الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

اللغـــة و الغفـــران
لـــعز الدين ميهوبـــي
دراســـة دلاليـــة

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة اللغة العربية

إعداد الطالبات:
وداد عبد العالي
سليمة بورويسة
نسيمة لكـــروم

إشراف الأستاذ:
عبد الكريم خليل

السنة الجامعية: 2010-2011

الخطـة

مقدمة.

مدخل: قصيدة اللعنة والغفران و ظروف الكتابة.

الشاعر مولده ونشأته.

ظروف كتابة القصيدة "المناسبة"

الفصل التمهيدي: مفاهيم علم الدلالة.

المبحث الأول: مفهوم علم الدلالة عند "العرب القدماء و المحدثين"

المطلب الأول: عند القدماء.

المطلب الثاني: عند المحدثين.

الفصل الثاني: البنية المرفولوجية للدلالة في القصيدة.

المبحث الأول: دلالة حروف المعاني.

المطلب الأول: حروف الجر.

المطلب الثاني: حروف العطف.

المبحث الثاني: دلالة المفردات في القصيدة.

المطلب الأول: في المعنى المعجمي.

المطلب الثاني: من خلال السياق.

الفصل الثالث: دلالة العناصر البلاغية و الدلالية في القصيدة.

المبحث الأول: دلالة العناصر البلاغية.

المطلب الأول: الاستعارة.

المطلب الثاني:الكناية.

المطلب الثالث: التشبيه.

المطلب الرابع: المجاز.

المبحث الثاني: دلالة الوحدات الدلالية.

المطلب الأول: نظرية الحقول الدلالية و تطبيقها على القصيدة.

المطلب الثاني: نظرية التحليل التكويني و تطبيقها على القصيدة.

الخاتمة.

المقدمة

مقدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على اشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم و على آله وصبحه أجمعين أما بعد:

لقد كان دافعنا الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابنا بشعر عز الدين ميهوبي، و شعورنا بتميزه و تفرده منذ الوهلة الأولى، وهذا بقراءتنا للعديد من قصائده مثل جزائر الكبرياء، في حب الجزائر، الفرح الكبير، و التي لمحنا من خلالها تقديره و حبه العميق للجزائر و خاصة **اللعنة الغفران** التي تحمل شعار أن الوطن اكبر من كل شيء و أغلى ما في الوجود.

و من هذا المنطق ساورتنا فكرة اختيار قصيدة **اللعنة الغفران** لتكون موضوع بحثنا، و لقد اخترنا فيها الدراسة الدلالية وهذا لمعرفة الدلالات التي تفيدها كل من حروف المعاني و لصور البيانية، و تصنيف المفردات و فق حقولها الدلالية، من المعاني في سياق القصيدة و من خلال دراستنا لهذا الموضوع اتبعنا خطة عامة سرنا على منوالها تتكون من مدخل، مقدمة، ثلاثة فصول و خاتمة.

و قد تطرقنا في المدخل إلى دراسة الشاعر عز الدين ميهوبي حيث تضمن قضيتين و هما: الشاعر و مولده، نشأته، وظروف كتابة القصيدة **اللعنة الغفران**.

أما الفصل الأول تناولنا مفهوم الدلالة عند العلماء العرب و الغرب القدماء منهم و المحدثين.

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلي دلالة حروف المعاني من حروف الجرو العطف، وكذا دلالة المفردات في القصيدة و هذا من خال معناها المعجمي و ما تفيده فسياق القصيدة.

و الفصل الثالث و الأخير تناولنا دلالة العناصر البلاغية في القصيدة من استعارة، كناية، تشبيه و مجاز، ثم دلالة الوحدات الدلالية و المتمثلة في نظريتي لحقول الدلالية و التحلل التكويني و تطبيقهما في القصيدة.

أما الخاتمة فقد حاولنا أن نستظهر فيها أهم النتائج التي توصلن إليها خلال بحثنا هذا و أهمها التكرار الوارد في القصيدة و هذا من خلال تكرار و إعادة الشاعر لبعض المفردات مثل: أخطأني، عراف، الموت، اخترت.....

و قد تتبعنا في بحثنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على الوصف و التحليل للصور البيانية لبيان دلالتها، و هذا بالاستعانة بنظرية الحقول الدلالية التي مكنتنا من تصنيف مفردات القصيدة وفق حقلها الدلالي و كذا نظرية التحليل التكويني، معتمدين على مجموعة من المصادر من أهمها: ديوان العنة والغفران،آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران لعبد الرحمن تيبرماسين، و كذا دليل السالك إلى ألفية ابن مالك لعبد الله بن صالح الفوزان.

و قد واجهتنا صعوبات عديدة في هذه الرسالة من بينها قلة المصادر و المراجع في مكتبة الجامعة مما أضاع الوقت علينا كثيرا، ضيق الوقت الذي لم يسمح لنا بالتعمق و الدراسة و التحليل في هذا البحث.

و بعد هذا لا يسعنا إلا حمد الله و الثناء عليه بما يسر و هدى، و لا يسعنا أيضا إلا الثناء الجميل على مشرفنا الكريم في تفضله بقبول الإشراف عليتا و وقوفه معنا بالتوجيه السديد.

و في الأخير نرجو من الله تعالى أن يوفقنا في تحقيق ما نصبو إليه و يسدد خطانا إلى ما فيه الخير و النجاح إنشاء الله.

الشاعر مولده ونشأته وأهم أعماله :

كثيرون هم الذين اختاروا حرفة الأدب. فمنهم من سطع نجمه وسطع عاليا. وبذلك وضع لنفسه مرتبة متميزة بين الملايين المبدعين. ومنهم من أفل نجمه ولم يترك أثرا يدل عليه ولو بالقليل و الشاعر عز الدين ميهوبي واحد من هؤلاء المتميزين الذين يصنعون مجدا أنفسهم بأيديهم.

ولد الشاعر عز الدين جمال الدين عز الدين ميهوبي في 15أفريل1959 بعين الخضراء ولاية المسيلة.

بدأ تعليمه الأول بكتاب منطقته بعين الخضراء. وبعد إنهاء دراسته بالكتاب. درس الإعدادية عام 1975. ثم حصل على شهادة البكالوريا عام 1979 بالولاية، انتقل بعدها إلى دراسة الفنون الجميلة و الأدب ثم التحق بالمدرسة الوطنية للإدارة وتخرج منها عام 1984.

ولأنه طموح وشغوف بالتعلم فقد عمد إلى العمل في سلك الإعلام والاتصال عام 1986. ليترأس بعدها تحرير جريدة الشعب وكان ذلك عام 1992. ثم قام بإنشاء مؤسسة إعلامية.

كما تقلد عدة مناصب من بينها إدارة الإعلام والبرامج المتخصصة في التلفزيون الجزائري. بالإضافة إلى انتخابه عضوا في البرلمان الجزائري عام1997 وممثلا لحزب التجمع الوطني الديمقراطي كما انتخب رئيسا لاتحاد الكتاب الجزائريين عام1999.

ثم التحق بكتابة الدولة لدى الوزير الأول المكلف بالاتصال وهو حاليا يشغل منصب المدير العام للمكتبة الوطني ة الجزائرية.

لعز الدين ميهوبي إبداعات مختلفة في شتى الألوان الفنية والأدبية كالشعر و النثر والرواية والمسرح.

ففي الشعر نجد له عدة منشورات من بينها في البدء كان أوراس عام 1985. الرباعيات عام1996. بالإضافة إلى النخلة والمجداف. اللعنة والغفران. ملصقات وشيء كالشعر التي صدرت عام 1997. قرابين لميلاد الفجر عام 2003. طاسيليا عام 2006. ومنافي الروح عام2007. ومن آخر أعماله الشعرية أسفار الملائكة عام2009.

أما في مجال الرواية فنجد:

التوابيت سنة2003. اعترافات تام سيتي 2003. تين أمود الجزء الأول التي صدرت في جانفي 2008. واعترافات أسكرام كآخر إصدار في2009.

ومن إبداعته في الفن الرابع نجد. ماسينيسا. زابان. قال الشهيد الدالية.

أما الأوبرات فله عدة أعمال من بينها. الشمس والجلاد سنة 1997.و خيرية في 1996.وستيفيس سنة1997.

فبفضل هذه الأعمال الإبداعية المختلفة تحصل على الجائزة الوطنية للشعر عام 1982. والجائزة الأولى للأوبرات عام 1987. بالإضافةإلى الجائزة لأفضل نص مسرحي محترف عام1998.

مناسبة القصيدة

من المنطقي جدا أن تتعرض أي أمة من الأمم لمحن و أزمات تهدد كيانها و تزعزع أمنها و استقرارها لأنها سنة الحياة في الخلق، فبعد كل غيمة ظلام إشراقة شمس.

والجزائر واحدة من هذه الأمم التي ابتلاها الله عز وجل بمحنة أليمة طبعت أيام أبنائها بالقتل و الدمار و التخريب و غمرت نفوسهم بأبشع أحاسيس الرعب و الخوف. هذه العشرية السوداء التي سالت لأجل التنديد ببشاعتها و إجرامها أقلام العديد من الصحفيين و الأدباء و النقاد و الشعراء.

و الشاعر عز الدين ميهوبي واحد من هؤلاء الذين أرخوا لهذه المأساة و كتبوا عن هذا الواقع الأليم بعمله الإبداعي المتميز الذي يحمل عنوان اللعنة و الغفران، [1] هذا الأخير الذي يعتبر إهداء و تخليدا لأرواح العديد من الأبرياء العزل الذين راحوا ضحية هذا العمل الإجرامي الفضيع.

و من بين قرابين هذه المحنة التي اغتالتها أيادي الغدر و الهمجية الأديب الناقد بختي بن عوده، [2] و هذا ما عبر عنه ميهوبي في الصفحات الأولى لديوانه بقوله: إلى بختي و زعيتر و الآخرون.[3]

و من خلال هذا يمكن اعتبار أن الطبقة المثقفة كانت الهدف الرئيس و المستهدف الأول من قبل العمليات الإرهابية.

فالشاعر من خلالها يرمي إلى تجسيد الواقع المرير و المأساوي الذي عايشه بكل حيثياته مع أبناء وطنه مخلدا بذلك أرواح شهداء الواجب الوطني الذين دفعوا دمائهم فداء للوطن و اقتداء بطريق الفاتح نوفمبر. معبرا عن حبه العميق و افتخاره الكبير لبلد المليون و *النصف مليون من الشهداء الذي تشبث بحبل الإيمان متجاوزا هذه النكبة نحو السلام و الوئام*، مبرزا أن حب الوطن فوق كل اعتبار و اكبر من كل التحديات و الأزمات.

---

[1] برماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات و آدابها، العدد الأول، بشار، 2009، ص 302.

[2] لقاء مع الأستاذ: يوسف بن جامع، المركز الجامعي ميلة، الثلاثاء 2011/01/19 ، 14.00 سا.

[3] عز الدين مهوبي، اللعنة و الغفران، دار أصالة، سطيف، الجزائر، الطبعة1، ديسمبر 1997.

الفصل التمهيدي:

إن علم الدلالة جانب من جوانب الدراسات اللغوية ولعله يعتبر قمة هذه الدراسات، والدلالة هي المعنى وإن كان لفظ دلالة هو الشائع في الدراسات الحديثة. وهي تعتبر مستوى من مستويات الدراسة اللسانية وذلك بتناولها معاني الكلمات فهي إذن تعني بدراسة المعنى.

وللدلالة جذور متأصلة في التاريخ فقد استقطبت اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين منذ أمد بعيد وذلك لأهميتها في إبراز المعنى ووضوحه، فهي مجال واسع من البحث أثرى صفحات الكتب والمخطوطات العربية منها والغربية.

المبحث الأول: الدلالة عند العرب:

المطلب الأول:الدلالة في التراث العربي:

إن الدرس الدلالي قديم في تراثنا العربي ومتشعب فيه إذ انه من الصعوبة تحديد ميلاد أي مصطلح في إطاره العام الذي تدور حوله موضوعات الدراسة، فالحصول على التطور الجدري لمفهوم المصطلح ينتقل من حقله الدلالي إلى حقل دلالي آخر، ومن بين هذه المصطلحات نجد"**الدلالة**".

فعلم الدلالة عند العرب ارتبط ارتباطا وثيقا بالقرآن الكريم وخاصة بدراسة مجازاته قائلين إن من معاني المجاز:التوكيد، التشبيهوالتوسيع.[1]

وهذا يهدف فهمه واستنباط معانيه وأحكامه الشرعية.

[1] – د.خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، عين مليلة، الجزائر، 2009، ط1، ص44.

وقد سبقت عدة معاني للدلالة في القرآن الكريم وافقت معناها اللغوي الذي ورد في المعاجم اللغوية العربية والتي من بينها الإرشاد والتوجيه والهداية وذلك في قوله تعالى:"هل أذلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم"سورة الصف 10، وقوله تعالى أيضا" إذ تمشي أختك فتقول هل أدلكم على من يكلفه "سورة طه 40، وفي قوله أيضا عن حكاية إغواء الشيطان لآدم وزوجته"فدلهما بغرور"سورة الأعراف22.

فالملاحظ في هذه الآيات الكريمة أن لفظ "دل " قد ورد بمعنى الهداية و التوجيه.

– تفيد لفظة دلالة معان كثيرة و متنوعة في تعريف اللغويين العرب و نحاول في هذه اللمحة الوجيزة و أنم نختار جملة من التعريفات التي وردت في المعاجم العربية.

فقد ورد في التهذيب أن الدلالة بفتح الدال و كسرها و ضمها و الفتح أفصح من دل – يدل إذا هدى و منه دليل، دليلي، و الدليلي، العالم بالدلالة [1]، و قوله أيضا " دللت بهذا الطريق دلالة عرفته و دللت به أدل دلالة ثم إن المراد بتسديد إراءة الطريق دل عليه يدله دلالة و دلولة[2] فاندل على الطريق (سدده إليه) و أنشد ابن الأعرابي :

مالك يا أعور لا تندل و كيف يندل امرؤ و عثول.

أما في لسان العرب يقال : " دله على الطريق يدله و دلالة و دلوله، وفي تاج العروس " سدده إليه، و المراد بالتسديد إراءة الطريق[3].

---

[1] – الأزهري،التهذيب،إحياء الثرات،بيروت،(د،ط)2001: دلل 4–47–48 و تاج العروس ل: الزبيدي دلل497–197(د،ت).

[2] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1414هـ: (دلل) 11–249.

[3] – الزبيدي،(د،ت): تاج العروس، 8–498.

و دله على الصراط المستقيم أرشده إليه و سدده نحوه و هداه [1] فالمعنى اللغوي للدلالة يوحي عند القدماء بالإرشاد و الهداية و التسديد أو التوجيه نحو الشيء، و الدلالة أعم من الإرشاد و الهداية [2] أي المعنى المراد في الكلمة اللغوية، أو الذي تحمله الكلمة فلا دلالة للرمز اللغوي من غير أن يكون قادرا على حمل المعنى، فالكلمة إنما تقوم في واقع الأمر بثلاثة وظائف في آن واحد[3] .

فهذه المفاهيم اللغوية التي وردت في المعاجم كلها تدل على شيء واحد و هو التوجيه و الإرشاد إلى الطريق والوصول إلى هدف معين.

إن الدارسين العرب تناولوا الدرس اللغوي في بداية مشوارهم تناولا كاملا و دون تمييز علم عن آخر مهتمين بالظواهر اللغوية ككل واحد. فقد كان الدارس فيهم نحويا و لغويا و عالم أصول و متكلما و فقيها و الدرس اللغوي الدلالي كغيره من العلوم لم يخرج عن هذا الإطار فقد كان يدرس مختلطا مع بقية العلوم. [4]

لذلك عرفت الدلالة في التراث العربي بأنها : " كون الشيء بحيث يلزم من العلم به العلم بشيء آخر ألا و هو الدال و الثاني المدلول " أي أن هناك التزام بين الدال و المدلول بحيث لا يمكن معرفة الأول من دون معرفة الثاني والعكس فهما وجهان لعملة واحدة و متلازمان في كل الأحوال التي تسمي نصبة، و النصبة هي الحال الدائمة التي تقوم مقام تلك الأصناف و لا تقصر على تلك الدلالات " . [5]

---

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1402 هـ 1982م، ص 134.

[2] أبو البقاء الكفوي، الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1419هـ – 1998م، ص439.

[3] هادي نهر، الأساس في فقه اللغة العربية و اروماتها، دار الأمل اربد، الأردن، 2005، ط 2،ص226.

[4] خليفة بوجادي :محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات ،بيت الحكمة،عين مليلة،الجزائر،2009،ط1، ،ص43.

[5] شرح السعد المسمى مختصر المعاني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،سعد الدين،التافتازاني، مطبعة محمد علي صبيح و أولاده ،القاهرة 4/4.

و المتتبع للمباحث الدلالية العربية القديمة يجد أن الدارسين للدلالة انقسموا في تعريفهم لها إلى فئتين:

ا/ اللغويين و البلاغيين و المفسرين و الأدباء و النقاد.

ب/ الفلاسفة و المناطقة و الأصوليين.[1]

و سنورد فيما يأتي لمحة وجيزة عن هذه الدراسات و التعريفات الدلالية لعلمائنا القدامى .

ا/ الدلالة حسب الفئة الأولى:

لقد قام بعض اللغويين و البلاغيين بدراسة موسعة حول علم الدلالة لأن اهتمامهم بالدلالة هو الدافع الديني (القرآن الكريم).

ومن اللغويين الذين اهتموا بالقضايا الدلالية نجد في مقدمتهم **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في كتابه **العين** الذي كان أول المعاجم العربية في الظهور الذي اعتمد في تصنيفه لهذا لمعجم في تبيان دلالة ألفاظه على مبدأين اثنين هما :

المبدأ الأول الذي اعتمد فيه على مخارج الحروف بترتيب ألفاظه و ذلك بداية بحرف " العين " بعده صادرا من أقصى الحلق.

و المبدأ الثاني هو مبدأ التقلبات التي تكون في الكلمة الواحدة و معرفة أصلها[2].

---

[1] خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص و تطبيقات، ص45.48.

[2] المرجع نفسه،ص45.

إلى جانب **الخليل بن أحمد الفراهيدي** نجد **أحمد بن فارس** الذي اهتم في معجمه بتحديد المجال الدلالي العام للفظ و ذلك بتحديد جذره و إيراد المعاني الجزئية المشتقة منها [1] و نعني بهذا أن هؤلاء اللغويين قد اهتموا بالدرس الدلالي لبيان معاني الألفاظ المفردة.

ودله على الصراط المستقيم أرشده إليه و سدده نحوه و هداه فالمعنى اللغوي للدلالة يوحي عند القدماء بالإرشاد والهداية و التسديد أو التوجيه نحو الشيء، و الدلالة أعم من الإرشاد و الهداية أي المعنى المراد في الكلمة اللغوية، أو الذي تحمله الكلمة فلا دلالة للرمز اللغوي من غير أن يكون قادرا على حمل المعنى، فالكلمة إنما تقوم في واقع الأمر بثلاثة وظائف في آن واحد.

فهذه المفاهيم اللغوية التي وردت في المعاجم كلها تدل على شيء واحد و هو التوجيه و الإرشاد إلى الطريق و الوصول إلى هدف معين.

إن الدارسين العرب تناولوا الدرس اللغوي في بداية مشوارهم تناولا كاملا و دون تمييز علم عن آخر مهتمين بالظواهر اللغوية ككل واحد. فقد كان الدارس فيهم نحويا و لغويا و عالم أصول و متكلما و فقيها و الدرس اللغوي الدلالي كغيره من العلوم لم يخرج عن هذا الإطار فقد كان يدرس مختلطا مع بقية العلوم. [2]

لذلك عرفت الدلالة في التراث العربي بأنها : " كون الشيء بحيث يلزم من العلم به العلم بشيء آخر ألا و هو الدال و الثاني المدلول " أي أن هناك التزام بين الدال و المدلول بحيث لا يمكن معرفة الأول من دون معرفة الثاني

---

[1] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص و تطبيقات، ص46.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفك، بيروت، لبنان، ط1، (د،ت)، ص75.

والعكس فهما وجهان لعملة واحدة و متلازمان في كل الأحوال التي تسمي نصبة، و النصبة هي الحال الدائمة التي تقوم مقام تلك الأصناف و لا تقصر على تلك الدلالات " .

