّ << التركيب علم لساني جد معقد ، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات ، مكان الصفات و المفعولات >> [2] ، و بما أن البنية التركيبية أساسها " الجملة / التركيب " التي تعد << الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل >>. [3]

وككلّ علم يتحتّم علينا قبل دراسته وتطبيقه على نموذجنا يجب أن نتّبع إرهاصاته تاريخيا، حيث تعدّدت الآراء والتّعريفات حول (**علم النحو العربي**) و كل رأي يعطي أرائه ونجد " **أحمد مومن** " يعطي إحدى الروايات فيقول : << ترجع نشأة النحو العربي حسب الروايات المتوارثة إلى خشية المسلمين على القرآن الكريم من مخاطر اللحن و التعريف >> [4]. ويعدّ **أبو الأسود الدؤلي**" من بين العلماء اللغويين الذين عملوا من أجل الحفاظ على لغة القرآن الكريم،ولما جاء العصر الأموي ، و العباسي ظهرت المدارس اللغوية خاصة في العراق فكانت البصرة مركز النحو البصري ، و الكوفة مركز للنحو الكوفي و توالت المؤلفات النحوية. فظهر مؤلف << **أبو العباس محمد بن المبرد** 285 **هـ**>> [5] الموسوم (بالمقتضي)، و غيرها من المؤلفات اللغوية ، كما شهد القرن الرابع الهجري ظهور مجموعة كبيرة من الكتب النحوية التعليمية ، و المنظومات و الموسوعات النحوية أهمها منظومة << **ابن مالك** >> [6]والتي حملت اسم(الألفية)

2- صالح بلعيد :الصرف و النحو ، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى الجامعية .
دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، د ، ط ، 2003 ، 129.

2 – برنار توسان : ماهية السيميولوجيا ، محمد نضيف ، دار النشر إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط 1 ، 1994 ، ص17.

3 – محمد كراكبي : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الحمداني ، دراسة صوتية و تركيبية ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، 2003 ، ص 123.

4 – أحمد مؤمن: اللسانيات ، النشأة و التطور، د.ط، د.ت، ص 36.

5- المبرد : هو أبو العباس محمد بن المبرد ، ولد عام 210 هـ/ ت 285 هـ ، من مؤلفاته الكامل المقتضي/الفاضل: (المبرد ، الموسوعة العالمية وكبيديا(Http :ar . Wikepedia .org)

6- ابن مالك : هو محمد بن عبد الله بن مالك طائي ، و لد عام 600 هـ / ت 672 هـ ، من مؤلفاته الألفية في النحو (ابن مالك ، الموسوعة العالمية ويكيبديا Http : //ar . Wikipedia.org):

وعلى العموم فإن الدراسات النحوية العربية أقامت لنفسها مستوى علمي رفيع ، ونضجت فكريّا<< إذ جمعت بين النقل و العقل و الوصف و التحويل >> [1]

و يشير " **أحمد مومن** " إلى أسبقيّة علماء العرب على علماء الغرب في كثير من الدراسات اللغوية التي لم تتواجد عند الغرب إلاّ في بدايات القرن العشرين ، كعلم التراكيب و علم الدلالة و علم الأصوات ، و علم صناعة المعاجم ، و في ذات الصدد يقول أحد المستشرقين << إن علم النحو أثر من أثار العقل العربي بما فيه من دقة الملاحظة و نشاط في جمع علم النحو أثر من أثار العقل العربي بما فيه على تقديره ، و يحق للعرب أن يفخروا به >> [2] ويتّفق الجميع على أنّ الفضل الكبير في نشأة علم النّحو واستقامته يعود إلى " **سيبويه** "وذلك في أواخر القرن الثاني للهجرة من خلال جمعه بين الوصفية و المعيارية

لقد اختلفت وتباينت الآراء النحوية العربية قديمة كانت أو حديثة حول مفهوم الجملة و كان أول من استخدم مصطلح الجملة هو " **المبرد** " **(ت 285)** من خلال قوله : << إنما كان الفاعل رفعه لأنه هو الفعل جملة يحسن عليها السكوت ، و تجب بها الفائدة للخاطب فالفعل، و الفاعل بمنزلة الابتداء و الخبر، فإذا قلت قام زيد فهو بمنزلة قولك القائم زيد>>[3]

أمّا الرّؤية الحديثة فتختلف عندهم حول مفهوم الجملة ، وظهرت مدارس واتجاهات متعددة ، و مذاهب لغوية عربية وغربية ، و تبعا لذلك ، فالقواعد و الأحكام اللغوية القديمة تغيرت مع تطور الدراسة اللغوية الحديثة ،فتختلف المفاهيم باختلاف وجهات النظر فهناك من اللغويين العرب من يرى أن الجملة << قول مركب ، أي دال من معنى يحسن السكوت عليه >> [4] ، " حيث نجد **إبراهيم أنيس** "يقول: << الجملة في أقصر صورها اقل قدرا من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركيب هذا القدر من كلمة واحد أو أكثر >>[5]في حين يرى

1- أحمد مومن : اللسانيات ، النشأة و التطور ، ص 44.

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3 – المبرد ، المقتضب ، تحقيق عبدالخاق عظيمة ، دار الكتاب المعرب ، القاهرة ، 1963 ، 1958 ، د ت ، ص 146.

4 – أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس، محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط 1، 1984، ص 11.

5 – محمود أحمد نحلة:مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1988، ص 21.

"**هاريس**" أنها عبارة عن << مقطع من التكلم الذي يقوم به شخص واحد حيث يبدأ بالسكوت و ينتهي بالسكوت >> [1]

وقد اعتمدنا هذين التّعريفين للمثال فقط ومن التعريفات للجملة عن العرب ، و الغرب نخلص إلى أنها أصغر وحدة لغوية مفيدة ، و يفهم منها قصد المتكلم ، و لا يكون ذلك إلا بحسن التأليف بين مفرداتها ، و هذا التأليف لا يتم بالمصادفة ، أو حسب رغبة المتكلم ، بل أنه محكوم المبادئ ، و قواعد تضبط الكلام ، و تحدد المعنى المقصود منه ، فكل كلمة في الجملة يغلب أن يستدعي كلمة أخرى تقع في خيرها فتتألف معها ، و تؤديان معا معنى معينا و ذلك بشروط خاصة ، تتعلق بوحدة القرائن الكبرى >>[2]، و بما أن موضوع الجملة ليس أساسا في هذا البحث ما عدا كون عناوين المدونة تقتضي، دراستها تركيبيا، و تقسيم جملها حسب صيغة التحليل ، و هذا ما يجعل البحث لا يتعمق،في الخوض فيها أكثر مما تستحقه.

و بعد عملية الإحصاء ، لمقاطع القصيدة وجد البحث أنها تنقسم إلى " **جمل اسمية ، و جمل فعلية ، و جمل استفهامية و شبه جملة** " وتحت كل قسم منها أنماط مختلفة تركيبا تحتوي على مجموعة من الدلالات المتقاربة، وعموما فإن البحث يسعى جاهد إلى تحليل وتمحيص هذه الأنماط التركيبية للجمل أثناء عملية التأليف والتحليل .

1-الجمل الاسميّة والجمل الفعليّة:

حاولنا في بداية الأمر ضبط عدد الجمل الفعليّة والاسميّة بالاعتماد على القصيدة ومثّلناها بنسب مئويّة وهو ما يوضّحه الجدول التّالي:

نوع الجمل	عددها	نسبتها
الجمل الاسميّة	98	%46.22
الجمل الفعليّة	114	%53.77
المجموع	212	%100

1 – ميشال زكريا : الألسنة التوليدية ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، لبنان ، ط1 ، 1952 ، ص 21.

2- تمام حسان : الخلاصة النحوية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 1، 2000 ، ص 80.

نلاحظ من خلال الجدول السّابق أنّ **الجمل الفعليّة** تغزوا أكثر شيء من **الجمل الاسميّة**، وذلك لاعتبارات عدّة ولعلّ أهمّها هو الطّابع العام الذّي يغلب على القصيدة وهو الحركة وجاءت من خلال التنوّع في الأفعال مابين الماضي والمضارع والأمر.

ارتبطت **الجملة الفعليّة** داخل القصيدة بالحركة لاسيّما عند الحديث عن الرّحلة فنجدها تجلّت بصورةٍ مكثّفة داخل النّص من خلال تتبّع مسيرة القافلة والأماكن التّي مرت أو حلّت بها، وأيضا من خلال سرد لحظات وفاة **حيزيّة** وهو ما يفسّره من خلال الرّباعيات الآتية :

يا حفّار القبـور سايس ريم البور
ما اطيّحشي الصّخور على حيزيّـا

قسّمتك بالكتـاب وحروف الوهّاب
لا اطيّحشي التّراب فوق أمّ مرايـا

وتوالت الجمل الفعليّة في الرّباعيّات الأخرى، ممّا يعكس الحالة النّفسية للعاشق الممزوجة مابين الاضطراب والانفعال فهذا بالنّسبة للجمل الفعليّة.

أمّا **الجمل الاسمية** فوردت في رباعيّات كثيرة هي الأخرى ، لكن لم تكن لها نفس الصّدى الذّي أحدثته الجمل الفعليّة ، عموما فالجملة الاسميّة تعطي نوعا من الرّاحة والسّكون والثبات للخطاب وتوظيفها إنّما يعود رغبة في توظيف الزّمن والأحداث عن الحركة ويقصد الشّاعر بتوظيفه لهذا النّوع من الجمل (الجمل الاسميّة) الابتعاد عن الجوّ المضطرب والمشحون بالقلق وتوجّهه إلى جوّ الوصف قصد قطع اللحظة التّي هو فيها حيث أورد الشّاعر أبيات في وصف جمال **حيزيّة** فيقول :

خدّك ورد الصّباح وقرنفل وضّاح
الدّم عليه سـاح مثل الضّوايا
والفمّ مثل العاج والمضحك لعّاج
ريقك سي النّعاج عسل شهايـا

نجد في هذه الأبيات،سيطرة تامة للجمل الاسميّة ، وحيث توقّف الزّمن قصد التأمّل بجمال **حيزيّة** وهو ما يريده العاشق فهو لا يريد أن يختفي من ذاكرته ويسترسل في وصف وسرد حتّى أبسط التّفاصيل .

ونلمس من خلال النّص تزاوج مابين الحركة والسكون مع غلبة سمة الحركة المرتبطة بالانفعال والاضطراب على عكس سمة السّكون التي تقل والتي نجدها مقترنة بطابع الهدوء والاتّزان.

2- **الأساليب:**

أ- **النّفي و الإثبات:**

تتضمّن القصيدة على العديد من الجمل **المنفيّة** ، أغلب موضوعاتها تدور حول **حيزيّة** بصورة مباشرة أو غير مباشرة وذلك لمكانة حيزيّة الهامّة وضف لها ما يتجلّى تحت اسم هذه المرأة ، حيث نجد ابن قيطون يقول في الرّباعيّة التّاسعة :

مانشكرشي الباي جدّد يا غنّاي

بنت احمد بن الباي شكري وغنايا

فالشّاعر ينفي مدحه **للباي** لأنّ شكره كلّه موجّه صوب **حيزيّة** فهي مراده الأوّل والأخير فيقول في الرّباعيّة الثانية والعشرون :

مايسواشي المـال نثرات الخلخال

كي نجبّي على الجبال نلقى حيزيّا

فمن خلال الرّباعية نلحظ أنّ المال لا يعني شيئا مقابل لحظة مع المحبوبة، وحتّى وإن تعذّر عليه ملاقاتها فهو يكتفي بسماع صوت خلخالها عند المشي حيث تتكوّن له راحة نفسيّة عند سماع ذلك الصّوت.

