الخصوصيّة السّيميولوجيّة للخطاب الشّعري بين البلاغة والإيحاء
قراءة تحليليّة لعينة شعريّة من "إلياذة الجزائر" لمفدي زكريا

The specificity of poetic discourse between rhetoric and suggestion.
An analytical reading of a sample of poetry From "Iliad Algeria", by Moufdi Zakaria

أ. ثميلة كساي♥

تاريخ الاستلام: 24-06-2021 تاريخ القبول: 21-12-2021

ملخّص: عالجنا في هذا المقال الخصوصيّة السّيميائيّة للخطاب الشّعري للشاعر الجزائري :"**مفدي زكريا**δ حيث وضحنا من خلاله إجراءات تحليل الخطاب الأدبي عامّة والخطاب الشّعري على وجه الخصوص، تطرّقنا بعد ذلك إلى تحليل الأساليب البلاغيّة التي يتضمنها الخطاب الشّعري وآليات الغوص في مفاهيمها الإيحائيّة. من خلال إسقاط المستويات التّحليليّة لسميوطيقا الشّعر على مقتطفات من الخطاب الشّعري للشاعر في ملحمته "**إلياذة الجزائر**δ" كعينة للدراسة والتّحليل، وتوصلنا إلى نتيجة أساسيّة مفادها أنّ الخطاب الشّعري "**لمفدي زكريا**" ينطوي على رمزيّة خاصّة، تعكس شخصيته – من جهة– وبيئته الاجتماعيّة ، التّاريخيّة، والثّقافيّة من جهة أخرى، الشّيء الذي يحدّد الغاية الأساسيّة لشعره والمتمثلة في النّضال والتّأريخ لعظمة الجزائر.

♥جامعة الجزائر 03، الجزائر، البريد الإلكتروني:kessaithamila@gmail.com.
(المؤلّف المرسل).

كلمات مفتاحيّة: الخصوصيّة السّيميائيّة، الخطاب الشّعري، البلاغة الإيحاء إلياذة الجزائر.

Abstract: In this article, we analyzed the semiotic peculiarity of the poetic discourse of the Algerian poet: **"Moufdi Zakaria"** through which we clarified the procedures for analyzing literary discourse in general and poetic discourse in particular.

After this analysis, we rarified the analytical levels of poetry by extracts from the poetic discourse of the poet in his epic **"Iliad Algeria"** as a sample for study and analysis.

We reached a basic conclusion that the poetic discourse: **"For the sake of Zakaria"** has a special symbolism that reflects his personality and his social environment, Historical and cultural; it is the most important specificity that determines his poetry which is the struggle and history of the greatness of Algeria.

Key words: semiotic specificity, poetic discourse, suggestive rhetoric, the Iliad of Algeria.

1. مقدّمة: يندرج الخطاب الشّعري ضمن الخطابات الأدبيّة التي تتقفى السّيميولوجيا مدلولات علاماتها الوظيفيّة، باعتبارها تنبثق من نسق بنيوي دال تلعب اللغة اللفظيّة دورا هاما في تلاحم عناصرها النّسقيّة.

يعود ذلك إلى ما ينتجه هذا النّمط من الخطاب من عبارات مشفرة انطلاقا من قواعد نحويّة وأساليب بلاغيّة تحيل دوالها التّعبيريّة إلى مدلولات إيحائيّة تعكس سياقا ثقافيا واجتماعيا معينا، وتسهم اللغة اللفظيّة في استحضارها وتفكيك ترميزيتها.

من أجل ذلك، سنحاول في هذا المقال دراسة الخصوصيّة السّيميائيّة للخطاب الشّعري باعتباره نصا أدبيا يضم مجموع العلامات المشفرة في نظام، يهدف إلى إيصال رسالة محدّدة إلى المتلقي. يعتمد المرسل فيها على التّنظيم المحكم لعناصر الخطاب الشّعري خلف جماليّة الكلمات التي تجعل الخطاب يكتسب أسلوبا شعريا يسهم في نقل المشاعر المتعلّقة بالفكرة الشّعريّة. يتعزز هذا الأسلوب بالعناصر

البلاغيّة التي يوظفها المرسل "الشّاعر" ليتمكن من التّصوير الشّعري للموضوع المراد التّعبير عنه في خطابه.

ويعتبر الخطاب الشّعري للشّاعر الجزائري:" **مفدي زكريا**" واحدا من الخطابات الأدبيّة الثّريّة بمقوماتها السّيميائيّة، والتي تعكس الخصائص الإبداعيّة للشاعر واتجاهاته في الإبداع الأدبي على نحو يجب الوقوف عنده بالتّحليل السّيميائي بقصد الاحتكاك بمستوياته الشّعريّة، من أجل ذلك نتساءل في هذا السّياق عن نقطة أساسيّة تتمثل في: **ماهي الخصوصيّة السّيميائيّة للخطاب الشّعري لمفدي زكريا في إلياذة الجزائر؟ وما هي الأبعاد الضّمنيّة التي تكمن وراءها؟**

1 **مدخل مفاهيمي إلى الأدب والسّيمائيات:**

1 . 1 مفهوم الأدب وخصائصه: يندرج الشّعر ضمن القوالب الأدبيّة التي يعتمدها الأدباء للتعبير عن فكرة أو موضوع معين من خلال بنيّة لغويّة منظمة ومحكمة وفق القواعد الأدبيّة التي تنظم النّصوص الشّعريّة. ويقتضي فهم معاني الرّموز الأدبيّة إخضاعها للتفكيك والتّحليل وفق ما تمليه قواعد سيميوطيقا الأدب (**sémiotique de la littérature**) قبل الخوض في حيثيات هذه القواعد التّحليليّة المتعلقة بالنّصوص الأدبيّة يجدر بنا أن نشير إلى مفهوم الأدب (**littérature**)، حيث اشتق في اللغة اللاتينيّة من **كلمة** (**littérar**) التي تشير إلى إتقان الكتابة والقراءة، وبذلك تعلق هذا المفهوم **بقواعد النّحو** (**grammaire**) **البلاغة** "(**rhétorique**) **والشّعريّة** "(Mounin, 1974) (**poétique**) .