و معظم المعاجم اللغوية كلسان العرب، التهذيب، تاج العروس أوردت نفس المفاهيم للدلالة لكنها أجمعت على أن لفظة الدلالة مشتقة من مادة (د–ل – ل) و صبت في معنى واحد هو الإراءة و الإرشاد و التوجيه و الهداية كما وردت سالفا في المفهوم اللغوي (التراث العربي القديم)

وقد تطرق في كتابة **البيان و التبيين** إلى قضايا لغوية عديدة و التي من بينها الدلالة التي يقول في شأنها " وكلما كانت الدلالة أوضح و أفصح كانت الإشارة أبين و أنور كان أنفع و أنجع و الدلالة الظاهرة على المعني الخفي وهو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه و يدعو إليه و يحث عليه و بذلك نطق القرآن و بذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم "

نفهم من قول **الجاحظ** أن بيان الإشارة متعلق بفصاحة ووضوح الدلالة فكلما كانت الدلالة على الشيء واضحة لدى الشخص كلما ازدادت بيانا و الدلالة هي التي تدلنا على الشيء الخفي و تظهر لنا معناه من خلال الكلام و قد سمى القرآن الكريم وضوح المعنى الخفي و ظهوره بالبيان بذلك تميز العرب عن أصناف العجم.[1]

و قد ذكر **الجاحظ** أصنافا متعددة للدلالة فيقول: " جميع أصناف الدلالات على المعنى من لفظ خمسة أشياء، لا تنقص و لا تزيد أولها ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط، ثم الحال.

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ص75.

التي تسمى النصبة و النصبة هي الحال الدائمة التي تقوم مقام تلك الأصناف و لا تقتصر على تلك الدلالات [1] و من خلال هذا القول نستنتج أصناف الدلالات عند الجاحظ هي:

الدلالة باللفظ : هدف اللفظ عنده الدلالة و يقصد به الكلام الملفوظ المسموع الذي يدل على معنى من المعاني.

الدلالة بالإشارة: يقول الجاحظ فأما الإشارة باليد و الرأس و بالعين و الحاجب و المنكب إذا تباعد الشخصان و بالثوب و بالسيف وقد يتهدد رافع السيف و السوط فيكون تلك حاجزا و مانعا و رادعا و يكون وعيدا و تحذيرا.[2]

الدلالة بالعقد: يقصد الجاحظ الحساب فيقول: " و أما القول في العقد هو الحساب دون اللفظ و الخط"[3]

الدلالة بالخط: و هي صورة الكلام الملفوظ عند الجاحظ و هي نوع من أنواع الدلالات التي تشير إلى المعنى.

الدلالة بالنصبة: يقول الجاحظ في تعريفها: " و أما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ و المشيرة بغير اليد و ذلك ظاهر في خلق السموات و الأرض و في كل صامت و ناطق و جامد و نام و مقيم و ضاعن و زائد وناقص فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق فالصامت ناطق من جهة الدلالة والعجماء معربة من جهة البرهان".[4]

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] المصدر السابق، ص77.

[4] المصدر السابق، ص81.

و من خلال عرضنا لهذه الأصناف الدلالية نجد أن الدلالة عند الجاحظ ترتبط بدلالة اللفظ و بدلالة غير اللفظ عنده شاملة وواسعة و مرتبطة بعلم الإشارات أو علم الرموز.

الدلالة حسب الفئة الثانية:

تضم هذه الفئة كل من الفلاسفة و المناطقة و الأصوليين و سنقتصر على عالمين اثنين تركا بصماتهما في هذا المجال:

1-الدلالة عند الفرابي :

اقترن هذا الاسم في التراث العربي بميدانين من ميادين الثقافة الإسلامية و هما ميدانا علمي المنطق والفلسفة، فالفرابي كان يرى ضرورة الأخذ بعلوم العربية و قوانينها و اهتمامه بعلومها يستشف من خلال مؤلفاته و من جملة المسائل الدلالية التي عالجها الفرابي مايلي:

أ-أقسام الألفاظ باعتبار دلالتها : اهتم الفرابي اهتماما بالغا بالألفاظ تصنيفات عدة ووضع لها علما خاصا سماه علم الألفاظ و قسمه إلى سبعة أقسام و هي: علم الألفاظ المفردة، علم الألفاظ المركبة، علم قوانين الألفاظ عندما تكون منفردة و قوانين الألفاظ عندما تركب و قوانين تصحيح الكتابة و قوانين تصحيح القراءة و قوانين الشعر.[1]

أما مستوى التي تتم فيه الدراسة الدلالية فهو مستوى الصيغة الإفرادية الذي يصطلح عليه في الدرس اللساني الحديث، الدراسة المعجمية و هي تتناول الألفاظ عم سياقها اللغوي فتدرس دلالتها و أقسامها ضمن حقول دلالية تنتظم فيها وفق قوانين حددها علماء الدلالة.

[1] - أبو نصر الفرابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، ص159.

يقول الفرابي مشيرا إلى هذه الدراسة : " الألفاظ الدالة منها منفردة تدلا على معان مفردة و منها مركبة تدل على معان مفردة ... والألفاظ الدالة على المعاني المفردة ثلاثة أجناس: اسم و كلمة (فعل) و أداة (حرف) و هذه الأجناس الثلاثة تشترك في أن كل واحد منها دال على معنى مفرد ".[1]

فأقسام الألفاظ باعتبار دلالتها تنتظم في قسمين ألفاظ مفردة ذات دلالة مفردة و ألفاظ مركبة ذات دلالة مفردة.

ب– ما يقوم به مقام اللفظ من الأدوات الدالة:

قسم **الفرابي** الألفاظ الدالة إلى ثلاثة أقسام الاسم و الفعل و الحرف و إذا كانت دلالة الاسم و الفعل واضحة فإن دلالة الأداة غامضة لذلك يشرحها في كتابه **الحروف** الذي حصر فيه استخدامات الحرف (ما) يقول: " يستعمل (ما) في السؤال عن شيء ما مفرد، و قد يقرن باللفظ المفرد و الذي للدلالة عليه أولا و هو الشيء ما مفرد، و قد يقرن باللفظ المفرد و الذي للدلالة عليه أولا و هو الشيء الذي جعل ذلك اللفظ دالا عليه ".

فالحروف ليست لها دلالة في ذاتها أنما قيمتها الدلالية فيما تشير إليه و اللفظ لا يدل على ذاته أنما يدل على المحتوى الفكري الذي في الذهن.

ج–الدلالة محتواة في النفس:

إن العلاقة التي تربط الدال بمدلوله في علم المنطق لا يمكن أن تترك دون قواعد أو قوانين و لهذا لا يطلق الفرابي على المعاني مصطلح منطقي و هو: المعقولات التي يكون محلها النفس التي يتم فيها تصحيح المفاهيم برؤية منطقية فالنظري ة الدلالية عند الفرابي لا من إطار علاقة الألفاظ و مدلولاتها.

[1] الحروف، الفرابي، الحروف أبو نصر الفرابي، تحقيق محسن مهدي، بيروت، ص 166.

2- مفهوم الدلالة عند الغزالي:

إن مفهوم الدلالة عند الغزالي ينبغي أن ينظر إليه من زاوية الثقافة الأصولية ذلك لأن معظم أحكامه استنبطها من القرآن الكريم مستندا فيها إلى أسس نظرية نجدها بشكل واضح في كتابة " ***المستصفى من علم الأصول*** " و تعود هذه الأسس إلى فهمه العميق للدلالة.

و التفسير الدلالي الذي توصل إليه الغزالي يدل على أنه قد تجاوز البحث عن ماهية الدلالة إلى البحث عن جوهرها و فروعها و يذكر الغزالي أصناف لمعان توصل إليها العلماء المحدثون كالمعنى الإرشادي أو الإيمائي و المعنى الإتساعي و السياقي و قد سماها الغزالي بمصطلحات أصولية و هي على الترتيب: دلالة الإشارة، اقتضاء، نحوي الخطاب.

فدلالة الاقتضاء تتم إما باعتبار طبيعة حال المتكلم فهي بناء على ذلك طبيعة لا يكون المتكلم عندها إلا صادقا، و إما باعتبار طريق العقل فالدلالة إذن عقلية منطقية.

أما جمهور الفقهاء فقد قسموا الدلالة إلى: دلالة المنطوق، و دلالة المفهوم، ودلالة المنطوق هي: " ما فهم من دلالة اللفظ قطعا في حل النطق ".[1]

أما دلالة المفهوم فهي: " ما فهم من اللفظ في غير محل النطق " [2] و ينقسم المنطوق إلى قسمين:

الأول: ما لا يحتمل التأويل وهو النص.

أما الثاني: ما لا يحتمله هو الظاهر.

---

[1] الأمدي سيف علي بن أبي علي راجعه و دققه جماعة من العلماء، الإحكام في أصول الأحكام، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، 1980، ص 93.

[2] – المرجع نفسه،ص94.

و الأول ينقسم أيضا إلى قسمين:

1. صريح إن دل عليه بالالتزام.
2. غير الصريح ينقسم إلى دلالة اقتضاء و إيماء و إشارة .

فدلالة الاقتضاء: هي إذا توقف الصدق أو الصحة العقلية أو الشرعية عليه مع كل ذلك مقصود المتكلم.

أما دلالة الإيماء: فهي أن يقترن اللفظ لو لم يكن للتعليل لكان بعيدا.

و دلالة الإشارة: حيث لا يكون مقصودا للمتكلم.

أما المفهوم فيتفرع إلى قسمين: مفهوم المخالفة و الموافقة.

فمفهوم المخالفة هو: " ما يكون مدلول اللفظ في محل السكوت مخالفا لمدلوله في محل النطق" [1]

أما مفهوم الموافقة فهو: " ما يكون مدلول اللفظ في محل السكوت موافقا لمدلوله في محل النطق" [2]

فهذه التعريفات المختلفة للدلالة بين الأصوليين و المناطقة و الفقهاء أثرت كثيرا الدرس الدلالي العربي وعكست مدى الفهم العميق لعلمائنا القدامى في جميع المجالات الفكرية.

[2] الأمدي سيف الدين علي ابن أبي علي، ج3، 1980، ص94.
[2] المرجع نفسه، ص99.

المطلب الثاني: الدلالة عند العرب المحدثين:

حدث تطور كبير في مفاهيم المصطلحات القديمة في العصر الحديث, بحيث خرجت عن نطاق تلك الدراسة الأولية إلى مجال البحث الواسع فيها و مصطلح الدلالة: " هو من ضمن تلك المصطلحات التي تبلورت مفاهيمها في العصر الحديث."

و هذا ما عبر عنه قائلا: " أن معالجة قضايا الدلالة لمفهوم العلم و بمناهج بحثه الخاصة و على أيدي لغويين متخصصين إنما تعد ثمرة من ثمرات الدراسات اللغوية الحديثة "[1]

و مما ساهم في إثراء الدرس الدلالي العربي هو نشاط عمليات الترجمة للكتب الدلالة من بلغات مختلفة إلى العربية (حتما أثره).و قد أصدر إبراهيم انسين كتابه الشهير دلالة الألفاظ سنة 1958 .[2]

كما توالت بعدها التأليفات في مختلف موضوعات علم الدلالة و قضاياها.

[1] - علم الدلالة، احمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، 1998، ص23.
[2] - محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، خليفة بوجادي، بيت الحكمة،عين مليلة، الجزائر، ط1، 2009، ص54.

المبحث الثاني: مفهوم الدلالة عند الغربيين.

المطلب الأول:عند الغربيين القدماء:

منذ أمد بعيد عرفت معظم الأقوام سواء العرب أم الغربيين مجال البحث في الدرس الدلالي، بحيث استقطبت اللغة اهتمام المفكرين لان عليها مدار الحياة الاجتماعية و الفكرية عند تلك الأقوام و بواسطتها يستطيعون فهم كتبهم المقدسة كما كان شأن الهنود قديما اشتهروا بكتابهم **الفيدا**.

يعتبر الهنود الأسبق في الزمن لاهتمامهم بالدرس الدلالي و درسوا مختلف قضايا اللغة سواء الصوتية منها أو الصرفية أو التركيبية أو النحوية و اهتمامهم هذا امتاز بالدقة العلمية المتناهية و التنظيم المحكم [1] الذي نتج عنه إعجاب الغربيين لهذا الاهتمام.

و من القضايا التي تطرقوا لها و أصبحت محط اهتمام لهم تتمثل في:

* مناقشتهم لمسألة نشأة اللغة و علاقة الأسماء بالمسميات و الطريقة التي يتسنى للألفاظ من خلالها اكتساب دلالتها .

*قاموا بتصنيف دلالات الكلمات التي تقوم على جواهر مسمياتها و من بين هذه الدلالات :

دلالات عامة: و هي التي تتسم بصفة الشمول أو العموم أو الجنسية كقولنا: طفل...الخ.

دلالات مرتبطة بالكيفيات أو الصفات : ذكي، بدين، عبقري ...

دلالات مرتبطة بالأحداث و الفعال أو الحركات: مثل: كتب، جعل.

---

[1] – أحمد مختار، عمر البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 2003م، ص57.

كما تناولنا شروح الألفاظ بالإضافة إلى انتباههم إلى الدور الذي يلعبه السياق في ضبط الدلالة و الوصول إلى المعنى و ما يمكن أن تسهم به مختلف ألوان المجاز في تعبير الدلالة.[1]

إلى جانب الهنود نجد في الجهة المقابلة من يرع في البحوث اللغوية و بلورة مفاهيمها و التي لها صلة وثيقة بعلم الدلالة و هم اليونانيون.فإذا عدنا إلى التراث اليوناني نجده حافلا بمختلف القضايا و النقاشات المرتبطة أو بأخرى باللغة عموما و بالدرس الدلالي و البحث في المعنى و مسائله على وجه الخصوص و لا سيما عند الفلاسفة و أهل المنطق لارتباط اللغة بمادة تفكيرهم.[2]

و قد تجلى هذا في محاوران أفلاطون و أرسطو حول العلاقة الموجودة بين اللفظ و المعنى فنجد أفلاطون إلى العلاقة بين الدال و مدلوله، أما أرسطو يقر باصطلاحية العلاقة و بهذا ذهب إلى القول بأن الكلام نوعان: كلام داخلي / وكلام خارجي في النفس البشرية فضلا عن تمييزه بين الصوت و المعنى لأن المعنى مرتبط بما يجمله العقل عن هذا المعنى.

وقد اعتبر أرسطو أن العلاقة بين الرمز اللغوي و المعنى هي علاقة عرفية، بحكم ما نجده في عالمنا من تغير مستمر وأن ما يصب الألفاظ أو معانيها من تبدل ليس نتيجة لتأثير عنصر الزمن فيما هو طبيعي بالأصل بل أنه يحدث حال ما يتفق الناس على ذلك التغيير فاللغة في اعتقاده : " نتاج العرف ما دامت الأسماء تنشأ بشكل طبيعي ".[3]

و يوضح أرسطو موقفه من طبيعة العلاقة اللغوية في علاقة اللفظ بمعناه حيث يرى أن الكلمة المنطوقة تمثل رموزا أو إشارات أو انفعالات أو الانطباعات النابعة من الروح بينما تمثل الكلمات المكتوبة رموزا للكلمات المنطوقة.[1]

---

[1] أحمد مختارعمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م، ص20.

[2] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص 69.

[3] ترجمة أحمد عوض، موجز تاريخ اللغة في الغرب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص47.

[1] أعلام الفكر اللغوي، التقليد من سقراط إلى سوسير، ترجمة أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2004 م، ص51.

كما ناقش "أرسطو" قضية الألفاظ المتعلقة بنظريته للكلام الذي تمثله العبارة التي لا كما يعتقد أن تر تبط بدلالة ما إذن في الكلام عنده:"لفظ مفيد يحتوي هذا الجزء منه أو ذاك على المعنى".

المطلب الثاني: الدلالة عند الغربيين المحدثين:

علم الدلالة علم حديث النشأة فهو وليد القرن التاسع عشر حين ظهر مصطلح **« sémantique »** في مقال ميشال بريال **Michel Bereal** عام 1883م ثم اصدر دار مستتر هذا المقال كتابا يحمل عنوان حياة الألفاظ La vie des mots سنة 1887و الذي تطرق فيه إلى مسائل متعددة.[2]

إلا أن مؤسس علم الدلالة في الدرس اللساني الحديث هو ميشال بريال و ذلك بكتابه **« Essai de sémantique science de signification »** الذي صدر عام 1897 و قد ركز في هعلى بحث دلالات الألفاظ في اللغات الهندية الأروبية القديمة (اليونانية اللاتينية السنسكريتية) و كان هذا العمل ثورة في دراسة اللغة و المعاني الكلمات .[3]

-للتوالي الأعمال في هذا المجال حيث أصدر السويدي أودلف نورين كتاب بعنوان (لغتنا) اهتم بدراسة المعنى و جعل دراسته بالمعنى قسمين:

-قسم خاص بوصف اللغة السويدية الحديثة

- قسم خاص بدراسة ايثيومولوجية دراسة تاريخية لتطور معاني الكلمات اللغة السويدية.[1]

---

[2] د: خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

[1] د: خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، ص 51.

المبحث الأول: دلالة حروف المعاني.

1 -**تعريف الحرف:** يقول النحاة: إن الحرف ما دل على معنى في غيره.

و ليس ذلك صحيحا صحة كاملة. لان للحرف معنى يدل عليه. فضلا عن أن الحرف نفسه يؤثر في الأسماء و الأفعال بحيث يغير معانيها أو يقلبها النقيض[1].

2 -أنواع الحروف:

قال أبو القاسم الزجاجي في كتابه إيضاح علل النحو" الحروف على ثلاثة أضرب.

- ✓ حروف المعجم. التي هي أصل مدار الألسن عربيتها و عجميتها.
- ✓ حروف الأسماء و الأفعال.
- ✓ الحروف التي هي(أبعادها)(النون من لن. الام من لم. الضاد من ضرب)
- ✓ حروف المعاني التي تجيء مع الأسماء و الأفعال لمعان[2]."

3 -حروف المعاني:

حد حروف المعاني وهو الذي يلتمسه النحويون فهو أن يقال الحرف ما دل على معنى في غيره نحو **من. إلى** و **ثم** وشرحه أن **من** تدخل في الكلام للتبعيض فهي تدل على تبعيض غيرها لا على تبعيضها نفسها و كذلك إذا كانت لابتداء الغاية كانت عناية غيرها و كذلك سائر و وجوهه ا. وكذلك **إلى** تدل على المنتهى، فهي تدل على منتهى غيرها لا على منتهى نفسها. وكذلك سائر حروف المعاني.[3]

ومن بين حروف المعاني نجد حروف الجر و حروف العطف :

---

[1] التطبيق النحوي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ، 2004م، ص415.

[2] الأشباه و النظائر في النحو، جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج2، ص15.

[3] المرجع نفسه ص 16.

المطلب الأول: حروف الجر:

يكاد يجمع النحويون على إن عدد حروف الجر عشرون حرفا. و قد جمعت هذه الحروف في البيتين الشعريين التاليين :

هاك حروف الجر وهي من إلى * حتى خلا حاشا عدا في عن على

مذ منذ ربا اللام كي واو و تا * و الكاف والبا ولعل ومتى[1].

أ.1. معاني حروف الجر:

لحروف الجر عدة معاني مختلفة و متعددة وذلك بتعدد السياق الذي ترد فيه وهذا ما يجعل معانيها تختلف وتتنوع.

ومن بين المعاني التي تفيدها حروف الجر **:** التبعيض وبيان الجنس وابتداء الغاية المكانية والزمانية أو انتهائها والتوكيد والظرفية والسببية والاستعلاء[2].

فتعدد السياق يؤدي إلى اختلاف وتنوع معنى حرف الجر الواحد وهذا لإفادة الدلالات المطلوبة.

حرف الجر "من":

من بين معانيها : التبعيض، بيان الجنس، ابتداء الغاية الزمانية أو المكانية، التوكيد، أن[3]1تكون بمعنى بدل.

أ – التبعيض:

ربما تطلع من نبض حروفي .....سوسنة: أفاد هذا حرف الجر "**من**" في هذا السطر التبعيض أو البعضية، فالسوسنة طلعت و خرجت من نبض الحروف، أي أنها جزء من الكل.

---

[1] دليل السالك إلى ألفية ابن مالك، عبد الله بن صالح الفوزان، دار المسلم، ط1، 1999، ج2، ص03.

[2] ينظر إلى المرجع نفسه، ص9-13.

[3]1ينظر: دليل السالك إلى ألفية ابن مالك، عبد الله ابن صالح الفوزان، ص09-10.

وقد عمد الشاعر هنا إلى تشويش الرتبة، فقد قدم شبه الجملة " **من نبضي حروفي**" و آخر الفاعل أو المسند إليه "**سوسنة**" و هذا لتكون "**سوسنة**" محددة في نبضه ، و الأصل قوله : "**ربما تطلع سوسنة من نبض حروفي** "[1].