وعن فجعه جرّاء سماع خبر موت **حيزيّة** ومفارقته لها، نجده ينفي عنه الرّاحة والسّعادة فلا جدوى منهما إن لم تكن **حيزيّة** معه. يقول في ذات الصّدد :

يمكن راسي جذّاب نجري في الأعلاب

ماخلّيت الشّعاب من كاف وكديا

نبكي والرّاس شاب عن مبروم النّاب
فرقة الأحباب ماتصبّر عينيّا

اسعيد في هواك ماعادش يلقاك
كي يتفكّر سماك تاتيه غمايا

ماناكلشي الطّعام سامط في لفّام
واحرم حتّى المنام واخطى عينيّا

أمّا **التّأكيد** فقد جاء في هذه الرّباعيّة على مكانة **حيزيّة** الكبيرة وما تمتاز به من خصال ميّزتها عن باقي نساء بلدتها فيواصل الشّاعر مدحه قائلا :

بنت احميدة تبان كي ضيّ الومّان
نخلة بستان غير وحدها شعويّا

وجاءت العديد من الرّباعيّات في النّص مؤكّدة على حزن العاشق العميق نتيجة رحيل محبوبته الأبدي وكذلك وفاة الحصان ومن بينها نذكر :

صدّوا صدّ الوداع هو واختي قاع
طاح من يدّي الصّراع الأزرق يا دايا

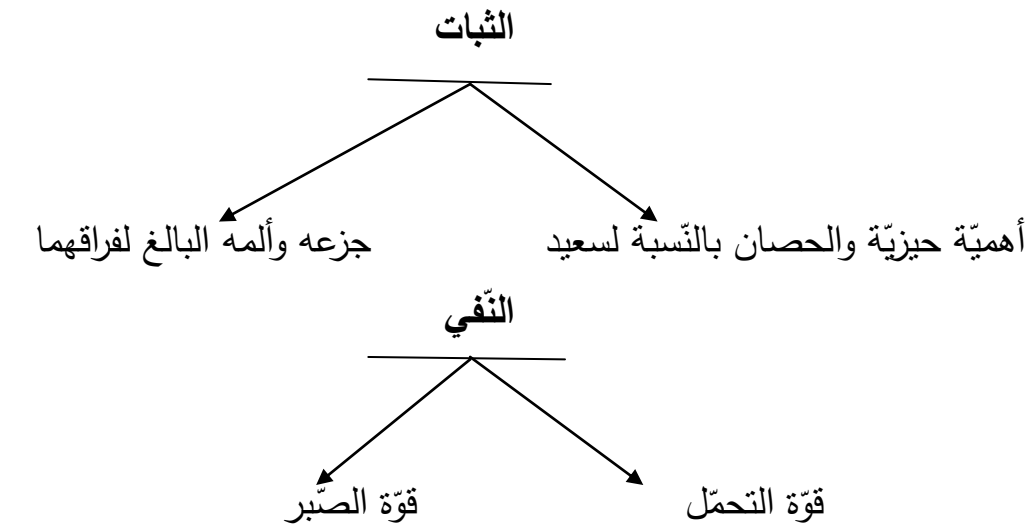
ربّي اجعل الحياة و وراهم الممات
منهم روحي فنات الإثنين رزايا

نبكي بكى الفراق كي بكي العشّاق
زادت قلبي حراق خواضة مايا

إذ يؤكد العاشق على الجرح العميق الذّي أحدثه فراق الحبيبين في قلبه **حيزيّة والحصان** حيث انقلبت حياته رأسا على عقب واختلّ توازنه ، ولم يستطع منع نفسه من البكاء، وهو

مانلحظه من خلال تكرار فعل " البكي " أو الإتيان بأحد مشتقّاته ، وهو ماينفي عنه الصّبر والرّاحة: (مانصبر عينيّا ، ماعادتش تقوم ، ماصبت لها منين ،...)

ومن خلال كلّ ماتقدّم نجد أنّ كلاّ من الإثبات والنّفي مرتبط في القصيدة بموضوعات محدّدة ، وهو مايوضّحه المخطّط الآتي :



إذا فالقصيدة وردت على شكل ثنائيّة: الصّبر ضدّ الحزن.

ب- الخبر والإنشاء:

يعدّ كلّ من الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي ضربان في التّعبير عن أغراض المتكلّم

- **الخبر:**

الجمل الخبريّة هي الجمل التي تحتمل الصدق أو الكذب، والحكم عليها يتم بالاستناد على الواقع بالنّسبة للقصيدة فالشّاعر عارف بالخبر وإنّما يريد تأكيده، **فاسعيد** هو الذّي طلب من **ابن قيطون** أن ينظّم القصيدة في رثاء **حيزيّة** ، ونفي كلّ الشّكوك وهذا ما يدلّ على أنّ المتلقّي لديه خلفيّة على قصّة **اسعيد وحيزيّة** . إذ يقول الشّاعر :

قال عليّا الزّمان شفتوها حيّا

قلبي سافر مع الضّامر حيزيّة

وفي القصيدة هناك توظيف لبعض ما يؤكّد الخبر كما في الرّباعيّة الأربعة والأربعون:

حطّوها في انعاش مطبوعة لرماش

راني ولّيت باص واش لّي بيـا

فكلمة "راني " باللّغة العامية ترادف معنى كلمة " إنّي " في اللغة الفصحى ، وكذلك كلمة " راه " التّي تقترب من معنى أداة النّصب والتّوكيد " إنّ " كما ورد في الرّباعيّة ثمانية وتسعون :

اغفر لـي ياحنين والنّاس اجمعين

راه اسعيد حزين بيه الضّوايـا

كذلك تمّ توظيف أداة القسم في الرّباعيّة الرّابعة والخمسون حيث يقول **ابن قيطون** :

إذا نحلف وراس مطبوعة لنعاس

منحسبشي النّاس لو تجي ميّا

ونستخلص من كلّ هذا أنّ الشّاعر من خلال توظيفه لأدوات التّوكيد أراد أن يعكس الحالة النّفسيّة التي آل إليها **اسعيد** بعد فراق **حيزيّة** والحصان ، هذا من جهة ومن جهة أخرى التّأكيد على قيمة حيزيّة ، وبالتّالي تنشأ لنا ثنائيّة أخرى وهي : الشّك واليقين .

- **الإنشاء:**

ترتكز الأساليب الإنشائيّة على أغراض عدّة منها: الأمر، النّهي، الاستفهام...، وهو نوعان : إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي ، وتركيزنا هنا أو دراستنا ستتمحور حول الإنشاء الطّلبي

❖ **الأمر والنّداء:**

وردت هاتين الصّيغتين الإنشائيّتين بكثرة داخل النّص وجاءت كلتا الصيغتين متقاربتين في كثير من الرّباعيّات ، والأصل في صيغ الأمر توفّر آمر ومأمور وتطلب على وجه الاستعلاء والإلزام ومعظم الصّيغ الواردة لم ترد على هذه الشّاكلة بل خرجت عن دلالاتها الأصليّة ونذكر منها :

➢ **الالتماس:**

نجد الالتماس في الرّباعيّة الأولى في الفعل (عزّوني ياملاح) ونلاحظ تكرره في رباعيات أخرى مع تغيّر المنادى وذلك مثلا في الرباعيات (88-89-90) وتفيد التماس السّارد من الأشخاص الذّين يناديهم لمساندته ومواساته في مصائبه ، و ورود فعل " عزّوني

ثلاث مرّات في ثلاث رباعيّات متتالية يدلّ على إلحاحه وإصراره الشّديدين لتحقيق مطلب العزاء.وكذلك عند مخاطبته حفّار القبور قائلا في الرّباعيّة الواحدة والخمسون:

ياحفّار القبـور سايس ريم البور

ما اطيّحشي الصخور على حيزيّـا

فهو يلتمس من حفّار القبور أن يعامل جثّة معاملة خاصّة فحتّى وهي في موتها تظلّ عزيزة عليه.

ومن خلال النّص نصنّف المنادى في القصيدة إلى:

-الأصدقاء والأهل: (ملاح-غنّاي-صغار-رجال-أحيانا...)

-الله سبحانه وتعالى :(إله-عالي العليا-علاّم الغيوب-ربّي...)

-الحبيبة : (أختي ...)

وكما يوجّه النّداء إلى نفسه وإلى حفّار القبور...

وفي مواضع أخرى يتقدّم النّداء على الأمر كما في قوله في الرّباعيّة التاسعة والسّتون:

يا عيني واش بيك تنوحي لاشكيك

زهو الدّنيا بيديك ماتعفيش عليّا

حيث يلتمس العاشق نفسه (عينه) بأن تكفّ عن ذرف الدّموع وتسبيق النّداء على الأمر، يؤكّد أهميّة المنادى ، وبالتّالي خروج النّداء عن دلالته الأصليّة وتوجّهه نحو التحسّر والتّوجع واستخدمت أداة النّداء (يا) للمنادى البعيد في جميع صيغ النّداء.

- **الدّعاء:**

خرجت بعض أفعال الأمر عن دلالتها نحو الدّعاء لأنّ الكلام موجّه من الأدنى إلى الأعلى ، فالموجّه له الطّلب أعلى مقام من الذّي وجّهه ، نجد الدّعاء مثلا في الرباعية السابعة والستون إذ يقول ابن قيطون :

ربي اجعل الحياة ووراها ممات

منهم روحي فنات الاثنين رزايا

فاسعيد يدعوا الله للتّعجيل بقبض روحه حتى يجتمع من جديد مع من فارقوه في العالم الآخر، وفي مواقع أخرى يدعوا الله أن يلهمه الصّبر والقوّة حتى يتحمّل حزنه من جهة ، ومن

جهة أخرى يطلب الصّفح والغفران **لحيزيّة** (صبّرني يا إله ، اغفر ل ي يا حنين ، اغفر لأم العلام ...).

على العموم فإنّ أغلب أفعال الأمر إن لم نقل معظمها خرجت عن مدلولها الأصلي ، فأفادت مرّة الالتماس ، وأخرى الدعاء. فالالتماس موجه للأحباب والأصدقاء بغرض التّخفيف والمواساة، والدّعاء فهو لله قصد طلب الصّبر والمغفرة والرّحمة.

- **الاستفهام :**

هو طلب العلم بشيء ليس معلوم من خلال أدوات تضبطه منها : الهمزة، هل، كم،... أمّا بالنسبة للّغة العاميّة فأهمّ الأدوات الموظّفة هي:(واش) بمعنى (ماذا)، (شحال) أي بمعنى (كم)، (منين) ويقصد بها (من أين)،...وما إلى ذلك من أدوات.

في القصيدة اقترن اسم الاستفهام (منين) بالاستنكار، فهو استفهام استنكاري لا نرجوا منه جواب ، ورد ذلك في الرّباعية الثامنة والخمسون:

كي عاد أمر الحنين ربّ العالمين

ما صبتلـها منين نقلبها حيّا

وظيفة هذا الاستفهام هي الصّراخ والاستنجاد الميؤوس من عودة الحبيبة **حيزية**، ونجد توظيف آخر لأداة الاستفهام (واش) في قوله(واش لّي بيّا) وذلك في الرّباعيّة الرّابعة والأربعون فهو يتحسّر على نفسه وعلى الوضعيّة التّي آل إليها ، حيث أصبح كالمجنون لا يميّز بين الأشياء.ووردت أداة الاستفهام (ما)بمعنى (ماذا) في رباعيّات متقاربة كما هو مبيّن في الرباعيّتين الثانية وستون والثالثة وستون حيث تتفتح كلّ منهما ب (ما) وكلّها تساؤلات عن أوقاته السّعيدة مع حيزيّة وحصانه متمنّيا عودتهما ، وهو الأمر المستحيل والبعيد المنال، فتوظيفه للاستفهام هنا جاء كقيمة تعبيريّة نفسيّة بحتة للبوح بآلامه وسؤاله دون ترقّب جواب له.

