الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الرقم التسلسلي.....

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

إلياذة وادي ريغ لصلاح الدين باوية
دراسة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

✓ وفاء حمزاوي

✓ بسمة بلواد

إشراف الأستاذ:

دريدي فريدة

أعضاء اللجنة

الأستاذ(ة): رشيد جقريف	جامعة جيجل	رئيســــــــا
الأستاذ(ة): فريدة دريدي	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذ(ة): فريدة ملوكي	جامعة جيجل	عضو مناقشا

السنة الجامعية: 1440- 1441 هـ/ 2019-2020م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الرقم التسلسلي.....

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

إلياذة وادي ريغ لصلاح الدين باوية
دراسة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

✓ وفاء حمزاوي

✓ بسمة بلواد

إشراف الأستاذ:

دريدي فريدة

أعضاء اللجنة

الأستاذ(ة): رشيد جقريف	جامعة جيجل	رئيســــــــا
الأستاذ(ة): فريدة دريدي	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذ(ة): فريدة ملوكي	جامعة جيجل	عضو مناقشا

السنة الجامعية: 1440- 1441 هـ/ 2019-2020م

شكر وعرفان

شكر وعرفان

الحمد لله الذي جعلنا من أمة الإسلام، وجعلنا من طلاب العلم،

وجعل القرآن الكريم سراجا لنا نهتدي به وينير درب الحائرين.

أما بعد

فإننا نتقدم بالشكر

والامتنان إلى ما قدمه الأساتذة الكرام طيلة مشوارنا الدراسي

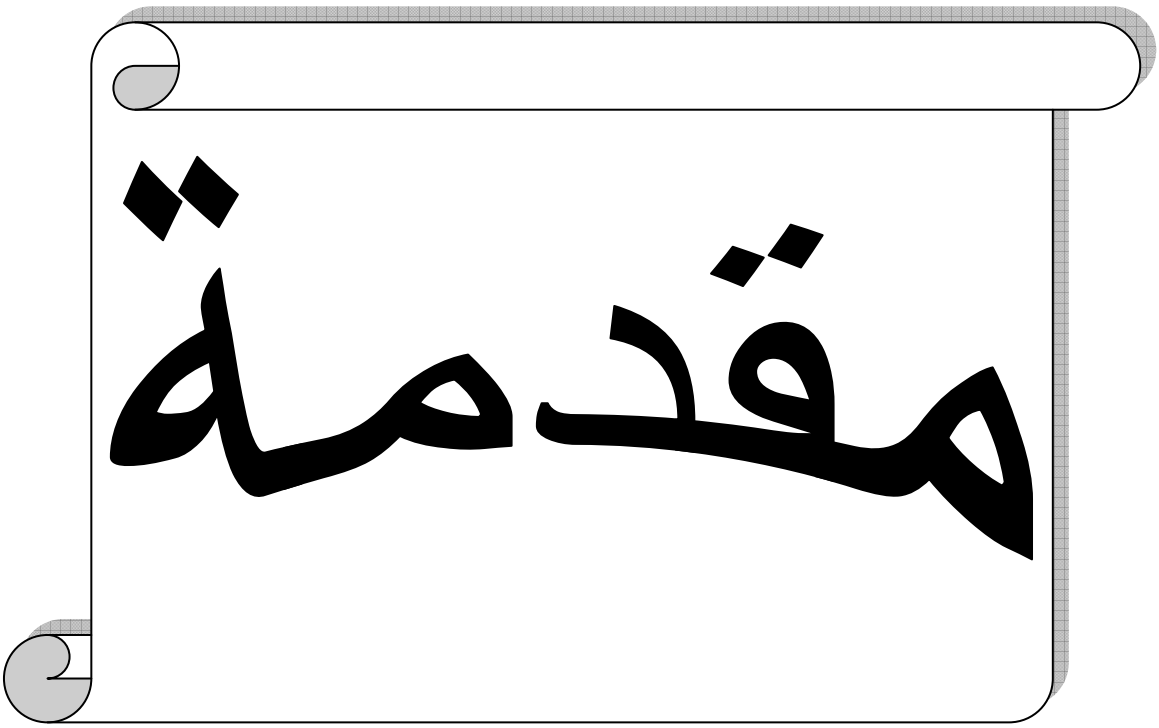
وكلمة شكر لا تفيهم حقهم ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة " دريدي فريدة"

على مجهوداتها الجبارة وتوجيهاتها. وما قدمته من

نصائح وإرشادات تخدم بحثنا، والشكر موصول لجميع

أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد الصديق بن يحي : تاسوست".

وفاء + ميسمة


مقدمة

اتسم الشعر الجزائري المعاصر بالتجديد على مستوى بنياته الشكلية والمضمونية،وقد استمد هذا التجديد من تطور بنيته الفكرية واللغوية ، وذلك على ضوء ما طرأ على المجتمع الجزائري من تغيرات ومواقف، وازدادت في ظل هذه الفترة المعاصرة محاولات الشعراء الجزائريين في تنمية هذا الأدب على جميع مستوياته، والشاعر "صلاح الدين باوية" الذي نحن بصدد دراسة إلياذته من أبرز هؤلاء الشعراء الذين منحوا الشعر الجزائري الكثير، وقد داع صيته في الشعر الملحمي الذي نظم على إثره إلياذته "وادي ريغ".

ولم يكن اختيار موضوعنا هذا والمعنون بـ " **إلياذة وادي ريغ لصلاح الدين باوية، دراسة سيميائية**" وليد الصدفة إنما جاء بالنظر للأهمية البالغة التي تكتسبها السيمياء كعلم حديث النشأة جعلنا نريد الغوص في أعماقه فقد أصبح منهجا متبعا من طرف الكثير من الباحثين الذين وجدوا فيه مرادهم في تحليل النصوص، ويقف وراء اختيارنا لهذا النص الشعري المتميز ورغبتنا الشديدة معرفة موضوع الإلياذة خاصة وإن كاتبها أستاذ في جامعتنا إضافة إلى أن عنوان هذه الإلياذة " وادي ريغ" قد بث فينا حب اكتشاف ومعرفة هذا الجزء من صحرائنا الواسعة.

وتتمحور إشكالية الدراسة في البحث عن علاقة النص الشعري الجزائري انطلاقا من المدونة المدروسة بالرؤية السيميائية مفهوما ووظيفة ولتوضيح الإشكالية يمكن طرح التساؤلات التالية: كيف تجلت ملامح السيميائية في إلياذة وادي ريغ؟ وهل وفق صلاح الدين باوية في تحقيق الانسجام داخل عناصر نصه الشعري بما يحتويه من مضامين ورؤى فكرية ولغوية في بعدها السيميائي؟.

تهدف دراستنا إلى إبراز أهم السمات السيميائية التي وظفها الشاعر في الإلياذة إضافة إلى إثراء المكتبة الجزائرية برسائل تعنى بالدراسة السيميائية. وتحديد آليات التحليل السيميائي وطريقة تطبيقه على إلياذة وادي ريغ.

ضف إلى ذلك الكشف عن خبايا النص الشعري ومدى انعكاساته على المتلقي.

وقد قسمنا دراستنا هذه إلى مقدمة، وثلاثة فصول، فصل نظري، وفصلين تطبيقيين، إضافة إلى ملحق وخاتمة.

الفصل الأول: عنوناه "**بالسيميائية بين المفهوم والاتجاه**" حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم السيميائية لغة واصطلاحا، إضافة إلى نشأة السيميائية وأهم أعلامها (عند الغرب عند العرب) ، كما تطرقنا إلى طبيعة وأهم مبادئ المنهج السيميائي عند كل من دوسوسير وغريماس إضافة إلى أهم اتجاهات السيميائية وتطرقنا فيه إلى سيميائية الدلالة والثقافة والتواصل.

أما الفصل الثاني: فعنوناه بـ:" **دراسة سيميائية في إلياذة وادي ريغ**" وقد ضمناه أربعة عناصر رئيسة بداية بـ "**سيميائية الغلاف**" (الواجهة الخلفية والأمامية، اسم المؤلف واللوحة التشكيلية، و "**سيميائية العنوان**" تركيزا على مختلف مستوياته (النحوية، والتركيبية، والدلالية)، مرورا بـ" **سيميائية الشخصيات**" الذي اشتمل على أنواع الشخصيات الموجودة داخل الإلياذة وصولا إلى "فضاء المكان" بدلالاته المختلفة.

أما الفصل الثالث والأخير: فكان بعنوان: "**خصائص الخطاب الشعري وأبعاده السيميائية** تطرقنا فيه إلى الخصائص الأسلوبية للإلياذة والتي اشتملت على المستوى التركيبي وكذا الدلالي إضافة إلى دراسة الصورة والأساليب الإنشائية، لننتقل إلى دراسة "الخصائص السيميائية للإلياذة" تركيزا على دراسة: التناص، والصوت والألوان، ثم تأتي بعدها " أبعاد التوظيف السيميائي" بالتركيز على طبيعة الخطابات المتعددة ضمن الإلياذة إضافة إلى البعد الفني للخطاب الشعري.

استعنا في دراستنا هذه على آليات وإجراءات **المنهج السيميائي** وذلك كمنهج رئيسي بالإضافة إلى بعض آليات **المنهج الأسلوبي** كمنهج ثانوي اقتضته طبيعة الإلياذة كجنس أدبي مغاير إضافة إلى علاقته الوطيدة ببعض آليات المنهج السيميائي في بعده الإجرائي الخاص بدراسة البنية السطحية للوصول إلى البنية المفاهيمية العميقة.

وقد حظيت الإلياذة بدراسات عدة منها:

أشكال التواصل اللغوي في إلياذة " وادي ريغ" لصلاح الدين باوية، سلوى بوضياف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص علوم اللسان العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2013/2012. حيث ركزت على أشكال التواصل في بعدها اللغوي فكانت دراسة سطحية وصفية للإلياذة فأردنا إعطاء هذا النص حقه في التحليل والخروج به من السطح إلى العمق من خلال استكناه ما لم يستطع الشاعر البوح به رصدا للأبعاد والدلالات العميقة.وقد إعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من والمراجع أهمها:

- معجم السيميائيات لفيصل الأحمر.
- كتاب محاضرات في الليسانيات العامة لفرديناند دوسيسر.
- معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة عبد الله إبراهيم وآخرون:
- دروس في السيميائيات.مبارك حنون:

وفي ظل استمتاعنا بإنجاز هذا البحث واجهنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها:

- فيروس كورونا الذي أثر على نفسيتنا خلال فترة الحجر الصحي.
- نذرة الكتب الموجودة في المكتبة الجامعية مما اضطرنا إلى زيارة مكتبات خاصة.
- غياب شبكة الأنترنت بسبب سكننا في منطقة نائية.
- صعوبة الدراسة السيميائية.

وفي الأخير نتقدم بفائق التقدير والاحترام، وخالص الشكر والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة "**دريدي فريدة**" وشكرنا موصول أيضا إلى اللجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها للأخطاء وتقويمها للإعوجاج الموجود فيه، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساندنا في البحث.

السيميائية بحث في المفاهيم والإتجاهات

تمهيد:

اهتم الكثير من النقاد والدارسين بالدراساتالسيميائيةكتوجه نقدي معاصر يهتم بدراسة النص الأدبي في بعده التشكيلي والبنيوي، ولذلك حفل النقد الغربي بهذا التوجه النقدي فارتبطت السيميائيات بنقاد أوروبيين داع صيتهم في الساحة النقدية العالمية عامة، وقد حذا حذوهم الكثير من النقاد العرب وكانت لهم آراء نقدية كان لها الأثر الكبير على التوجه النقدي العربي السيميائي، وأمام كل هذه التحديات أمام النقد العربي والأوربي والعالمي عموما، على مستوى الدراسات السيميائية، نجد توجهات مختلفة في هذا النقد سواء على مستوى الريادة أو على مستوى التنظير الاصطلاحي لهذا التوجه،وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في هذا الفصل.

I/مفاهيم السيميائية

يكتنف مصطلح "السيميائية" مصطلح الكثير من الغموض في مختلف النواحي لذلك تسابق الباحثون في ما بينهم لإزالة الغموض عنه، فراحوا يعرفونه ويضبطونه، فذكروه في المعاجم لتفسيره لغويا، وذكروه في كتبهم النقدية وكذلك الفلسفية فعرّفوه اصطلاحا.

أ– لغة:

– من خلال المعاجم:

ورد مصطلح "السيمياء" في معجم "لسان العرب لابن منظور" على أنه مشتق من الفعل "سام" الذي هو مقلوب الفعل "وسم": «والسُومةوالسِّيمةوالسيمياء: العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وقيل الخيل

الموسومة، هي التي عليها السيمة، والسومة وهي العلامة»[1]ومن خلال هذا نرى أن "ابن منظور" جعل للسيمياء في اللغة مفهوم العلامة.

كما نجد معناها اللغوي في "معجم الوسيط": «السيمياء: السحر، وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها من الحس... سيمياء الشيء: علامته السيمياء حسب معجم "الوسيط"»[2]إذنالسيمياء حسب معجم "الوسيط" هي العلامة أيضا.

ذُكرت السيمياء أيضا في "معجم السيميائيات" لـ "فيصل الأحمر" «إن الأصل اللغوي لمصطلح "Sémiotique" تعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكده "برنار توسان" من الأصل اللغوي "Seméion" الذي يعني علامة و"logos" الذي يعني خطاب (...) وبامتداد أكبر كلمة "logos" تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات»[3]أيأنيؤكد "فيصل الأحمر" بدوره أن مفردة "سيمياء" تعني العلامة موافقا بذلك ما ذُكر في معجم "لسان العرب و"المعجم الوسيط"، فالسيمياء في اللغة هي "العلامة".

– من خلال القرآن الكريم:

وردت لفظة "السيمياء" في كتاب الله عزّ وجلّ في مجموعة من الآيات لكن من دون "الياء".

كقوله عزّ وجلّ: ﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾[4]

وقوله تعالى: ﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْفَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾[5]

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، (ج، م، ع)، ص2158، 2159.

[2]–مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، ج2، (د ط)، ص 357، 358.

[3]–فيصل الأحمر:معجمالسيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ– 2010م، ص 11– 12.

[4]–سورة البقرة: الآية [274].

[5]–سورةالرحمن:لآية [41].

كذلك قوله عزّ وجلّ: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ﴾[1]

وقوله تعالى: ﴿يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِيُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ﴾[2]

وكذلك قوله عزّ وجلّ: ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاء وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ﴾[3]

إضافة إلى قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْأَثَرِ السُّجُودِ﴾[4]

ومن خلال هذه الآيات القرآنية نقول أن السيمياء وردت في القرآن الكريم بمعنى العلامة أيضا، سواء كانت هذه العلامة تختص بالمظهر كالوجه مثلا، أو كانت تختص بالأقوال والأفعال أيضا.

إذن "السيمياء" من الجانب اللغوي المذكور في المعاجم وكذا القرآن الكريم ما هي إلاَّ كلمة مرادفة للعلامة.

ب- اصطلاحا:

إذا بحثنا عن مفهوم السيمياء في الاصطلاح، فإننا سنلاحظ الاهتمام الكبير الذي لاقته من طرف الدارسين اللغويين واجتهادهم في وضع تعريف مضبوط لها سواء كانوا من العرب أو الغرب.

[1]-سورة النحل: الآية [10].
[2]-سورة البقرة: الآية [274].
[3]-سورة آل عمران:الآية [14].
[4]-سورةالفتح:الآية [29].

ب-1/السيمياء عند الغرب:

ترادف السيمياء أو السيميولوجيا عند "دي سوسير" قوله: «هي عبارة عن علم يدرس الإشارات والعلامات داخل الحياة الاجتماعية»[1]أي أنّ السيمياء حسب "دي سوسيرferdinand de sussure" هي علم يقتصر على دراسة العلامة في الحياة الاجتماعية، فهو قام بحصرها في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي.

نجد "أمبرثو إيكوambrthwayku" قد منح للسيميائية تعريفا واسعا بقوله: «تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة»[2] فالسيميائية حسب هذا القول تهتم بكل ما يمكننا القول عنه أنه إشارة وعلامة، فالسيمياء لا تختص فقط باللغة والخطاب اللغوي والخطاب اللغوي؛ بل هي أوسع من ذلك فهي تشمل مختلف أنواع العلامات كاللباس وإشارات المرور وغيرها.

أما التعريف الآخر فهو لـ "تشارلز بيرسcharlespierce" الفيلسوف الذي قرّبها كثيرا من المنطق وذلك من خلال قوله «إن المنطق بالمعنى الواسع للكلمة ... تسمية أخرى للسيمياء (Sémeiotike) الدستور شبه الضروري والشكلاني للإشارات وعندما أصف الدستور بأنه "شبه ضروري" أو شكلاني، نعني أننا نطّلع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة»[3]أي أن "بيرس" قام بإعطاء صبغة المنطق للسيمياء، وجعل لها خلفية فلسفية منطقية، عكس "دي سوسير" الذي ارتبطت عنده السيمياء باللغة، لكن من دون أن يختلفا على أن السيمياء علم لدراسة الإشارات.

---

(1)-Ferdinand du SoussureCours De Linguistique général éd charles Bally et Albert Sechehaye, 1968-1989, OTTO Harrassowitz, 1989, p .05

(2)-Umberto Eco, Atheory of Semiotic, aduances in Somiotic (Bloomington, Indiana Universitypress, 1976), p7. 28 نقلا عن أمن السيميائية، دانيال تشاندلر، ص

(3)-المرجعالسابق:ص 30.

ويعرف "لويس بريثوluis prieto" السيميولوجيا أيضا من خلال قوله «هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويا أم سننيا أم مؤشريا»[1]أي أن السيمياء علم يدرس الإشارات والعلامات عن طريق استفادته من العلوم الأخرى كعلوم اللغة، اللسانيات، وغيرها.

من خلال التعريفات السابقة يمكننا القول أن السيمياء عبارة عن علم مكرّس لدراسة الإشارات والعلامات.

ب-2/السيمياء عند العرب:

اهتم العرب كثيرا بالسيمياء منذ القدم، فنجد "ابن سينا" في مخطوطة له بعنوان: "كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" وفي فصل تحت عنوان: "علم السيميا" يقول: «علم السيميا علم يقصد كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب»[2]فالسيمياء حسب "ابن سينا" هي علم يرتبط بالحركات العجيبة التي تصدر عن الإنسان والتي تكون ذا قوة غريبة.

هذا قديما، أمّا حديثا فإننا نجد نقاد من الجزائر وتونس والمغرب اجتهدوا كثيرا في إرساء الدرس السيميائي فنجد الناقد المغربي "سعيد بن كراد" قد تكلّم كثيرا عن السيمياء وألف حول هذا الموضوع العديد من الكتب وقد عرفها بقوله: «... إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وإنتهاءابالأنساق الإيديولوجية الكبرى»[3]لسيمياء ما هي إلاّ وسيلة لدراسة كل ما يصدر عن الإنسان من سلوكات وإشارات سواء كانت بسيطة متعلقة به وهو مستقل بذاته، أو هو داخل المجتمع.

---

[1]- فاتح علاق:التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، مج25، العدد 1 و2، 2001، ص 149.

[2]-فيصل الأحمر:معجمالسيميائيات، المرجع السابق، ص31.

[3]- سعيد بن كراد: السيميائيات ومفاهيمها وتطبيقاتها، دار الجدار للنشر والتوزيع، سورية، ط3، 2012، ص 25.

يعرّف "صلاح فضل" السيمياء كذلك بقوله: «تطلق السيميولوجيا على العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة، وقد اقترح تسميته في اللغة العربية بـ"السيميائية"، أي العلامات»[1]ومن هذا التعريف يبدو جليا لنا أن السيمياء عند "صلاح فضل" تعني علم العلامات والرموز والإشارات.

في حين نجد الدكتور "سعيد علوش" عرّف السيمياء بقوله «هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع»[2]أي أنّ السيمياء مرتبطة بالثقافة ومظاهرها.

أما الدكتور "محمد السرغين" فقد عرّف السيمياء بقوله: «السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سنيا أو مؤشريا»[3]إذن فالسيمياء من خلال هذا القول هي علم يغوص في أنظمة العلامات مهما كان مصدرها.

من خلال كل التعاريف السابقة يمكننا القول بأن السيمياء عبارة عن علم يهتم بدراسة العلامة، وهو بذلك إتفاق عند الجميع.

فإذا تمعنّا جيدا فإننا سنجد أن التعريفات العربية تصب في نفس الكأس والقالب الغربي الذي منح لها أي دراسة الإشارة والرموز سواء كانت طبيعتها لغوية أو غير لغوية.

---

[1]- صلاح فضل:النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 237.

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ- 1985م، ص 118.

[3]- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، ص 05.

II/نشأة السيميائية عند الغرب والعرب

أولا– عند الغرب:

أ/في التراث الغربي القديم:

يعود ظهور السيميائية إلى سنوات عديدة قد مضت، فمصطلح السيمياء مصطلح قديم النشأة، فقد كان أول ظهور له عند الإغريقيين، ثم جاء بعدهم الطبيب "أمبريكوس" وجالينينوس" اللذين طورا من العلامة اللغوية «بدأ التفكير السيميائي عند الإغريق متمثلا بالمدرسة الشكية "Scepticism" التي كان غرضها التشكيك في المعرفة على يد الفيلسوف أنيديموس في القرن الأول قبل الميلاد، حيث عمل على تصنيف العلامات المختلفة في عشر صيغ مرتبطة وثيقا بدراسة الطب ...ثم تطورت الرؤية العلامية على يد الطبيب (أمبريكوسEmpuricus) في القرن الثاني ميلادي، إذ صنف العلامات المستترة، أما "جالينوس Galenos" فقد ميز بين العلامات العامة والخاصة»[1]أي أن السيمياء كانت مرتبطة بالطب لا باللغة ودراسة النصوص.

وبعد الإغريق يأتي الرواقيون وهم أول من ميز بين الدال والمدلول للعلامة اللغوية، حيث أنهم أشاروا إلى وجود اختلاف بين أصوات العلامات اللغوية الموجودة وهذا ما ذهب إليه وأكده "أمبرثو إيكو" حيث أنه نسب إليهم إعطاء العلامة اللغوية وجهيها المتمثلين في الدال والمدلول (Signifiant, Signifie) وأنهم سبقوا في ذلك "فردناندوسوسير"، وهذا تجسد في قوله: «يعد الرواقيون أول من قال بالعلامة دالا ومدلولا وارتكزت السيميائيات المعاصرة على اكتشافاتهم الأولى»[2]وهذا يدل على أن الرواقيين هم من مهدوا لظهور علم السيمياء.

ثم يأتي بعد الرواقيين القديس "أوغسطين" (354– 430) «الذي أعطى تعريفات للعلامة ضمن أبحاثه في التأويل وقد اعتمد فيها على كثير مما قاله الفلاسفة قبله ... ولعل أهمية أوغسطين وحداثته [تبدو] في تأكيده

---

[1]– محمد سالم سعد الله:مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ط1، 2008، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ص 14.

[2]– أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، دار القدس العربي، الجزائر، د ط، 2013، ص 22.

على إطار الاتصال والتواصل، والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة»[1]فهو إذن تحدث عن العلامة الفلسفية فقط.

ثم جاءت مرحلة "جون لوكjohnlocke" الذي داع حسه في الفلسفة العقلانية «والقديس أوغسطين لتبلغ أوجها مع الفلسفة العقلانية ... والاختبارية للقرنين السابع عشر والثامن عشر مع بور رويال جون لوك، دافيد هيمرم»[2].

ثم جاء "هردر" و"فون همبلت" في القرن التاسع عشر «وفي القرن التاسع عشر طغت على الحقل السيميائي دراسات انصبت على أصل اللغة من أمثال ج، ج، هردر، وفون همبلت، ولم يهتم هؤلاء الفلاسفة بالبعد اللساني أو المنطقي للغة بقدر ما اهتموا بالبعد النفسي الفلسفي حيث ركزوا على دور اللغة في النشاط المعرفي للإنسان»[3] ُقد اهتم هؤلاء الفلاسفة بالجانب النفسي لا بالجانب اللغوي للعلامة .

ويتضح لنا أن السيميائي في التراث الغربي القديم كانت جل أبحاثها تدور حول الفلسفة فقط، ومجالها لم ينفتح بعد على اللغة والدلالة.

ب/في الدرس الغربي الحديث:

أخذت السيمياء طريقا آخر مخالف تماما للطريق الذي تبنته قديما، وذلك مع كل من "فرديناندوسوسير" و"شال ساندرس بيرسcharlessanderspeirce"، اللذان مهدا لظهور علم مستقل بذاته، واضح المعالم والجزيئات أيضا.

---

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 24.

[2]- مصطفى شادلي: السيميائيات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص 10.

[3]-المرجع نفسه : 10.

أما السيميولوجيا بمعناها الحديث «فقط ظهرت بصفتها علما مستقلا في وقت واحد تقريبا مع شارل ساندرس بيرس في أمريكا وفردناندوسوسير في أوروبا»[1] ففي بداية القرن العشرين ظهرت السيمياء كعلم شامل للعلامات مع هذين المفكرين الكبيرين العالم اللساني السويسري "دوسوسير" والفيلسوف الأمريكي "بيرس"، وقد اختلف الاسم الذي أخذته السيمياء عند كل من العالمين ففي أوروبا مع "دوسوسير" سميت "السيميولوجيا" ومع "بيرس" سميت السيموطيقا" «ففي الوقت الذي كان فيه عالم اللغة السويسري فيرديناند دي سوسير 1857-1913) يدرس علم اللغة سيكون جزءا من علم أكبر هو السيميولوجيا، كان المنطقي الأمريكي تشارلز بيرس (1839- 1914) يبشر بميلاد علم جديد يكون أساسا للمنطق هو السيموطيقا»[2]فالسيميولوجيا ارتبطت بلسانيات دوسوسيروالسيموطيقا ارتبطت بـ ربط المنطق بالفلسفة عند بيرس.

وبعد كل ما قاما به وقدماه للدرس السيميائي الحديث، جاء تلاميذ هذين الأخيرين ليطوروا أفكارهما النيرة ويكملا طريقهما «ثم طور تلاميذ كلا العالمين مشروعيهما كلا بمعزل عن الآخر، فطعم الشكلانيون الروس ولغويو مدرسة براغ وبنيويو مدرسة باريس لسانيات دي سوسير؟، بينما إستمر مشروع بيرس لدى "موريس وكارناب وسواهم ويزداد انقسام السيميائيين فيما بينهم بالقضايا المتعلقة بالأدب، إذ تختلف المقاربات باختلاف الأجناس الأدبية»[3]فتلاميذ هذين العالمين أكملوا وطوروا مسار الأفكار السيميائية التي جاء بها معلموهم.

ونتج عن هذا التطور العديد من المدارس التي قامت بربط السيمياء بالمجال الذي تطبق عليه، فتعددت المدارس السيميائية بتعدد المجالات التي تهتم بها.

---

[1]- إيريك بوبسنس: السيميولوجيا والتواصل، تر: جواد جواد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2017، ص 07.

[2]- روبرت شولز:السيمياء والتأويلتر: سعيد الغانمي، دار الفارس، عمان، ط1، 1994، ص 09.

[3]-المرجع نفسه:ص09.

وما يجدر أن نشير إليه أن السيميائيات الحديثة لم تقتصر فقط على المجال اللغوي فحسب، بل شملت العديد من المجالات والميادين المختلفة كالرسم، الموسيقى، الملابس، الطقوس الدينية، الطعام، الشراب وغيرها فبمرور السنوات تطورت اهتمامات السيمياء.

بعد كل ما تطرقنا إليه يمكننا أن نقول أن السيميائيات في الغرب تطورت عبر مراحل منذ القديم إلى الدرس السيميائي المعروف في يومنا هذا، ويمكننا تلخيص كل هذه المراحل في المخطط التالي:

مخطط يبين تطور التفكير السيميائي في الغرب[1]

مرحلة ما قبل الميلاد

1: **المدرسة الشكية** Spiticim

أمبركوسجاليتوس

جاليتوس

السيمياء: دراسة علامات الأمراض Semiotic of déseases

2: **المدرسة** الرواقية Stoics

السيمياء دراسة إنسانية واجتماعية ودراسة وجي العلامة

[1]- محمد سالم سعدالله:المرجع السابق، مملكة النص، ص 16.

مرحلة ما بعد الميلاد

3: القرن الرابع ميلادي: أوغسطين[1]

السيمياء دراسة العلامات في إطار الإتصال والتواصل communication

4- القرن السابع عشر ميلادي
- جون لوك
- لابينن

السيمياء البحث عن أوجه الدلالة:

5- نهاية القرن 19 عشر ميلادي وبداية القرن 20:
- بيرس Pierce
- سوسيرSosir

السيمياء:
- انطلاقة فلسفية
- انطلاقة لسانية لغوية

6- القرن العشرين
- تشعب ابستمولوجي
- تنوع فلسفي
- تفرعات مدرسية عدة
  - موسوكو تاتو براغ
  - الدنمارك
  - كوبنهاغن
  - فرنسا (باريس)
  - سويسرا (جونيف)

(1) محمد سالم سعد الله: مملكة النص،مرجع سابق، ص16.

ثانيا: عند العرب

ذاع صيتالسيمياء عند الغرب وإشتهر لديهم الدرس السيميائي لكن هذا لا يجعلنا نغض البصر عن جهود العرب في هذا المجال سواءا كان ذلك في القديم أو في الزمن الحديث.

أ– السيمياء في التراث العربي القديم:

لم تكن هناك دراسات جادة للسيمياء في القديم عند العرب، بل كان الدرس السيميائي متناثرا ومبعثرا ومرتبطا بعلوم أخرى كعلم النحو، علم البلاغة والتفسير، حيث أن السيمياءإرتبطت قبل مجيء الإسلام بالسحر وكانت تعرف بإسم: علم أسرار الحروف وهذا أكده ابن خلدون في مقدمته " وقد أثر إبن خلدون تسمية السيمياء بـ (علم أسرار الحروف) وقد تناولها في حديثه عن السحر وذكر أن الفلاسفة يدرجونها في باب الشعوذة"[1].وهذا ما يؤكد أن العرب قد استخدموا لفظة السيمياء في الأصل من أجل الإشارة إلى معاني السحر والشعوذة.

وبعد مجيء الإسلام صارت السيمياء مرتبطة بالقرآن الكريم " وكان الباحث والموجه للدرس السيميائي هو القرآن الكريم، إذ مند نزوله كان التأمل في العلامة بغية إكتشاف بنيتها الدلالية "[2]أي أن التعامل مع العلامة كان من أجل فهم دلالة القرآن الكريم الروحية والعقلية والكونية.

فالدراسة التطبيقية للسيمياء عند العرب القدامى كانت تتمركز حول الدراسات القرآنية، فالقرآن كان الموجه للدرس السيميائي.

وقد برزت أسماء بعض اللغويين عند العرب والبلاغين والفلاسفة أشاروا إلى مصطلح السيمياء في أبحاثهم المختلفة وذلك في أجزاء متفرقة هنا وهناك ونذكر منهم مايلي:الجاحظ، الجرجاني، ابن العربي، الرازي، الغزال وإبن سينا.

---

[1]–المرجعالسابق، ص80.

[2]– بلقاسم دفة: مجلة التراث العربي، العدد91، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003, ص71.

" فقد اهتم القدامى من العرب وغير العرب مثل أمم الشرق القديم، بهذا الجانب من علوم اللسانيات مند أكثر من ألف سنة رابطين بينه وبين ما أسموه بأسرار الحروف ويمكن ذكر دراسات عدة "للحاتمي" و" إبن خلدون" و "إبن سينا" و "الفرابي" و "الغزالي"، و" الجرجاني" و "القرطاجني" [1].

نبدأ مع الجاحظ الذي عبر عن امتلاء مصطلح السيمياء بالمعاني وذلك في كتابة "البيان والتبيين" الذي أكد فيه أن العلامة تشمل كل الوسائل التفسيرية اللغوية وغير اللغوية أيضا "ربط الجاحظ الدلالة باللغة السيميائية، كما يربط السمة باللغة على نحو ما في حديثه عن نظرية البيان وعلاقته بالدلالة التي تنهض على شبكة من الأنساق التي يتجسدها في أشكال سيميائية" [2].

ونجد أن الجاحظ قد جعل السيمياء تتكأ على خمسة أجزاء هي " اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد ثم الخط ثم الحال ويسمى "نصبة" و"النصبة" هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف،ولا تقتصر على تلك الدلالات ولكل واحدة من هذه الخمسة صورة بائنه من صورة صاحبتها وحلية مخالفة لحلية أختها" [3]إذنفالجاحظ حصر السيمياء في : اللفظ، الإشارة، العقد، الحال أو ما سماه بالنصبة . ثم ننتقل إلى الجرجاني الذي قام بالتحدث عن إعتباطية العلامة اللغوية والتحدث عن ضربي الكلام أيضا "والكلام عند الجرجاني على ضربين: «ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن (زيد)مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت: ((خرج زيد)) وبالإنطلاق عن "عمرو" فقلت ((عمرو منطلق)) وعلى هذا القياس ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض وحده، ولكن بذلك اللفظ معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة» [4].

وهكذا نخلص إلى أن عبد القاهر الجرجاني قد أشار إلى المدلول والذي سماه المعنى والدال الذي عبر عنه "بمعنى المعنى"، فهذا القول يرمي إلى أن المعنى إشارة تعود على الموضوع الذي أفرزه .