و قد وردت كلمة "**سوسنة**" كإجابة عن سؤال المتلقي الذي مفاده :" ماذا يطلع من نبض حروفك ؟" فيجيب الشاعر : ""**ربما تطلع سوسنة من نبض حروفي**".

فحرف الجر "من" حددت أن السوسنة جزء من" نبض الحروف".

ربما أخطأني الموت ....فطارت من شفاهي لعنة البوم :

خطأ الموت للشاعر بعث فيه أملا جديد للحياة ، لا سيما و أن اللعنة قد طارت و زالت من شفاهه .

هذه اللعنة التي كانت تتخذ من شفاه الشاعر مكانا و ملجأ لها قد طارت عنها، و هذا مفاده أن العنة محددة في الشفاه دون سواها لأنها جزء منها و البعض من الأشياء التي تنتمي إليها .

ربما أخطأت حين اخترت للأحرف نبضا من جفوني:

نبض الأحرف كان من جفون الشاعر، فه و لم يختر أي شيء من جفونه بل اختار واحد أو معينا و هو نبض الأحرف.

و هذا المعنى فهم بواسطة حرف الجر **من** التي دلت على أن نبض الأحرف بعض من الأشياء التي اختارها الشاعر.

أم تريد من السوق –عروسة ؟:

راني.....باحثا عن وطن ضيعته بين الثواني قال:وعد منك.....

[1] ينظر آليات المتلقي في قصيدة اللعنة والغفران، تيبرما سين عبد الرحمن، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات و آدابها، بسكرة ، الجزائر، العدد الأول يناير، 2009، ص362.

صديق الشاعر يطلب منه الحفاظ على شمل الوطن الذي ضاع بين "كلمتي نعم و لا الانتخابيتين [1] إعطاءه وعد بذلك.و هذا الوعد الذي صدر عن الشاعر ما هو إلا جزء من القرارا ت و الأوامر و النواهي والتحذيرات التي يصدرها و يتلفظ بها كل يوم.

و هذا ما تفيده "**من**" الدلالة علي البعضية، فالوعد بعض مما يدر عن الشاعر.

ج- بيان الجنس:

وجدوا قنديل زيت من حبات الرماد:

يفيد حرف الجر " من " في هذا الموضوع بيان الجنس و ذلك لأنه حدد نوعية و جنس هذا القنديل الزيتي بأنه من حبيبات الرماد.

و بواسطتها تبين الجنس الذي ينتمي إليه هذا القنديل الذي عثر عليه في جيب "احمد"

ربما وليت وجهي ...شطر رومان و تعلقت بخيط من دخان :

حرف الجر "من " حدد وبين للقارئ جنس ونوعية هذا الخيط الذي تعلق به الشاعر، بأنه خيط مصنوع من الدخان.

وقد تعلق الشاعر به لأجل النجاة و التخلص من الجحيم الذي يعيشه و الهروب من المخاوف و الشكوك التي تراوده بأنه قد يتخلى عن أصوله و مبادئه أو يحيد عنها.[2]

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 366.

[2] المرجع نفسه،ص356.

د– التوكيد:

قلت " هل يخظل جرح الأرض من حبة ملح:

الشاعر يستفسر و يستفهم من العراف إذا كان حقا جرح الأرض يتبلل و يخظل من حبة ملح .

و على ذكر الاستفهام يتبين أن "من" تدل على التوكيد لأنها مسبوقة بأداة استفهام "هل"، و لان من شروط إقامة "من" التوكيد "إن يسبقها نفي أو استفهام".[1]

فالشاعر يودان يتبين حقيقة إذا كانت حبة الملح تيلل جرح الأرض.

هـ–ابتداء الغاية:

قلت " هل تكفيك بوسة ؟" " أم يريدني – من السوق – عروسة ؟":

الشاعر يسال ابنته ويستفهم منها إذا كانت تريد شراء عروسة أو دمية من السوق وهذا السوق هو المكان الذي تباع فيه كل المشتريات، و الشاعر سيشتري لابنته دمية من هناك، أي انه سينطلق من السوق عائدا إلى منزله حاملا عروسة لابنته ليرسم البسمة على شفاهها[2].

كلما أبصرت طيرا من بلادي ....:

يدل حرف الجر في هذا السطر على ابتداء الغاية المكانية، لان هذا الطائر الذي رآه الشاعر يحلق في السماء، قد انطلق في رحلته هذه من بلاد الشاعر التي يحن إليها.

---

[1] عبد الله ابن مالك الفوزان، دليل السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 11.
[2] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 352.

و–الفصل:

قلت: مهلا وطني أكبر من هذا الزمن:

من خلال هذا السطر يتضح أن "من" أفادت الفصل، لان الشاعر قد اصدر حكمه القائل بأن الوطن اكبر من كل شيئ، فهو فصل في الحكم بين الوطن و الزمن، فالشاعر متمسك بوطنه مهما كانت الظروف و شعاره في ذلك"الوطن اكبر من كل المحن و من رداءة هذا الزمن "[1].

و–المقابلة :

وطني أكبر من أخطاء قلبي ....:

تفيد "من" في هذا الموضوع المقابلة، و ذلك لان الشاعر يوازن و يقابل الوطن و أخطاء القلب، لكن الكلفة رجحت للوطن على ما يبدو لان الشاعر أعطى جوابه الصريح لان وطنه اكبر من أخطاء قلبه.

و من خلال هذا يمكن أن نلمس " معنى الثقة بالنفس و بالوطن". [2]

ي– التعليل :

ضحكت مني و قالت " حافي الرجلين تمشي....":

"من" عللت سبب ضحك الفتاة من أبيها وهو يمشي حافي الرجلين، و هذا ما أفادته "من".

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 350.

[2] المرجع نفسه، ص 349.

فهذه الفتاة كانت تسرد ما رأته في حلمها لأبيها، ثم انقطعت علن ذلك و أكثفت بالضحك، و السبب رؤيتها لأبيها يمشي حافي الرجلين.

2- حرف الجر" اللام":

لها معاني كثيرة منها : إنهاء الغاية، الملك، شبه الملك، التعليل، التعدية إلى المفعول به، التوكيد لمعني الجملة بتمامها، التبليغ... .[1]

أ-التبليغ:

افتحو صدري وقولوا مثلما قال " علي بابا" لسنسم..." افتح الباب" سأفتح : أفادت اللام هنا التبليغ، وكذلك لان الشاعر أراد أن يبلغنا مضمون ما قاله "علي بابا" لسمسم وهو طلبه فتح الباب و قد حاول الشاعر الملائمة بين شخصيية "علي بابا" الثراثية والتي تعدر من الانتصار علي المكر و الخبث.[2]

وكذلك لاشتراكهما في رسالة واحدة و هي تبليغ طلبهم .

فعلى بابا أوصل رسالة لسمسم مفادها فتح الباب ن وهو الحال بالنسبة للشاعر فقد بلغ القارئ انه يريدهم أن يفتحوا صدره.

لاولا كنت كما قلوا..."لكل الأزمنة" أما لا املك غيري...:

أراد الشاعر هنا تبليغ القارئ انه لا يملك قدرة السيطرة و التحكم في حياة الآخرين، فهو فرد من أفراد هذا الوطن و جميع الناس بالنسبة إليه سواسية و متساوون في الحقوق.

---

[1] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص13 – 14.

[2] تيبرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 372.

والظاهر أن ما قد جشد له صورة سيئة و بلغها لأجيال كل الأزمنة، فأراد الشاعر أم يخبر هذه الأجيال انه بريء "

و يروي لها حجم الكارثة و يقول للمتناحرين كفانا كفانا"[1].

أيها العراف ....**قل لي**: في هذا السطر يطلب الشاعر من العراف أن يخبره عن تفسير و حل هذا الكابوس المزعج الذي رأته ابنته خلال الحلم.[2]

فهو يطلب مني أن يبلغني بخبايا و تأويلات هذه الرؤيا التي أرهقتني و أتعبتني .

مرة قلت لأمي : **احضنيني** : الشاعر يريد أن يخبر القارئ و يبلغه عن مضمون ما قاله لأمي و هو طلب منها أن تضمه إلى أحضانها و تشعره بالعطف و الحنان و" ما الأم إل الجزائر و لا حضن إلا حضن الجزائر "[3] فهو قد أعلمنا بما قاله لأمه .

قلت : " حقا ....ما الذي شفت احك لي ...":

الشاعر يطلب من ابنته أن تروي و تحكي لي ما رأت في منامها فهي لن تخبر و لن تعلم أي كان و إنما ستسرد ما حلمت به لشخص معين و هو أبوها .

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 339.

[2] **المرجع نفسه، ص 347.**

[3] المرجع نفسه، ص 356.

ب – الملكية:

أنا ما أذنبت لكن .....ربما غفر لي صمتي: أفادت اللام هنا الملكية لأن الصمت لم يغفر لأي كان و إنما للشاعر فالصمت صمته هو .و الشاعر يعتبر صمته سخرية من النفس اللوامة لأنه يدرك تماما أنه رغم براءته و عدم ارتكابه للآلام و المعاصي أن صمته لن يجديه و لن ينجيه.[1]

قلت : " حقا ...ما الذي شفته ؟

قالت : " وطارت .... نحو هذه المقبرة " و أشارت لعيوني....ثم نامت: دلت اللام هنا على أن ابنة الشاعر لما انتهت من سرد أحداث حلمها صوبت إشارتها نحو عيونه فهذه العيون إذن التي أشارت إليها الفتاة كانت للشاعر و لذلك قال: " لعيوني فهو قد نسب هذه العيون لنفسه و هذا بعني أيضا عضو من أعضاء جسمه التي يمتلكها.

ج– التعدي و التوكيد لمعنى الجملة:

ربما أخطأت حين اخترت للشمس مدارا في عيوني:

في هذا السطر الشعري دلت اللام المكسورة و هي حرف جر على التوكيد بمعنى الجملة بتمامها، و ذلك باحتلالها موقعا وسطا بين الفعل " اخترت " و مفعوله " الشمس " و هذا حسب رأي النحويين. [2]

فالشمس هي من وقع عليها فعل خطأ اختيار الشاعر، لأنه يشكك في اختياره لكل شيء جميل.

فمن خلال حرف الجر تأكدنا أن الشمس من بين الأشياء الكثيرة التي أخطأ الشاعر في اختيارها.

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 355.

[2] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص14.

ربما أخطأت حين اخترت للأرض طيورا و فراشات و ظل الزيزفون:

تشير " اللام " هنا إلى التعددية و التوكيد لمعنى الجملة فقد تعدت الأرض لتشمل كلا من الطيور و الفراشات و ظل الزيزفون و تؤكد بأنها ضمن الأشياء التي أخطأ الشاعر في اختيارها كما أبرزت عن التناقض الذي يعيشه الشاعر و عبرت عن قلقه و توتره.[1]

ربما أخطأت حين اخترت للأحرف نبها من جفوني:

توسطت " اللام " بين الفعل " اخترت و مفعوله " " الأحرف " لذلك فهي توكيد لمعنى الجملة بتمامها .[2]

فالشاعر أراد أن يؤكد أني أخطأ في اختياره نبض الأحرف من جفوني لأني يعيش صراعا داخليا يغمره الخوف و الحيرة و ذلك جراء الظروف المتدهورة التي تحيط به .

د– انتهاء الغاية:

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم....كل رؤيا ممكنة:

بواسطة " لام الجر " استطعنا معرفة المدة الزمنية التي يتوقعها الشاعر ليلقى حتفه و هذه المهلة ستنتهي و تنقضي بعد شهر أو يوم على حد تعبيره.

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 355.

[2] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص14.

" فهذا الموت الذي يتحدث عنه الشاعر أصبح بمثابة خائن الدار، لا يعرف يتربص بالجمع، و يتحين الفرص للإنقضاض عليهم "[1]

فهو يتوقع أجله في كل لحظة، ربما سيكون بعد يوم أو بعد شهر فكل الإحتمالات واردة، لكن أجله سينتهي يوما ما.

قلت: " دعني أيها العراف أمشي ....مثلما الرهبان أمشي للوراء:

يريد الشاعر لإخبارنا أن هذا العراف الذي قصده يكثر من الأسئلة التي جعلت الشاعر يسئم منها و يمل لأنه يريد السير للوراء و إلى الخلف فهو يريد أن يتيه و يسرح لينتهي من هذا الحلم.

هـ- التعليل:

"عندما أفتح للناس طريقا ثالثا، يفتح الموت طريق " العالية ":

تدل " اللام " في هذا السطر الشعري على التعليل، و ذلك لأن ما بعدها علة و سبب لما قبلها.

فالموت لا يفرق بين الرئيس و المرؤوس و الغني و الفقير، فهو يطال الجميع دون تمييز و بلا استثناء، و الدليل على ذلك أن " العالية " و هي أشهر مقبرة في الجزائر تضم تحت أديمها أبطالا و علماء و رؤساء و دونهم.[2]

فهذا هو السبب الذي جعل الشاعر يسعى جاهدا ليفتح للناس طريق النجاة.

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 384.

[2] المرجع نفسه، ص 386.

3- حرف الجر " في ":

من أشهر معانيها الظرفية حسية أو معنوية، السببية.[1]

أ-الظرفية:

بقايا أحرف تورق في صمت الدم المر حكايا محزنة :

تشير " في " و هي حرف جر في هذا السطر الشعري إلى الظرفية المجازية و ذلك لأنه يبدو مستحيلا لبقايا الأحرف أن تورق و تصبح ذات أوراق يانعة.

نقول : أورقت الشجرة وورقت، و جره مورقة : ذات ورق. وورقة ووريقة كثيرة الورق " .[2]

و اللافت للانتباه أن هذه الأوراق ليست الأوراق الخضراء المعهودة التي عرفناها في الأشجار و النباتات، و إنما هي أوراق الحكايا المحزنة التي تخرج من صمت الدم المر.

ربما أخطأت حين اخترت للشمس مدارا في عيوني:

مدار الشمس في العيون شيء مستبعد في الحقيقة، لكنه مقبول مجازا و هذا ما يدل عليه حرف الجر.

فالعيون في صغر حجمها لا يمكنها استيعاب كوكب ضخم كالشمس و ما توظيف الشاعر لهذه الأخيرة إلا دليل على بعث الحياة و في الوجود و تبديد الظلام للتخلص من الجحيم المعيش.[3]

---

[1] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص19.

[2] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، مادة (و، ر، ق)، ص 329.

[3] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 373.

قدري أن أجعل الشمس على كفي. و أمضي في مسافات العراء:

تشير " في " هنا إلى الظرفية الحسية، و ذلك لأن الذهاب و السفر في البراري و قطع المسافات و احتمال ظروف الطبيعة القاسية من قر و حر شيء تحس به النفس و الإنسانية.

غجري الوشم .....في صدري خرافات و حناء بروحي وانتماء:

الخرافات الموجودة في صدر الشاعر أشياء خفية و غير ظاهرة للعيان لأنها موجودة في داخل صدره، فهي أشياء معنوية و هذا ما دلت عليه " في " الظرفية المعنوية.

و أن يرجم في صحو النهايات:

في هذا السطر الشعري نوع من المجاز لأن معاقبة إنسان بالرجم تكون في مكان محدد و ثابت، على عكس ما هو وارد أمامنا.

فالشاعر لم يذكر مكانا محددا لهذه العملية الوحشية لأنه يأمل يتجاوز و تخطى هذا الوضع نحو الإستقرار و المل، لذلك ترك النهاية مفتوحة على الأبواب على جميع الإحتمالات.[1]

و حديث الناس في الشارع عن طفل شقي : ...كان يخفي الخبز في جيب و في الآخر يخفي قنبلة:

يدل حرف الجر في هذا المقطع الشعري على الظرفية الحقيقية، و ذلك لسرده لحقيقة واقعة و ظرف حقيقي فكل من الشارع و الطفل و الخبز و الجيب أشياء حقيقية جسدت على أرض الواقع.

[1] تيبرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 328.

فالظرف الطارئ الذي مرت به الجزائر و الذي عاش الشاعر ميهوبي بكل كان يحتم على الناس أن يتحدثوا عن هؤلاء الأشقياء الذين يزرعون الخوف و الرعب في قلوبهم التعاسة و الضجر في حياتهم.[1]

سمعت في آخر الشارع طفلا أخرس الصوت يغني " فاشهدوا " :

أفاد حرف الجر هنا الظرفية الحقيقية، و ذلك لأن الشاعر يصور حقيقة واقعة، و هو يطمح من خلالها إلى تجسيد الأحداث و الأخطاء المرتكبة في حق المواطن و الوطن و يحيط المتلقي بكل وقائع المأساة.[2]

و قد ساعده على تحقيق ذلك بوضوح حرف الخفض " في "الذي أكد أن هذا الحدث واقعي فعلا، و المكان آخر الشارع.

نعي في صحيفة:

هذا السطر الشعري أيضا كسابقيه يجسد حقيقة واقعة، وهي أن الصحف أصبحت حافلة بالعناوين العريضة التي تحمل في طياتها أخبار مقتل هذا و اغتيال ذاك و ما هذا " إلا دليل على شناعة الوضع ".[3]

فحرف الجر أفاد أن هذا النعي أو خبر الموت قد نشر في الصحيفة و لعله لمسؤول عالي أو مثقف كبير.

تعلقت بخيط من دخان، في جهات الأرض، أو أخطأت في نطق الشهادة:

---

[1] تيبرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 353.

[2] **المرجع نفسه، ص 327.**

[3] **المرجع نفسه، ص 347.**

في هذا المقطع الشعري نوع من المجاز، لأن التعلق يكون في شيء ثابت لا يتحرك و ليس في شيء عشوائي و غير معروف.

و كذلك الأمر بالنسبة لخطئه في نطق الشهادة، فمن غير المعقول لإنسان مسلم أن يخطأ أو ينسى أحد مقومات و أركان دينه.

وما توظيفها إلا دلالة على " الدهش العجيب الذي يهز القلوب و يفتنها "[1] لدرجة أنها أنست الناس حتى في الشهادة .

وطني الموشوم في قلبي عبادة :

تشير " في " في هذا السطر إلى الظرفية المجازية، لأن الوطن لا يمكن أن يرسم في القلب و إذا رسم فلا يمكن رؤيته، لأن القلب من الأعضاء الداخلية التي لا تستطيع رؤيتها.

أما من جهة أخرى فقد دلت " في " على الحب العميق للوطن و التمسك به و الثقة بالنفس.[2]

سألت الناس " من ؟ "، قالوا " فلان " وجدوا جثته في آخر الشارع :

في هذا المقطع تتجسد حقيقة مأساوية عاشتها الجزائر خلال الحقبة الدموية من قتل واغتيال.

فهذه الجثث وجدت في آخر الشارع مرمية، عثر عليها الناس أثناء مرورهم من هناك، و هي حقيقة واقعة، و هذا ما بينه حرف الجر " في ".

---

[1] تيبرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 327.

[2] المرجع نفسه، ص 349.

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت في خزانه :

و في نفس السياق السابق، يدل حرف الجر هنا أيضا على الظرفية الحقيقة، لأن من عادة البشر إشعال النار بعود ثقاب للطهي أو التدفئة، لكن اللافت للإنتباه أن هذه الفتاة عادت في خزانة، أي أنها عادت ميتة، و هذا " نتيجة تفاقم الأوضاع و حدة الصراع الذي أوقف كل نشاط و كل حركة " و هنا تبرز الظرفية الحقيقية التي تشير إليها " في ".

ب- التعليل و السببية:

ينجيني احتراقي في رماد الأمكنة :

تشير " في " إلى سبب نجاة الشاعر و هو احتراقه في رماد الأمكنة و هذا الرماد هو سبب نجاته.

فهو يعتقد أنه لو لم يحترق في هذا الرماد لما نجا من العقاب و لما فتح لنفسه بابا من الأمل و التشبث بالحياة.[1]

ج- المصاحبة:

ذات سبت ....أنشدت " زينب " في موكب أطفال الحواري " قسما ":

زينب قامت بتأدية النشيد الوطني رفقة مجموعة من الأطفال، فهؤلاء الأطفال صاحبوا " زينب " أثناء إنشادها و هو ما يمثل تحية الراية الوطنية" مع مطلع كل أسبوع في المؤسسات التعليمية ".[2]

فهذه المجموعة من الأطفال كانت تصاحب و ترافق زينب في عملية إنشادها.

---

[1] تيبرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 348.

[2] المرجع نفسه، ص 328.