- **النّهي :**

يتعلّق أسلوب النّهي بطلب الكفّ عن فعل ما ولعبارة النّهي صيغة واحدة وقد وردت صيغة النّهي مرّة واحدة في قصيدة **حيزيّة** وهو مانستشفّه من خلال الرّباعيّة الثانية والخمسون عند توجيه كلامه لحفّار القبور قائلا :

قسّمتك بالكتاب وحروف الوّهاب

لاتطيّحشي التّراب فوق أمّ مرايا

وقد انحاز النّهي هنا عن مدلوله الأصلي، القائم على الاستعلاء واقترب من التّمني، فهو يتمنى من حفّار القبور أن لا يرمي التّراب على جسد محبوبته الذّي لا يزال يعتبره ذلك الجسد الرّقيق والنّاعم المفعم بالحياة. حتّى وإن نفدت منه كلّ دلالات الحياة.

3.2.2. المستوى الدلالي:

لم يعد علم الدلالة الآن في حاجة إلى من يدافع عن وجوده، أو يبرز الاهتمام به، فقد تخطى هذه المرحلة منذ نصف قرن أو يزيد، وصار الآن يلقى من الاهتمام والدراسة في كل أنحاء العالم ما يلقاه سائر فروع علم اللغة.

ورغم كثرة ما كتب ويكتب بغير العربية في "علم الدلالة " ومناهج دراسة المعنى من وجهة النظر اللغوية، فالمكتبة العربية فقيرة أشد الفقر في هذا النوع من الدراسات. فمنذ أن صدر كتاب المرحوم الدكتور **إبراهيم أنيس** "دلالة الألفاظ "عام 1958 حتى الآن لم تقدم للقارئ العربي أي دراسة علمية للمعنى بمفهومه اللغوي، تستفيد مما جدّ من نظريات ، وما قدّم من أبحاث، وما ظهر من نتائج. ولا يغنى في هذا المقام كتاب الدكتور **كمال بشر** (دور الكلمة في اللغة) والدكتور **مراد كامل** (دلالة الألفاظ العربية وتطورها) 1963، فأولهما ترجمة الكتاب صدر في فترة مبكرة من تاريخ العلم 1951، والثاني يعالج زاوية واحدة من زوايا العلم الكثيرة. (1)

وقد اصبحت النظرة الى التحليل الدّلالي الآن على أنّه يغطّي فرعين:

أ.أحدهما يهتم ببيان معاني المفردات ،وذلك حين تعمل الوحدات اللغوية كرموز لأشياء خارج الدائرة اللغوية ،أوحين تكون العلاقات بعض الحقائق المعنية في الواقع.وقد أطلق عليها بعضهم اسم **المعاني المعجميةLexical meanings.**

1-أحمد مختار عمر: علم الدلالة،عالم الكتب،القاهرة(مصر) ، ط1 ، 1985،ص 6.

ب . والآخر يهتم ببيان معاني الجمل والعبارات،أوالعلاقة بين الوحدات اللغوية مثل المورفيمات والكلمات والجمل، وذلك حين تقوم العناصر اللغوية بدور الرموز لعلاقات بين عناصر لغوية أخرى، وقد سمّاها بعضهم **المعاني النحوية grammaticalmeanings** [1]

ومن خلال ماسبق نحاول ضبط التعريف اللغوي والاصطلاحي لعلم الدلالة.

أ. الدّلالة لغة : من مادة **(دلّ)** أي دلّ عليه وإليه، د ِلالة: أرشد ويقال: دلّه على الطريق ونحوه أي سدده إليه، فهو دال والمفعول مدلول عليه وإليه، و **(الدّلالة)** تعني الإرشاد،وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه، جمع **دلائل** و**دلالات.** [2]

ب ـاصطلاحا:

فعلم الدلالة –عند اللغوي **بريال** –يعنى بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوي ووصفها ولا تقتصر اهتمامات هذا العلم على الجوانب المعجمية من المعنى فقط ، بل تشمل أيضا الجوانب القوا عديق وكذا فان مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط ، بل تشمل أيضا على معاني الجمل ، وان كان اللسانيين في عصر ما قبل الثمانينيات كانوا يميلون إلى الاقتصار على معالجة المعاني المعجمية للمفردات فقط دون أن يتطرقوا تطرقا كافيا للعناصر القواعدية وبني الجمل .

ويرى **سالم شاكر** إن علم الدّلالة "يعنى بظواهر مجردة هي الصورة المفهومية" . [3]

وقد تطور البحث الدلالي تطورا سريعا منذ عهد " **بريال ودي سوسير** " ، حتى غدا فيه التنوع والاختلاف بين العلماء سمة مميزة وذلك لإغراقه في بحث المجرد ، ولاتساع مساحة الدرس وظهور نظم جديدة زاحمت النظام ، وأضحى النموذج السيميولوجي أحد النماذج الأكثر حضورا في القراءات النقدية الأدبية باعتبار النص شبكة من العلامات الدالة ، وفي الجانب الأخر من العالم.

1–أحمد مختار : علم الدلالة ، ص.7

2–شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط ، مصر، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4 ، 2004، ص 20.

3–سالم شاكر: مدخل إلى علم الدلالة، ترجمة محمد يحياتين، الساحة المركزية، بن عكنون ،الجزائر، د.ط، د.ت، ص4.

وكان البحث في دلالات الكلمات من أهم ما لفت اللغويين العرب وأثار اهتمامهم. وتعد الأعمال اللغوية المبكرة عند العرب من مباحث علم الدلالة مثل تسجيل معاني الغريب في القرآن الكريم، ومثل الحديث عن مجاز القرآن، ومثل التأليف في الوجوه والنظائر في القرآن ،ومثل إنتاج المعاجم الموضوعية ومعاجم الألفاظ. وحتى ضبط المصحف بالشكل يعد في حقيقته عملا دلاليا لان تغيير الضبط يؤدي إلى تغيير وظيفة الكلمة، وبالتالي إلى تغيير المعنى.[1]

وقد تعددت الحقول الدلالية في القصيدة وسنتطرق بدورنا إلى الحقل الدلالي الاجتماعي من خلال تركيزنا على غرضي الرّثاء والغزل.

أ. الرثاء:

لقد تكلم **ابن قيطون** على لسان " **اسعيد** " طالبا من أصحابه أن يعزوه في حزنه وكربه ،بعد أن سكنت حبيبته اللحد وهو متألم لما أصابه من لوعة فراقها ليعود بعد ذلك بذكرياته إلى الماضي ويتذكر كيف كانت حبيبته تنعم بالصحة والعافية والحيوية و النشاط ويتجلى ذلك في قول الشاعر:

يَا حَسْرَا عَلَى قْبِيلْ كُنَا فِي تَاوِيلْ كِي نَوارْ العْطِيلْ شَاوِ النَقْضرِيَا

مَا شَفْنَا مَنْ دْلاَلْ كِي ظَلْ الخْيَالْ رَاحَتْ جَدْيْ الغْزَالْ بَالزَّهْد عْلِيَا

فالعاشق يتذكر حالة محبوبته في عز شبابها كالضبي في قفزه ونشاطه كالزهرة في حديقة مملوءة بالورود التي لم تقطف بعد ،لكن في لحظة ما اقتلعتها الرياح فكانت إرادة الله لا إرادة أحد آخر.

ثم ينتقل الشاعر بعدها وكله يأس من الحياة المجحفة التي فرقته عن محبوبته ولم تتركه ينعم بعيشه معها في حب وسعادة وأذاقته مرارة الفراق فيقول:

فِي وَادْ التّلِلْ نْعِيدْ حَاطّينْ سْمَاطْ قْرِيدْ رَايْسَة الغِيدْ وَدْعَتْنِي يَا خُويَا

إلى قوله:

لَضّتْ أُخْتِي صَدْرِي مَاتَتْ فِي حَجْرِي دَمْعَة بَصْرِي عَلَى خْدُودِي جَرَايَا

1- أحمد مختار : علم الدلالة العربي ، ص 20.

إذ هنا صور الشاعر موقف **اسعيد** الصعب في واد " تل" إثر وفات **حيزية** بين يديه ومعاناته من حرقة الوداع ولوعة الفراق ،ويصف حالته بعد موت محبوبته ، وندبته عليها بضرب وجهه على الأرض وهولا يعي ما يفعل وما يقول من هول هذه الفاجعة ،ثم ينتقل بعد ذلك إلى مراسيم الدفن فيقول:

دَارُوهَا فِي لَكْفَانْ بَنْت عْظِيمْ الشّانْ زَادَتْنِي حَمّانْ مَنْ دَاخَلْ حْجَايَا

إلى قوله:

حُومَتْهَا بَالحْرِيرْ كَمْخَة فُوقْ السّرِيرْ وَأَنَا كِي لِيشِيرْ مْهَلكَتْنِي حِيزِيَا

كما عرض الشاعر المراحل التي تلت وفاة **حيزية** من وضعها في الكفن حتى مراسيم الدفن،فموت **حيزية** كاد يتسبب في جنون محبوبها **اسعيد** ،لكن إيمانه بالله جعله يدعوا لها بالرحمة والجنّة،وما زاد على حزن **اسعيد** وفات جواده الذي كان له مكانة في قلبه ،وذلك بعد شهر من وفاة **حيزية** ،لذلك تمنى **اسعيد** الموت لأنهما أعز ما يملك ويقول الشاعر:

نَبْكِي بَكْي الفْرَاقْ كِي بَكْي العُشّاقْ زَادَتْ قَلْبِي حْرَاقْ خَوْضَتْ مَايَا إلى قوله:

القْمَر أَلّي بَانْ شَعْشَعْ فِي رَمْضَانْ جَاهْ المَسْطِيَنْ طَالَبْ وْدَاعْ الدّنْيَا

فقد بكى **اسعيد** وشبه بكيه ببكي العشّاق، لشدّة احتراق قلبه، فبعد أن كانت الشمس مشعة طول النهار مأواها تحت الأرض،بعد كسوفها وانكسارها ووصفها بهلال رمضان، ثم يعود مرّة أخرى إلى الله ليطلب الصبر وإحكام العقل فيقول الشاعر:

صَبّرْنِي يَا إِلَه قَلْبِي مَاتْ بْدَاهْ حُبْ الزينة أَدّاه كِي صَدّتْ هِيَا

ثم في البيت الموالي يلن عن عمر **حيزية** فيقول:

ثَلاَثَة وَعَشْرِينْ عَامْ فِي عُمْر أُمْ عْلاَمْ مَنْهَا رَاحْ الغْرَامْ مَاعَادْشِي يَحْيَا

ويعود ليطلب مرة أخرى العزاء من الأطفال والرجال، ويصفها بجملة من الأوصاف نذكر منها: ريمة لريام،فرس دياب...ويدعوا مرّة أخرى بالرّحمة والمغفرة له ولكل من سمع القصيدة.