---

[1]–طامر أنوال: المسرح والمناهج النقدية الحديثة نماذج من المسرح الجزائريوالعالمي، دار القدس العربي، الجزائر، (دط)، 2011، ص166.

[2]– عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص166.

[3]–المرجعالسابق، ص167.

[4]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،المرجع السابق، ص33.

أما السيمياء عند المتصوف "ابن العربي" فقد تعامل معها كما يتعامل مع جميع الموجودات في هذا الكون.

و ربط ان العربي حروف اللغة ودلالتها بجانبين هما "دلالة الكلمات لها جانبان: جانب دلالتهما الإلاهية القديمة وجانب دلالتها البشرية الحادثة، الدلالة في الحالة الأولى من حيث الباطن ذاتية بمعنى أن الدال هو المدلول أما الدلالة في الحالة الثانية فهي دلالة عرفية وضعية إعتباطية" [1]أي أنه أعطى للعلامة بعدها الصوفي المرتبط بالذات العميقة للإنسان،وبعدهاالبشري المرتبطة بالقوانين الوضعية.

كانت لابن العربي أفكاره النيرة القريبة جدا من أفكار بيرس ولكن الفرق بينهما أن بيرس حول دراسته من الفلسفة إلى السيموطيقيا، أما هو فقد أبقى على النظام الفلسفي الصوفي "هو أن بيرس حاول أن ينقل النموذج الصوفي للوجود ليطبقه...على عالم الدلائل، أي أنه حول دراسته من الفلسفة إلى السيموطيقيا بينما احتفظ ابن العربي بالنظام الفلسفي الصوفي وترك نظام الدلائل يحتل فيه مكانته الخاصة دون عزله عنه" [2].

ومن خلال هذا يمكننا أن نستخلص أن ابن العربي كانت له توجهات سيميائية لكنه لم يسعى من أجل أن يخرجها للعلن أو أن يتوسع فيها، كما فعل بيرس فهو كان يشير إلى السيمياء لكن بمصطلحاته الخاصة به كمتصوف.

نجد أيضا أبو حامد الغزالي الذي رأى أن الأشياء في الوجود ثلاث مراتب فيقول " إن الأشياء وجودا في الأعيان ووجودا في الألسان ووجودا في الأذهان أما الوجود العلمي الصوري والوجود في اللسان هو الوجود اللفظي الدليلي" [3]،وعليه فإن العلامة عند أبو الحامد الغزالي تتألف من أطراف ثلاث وهي الوجود في الأعيان، في الأذهان وفي اللسان.

---

[1]-المرجع نفسه: ص34.

[2]-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص34.

[3]-المرجع نفسه:ص37.

فالوجود في الأعيان هو ما يسمى اليوم بـ مرجع عند "دوسوسير" أما الوجود في الأذهان فهو ما يقابل اليوم المدلول عند "دوسوسير"، أما الموجود في اللسان هو الدال في يومنا هذا.

وهكذا نستنتج أن تصور الغزال للعلامة واللفظ لا يختلف عن تصور دوسوسير للعلامة، ويمكننا أن نلخص هذا الكلام في المخطط التالي:

مرحلة ما قبل الإسلام:
1- علم السحر
2- علم أسرار الحروف

مرحلة ما بعد الإسلام:
3- في القرآن الكريم
وفي المعاجم العربية التأسيسة
(العلامة: السمة، الإشارة)= سوم
4- الميدان اللغوي/ المنطقي/ الفلسفي
علم الدلالة
5- الميدان الفقهي (مع علم الأصول)=
إشارة النص، دلالة الإقتضاء، عبارة النص

ولادة السيمياء العربية [1]

[1]- محمد سالم سعد الله: مملكة النص،المرجع السابق، ص14.

III/المنهج السيميائي عند "دوسوسير" و"غريماس"

1- المنهج السيميائي عند دوسوسير

السيميولوجيا اسم أطلقه "فردناندوسوسير" على علم العلامات الذي تنبأ بظهوره منذ حوالي سبعين سنة، حيث أنه أكّد على ضرورة تشكيل هذا العلم الجديد الذي منحه اسم "السيميولوجيا" وهذا ما أشار إليه في هذا القول:

«يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية علما قد يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي فرعا من علم النفس العام، وسوف نسمي هذا العلم "بالسيميولوجيا"»[1] إذن "فردناندوسوسير" هو أول من نادى بظهور هذا العلم الجديد، فهو يعتبر الأب الروحي له، ومن أطروحاته استمدت السيمياء مفاهيمها ومرتكزاتها، حيث أنها وجدت في المبحث اللساني الأساس الذي تقوم عليه.

واعتبر "دوسوسير" السيميولوجيا أهم من اللسانيات حيث أنه «يذهب سوسير هنا لعقد الصلة بين العلاماتية واللسانيات وإنه ليفعل فعل ذلك من خلال إبرازه في نقطتين بهذا الخصوص إنه يقول:

1- ليست اللسانيات سوى جزء من هذا العلم العام.

2- سنطبق القوانين التي تكتشفها العلاماتية على اللسانيات»[2]أي أنه جعل من الدرس اللساني جزءا من السيميولوجيا، فالسيميولوجيا هي الكل واللسانيات هي الجزء.

وانطلق المنهج السيميولوجي من الطرح الدوسوسوري المبني على ثنائية الدال والمدلول، وقد عرف دوسوسير العلامة بقوله: «العلامة اللغوية كيان ذو وجهين أي ثنائي، أحد وجهي هذه العلامة هو الدال والدال

---

[1]-Ferdinand du SoussureCours De Linguistique général, p 33.

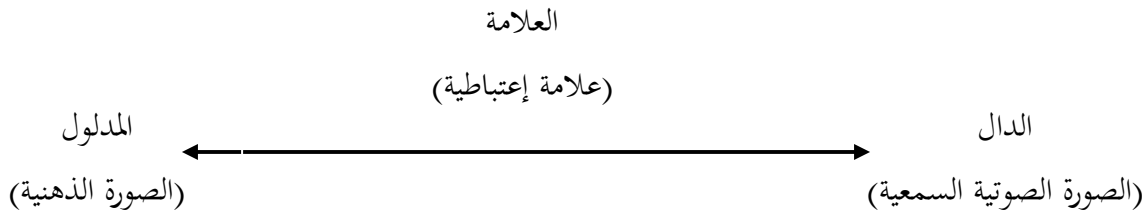
[2]-منذر عياشي:العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 48.

هو الجانب المادي تماما من العلامة ... والمدلول لا ينفصل عن الدال في أية علامة وهو بالفعل يولده الدال»[1]،هذه الثنائية هي من استفاد منها الدرس السيميولوجي وخاصة سيميائية الدلالة.

وبعد أن جعل "دوسسوسير" اللغة إتحادا بين الدال Signifiant (صورة صوتية سمعية)، ومدلول Signifie صورة ذهنية، انتقل إلى الإقرار بوجود علاقة إعتباطية بين هذين الثنائيتين«والعلامة اللغوية لدى دوسوسير صفتان جوهريتان، الأولى الطبيعة الاعتباطية للعلامة وهي تعني عدم وجود علاقة طبيعية بين الدال ومدلوله ولا تخضع لقوانين منطقية ... وعملت الاعتباطية على نقل المركز من الذات إلى اللغة، فالدال والمدلول يرتبطان باعتباط ذهني ...»[2]وهذا يشير إلىأندوسيسير رأى بأنه ليس من الضرورة وجود علاقة بين مكونات العلامة الدال و المدلول.

واعتبر "سوسير" أن المبحث الأول للسيميائية يجب أن يكون كل مجموعة من المنظومات القائمة على اعتباطية الإشارة، ويقول لتأكيد ذلك أن الإشارات الاعتباطية[3]أي بمّا أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية فوجب في الجانب الآخر أن تكون الإشارات اعتباطية كذلك.

والرسم التالي يوضح نموذج الإشارة عند ديسوسير:



[1]- بول كوبلي:ليتسجانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص 18.

[2]- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية،المرجعالسابق،ص 27.

[3]- دانيال تشاندرلز: أسس السيميائية، تر: طلال هبة، ط1، بيروت، أكتوبر 2008، ص 68.

ومن خلاله يتضح لنا طبيعة العلاقة بين طرفي لمكون العلامة اللغوية الدال والمدلول، وهذه العلاقة الاعتباطية هي نفس العلاقة التي أكّدها السيميائيون، فقد أقروا أيضا بدورهم أنه لا توجد علاقة بين الدال والمدلول، حيث أن مصطلح الاعتباطية أصبح أساسا يساعد السيميائيين في دراساتهم.

وركزّ "دوسوسير" على البنية النفسية للعلامة اللغوية حيث أنه ميز بين مستويين:

«وميز دوسوسير بين مستويين للعلامة: المستوى النفسي psychique والمادي matériel فعلى المستوى النفسي يكون حصول الصورة السمعية والمفهوم، أما على المستوى المادي فيوجد الصوت المادي والشيء الخارجي»[1]فدوسوسير أكد على الكيان النفسي للعلامة اللغوية، حيث أنه وضعها في قالب نفسي محض فالمستوى النفسي يمثل الدال و المستوى المادي يقابل المدلول .

«تستقل العلامة اللسانية بوصفها كيانا نفسيا عن إرادة الفاعل والمتكلم ولا تتحدد إلا ضمن المجال الاجتماعي الذي يستطيع إلغاء كل تلك الفوارق التمييزية للمؤسسة اللسانية ودمجها عبر مفهوم العلامة ضمن مجموع الأنساق الدالة التي تختص بالدلالة على الأفكار وعبر هذه الخصيصة يرتفع اللسان عن رتابة المدونة ليغدو شبيها بالكتابة»[2]ويتضح لنا أن العلامة اللغوية عند "دوسوسير" تقوم على إقصاء العالم الخارجي و«بالتالي وفقا لدوسوسير تختص العلامة باقتران حدي المستوى النفسي، أي الصورة السمعية والمفهوم وهذا الاقتران إنما يحصل بشكل يستحيل معه تحقق أحد الحدين دون الآخر، إذن العلامة هي أمر نفساني ذو وجهين»[3]من خلال هذا نرى تشديد "دوسوسير" على الكيان النفسي للعلامة اللغوية، حيث أنه وصفها بالأمر النفسي ذو الوجهين.

---

[1]- عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، نوفمبر 1990، ص 30.

[2]- عبد القادر الشيباني: معالم السيميائيةالعامة، أسسها ومفاهيمها، ط1، 2008، ص 11.

[3]- عادل فاخوري: تيارات في السيمياء،المرجع السابق، ص 31.

وفي الأخير ومن كل ما ذكرناه سابقا يمكننا التأكد من أن السيميائية أخذت من الحقل اللساني الكثير حيث أنها تبلورت في حضن المدرسة اللسانية الغربية ويظهر ذلك واضحا جليا في تأثر السيميولوجيا كمنهج نقدي من اللسانيات السويسرية الدوسوسورية.

2- المنهج السيميائي عند "غريماس"

تم جمع الموروث السيميائي بعد الحرب العالمية الثانية، فظهرت العديد من الأعمال في هذا المجال ومن أبرزها السيميائية السردية التي كان رائدها "ألجيرداس جوليان غريماسAljirdasjulianghrymas" «فإن "غريماس" قد عمل بشكل بارز على تطوير هذا الاتجاه وبناء صرح السيميائيات السردية حتى ارتبط اسمه بهذه المدرسة بشكل بارز بحيث شكل كتابه المعروف "الدلالة البنيوية"، اللبنة الأساسية لهذه المدرسة السيميائية، كما أصدر فيما بعد مجموعة من الأعمال أهمها "في المعنى وفي العنىII"»[1]فهو قدّم بدوره الكثير للسيمياء وقام بإرساء دعائم مدرسة باريس السيميائية سنة 1966م، والتي من خلالها استطاع أن يوّصل أفكاره النيرة حول الدرس السيميائي رفقة مجموعة من تلاميذه المتمثلين في "جوزيف كورش"، "جان ماري فلوش"، "جاك فونطاني".

لم تكن سيميائية "غريماس" وليدة نفسها بل كانت تملك جذورا معرفية مختلفة فقد أخذت من"دوسوسيروبالمسليف" أيضا، ويتضح هذا من خلال هذا القول: «وأما غريماس فقد انطلق من نتائج بحوث "برون وليفي ستروس" ومن بعض التصورات الألسنية الواردة في مؤلفات يامسلاف عاملا على توسع إطار تطبيق الأجهزة النظرية، وذلك بشكلنتها المطردة أي بشكلنة الأمثلة الجزئية المنقوصة، متيقنا من ضرورة إدماج القضية التي

[1]- سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية غريماس نموذجا، المغرب، دط ،دت، ص 47.

ما فتئت تستقطب الفكر الشكلاني في نطاق مشروع علامية عامة Sémiotique général»[1]، ومنه فدراسة "غريماس" السيميائية السردية قد كانت وليدة لاجتماع مجموعة من الدراسات السابقة.

ولقد أخذت السيميائيات السردية من الإرث اللساني السوسوري حيث «يرى غريماس ضرروة استفادة العلوم الإنسانية من ثنائية دوسوسير بحيث يشير إلى كون أصالة مساهمة دوسوسير في تحول نظريته الخاصة التي تخص فهم العالم باعتباره شبكة من العلاقات أو باعتباره بناء الأشكال ذات معنى إلى نظرية للمعرفة ومنهجية لسانية ... ومن خلال هذا التصور استلهم غريماس مجموعة من الأدوات الإجرائية لسان الكلام، دال/ مدلول نظام/ سيرورة»[2]، حيث يتضح لنا من خلال هذا أن غريماس قد اعتمد مصطلح الثنائية التي اتخذهادوسوسير أيضا في تحليله للنصوص.

استطاع "غريماس" بناء نظرية جديدة ومتفردة في تحليله السردي، فنادى بتحليل النصوص انطلاقا من داخلها وبعيدا عن المؤثرات الخارجية كالمجتمع أو العامل النفسي، فالأدب موضوعه الأدب «ما يهم السيميائي هو كيف قال النص ما قاله أي البحث عن دال أو شكل المدلول أو المحتوى على طريقة تقسيم بلمسليف للدال والمدلول بطريقة رباعية: شكل التعبير وشكل المحتوى وجوهر التعبير وجوهر المحتوى»[3]وهذا يوضح لنا فكرة دراسة النص السردي انطلاقا من محتواه فقط وبعيدا عن أي عناصر خارجية دخيلة و"غريماس" اهتم بالشروط الداخلية في النص.

قام "غريماس" أيضا بتقسيم النص إلى مستويين اثنين:

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 108.

[2]- سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية غريماس نموذجا،المرجع السابق، ص 47.

[3]- جوزيف كورتيس:مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428هـ- 2007م، بيروت، ص 10.

أ- **المستوى السطحي**: "التي يتم فيها الاعتماد على المكون السردي الذي ينظم توابع حالات الشخصيات وتحولاتها، والمكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى"

أما المستوى الثاني فتمثل في:

ب- **المستوى العميق**: "والذي يرصد شبكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها وكذلك تبيين نظام العمليات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى"[1].

ويشتمل المستوى السطحي على تركيبتين: تركيبة سردية ودلالة سردية "ويخضع السرد في المستوى الأول لمقتضيات المواد اللغوية العاملة له بمعنى مجموعة العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته، ويتعلق الأمر في هذا المستوى بالنظر إلى النص السردي في تجلياته الخطية المباشرة كما يقرأه قارئ عادي"[2].

فالمستوى الأول والذي كان له صفة سطحي "لا يعني شيئا محتقرا بل يشير إلى أننا نعني به مستوى سيميائي يمكن لتعريفاته وقواعده أن تنتقل مباشرة إلى الخطاب والبلاغات اللسانية بواسطة عملية تحويل أخير من نظام إلى آخر"[3]:فهذا المستوى السردي يملك دورا كبيرا في نقل الخطاب من نظام إلى نظام آخر وذلك من خلال الاهتمام بدراسة حالة الشخصيات المكونة للقصة.

●المربع السيميائي: le CaréSemiotique.

اشتهر "غريماس" بين أقرانه الباحثين بما يسمى "المربع السيميائي"، ويقصد بهذا الأخير الوسيلة التي اختارها "غريماس" لتحليل النصوص السيميائية بعمق أكبر، فغريماس استطاع ببراعة أن يضيف لتحليل النصوص طريقة جديدة يعتمدها السيميائي في دراسته للعلامة اللغوية.

---

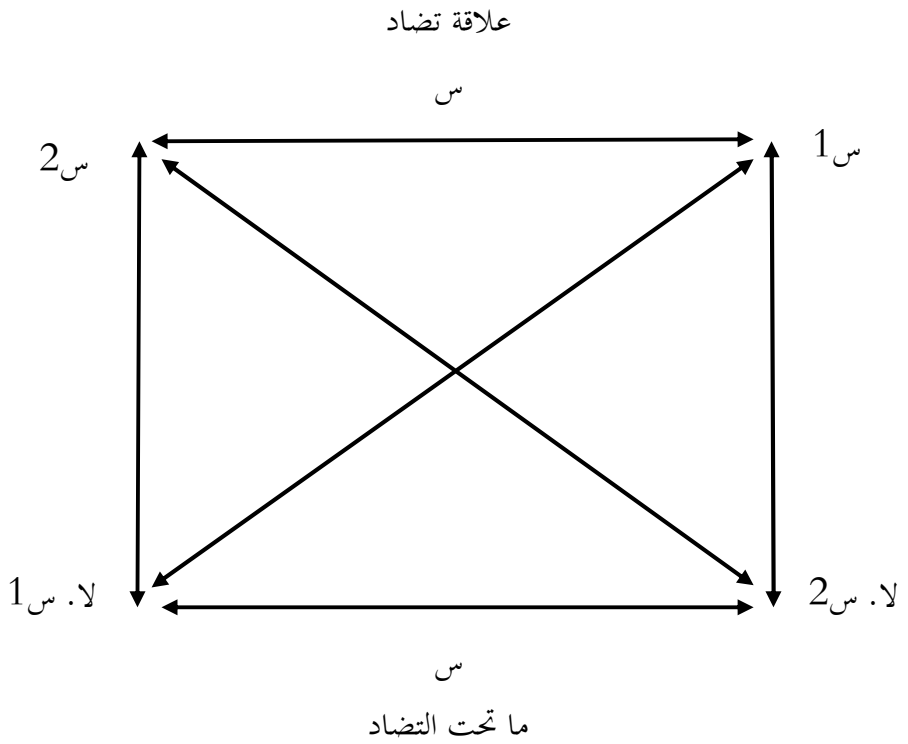
[1]-المرجع السابق،ص 12.

[2]- سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية غريماس نموذجا،المرجع السابق، ص 51.

[3]-ألجيرداس جوليان غريماس: في المعنى، تر: نجيب غزاوي، الحداد اللاذقية،دط ،دت، ص 22.

ومن المقولات الأساسية التي يقوم عليها المربع السيميائي «أن الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب وإنما يجب إستجلاؤها انطلاقا من نظرة توليدية للمعنى فقد حاول غريماس ربط صريح النص بباطنه أو بالبنية الدلالة الأصولية وهو مستوى النواة الدلالية»[1]وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الدلالة لا تفهم فقط من سطح النص فقط، وإنما نستدل عليها من خلال الغوص في باطن النص.

ويمكن تمثيل المربع السيميائي بالشكل التالي:



الرسم البياني: المربع السيميائي

ويوحي هذا الرسم البياني (المربع السيميائي إلى المحاور الأساسية للدلالة والمتمثلة في الزوايا الأربع له.

«ويشمل المربع السيميائي (عنصر1، وعنصر02، وغير عنصر1، وغير عنصر 02)، مواقع في المنظومة يمكن أن تستغلها مفاهيم محسوسة أو مجردة ... ويمثل السهم ذو الرأسين علاقات ثنائية، تمثل الزاويتان العلويتان

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة،المرجع السابق، ص 118.

في مربع غريماس تقابلا بين العنصر 1 والعنصر 2 مثال ذلك [أبيض وأسود] وتمثل الزاويتان السفليتان المواقع التي تحملها التقابلات الثنائية في أعلى المربع»[1]

ويمكننا انطلاقا من الشكل أيضا أن نستنتج العلاقات التي يقوم عليها السيميائي وهي كالآتي:

«– العلاقة التدريجية الشمولية: وتنطلق هذه العلاقة من السهم إلى المحور الدلالي أو من العنصر إلى المقولة التي تحتويه وتكون هذه العلاقة بالنظر إلى الشكل بين س1 وس2.

– علاقة التناقض: تقوم بين س1 ولا_س1، لا_س2 وس2 ونلاحظ أنه لا وجود لعنصر ثالث في العلاقة.

– علاقة التضاد: وتقوم بين س1 وس02 حيث أنه لا يمكن أن يتطور س2 إلا بوضعه خلال س1 والعكس صحيح.

– علاقة التضاد التحتي: وتوجد بين لا س_2 ولا_س1 وهي مماثلة جدا لعلاقة التضاد الرابطة ل س1 وس2»[2]

وهذا يثبت أن المربع السيميائي يملك بين ثنايا زواياه مجموعة من العلاقات المنطقية التي تربط بين العناصر المكونة والمتمثلة في:

- ✓ علاقة التناقض.
- ✓ علاقة التضاد.
- ✓ علاقة التعارض والتكامل بين الوحدات المكونة للمربع.

ومن كل هذا نقول أن المربع السيميائي كان نتيجة لاجتهاد "غريماس" وهو طريقة في التحليل الدلالي للنصوص وأراد منه "غريماس" تبيان تطور عناصر السرد وانتقالها من زاوية إلى أخرى وذلك من خلال إظهار

[1]–فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،المصدر السابق، 231

[2]–المرجع نفسه: ص231.

العلاقات الموجودة بينها من تقاطع وتكامل، وأنه عبارة عن أربعة زوايا تمثل الزاويتان في الأعلى الشيء وضده، أما الزاويتان في الأسفل فيمثلان نفس الشيء ونفي ضده.

وفي الأخير يجدر بنا الإشارة إلى الجهود الكبيرة التي قام بها "غريماس" وإلى أهمية أفكاره وقيمتها الكبيرة وأثرها على الدرس السيميائي، فقد استطاع بأبحاثه المميزة والقيمة إرساء دعائم نوع آخر ينصب تحت عنوان السيمياء والمتمثل في السيمياء السردية التي لا زال إلى اليوم العديد من العلماء اللغويين يتبنون أفكارها في تحليل النصوص السردية.

IV/اتجاهات السيميائية

السيميائية مجال واسع وخاصة من ناحية المفاهيم، وقد انبثق عنها مجموعة من الاتجاهات والمدارس الفكرية، والتي ظهرت حسب تصورات مؤسسيها.

ويعتمد كل اتجاه على طريقة منهجية خاصة في التحليل، ويمكننا التركيز على ثلاثة اتجاهات كالآتي:

1- سيميولوجيا التواصل:

ظهرت الإرهاصاتالأولى لهذا الاتجاه مع "ايريك بويسنسAyrykBwysns" «كان ميلاد سيميولوجية التواصل مع "اريك بويسنس" الذي نشر سنة 1943 كتاب "اللغات والخطابات، محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا" والذي أعيد النظر في الكتاب ونشر من جديد سنة 1967م تحت عنوان: التواصل والتعبير اللساني»[1]أي أنه أول من أرسى دعائم هذا الطرح الفكري.

[1]- دليلة مرسلي،فرنسواشوفالدون، مارك بوفان، جان موطين: مدخل إلى السيميولوجيا (نص- صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ص 15.

ويمثل هذا الاتجاه كل من "بريطو"، "مونان"، "مارتين" والذين يعتبرون من أوائل المناصرين اللسانيين لهحيث أنهم قاموا بوضع أسسه ومبادئه«ويقوم التأويل الأول وهو تأويل كل من بريطوومونان ومارتين وبويسنس على أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما توجد أيضا في البنيات السيميوطيقية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير، إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة تواصلية قصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية وبناءا على ذلك نحصر موضوع السيميولوجيا في الدلائل القائمة على الاعتباطية، أي العلامات...»[1]و هذا يدلّ على أن السيمياء الأساسية تتمثل في الوظيفة التواصلية، وهذه الوظيفة تكون مشروطة بالقصدية سواء كان هذا القصد التواصلي في الأنساق اللغوية أو غير اللغوية وأن وجهة نظر السيميولوجي تفرض علينا اللجوء إلى الوظيفة الأوّلية للغة، أي التأثير على الغير، إلاّ أنه يمكن التأثير على الغير دون إرادة ذلك وتتعلق هذه الحالة بالأمارات والسيميولوجي لا يدرس هذه الحالات، ذلك أنه يقتصر على الوسائل التعاقدية، ويقول "بريطو" «إنّ استعمال العلامات هو الذي يحدّد التواصل، إذ يمكن الحديث عن فعل تواصلي أو فعل سيمي في كل لحظة يحاول فيها مرسل وهو في طور إنتاج علامة ما امتداد مستقبل بإشارة معينة»[2]فالوظيفة الأساسية للغة حسب "بوينس" هي التواصل المرتبط بالوعي لدى المرسل والمستقبل والتي تؤدي هدفها المتمثل في التأثير وإقناع الغير، أي أنّ العلامة ما هي إلاّ أداة للتواصل وهو نفس رأي "بريطو"، هذا الأخير الذي قام بالتمييز بين ثلاثة أمارات في تصنيفه للعلامات اللغوية.

«1- الأمارات اللغوية: وهي التي تكون من الوقائع التي تمدنا بإشارات دون أن تكون هذه الوقائع قد أنتجت لهذا الغرض سواء تعلق الأمر بالوقائع الطبيعية أو المصنوعة.

---

[1]- مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: الحمداني مبارك حنون، محمد العمري، عبد الرحمان ظنكول، سلسلة البحث السيميائي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص 06.

[2]- مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 73.

2- الأمارات العفوية المغلوطة: ومثالها اللكنة التي ينتحلها متكلم ما راغب في إيهامنا بأنه أجنبي.

3- الأمارات القصدية: ويتعلق الأمر بالوقائع التي توفر إشارات أنتجت قصدا لتوفيرها وهي إشارات لا تبلغ هذا الهدف إلاّ شريطة الاعتراف بها»[1]

هكذا يبدوا أنه لا يمكننا التحدث عن وجود فعل سيميائي أو وجود تواصل إلاّ إذا كان هناك أمارات قصدية واعية تؤثر في الغير، فمن غير الممكن أن نتحدث عن تأدية العلامة لوظيفتها التواصلية لولا وجود وقائع تمدنا بإشارات تشكل أمارات.

«ونجد أن دوسوسير ذكر الفكرة القائلة أن اللغة هي نظام من أنظمة الاتصال ولكن هاته الفكرة لم تتبلور عند دوسوسير ولكنها وجدت فيما بعد تطورا وتفصيلا في أعمال كل من "بويسنسومارتينيهوبريثو»[2]فهذا الاتجاه كان وليدا لأفكار دوسوسير الذي أكّد بدوره على الوظيفة التواصلية للعلامة اللغوية.

وأكّد "جاكبسون" أيضا على الوظيفة للعلامة اللغوية، وحدد بدوره العوامل المكونة لكل تواصل وحصرها في ستة عوامل هي:

«وجود مرسل ومرسل إليه ووسيلة اتصال وشفرة متعارف عليها من قبل المرسل والمرسل إليه وسياق يحدد الرسالة، ويتضح ذلك من خلال المخطط التالي:

سياق

مرسل ← رسالة ← مرسل إليه

صلة

ش (شفرة)

[1]-مبارك حنون:دروس في السيميائيات، المرجع السابق، ص 73.

[2]-سيزا قاسم، نصر حامد أبوزيد: مدخل إلى السيموطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة،دط، دت، ص 54.

والفعل التواصلي التي تتوخاه الرسالة/ العلامة يحصل إذا فهم الرسالة من قبل المرسل إليه وتمكن من الإجابة على الخبر على شكل إرسالية راجعة ويصبح بدوره مرسلا والتبادل اللانهائي لهذا الشكل في العلامة يحقق ما نسمّيه بالتواصل»[1]فمن خلال ما سبق يتضح لنا أن "رومان جاكبسون" قد وضع لوظيفة اللغة التواصلية في: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، السنن والاتصال، حيث أنه أكّد على عدم وجود معنى للعلامة عنده، إلاّ إذا استوفت الرسالة جميع شروطها التي تربط بين عناصر عملية الاتصال.

وتقوم سيمياء الاتصال على ثلاثة أركان أساسية تتمثل في:

- ✓ الدال
- ✓ المدلول
- ✓ القصدية

فاتجاه سيمياء التواصل أضاف إلى الدال والمدلول الذي أقر بها دوسوسير عنصرا ثالثا اعتبروه أساس نجاح عملية الاتصال وسموه بالقصدية وهذا موضح في القول أدناه:

«لذلك لا تقتصر سيمياء التواصل رؤيتها للعلامة على (الدال/ المدلول) بل تضيف لها بعدا ثالثا هو القصد، وبهذا أصبحت العلامة في سيمياء التواصل أداة تواصلية قصدية وفعالية هذه العلامة تحدد قدرتها التوصيلية»[2]فالقصيدة عنصر فعال في تحقيق عملية التواصل.

وفي الأخير ومن خلال كل ما ذكرناه نقول أن سيميلوجية التواصل هي من أبرز إتجاهاتالسيمياء حيث أنها تمتلك قواعدها الخاصة في التحليل وشروطها المعينة في دراسة الرموز والإشارات، كما أنها تقوم على ثلاث عناصر مهمة تتمثل في: الدال والمدلول، والقصدية.

[1]– فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2009– 2010، ص 29.

[2]–فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية،المرجع السابق، ص 30.

2- سيميولوجية الدلالة:

يترأس هذا الاتجاه الفيلسوف الناقد الفرنسي "رولان بارت Rulan Bart" الذي يؤكد على أن السيميولوجيا هي دراسة للأنظمة الدالة، حيث أنه اجتهد كثيرا وقام بالعديد من الأبحاث في هذا المجال والتي اعتمد عليها سيميولوجياالدلالة، وقد تمثلت هذه الأبحاث في كتاباتهالمعنونة تحت:

- درجة العنصر في الكتابة le degré Zéro de l'écriture
- ميثولوجياتMythologies
- عناصر السيميولوجيا Eléments de Sémiologie
- بلاغة الصورة la rhétorique de l'image[1]

يتعلق هذا الاتجاه الدلالي أيضا «بأعمال غريمكس المتعلقة بالسرد وأعمال ليفي ستراوس في مجال دراسة الأساطير وغير ذلك»(3)فإضافة إلى أعمال "رولان بارت" اعتمد هذا الاتجاه أيضا على أعمال "غريماس" و"ستراوس".

لكن يعتبر "رولان بارت" من أهم رواد هذا الاتجاه ومن خير ممثليه، ويذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أن العلامة عبارة عن وحدة ثنائية المبنى: (دال ومدلول)، وهو نفس الرأي الذي ذهب إليه "دوسوسير".

يكمن الاختلاف في الاتجاه حول أطروحة دوسوسير: «يجب منذ الآن، تقبل إمكانية الاقتراح السويسري، ليست اللسانيات جزءا ولو منفصلا من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات...»(2).ويستمر "بارت" في الحديث عن الدلالة والسيمياء فقال: «إن السيميائية تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول، فالعلامة مكونة من دال ومدلول بشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، وبشكل صعيد

(1)- دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا، ص17.

(2)- عبد الواحد مرابط:السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط1، 2005، ص 67.

المدلولات صعيد المحتوى، وإذا أخدنا نظاما مثل الأدب، نجد أنه يتكون من مثلث، العنصر الأول فيه هو الدال أو القول الأدبي والعنصر الثاني هو المدلول، أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي وهذا العمل ذو دلالة»[1]أي أن السيمياء ثلاثة عناصر دال ومدلول وعلامة.

إنّ أهم ما يميز هذا الاتجاه هو الرفض التام للتمييز بين الدليل والأمارة«... فعند أصحاب الدلالة لا يمكن أبدا الفصل بين أمارة لا تتوفر على قصدية التواصل ودلالة تتوفر على ذلك، لا نقول أننا نتعامل مع لغة تتأثر بالطبعة الاجتماعية التي تتكلمها وصعوبة الفصل بين الدليل والأمارة...»[2]فالدليل والأمارة وجهان لعملة واحدة لا يمكننا الفصل بينهما.

هذا الرفض هو القضية نفسها التي أثارها "جان كالفي" بقوله: «هل يمكننا دائما الفصل بين هذا وذلك، الطربوش العالي والكاسكيتة لاشك أنها أمارات على الحالة الاجتماعية للذي يحمل أحدهما، غير أن بورجوازيا يمكن جدا أن يختار كسكيتة بغرض توصيل شيء في لحظة ما»[3]

تتكون سيمياء الدلالة من مجموعة من العناصر حصرها "رولان بارت" في "كتابه عناصر السيميولوجيا" وتتمثل في الثنائيات البنيوية التالية:

«ثنائية الدال والمدلول، ثنائية التعيين والتضمين، ثنائية اللسان والكلام، ثنائية المحور الاستبدالي والمحور التركيبي، وقد حاول بارت بواسطة هذه الثنائيات اللسانية أن يقارب الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والطبخ والأزياء والصور والإشهار والنصوص الأدبية والعمارة... الخ»[4]، ومن خلال هذا الطرح نجزم أنّ

---

[1]- رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، تعريب محمد البكري (بغداد، دار الشؤون العامة 1986)،دطدت،ص 39.