د– تضمن معنى على :

" قدر الشاعر أن يصلب في حرف ...:

يشير حرف الجر في هذا السطر إلى معنى على، و ذلك لأنت الصلب يكون بشد الوثاق على الشيء، سواء أكان جذع نخلة أو وتدا منتصبا على الأرض، و ليس في الشيء ذاته أو بداخله كما هو وارد.

من خلال كلمة " في حرف" نلمح خيطا من بصيص الأمل و الفرح، لأن الشاعر يطمح إلى الاستقرار و تخطي هذه المحنة و مواصلة التحدي.[1]

حرف الجر "الباء":

لها معان كثيرة من أهمها: الظرفية، السببية، الإستعانة التعددية، الإلصاق.[2]

ا–الإلصاق:

في هذا السطر تدل " الباء " على الإلصاق المعنوي أو المجازي، و ذلك لأن كلا من الوطن و الجنة أشياء معنوية ندركها و لا نراها ممتثلة أمامنا فإلصاق الوطن و ربطه بالجنة لا يمكن حدوثه حقيقة و إنما مجازا و هذا دليل على أن الوطن الذي ضحى من أجله الشهداء الأبرار الذين و عدهم الله بجنات عرضها السموات و الأرض أصبح اليوم ضحية من ضحايا الهمجية و الوحشية .[3]

---

[1] تيبرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 328.

[2] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص16–17.

[3] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 324.

يطلع الوحي بكفيه جراحا مثخنة ...:

الوحي شيء معنوي لا يمكن رؤيته، فكيف يطلع من الكفن ؟ و كيف يلتصق بها ؟

فطلوع الوحي بالكفين يعني أنها مصدر طلوعه و خروجه، و قد ألصقت كلمة الوحي بالكفين مجازا للدلالة على الألم و الحزن و القتل الذي ترتكبه أيادي الإرهابيين.

عاشقة تلقى بظل ذابل من خلف شباك ...:

هذه العاشقة تلقى بظلها من خلف الشباك، و هذا يعني أنها كلما أدارت جسمها إلى جهة معينة تبعه الظل، أي أنه ملتصق به أينما ذهب و أينما حل، فهو مرافق له.

و أم قمطت طفلا بأهدابي .....حزينة :

تفيد " الباء " في هذا السطر الشعري الإلصاق المجازي، و ذلك لأننا لا يمكن أن نتخيل طفلا يقمط بأهداب إنسان، لأن المعلوم عندنا أن قماط الطفل هو " الخرقة العريضة التي تلف عليه في المهد، و شده بالقماط و هو حبل قصير مغار الفتل "[1]

فهذه الأهداب تلف هذا الطفل و تلتصق به إلتصاق لأنها قماطه الذي ضمه.

عادت تتهجى بيديها " قسما " :

هذه الفتاة عادت تتهجى بيديها لأن المأساة أثقلت نطقها، و بشاعتها و فظاعتها.

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (ق، م، ط)، ص 101.

أي أن الباء تدل على أن الهجاء كان يصدر عن يديها لأنها كانت تنتحب و تبكي لقساوة ما رأت أمامها .[1]

تعلقت بخيط من دخان :

خيط الدخان ليس قويا بما فيه الكفاية لكي يتعلق به إنسان طالب للنجدة، إلا إذا كان التعلق به ضربا من الخيال أو المجاز .

فحرف الجر " الباء " أفاد الإلتصاق و التشبث المجازي بخيط الدخان الذي يمثل " التمسك بالمبادئ و إعلان الصمود و التحدي ". [2]

ب– التوكيد:

فلماذا أدعي – بالزيف – أكله...":

تفيد "الباء" في هذا الموضع التوكيد لأنها زائدة، و أصل الجملة "فلماذا أدعي زيفا أكله" .

بإضافة حرف الجر أكدت فعلا أن عملية الأكل تمت زيفا حقيقة.

« فالشاعر يبرى نفسه من الخطيئة المسببة لحلول اللعنة» .[3]

مر يوم ... مر بي نعش:

[1] تيبرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 327.
[2] المرجع نفسه، ص 356.
[3] المرجع نفسه، ص 376.

حرف الجر يؤكد أن هذا النعش مر حقا بالشاعر دون سواه من الناس ,وهذا ما جعله يقول "مر بي"، فلو مر بشخص آخر لما قال "مر بي"، فهو يثبت أنه رآه لأن مر على مرأى منه, و هذا دليل على الاغتيالات التي تحدث كل يوم وتستهدف أرواح العزل.

« **مر شهر ... مر عام، مر بي نعش**»:

من خلال حرف الجر يتأكد مرة أخرى أن الشاعر شاهد عيان لحثيات المأساة، بكل ظروفها القاسية« التي تمثل عمق الأزمة الجزائرية المريرة».[1]

فبعد مرور شهر، أو عام نفس الأمر يتكرر، يؤكد الشاعر مرة أخرى أن هذا النعش الذي يحمل بداخله الأموات قد مر على مقربة منه دون غيره.

ج- الظرفية :

جئت عراف المدينة، حاملا رؤيا ابنتي ... قالت «أبي شفتك بنومي!»:

تدل الباء على الظرفية و ذلك لأنه « يحسن وقوع الكلمة في موقعها ».[2]

إذ يمكنها القول «أبي شفتك في نومي ».

فهذه الابنة رأت أباها في ظرف معين و هو المنام.

« **في صدري خرافات و حناء بروحي و انتماء ...**»:

[1] تيبرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 329.
[2] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 16.

في هذا الموضع أيضا يمكن لحرف الجر "في" أن يحل محل الباء و حينها تمكن القول : «في صدري خرافات، و في روحي حناء». فالخرافات موجودة في داخل الصدر، و كذلك الحناء، فهي موجودة في داخل الروح.

« **يكبر النعش بظلي ... كسؤال أبدي الكلمات** » :

تشير " الباء" إلى الظرفية، لأن الظرف و الحال الذي يكبر فيه هذا النعش هو ظل الشاعر.

فهي تشير إلى أن هذا النعش يكبر في ظل الشاعر، يحيره و يبعث في نفسه القلق و التوتر لذلك يكثر طرح التساؤلات عله يجد الإجابة يوما ما.[1]

د– السببية :

« **و توضأت بدمعي ... ثم صليت علي** » :

تدل الباء على السببية، و ذلك لأنه « ما بعدها سبب لما قبلها »[2]

فالدمع سبب الوضوء، و هذا دليل على أن الدمع كان غزيرا في انهماره من العينين لكي يتخذ في الوضوء مكان الماء.

و من خلالها يمكن أن نلمح مدى تألم الشاعر و حزنه العميق ليذرف دموعا بهذه الغزارة، لدرج ة أنها أغنته عن استعمال الماء .

هـ– الاستعانة :

«**أو تضوعت بطين غير طيني** » :

---

[1] تيبرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 378.

[2] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص16–17.

الشيء الذي ساعد الشاعر على التضوع هو الطين، يقال « ضاعه، يضوعه، ضوعا و ضوعه :حركه تضوعت الريح: تحركت، و ضاع يضّوع و تضوع تضور في البكاء ».[1]

أي أن الشاعر امتعان بالطين في تحركه.

5- حرف الجر " على" :

من أهم معانيها: الاستعلاء حسبيا كان أو معنويا، معنى "في" هو الظرفية، معنى "عن" و هو المجاوزة.[2]

أ- الاستعلاء:

« **و على راسك حطت قبره** ...»:

هذه القبرة و هي طائر صغير ،حطت على رأس الشاعر ،أي أنها في مكان عالي ،فهي لم تحط على كتفه أو يده ،بل حطت على رأسه و الرأس هو أعلى مكان في الجسد .

و هذه القبرة هي «رمز لانتصار الخير على الظلم و الشر»[3] و الشاعر استعملها للدلالة على أنه سينتصر يوما ما، لأن الباطل زاهق لا محالة مهما طال الزمن.

« **قدري أن أجعل الشمس على كفي** »:

تدل "على" في هذا الموضع على الاستعلاء المجازي، لأن هـمن غير المعقول أن يحمل إنسان بكفه كوكبا ضخما و كبيرا كالشمس.

---

[1] ابن المنظور، لسان العرب، مادة (ض، و، ع)، ص 94.

[2] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص20.

[3] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 379.

و ما حمل الشمس على الكف إلا تقريبا لها ممن يحتاجها و يعوز إليها.

ممن يحتاج دفئها و نورها الرسم طريق المستقبل و التخلص من الجحيم المرير.[1]

«**كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة العنقاء يأتي...**»:

حمل الجواد على أجنحة العنقاء شيء خيالي،لأن العنقاء « طائر عظيم لا يرى إلا في الدهور، و قاتل الزجاج : العنقاء طائر لم يره أحد».[2]

فهذا الجواد سيرتفع عاليا لأنه يحمل على أجنحة طائر العنقاء الذي سيحلق به عاليا.

ب – المصاحبة:

« **وتوضأت بدمعي ... ثم صليت علي** ...»:

يدل حرف الجر "على " في هذا الموضع على المصاحبة، لأن الصلاة يصاحبها الوضوء و هو شرط أساسي لابد من تحقيقه للقيام بالصلاة .

أما دلالها في القصيدة هي الألم و الحزن و العذاب الذي يعيشه الشاعر من جراء ما يحيط به من ظروف قاسية زادها قساوة حلم ابنته الذي يحمل مصيره السوداوي.[3]

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 373.

[2] ابن المنظور، لسان العرب، مادة (ع، ن، ق)، ص3136.

[3] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 378.

6- حرف الجر " عن":

معانيها: المجاوزة، التعليل و السببية.[1]

ا- التعليل و السببية:

« و حديث الناس في الشارع عن طفل شقي » :

يتحدث الناس في الشارع و يتداولون أطراف الكلام و النقاش عن طفل شقي، فهذا الطفل و شقاؤه إذن هما سببا حديث الناس.

و قد علل حرف الجر "عن " سبب حديث الناس في الشارع بأنه طفل شقي ليس له مأوى إلا الشارع الذي اتخذه مكان للإجرام و القتل .

« و أن أسأل أطيار السنونو عن غمامه » :

من خلال حرف الجر "عن " يتبين أن سبب مسائلة الشاعر لأطيار السنونو كان البحث عن غمامه، فهو يتبين من مجموعة الطيور هذه مكان وجود الغمامة التي تعني بالنسبة إليه « الخصوبة و وضوح الرؤية و انبلاج الظلام »[2] .

« رآني ... باحثا عن وطن ضيعته بين الثواني » :

ضياع الوطن ، و انفلات الأمور من أيادي السلطة هما سبب البحث عن هذا الوطن.

---

[1] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص21.

[2] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 348.

فانتشار عمليات الإرهاب و التقتيل بعثت الخوف و الرعب في نفوس الشعب الجزائري، الذي اختار البعض منه أبناءه المثقفين و المبدعين الهروب و الهجرة بعيدا إلى بر الأمان و الاستقرار و العمل، مما أدى بالجزائر إلى فقدان عقولها المدبرة و ضياع مستقبلها ،و هذا ما بعث الأسى و الألم في قلب الشاعر فراح يسعى للم شمله و شتاته.

« **خرجت تسأل عن عود كبريت فعادت في خزانة** » :

تدل "عن" في هذا السطر الشعري على التعليل و السببية، لأن سبب خروج هذه الفتاة و مغادرتها لمنزل الحنان و الأمان هو السؤال عن علبة الكبريت، و التي بسبب البحث عنها لقت حتفها و عادت مكفنة إلى ذويها و هذا ما يعكس كارثية الظروف.[1]

ب – المجاوزة :

« **و أشاح الوجه عني ...**» :

يفيد حرف الجر " عن " في هذا الموضع المجاوزة، و ذلك لأن الشاعر كان يكلم العراف الذي أدار و أعرض وجهه بجدية عن الشاعر.

أي أنه أبعد وجهه إلى جهة أخرى غير مقابلة للشاعر و أعرض عنه.

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 367.

المطلب الثاني: حروف العطف :

يكون العطف بأحد حروفه المعروفة وقد جمعها ابن مالك في هذين البيتين الشعريين :

قال بحرف متبع عطف النسق * (كاخصص) بود وثناء من صدق

فالعطف مطلقا بواو ثم فا * حتى أم أو كفيك صدق ووفا

وأتبعت لفظا فحسب بل ولا * لكن كلم يبد امرؤ لكن طلا.

ب–1–معاني حروف العطف :

حروف العطف كغيرها من حروف المعاني تؤدي دلالات مختلفة بحسب السياق الذي ترد فيه فهي تفيد الترتيب و التعقيب أو التراخي والمهلة كما تفيد تارة أخرى التسوية أو التخيير والإباحة.[1]

1 – حرف العطف الواو:

بها معنى واحد و أساسي و هو: مطلق الجمع و الاشتراك في الحكم، و لا تفيد ترتيبا و لا معية إلا بقرينة.[2]

أ– الجمع بين المتعاطفين :

ربما أخطأني الموت ... فطارت من شفاهي لعنة اليوم ... و طارت أحصنة :

تدل "الواو" في هذا السطر على الجمع بين المتعاطفين، لأنها جمعت بين لعنة اليوم و الأحصنة في أمر واحد و هو الطيران.

---

[1] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص211.

[2] المرجع نفسه، ص 213.

و قد وظف الشاعر"الواو" لتجمع بين لعنة اليوم و الأحصنة عن طريق العطف بينهما، لأنه يود أن ينعم بمستقبل آمن و يتخلص من الصراع المأساوي الذي يحزنه.[1]

لست وحدي، افتحوا صدري و قولوا مثلما قال « علي بابا » لسمسم ... « افتح الباب » سأفتح...:

"الواو" في هذا الموضع جمعت بين طلب الشاعر و طلب علي بابا المتضمن الفتح، فالشاعر يطلب فتح صدره، و علي بابا يطلب من سمسم فتح الباب.

من خلال حرف العطف جمع الشاعر بين شخصيته و شخصية علي بابا ليعبر عن أمله في«الانتصار على الخبث » [2] و أن بعد العسر يسرا و مهما طال الظلام لا بد له أن ينجلي يوما ما.

ربما أخطأت حين اخترت للأرض طيورا و فراشات و ظل الزيزفون !:

حرف العطف "الواو" جمعت بين الطيور و الفراشات و ظل الزيزفون في أمر و حكم واحد لأنهما من بين الأشياء التي ربما أخطأ الشاعر في اختيارها كأشياء جميلة تبعث في نفسه الأمل للتخلص من شبح الموت.

***ربما غفرلي صمتي و نجيني احتراقي في رماد الأمكنة ...:**

غفران الصمت و النجاة بالاحتراق في رماد الأمكنة اجتمعتا معا عن طريق العطف بالواو ليفيدا و يعكسا حالة القلق و التوتر التي يعيشها الشاعر ميهوبي لأنه يعلم أن الصمت و الاحتراق و الهروب من مواجهة الواقع لا تجدي نفعا.[3]

***عاشقة تلقي بظل ذابل من خلف شباك... و أم قطمت طفلا بأهدابي ... حزينة:**

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 372.

[2] المرجع نفسه، ص 373.

[3] المرجع نفسه، ص 355.

هذا المقطع أيضا كغيره من المقاطع السابقة، تفيد " الواو " فيه الجمع بين المتعاطفين، و ذلك لأنها جمعت بين هذه العاشقة و الأم في صفة واحدة و هي الحزن و الألم.

فظل العاشقة الذي تلقي به من خلف الشباك ظل ذابل و هذا دليل على حزنها، و كذلك حال هذه الأم التي تقمط طفلها بالأهداب و هذا ما يشير إلى عمق ألمها و فظاعة المأساة.[1]

***لم أجد غير بقايا الباب و الريح... و ترنيمة ناي:**

تفيد " الواو" هنا إلى الجمع و التسوية بين متعاطفين في حكم واحد لأنهما من الأشياء الباقية جراء الدمار و الخراب و التقتيل.

***راسي مشقلة لم اعد أذكر غير البسملة و حديث الناس في الشارع عن طفل شقي...:**

جمعت الواو بين رأس الشاعر المثقلة و حديث الناس في الشارع لأن كلاهما يتحدث عن الهم و الحزن و الشقاء الذي يعيشه.[2]

***صاحبي « أحمد »... مثلي يعشق الحلوى و أفلام الأغاني:**

حرف العطف « الواو» جمعت بين الحلوى و أفلام الأغاني لأنها الأشياء التي يعشقها أحمد صاحب الشاعر، و هو ما يجسد حبه للحياة و فنونها.[3]

***وجدوا صورة طفل و قصاصات جرائد و أغاني و قصائد ...:**

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 323.

[2] المرجع نفسه، ص 353.

[3] المرجع نفسه، ص 358.

يدل حرف العطف " الواو" على جمع بين صورة الطفل و قصاصات الجرائد و الأغاني و القصائد لكونها مجموعة الأشياء التي عثر عليها في جيب " احمد".

و هذا دليل على اهتمامه بقضايا وطنه و حلمه الكبير بالتغيير.[1]

***مر بي نعش سألت الناس « من؟» قالوا «فلان» وجدوا جثته في آخر الشارع و المهنة: عراف بهذا الحي كان:**

جمعت " الواو" بين الشخص الميت المحمول على النعش و بين مهنته التي كان يمتهنها في حياته و هي أنه كان عرافا.

و هذا العراف يختلف عن العراف الأول الوارد في المقطع الأول « إنه المخبر الذي يمتهن معرفة أحوال الناس و معيشتهم و أوقات غدوهم و روادهم و ما يقولونه و ما يسرونه »[2] لذلك قتل.

2 – حرف العطف الفاء:

من أهم معانيها أنها تفيد مع التشريك. الترتيب مع التعقيب.[3]

أ– الترتيب و التعقيب:

ربما أخطأني الموت ... فطارت من شفاهي لعنة اليوم :

تشير " الفاء" في هذا السطر إلى التعقيب، لأن طيران لعنة اليوم من شفاه الشاعر عملية تعقب عملية خطأ الموت له مباشرة فقد منحه القدر فرصة أخرى للحياة.

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 366.

[2] المرجع نفسه، ص 358.

[3] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص214.

ربما أخطأني الموت ... فجئت :

مجيء الشاعر و انبعاثه من جديد أمر يأتي في الدرجة الثانية من حيث الترتيب لأنه يعقب خطأ الموت للشاعر و تأجيله لموعد لاحق. وهذا ما تفيده الفاء.

أطفأ الحزن فوانيسي فأغمضت يدي...:

تدل " الفاء" على الترتيب،لأنها رتبت سوء الأحداث التي دارت بين الشاعر و ابنته، كما تدل أيضا على التعقيب لأن الإغماض يعقب و يتبع إطفاء الحزن للفوانيس مباشرة .

و هذا دليل على مدى تألم الشاعر و حزنه العميق و توتره جراء الحلم المخيف الذي رأته ابنته.

اتبعني هذه الرؤيا... فألقيت عصاي :

الشاعر منهك و متوتر بشأن هذه الرؤيا، لذلك ألقى عصاه ليستريح من تعب هذه الرؤيا [1]، فإلقاء العصي على الأرض بعد التعب من التفكير في الرؤيا يعني أنهما متعاقبتان،و هذا ما تدل عليه " الفاء".

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت في خزانة:

خروج هذه الفتاة للسؤال عن علبة الكبريت، يتبعه و يعقبه عودتها إلى المنزل، فالخروج و العودة أمران متراتبان كما هما متعاقبان.

ب – رابطة للجواب:

شجر الزقوم لا أعرف شكله...فلماذا أدعي– بالزيف – أكله...:

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 374.

تفيد " الفاء" في هذا الموضع ربط الجواب، لأن السطر الثاني هو جواب للسطر الأول .

فالشاعر قال بأنه لا يعرف شكل شجرة الزقوم، ليبحث القارئ بعدها عن سبب هذا الحديث بأنه لا يدع بالزيف أكله، « فالشاعر يبرئ مساحته من الزقوم، لأنه لا ضلع له فيها حدث و لا ضلع للمثقفين فيها جري و ما حدث ».[1]

سمعت في آخر الشارع طفلا أخرسا الصوت يغني« فاشهدوا»:

كلمة « اشهدوا» هي جواب لسؤال المتلقي، ماذا كان يغني الطفل الأخرس في آخر الشارع.

فالفاء ربطت الجواب بين السطرين، الأول الذي يتحدث عن سماع الشاعر لطفل أخرس أنطقته المأساة، [2] والثاني مضمون ما قاله هذا الطفل و هو اشهدوا.

ج- السببية:

" أيها العراف قل شيئا فإني لم أعد أعرف شكل الحزن ....::

إن ما تشير إليه" الفاء " في هذا السطر هو السببية، و ذلك لأن سبب طلب الشاعر من العراف التحدث و الإفصاح عمت بداخله هو اقتحام الحزن لقلب الشاعر و السيطرة عليه .