في حين تم اشتقاق كلمة الأدب في اللغة العربيّة من كلمة مأدبة التي تطلق على الطّعام الذي يدعى إليه النّاس، فتحول هذا المفهوم ليطلق على ما هو حسن أو بالأحرى جيد أو ممتاز. فأطلقت كلمة الأدب على ما يتم تأليفه باللغة المنطوقة سواء كان ذلك شفويا أم كتابيا وبشكل متقن، ذلك قصد التّعبير عن الأفكار والعواطف بأرقى الأساليب الأدبيّة التي تتراوح بين السّرد المنظوم والشّعر الموزون والمقفى. فالأدب يمثل الإبداع الذّهني واللغوي للفرد من خلال استرجاع التّجارب الفرديّة الاجتماعيّة، النّفسيّة والتّاريخيّة عبر صور ذهنيّة معنويّة.

تمتاز هذه الألوان الأدبيّة بقوة اللغة ورصانتها إذ تحتضن الكثير من الصّور البلاغيّة التي تعود في تصميمها إلى بنيّة البيئة الاجتماعيّة والثّقافيّة الأمر الذي يصعب عمليّة التّأويل، وفك دلالتها الخفيّة (نصر، 1998).

ترتبط العناصر الأدبيّة بظرف معين يحدّد الإطار الزّمني لتأليفها تنظيمها وتداولها، الأمر الذي يجعل العناصر الأدبيّة تتميز بكونها منقولة عبر دعامّة لغويّة سواء كانت منطوقة أم مكتوبة، إذ تترجم هذه الأخيرة مختلف الصّور الاجتماعيّة التي تؤطر خيال المبدع، وتعكس البيئة التي ينطلق منها الشّيء الذي يدعم علاقة الصّورة الاجتماعيّة بالألوان الأدبيّة على اعتبار أنّ هذه الأخيرة الحامل أو الوعاء الحاوي لهذه الصّورة، وهو العنصر المدون لها حيث أنّه لا يمكن بأي حال من الأحوال تصور شكل أدبي دون مجتمع ينطلق منه، إذ يمثّل المرجع الذي يستند عليه في معانيه ومواضيعه، وهذا ما أشار إليه (**André Martinet**) في حديثه عن اللغة والأدب، حيث يرى أنّه صورة طبق الأصل للمجتمع والتّمثلات الاجتماعيّة الخاصّة به(Houdebine-Gravaud, 2002) .

من جهة أخرى، تتميز العناصر الأدبيّة بالتّنوع والتعدّد، ليس فقط في طبيعة مادتها، أو القالب الذي يصبّ فيها من شعر، حكاية، رواية، أمثال وحكم، بل أيضًا في طبيعة الموضوع الذي تعالجه والمناسبة التي قيلت فيها أو أطرت معناها. من هذا المنطلق، تتنوع المواضيع المتناولة في العناصر الأدبيّة وفقا لمؤلفها، منظمها والبيئة الاجتماعيّة التي أثرت فيهما، الأمر الذي يجعل هذه العناصر تسجل أحداث المجتمع وموروثاته عبر قوالب أدبيّة أبدعتها الجماعة البشريّة في مواقف مختلفة وغالبا ما عايشت العناصر الأدبيّة ظروف هذا المجتمع ومتغيراته مما أكسبها مفاتيح دلاليّة خاصّة بهذه المتغيرات، الأمر الذي جعل الأدب مرآة عاكسة للمجتمع وخصوصيته.

2.1 سيمياء الأدب: تهتمّ سيمياء الأدب بفك الرّموز اللغويّة التي يحتويها النّصّ الأدبي بهدف الولوج إلى المعاني الضّمنيّة الكامنة وراء نظام دلالي معبّر عن أفكار مختلفة سواء كانت اجتماعيّة، ثقافيّة أم حتى إيديولوجيّة. حيث يكشف عنها الباحث من خلال تفكيك هذا النّظام العلاماتي المتلاحم وإخضاعه لقواعد التّأويل

التّفسير والنّقد وتتحقّق بذلك عمليّة تلقي النّص الأدبي ويتمّ فصل الباحث بين القيم الجماليّة والأدبيّة التي تشكل هيكل النّص الأدبي.

يتّضح من هذه الفكرة دور سيمياء الأدب (**la sémiotique de la littérature**") **الذي ينصبّ على الاهتمام بدراسة الشّعريّة**"(**la poétique**) **والنّقد الأدبي** ("**la critique littéraire**") باعتبار أنّ هذين العنصرين يمنحان النّص الأدبي مدلولاته الوظيفيّة التي تمنح بدورها القيمة الأدبيّة للمنتوج أو المؤلّف. فدراسة شعريّة النّصّ الأدبي وانتقاد محتوياته يجعل من سيمياء الأدب ذلك العلم الذي يتقفى مدلولات الرّموز الأدبيّة التي توحي إلى معنى محدّد(Coeur, 2005) .