[2]- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي،ط1996،2

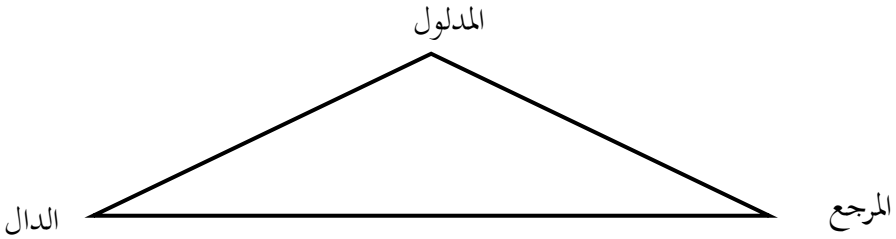
[3]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،المرجع السابق، 92.

[4]- جميل حمداوي:الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ط1، شبكة الألوكة، 2015، ص 29.

"رولان بارت" رأى أنه من الصعب أن يكون للأشياء دلالات ومدلولات خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلاّ بوجود عالم اللغة، لذلك قام بربط الصور والأشياء بالثنائيات البنيوية التي عدَّدها في كتابه.

3- سيميولوجية الثقافة:

ارتبط هذا الاتجاه بأعمال جماعة موسكو، "تارتو" والتي ضمت في جعبتها مجموعة من النقاد والسيميولوجيين، ومن أبرزهم نذكر: (لوفي، تودوروف، روسي، لالاند، إيفانوف، بورتس، الكساندر)، حيث أنهم اتفقوا أن العلامة عبارة عن دال ومدلول ومرجع.



لم يكن هذا الاتجاه وليد نفسه بل سار على دراسات سابقة«وقد استفاد أنصار هذا الاتجاه من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية لـ "كاسيرر" ... وقد تبلور هذا الاتجاه عام 1962م، حينما بدأت جماعة موسكو بارتو عملها المنهجي والمنظم بعقد مؤتمر موسكو دار حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات...»[1] فالقول يوضح أن سيميائية الثقافة قد نهلت من الفلسفة الماركسية وكذلك من الأشكال الرمزية لكاسيرر .

ينطلق هذا الاتجاه من اعتباره الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، كما تقول "مبارك حنونMubarakHunun": «ينطلق هذا الاتجاه الذي نشأ في روسيا من اعتباره الظواهر الثقافية موضوعات

[1]- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر،المرجع السابق، ص 106.

تواصلية وأنساقا دلالية»[1]فدراسة السيمياء للعلامات الثقافية قائم على اعتبار كل ما يعبر عن الثقافة من مواضيع تواصلية دالة.

أكد مناصرو هذا الاتجاه على أن العلامة لا يمكن أن تؤذي أي وظيفة إلاّ إذا كانت ضمن المحيط الثقافي «وقد نظر هؤلاء المؤسسين لهذا الاتجاه أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلاّ من خلال وضعها في إطار الثقافة»[2]فالثقافة هي المحرك الأساسي التي يقوم عليه هذا الاتجاه.

تعود بداية هذه الأعمال المنهجية والمنظمة إلى سنة 1962م عن طريق عقد مؤتمر في موسكو: «وقد بدأت هذه الجماعة عملها المنظم والمنهجي سنة 1962 بعقد مؤتمر في موسكو دار حول الدرانية البنائية لأنظمة العلامات وقد طرحت الأبحاث المقدمة للمؤتمر مناقشة مجموعة من المحاور تختلف فيما بينها، فقدمت أبحاثا من تناقش علم اللغة النظري وأبحاث تناقش اللغة الدارجة التي يستخدمها اللغويين وأبحاث تدور حول اللغة الصينية»[3]فمؤتمر موسكو كان هو محرك الدفع الذي ساهم في ظهور اتجاه الثقافة وقد ناقش خلال عقده العديد من جوانب علم اللغة والملاحظ انه كان منفتحا على لغات العالم والدليل على ذلك مناقشته لأبحات تخص اللغة الصينية، وكتب افتتاحية هذا المؤتمر "إيفانوف" الذي وضع أهم المفاهيم التي يتبناها هذا العلم الجديد وهي كالتالي:

رأى "إيفانوفIvanov "« أن الإنسان والحيوان وحتى الآلات تلجأ إلى العلامات ومن هذا المنطلق يقدم إيفانوف "النموذج" و"الأنظمة المنمذجة" وهذه المفاهيم تعتبر الأسس التي يبنى عليها إيفانوف تصوره للسيميوطيقا، ويؤكد إيفانوف على الجانب التوظيفي للغة، بالإضافة إلى جانب النمذجة في جميع أنظمة العلامات، فلا تقتصر وظيفة هذه الأنظمة على قدرتها على تشكيل العالم فحسب بل تملك أيضا وظيفة أخرى

[1]- مبارك حنون:دروس في السيميائيات،المرجع السابق، ص 85.

[2]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،المرجع السابق، ص93.

[3]-سيزا قاسم، نصر حامد أبوزيد:مدخل إلى السيموطيقا، المرجع السابق،ص 38- 39.

هي نقل المعلومات ... وتستند المفاهيم الخاصة بالنمذجة على المدخل الرياضي المنطقي للدراسات السيموطيقة التي بدأت بيرس وتطورت عند موريس»[1].أي أن جميع الكائنات تمتلك لغتها الخاصة وعلاماتها المميزة لكن علامة الإنسان تختلف وتتميز على العلامات الأخرى.

وضع إيفانوف أيضا مفهوم "النموذج" "الأنظمة المنذجة" كأسس يتبناها في السيموطيقيا،كما أنه أضاف إلى كل هذه المفاهيم الجانب التوصيلي للغة، فاللغة عنده لديها أهمية كبيرة سواء كانت على الجانب التوصيلي أو الجانب الفكري.

اهتم هذا الاتجاه كثيرا بالثقافة بما أنها الأساس الذي يقوم عليه، فميز بين منظورين للثقافة، الثقافة من منظور داخلي، والثقافة من منظور خارجي، ويتبين هذا في القول التالي: «وقد كانت نقطة انطلاق هذه الجماعة هي التمييز بين منظورين للثقافة: الثقافة من منظور داخلي أي من منظور ذاتها وهو المنظور الذي يمثله حامل هذه الثقافة ومستعملها، ثم الثقافة من منظور خارجي أي من منظور النظام العلمي الذي يصنفها ... ومن داخل المنظور الأول نجد الثقافة تتعارض مع كل نشاط مباين لها أو متعارض معها، إذ تعتبره غير ثقافي ... أما المنظور الثاني فيعتبر الثقافة تخلق اللاثقافة وتستوعبها باستمرار»[2].أي أن الثقافة يمكن دراستها بالاعتماد عليها ككيان مستقل بذاته يخص مستعمليها،ويمكن دراستها عن طريق اللجوء إلى العلم الذي يقوم بنقدها وتصنيفها.

نجد بالإضافة إلى الأنصار الروس اتجاها آخر يهتم بالثقافة وهو الاتجاه الإيطالي «نجد اتجاها آخر اهتم بالظواهر الثقافية وشكل اتجاها خاصا سمي بالاتجاه الإيطالي الذي كان من أبرز عناصره "أمبرتو إيكو" و"روسي لاندي Rossi Landy" هذا الأخير الذي يرى أن الثقافة لا تنشأ وتتطور إلا بتوفر شروط ثلاثة:

أ- حينما سند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي.

[1]-المرجع السابق: ص 39- 40.

[2]- عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب،المرجع السابق، ص 71.

ب- حينما يسعى ذلك الشيء باعتباره شيئا يستخدم في شيء ما

ج- حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب إلى وظيفة معينة»[1]

أي أن "روسي لاندي" يرى أن سيميائية الثقافة تقوم على مجموعة من الأبعاد يمكن حصرها في:

«1: أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج).

2: الإيديولوجيات (تخطيطات اجتماعية لنمط عام).

3: برامج التواصل (اللفظي وغير اللفظي)»[2]

يرى"أمبرثو إيكو" فله رأيه الخاص والمتمثل في قوله:أما "أمبرثو إيكو" فله رأيه الخاص والمتمثل في قوله:«فأي نسق تواصلي يؤذي وظيفة ما»[3]. أي أنه ربط الأشياءبالسلوكات التي تصدر عن الأشخاص، فكل علامة تواصلية تؤذي وظيفتها المعينة.

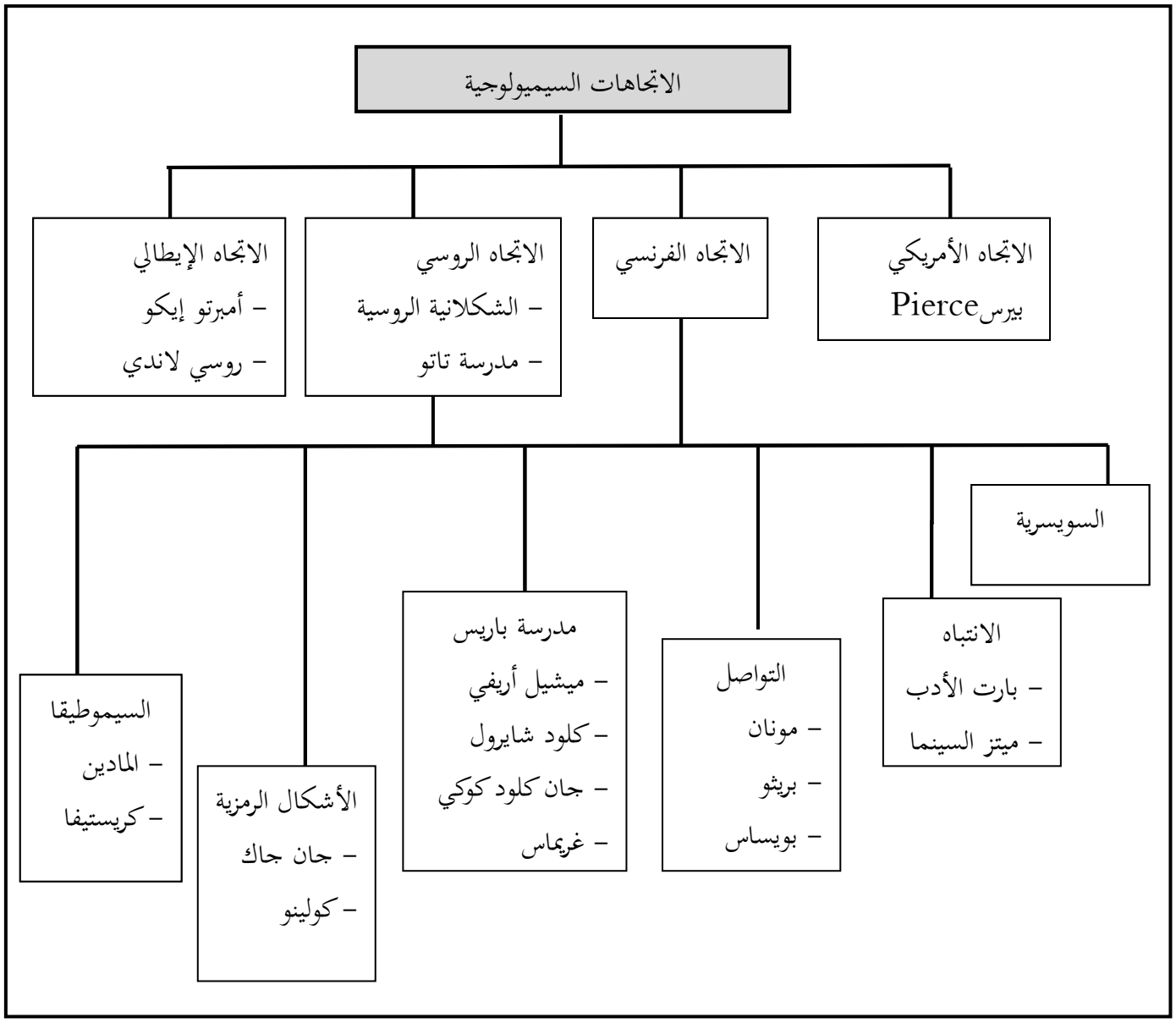
من كل ما ذكرناه حول اتجاه سيميائية الثقافة فإننا نعمد إلى القول بأن الاتجاه الروسي (أصحاب مدرسة تارتو) وأصحاب الاتجاه الإيطالي، قد قاموا بتشكيل الاتجاه السيميائي الذي يرى الثقافة أساس العلامة، وحملوا على عاتقهم وضع أسس ومفاهيم، حيث أنهم مثلوه حق تمثيل.

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،المرجع السابق، ص 100.

[2]- جميل حمداوي، الاتجاهات السيموطيقية،المرجع السابق، ص 95.

[3]-جميل حمداوي:الاتجاهاتالسيموطيقية،المرجع السابق، ص 95.

نلخص جميع اتجاهات السيميائية المعروفة في هذا المخطط:[1]



ولذلك تعددت المفاهيم والاتجاهات السيميائية بتعدد روادها والمدارس الذي ينتمون إليها، ولإعطاء هذه المفاهيم بعدا إجرائيا وتطبيقيا يعطي للنص الأدبي بعدا مفاهيميا يرتكز على معايير محددة مستمدة من المقولات النظرية للمنهج، وهذا ما سنحاول تجسيده من خلال دراستنا لإلياذة وادي ريغ دراسة سيميائية تجمع بين النص كبنية مفهومية وتركيبية وأسلوبية لها مرجعياتها الدلالية والسيميائية والأسلوبية المحددة.

[1]– عصام خلف كامل:الاتجاهالسيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د. ط،د ت، ص 29.

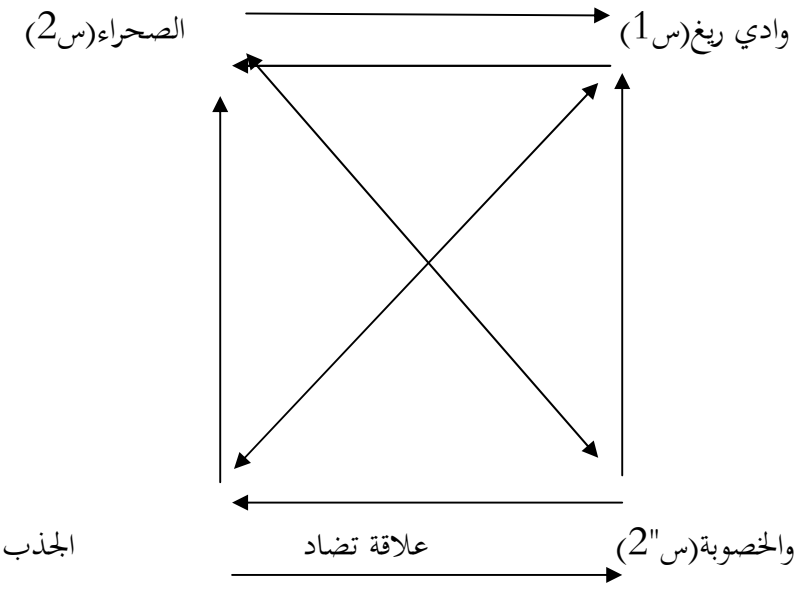
دراسة سيميائية في إلياذة "وادي ريغ"

I/التحليل السيميائي للإلياذة

تمهيد:

تندرج إلياذة **وادي ريغ** ضمن الأدب الثوري في الإبداع الشعري الجزائري المعاصر، ولذلك لغتها الرمزية من طبيعة المواضيع التي تطرحها، ولهذا ارتأينا أن نقرأ هذا النص الشعري قراءة سيميائية تمزج بين المعنى السطحي المباشر والدلالات والرموز الإيحائية الغير مباشرة، لاستكناه خبايا النص والوقوف على المكنون الدلالي وإعطائه نفسا جديدا من خلال إخراجه من السطح إلى العمق، انطلاقا من رؤى سردية اجتمعت داخل النص الشعري لتعطينا تآلفا موسيقيا مستمد من طبيعته الغنائية،وانسجاما مع أسلوب الكاتب، وللوقوف على الدلالات السيميائية للنص الشعري ركزنا على مكونات النص الداخلية والخارجية بداية بالغلاف ، وكخطوة أولى لدراسة ديوان "إلياذة وادي ريغ" دراسة سيميائية اخترنا بعض العناصر المكونة للديوان لدراستها سيميائيا وجاءت عناصر التحليل كالآتي – العنوان – الزمان – المكان – الشخصيات.

I– 1–المربع السيميائي للإليادة:



I.1-أ/علاقة تناقض:

تقوم علاقة التناقض على العلاقة الأولى(س1) و(س"1)، والعلاقة بين (س2) و(س"2)، وهذا التناقض هو الذي يفتح المجال للمرور إلى دلالات النفي بين الثنائيات التالية: وادي ريغ ومفهوم الجذب والقفار، وبين الصحراء ودلالات العطاء والخصوبة.

I.1-ب/ علاقة تضمن:

تتمثل علاقة تضمن بثنائية العطاء والخصوبة ، ووادي ريغ، ذلك أن مضمون العطاء والوفرة والخصوبة يحيل على دلالات وادي ريغ كمصدر لهذا العطاء، كما تتمثل هذه العلاقة في ثنائية الجذب والقفار أي نفي الخصوبة والعطاء كدلالات ضمنية لفضاء الصحراء(كمعطى قديم أو دلالة قديمة)،ليأتي وادي ريغ كجزء من هذا الفضاء ويثبث الدلالات العكسية لهذا الفضاء.

I.1-ج/ علاقة تضاد:

تبرز علاقة التضاد في المربع السيميائي بين الفضائين الصحراء ووادي ريغ، لتؤكد دلالات التضاد بين الفضائين ثنائيات(العطاء والخصوبة) و(الجذب والقفار).

ويعتبر وادي ريغ وما يحيط به من دلالات إيجابية أهم تيمة ركزت عليها الإلياذة ،وبالتالي عدت رمزا دلاليا انبتت عليه الإلياذة من البداية إلى النهاية، فكان الشاعر في موضع فخر واعتزاز وإشادة بهذا الفضاء وكل ما يحيط به من شخصيات وأمكنة استطاعت أن تحقق دلالات أسطورية في الكثير من المواضع. وبالتالي تحدت قساوة الصحراء لتصبح مكانا يرمز لدلالات وإيحاءات رمزية .

I.2/سيميائية الغلاف

يعد الغلاف من أهم العتبات النصية التي تجذب انتباه القارئ وأول شيء يقع عليه نظره، ويمكننا تشبيهه بالمرآة العاكسة، ويشكل الغلاف باب الولوج إلى النص، والعنصر الأول الذي يحقق التواصل مع القارئ حيث أنه يؤدي وظيفة إشهارية إن صح القول.

ويحمل الغلاف في طياته دلالات جمالية وإيحائية عديدة، حيث أنه يتميز بامتزاج مجموعة من الألوان المشكلة للوحة فنية مغرية تجعل القارئ يقف منذهلا أمامها راغبا في اكتشاف دلالاتها، فمن خلال الغلاف يعبر إلى أغوار النّص.

وغلاف ديوان "إلياذة وادي ريغ" أقل ما يقال عنه أنه لوحة فنية جميلة تعبر وبشكل كبير عن محتوى الديوان، إذ أنه يساعد القارئ على فهم الشاعر والمعنى اللغوي الذي يسعى إلى إيصاله، فهو مربع الشكل يتبنى اسم المؤلف في أعلى الصفحة من الجهة اليمنى بخط أقل غلاضة من خط العنوان، جاء مكتوب باللون الأبيض وهو اسمه الحقيقي "صلاح الدين باوية"، ثم يليه مباشرة عنوان الديوان "إلياذة وادي ريغ" بالخط الأخضر المحاط باللون الأبيض، ثم على تحت يسار العنوان نجد عنوان التجنيس باللون الأسود "شعر"، وفي آخر الصفحة وفي المنتصف يتموضع شكل هندسي مكوّن من اللون الأخضر والأحمر يمثل اسم دار النشر "منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين" وقد كان واضحا للعيان تمام الوضوح.

ومن هنا نجد مكونات الغلاف متمثلة في:

I. 2-أ اسم المؤلّف

يعد اسم المؤلف من العناصر المهمة في أي إنتاج أدبي، لذلك لا يمكننا تجاهله أو المرور عليه مرور الكرام لأنه العلامة التي تميّز هذا الإنتاج عن غيره «يعد اسم الكاتب من العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو

مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر وقد تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية الفكرية على علمه دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا ».[1]

بالعودة إلى إسم مؤلّف ديوان "إلياذة وادي ريغ" فإننا سنجده يتموضع في بداية واجهة الغلاف في أعلى الصفحة من الجهة اليمنى والمتمثل في "صلاح الدين باوية"، وهو الاسم الحقيقي للمؤلف ووضع الاسم في أعلى الصفحة باللون الأبيض، من أجل إثبات حضوره المتميز فَوَضْع الاسم في الأعلى ليس كوضعه في الأسفل فالانطباع الذي سيتركه في نفسية القارئ حتما لن تكون نفسها.

I. 2 –ب/صورة الغلاف:

ترتبط الصورة ارتباطا وطيدا مع باقي العتبات النّصية، فاللوحة التشكيلية المرسومة على الغلاف هي أوّل ما يجذب القارئ ويهز فضوله فلا يمكن لهذا الأخير أن يتجاهل الشكل الخارجي للكتاب، وتتمثل اللوحة التشكيلية المصاحبة لغلاف الديوان في شكل لخريطة "وادي ريغ"، ومساحة على طول الغلاف للرمال والصحراء، إضافة إلى بعض أشكال الزخارف على الجهة اليسرى واليمنى السفلية وهي تدل على بعض أشكال الزخارف على التي يتفنن في تشكيلها الصحراء.

التي أضافت للغلاف وقد جاءت الصورة مشكلة من بعض الألوان جمالا واضحا، فالألوان المختارة من أجل تلوين الصورة مناسبة تماما لما يوجد في الصحراء، من لون برتقالي، أصفر، أخضر وأسود، وهكذا جاءت الأشكال والرسومات والألوان متفاعلة ومتناسقة مع بعضها البعض مشكلة فسيفساء جميلة ذات دلالة عميقة وهذا يدل على حرص الشاعر "باوية" على تقريب فهم القارئ لما يوجد داخل الديوان، فكل من ينظر إلى الشكل الخارجي وحتى دون قراءة العنوان سيعرف أن الأبيات الشعرية تتحدث عن الصحراء.

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ – 2008 م، ص63.

وكما ذكرنا فقد امزج الشاعر ستة ألوان في الغلاف وهي: البرتقالي، الأخضر، الأسود ، الأبيض، الأصفر البني وتتمثل دلالتها في:

I. 2-ج/ دلالات الألوان:

يعتبر الحديث عن الألوان من العناصر الأساسية لدراسة الغلاف حيث أن اللون من أهم المكونات الأساسية للجمال أبيض، ولقد تزين غلاف الديوان الذي بين أيدينا بمختلف مساحيق الألوان هذه الأخيرة التي تحمل في طياتها مجموعة من الدلالات المعينة وهذه الدلالات هي:

- ✓ **اللون البرتقالي**: ويدل هذا اللون على المرح والطاقة، ويبدوا واضحا من صورة الغلاف أنه مستحوذ على جزء كبير منه، وقد استعمله الشاعر للدلالة على الرمال والكثبان الرملية وكذلك على منظر غروب الشمس.
- ✓ **اللون الأسود**: يدل هذا اللون في أغلب الأحيان على الحزن والسكون والظلام والدمار وقد توزّع في الغلاف على شكل خريطة.
- ✓ **اللون الأخضر**: وهو لون إزالة التوتر والقضاء عليه، وهو لون الطبيعة، فعندما نتحدث عن اللون الأخضر فإننا نتحدث عن الأمل، الحياة، الجمال، وقد استعمله الشاعر في كتابة العنوان وفي أجزاء من الجهة اليسرى من الغلاف، فإذا دلّ على شيء فإنه يدل على الثروات الطبيعية ذات اللون الأخضر كالنخيل وغيرها.
- ✓ **اللون الأصفر**: يرمز اللون الأصفر إلى النّور والشعاع لارتباطه الوثيق بالشمس كما انه لون الذهب، ويعبّر عن الفرح والسرور، كما انه لون الغيرة، وقد استعمله الشاعر للدلالة على غيرته على بلاده عامة وموطنه الأصلي خاصة "الصحراء".

✓ **اللون البني**: هو لون الاستقرار والسلام، التراب والأرض، الصّدق والثبات،وقد استعمله الشاعر للدلالة على لون الأراضي.

بعد معرفتنا لدلالة الألوان يمكننا القول بأن الشاعر استطاع ببراعة المزج بين هذه الألوان مكون لوحة فسيفسائية جميلة وجاذبة للأنظار القارئ،كما أن استعماله لهذه الألوان لم يكن عشوائيا أو من دون تفكير، بل كان اختيارا حقيقيا ومدروسا أيضا، فكل لون من هذه الألوان مثل لنا جانبا موجودا داخل الإلياذة.

I. 2-د/الواجهة الخلفية للغلاف

تعتبر الواجهة الخلفية للغلاف آخر صفحة من العمل الأدبي، وتعد إشارة على انتهاء هذا الإبداع الفني، وبالعودة إلى الواجهة الخلفية إلى الإلياذة نلاحظ أنها مُشكلة من نفس الألوان الموجودة في الغلاف الخارجي الأمامي، كما أنها تحمل نفس الأشكال.

الشيء الجديد والمضاف هي أبيات شعرية مكتوبة باللون الأسود ومحاطة باللون الأبيض وهي كالتالي:

‹‹وأُكبرو وادي ريغ وساكيـــه وأحضنه وفاءا وإلتزامـــــــا

ديار أحبتي وربوع قلبـــــي ومهد طفولتي عاما فعامـــــا

أغني بالقوافي مجـــد وادي وأنسج من مآثره وسامـــــــا

أحبّك وادي ريغ بملئ قلبي وأن أضحي غرامك لي حراما

أنا يا وادي ريغ إليك شعري وإن قصّرت عذْرا واحترامـا››

والهدف من وضعها في الأخير هي تأكيد الشاعر مدى ارتباطه بـ"وادي ريغ" وحبّه واحترامه الكبير لمنطقته ، كما توضح هذه الأبيات للقارئ الموضوع الرئيسي للإليادة وهو الاحتفاء بالمكان كبؤرة مركزية تتركز فيه جل الأحداث.

كما نجد أيضا في الجهة السفلية من الغلاف أن هذا العمل قد كان مدعوما من طرف "وزارة الثقافة"، حيث أننا نجد عبارة "صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة" مكتوبة باللون الأبيض، وقد كتبها الشاعر من أجل إبراز دور وزارة الثقافة في إخراج عمله للعلن.

في الأخير يمكننا أن نلاحظ أن الأدب له علاقة بالفن، حيث أن الألوان والأشكال الموجودة على الغلاف ساهمت كثيرا في ربط ذهن القارئ بما يوجد في النص، فالصورة الموجودة عليه أسمى تجليات الفن وامتزاجه بالأدب.

كما أنه يجدر بنا الإشارة إلى أن الغلاف عتبة سيميائية مهمة جدا للغوص في أعماق النص، فوجوده يحمل في طياته العديد من الدلالات الرمزية، فالغلاف يمثل بطاقة التعريف البصرية للنص.

I-2- /سيميائية العنوان:

يعد العنوان العتبة الرئيسية والعنصر المهم الذي يستوجب على كل دارس أن يتفحصه قبل بداية قراءة أي نص.

وقد عرّفه بدقة "لوي هويك" بقوله «هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف »[1]، ويتضح لنا من هذا التعريف أن العنوان عبارة عن كلمة أو جملة قد تكون طويلة أو قصيرة حيث يلخص بدوره كل الوقائع والأحداث والقضايا الموجودة في النص.

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص67.

كما أنه يؤدي دورا أساسيا يتمثل في جذب القارئ والمتلقي من أجل فك الشفرات الداخلية الموجودة في الخطاب، ومما لا شك فيه أن العنوان مطلب أساسي لا يمكن الاستغناء عنه أو استبداله بعنصر آخر غيره، فهو يمتلك اهمية كبيرة فبفضله يتم التعريف بالكتاب وإذاعته للعلن والعالم الخارجي، "إن أهمية العنوان تبثق، ليس بوصفه إعلانا عن محتوى الكتاب وإخبارا له فحسب، بقدر ما أن فعل القراءة يتوقف عليه، فالكتاب يحقق كينونته بفعل القراءة، وعدم القراءة يدفع الكتاب أو النص إلى حافة المجهول، ومن هذا الوصف فالعنوان هو نافذة النص على العالم ودليل القارئ إلى النص، أي وجود النص من وجود العنوان "[1]

ومن هنا يتضح لنا جليا أن أهمية العنوان تكمن في مساهمته الكبيرة في إبراز كينونة النص وتحقيقها، فنجاح الكتاب وشهرته يرتبط ارتباطا وثيقا بالعنوان.

وبالعودة إلى عنوان الديوان الشعري "إلياذة وادي ريغ" لـ "صلاح الدين باوية" فإننا سنجد أن هذا العنوان بوابة الدخول للديوان والمضمون الذي يحتويه، حيث أننا سنلاحظ مدى ارتباطه بما جاء في النص الشعري، فالعنوان كان بمثابة المرآة العاكسة لما يوجد في الداخل.

ولقد اختار الشاعر هذا العنوان "إلياذة وادي ريغ" دون غيره لأنه وجد في طياته المفتاح لديوانه، والقالب الذي يحمل مختلف الدلالات الموجودة في النص، وبما أننا نعتبر العنوان إشارة سيميائية وكلمات مفتاحية شارحة وعلامات لسانية يمكن تحليلها وتأويلها وجب علينا دراسته اعتمادا على ثلاث مستويات:

- ✓ المستوى الصوتي.
- ✓ المستوى النحوي.
- ✓ المستوى الدلالي.

[1]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، د ط، ص493.

I-2- أ/**المستوى الصوتي**

العنوان	الكلمة	الصوت	التعريف والدلالة
إلياذة وادي ريغ	إلياذة	الألف	صوت حنجري شديد مهموس منفتح وه الحرف الأول من حروف الهجاء. [1]
		اللاّم	مرن مجهور متوسط الشدة، يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك. [2]
		الياء	صوت ليّن جوف، تدل على الانفعال المؤثر في البواطن. [3]
		الألف	الحرف الأول من حروف الهجاء، وتكون لينة وساكنة كألف سأل (بدأ) وتسمى هذه همزة وهي في حساب الجمل عبارة على واحد. [4]
		الذّال	صوت أسناني رخو منفتح مجهور. [5]
		التاء	صوت أسناني لثوي، شديد مجهور مطبق يدل على القطع. [6]
	وادي	الواو	صوت شفوي نصف حركة مجهور منفتح. [7]
		الألف	الحرف الأول من حروف الهجاء، وتكون لينة وساكنة كألف سأل (بدأ) وتسمى هذه همزة وهي في حساب الجمل عبارة على واحد. [8]

[1]- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط،د ت، ص142.

[2]- حسين عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص79.

[3]- المرجع نفسه: ص98.

[4]- جورج متوي عبد المسيح: لغة العرب معجم مطول للغة العربية ومصطلحاتها الحديثة، مكتبة لبنان، ج1، (د ط)، (د ت)، ص01.

[5]- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143.

[6]- المرجع نفسه: ص 143، 148.

[7]- المرجع نفسه: ص 143، 148.

[8]- جورج متوي عبد المسيح: مرجع سابق، ص01.

		الدّال	صوت أسناني لثوي، شديد مجهور يدل على اللين والنعومة. [1]
		الياء	صوت غاري، متوسط مجهور، نصف صائت مفتوح. [2]
	ريغ	الراء	صوت لثوي تكراري مجهور مفتوح ويدل على الديمومة وتكرار الحدث. [3]
		الياء	صوت غاري، متوسط مجهور، نصف صائت مفتوح. [4]
		الغين	صوت مجهور رخو [5]، يدل على الاستئثار والغيبة والخفاء. [6]

نستنتج من خلال الجدول غلبة حرف اللف وحرف الياء، حيث ارتبط بمعنى التكرار والكثرة، فأول ما يلفت انتباه القارئ هي غلبة هذين الصوتين على باقي الأصوات الأخرى، إذ تكرار ثلاث مرات لكل صوت فحرف الألف ذكر بتكرار ثلاث مرات: مرتين في لفظة "إلياذة" ومرة واحدة في لفظة "وادي".

أما حرف الياء فقد ذكر ثلاث مرات أيضا:

مرة واحدة في لفظة "إلياذة"، ومرة واحدة في لفظة "وادي"، مرة واحدة في لفظة "ريغ"; ومن هنا نجد أن هذان الصوتين كان لهما الغلبة من حيث انتشارها داخل عنوان الديوان.

كما نجد أن العنوان قد احتوى على أصوات أخرى،كالأصوات المجهورة (الذّال)، والأصوات الشديدة (التّاء)، ومن هنا نلاحظ أن الأصوات المكونة للعنوان جاءت أصواتا مكملة لبعضها البعض.

---

[1]- صالح سليم عبد القادر: الفاخري الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143، 149.

[2]- المرجع نفسه: ص143.

[3]- صالح سليم عبد القادر: الفاخري الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143، 149.

[4]- المرجع نفسه: ص143.

[5]- حسين عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص126.

[6]- صالح سليم عبد القادر: الفاخري الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص150.