ب . الغزل:

قصيدة الغزل عند **ابن قيطون** تبدأ بالوصف الحسّي الذي يجسد من خلاله جمال **حيزية** وذلك في قوله:

وَإِذَا تَمْشِي قْبَالْ تَسْلَبْ لَعْقَـالْ أُخْتِي بَايْ المْحَالْ اشْقْ كِيَا
طَلْقَتْ مَمْشُوطْ طَاحْ بَرْوَايَحْ لِي فلَحْ حَاجَبْ فُوقْ اللْمَاحْ كِي نُونْ بْرِيَا عِينِيهْ قَرْدْ
الرَّصَاصْ حَرْبِ ي فِ ي قَرْطَاسْ سُورِي قْي .اسْ فِ ي يَدِّي نْ الحَرْبِيلْ
خَدَّكْ وَرْدْ الشْيَاحْ وَ قْرَنْفَلْ وَضَّـاحْ الدَّمْ عْلِيهْ سَلَحْ وَقْتْ الأُضْحِيَا الفَّمْ
مِثْلْ الْعَاجْ وَالمَضْحَكْ لَعَّـاجْ رِيقَكْ سِي النْعَـاجْ اعْسَلْ شَهِيَا
شُوفْ الزَّقْبَة خْيَارْ مَنْ طَلْعَتْ جَمَّـارْ جَعْبَةْ بَلاَّرْ وَ العْوَاقَدْ ذَهْبِيلْ صَدْرَكْ مِثْلْ
الرْخَامْ فِيهْ اثْنِينْ تْوَامْ مَنْ تَفَّـاحْ السْقَامْ مَسُّوهْ يَدِّيَا بَدْنَكْ كَاغَطْ يْبَانْ لَقْطَنْ
فِي كَتَّـانْ وَلاَّ رُهْدَانْ طَاحْ لَيْلَة ظُلْمِيَـا طَلْقَتْ بَثْرْ وَرْمَالْ مْخَبَّلْ تَخْبَـالْ
عَلى الجُوفْ تَدْلاَلْ اثْنِيَة عَلَى اثْنِيَا شُوفْ السِّيقَانْ بَالخْلاَخَلْ يَا فَتَّـان تَسْمَعْ حَسْ
القْرَانْ فُوقْ الرِّيحِيا

فبعد عودة **اسعيد** إلى ذاكرته بدأ يصف للشاعر ذكرياته مع **حيزية** ويصف جمالها بالتفصيل ،ونلحظ براعة وخيال واسع للشاعر ابن قيطون وقوّة تصويره في الأبيات.

فحيزية عندما تمشي بجمالها وحسنها تسلب عقول الناس ،وشعرها الجميل متناثر فوق كتفيها بروائحها العطرة،وحاجبيها الجميلين الذين شبّههما لاستدارتهما بحرف النّون.

ثم ينتقل بعد ذلك ليصف عينيها وكأنهما قطع وحبّات رصاص متلألئتان، لينتقل بعد ذلك إلى خدّيها وكأنهما ورد وقرنفل في الصّباح لونهما الأحمر تلوحان بالضياء كالنّجم الساطع،وفمها الجميل ذو الأسنان البيضاء اللّماعة وزريقها الذّي شبّهه بلبن النعاج الخالص الأصيل الحلو المذاق العذب الانسياب، ورقبة كقلب نخلة ناصع البياض، ومما يشكل الجمال العام للمرأة هو طول عنقها الذي من خلاله تبرز جميلة كزجاجة جميلة مزينة بعواقد من ذهب، ويستمر الشاعر في وصفه وتغزّله بمحبوبته فهو يتصبّح بوجهها البهي الطلعة متفائلا بصوتها العذب وبهذا يكون قد ملك الدّنيا بأكملها، ثمّ ينتقل إلى صورة أخرى طالما خلّدها الشعراء القدامى أنّ كل مال الدنيا لا يضاهي في نضره رنين خلخاليها وكيف كانتا تغنيان له وهي في نشاطها وتحرّكاتها بين المروج في تيه ودلال، وكيف تكون حالة الحبيب عندما يراها لدرجة فقدانه لعقله وتوازنه.

كما نجد أن **ابن قيطون** قد تجاوز حدود القصّة ورأى بخياله الشعري مالم يره **اسعيد** حيث وصف الشاعر وشبّه صدر المحبوبة وكأنّه من الرّخام لبياضه، وشبّه نهديها بالتّفاح الذي يشفي من الأمراض وفيه علاج لكلّ الأسقام.

كما يستمر الشاعر في ذاكرة **اسعيد** في الوشم الذي أوصله فيه خياله كل بعيد ،وتجاوز فيه شعره كل عقبة ووضع يديه على مالم يضع عليه اسعيد يديه وكتب اسمه وسط صدرها وذلك في قوله:

بِيدِي دَرْت الوْشَامْ فِي صَدْر أُمْ غْرَامْ مْخَتّمْ تَخْتَامْ فِي زْنُودْ الطَوَايَا
أَزْرَقْ عَنْق لَحْمَامْ مَافِيهْش تَلْطَـامْ مَقْدُودْ بَالقْلاَمْ مَنْ شُغْل يَدِيَا
دَرْتُوا بِينْ النْهُودْ نَزّلْتُوا مَقْـدُودْ فُوقْ أسواد الزْنُودْ حَطّيتْ اسْمَايَا

وقد يصور لنا ما حدث بين **اسعيد وحيزية**، ليخبرنا بأنّه وضع لها الوشم الأزرق كعنق الحمام تفنن فيه خالٍ من أي تحريف ،كما وضع لها وشما يحمل اسمه بين نهديها وتعدّ هذه الصورة من المبالغات الشعرية أو من خيال الشاعر المفرط في التصوير و **ابن قيطون** هنا يؤكد لنا امتداد العلاقة بينهما إلى أمور غير الحب والغرام إذ يقول:

تَاقَتْ طُولْ العْلاَمْ جَوْهَرْ بلتّبْسَامْ تْمَعْنِي فَالكْلاَمْ وَ تْفَهّمْ فِيَا
بَنْتْ حميدة أتبان كِي ضَيْ الومّانْ نَخْلَة بُسْتَانْ فِي جْنَايَنْ مَسْقِيَا

وقوله:

هَذَا وَرْتُوا مْثِيلْ عَنْ رَايْسَة الجِيلْ بَنْت اَحْمَدْ صِيلْ شَايْعَة ذْوَاوِيَا

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات يرقى من الوصف الحسّي إلى الوصف المعنوي ،أو بالأحرى إلى الغزل العذري العفيف المرتبط في الغالب بالأخلاق وحسن التعامل ،و **حيزية** طبعا في نضر حبيبها لا تخلوا من هذا، فهي ذات أخلاق نبيلة وعالية وثبات في العقل فحين تطلّ عليه وهي مبتسمة كالجوهرة وكلامها جميل فالصوت العذب الجميل يطرب الأذن فهي الأخرى أيضا عاشقة كالعين أو أكثر ،فالصوت الجميل يفرض نفسه على السامع.

فالشاعر يتغزل بها في الأبيات السابقة لكن بطريقة مختلفة عن سابقتها، فهذه المرة يفتخر بالأصل والقبيلة التي تنتمي إليها فذكر اسم والدها "**بنت احميدة**" وهو أحمد بن الباي من رؤساء القبيلة ذا مال وعز وجاه، في حين أنه نسبهما هما الاثنان لأنّه ابن عمّها، كذلك **حيزية**

بمثابة الكوكب الذي يرى قبل الفجر والنخلة التي تتفرد لوحدها في واحة جميلة، ليميز بينها وبين الفتيات الأخريات من القبيلة ، ويعود مرة أخرى ليذكر بأصلها المنحدر من قبيلة الذواودة التي تنتسب إلى قبيلة بني هلال.

إضافة إلى الحقل الدلالي الاجتماعي الذي يحتوي على غرضي الرثاء والغزل، فإن هناك حقول دلالية أخرى تنطوي عليها القصيدة. لخصناها في الجدول الآتي:

المعاجم الدلالية الواردة في لقصيدة:

1. المعجم النفسي:

المعجم الجسدي	معجم الحركة الجسدية	معجم الحزن والفراق والألم(الموت)	معجم الحب والفرح
قلبي . اليد. حاجب .اللماح . ممشوط . عينك . خدك . الفم . المضحك . الريق . الرقبة . صدرك . يديا . بدنك . جوف . السيقان . عقلي . قلبي . عضايا . بصري . خدودي . راسي . عقلي . اللماح . مخ . الأثماد . العضاد . عين . عيني . الذراع . راس . الانعاس . يدي .	تمشي . راشق . ناقل . يومي . يقسم . يقتّل . طاقت . مال . طاح . مخبل . فطّان . نصرّش . نجي . تسّحوج . جنيا . تسوج . محذورين . ساقوا . حطوا . يتهاوي . قطعوا . جاو . رحلوا . حطوا . تاقت . لضت . حطوها . حومتها . اطيح . داروها ننطح . نفتن . نديها . يتلاح . لعب . يخرج	عزوني . اللحود . حسرا . وادعتني . ماتت . دمعة . كية . اكفان . انعاش . باص . وادعت . خراب . مهلكتني . هموم . ماتت . موت . اللحاد . غابت . القبور . القبر . اللحود . صبري . صبري . هلكني . هلكني . توفى . الوداع . المماة . فنات . رزايا . نبكي . بكي . الفراق . نبكي .	تاويل . دلال . متبسطين . خير . الفال . الدلال . تسوج . أعراس . غنايا . غنّاي . الزين . كنوز . هدية . العشاق . هواك . الأحباب . حب الزينة . الغرام.

قلبي . الراس . الناب . عيني . قلبي . صدر . بيدي . الزنود . عنق . يديا . النهود . الزنود . الساق . بالبيد . لفام . عينيا . قلبي . الخرطوم . حجري . الارماش . الانجال.	. نجول . طاح . نبكي . درت . نزّلته . حطّيت . قلّعها . حرّفها . غمايا.	فرقة . خسفت . وداع . صبرني . صدت . حزين . صبّر . الغريب . المسلوب . يبكي . سامط.	

2. معجم الطبيعة والحياة:

معجم الطبيعة	المعجم الديني	معجم الأعلام		معجم الزمن
		أسماء الأشخاص	أسماء الأمكنة	
نوّار. العطيل . جدي . الغزال . ورد . النخيل . قرنفل . الضوايا . النعاج . جمّار. تفاح . الجريد . قطن . رهدان . الغزال . الجبال .	المليح . المسيح . ربي . مولايا . الكتاب . حروف . الوهاب . الحنين . رب . ربي . مولى . ربي اله . نستغفر . الجليل . مولايا . عالي العليا . علام الغيوب .	حيزيا . باي . الهنود . الباي . احمد . الازرق . حيزيا . سيدي لحسن . الزرقة . سيدي السعيد . سيدي امحمد . الأزرق . الصغيّر . حيزيا . الأزرق . حميدة . المسيح خالد . حيزيا .	بازر . أزال . المتكعواك . امدوكال . المخراف . بن جلال . واديتّل . البسباس . بن الهريمك . الزابية . عرب التلول . البلدية . النجوع . الجريد . بلاد خالد . الشاوية .	قبيل . الصباح . ليلة . نصبّح . مصيفين . عشايا . الليلة . ضيق . العشويا . عشّات . ليلة . عشريا . نهار . شهر . يوم . تمسات . وقت . الضحويا .

الصحرا . المروج . التل . الصحرا . الأزرق . القفول . بر . الواد . الحنية . الارمال . الومّان . ثنية . النجوع . نخلة . بستان . الأرياح . الريح . نخل . البحور . واد . الاعلاب . الشعاب . كاف . كديا . مزاب . زيد قدح . سحاب . ريم البور . سواحل . الزاب . الصخور . الجريد . التراب . القمر . الخيل	يرحم .	دياب . سعيد . الأزرق . ابن الصغيّر.	البدو . حضور . ساحة الأ رمال الغرداية . بر العبيد . مزاب . الزاب . الصحرا.	رمضان . المسيان . شاو الليل . العيد الكبير . أعوام . الصباح . ثلاث أيام . شهر.

. نجمة . جبارة . السدود . سواقي . عودي . الأوكار . الدار . الخيول . الحصان . الملجوم . حيال . فرس . الحمام . الجواد . الاوهاد . مايا . الشمس . الكوكاب . القمر . عود . خيل . الابيل . غابة . الارض.				

