الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صور الدلالة على المعنى في قصيدة " أوساريس و باريس " للشاعر بوعلام بوعامر

مذكرة مقدمـة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها.

تخصص: علوم اللغة.

إعداد الطالب:
هروييني أحمد

إشراف الدكتور:
بن سمعون سليمان

لجنة المناقشة :

الرقم	اسم ولقب الأستاذ(ة)	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
01	د. محمد السعيد بن سعد	أستاذ محاضر (أ)	غرداية	رئيسا
02	د. بن سمعون سليمان	أستاذ محاضر (ب)	غرداية	مشرفا و مقررا
03	د. مدور محمد	أستاذ محاضر (ب)	غرداية	مناقشا

الموسم الجامعي: (1436هـ – 1437هـ / 2015م– 2016م)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صور الدلالة على المعنى في قصيدة

" أوساريس و باريس "

للشاعر بوعلام بوعامر

مذكرة مقدمـة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها.

تخصص: علوم اللغة.

إعداد الطالب: هروييني أحمد

إشراف الدكتور: بن سمعون سليمان

لجنة المناقشة :

الرقم	اسم ولقب الأستاذ(ة)	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
01	د. محمد السعيد بن سعد	أستاذ محاضر (أ)	غرداية	رئيسا
02	د. بن سمعون سليمان	أستاذ محاضر (ب)	غرداية	مشرفا و مقررا
03	د. مدور محمد	أستاذ محاضر (ب)	غرداية	مناقشا

الموسم الجامعي: (1436هـ – 1437هـ / 2015م– 2016م)

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى والدي الكريمين

جزاهما الله عني كل خير

وإلى زوجتي التي تحملت معي متاعب الحياة

متعها الله بالصحة والعافية

وإلى ولدي محمد الأمين

جعله الله من الصالحين

وإلى كافة أسرتي و أساتذتي وأصدقائي.

أحمد

شكر وعرفان

نحمد الله على كريم عطائه وفضل جوده وامتنانه وعلى ما أمدّنا من الجهد والصّبر في إتمام هذا البحث.

ونشكر شكرا جزيلا الدكتور:
" بن سمعون سليمان "
على إشرافه على بحثنا و صبره معنا وعلى توجيهه و إسداء النصيحة.

ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

ملخص

يتناول هذا البحث دراسة دلالية لقصيدة " أوساريس و باريس " من المجموعة الشعرية (رحيل في ركاب المتنبي) للشاعر بوعلام بوعامر، من خلال المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية التركيبية. وقد حاول هذا البحث قراءة هذه القصيدة بالارتكاز على الدلالات التي يحملها بناؤها اللغوي فتناول الدلالة الصوتية للقصيدة وذلك بتحليل دلالة بعض أصواتها التي برزت بترددها الملحوظ، ثم تطرق البحث إلى دراسة الدلالة الصرفية بتحليل دلالات بعض الصيغ الصرفية والأبنية، ثم إلى الدلالة المعجمية من خلال أهم مفردات القصيدة مع مراعاة سياقها الذي وردت فيه. وبالإضافة إلى هذا تناول البحث الدلالة النحوية لبعض التراكيب، وذلك بدراسة دلالة الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية ودراسة بعض التراكيب البلاغية. وختم هذا البحث باستخراج الثنائيات الضدية، ودراسة التناص مع قصيدة أخرى من الشعر الجاهلي.

الكلمات المفتاحية:

علم الدلالة – المستوى الصوتي – المستوى الصرفي – المستوى المعجمي – المستوى التركيبي – محورا الاستبدال والتركيب – الجملة الاسمية – الجملة الفعلية – الثنائيات الضدية — التناص.

Résumé :

Notre recherche porte sur l'étude sémantique du poème intitulé « Aussaresses et Paris » du recueil de poèmes '' exode à la poursuite d'El-Mutanabbi '' du poète Bouamer Boualem, et ça selon les différents niveaux sémantiques : phonétique, morphologique, lexical et structural.

Cette recherche a tenté une lecture de ce poème, en se basant de sa construction linguistique, on a essayé d'expliquer la présence de quelques phonèmes et voix qui se répètent dans le poème. Puis on a entamé l'analyse morphologique en étudiant quelques formules. Après on a abordé la signification du vocabulaire dans le plan lexical tout en prenant compte du contexte.

Puis au plan structural, la discussion a porté sur deux types de phrases : nominales et verbales ,et sur quelques styles rhétoriques.

Enfin, on a terminé cette recherche par une extraction de dualités contrastives, et par l'étude de l'intertextualité de ce poème avec un autre de l'époque préislamique.

Mots clés : sémantique- niveau phonétique – niveau morphologique - niveau lexical – axe paradigmatique – axe syntagmatique – phrase nominale – phrase verbale – dualités contrastives – intertextualité.

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله، محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن والاه.

وبعد فإن الدراسة الدلالية تعد من أهم الدراسات التي تهدف إلى الكشف عن أسرار اللغة وإبراز خصائصها. وتتم الدراسة الدلالية عبر المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية وبتداخل هذه المستويات وتكاملها يتشكل المستوى الدلالي.

وقد اخترنا عينة لتجسيد الدراسة الدلالية تمثلت في قصيدة من قصائد المجموعة الشعرية (رحيل في ركاب المتنبي) للشاعر بوعلام بوعامر، وكان العنوان المختار هو:

(صور الدلالة على المعنى في قصيدة " أوساريس وباريس " للشاعر بوعلام بوعامر).

وكان اختيار هذا الموضوع نابعا من عدة دوافع موضوعية وذاتية هي على سبيل الإجمال كالتالي:

1. الدوافع الموضوعية :

* الرغبة في المشاركة في الدراسات المحلية التي يشجعها المجلس العلمي للجامعة، ومنها التعريف بكتاب المنطقة وشعرائها وأدبائها.

* محاولة تقديم إضافة إلى الساحة الثقافية والأدبية من خلال هذا البحث المتعلق بشاعر من شعراء الجزائر.

* الإسهام في إثراء المكتبة الجامعية بالدراسات التطبيقية المتعلقة بعلوم اللغة.

2. الدوافع الذاتية :

* الرغبة في استكشاف أسرار الدلالة وصورها في الديوان عموما وفي القصيدة المذكورة خصوصا.

* الرغبة في استكشاف التجربة الشعرية للأستاذ بوعلام بوعامر.

* الميل إلى التعريف بالشخصيات الأدبية المنحدرة من جنوبنا الكبير عموما ومن ولايتنا خصوصا.

ولعل أهمية الموضوع تكمن في أنه يسلط الضوء على أحد أساتذة الجامعة، وأحد شعراء المنطقة من الذين لم يحظ أدبهم بالدراسة إلى حد الآن، بالإضافة إلى أهمية إبراز التراث المحلي وإثراء الساحة

الثقافية والأدبية بمثل هذه الدراسات، خاصة إذا تعلقت بالموضوعات الوطنية والإسلامية، كموضوعنا الذي له علاقة بالتاريخ الفرنسي في الجزائر.

وقد كانت الانطلاقة بطرح **الإشكالية** الرئيسية التالية: **ما هي صور الدلالة في قصيدة "أوساريس وباريس" في المستويات المختلفة للدلالة؟**

وتتبع هذه الإشكالية أسئلة أخرى منها :

ما دلالة الأصوات والصيغ الصرفية المختلفة في القصيدة ؟ وما دلالة التراكيب النحوية والبلاغية فيها؟

و لا شك أن من أهداف هذه الدراسة التعريف بالشاعر بوعلام بوعامر و بديوانه المسمى " رحيل في ركاب المتنبي ".

وقد اقتضت طبيعة موضوع البحث اتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على وصف الظواهر الدلالية البارزة وتحليلها تحليلا لغويا، فهذا البحث هو دراسة دلالية من منطلقات لسانية،وتم اعتماد وسيلة إجرائية هي الإحصاء لتحديد نسبة تواتر الأصوات مثلا في القصيدة، أو مدى حضور بعض الأبنية أو غير ذلك، مما ساعد على ملاحظة الفوارق والاختلافات، وإيضاح دلالة شيوع بعض الأصوات أو المفردات دون غيرها.

أما فيما يتعلق بخطة البحث فقد تم تقسيمه إلى فصلين: خصص الفصل الأول للجانب النظري، وتضمن ثلاثة مباحث هي على الترتيب: الدلالة الصوتية، والدلالة الصرفية المعجمية والدلالة التركيبية، وفي كل مبحث مطلبان. ففي الدلالة الصوتية خصصت مطلبين أحدهما للتعريف بالأصوات والفونيمات، والثاني تناول القيمة التعبيرية لهذه الأصوات و إيحاءاتها. وقسمت مبحث الدلالة التركيبية إلى مطلبين هما التركيب النحوي والتركيب البلاغي.

وخصص الفصل الثاني للجانب التطبيقي، وهو ينقسم إلى ثلاثة مباحث أيضا، وفي كل مبحث منه تم شرح الطريقة المتبعة في التحليل.

وبالنسبة إلى الدراسات السابقة فلا توجد دراسة سابقة للمجموعة الشعرية (رحيل في ركاب المتنبي) للشاعر بوعلام بوعامر، ولا لأي من قصائده، غير أن هذا البحث تزامن مع ثلاث دراسات لثلاث طالبات من الماستر في جامعتنا تتناول هذا الديوان أو بعض قصائده بعناوين ومضامين مختلفة.

وقد تنوعت مصادر هذه المذكرة ومراجعها بتنوع مباحثها الدلالية والصوتية والمورفولوجية والمعجمية والنحوية والبلاغية... ومن أهم الكتب التراثية المعتمدة كتاب الخصائص لابن جني ولسان العرب لابن منظور، ومن الكتب الحديثة كتاب علم الدلالة لأحمد مختار عمر، وتوترات الإبداع الشعري لحبيب مونسي، وتحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح، ومعاني الأبنية في العربية لفاضل صالح السامرائي.

هذا وقد اجتهدنا في بعض التحليلات بما بدا لنا مناسبا في الذكر معقولا في الطرح ما دام في إطار الخطوط العامة.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان، للأستاذ الفاضل الدكتور سليمان بن سمعون، على احتضانه لهذا البحث وإشرافه عليه، وقد استفدت كثيرا من توجيهاته ونصائحه، فله مني جزيل الشكر والامتنان، وله من الله الأجر والثواب.

أرجو أن أكون عند حسن الظن، وما توفيقي إلا بالله، إنه نعم المولى ونعم النصير.

هروبني أحمد

الأحد 09 من ذي الحجة 1437 هـ

الموافق لـ 2016/09/11 م

ثنية المخزن – غرداية –

المبحث الأول : الدلالة الصوتية

تتميز كل لغة بخصائصها التي تفرق بينها وبين لغة أخرى، وأبرز هذه الفروق يتمثل في الخواص الصوتية أو الصرفية أو النحوية أو الأسلوبية، أو يكون على مستوى الألفاظ ودلالاتها.

واللغة العربية يميزها أن الدرس فيها متعدد الجوانب والموضوعات، فالدراسات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية وغيرها من الموضوعات اللغوية كلها تهدف إلى ناحية تطبيقية تفيد الأجيال فيما تكتب أو تقرأ أو تقول.

ولا يخفى أن علم الدلالة هو من أهم العلوم التي اهتمت بدراسة اللغة وتفسير ظواهرها، ودراسة الرموز والعلامات اللغوية.

ولا شك أن الدراسة الصوتية تأتي في مقدمة الدراسات اللغوية لأنها الأساس الذي تنبني عليه باقي الدراسات من صرفية ونحوية ومعجمية وغيرها، وهذه الأولية للمستوى الصوتي استحقها باعتباره دراسة للوحدة الصغرى في تكوين الكلمة. وتفضي المستويات المختلفة – بوصفها عناصر لتحديد الدلالة (محددات المعنى) – إلى الوصول إلى المعنى المراد.

وفي هذا المبحث يتم المرور بالمصطلحات المهمة والتعريف بها لتفيد فيما بعد في محاولة اكتشاف الظواهر الصوتية ودلالاتها في القصيدة موضوع الدراسة.

المطلب الأول: الأصوات والفونيمات.

1.الصوت: لغة هو: « الجرس ... وقد صات يصوت ويصات صوتا، وأصات، وصوت به : كله نادى ».[1]

أما في الاصطلاح العلمي فهو " الأثر السمعي الذي تُحدثه تموجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما [2]" طبيعيا كان أو صناعيا، عن قصد أو غير قصد.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968، مج2 ، ص 57.

[2] يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، ص 391 (صوت).

والأصوات التي تدخل في عملية التواصل اللغوي الإنساني لها أهمية محورية في الوجود البشري فالصوت هو رفيق الإنسان منذ ميلاده، وهو دليل وجوده، وبه ورث الفقهاء المولود إذا استهل صارخا. ويستعمل الناس في حياتهم أصواتا لغوية وأخرى غير لغوية كالأنين والصفير، وللتمييز بين الأصوات اللغوية وغير اللغوية يأتي مصطلح الفونيم.

2. الفونيم : يعرف بأنه « أصغر وحدة يمكن عن طريقها التفريق بين المعاني »[1]. فهو إذن الوحدة الصغرى في بناء اللغة، وهي الحرف أو الصوت اللغوي phoneme.

إن الأصوات في الواقع تدرس من جانبين، الجانب الأول: هومن حيث طبيعتها الفيزيائية – الفيزيولوجية، والجانب الثاني: من حيث وظيفتها (الدلالية) في بنية الكلمة أو الوحدة الدالة. ولذلك صار للأصوات علمان أحدهما: علم التصويت والثاني: علم وظائف الأصوات، حيث تدرس وظائف هذه الأصوات من خلال التقابلات الثنائية التي تظهر القيمة الدلالية أو المعنوية للصوت بالاشتراك مع أصوات أخرى.

فالفرق الدلالي بين قال ومال جاء من التقابل بين (ق) و(م).

وتبدو علاقة الدلالة بالأصوات جلية هنا. وبعض الكلمات يتغير أحد أصواتها ولا تتغير دلالتها مثل: الصراط مقابل السراط، وهذا ما يسمى كيفيات أو وجهات أداء. والصوت (الحرف) الواحد منفردا له قيمة تعبيرية (دلالية) خاصة به.

وعلم الأصوات: « هو علم يبحث فيه عن أحكام بنية الصوت اللغوي من حيث المخارج الصوتية phonetic والصفات الأصلية ، والصفات العارضة ».[2]

إذن مادة علم الأصوات هي الفونيم phoneme ، وتقسم الفونيمات إلى نوعين:

أ – فونيمات تركيبية قطعية segmental phonemes وتشمل الصوامت والصوائت.

---

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1961، ص 67.

[2] صبري متولي، علم الصرف العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2002، ص 10.

ب – فونيمات فوق تركيبية أو غير قطعية suprasegmental phonemes وتشمل النبر والتنغيم والفواصل.[1]

3. أصناف الأصوات : الصوامت consonants والصوائت vowels .

أ . الصوامت :

الصوت الصامت يحدده علماء العربية بأنه " الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث في نقطة دون أن يعترض مجرى الهواء اعتراضا كاملا كما في حالة الباء، أو اعتراضا جزئيا من شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك مسموع كما في حالة الثاء والفاء مثلا "[2] وعليه فإن كل الأصوات سواء أكانت مجهورة أم مهموسة هي صوامت، وقد صنفها الدارسون إلى أقسام أخرى وذلك بحسب طريقة النطق أو خروج الهواء عند موضع النطق.

والصوامت العربية هي :(همزة القطع، الباء، التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الخاء، الدال، الذال، الراء الزاي، السين، الشين، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، الفاء، القاف، الكاف، اللام الميم، النون، الهاء، الواو، الياء).

ب –**الأصوات الصائتة** : وهي ما يقابل المصطلح الفرنسي Voyelles.

وهي: « كل صوت مجهور يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانا دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا »[3]، وتشمل الصوائت: الفتحة والضمة والكسرة وما يقابلها من حروف المد وهي الألف والواو والياء.

وقد عقد ابن جني (ت 392 هـ) بابا في الخصائص عنوانه " باب في مطل الحروف " قال فيه: « والحروف الممطولة هي الحروف الثلاثة اللينة المصوتة وهي: الألف والياء والواو»[4]. ثم ميز

---

[1] ينظر : كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000، ص 497.

[2] محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، بيروت ،1997، ط2، ص 124.

[3] المرجع نفسه، ص 124.

[4] ابن جني، الخصائص، تح : محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952، ج3، ص 124.