I-2- ب/ المستوى التركيبي:

بخصوص المستوى التركيبي للعنوان فإننا نجده مركبا من ثلاثة كلمات تتمثل في: "إلياذة"، "وادي"، "ريغ" فكلمة "إلياذة" جاءت في بداية العنوان وهي مبتدأ ابتدأ بها الشاعر العنونة وهذه الكلمة تجعلنا نستحضر "إلياذة هوميروس، ويبدوا ان الشاعر استعملها من أجل لفت انتباه القارئ إلى إبداعه الشعري، ثم يأتي بعد ذلك اسم المكان الذي تختص به الإلياذة والمتمثل في "وادي ريغ"، المتكون من كلمتين "وادي" و "ريغ"، وذلك من أجل تخصيصها في الإلياذة ليست إلياذة لليونان أو الرومان وإنما تخص منطقة بعينها توجد على خريطة الجزائر وهي منطقة "وادي ريغ" الصحراوية.

I-2- ج/ المستوى النحوي:

يتكون عنوان الإلياذة من ثلاثة مفردات وكل مفردة لها إعرابها النحوي الخاص، والقارئ للعنوان سيلاحظ أنه عبارة عن جملة اسمية تتمثل في "إلياذة وادي ريغ" ويمكننا اختصار التركيبة النحوية لعنوان "إلياذة وادي ريغ" في الجدول الآتي:

الكلمة	دلالتها النحوية
إلياذة	مبتدأ مرفوع وهو مضاف
وادي	مضاف إليه أول مجرور وهو مضاف
ريغ	مضاف إليه ثاني والجملة الإسمية (وادي ريغ) في محل رفع خبر المبتدأ

فمن الجانب النحوي نجد أن عنوان "إلياذة وادي ريغ" يتكون من مسند وهو "إلياذة" ومسند إليه هو الجملة الإسمية "وادي ريغ"، المكونة من مضاف إليه أول تمثل في "وادي" ومضاف إليه ثاني تمثل في "ريغ".

عنوان = مبتدأ مرفوع + مضاف إليه أول + مضاف إليه ثاني

الخبر (جملة إسمية)

فالمسند جاء عبارة عن كلمة والخبر جاء عبارة عن جملة إسمية وهكذا يمكننا القول أن البنية السطحية (النحوية) تمنح للقارئ مساحة لتأويل العنوان ومنحه كثافته الدلالية وفك شفراته على المستوى النحوي أيضا.

I-3 /سيميائية الشخصيات:

قام الشاعر "صلاح الدين باوية" بتعديد أسماء من الشخصيات التي عرفتها منطقة "وادي ريغ" خاصة والجزائر عامة في إلياذته. فقد حاول جاهدا بأن يعرفنا بالإنجازات التي حققتها هذه الشخصيات علة المستوى السياسي التاريخي، الثقافي وحتى الفني، لذلك فهو مازج ونوع في ذكره للشخصيات بين فنية، دينية، نضالية، مثقفة وهي كالتالي:

III-1/الشخصيات الفنية:

ذكر الشاعر في إلياذته مجموعة من الشخصيات الذين ذاع صيتهم في المجال الفني سواء كان على مستوى العزف أو الغناء وهم كالتالي:

- **شخصية عمي صالح:**

وهي أول شخصية ذكرها الشاعر "وعمي صالح" هو عازف الزرنة الشهير حواس صالح المعروف بصالح الغياط، أحيا جل أفراح وادي ريغ وأقام لياليها الملاح [1].

قال الشاعر عنه:

‹‹وعمي صالح والخيل نشوى على الدراز تنتظم انتظاما

إذا ما الطبل دمدم يوم عرس رأت الخيل تقتحم اقتحاما›› [2]

---

[1]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ط1، 2009 ص25.

[2]- المصدر نفسه: ص25.

أطلق عليه الشاعر لقب عمي رغم أنه لا توجد بينهما قرابة وذلك لكي يبين له مدى احترامه الكبير له وقد ربط اسمه بالخيل، فهو ذو علاقة وطيدة مع هذا الحيوان، فهما منسجمان مع بعضهما البعض فالخيل متناغم تماما مع عزف عمي صالح وهذا ما يشتهر به الخيل العربي وحبه الكبير للموسيقى، ويعتبر الخيل رمزا للأصالة والخيال والشجاعة والحرية والدليل على هذا قول الشاعر:« إذا ما الطبل دمدم يوم عرس رأيت الخيل تقتحم اقتحاما».

♦ **شخصية شيخ الفن:**

وهو شيخ الأغنية الفلكلورية الفنان الضرير محمد جان الله رحمه الله [1].

قال عنه الشاعر:

‹‹وشيخ الفن ما ينفك يشدو ضريرا أيقظ الدنيا وناما›› [2]

منحه الشاعر اسم شيخ ليعبر عن قدم مسيرته في مجال الفن وعن مكانه الرفيعة، قد تميزت هذه الشخصية بالعمى فهو عاجز تماما ولكن بالرغم من عجزه هذا إلا أن صوته انتشر وسط الكثيرين وقد شبهه بفيلسوف الشعراء "المعري" في ضرره فالأول ذاع صيته في مجال الأغنية الفولكلورية والثاني وصل اسمه إلى أعلى درجات الشهرة في مجال الشعر.

♦ **شخصية حدو:**

وهو الفنان "عبد الرزاق حدوا من مؤسسي جمعية أفراح الشعب" [3]، حيث أنه اشتهر كثيرا بأعماله الجبارة في مجال الفن والموسيقى وإحياء المناسبات المحلية والوطنية.

قال عنه الشاعر:

---

[1]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ،ص26.

[2]–المصدر نفسه: ص26.

[3]–المصدر نفسه: ص26.

‹‹وحدو بات للأفراح يحدو وقد أذكى الهوى فينا ضراما ›› [1]

أحد كبار فناني الجزائر من منطقة جامعة، مثل الجزائر في مهرجان الفن العالمي لدولة كوريا الشمالية وأول سفير للأغنية الصحراوية، وقد استطاع بموهبته إشعال لهيب الحب في قلوب الناس حيث ما نجد الفن فإننا سنجد "حدّو" بالتأكيد.

♦ **شخصية بوليفة:**

وهو "الموسيقار محمد بوليفة" قال عنه الشاعر:

‹‹وسل بوليفة عنه الأغاني وماذا قيمة الدنيا إذا ما؟››[2]

هو من أبناء جامعة قرية تيقديدين ولاية وادي سوف، وهو رمز للفن الأصيل العربي ومن أكبر ملحني الجزائر وأشهر أغنية لحنها هي ما ذكره الشاعر " وما قيمة الدنيا إذا ما"، وتعد كلماتها لسليمان جوادي ويعد بوليفة رمزا للعمل المتقن.

I-3-أ / الشخصيات الدينية:

تتميز منطقة وادي ريغ بتمسك سكانها بتعاليم الدين الحنيف، لذلك فقد أنجبت الكثير من الشخصيات الدينية التي تحظى بشعبية بين السكان هذه الشخصيات التي ساهمت في إرساء دعائم الإسلام في النفوس وقد ذكر الشاعر بعضها وهي كالتالي:

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص26.

[2]- المصدر نفسه: ص27.

♦ **شخصية سيدي علي:**

وهو الشيخ "علي التماسيني" مؤسس الزاوية التجانية بتماسين عاش من سنة 1180هـ إلى سنة 1244هـ"[1].

قال عنه الشاعر:

‹‹ويا سيدي علي ألف عذر على أننا في العليا مقاما

تخذت العلم نبراسا ونورا وعلمت الأهالي الإلتزاما›› [2]

تميز بالصلاح والتقوى وهو صاحب المقولة المشهورة ليس لي عدو إلا الشيطان، فهو لم يكره أحدا من قبل وهو من مؤسسي أشهر زاوية في الجنوب والمعروفة بالزاوية التيجانية بتماسين، وهي ذات بعد صوفي ساهمت في الحفاظ على الهوية الإسلامية ووقفت في وجه الاستعمال الفرنسي عندما حاول طمس الهوية الدينية للشعب، وقد وصفه ب " سيدي" وهي كلمة كانت تطلق على الشخص المحترم ذو المكانة الرفيعة، حازت هذه الشخصية على أعلى المراتب الصوفية وهي المقام العالي.

♦ **شخصية سيدي يحي:**

وهو "الشيخ سيدي محمد بن يحي سلطان وادي ريغ، ألت إليه الرئاسة الروحية فقام بالقضاء على الخلافات ووحدين القبائل وجعل على كل بلدة شيخا يقوم بتسيير أمورها وإدارة شؤونها"[3]

قال عنه الشاعر:

‹‹وبلغ سيدي يحي التحايا فلن ننسى الأفاضل والكراما

بنيت على المحبة خير ركن وكاد الركن ينهدم إنهداما

ووحدت الصفوف بكل أرض على علم وأعلنت الوئاما›› [4]

---

[1]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص34.

[2]- المصدر نفسه: ص34.

[3]- المصدر نفسه: ص37.

[4]- المصدر نفسه: ص37.

فالشاعر يبلغ سيدي يحي تحيته ويبدو انه يقدر كل ما فعله من أجل الأرض حيث أنه كان رمزا لنشر الحب، وإرساء الأمان وتوحيد الصفوف بين سكان المنطقة فهو أيقونة للعدالة والمؤاخاة.

♦ **شخصية علي خليل:**

وهو "الشيخ علي خليل بن محمد ولد سنة 1885، وجاء إلى المغير سنة 1924، حيث درس علوما شتى كاللغة، الفقه، التفسير، وشغل مدرسا وإمام مسجد يرجع له الفضل في تعليم الأهالي كيفية دفن الأموات، ومحاربة الشعوذة وإقرار حق النساء في الميراث"[1].

قال عنه الشاعر:

‹‹رعى الله الهمام علي خليل من العلماء فضلا وإلتزاما›› [2]

وشبهه الشاعر بالأسد وذلك بسبب شجاعته فهو عظيم الهمة ومقدام سخي ومعطى وخصه بالفضل والإلتزام أيضا.

♦ **شخصية بين دومة:**

اسمه الكامل" "الطاهر بن دومة" وهو إمام مسجد سيدي قاسم" [3]

قال عنه الشاعر:

‹‹أدام الله بن دومة دوما ففضل العلم نذكره دواما›› [4]

هو من الشخصيات القوية التي أنجبتها مدينة تقرت تفرغ للعلم كان إمام واعظا ومعلما مرشدا ومدرسا بارعا وقد خصه الشعر بالدعاء له لإطالة عمره وهو رمز للعلم.

---

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص59.

[2]-المصدر نفسه: ص59.

[3]- المصدر نفسه: ص60.

[4]- المصدر نفسه، ص60.

♦ **شخصية زاوي، بن مبروك، العبيدي:**

كلهم شيوخ دين نهلوا من العلم الكثير، وقد حفلهم الشاعر بكل الإحترام والعزة قال غنهم الشاعر التالي:

‹‹وين زاوي وين مبروك فينا ولعبيدي اعتزازا واحتراما››[1]

♦ **شخصية ثابت:**

واسمه الكامل هو "الشيخ الجليل لخضر بن محمد بن ثابت المزداد سنة 1878 المتوفي سنة 1951"[2]

قال عنه الشاعر ما يلي:

‹‹يلقن ثابت القرآن فيها ويثبت جاهدا عاما فعاما

ومارام العلوم من أجل مال ولكن في رضا الرضوان راما ››[3]

ثابت هو أستاذ القرآن في مدرسة البنات المشهورة بالمغير حيث أنه كان يعلم البنات فيها العلوم الشرعية ويحفظهن القرآن الكريم وحيث أنه كان رمزا لإتقان العمل لوجه الله وليس من أجل المال حيث أنه كان شيخا فاضلا ومتمسكا بالدين الإسلامي.

I-3-ب /الشخصيات النضالية الثورية:

عدد الشاعر الكثير من أسماء الشخصيات الثوية النضالية التي حاربت المستعمر الفرنسي في الأراضي الصحراوية وبلغ عددها إثنى عشر شخصية نذكر منها:

♦ **شخصية برابح:**

[1]-صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ ص60.

[2]-المصدر نفسه: ص63.

[3]- المصدر نفسه: ص63.

وهو الشهيد البطل علي بن رابح بن محمد وفطيمة جعفر المزداد سنة 1929 بسيدي خليل ويقول الشاعر عنه:

‹‹وعن برابح يفدي بلادي ويرعى في البطولات الثماما››[1]

شخصية بالرابح وصفه بالغول، وهو كائن خرافي يرد ذكره في القصص الشعبية والحكايات الفلوكلورية وهو لقب هذه الشخصية بسبب شجاعته وبطولاته التي لا تنتهي ويرمز "الغول" في العادة إلى الخوف فالناس تستعمله في تخويف الآخرين وفرنسا كانت تعتبره غولا يجب الخوف منه.

♦ **شخصية إسماعيل:**

هو "الشهيد إسماعيل رابح بن أحمد وبوطالب حدة، المزداد بسيدي خليل، سنة1931، درس في جامع الزيتونة، بدا حياته النضالية في المنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطني سنة 1955، رئيسا للجنة الشعبية وبعدها إلتحق بصفوف الجيش الوطني سنة 1956"[2]، وقد قال فيه الشاعر التالي:

‹‹وإسماعيل يسمو في الفضاء أقام العدل في الدنيا نظاما

شهيد العلم .. والعدل المفدّى فتقوى الله دَيْدَنُه دواما›› [3]

استعمل الشاعر شخصية "إسماعيل" للدلالة على قيمة مهمة وهي العدل حيث انه كان عادلا ومقيما للنظام، كما انه رمز للتقوى حيث أنه كان قريبا من الله عز وجل، حيث انه جمع بين الطاعات والجهاد كالصيام مثلا، وهذا دليل على التمسك بالدين أن قلبه كان عامرا بالإيمان

.

[1]- صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ ص43.

[2]- المصدر نفسه ، ص43.

[3]- المصدر نفسه: ص43-44.

♦ **شخصية أحمد الهادي:**

وهو "ابن سيدي خليل الشهيد محمد الهادي بن أحمد قويدر المزداد سنة 1912، والذي استشهد سنة 1961، بسجن جامعة وهو يؤم الناس" ا[1].

وقال فيه الشاعر:

‹‹ويكبر أحمد الهادي بلادي فيدعو للبطولات الأناما

يرثل أن "أعدو ما استطعتم" فيلقى حتفه حرّا إماما ››[2]

ولذلك وصفه بأنه كان بطلا يحارب المستعمر ويدعو الآخرين للنضال أيضا، كما انه أيقونة للإيمان والتمسك بتعاليم الدين الإسلامي حتى انه رزق بالشهادة وهو يصلي بالناس رحمه الله واسكنه فسيح جنانه لأنه رمز للشجاعة فالجهاد في سبيل الله لم يمنعه من أن يقوم بكل الطاعات المفروضة عليه.

♦ **شخصية براشد:**

هو "الشهيد عبد الرزاق بن راشد بن محمد استشهد بتاريخ 01 جانفي 1958 وهو من أبناء "المغير" وقال عنه الشاعر ما يلي:

‹‹وذا براشد البطل المفدّى إلى التحرير يرشد من تعامى›› [3]

وصفه الشاعر بالبطل، حيث انه كان يقود الكل إلى طريق الحرية، فكل من كانوا يغضون البصر عن التحرير كان هو الدليل لهم لينحرفوا على هذا السبيل.

♦ **شخصية رابح:**

[1]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ ص44.

[2]- المصدر نفسه: ص44.

[3]- المصدر نفسه: ص45.

وهو "ابن المغير الشهيد رابح جروني بن محمد وقميدة فاطمة المزداد سنة 1930 حيث إلتحق بجيش التحرير الوطني سنة 1956 وكان برتبته ملازم رحمه الله"[1].

قال الشاعر عنه مايلي:

‹‹ورابح بالشهادة مستهام لأجل الأرض قد صلّى وصاما›› [2]

هو رمز للشهادة حيث أنه كان متيما بها، وكان يتقرب من الله عز وجل بالعبادات كالصلاة والصيام من أجل أن يوفقهم لطرد المستعمر من البلاد.

♦ شخصية موسى الزاوي:

وهو ‹‹ابن أم الطيور الشهيد المغوار موسى زاوي صاحب المقولة الشهيرة: (سبقتمونا إلى الإستقلال وسبقناكم إلى الجنة) وهو مسؤول معركة برياطة سنة 1961 رحمه الله››[3].

وصفه الشاعر كمايلي:

‹‹ وموسى الزاوي للجرحى مواس يداوي ملئ كفيه الكلاما ››[4]

صور الشاعر شخصية موسى الزاوي باعتبارها رمزا للطيبة حيث أنه كان ملجئا لأصدقائه الشهداء، حيث كانوا يطلبون منه المواساة فكان لا يرد لأحد طلبه، كان رمزا للمواساة وبكلماته الطيبة كان يرفع معنويات الجرحى، ربط الشاعر بين ملفوظ الشخصية ومدلوها : موسى ←مواس ←المواساة والطيبة.

وهذا ما أحدث نغما وأضفى نوعا من الشعرية على البيت الشعري، ولذلك لخصت هذه الشخصية بعدا دراميا يعرفنا من خلالها الشاعر على طيبة وكرم وسخاء أهل الصحراء(مدينة المغير)

---

[1]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ ، ص46.

[2]- المصدر نفسه: ص46.

[3]- المصدر نفسه: ص46.

[4]- المصدر نفسه: ص46.

♦ **شخصية بوزقاق وشهرة:**

وهما شهيدان من المغير، والإسم الكامل لبوزقاق هو " الشهيد أحمد بوزقاق "‹‹بن محمد المزداد بالمغير سنة 1929، درس بجامعة زيتونة سبع سنوات ثم بجامع الأزهر بمص ثلاث سنوات إلتحق بجيش التحرير سنة 1956 واستشهد بناحية الغرب›› [1].

قال عنهما الشاعر:

‹‹وبوزقاق وشهرة حين قاما إلى التحرير ما خشيا الحماما

فشهرة بالمغير كان شهما وبوزقاق بحب الأرض هاما››[2]

فهما رمزان للبطولة، فهما لم يتراجعا ولم يخافا من المستدمر الفرنسي "فشهرة" كان بطلا فحلا وشهما وبوزقاق كان حب الأرض والوطن يسري في عروقه فصارا بذلك أيقونة للشجاعة وعدم الخوف.

♦ **شخصية بولعراس ورمضان:**

المقصود بهما "الشهيد البطل بولعراس سبع رحمه الله، والشهيد رمضان سبع مسؤول معركة العانات سنة 1961م رحمه الله"[3].

قال عنهما الشاعر:

‹‹وكان السبع بولعراس فحلا وكان السبع رمضان هماما››[4]

شبههما الشاعر هنا بالأسد في الفحولة والشجاعة، حيث أنهما كانا رمزا للقوة وعدم الإستسلام.

---

[1]- صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ: ص46.

[2]- المصدر نفسه :ص46-47.

[3]- المصدر نفسه: ص47.

[4]- المصدر نفسه: ص47.

♦ **شخصية بن عدي:**

هو " الشهيد الحاج بن عدي بن محمد ولحمر حدي المزداد سنة 1932 بأم الطيور متحصل على رتبة ملازم أول سياسي، استشهد بالدوس معركة بوصليع بتاريخ 1962/07/24"[1].

قال عنه الشاعر:

‹‹وبن عدّي إلى الغايات يغدو وبالرّشاش يصطاد الطعاما›› [2]

وهو رمز للشجاعة والمثابرة وإدراك الغايات، كان حاملا للسلاح الرشاش يصطاد به كل عدو يريد أن يعتدي عليهم.

♦ **شخصية شارف بحري:**

هو "مسؤول معركة النبش التي جرت شهر فيفري 1961 والتي استشهد فيها ستة شهداء وخسائر العدو كانت عشرين قتيل"[3]

قال عنه الشاعر:

‹‹وشرف شارف بحري بلادي ولم يخش المعامع والصداما›› [4]

خصه الشاعر بتشريف الجزائر فهو رمز فخر للبلاد، بقوته وعدم خشيته من اقتحام المعارك والصدمات مع العدو.

♦ **شخصية جريبيع:**

ويقصد به "ابن ازريق الشهيد عمر" جريبيع" بن ابراهيم "وجريبيع زينب" استشهد في ناحية الأوراس قرب عين التونة رحمه الله"[5].

قال الشاعر عنه:

‹‹ويجري للفدى جريبيع حبّا ويأبى أن يهادن أو يناما›› [6]

---

[1]- صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ: ص47.

[2]- المصدر نفسه: ص47.

[3]- المصدر نفسه: ص48.

[4]- المصدر نفسه: ص48.

[5]- المصدر نفسه: ص48.

[6]- المصدر نفسه: ص49.

وصفه الشاعر بسرعته للدخول في ميدان المعركة واهبا نفسه للوطن وللجهاد في سبيل الله رافضا الإستسلام أو النوم أو الكسل.

♦ **شخصية دباخ:**

وهو "المجاهد الأغر عمر دباخ، دخل السجن الأحمر سنة 1959 وحكم عليه بالإعدام بنواحي الشعبية 1962، وهو الآن ما يزال على قيد الحياة بمدينة تقرت"[1].

قال عنه الشاعر:

‹‹ودبّاخ الذي قهر الأعادي وأبكى المستبدين اللتاما›› [2]

وصفه الشاعر بقوته فهو رمز للشجاعة حيث أنه كان يخيف المستعمر ويقهر الجيش المستبد الفرنسي.

♦ **شخصية بن طرية:**

وهو ابن النزلة – تقرت– الشهيد بن طرية رحمه الله[3].

قال عنه الشاعر التالي:

‹‹واطري بن طرية بالقوافي تعطر بالشهادة واستقاما›› [4]

حيث أن الشاعر يطري عبيه ويمدحه، لقد اتخذ من الشهادة عطرا له فهو رمز لفداء الوطن بالنفس.

♦ **شخصية أم الخير:**

وهي " الشهيدة أم الخير رحماني وهي ابنة جامعة رحمها الله" [5].

قال عنها الشاعر:

---

[1]–صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ: ص48.

[2]– المصدر نفسه: ص49.

[3]–المصدر نفسه: ص50.

[4]– المصدر نفسه: ص48.

[5]– المصدر نفسه: ص50.

‹‹وأم الخير للتحرير خير تناجي الله نصرا مستداما›› [1]

اسمها ارتبط بالخير الذي جلبته بصحبتها إلى ساحة التحرير الوطني كانت رمزا للصبر والتمسك بالأرض والدعاء المستمر لكي يرزق الله عز وجل الوطن بالنصر الدائم.

♦ **شخصية السبتي:**

وهو "الشهيد محمد الصغير بن السبتي ابن سيدي عمران رحمه الله.

قال عنه الشاعر:

‹‹ويضحك والمنايا عابسات بن السبتي وقد شد الجزاما ››[2]

يعتبر الشهيد السبتي رمز للتفاؤل فرغم عبوس كل الظروف التي تحيط به إلا أنه كان ضاحكا.

♦ **شخصية فضل:**

وهو "الشهيد ابن سيدي عمران، السعيد فضل المدعو (سي السعيد) بن الحاج الطاهر وفاطمة بن خدوجة كان فارسا متهما فدا ولد سنة 1902 واستشهد سنة 1958 بجامعة رحمه الله"[3].

قال عنه الشاعر:

‹‹وأخرى الناس بالتفضيل فضل سعيد أفضّل الموت الزؤاما›› [4]

ربط الشاعر اسمه بتفضيل الموت والاستشهاد في سبيل الله من أجل الوطن، كان أيقونة للشجاعة والشهامة وحب الوطن والتمسك بالأرض.

♦ **شخصية بلجاني:**

وهو " الشهيد الحاج علي بلجاني رحمه الله"[5].

---

[1]- صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ: ص50.

[2]- المصدر نفسه: ص50.

[3]- المرجع نفسه: ص51.

[4]- المرجع نفسه: ص51.

[5]- المصدر نفسه: ص51.

قال عنه الشاعر:

‹‹وبلجاني حنى الدّارين لمّا توضأ بالشهادة ثم صاما›› [1]

قال عنه الشاعر أنه استطاع أن يأخذ من أجر الدنيا والآخرة أيضا، حيث أنه استطاع أن يفتك باسم الشهيد، فهو رمز للشهادة والشجاعة.

♦ شخصية نصرات:

وهو "الشهيد نصرات حشاني ابن تبسبست بتقرت، كان قائدا بارعا لعدة معارك بمنطقة وادي ريغ استشهد سنة 1961 بالمغير رحمه الله"[2].

قال الشاعر عنه:

ويا نصرات إن النصر آت فنصر الله عهد النشاما [3]

ارتبط اسمه بالنصر، يخاطبه الشاعر وكأنه كان معه في ساحة التحرير يطمئنه ويذكره بوعد الله لكل مظلوم وهو النصر.

I-3-ج /الشخصيات العلمية المثقفة:

ذكر الشاعر بعض الشخصيات المثقفة والتي ذاع صيتها في مجال الأدب، الطب وكذا الفيزياء، وهي كالتالي:

♦ شخصية باوية:

[1]-صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص51.
[2]-المصدر نفسه: ص52.
[3]-المصدر نفسه: ص52.

وهو " الشاعر الدكتور محمد صالح باوية بن مسعود وحوحو خديجة، ولد بالمغير، مثقف ضليع وجراح إختصاص طب عظام وصاحب ديوان أغنيات نضالية يعد من رواد الشعر الحر بالجزائر"[1] يقول الشاعر في وصفه:

‹‹وباوية سما بالشعر دهرا وفي طب العظام كذا تساما ››[2].

وباوية كان شاعرا فحلا ذا مقام سام ومعروفا في الوسط الشعري، لكن اهتمامه بالشعر لم يمنعه أن يكون طبيب عظام ذو مستوى راقي أيضا فقد نبع في الأدب وكذا في الطب.

♦ **شخصية قسوم:**

وهو الدكتور عبد الرزاق قسوم من أبناء منطقة المغير.

‹‹وقسوم المفكر فيلسوف ومن رحم العقيدة قد تنامى ››[3]

ويشير الشاعر في هذا البيت إلى هذه الشخصية وقال عنها أنها كانت من المفكرين والفلاسفة الذين ولدوا من العقيدة الإسلامية، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تمسك قسوم بتعاليم الدين الإسلامي.

♦ **شخصية بلقاسم:**

وهو" المعروف بالعالم بلقاسم حبة بن بوحفص ولد بالمغير سنة 1957، وتدرج في مراحل تعليمه بها من العلماء الذين تفخر بهم الجزائر، له أكثر من 200 إختراع وحاز أكثر من مرة على جائزة أحسن إختراع، حائز على شهادة الماجستير في الفيزياء النووية وشهادة الدكتوراه في الطاقة الشمسية يعمل حاليا في أمريكا" [4] قال الشاعر عنه:

---

[1]–صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ: ص61.

[2]– المصدر نفسه: ص61.

[3]–المصدر نفسه: ص61.

[4]– المصدر نفسه ص61.

‹‹وعن بلقاسم في الفيزياء سلو اليابان حاشا أن يرما›› [1]

الشاعر هنا فخور بالدكتور بلقاسم حتى أنه يدعو إلى سؤال اليابان عنه، وقد أشار إلى اليابان هنا وربطها ببلقاسم لأن هذا البلد غني عن التعريف بتطوره الكبير في مختلف المجالات، فالشاعر متأكد تماما بأن اليابان تعرف هذه الشخصية الفيزيائية الكبيرة لأنها شخصية مثابرة ومشهورة في مجال الفيزياء.

♦ شخصية مفدي:

وهو شاعر الثورة الجزائرية الغني عن التعريف مفدي زكريا الذي قام بمحاربة العدو الفرنسي بقلمه، حيث أنه قام بكتابة الكثير من الشعر للحديث عن أمجاد الجزائر، كتب كلمات النشيد الوطني "قسما" وكذلك هو مشهور بإلياذته الشهيرة "إلياذة الجزائر". قال عنه الشاعر:

‹‹تغنّى بالجزائر أمس مفدي وبالإليادة الكبرى تسماما›› [2]

♦ شخصية شارف:

وهو" الشاعر عامر شارف المولود ببلدية الفيض سنة 1961م صاحب العديد من المجموعات الشعرية" [3]

قال عنه الشاعر:

‹‹وشرّف شارف الزيبان لما ببسكرة ترنم مستهاما ››[4]

فالشاعر عامر شارف قام بتشريف الزيبان عندما نظم أبياته الشعرية ليصف بسكرة، حيث أن الزيبان فخورة لأن شاعرا مثله قد إهتم بها، فهو كاِسمه مشرّف.

♦ شخصية طارق:

وهو " الشاعر طارق ثابت المولود بباتنة سنة 1981م" [5].

---

[1]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص61.

[2]- المصدر نفسه: ص75.

[3]- المصدر نفسه: ص75.

[4]- المصدر نفسه: ص75.

[5]- المصدر نفسه: ص76.

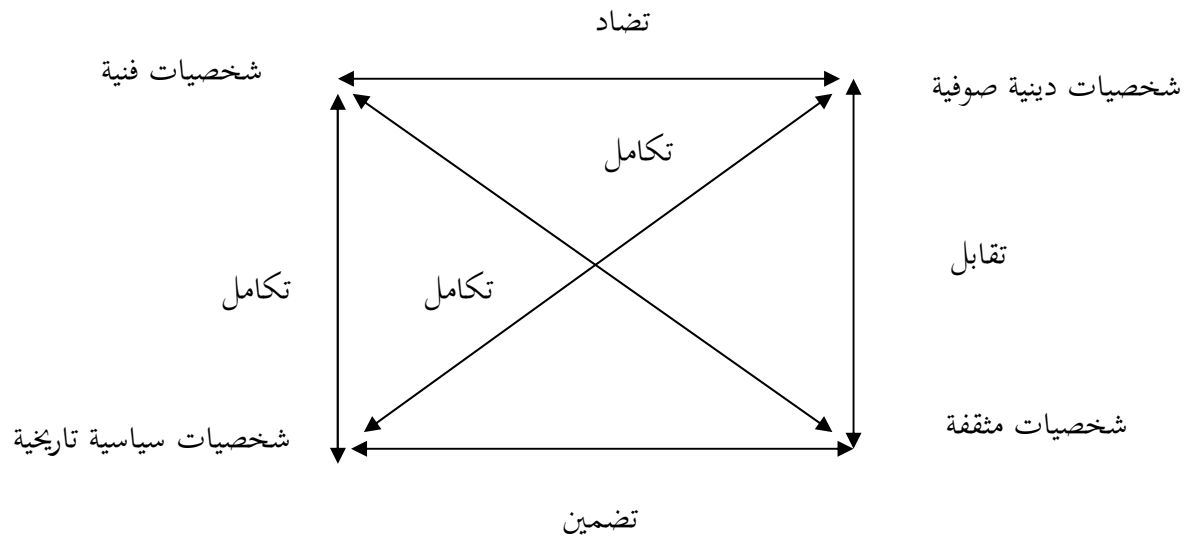
قال عنه الشاعر:

‹‹وطارق هام بالأوراس فخرا وفي إلياذة الأوراس هاما›› [1]

ربط الشاعر اسمه بإلياذته الشهيرة إلياذة الأوراس التي تحدث عنها وعن أمجادها وبطولاتها التي لا تعد ولا تحصى، وقد خص المنطقة بالفخر الشديد بها.

إذن ومن خلال ما قدمناه حول سيميائية الشخصيات فإنه سنلاحظ حتما مدى غنى إلياذة "وادي ريغ" بأسماء الشخوص ومدى تعدد أنواعها ما بين سياسية، نضالية، دينية وسياسية كما أننا نلاحظ مدى ذكاء الشاعر وقدرته على الربط بين الشخصيات وبطولاتها وأدوارها.

ولقد مثلنا طبيعة العلاقات الموجود بين هذه الشخصيات في المربع السيميائي التالي:



I-4 – سيميائية المكان:

يلاحظ القارئ لـ "إلياذة وادي ريغ" أن الشاعر "صلاح الدين باوية" قد ذكر ثلاث مناطق أساسية، هذه الأخيرة هي المناطق التي ينقسم إليها "وادي ريغ" وهي عبارة عن ثلاث تجمعات نخيل كبرى مثلت في:

[1]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص76.

- المغير في الشمال.
- جامعة في الوسط.
- تقرت في الجنوب.