من خلال الجدول يتضح لنا بعض السمات الغالبة على كل معجم من المعاجم التي سبق تصنيفها، حيث نجد **في المعجم الجسدي** المتضمن داخل المعجم النفسي بروز حرف العين بصورة واضحة حيث تكررت أكثر من خمس مرات، وكما ذكرت بعض المصطلحات المرادفة لها كالأرماش ،الأنجال والأثماد...وهو ما نجده يتصل بصورة مباشرة مع موضوع

القصيدة الذي هو في الأساس عبارة عن رثاء المحبوبة والبكاء عليها وعادة ما نجد البكاء يتعلق بالعين لذلك كثر حرف العين.

أما في **معجم الحزن والفراق** فنلحظ وجود مفردات لها صلة بالموت مثل:(نبكي، الوداع، القبور، الأنعاش، ماتت ...)، فموت **حيزية** وفراقها المفاجئ أثّر في **اسعيد** وهو سبب وجيه في حزنه ودمعه،وهناك صلة بين المعجم الجسدي ومعجم الحزن والفراق لاشتراكهما في كلمات البكاء والحزن.

ونستنتج من خلال المعجم النفسي بروز ثنائيات متضادة وهي:

- الظاهر ضد الباطن
- الحركة ضد السكون
- الحزن ضد الفرح

وفي **معجم الطبيعة والحياة** نجد مظاهر الطبيعة متجلية في ارتباط الشاعر بالبيئة البدوية، كما يحتل المكان حيزا هاما في المعجم ذكر(الصحراء ،المروج، النخيل، الإبل، الغزال...) هذا عن الصحراء من جهة، أما عن الأماكن الواسعة المفتوحة التي يتجه إليها عند شعوره بالضيق والاكتئاب فنجد (الومّان، سحاب، شمس...) فهو يقصد **حيزية** من خلال الكلمات التي تعبر عن العلو والرّفعة، وأيضا الجمال (الورد، القرنفل..).

أما عن **الزمن** فقد سيطر الليل والظلام والعاكس لحالة السارد النّفسية حيث يردد كلمة الليل بمعاني عدة (ليلة عشرية، شاو الليل...)، أو بعض الأوقات القريبة منها (عشّات، تمسات، عشوية..) وأردف شيئا مما يدلّ على النّهار (نصبح، النهار، الصباح...).

وعن **الأعلام والرّحلة** (الأماكن) فهو يكرر اسم **حيزية** بكثرة لاحتلالها المرتبة الأولى ويليها مباشرة حصانه (**حيزية والأزرق**) ،أما الأماكن فهو يذكر موطنه الأصلي (بسكرة) وأماكن أخرى مر بها (أزال، بازر، بلاد الشاوية الصحراء عموما...).

ومن خلال ما سبق نستنتج مرة أخرى ثنائيات متضادة:

- الضيق ضد الاتساع
- الليل ضد النهار
- الظلام ضد النور.

3.2. المستوى الجمالي

1.3.2. التناص:

هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر.إذن مفهوم التناص يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما.

ظهر مصطلح التناص عند **(جوليا كريسيفا)** عام 1966م، إلاّ أنّه يرجع إلى أستاذها الروسي (**ميخائيل باختين**)، وإن لم يذكر هذا المصطلح صراحة واكتفى(بتعددية الأصوات)، و(الحوارية)، وحللها في كتابه فلسفة اللغة ،وكتاباته عن الروائي الروسي **دستويفسكي**، وبعد أن تبعته جوليا وأجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية)، عرّفت فيها التناص بأنه (التفاعل النصي في نص بعينه) ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حوله، وتوسع الباحثون في تناوله ، وكلها لا تخرج عن هذا الأصل،وقد أضاف الناقد الفرنسي **جيرار جنيت** لذلك أن حدد أصنافا للتناص. وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص ، وأصبح بمثابة ظاهرية نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام، وشاعت في الأدب الغربي،ولاحقا انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ،ونقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي ، إضافة إلى الترسبات التراثية لأصل[1].

أ. التناص مع التراث:

يساهم التناص في تشكيل النص انطلاقا من التراث الإنساني فيتم توظيف نصوص سابقة أو معاصرة حيث:«يغدوا النص المتناص معه خلاصة لعدد من النصوص التي تمحّي الحدود بينها ،وأعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران» . [2]

1-التجاني عفاف :.مفهوم التناص http : //www.wata.cc/formus/showthread.php؟297776-

2-محمد عزام : النّص الغائب ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 29.

إذن يحث التداخل بين النصوص بكيفيات و طرق مختلفة ،ومع نصوص متعددة وسنعمل على اكتشاف بعض النصوص التي تفاعلت معها قصيدة حيزيه اعتمادا على ذاكرتنا المعرفية كقراء وذاكرة النص اعتمادا على التعريف الذي قدمه ميشال ريفاتير للمتناص على أنه:« مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا ، أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين»[1]

ب . التناص مع القرآن الكريم:

إن الدين عامل مؤثر في حياة الأفراد وأفكارهم وسلوكياتهم،ولهذا يتم توظيف هذا النص ويتم التعامل معه تعاملا خاصا، لأنه يؤثر على المسار الدلالي للنص الشعري فيستعير الشاعر اللغة القرآنية ليخاطب بها رموزه الشعرية حيث يعتبر القرآن «القوة المركزية الفاعلة والمؤثرة في الثقافة العربية الإسلامية ،ذلك أنه المصدر الذي تنبثق عنه الرؤية الدينية للوجود، وهو الخطاب المتعالي بنسيجه الدلالي والأسلوبي، وتركيبه المخصوص».[2]

اختار الشاعر أن يتكئ في قصيدة **حيزيه** على النص القرآني موظفا إيحاءاته ورموزه الفنية لتجسيد الأزمة العميقة التي مرت بها **حيزيه**، وأدت إلى رحيلها، حيث تم ربط **حيزيه** بالنخلة عدة مرات في القصيدة، فربطت أحيانا بجمار النخلة (وهو قلب النخلة ومركز خصوبتها) كما في البيت التالي:

شُوفْ الرّقْبَة خْيَارْ مَنْ طَلْعَة جَمَارْ

كما تم تمثيلها بجبارة نابتة بين السدود و السواقي كرمز للتجدد والحياة :

جَبَارَة بِينْ السْدُودْ وَسْوَاقِي حَيّة

غير أن الشاعر لم يربط **حيزية** بأية نخلة ،وإنما بالنخلة التي ولد تحتها سيدنا المسيح عليه السلام عندما جاء المخاض **السيدة مريم** بنت عمران عليها السلام فاتجهت إلى جدع النخلة فهو على وعي تام بقوله تعالى:«فَأَجَاءَهَا المَخَاضُ إِلِى جِذْعِ النّخْلَةِ قَالَتْ يَالَيْتَنِي مِت様

1- محمد عزام : المرجع نفسه ، ص 31.

2. عبد الله إبراهيم : التلقي والسياقات الثقافية ، ص 101.

قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًا (23) فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلا ﷺ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبّكِ تَحْتَكِ سَرِيًا (24) وَهُزِّﷺي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًا (25) [1].

فمثل **لحيزية** بهذه النخلة التي منحت الغداء والعون لأم المسيح بعد المخاض وآلامه، غير أن هذه النخلة رفعت مع المسيح إلى السماء، ويشي ر الشاعر إلى هذا الأمر في البيت التالي:

أَثَرْنِي المْلِيحْ دَارَلْهَا تَسْرِيحْ حَرَّفْهَا لَلْمسِيحْ رَبِّي مَولاَيَا

ويرتبط فعل التحريف في العامية بالمنشار، فهنا ك إيحاء إلى الألم الكبير الذي تعرضت له حيزيه قبل موتها، ويجعلو ن المسيح في المسيحية يتعرض للصلب و المعاناة تكفيرا عن خطايا البشر وآثامهم.

فابن قيطون وظف بعض «إيحاءات النص القرآني في سياق خاص به تعبيرا عن رؤية خاصة».[2] ويتأكد التأثير القرآني من خلال ذكر الكتاب صريحا في إحدى الأبيات:

قَسّمْتَكْ بَالكْتَابْ وَحْرُوفْ الوّهَابْ.

وقد استعمل كذلك محمد **بن قيطون** الريح في السياق نفسه الذي وظفت فيه القرآن الكريم ، حيث اقترن ذكرها عدة مرات بالنخلة ، فالنخلة شجرة مباركة تم ذكرها في النص القرآني عدة مرات، كما ترتبط بخلفية دينية وجذور تاريخية قديمة وقدست لدى القدماء حيث «جعل العرب من النخلة في العصر الجاهلي إلها ففي نجران عبدوا نخلة طويلة كانوا يحتفلون بها كل عام».[3]

حاول **ابن قيطون** أن يجعل من النخلة معادلا موضوعيا **لحيزية** تتناص معها في بعض الخصائص كالطول و الشموخ كما نجد مثلا في قوله:

بَنْتْ احميدة أتبان لِي ضَرَيْ الومّانْ نَخْلَة بُسْتَانْ فِي جْنَايَنْ مَسْقِيَا

فقد عرفت النخلة بشموخها وصمودها في وجه العوامل الطبيعية المختلفة على مر الزمان، ولهذا فإنها تمثل لدى البدوي ساكن الصحراء كنزا ثمينا، وارتبط ذكرها في القرآن

3- سورة مريم : الآيات 23، 24 ، 25.

1-كامل فرحان صالح: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت (لبنان) ، 2005 ، ص 22.

2- أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1955 ، ص 101.

بالجنان و الخصوبة والعطاء في كثير من المواقع منها قوله تعالى في سورة البقرة الآية 265: «أيودّ أحدكم أن تكون له جنّة من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار له فيها من كلّ الثمرات»وفي قوله تعالى في سورة الشعراء الآية 147-148:«في جنات وعيون، وزروع ونخل طلعها هضيم».

ولما أراد سبحانه أن يمثل لقوته اعتمد على صورة تأثير الريح على النخلة باعتبارها رمزا للصمود والثبات، واقترن ورود الريح في النص القرآني بالقوة والعذاب في أكثر من موضع.ويقول **ابن قيطون** عن **حيزية** /النخلة في الرباعية 33 :

زَادْ عَنْهَا الرِّيحْ قَلَّعْهَا بَالْمِيحْ مَا نَحْسَبْهَا أَطِّيحْ دِيمَا مَحْضِيَا

ولقد تم توظيف الريح بمعاني النص القرآني ففيها إشارة إلى قوة العاصفة ،وهي ريح سلبية مدمرة عاتية لارحمة فيها تسببت في موت حيزيه ،ونستنشق هذا الأمر من خلال كلمة " قلّعها "التي فيها معاني القوة والشدة والعنف ،حيث ارتبطت الريح في أكثر من آية بفعلها التدميري على النخل.

وتم توظيف مفهوم الريح السلبي في نص **حيزية** كما تم توظيفها في النص القرآني مما يدل على التأثير الكبير لهذا النص في الخلفية المعرفية والثقافية للشاعر **ابن قيطون** الذي وظف كذلك كلمة الريح في صيغة الجمع "الأرياح"في معاني إيجابية كما نجدها في النص القرآني حيث يقول **ابن قيطون** :

رْقَاوْ شَاوِ صْبَاحْ كِي هبَّتْ لَرْيَاحْ سِيدِي امْحَمَّدْ شْبَاحْ أَرْضُوا مَعْفِيَا

إذ ربط كلمة "الأرياح" في هذا البيت بمعاني ايجابية تتعلق بالأمان والعافية وهذا ما نجده مجسدا أيضا في بعض الآيات القرآنية كقوله تعالى في سورة الحجر الآية 22:«وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ»

وفي قوله في سورة الروم الآية 46:«ومن آياته أن يرسل الرياح مبشرات وليذيقكم من رحمته ولتجري الفلك بأمره ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون »، فارتبطت الرياح بمعاني الخير والرحمة.