أيضا بين الحركات القصيرة (Short Vowels) والحركات الطويلة (long vowels) حيث قال في باب آخر هو(باب في مضارعة الحروف للحركات والحركات للحروف) : « وسبب ذلك حرف صغير؛ ألا ترى أن من متقدمي القوم من كان يسمي الضمة الواو الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة والفتحة الألف الصغيرة، ويؤكد ذلك عندك أنك متى أشبعت ومطلت الحركة أنشأت بعدها حرفا من جنسها ».[1]

4. مخارج الحروف وصفاتها :

قسم العلماء الحروف العربية بحسب مخارجها وصفاتها تقسيمات مختلفة، ومن هذه التقسيمات التالي:

مخارج الأصوات	شديد انفجاري				احتكاكي (رخو)				مزدوج	متوسط			
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس		مجهور	مجهور			
	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم		جانبي	تكراري	أنفي	شبه حركة
شفوي	ب											م	و
شفوي أسناني							ف						
أسناني					ذ	ظ	ث						
أسناني لثوي	د	ض	ت	ط	ز		س	ص					
لثوي										ل	ر	ن	
غاري							ش		ج				ي
طبقي			ك		غ		خ						
لهوي			ق										
حلقي					ع		ح						
حنجري			ء				ه						

جدول توضيحي لمخارج الحروف وصفاتها حسب نطقنا لها الآن[2]

[1] ابن جني، المصدر السابق، ج2، ص 315.

[2] ينظر : رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3 ، 1997، ص 61.

5. الإيقاع :

إذا نظرنا إلى الخطاب الشعري فإنه يمكن تقسيمه إلى مكونين أساسيين هما البنية اللغوية والإيقاعية.

ويقسم الإيقاع إلى إيقاع داخلي وآخر خارجي. فالإيقاع الداخلي يتحقق من خلال أمور كثيرة منها : تكرار الحروف وعلاقته بالمعنى في الكلمة الواحدة أو في الجمل، وتكرار لفظة كاسم أو فعل أو حرف، وتكرار الصيغة كاسم المفعول، وتوالي الحركات المتجانسة، وتكرار الأسلوب كالأمر والنداء والاستفهام والشرط.

ومما يدخل في الإيقاع الداخلي أيضا الظواهر البديعية، كالتصريع والتجنيس والطباق وغيرها. أما الإيقاع الخارجي فيتمثل في الوزن العروضي والقافية.

6. أنواع المقاطع في اللغة العربية: ذكر الأستاذ الدكتور عبد الصبور شاهين الأشكال المقطعية الخمسة[1] التي تتألف منها كلمات اللغة العربية وصلا أو وقفا. والمقطع قد يؤلف بذاته كلمة مستقلة أو قد يكون جزءا من كلمة :

المقطع الأول: مقطع قصير مفتوح يتكون من: صامت + حركة قصيرة ورمزه (ص ح)، ومثاله كلمة ظلم، فهي تتكون من ثلاثة مقاطع قصيرة : ظ / ل / م.

المقطع الثاني: مقطع طويل مفتوح يتكون من صامت + حركة طويلة، ورمزه (ص ح ح) ومثاله المقطع الأول في: ظالم ، ظا / لم.

المقطع الثالث: مقطع طويل مغلق، يتكون من صامت + حركة قصيرة + صامت، ورمزه (ص ح ص) ومثاله : لم.

المقطع الرابع: مقطع طويل مقفل بصامت، يتكون من صامت + حركة طويلة + صامت، ورمزه (ص ح ح ص) ومثاله المقطع " ضالْ " في كلمة (ضالّين)، والمقطع " قالْ " في حالة الوقف.

---

[1] ينظر : عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية (رؤية جديدة في الصرف العربي) ، مؤسسة الرسالة، بيروت، د ط، 1980، ص 38-40.

المقطع الخامس : مقطع مديد الطول، يتكون من: صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت + صامت، ومثاله : حَرْبْ عند الوقف.

المطلب الثاني : القيمة التعبيرية للأصوات

إن البحث في طبيعة العلاقة بين جرس الكلمة ومعناها الذي يؤديه ذلك الصوت بحث قديم فمن فلاسفة اليونان إلى اللغويين الهنود إلى علماء اللغة العربية اختلفت الآراء في طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول، فمن قائل بوجود علاقة طبيعية بين الدوال ومدلولاتها، ومن قائل بعدمها، ومن واقف موقفا وسطا، وهو أن اللغة بدأت بالتوقيف وانتهت بالاصطلاح، أي أن الدلالات الأولى كانت على علاقة طبيعية بدوالها ثم شيئا فشيئا نمت وتطورت بالطرق الاصطلاحية حتى لم تعد تلك العلاقة بارزة.[1]

وفي دراسة القيمة التعبيرية للأصوات، يلاحظ مدى اتفاق المعنى مع جرس الحروف المختارة.

والقيمة التعبيرية للفونيم تتمثل في أن الوجود المتسق للفونيمات في النص الشعري يعطيه جماليته، فكأن الخطاب الشعري يحاول – بوعي أو بدونه – الحد من الاعتباطية عبر تنمية تردد الأصوات الملائمة للمضمون.

وفي مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث أبرز ابن جني القيمة التعبيرية للصوت المفرد في مثل خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب، والقضم لأكل الصلب اليابس، ومن ذلك أيضا قولهم: نضح ونضخ، فيه دلالة الخاء على قوة الفعل، كما في قوله تعالى : ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴾ [الرحمن : 66]، فجعلوا الحاء – لرقتها – للماء الضعيف، والخاء – لغلظها – لما هو أقوى منه.[2]

---

[1] ينظر : أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998، ص 17-19.

[2] ابن جني، المصدر السابق، ص 157 .

المبحث الثاني: الدلالة الصرفية والدلالة المعجمية

المطلب الأول: الدلالة الصرفية

يذكر ابن جني في باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني أن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ) قال: « كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا : صر، وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا : صرصر »[1]. ومثله المصادر التي جاءت على وزن الفعلان تأتي للدلالة على الحركة والاضطراب نحو: الغليان والغثيان. قال سيبويه: « ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني قولك: النزوان والنقزان، وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ومثله العسلان والرتكان... ومثل هذا الغليان، لأنه زعزعة وتحرك، ومثله الغثيان، لأنه تجيش نفسه وتثور، ومثله الخطران واللمعان، لأن هذا اضطراب وتحرك، ومثل ذلك اللهبان والصخدان والوهجان لأنه تحرك الحر وثؤوره فإنما هو بمنزلة الغليان ». [2]

كما ذكر ابن جني أمثلة أخرى يبرهن بها على ترابط موجود بين الألفاظ ومدلولاتها منها[3]:

- المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير نحو: الصلصلة والقعقعة.
- الفعلى في المصادر والصفات تأتي للدلالة على السرعة نحو: الجمزى والولقى.
- تكرير العين في المثال يدل على تكرير الفعل، مثل : كسر وقطع.

ومعلوم أن علم الصرف يبحث في أحكام بنية الكلمة من حيث التجرد والزيادة والصحة والاعتلال والجمود والاشتقاق. ويقول الدكتور كمال بشر : « الصرف morphology ويبحث في الوحدات الصرفية morphemes ، وأهم أمثلتها الكلمات وأجزاؤها ذات المعاني الصرفية كالسوابق واللواحق وما إلى ذلك من عناصر. ويعرض الصرف كذلك للصيغ اللغوية ويصنفها إلى أجناس وأنواع بحسب وظائفها، كأن يقسمها إلى أجناس الفعل والاسم والأداة مثلا، أو ينظر إليها من حيث

---

[1] ابن جني، المصدر السابق، ص 152.

[2] سيبويه، الكتاب، ج4، تح : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982، ص 14.

[3] ينظر: ابن جني، المصدر نفسه، ص 153 – 168.

التذكير والتأنيث، ومن حيث الإفراد والتثنية والجمع إلى غير ذلك من كل ما يتصل بالصيغ بوصفها صيغا مفردة »[1].

ومن المباحث الصرفية: اسم الفاعل والصفة المشبهة واسم المفعول والبناء للمجهول أو لما لم يسم فاعله واسم التفضيل وصيغ المبالغة واسم المكان واسم الآلة واسم الزمان...

« ومعاني هذه الأبنية ودلالاتها إنما تتحدد من خلال التركيب الذي ترد فيه، إذ لا يمكن الاقتصار على وزن الكلمة وبنائها في معرفة دلالتها كما هو الحال في كلمة من نحو (مُجتَمَع)، فقد تكون دالة على من وقع عليه الحدث، أي اسم مفعول، وقد تكون دالة على اسم الزمان، أو اسم المكان، أو المصدر الميمي. والذي يحدد الدلالة المرادة هو التركيب الذي ترد فيه الكلمة، فإذا قلنا: **ما مُجْتَمَعٌ اليومَ بالطلبة،** دلت على المفعولية.

وإذا قلنا: **مجتمَعُ الطلبةِ حاشد،** دلت على المصدرية.

وإذا قلنا: **مجتمَعُ الطلبةِ عصرا،** دلت على الزمانية.

وإذا قلنا: **مجتمَعُ الطلبةِ اليومَ في باحة الجامعة،** دلت على المكانية »[2].

وفي هذه الدراسة تستوقفنا بعض التعريفات المهمة في باب الأبنية الصرفية والمشتقات منها :

أ. اسم الفاعل: يعد من أكثر أنواع المشتقات أهمية في الدرسين الصرفي والنحوي، وترجع أهميته إلى كثرة استعمال صيغه في الكلام من جهة، ولشبهه بالفعل المضارع من حيث الصيغة والدلالة من جهة أخرى.

وهو « يدل على الحدث والحدوث وفاعله. ويقصد بالحدث معنى المصدر، وبالحدوث ما يقابل الثبوت، فـ (قائم) . مثلا . اسم فاعل يدل على القيام وهو الحدث، وعلى الحدوث أي التغير

[1] كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1986، ص 12.

[2] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2011، ص 56.

فالقيام ليس ملازما لصاحبه، ويدل على ذات الفاعل أي صاحب القيام »[1].

ويصاغ[2] من الثلاثي المجرد على وزن « فاعل» ككاتب. وتنقلب العين المعلة همزة في مثل: بائع وصائد وقائم وقائل. وقد أتى اسم الفاعل بقلة مرادا به اسم المفعول، كقوله تعالى : ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾ [القارعة : 7]، أي مَرْضِيَّة، وقول الشاعر:

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا واقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطّاعِمُ الكَاسِي

أي المُطْعَم المَكْسُوّ.

ووزنه من غير الثلاثي المجرد يكون على وزن مضارعه المعلوم بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وكسر ما قبل آخره، نحو: مُكرِم ومُعَظِّم ومجتمِع ومتكلِّم ومستغفِر ومدحرِج ومتدحرِج ومحرنجِم ومقشعِر ومُنقاد ومُهتاج ومُعِين ومُستفِيد. وشذت ألفاظ جاءت بفتح ما قبل الآخر مثل: محُصَن ومُفعَم.

ب. اسم المفعول : « ما دل على الحدث والحدوث وذات المفعول كمقتول ومأسور »[3].

ويبنى من الثلاثي المجرد على وزن " مَفْعُول " : كمنصور ومخذول ومَوْعُود ومَقُول ومَبِيع ومَدعُو ومَرْمِي ومَطْوِيّ.

ويبنى من غيره على لفظ مضارعه المجهول، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة: كمُعظَّم ومُحتَرَم ومُستغفَر ومدحرَج ومنطلَق به ومستعان »[4].

---

[1] فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص 41.

[2] ينظر : مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ، ط 30، ج 1، 1994، ص 178-180.

[3] فاضل صالح السامرائي، المرجع نفسه، ص 52.

[4] مصطفى الغلاييني، المرجع نفسه، ج 1، ص 182.

وينوب عن مفعول في الدلالة على معناه أربعة أوزان [1]:

- فَعِيل، بمعنى مفعول مثل: قتيل وذبيح وحبيب وأسير بمعنى مقتول ومذبوح ومحبوب ومأسور.
- فِعْل، بكسر فسكون مثل : ذِبْح وطِحْن بمعنى مذبوح ومطحون.
- فَعَل، بفتحتين مثل : عَدَد وسَلَب بمعنى معدود ومسلوب.
- فُعْلة، بضم فسكون مثل: مُضْغَة وطُعْمَة أي ممضوغ ومطعوم.

ج. الصفة المشبهة

الصفة المشبهة باسم الفاعل[2] : هي صفة تؤخذ من الفعل اللازم للدلالة على معنى قائم بالموصوف بها على وجه الثبوت، لا على وجه الحدوث : كحَسَن وكريم وصَعْب وأسْوَد. ولا زمان لها لأنها تدل على صفات ثابتة. ويغلب بناؤها على فَعِل يفعَل كأكحل من كحل، ومن باب فَعُل يَفعُل كشريف من شَرُف، ويقل من غيرهما كسيِّد وضيِّق وحريص من ساد يسود وضاق يَضِيق وحَرَص يَحرِص.

وتأتي من الثلاثي المجرد قياسا على أربعة أوزان : أَفْعَل (مؤنثه فَعْلاء) وفعلان (مؤنثه فَعْلى)، وفَعِل وفَعِيل مثل : أحمر وأعرج وأحور، وعطشان وشبعان وغضبان، وتعِب وشرِس وسَلِس، وكريم وعظيم وحقير.

د. المصدر: هو اسم يشبه الفعل في الدلالة على الحدث، فهو: « اللفظ الدال على الحدث مجردا عن الزمان »[3]. وأوزان المصادر الثلاثية كثيرة منها : فَعْل وفَعَل وفُعُول وفِعَال وفَعَلان، وفُعَال وفَعِيل وفَعُولة وفَعَالة وفِعَالة.

---

[1] ينظر: مصطفى الغلاييني، المرجع السابق ، ص 183- 184.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 185-189.

[3] المرجع نفسه، ص 160.

المطلب الثاني: الدلالة المعجمية

كان البحث في أصل معاني الكلمات ثم في كيفية تطور هذه المعاني من أبرز القضايا في بدايات الدراسات الدلالية.

والمستوى المعجميّ هو المستوى الذي تتمّ فيه دراسة معنى الكلمة أو المفردة داخل المعجم يعني أنّها خالية من أي دواخل صرفية أو صوتيّة، كما يدرس مدى خدمة هذه المفردة للمعنى دون غيرها ضمن محور الاستبدال في فكرة محوري الاستبدال والتركيب التي أتى بها " دي سوسير "انطلاقا من النظرة البنيوية للغة، وتتعلّق هذه الفكرة بمفهوم قيمة العلامة اللسانيّة، وبالتالي أهمّ قضية في هذا المستوى هي البحث عن الدلالة المعجميّة للمفردات، وتندرج ضمن هذا المستوى عدّة قضايا مثل الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد وغير ذلك.

إن الدلالة المعجمية « تمثل وحدانية المعنى وثبوت العلاقة بين الكلمة (الدال) والمسمى بها (المدلول)، وكل لفظ يقابله معنى مركزي، أو مسمى ثابت في المحيط الخارجي، فلكل كلمة مدلول موجود في حياتنا تشير إليه هذه الكلمة وتعينه، وبها تتم عملية التواصل اللغوي بين الناس في حدودها وإمكاناتها وأغراضها الدنيا. وقد قال بهذه الدلالة علماؤنا القدامى منذ بداية البحث اللغوي عندهم وبنوا أغلب معاجمهم في ضوئها ثم صارت هذه الدلالة نظرية خاصة من نظريات المعنى عند المحدثين أطلقوا عليها نظرية مساواة معنى الكلمة بمدلولها ».[1]

1. الحقل الدلالي

يعرّف الدكتور أحمد مختار عمر الحقل الدلالي بقوله : « الحقل الدلالي Semantic field أو الحقل المعجمي Lexical field هومجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها» [2].

[1] هادي نهر، المرجع السابق، ص 177.

[2] أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 79.

ومن خلال هذا يمكن القول إنّ الحقل الدلالي رابطة جامعة لعدّة كلمات تجمعها دلالة ما، ويمثل الدكتور لهذا التعريف بكلمة " لون " فهي حقل دلالي تندرج تحته عدّة ألفاظ مثل : " أحمر، أزرق ، أصفر، أخضر، أبيض... ".

وعرّف أولمان " Ullmann" الحقل الدلالي بأنّه « قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معين من الخبرة »[1] .

ويعرفه ليونز Lyons بأنّه « مجموعة جزئيّة لمفردات اللغة » [2].

ومن مبادئ نظرية الحقول الدلالية ما يلي[3] :

- لا وحدة معجمية lexeme عضو في أكثر من حقل.
- لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين.
- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.
- استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي.