وتندرج تحت هذه المناطق الكبرى مجموعة من الأماكن المكونة لتضاريسها، وقد ذكر الشاعر عددا لا بأس منها وذلك ليعرفنا عليها، ولقد مازج بين الأماكن المفتوحة وكذلك الأماكن المغلقة ويمكننا تصنيفها في الجدولين التاليين:

I-4- أ/ **المكان المفتوح**: ويقصد به المكان الذي لا تحده حدود من أبعادها الأربعة ويمكننا توضيحها في الجدول التالي:

البيت الشعري	اسم المكان	دلالته السيميائية
أفيقي يا مغيّر إن قلبي بغيرك ما اكتوى يوما وهاما (ص01)	مُغَيّر	مسقط صاحب الإلياذة وهو أول مكان ذكره وذلك للدلالة على ارتباطه الكبير به (مكان أساسي).
وأكبر وادي ريغ وساكينه واحضنه وفاءا والتزاما (ص13)	وادي ريغ	وهو عنوان الإلياذة كما أنه احتضن جميع عواطف الشاعر حيث أنه اتخذ منه المنطلق لوصفه ووصف جماله، وهو رمز للخصب والعطاء.
إلى أم الطيور يطير قلبي (ص14) يبلغها التحية والسلاما	أم الطيور	وسميت بهذا الإسم لأنه مكان تجمع الطيور المهاجرة، كما انه مكان محبوب لدى الشاعر.
وللمهدية أهدي سلامي (ص14) فكم طابت لزائرها مقاما	المهدية	وهي مكان الكرم والجود وطيبة الأهالي، لها دلالات تاريخية تحيل على عروبة المكان.
ولا أنسى نسيغة إن فيها	نسيغة	وهي مكان اختباء الثوار حيث أنها قدمت الكثير

(ص15) مدى التاريخ إخوانا كراما		لتاريخ الثورة، واكتساب المكان لتهويل أسطوري
ولوريرحيال النخل يتلو (ص15) من القرآن آيات عظاما	لُوريرِ	وهو مكان يقع وسط واحات النخيل الكثيفة ومكان لتلاوة القرآن أيضا.
وعين الشيخ ما شاخت عروس (ص15) فمن دندوقة يبدى احتشاما	عين الشيخ دندوقة	وقد ذكرهما الشاعر في نفس البيت الشعري وذلك لارتباطهما وقربهما من بعضهما.
وفي سيدي خليل خليلي (ص16) لنا فيها أخلاء قدامى	سيدي خليل	وهي مكان يجتمع فيه أخلاء الشاعر وقد حدثت به معركة بحردوفي، وهي رمز صوفي.
وبرقاجية الغلات يزهو (ص16) بها ولاعنا عاما فعاما	برقاجية	حددها الشاعر بفرحة الفلاحين بجودة ثمارها وسعة أراضيها وتدل على العطاء والإنتاج والخصب.
هي الخضراء تسقينا دهاقا (ص16) وتغدق في عطاياها دواما	الخضراء	هي مصدر المياه العذبة والكثيرة التي تسقي كثير من مناطق الغير.
وتذكر – آه- ذاكرتي حديثا (ص17) عن الدّكارة قدْما تسامى	الدُّكارة	وهي مكان يرمز للحب ويذل على الهوى العذري.
ويخفي من هوى البعاج قلبي (ص18) لواعج حرقة تذكي العظاما	البعّاج	وهي مكان حدوث معركة الرّياطة تغنى بها الشاعر لذكر بطولات هذا المكان.
ولا أنسى سطيل وذكرياتي (ص18) ولذاتي وأحبابي القدامى	سُطيل	تدل على ارتباط الشاعر بها فهي تحمل العديد من ذكرياته وتجمع الكثير من أحبابه.
وتقديدين تزهو في شموخ (ص20) وتأبى عن محاسنها الكلاما	تقديدين	مكان لحدوث أحد المعارك الثورية والمتمثلة في سخونة بن قانة، حيث أن بها العديد من المحاسن التي يعجز اللّسان عن ذكرها.

وغلانة لغتي جدوري (ص20) تقاليدي وأجدادي النشاما	وغلانة	وقد أحال إليها الشاعر جذوره وتقاليده وأجداده.
وجامعة يتبّ هبها نخيل (ص21) فما يحني مدى التاريخ هاما	جامعة	هي جوهرة وادي ريغ تحمل في مساحتها كل الرموز الثقافية والرياضية... للوادي
تغازل في الهوى تقرت جهرا (ص21) فيعتنقان حبا وانسجاما	تقرت	عاصمة وادي ريغ (منطقة أساسية)
وفي المهارة الحلوى جهرا (ص21) سجدت لسحرها سهوا هياما	المهارة	تدل على التربة الخصبة والصالحة للزراعة
تَمَرْنة كيف حال التمر فيها؟ (ص21) وكيف أحبتي؟ وكيف الندامى؟	تَمَرْنة	هي أقدم المدن الموجودة في وادي ريغ، وهي من مصادر التمور الكثيرة الموجودة في الصحراء، حيث يتساءل الشاعر عن حال أحبائه والتمور فيها.
وعين الشوشة الحسناء تهفو (ص22) وليت الوصل بعد الهجر داما	عين الشوشة	منطقة تقع بين واحات النخيل، ميزها الشاعر بالحسن والجمال.
ولا زالت زوالية النخيل (ص23) تسع ندى وتفتر ابتساما	زوالية	تقع بين واحات النخيل حيث شبهها الشاعر بالإنسان المبتسم.
وسيدي راشد كيف إستحالت (ص23) معالمها وقد أمست حطاما	سيدي راشد	وهي مدينة صحراوية معالمها حطاما.
وبرّي نوبة مثوى الحدود (ص23) أقبّل من قداستها الرغاما	برّي نوبة	منطقة حضارية وأتربة تقع على ضفاف وادي ريغ وتتكون من جزئين برّي: تخفيف كلمة بئر نوبة ، الحامية، وحيث تغنى الشاعر بقداستها وأراد تقبيلها.

سلاما سيدي عمران مني (ص24) وإن طال النوى أفشي السّلاما	سيدي عمران	هي منطقة حفاظا للقرآن والكرم والفروسية يخاطبها الشاعر بلاغة السلام لها.
وشمر بالشهوة عن أياد (ص28) ترى الدنيا اجتهادا واعتزاما	الشمرة	ربطها بالحيوية والنشاط والاجتهاد.
وفي المنصورة النصر المبين (ص28) سل الأيام عنها والأناما	المنصورة	ارتبط اسم هذه المنطقة بالنصر والشجاعة
ألا أبلغ سيدي سليمان إنّا (ص28) على عهد الهوى عاما فعاما	سيدي سليمان	قرية من وادي ريغ .....فيها الشاعر زائرها بأنهم مازالوا على عهد الحب.
وطف بالقوق والكدية صبحا (ص30) وفي الهرهيرة استبق الذماما	القُوق الهرهيرة الكدية	قرى من وادي ريغ ..... وأن صباحها جميل المنظر.
وغمّرة ومقرّيالقلبي (ص30) عشقتها ولم أبلغ فطاما	غمّر مقّر	قريتين عشقهما الشاعر من قبل أن يصير شابا
وفي لقصور قصر توم قوم (ص30) لأجل الله يرجون العاما	لقصور	قرية من قرى وادي ريغ يبين الشاعر هنا مدى تمسك سكانها بالإسلام ورضى الله عنهم
ولمفارين سر فيها رويدا (ص30) وخل النعل فيها حبّا واحتراما	لمفارينُ	يبدي الشاعر احترامه الكبير لها حتى أنه أمر من يدخل إليها بأن ينزع نعاله.
ترى العرقوب يبسم في حياء (ص31) يطارح سيدي مهدي الغراما	العرْقُوبْ سيدي مهدي	ربط الشاعر بين هذين القريتين حيث أن العرقوب تبتسم في احتشام وسيدي مهدي يغمرها الحب والغراما.
تيماسين إذا أمست فيها	تيماسين	هي منطقة حضارية وتاريخية من مناطق وادي ريغ

(ص32) تنسمت الأزهار والخزامى		وصفها الشاعر بالجمال والنسيم النظيف الذي يلاطف الأزهار
بحيرتها تفيض بكل تبر (ص33) من الأمواج تلتطم التطاما	بحيرة تيماسين	تسمى بالبحيرة الزرقاء تتمتع بمناظر رائعة، وشبهها الشاعر بالبحر في ارتطام أمواجه وذلك لاتساعها.
تملاحت المليحة خبر ين (ص33) عن التاريخ وأرولى الكلاما	تملاحت	حي عتيق من أحياء تيماسين يخاطبها الشاعر ويطلب منها أن تخبره عن التاريخ لأنها شهدت الكثير من المحطات التاريخية.
أنا لبحور كم أبحرت فيها (ص34) غراما واشتياقا وانسجاما	لَبْحور	حي عتيق من أحياء تيماسين يبدو أن الشاعر زار كل مكان منها وهو مغرم بها ومشتاق لزيارتها مرة أخرى.
وسيدي عامر والقلب يهفو (ص34) أجل الشيخ فيها والغلاما	سيدي عامر	حي عتيق من أحياء تيماسين وهي منطقة الاحترام فالشيخ والصغير كلهم ذوي قيمة عالية.
وكم بالعابدية من عباد (ص35) هم عبدوا المحبة والسلاما	العابدية	منطقة يتجمع فيها الصالحين العُبَّادُ، الذين تسود أرواحهم المحبة والسلاما.
هم الشهداء من باعوا نفوسا (ص52) وأولوا للجزائر اهتماما	الجزائر	تشكل مكانا مفتوحا وهو الذي احتضن جميع هذه الأماكن والأحداث، الجزائر محور كل هذه الأحداث فلو لا محاولات .... لما حدث كل هذا.
ويعضد وادي سوف وادي ريغ (ص54) فكان الحب بينهما وساما	وادي سوف	ربط الشاعر بين المنطقتين وادي سوف ووادي ريغ وجعلهما منطقتين ذات علاقات حبّ وتفاهم.
هنا الصحراء موطن كل حر (ص66) من التاريخ قد سجد احتراما	الصحراء	مكان واسع وعام وهو أيقونة تضم كل الأماكن الصحراوية التي ذكرناها وهي ترمز للتاريخ العريق وترمز لكل الرجال الشهداء الأحرار.
أمانًا نخلة الواحات من	نخلة	هي مصدر رزق لسكان منطقة وادي ريغ، فالنخلة

(ص68) أميطي من محاسنك اللتاما	الواحات	رمز للخير والثمار ومصدر للبعض كالحبال والسجادات.
ويجري شط مروان بملح وكان الملح للطهي لزاما (ص71)	شط مروان	ربط الشاعر هذه المنطقة بالمادة الطبيعية التي يستخرجونها منها والمتمثلة في الملح اللازم لمعيشتهم، حيث وصفها بأنها تحتوي على ملح كثير وذلك من خلال لفزة يجري.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر "صلاح الدين باوية" ذكر كمّا لا بأس به من الأماكن المفتوحة والتي وصل عددها إلى خمسين مكان، ما بين مناطق تاريخية حضارية تحمل تاريخ الجزائر الذي كان موطنه الصحراء عامة ووادي ريغ خاصة، إضافة إلى قرى ومداشر وصفها الشاعر بكل الصفات الجميلة من جمال خلب لمناظرها وصولا إلى كرم أهلها وتمسكهم بالدين الإسلامي، كما أنه ذكر مناطق سياحية تجذب الأنظار إليها، وكذا مناطق تعتبر هي مصدر قوت السكان من تمر، ماء، وملح، ونلاحظ أيضا أسلوب الخطاب فهو يخاطب الأماكن كما أنها إنسان ويخبرها بكل ما يجول بخاطره.

I-4- ب/ **المكان المغلق**: ويقصد به المكان الذي تحده حدود من جهاته الأربعة، مثل الغرفة والمنزل وقد ذكر الشاعر " صلاح الدين باوية" مجموعة من الأماكن المغلقة نبينها في الجدول التالي:

البيت الشعري	إسم المكان	دلالته السيميائية
تقوم قصورها بجوار بعض تريك براعة القوم القدامى ص(32)	قصور تماسين	وتمثل هذه القصور قيمة تراثية وتاريخية هامة في تاريخ منطقة وادي ريغ، وتبقى شاهدة على العمق التاريخي والثقافي والقصر يرمز إلى القوة والملوكية والحكم والنفوذ

		والسيطرة، وبراعة القوم الذين بانوها.
ومدرسة البنات تشع علما فتربية البنات بها دعاما (ص62)	مدرسة البنات	مظهر من مظاهر التعليم فهي فضاء مكاني ساهم في تعليم البنات القرآن الكريم وتربيتهن أحسن تربية والشاعر يقر بدور هذه المدرسة في تدريس البنات ودعمها لهنّ، فهي بمثابة الحصن القوي لهنّ.
زوايا ها هنا وهناك شاعت تشع الفكر والعلم إشتياقا (63)	الزاوية	هي من الرموز الدينية الصوفية التي تقوم بنشر الوعي والعلم بين سكان المنطقة ويقصد الشاعر هنا الزاوية التيجانية بتماسين وهي رمز الراحة والطمأنينة تمنح الإنسان القدر الكافي من الصفاء والتأمل وتملأ روحة بالأفكار النيرة وقد لعب دورا هاما في الحفاظ على الهوية الإسلامية في ظل محاربة فرنسا والقضاء عليها.

انصب اهتمام الشاعر صلاح الذين باوية على ذكر مجموعة من الأماكن التي انقسمت إلى مفتوحة ومغلقة وببراعته الإبداعية مثل المكان في الإلياذة عنصرا محوريا فكان العنصر الأكثر وضوحا، في الوصف استطاع أن يعطينا فكرة عامة حول مجموع الأماكن (القرى، المداشر، الواحات) المكونة لتضاريس المنطقة.

نستنتج مما سبق أن إلياذة وادي ريغ مثلت الجانب المغيب من صحراء الجزائر بما تحتويه من معايير ومكونات ترتسم فيها ملامح الفضاء الإشكالي ليمتزج الواقع بالمتخيل، وتطفو على السطح دلالات إيحائية متعددة ترتبط بمكونات النص الشعري في بعده البنوي والتشكيلي والتداولي، لتعطينا دلالات جديدة كبداية لولادة نص إبداعي جديد في التشكيل والرؤيا. ولعل هذا ما تحققه دراستنا في الفصل الثالث انطلاقا من رصد الخصائص الأسلوبية والسيميائية للنص الشعري وأبعاده المختلفة.

خصائص الخطاب الشعري وأبعاده السيميائية

تمهيد:

ترتكز الدراسة السيميائية على مجموعة من العناصر والآليات المنهجية ولكن تختلف صياغتها من ناقد إلى آخر وفق متطلبات وخصائص كل خطاب أو جنس أدبي، **ولذلك**يندرج الاتجاه السيميائي في تحليل النصوص ضمن الاتجاهات النقدية المعاصرة نظرا لما يحتويه من عناصر تجديدية وآليات تحليلية مستمدة من المناهج السابقة لذلك نجد ارتباطا وثيقا بينه وبين المنهج البنيوي والأسلوبي وكذلك التداولي، وهذا ما سيتضح لنا انطلاقا من الفصول التطبيقة اللاحقة ، ولذلك يمكن طرح التساؤل التالي:ماهي أبرز الآليات والخصائص التشكيليةالسيميائية والأسلوبية لإلياذة وادي ريغ؟ وما هي أبعادها السيميائية؟

الخصائص الأسلوبية للخطاب الشعري

I /النظام الإيقاعي:

تتكون البنية الإيقاعية من إيقاع داخلي وخارجي فالبنية الإيقاعية الداخلية تتشكل من الإتساق والإنسجام التكرار، المحسنات البديعية بالإضافة إلى التوازي الصوتي. أما بالنسبة للبنية الإيقاعية الخارجية فهي تدرس الروي والقافية، البحر الشعري.

I–1/الإيقاع الداخلي:

❖ **التكرار:**

نجد في إلياذة باوية شيوع التكرار بكثرة ويعود سبب وسر اللجوء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية إلى تقوية الأسلوب من ناحية المعاني واللفظ فنجد التكرار حاضر في الإلياذة بشتى أنواعه (تكرار العبارة، تكرار المقطع تكرار الأفعال، تكرار الحروف).

➢ **تكرار المقطع:**

نجد تكرار المقطع الشعري الآتي في الإلياذة ستة عشر (16) مرة :

‹‹أُكَبرُ وَادي رِيْغ وسَاكِنَيْهِ

وأَحْصَنَهُ وَفَاءَ وإِلْتِزامَا

دَيَار أَحَبَّتي ورُبَوعَ قَوْمِي

ومَهْدَ طُفُلَتي عَامَا فعَامَا

أُغَنِّي بالقَوَافي مَجْدَ وَادِي

وأُنْسِجُ مِنْ مَآثِرِي وِسَامَا››[1]

➢ **تكرار الأفعال:**

نجد أيضا تكرار الأفعال بكثرة وذلك يعود إلى التأكيد وتقوية الأسلوب. نذكر على سبيل المثال الفعل "سلوا" تكرر أكثر من ست مرات.

فأدى دورا بارزا في الإشارة إلى الصفات التي يتميز بها أصحاب منطقة وادي ريغ من الصبر والطهارة والصدق والطيبة.

➢ **تكرار الكلمات:**

نجد تكرار كلمة "وادي ريغ" عشرين (20) مرة فإن جل هذه التكرارات تدل على الخفة في الأسلوب والتأثير في الملتقي (القارئ).

➢ **تكرار الأساليب:** يعد تكرار الأساليب في إلياذة وادي ريغ سمة أسلوبية ترجع إلى حالته النفسية.

تكرار أسلوب الإستفهام إثني عشر مرة.

[1]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص 24.

ونذكر بعض الأمثلة على ذلك:

‹‹فهل كالأمس تعشقي وداد وتخفي حبها عني إلاما ؟››[1]

وفي قوله أيضا:

‹‹تمرته كيف حال التمر فيها ؟ وكيف أحبّتي ؟ كيف النّدامَى ؟››[2]

ويعود شيوع أسلوب الإستفهام في الإلياذة للتحسر والتعجب والأسف على حالة وادي ريغ، وينادي ويتساءل على حال المنطقة، وهو إستفهام لأمر ظاهر.

❖ **المحسنات البديعية:**

للبلاغة أنواع وفنون، ولهذا استعمل باوية البديع في إلياذته وذلك لجمالية لفظية ومعنوية فالبديع«هو العلم الذي يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بها ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال»[3].

من خلال القول نرى بأن للبديع دلالة فنية جمالية تزيد الكلام رونقا.

فالشاعر أبدع في توظيف المحسنات البديعية بكل أنواعها من جناس، طباق.

- **الجناس:** نجده نوعان جناس تام وجناس ناقص.
  - **الجناس الناقص:** ومن أمثلة ذلك نجد في قوله:

‹‹بَسَائِنٌ وَنَوارٌ...وَنُورٌ ومَاء سَلْسَبيلٌ قد تَرَامَى››[4]

بين الكلمتين **نوارٌ = نُورٌ**

---

[1]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص19.

[2]- المصدر نفسه: ص22.

[3]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، دط، صيدا، بيروت، 1425هـ/ 2005م، ص297.

[4]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ ص22.

وفي قوله أيضا:

‹‹وشَرَّفَ شَارِفٌ بحري بلادي ولم يَخْشَ المَعَامعَ والصِّدامَا››[1]

جناس ناقص بين الكلمتين: **شرَّفَ = شَارف**

الجناس التام: نجده في قول الشاعر:

‹‹ويا سيدي عليٍّ ألف عُذْرٍ عَليٌّ أنت في العليا مقاما››[2]

جناس تام بين المفردتين: **عليٍّ = عليٌّ**

ويتجد أيضا في قول الشاعر:

‹‹وبَحْرُ الدُّونِ دونَ البَحْرِ لَكِنْ رَكِبْنَا البَحْرَ من دَمِنّا سَنَامَا››[3]

بين الكلمتين: **البَحْرِ = البَحْرَ**

كذلك في قوله:

‹‹وأحرى النّاسِ بالتَّفْضِيل فَضْلٌ سعيدا فَضَّلَ المَوتَ الزؤامَا››[4]

بين الكلمتين: **فَضْلٌ = فَضَّلَ**

من الواضح شيوع الجناس بكثرة في الأبيات الشعرية لما له من تأثير قوي في إستعماله، وتقوية العلاقة المعنوية بين الألفاظ المعجمية.

- **الطباق:** وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام. ويعد الطباق من العناصر الأسلوبية التي إستعان بها الشاعر في إلياذته من أمثلة ذلك نجد قوله:

---

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغص48.

[2]-المصدر نفسه: ص34.

[3]-المصدر نفسه:ص42.

[4]-المصدر نفسه: ص 51.

‹‹ونحن الغَاضِبُونَ لَنَا المَهَاري حيال المُوتِ نَبْتَسِمُ إِبْتِسَامَا

فَلاَ نَرْضَى الحَيَاةَ بِغَيْرِ عَزٍّ ولا الكُثْبَانُ تَرْضَى أن نُضَامَا››[1]

طباق : **الموت = الحياة**

وفي قوله أيضا:

‹‹وأخي بيننا سُودًا وبيضًا وجنَّبْنَا الرَّذائل والحَرَامَا››[2]

طباق: **سودا = بيضا**

وقوله:

‹‹أُحِبُّ سَمَاءَهَا و البَدْرُ صَافٍ وأَكْرَهُ مِنْ حَوَالِيهَا الظَّلاَمَا››[3]

طباق: **البدر = الظّلاما**

بالإضافة إلى قوله:

‹‹إِذَا ابْتَسَمَتْ ضَحِكَت وإن تَبَاكَتْ ذَرَفَتْ مَدَامِعِي حَرى سِجَامَا››[4]

طباق: **ضَحِكَت = تَبَاكَت**

أيضا قول الشاعر:

‹‹وَخَيرُ الشِّعْرِ مَا يَهْزِمُ فِينَا هَزائِمُنَا ويَنْتَصِرُ ابتساما››[5]

---

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغص53.

[2]-المصدر نفسه: ص64.

[3]-المصدر نفسه:ص73.

[4]-المصدر نفسه: ص74.

[5]-المصدر نفسه: ص 77.

طباق: **يَهْزِمُ = يَنْتَصِرُ**

من خلال دراستنا لإلياذة وادي ريغ نلاحظ أن الطباق ورد بشكل كبير، وذلك لأنه من أهم الوسائل في اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة نقلا صادقا، فيعطي الطباق متعة ذهنية في الجمع بين المعاني المتضادة التي بدورها تلعب أساسيا في إيضاح المعنى.

I-1-أ/المستوى التركيبي

يعتبر المستوى التركيبي من أهم المستويات في التحليل الأسلوبي ولذلك نجد أن العلماء إهتموا بدراسة الأساليب المتعلقة بالتراكيب إهتماما كبيرا، فمن خلال الدراسة المعمقة لإلياذة باوية نجده قد استعمل الأساليب بمختلف أنواعها منها الأساليب الإنشائية التي تنطوي تحت الاستفهام، والنداءوالتعجب، والأمر، والتمني... بالإضافة إلى توظيف الجمل الاسمية والجمل الفعلية، حروف الجر، والعطف، وتوظيف الأزمنة.

ولتوضيح ذلك سوف نتطرق إلى بعض الأمثلة على كل عنصر.

أولا:الأساليب الإنشائية:

❖ **الاستفهام:**

يعد الإستفهام من الأساليب التي ترددت كثيرا في إلياذة وادي ريغ، حيث شكل لوحده ظاهره أسلوبية من خلالها إستطاع الشاعر أن يبوح بأحزانه إتجاه بلده. فالإستفهام " هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأحد أدوات الإستفهام، الهمزة، وهل، ومن، وأيان، وكيف، وأين، وكم، أي»[1]

[1]- بوعلام رزيق: الخصائص الأسلوبية في نوعية أبي البقاء الرندي، د.محمد زها، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مسيلة 2011/ 2012، ص61.

ومن خلال الأمثلة التالية وسوف نحاول حصر كل المواضع التي ورد فيه الإستفهام.

- **أسلوب الإستفهام بـ"كيف" :**

وهي لتساؤل عن حال الشيء مثل قال الشاعر:

‹‹كَيْفَ أَبُوحُ مَعْذِرَةً بِحُبِّي؟ وأَنتَ الأُمُ نُكَبِرُ احتراما››[1]

ويقول أيضا:

‹‹وكَيْفَ العِشْقَ يَفْضَحُنِي فَأَعْدُوا إِلَى اللذاتِ أَغْتَنِمُ اغتناما››[2]

فالشاعر هنا يتساءل عن كيفية بوحه بحبه لوادي ريغ وهي الأم الثانية له.

وفي قوله أيضا:

‹‹ تَمْرنَةَ كَيْفَ حَالُ التَمْرِ فِيْهَا؟ وكَيْفَ أَحَبَّتْنِي؟ وكَيْفَ النَدَامَى؟››[3]

من خلال الأبيات الشعرية السابقة نلاحظ أن باوية لقد استخدم الإستفهام لغرض التنبيه ولفت انتباه القارئ، فهو مثلا يذكر أن التمرنة هي أصل التمر وهذا ما جعله يوجه تساؤله إلى (التمرنة).

- **أسلوب الاستفهام بـ "كم" :**

"كم" هي للتساؤل عن العدد.

مثل قول الشاعر:

‹‹فكم من فارس في وادي ريغ إلى الأمجاد قد شدّ اللّجاما››[4]

---

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص12.

[2]-المصدر نفسه: ص19.

[3]-المصدر نفسه: ص22.

[4]-المصدر نفسه: ص26.

في هذا البيت يتساؤل باوية عن عدد الفرسان من منطقة وادي ريغ، الذين دافعو عن بلدهم بالنفس والنفيس وإسترجعوا مجدهم، فالأسلوب الإستفهامي في هذا البيت الشعري جاء على هيئة الإجلال والتقدير والتعظيم.

وفي قوله أيضا:

‹‹فَكَمْ عِشْنَا نُنَاشِدُكَ اقترابا وَكَمْ عِشْنَا نُطَارِحُكَ الغَرَامَا››[1]

من خلال البيت الشعري نجد باوية يتساءل عن عدد السنين التي عاشها وهو يناشدها اقترابا، ويطارحها الغراما. وجاء هذا الأسلوب الاستفهامي من أجل التفخيم والتعظيم.

- **أسلوب الاستفهام بـ"ما" :**

في قوله:

‹‹ومَا جَدْوى القَصَائِدِ مُنْذُ كَانَتْ إذا الإنسان ما بَلَغَ التمَامَا››[2]

- **أسلوب الاستفهام بـ "هل":**

مثل قول الشاعر:

‹‹فهل كالأمْسِ تَعْشَقُنِي وداد وتَخفِي حبَّها عنّي إلا مَا؟››[3]

وقوله أيضا:

---

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، 56.

[2]- المصدر نفسه:ص 26.

[3]-المصدر نفسه: ص19.

‹‹فهلا الخيْلُ رافصةٌ كأمسِ وهل فَرَحُ الأحبةِ فِيك قامَا؟››[1]

في البيتين السابقين نجد أسلوب الاستفهام الحقيقي والذي جاء بأداة "هل" ليخرج معناه للتمني فالشاعر هنا يتمنى رجوع الأمس أو الماضي بكل ما يحمله من ذكريات جميلة .

➢ **الاستفهام بـ"ماذا":**

مثل قول الشاعر:

‹‹وسَلْ بوليفة عنه الأغاني "وماذا قيمَةُ الدُنيَا إذا ما"؟

وسَلْ حيزية أحلى العذارى يمُوتُ الحبُّ في بلدي عَلاَمَا؟››[2]

فالاستفهام هنا بأداة "ماذا" فهو يطرح التساؤل عن الأغاني التي قدمها الموسيقار محمد بوليفة وإشارة إلى أوبيرا حيزية.

ويرجع سر شيوع أسلوب الاستفهام في الإلياذة إلى ظاهرة فنية جمالية بلاغية، وذلك عند خروجه من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية.

❖ **النداء:**

بالإضافة إلى أساليب الإستفهام نجد أسلوب النداء والذي وظفه باوية في مواضع مختلفة نذكر منها على سبيل المثال:

‹‹أفِيقِي يا مغيِّر إن قلبي بغيرك ما إكتَوى يَومَا وَهَامَا

[1]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ: ص25.

[2]–المصدر نفسه،ص27.

غرامك يامغيٌّر قد أغار على قلبي فغيرني تَمَامَا ››[1]

فالشاعر في هذا المثال ينادي "المغير" ويدعوها إلى سماعه وإخبارها بمدى حبه وتعلقه بها. والمعنى البلاغي الذي أداه هنا هو التعجب ويظهر أسلوب النداء التعجبي بإبقاء ياء النداء وحذف لام المتعجب له وذكر المتعجب منه ألا وهو حب الشاعر "للمغير".

وفي قول الشاعر أيضا:

‹‹ويا نصرات إنَّ النصْرَ آتٍ فنصرُ الله عهدٌ للنَّشَامَى››[2]

هنا جاء موضع النداء من أجل الدعاء وطلب النصر، فالشاعر يخاطب "نصرات" (شهيد جزائري).

بالإضافة إلى الأمثلة السابقة نجد هذا المثال:

‹‹يعذبني الهوى يَالَيْتَ شعري ويلتَهمُ الآسَى قلبي التهاما››[3]

وفي قوله:

‹‹وداد..آه لو تدرين حبِّي وأَحْزَانِي إذا ما الكونُ نامَا››[4]

في البيت الأول نجد أسلوب النداء بـ "ليت" فهو بدوره يخرج من دائرة التمني إلى الترجي. فالشاعر يتمنى ويرجو أن يخلصه شعره من الألم والأسى الذي يلتهم قلبه.

---

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ: ص11.

[2]-المصدر نفسه:ص52.

[3]-المصدر نفسه: ص29.

[4]-المصدر نفسه: ص19.

وفي البيت الثاني نجد الشاعر يتمنى أن تعلم "وداد" مدى حبّه لها.

نجد إلياذة باوية حافلة بالنداءات وجاءت على صيغ مختلفة منها الدعاء، والتمني، والترجي، والمدح.

ثانيا/توظيف الجمل (الاسمية / الفعلية):

من خلال مقاربتنا للإلياذة فإننا نجد غلبة البنية الفعلية على حساب البنية الاسمية، وتعود هيمنة البنية الفعلية على البنية الإسمية إلى غلبة الحركة على الثباث والجمود.

فنذكر على سبيل المثال الجمل الفعلية:

(أفيقي فالهوى العذري ناما، أحبك وادي ريغ، أفيقي يا مغير، حملت هواك، مازلت الصبيّ، نسكوها المواجع، نلقاها إشتياقا، يعلمنا الأصالة، أتيتك يا حبيبة، ضيعت القصائد، نُجِلُ الله، سلوا عن صبرنا، وتسمو الدقلة، تغازل في السموات، فنكرم ضيفنا....الخ.

نجد القصيدة حافلة بالجمل الفعلية دلالة على غلبة الحركة على الثباث والجمود وبالإضافة إلى ذلك نجد أيضا الجمل الاسمية نذكر منها:

(غرامك يامغير، أنت الأم نكبرها، أنت لنا المعلم، غرامك في دمي، مهد طفولتي، بساتين ونوار ونور، تمرنة كيف حال التمر، ونحن الخيل نعشقها...

وتدل الجمل الإسمية على الثباث وعدم الحركة.

ثالثا/توظيف الأزمنة:

إن القراءة المتأنية والملاحظة لظاهرة الأفعال في إلياذة صلاح الدين باوية، نكتشف أن الشاعر وظف الأفعال بنسبة عالية بمختلف أنواعها (أفعال ماضية، مضارعة، أمرية) ومزج بينها فنذكر بعض الأمثلة على كل عنصر ودلالته الأسلوبية:

❖ **الأفعال الماضية:**

وصف الشاعر الأفعال الماضية بنسبة ضئيلة نوعا ما.فنذك بعض الأمثلة على ذلك: (عشقت، ظل، حملت، هربت، قلت، رأيت، شممت، نَمُت، شدّ، قصرت، وحدت، سرى، ساق...).

فالدلالة التي اتخذها الفعل الماضي في الإلياذة هو حدوث الفعل في الزمن الماضي، كما يدل أيضا على إنجداب الشاعر إلى ماضيه والتمسك به.

❖ **الأفعال المضارعة:**

نجد في الإلياذة غلبة الفعل المضارع على الفعل الماضي وفعل الأمر وذلك ربما يعود إلى الحركة والحيوية التي يتمتع بها الشاعر.

ونذكر بعض الأفعال التي تجلت في الإلياذة: (أفيقي، أبوح، نشكوها، فيغذو، فيحضنه، يهرهر، يخفيأنسي، تعشقني، تخفي، يلتهم، يطارح، ولم تنس، تذكر،...الخ).

أما الدلالة الأسلوبية لهذه الأفعال هي الحيوية والإستمرار كما تدل أيضا على التطلع نحو المستقبل.

من الفعل المضارع ننتقل إلى الأفعال الأمرية:

❖ **الأفعال الأمرية:**

نلاحظ أن فعل الأمر لم يوظف بكثرة مثله مثل الفعل الماضي ، نذكر بعض الأفعال التي وردت في الإلياذة: (سل، شمِّر، طُفْ، بلِّغ، سَلُوا...).

ودلالته هي طلب الفعل في المستقبل القريب أو البعيد غالبا.

رابعا/توظيف حروف الجر والعطف:

حروف الجر هي أدوات تستخدم لربط أجزاء الكلام حتى تتضح تفاصيل المعنى لذلك لها قيمة دلالية سياقية نصية تظهر من خلال توظيفها في النص ، فهي تبين المعنى والمغزى العام للنص، فنجد باوية وظفها في إلياذته من أجل إتساق كلامه نذكر بعض الأمثلة على ذلك: (من الأحزان، وأنسج من مآثره، من القرآن آيات يغازلها مع النسمات، وعن أسطورة في الحب، إلى اللذات أغتنم، غرامك في دمي، وفي المرارة الحلوى، شممت الحب في قلبي، يموت الحب في بلدي، أكابد في هواها، قصرت في شعري، وفي الهريهرة، وفي لقصور، من الأمواج تلتطم، مناظر من صنيع، عن التاريخ، علي أننا في العليا، ...إلخ).

وتتسم وظيفة حروف الجرّ في الإلياذة بإحداث الترابط والتماسك بين عناصر الجملة، فلا يمكن الإستغناء عنها، لأنها تجر كلمة على كلمة أخرى لتأكيد المعنى الكلي.

بالإضافة إلى حروف الجر نجد حروف العطف التي أدت بدورها إلى أتساق النص الشعري ويعني بها "إتباع لفظ بلفظ آخر، وحرف العطف هو حلقة الوصول بين الكلمات والجمل، إذ يلحق اللفظ التابع – وهو المعطوف عليه – بواسطة حرف العطف لإعطاء الجملة معنى معينا"[1].