وتبتدئ العلاقة الكبيرة بالنص القرآني في جوانب أخرى منها الإيمان العميق بالقضاء والقدر والرضا به مهما كان خيرا أو شرا دون اعتراض حيث يقول الشاعر:

كِي عَادْ أَمْرْ الحَنِينْ رَبْ العَالَمِينْ لاَ صَبْتَلْهَا مْنِينْ نْقَلَبْهَا حِيَا

ويقول:

هَذَا حُكْم الإِلَهْ سِيدِي مَولَى الجَاهْ رَبّي نَزّلْ قْضَاه وَأدّى حِيزِيَا

حيث نجد هذه المعاني في عدة آيات من القرآن الكريم منها قوله تعالى في سورة التوبة الآية 51:«قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلاّ مَا كَتَبَ اللهُ لَنَا هُوّ مَوْلاَنَا وَعَلَى اللهِ فَلْيَتَوَكَلِ المُؤْمِنُونَ»

ويواصل الشاعر في القصيدة طالبا الاستغفار والرحمة لنفسه و**لحيزية** ولجميع الناس:

اغْفَرْ لِي يَا حْنِينْ أنَا وَالأَجْمَعِي ـنْ رَاهْ أسْعِيدْ حْزِينْ بِه الطَوَايَ ـا

أَرْحَمْ مُولْ الكْلاَمْ وَاغْفَرْ لْأُمْ عْـلاَمْ لاَقِيهُمْ فِي المْنَامْ يْعَالِي العَلْيَا

ويقول تعالى في سورة آل عمران 193:«رَبّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفّرْ عَنّا سَيّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الأَبْرَارِ»

ج . التناص مع التراث العربي القديم:

1. الأسطورة:

توظف الأسطورة في الأدب لأنها ترتبط بالذاكرة الاجتماعية من خلال تجسيد بعض الشخصيات التراثية الأسطورية قصد إيجاد متسع لإفراغ الطاقة النفسية لأن الأساطير هي عبارة عن"ترسبات ناتجة عن تفاعلات اللاوعي الجمعي""[1]

إذ تؤثر الجوانب الأسطورية على خيال المبدعين وتكوين صورهم ولهذا فإننا نجد في نصوص الشعر الشعبي كثيرا من بعض رواسب الأساطير القديمة قد ترسبت إلى هذه القصائد ،وبالنسبة لنصنا الشعري "**حيزية** " نجد من أبرز الصور المرتبطة بالرواسب الأسطورية هي صورة المرأة النموذج/ المثال فقد تم رسم تمثال لحيزيه داخل النص فيه تركيز شديد على بعض الأعضاء الأنثوية مع ترك الوجه خالي الملامح حيث يقول **ابن قيطون:**

طَلْقَتْ مَمْشُوطْ طَـاحْ بَرْوَايَحْ لِي فـَاحْ حَاجَبْ فُوقْ اللّمَـاحْ

كِي نُونْ بْرِيَـا عِينِيكْ قَرْدْ الرَّصَـاصْ

حَرْبِي فِي قَرْطَـاسْ سُورِي قْيـَاسْ فِي يَدِّينْ الحَرْبِيَـا

خَدَّكْ وَرْدْ الصْبَـاحْ وَ قْرَنْفَلْ وَضَّـاحْ الدَّمْ عْلِيهْ سَـاحْ

وَقْتْ الأُضْحِيَـا الفَمْ مِثْلْ الْعَـاجْ

1 -عبد القادر فيدوح:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1،عمان(الأردن)،2005،ص 398.

وَالمَضْحَكْ لَعَّــاجْ رِيقَكْ سِي النْعــاجْ

اعْسَلْ شَهِيَــا

فلا تعطينا كل هذه الأبيات صورة واضحة لوجه **حيزية** لأنها صورة مرتبطة بمجموعة من الرواسب القديمة المقترنة بالخصوبة والأمومة وهي ذات أصول دينية.

ولقد تم حشد جملة من الصفات لهذه المرأة النموذج منها:(الشعر الفاحم الكثيف، الأسنان البيضاء كالبرد أو البلور، الخدود كالورود، بياض البدن، دقة الخصر، امتلاء الجسم، طول القامة...بحيث يأخذ هذا النموذج أقصى ملامح الجمال مع تركيز على مواطن الخصوبة فيقول **ابن قيطون:**

صَدْرَكْ مِثْلْ الرْخَامْ فِيهْ اثْنِينْ ثْوَامْ مَنْ تَفَّاحْ السْقَامْ مَسُّوهْ يَدِّيَا

فتربط الأثداء بالخصوبة والحياة عند المرأة باعتبارها مصدرا للغداء، فالحليب هو الذي أعطى دلالة الخصب والحياة للنهود. ورغم أن المجتمع البدوي محافظ له مجموعة من الأعراف والتقاليد التي يرفض أن يتجاوزها الأفراد إلا أنه لا يستهجن مثل هذه الصور نظرا لتغلغلها في ثقافته، فجعلوا من المرأة وبعض النباتات والحيوانات مثل: الحصان، الغزالة... رموزا مقدسة للخصوبة والتجدد وهذه الصور هي في الحقيقة "ناقلة لتداعيات اكتناه الرموز المترسبة في النفس الأصيلة في طابعها الفطري"[1]، فيتم رد كل عنصر من هذه العناصر المقدسة (الغزال، الحصان، النخلة، الشمس...) إلى نظيره في البديل الديني.

2. مع الشعر القديم:

ورث الشعر الملحون الجزائري الصور نفسها التي برزت في الشعر الجاهلي والموروث الشعري الهلالي حيث أن التقاليد الشعرية الهلالية تعتبر امتدادا طبيعيا للشعر العربي القديم من حيث السمات الفنية والشكلية واللغوية،وقد ترك **الهلاليين** بصماتهم بمنطقة الشاعر محمد **ابن قيطون**، بل وحتى إنّ قبيلة الذواودة ترجع في أصولها إلى الهلاليين.

يظهر تأثير الشعر العربي القديم واضحا في القصيدة من خلال تعدد الأغراض (الرثاء، الغزل، الرحلة، الوصف...) وكذلك في الانتقال من العام إلى الخاص واستدعاء الماضي من خلال اللحظات الطللية المتأزمة التي تلتحم بالمرأة والمكان وتصبح جزءً من نسيجه وهكذا

1 -عبد القادر فيدوح: المرجع السابق،ص398.

تحولت الوقفية التذكرية للعاشق في قصيدة **حيزية** إلى رثاء للمكان ،وأيضا رثاء للذات نظرا لتماهيها مع هذا المكان ،غير أن الشاعر خالف هؤلاء الشعراء في ذكر اسم المعشوقة كاملا واسم أبيها وقبيلتها ،فهناك تحدي لهذه الأعراف في القصيدة مع وجود بعض التغييرات الطفيفة فقط المتعلقة ببيئة الشاعر حيث يقول **ابن قيطون** :

عِيرِيكْ قَرْدْ الرَّصَاصْ حَرْبِي فِي قَرْطَاسْ سوُرِي قْيَاسْ فِي يَدِّينْ الحَرْبِيَا

ويقول **امرؤ القيس:**

ومَا ذَرَفَتْ عَينَاك إلاّ لِتَقْدَحِي بِسَهْمَيْك فِي أعْشَارْ قَلْب مُقَتّل"[1]

فأبدل **ابن قيطون** تأثير نظرة المحبوبة فيه بالرصاصة المسددة من بندقية في يد رام ماهر لا يخطئ ،بدلا عن السهام التي نجدها لذا **امرؤ القيس.**

وتتناص القصيدة بدورها مع الشعر الشعبي حيث نجد في قصيدة **حيزية** تركيزا على ذكر الأماكن التي مرت عليها القبيلة أثناء رحلتها،كما أن القصيدة تتناص مع بعض الرواسب الثقافية ،والتراث الشعري العربي وبقيت هذه النصوص المختلفة تشتغل في ذهن الشاعر وتؤدي دورا بارزا في تشكيل الصورة لذيه،غير أن توظيف هذه النصوص لم يكن توظيفا تحويليا وإنما هو عبارة عن تكرار ،فارتبطت هذه النصوص بالوعي الجمعي متخطية الزمان والمكان لتتواصل حلقات المصير البشري وجعل هذا التوظيف النص الشعري "**حيزية**" أكثر استقبالا وتقبلا من المتلقي نظرا لانطباع هذه الصور في ذاكرته ،وذائقته الفنية.

3. مع الأعلام التراثية:

للأعلام قيمة رمزية مهمة لأنّ استحضار الشخصيات التراثية و التاريخية "تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي لثقافات متباعدة في الزمان والمكان" "[2] و فتحمل هذه الشخصيات سمات التجدد والثراء وقيما حضارية تمكنها من أن تتقاطع مع زمن آخر غير زمانها.

لم يتم الاعتماد كثيرا في نص **حيزية** على توظيف الأعلام غير أننا نجد بعض الأسماء منها:

1 -ديوان امرؤ القيس:تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،ط4،القاهرة(مصر)،1984.
2 -محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري،ص65.

- **دياب:** لقد ارتبطت شخصية دياب بالسيرة الهلالية باعتباره أحد أبطالها المشهورين الذين خلدتهم السيرة حتى كادوا أن يصبحوا أبطالا أسطوريين يتميزون بالقوة الخارقة والشجاعة النادرة،إذ ورد ذكر اسم دياب في قول **ابن قيطون:**

عَزّونِي يَا حْبَابْ فِيهَا فَرْسْ دْيَابْ مَارَكْبُوهَا نْسَابْ مَنْ غِيرْ أَنَايَا

فتم قرن دياب بفرسه حيث تذكر السيرة أن دياب هو أحد أبطال السيرة الهلالية وارتباطه الشديد بفرسه ولما قتلت هذه الفرس التي تسمى الخضراء حزن عليها دياب كثيرا وأمر بتغسيلها وتكفينها بالحرير ودفنها وذبح على قبرها ألف ناقة"[1] .

إذ ربط **ابن قيطون** بين **حيزية** وفرس دياب ولا يمكن أن نفهم طبيعة هذا التناص إلا بالرجوع إلى السيرة الهلالية، فاستخدم التناص هنا كوسيلة إيحائية من أجل إيصال فكرة يصعب تبليغها بصفة مباشرة، وبهذا فهناك علاقة توازي بين الموقف المعبر عنه والنص المتناص معه المرتبط بنص تراثي قديم ،حيث وظف اسم دياب الوارد في السيرة الهلالية كرمز استعاري.

- **باي المحال:** يورد الشاعر اسم باي المحال لمّا يتحدث عن هيبة وكبرياء **حيزية** وعزة نفسها فيربطها بباي المحال"[2]؛وهو شخصية تاريخية اشتهرت بالقوة والغطرسة كان هذا الباي قد قام بحملة عسكرية ضد إحدى القبائل نتيجة لتمردها وانتشرت أخبار هذه الحملة في كل القطر الجزائري مما جعل ابن قيطون يذكر بعض إشاراتها من قوة عسكر الباي وكثرتهم حيث يقول: وَإِذاَ تَمْشِي

قْبَالْ تَسْلَبْ العْقَالْ أُخْتِي بَايْ المْحَالْ رَاشَقْ كَمِيَا جَابْ

العَسْكَرْ مْعَاهْ وَالقُومَانْ وْرَاهْ طَالَبْ مَلْقَاهْ كُلْ وَاحَدْ بَأَهْدِيَا

نَاقَلْ سِيفْ الهْنِيدْ وَيْشَالِي بَالِيدْ يَقْسَمْ طَرْفْ الحْدِيدْ وَلاَ صَمِيَا

مَا اقْتَلْ مَنْ عْبَادْ مَنْ قُومْ الحُسَّادْ يَمْشِي مَشْيْ العْنَادْ بَالفَنْطَازِيَا

فالقارئ الذي لا يملك هذه الخلفية التاريخية المتعلقة بهذه الحملة العسكرية على قبيلة سويد لا يستطيع أن يفهم العلاقة بين هذه الأحداث وحديثه عن **حيزية** ، فالباي دال

1 -تغريبة بني هلال:تقديم ليلى قريش، موفم للنشر،سلسلة الأنيس،الجزائر 1989،ص217.