يعني ذلك أنّ سيمياء الأدب تعالج الأبعاد الدّاخليّة للبنى الدّلاليّة للنصّ الأدبي التي تنبثق منها أهداف اتصاليّة، إذ تستعين الرّسالة الأدبيّة في تشكيل نظامها الدّلالي بالقواعد النّحويّة، السّمات الجماليّة والبلاغيّة انطلاقا مما يوظفه النّص الأدبي من صور بيانيّة ومحسنات بديعيّة التي تخطف آذان المتلقي من جهة وتعبر عن حياته الاجتماعيّة والثّقافيّة من جهة أخرى. وعليه تستند سيمياء الأدب في فك الرّموز اللغويّة إلى أبجديات عدة علوم من علم البلاغة، الفن النّقد الأدبي، الفلسفة، علم الاجتماع...حيث يسهّل كل علم من هذه العلوم على الباحث دراسة الجانب الذي يتعلّق بموضوع بحثه فيدمج القواعد المنهجيّة لكل علم مع المقاربة السّيميولوجيّة لكل نسق أدبي حتى يتمكن من الوصول إلى المعنى الأدبي بعد عمليتي التّفكيك والتّركيب .(Fontanelle, 1999)

إضافة إلى ذلك يلتزم الباحث بالقواعد المتعلقة بالتّحليل السّيميائي للنص الأدبي بنوعيه السّردي والشّعري على اختلاف نوعيهما في البنيّة الشّكليّة والضّمنيّة، ففي الوقت الذي يركز فيه الشّعر على البيان، البديع، المجاز الرّمزيّة الفائقة، التّشفير المطلق، يلتمس الخطاب السّردي بأنواعه المختلفة من الأفعال المتتاليّة، تقمص أدوار الشّخصيات وتقليدها، تشخيص الأحداث وعناصر الطّبيعة سبيلا نحو التّحوير الجيد للرسالة المراد إيصالها إلى المتلقي.

من هذا المنطلق، فإنّ التّحليل السّيميائي للعناصر الأدبيّة يعني بالضّرورة تحليلا للتمثلات المجسدة في هذه العناصر، كونها المرجعيّة الفكريّة والمتضمنة للموضوع

المعالج في هذه الأخيرة، يقتضي هذا في الوقت ذاته الإلمام الجيد بخصوصيّة الموضوع المجسد في القوالب الأدبيّة باعتبارها تشكل تمثلات معنويّة، رمزيّة، اتفاقيّة تعبّر عن العديد من الصّور الإيقونيّة، وتتحكّم في خصوصيّة الفضاء الاجتماعي الذي يحوي هذه التّمثلات ويكسبها رمزيتها الخاصّة.

من أجل ذلك، يمكن القول أنّ العلاقة بين الموضوع الممثّل والعناصر الأدبيّة علاقة ثلاثيّة متعدّدة الخصائص، فهي علاقة تكامليّة، حيث أنّه يشترط ثبات الموضوع الممثل في العناصر الأدبيّة وجود علاقة تربط بينهما، فكل ما هو رمزي ومعنوي مجرد لا يمكن أن يثبت وجوده إلاّ عبر اللغة اللفظيّة التي تعبر عن القيم الرّمزيّة التي ترسم و تكمل أبعاد الموضوع الممثل، وهذا ما يجعل الأدب يتخذ من الصّور الاجتماعيّة والثّقافيّة موضوعا للتمثيل، يعني ذلك أنّه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تضمن العناصر الأدبيّة استمراريتها من دون موضوع يمثلها، فالأدب استحضار رمزي إدراكي لصورة اجتماعيّة نفسيّة، ثقافيّة، تاريخيّة وأسطوريّة، وهي الأبعاد التي تمنح العناصر الأدبيّة تجسيد الموضوع الذي تتناوله في قالب رمزي معين، وهنا يتحقّق التّكامل والتّداخل بين أبعاد البنيّة اللغويّة للعناصر الأدبيّة والموضوع المتناول، وهو ما يعزّز علاقة الاحتواء للعناصر الأدبيّة بموضوعها، حيث أنّه، كما سبق أن أشرنا، الأدب يمثل وعاء حاويا للموضوع، فكونهما متتابعان يحقّق بالضّرورة تجسيد العلاقة التّداخليّة بينهما، كما توجد علاقة تكامل وتداخل بين العناصر الأدبيّة في حد ذاتها، حيث تعتبر الحكاية موردا هامًّا للشعر والمثل إذ غالبًا ما يكون مغزى الحكاية منطلقًا لموضوع شعري أو لعبرة مستهدفة في مثل شعبي كما توظّف الأمثال في الحكاية والشّعر، ويوظّف الشّعر في الحكاية ما يفسّر التّداخل بينها.

2– سيمياء الخطاب الشّعري :

2–1–مفهوم الخطاب الشّعري وخصائصه : قبل الخوض في الحديث عن الخصوصيّة السّيميائيّة للخطاب الشّعري يجدر بنا أن نشير ولو بإيجاز إلى مفهوم الخطاب الشّعري (**discours poétique**)، وذلك لنتمكّن من فهم القواعد السّيميائيّة التي تفرضها المقاربات المنهجيّة التي يسعى من خلالها الباحث إلى فكّ

رموز هذا الخطاب والتّوصل إلى معانيه المقصودة حيث يمثل الخطاب الشّعري نصّ مشبع بالرّموز والدّلالات ذات أبعاد متعدّدة، تحملها قدرات تعبيريّة منتجة لمدلولات وإيحاءات مختلفة الأمر الذي جعل "**بول فايلري**" يصف الخطاب الشّعري بأنّه فن تركيب الكلمات، يتضمّن نظامًا من الأفعال تثير الانفعال والانتباه (رضا، 1996).

يعني ذلك أنّ الخطاب الشّعري ليس كلاما عاديا مسترسلا، إنّما هو خطاب مرمّز ومشفّر تتحقّق مضامينه مع تحقّق الوظائف البلاغيّة التي تصاحب البنيّة اللغويّة له. من أجل ذلك يمثّل الشّعر خطابًا متميّزا يضمر ويوحي في آن واحد خلف شعريّة الكلمات، ذلك ما يجعل هذا الخطاب يعتمد على لغة تتعدّى الوظائف البلاغيّة لتبلغ لغة تحقّق التّأثير الجمالي والنّفسي عند المتلقي، وهو ما يمنح الخطاب الشّعري سيماته المميزة له. حيث تعتبر **اللغة الشّعريّة (langage poétique)** الحامل أو الدّعامّة التي تحتوي البنى اللفظيّة، التّراكيب النّحويّة والأنساق الدّلاليّة المشكلة لبنيّة الخطاب الشّعري (رضا ع.، 1980).