[1]- بارعة شراب: حروف العطف ومعانيها، 2020/5/18 / 22:38،26.

لم يكن توظيف الشاعر لحروف العطف لم يكن اعتباطيا وإنما للربط بين الكلمات والجمل. وتتجلى حروف العطف في قوله مثلا: (وكيف أبوح، وأنت الأم، ونشكوها، وضيعت القصائد، فيغدو، فيحضنه ويمنعه الغراما فمن دندوقة، فكانت حبه، نمت قمحا، وشيحا أو خزامى، وأحضنه وفاء وإلزاما، فأغرى الطامعين، وساق الخيل والجيش، وبحر الدون...الخ.

أن الدلالة التي أدتها حروف العطف في الأمثلة السابقة (الواو، الفاء، أو،...) على الترتيب والتعقيب وسرعة تتابع الأحداث والتحكم في مجرياتها.

I-1-ب/على مستوى الصورة:

لا شك أن جمال الأسلوب في الشعر خاصة، لا يكتمل إلا بالفصاحة والبيان، لذلك خصصنا هذا المطلب لدراسة الصورة الفنية في إلياذة "وادي ريغ"، فقمنا بدراسة كل من التشبيه، والإستعارة والكناية.

أولا/التشبيه:

يعتبر التشبيه عنصر من عناصر البيان التي اعتمد عليها باوية في نصه الشعري. فالتشبيه يعرف بأنه: «هو الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه»[1]. أي أن التشبيه هو مشاركة أمر لآخر بأحد أدوات التشبيه وله أربعة أركان:

- **المشبه:** هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره
- **المشتبه به:** هو الأمر الذي يلحق به المشبه

} يعتبر هاذين العنصرين بطرفي التشبيه

[1]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان/ د.ط، صيدا بيروت، ص219.

- **وجه الشبه:** وهو الوصف المشترك بين الطرفين ويكون في المشبه وقد يذكر وجه الشبه في الكلام وقد يحذف.

- **أداة التشبيه:** هي اللفظ الذي يدل على التشبيه ويربط المشبه بالمشبه به وقد تذكر الأداة في التشبيه وقد حذف [1].

كما توجد للتشبيه أركان له أيضا أنواع منها: تشبيه بليغ، تشبيه ضمني، تشبيه مؤكد مفصل، تشبيه مرسل مفصل، تشبيه مرسل مجمل وسوف نعطي أمثلة على ذلك:

أمثلة:

‹‹حملت هواك مِلْءَ القلبِ دَهرًا ومازلت الصَّبيَّ المستهاما››[2]

نوع التشبيه في البيت الشعري: تشبيه بليغ

ويتكون من جزئين هما المشبه والمشبه به وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فالشاعر ذكر المشبه وهو تاء المتكلم التي جاء في الفعل مازلت، والمشبه به هو الصبي المستهاما.

‹‹وكيف أبوح معذرة بحبّي وأنت الأم نكبرها احتراما››[3]

نوع التشبيه: تشبيه مؤكد مفصل

حذف فيه أداة التشبيه وذكر وجه التشبيه فالشاعر نجده شبه (المغير) بالأم التي تكنها الإحترام والتقدير وحذف المشبه به، وذكر وجه الشبة (الإحترام).

ونجد مثال آخر على التشبيه المؤكد المفصل في قوله:

---

[1]- سلوى بوضياف: أشكال التواصل اللغوي في إلياذة وادي ريغ، إشراف ليلى حجام، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة 2012/ 2013، ص32/31.

[2]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ:ص11.

[3]-المصدر نفسه:ص12.

‹‹وأنت لنا المعلمُ مِنْ قُرُونٍ يُعَلِمُنَا الأصَالةَ والنظَامَا››[1]

وجاء هنا المشتبه ضمير (أنت) ويعود على المغير، التي شبهها بالمعلم (يعلمنا)، وذكر وجه الشبه وهو (الأصالة والنظاما).

‹‹وَضُمِّينِي إِلَيكِ وَخَبِئْنِي كَطِفْلِ ضَائع يَشْكُو السَّقَامَا››[2]

نوع التشبيه: **مرسل مفصل**

وهو الذي تذكر فيه أداة التشبيه، ويذكر وجه الشبه حيث نجد ذكر أداة التشبيه (الكاف)، والمشبه به هو الطفل الضائع، أما المشبه محذوف ويعود على الشاعر، ووجه الشبه هو الشكوى من المرض والسقم.

نجد أيضا التشبيه في قول الشاعر:

‹‹يُهَرْهِر ماؤها الدَّفَاق عَذْبٌ كأن النَيْل فِيْهَا قَدْ أَقَامَا››[3]

نوع التشبيه: **مرسل مفصل**.

هذا التشبيه ذكرت فيه أداة التشبيه (الكاف)، والمشبه به (النيل) والمشبه هي الخضراء، ووجه الشبه تمثل في (الماء الدفاف)، بحيث شبه الشاعر الخضراء التي أتت بالخير الوفير على أهالي المغير بنهر النيل.

---

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ: ص12.

[2]-المصدر نفسه:ص13.

[3]-المصدر نفسه:ص17.

وفي قول الشاعر أيضا:

‹‹فإني شَاعِرٌ والعِشْقُ طَبْعِي وهذا القَلْبُ قد أَمْسَى حُطَامَا››[1]

نوع التشبيه: تشبيه بليغ.

شبه الشاعر في هذا المثال قلبه الذي يعشق (تقرت) بالحطاما وحذف أداة التشبيه هو القلب العاشق لتقرت.

‹‹كَأَنَّ الغَرْسَ جَوْهَرَةُ الثِّمَارِ عنِ الحَمْرَاوِيَة الحُلوى تَسَامى››[2]

نوع التشبيه: **تشبيه مرسل مجمل**

شبه الشاعر في المثال السابق (الغرس) بجوهرة الثمار، وحدف وجه الشبه وذكر أداة التشبيه (كأن).

‹‹شَرَابُ النَّحْلِ كَالعَسَلِ المُصفَّى إذا ما ذُقْتَهُ عِفْتَ المُدَامَا››[3]

نوع التشبيه في هذا المثال: **تشبيه مرسل مفصل**

حيث شبه الشاعر شراب النحل (المشبه) بالعسل المصفى (المشتبه به) وأداة التشبيه (الكاف) ربطت بين المشبه والمشبه به، ووجه الشبه (المذاق).

---

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ:ص29.

[2]-المصدر نفسه:ص69.

[3]-المصدر نفسه، ص71.

فمن خلا ما ذكرناه سابقا عن التشبيه وأنواعه المذكورة في الإلياذة نجد أنه وُظف من أجل إيصال الصورة والفكرة وشرحها للمتلقي، فهو يولد من ذات الشاعر بهدف التقريب بين الأشياء في مسار تعبيره عن مواقفه، ورؤيته الخاصة.

ثانيا/الاستعارة:

اعتبرنا التشبيه في السابق عنصر من عناصر البيان كما تعد الإستعارة جزء منه إذ يعرفها علماء البيان أنها:«استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إدارة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ به»[1]أي أن الإستعارة عبارة عن مجاز لغوي يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه وترك قرينة دالة على ذلك.

وتشمل على استعارة تصريحية ومكنية، وسوف نتطرق لبعض الأمثلة لتوضيح ذلك:

الأمثلة:

‹‹ويَفشِي شَط مروان هَوَاهُ فنِحْضُنهُ .. ويَمنعهُ الغَرَامَا››[2]

نجد الشاعر شبه شط مروان بالإنسان الذي تحضنه، فحذف المشبه به وأبقى قرينة دالة عليه (يحضنه) على سبيل إستعارة مكنية.

ونجد مثال آخر على الإستعارة المكنية في قوله:

‹‹وعينُ الشيخ ما شاخت عَرُسٌ فَمِنْ دندوقةٍ تبْدِي إِحْتِشَامَا››[3]

---

[1]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص257.

[2]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص15.

[3]–المصدر نفسه:ص15.

في هذا البيت ذكر المشبه وهي (دندوقة) التي شبهها بالمرأة المحتشمة فحذف المشبه به وترك صفة من صفاته (إحتشاما) على سبيل إستعارة مكنية.

‹‹إذا آذار قبلها إشتياقا نمت فمحا وشيحا أو خزامى››[1]

وفي هذا البيت أيضا شبه الشاعر شهر آذار بالإنسان وحذف المشبه به وترك قرينة تدل على ذلك وهي (قَبَلَهَا) على سبيل إستعارة مكنية.

‹‹شياطينا مع الأيام نغدو فلا ندري العداوة والملاما››[2]

في هذا المثال نجد الشاعر حذف المشبه وذكر المشبه به (شياطينا) الذي يتصف بالعداوة والملاما على سبيل إستعارة تصريحية.

‹‹مجانينا على الغيمات نجري نرى الدُّنيا عِرَاكًا أو خِصَامَا››[3]

ونجد في هذا المثال أيضا أن الشاعر حذف المشبه وذكر المشبه به (مجانينا) تصريح عن الصفات (العراك والخصام) على سبيل استعارة تصريحية.

فالدلالة التي تعطيها الاستعارة فهي تحلق بالقارئ إلى عالم الخيال وتعرض عليه أشكالا من الصور البيانية، حتى يدرك حقيقة ذلك فهي أيضا تسبح بك في بحر الألفاظ، وتنتقل من المعنى الحقيقي إلى اللفظ المستعار، ومن خصائصها: التشخيص والتجسيد في المعنويات.

بالإضافة إلى العنصرين السابقين (التشبيه والاستعارة) نجد أيضا الكناية.

---

[1]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص22.

[2]–المصدر نفسه:ص56.

[3]المصدر نفسه: ص22.

ثالثا/الكناية:

تعد الكناية إحدىالأساليب البلاغية كما تصنف ضمن علم البيان. فيعرفها البلاغيين: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد»[1].

أي أن اللفظ يراد به المعنى الأصلي، وتنقسم الكناية إلى: كناية عن صفة وكناية عن موصوف.

- **أمثلة عن الكناية:**

يقول باوية:

‹‹ويَضْحَكُ والمَنَايَا عَابِسَاتٌ بن السَّبْتِي وقَد شدَّ الحِزامَا››[2]

في هذا المثال: يضحك والمنايا عابسات كناية عن صفة الشجاعة والقوة:

ويقول أيضا:

‹‹ويُوسُف قد تعطَّرَ بالمَنَايَا وبالحرِّيَّةِ الحَمرَاء هَامَا››[3]

كناية عن التضحية والشجاعة في سبيل الحرية والإستقلال.

ويقول أيضا:

‹‹ونحنُ الغَاضِبُونَ لنَا المهَارى حِيَالَ المُوتِ نَبْتَسِمُ إبْتِسَامَا››[4]

---

[1]- أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري: الكناية والتعريض، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص21.

[2]-صلاح الدين باوية:إلياذة وادي ريغ، ص51.

[3]-المصدر نفسه:ص52.

[4]-المصدر نفسه: ص53.

كناية عن صفة الشجاعة.من خلال الأمثلة السابقة للكناية نجد أن بلاغة الكناية تصنع لك المعاني في صورة المحسوسات فالشاعر باوية وظفها من أجل أن يبين لنا صور كثيرة تعطينا الحقيقة عن الواقع الذي عاشه الشعب الجزائري عامة والصحراء خاصة في تقديم التضحيات و القوة والشجاعة، ولفت إنتباه القارئ لذلك.

مجمل القول (على مستوى الصورة)

I-1-ج/المعجم اللغوي:

يتفرد كل شاعر بمعجم لغوي خاص به، بحيث يميزه عن مختلف الشعراء، وذلك لنوعية ألفاظه وكيفية وضعها وتوزيعها في القصيدة، فتختلف الألفاظ باختلاف موضعها، وقد علمنا سابقا أن إلياذة وادي ريغ لصلاح الدين باوية قالها في سياق الفخر والإعتزاز بمنطقته وما أنجبته من شخصيات تاريخية مهمة. وكيفية تحول الصحراء إلى منطقة ذات خيرات طبيعية، ولهذا وظف باوية في معجمه اللغوي ألفاظ دالة على الطبيعة وألفاظ دالة على العقيدة الإسلامية، وألفاظ دالة على الثورة.

أولا/حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

فقد استعان باوية بألفاظ الطبيعة حيث وظفها في معاني مختلفة ليجعل منها رمزا للتفاؤل والتجديد إذ يقول:

‹‹بساتين نوارُ ... ونورٌ ومَاءٌ سَلْبَسْلٌ قَد تَرَامَى

إذا أَدَارُ قبَّلَهَا إِشْتِيَاقًا نَمَتْ قَمْحًا وَشَيْحًا أو خُزَامَى

وقَالَ اللهُ كُونِي خَيْرَ أَرْضٍ فكانت حيّة تغري الأنَامَا

تَمْرَنَة كيف حال التمر فيها وكيف أحِبَّتِي ؟ كيف النَّدَامَا؟››[1]

فقد اشتملت الأبيات الشعرية السابقة على مجموعة من العناصر المعجمية ذات الحقل الطبيعي ومن بينها: (بساتين، نوار، ماء، أرض، التمر،...).

فكل هذه العناصر تكونها الطبيعة.

ويوظف أيضا الشاعر عنصر الطبيعة في قوله:

‹‹تجلّى الغَرْسُ دَخْرًا للأمالي وزَادًا للمَسَافِرِ واليتامَى

كأن الغَرْسَ جَوْهَرَةُ الثِّمَارِ عن الحمراوية الحلوى تسَامَى

وتَسْمُو الدّقلة البيضاء تيها تغَازِلُ في السَّمَاوات الحَمَامَا››[2]

فالأسطر الشعرية السابقة اشتملت على مجموعة من العناصر الطبيعية ألا وهي: (الغرس، الثمار الحمراوية، الدقلة البيضاء، السماء، الحماما) ومن خلال هذه المفردات نجد أن الدلالة العامة لهذه العناصر أن التمر بجميع أنواعها زاد للأصحاب المغير ومصدر غنى لهم.

كما يوظف الشاعر بعض حيوانات الطبيعة ليصور بها عادات وتقاليد منطقة وادي ريغ في قوله:

‹‹فهلا الخيل راقصة كأمس؟ وهل فوحُ الأحبَّة فيك قَامَا

وعمي صالح والخيل نشوى على الدّرّازِ تنتظم إنتظاما

[1]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ،ص22.

[2]–المصدر نفسه: ص69.

إذا ما الطّبل دَمْدَمَ يوم عرسٍ رأيت الخيل تقتحم إقتحامَا

ونحن الخيل نعشقها قديما ونرعَاهَا ... ونوليهَا إهتِمَامَا››[1]

فمن خلال الأبيات السابقة نجد أن باوية وظف الحيوان (الخيل) ليعبر بع عن العادات التي يتميز بها أصحاب المنطقة في أعراسهم والتي تقوم الخيل بدورها برقصة الفرسان وضرب الأرجل على الأرض، كما وظف الخيل في غرض آخر غير الغرض السابق وفيه يعبر عن معاناة الجزائر بصفة عامة ومنطقة وادري ريغ بصفة خاصة في قوله:

سرى بالحقد للوادي إغتصَابَا وساق الخيلُ والجَيْشُ اللّهَامَا[2]

ثانيا/حقل الألفاظ الدالة على العقيدة الإسلامية:

العقيدة من أهم علوم الإسلام، فهي إيمان الإنسان بوجود الله وطاعته فيما أمر وفيما نهى، ولهذا تطرقنا إلى هذا الحقل في الإلياذة، لأن الشاعر باوية إعتمد على مفردات تدخل في الإيمان بالله، وألفاظ دالة على الإسلام.

وسوف نرصد فيما يأتي الألفاظ الدّالة على ذلك من المدونة:

يقول الشاعر:

‹‹ هنا الإسْلاَمُ يَسْمُو في شُمُوخٍ ونَأبى عن عقِيدتِنَا إنْفِصَامَا

نُجِلُّ الله والإسْلاَمَ دِيْنًا ونزرعُ في مَوَاطِنِنَا السَّلاَمَا

(1)–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ:ص25.

(2)–المصدر نفسه، ص40.

سَلُوا عن صَبْرِنَا صَبْرَ الجِمَالِ سَلُوا عن طُهْرِنَا البِيضَ اليَمَامَا

سَلُوا عن صِدْقِنَا راعِي المَوَاشِي سَلُوا عن جُودِنَا من قَد أَقَامَ

سَلُوا عن بَأْسِنَا هَذي الفيافي سَلُوا عن عمقِ طيبتنَا الأيَامى››[1]

وتتمثل هذه الألفاظ في: (الإسلام ، عقيدتنا، الله، الإسلام، دين، الصبر، الطهارة، الصدق، جودنا الطيبة) فجلُّ هذه الألفاظ تدخل في إطار العقيدة الإسلامية، فالشاعر هنا يتغنى بالإسلام ويعتز به، ويعظم الله ويوحده، فهو يطرح التساؤل عن طيبة وطهارة وصدق وصبر، أصحاب منطقة المغير فهم يتسمون بتلك الأخلاق العالية.

ويقول أيضا:

‹‹طرائق في الشريعة باديَاتٌ وتَعْتَنِقُ التَّصَوُّفَ والصِّيَامَا

هو الإسلام وحَّدنَا صُفُوفًا فأَدْرَكْنَا بنِعْمَتِهِ التَّمَامَا

وأخِي بَيْنَنَا سُودًا وبيْضًا وجنَّبَنَا الرَّذَائِلَ والحرَامَا››[2]

والألفاظ الدالة على العقيدة: (الشريعة، الصيام، الإسلام، النعمة، أخي بيننا سودا وبيضا، جنبنا الرذائل والحراما).

هنا الشاعر يذكر أهم الطرق الصوفية المتواجدة في منطقة وادي ريغ مند القدم، كما يعتبر الإسلام هو وحده الذي وحد المسلمين بإدراك نعمته التامة، وهو أيضا الذي أحن بين جميع الناس سواء بيضا أو سودا

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ: ص67.

[2]-المصدر نفسه:ص64.

والإبتعاد من العنصرية. في قوله صلى الله علية وسلم: "لا فرق بين عربي ولا أعجمي ولا أبيض ولا أسود إلا بالتقوى" .

ثالثا/حقل الألفاظ الدالة على الثورة:

من خلال النص الشعري إتجه الشاعر إلى حقل دلالي يخص الثورة وهو نتاج القمع والقيود التي عاشتها الجزائر خلال الثورة التحريرية، والمعارك التي خاضتها (المغير). ومن بين الألفاظ الدالة على ذلك نجد:

قول الشاعر:

‹‹وسَلْ عن رحلَةِ بالأَلْفِ كَانَتْ وَصَالِحُ عاثَ حقدًا وإِنْتِقَامَا

سرَى بالحقدْ للوَادِي إِغْتِصَابَا وسَاقَ الخَيْلُ والجَيْشَ اللُّهَامَا

يقطَعُ من جُذُعِ النَّخْلِ حُمْقًا ويَجْزِي المدفَعِية والحُسَامَا››[1]

الألفاظ الدالة على الثورة: (الخيل، الجيش، المدفعية).

فالشاعر في الأبيات الشعرية السابقة يعبر عن رحلة الألف التي ثابرها صالح باي ضد تقرت وحصاره لها دام الحصار قرابة ستة أشهر من أجل إنتزاع المشيخة من الشيخ عمر الجلاّبي، مما دفعه إلى قلع النخيل واستخدام المدفعية للإنتقام من أصحاب الأمالي

وفي قوله أيضا:

‹‹وتَذكُرُ ثَوْرَةً التَّحرير أمسُ معَارِكَنَا وقف ثُرنَا إِعتِزَامَا

[1]-صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص40.

سخُونة كم سَخِرنَا بالأَعَادِي وخضنَا الحَرْبَ فانهَزَمُوا إِنْهِزَامَا

وفي العَانَات كم عَانَتْ فرنسا وفي بورخيس أَخْرَستِ الكَلاَمَا››[1]

الألفاظ الدالة على معجم الثورة هي: (ثورة التحير، معاركنا، سخونة، الحرب، معركة العانات، عانت فرنسا، معركة بورخيس).

فالشاعر هنا يذكرنا بثورة التحرير التي خاضها الشعب الجزائري ضد فرنسا وثورته على الإستعمار، وذكر معركة سخونة التي خاضوها، والمعاناة التي خضعت لها فرنسا من طرف الثوار الجزائريين خلال معركة بورخيس التي جرت بالقرب من لقصور 1961م، ومعركة العانات التي جرت بالمرارة.

تقوم فكرة الحقول الدلالية على مفاهيم تنتسب إلى حقول دلالية معجمية، فمن خلال المعجم اللغوي الذي اعتمد عليه باوية في تقديمه لمدونته، فهو يتسم بمخزون ثقافي وفكري، فعبر عن رؤيته الفنية وإختياراته الأسلوبية لألفاظه، فقد تنوعت ألفاظه على كل من معجم الألفاظ الدالة على الطبيعة والدالة على الثورة والدالة على العقيدة الإسلامية، فالعلاقة التي تربط المفردات اللغوية المندرجة في الحقول الدلالية هي علاقة الترادف.

I-2/الإيقاع الخارجي:

لمعرفة الإيقاع الخارجي للإلياذة لابد من معرفة البحر الشعري الذي تنتمي إليه القصيدة، ولمعرفته يجب المرور بمراحل عديدة منها: الكتابة العروضية والترميز، التفعيلة، إستخراج البحر الشعري.

- ✓ **الكتابة العروضية:** هي كتابة البيت الشعري حسب ما ينطق.
- ✓ **الترميز:** هو وضع الرموز الملائمة من حركات وسكنات الحركة يقابله (/) والسكون يقابلها (0).

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ،ص41.

- ✓ **التفعيلة**: تلي الترميز، وصع التفعيلة المناسبة التي تطابق الرموز.
- ✓ **استخراج البحر الشعري**: وهو آخر مرحلة لمعرفة البحر الشعري الذي تنتمي إليه القصيدةويتم إستخراجه من التفعيلة.

ومن خلال إتباع الخطوات السابقة سنحاول معرفة وزن إلياذة وادي ريغ إعتمادا على أحد البيوت الشعرية الموجودة في الإلياذة.

أَفِيقِي فَالهَوَى العُذْرِيُّ نَامَا وقَدْ ضَلَّ المُحِبُّونَ الغَرَامَا

الكتابة العروضية:أفيـقي فلـــهو لعذريـــي ناما وقد ضلل محبون لـــغراما

الترميز: //0/0/0 //0/0/0 //0/0 //0/0/0 //0/0/0 //0/0

التفعيل: مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

استخراج البحر الشعري:

البحر الشعري الذي تنتمي إليه "إلياذة وادي ريغ"، هو **البحر الوافر** ويسمى بالوافر «لوفر أجزائه وتدابوتد، أو لوفور حركاته»[1] لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته.

مفتاحه ← بحور الشعر وافرها جميل

أما الإيقاع الخارجي من حيث القافية = فهو كالآتي:

[1]– الموسوعة الشاملة: موسوعة العروض والقافية 1/43 www.islamport.com

المطلع الشعري	كلمة القافية	القافية	وزنها	لقبها	نوعها	حروفها
أَفِيقِي فَالهَوَى العُذْرِيُّ نَامَا وقَدْ ضَلَّ المحِبُّونَ الغَرَامَا	الغراما	راما	0/0/	متواترة	مطلقة	الألف: ردف الميم: روي ألف: وصل

يتوالى إلى أذهاننا من خلال تحليلنا للإيقاع الخارجي أن صلاح الدين باوية قد وفق إلى حد بعيد في إختيار حرف الروي والذي تمثل في حرف الميم الذي أحدث نغمة موسيقية.

الخصائص السيميائية للخطاب الشعري:

تعددت جوانب المنهج السيميائي، واتسعت وتنوعت آلياته، إلا أنه لم يستغنى عن الخصائص والمميزات التي تحكم عناصره المختلفة، لذلك اهتم السيميائيون بالتناص والصوت والألوان، باعتبارها أهم مرتكزات الدراسة السيميائية، ولهذا ارتأينا أن ندرس مدونتنا باعتبار هذه المرتكزات

I/التناص:

يعرف التناص بأنه تداخل النصوص، ذلك أن يتضمن نص أدبي ما نص آخر سابق عن طريق الإشارة إليه، وقد ظهر هذا المصطلح على يد الباحثة "جوليا كرستيفا"* واهتم به الكثير من النقاد والدارسين باعتباره نقلا:

* جوليا كريستيفا: فيلسوفة بلغارية فرنسية، ولدت في 24 يونيو 1941م، أدبية وناقدةومحللة نفسية، اهتمت بالسيميائية والرمزية.

«لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل(...) وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه» [1]

وبالتالي هو عبارة عن ترابط نسقي النصوص فيما بينها عبر الإقتباس أو التلميح أو الإحالة، حيث تتداخل الأفكار بين النص الأصلي والنص المستدعي. كمايعتبر للتّناص أهمّيّة كبرى في طرح العلاقة بين النّصوص لإثراء المعنى ومن خلاله يمكن تحديد ثقافة المبدع وانتمائه الفكري، إضافة إلى أنّه يلفت اهتمامنا إلى النّصوص الغائبة والمسبقة وإلى التّخلي عن أغلوطة استقلاليّة النّص، لأنّ أيّ عمل: «يكتسب ما يحقّقه من معنى بقوّة كلّ ما كتب قبله من نصوص، كما أنّه يدعونا إلى اعتبار هذه النّصوص الغائبة مكوّنات شفرة خاصّة، يمكّننا وجودها من فهم النّص الذي نتعامل معه وفضّ مغاليق نظامه الإشاري»[2]. وهذا ما يحل على العلاقة الترابطية بين التناص كخاصية ترتبط بالنص الأدبي في بعده البنيوي والمرفولوجي، والعلامة أو الخاصية السيميائية للتناص ودلالاته المختلفة داخل النص الشعري.

ولذلك تنوعت نماذج التناص في الإليادة وتعددت، منها التناص الشعري، التناص الأسطوري، التناص الديني، نذكر منها كالتالي:

I-أ/ التناص الديني (القرآن الكريم):

احتوت الإلياذة على الكثير من الدلالات الدينية المباشرة والغير مباشرة، ليتقاطع النص الشعري بالنص القرآني في الكثير من المواضع، وتعد هذه الخاصية من أهم خصائص النص الشعري المعاصر

من نماذج ذلك نجد في قوله:

[1]– أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،طبعة(2)، 2000م، ص11.

[2]–صبري حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة، مطبعة العالم العربي، القاهرة، ع4، 1984، ص 23.

‹‹يَرتِّلُ أنَّ :أعدُّوا ما اِسْتَطَعْتُم فيلقى حَتْفَهُ حرًّا إمَامَا››[1]

ربط الشاعر بين الترتيل والنص الشعري،وكأنه يرى في الشعر نصا مقدسا ير تبط بطقوس معينة، ولم يربطه بهذه الخاصية إلالمكانة الشعر عنده، فأعطاه صفة من صفات أسمى الكتب السماوية وهو القرآن، أما عند قوله:(أعدُّو ما استطعتم) هنا يقصد الشاعر الاستعداد للثورة من أجل نيل الحرية والاستقلال، والتطلع نحو الأفضل دائما وأبدا.وهذا ما يشير إلى عظمة الثورة التحريرية، والكفاح ببسالة ودون ملل ، وإصرار الشعب على نيل الحرية بكل ما أوتي من قوة.

فقد أشار باوية إلى الآية القرآنية بعد قوله تعالى:﴿وأَعِدُّا لَهُم ما اسْتَطَعْتُم من قُوةٍ ومن رباطِ الخَيْلِ تُرهبُون به عَدُوَّ الله وعَدُوَّكُمْ﴾ [2].

هناك تداخل نصي بين البيت الشعري الحاضر والنص القرآني المستدعي،وذلك لغرض تقوية القدرة التصويرية للنص الحاضر. وإعطاء النص الشعري بعدا دينيا يحفز من خلاله القارئ ويدخله في جو من شرعية الثورة التحريرية في الجنوب، وإيمانها القوي بالانتصار، وتشبثها بقوة الإيمان.

تعد هذه الآية القرآنية من أعظم الآيات التي ضمنها الكثير من أدباء الفترة الاستعمارية وربطها بالقدرة على تحقيق الانتصار بقوة الإيمان، كما وظفها الكثير من النقاد لشرح العلاقة الجدلية بين الأنا العربي والآخر الأوربي، أي بين الشرق الروحاني والغرب المادي،وبالتالي توضيح القضايا المتعلقة بالعلاقات الدولية في النهج الإسلامي،وجاء في أحد التفاسير:‹‹فالله عز وجل أمر بإعداد آلات الحرب لمقاتلتهم حسب الطاقة والإمكان

[1]- صلاح الدين باوية: إليادة وادي ربغ، ص44.

[2]- سورة الأنفال: الآية 60.

والإستطاعة فقال: أعدُّوا لهم ما استطعتم: أي مهما أمكنكم من قوة ومن رباط الخيل ألا إن القوة الرمي»[1]

ولذلك أشار باوية لهذه الآية القرآنية العظيمةباعتبار قيمتها الفنية والدلالية ،إذ وظفها في السياق الصحيح.

ونجد أيضا في التناص القرآني في قول الشاعر:

‹‹سَلُوا عن بُأسَنَا هذِي الفَيَافي سَلًوا عن عمق طيبتنا الأيامى››[2]

أشار باوية في البيت السابق إلى سورة الفجر في الآية الكريمة بعد قوله تعالى:﴿وَأَنكِحُوا الأَيَامَى مِنْكُمْ وَالصَّالِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِمَائِكُمْ إِنْ يَكُونُوا فُقَرَاءَ يُغْنِهِمْ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴾[3].

وظف باوية الآية الكريمة وأشار إليها لعظمة دلالتها،" أي في قوله ﴿وَأَنكِحُوا الأَيَامَى مِنْكُمْ وَالصَّالِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِمَائِكُمْ ﴾:هذا الأمر بالتزويج، وقد ذهب طائفة من العلماء إلى وجوبه، على كل من قدر عليه، وإحتجوا بظاهر قوله صلى الله عليه وسلم " يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج ومن لم يستطع فعليه بالصوم :أن يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله والله واسع عليم: أي رغبهم الله في التزويج وأمر به الأحرار والعبيد، ووعدهم عليه الغني وهذا ما جاء به تفسير ابن عباس".[4]

فالشاعر هنا يعطي ويصف مزايا ومحاسن أصحاب المنطقة (الجنوب) لما يتميزوا به من عفة وشجاعة وقوة، وأخلاق حميدة وطهارة وصفاء وطيبة. وذلك لإرتباطهم الوطيد بالعقيدة الإسلامية.

وفي قوله أيضا:

---

[1]- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م.

[2]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص67.

[3]- سورة النور: الآية (32).

[4]- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: المرجع السابق، ص1331.

‹‹هي الخضراء تسقينا دِهَاقًا وتُغدقُ في عَطَاياهَا دَوَامَا››[1]

يتضح من خلال البيت الشعري السابق إشارة أيضا إلى الآية القرآنية من سورة النبأ بعد قوله تعالى «وَكَأْسًا دِهَاقا».[2]

ونجد في تفسير ابن الكثير للآية

«قال ابن عباس: مملوءة متتالية، وقال عكرمة: صافية، وقال مجاهد والحسن وف وقتادة، وابن زيد دهاقا" الملأى المترعة، وهي المتتابعة »[3].

ربط الشاعر بين الآية القرآنية والبيت الشعري لأنها تخدم السياق الذي ذهب إليه، فالدهاقا يعني به :كأس مليئة من خمر الجنة، ولذلك وصف الشاعر الخضراء. بأنها تسقى أصحاب المنطقة بخيرها وعطائها الدائم، وبالتالي أراد الشاعر أن يعطي للصحراء دلالات إيحائية تجعل من الصحراء جنة الله على الأرض.

إضافة إلى آيات متعدّدة، تكشف عن سلطة الخطاب الدّيني ، الذي يستحضرها الكاتب لرصد القيّم المفتقدة في الواقع وبيان جلال قيمتها، وبالتّالي تحتوي الإلياذة على معجم ديني واسع يؤطّر الخطاب الدّيني داخل داخلها

I–ب/التناص الشعري:

حفل النص الشعري بشخصيات أدبية متعددة وظفت كل منها في سياقها الخاص بها وهذا ما يصنف من قبيل التناص باعتباره استحضارا حقيقيا حقيقيا لنصوص متعددة داخل نص آخر بشكل واضح وجلي: « ليؤثّر كلّ منهما في الآخر ويتماهيان إمّا عن طريق اللّفظ الواضح الصّريح، وإمّا عن طريق التّلميح فيكون المتناص أقلّ

(1)–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص16

(3)– أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن، ص155.