وقد وسع بعضهم مفهوم الحقل الدلالي ليشمل أنواعا أخرى كألفاظ الترادف والتضاد، والأوزان الاشتقاقية.[4]

إذن فالمحسوسات بمختلف أنواعها كالألوان، أو الألفاظ الأسرية، أو الألفاظ التجريدية المتمثلة بما يدل على الأفكار والرؤى، كل منها يدخل في حقل دلالي معين، يجمع بينها جذر لغوي واحد أو ملمح دلالي مشترك، ثم يكون التعرف على طبيعة العلاقة التي تربط الألفاظ ذات الحقل الدلالي الواحد، كأن تكون علاقة ترادف أو تضاد أو تقابل، أو اشتقاق...إلخ.

---

[1] أحمد مختار عمر، المرجع السابق ، ص 79.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

[4] المرجع نفسه، ص 80.

2. الثنائيات الضدية

يأتي ضد الشيء في اللغة بمعنى خلافه، وقد ضاده، وهما متضادان، ويقال ضادني فلان إذا خالفك، فأردت طولاً وأراد قصراً، وأردت ظلمة، فأراد نورا، فالتضاد إذن يتضح من خلال ورود المعنى أو اللفظة في سياق النص ونقيضها سلباً أو إيجاباً.

ومعلوم أن المدرسة البنيوية الحديثة ذهبت إلى إقرار الطابع الثنائي، والتركيز عليه واعتماده أساسا متينا لإقامة مجمل دراساتها. كما فعل رائدها فرديناند دي سوسير حيث طرح مجموعة من الثنائيات ليقيم عليها تصوره في اللسانيات وفرق بين اللغة والكلام، وبين الدال والمدلول، وبين السانكرونية والدياكرونية.

والتقسيم الثنائي هذا وجد أيضا من قبل في النقد العربي القديم، حيث ظهرت مجموعة من الثنائيات في الدراسات البلاغية والأدبية والنقدية كثنائيات اللفظ والمعنى، والشعر والنظم، والكم والكيف، والطبع والصنعة، والزمان والمكان، والشكل والمضمون.

والثنائية الضدية بنية لغوية يتقاطع فيها اللفظ والمعنى، تظهر في تباينها جمالية الشعر وإبداع الشاعر. وهذا النسيج اللغوي يترجم نفسية الشاعر ومكنوناته الداخلية ونظرته للحياة والوجود. إن الثنائية عملية متجذرة في الإبداع الشعري، ذلك أنه يحمل في جوهره عنصر التضاد الذي يمكنه من خلق "التوتر" و"الفجوة"، حيث لا يجعله نصا إبداعيا سلبيا يقرر مجموعة أشياء وظواهر فحسب، بل نصا حركيا، ولعل بقاء كثير من النصوص الإبداعية وخلودها مرده إلى هذا.

إن النظرة الثنائية التي تحمل خاصية التضاد بين مجموعة من القضايا والظواهر، هي التي تجسد تفاعل الذات الشاعرة بالذات الإنسانية وبواقعها، حيث تصبح إطارا تضمنيا لمواقف الإنسان الفكرية والفلسفية.

وقد أكّد عبد القاهر الجرجاني أهمية التضاد وأثره في تشكيل الصورة الفنية في قوله: « وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم و المعرق ... ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء

والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن أخرى نارا ».[1]

وبهذا فقد بين الجرجاني فاعلية التضاد في النص الشعري، ومدى تعالق طرفي الثنائية وتكاملهما.

إنها مفارقة دلالية ينبني عليها النص عبر ثنائيات لغوية متضادة مفارقة لبعضها تكشف في دلالتها عن حس الشاعر وفكره.

ويقول الدكتور محمد مفتاح : « فهناك ثنائيات ترجع إلى اللغة الواصفة، مثل المقولات النحوية والبلاغية : الإثبات / النفي، والجملة الفعلية / الجملة الاسمية، والتعريف / التنكير، والمفرد / الجمع وهناك ثنائيات معنوية: البياض / السواد »[2].

وقد ينتاب الشاعر إحساسان: أحدهما الشعور بالذات، والشعور باستلابها فيعكس ذلك في صور بينها تضاد مثل: البقاء / الفناء، والوصل/ الفصل، والعودة / الرحيل، والظّلمة / الضياء والحياة/ الموت .ويتقابل الطرفان المتضادان وقد يتكاملان، ولا أهمية لطرف منهما بمعزل عن الآخر.

وفي هذه الدراسة محاولة للتعمق في البنية اللغوية الشعرية، واكتشاف الدلالات والرموز بالاعتماد أيضا على الثنائيات الضدية.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ، تح : محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، د ط، د ت، ص 132.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 161.

المبحث الثالث: الدلالة التركيبية

تعريف المستوى التركيبي:

هذا المستوى يهتم بدراسة التراكيب ودلالاتها ومميّزات كلّ تركيب من حيث الدلالة، وعليه فالمستوى التركيبي يقع ضمن المحور التركيبي في فكرة محوري الاستبدال والتركيب لدي سوسير و" المستوى التركيبي مبني على صفة الْخطيّة، تلك الصفة التي لا تقبل إمكانية لفظ عنصرين في آن واحد، وهذان العنصران إنّما يقع الواحد منهما إلى جانب الآخر ضمن السلسلة الكلامية ."[1]

والعلاقات التركيبية حسب دي سوسير تتمثل في علاقات أفقية بين الوحدات اللغوية ضمن سلسلة كلامية واحدة، كالعلاقة بين أصوات الكلمة الواحدة وكلمات الجملة الواحدة، وتضفي كل وحدة معنى إضافيا على الكل، وتكون في حالة تقابلية مع بقية الوحدات اللغوية الأخرى، ولا تكتسب قيمتها إلا بتقابلها مع الوحدات التي تسبقها أو تليها أو معهما جميعا، وتسمى هذه الأنساق الخطية تراكيب.[2]

المطلب الأول : التركيب النحوي

تنقسم الجمل إلى جمل فعلية وأخرى اسمية، حسبما ذهب إليه جمهور النحاة.

أ. **الجملة الفعلية** [3]: هي التي تصدرها فعل، نحو: جاء أحمد، ومعنى التصدر هو كون الكلمة المتصدرة ركنا من أركان الجملة بالفعل، أو أنها كانت في الأصل ركنا من أركانها، فتكون بهذا الجملة الفعلية هي المكونة من فعل وفاعل، أو ما كان أصله فعلا وفاعلا، وفي الأمثلة التالية توضيح لذلك :

- (جاء يوسف) : جملة فعلية، لأن الصدارة فيها للفعل " جاء ".

---

[1] الطيّب دبّة، مبادئ اللسانيات البنيوية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2001 ، ص 89.

[2] أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2007، ص 130.

[3] ينظر : موقع الألوكة : www.alukah.net ، سيد راضي عبد الرزاق، مذكرة بعنوان : بناء الجملة العربية (دراسة نظرية تطبيقية على ديوان البهاء زهير).

- (في الفندق يقيم يوسف) : جملة فعلية، لأن الأصل فيها " يقيم يوسف في الفندق " والصدارة للفعل " يقيم "، وشبه الجملة متعلق به.
- (إن يرجع يوسف أرجع) : جملة فعلية، لأن أصلها : " يرجع يوسف فأرجع "، والصدارة فيها للفعل " يرجع "، وأضيفت " إن " لإضافة معنى الشرط.

ومن خصائص الجملة الفعلية أنها تدل على الحدوث والتجدد[1].

ب. الجملة الاسمية [2]: هي التي تصدرها اسم أو كان المسند إليه فيها اسما، نحو: الوضع صعب وكان الوضع صعبا.

والتصدّر هو كون الكلمة المتصدرة ركنًا من أركان الجملة بالفعل، أو أنَّها كانت في الأصل ركنًا من أركانها، وهكذا تكون الجملة الاسمية هي المكوَّنة من المبتدإ والخبر، أو ما كان أصله مبتدأ وخبرا وهذا يفضي إلى بقاء الجمل المنسوخة على أصلها ولا يضرّها ما دخل عليها من نواسخ، كما لا يضرّها ما حدث فيها من تقديم أو تأخير، وهذه أمثلة توضيحية:

- (يوسف غاضب): جملة اسمية لأنّ الصدارة فيها للاسم " يوسف".
- (كان يوسف غاضبا): جملة اسميّة لأنّ الأصل فيها " يوسف غاضب "، وهنا الصدارة للاسم "يوسف ".
- (إنّ يوسف غاضب): جملة اسميّة لأنّ الأصل فيها " يوسف غاضب " .
- (في الدار يوسف): جملة اسميّة لأنّ الأصل فيها " يوسف في الدار " ، والاسم " يوسف " له الصدارة أيضا.

والجملة الاسمية موضوعة للإخبار بثبوت المسند للمسند إليه بلا دلالة على تجدد أو استمرار إذا كان خبرها اسما، فقد يقصد به الدوام والاستمرار الثبوتي بمعونة القرائن. وإذا كان خبرها مضارعا فقد يفيد استمرارا تجدديا إذا لم يوجد داع إلى الدوام.[3]

---

[1] ينظر : شكر محمود عبد الله، دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم، دار دجلة، بغداد، العراق، د ط، 2009، ص 58.

[2] ينظر : موقع الألوكة : www.alukah.net ، سيد راضي عبد الرزاق، مذكرة بعنوان : بناء الجملة العربية (دراسة نظرية تطبيقية على ديوان البهاء زهير).

[3] ينظر : فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ص 16.

المطلب الثاني : التركيب البلاغي

إذا كان النحو يتناول بالدراسة القواعد النحوية التي تربط الوحدات الدالة في الجمل، فإن الدراسة البلاغية تتناول كيفيات أداء المعنى بصور مختلفة من استعارات وكنايات وتشبيهات ومجاز مرسل وغير ذلك. فنحن هنا أمام استعمال للغة يخرج عن المألوف، وبالتالي هو يستهدف معنى جديدا. ويمكن القول إنها مقصدية إلى الإقناع أيضا بأدوات بلاغية وتناصية.

وتنضوي تحت علم البلاغة ثلاثة أبواب كبرى هي علم المعاني وعلم البيان، وعلم البديع.

ففي علم المعاني يحترز عن الخطأ في تأدية المعنى، وفي علم البيان يحترز عن أن يكون الكلام غير واضح الدلالة على المعنى المراد، وفي علم البديع ينظر فيما يراد به تحسين الكلام.

ومن مباحث علم البيان نذكر ما يلي باختصار مع أمثلة مناسبة:

التشبيه: وأركانه أربعة: المشبه والمشبه به وهما طرفا التشبيه، ووجه الشبه وأداة التشبيه، مثل : لقيت رجلا كحاتم في الكرم.

ومن أنواعه **التشبيه البليغ:** وهوما حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، مثل: علي أسد، فالمشبه علي، والمشبه به أسد، ووجه الشبه محذوف، وهو الشجاعة، والأداة محذوفة.

الاستعارة: « هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي »[1].

ومن أنواعها :

الاستعارة التصريحية: كقوله تعالى : ﴿ ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخۡرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِۖ ﴾ [البقرة : 257] ، شبه الكفر بالظلمات، والإيمان بالنور ثم حذف المشبه (الكفر والإيمان) وذكر المشبه به (الظلمات والنور) على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع تح : محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت،ط1 ، 1999، ص 331.

الاستعارة المكنية: يحذف فيها المشبه به، وتذكر لازمة من لوازمه مثل: طار الخبر في المدينة، حيث صور الخبر بطائر يطير، وحذف الطائر وأتي بصفة من صفاته.

الكناية: وهي لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي، ومثالها قول المتنبي [1]:

فَمَسَّاهُمْ وبُسْطُهُمُ حَرِيرٌ وصَبَّحَهُمْ وبُسْطُهُمُ تُرَابُ

ومَنْ في كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاةٌ كَمَنْ في كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابُ

فقوله (وبسطهم حرير) كناية عن صفة وهي الرخاء والنعيم، وقوله (بسطهم تراب) كناية عن الذلة والهوان.

وفي صدر البيت الثاني كناية عن موصوف وهم الرجال، وفي العجز كناية عن النساء. والمعنى أن الرجل منهم صار كالمرأة.

ومن مباحث علم المعاني تستوقفنا ظواهر لغوية لها دلالاتها وأغراضها: كالتقديم والتأخير والحذف والأساليب الإنشائية كالنداء والاستفهام والنهي والأمر.

وتتعدد الظواهر البديعية فمنها الطباق والتجنيس ورد العجز على الصدر.

والتجنيس : هو تجنيس الاشتقاق، بأن يجتمع اللفظان في أصل الاشتقاق، ويسمى المقتضب[2] نحو: ﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ ﴾ [الواقعة : 89]، ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ ٱلْقَيِّمِ ﴾ [الروم : 43] ﴿ وَجَّهْتُ وَجْهِيَ ﴾ [الأنعام : 79].

ورد العجز على الصدر: في النظم هو أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو اللذين يجمعهما اشتقاق في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر المصراع الثاني[3]، مثل : سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعي الندى بسريع

---

[1] ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1983،ص 384.

[2] ينظر : السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، د ط، د ت ،ج 5، ص 1759.

[3] ينظر : السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص 436-437.

المبحث الأول : الدلالة الصوتية في القصيدة

إن البحث في مجاهيل الصوت يتوزع بين تيارين مختلفين في مدى جدواه للوصول إلى المعنى لكننا نركز على الجانب الذي يولي اهتماما للقيمة التعبيرية للصوت، ويحاول من خلالها إيجاد طرائق وسبل تقوده إلى المعنى دونما الخروج عن السياق العام الواردة فيه، وهو البنية الكلية للقصيدة، متمثلة في غرضها الشعري، وهو هنا الهجاء.

ويورد الباحث محمد مفتاح مقولة لغرامون مفادها أنه: « تحدد القيمة التعبيرية للأصوات باعتبارات خارجة عن الأشعار التي تستعمل فيها تلك الأصوات، فقيمتها التعبيرية ترجع إلى طبيعة الأصوات نفسها، وإن الأشعار لا تأتي فيما بعد إلا شبيهة بأمثلة مخصصة للبرهنة على النظرية »[1].

ومن أجل الوصول إلى الأهداف المبتغاة من هذه الدراسة الصوتية للقصيدة، حاولنا وضع طريقة تحليلية تكون كالتالي:

1. إحصاء جميع حروف القصيدة في جدول، وتقسيم هذه الحروف إلى فئات ثلاث (حضور قوي حضور متوسط . حضور ضعيف).

2. اختيار حرف أو أكثر من كل فئة مع ذكر المخارج والصفات، ثم إبراز دلالات هذه الحروف بربطها مع موضوعات القصيدة، ودراسة مدى خدمة هذه الأصوات للمعنى المراد، وملاحظة مدى ارتباط مجمل هذه الأصوات في القصيدة بعاطفة الشاعر.

ولكننا قبل هذا نعرج على شيء من الخصائص العروضية للقصيدة، فقد جاءت قصيدة " أوساريس وباريس " متوسطة الطول في أربعة وعشرين بيتًا، وكتبت على بحر البسيط، الضرب فيه مقطوع، والعروض مخبونة إلا في المطلع فهي مقطوعة :

[1] محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 34.

يقول في المطلع :

إِلَى لَظَى فَاصْلَهَا واخْسَأْ أُسَارِيسُ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ مُطْبِقٌ بِيـــــسُ

وتفعيلات هذا المطلع هي :

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/	0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0/0/

فالعروض إذن مقطوعة والضرب مثلها، والمطلع المصرع تجيء عروضه على زنة ضربه، والمقطوع ما أسقط ساكن وتده، وأسكن متحركه، فهنا يتحول فَاعِلُن إلى فَعْلُن بإسكان العين.

أما باقي الأعاريض في القصيدة فهي مخبونة، أي سقط ثانيها الساكن، فتحول فاعلن إلى فَعِلُن.

ومثال ذلك في البيت الثاني الذي يقول فيه :

وإِن تَكُن مِنكَ آلَاف مُؤَلَّفَـــــة تَضُمُّهَا ضَمَّ أُمِّ السُّوءِ بَارِيـــــسُ

متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فَعِلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
0//	0//0/0/	0//0/	0//0//	0//0/	0//0/0/	0//0/	0/0/

وأما الروي فهو السين المضمومة، وردف القافية تعاقبت فيه الياء والواو (الياء المدية 14 مرة و الواو المدية عشر مرات).

وقافية القصيدة هي: (فَعْلُنْ) وهي متكونة من مقطعين: (فَعْ/لُنْ) وهما من النوع الثاني المذكور في الجزء النظري أي: ص ح ح / ص ح ح أي أن المقطع طويل مفتوح يبدأ بصامت وينتهي بحركة طويلة.