تشكّل نغمة الإيقاع الشّعري نمطًا لجلب انتباه المتلقي وجعله يتوغل في المضامين الكامنة وراء جماليات ورمزيّة ألفاظ وعبارات الخطاب الشّعري التي تشكل بدورها تدفّقًا دلاليًّا للبنى اللغويّة، النّحويّة والبلاغيّة، الأمر الذي يجعل الخطاب الشّعري يكتسب أسلوبا يختلف عن باقي الخطابات. ولقد اصطلح "رومان جاكوبسون" على هذا الأسلوب الأدبي الرّاقي والمميز تسميّة الشّعريّة **(la poétique) إذ يعتبرها ذلك النّظام الكلي الذي يتضمن مجموعة أنظمة فرعيّة دالة** (مبارك، 1988).

يعني ذلك أنّ الشّعريّة بنيّة أسلوبيّة أدبيّة، تتشكل باتحاد أنظمة من المفردات الدّالة حتى تمنح الخطاب الشّعري شعريته التي ترتكز عموما على توظيف العناصر البلاغيّة لتقويّة المعنى المقصود من استعارات، كنايات وتشبيه، ناهيك عن المحسنات البديعيّة من سجع، جناس وتصريع لتنميق الملفوظ.

سار في نفس المنحى الفكري الباحث السّيميائي "**تيزفيتان تودوروف**" حيث أولى اهتماما كبيرا لدراسة أهم خصائص الخطابات الأدبيّة، نظام اللغة وشعريّة الخطاب الشّعري على نحو التّحديد. فيعتبر تودوروف الخطاب الشّعري نظامًا بنيويًّا يمثل

جوهر النّص بصورة مجردة، فشعريّة الخطاب تكشف عن خصائص المعاني العميقة التي يعبر عنها النّصّ الإبداعي (سلامة، 1986).

ولقد أصرّ بشدّة من جهته "**جون كوهن**" على ارتباط خاصيّة الشّعريّة بالخطاب الشّعري، حيث يعتبر هذه الأخيرة الحائل أو الفاصل الأساسي بين الخطاب الشّعري والخطاب النّثري. فخاصيّة الشّعريّة حسبه يلتمسها الباحث في الخطاب الشّعري أين تلعب اللغة الشّعريّة دورا هامًّا في جعل الخطاب الشّعري نقيضا للخطاب النّثري. وذلك من خلال نمط إدراك علاقة الدّال بالمدلول في كلا الخطابين، وهو ما يؤكّده جون كوهن في قوله إنّ ميزة النّثر تكمن في المطابقة، الوضوح والسّلاسة بينما يتميّز الشّعر بالإيحاء التّرميز والتّشفير (العمري، 1986).

يتميّز الخطاب الشّعري بخصائص أساسيّة، فهو نظام دلالي لفظي يتركب من سلسلة بنى لغويّة خاصّة، تجمع بين قواعد نحويّة وأنساق بلاغيّة وفق أسلوب شعري يعبّر عن موضوع، ظاهرة أو عاطفة خلف رموز أو شفرات توحي إلى المعاني التي يقصدها الشّاعر. فعليه يمثل الخطاب الشّعري نصا إبداعيا يجمع بين الأدب، الفن والتّراث الثّقافي، نظرا لما يلمّ به من القواعد الأدبيّة والجماليّة التي تعبر عن مضامين تعكس النّمط الثّقافي والاجتماعي الذي يشكل السّياق المرجعي للخطاب الشّعري. يعني ذلك أنّ الخطاب الشّعري رسالة اتصاليّة قصديّة، محكم التّنظيم، جميل الأسلوب ممّا أكسبه ما يسميه "**رولان بارث** "ب "**لذة النّص**" (**le plaisir du texte**) نظرا للانغماس الذي يحققه المتلقي مع معاني العلامات الشّعريّة والانسجام معها.

2-2-الخصوصيّة السّيميولوجيّة للخطاب الشّعري من مقتطفات شعريّة ل "**إلياذة الجزائر**":

بعد أن تطرّقنا إلى مفهوم الخطاب الشّعري وخصائصه لابدّ أن نحاول معرفة كيفيّة فهم وتفكيك العلامة الشّعريّة من خلال التّطرق إلى بعض القواعد والضّوابط السّيميائيّة التي تهتم بتحليل الخطاب الشّعري قصد التّمكن من الولوج إلى المعاني الخفيّة وراء الرّموز الشّعريّة. إذ يعتمد الخطاب الشّعري على عمليّة سيميائيّة خاصّة، تتحدّد في اللامباشرة السّيمانطيقيّة أو الدّلاليّة، يعني هذا أنّه يقوم بعمليّة تمثيل الأبعاد الرّمزيّة والمعنويّة للموضوع الممثل بطريقة غير مباشرة، أي إيحائيّة لا

يمكن الولوج إلى المعنى الحقيقي لها إلاّ عبر الغوص في الأبعاد الضّمنيّة للخطاب الذي يحويها، ويعود السّبب في هذا إلى اعتماده ثلاث طرق سيميولوجيّة أساسيّة في التّمثيل هي (حامد، 1987):

نقل المعنى(déplacement du sens): ويراد به التّوظيف الدّلالي للمعنى.

تحريف المعنى (distraction): تحوير المعني بشكل يتواءم وأهداف القصيدة.

إبداع المعنى (création): أي استعمال البيان والبديع في نقل المعنى.