فالشاعر يود " معرفة ما يخبئه الدهر من حقائق، قد يتنبأ بها العراف "[3]

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 375.

[2] المرجع نفسه، ص 327.

[3] المرجع نفسه، ص 378.

لذلك يكثر من الأسئلة لكن يبدو " أن العراف لم يعد يعرف شيئا، ولا يفقه في القضية أمرا "[1]

قلبه المبحوح ينزو ألما فأعارته فما ....:

في نفس سياق السببية يندرج هذا السطر أيضا، لأن سبب إعارة زينب لفمها هو رؤيتها لهذا الطفل الذي يتلوى من شدة الألم و الحزن لأنه ضحية من ضحايا التقتيل، و هذا ما بعث حب المساعدة و المساندة له في نفس " زينب " فتضامنت معه بإعارته فمها.

3 – حرف عطف أو :

لها عدة معاني يحددها السياق و منها: التخيير و الإباحة، التقسيم و بيان الأنواع، الإدهام، الشك، الإضراب، الإشراك و مطلق الجمع .[2]

ا–التخيير :

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم ....كل رؤيا ممكنة ....:

يفيد حرف العطف " أو " في هذا الموضع التخيير، و ذلك لأن الموت هو وحده الذي يملك حرية الإختيار " يهاجم فريسته في أي وقت و متى شاء "[3]

فهو الذي يختار أيؤجل هذا ليوم، أو لشهر، أو لعام، أو لن يؤجله أبدا.

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 378.

[2] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص222–223.

[3] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 346.

ب – الشك :

ربما وليت وجهي ....شطر روما، و تعلقت بخيط من دخان، في جهات الأرض أو أخطأت في نطق الشهادة، أو توضعت بطين فير طين:

نلمس في هذا المقطع نوعا من الشك و الريب، الذي يسيطر على الشاعر فهو يشك أن يخطأ في نطق الشهادة، أو يتوضع بطين غير طينه الأصلي و الحقيقي.

و هو بهذا يعبر " عن خوفي الحياد عن مبادئه "[1]و الإلتجاء إلى مكان مجهول غير وطني الأم .

4 – حرف العطف ثم :

من أهم معانيها أنها تفيد مع التشريك , الترتيب مع التراخي و هو انقضاء مدة زمنية طويلة :[2]

ا – التراخي:

قالت " وطارت ....نحو هذي المقبرة " و أشارت لعيوني ....ثم نامت:

يدل حرف العطف " ثم " في هذا السطر على التراخي، لأن هذه الفتاة بعد إشارتها لعيون أبيها استسلمت للنوم، أي أن هناك مدة فاصلة بين إشارتها و نومها، مكنتها من الاسترخاء تدريجيا حتى النوم.

و توضأت بدمعي ....ثم صليت علي ....:

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 356.

[2] عبد الله بن صالح الفوزان، دليل السالك في ألفية ابن المالك، ص216.

يشير حرف العطف " ثم " في هذا الموضع إلى الترتيب و التراخي، لأن الوضوء يأتي في المرتبة الأولى لتليه الصلاة في الدرجة الثانية، و هذا هو الترتيب الصحيح، الوضوء ثم الصلاة.

و بين هذين العملين وقت مستقطع يسمح بالإستعداد للصلاة.

واحتسى قهوته ..... ثم مضى كالبرق ....:

أحمد وهو " شخصية من الشخصيات " التي جسدها الشاعر في قصيدته بعد احتسائه للقهوة انطلق مسرعا، أي أن هناك وقتا فاصلا و مستقطعا بين احتساء القهوة و الانطلاق.

المبحث الثاني: دلالة المفردات في القصيدة.

المطلب الأول: في المعنى المعجمي:

***ربما أجلني الموت لشهر أو يوم....:**

أجلني: «أجل: ضربت له أجلا، و تقول أبن آدم قصير الأجل طويل الأمل، يؤثر العاجل و يذر الآجل، و تقول: أجلن عيون الآجال فأصبن النفوس بالآجال، و تأجلت الصوار: إجتمعت».[1]

***ربما تطلع من نبض حروفي...سوسنة:**

تطلع: « طلع: طلعت الشمس طلوعا و مطلعا، و طلع مبالغ الشمس و مطلعها، و الشمس مطالع و مغارب، و أطلعها الله تعالى.

وطلع النخل و أطلع: أخرج طلعه، و طلع النبات و أطلع: خرج.

وطلع السهم عن الهدف: جاوزه.»[2]

***ربما أخطأت حين اخترت للأحرف نبضا من جفوني:**

نبضا:«نبض العرق ينبض نبضا و نبضانا: تحرك و ضرب، و النابض العصب، صفة غالبة و المناضب: مضارب القلب، و نبضت الأمعاء ، تنبض: إضطربت، و النبض: الحركة، و ما به نبض، أي حركه، و لم يستعمل متحرك الثاني إلا في الجحد، و قولهم: مابه نبض حبض و لا نبض أي: حراك و وجع منبض.»[1]

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، العيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، م ج ،ص22.
[2] المرجع نفسه، ص 609.

***و أنا ما كنت نبيا...يطلع الوحي بكفيه جراحا مثخنة...:**

الوحي: « وحي: أوحى إليه و أوحى بمعنى، و وحيت إليه و أوحيت إذا كلمته بما تخفيه عن غيره و وحى وحيا: كتب، توحى: أسرع، استوحيته: إستعجلته.»[2]

***وأم قمطت طفلا بأهدابي....حزينه:**

قمطت: « قمط الأسير: جمع بين يديه و رجليه بالحبل و هو القماط، و قمط الصبي بقماطه و هي الخرقة العريضة التي تلف عليه في المهد و شده بالقماط أو المقاط و هو حبل قصير مغار الفتل.»[3]

***توضأت بدمعي ...:**

توضأت: « الوضوء بالفتح: الماء الذي يتوضأبه، كالفطور و السحور لما يفطر عليه، و يصحربه، و الوضوء أيضا: المصدر من توضأت للصلاة، مثل الولوع و القبول.

و قيل: الوضوء بالضم: المصدر.»[4]

***ثم صليت علي...:**

---

[1] ابن منضور، لسان العرب، جمال الدين بن سهم بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ ، ج7، ص 235.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (و، ح، ي)، ص 325.

[3] المرجع نفسه، مادة (ق، م، ط)، ص 101

[4] المرجع نفسه، مادة (ص، ل، أ)، ص 4845.

صليت: « صلا، الصلاة، الركوع و السجود، فأما قوله صلى الله عليه وسلم: " لا صلاة لجار المسجد إلا في المجد" فإنه أراد لا صلاة فاصة أو كاملة و الجمع صلوات، و الصلات: الدعاء و الإستغفار، و صلاة الله على رسوله، رحمته له و حسن ثنائه عليه.»[1]

المطلب الثاني: من خلال سياق القصيدة:

***ربما أجلني الموت لشهر أو يوم....:**

أجلني: « حاد عن موضعه الأصلي، لأن الموت لا يؤجل أحدا فالكل سواسية، و قد استعمل لدلالة على حالة القلق و الفزع التي يعيشها الشاعر من خلال مصارعته لكابوس التقتيل و الترهيب.»[2]

***ربما تطلع من نبض حروفي...سوسنة:**

تطلع: « لم تتحمل بمعناها الأصلي الموجود في المعاجم، بل استعملت استعمالا مجازيا، فالسوسنة لا يمكن، بل يستحيل أن تطلع و تخرج من نبض الحروف و تحركها.

و طلوع السوسنة دليل على بصيص أمل يطفو على السطح لتبديد و لو القليل من ظلام الحزن و الترهيب.»[3]

***ربما أخطأت حين اخترت للأحرف نبضا من جفوني:**

نبضا:« استعملت في القصيدة إستعمالا مجازيا.

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (ص، ل، ا)، ص 2489–2490.

[2] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 346.

[3] المرجع نفسه، ص 361.

فالحروف لا يمكن أن تنبض و تتحرك من أجفان العينين، و هي تدل على أن الشاعر في متاهة من الحية و الريب، فهو يشكك في كل شيء إختاره حتى في حروف كلماته.»[1]

***و أنا ما كنت نبيا...يطلع الوحي بكفيه جراحا مثخنة...:**

الوحي: « وظفت في القصيدة بخلاف معناها المعجمي لتدل على أعمال القتل و الذبح التي تؤديها أيادي الإرهابيين و التي تخلق وراءها قلوبا حزينة و متألمة، لفقدانها أعز الناس بالنسبة إليها.»

***وأم قمطت طفلا بأهدابي...حزينه:**

قمطت: « أستعملت في قصيدة اللعنة و الغفران لإفادة حالة الرعب و الخوف التي عاشها الجزائريون خلا سنين الجمر.

فهذه الأم الحزينة لم تجد حتى قطعة قماش لتلف بها صغيرها، و هو يعكس معاناة هذه الأم و معانات بقية الأمهات لأجل حماية أطفالهن.»[2]

***توضأت بدمعي ...:**

توضأت: « دل إستعمالها في القصيدة بخلاف معناها الأصلي للدلالة على حالة الحزن العميق و الألم التي يعيشها الشاعر من جراء الحلم الذي رأته إبنته و الذي يحدده مصيره المأساوي المحكوم عليه بالموت.»[3]

***ثم صليت علي...:**

---

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 363.

[2] المرجع نفسه، ص 364.

[3] المرجع نفسه، ص 378.

صليت: « لم تفد معناها الحقيقي، بل دلت على معنى آخر و هو أكثر عمقا و أكثر قسوة و ألما، فهي تعكس حالة القلق و التوتر الكبيرة التي يعاني منها الشاعر لأنه أصبح يؤمن بمصيره المميت و خاصة في ظل الظروف المرعبة و القاسية التي يتخبط فيها الشعب الجزائري.»[1]

[1] تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، ص 378.

المبحث الأول دلالة العناصر البلاغية.

المطلب الأول: الاستعارة:

1. **تعريفها لغة:** الاستعارة في اللغة من العارية. وهي ما يتداوله الناس بينهم. أو هي نقل الشيء من شخص إلى آخر. و استعار الشيء طلب منه أن يعيره إياه [1]. فالاستعارة لغة هي إذن الشيء المتداول بين الناس و المنقول بينهم.
2. **اصطلاحا** تعرف الاستعارة اصطلاحا على أنها نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل. لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي. و توجب ايراد المعنى المجازي.[2]

أما عبد القاهر الجرجاني فيعرفها بقوله : "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء. فتذع أن تفصح بالتشبيه و تظهره و تجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه (وتجريه) عليه."[3]

من خلال هذين التعريفين يتبين أن الاستعارة استعمال للفظ بمعنى لم يعرف به و لم يتواضع عليه و ذلك لعلاقة تشبيه بينهما حيث تعير المشبه به. فهي لون من ألوان التعبير يمكن فيه أن تستعار لفظة تؤدي معنى لفظة أخرى.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع، و، ر)، ص 3168.

[2] بن عيسى با طاهر، البلاغة العربية، دار الكتاب الجديدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008، ص 253.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية، صيدا، لبنان، ط1، 2000، ص144.

3. أركان الاستعارة:

للاستعارة ثلاثة أركان أساسية تقوم عليها و هي :

المستعار، المستعار له، المستعار منه.[1]

4. أقسام الاستعارة:

قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام كثيرة و متعددة. وذلك بالنظر إلى جوانب مختلفة فيها.

ومن بين الأقسام الشائعة و المتداولة للاستعارة. الاستعارة التصريحية و المكنية وهذا بتقسيم الاستعارة بحسب طرفيها[2]. وقد تكون الاستعارة أصلية أو تبعية وهذا بالنظر إلى الكلمة التي تقع فيها. [3]وهناك نوع آخر يكثر فيه الأمثال السائرة و ما جرى مجراه. وهو ما يسمى بالاستعارة التمثيلية.[4]

فهذه الأنواع للاستعارة ما هي إلا جزء من تقسيم واسع و متشعب للاستعارة.

ربما أخطأني الموت سنة:

في هذا السطر استعارة مكنية حيت ذكر المشبه و هو الموت وحذف المشبه به وهو الإنسان مع ترك صفة من صفاته للدلالة عليه وهي أخطأني:

فالشاعر أراد تشبيه الموت بالإنسان في همجيته لأن من صفات الإنسان الخطأ فكل بني أدم خطاء.

---

[1] بن عيسى با طاهر، البلاغة العربية، ص 254.

[2] المرجع نفسه، ص 256.

[3] المرجع نفسه، ص 257.

[4] المرجع نفسه، ص 258.

ربما اجلني الموت لشهر أو يوم...:

استعارة مكنية ،فقد أراد الشاعر تشبيه الموت بالإنسان الذي يؤجل إعمال يومه إلى الغد أو لأيام عديدة وذلك لانشغاله بأمور أخري تمنعه من إنجاز هذه الأعمال وتحتم عليه تأجيلها.

فقد ذكر المشبه وهو الموت وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز له بشيء من لوازمه وهو أجلني.

وما توصيف الشاعر لهاتين الاستعارتين إلا دليل على حيرته الشديدة جراء إظطراب الأوضاع التي كان يعيشها الشعب الجزائري خلال العشرية السوداء ،وذلك لعدم سيطرة السلطة الأمور، وكأن الأجل أصبح بيد البشر أو بيد من هم خارجون عن القانون، فهم الدين يملكون حرية التصرف في حياة هذا أو انقضاء أجل ذاك.مما بث الخوف في نفوس الناس وأدى بكل واحد منهم إلى انتظار نهايته في كل لحظة وارتقاب وحش الموت المفترس.[1]

ربما أخطأني الموت...فطارت في شفاهي لعنة اليوم...:

في المقطع الأول " ربما أخطأني الموت " استعارة مكنية.

يلمح من خلاله أن الموت أصبح كالشبح الذي يهدد حياة الناس و يجعلهم يعيشون في كابوس من الخوف و الصراعات النفسية إما المقطع الثاني " فطارت من شفاهي لعنة البوم " فيعبر عن زوال اللعنة و انقضاء مفعولها،لأن الشاعر كان يعيش في دوامة من الخوف و القلق ينتظر حتفه في كل لحظة نلكن يبدو أن الحظ حالفه هذه المرة، فأخطأه وحش الموت المفترس ومنحه القدر فرصة أخرى للحياة.

فالشاعر كان يعتقد أنه نذير سيئ و فأل شؤم، ملعون و غير مرغوب فيه مثل هده البومة التي يعتبرها جميع الناس مؤشرا و دليلا للحزن و الشؤم لأنها لا تخرج إلا في الليل ولا تنام إلا في الأماكن المهجورة وتصدر صوتا مزعجا.

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 361.

ومن خلال هذه الصورة يود الشاعران يبعث برسالة مفادها أن حالة الجزائر تشبه حالة حال هذه البومة، فهي تجمع بين « الإرهاب و التقتيل. »[1]

طارة أحصنة:

استعارة مكنية فقد ذكر الشاعر المشبه وهو الحصان وجدف المشبه به وهو الطائر، مع ترك قرينة من قرائنه للدلالة عليه وهي طارت. وتوصيف الحصان دليل على انبعاث بصيص أمل يومض بين الفينة والأخرى في حياة الشاعر التي يملؤها الذعر والرعب، لأن من طبائع الحان الذكاء وحب الحياة و الإخلاص والتحدي.[2]

ربما أخطأت حين اخترت للشمس مدارا في عيوني :

استعارة تصريحيه ، فقد شبه وطنه الجزائر بالشمس التي تضيء الظلام و تبدده مهما أحلولك.والظاهر أن الشاعر لا يزال يتخبط في هاجس الخوف و الشك في اختياره تلك الأشياء السامية و الجميلة، لكني متأكد أن الحق سينتصر أخيرا ويستطع عاليا.

لذلك رسم للجزائر صورة جميلة وهي الشمس رمزا للثورة و المستقبل المشرق « فالشمس هي باعث الحياة في الوجود ولولاها لصارت الدنيا جمادا» [3] فهي بمثابة الآم التي تحضن الكائنات الحية بدفئها، وكذالك الجزائر بالنسبة للشاعر فهي الأم التي تضمه في أحضانها.

ربما أخطأت حين اخترت للأرض طيورا وفراشات و ظل الزيزفون :

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 371.

[2] المرجع نفسه، ص 372.

[3] المرجع نفسه، ص 373.

استعارة أصلية، فكلمة "الأرض " كلمة جامدة استعيرت للدلالة على الوطن.

ومن خلال هده الكلمات يتبين أن الشاعر يريد أن ينقل صراه بين ثنائية الموت و الحياة، أو الفناء و البقاء، لذلك يشكك في كل شيء اختاره.[1]

ربما أخطأت حين اخترت للأحرف نبضا من جفوني:

استعارة تصريحيه، فقد شبه الوطن بالأحرف التي تنبض في جفونه وأعماقه، فعز الدين ميهوبي يحب وطنه لدرجة نبضاته في جفونه لكنه قلق ومتوتر بشأن ما يمر به من محن ضارية تهدد كيانه و تزعزع أمنه واستقراره.

ربما أخطأني الموت ...فجئت :

استعارة مكنية ويمكن أن تلمح من خلالها لا زال يصارع في بحر مضطرب لا يعرف لا شاطئ و لا نهاية.

فشبح الموت لا يزال يطارده ويتعقبه في كل لحظة وفي كل خطوة يسيرها إلا أن الحظ يحالفه في كل مرة ويمنحه أخرى للنجاة و الحياة، ليبعث له الأمل من جديد.

ولفظة " فجئت " تحمل دلالة هدا الأمل و التشبث بالحياة فهو ليس من ضحايا الوحش الكاسر، بل حي يرزق لذلك واصل طريقه وجاء إلى أصحابه حاملا بيده شعاع الأمل.

عندما أفتح للناس طريقا ثالثا، يفتح الموت طريق "العالية":

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 363.

في الجزء الثاني استعارة مكنية، فقد شبه الموت بالإنسان وهذا بقرينة دالة على ذلك وهي "يفتح " لأن فتح الأشياء من خصائص الإنسان فالموت يغلق جميع الأبواب في وجه الشاعر و لا يترك له مجالا للحياة و النجاة، إلا طريقا واحدا وهو المتجه صوب المقابر كطريق العالية.

هذه الأخيرة التي تعد أكبر مقبرة في الجزائر والتي تضم تحت الغني والفقير والرئيس و المرؤوس وهذا ما يدل على أن " الموت طال الجميع دون تميز ".[1]

المطلب الثاني: الكناية:

1. **تعريفها لغة** : هي مصدر كالهداية والعناية.

هي أن تتكلم بالشئ وتريد به غيره، وتكنى:تستر.

ومنها الكنية وهي التي تقوم مقام الاسم أو اللقب.[2]

فالكتابة في اللغة إذن التستر على الشيء.

2. **اصطلاحا:**

الكناية اصطلاحا هي « أن يريد المتكلم أتبات معنى من المعاني فلا يذكره بلفظه الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى ممن هو تاليه وردفه في الوجود فيرمي به عليه، وبجعله دليلا عليه ».[3]فالكناية من خلال هذا التعريف :

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 386.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك، ن، ي).

[3] عبد القادر الجلجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ياسين الأيوبي، ص 113.

3. **أركان الكناية:** تقوم الكناية على ركنين هامين هما:

اللفظ المكنى به ، المعنى المكنى عنه.[1]

4. أقسام الكناية :

تنقسم الكناية عند البلاغيين بالنظر إلى أمرين هما:

نوع المعنى المكنى عنه (صفة، موصوف، نسبة) و وضوح الكناية أو قربها أو بعدها (التعريض، الإشارة، التلويح، الرمز).[2]

وطني المعقود بالحنة ...يدبح :

كناية عن الإرهاب والتقتيل نفذا المقطع مفعم بدلالات الذبح والموت، و الشاعر يقف مشدوها في حيرة ،يتحسر على الحالة المؤلمة التي يمر بها وطنه .وأي وطن ،إنه وطن الأصالة و المجد الذي ضحت في سبيله قوافل وقوافل من الشهداء، وسالت لأجله دماء الأبرار أصبح اليوم وبكل أسف يذبح من قبل مجهول وعلى مرأى من الأعيان فهو ضحية من ضحايا الهمجية والوحشية.[3]

هل رأيتم وطنا يكبر دوني:

كناية عن مساهمة الشاعر في بناء وتشييد وطنه، فهو يحتل دورا فعالا و بارزا في هذا الوطن.

---

[1] بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ص 297.

[2] المرجع نفسه، ص 298.

[3] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 354.