وهذا هو نص القصيدة كاملة كما جاءت في المجموعة الشعرية (رحيل في ركاب المتنبي):

أوساريس وباريس[1]

1. إِلَى لَظَى فَاصْلَهَا واخْسَأْ أُسَارِيسُ* فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ مُطْبِقٌ بِيسُ
2. وإِنْ تَكُنْ مِنْكَ آلَافٌ مُؤَلَّفَةٌ تَضُمُّهَا ضَمَّ أَمِّ السُّوءِ بَارِيسُ
3. كُلٌّ سَوَاءٌ كَأَسْنَانِ الْحِمَارِ هُمُ رَئِيسُهُمْ مِثْلُهُ فِي الشَّرِّ مَرْؤُوسُ
4. يَا مَنْ رَأَى نَاهِجِي التَّعذِيبِ مَدرَسَةً فيهَا لَهُمْ مَنْهَجِيَّاتٌ وتَدْرِيسُ
5. لَا يَنْعَمُ اثْنَانِ إِلَّا رَيْثَ فَاجِعَةٍ مَنْ ظَهْرُهُ مُسْرَجٌ يَعْلُوهُ إِبْلِيسُ
6. ومُسْتَقِلٌّ بِلَادٍ دُونَ غَيْرِهِمُ قَدْ عَاثَ فِيهَا الْمَنَاكِيدُ الفَرَنْسِيسُ
7. رَأَيْتُ كُلَّ بِلَادٍ بَعْدَ غَزْوِهِمُ تَحَرَّرَتْ ذَاهِبًا فِي جِذْعِهَا السُّوسُ
8. لَمْ يَبْسُطُوا لِضَعِيفٍ ظِلَّ قَرْمَلَةٍ إِلَّا لِمَنْ أَنْفُهُ فِي الذُّلِّ مَغمُوسُ
9. مَا رَدَّ كَفَّ فَرَنْسَا عَنْ أَذًى وخَنًى مَا قَالَ "سَرْتر"* أَو مَا قَالَهُ" رُوسُو"*
10. رَاحَتْ تَشِيخُ ولَكِنْ مِثْلَ حَارِيَةٍ مَا شَاخَ سُمٌّ لَهَا فِي النَّابِ مَدْسُوسُ

---

[1] بوعلام بوعامر، رحيل في ركاب المتنبي، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي . غرداية / الجزائر، ط1، 2015، ص41-42.

* بول أوساريس (Paul Aussaresses) من مواليد 7 نوفمبر 1918 وتوفي صباح يوم الخميس 3 ديسمبر 2013، وفي عام 2001، اعترف هذا الجنرال الفرنسي أنه مارس التعذيب، وأنه أشرف هو بنفسه على قتل الشهيدين العربي بن مهيدي وعلي بومنجل، وأنه ليس نادما أو آسفا.(ينظر : موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة www.wikipidia.org).

* سارتر(1905-1980) : منذ 1956، اتخذ سارتر ومجلته "Les Temps modernes" موقفا معاديا لفكرة جزائر فرنسية وقد تبنى رغبة الشعب الجزائري في الاستقلال. احتج سارتر على التعذيب، وطالب بحرية الشعوب في تقرير مصيرها. (ينظر : الموقع نفسه).

* جون جاك روسو(1712- 1778) : كاتب وأديب وفيلسوف فرنسي. من أقواله الشهيرة : الحرية صفة أساسية للإنسان، وحق غير قابل للتفويت، فإذا تخلى الإنسان عن حريته فقد تخلى عن إنسانيته، وعن حقوقه كإنسان (ينظر : الموقع نفسه).

11. خَيْرٌ لِحُجَّاجِ " بَارِي " فِي مُحَلِّقَـــةٍ مَرْأَى فَلَاةٍ تَهَادَى نَحْوَهَا الْعِيـــسُ

12. فَشَطْرَ مَنْ وَيْلَهُمْ وَلَّوْا وُجُوهَهُـــمُ؟ لِمَنْ يُرَكِّعُهُمْ قَهْرٌ وتَخْيِيـــــــسُ؟

13. لِظَالمِينَ احْتَوَى الأَلْمَان دَوْلَتَهُـــــمْ فِي لَحْظَةٍ عَلَمٌ لِلْغَالِ مَنْكُـــــوسُ

14. مُسْتَأْسِدُونَ عَلَى الْمُسْتَضْعَفِينَ فَإِنْ قَامُوا لِدَفْعِ عَدُو ندِّهِمْ دِيسُـــــوا

15. فَلَمْ يُحَرِّرْهُمُ مِنْ رِبْقِ ذُلِّهِـــــــمُ إِلَّا حَلِيفٌ ومُحْتَلٌّ ومَحْبُـــــوسُ

16. أَوْدَى لِتَحْرِيرِهَا الآلَافُ مِنْ عَـرَبٍ ومُسْلِمِينَ لَهُمْ فِي الْحَرْبِ تَعْبِيـسُ

17. مَا حَقُّ أَبْنَائِهِمْ عَصْفٌ وإِرْثُهُـــمُ فِيهَا رُفَاتٌ مِنَ الْآبَاءِ مَغْـــــرُوسُ

18. لَئِنْ أَرَاغُوا مَقَامَ الْأَنْبيَاءِ لَقَـــــدْ دَانُوا بِدِينٍ لَهُ الشَّيْطَانُ قِسِّيـــــسُ

19. لَا تَعْذلُوهُمْ فَإِنَّ الدِّينَ عِنْدَهُـــمُ صُهْيُونُ فِيهِمْ لَهُ شَرْعٌ وتَقْدِيـــسُ

20. تَقَدَّسَتْ " هُلُكُسْتٌ " عِنْدَهُمْ فَإِذَا مَنْ رَدَّهَا مُلْحِدٌ فِي الدِّينِ مَنْحُـــوسُ

21. لَمْ يَعْبُدُوا اللهَ يَوْمًا فِي حَيَاتِهِـــــــمُ ولَا الْمَسِيحَ الَّذِي قَالُوا لَهُ " الْفِيسُ "

22. تَعَبَّدَتْهُمْ يَهُودٌ فَانْحَنَوْا فَرَقًـــــــــا لَهَا تَسَابِيحُهُمْ رِجْسٌ وتَدْنِيـــسُ

23. سُحْقا لِمَنْ عِنْدَهُمْ لِلْعُهْرِ مُعْتَبَـــــرٌ بِكُلِّ مَا سَطَّرَ الْقَانُونُ مَحْـــرُوسُ

24. وسَاحَةُ الطُّهْرِ حِلٌّ، كُلُّ ذِي سَقَـــمٍ فيهَا لَهُ مِنْ سُلَالِ الْكُفْرِ تَنْفِيـــسُ

عنون الشاعر قصيدته بـ " أوساريس وباريس " ، وهذا العنوان مكون من علمين أحدهما لشخصية فرنسية استعمارية مارست التعذيب على الثوار الجزائريين وتبجحت بممارسته في تصريح لإحدى وسائل الإعلام، والثاني هو العاصمة الفرنسية باريس، التي هي علم على فرنسا وتاريخها وسياساتها ومدنيتها وشعبها.

وجاء مطلع القصيدة مصرَّعًا دالا على مضمونها ومناسبتها، فالمناسبة هلاك الجنرال الفرنسي " أوساريس " أحد زبانية التعذيب، وذكر عذاب لظى جاء إشارة إلى قضية التعذيب الذي سلطه

أوساريس وأمثاله على الوطنيين الجزائريين الأحرار. فكان هذا مدخلا جيدا إلى موضوعات القصيدة، ويمكن اعتباره براعة استهلال.

أ . إحصاء الحروف في جدول :

الحرف	عدد المرات	النسبة المئوية	الحرف	عدد المرات	النسبة المئوية
اللام	105	9,78	الحاء	26	2,42
الميم	92	8,57	القاف	22	2,05
الألف اللينة	76	7,08	الياء غير المدية	21	1,96
النون	59	5,49	الكاف	14	1,30
السين	59	5,49	الذال	11	1,02
الهاء	58	5,40	الجيم	09	0,84
الراء	52	4,84	الشين	08	0,74
الياء المدية	50	4,66	الطاء	08	0,74
الواو المدية	49	4,56	الغين	06	0,56
الفاء	41	3,82	الخاء	06	0,56
الدال	37	3,45	الثاء	06	0,56
الهمزة	35	3,26	الظاء	05	0,47
التاء	34	3,17	الضاد	04	0,37
الواو غير المدية	29	2.70	الصاد	03	0,28
العين	29	2,70	الزاي	01	0,09
الباء	27	2,51			

ب . التحليل الصوتي لحروف القصيدة :

حاولنا بداية تقسيم الجدول إلى ثلاث فئات حسب قوة الحضور وهيمنة الصوت على التشاكل الصوتي في القصيدة.

الفئة الأولى :

الأصوات الأكثر ترددا في القصيدة هي : اللام والميم والنون والسين والهاء والراء.
بالإضافة إلى أحرف اللين الثلاثة وهي الألف، والواو والياء المديتان.

فالأكثر حضورا حرف اللام وهو من الأصوات اللثوية، أما صفته فهو« مجهور متوسط الشدة ».[1] واللام من أحرف الذلاقة التي تتسم بالوضوح السمعي، وله دلالة على الظهور والبروز وانطلاقا من التوتر الحاصل من المعاودة والتكرار والهيمنة لهذا الحرف نلحظ أن الشاعر أبرز وأظهر عداءه المباشر الواضح الذي لا ريب فيه ولا لبس لفرنسا الاستعمارية، وسخطه الشديد بسبب سياساتها الحالية، وبغضه لأذنابها ومن يمررون مشروعاتها المشبوهة، كما أنه مشيا مع شدة هذا الحرف المتوسطة فقد بدا لنا يدلل على هذه العداوة بإظهار معايب فرنسا ومخازيها الاستدمارية، ثم أوضح ضعفها أمام الأنداد، واستئسادها أمام الضعفاء الذين شهد التاريخ أنهم ساهموا في تحريرها من ربق الاحتلال والذل.

ومما يدل على هيمنة دلالة هذا الحرف الذي تشع بين ظلاله علامات الإظهار والوضوح والكشف أن الشاعر حاول في نهاية القصيدة أن يكشف الخبايا الخفية المحركة لسياسات هذه الدولة الاستدمارية، ويأتي على رأسها نشاط اللوبي الصهيوني، الذي في كل مرة يحاول النيل من القيم الإسلامية، والطعن في الأديان والمقدسات والأنبياء والرسل. وفرنسا الرسمية تحمي بقوانينها هذه العصبة المتصهينة، وكل من يخالف ما يدعون إليه يوصم بمعاداة السامية، أو بالرجعية، أو بأنه ضد حرية الفكر والتعبير، ويجرم من ينكر المحرقة اليهودية " الهولوكوست ".

ويلي حرف اللام في الحضور حرف الميم حيث ورد 92 مرة أي بنسبة (8.57 %)، والميم حرف شفوي، وصفته أنه مجهور متوسط الشدة والرخاوة، وله دلالة على الجمع والضم، كما له دلالة على التوسع والامتداد والانفتاح، أما إذا كان أخيرا في الكلمة فيوحي بالانسداد والانغلاق.[2]

يتماثل حرف الميم في صفة الجهر، وتوسط الشدة والرخاوة مع حرف اللام، غير أنه يوحي بالجمع والضم، فشعور البغض تجاه المستعمر الفرنسي متأصل عند الشاعر وتتراكم وارداته، وتزداد

---

[1] حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2009،ص 41.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 41.

حدته، فتراه مثلا يشير بمرارة إلى قضية التعذيب الممنهج الذي مارسه زبانية الاستعمار ، وعلى رأسهم الجنرال أوساريس، الذي اعترف بهذه الممارسة القذرة، فكان هو ومن معه من مجرمي الحرب أساتذة في مدرسة التعذيب، تعذيب الأحرار والأبرياء.

أما دلالة الميم على الانسداد والانغلاق فقد وردت الميم بتكرار 28 مرة في آخر الكلمات وكانت في غالبيتها (22 مرة) في ضمير الجمع (هم) الذي يوحي بكراهية الإفصاح عنهم وهم الفرنسيون، فيقول في البيت الثالث :

كُلٌّ سَوَاءٌ كَأَسْنَانِ الْحِمَارِ هُـــــــمُ رَئِيسُهُمْ مِثْلُهُ فِي الشَّرِّ مَـــــرْؤُوسُ

وتلي الميم في الفئة الأولى من حيث الورود الألف اللينة 76 مرة، بنسبة 8.57 % ، والألف صفتها أنها جوفية، وتكاد تقتصر دلالتها على خاصية الامتداد في الزمان والمكان.[1]

ومن خلال هذا الحضور وهذه الهيمنة للألف اللينة تتضح امتدادات هذا النص الشعري وتوسعاته في وصف التاريخ الاستدماري لفرنسا، وهو تاريخ مخز شاهد على جرائم التعذيب والاستغلال ونهب الخيرات، والعجب كل العجب من " حجاج باري " ماضيا وحاضرا، فالشاعر ينكر عليهم هرولتهم إليها وانبهارهم بها رغم ما يعلمونه من سياساتها المذلة المهينة المستعلية على الأتباع.

ويتناول الشاعر أيضا موضوع امتدادات الهيمنة الصهيونية الخفية أو الظاهرة التي تتحكم في السياسة الفرنسية، وهذا ما يتحقق واقعا في سيطرة اللوبي الصهيوني، وتمريره لمشروعاته المريبة.

أما الامتداد المكاني فيتمثل في ذكر أماكن محددة بعينها، وأماكن مطلقة من دون تحديد، ومن ذلك كلمة " لظى " فهي مكان أخروي بعيد الامتداد، وكلمة " باريس " تبعد معنويا باعتبارها أم السوء على حد تعبير الشاعر.

أما الأماكن غير المحددة فيمكن تقسيمها إلى حقيقية ومجازية. فمثال الأولى قوله (رأيت كل بلاد) و (مستقل بلاد)، وقد وردت " بلاد " في صيغة النكرة لتدل على الاتساع والامتداد.

[1] ينظر: حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 43.

ومثال الثانية قوله (ساحة الطهر): وهي مكان مجازي للدلالة على الأخلاق الفاضلة وقيم الفطرة التي يسعى إلى تدنيسها المرضى بسلال الكفر.

وبالانتقال إلى الواو والياء المديتين فقد كانتا متقاربتين في الحضور، فالياء وردت (50) مرة والواو(49) مرة . والواو للفعالية والامتداد[1].

إن توظيف الحركات الطوال تناسب مشاعر النفس الممتدة والأحاسيس العميقة، التي منها في هذه القصيدة مشاعر السخط والغضب والبغض والإنكار.

ولعل وفرتها في هذه القصيدة تعود إلى عدة أسباب منها خصائصها الطبيعية التي تمتاز بالوضوح السمعي وتشد الانتباه إلى ما في النص من معان توجب النظر.

وتردد حرف السين 59 مرة أي بنسبة 5.49 %. والسين مخرجه من بين طرف اللسان وفويق الثنايا العليا، فهوصوت أسناني لثوي احتكاكي(رخو) صفيري مهموس مرقق، أما من حيث دلالة هذا الحرف وتنوعاتها فمنها الإيحاء بإحساس بصري من الانزلاق والامتداد،
وبإحساس سمعي هو أقرب إلى الصفير، ويوحي بالتحرك والمسير، والخفاء والاستقرار.[2]

ويرد حرف السين 24 مرة بعدد أبيات القصيدة بصفته رويا للقافية التي يعتبرها العروضيون – من منطلق المقياس الجمالي – رعاية للتناسب الصوتي في العمل الأدبي، لذا اعتبروا زيادة التناسب فضيلة، مثل لزوم ما لا يلزم، كما لم يخرجوا هذا التناسب من المقياس المعنوي الذي يراعي المعنى وراء هذه القافية أو تلك.[3]

وبما أن من دلالات حرف السين الخفاء والاستقرار فيمكن رصد دلالات الخفاء في خطاب الشاعر في كلمات الضرب، فمنها : باريس (عاصمة الجن والملائكة) . إبليس . السوس . مغموس . مدسوس . منكوس . محروس . تنفيس.

أما دلالة الاستقرار فمن الكلمات الموحية بها :

بيس (بئيس : صفة مشبهة تفيد اللزوم والثبوت)، مغروس، تدريس، تقديس.

---

[1] ينظر : حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 40.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 44.

[3] ينظر : محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 43-44.

كما تتجلى دلالة السين على الحركة والمسير في مثل : العيس، يبسطوا، أسنان، مسرج، ساحة.