تتمّ العمليّة الأولى (نقل المعنى) عندما تغير العلامة جوهر الموضوع الممثّل من معناها الأصلي إلى معنى آخر أو عندما تنوب الكلمة عن كلمة أخرى في نفس الموضوع، ويحدث هذا في البيان من استعارة، كناية وتشبيه، ويتم التّحريف في حالة الالتّباس أو التّناقض أو اللامعنى، أي عندما نحور فيها جوهر الموضوع المعبّر عنه في الشّعر إلى حد تكون فيه العلاقة التّشابهيّة بينه وبين المرجع الممثل ذات درجة ضئيلة من الإيقونيّة، أمّا فيما يخصّ الإبداع، فيتم غالبا في حالات الطّباق، الإيقاع والمزاوجة، حيث تتحدّد دلالة الأسلوب المستعمل في الموضوع المعبّر عنه في الخطاب الشّعري، لا يمكن أن يفهم خارج النّسق الذي يحوي هذا الأخير (Kréstiva, 1968).

تشترك هذه الأساليب الثّلاثة في عمليّة سيميولوجيّة خاصّة بالخطاب الشّعري تتحدّد في التّصوير الأدبي للواقع التي تتمثل في المحاكاة إذ تفرض أساليب عديدة للتأويل، الشّيء الذي يولد إشكاليّة تعدّد المعاني في الصّورة الشّعريّة، حيث أنّ السّمة الأساسيّة للمحاكاة تتحدّد في إنتاج تسلسل دلالي دائم التّذبذب لأن التّصوير يعتمد إلى مرجعيّة اللغة، أي إلى علاقة مباشرة بين الكلمات والأشياء العينيّة، بشكل يترك فيه درجات الإيقونيّة مع المرجع الممثل، أي الواقع.

تجدر الإشارة إلى أن القراءة السّيميائيّة لأي نسق سيميولوجي يقتضي الجمع بين مستويين أساسيين، يتحدّد الأوّل في **التّعيين (Dénotation)** ويتمثل الثّاني في **التّضمين (connotation)**، وطبيعة هذا الأخير تتوقّف على التّناسق في التّوظيف الدّلالي للعلامات الإيقونيّة والرّمزيّة المتمثّلة في المستوى الأوّل(التّعيين)لأنّ طريقة

التّناسق، التّتابع، التّنظيم، تحدّد هيئة المستوى الثّاني (التّضمين)، الذي يمثل الوحدات الدّلاليّة العميقة لأي نسق سيميولوجي، وهذا ما يجسده الخطاب الشّعري حيث تمثل العلامات التّعيينيّة إشارات موحيّة لعدّة دلالات خاصّة بالجانب التّضميني للموضوع الممثل الذي يتضمنه هذا النّسق السّيميولوجي.

تتحقّق هذه العمليّة من خلال التّحليل السّيميولوجي للعلامات الشّعريّة التي يركز فيها الباحث السّيميولوجي على البنيّة الشّكليّة لمفردات الخطاب الشّعري واستخلاص المعاني الضّمنيّة له ويتحقّق ذلك من خلال ما يلي(Courtés, sans date) :

أ-التّعيين (Dénotation): نقصد بالتّحليل التّعييني في الخطاب الشّعري اتحاد الوحدات الدّنيا للدلالة sèmes المشكلة لمفهوم الدّليل وتموضعها في الخطاب **(التّقابل التّناسق، التّناظر التّوازي، التّضاد....)** ويتحدّد التّعيين في المفردات الملحقة بالوحدات الدّنيا **(sémantèmes)** والتي تميز التّوظيف الدّلالي للوحدة الدّنيا ويعني إلحاق صفة معينة بشيء في موضع ما ليتميز به عن الشّيء نفسه في موضع آخر (Courtés, sans date).

ب-التّضمين: (connotation) يعرف التّضمين بكونه المدلول الذي يضاف إلى موضوعيّة المعنى التّعييني، فهو نمط من أنماط التّلوين الذّاتي **(coloration subjective)** وتترجم اقتحام المتلقي مجال التّأويل، وهذا الاقتحام يسجل استثمار المعنى الملحق بلفظ معين.

يدل التّضمين على الأحكام التي توحي إلى القيم المعنويّة والجماليّة، حيث يتم الكشف عن بعض المفردات المعبّرة عن موضوع معين والتي يرجع أصلها إلى شفرات اجتماعيّة وثقافيّة **(codes socio-culturels)** للمجتمع الذي ينبثق منه الشّاعر.

ج-الفكرة: ينتظم التّعيين والتّضمين في مجال واحد يسمى الفكرة، وهذا ما يمكن للنص أن يوحي لفكرة أو العديد من الأفكار، كما يمكن لكلمة أن تحدث الانتقال من فكرة إلى أخرى، وتسمى رابطة الأفكار أو تسلسل الأفكار، كما يمكن لكلمة أخرى أن تقطع نسيج هذه الأفكار.

تتحدّد الفكرة عبر مقاييس عدّة تتمثل في(Courtés, sans date) :

-تحديد الفكرة من خلال استعمال عناصر جزئيّة، أو تحديد الشّيء المراد فعوض الحديث عن الشّيء المجرّد بصفاته الرّمزيّة يقوم الشّاعر بتشخيص ما هو مجرّد وجعله محسوسًا؛

-تجريد الأفكار: تكون هذه العمليّة عكس الأولى، فعوض التّحديد يعتمد الشّاعر التّجريد، من خلال تجريد المحسوسات وذلك بتوظيف الصّفات المعنويّة الرّمزيّة للشيء المعبّر عنه في الشّعر.

-توظيف المفردات المتناقضة تدل هذه الأخيرة على الصّراع، التّقابل، التّضاد

استعمال المفردات المترادفة، ويراد بها توضيح المعنى وتأكيده؛

-انزياح المعنى يسمح باستعمال الكلمة في معان مختلفة، وهنا يتم استنتاج المعنى الأصلي والمعنى الملحق، وهذا ما يؤدي إلى تعدّد المعاني في النّص الشّعري.