فعز الدين ميهوبي « ربما أخطأ في كل شيء قد إختاره إلا شيء واحد وهو الوطن». [1] فالوطن أكبر من كل شيء بالنسبة إليه، لأن هذا الوطن لا يكبر إلا به، بأبنائه بجميع أصنافهم و حرفهم ودرجاتهم العلمية و المالية، فالكل يعرف قدر المسؤولية الملقاة على عاتقه.

لست وحدي...:

كناية عن مشاركة جميع أبناء الوطن للشاعر في الأزمة التي مرة بها الجزائر خلال العشرية السوداء، فهو ليس الوحيد الذي كان يواجه ويصارع بشراسة وحش الإرهاب و التقتيل من أجل البقاء و الاستمرار في الحياة، فالكل يقف في صفه ويبادله الشعور ذاته كما تحمل دلالة القارئ وهي مشاركته في هذه المحنة لأنه فرد من أفراد هذا الوطن. [2]

أنا ما أذنبت لكن...ربما غفر لي صمتي وينجيني احتراقي في رماد الأمكنة:

كناية عن السخرية من النفس اللوامة من قبل الشاعر « لأنه يدرك تماما أن الصمت لا يجديه». [3]

فالشاعر يبرئ ذمته من اقتراف المجازر في حق وطنه وفي حق إخوانه الجزائريين ،لكنه رغم هذا يتحسر على نفسه التي ألتزمت الصمت من احتراقها في رماد الأمكنة طريقا لنجاتها .

عاشقة تلقي بظل ذابل من خلف شباك...:

كناية عن الحزن العميق الذي تعاني منه هذه الفتاة

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 363.

[2] المرجع نفسه، ص 363.

[3] المرجع نفسه، ص 355.

و ما هذا إلا دليل على« الأنين المأساوي الذي يعيشه الشاعر و المواطن الوطن مما يؤكد أن الشاعر يعيش في قلب الأزمة ».[1] وشاهد لكل حيثياته .

جئت عراف المدينة حاملا رؤيا ابنتي... قالت: «أبي شفتك بنومي » :

كناية عن الخوف و القلق الذي يتخبط فيه الشاعر خاصة بعد سماعه لرؤية أبنته التي تؤكد المصير المأساوي الذي ينتظره.

« ولم يبقى للشاعر من باب يطرقه إلا باب العراف لينبئه بمستقبله الذي صار لغزا جراء النزاع و الصراع القائم والموت الذي لا ينقطع ».[2]

فالشاعر لجأ إلى العراف باعتباره حلا وحيدا ، لأنه يدل على كشف الخبايا والتنبؤ بالإسرار الغيبية.

أطفأ الحزن فوانيسي فأغمضت يدي... وتوضأت بدمعي ...ثم صليت علي ....:

كناية عن الألم الشديد و الحزن العميق الذي يعيشه الشاعر مند سرد ابنته له لما رأته في منامها.هذا المنام طبع يوميات الشاعر بالعذاب والأسى وملأها بالدموع الغزار التي قامت مقام الماء في الوضوء لكثرة سيلانها فهو أصبح يصارع الأمرين، الواقع الأليم الذي يحيط به و مصيره السوداوي المحكوم عليه بالموت الذي ينتظره لذالك أصبح الحزن و الدمع رفيقاه في هذا الدرب المعبد بالأشواك.[3]

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 323.

[2] المرجع نفسه، ص 378.

[3] المرجع نفسه، ص 378.

أتبعتني هذه الرأيا ... فألقيت عصاي :

كناية عن التعب و الإرهاق الذهني و الجسدي بسبب التفكير الدائم في هذه الرؤيا التي تحمل في طياتها المصير المحتم . فلشاعر ألقى عصاه لتستريح لأن هذه الرؤيا أنهكته . خاصة في ظل الظروف المحيطة به ومواجهته « لأناس إرهابيين مجهولي الهوية ».[1]

وطني يذبحه اليوم ... سواي :

كناية عن الموت و التقتيل ،وقد أراد الشاعر من خلالها تبليغ رسالة للقارئ مفادها أنه لم يشارك في الجريمة والمجزرة المرتكبة لكنه شاهد لها بكل تفاصيلها « وشاهد للوقائع المدمرة والوحشية و البربرية الهمجية حتى أدرك نفسه في غربة ووحشة ».[2]

يادما يقتات مني، من شفاه لا تغني ... :

كناية عن الموت، فهذا المقطع حمل دلالة القتل الشنيع، وقد رسم الشاعر لوحش الموت المفترس صورة مرعبة تعكس الواقع المرير الذي عاشه أبناء الجزائر فالموت أصبح كمصاص الدماء الذي يعيش على دم الأبرياء العزل، يمته دماءهم إلى غاية لفظهم لأنفاسهم الأخيرة ليتركهم بعدها جثة هامدة لا حول ولا قوة لها .

رأسي مثقلة لم أعد أعرف غير البسملة :

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 375.

[2] المرجع نفسه، ص 354.

كناية عن الحزن و الألم، وذلك لكثرة التفكير في الأوضاع المزرية وكيفية الخروج منها، وهي دلالة على حالة التعاسة و الشقاء التي يعيشها الشاعر، والتي لاينفع فيها إلى البسملة.[1]

وحديث الناس في الشارع عن طفل شقي ... كان يخفي الخبز في جيب و في الآخر يخفي قنبلة:

كناية عن الإرهابيين، وقد وصف الشاعر هؤلاء الذين يزرعون الرعب في قلوب الناس وتنفيذ العمليات الإرهابية بالأشقياء. وهم ربما فقراء دفع بهم الجوع والفقر إلى أحضان الشارع الإرهابي أو متشردون لا مأوى لهمة، فاتخدو من الإرهاب ملاذا لهم والشارع مكان لهم، أما زمن تنفيذ عملياتهم فهو غير محدد[2].

موحش هذا الطريق ومسافات إغتراب داليه :

كناية عن الغربة و الأسى الذي يعيشه الشاعر. فالشاعر تائه في طريق مصيره الذي لا يعرف إلى أين يؤدي، والذي جعله يقف متجها من وحشة المكان التي تزيد في غربة قلبه اغترابا إذا ازدادت طول المسافة الذي يصاحبه إزدياد حرقة الوحشة.[3]

موسم يجل جمرا وقيامه، وأن اسأل أطيار السنونو عن غمامه.

كناية عن الدمار والخراب الذي ألحقه الإرهاب بالشعب الجزائري الذي أصبح يعيش في جو من الفقر و الضياع وسط اضطراب الأوضاع وغلاء المعيشة التي جعلت الدنيا جفافا. فالشاعر يعبر عن أحاسيسه الداخلية الحزينة والمؤلمة ورغبته في عودة الربيع وجيل البناء والتشييد من خلال توضيفه لأطيار السنونو و الغمامه.[4]

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 353.

[2] المرجع نفسه، ص 353 – 354.

[3] المرجع نفسه، ص 364.

[4] المرجع نفسه، ص 380.

رآني ... باحثا عن وطن ضيعته بين التواني:

كناية عن دمار الوطن بين أيادي الإنتهازيين فالشاعر من وراء هذا يريد بأن الوطن قد ضاع بين « كلمتي لا و نعم الانتخابيتين »،[1] وهدا ما جعل بالشاعر يتيه في أزمة مجتمعه التي يطبعها شناعة الوضع و مرارة الظروف و مأساة الحياة.

أنا ما بدلت ديني :

كناية عن التشبث بالدين. فالشاعر رغم الظروف القاسية التي عاشها، و الأحزان التي مزقة قلبه لم يبدل دينه بل زاده ذلك إصرارا وتمسكا بدينه واصله ومبادئه فهو يريد أن يثبت للجميع أنه لن يغير دينه لأنه مقاوم صامد لا يفسح المجال للقهر و العنف والخراب والموت لدلك يتشبة بالأمل و الدين.[2]

مر بي نعش، سألت الناس « من ؟ » قالوا « فلانة » خرجت عن علبة كبريت فعادت في خزانة:

كناية عن الإرهاب و التقتيل. فهذه الفتاة المسكينة خرجت تسأل عن حاجتها ليتلقفها وحش الموت المخيف و يرسلها مكفنة إلى ذويها ، وهو ما يعكس « تفاقم الأوضاع وحدة الصراع » وعمق الأزمة التي عاشها الجزائريون سنين الجمر التي قلصت النشاط الحركي للمجتمع.

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 366.

[2] المرجع نفسه، ص 356.

المطلب الثلث :التشبيه:

تعريف التشبيه :

أ–لغة : ويقصد به التمثيل .

ب– اصطلاحا: نعني به إلحاق شيء بآخر بينهما صفة مشتركة، أو هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى ما من المعاني، ما لم تكن هذه المشاركة على وجه الإستعارة التحقيقية و الإستعارة بالكناية.[1]

و المقصود من وراء هذا الكلام أن التشبيه يأتي مترابط في المعنى ويشترك في صفة واحدة، أو هو الخروج من المعنى الواحد إلى معاني أخرى على سبيل الإستعارة بنوعيها ولتوضيح ذلك مثل " زيد أسد و قوله تعالى « صم بكم عمي». والمتأمل في هذه الجمل أنها تحتوى على أركان التشبيه وهي :

طرف التشبيه، ووجهه و أداته، وفي الغرض وفي أقسامه.

التشبيه هو وجه من وجوه البيان و فن من فنون البلاغة يوضح المعاني و يؤكدها و يقربها إلى الأذهان و من خلاله نستطيع إدراك القيمة الأدبية التي يحملها و أسراره البلاغية أيضا.[2]

و الجملة السابقة زيد أسد فقد شبه " زيد " بالأسد في الشجاعة، فهده الجملة لها دلالة كبيرة بأن زيد شجاع وقوي.

وفي تعريف آخر للتشبيه يقصد به الدلالة علي مشاركة أمر لأخر في معنى، و الهدف في التشبيه هنا: ما لم يكن على وجه الإستعارة التحقيقية و المكنية.

---

[1] جلال الدين القزويني، محمد هاشم، شرح التلخيص، ط2، الجيل، بيروت، لبنان، 1982، ص 132.

[2] أمين أبو ليل، علوم البلاغة: المعاني و البيان و البديع، ط1، دار البركة، عثمان، الأردن، 1427هـ ، 2006م، ص149.

أركانه:

إن النظر في أركان التشبيه و عددها أربعة .

طرفاه، و وجهه، وأركانه، وفي الغرض منه، و في تقسيمه بهذه الاعتبارات

1. طرف التشبيه :

فقد يكونان إما حسيان أو عقليان.

فالحسيان: كما في تشبيه الخد بالورد، والقد بالرمح، والفيل بالجبلفي المبصرات، و الصوت الضعيف بالهمس في المسموعات، و النكهة بالعنبر في المشموم، والريق بالخمر في المدوقات، و الخلد الناعم بالحرير في الملموسات.[1]

و العقليان: كما في تشبيه العلم بالحياة.[2]

وإما مختلفان، والمعقل هو المشبه كما في تشبيه المنية بالسبع، كما في تشبيه النية بالعطر.[3]

2. وجهه:

فهو المعنى الذي فيه كلا الطرفان إما تحقيقا أو تخيلا.[4] وهناك تقسيم آخر لوجه التشبيه .

وجه التشبيه : إما واحد أو غير واحد .

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، ط1، المكتبة العصرية، صيد، بيروت، لبنان، 1422هـ ، 2001م،ص 214.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

[3] المرجع نفسه، ص 132.

[4] المرجع نفسه، ص 132.

- **الواحد** : إما حسي أو عقلي .

- **غير الواحد** : إما بمنزلة الواحد لكونه مركبا من أمرين أو أمور أو متعدد غير مركب.

- **المركب**: إما حسي أو عقلي.
- **المتعدد**: إما حسي أو عقلي أو مختلف.

الغرض من التشبيه :

أما الغرض من التشبيه فيعو في الأغلب إلى المشبه وقد يعود إلى المشبه به.

– الإعتبار الأول : يرجع إلى وجوه متعددة .

1. بيان أن لوجود المشبه لا بد منه و ذالك في كل أمر غريب ممكن أن يخالف فيه و يدعى امتناعه، ومعنى ذلك في أي جملة من الجمل لا بد من وجود المشبه سواء أكان ظاهرا أو مضمرا ووجوده متمم لمعنى الجملة.
2. بيان حاله في تشبيه ثوب بثوب آخر في السواد، إذ أعلم لون المشبه به دون المشبه (التشبيهات تختلف من تشبيه إلى آخر).
3. بين مقدار حاله في القوة والضعف و الزيادة والنقصان مثل : مداد مثل خافية الغراب .
4. تقرير حاله في نفس السمع كما في تشبيه من لا يحصل على سعيه على طائل بمن يرقم على الماء.

– الاعتبار الثاني : وقد يكون الهدف والغرض من المشبه به، بيان الإهتمام به، كتشبيه الجائع وجها كالبدر في الإشراق و الإستدارة بالرغيف اظهارا للاهتمام بشأن الرغيف لا غير ، وهذا يسمى إظهار المطلوب.[1]

–كما يقسم التشبيه باعتبار الأداة:

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 213، 235.

1. مؤكد: ما حذفت أداته

2. مرسل: ما ذكرت أداته.[1]

أفتحوا صدري و قولوا مثلما قال«علي بابا » لسمسم... أفتح الباب، سأفتح ...:

تشبيه مرسل، فقد شبه الشاعر نفسه بعلي بابا الشخصية التراثية المشهورة، جاعلا وجه الشبه طلب الفتح، وأداة الشبه مثل.

وقد حاول الشاعر الملائمة بين شخصيته و شخصية علي بابا التي تدل على « الانتصار على الخبث و المكر » [2] وهذا دليل على أن الحق سينتصر في النهاية مهما طال الزمن.

قلت « دعني أيها العراف أمشي : مثل الرهبان أمشي للوراء »:

تشبيه مجمل، فقد شبه الشاعر نفسه بالرهبان باستعمال الأداة " مثل " وحذف وجه الشبه. فالظاهر أن الشاعر قد سئم من حالة الشقاء وقرر التيه في المسافات إلى الوراء، لأن العراف لم يجد تفسيرا لهذه الرؤيا وهذا ما جعل الشاعر يطلب منه المغادرة عله يجد حلا.

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 255، 256.

[2] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 373.

يكبر النعش بظلي ... كسؤال أبدي الكلمات :

تشبيه مجمل لأن الشاعر شبه النعش بالسؤال باستعمال أداة التشبيه والدي يمكن نقره « بالصراع النفسي الذي يعكس صراع الواقع الاجتماعي و السياسي في الجزائر ». [1] فالشاعر يرى مصيره المأساوي يكبر معه بمرور الوقت وهو الشيء الذي يقلقه ويبعث في نفسه أسئلة محيرة متى ستكون نهايتي، متى ألقى حتفي.

كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة العنقاء يأتي ... مثل حفار قبور:

تشبيه الجمع، فقد شبه الشاعر النعش المذكور في المقطع السابق أهذا المقطع، حيث شبه نعشه بالسؤال الأبدي الكلمات ثم شبهه بالجواد الأبيض السحنة و هذا دائما بتوظيف أداة التشبيه "الكاف" جاعلا وجه الشبه بين النعش و الجواد هو البياض، فهذه الجواد كان أبيض السحنة و كذلك الكفن الذي يكفن به الأموات يتميز بالبياض وما بجدر الإشارة إليه هو أن هذا الجواد كان محمولا على أجنحة العنقاء الطائر الأسطوري الذي يعد « رمزا للخلود و التجدد.»[2]

ومن خلال حمل الجواد على أجنحة العنقاء نستشف بعض الأمل يومض في نفسية الشاعر و بأنه يأمل بحياة جديدة لجزائر جديدة، و يحلم بالتغيير،« وإخراج الجزائر من مستنقع الدماء و الصراع و انتشالها من واقع الفن وبعثها من جديد كما العنقاء »،[3] وهذا ما ينشده كل الجزائريين في السنين الحمر.

موحش قلبي كدمعة ... :

سبه الشاعر قلبه في وحشته و كآبته بالدمعة باستعمال أداة التشبيه " الكاف".

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 377.

[2] المرجع نفسه، ص 376.

[3] المرجع نفسه، ص 377.

فقلب الشاعر موحش وهذا دليل على حزنه وعذابه، و كذلك الأمر بالنسبة للمعة فهي لا تذرف إلا من طرف الإنسان الحزين الكئيب فهما يشتركان في الأسى و الحزن.[1]

هل صحيح ... وطن الشاعر ... شمعة:

تشبيه ضمني لأنه فهم من خلال الكلام، فالشاعر يشبه وطنه بالشمعة في ذوبانها و انصهارها و كذلك وطن الشعر، فهذه المحنة تشتت شمله وتزعزع كيانه. و الشاعر يريد من ورائها أن يقول للجميع قاوموا كل الأزمات و المحن التي تجمعها كلمة إرهاب وحافظوا على هذا الوطن الغالي.[2]

صاحبي أحمد . مثلي يعشق الحلوى وأفلام الأغاني:

تشبيه مفصل، فقد ذكر فيه جميع الأركان، حيث يشبه صديقه أحمد به، وشبههما يكمن في عشقهما للحلوى وأفلام الأغاني، و جاعلا أداة التشبيه " مثل ". فأحمد يشبه صديقه الشاعر في حبه للوطن و الحياة و الفن.[3]

و أحتسي قهوتي ... ثم مضى كالبرق ... :

في هذا السطر، يشبه الشاعر صديقه في انصرافه بسرعة وقوة بالبرق عندما يومض باستعمال أداة التشبيه "الكاف". فيبدو أن لهذا الصديق مهام مستعجلة جعلته ينطلق بهذه السرعة لإنجازها.

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 320.

[2] المرجع نفسه، ص 365.

[3] المرجع نفسه، ص 358.

المطلب الرابع: المجاز:

المجاز هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له، غير ما هو له بتأويل. [1] ومعنى ذلك أن للفعل عدة إسنادات وهي الفاعل و المفعول به و المصدر والزمان و المكان والسبب. بتأول – يخرج نحو قول الجاهل : « يشفي الطبيب المريض ».

و المجاز نوعان : المجاز العقلي والمجاز المرسل.

1. المجاز العقلي:

هو في الأصل مفعل، من جاز المكان يجوزه إذا تعداه. نقل إلى الكلمة الجائزة أي التي تخرج عن معناه الأصلي، أي المتعدية مكانها الأصلي، أو الكلمة المزوج بها على معنى أنهم جازوا لها مكانها الأصلي وهو نوعان: المفرد، المركب. [2]

فمعنى هذا أن المجاز هو إيراد الكلمة بمعنى مخالف للمعنى الأصلي لها.

2. المجاز المفرد:

هو الفظة التي تستخدم في غير موضعها الأصلي في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة مانعة في إيراد المعنى الموضوعة له.[3]

اصطلاح التخاطب مثل لفظة الصلاة، نعلم بأنها الدعاء كما يعرف في الشرع مجازا، و على وجه يصح احتراز عن الغلط، وقرينة مانعة احترازا عن الكتابة.

---

[1] أمين أبو ليل، علوم البلاغة: المعاني و البان و البديع، ص 170.

[2] المرجع نفسه، ص 170.

[3] المرجع نفسه، ص 171.

أقسام المجاز :

ينقسم المجاز المفرد بحسب العلاقة إلى قسمين : مجاز مرسل و استعارة إذا كانت العلاقة بين المعنيين غير المشابهة تسمى مجازا مرسلا و إن كانت العلاقة بينهما المشابهة تسمى الاستعارة.[1]

1 -المجاز المرسل:

هو الكلمة المستخدمة في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الموضوعة له مثل: رعت الإبل الغيث ففي الغيث مجازا مرسل، لأنه كلمة نقلة عن معناها الأصلي و هو " الماء " إلى معنى آخر و هو النبات بقرينة الرعي لأن الغيث لا يرعى.

ربما تطلع من نبض حروفي ... سوسنه:

في هذا الصورة البيانية مجاز عقلي، فالشاعر استعمل كلمة سوسنه وهي نوع نباتي في موضع غير الموضع الذي وضعت له في اصطلاح التخاطب، و المعروف أن السوسنة يطلع و يخرج من الأرض و ليس من نبض الحروف، وهذه القرينة لفظية مانعة من إيراد المعنى الحقيقي وهي "حروفي سوسنه ". و هذا دليل على أن الشاعر لا يزال يعيش موجة من التوتر والحيرة فهو مضطرب بشأن المأساة التي يعيشها أبناء وطنه، لكنه رغم هذا يتشبث بشعاع الأمل، و هذا من خلال طلوع و خروج السوسنة من نبض حروفه.[2]

وأم فمطت طفلا بأهدابي ... حزينة:

---

[1] أمين أبو ليل، علوم البلاغة: المعاني و البان و البديع، ص 171 – 172.