ولعل اختيار روي السين فرضه اسم هذا الجنرال الفرنسي " أوساريس " وكلمة " باريس " العاصمة بالإضافة إلى اسم فرنسا التي ينسب إليها الفرنسيس (الفرنسيون)، ومع ذلك يمكن القول إن العقل لا يتدخل في اختيار القافية أو الروي، إذ أن الشاعر يهيم بخياله، والشعر يحرره من قيود الواقع.

إن الغضب يدفع إلى شعر الهجاء، ولكن الشاعر هنا يملك نفسه وغضبه، والسين المضمومة وهي روي القصيدة، أسهمت في الدلالة على الغضب والتبرم من السلوك الاستعماري لفرنسا.

الفئة الثانية: وهي المتمثلة في الحروف التالية : الفاء والدال والهمزة والتاء والواو والعين والباء والحاء والقاف والياء.

وبأخذ حرف الدال عينة لهذه المجموعة فإنه تكرر 37 مرة، بنسبة 3.45 %، ومخرجه من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، وهو مجهور شديد، ويعبر عن معاني الشدة والفعالية الماديتين والدحرجة والتحرك السريع[1].

ويمكن ملاحظة معاني الشدة والدحرجة في قوله : (لدفع عدو ندهم ديسوا)، وملاحظة صوت الدال المجهور وتتابعه في هذا الاستعمال، فالنسق الصوتي المتكون من تتابع أصوات الدال ذات الملمح الصعب في النطق، واختتم البيت بكلمة فيها صوت الدال (ديسوا)، فكانت النهاية المؤلمة الصعبة لفرنسا الاستعمارية.

الفئة الثالثة:

وهي المتمثلة في الحروف الآتية : (ك، ذ، ج، ط، غ، خ، ث، ش، ظ، ض، ص، ز).

يأتي في ذيل ترتيب هذه الفئة حرفا الصاد والزاي. والصاد يخالف فونيم السين شريكه في المخرج والهمس والصفير بتسجيله حضورا ضعيفا جدا : ثلاث مرات، بنسبة 0.28 % ، وهو السلوك ذاته الذي قام به ثالثهما الصفيري : الزاي، (مرة واحدة، بنسبة 0.09 %)، ولعلّ السبب في ذلك

[1] ينظر: حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 40.

وجود ملمحي قوة في الصاد والزاي : تفخيم الأول وجهر الثاني، وهوما لا يلائم دور السين فكان عليهما أن ينسحبا، ويتركا الهيمنة له من جانبي المعنى والجمالية في القصيدة.

ويدل حرف الزاي " على الأصوات، وعلى التحرك والتدحرج والانزلاق، وعلى البعثرة والتناثر والعنف"[1].

وقد ورد حرف الزاي في القصيدة في كلمة واحدة هي " غزوهم " في قول الشاعر : (رأيت كل بلاد بعد غزوهم)، ولا شك أن الغزو يحمل معاني العنف والبعثرة والتناثر والأصوات، فالفرنسيون الاستعماريون لم يكونوا فاتحين لتلك البلاد التي سيطروا عليها، بل كانوا غزاة محتلين، وعثوا فيها فسادا، والشاعر هنا أشار مرة واحدة إلى الحدث التاريخي وهو الغزو الفرنسي، لكنه اهتم بما بعده حيث كانت له وقفات متفرقة.

خلاصة :

يمكن القول إن الأصوات التي ترددت في القصيدة كانت لها دلالات متنوعة، وقد جاءت بوعي من الشاعر وقصد منه، والحالة الشعورية والنفسية للشاعر بوعلام بوعامر هي التي أنتجت التفاضل في ورود هذه الأصوات، وهي حالة شاعر غاضب من سلوك فرنسي ما انفكت عنه فرنسا عبر العقود الخالية إلى يومنا هذا، ويوازي هذا الغضب غضب آخر من سلوك الأذناب والمنبهرين بالشعارات الفرنسية.

[1] حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 46.

المبحث الثاني : الدلالة الصرفية والدلالة المعجمية في القصيدة

تتعدد المعالجة الصرفية إلى أبعاد مختلفة، كلها تحاول أن تجعل منها آلية تحليلية تبحث عن معنى لتتضافر مشكلة الدلالة الكلية أو البنية الكلية للنص.

ومن هذه الأبعاد بعد يبحث في طائفة من المباني عبر تقسيمات تستوحي دلالة كل بناء صرفي لكنها لا تخرج في ذلك عن تأثير التركيب.

وبعد ثان يلاحظ عند اللغويين العرب القدامى حين حاولوا ربط الصوت بالصرف في البحث عن دلالات الجانب الصوتي وتأثيراته في الكلمة.

ويبرز بعد آخر يحاول تقسيم طائفة من المباني التصريفية التي تفرز الدلالات الواضحة، كدلالة الحاضر والغائب والمخاطب، والمفرد والمثنى والجمع والنكرة والمعرفة والمنسوب والمنسوب إليه. وهذا البعد يستوحي دلالاته خارج التركيب أكثر من البعد الأول[1].

الطريقة المتبعة في هذا المبحث :

وفي البحث عن دلالات الصرف والمعجم في القصيدة اتبعت الطريقة التالية التي يمكن من خلالها ملاحظة تعالقات كل من الصرف والمعجم، في صناعة الدلالة الكلية للقصيدة، وهي كالتالي:

1. **المستوى الصرفي**: يتم فيه إحصاء بعض الأبنية والصيغ المتوفرة في القصيدة، ثم دراسة ما حققته هذه الصيغ من دلالات مع ربطها بموضوعات القصيدة.

[1] ينظر : هادي نهر، المرجع السابق، ص 56-62.

اسم الفاعل	اسم المفعول	صيغة المبالغة	الصفة المشبهة
مطبق	مؤلفة	أليم	بيس (بئيس)
ناهجي	مرؤوس	حليف	ضعيف
مستقل	مسرج	المسيح	
ذاهبا	مناكيد	قسيس	
ظالمين	مغموس		
مستأسدون	مدسوس		
ملحد	منكوس		
مسلمين	المستضعفين		
	محتل		
	محبوس		
	مغروس		
	محروس		

أ) اسم المفعول :

كانت صيغة اسم المفعول هي الأكثر حضورا في القصيدة مقارنة باسم الفاعل، ونحاول هنا دراسة هذه الصيغة ودلالاتها في الكلمات التالية:

. مؤلفة: اسم مفعول ورد في سياق العدد ليدل على الكثرة الكاثرة التي تدل على السلبية، خاصة أنها في مقام القدح المتعلق بهؤلاء المجرمين الذين انتهكوا حرمة الإنسان، بما اقترفته أيديهم من تعذيب وتنكيل وقمع واستعباد للجزائريين وغيرهم من المطالبين بالحرية والاستقلال.

. مرؤوس: ورد في سياق المساواة، مقترنا بذكر اسم الفاعل (رئيسهم)، وهذا في معرض الذم الذي جعل الشاعر يطلق تعميمه استواء الرئيس والمرؤوس في الإجرام.

. مسرج: يدل على ذات المفعول، الذي قد ركبه إبليس، وهذا منتهى ما يصل إليه الإنسان من الشقاء والخزي إذ أن إبليس لا يقود إلى خير بالمرة.

. مغموس: اسم مفعول يدل على ذات المفعول، والمفعول هنا ورد في إطار المجاز المرسل في علاقة الجزئية، أي من باب تسمية الجزء (الأنف) باسم الكل (الإنسان). وقد وضح اسم المفعول هذا حالة الذل المهين، الذي يحيق بمن خان وطنه وأمته، وإن حظي بامتيازات في ظل المستدمر الباغي وهي امتيازات لا تكون إلا بشروط التبعية والإذلال.

. مدسوس: اسم مفعول يدل على الحدوث على الأرجح لأن السم في الناب عند الأفعى الخبيثة متوفر في كل حين، فالدس حادث غير ثابت، وهو يبرز خبث فرنسا العجوز التي لا زالت تنفث سمها الدفين في ضحاياها من الشعوب الضعيفة.

. منكوس: اسم مفعول يدل على الحدث الذي يؤرخ للحظة التي انهزمت فيها فرنسا أمام الأنداد في الحرب العالمية الثانية، فصار علمها منكسا، بفعل القوة الألمانية التي احتلت أراضيها. وهذا يبرز ضعف فرنسا أمام الند، واستقواءها على الضعيف.

. مستضعفين: اسم مفعول يدل على ذات المفعول، والمقصود هنا بوجه عام شعوب المستعمرات الفرنسية، التي لقيت من فرنسا ولا زالت تلقى استعلاء واستئسادا واستكبارا في الأرض، في حين تقابل ذلك صورة فرنسا المدوسة من قبل الأنداد.

. محتل ومحبوس: اسما مفعول يدلان على ذات المفعول، وقد وضعهما الشاعر ضمن الأصناف التي حررت فرنسا من الألمان ، ووردا معطوفين على قوله (حليف) إشارة إلى حلفائها في الحرب العالمية الثانية: بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفياتي، الذين تحالفوا ضد دول المحور (ألمانيا وإيطاليا واليابان)، و(محتل ومحبوس) هنا دلالة على من استعانت بهم فرنسا من مخزون بشري ومادي في حربها ضد الألمان، وقد يكون قوله (محبوس) إشارة إلى الجنرال ديغول الذي كان محبوسا، وجاء في ركب الحلفاء ليحرر بلاده.

. مغروس: يدل على الثبوت، وقد أورده الشاعر في معرض التدليل على حق أبناء العرب والمسلمين المهضوم، فبعد أن استغلت فرنسا آباءهم ذوي الشجاعة والبأس في الحرب واستنفدت قواهم لم ترد لهم الجميل، وهكذا صاحب الأرض المنغرس فيها رفات آبائه، لا يحظى بشيء، ولا يرد له اعتبار ويبدو أن في هذا إشارة إلى الرد الشنيع الذي قوبل به الشعب الجزائري في أحداث ماي 1945 عندما طالب فرنسا بإيفاء وعودها بمنحه الاستقلال.

ب) اسم الفاعل :

وردت صيغته بالإفراد تارة وبالجمع تارة أخرى، وسنقتصر هنا على بعض أسماء الفاعلين محاولين تتبع الدلالات المختلفة :

. **مُطْبِق**: اسم فاعل يدل على ثبوت الصفة في الموصوف وهو" عذاب "، فإن عذاب الآخرة شديد محيط بالمجرمين المستكبرين لا يجدون عنه مفرا. والشاعر هنا ينادي أوساريس المجرم الذي عذب الأحرار وتبجح بتعذيبهم، فيقول له غير مأسوف على موتك، وإنه ينتظرك يوم المعاد أنت وأمثالك عذاب عظيم.

. مستأسِدون: اسم فاعل يدل على تعلق الصفة بالموصوف على معنى الحدوث، وهكذا فالمستعمرون الفرنسيون يستأسدون على غيرهم من الضعفاء، لكنهم لا يصمدون أمام الأقوياء، وقد تجرعوا في ذلك المرارة.

. ظالمين: اسم فاعل جاء على صيغة الجمع، وهو يدل هنا على ثبوت الصفة في الموصوف، فالظلم من المستدمرين الفرنسيين ثابت متحقق عبر العقود الماضية في مستعمراتها ، ولا زال هذا الظلم يصيب هذه البلاد من خلال سياسة الاستغلال والابتزاز وفرض التبعية في كل مناحي الحياة.

. مُلْحِد: ورد اسم الفاعل هذا في سياق أن من أنكر أو شكك في الهولوكوست – وهي المحرقة اليهودية – فكأنه مس مقدسا من المقدسات، ومسلَّمة من المسلَّمات، وكأنه خرج من الإيمان إلى الإلحاد، ثم تتوالى عليه الحملات الإعلامية المضادة، والترسانة القانونية فيوصم بعدها بمعاداة السامية.

ج) المصادر : تنوعت المصادر في القصيدة من حيث الأوزان وأصل الفعل، وهذه هي الأوزان التي وردت بها:

فَعْل : قهر ، دفع ، شرع ، غزو، حق، ضمّ.

تَفْعِيل : تخييس، تحرير، تعبيس، تدنيس، تقديس، تنفيس.

فَعَل : سَقَم، أَذى، خَنى، فَرَق.

فُعْل : ، طُهْر، عُهْر، كُفر، سُوء، ذُلّ.

فِعْل : دِين ، إِرْث، حِلّ.

فَعَال : عذاب، حياة.

فُعَال : سُلَال، رُفَات.

المصدر الميمي : مَرأى . مَقام . مُعتَبَر

والمصادر عموما تدل على الحدث، غير أننا إذا اخترنا وزن فُعَال و هو ما دل على داء أو صوت أو حطام[1]، نجد مصدرين وردا في القصيدة هما سُلَال أي مرض السل، واستعمل الشاعر هذا المصدر مضافا إلى كلمة "الكفر" ليشير به إلى ما استباحه أدعياء حرية التعبير والفكر من الطعن في الدين الإسلامي لينفسوا به عما انطوت عليه نفوسهم المريضة الخبيثة.

والمصدر الثاني هو "رفات" وهو الحطام والفتات من كل ما تكسر واندق، أشار به الشاعر إلى الأرض التي ضمت رفات الآباء والأجداد، في سياق تنكر فرنسا لمن خدمها وأعانها على التخلص من النازية.

د) الصفة المشبهة: وردت في لفظتين هما : "بيس" (بئيس) أي شديد. (نقلت حركة الهمزة إلى الباء ثم حذفت الهمزة) و" ضعيف".

وكلمة "بيس" صفة مشبهة تدل على الثبوت، وجاءت صفة لعذاب متوعد به للظالمين الذين يبغونها عوجا. والشاعر يرجو هذا العذاب البئيس للمجرم الضابط الفرنسي" أوساريس " وأمثاله ممن اقترفوا الجرائم في حق الإنسانية.

هـ) صيغ المبالغة: نختار منها كلمة "قسيس" وهي على وزن فِعِّيل، معناها عند المسيحين: خادم دينهم وإمامهم في أمور عبادتهم، وله الصلاحية في إقامة المناسك. وصيغة المبالغة هذه ترجع في الحقيقة إلى الصفة المشبهة لأن الإكثار من الفعل يجعله كالصفة الراسخة في النفس.

والشاعر استعمل هذه اللفظة للدلالة على الضلال الذي عليه هؤلاء القوم، حتى أصبح الشيطان الرجيم هو كبيرهم في الكهنوت يتولى شؤونهم ويرعى مصالحهم، وهل ينتظر منه هداية أو خير؟ ودلالة هذا هو الانحراف عن المسيحية وتعاليم السيد المسيح . عليه السلام ..

---

[1] ينظر : فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في اللغة العربية، ص 23.

و) التنكير: في قوله: (**عذاب أليم مطبق بيس**) : **جاءت كلمة "عذاب" نكرة دلالة على التعظيم، فعذاب الآخرة المتوعد به للظالمين المجرمين هو عذاب عظيم شديد.**

وفي قوله أيضا (علم للغال منكوس) : تنكير " عَلَم " للتحقير.

ز) البناء للمجهول: ورد مرة واحدة في الفعل: (ديسوا)، ولعل دلالته تكمن في أن الغرض غير متعلق بالفاعل، بل بالحدث الذي هو انهزام فرنسا وانكسار شوكتها أمام أعدائها الأنداد لها في حروب سابقة. في حين أن سلوكها تجاه الضعفاء هو الاستئساد عليهم، وهي لا تدفع عنها عدوا إلا باللجوء إلى الاستعانة بحلفائها وبأسراها ومستعمراتها.

2. المستوى المعجمي: وبما أن التحليل انتقل من الصوت إلى الكلمة وفق نظرة إجرائية تحليلية أخرى يمكن تسميتها بمستوى من مستويات التحليل اللساني وهو المعجم.

وفي المعجم نجد أيضا نظرتين مختلفتين، نستطيع أن نسمي الأولى تركيبية، والثانية دلالية « فالتركيبية ترى في المعجم مكونا أساسيا وجوهريا تتأسس عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها فالتركيب والمعجم بحسب هذا النظر غير منفصلين وعلاقتها تكوينية ضامنة لاشتغال اللغة»[1].

أما النظرة الدلالية أو ما يمكن تسميته بالطريقة الأدبية فترتبط ارتباطا وثيقا بالمنهاجية التي تتحكم فيه، ومن الغايات التي يتوخاها. وهذه النظرة تحاول البحث في دلالة الكلمات وترددها بحيث تخلق حقولا دلالية، تمد القارئ بهوية الخطاب المدروس، إذ لكل خطاب معجمه الذي يرى الدارس أنه مفاتيح للنص وللمحاور التي عليها يدور.[2]

أما من الناحية التحليلية في دراسة المعجم فيمكن تقسيم المعجم إلى ثلاثة أنواع من الألفاظ:

أ . الألفاظ العتيقة : ترصد بها التوجهات اللغوية عند الشاعر، وتبرز مدى أصالة الكتابة الشعرية لديه.