ولنوضح أكثر هذه المستويات التّحليليّة يجدر بنا إسقاطها على خطاب شعري معين، لذلك ارتأينا اختيار عينة شعريّة كمادة للتحليل من الملحمة الشّهيرة "**إلياذة الجزائر**" للشاعر الجزائري " **مفدي زكريا**" التي مجد فيها صمود الجزائر عبر القرون منذ الاحتلال الرّماني لغاية خروج الاستعمار الفرنسي. وتشكل الأبيات التّاليّة المادّة التّحليليّة التي سنحاول من خلالها تطبيق المستويات السّيميائيّة السّابقة الذّكر (زكريا 1987):

صمود الأمازيغ عبر القـــرو ن غزا النّيّرات وراع النّجومـــــا
فكم أزعجوا النّائبات الليالـــي وكم دوخوا المستبد الظّلومـــــا
سلوا طبريّة يذكر تبريـــوس تكفرناس يوالي الهجومـــــــا
ثمان سنوات يصارع رومـــا فدق المسامير في نعش رومـا
وأوحى له الأطلس الوحـــدويّ فوحّدنا فانطلقنا رجومـــــــا
سلوا بربروس يجيبكم فراكسن من جرجرا كيف أجلى الغيومـا[2]
دعوا ماسينيسا يردد صدانـــا ذروه يخلد زكيّ دمـــــانـــا
وخلوا سفاكس يحكي لـــروما مدى الدّهر كيف كسبنا الرّهانا
وكيف غدا ظافرا ماسينيســا بزامة لم يرض فيها الهوانـــا

فجاء يغورطا على هديـــــه بحكم الجماهير يفشي الأمـــانا
وقال: مدينة روما تبـــاع لمن يشتريها فهز الكيـــانـــا

يظهر من خلال هذه الأبيات تغني الشّاعر بالصّمود القوي للأمازيغ أمام الاحتلال الرّوماني لقرون عدة، إذ يتجلى ذلك في المقاومة الشّرسة للأهالى تجاه الاحتلال حيث تعتبر هذه المقاومة من أهم المحطات التّاريخيّة التي دونها "التّطبري " في سجل التّاريخ التي يأمر الشّاعر بالعودة إليه لإدراك كيفيّة تولي قادة وملوك الأمازيغ مقاومة روما.

بعد القراءة التّعيينيّة للأبيات يجدر بنا الولوج إلى ضمنياتها لاستنطاق جوهر العلامات الشّعريّة الكامنة وراء الرّموز الشّعريّة الموظفة. فالشّاعر استهل مقطوعته الشّعريّة بإقراره بصمود الأمازيغ عبر القرون، ولقد تفنن في وصف هذا الصّمود وتعظيمه في كناية تعبر عن قوة المقاومة ورفعة الشّأن، ذلك في قوله "**غزا النّيرات وراع النّجوما**" ففي ذلك تصوير شعري لعدم قدرة المستعمر من تدمير كيان الأمازيغ الذين أبو الرّضوخ لسلطة روما من خلال **مقاومات قادة وملوك نوميديا تكفرناس ماسينيسا، سيفاكس، يوغرطة، يوبا...الذي**ن سجل التّاريخ إنجازاتهم المرهقة للمستعمر.

تتّضح الفكرة الشّعريّة من التّحليل التّعييني والتّضميني للأبيات في افتخار الشّاعر بأمجاد الجزائر وعظمتها عظمة التّاريخ، وتباهيه بأصالة الوطن التي صمدت لقرون أمام استعمارات عدة فعبر الشّاعر عن ذلك بكونها قد بلغت منيرات الفضاء ونجومه. فالشّاعر في إلياذته للجزائر بصدد تدوين الأحداث التّاريخيّة عن طريق التّصوير الشّعري الذي يرسم في ذهن المتلقي حيثيات الحدث فلذلك قد قام بتشخيص الصّمود ونقله من الحالة المجردة إلى المحسوس قصد تقويّة المعنى المراد إيصاله. وعزز الشّاعر أسلوب البلاغة في هذه الأبيات بتوظيفه المفردات المترادفة والعبارات المتقابلة ذلك توضيحا للمعنى أكثر وتقويته أمثال: "**أزعجوا النّائبات الليالي، دوّخوا المستبد الظّلوما**".

د-التّصوير الشّعري (امحمّد، 1999): قبل الحديث عن التّصوير الشّعري لابدّ أن نشير بإيجاز إلى مفهوم الصّورة الشّعريّة، حيث تعرف بكونها العنصر الذي يقارب

موضوعا معينا، تكتسي علاقات تشابهيّة، تماثليّة وأيقونيّة، يسهم هذا العنصر في التّبرير المنطقي للصورة الشّعريّة، تتشكل هذه الأخيرة من وحدات دنيا **(sèmes)** مشتركة أو خاصّة بالمشبه أو المشبه به يمكن أن يعني المشبه، أو المشبه به أو أداة التّشبيه، وهنا تتحدّد أنواع التّصوير الشّعري وفق أوجه بلاغيّة توظف في الإنتاج الشّعري وتتمثل فيما يلي:

الاستعارة (la métaphore): تأتي هذه الأخيرة دون أداة التّشبيه، لا تتضمّن تصريحا لوجه الشّبه، حيث يحذف المشبه أو المشبه به ويرمز إليه بأحد لوازمه، وهنا نجد نوعين هما:

استعارة مكنيّة: يحذف المشبه به ويرمز بأحد لوازمه، ولقد أكثر الشّاعر "مفدي زكريا" في توظيف الاستعارة في الخطاب الشّعري الخاضع للتحليل لتقويّة المعنى وإيحائه من بينها: "أوحى له الأطلس الوحدويّ". شبه الشّاعر جبال الأطلس بقوة خارقة توحي حذف المشبه به وترك إحدى لوازمه المتمثلة في الوحي.