2 -باي المحال هو شخصية ثورية حدثت في الغرب الجزائري دامت عدة أعوام(ثورة المحال)،قامت بها قبيلة سويد العربية ضد العثمانيين.

رمزي تاريخي تم توظيفه رمزا للهيبة والقوة والشهرة، فهناك تناص مع وقائع تاريخية مشهورة في الذاكرة الشعبية وتم توظيفها في النص لتقوية المعنى.

2.3.2. الانزياح:

مصطلح **(L'écart)** عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه ، والانزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظة **(Ecart)** على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نحيت له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة <<العدول >> وعن طريقة التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية[1].

وفي لسان العرب : << وعدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا حاد وعن الطريق جار وعدل إليه عدولا :رجع ، ولا معدول أي مصرف وعدل عن الطريق مال، والعدل أن تعدل الشئ عن وجهه تقول عدلت فلانا عن الطريق وعدلت الدابة إلى وضع كذا ، فإذا أراد الاعوجاج نفسه قيل : وهو ينعدل أي يعوج وانعدل عنه وعادل :" أعوج "[2].

أما في الاصطلاح فقد تباينت النظرة إلى مفهوم الانزياح ، واختلفت باختلاف المذاهب والتيارات، بل اختلفت باختلاف تصوراتهم وتحديداتهم لمصطلح المعيار ومقاييسه ، وأياما كان الاختلاف، فالانزياح من الوجهة الدياكرونية يرجع إلى عبارة " **بيفون** " الشهيرة : << الأسلوب هو الرجل ذاته >>[3]

ثم تطور هذا المفهوم ، وتبلور فارتبط بتفصيلات الكاتب مع : << **فون ديرجابلنتر** >> وبالاختيارات التي توفرها اللغة للكاتب والمبدعين مع : << **موروزو**>> انطلاقا من الدرجة الصفر في الكتابة وبعد هذه المحاولات انتقل الاهتمام إلى الاستعمال ذاته ، فعد الانزياح أسلوبا فرديا من حيث هو عدول عن الاستخدام العادي وتكشف حينها ربط إنشاء الشعرية بحسب التصرف في اللغة ، وذلك بإحداث سنن جديدة تضاف إلى السنن الأولى في البلاغة كما ربطه "بيرجيرو" بالمعالجة الإحصائية من خلال مقياس التواتر.

---

1 – عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، ط 5 ، 2006 ص 124.

2 – بن منظور : لسان العرب ، ج 11 ، مادة عدل ، ص 434 – 435.

3 – رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على تحليل الخطاب ، ص 196.

ونظر " **كبيدي** " إلى الأسلوب ، ومن خلاله الانزياح سنة **1963م** على أنه عنصر من عناصر المفاجأة التي تهز المتلقي ، وأرجعه " **جاكبسون** " إلى خيبة الانتظار التي تحدث لدى المخاطب هذا المفهوم ما فتن يتطور حتى اتسع مجاله ، فتقاطع مع البلاغة القديمة واللسانيات التداولية، ليخصب اتجاها جديدا سمي باسم المصطلح نفسه " أسلوبيات الانزياح " تقوم على دعامتين الانتهاك والأثر الانفعالي تكون الصورة البلاغية فيه وحدة لسانية ، والعبارة ضربا من الانزياحات اللغوية [1]

كما نجد أن **جاكبسون** قد حاول تدقيق مفهوم الانزياح فسماه " خيبة الانتظار " من باب تسمية الشئ بما يتولد عنه ، وعبارة **جاكسون** الانجليزية**(deceived expectain) هي** هو ما يعني حرفيا :" تلهف قد خاب"، وترجمت العبارة إلى الفرنسية بـ: **(L'attente déçue)** – (الانتظار الذي خاب) وكذلك **بـ (L'attente frustrée)** (الانتظار المكبوت) وقد تجلى الانزياح في هذه القصيدة من خلال الانزياحات اللغوية مثل : (الاستعارة ، التشبيه)، ففي الرباعية الثانية عشر ورد تشبيه بليغ،حيث يقول ابن قيطون:

عينيك قرد رصاص.

حيث شبه عيني **حيزية** بالرصاص، تم حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وأبقى على المشبه (عيني حيزية) والمشبه به (الرصاصة)، فحسب قوله نظرة **حيزية** الثاقبة تصل بسرعة إلى قلبه وتحدث أثرها كما هو الحال بالنسبة للرصاصة.

وفي رباعية أخرى الخامسة والثلاثون:

بنت احميدة تبان كي ضي الومان

حيث شبه **حيزية** بضي الومان (النجم المنير)، فأورد المشبه وهي **حيزية** والمشبه به هو النجم وأداة الشبه "**كي**" أي حرف الكاف في اللغة الفصحى.

ونلاحظ من خلال جملة التشبيهات المتواجدة في القصيدة أن اعتماده تركز بشكل كبير على نقطتين:

1 -المظاهر والعناصر الطبيعية:(الورد، القرنفل، القطن، العاج...).

2 -الأشياء الحسية المعنوية:(طول الرقبة، حمرة الخدود، دقة الحواجب، الصدر...).

---

1 – رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص 196 ، 197 .

واعتمد صورة بيانية وهي الاستعارة ففي المقطع الثاني من الرباعية الثانية قوله:
(قلبي سافر مع الضامر حيزية).
وهي **استعارة مكنية** حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على أحد لوازمه وهو السفر، وأبقى على المشبه وهو القلب، حيث أعطى للقلب صفة السفر وهي من سمات الإنسان.
والاستعارة عموما تعمل على تعميق المعنى وتقويته.
أما **الكناية** فهي تعمل على نقل الكلمة من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي،حيث ترتكز أغلب الكنايات الواردة في النص على إبراز جمال **حيزية** وزينتها (كحل الرمقات، باهية النجال، مصبوغة لرماش).
والصور الشعرية على العموم تعمل على تنميق النص وتلعب دورا مهما في إقناع المتلقي والتأثير عليه من خلال البنى البلاغية والاستراتيجيات الوظيفية.

1. مولده ونشأته:

قبيل سقوط واحتي أولاد جلاّل وسيدي خالد في يد الاستعمار الفرنسي ولد الشّاعر بن قيطون ،هو محمّد الصّغير بن قيطون من مواليد سنة 1843 بسيدي خالد ولاية بسكرة.

تلقّى تعليمه الأوّلي في الزّاوية الرّحمانيّة – زاوية سيدي علي الجيروني– وقيل أنّه قبل وفاة شيخ الزّاوية أوصى بخلافته له، لأنّه شهد لابن قيطون بالذّكاء والفطنة وبراعة الكلام، وبعد وفاة علي الجيروني رثاه ابن قيطون في قصيدة وكان قد مدحه في قصيدة أخرى وبعد هذه أصبح ابن قيطون فلاّحا بسيطا ومواطنا شعبيّا عاديّا[1].

وعن حياته الشّعرية فكان له باع معتبر في إثراء الأدب الشّعبي والشّعر الشّعبي خصوصا ، وقد عاصر ابن قيطون شعراء شعبيّين، منهم الشّيخ بن يوسف والشّيخ السّاتي وكان يلتقي بالشّاعر عبد الله بن كريم وكانت تجري بينهم مناضرات في قول الشّعر وأشهرها على العموم تلك التّي كانت بين ابن قيطون والشّيخ بن يوسف :

في قصيدة حيزيّة عندما قال ابن قيطون :

تسْوى مَنْ الإبِلْ عَشْرَة مِئَة مْثِيلْ تَسْوَى غَابَة نْخِيلْ عَنْد الزّابِيَة

وردّ عليه بن يوسف قائلا :

تَسْوَى مَخْلَبْ حْشِيشْ وَمَخْلَبْ جذرية تَسْوَى نَفْقَة بَعِيرْ وَشَلْخَة كَابُويَا[2]

2. الأغراض الشّعريّة لابن قيطون :

تعدّدت الأغراض التّي ألّف فيها ابن قيطون واختلفت ، ولكن لأنّها لم تكن لتكتب نسيت وضاعت، وما وصلنا منها إلاّ القليل في أغراض منها في المدح وكانت له قصيدة في مدح الرّسول صلىّ الله عليه وسلّم ، فنجده يقول :

يَا طَهَ يَالمُصْطَفَى العْقَلْ تْوَالَكْ غَابْ حُبّكْ مِثْل السّحَابْ عَنِّي يَتْرَبّى

وله قصيدة أخرى يمدح فيها ابن عيّاش وذلك في إطار حركة الزعاطشة.[3]

أمّا ما يخصّ ثاني الأغراض وهو الرّثاء ، فنجد له قصيدة رثى فيها شيخ الزّاوية القاسمية بالهامل الشّيخ محمّد بن بالقاسم وقصيدة أخرى رثى فيها ابنته زينب.

1–أحمد أمين : حيزيّة الملحمة الجزائريّة ، دار المصباح للنشر ، 1991 ، ص 17.

2– مجلة آمال : نوفمبر–ديسمبر ، 1969 ، الجزائر ، ع 4 ، ص 9.

3– المرجع السّابق : ص 11.

وعن الوصف والغزل نجد أنّ ابن قيطون قد أبدع في هذا المجال ، فوصف الطّبيعة وجسّد مناظرها ، فرسم النّخل في شعره وامتطى أمواج الرّمل وتعلّق بالسّماء وتناول الرّحلة والملاحظ على شعره هو تشبيهه لمحبوبته، وتجسيد الطّبيعة في مفاتنها وعكس صورتها على عناصر الطّبيعة ، تعبيرا منه على جمالها وحسنها ، كما في هذين البيتين :

خذها فنارة يوقا ضبي الومّان نجمة بضيّها بقّاسة

قرعون وقرنفل زيد النعمان برّاق العاج ليلة وماسّة

فالشّاعر يشبّه محبوبته بالسّراج المنير، والنّجم السّاطع الذّي يلوح كالبرق وقد قصف الرّعد بعده ومع هذا فتعد قصيدة حيزيّة من أكمل وأجمل القصائد التّي تناول فيها ابن قيطون جانب الغزل أمّا عن وفاته فقد تضاربت الآراء ولكن أجمع كلّ الرّواة والشّعراء على أنّه توفيّ سنة : 1906م.[4]

1–عن معطار عبد النّور عن عمارة الحاج بن الدّراجي – شاعر شعبي وراوية بسيدي خالد – وأجمع الجميع على أنّ وفاة ابن قيطون في 1906.

ها قد انتهى بحثنا هذا، ونستطيع أن نقول أنّه وصل الذروة المفترض وصولها. نحمد الله حمدا كثيرا ونشكره شكرا جزيلا على توفيقه لنا، حتّى وإن كانت دراستنا التّحليلية نقطة في بحر الدّراسات لاغير. إذ لايزال المضمار واسعا لغيرنا ، طبعا لإزالة أشياء أو إضافة، أشياء أخرى ، ومن جملة الإستنتاجات التّي وصلنا لها مايلي من النّقاط:

✓**نتائج الفصل الأوّل:**

1-المنهج السّيميائي هو منهج تأويلي تصويري، فرض نفسه في حقل الدّراسات النّقدية ، لما له من نجاعة تحليليّة وكفاءة تشريحيّة

2-من أهمّ إشكالات الدّرس السيميائي تداخل المصطلحات وتشعّبها ،ورواج مصطلحين إثنين هما : **السّيميوطيقا و (Sémiotics) السّيميولوجيا (Sémiologie)**

3-كثرت الأراء وتعدّد وجهات النّظر حول ماهية السّيمياء وضبط المفاهيم التّي تنطوي تحتها ، وهو مايعيق تطوّر هذا المفهوم ويحدّ من نشاطه في ساحة النّقد العربي .