---

[1] محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 57.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 58.

ب . الألفاظ المستحدثة: ويقصد بها « المبتدعة أو المستعارة من لغات فرعية كمصطلحات الفلاسفة أو الفقهاء أومن لغات أجنبية... مما يحدث تداخلا في المستويات المعجمية ينتج عنه عدة معان فرعية عرضية متعددة تقرأ قراءات تشاكلية بحسب نوع المعجم »[1].

ج . أسماء الأعلام: يستعملها الشاعر لتعطي دلالات لبنية النص الكلية، وقد تحيل هذه الأسماء إلى سياقات غير لغوية.

– فبالنسبة إلى الألفاظ العتيقة، استعمل الشاعر كلمات مثل : قرملة . مناكيد . حارية . تخييس.

مناكيد : النكد : الشؤم واللؤم، ويقال رجل نكد أي عسر، وقوم أنكاد ومناكيد.[2]

ومناكيد جمع منكود ويعني قليل الخير.

والفرنسيون المحتلون جمعوا إلى نكدهم وشؤمهم الإفساد في الأرض، فقد عاثوا في بلاد المستعمرات فسادا، نهبوا الخيرات، وقتلوا الأحرار، وفرضوا سلطتهم السياسية والاقتصادية والثقافية.

ووصف " مناكيد " يحيل في مخيال القارئ العربي إلى قول المتنبي في كافور الإخشيدي :

لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا والْعَصَا مَعَهُ إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ[3]

وفي هذا إشارة إلى الجدلية الواقعة في الاستعباد أو ما يسميه بعض المفكرين جدلية السيد والعبد، فالعبودية متأصلة ومستقرة في نفوس الفرنسيين الاستعماريين، ولولا ذلك ما استعبدوا الأقوام الآخرين، فهم مصدرون للعبودية، ومنظرون لها، مناقضين بذلك دعواهم نشر الحضارة والمدنية في الشعوب البربرية الهمجية بزعمهم.

قرملة: وهي شجرة على ساق لا تُكِنُّ ولا تُظِلُّ. وفي المثل : ذليل عاذ بقرملة : والعرب تقوله للرجل الذليل يعوذ بمن هو أضعف منه.

قال جرير : كَانَ الْفَرَزْدَقُ إِذْ يَعُوذُ بِخَالِهِ مِثْلَ الذَّلِيلِ يَعُوذُ تَحْتَ الْقَرْمَلِ[4]

---

[1] محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 63

[2] ينظر : ابن منظور، المصدر السابق، مادة (نكد)، مج 3 ،ص 427..

[3] ديوان المتنبي، المرجع السابق، ص 507.

[4] ينظر : ابن منظور، المصدر نفسه، مادة (قرمل)، مج 11 ،ص 555.

إذن فهذه اللفظة وردت في الموروث العربي في سياق المثل، ووظفها الشاعر لإيضاح رسوخ فكرة ضعف فرنسا، فلن تنفع هذا الخائن الضعيف الملتجئ إليها خيانة لقومه ووطنه.

حارية: « والحارية: الأفعى التي قد كبرت ونقص جسمها من الكبر ولم يبق إلا رأسها ونفسها وسمها، والذكر حار »[1].

وهذا ما يدل على أصالة الخبث عند المستعمر الفرنسي، الذي دسائسه وسمومه لا زالت تسري في عقول الأجيال عبر السنين وقد أورد الشاعر هذه اللفظة في سياق إظهار الأذى الذي ألحقته فرنسا بمستعمراتها.

تخييس: ومعناه شدة الذل والأذى. وأورد الشاعر هذه اللفظة في سياق الاستفهام الإنكاري الذي يوحي بالتعجب من الطبيعة البشرية المنكوسة لحجاج " باري " الذين رغم هذا التخييس يولون وجههم شطرها.

أراغوا : أراغه أي خادعه . وتأتي بمعنى طلبه وأراده.

حاول الشاعر في استخدامه لهذه الكلمة أن يشير إلى ما يقوم به اللوبي الصهيوني المتنفذ في الدوائر الفرنسية، بتشجيع انتهاك قداسة مقام الأنبياء، عبر الرسوم المسيئة إليهم أو الكتابات أو الأفلام، في وسائل الإعلام المختلفة، وذلك لتحطيم فكرة الأديان وإقامة فكرة عبادة الشيطان التي تشكل في الصهيونية واجهة عتيدة. وقد ورد كل هذا لكشف السياسات الخفية التي توجه الدولة الفرنسية، وهذا يدل على اطلاع الشاعر، ومدى عمق طرحه الشعري.

– أما فيما يتعلق بالألفاظ المستحدثة فيمكن رصد كلمات مثل : "باري" . " الفيس " . منهجيات . مدرسة.

فلفظة " باري " التي هي كلمة دخيلة، عنى بها الشاعر العاصمة الفرنسية باريس (Paris) وفرضها هنا الوزن الشعري، وهي في النطق أقرب إلى " باغي " بحرف (پ)= " p " بدلا من الباء. واستخدم الشاعر هذه اللفظة تهكما بمن هم مهووسون أو منخدعون بما يأتي من باريس ويحلو لهم النطق بهذه اللفظة هكذا.

---

[1] ابن منظور، المصدر السابق، مادة (حري)، مج 14 ،ص 172.

وكلمة " الفيس " قصد بها الشاعر أحد الأقانيم الثلاثة في الديانة المسيحية، وهو الابن Le Fils، ويقصد به المسيح عيسى – عليه السلام – فهنا وظف الشاعر كلمة دخيلة، اقتضتها القافية بهذا الوزن، وكلمة " الفيس" وردت في صلة الموصول الذي يعود على (المسيح). والشاعر يشير إلى أن القوم لم يعبدوا الله الواحد الأحد، بل أشركوا به– سبحانه – المسيح عليه السلام، وادعوا أنه ولد لله. والواقع يشهد أنهم لم يمتثلوا لتعاليم المسيح – عليه السلام–، التي تدعو إلى الأخوة والمحبة للناس جميعا، والإحسان إليهم.

أما كلمتا " مدرسة " و " منهجيات " فوردتا في سياق واحد، فالأولى مفردها منهجية، وهي مصدر صناعي من منهج، وتعني طرق البحث والدراسة. فهذه الكلمة استعمالها حديث، والثانية: تعني مكان الدرس والعلم، وتعني أيضا المذهب والاتجاه والتيار، ووظف الشاعر هاتين الكلمتين إضفاء للسخرية من المستعمر وزبانيته وجلاديه الذين أصبحوا مدرسة في التعذيب، تفننوا في أساليبه حتى غدوا أساتذة فيه، وعلى رأسهم الجنرال "أوساريس ".

– وبالنسبة إلى استعمال أسماء الأعلام فمنها : أوساريس . باريس . فرنسا . سارتر . روسو. هولوكوست . المسيح.

وهذه الأعلام لها دلالاتها المختلفة، وفي هذا البحث يجد القارئ إشارة إلى شيء من إيحاءاتها خاصة في ما يتعلق بالمعجم والتركيب.

وفي جانب آخر يتعلق باستخدام الألفاظ فإن الشاعر يتخير اللفظ الأقوى دلالة كما في قوله :(تضمها ضم أم السوء باريس)، حيث كلمة " أم " لها دلالة مجازية، فالأم كافلة لولدها وملجأ له، واستعمل الشاعر هذه اللفظة ولم يقل مثلا : (دار السوء) لأن لفظة " أم " أقوى في الدلالة على الكفالة والمأوى والمرجع.

وبالاعتماد أيضا على نظرية الحقول الدلالية المشار إليها في الجزء النظري، يمكن ملاحظة الحقول الدلالية التالية في القصيدة :

حقل دلالي خاص بالمستعمر : التعذيب . أوساريس . فرنسا . الفرنسيس . باريس . " باري " . دولتهم . الغال . مستقل . يركعهم . قهر . تخييس . الحرب . تحررت . لتحريرها . يحررهم . ربق . ذلهم . الذل . حليف . محتل . محبوس . السوء . الشر . غزوهم . لظالمين . مستضعفين .

حقل دلالي خاص بالدين والمعتقدات: مسلمين . المسيح . الفيس . تعبدتهم . يهود . صهيون . هولوكوست . الدين . فانحنوا . ملحد . لظى . يعبدوا . الله. الأنبياء . دانوا . الشيطان، قسيس . الكفر. شرع . تقديس .

حقل دلالي خاص بالطبيعة والأحياء :

حارية . العيس . الحمار . السوس. فلاة . قرملة . عصف . وجوه . أنف . ناب.

حقول دلالية خاصة بالترادف والتضاد :

ذل . تخييس ، تحررت . مستقل ، سقم . سلال

شر/ خير ، رئيس / مرؤوس ، طهر / تدنيس.

وبالنظر في العلاقة بين الحقول ودلالاتها : نجد أن الشاعر استعمل حقلين دلاليين كبيرين يتعلق أحدهما بالمستعمر الفرنسي بما يحمله من دلالات تاريخية متعلقة بالأحداث والشخصيات والسياسات الماضية والحالية. والثاني يتعلق بالديانات والمعتقدات والأفكار.

أما استعماله لألفاظ متعلقة بالطبيعة أو الحيوان فجاءت في سياق التمثيل والتهكم والسخرية.

المبحث الثالث: الدلالة التركيبية في القصيدة

إن الميزة الرصفية في التركيب هي التي تبرز الدلالة المراد إيصالها في الخطاب، ولا شك أن خاصة التركيب هي أساس الصناعة اللغوية، بل يعتبرها كثيرون مثل تشومسكي ملكة اللغة التي من خلالها يستطيع الإنسان أن يشكل بهذا العدد المحدد من الأصوات جملا غير محدودة تركيبا ودلالة.

وهذا البحث في التركيب مسلك رشيد، إذا دعم بإجراء محكم يستشف الدلالة والمعنى الكامنين وراءه. ويمكن أن ينظر إلى التركيب من مستويين:

أ . المستوى الأول: وهو الذي تتحقق فيه السلامة النحوية، وينظر إليه عبر مكونات وعلاقات صانعة للمعنى الأولي القاعدي.

ب. المستوى الثاني: تتحقق فيه الإبداعية الدلالية، وينظر إليه عبر حركة تحاول الخروج عن النمط المعتاد في صناعة المعنى، لتؤدي إلى دلالات أخرى لا تظهر إلا من خلال خرق قانون اللغة.

المطلب الأول : التركيب النحوي

ومن أجل الوصول إلى نتائج توصل إلى المعنى الكلي للقصيدة تم اختيار تقسيم الجمل إلى نمطين : جمل اسمية وأخرى فعلية، وذلك عبر إحصائها، ثم النظر في أثر الجمل في خدمة موضوعات الدلالة المطروحة للوصول إلى المعنى الكلي من خلال تداخلات هاته الجمل، وهذا يعالج في المستوى الأول.

1. **الجمل الفعلية:**

إلى لظى فاصلها واخسأ . وإن تكن منك آلاف مؤلفة . تضمها ضم أم السوء باريس .

لا ينعم اثنان . لم يبسطوا . ما رد كف فرنسا . راحت تشيخ . ما شاخ سم لها .

فإن قاموا لدفع عدو ندهم ديسوا . فلم يحررهم من ربق ذلهم إلا حليف ومحتل ومحبوس .

أودى لتحريرها الآلاف . لئن أراغوا مقام الأنبياء لقد دانوا بدين . لا تعذلوهم .

تقدست " هولكست " عندهم . لم يعبدوا الله يوما . تعبدتهم يهود . فانحنوا فرقا .

2 . الجمل الاسمية :

فيها عذاب أليم . كل سواء . كأسنان الحمار هم . رئيسهم مثله في الشر مرؤوس . رأيت كل بلاد بعد غزوهم تحررت ذاهبا في جذعها السوس . خير لحجاج " باري " في محلقة مرأى فلاة مستأسدون على المستضعفين . سحقا لمن عندهم للعهر معتبر . وساحة الطهر حل . كل ذي سقم فيها له من سلال الكفر تنفيس.

دراسة بعض الجمل:

قوله: (إلى لظى): بدأ الشاعر قصيدته بجملة فعلية، المسند فيها فعل محذوف، والتقدير : اذهب إلى لظى، والحذف هنا للإيجاز الذي هو مبدأ من مبادئ اللغة يقوم على ترك ذكر ما لا فائدة ترتجى من ذكره، حتى صار هذا الأمر من السنن المميزة لنصوص اللغة العربية.[1]

وكون الشاعر في مقام الهجاء والقدح جعله يعمد إلى الجملة الفعلية التي تتسم بالاستمرارية والتجدد، مما يوحي للقارئ بالبغض الشديد لهذا المجرم أوساريس.

. (فاصلها واخسأ أساريس) : جملتان فعليتان معطوفتان، تدلان على التجدد، لكنه تجدد في الاحتراق بالنار وتجدد في المهانة والذلة والصغار، يريده الشاعر للمجرم أوساريس.

. (كأسنان الحمار هم) : جملة اسمية المسند فيها شبه جملة مقدم " كأسنان الحمار "، والمسند إليه (هم) مؤخر. والجملة الاسمية دالة على الثبوت، من غير نظر إلى تجدد ولا استمرار[2].

. (رأيت كل بلاد بعد غزوهم) : وردت الجملة وهي اسمية لأن أصلها مبتدأ وخبر، والتقدير : "كلٌّ بلاد تحررت بعد غزوهم ذاهبٌ في جذعها السوس" لتدل على ثبوت النخر الذي يحدثه السوس في جسم هذه البلاد الواسعة الكبيرة (المستعمرات الفرنسية)، وهذا النخر النصيب الأوفر منه يتم عن طريق حزب فرنسا وأذنابها، وواقع الأمر أن استقلال هذه البلاد لم يكن إلا واجهة استعمارية جديدة.

---

[1] ينظر : شكر محمود عبد الله، المرجع السابق، ص 212-213.

[2] السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص 82.

. (ما رد كف فرنسا عن أذى وخنى ما قال سارتر) : جملة فعلية منفية تدل على تحدد الأذى والخنى من فرنسا الاستعمارية، مخالفة ما دعا إليه الأديب والفيلسوف الوجودي جون بول سارتر الذي استنكر العبودية، ورفض فكرة الجزائر فرنسية، فضلا عما نادى به جون جاك روسو من مبادئ الحرية واحترام الآخر.

. (راحت تشيخ ولكن مثل حارية) : جملة فعلية تدل على الاستمرارية، لكن الشاعر يقتطعها بهذا الاستدراك باستعمال لفظة " لكن "، فهذه الشيخوخة رغم حدوثها واستمراريتها يبقى فيها شيء ثابت، ألا وهو صفة الخبث والمكر الذي مثل له بالحارية وهي أفعى خبيثة.

. (مستأسدون على المستضعفين) : وردت هذه الجملة الاسمية في صدر البيت الرابع عشر بمسند إليه محذوف تقديره (هم)، ومسند هو(مستأسدون)، وتدل هذه الجملة على ثبات سلوك الاستئساد لدى المستدمر الفرنسي على المستضعفين.

ونلاحظ هنا أن الجملة الفعلية كانت أكثر حضورا من الجملة الاسمية، وهذا لما للجمل الفعلية من قوة على إبراز الحركة وتجسيدها، وارتبطت الجمل الفعلية في القصيدة بوصف عام للسلوك الاستعماري المشين لفرنسا، ولسياساتها الداعمة للصهيونية بحجة تجريم معاداة السامية.

المطلب الثاني : التركيب البلاغي

تتم دراسة الدلالة عبر ظواهر تركيبية بلاغية وأساليب إنشائية ومحسنات بديعية، مع التركيز على أهم السياقات البلاغية الصانعة للمعنى وأبرزها. وهذا ما تمت الإشارة إليه في المستوى الثاني.