استعارة تصريحيّة: يحذف المشبه، ويصرح بالمشبه به، توفر هذا النّوع من الاستعارة في الخطاب الشّعري الذي أخضعناه للتحليل السّيميولوجي ومن أمثال ذلك نجد: "**سلوا بربروس يجيبكم فراكسن من جرجرا كيف أجلى الغيوم**" شبه الشّاعر العدو بالغيوم فحذف العدو وهو المشبه وصرح بالمشبه به والمتمثل في الغيوم.

الكناية والمجاز المرسل (إبراقن، 1996)(métonymie) : وهي التّلفظ بمعنى لا نريد معناه الأصلي، لكن نقصد به معنى آخر (المعنى المجازي). ولقد اعتمد الشّاعر في الخطاب المحلل هذا النّوع من الأسلوب البلاغي ومن أمثال ذلك نجد:

"**وقال مدينة روما تباع فمن يشتريها فهز الكيان** ".

يظهر من خلال هذا المثال تعبير الشّاعر عن مساومة الملك النّوميدي يوغرطة لروما عن طريق المجاز المرسل المتمثل في مدينة روما تباع، ففي ذلك كناية عن إرهاق المقاومة النّوميديّة لروما وإخضاعها لشروط يوغرطة في عهده.

من خلال هذه الأوجه البلاغيّة تتولد الرّمزيّة، وتتحدّد دلالتّها كونها: "ثمرة يقتطفها الشّاعر من خلال إدراكه الحدسي للعلاقات العميقة والخفيّة بين الظّواهر الماديّة وما يختبئ وراءها من أسرار، وتولّد الطّاقة الإيحائيّة النّاتجة عن التّقاء الأفكار المعبّر

عنها، ويعتبر الرّمز الشّعري إشارة إلى شيء مقصود لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الموضوع الممثل في الشّعر والمرجع الذي يؤطره، إذ يخلق هذا الموضوع نوعين من الرّموز في الشّعر هما (Meschonnic, 1975):

حيث يتجسّد الأوّل في الأسلوب الذي تكتسب فيه الكلمة، المفردة والصّورة الجزئيّة المتعلقة بالموضوع الممثل قيمة رمزيّة من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستثارتها للكثير من المعاني الخفيّة تؤخذ هذه المفردات لارتباطها بأحداث تاريخيّة، تجارب عاطفيّة أو مواقف اجتماعيّة. ولقد وظف الشّاعر "**مفدي زكريا**" هذا النّوع من الرّموز في العينة الشّعريّة المحللة أهمّها " **ثمان سنين يصارع روما فدق المسامير في نعش روما**".

يوحي الرّمز الشّعري الموظّف في هذا الخطاب إلى حدة المعارك التّاريخيّة التي وقعت بين الأمازيغ والرّومان وتتجلّى بلاغة الرّمز الشّعري في تشخيص الشّاعر لمدينة روما حيث تمّ تشبيه روما بالجنود العسكريّين يمكن مصارعتهم والتّغلّب عليهم فنقلها الشّاعر من حالتّها المعنويّة إلى حالة مشخّصة، حيث عبر عن إنهاك روما بدق المسامير في نعشها. ففي ذلك إيحاء رمزي إلى تراجع القوات الرّومانيّة في المنطقة النّوميديّة في المرحلة المعبّر عنها. وبذلك نجد الشّاعر في تعامله مع هذه العلامات يرتقي بمدلولها المقصود إلى مدلولها الرّمزي.

في حين يتمثّل النّوع الثّاني من الرّموز الشّعريّة في المعنى المحوري الشّفاف المجسد في إحدى الظّواهر الماديّة، يتمركز على أرضيّة كل الصّور الجزئيّة التي تتوزع في العمل الشّعري، وتنشده نحو هدف جمالي منظور ويقتضي فهمها الرّجوع إلى منابع الرّمز، حيث تتم عمليّة التّرميز الشّعري غالبا من خلال تشخيص المجرّدات، تجريد المحسوسات والتّوظيف الأسطوري. ولقد استعان الشّاعر " **مفدي زكريا**" بهذا الرّمز في الخطاب الشّعري الذي انتقيناه للتحليل ومن أمثال ذلك نجد: "**دعوا ماسينيسا يردد صدانا**"، "**خلو سيفاكس يحكي لروما**"، "**وجاء يغورطا على هديه**".

تجسد الرّمز الشّعري في هذه الأمثلة في توظيف الرّموز التّاريخيّة الأسطوريّة[3] التي تتمثل في الملوك النّوميديين الذين عبر من خلالهم الشّاعر عن أصالة، همة وقوة الجزائر. فعبارة: "**دعوا ماسينيسا يردد صدانا** " توحي إلى جوهر الرّمز الكلي فالملك ماسينيسا يعكس هيبة وطنه وشعبه لذلك اعتمده الشّاعر كرمز أسطوري. ونلاحظ أنّ الشّاعر قد دمج في توظيفه للرمز الكلي بين التّوظيف الأسطوري وتشخيص المجرّدات في قوله: "**خلوا سيفاكس يحكي لروما**" في ذلك تدعيما للمعنى المقصود والمتمثل في تشبث الشّاعر بأمجاد الجزائر واستصغاره للعدو. وعليه نلتمس تصويرا شعريا لتحدي الملك النّوميدي سيفاكس للرومان.

انطلاقًا من هذا التّحليل يمكن القول إنّ العلامة الرّمزيّة في الخطاب الشّعري تمثل وتترجم موضوع الرّسالة الشّعريّة ووسيلتها الأساسيّة في إيصال المعنى، لذلك يتمظهر النّص الشّعري باعتباره تسلسلًا تضمينيًّا للعلامات، لها بدايتها ونهايتها، إذ لا تنحصر العلامة الشّعريّة في التّعريف الذي قدّمه **دوسوسير(De Saussure)** بكونه الدّال الذي يوحي إلى المدلول، بل تتميز العلامة الشّعريّة بكونها مختلفة الأبعاد (Daniel Dalles).