وضوحا، وقد يكون التناص عبارة عن استحضار لبعض العناصر المكوّنة للنّص الأصل كالشّخصيّات والأحداث...الخ»[1]، ولما توسع مفهوم التناص من تناص النصوص وتداخلها، إلى تناص الشخصيات والأحداث في النص الشعري موضوع الدراسة، ولعل هذا ماينم عن براعة الشاعر في توظيف هذه الشخصيات الأدبية والشعرية، والتاريخية، وذلك لغايات النص المتعددة الدلالية والرمزية والإيحائية،وانطلاقا من هذا يمكن رصد بعض الشخصيات نموذجا لهذا التناص ضمن الإلياذة نذكر منها:

في قول الشاعر:

‹‹وباوية تسما بالشعر دَهرًا وفي طبّ العظام كدا تَّسَامَى

وقسوم المفكر فيلسوف ومن رَحْم العقيدة قد تَنَامى

وعن بلقاسم في الفيزياء سَلُوا اليَابَانَ حاشي أن يُرَامَا››[2]

استدعى الشاعر بعض الشخصيات الشعرية منها: "باوية محمد الصالح"، "قسوم عبد الرزاق"، "بلقاسم حية بن بوحفص"، فمزجت الإلياذة بين شخصيات أدبية متنوعة نظرا لقيمهم السامية مثلا "باوية محمد الصالح" من رواد الشعر الحر وكذا يعتبر شخصية مثقفة ذو مكانة عالية في الشعر، وذلك لغنى تجربته الأدبية والعلمية أيضا تسامى في طب العظام بالإضافة إلى الدكتور "قسوم" المفكر والفيلسوف، وكذا تناميه وترعرعه في رحم العقيدة الإسلامية.

ونجد أيضا العالم "بلقاسم" من أشهر العلماء التي تفتخر بهم الجزائر والمعروف باختراعاته في الإلكترونيات وله أكثر من 200 إختراع وحاز على شهادة الماجستير في الفيزياء النووية والطاقة الشمسية.

[1] Yves reuter (introduction a l’analyse du roman ;armand colain ;paris :2009 :p127

[2]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص61.

يسعى الشاعر عند استدعائه لهؤلاء الشخصيات إلى كشف حقيقة بعض الأصوات الأدبية والعلمية والإسلامية وإيداع صيتهم لدى المتلقي، وتوسعة مداركه بنفض الغبار عن أرشيف منطقة الصحراء المغيب، والذي لايعرفه الكثير منا

ونجد أيضا في قوله:

‹‹يُمَجِدُ مَجْدَنَا عبد المَجيد فيَفشِي الحبُّ حيّهُ ما أَقَامَا

فحبه حدة العلماء فينا وفي الإفتاءِكان لنَا إِمَامَا››[1]

وقوله أيضا:

‹‹أَدَامَ الله بن دومة دوما ففضل العِلْمِ نَذْكُرْهُ دَوَامَا

وبن زاوي وبن مبروك فِيْنا ولعيدي اعتزازاواحتراما››[2]

مزج أيضا باوية هنا بين شخصيا أدبية وإسلامية منها "عبد الحميد حيه" المؤرخ والفقيه والأديب والشاعر الذي كان إماما لأصحاب المنطقة في الإفتاء.

وكذلك "بن زاوي" و"بن مبروك" من الشخصيات الإسلامية التي اعتمد عليها باوية في إلياذته حيث قرب التناص بين الشعراء من حيث الرابطة الدينية والأدبية، فالشاعر كان مولعا بتوظيف الشخصيات ومهتما بها قدر الاهتمام، وذلك ربما يعود إلى افتخار الشاعر وإعتزازه بهؤلاء الشخصيات الصحراوية والتغني بهم. والإشادة بما حققوه من إنجازات ، وكأن بالشاعر هنا أراد أن يعيد للصحراء أمجادها وبطولاتها، وما قدمته وما تقدمه إلى الوطن من أسباب الرقي والمضي قدما بالثقافة والهوية الوطنية.

من تناص الشخصيات إلى تناص الشعر:

[1]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص58.

[2]– المصدر نفسه: ص60.

يقول الشاعر:

‹‹تغَنَّى بالجزائر أمسُ مفدي وبالإلياذة الكبرى تسَامَى››[1]

البيت السالف الذكر إشارة إلى إلياذة الجزائر للشاعر "مفدي زكرياء" والذي يقول في مطلعها:

‹‹جزائر يا مطلع المعجزات ويَحُجَهُ الله في الكائناتِ››[2]

فالشاعر باوية يشير إلى إلياذة الجزائر وذلك من أجل الفخر والإعتزاز بوطنه الجزائر، الذي يحتل مكانه في قلوب الشعب الجزائري بأكمله، لما له من دلالات إيحائية كرمز للبطولات والتغني بأمجادها، ولم يكن توظيف هذا التناص إعتباطيا وإنما له دلالة في ترسيخ لحظة الثورة الفريدة من نوعها التي طالما ساهم الشعر في تخليدها. وقد جمع بين الدلالة الجمالية والتاريخية.

وفي قوله أيضا

‹‹وطارق هَام بالأوراس فَخْرًا وفي إلياذة الأوراس هَامَا››[3]

نجد تداخل بين ما قاله "باوية" و"طارق ثابت" صاحب إلياذة الأوراس والذي يقول في مطلعها:

‹‹أوراس حسبي من لقاك ثواني على اللقاء يُعِيدُ لي... أوزاني››[4]

فالتداخل النصي بين النص الشعري الحاضر والنص الشعري المستدعي واضح وذلك من أجل تقوية المعنى والحفاظ على تاريخ منطقة الأوراس التي تنقى بأمجاد بطولية، حيث تعتبر بؤرة إنطلاق أول رصاصة خلال الثورة

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص16: ص75.
[2]-المصدر نفسه: ص75.
[3]- المصدر نفسه: ص76.
[4]-المصدر نفسه: ص76.

التحريرية، وإشارة لمنطقة الأوراس لرمزية البطولة والتضحية، فهي بشموخها رمز للتحدي والقوة، فهي ترتبط بموروث بطولي تاريخي، لما يحمله من بعد جمالي فالشاعر هنا جعل الماضي يعيش في الحاضر.

وبالإضافة إلى النماذج السابقة نجد نموذج آخر في قوله:

‹‹وشرّف شَارفُ الزِّيبَانَ لمَّا ببسكرة ترنّم مستهَمَا››[1]

هذا البيت الشعري إشارة إلى إلياذة بسكرة للشاعر "عامر مرشاق" والذي يقول في مطلعها:

‹‹سَكَبتُ رُضَابًا فالتهىَ النَّدَمَاءُ واستعففت فأحبَّها البسطاء››[2]

يبرز الشاعر هنا مدى أهمية منطقة بسكرة والدور البطولي الذي لعبته هذه المنطقة خلال المقاومة، باعتبارها رمزا للتراث الشعبي الذي تزخر به بالإضافة إلى الفولكلور.

I–ج/التناص الأسطوري:

أشار باوية إلى التناص الأسطوري المحلي، فوظف الأسطورة الشعبية مستوحيا إياها من البيئة المحلية الصحراوية وظفها توظيفا موفقا يحس القارئ فيه بنبض الحياة الجزائرية المحلية المستمدة من الأسطورة الشعبية... [3]

وذلك ما جسده "صلاح الدين " في قوله:

‹‹وتذكر.. أي ذاكرتي حديثا عن الذكارة.. قد مَا تَنَامى

وعن أسطورة في الحب شاعت فكانت للهوى العذري خِيَامَا››[4]

---

[1]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص75.

[2]– المصدر نفسه: ص75.

[3]– طه حسين بن عشورة: الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر، ديسمبر 2013 العدد(5)، ص3.

[4]– صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص17.

فالمقطع الشعري يتضمن أسطورة شعبية تقول:إن عاشقين منعتهما الظروف الاجتماعية من الزواج، فخرجا ذات ليلة خفية من قرية المغير ثم وجدا مبيتين على بعد 3 كلم ومعهما أغنية شعبية، وهناك دفنا حيث نبتت نخلتان على قبرهما والنخلتان توجدان حتى اليوم وهما ما يسميان بالذكارة"[1] ويقول نص الأغنية الشعبية التي وجدت مع العاشقين:

‹‹وصادني... ما صادني..

مرض الهوى مالو دواء

من حب الريم المغنج››[2]

هذه الأغنية كان يغنيها أصحاب منطقة المغير في الأعراس فهي أغنية شعبية تراثية محلية مثلت صورة المجتمع الصحراوي الذي يتميز بأدب شعبي فريد من نوعه. فالشاعر هنا ليس ناقلا للمادة التراثية فقط بل هو صورة حية في نقل التاريخ الشعبي الأسطوري للجنوب الصحراوي من بيئته الأم إلى العالم الخارجي حتى يتسنى لنا معرفة هذا التراث برؤية فنية جمالية فهو عبارة عن إرث إنساني يجب الإعتناء به، إبرازه للعالم لما يحمله من حمولات معرفية وثقافية متوارثة.

ويتضح أيضا لنا توظيف التناص الأسطوري والذي لم يخرج من دائرة البيئة الصحراوية والتي تتمثل في أسطورة "حيزية" في قوله:

‹‹وسل حيزية أحلى العذاري يموت الحب في بلدي عَلاَمَا؟››[3]

"حيزية" هي بطلة أشهر قصة حب في تاريخ الجزائر متعلقة بالتراث الشعبي الصحراوي جمعت بينها وبين "تسعيد" فهي قصة تشبه قصص العذرين في التراث العربي القديم، لذلك لمح "باوية" في البيت الشعري السابق إلى

---

[1]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ:ص16ص17.

[2]– أطه حسين بن عشورة: الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر، ديسمبر 2013 العدد(5)، ص3.

[3]– صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص27.

الحب العذري الذي كان بين "حيزية وسعيد"، ويوصف اسمها بأيقونة العشق، وتتداول حكاية هيامها برجل من قبيلتها، وتمسكها به رغم الضغوط الممارسة عليها لتنتصر في النهاية وتتزوج بحبيبها (سعيد) لكن الموت حفظها بعد فترة، ليتحول قبرها إلى معلم أثري سياحي.

وأضفت هذه الأسطورة على شعر باوية نوعا من التميز والخصوصية وطبعته بطابع محلي خاص.

إضافة إلى أسطورة "حيزية" وظف الشاعر أسطورة "عروس النيل" والتي اتضحت في البيت الشعري التالي:

‹‹هي الخَضرَاءُ تَسقينَا دِهَاقًا وتغدق في عطاياها دواما

يهرهر ماؤها الدفاق عذب كان النيل فيها قد أقاما››[1]

فالمقطع الشعري يتضمن أحد أساطير الفراعنة التي تتعلق بنهر النيل المقدس لدى المصريين، ويعود ذكر الشاعر لهذه الأسطورة لارتباطها الوثيق بالوفرة، والخير، والنماء والخصوبة، فالقدماء المصريون يعتبرون النيل عبارة عن إله لتدفق الماء الذي يَنْتَهِ، وقد ربطها الشاعر بمكان يوجد في الصحراء ألا وهو العين الخضراء، وذلك بسبب إشتراكهما في مميزات تمثلت في العطاء، الغزارة، النماء، والخير الوفير الذي منحته لسكان المنطقة، نهر النيل في مصر وعين الخضراء في الصحراء الجزائرية.

ولذلك لم يوظف الشاعر الأسطورة في الإلياذة عبثا، وإنما وجب عليه ذلك باعتبار النوع الشعري وهو الإلياذة التي من خصائصها إضفاء الهالات الأسطورية على النص الشعري، ومحاولة أسطرت الواقع، ولهذا تكاد تكون صحراء وادي ريغ أسطورة في حد ذاتها لما احتوته من خصائص تكاد تبتعد عن الواقع الصحراوي تضاريسا وجغرافية .

[1]- المصدر نفسه: ص16، 17.

وظف الشاعر التناص بمختلف أنواعه، (الأسطوري، الشعري، الديني)، وذلك لما أعطاه من قيم جمالية وفنية لشعره،فتوظيفه لم يكن عبثا إنما كان مقصودا وساهم التناص في تكثيف الدلالة للنص الشعري وإبراز جمالية أسلوب الشاعر، وطبع صورة زاخرة بالجمال في نفس المتلقي.

II /سيميائية الألوان:

يستخدم الشاعر في بناء نصه مجموعة من الوسائل الفنية التي تساهم في تناسق عناصره ومن بين هذه الوسائل نذكر "اللون" هذا الأخير الذي يعتبر ركيزة أساسية في بناء النص الشعري وذلك لما يضيفه للنص من جمال وقوة دلالية للمعنى وما يعكسه على المتلقي من انفعالات شخصية "كم أن الألوان من أغنى الرموز اللغويةالتي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، لما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالية نفسية في المتلقي"[1]، أي أن اللون يحمل في طياته طاقة إيجابية يضيفها للنص، كما انه وحدة أساسية تلعب دورا هاما في قوة الدلالة.

وقد لجا الشاعر "صلاح الدين باوية" بدوره إلى استعمال اللون، وذلك من أجل تشكيل ديوانه الشعر، فاللون حقق له تكتيفا لغويا ودلاليا حيث أنه ساهم في التعبير عن عالم الشاعر.

وهذ هي مجموعة الألوان التي استعملها:

- اللون الأخضر.
- اللون الأبيض.
- اللون الأحمر.
- اللون الأسود.

[1]- حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015، ص138.

II– أ/اللون الأخضر:

من المعروف عن اللون الأخضر أنه لون الطبيعة والحياة والربيع والمرح هو لون الجنة ويرمز هذا اللون إلى " الأمل، القوة، طول العمر، هو لون الخلود التي ترمز إليه كونيا الغصون الصغيرة الخضراء".[1]

وقد استخدمه الشاعر في الإلياذة بقوله:

‹‹هي الخضراء تسقينا دهاقا وتغدق في عطاياها دواما››[2]

والمقصود بالخضراء هنا "عين الخضراء" وهي عين تفجرت ينابيعها فأتت بالخير الوفير على سكان المغير، حيث أقاموا بها الإحتفالات والذبائح وقوة منحها للمياه لم يشهد له مثيل، فكان منها الطهي والشرب واعتمد عليها الأهالي في زراعة النخيل.

وقد أستعمل الشاعر لون "الخضراء" للدلالة على الخيرات الطبيعية الموجودة في هذا المكان من نخيل ونباتات، وللدلالة على الخير الوفير فيها، وأيضا على مرح سكانها وقوتهم.

II– ب/اللون الأسود:

وهو لون الموت والشر والظلام في أغلب الأحيان "ويعبر اللون الأسود عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامة واللامتغيرة وهو لون الحداد". [3]

وقد ذكره الشاعر في قوله:

‹‹وأحللا بيننا سوادا وبيضا وجنبنا الرذائل والحراما››[4]

---

[1]– كلود عبيد، الألوان (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، دار المجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1434هـ-2013م، ص93..

[2]– صلاح الدين باوية، إلياذة وادي ريغ، ص16.

[3]– كلود عبيد: الألوان (دورها،تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص64.

[4]– صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص64.

ويرمز اللون الأسود في هذا البيت الشعري إلى لون بشرة سكان وادي ريغ، وهو اللون السائد عند سكان الصحراء.

II–ج/اللون الأحمر:

هو من الألوان القوية، ويعبر في كثير من الأحيان عن الدم، "يرمز للذكورة والقوة والإثارة كما أنه رمز لجهنم".[1]

وقد استعمله الشاعر صلاح الدين باوية مرتين في إلياذته بصيغتين مختلفتين الأولى تمثلت في الحمراء وذلك من خلال قوله:

‹‹ويوسف قد تعطر بالمناياوبالحرية الحمراء هاما››[2]

فوصف الشاعر " الحرية" باللون الأحمر قد أضاف للمعنى قوة، واللون الأحمر يدل أيضا على ضخامة المعارك التي خاضها الشعب الصحراوي في سبيل الحصول على الحرية.

أذن فاللون الأحمر هنا يدل على الدماء وقوة وضخامة الدفاع المسلح الذي قدمه الشهداء الأبرار، أما الصيغة القانية للون الأحمرفقد تمثلت في "الحمراوية" وذلك من خلال قوله

‹‹كان الغرس جوهرة الثمار على الحمراوية الحلوى تساما››[3]

والحمراوية هنا هي نوع من التمور الصحراوية وتتميز بلونها الأحمر، فاللون الأحمر هنا يرمز إلى اللون الخارجي لهذا النوع من التمر، وصف الشاعر الحرؤية "بالحمراء "، وذلك بسبب كمية الدماء التي أُريقت.

---

[1]– شكري بوشعالة: رمزية الألوان ، من المقدس الديني إلى السياسي، قسم الدراسات الدينية، 5نوفمبر 2016، ص14.

[2]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص52.

[3]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ: ص69.

وقد استعمل اللون الأحمر للدلالة على التضحيات الكبيرة التي قدمها الشعب الجزائري في سبيل الحصول على الحرية التي كانت نتائجها الكثير من الدماء. والمتمعن في لفظه "حمراء"، سيلاحظ أنها أضافت للحرية قوة دلالية.

II– د/اللون الأبيض:

وهو لون النقاء والطهارة، ويرمز للسلام، وقد استعمله الشاعر في ثلاثة مواضيع هي:

الموضوع الأول: قال الشاعر

‹‹وتسمو الدقلة البيضاء تيها تغازل في السموات الحماما››[1]

ويصف اللون الأبيض هنا الدقلة وهي نوع من أنواع التمور التي لونها أبيض، ويرمز إلى جودتها وصفاءها ونقائها ونضجها .

الموضوع الثاني: قال الشاعر:

‹‹سلو عن صبرنا سر الجمال سلوا عن طهرنا البيض اليماما››[2]

تحدث الشاعر عن طهارة روح وقلب سكان منطقة المغير، حيث أنه شبه نقاءهم وطهارتهم بلون اليمامة البيضاء الصافي، وقد استعمل الشاعر لفظه "اليمامة" كرمز للسلام والحب والصفاء الذي يسود بين سكان المنطقة.

نستخلص في الأخير أن الشاعر "صلاح الدين باوية" قد أعطى للون حقه حيث أدرجه في ثنايا إلياذة فاستعمله كأساس لتقوية المعنى، وكرمز إيحائي يؤثر في نفسية القارئ.

---

[1]–صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص69.

[2]– المصدر نفسه: ص67.

III/سيميائية الأصوات:

إن علم الأصواتأحد الفروع الهامة لعلم اللغة، فاللغة لها نظامها الصوتي الخاص بها، فعلم الأصوات يدرس اللغة ومخارج أصوات الكلام الإنساني. وهو عبارة عن اهتزازات محسوسة في موجات الهواء، تطلق من جهة الصوت فتنسج في الفضاء حتى تتلاشى، وفي تعريف " ابن سينا " ربط الصوت بالتموج، فيقول«الصوت نموذج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان»[1]فإن الصوت عبارة عن موجات تنتقل في الهواء لتصل إلى المستمع.

وفي تعريف أخر للصوت فهو:« اضطراب خارجي يعرض لجميع الأجسام وخاصة الهواء»[2]فإن الصوت يسيره الهواء وهو عامله الأساسي.

ولعلم الأصوات حالتان وهما حالة الجهر وحالة الهمس:

- **حالة الجهر**: وتعرف ب:« قد يقترب الوتران الصوتيان ببعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء، وفي أثناء النطق. فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع أحداث اهتزازات ذبذبات منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر»[3] والأصوات المجهورة في العربية الفصحى في (الباء، الجيم، الذال، الدال، الراء، الزاي، الضاء، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء»[4] هي أصوات تذبذب أثناء النطق.
- **حالة الهمس**:« وهي قد ينفرج الوتران الصوتيان ببعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابه أي اعتراض في طريقه، ومن ثم لا يتذبذب الوتران

(1)– محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط1، 2000م، ص13.

(2)– خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006، ص45.

(3)–حسام البهلساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص49.

(4)–المرجع نفسه:ص50.

الصوتيان»[1] وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى الهمس، وتتمثل الأصوات المهموسة في العربية الفصحى:« التاء، الثاء، الحاء، الخاء السين، الشين، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء، الهمزة»[2].

عند تسليط الضوء على نص الإلياذة نجد حافل بالمقاطع الصوتية الطويلة، والتي منحته مزيدا من الموسيقى الصوتية العذبة وتكسبها القوة، فالألف، الواو، الياء، حروف مجهورة امتازت بصفة المد دون الحروف الأخرى.

فالنص الشعري يزخر بحروف المد ذلك إلى دلالته المتنوعة كنقل الشاعر لأحاسيس العميقة التي تجول بداخله ونذكر بعض الأمثلة على ذلك: (المجنون، الغراما، يا مغير، احتراما، المواجع، المآسي، نلقاها، اشتياقا ابتساما الأصالة، النظاما، الأحزان، السلاما، القصائد، الكلاما، هاربا، الملاما، حاما، السقاما، إتزاما، الطفولة الثائرون خصاما، الغنيمات، البطولة، بولعراس، بوزقاق.....الخ)

وجل هذه المقاطع الصوتية الطويلة تتطلب نفسا طويلا فهي تدل وتعبر عما يجول بداخل الشاعر، فهو يخردها عبارة عن أهات وصرخات بغية التعبير عن حبه لوادي ريع ومدى فخره واعتزازه بمنطقته ومسقط رأسه والتي ذكرها الياذته في عدة أسماء (مغير، وادي ريغ، ريغة)، بالإضافة إلى المقاطع الصوتية الطويلة، نجد أيضا التوازي الصوتي بين الكلمات مثل: (معذرة، حبيبة، التحية، المهدية، نسيغة، .....، قيمة ، المليحة، المسيحة، الخيل الجيش، حبه، حجه، نعمه، محبه.....الخ).

وتكمن وظيفة التوازي الصوتي في الإلياذة من ناحية الوظيفة الإيقاعية في بناء إيقاع داخلي حقق انسجاما موسيقيا خاصا، أما من ناحية الوظيفة الجمالية فالتوازن يضفي تلوينا جماليا من خلال الانسجام في الوحدات والعناصر المكونة للكلام صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا ثم عروضيا.

(1)- المرجع السابق: ص 49-50.

(2)- المرجع نفسه: ص50.

كما نجد أنالأصوات الحلقية محدثة نغما صوتيا إذ أحال التنافر الصوتي إلى سمة جمالية تميز النص الشعري والحروف الحلقية التي ووردت في الإلياذة وهي: (الحاء، العين، والغين) مع أصوات غليظة فخمة وهي(الطاء، الضاء، الصاد، الظاء).

أيضا نجد شيوع حرف "الميم" والذي حرف مجهور متوسطة الشدة والرخاوة، حيث استخدمه باوية في إلياذتة بشكل كبير واعتبره حرف الروي لقصيدته من بدايتها إلى نهايتها واعتبره حرف الروي لقصيدته مثل(سهاما الغراما، هياما، الظلاما، احتراما، حراما، الطعاما، تسامي، انسجاما، مستعانا، سجاما....) ومن دلالة حرف الميم الحدة والقطع والاضطراب.

ونجد أيضا حرف" اللام" الذي يعتبر من علامات التعريف إضافةإلى كونه منحرفا لان اللسان ينحرف عند النطق به مثل (الجزائر، الالياذة، الكبرى، الشعر، الشعراء، النظاما، الطغيان، القصائد، القوافي.....) ويدل على الأسى والحزن والتحدي.

IV-الأبعاد السيميائية للخطابات المتعددة:

IV-1-الخطاب الصوفي الديني:

يعتبر الخطاب الصوفي من أعقد الخطابات شأنه شأن أي خطاب آخر، فهو عبارة عن بنية كلامية لمحمل الكلام، يحمل دلالات رمزية لا يمكن الوصول إلى شفراتها سوى بالتأويل الذي يوصلنا إلى المعنى الخفي الذي يقصد به النص الصوفي، وبالتالي فالمتتبع والقارئ لهذا النص يجد بأنّ المعنى الظاهري للخطاب الصوفي غير المعنى الضمني الذي يصبو إليه. وهنا تكمن جمالية هذا الخطاب الذي لا يمكن إدراك معانيه ودلالاته إلّا إذا كان هذا أدركنا مدلالولاته الخلفية والماورائية.

أسهم هذا الخطاب كغيره من الخطابات في إثراء الرصيد اللّغوي العربي، وتنويع التجربة الشعورية والجمالية للأدب بوجه عام،حيث استعان أصحابه بأساليب تنم عن تجربتهم المعقدة والعميقة وسعة خيالهم، وقدرتهم البالغة في

التلاعب بالألفاظ وإخراجها عن سياقاتها الأولى، وذلك عن طريق لغة رمزية مكثفة ومشفرة يصعب التواصل بها أحيانا. وفهم غاياتها المشفرة والرمزية: «فالخطاب الصوفي، وبفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقدة فيه، يملك من سمات الإطلاق واللاتحديد، ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي شكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضعها التأويلي[1]، ولعل هذا ما يشير إلى أنّ الخطاب الصوفي يتميز بالتعقيد والغموض، لذلك يجب إخضاعه للتأويل وذلك من خلال تفكيك شفراته للوصول للدلالة الخلفية له، ولذلك فهو ينم عن دلالات مختلفة ومتنوعة، تختلف من قارئ لآخر وتتعدد بتعدد تأويلاته، فهو خطاب رمزي بامتياز.

وظف "باوية" في إلياذته الخطاب الصوفي بمعاييره المختلفة في محطات عديدة، فتتمحور بعض الأبيات الشعرية حول الحب العذري، الذي يعتبر من المواضيع المهمة التي أثارت اهتمام الصوفية وكان ذلك مجسدا في الأمثلة التالية:

قال الشاعر:

‹‹وَنَذْكُر..آهٍ ذَاكِرَتِي حديثًا عن الدُّكَارَةِ..قِدَما تَنَامَى

وَعَنْ أُسْطُورَةٍ فِي الحُبِ شَاعَتْ فَكانت لِلْهَوى العُذْرِي خِتَامَا››[2]

يمثل هذين البيتين الشعريين تجسيدا للشاعر "صلاح الدين باوية" للحب العذري، من خلال ذكره لقصة حب حدثت في منطقة تسمى بـ "الدكارة"،هذه الأخيرة التي كانت مسرحا جمع بين عاشقين ربطت بينهما علاقة حب عذري طاهر، هذه الطهارة والعفة التي دعى إليها الصوفيون، وجعلوها من أسمى وأرقى الصفات.

وللشاعر غاية في توظيفه لهذه القصة وذلك لما تحمله من دلالة رمزية إيحائية، واتخذ من منطقة "وادي ريغ" رمزا للحب العفيف العذري، الذي يتغزل فيه المرء بمحبوبته بعفة بعيدا عن وصف محاسنها أو صفاتها الجسدية، متشبثا بالروح فقط.

---

[1]- آمنة بعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص21.

[2]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص17.

ولم يكتف الشاعر في تعبيره عن الحب العذري فقط بل قام بذكر أهم الطرق الصوفية المتواجدة في المنطقة والتي تمثلت في الطريقة التيجانية، والقادرية، والطريقة العزوزية، والطريقة الخونية،والطريقة العمارية.

قال الشاعر:

‹‹طَرَائِقُ في الشَّرِيعَةِ بَادِيَاتُ وتَعْتَنِقُ التَّصَوُفَ والصِّيَاما

هُوَ الإسلام وحدنا صُفُوفًا فأَذْرَكْنَا بنعمته التَمَامَا

وآخى بَيْنَنَا سودا وَبِيضًا وَجَنبنا الرَذَائل والحَرَمَا››[1]

عرّج الشاعر في هذه الأبيات على الطرق الصوفية هذه الأخيرة التي هي عبارة عن مدارس دينية تسهم في تزكية النفس وتربيتها وتمهد الطريق لمعرفة الله –عز وجلّ– وشريعته وهذا ما يتبين في قوله: "**طرائق في الشريعة باديات**"؛ أي أنّها معروفة بين النّاس ومشهورة أيضا.

وقد كان لهذه المدارس الصوفية الدور الكبير في المحافظة على الهوية الإسلامية، خاصة في ظل سعي المستدمر الفرنسي إلى نزع الإسلام من صدور الجزائريين بعملية التنصير، حيث مارست الطرقية بدورها قدرا محترما من المقاومة الروحية. حين حافظت على تعلم القرآن الكريم، وتضمنت منع اندثار اللغة العربية وهذا يبدو جليا في قول الشاعر: "**هو الإسلام وحدنا صفوفا**".

وتسنى له أيضا ذكر الزوايا بقوله:

‹‹زَوَايَاهَا هُنَا وَ هُنَاكَ شَاعَتْ تُشِعُّ الفكر والعلم اسْتِقَامَا››[2]

نجد في البيت الذي ذكرناه أنفا أنّ "باوية" أبرز دور الزوايا والذي تمثل في نشر شعاع العلم والفكر وهو بذلك يؤكد أنّ هذا المكون الصوفي قد ساهم أيضا في توسيع دائرة الوعي بين سكان الصحراء وحثهم على

[1]– صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ،ص64.

[2]–المصدر نفسه: ص63.

مواجهة الأفكار المخالفة للدين الإسلامي والتي جاء بها الاستعمار ومن بين الزوايا الموجودة في المنطقة: الزاوية العابدية والتيجانية.

وأشار أيضا إلى ركن من أركان الصوفية والمتمثل في **المقام الأعلى** والذي جسد أعلى مرتبة يصل إليها الصوفي وذلك في قوله:

‹‹ويا سيدي عليٍّ أَلْفُ عُذْرِ عليٌّ أنْتَ في العَلْيَا مَقَامَا››[1]

فشخصية "سيدي علي" وصلت إلى أعلى مرتبة في التصوف ونلحظ اقتران اسم "عليّ" بلفظة "سيدي" التي كانت منتشرة قديما بين سكان الجزائر، ويطلقونها على الشخص ذو المكانة الرفيعة، الذي يقيمون له ضريحا يذهبون لأخذ البركات منه باعتباره وليا صالحا.

IV-1-ب/الخطاب السياسي التاريخي:

يوظّف الشاعر معجما من المصطلحات السّيّاسيّة التي تكشف عن هيمنة الخطاب السياسي داخل الاليادة، كما تكشف عن طبيعة هذا الخطاب وتحدّد التّوجّهات المختلفة والاهتمامات الحزبيّة التي تجعل من واقع تلك المرحلة مدوّنا بطريقة غير مباشرة تقرأ مابين السّطور، ولعلّ أوّل ملمح تصطدم فيه الرّواية بالخطاب السّيّاسي هوّ معجم المصطلحات السّيّاسيّة التي أطّرت النّص الرّوائي بشكل بارز.

تتوزّع هذه المصطلحات داخل النّص الشعري لتحيل على توجّهات معيّنة أو فئات محدّدة، إضافة إلى أنّ بعضها يحيل على قيّم خاصّة بما يفترض أن تكون عليه السّلطة الحقّة كالدّيمقراطيّة التي تقوم على مبدأ والحرّيّات وضمان حقوق الإنسان...إلخ، ومصطلحات تحيل على واقع سيّاسي مضطرب يسوده العنف وتغيب فيه المسؤوليّاتكالقتل والظلم والفساد...الخ.

[1]-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص34.

يبرز الخطاب السّيّاسي في الإلياذة كخطاب سلطوي مهيمن على باقي الخطابات في الرّواية، حيث نجده يتفاعل مع خطابات متعدّدة تاريخيّة ودينيّة؛ إنّه خطاب المصالحة الوطنيّة الذي أعلن فيه الجزائريّون عن وحدة التّوجّه و فتح الحوار السّلمي وتبنّي حرّيّة التّعبير، لتسود إيديولوجيا المتسامح ، و يعمّ الأمن في البلاد، فأصبح صوت السّلطة هو المهيمن و الموجه للخطاب السّائد الذي اتّسم ببنية مفهوميّة تتجاوز حدود الوعي بواقع تلك المرحلة لتنتقل من حدود الوعي الفعلي إلى الوعي الممكن _على حدّ تعبير **لوسيان غولدمان** _ الذي يحاول طرح البديل عن الواقع أين توحّدت الرّؤى لتصبّ في قالب واحد، حيث أصبح الخطاب السّيّاسي عبارة عن : « بنية نظريّة على درجة من التّماسك، وهيّ بنية مستمدّة من إيديولوجيا معيّنة هي الإيديولوجيا التي يتبنّاها النّظام السّيّاسي القائم»[1].

يهيمن على النص الشعري البعد السّيّاسي والإيديولوجي، ليتفاعل هذا الأخير مع الخطاب التّاريخي من خلال استحضار التّاريخ الجزائريفي منطقة الصحراء قديما وحديثا انطلاقا من اعتماد الكاتب على الذّاكرة الجماعية التي تعيد للأذهان تاريخ الاستعمار الفرنسي للجزائر إضافة إلى التاريخ القديم أي قبل الاستعمار، من خلال التّركيز على بعض المحطّات والأحداث لربطها ببنية النّص ومحطّاته السّرديّة للتّعبير على مأساة الواقع إضافة إلى شرح بعض المواقف التي يتعرّض لها البطل أو غيره من الشّخصيّات.

حضر الخطاب السياسي والتاريخي في "إلياذة وادي ريغ" بكثرة وذلك يعود لذكر الشاعر لمحطات تاريخية وسياسية بارزة ومعروفة في تاريخ المنطقة، وقد تمثلت في الأبيات الشعرية التالية:

‹‹وَسَلْ عن رحلةِ بالألفِ كانت وَصَالِحُ عَاثَ حقْدًا وانتقَامَا

ترى بالحقدِ للوادي اغتصابا وسَاقَ الخيْلَ والجَيْشَ اللُّهَامَا

[1] –جلال الدين بن عائشة : الأمانة في ترجمة الخطاب السياسي، مخطوط مذكرة ماجستير، إشراف : صالح خديش، قسنطينة، 2009–2010، ص38.