وبالانتقال إلى هذا المستوى في التركيب نحاول تحليل بعض الظواهر التركيبية البلاغية والتي منها :

. قوله في البيت الثالث :

كلٌّ سواءٌ كأسنان الحمار هُـــــمُ رئيسُهمْ مثلُه في الشر مَـــــرؤوسُ

يرد التشبيه في قوله (كأسنان الحمار هم)، فالمشبه هو(هم) الدال على المستدمرين الفرنسيين. والمشبه به (أسنان الحمار)، والأداة (الكاف)، ووجه الشبه هو التساوي، فأسنان

الحمار يضرب بها المثل في التساوي والتماثل، فيقال سواسية كأسنان الحمار. والعرب إذا ذمت قوما قالت سواسية كأسنان الحمار، قال كثير عزة :

سَوَاءٌ كَأَسْنَانِ الْحِمَارِ فَلَا تَرَى لِذِي كِبْرَةٍ مِنْهُمْ عَلَى نَاشِئٍ فَضْلَا[1]

ويلاحظ أن الشاعر يتبنى سخرية واضحة لاذعة في التعامل مع الاستعمار وزبانيته، حيث أن تساوي الأسنان في البشر متحققة، كما يقال في الاستعمال اللغوي المعهود : كأسنان المشط، ومعناه أنهم مستوون في الخير والشر، وهومن أقوال النبيّ – صلى الله عليه وسلم – فإذا قيل : كأسنان الحمار، فهو مقصور على الاستواء في الشر.

. قوله (ذاهبا في جذعها السوس): وردت هذه الاستعارة في البيت السابع، حيث شبه الشاعر كل بلاد تحررت بعد غزو الفرنسيين لها بالشجرة، وحذف المشبه به (الشجرة) وترك لازمة من لوازمها ألا وهي (الجذع) على سبيل الاستعارة المكنية، كما أنه شبه أذناب فرنسا وأتباعها بالسوس، وحذف المشبه، وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

إن هذه المزاوجة بين الاستعارتين المكنية والتصريحية صنعت بعدا دلاليا تصويريا يلقي بظلاله على أجواء من المكر والخديعة متأصلة في الاستعماريين الفرنسيين حتى بعد خروجهم من هذه البلاد، كما أنه يوحي بمتانة الكيد، وخبث الصنيع، ينكرهما كل أحرار العالم الذين يتوقون إلى العيش الكريم في أجواء الحرية.

. قوله في البيت الثامن: (لم يبسطوا لضعيف ظل قرملة) : كناية عن أن الحماية الفرنسية لا تكون إلا لمن انقاد لها في خضوع وتبعية، وفي هذه الكناية بيان لغطرسة فرنسا، واستقوائها على الضعفاء بالقهر والإذلال. وهذا من أفظع معايب فرنسا التي يبرزها الشاعر في قصيدته، وأن هذا السلوك الاستعماري لفرنسا لم يكن على مستوى ما قامت به في الجزائر فحسب، بل في جميع مستعمراتها.

. قوله في البيت التاسع :

ما رد كف فرنسا عن أذى وخنـى ما قال سرتر أو ما قاله روسو

[1] ديوان كثير عزة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971، ص 384.

وردت هنا استعارة مكنية، إذ شبه الشاعر فرنسا بالإنسان، ثم حذف المشبه به (الإنسان) وأتى بلازمة من لوازمه وهي (الكف)، على سبيل الاستعارة المكنية.

إن استعمال الشاعر لهذه الاستعارة يبرز جنوح فرنسا إلى الأذى والخنى بصورة فظيعة جعلت أقوال فلاسفتها ومفكريها يضرب بها عرض الحائط. واستعارة الكف هنا تبرز أن ممارسة الأذى مقيتة بهذه الجارحة التي تدل أيضا على الإرادة والقوة، كما صورت هذه الاستعارة المكنية همجية فرنسا ووحشيتها في قهر الشعوب.

. وفي قوله : لَئِنْ أَراغُوا مقامَ الأنبياءِ لقد دانوا بِدينٍ له الشيطانُ قِسِّيسُ

تشبيه بليغ، بأن جعل الشيطان قسيسا، فهو كالقسيس في الرهبنة والتعبد ورعاية الأتباع ومصالح الكنيسة، فلا عجب أن يكون الشيطان هو ولي هؤلاء القوم الذين تطاولوا على مقام النبوة بالرسوم المسيئة والأفلام الساخرة، وهو الذي يزين لهم الانخراط في دعم الصهاينة ومشروعاتهم في حلف مفضوح.

ويمكن ملاحظة تراكيب بلاغية أخرى في مثل:

. قوله : (علم للغال منكوس): كناية عن هزيمة فرنسا في الحرب العالمية الثانية على يد الألمان.

. وقوله : (وساحة الطهر حِلٌّ) : كناية عن الأخلاق الفاضلة ودين الإسلام، يستهدفهما كل من في قلبه مرض أو زيغ ويستحل الخوض في هذا المجال بدعوى حرية التعبير ، وهو محمي بقوة القانون الفرنسي.

. وقوله : (راحت تشيخ ولكن مثل حارية) : فنجد هنا استعارة مكنية دلالة على فرنسا العجوز، وتشبيها لها بالأفعى الخبيثة التي كبرت في السن.

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية نجد:

الأمر : في قوله : (إلى لظى فاصلها واخسأ)، وفعل الأمر الأول محذوف تقديره " اذهب " وعطف عليه الفعلان " اصلها " و" اخسأ " ، والأمر هنا للإهانة والتحقير.

الاستفهام : في قوله في البيت الثاني عشر : (فشطر من ويلهم ولوا وجوههم؟)

وفي هذا البيت استفهام يحمل معنى الإنكار والتعجب، فالشاعر ينكر على هؤلاء المنبهرين بالمدنية الفرنسية المنخدعين بما تراءى لهم منها، ويعجب لحالهم إذ يفدون إليها ظانين منها الخير والإحسان، والحقيقة أنها إنما تقضي بهم مآربها، وتفرض عليهم شروط التبعية والإذعان الذليل.

النداء : في قوله (واخسأ أساريس)، و(يا من رأى ناهجي التعذيب مدرسة).

حيث حذف حرف النداء في الأول أي : يا أوساريس وهذا للإيجاز، واقتضاه الوزن أيضا.

والنداء الثاني يتوجه به الشاعر إلى الذين استمرءوا سياسة التعذيب الممنهج لأحرار الجزائر وثوارها الأبطال. أو هو نداء للقارئ من أجل مناهضة هذا الأسلوب الاستعماري والحكم بالرفض المطلق لهذه الممارسات التي فيها إهانة لكرامة الإنسان.

النهي : في قوله : (لا تعذلوهم فإن الدين عندهم صهيون فيهم له شرع وتقديس). وهو هنا للتيئيس من رجاء عودتهم عن سلوكهم المشين تجاه مستعمراتهم أو تجاه مقام النبوة ، وعن اتباعهم الشيطان، فإنهم زادوا على ذلك بأن أصبحوا خير حام للصهيونية.

ومن المحسنات البديعية اللفظية التي أعطت رونقا للقصيدة نذكر ما يلي:

. التجنيس:

وفي القصيدة يستوقفنا هذا التجنيس في الكلمات التالية : آلافٌ مؤلَّفةٌ / تَضُمُّها ضَمَّ /

تقديسُ تَقَدَّسَتْ / تشيخ . شاخ / ناهجي – منهجيات / مدرسة . تدريس.

ويمكن اعتبار هذا تكرارا لزم الإيقاع.

. رد العجز على الصدر : جاء في البيت الرابع في قوله :

يَا مَنْ رَأَى نَاهِجِي التَّعذِيبِ مَدرَسَةً فيهَا لَهُمْ مَنْهَجِيَّاتٌ وتَدْرِيـــــسُ

حيث وردت كلمة " مدرسة " في صدر البيت، وختم العجز بلفظة من المشتقات هي " تدريس ".

ومن خلال استعراض بعض من هذه الصور والأساليب، يتضح أن الشاعر يوزع الظواهر البلاغية في القصيدة بصورة متناغمة مع الغرض المراد، حيث إنه لم يكثر من البيان بصورة خاصة باعتباره أسلوبا مباشرا يخدم القدح والهجاء والذم.

وقد أبرزت التشكيلات البلاغية بمختلف أنواعها العمق الدلالي الذي حاول الشاعر أن يؤصله في قصيدته، كما أنها كسرت الرتابة السردية، خاصة في الأبيات التي اختارها لإظهار معايب فرنسا وهو أنها ضعيفة أمام الأنداد، ولكشف السياسات الخفية التي تحرك هذه الدولة الاستعمارية.

وبالنظر إلى مستوى الدلالة: فقد تعددت صور الدلالة على المعنى في القصيدة، وهو ما لاحظناه في الصوت والصرف والمعجم والتركيب بنوعيه النحوي والبلاغي، إلا أننا قد نجد بعض القضايا الدلالية التي تجمع بين تلك الدلالات المختلفة الصوتية والصرفية والمعجمية. ولعل أهمها الثنائيات الضدية والحقول الدلالية التي تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية للألفاظ.

فالثنائيات تحكم الشعر، وتحكم الحياة قبله. وهي تتجلى في الشعر بوصفها ثنائيات ضدية أو تكاملية. وهذه الثنائيات الضدية صدرت عن معتقد راسخ وموقف فكري لدى الشاعر من الحياة والوجود، وقد صيغت بفعل طاقة اللغة والفكر. ونجد الخطاب الشعري ذا سياقات متعددة وصور متناوبة وأفكار متصارعة وأضداد بارزة، وقد يتغلب طرف على آخر، وهذا يعكس وعي الشاعر جوهر الصراع في الحياة.

وبالنظر في القصيدة موضوع الدراسة تبدت لنا الثنائيات الآتية:

. ثنائية القرب المكاني / البعد المعنوي : فباريس وإن كانت قريبة مكانيا بالنسبة إلى الشاعر أو الجزائر فإنها تبعد بعدا معنويا، إذ هي تمثل في الخلفية الفكرية والنفسية للشاعر مكانا خرج منه الشر والسوء واجتاح بلادا كثيرة، وهذا دون إنكار ما أنجبته فرنسا من العلماء ورجال الفكر والأدب والفلسفة والثقافة الذين ساهموا في تطور الإنسانية. إنه مكان غلب شرُّه خيره.

. ثنائية ضدية بين أسماء الأعلام : فرنسا / سارتر أو فرنسا / روسو، حيث إن فرنسا خالفت ما دعا إليه سارتر وجون جاك روسو من حق الإنسان في الحرية والعيش بكرامة.

والتاريخ يشهد بما اقترفته فرنسا في مستعمراتها من جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية. ويمكن أن يدخل تحت هذا أيضا ثنائية : الفرنسيس / الألمان ، وهي ثنائية بين شعبين: الفرنسيين المهزومين والألمان المنتصرين في لحظة تاريخية فاصلة.

. القوي / الضعيف: حيث إن فرنسا تفرض شروط القوي على الضعيف، ولا تمده بيد العون إلا بإذلاله وبما يخدم مصالحها. لكن هذه القوة التي عند فرنسا إنما هي قوة استئساد على المستضعفين يقابلها خور أما الأعداء الأنداد.

. الطهر / التدنيس: دلت ألفاظ مثل " العهر " و" رجس " وسلال الكفر "على سياسة مقصودة للنيل من كل ما هو مقدس وطاهر وفطري تتحقق من خلال اللوبي الصهيوني المتنفذ في فرنسا.

ثنائية : العذاب الأخروي للمجرمين / التعذيب الدنيوي للأبرياء

حيث أشارت لفظة " لظى " إلى العذاب الذي أعده الله في الآخرة للظالمين المستكبرين وأشارت لفظة " التعذيب " في قول الشاعر (يا من رأى ناهجي التعذيب مدرسة) إلى الممارسة الفظيعة التي دأب عليها المحتلون ألا وهي التعذيب للوطنيين الأحرار، وقد تفننوا فيه أيما تفنن، حتى سقط من جراء هذا التعذيب رجال أبطال شهداء في سبيل الحق.

. الرئيس / المرؤوس: هذه الثنائية ليس فيها تضاد إلا في الشكل، أما في المضمون فإن الرئيس والمرؤوس متساويان في الوزر لأنهما انتهكا حرمة الإنسان، وحقه في الحياة الكريمة. دل على هذا قوله (رئيسهم مثله في الشر مرؤوس).

. التحرير / الاحتلال : هذه ثنائية جزئية متعلقة بفرنسا، حيث إن تحريرها من القوات النازية ساهمت فيه شعوب البلاد التي احتلتها.

وباستخراج هذه الثنائيات يمكن القول إنها أخذت بمجامع الدلالة الكلية للقصيدة، ولعلنا استطعنا تبيان القيمة الوظيفية التي أدتها هذه الثنائيات في بنية النص.

وقد صادف إعداد هذا البحث ملاحظة وجود تناص مع قصيدة المتلمس في هجاء عمرو بن هند التي مطلعها : يا آلَ بكرٍ ألا لله أُمكمُ طال الثواءُ وثوبُ العجزِ ملبوسُ

نعرضها هنا لإبراز هذا التناص، وإن كان معجميا بالدرجة الأولى.

فقد وردت كلمات في قصيدة المتلمس في سينيته التي مطلعها : (يا آل بكر ألا لله أمكم) على البحر نفسه، والروي نفسه مضموما كذلك، بالإضافة إلى اتحاد الغرض في القصيدتين وهو الهجاء. والتقارب في عدد أبيات القصيدتين (22 بيتا في قصيدة المتلمس مقابل 24 في قصيدة الشاعر بوعامر).

قصيدة المتلمس[1] :

1.يـــا آلَ بَـكـــرٍ أَلا لِـــلَّهِ أُمُّكُـــمُ طـــالَ الثَّـواءُ وَثَـوْبُ الْعَـجْزِ مَلْبُوسُ

2.أَغنَـــيْتُ شَـأني فَأَغْنُوا الْيَوْمَ شَأْنَكُمُ وَاستَـحمِقوا في مِراسِ الحَرْبِ أَوكِيسُوا

3.إِنَّ عِـلافاً ومَـــنْ بِاللَّـوْذِ مِن حَضَنٍ لَـمّـــا رَأَوا أَنَّـهُ دِيـــنٌ خَـــلابِـيسُ

4.شَـــدُّوا الجِـمالَ بِأَكوارٍ عَـلى عَجَلٍ والظُّـــلمُ يُنكِرُهُ الْـقَـومُ المكـاييـسُ

5.كـانُوا كَسـامَةَ إِذ شَـعْـفٌ مَـنـازِلُهُ ثُمَّ اِستَـمـرَّت بِـهِ البُـزلُ القَـناعِيسُ

6.حَـنَّـتْ قَلوصِي بِهـا وَاللَيلُ مُـطَّرِقٌ بَـــعـدَ الهُـــدُوِّ وَشاقَتها النَّواقـيسُ

7.مَـعْـقـولَةٌ يَنـظُـرُ التَـشريقَ راكِبُهـا كَـــأَنَّها مِن هَوىً لِلرَّمـلِ مَسلوسُ

8.وقـــدْ أَلاحَ سُـهَيـلٌ بَـعدَما هَجَعوا كَأَنَّــه ضَـرَمٌ بِالـكَـفِّ مَـقـــبوسُ

9.أَنَّى طَـرِبتِ وَلَم تُـلـحَيْ عَـلى طرَبٍ وَدونَ إِلـــفِـكِ أَمـراتٌ أَمـاليـــسُ

10.حَنَّـت إِلى نَخـلَةَ القُـصْوى فَقُلتُ لَها بَـسـلٌ عَـليكِ أَلا تِلكَ الـدَّهارِيـسُ

11.أُمّـي شَـآمِـيَّـةً إِذْ لا عِـراقَ لَـنا قَـومـاً نَـوَدُّهُـمُ إِذ قَـومُـــنا شُوسُ

12.لَـن تَـسلُكي سُبُـلَ البَوْباةِ مُنجِدَةً ما عـاشَ عَـمرٌو وَما عُـــمِّرتَ قـابُوسُ

13.لَو كـانَ مِن آلِ وَهـبٍ بَينَنا عُصَبٌ وَمِـــن نَـذيرٍ وَمِـن عَـوفٍ مَحـاميسُ

14.أَودى بِهِـم مَـن يُرادِيـني وَأَعلَمُهُم جُـودَ الأَكُـــفِّ إِذا مـا استَعسَرَ الْبُوسُ

15.يا حارِ إِنِّي لَـمِـنْ قَـومٍ أُولي حَسَبٍ لا يَجهلون إِذا طـاشَ الـضَّـغابِـيـسُ

16.آلَيـتَ حَـبَّ العِراقِ الدَّهـرَ أَطعَمُهُ وَالحَـــبُّ يَـأكـلُهُ في الـقَـريَةِ السُّوسُ

[1] ديوان المتلمس الضبعي، تح : حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، د ط، 1970، ص 76-102.