خاتمة: انطلاقا ممّا تمت الإشارة إليه من خلال التّحليل السّيميولوجي للعينة الشّعريّة المنتقاة من ملحمة "**إلياذة الجزائر**"، توصّلنا إلى نتيجة أساسيّة تتمحور في كون الخطاب الشّعري وحدة دالة يتمثّل مدلولها في الموضوع المعبّر عنه في الخطاب، إذ تتعزز معاني الدّوال الشّعريّة بما يقوم به الشّاعر من تصوير شعري للأحداث من خلال اللغة والأسلوب الشّعري اللذين يعتمدان على التّشفير والتّرميز من خلال توظيف العناصر البلاغيّة التي تقوي الإيحاء وتمنح الخطاب الشّعري صبغة جماليّة. وعليه تشكل هذه السّيمات مادة يافعة لسيميوطيقا الخطاب الشّعري التي تسعى إلى فك الرّموز الشّعريّة والوصول إلى مدلولاتها الإيحائيّة انطلاقا من مستوياتها التّحليليّة المتمثلة في التّعيين، التّضمين وتحديد الفكرة الشّعريّة.، وهي عناصر أساسيّة تميزت بها القصيدة المحللة، والتي استعان بها الشّاعر في وصف تاريخ الجزائر عبر تفعيل سيميائيّة الأحداث، البطولات والشّخصيّات وجعلها معالم تاريخيّة تتطلّع عليها الأجيال من خلال قصيدته، الشّيء الذي يجعل من ديوانها

تدوينا شعريا يعكس بصمته الخاصّة في التّأريخ للجزائر إبّان الحقبة الاستعماريّة والتي منحت كلّ أشكال حريّة التّعبير، ووجد من الخطاب الشّعري أسلوبًا خاصًّا للإفصاح عن أصله وتاريخه.

أ/ المراجع:

- إبراقن ,م .(1996) .مدخل إلى السّيميوطيقا .الجزائر :ديوان المطبوعات الجامعيّة.
- امحمّد ,ج .(1999) .التّصوير الشّعري عند لونيس أيت منقلات بين التّراث والتّجديد .الجزائر :مطبعة هومة.
- حامد ,ق .س .(1987) .مدخل إلى السّيميوطيقا .المغرب :مطبعة النّجاح الجديدة،منشورات عيون البيضاء.
- حميد رضا. (1996). الخطاب الشّعري من اللغوي إلى التّشكيل البصري. (الهيئة المصريّة للكتاب، المحرر) مجلة الفصول، العدد 02، صفحة 95.
- رضا ,ع .ا .(1980) .نظريّة اللغة في النّقد الأدبي .القاهرة :مكتبة الخانجي.
- زكريا ,م .(1987) .إلياذة الجزائر .الجزئر :المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة.
- سلامة ,ت .ت .(1986) .بنيّة اللغة الشّعريّة .المغرب :دار توبقال.
- شروق محبوب. (بلا تاريخ). مفهوم الأدب، منوعات أدبيّة . مرجع إلكتزني .
- عاطف جودة نصر. (1998). الخيال، مفهومه ووظائفه . مصر : الشّركة المصريّة العالميّة للنشر ، دار توريار للطباعة .
- العمري ,ج .ك .(1986) .بنيّة اللغة الشّعريّة .المغرب :دار توبقال .
- مبارك ,ر .ج .(1988) .قضايا الشّعريّة .Vol)ط .(01المغرب :دار توبقال.

- Coeur, M. F. (2005). sémiotique de littérature et ésthétique des signes. Paris: études littéraire .
- Courtés, J. (sans date). analyse sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation. Paris: Hachette.
- Daniel Dalles, J. F. (n.d.). linguistique et poétique. Paris: Librairie Larousse.

- Fontanelle, J. (1999). sémiotique et littérature , essai de méthode. Paris: presses universitaire de France .
- Houdebine-Gravaud, A. -M. (2002). l'imaginaire linguistique . Paris: Harmattan.
- Kréstiva, J. (1968). poésie et négativité. l'homme , p. 38.
- Meschonnic, H. (1975). le signe et les poèmes. Paris: Gallimard.
- Mounin, J. (1974). dictionnaire de la linguistique. Paris: PUF.

الهوامش

δ **مفدي زكريا: 1908-1977**، بعرف بشاعر الثّورة الجزائريّة ومؤلف النّشيد الوطني الجزائري: " قسما"، ولد في بني يزقن، بوادي ميزاب بالجزائر، واسمه الحقيقي الشّيخ زكريا بن سليمان بن يحيى بن الشّيخ سليمان بن الحاج عيسى، ناضل في الثّورة الجزائريّة بلسانه ضدّ الاستعمار، فزج بسجون فرنسا العديد من المرات، ومن أشهر مؤلّفاته الشّعريّة: اللهب المقدس، إلياذة الجزائر، من وحي الأطلس، تحت ظلال الزّيتون، ولا ننسى تدوينه قسما بدمائه الزّكيّة وهو في سجن بربروس.

δ **إلياذة الجزائر**: هي قصيدة شعريّة طويلة من ألف بيت، نظمها مفدي زكريا مفتخرا بتاريخ الجزائر في محطاته المختلفة، مشيرا إلى أهمّ الأحداث التّاريخيّة العميقة، والتي تعود إلى الإغريق والرّومان، مفصلا في مختلف إسهامات الأبطال عبر التّاريخ، فرغ من نظمه في السّبعينات، وطبع برعاية مولود قاسم نايت بلقاسم عام 1987، أي بعد وفاته.