[2] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 362.

مجاز مرسل، فكلمة " الأهداب " لا تدل على المعنى الحقيقي، وإنما تشير إلى معنى مجازي هو الشقاء والتعاسة. فهذه الأم عيسه لدرجة أنها تقسط طفلها بالأهداب و هي كئيبة حزينة. وما هذا الوضع إلا « زيادة في حدة التوتر »[1] الذي أزمة الصراع القائم و مدى حدته و عنفه .

قدري أن أجعل على كفي و أمضي في مسافات الدراء :

مجاز مرسل، لأن كلمة " الشمس لا تدل على معناها الحقيقي و إنما تحيل إلى معنى آخر هو المستقبل المشرق الذي يتمناه الشاعر للجزائر فالشمس هي التي تحضن الكائنات الحية يدفئها و كذلك الجزائر بالنسبة للشاعر، لذلك يرى أنه لا بد من حمايتها و رعايتها.[2]

سمعت في آخر الشارع طفلا أخرس الصوت يغني " فشهدوا ":

مجاز مرسل لأن كلمة " يغني " لا تشير غلى معناها الحقيقي وهو الغناء احتفالا بالأفراح السعيدة إنما إلى دهش عجيب يهز القلوب ويفتتها. فهذا الطفل الأخرس الذي لا يعرف الكلام نطق لا ليحتفل بتحقيق معجزة استعادة حاسة النطق إنما لقول " اشهدوا" على بشاعة الكارثة و فظاعة الحدث « لأن المأساة هي التي أنطقت الطفل الأخرس ».[3]

فتشوا أضلاعه ... لم يجدوا سوى تنهيدة « آه ... بلادي »:

---

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 362.

[2] المرجع نفسه، ص 363.

[3] المرجع نفسه، ص 373.

مجاز مرسل، فالتنهيدة شيء معنوي لا يمكن العثور عليه في جسد الأموات، و قد استعملت تنهيدة " آه بلادي " مجاز للدلالة على حب الوطن و التضحية في سبيله .

فهذا الشاب قتل بقذيفة سكنت أشاءه لا لاقترافه مجازر في حق الأبرياء، بل قتل فبضاعة لأن خطيئة في ذلك أنه أحب وطنه.[1]

المبحث الثاني: دلالة الوحدات الدلالية.

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 367.

المطلب الأول: نظرية الحقول الدلالية و تطبيقها في القصيدة:

1 - تعريف الحقل الدلالي:

يعرف الحقل الدلالي بأنة مجموعة الكلمات التي تربط معانيها وتشترك في مفهوم محدد، بحيث يشكل وجها جامعا لتلك المعاني على تلك الطريقة، أو هو مجموعة وحدات معجمية تربط بمفاهيم مقابلة لها.[1]

فالحقل الدلالي إذن مجموعة كلمات مرتبطة الدلالة، بمعنى آخر أن الحقل الدلالي تلك الوحدات المندرجة ضمن مكونات دلالية في الحقل الدلالي الواحد و ذلك نحو: أخضر، أحمر، أزرق، أصفر... الخ فهذه الألفاظ تندرج في حقل واحد وهو حقل الألوان مثل أيضا: أب، أم، جد، جدة، عم ...الخ المشتركة في حقل القرابة [2]و ألفاظ أخرى مثل خاتم، سوار، عقد، خلخال و التي تصنف ضمن معنى واحد وهو مفهوم الزينة، و المبدأ الذي تتبعه نضريه المجال الدلالي ليس منها، والوحدات الدلالية التي نجمعها هي مودعة في عقولنا، أو التركيبة الذهنية، لأن الكلمة كما يقول " ماطوري " : « تربط داخل الوعي بكلمات أخرى مشابهة لها في الشكل أو المعنى، وتلك هي العلاقات الترابطية ».[3]

و المقصود من وراء هذا كله أن الحقل الدلالي لا يخلو من الكلمات المنضوية تحت مفهوم واحد وهذه المفاهيم تأتي تدريجيا مع التفكير في معني الكلمات الموجودة أكانت في المعاجم أو في أذهاننا.

يعد مبحث الحقول الدلالية من المباحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم جهود العلماء الألسنية والدلالة والتي أنتجت رؤى متعددة حول تصور للحقول الدلالية.

---

[1] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص 128.

[2] محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بنغازي، ليبيا، 2004، ص 33.

[3] ترجمة عبد العلي الودغيري، منهج المعجمية، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 1993، ص 74.

فقد عرف الغربيون مجال البحث الدلالي و بخاصة مجال الحقول الدلالية فكانت البداية الأولى مع العالم السويسري فردينا دي سوسير الذي إعتبر اللغة تقوم على ضربين من العلاقات، علاقة نمطية و أخرى تركيبية.[1]

برزت بعد نظرية فرديناند دي سوسير نظريات عدة رائدة في مجال استنباط العلاقات الأساسية بين الأدلة واضعة مختلف المعايير ومنها:

بناء حقول دلالية على أساس العلاقات الترابطية، إلى جانب حقول دلالية مبنية على علاقة التقابل والتضاد، وحقول دلالية أخرى مبنية على علاقة البدء بالعاقب.

ومن ابرز المحاولات بعد سوسير وذلك في إسقاط فكرة المجال الدلالي على المترادف المعجم الخاص بالألفاظ لمؤلفه Bènac.

وبالنسبة للعرب فقد عرفوا مجال الحقول الدلالية منذ القديم ومن بينهم:

أبي عمرو الشيباني، الأصمعي وغيرهم. وبذلك اثبت الغربيون بان العرب عرفوا هذا المجال في قول **هايوود:**"إن العرب في المجال المعجم يحتلون مكان المركز ،سواء في الزمان أو المكان، أو بالنسبة للعالم القديم و الحديث، و بالنسبة للشرق أو الغرب".[2]

تمثل نظرية الحقول الدلالية الطريقة الأكثر حداثة في علم الدلالة فهي لا تسعى إلى تحديد البنية الداخلية كمدلول المونيمات (الكلمات) فحسب، وإنما إلى الكشف عن بنية أخرى تسمح لنا بتأكيد أن هناك قرابة دلالية بين مدلولات عدد معين من المونيمات.[1]

---

[1] أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، ط1، 1418هـ ، 1998م، ص 27.

[2] موريس أبو ناصر، مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربية المعاصرة، ع 18 – 19، 1982، ص 35.

و من مميزات هذه النظرية أن لها تطبيقات عدة وذلك في وضع المعاجم و تصنيفها و النقد الأدبي و المنطق و غيرها من المجالات الأخرى.[2]

اللعنة و الغفران قيدة حافلو بعبارات الألم و الزن، زطغيان شبح الموة و الإرهاب .

وما تميز القصيدة بهذه السمة إلا تجسيد للواقع المرير و لظروف المأساوية المحيطة بالشاعر من قتل و دمار و تخريب. « لأجل دلك تم تصنيف المادة اللغوية للقصيدة إلى المفردات التي تنطوي على محور واحد » [3]، وأهم هذه الحقول الذلالية التشائم .

حقل التشاؤم:

ينقسم هذا الحقل إلى قسمين:

الكلمات الدالة على القتل و الدمار:

الموت، الطوفان، زماد، احتراقي، ذابل، بقايا، موتك، شجر الزقوم، يصلب، النهايات، يرحم، الدم المر، يذبح، نعشي، المقبرة، يذبح، أكفان، دمي، المدبوح، مات، دما، حفار القبور، قنبلة، العالية، حريق، يذبل، جمرا، نعي، قذيفة، تنهيدة، جثته، خزانة.

الكلمات الدالة على الحزن و الأسى :

---

[1] محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 344.

محزنة، لعنة البوم، أذنبت، جراحا متخنة، حزينة، تدفع حافي الرجلين، أطفأ، الحزن، دمعي، العراء، الزيف، جرح الإثم، الصبار، شقي، موحش، إغترابي، عارية، دمعة، أخرس، ألما، بكت، ضيعته، أخطاء، أعياك.

فهذا الحقل في معظمه حقل حافل بعناصر القتل و الموت، حقل يشير إلى الحزن ويعمق الأسى.

إنه صورة تمثل كابوس المأساة التي تجسد مرارة الحياة و شناعة الوضع وقد حاول السيطرة على القصيدة إلى حد بعيد طابعا إياه بجو الفناء و الزوال « لكن من خلال استقرائنا للقصيدة نلمس نوع من الأمل يحاول أن يطفو على السطح بين الفينة والأخرى، رغم الظروف المحيطة بالشاعر التي لا توحي بذلك ، قد تعود إلى تجدر الشاعر ونموه في مجتمع مقاوم أبا عن جد، و إلى الروح الوطنية و روح النضال التي تنبض في أعماقه ». [1] وهذا ما يجسده حقل التفاعل .

حقل التفاؤل:

يتفرع هذا الحقل كذلك إلى فرعين :

الكلمات الدالة على الأمل :

أخطأني، أجلني، نبض، طارة، افتح الباب، سأفتح، الجنة، يكبر، غفر لي، ينجيني، بوسة، عروسة، ضحكت، أفراح، أمشي، أيض، شمعة، الحلوى، الأغاني، قصائد قنديل، احضنيني، ديني.

الكلمات الدالة على الحياة :

[1] آليات التلقي في قصيدة اللعنة و الغفران، تيبرماسين عبد الرحمن، ص 348.

سوسنة، تورق، الشمس، طيور، فراشات، الزيزفون، حناء، بحار، ماء، السحنة، الخبز، غمامة، النهر، أمي.

هذا الحقل وظفه الشاعر مقابلا لحقل التشاؤم ، وذلك كي يستطيع أن يبني عالما تفاؤلي وليأكد أن الوطن أكبر من كل شيء و أن الأمل قائم مادام في الوطن مقاوم صامد .

المطلب الثاني: نظرية التحليل التكويني:

Theory of comporential analysia of meaning

تعد نظرية التحليل التكويني من أحدث الإتجاهات التي إختصت بتحليل الكلمات و الألفاظ إلى معاني، التي تشكل حقلا دلاليا وهي تعتبر إمتدادا لنظرية الحقول الدالية.

تهتم هذه النظرية بتجزئة الوحدات المعجمية إلى مكوناتها الأساسية، أي خصائصها البارزة. أو مقومات ماهيتها فمكونات إنسان هي: (حيوان + عاقل) ومكونات رجل هي: (حيوان + عاقل + ذكر + بالغ) ومكونات امرأة هي: (حيوان + عاقل + أنثى + بالغ).[1]

ومعنى هذا أن كل لفضة أو كلمة قابلة للإنقسام و التحليل بتحديد مؤلفاتها ومعرفة دلالاتها المختلفة .

يعود هذا النوع من التحليل كما يذكر "جورج مونان " إلى العالم "لايبنيتز" (1666م-1716م) أو إلى ريمون لول (1235-1315م) .

[1] محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب، ص 33.

ذهب بعض الباحثين إلى الإعتقاد بأن العلاقات الموجودة بين الكلمات مبنية غلى أساس وحداة دلالية صغرى و أن مضمونها وحدة قابلة للتجزيء والتحليل.[1]

يعتبر" لويس بالمسيلاف" صاحب المدرسة النسقية أو الفلوسمائية في العصر الحديث أول من برز في مجال التحليل لمعاني المفردات وكان ذلك في فترة الأربعينيات انطلاقا من المميزات التي تتألف منها الكلمات في كتابه "مقدمات إلى نظرية اللغة " . إلى جانب يالمسلاف نجد رومان جاكبسن roman jakabson ابن بيئته، يعد من العلماء الغرب الدين تعرضوا إلى التحليل التكويني للمعنى وذلك من خلال كتابه مقالات في اللسانيات العامة وهو من مؤسسي حلقة براغ التشيكية (1926-1928 م) إلى جانب نيكولاي ترويشكوي الذي أصدر كتابا مهما بعنوان " مبادئ الفنولوجيا" الذي أصبح المصدر الأساسي و المؤثر في الذين تبتو منهج التحليل التكويني.

ارتبطت النظرية التحليليّ للمعنى ارتباطا وثيقا بالتصور التركيبي أو البنائي "للفونيم الوحدة الصوتية الصغرى "، ولهذا تعتبر اللسانيات الضيفية " عند أندري مارتيني أن كل فنيم قابل للتجزيء إلى وحدات تكوينية مستنتجة من علم الأصوات الفصلي الذي له القدرة على تحليلها ووصفها.[2]

أي أن كل مرونة لغوية يمكن تحليلها إلى وحدات دالة هي المونيم وذلك على مستوى التقطيع الأول وهي قابلة للتحليل بدورها – الوحدة الدالة – إلى أصوات و خصائص تمييزية محصورة وهي وحدة صوتية غير دالة الفونيم وهنا التقطيع الثاني ويسمى هذا النوع من التحليل بـ التقطيع المزدوج .

تسمى نظرية التحليل التكويني بمسميات أخرى و لكنها تصب في منهج احد عند الدلاليين " التحليل التكويني أو التحليل أو التحليل السيمتي أو التحليل التجزيئي .

---

[1] عادل الفاضوري، اللسانية التوليدية التحويلية، دار الجيل، لبنان، 1998، ص 36.

[2] محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1980م، ص288.

كانت بداية المنهج التحليلي إبتداءا من 1950 فنما و تطور على يد ثلاث شخصيات أوروبية تعد محاولات أولى التي مهدت الطريق لباقي العلماء بنبني هذه النظرية ومن أبرزها : محاولة كانتينو cantineau في 1952 حيث قام بنشر مقالا سمي بي :المقابلات الدلالية ، والمحاولة الثانية كانت مع شانسار ريوبرز سنة 1954 والمحاولة الأخيرة كانت مع برييطو في 1954 .

– تندرج نظرية التحليل التكويني ضمن علم الدلالة لبتفسيري الذي وضع معالمه تلميذا تشوميسكي و هما كاتس و فودور رائدي هده النظرية بحيث قدما تحليلا مميزا للكلمة و دلالتها كما أحصيا في ذلك ثلاثة عناصر اتخذت كمفاتيح التحليل و التقسيم للمؤلفات التي تشكل الكلمات و تعيين دلالتها، وهذه العناصر المحددة هي (المحدد النحوي والمحدد الدلالي و المميز).

إن تطور منهج التحليل التكويني للمعنى قد جعل علماء الدلالة في أروبا وأمريكا يهتمون به، ويعتبرونه منهجا متمما لتصنيف المدلولات بحسب الحقول الدلالية.[1]

معنى هذا يتوضح أن نظرية التحليل التكويني أعطت للكلمات حقها في التحليل و التجزيئ من أجل معرفة معانيها ودلالاتها ثم تصنيفها في حقول دلالية و معجمية معينة .

- قامت النظرية التحليلية بخطوات عديدة باعتبارهم أن معنى الكلمة هو مجموعة من العناصر التكوينية و تلك الخطوات هي:

– جمع الكلمات التي تشترك في معنى واحد.

– تحديد المعاني الممكنة لكلمات الحقل انطلاقا من النصوص المخلفة التي وردت فيها.

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1416هـ – 1996، ص 308.

- يمكن تشجير كلمات الحقل الواحد وفق التفرعات الممكنة.

- تحديد الملامح الدلالية لكل معنى من معاني المجموعة من خلال استقراء السياقات التي ذكرت فيها.

- تحديد مضامين كل كلمة بالمقارنة مع مكونات مفردات الحقل العام.

- وضع العناصر التي تميز و تفرق بين معاني الكلمات في شكل جدول أو رسم بياني.[1]

ومن فوائد هذه النظرية سهولة التوصل إلى نوع العلاقة القائمة بين معاني الوحدات المعجمية، و دراسة علاقات المعنى ك (الترادف و التضاد مثل : " حي لا تساوي ميت "، الاندراج " فاترر – دافئ " ... الخ. دراسة علمية دقيقة،[2] كما نجد لها تطبيقات بالغة الأهمية في مجال النحو وخاصة في التطابق والإسناد.[3]

[1] كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1985م، ص290.

[2] محمد محمد يونس علي، المعنى و ظلال المعنى: أنظمة الدلالة في العربية، ص 125.

[3] محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب، ص 34.

جدول التحليل التكويني لأفعال الموضعية الخاصة بالرأس و ما بها من أعضاء:

الفعل / الملامح الدلالية	امضي	مضى	وليت	خرجت	جئت	جئتك	يأتي	أدخل	عادت
الحركة	+	+	+	+	+	+	+	+	+
الانتقال	+	+	+	+	+	+	+	+	+
الذهاب و المضي	+	+	+	+	-	-	-	-	-
الإياب و الرجوع	-	-	-	-	+	+	+	+	+
السرعة و القوة	+	+	+	+	-	-	-	+	-
إتيان بعد الغياب	-	-	-	-	+	+	-	-	+
الذهاب بلا عودة	+	+	-	+	-	-	-	-	-
اللجوء لمكان بغرض الحماية	-	-	-	-	-	+	-	+	+
الإعراض عن الشيء و الفرار خوفا	-	-	+	+	-	-	-	-	-
الحركة الغير ذاتية	-	+	-	-	-	-	-	+	-
الحركة الذاتية	+	-	+	+	+	+	+	-	+

من خلال هذه المجموعة لأفعال الحركة الموضعية الخاصة بالرأس و ما به من أعضاء، نلاح ظ أن أفعالها يربط بينها فاسم مشترك و هو: الحركة الموضوعية و خصوصياتها بأعضاء الرأس، ثم يأتي دور الملامح الدلالية التي تميز و تخصص كل فعل من أفعالها.[1]

لكن يمكن لهذه الملامح الدلالية أن تضم مجموعة من الأفعال في مجال واحد و هو الحال بالنسبة للأفعال الآتية: سمعت، يغني، بكت، التي تفيد الإحساس بالألم والحزن و هذا من خلال القصيدة.

فالشاعر يتوجع لسماعه طفلا آخر أخرس يغني بصوت مبحوح ومتألم فهذا الطفل الذي لا يملك القدرة على الكلام قد استطاع النطق فانفجر مغنيا للتعبير عن مكبوتاته الحزينة.

وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على هول وبشاعة الكارثة التي لا تضع حدودا فاصلة بين الكبير والصغير والسليم والمعاق، مما بعث الرعب والفزع في قلب زينب فانفجرت باكية.

ونفس المعنى (الشعور بالألم والحزن) يفيده الفعل إحتسى وذلك لأن أحمد هو صديق من أصدقاء الشاعر ميهوبي، قرأ خبر وفاة في صحيفة وقد كان حاملا فنجان قهوته فترك ذلك في نفسه أثرا بالغا وحزنا عميقا فاحتساها بمرارة ولوعة على الفقيد.

[1] محمد محمد داود، الدلالة و الحركة، دار غريب، القاهرة، مصر 2002، ص 481.

جدول التحليل التكويني الأفعال الحركة تنتهي إلى الثبات و الاستقرار:

الفعل / الملامح الدلالية	افتحوا	سأفتح	يفتح	سكنت	صليت	توضأت	يصلب	يرجم	نامت	مات	ينجيني
الحركة	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
انتهاء الحركة إلى الثبات و أتفكر	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
الموضوعية	+	+	+	+	+	+	-	+	+	+	+
الاتجاه إلى الأسفل			+	+	+	+	-	+	+	+	-
صدورها من الإنسان فقط	+	+	-	-	+	+	+	+	-	-	+
شعور الراحة المصاحب للحركة	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	+
التزام الشيء موضعا ثابتا محددا	-	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-

أهم ما يجمع بين أفعال هذه المجموعة، هو اشتراكها في ملمح الحركة التي تنتهي إلى الثبات والإستقرار.[1]

أما السمات الدلالية لهذه الأفعال فإنها تختلف وتتمايز من فعل لآخر حتى أنها قد تحيد في بعض الأحيان عن معناها اللغوي، كما في الفعل فتح الذي حددت المعاجم القديمة ودلالته بأنها: نقيض الإغلاق [2] ومنه قوله تعالى:" لا تفتح لهم أبواب السماء".[3]

ومن بين الصور الصرفية لهذا الفعل نجد: إفتحوا، سأفتح، ويفتح.....

وقد استعملت هذه الصور بدلالات مختلفة في قصيدة " اللعنة والغفران" فقد دل الفعل إفتحوا على إحداث فرجة في محل الحركة،[4] وهذا عندما طلب الشاعر فتح صدره، وقد صاحب هذا الفعل وهذه الحركة شعور بالألم واستنكار لما يحدث من ترهيب وتقتيل وتخريب وفي نفس السياق الألم والتوجه يأتي على رأس القائمة الفعل سكنت الذي أفاد في القصيدة دلالة القتل والموت فأحمد صديق الشاعر قد سكنت أحشاؤه قذيفة ولا شك أنها قضت على حياته وأضافتها إلى قائمة الأموات.