17. لَم تَـدرِ بُصرى بِما آلَيـتَ مِن قَسَمٍ وَلا دِمَـشـقُ إِذا ديـسَ الكَـدادِيـسُ
18. عَـيَّرتُمـوني بِـلا ذَنـبٍ جِـوارَكُـمُ هَـذا نَـصيبٌ مِـنَ الجِـيرانِ مَحسُوسُ
19. فَـإِنْ تَبَـدَّلتُ مِـن قَـومي عَدِيَّكُمُ إِنِّي إِذاً لَـضَـعيـفُ الـرَّأْيِ مَـألُوسُ
20. كَـم دُونَ أَسماءَ مِن مُـستَعمَلٍ قَذَفٍ وَمِـن فَـلاةٍ بِـها تُـستَودَعُ العِيـسُ
21. وَمِـنْ ذُرَى عَـلَـمٍ نـاءٍ مَسافَتُهُ كَـأَنَّـهُ في حَبـابِ المـاءِ مَـغمُوسُ
22. جـاوَزتُـهُ بِـأَمُـونٍ ذاتِ مَـعـجَمَةٍ تَنْـجُـو بِـكَـلكَلِها وَالـرَّأْسُ مَـعْكـوسُ

وهذه القصيدة للمتلمس لما بلغه أن الملك عمرو بن هند يمنعه الميرة حين قال : حرام عليه حب العراق أن يطعم منه حبة، ولئن وجدته لأقتلنه. فقال المتلمس وهو بمكة قبل لحوقه بالشام قصيدته هذه يهجو عمراً، ويحض بكرا على عمرو، من أجل الأخذ بثأر طرفة، وهي من مختار شعره.

ويمكن اعتبار التناص رابطا خارجيا للنص بنص سابق عليه، فيقع استعمال لجزء من ذلك النص، أو إشارة إليه وتلميح، ويصبح هذا الجزء ضمن بنية النص الجديد، ويرتبط معه في اللفظ أو المعنى أوهما معا.

إن ورود التناص أمر طبيعي لأن النص لا يبدأ من فراغ، وهو في الواقع مزيج من القراءات المتعددة لمخزون المبدع منضافا إليها إبداعه الذاتي، فهو يقرأ قبل أن يكتب. والجدول التالي يوضح الكلمات التي وردت في القصيدتين وبينها ربط معجمي :

قصيدة أوساريس وباريس	قصيدة المتلمس	الكلمات
ومسلمين لهم في الحرب تعبيس	واستحمقوا في مراس الحرب أو كيسوا	الحربِ
دانوا بدين له الشيطان قسيس	لما رأوا أنه دين خلابيس	بِدِينٍ – الدِّين/ دِينٌ
لا تعذلوهم فإن الدين عندهم		
لظالمين احتوى الألمان دولتهم	والظلم ينكره القوم المكاييس	ظالمين / الظلمُ
ما رد كف فرنسا عن أذى وخنى	كأنه ضرم بالكف مقبوس	كَفَّ / بِالْكَفِّ – الْأَكُفِّ
	جود الأكف إذا ما استعسر البوس	
أودى بها الآلاف من عرب	أودى بهم من يراديني وأعلمهم	أودَى بها/ أَوْدَى بهم
ذاهبا في جذعها السوس	والحب يأكله في القرية السوس	السوسُ
فإن قاموا لدفع عدو ندهم ديسوا	ولا دمشق إذا ديس الكداديس	ديسُوا / ديسَ
لم يبسطوا لضعيف ظل قرملة	إني إذا لضعيف الرأي مألوس	لِضَعيفٍ / لَضعيفُ
مرأى فلاة تهادى نحوها العيس	ومن فلاة بها تستودع العيس	فلاةٍ، العيسُ
في لحظة علم للغال منكوس	ومن ذرى علم ناء مسافته	عَلَمٌ / عَلَمٍ
إلا لمن أنفه في الذل مغموس	كأنه في حباب الماء مغموس	مغموسُ

كلمة " الحرب "وردت في القصيدتين بمعنى واحد وهو القتال والمواجهة العسكرية، ومحلها الإعرابي الجر، والترتيب في تفعيلات البيتين نفسه.

والشيء نفسه يقال عن كلمتي " فلاة " بمعنى صحراء، و" العيس " التي تعني الإبل البيض التي يخالط بياضها شيء من الشقرة.

والملاحظ مجيء الكلمتين " فلاة " و " العيس " في نفس الرتبة في بيتي القصيدتين، مع اتحاد في المحل الإعرابي (الجر في الأولى والرفع في الثانية) ووردت كلمة " الظلم " في قصيدة المتلمس في صيغة المصدر، بينما استعمل الشاعر بوعامر صيغة جمع اسم الفاعل " ظالمين" وعنى بهم الاستدماريين الفرنسيين. كما جاء الفعل " أودى " في القصيدتين بمعنى هلك ، في أول تفعيلة من صدر البيت.

وفي البيت الثالث يقول المتلمس : (دينٌ خلابيسُ)، أي أمر فيه فساد وغدر وأخلاط، أما في قصيدة الشاعر بوعامر فوردت لفظتا "دين" و" دانوا " بمعنى المعتقد والديانة المعتنقة.

وجاءت كلمة "كف " في (ما رد كف فرنسا) في استعمال مجازي، لكن في قصيدة المتلمس وردت بمعنى اليد.

وإذا كان " السوس " في بيت المتلمس أتى بمعنى الدود الذي يأكل الحب، فإنه في قصيدة بوعامر يعني آثار التبعية لفرنسا والتخلف الفظيع، والدور الذي لا يزال يقوم به أذناب فرنسا.

ويأتي الفعل "ديس" في قول المتلمس "إذا ديس الكداديس" بمعنى إذا دُرِسَتْ أكوامُ الزروع لكن يستعمله الشاعر بوعامر بالمعنى المجازي في قوله (فإن قاموا لدفع عدو ندهم ديسوا) وهو انهزام فرنسا وسقوطها أمام أعدائها، مع ملاحظة أن الفعلين في القصيدتين مبنيان للمجهول أولما لم يسم فاعله.

ووردت كلمة " ضعيف " في (لم يبسطوا لضعيف ظل قرملة) بالمعنى المجازي الذي يعني المغلوب على أمره الذي لا حول له ولا قوة له أومن تقطعت به السبل كاللاجئين، وقد ينطبق هذا على بعض الدول التي اقتصادها ضعيف وشؤونها مهلهلة. أما في قول المتلمس: (إني إذاً لَضعيف الرأي مألوس) فالمعنى قلة العقل وضعف الرأي.

وكلمة " علم " تأتي بمعنى ما علم به الطريق كالجبل الطويل أو ما يعقد على الرمح، ومعناها في قصيدة الشاعر بوعامر هو الراية الوطنية التي تميز كل دولة، وقوله (علم للغال منكوس) يشير إلى هزيمة بلاد الغال وهي فرنسا وبلجيكا وانتكاس العلم فيهما.

وأتت لفظة " مغموس " في (إلا لمن أنفه في الذل مغموس) بالمعنى المجازي للدلالة على الذلة والهوان والإذعان لشروط الآخر، بينما جاءت هذه الكلمة في قصيدة المتلمس في سياق ما يتبدى للناظر حين يرى الجبل إذا انغمس في السراب، فيبدو له كأنه مغموس في الماء.

ويروى صدر البيت الرابع : (شَدُّوا الرِّحَالَ عَلَى بُزْل مُخَيَّسَةٍ)، أي مذللة للركوب، فكلمة "مخيسة" اسم مفعول يقابلها في قصيدة الشاعر بوعامر المصدر "تخييس".

ويمكن أيضا ملاحظة التناص في الأسلوب في مثل : (ما شاخ سم) و (ما عاش عمرو)

وقد سقنا قصيدة المتلمس هذه تدليلا على تأثر الشاعر بالشعر الجاهلي القديم، بالإضافة إلى ما أوردناه في مبحث المعجم من استعمال الشاعر لألفاظ عتيقة. كما أشرنا إلى تأثره بشعر المتنبي.

فإذا نظرنا إلى التأثر بأسلوب القرآن نجد الشاعر في قوله : (لم يبسطوا لضعيف ظل قرملة) استعمل الفعل المسند " يبسطوا "، وإذا لاحظنا قوله تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ ٱلظِّلَّ﴾ [الفرقان : 45]، نجد الفعل المسند هو" مد ".

فالاختلاف في المسند وهو الفعل " مد " في الآية ومن معانيه بسط. وكان يمكن للشاعر أن يقول : " لم يَمْدُدُوا لضعيف ظل قرملة "، لكن الفك هنا ثقيل.

ونجد أيضا مثل هذا في استعمال كلمة " بِيسُ" صفة لعذاب كما في قوله تعالى: ﴿ وَأَخَذْنَا ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ بِعَذَابٍۭ بَئِيسٍۭ بِمَا كَانُواْ يَفْسُقُونَ﴾ [الأعراف : 165]. واستعملها الشاعر في قصيدته بهذه الصيغة كما قرأها ورش عن نافع، أي: بِعَذَابٍ بِيسٍ.

جاء هذا البحث ليلقي الضوء على نص من النصوص الشعرية ألا وهو قصيدة بعنوان (أوساريس وباريس) للشاعر بوعلام بوعامر، مختارة من ديوانه المسمى " رحيل في ركاب المتنبي ".

ومن خلال هذه الدراسة التي تنقلنا فيها عبر المستويات المختلفة للدلالة وهي الصوت والصيغ الصرفية والأبنية والمعجم والتركيب بنوعيه النحوي والبلاغي.

ففي الجانب الصوتي لاحظنا الحضور القوي لحروف الذلاقة وحرف السين والهاء وأحرف المد الثلاثة، وحاولنا الاستئناس بدلالات بعض الأحرف وإيحاءاتها وربطها بموضوعات القصيدة، كما لاحظنا تكرار بعض الكلمات لتزيد المعنى تكثيفا وتأكيدا مساهمة في موسيقى الإيقاع الداخلي بالإضافة إلى الإيقاع الخارجي الذي أدته القافية.

وتكرار هذه الأصوات كان بوعي من الشاعر، وكانت حالته الشعورية والنفسية تتميز بالغضب المتحكم فيه، فراح يستنكر الجوانب السلبية التي عج بها تاريخ فرنسا الاستعماري، أوفي بعض السياسات الحالية.

وفي البناء الصرفي تنوعت صيغ المشتقات بدلالاتها المختلفة، وسجلنا حضورا بارزا لاسم المفعول والمصادر واسم الفاعل.

وفي جانب التراكيب اللغوية لاحظنا حضورا للجملة الفعلية أكثر من الجملة الاسمية، وارتبطت الجملة الفعلية في القصيدة لتفيد استمرارية الحدث وهذا لما للجمل الفعلية من قدرة على إبراز الحركة وتجسيدها. ينضاف إلى هذا صور بلاغية كالكناية والاستعارة والتشبيه.

وفي الجانب المعجمي وجدنا أن ألفاظ القصيدة بمعانيها وسياقاتها تعطي بنية لغوية متكاملة وجاءت الثنائيات الضدية والحقول الدلالية لتجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية لألفاظ القصيدة ،كما دلت أسماء الأعلام على تنوع الرصيد الثقافي للشاعر بوعلام بوعامر مما يدل على سعة اطلاعه وقراءاته.

وقد اتضح لنا أيضا أن الشاعر له ملكة لغوية أصيلة تجلت في شعره الفصيح على الأوزان الخليلية وفي مفردات تحيل إلى المعاجم القديمة.

ويمكن الحكم على تأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم، وبالشعر الجاهلي القديم، وبشعر المتنبي وملاحظة مواكبته للحدث وللواقع ومستجداته من خلال معجمه الذي تضمن ثقافة متنوعة تضرب في التاريخ، وفي عمق صراع الأفكار.

ومما نأمله أن يحظى ديوان الشاعر بدراسات أخرى دلالية أو سيميائية أو تداولية وغيرها من أجل سبر أغوار هذا الديوان والإفادة منه.

1- المصادر:

❖ القرآن الكريم

1. بوعلام بوعامر، رحيل في ركاب المتنبي، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي، الجزائر، ط1، 2015.
2. ابن جني، الخصائص، تح : محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952،د ط ،ج 5.
3. سيبويه، الكتاب، تح : عبد السلام هارون، ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982.
4. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، د ط،
5. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح : محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، د ط، د ت،
6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، 1968.

2- المراجع

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1961.
2. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998.
3. أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2007.
4. حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2009،
5. ديوان المتلمس الضبعي، تح : حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، د ط، 1970.
6. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1983.
7. ديوان كثير عزة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1971.
8. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج التحليل اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة،، ط3، 1997.

9. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1999

10. شكر محمود عبد الله، دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم، دار دجلة، بغداد، العراق، ط 1، 2009

11. صبري متولي، علم الصرف العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 2002.

12. الطيّب دبّة، مبادئ اللسانيات البنيوية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001.

13. عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية،(رؤية جديدة في الصرف العربي)، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980.

14. فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007.

15. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د ط، 2000.

16. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، مصر، د ط، 1973.

17. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005.

18. محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1997.

19. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ، ط 30، 1994.

20. هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2011.

21. يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، د ط، د ت.

3– مواقع إلكترونية :

1. موقع الألوكة : www.alukah.net ، سيد راضي عبد الرزاق، مذكرة بعنوان : بناء الجملة العربية (دراسة نظرية تطبيقية على ديوان البهاء زهير).

2. موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة : https://ar.wikipedia.org

التعريف بالشاعر بوعلام بوعامر :

هو الشاعر بوعلام بوعامر، أستاذ جامعي من مواليد : 1970/01/11 بغرداية، نال شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة الجزائر في تخصص الشعبة اللغوية، ثم تحصل على الماجستير من جامعة ورقلة، في الأدب العربي ونقده، ثم نال شهادة الدكتوراه من جامعة الحاج لخضر بباتنة في الأدب العربي القديم ونقده، ثم شهادة التأهيل الجامعي من جامعة الأغواط سنة 2015.

عمل أستاذا في التعليم الثانوي في بريان وغرداية في الفترة من 1993 إلى 2004، ثم أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ورقلة من 2004 إلى 2006، ثم أستاذا مساعدا قسم " ب " في النقد العربي القديم في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة غرداية، وشغل منصب رئيس القسم من 2008 إلى 2010، ثم أستاذا مساعدا قسم " أ " ابتداء من سنة 2011، ثم أستاذا محاضرا قسم " أ " ابتداء من 2015.

ومن جملة المقاييس التي درسها إضافة إلى النقد العربي القديم : أصول النحو ومدارسه الصوتيات . النحو والصرف . البلاغة العربية . فقه اللغة . مناهج البحث . الآداب الأجنبية . الأدب العباسي . نظرية الأدب . البلاغة الجديدة.

مؤلفاته:

له ديوان عنوانه " رحيل في ركاب المتنبي " وهو مجموعة شعرية طبعته دار صبحي للطباعة والنشر بمدينة متليلي الطبعة الأولى سنة 2015 في سبع وتسعين (97) صفحة، وجملة ما فيه من القصائد والمقطعات والنتف ثلاث وأربعون (43)، كلها من الشعر العمودي بالأوزان الخليلية وتنوعت موضوعات القصائد في الوطن والإسلاميات، وأخرى متعلقة بالمجتمع والأخلاق والتعليميات والثقافة.

وله أيضا كتاب بعنوان : (في النقد الأدبي القديم "محاضرات ونصوص").

ومن مشروعاته التي يعتزم تعميق البحث فيها:

. المطلع في القصيدة العربية القديمة، دراسة بلاغية وأسلوبية مقارنة بالدرس السيميولوجي للعنوان.

. مسارات وانعطافات: مجموعة مقالات في الأدب ونقده.

. في النحو العربي: الأصول والمدارس.

. دعاوى تجديد النحو، رؤى وقراءات.

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر	
الملخص	
مقدمة	أ
الفصل الأول : الجانب النظري	**04**
المبحث الأول : الدلالة الصوتية	**04**
المطلب الأول : الأصوات والفونيمات	**04**
المطلب الثاني : القيمة التعبيرية للأصوات	**09**
المبحث الثاني : الدلالة الصرفية والدلالة المعجمية	**10**
المطلب الأول : الدلالة الصرفية	**10**
المطلب الثاني : الدلالة المعجمية	**14**
المبحث الثالث : الدلالة التركيبية	**18**
المطلب الأول : التركيب النحوي	**18**
المطلب الثاني : التركيب البلاغي	**20**
الفصل الثاني : الجانب التطبيقي	**22**
المبحث الأول : الدلالة الصوتية في القصيدة	**22**
المبحث الثاني : الدلالة الصرفية والدلالة المعجمية في القصيدة	**32**
المبحث الثالث : الدلالة التركيبية في القصيدة	**42**
المطلب الأول : التركيب النحوي	**42**
المطلب الثاني : التركيب البلاغي	**44**
خاتمة	**55**
قائمة المصادر و المراجع	**57**
الملحق	**59**
الفهرس	**61**