4-بالرّغم من طغيان المنهج السّيميائي ورواجه ، إلاّ أنّه تعرّض لجملة الإنتقادات

✓**نتائج الفصل الثّاني:**

1-تناولت قصيدة رثائيّة من جهة وغزليّة من جهة أخرى، وتعدّ من أشهر ملاحم الحبّ والموت.

2-يعتبر العنوان (مستوى العتبات) من العناصر التّي تلعب دورا مهمّا في حركيّة النّص من خلال مايطرحه من رموز وإيحات مشفّرة تعمل على كشف خبايا النّص.

3-تضمّن بحثنا المستوى الصّوتي بحيث إحتوت القصيدة على حروف مهموسة وأخرى مجهورة حيث جاءت نسبة الأولى**34.25 %** في حين جاءت الثّانية بنسبة أكبر وهي **65.75%.**

4-على مستوى البنية النّحوية كانت الأولويّة للجمل الفعليّة على حساب الإسميّة وهو ما جاء متناسقا مع مضمون القصيدة العّام.

5-طغيان الحقل الدّلالي الإجتماعي على لقصيدة بشقّيه الغزل والرّثاء.بالإضافة إلى حقول دلاليّة أخرى.

6-أمّا المستوى الجمالي فكان له هو الآخر حضور في القصيدة من خلال عنصري التّناص وكذلك الإنزياح.

وأخيرا لايسعنا إلاّ أن نسأل الله التوفيق أوّلا والحمد والشّكر ثانيّا على إتمامنا لهذا العمل المتواضع.وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمّد وعلى أله وصحبه أجمع ...

*- **القرآن الكريم برواية ورش.**

ا-**المصادر:**

1. ابن خلدون :العبر ، الجزء 6 ، بيروت (لبنان) ، 1959 ،
2-ابن منظور:لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج3، مج9، مج10، ط1،2000.
3- المبرد:المقتضب،تحقيق عبد الخالق عظيمة،دار الكتب،المغرب،القاهرة،1985،1963

ب-المراجع

4أبو علي بن رشيق القيرواني:العمدة في صناعة الشعر ونقده تحقيق وتعليق عبد الواحد شعلان،القاهرة،ج1، ط1، 2000.
5. أحمد أمين : حيزيّة الملحمة الجزائريّة ، دار المصباح للنشر، د.ط ، 1991
6. أحمد مختار عمر،مصطفى النحاس،محمد حماسة عبد اللطيف:النحو الأساسي،دار السلاسل،الكويت،ط1،1984.
7- أحمد مومن:اللسانيات النشأة التطور، د.ط، د،س.
8أكرم قانصوا:التصوير الشعبي لعربي،المجلس لوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،د.ط،1955.
9- انيو،ميشال اريفيه،لوي بانينيه،جان كلود جيرو،جوزيف كورتيس:السيميائية لأصول (القواعد والتاريخ)ترجمة رشيد بن مالك،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1،2008.
10- بشير تاوريريت:محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،ط1،مكتبة اقرأ قسنطينة
11- بشير تاوريريت:أبجديات في فهم النقد السيميائي مفاهيم وإشكالات ،د.ط،د.س.
12بلقاسم دفة:علم السيمياء في التراث العربي،مجلة اللسان العربي،ع 23،دورة مالية 1983،1982.
13بونار توسان،ماهية السيمياء،ترجمة محمد نضيف،دار النشر إفريقيا الشرق،المغرب،ط1 ،1994.
14التلي بن الشيخ:دراسات في الشعر الشعبي الجزائري،الجزائر،ط1، د.س.
15- تمام حسان:الخلاصة النحوية،عالم الكتب،القاهرة،ط2000،1.

16توفيق ومان:الأصوات النسوية في القصيدة الشعبية،منشورة الرابطة الوطنية للشعر الشعبي،الجزائر، ط،2011 .
17- حسين إسماعيل:شعرية الاستهلال عند ابي نواس،دراسة في بنية التناسب النصي، دار الفرحة للنشر التوزيع،دط،دت
18الحميد مصطفى السيد:دراسة في اللسانيات العربية،دار حمو رابي للنشر والتوزيع،عمان(الأردن)،ط1، د.س.
19خالد الكركي:الرموز التراثية العربية في لشعر العربي الحديث دار الجبل،بيروت(لبنان)،مكتبة الرائد العلمية،عمان(الأردن)،ط1، 1989.
20- رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر،ط1993،1
21- رابح بوحوش:اللسانيات وتحليل النصوص،عالم الكتب الحديثة،للنشر التوزيع،عنابة، ط2007،1
22- رابح بوحوش:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،دار العلوم للنشر التوزيع، عنابة،2006
23رابح بومعزة:من مظاهر اسهام مدرستي بيرس والشكلانيين الروس في تطوير السيميائية السردية،الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، بسكرة،ط2، 15-16-2002
24- سالم شاكر:مدخل إلى علم الدلالة،ترجمة محمد يحيا تين،الساحة المركزية،بن كنون الجزائر، دط،د.س.
25. شوقي ضيف وآخرون:المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،مصر،ط4 .2004.
26- صالح بلعيد:الصرف والنحو،دراسة وصفية تطبيقية في مفردات اقسام السنة الاولى جامعبة ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، د.ط،2003.
27- عبدالله الغدامي:الخطيئة والتكفير، د.ط،.1985
28- عبد الرزاق بلال:مدخل إلى العتبات النص، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم ، تقديم إدريس ناقوري ،إفريقيا الشرق،المغرب،د.ط،2000.
29. عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوبي،دار الكتاب الجديدة،بيروت،ط5، 2006.
30. عبد القادر فيدوح:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،دار صفاء للنشر والتوزيع،الأردن ط1، 2005.

31العربي دحوا :الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس،منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ع1،ط1،د.س.
32- عصام خلف الكامل:الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دارالفرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2005،1.
33كامل فرحان صالح:الشعر والديننفاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،د.ط،2005.
34مارسلوا:أشكال الاتجاهات السيميولوجية،ترجمة حميد حمداني وآخرون،دار إفريقيا الشرق،د.ع،د.ط،1988.
35- محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،المغرب،ط1، 1985.
36- محمد عزام:النص الغائب،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ط،2011.
37- محمد كراكبي:خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي نواس الحمداني،دراسة صوتية تركيبية،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ط2003،1.
38- محمود أحمد نطة:مدخل إلى دراسة الجملة العربية،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،د.ط،1988.
39- محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،المركز الثقافي الدار البيضاء،المغرب، ط1985،1
40مسيكة ديب:البنية العلمانية في رواية " عباد الشمس" لسحر الخليفة،دراسة سيميائية،مخطوط مذكرة ماجستير في الأدب الحديث،جامعة قسنطينة.
41ميشال زكريا:الألسنية التوليدية،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،لبنان،ط1952،1 .
42- ميشال عاصي:الأدب والفن،بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية،منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت(لبنان)،ط2، 1970.
43. نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالزام،دار الحوارللنشر والتوزيع،سوريا،ط1، 1985.
44. نبيل منصر:الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،توبقال،بيروت،الدار البيضاء(المغرب)،د.ط ،2007.
45- يوسف وغليسي:محاضرات في النقد الأدبي المعاصر،منشورات جامعة متنوري قسنطينة،2005/2004

46- يوسف احمد:السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي و جبر العلامات،المركز العربي،بيروت،ط1،2005.
47- يوسف احمد:الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2005،1

ج- المذكرات

48- مسيكة ديب:البنية العاملية في رواية"عباد الشمس"السحر خليفة "،دراسة سيميائية مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث ،جامعة منتوري قسنطينة، 2008/2007.

د- المجلات :

49. بقاسم دقّة : علم السيمياء في التّراث العربي ،مجلة اللسان العربي ،عدد 23 ، دورة مالية 1982-1983.
50- رابح بومعزة : من مظاهر إسهام مدرستي بيرس والشّكلانيين الرّوس في تطوير السّيميائيّات السّردية ،الملتقى الوطني الثّاني السيمياء والنّص الأدبي ،ط 2 ، 15-2002/11/16، منشورات جامعة محمّد خيضر بسكرة
51- رابح بومعزة:الاتجاهات السيميائية المعاصرة،محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي،جامعة بسكرة،الجزائر،2006/11/29/28.
52. رضا عامر:مقاربة سيميائية في عنوان ديوان بسمات من الصحراء،مجلة الباحث،ع 4، منشورات جامعة البويرة،2008.
53. سعيدة حمزاوي:في الأغنية الثورية الأوراسية،مجلة التبيين، منشورات الجمعية الثقافية الجاحظية،الجزائر،2009.
54- علي زغينة:مناهج التحليل السيميائي،محاضرات الملتقىالاول السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،2000/11/8/7
55- علي زغينة:المنهج السيميائي،منشورات بسكرة،2002/11/16/15
56مجلة آمال : نوفمبر-ديسمبر ، 1969 ، الجزائر ، ع 4 .

هـ- المواقع الالكترونية

57- إبراهيم نصرالله:مقارنة سيميائية لقصيدة" تحت زيتونة تشتهي أن تعيش " WWW.GOOGLE.COM

58. بلقاسم دفّة: علم السيمياء في التراث العربي -www.gynyial.com/t=2022.topic
http://
59- جميل حمداوي : لماذا النص الموازي ،WWW.GOOGLE.COM
60- جميل حمداوي :صورة العنوان في الرواية العربة
.hhttpwwwarabic nadwah com articles/unwan 23_04-2012_hamdaoui htm/
61-سعدية موسى عمر البشير : السيميائية أصولها ومناهجها ومصطلحاتها-
http//almaktaba.net/VB/shopthread.phep.t=30243
62- سعيدة حمزاوي : في الأغنية الثورية الأوراسية ، ص 89-
http://ar.wikipedia.org/wiki/
عفاف التيجاني:http // : www.wata.cc/formus/showthread.php؟-297776مفهوم التناص
63- الموسوعة العالمية ويكيبديا:-http.//ar ,wikipedia,org/wiki
64. http//ww.wata.cc/formus/showthread.php.

مقدمة ـــــــ أ.ي.ج
1. المنهج السيميائي والشعر الشعبي
1.1. السيمياء
1.1.1. ماهية السيمياء ـــــ 07
2.1.1. التاريخ والنشأة ـــــ 14
3.1.1. المدارس والاتجاهات ـــــ 17
4.1.1. المآخذ التي طالت النقد السيميائي ـــ 20
2.1. القصيدة الشعبية الجزائرية
1.2.1. ظهور القصيدة الشعبية في الأدب الجزائري ـــ 27
2.2.1. أغراض القصيدة الشعبية ـ ـــ 38
3.2.1. القصيدة الشعبية الغزلية ـــــ 53
2. مقاربة سيميائية: صورة العشق والموت في قصيدة حيزية
1.2مستوى العتبات ـــــ 55
1.1.2. بؤرة العنوان ـــــ 57
2.1.2. الفاتحة النصية ـــــ 58
3.1.2. الخاتمة النصية ـــــ 58
2.2. البنية المورفولوجي للقصيدة
1.2.2. المستوى الصوتي ـــــ 59
2.2.2. المستوى التركيبي ـــــ 60
3.2.2. المستوى الدلالي ـــــ 71
3.2. المستوى الجمالي
1.3.2. التناص ـــــ 82
2.3.2. الانزياح ـــــ 83
خاتمة ـــــ 85
الملحق الأول ـــــ 98
الملحق الثاني ـــــ 101
قائمة المصادر والمراجع ـــــ 112
فهرس الموضوعات ـــــ 118