يضاف إليه كلا من الفعلين توضأت وصليت، ولكن الوضوء والصلاة هذه المرة ليس كالمعتاد، فالوضوء ليس بالماء وإنما بالدموع والصلاة ليست لله أو على شخص ميت وإنما على النفس ذاتها أي أنه يصلي على نفسه، وهذا من كثرة حزنه وألمه فقد ذرف دموعا غزارا أغنته عن استعمال الماء للوضوء ولسيطرة اليأس عليه وفقدانه الأمل في الحياة فقد كبر على نفسه ثلاثا وصلى عليها.

---

[1] محمد محمد داود، الدلالة و الحركة، ص355.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ف، ت، ح)، ص 3337.

[3] سورة الأعراف، الآية 40.

[4] محمد محمد داود، الدلالة و الحركة، ص366.

ج/ الجدول التحليلي التكويني لأفعال الحركة الموضعية الخاصة بجارحة اليد:

الفعل / الملامح الدلالية	أشارت	تعجن	يجدل	قمطت	أشاح	أطفأ	يذبح	يذبحه	أرسميني	تعلقت
الحركة	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
الموضعية	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
خاصة بجارحة اليد	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
أفقية الاتجاه	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
السرعة والقوة	-	+	-	-	-	-	+	+	-	-
الخفة والهدوء	-	-	-	+	-	-	-	-	+	-
مصاحبة مشاعر الحزن	+	-	+	-	-	+	+	+	-	+
معنى التعلق بالشيء ولزومه في القوة	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
معنى القتل	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-
الضرب بقبضة اليد في النصف الأعلى من الجسد	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-
الإشارة مصحوبة بالغضب والإعراض	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-
التضييق والضغط	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-

تشترك أفعال هذه المجموعة في الملامح الدلالية الآتية:

الحركة والموضوعية بالإضافة إلى خصوصياتها بجارحة اليد، لكنها تختلف في بقية المميزات الدلالية الأخرى التي يمكن استنتاجها من خلال سياقاتها المختلفة.[1]

ومن خلال القصيدة " اللعنة والغفران" يمكن استنتاج هذه الدلالات من بينها الفعل أشاح الذي ورد بمعنى إمالة الوجه في غضب وجدية وإعراض عمن يحدثه.

كما دل الفعل يذبح عن القتل والموت ومصاحبة مشاعر الحزن والضرب في النصف الأعلى من الجسم أو الجسد.

أما الفعل تعجن فأفاد دلالة العجن المعنوية التي يصاحبها الإحساس بالعذاب والضغط لأن العجن ليس عجن شيء ملموس وإنما عجن شيء محسوس وهو الإثم.

[1] محمد محمد داود، الدلالة و الحركة، ص436.

أفعال الحركة الانتقالية أفقية الاتجاه الدالة على الذهاب والإياب:

الأفعـال / الملامح الدلالية	أمضي	مضى	وليت	خرجت	جئت	جئتك	يأتي	أدخل	عادت
الحركـة	+	+	+	+	+	+	+	+	+
الانتقال	+	+	+	+	+	+	+	+	+
الذهاب والمضي	+	+	+	+	-	-	-	-	-
الإياب والرجوع	-	-	-	-	+	+	+	+	+
السرعة والقوة	+	+	+	+	+	+	+	+	-
الإتيان بعد الغياب	-	-	-	-	+	+	+	+	+
الذهاب بلا عودة	+	+	-	+	-	-	-	-	-
اللجوء لمكان بغرض الحماية	-	-	-	-	-	+	+	+	+
الإعراض عن الشيء والفرار خوفا	-	-	+	+	-	-	-	-	-
الحركة غير ذاتية	-	+	-	-	-	-	-	+	-
الحركة ذاتية	+	-	+	+	+	+	+	-	+

إن أهم ما يميز هذه الأفعال هو تقاسمها لملامح مشتركة وهي: الحركة، الإنتقال، الذهاب والمضي أو الرجوع والإياب، إلا أنها تختلف عن بعضها في السمات الدلالية المميزة لها.[1]

ومن خلال القصيدة تتضح دلالة كل فعل أكثر، وهي في معظمها تعكس حالة الخوف والرعب التي عانى منها الأبناء و وطننا العزيز فالفعل مضى يدل على السرعة والقوة والذهاب بلا عودة، لأن أحمد هو شخصية من الشخصيات التي وظفها الشاعر في قصيدته " قد مضى مسرعا كالبرق ولم يعد بعد ذلك لأنه قد توفي" وكذلك الصيغة الصرفية لهذا الفعل أمضي التي أفادت الذهاب والسفر من غير رجعة، لأن الشاعر قد تاه في مسافات العراء، وبما أن وطنه يعيش في بحر من الدماء والتقتيل فربما سيلقى حتفه ولن يعود أبدا.

وفي نفس المعنى أيضا دل عليه الفعل خرجت لأن من قامت بفعل الخروج لتسأل عن حاجتها، وبكل أسف لم ترجع إلى أهلها على قيد الحياة بل عادت مكفنة في صندوق الأموات.

[1] محمد محمد داود، الدلالة و الحركة، ص118،146.

خاتمة

الخاتمة

من خلال بحثنا المتواضع هذا الذي تناولنا في صفحاته إحدى روائع الأعمال الإبداعية

ل :عز الدين ميهوبي "اللعنة والغفران" دراسة دلالية و من خلال هذه الدراسة وجدنا انه مهما تعددت مفاهيم الدلالة عند الباحثين و الدارسين إلا أنها أجمعت كلها على أنها الإرشاد والتسديد و اراءة الطريق و الهداية إليه .

أما اللعنة و الغفران التي جسد الشاعر حيثياتها الواقعية بأسلوب تصويري رائع عكس بحق ما عاشه الجزائريون من همجية استبداد خلال سنين الجمر، و لغة راقي بثقافة الشاعر الواسعة و تحكيمه الجيد في التلاعب بالألفاظ اللغوية بطريقة رائعة خرقت أفق توقعنا .

و قد تجلى هذا من خلال روعة الصور البيانية من استعارة وكناية و تشبيه و مجاز و أدوات الربط المختلفة: حروف الجر، العطف.

و من ناحية أخرى تكرار الشاعر لبعض الألفاظ الكثيرة في القصيدة من أهمها :الموت ،اخترت، اخطاني و هو ما يؤكد مرارة العيش في ظل هذه الأوضاع تطبعها سوداوية الظروف و دمويتها .

لكن رغم هذا نجد الشاعر يريد التمسك ببصيص الأمل و حبل النجاة و حب الجزائر الذي يعتبره فوق كل اعتبار هذه الأخيرة ضحت لأجلها قوافل و قوافل من خيرة أبناء هذا الوطن الذين تركوا لنا جوهرة غالية يجب الحفاظ عليها بالسير على خطاهم و الاقتداء سيرهم و هو ما نلحظه في عز الدين ميهوبي الذي عكس لنا من خلال قصيدته حبه الكبير للجزائر و رغبته الجامحة للحفاظ عليها بالسير على خطاهم و الاقتداء سيرهم و هو ما نلاحظه في عز الدين ميهوبي الذي عكس لنا من خلال قصيدته حبه الكبير للجزائر و رغبته الجامحة للحفاظ عليها و الدفاع عنها و هذا ما يؤكده بقوله : "وطني اكبر من هذا الزمان"

و في الأخير نرجوا أن يحس الجميع بقيمة الجزائر و يضحوا لأجلها بالغالي و النفيس

فاللهم احفظ الجزائر

قائمــة المصـــــادر والمراجـــــع:

القرآن الكريم.

1. إحصاء العلوم، أبونصر الفارابي، تحقيق: عثمان أمين، دار الفكر بيروت، لبنان، الطبعة 02،(د،ت).
2. الإحكام في أصول الأحكام، الآمدي(سيف علي بن أبي علي)، دققه وراجعه جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1980 (د،ت)، الجزء 03.
3. أساس البلاغة، الزمخشري(أبي القاسم جار الله محمد بن عمر بن أحمد الزمخشري) تحقيق: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، الطبعة 1 ،1998.
4. الأساس في فقه اللغة العربية وأرومتها، هادي نهر، دار الأمل أربد، عمان، الأردن، الطبعة 2، 2005.
5. الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د،ط)،(د،ت)، الجزء 02.
6. أصول تراثية في علم اللغة، كريم زكي حسام الدين، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة مصر، الطبعة 01، 1985.
7. أعلام الفكر اللغوي، التقليد من سقراط إلى سوسير، ترجمة أحمد شاكر الكلابي، دار الكتا ب الجديد، بيروت، لبنان، الطبعة 01، 2004.
8. آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران، عبد الرحمان تيبرماسين، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الأول، جانفي 2009.
9. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت 739 ه)، تحقيق: محمد القادر الفاضلي ، الطبعة 01 ، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1422 ه،2001.
10. البحث اللغوي عند العرب، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، طبعة 08، 2003.
11. البلاغة العربية، بن عيسى باطاهر، دار الكتاب الجديدة، بنغازي، ليبيا، الطبعة 01، 2008.
12. البنيوية في اللسانيات، محمد الحناش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضا ء، المغرب، الطبعة 01 ، 1980.
13. البيان والتبيين، الجاحظ، التحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت ، لبنان، الطبعة 01(د،ت).
14. تاج العروس،الزبيدي.
15. التطبيق النحوي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة01، 2004.
16. التهذيب، الأزهري، منصور(ت 370 ه) إحياء التراث، بيروت (د،ط)، 1421ه، 2001.
17. الحروف، نصر الفارابي، تحقيق: محسن مهدي، بيروت، لبنان، 1980.

18. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتب العصرية، صيدا، لبنان، الطبعة01، 2000.
19. الدلالة والحركة(دراسة لأفعال الحركة العربية المعاصرة في إطار المناه ج الحديثة) محمد محمد داود، دار غريب، القاهرة، مصر،(د،ط)، 2002.
20. دليل السالك في ألفية ابن مالك، عبد الله بن صالح الفوزان، دار مسلم، الطبعة 01، الجزء 02 ،1999.
21. الدليل النظري في علم الدلالة، نواري سعودي أبو زيد، دار الهد ى، عين مليلة، الجزائر، 2007.
22. شرح السعد المسمى مختصر المعاني،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد سعد الدين النافتازاني، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، مصر، الجزء 04(د،ط)،(د،ت).
23. شروح التلخيص، جلال الدين القزويني، محمد هاشم الجليل، بيروت، لبنان، الطبعة 01، 1982، ص: 132.
24. صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الطبعة 01 ،1998.
25. علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، لبنان، طبعة 05، 1998.
26. علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، أمين أبو ليل، دار البركة، عمان، الأردن، الطبعة 01، 1421 هـ، 2006.
27. الكليات، أبو البقاء الكفوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة2 ، 1998.
28. لسان العرب، ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي)، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة 01، 1414هـ.
29. اللسانية التوليدية والتحويلية، عادل الفاخوري، دارالجيل، لبنان(د،ط)، 1998.
30. اللعنة و الغفران، عز الدين ميهوبي، دار أصالة، سطيف، الجزائر، الطبعة1 ، ديسمبر 1997.
31. مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر المعاص ر، بيروت، لبنان، الطبعة 01 ، 1996.
32. محاضرات في علم الدلالة، مع نصوص وتطبيقات، خليفة بوجادي، بيت الحكمة، عين مليلة، الجزائر، الطبعة01 -2009.
33. مدخل إلى علم الدلالة الألسني، موريس أبوناصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 18 و 19 ، 1982.
34. المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، محمد محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة 02، 2007.

35. مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، محمد يونس علي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ،ليبيا، الطبعة الأولى، 2004.
36. منهج المعجمية، ترجمة عبد العلي الودغيري، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب،1993.
37. موجز تاريخ اللغة في الغرب، ترجمة أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1997.

اللعنة و الغفران

شعر : عز الدين ميهوبي

ربما أخطأني الموت سنه

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم

كل رؤيا ممكنه

ربما تطلع من نبض حروفي .....سوسنه

أنا لا أملك شيئا غيركم.....

و بقايا أحرف تورق في صمت الدم المر حكايا محزنة

ربما أخطاني الموت ....فطارت من شفاهي لعنة البوم ....

و طارت أحصنة

لست وحدي

افتحوا صدري و قولوا مثلما قال " علي بابا " لسمسم .....

" لفتح الباب! " سأفتح .....

وطني المعقود بالجنة ....يذبح

ربما أخطأت حين اخترت للشمس مدارا في عيوني

ربما أخطأت حين اخترت للأرض طيورا و فراشات

و ظل الزيزفون

ربما أخطأت حين اخترت للأحرف نبضا من جفوني

ربما أخطأت لكن .....

هل رأيتم وطنا يكبر بدوني ؟

ربما أخطأني الموت فجئت

لست وحدي .....

أنا ما أذنبت في حق جنوني

و أنا ما قلت يوما " ...و دعوا الطوفان بعدي ..."

لست وحدي

أنا ما كنت نبيا

يطلع الوحي بكفيه جراحا مثخنه ...

لا و لا كنت كما قالوا ...." لكل الأزمنة "

أنا لا أملك غيري .....

ربما أخطأني .....الموت سنه

ربما نصف سنه

أنا ما أذنبت لكن .....

ربما غفر لي صمتي

وينجيني احتراقي في رماد الأمكنة ....

ربما أخطأني .....نصف سنه

جئت عراف المدينة

شارع يعبرني

عاشقة تلقى بظل ذابل من خلف شباك ...

و أم قمطت طفلا بأهدابي .....حزينة

هذه أرصفة تقرأ يومي

جئت عراف المدينة

حاملا رؤيا ابنتي .....قالت "أبي شفتك بنومي "

قلت " حقا .....ما الذي شفت ؟ احك لي ....."

قالت " و كم تدفع لأحكي ؟ "

قلت " هل تكفيك بوسه "

" أم تريدين – من السوق – عروسه ؟ "

ضحكت مني و قالت " حافي الرجلين تمشي ....

بين أفراح و نعش ...."

" و على رأسك حطت قبره "

قلت " يكفي ابنتي ...

قالت " و طارت ....نحو هذي المقبرة "

و أشارت لعيوني ثم نامت

أطفأ الحزن فوانيسي فأغمضت يدي ...

و توضأت بدمعي ...ثم صليت على ...

أين أعراف المدينة ؟

اتبعني هذه الرؤيا ...فألقيت عصاي

لم أجد غير بقايا الباب و الريح و ترنيمة ناي

قلت " ياعراف .....جئتك

قال " هل أعياك موتك ؟

قلت "لا ....

" وطني يذبحه اليوم ....سواي

" قدري أن أجعل الشمس على كفي

" و أمضي في مسافات العراء

" غجري الوشم .....

" في صدري خرافات و حناء بروحي

" وانتماء

" شجر الزقوم لا أعرف شكله ....

" فلماذا أدعي – بالزيف – أكله ...

" أيها العراف .....هل كحل بعينيك

" فاستل من العمر رداء

قال " لا ...

قلت " هل يخظل جرح الأرض من حبة ملح ...

قال " هل تكفي بحار الأرض – كي نملأها – قطرة ماء ...

قلت "دعني أيها العراف أمشي – مثلما الرهبان أمشي – للوراء

" قدر الشاعر أن يصلب في حرف ....

" و أن يرجم في صحو النهايات ...

" و أن يجدل من جفنيه أكفان السماء ....

و أشاح الوجه عني .....

قلت " يا عراف إني ...

" متعب ...

" هذي خطاي

" تعجن الإثم يداي

" كلما أبصرت طيرا من بلادي ...

" قلت نبئني ..

" دمي المذبوح ..مات

" لم يقل شيئا ....و فات

" يا دما يقتات مني

من شفاه لا تغني ...

" يكبر النعش بظلي ...كسؤال أبدي الكلمات

" كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة العنقاء ليأتي ....

مثل حفار قبور

" إنها الدنيا تدور

" أيها العراف قل شيئا فإني لم أعد شكل الحزن ....

رأسي مثقله

لم أعد أذكر غير البسملة

و حديث الناس في الشارع عن طفل شقي ....

كان يخفي الخبز في جيب و في الآخر يخفي قنبلة

أيها العراف ....قل لي

أنا لا أملك شيئا

أنا لا أملك غير ....الأسئلة

و مشينا

موحش هذا الطريق

و مسافات اغترابي داليه

عندما افتح للناس طريقا ثالثا

يفتح الموت طريق " العاليه "

أدخل السوق ...

حريق

هذه سيدة تحمل قربانا

و تمشي عاريه

يذبل الصفصاف ...ريح عاتيه

موسم يحبل جمرا و قيامه

و أنا أسأل أطيار السنونو عن غمامه

موحش قلبي كدمعه ...

ما الذي يجمع بين الصبر و الصبار

و النهر الذي يمتص نبعه ؟

اسألوا الناس جميعا

" هل صحيح ...

" وطن الشاعر ....شمعه ؟

ذات سبت .....

أنشدت " زينب " في موكب أطفال

الحواري " قسما "

سمعت في آخر الشارع طفلا أخرس

الصوت يغني " فاشهدوا "

قلبه المبحوح ينزف ألما

فأعارته فما ..

و بكت " زينب "

عادت تتهجى بيديها " قسما "

صاحبي " أحمد " ...مثلي

يعشق الحلوى و أفلام الأغاني

زارني يوما ...

رآني ..

باحثا عن وطن ضيعته بين الثواني

قال " وعد منك ...

" نعى في صحيفه ؟

واحتسى قهوته ..

ثم مضى كالبرق ...

قالوا بعد يوم

" سكنت أحشاءه الحرق قذيفة

فتشوا جيب صديقي

ووجدوا صورة طفل و قصاصات جرائد ....

و أغاني و قصائد .....

وجدوا قنديل زيت من حبيبات الرماد ....

فتشوا أضلاعه ....لم يجدوا شيئا سوى تنهيه

" آه ...بلادي "

مرة قلت لأمي :

احضنيني

واجعلي صدري وساده

وارسميني بين عينيك قلادة

ربما وليت وجهي ...شطر " روما "

وتعلقت بخيط من دخان

في وجهات الأرض

أو أخطأت في نطق الشهاده

أو توضأت بطين غير طيني

أنا ما بدلت ديني

قلت : يا أم

احضنيني

وطني الموشوم في قلبي

عباده

وطني أكبر من أخطاء قلبي .....

و زيادة

مر يوم ....

مر بي نعش ...

سألت الناس " من ؟"

قالوا " فلان " وجدوا جثته في آخر الشارع ....

و المهنة : عراف بهذا الحي كان

مر شهر ...

مر بي نعش

سألت الناس " من " ؟

قالوا " فلانة "

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت

في خزانة

مر عام

مر بي نعش

سألت الناس " من ؟"

قالوا " وطن ! "

قلت : مهلا

وطني أكبر من هذا الزمن

---

[1] - اللعنة و الغفران ، عز الدين ميهوبي ،دار اصالة ، سطيف، الجزائر ،ط1،ديسمبر1997.

الفهرس

مقدمة.....أ

مدخل: قصيدة اللعنة والغفران و ظروف الكتابة.....01

الشاعر مولده ونشأته.....01

ظروف كتابة القصيدة

"المناسبة".....**02**

الفصل التمهيدي: مفاهيم علم الدلالة.....04

المبحث الأول: مفهوم علم الدلالة عند "العرب القدماء و

المحدثين".....04

المطلب الأول: عند

القدماء.....04

المطلب الثاني: عند

المحدثين.....15

الفصل الثاني: البنية المرفولوجية للدلالة في القصيدة.....20

المبحث الأول: دلالة حروف

المعاني.....20

المطلب الأول: حروف الجر.....21

المطلب الثاني: حروف العطف.....45

المبحث الثاني: دلالة المفردات في القصيدة.....54

المطلب الأول: في المعنى المعجمي.....54

المطلب الثاني: من خلال السياق.....56

الفصل الثالث: دلالة العناصر البلاغية و الدلالية في القصيدة....59

المبحث الأول: دلالة العناصر البلاغية.....59

المطلب الأول:

الاستعارة.....59

المطلب الثاني: الكناية.....64

المطلب الثالث:

التشبيه.....71

المطلب الرابع:

المجاز..... 77

المبحث الثاني: دلالة الوحدات

الدلالية..... 81

المطلب الأول: نظرية الحقول الدلالية و تطبيقها علي القصيدة..... 81

المطلب الثاني: نظرية التحليل التكويني و تطبيقها علي

القصيدة..... 85

الخاتمة..... 97