يُقطِّعُ من جذوع النَّخْلِ حُمْقًا ويَجْرِي المدفعية والحُسَامَا»»[1]

وعبر خطاب الذّاكرة ينقلنا الرّوائي إلى تصوير الصّراع القائم بين القبائلولذلك أشار في هذه المقطوعة الشعرية إلى محطة تاريخية مشهورة تمثلت في ثورة "**صالح باي**" على الشيخ **عمر الجلابي** لانتزاع المشيخة منه وذلك بسبب تحريض ابن عمه الشيخ أحمد مقابل ألف بوجو سبيطلة عن كل رحلة يرحلها بجيشه من قسنطينة إلى تقرت وهي عشرون رحلة وقد عرفت عند الأهالي برحلة الألف، وتدور أحداثها حول محاصرة "صالح باي" مدينة تقرت قرابة ستة أشهر، قام فيها بقلع النخيل واستعمال المدفعية انتقاما من الأهالي. وهذا ما وضحه تماما "باوية" في الأبيات الشعرية السابقة الذكر.

وهنا أشار الشاعر إلى التركيبة السياسية للمجتمع الصحراوي، قبل الاستعمار بأنه مجتمعا قبليا يحتكم إلى قانون المشيخة، والاضطهاد الذي عاشه أبناء الصحراء جراء التناحر على منصب الحاكم(الشيخ).

بالإضافة إلى هذه المحطة التاريخية السياسية أردف الشاعر إلى التحدث عن ثورة التحرير الوطنية وعن المعارك التي جرت بها كمعركة سخونة ومعركة العانات، وبورخيس، قرداش هذه الأخيرة التي تمثل أهم المعارك التي جرت بـ "وادي ريغ" وذكرها الشاعر في الأبيات التالية:

‹‹وتذكر ثورة التحريرِ أَمْسُ معَاركنَا وقد ثورنَا اعتزامَا

سخونةُ كم سحِرنَا بالأعادي وخُضْنَا الحَرْبَ فانهزموا انهزاما

وفي العانات كم عَانتْ فَرنسَا وفي بُورخيس أخرستِ الكلامَا

وفي قرداش قررنا مصيرا وأقسمنا بأَن تغني اللِّئَامَا››[2]

(1)- المرجع نفسه، ص40.

(2)-صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ41-42.

وعمد الشاعر إلى التحدث عن ثورة التحرير لمكانتها الكبيرة في المسار التاريخي للجزائر ضد الإستدمار الفرنسي فهي بوابة العبور للحصول على الاستقلال. والمعارك التي ذكرها هي ما كونت ثورة التحرير. فبفضل مجهود قادات هذه المعارك استطاع الشعب الجزائري الحصول على الحرية.

لم يكتف الشاعر بذكر بطولات ثورة التحرير وأمجادها بل استدل على كلامه بإحضار منطقة تاريخية ترمز لتاريخ الجزائر وتمجده ألا وهي منطقة الأوراس التي تعتبر بؤرة انطلاق ثورة التحرير واندلاعها وهذا ما ذكره في الأبيات التالية:

‹‹وَطَارِقُ هَامَ بالأَوْرَاسِ فَخْرًا في إلياذة الأوراس هام

أنا إلياذتي من دوب قلبي رسمت حروفها ألفا ولاما››[1]

يشير الكاتب في البيت السابق إلى الأوراس كونها منطقة ثورية عايشت الكثير من الأحداث، ثم يؤكد مدى أهميتها وجعلها نقطة انطلاق شعريتهم. وتفجير قريحتهم الإلهامية من مسقط رأسهم.فكانت الأوراس رمزا للثورة التحريرية في منطقة الصحراء، باعتبارها أندلس البطولات في الجزائر.

IV-1-ج/الأبعاد الفنية للخطاب الشعري

راهنت الإلياذة على استحداث أنماط أسلوبيّة جديدة داخل النّص الشعري، وكانت اللّغة هي الآلة الطّيّعة في يد المبدع يعبّر بها عن قضايا وإشكاليّات العصر بأسلوب وتراكيب شعريّة فكانت ذات لغة رقيقة وعبارات متناغمة وألفاظ شعريّة تحقق جنس الملحمة شعريّة حتّى يشعر القارئ عند قراءتها وكأنّه يشارك المبدع في انكساراته وأحلامه، فيتماهى مع هواجس المبدع ويتغلغل في خلجاته النّفسيّة دون توقّف، حيث يقوم الكاتب بتوظيف جناسات متعدّدة تشبه الفواصل في النّصوص الدّينيّة،يوظّف الشّاعر لغة شعريّة ذات معجم لساني يجسّد الأفكار ويجعل المحسوس ملموسا، ليرسم بذلك لوحات زيتيّة رائعة بلغة شعريّة تعبّر عن إحساس المبدع ولهذاتعد اللغة

[1]- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص76.

الركيزة الأساسية في بناء القصيدة، فهي وسيلة الشاعر في التعبير، وهي أيضا موسيقاه وألوانه ومادته الخام، والذي هو بدوه يقوم بتفجيرها بكل صدق وحرارة وجدانية، فاللغة هي السبيل الوحيد للوصول إلى ذات المتلقي وإثارته فللغة عدة تعريفات منها ماذكره "دي سوسير" في قوله: «دراسة اللغةفي ذاتها ومن أجل ذاتها ».[1]

أي أن اللغةليست وسيلة لتحقيق غاية، وإنما اللغة هي الجوهر ويعرفها أيضا "محمود حجازي" في قوله علم اللغة في أبسط تعريفاته «هو دراسة اللغة على نحو علمي»[2]، فدراسة اللغة ليست دراسة عشوائية، وإنما هي دراسة علمية تقوم على أسس ومبادئ، وإجراءات لتفضي في النهاية إلى نتائج سليمة وقواعد محددة وواضحة.

دراسة الإلياذة من حيث المستويات السالفة الذكر (المستوى التركيبي، الدلالي، مستوى الصورة)، أي الموسيقى الداخلية والخارجية للمدونة نجن أن لغة باوية التي اعتمد عليها لغة فصحى، بسيطة خالية من التعقيد والغموض، وذلك من أجل أن يصل الشاعر إلى مبتغاه والهدف المرجو منه.

فاللغة الشعرية التي اعتمد عليها باوية كانت من مخزونه الثقافي وكثرة تطلعاته وتجاربه الشخصية، حيث استخدم ذلك المخزون اللغوي في التعبير عن أحاسيسه الجياشة إتجاه بلده ومسقط رأسه (المغير).

تميزت لغته أيضا بالإيحاءات والمجاز والرموز، وهذا ما جعلها تتسم بالخصوصية والتفرد، وذلك في توضيفه للتناص، والأصوات التي تختفي في في القالب على المقاطع الصوتية الطويلة، والتكرار، الجناس، الطباق، فقد تفاوتت اللغة الشعرية عنده مابين الإيحاء والنسيج الإيقاعي والتصوير وخصوصية التركيب.

«فالإيحاء ينقل النص من صيغته التقريرية إلى أفق الشاعرية فاللغة في لشعر تتجانس مع مناخ القصيدة ومضمونها، وهي إشارية تعتمد على الرمز والإيماء والإيحاء، وتتميز بالنمطية والشفافية والوضوح وهذا ما نلحظه

[1]- عصام فاروق: علم اللغة تعريفه، شبكة الألوكا، تاريخ الإضافة، 2017/3/9، أطلع عليه يوم 2020/08/25.

[2]- علم اللغة، تعريفه: www.alukah.net، أطلع عليه بتاريخ 2020/09/3.

في الإلياذة. أما بالنسبة للنسيج الإيقاعي الخارجي والذي يتمثل في الوزن والقافية والنسيج الإيقاعي الداخلي أيضا يتجلى في تردد الأصوات والحروف».[1]

والتصوير ماجسده باوية من استعارة وتشبيه وكناية وقد ذكرناهم سابقا، فكون بهم أبعادا جمالية تشد انتباه القارئ وتأثر فيه.

نلاحظ بأن الشاعر "صلاح الدين باوية" استعمل لغة فصحى خالية من الغموض، يتسنى للقارئ أو المستمع فهمها، فكانت لغة معبرة عن نفسية الشاعر، وعند قولنا لغة غير معقدة هذا لا يعني أنها لغة يتسنى للجميع فهمها وإستيعابها.

فكانت اللغة شاعرية بامتياز سواء من حيث الألفاظ أو من حيث التراكيب، كما أنها تكاد تتصف بالتشابه والجزالة كل هذا جعل القارئ يخوض تجربة الغوص في أعماق الإلياذة والولوج لمحتواها الداخلي. كما تعد الجمل والتعابير اللغوية مؤشرات تعين القارئ على الولوج في النص، كما تكشف أمامه أبعاد جديدة.

وما زاد من جمالية اللغة ذلك التكرار العفوي في بعض المواضيع الذي ساعد على انتقال الموسيقى و الإيقاع إلى الجمل.

كتبت الإلياذةبأسلوب رفيع وراق،أبياتها متماسكة وألفاظها وتعابيرها مصقولة وناضجة، كما أن أفكارها حيوية وعميقة جدا ذات أسلوب وظيفي دال، أحاط بالموضوع من شتى جوانبه.

تبرز الصور اللغوية المتداخلة الحالة النفسية التي تسود النص لوظيفتها الهامة في تقديم محتواه.

الجمل والتعابير اللغوية التي يمكن اعتبارها مؤشرات تعين القارئ على الولوج في النص، كما تكشف أمامه أبعادا جديدة.

[1]- ينظر: أحمد حاجي: مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2015.

ملحق الإليازة

1. التعريف بالشاعر "صلاح الدين باوية" وأهم مؤلفاته:

❖ **بطاقة تعريفية بصاحب الإلياذة "صلاح الدين باوية":**

هو صلاح الدين باوية 18 جوان 1968م بالمغير بمنطقة وادي ريغ ولاية الوادي.

حفظ ما تيسر من القرآن الكريم وهو صبي، تدرج في مختلف المدارس بمسقط رأسه فمن ابتدائية العربي التبسي التي قضى بها ثلاث سنوات إلى ابتدائية سي الحواس، لينتقل إلى إكمالية الشهيد أحمد بوزقاق، ثم ثانوية الشهيد محمد شهرة.

- التحق بالمعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب بورقلة سنة 1990م، ليتخرج سنة 1993م، متحصلا على شهادة مربي مختص في الشبيبة – اختصاص فنون كلامية-، وبعد تخرجه عمل مدير دار الشباب سيدي خليل سنة 1994م، ومديرا لدار الشباب بمسقط رأسه –المغير- منذ 1995م طيلة سبع سنوات.

- حاز على شهادة البكالوريا شعبة العلوم الإنسانية سنة 2000م، ثم التحق بعد ذلك بجامعة "محمد خيضر" بسكرة، ليتحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 2004م عن مذكرته (الحس المأسوي في قصيدة الرحلة في الموت)، وقد نجح نفس السنة في اجتياز مسابقة الماجستير شعبة الأدب الجزائري الحديث.

- تحصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي شعبة الأدب الجزائري الحديث جامعة بسكرة بتاريخ 18 جوان 2007م.

- درس بقسم الأدب العربي بجامعة بسكرة موسمي 2005م/ 2006م و 2006م/ 2007م.

- التحق بالعمل بجامعة "محمد الصديق بن يحي" جيجل بتاريخ 1 ديسمبر 2007م.

والشاعر "صلاح الدين باوية" هو من بين الشعراء المعاصرين الجزائريين، نشر أشعاره في مختلف المجلات والجرائد الوطنية منذ بداية التسعينيات.

ومن بين الجوائز التي نالها مايلي:

- الجائزة الوطنية الأولى في مسابقة الأمين العمودي للشعر سنة 1997م.

- الجائزة الوطنية الثانية في مسابقة أدب الطفل 1996م لوزارة الثقافة.

- الجائزة الوطنية الثالثة في مسابقة أدب الطفل 1998م لوزارة الثقافة.

كما أنّه شارك في العديد من الأمسيات الثقافية والمهرجانات والملتقيات الشعرية والفكرية نذكر منها:

- مهرجان الشعر الطلابي بجامعة ورقلة.

- مهرجان محمد العيد آل خليفة بدار الثقافة بسكرة.

- الملتقى الثاني لرابطة الإبداع الثقافية بسكرة.

- الأيام الثقافية لمدينة المغير.

وعدة مهرجانات وأمسيات شعرية في كل من مدينة الجزائر، باتنة، الجلفة، الوادي، عنابة، بسكرة جيجل.

أجرى عدة لقاءات وحوارات في كل من:

- إذاعة سوف (الوادي).

- إذاعة الواحات (ورقلة).

- إذاعة جيجل.

- إذاعة الأوراس.

❖ **مؤلفاته:**

وللشاعر مجموعات شعرية مطبوعة:

- العاشق الكبير: طباعة دار الحفيد وادي سوف، 1999م.

- تاريخي أكبر معجزة: طباعة –موفم– الجزائر ط1 2008م.

- إلياذة وادي ريغ: اتحاد الكتاب الجزائريين 2009م.

وله عدة مجموعات شعرية مخطوطة تنتظر الطبع وهي:

- اعترافات في زمن الردة.

- صباح الخير ياعرب.

- قصائد الحب والغضب.

- سمراء.

آخر العاشقين العرب.

وله في الشعر الشعبي مجموعة (أهازيج شعبية.

تعامل الشاعر مع بعض الفنانين وأساتذة الموسيقى الذين تغنوا بقصائده من بينهم: علي قسوم، عبد السلام بن علي، محمد محجوبي.

2. التعريف "بإلياذة وادي ريغ" ومقارنتها "بإلياذة الجزائر"

أ. التعريف "بإلياذة وادي ريغ"

"إلياذة وادي ريغ" هي عبارة عن ديوان شعري نظمه الشاعر الجزائري المعاصر "صلاح الدين باوية" وتتكون هذه الإلياذة من 79 صفحة 217 بيت شعري.

وقد نظمها بتاريخ 01 ديسمبر 2005م بمسقط رأسه "المغير".

وتعتبر "إلياذة وادي ريغ" رسالة حملت في طياتها تعريفا لمنطقة "وادي ريغ"، فالشاعر لم يترك جزءا منها إلا وتكلم عنه ولا شخصية إلا وذكر مآثرها بأسلوب شعري راقي.

وتنتمي هذه الأخيرة إلى ما يعرف "بالقصيدة الديوان" وهي عبارة عن عمل شعري مطول تغنى بأمجاد المنطقة، تميزت هذه الإلياذة بالحس الوطني الملحمي. وقد جاءت من حيث الإبداع على الشكل العمودي

الكلاسيكي المتوارث والذي يحافظ على نظرية عمود الشعر، وهذا دليل على تمسك الشاعر بالروح العربية القديمة وارتباطه بالتراث العربي.

ب. مقارنة بين "إلياذة وادي ريغ" و"إلياذة الجزائر"

❖ **لمحة عن "إلياذة الجزائر" للشاعر "مفدي زكرياء"**

يعتبر الشاعر "مفدي زكرياء" الوحيد من بين شعراء الثورة التحريرية الذين كتبوا بما يعرف بالقصيدة الديوان وهذا في إبداعه المعنون بـ "إلياذة الجزائر"، فقد أبدع في عمله هذا إبداعا ليس له مثيل.

تعد "إلياذة الجزائر" أكبر ديوان شعري بلغ عدد أبياتها ألف بيت، دون فيها الشاعر "مفدي زكرياء" قصة الجزائر منذ فجر التاريخ، إلى ما بعد الاستقلال، حيث انتقل الشاعر من خلالها في سرد تاريخي منتظم، فيحكي قصة دخول المسلمين إلى الجزائر ويتحدث عن قبول الأمازيغ الإسلام وتعايشهم مع العرب، ثم يمضي قاصا أيام الجزائر في فترات الحماديين والزيانيين وما عرفته من نهضة علمية وأدبية دون أن ينسى ذكر أعلام تلك النهضة.

ثم يخلص إلى الفترة العثمانية وكيف تسيدت الجزائر البحر الأبيض المتوسط وبين ثنايا الإلياذة يتغزل "مفدي زكرياء" بالجمال الأخاذ للجزائر في مدنها وجبالها وطبيعتها.

بعدها تأخذ الإلياذة نفسا مأساويا عند الحديث عن انقضاض المستعمر الفرنسي على الجزائر وما عاناه الشعب الجزائري من تقتيل وتجهيل واستعباد، ثم خاض في مقاومة الأبطال من الأمير عبد القادر وصولا إلى ثورة نوفمبر التي انتهت بالاستقلال وكان الختام بالحديث عن الاستقلال ومنجزاته وبناء الدولة.

❖ **أوجه التشابه والاختلاف بين الإلياذتين "وادي ريغ" و"إلياذة الجزائر"**

سار الشاعر "صلاح الدين باوية" على نهج الشاعر الكبير "مفدي زكرياء" في نظمه لديوانه " إلياذة وادي ريغ" حيث أنّه جعل من "إلياذة الجزائر" مرجعا له، ويمكننا المقارنة بين الإلياذتين في الجدول التالي:

أوجه التشابه	أوجه الاختلاف
– الجزء الأول من العنوان والمتمثل في "إلياذة". – الحس الوطني الملحمي. – تمجيد بطولات الجزائر. – لغة شعرية أدبية بسيطة معبرة وسهلة. – إزدخارهما بأسماء الأماكن.	– تناول "إلياذة وادي ريغ" جزء من الوطن فقط والمتمثل في منطقة وادي ريغ الصحراوية، أما "إلياذة الجزائر" فتحدث عن الجزائر ككل. – شكل النظم ف "إلياذة وادي ريغ" كانت على الشكل العمودي الكلاسيكي أما إلياذة الجزائر كانت على الشكل الحر. – الطول حيث أنّ "إلياذة الجزائر" كانت أطول من "إلياذة وادي ريغ".

3. ملخص عام حول مضمونها

تتغنى الإلياذة من حيث موضوعها، بمآثر ومفاخر منطقة "وادي ريغ" ويثير من خلالها "صلاح الدين باوية"، إلى مختلف الأماكن الموجودة في المنطقة، وما يميزها من صفات.

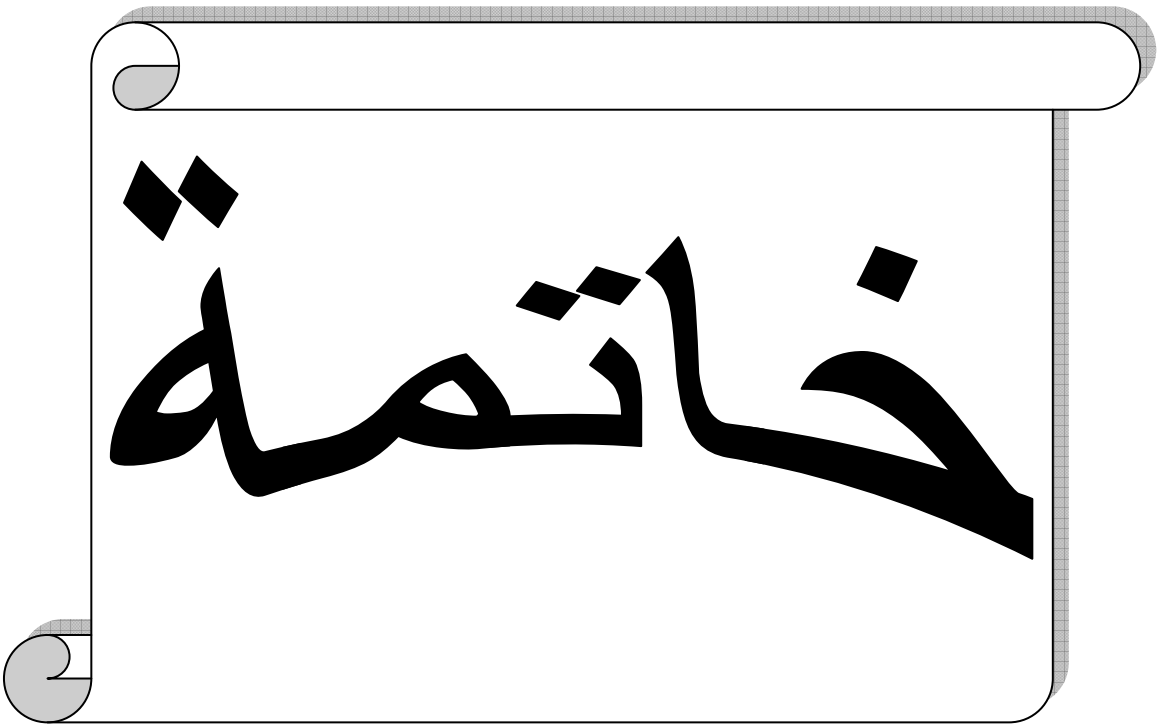
كما أنّه عدد الكثير من أسماء الشهداء والكثير من المعارك والبطولات التي قام بها سكان المنطقة ضد الاستدمار الفرنسي الغاشم من أجل طرده من الأراضي الصحراوية.

وتسنى له أيضا تعداد مجموعة من أسماء الشخصيات الدينية والفنية المعروفة في هذه المنطقة، فقام بربط كل جزء منها بشخصياتها العلمية والوطنية التي تنتمي إليها، فتضمن بذلك الديوان الشعري أزيد من ثلاثين شخصية ف "إلياذة وادي ريغ" تعتبر سجلا تاريخيا يُكبِر تاريخ وشخصيات المنطقة.

وتطرق الشاعر من خلالها أيضا إلى مزايا ومحاسن الصحراء التي تميزها، فرغم قساوة المناخ بها إلّا أنّها تحتوي على خيرات جهة من تمور ذات نوعية جيدة وواحات ذات جمال خلاب وسواقي مياه لا تجف.

وذكر أيضا العادات والتقاليد العريقة التي تميز المنطقة وأهم الصفات التي يمتاز بها سكانها من بساطة وكرم وجود وأخلاق وشجاعة ورجولة وكبرياء وتمسك بالوطن.

وهكذا تكون "إلياذة وادي ريغ" عبارة عن رسالة شعرية تجسد تاريخ المنطقة بطريقة أدبية جميلة وممتعة وتحدد بطولاتها وشخصياتها وتقاليدها فهي تشبه المرآة العاكسة التي تعرفنا على المنطقة.


خاتمة

الخاتمة:

انطلاقا مما قدمناه في دراستنا في بعديها التنظيري والتطبيقي على وجه الخصوص نخلص إلى النتائج التالية :

1. السيميائية علم قديم حديث، قديم في تجاربه، حديث في اصطلاحاته، اهتمت به مختلف الحضارات بدءا من اليونانيين. ولذلك تعددت تسمياته :السيميولجيا، السيموطيقا وكلها تعني العلم الذي يهتم بدراسة العلامات.
2. يتمحور موضوع السيميائية حول العلامة للوصول إلى الفهم وللتعرف على الدلالة والرمز.و يعد المربع السيميائي من أهم المبادي التي تحكم التحليل السيميائي.ولذلك أثبت المنهج السيميائي نجاحه وفعاليته في مقاربة النص الشعري، لأنه ازاح اللثام على الكثير من أجزائه.
3. حققت إليادة وادي ريغ لصلاح الدين باوية انسجاما نصيا نابعا من عمق التجربة الشعرية والإبداعية للشاعر .
4. استطاع كل جزء من الديوان الشعري أن يثبت بأنه علامة سيميائية مثقلة بدلالاتها المتعددة ابتداءا من الغلاف وصولا إلى المكان والشخصيات وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامات هو المنهج السيميائي.
5. تمكن الشاعر صلاح الدين باوية من رسم لوحة شعرية متناسقة الأجزاء متكاملة الأدوار.فصور منطقة " وادي ريغ" والصحراء عامة في أبهى حلة فجسد تضاريسها والفضاءات المكونة لها ببراعة ووصف دقيق حتى يشعر القارئ وكأنه عايش المكان وأصبح جزء منه.
6. تبنى الشاعر في إلياذته أسلوبا فنيا يمتاز بالبساطة والوضوح.
7. تعد الصورة الشعرية (تشبيه، إستعارة كناية) داخل الإليادة بمثابة صور فوتوغرافية يرسلها الشاعر صلاح الدين باوية إلى المتلقين ، بحيث تقدم كل صورة بيانية في الديوان فكرة تجعله المتلقي يتعرف على مناطق وادي ريغ وشخصياته.

8. استعمل الشاعر الأساليب الإنشائية بكثرة، هذه الأخيرة التي تؤكد المقدرة والكفاءة اللغوية للشاعر وتمكنه من مختف أساليب اللغة العربية وأبعادها الجمالية

9. مزج الشاعر بين الواقع الحقيقي المعاش انطلاقا من الوصف المباشر، وبين المتخيل الإبداعي لتتشكل أبعادا رمزية مختلفة للنص الشعري وهنا دخل هذا النص في حوارية وانسجام علائقي بين أجزائه

.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1-القرآن الكريم

2- صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ط1، 2009 .

ثانيا: المراجع باللغة العربية

3- أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، دار القدس العربي، الجزائر، د ط، 2013.

4- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م.

5- أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري: الكناية والتعريض، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1998.

6- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،طبعة(2)، 2000م.

7- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، دط، صيدا، بيروت، 1425هـ/ 2005م.

8- آمنة بعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

9- جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ط1، شبكة الألوكة، 2015.

10- حسام البهلساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، ط1، 2004.

11- حسين عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

12- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، د ط.

13- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006.

14- سعيد بن كراد: السيميائيات ومفاهيمها وتطبيقاتها، دار الجدار للنشر والتوزيع، سورية، ط3، 2012.

15- سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية غريماس نموذجا، المغرب، دط ،دت.

16- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ-1985م.

17- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،.

18- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيموطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة،دط، دت.

19- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط،د ت.

20- صبري حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة، مطبعة العالم العربي، القاهرة، ع4، 1984.

21- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

22- طامر أنوال: المسرح والمناهج النقدية الحديثة نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، دار القدس العربي، الجزائر، (دط)، 2011.

23- عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، نوفمبر 1990.

24- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ – 2008 م.

25- عبد القادر الشيباني: معالم السيميائية العامة، أسسها ومفاهيمها، ط1، 2008.

26- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي،دط،1996.

27- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.

28- عبد الواحد مرابط:السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط1، 2005..

29- عصام خلف كامل:الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د. ط،د ت.

30- فيصل الأحمر:معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ- 2010م.

31- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2009- 2010.

32- كلود عبيد، الألوان (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، دار المجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1434هـ-2013م.

33- مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.

34- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1.

35- محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط1، 2000م.

36- محمد سالم سعد الله:مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ط1، 2008، عالم الكتب الحديث.

37- إربد، عمان أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان/ د.ط، صيدا بيروت.

38- مصطفى شادلي: السيميائيات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

9- منذر عياشي: العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

ثالثا:المعاجم والموسوعات

40- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، (ج، م، ع)، ص2158، 2159.

.

41- جورج متوي عبد المسيح: لغة العرب معجم مطول للغة العربية ومصطلحاتها الحديثة، مكتبة لبنان، ج1، (د ط)، (د ت).

42- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، ج2، (د ط).

المراجع الأجنبية

43- Ferdinand du SoussureCours De Linguistique général éd charles Bally et Albert Sechehaye, 1968-1989, OTTO Harrassowitz, 1989

44- Yves reuter (introduction a l'analyse du roman ;armand colain ; paris :2009 .

رابعا: المراجع المترجمة

48- إيريك بوبسنس: السيميولوجيا والتواصل، تر: جواد جواد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2017.

45- ألجيرداس جوليان غريماس: في المعنى، تر: نجيب غزاوي، الحداد اللاذقية،دط ،دت.

46- بول كوبلي:ليتسجانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005.

47- جوزيف كورتيس:مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428هـ- 2007م، بيروت.

48- دانيال تشاندرلز: أسس السيميائية، تر: طلال هبة، ط1، بيروت، أكتوبر 2008.

49- دليلة مرسلي،فرنسواش وفالدون، مارك بوفان، جان موطين: مدخل إلى السيميولوجيا (نص- صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر.

50- روبرت شولز: السيمياء والتأويل تر: سعيد الغانمي، دار الفارس، عمان، ط1، 1994.

51- رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، تعريب محمد البكري (بغداد، دار الشؤون العامة 1986)،دط دت

52- مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: الحمداني مبارك حنون، محمد العمري، عبد الرحمان ظنكول، سلسلة البحث السيميائي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.

53- Umberto Eco, Atheory of Semiotic, aduances in Somiotic (Bloomington, Indiana University press, 1976. نقلا عن أسس السيميائية، دانيال تشاندلر.

خامسا: الرسائل الأكاديمية والبحوث الجامعية

54- أطه حسين بن عشورة: الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر، ديسمبر 2013 العدد(5).

55- بارعة شراب: حروف العطف ومعانيها، 2020/5/18 / .

56- بوعلام رزيق: الخصائص الأسلوبية في نوعية أبي البقاء الرندي، د.محمد زها، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مسيلة 2011/ 2012.

57- جلال الدين بن عائشة : الأمانة في ترجمة الخطاب السياسي، مخطوط مذكرة ماجستير، إشراف : صالح خديش، قسنطينة، 2009-2010.

58- سلوى بوضياف: أشكال التواصل اللغوي في إلياذة وادي ريغ، إشراف ليلى حجام، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة 2012/ 2013.

سادسا: المجلات والدوريات

59- فاتح علاق:التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، مج25، العدد 1 و2، 2001.

60- بلقاسم دفة: مجلة التراث العربي، العدد91، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003.

61- حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015.

62- شكري بوشعالة: رمزية الألوان، من المقدس الديني إلى السياسي، قسم الدراسات الدينية، 5نوفمبر 2016.

سابعا: المواقع الإلكترونية

63- الموسوعة الشاملة: موسوعة العروض والقافية 1/43 www.islamport.com

64- عصام فاروق: علم اللغة تعريفه، شبكة الألوكا، تاريخ الإضافة، 2017/3/9.

65- علم اللغة، تعريفه: www.alukah.net،

فهرست الموضوعات

المحتويات	الصفحة
المقدمة	أ-ج
الفصل الأول: السيميائية بحث في المفاهيم والإتجاهات	
*تمهيد	05
I. مفاهيم السيميائية	05
أ- لغة	05
ب- اصطلاحا	07
II. نشأة السيميائية عند الغرب والعرب	11
1- عند الغرب	11
2- عند العرب	16
III. المنهج السيميائي عند ديسوسير وغريماس	20
1- المنهج السيميائي عند ديسوسير	20
2- المنهج السيميائي عند غريماس	23
IV/اتجاهات السيميائية	28
1- سيميولوجيا التواصل	28
2- سيميولوجيا الدلالة	32
3- سيميولوجيا الثقافة	34
الفصل الثاني: دراسية سيميائية في إلياذة وادي ريغ	
*تمهيد	40
I. التحليل السيميائي للإلياذة	40
I-1-المربع السيميائي للإلياذة	40
I-2- سيميائية الغلاف	42
I-3- سيميائية العنوان	46

I-3- سيميائية الشخصيات	51
I-4- سيميائيةالمكان	67
الفصل الثالث: خصائص الخطاب الشعري وأبعاده السيميائية	
***تمهيد**	77
الخصائص الأسلوبية للخطاب الشعري	77
I- النظام الإيقاعي	77
I-1- الإيقاع الداخلي	77
I-2- الإيقاع الخارجي	102
الخصائص السيميائية للخطاب الشعري	104
I- التناص	104
II- سيميائيةالألوان	115
III- سيميائيةالأصوات	119
IV /الأبعاد السيميائية للخطابات المتعددة	121
IV-1- أ/ الخطاب الصوفي الديني:	121
IV-1-ب/ الخطاب السياسي التاريخي:	124
IV-1 –ج/الأبعاد الفنية للخطاب الشعري	127
الملحق: ملخص الإلياذة	131
الخاتمة	138
قائمة المصادر والمراجع	141
فهرس المحتويات	148
ملخص	

ملخص:

جاء هذا البحث موسوما ب:للدراسة سيميائية في إلياذة وادي ريغ للشاعر صلاح الدين باوية، هذا الأخير الذي يعد من خيرة شعراء الجزائريين الذين تفردوا بإبداعاتهم المتميزة.

وتناول هذا البحث مفهوم السيميائية و أهم اتجاهاتها وأعلامها بالإضافة إلى نشأتها هذا في ما يخص الجانب النظري، أما الشق التطبيقي فقد حاولنا فيه تطبيق السيميائية كمنهج على أجزاء إلياذة وادي ريغ ابتداء من الغلاف الخارجي وصولا إلى المضمون.

بعد غوصنا في هذا البحث الفني استنتجنا إن الشاعر صلاح الدين باوية اعتمد على مجموعة من الآليات اللغوية كالتناص كوسيلة منه لمراوغة القارئ،كما انه جعل المكان رمزا للتاريخ والعراقة فبدا من العنوان وادي ريغ وانتهى إلى باقي التفاصيل في الديوان،وهو الأمر إلى جعل الباحث يتسم بالخصوبة مما اكسب الإلياذة بعدا جماليا.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، السيميولوجيا، علم العلامات.

Abstract:

This research is associated with a semeiological perspective in valley Iliad Righ of Salah dine. this poet is listed as one of the Algrian peots who has been distinct due to his miraculous writings.

This latter revolves about the defintion of semeiology ; its orientations ,its best figures along with its establishment -the theatrical part- ,on the other hand ,in the practical section ;we have tried applying the semeiological methodology on some statement of illiad Righ starting from external cover .up to the content

After diving in this artistic work, we concluded that the poet salah Eddine Bawiya relied on so many literal tools like : intersexuality as a medium to manipulate the reader mind, moreover, he made the place a sign of history starting from the title till the last details in poetic text, this matter made research characterizes with fertility.

key words: Semeology, Simotika, Science of signs.