الحقول الدلالية في الشعر الجزائري القديم القرن السادس الهجري أنموذجا مقاربة أسلوبية تأويلية-

Semantic fields in ancient Algerian poetry, the sixth century AH a model stylistic approach interpretive -

نجاة بقاص/طالبة دكتوراه
أ.د . بغداد برداري.

قسم اللغة والأدب العربي – جامعة الجيلالي اليابس – سيدي بلعباس (الجزائر)
مختبر النص المسرحي الجزائري.

beggaslojain@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/05 تاريخ القبول: 2019/11/19

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الحقول الدلالية السائدة في النص الشعري الجزائري القديم خلال القرن السادس الهجري، في البحث عن دلالتها من خلال مقاربة الأسلوبية التأويلية في الحقول الدلالية المجال الخصب والرحب لاستثمار قيمه الجمالية والطاقات التعبيرية والإبداعية لارتباط هذه الأخيرة بعواطفهم وتجاربهم الشعرية.

في محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات المطروحة، والتي تمثلت فيما يلي:

ماهي الأسلوبية التأويلية؟ وماهي الاجراءات التي تقوم عليها؟ وماهي الحقول التي وظفها بعض شعراء الجزائر في القرن السادس الهجري؟

الكلمات المفتاحية: الحقول الدلالية؛ الشعر الجزائري القديم؛ الأسلوبيّة التأويلية؛ القصدية؛ الاستيعاب.

Summary

This research seeks to examine the semantic fields prevailing in the ancient Algerian poetic text during the sixth century AH, in the search for significance through the approach of stylistic interpretation. The semantic fields are fertile and welcoming field to invest its aesthetic values and expressive and creative energies to link the latter with their emotions and .poetic experiences

In an attempt to answer some of the questions raised, which were as follows What is the stylistic interpretation? What are the procedures that underpin it? What are the fields employed by some poets of Algeria in the sixth century AH?

Keywords: semantic fields; ancient Algerian poetry; hermeneutic style; .intent; assimilation

المقدمـة:

تساهم الحقول الدلالية في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تشيع عند الشاعر في قاموسه اللغوي أو معجمه الشعـري، وما يمكن أن تحمله من الدلالات التي يختص بها كل حقل دلالي عن غيره. في بعض متون الشعر الجزائري القديم عبر اختيار ثلاثة نماذج شعرية وتحديدًا في القرن السادس الهجري، لمعرفة الحقول التي استهوتهم، بالوقوف على بعض الموضوعات التي تناولوها في تلك الفترة في عملية إحصائية، اعتمد فيها البحث على المنهج الوصفي في القراءة لبعض المفاهيم النظرية كمصطلح الحقول الدلالية، والتعريف بالأسلوبية التأويلية، أماالمنهج الأسلوبي التأويلي في الدراسة التطبيقية لتلك الحقول الدلالية، والهدف الأول في ذلك محاولة تطبيق المنهج الأسلوبي التأويلي على نص شعري جزائري قديم والكشف عن مدى نجاعة إجراءات التأويل الأسلوبي في كشفه عما هو مضمر من خلال الحقول الدلالية السائدة.

أولاً: قراءة أولية لمفاهيم البحث (الحقول الدلالية، الأسلوبيـة التأويليـة).

1 _ مفهوم الحقول الدِلالية:

تجمع الحقول الدِلالية الألفاظ في مجموعات مختلفة، حيث نجد أن كل مجموعة تضم مفردات تشترك معها في نفس اللفظ العام الذي تنتمي إليه إذن «فالحقل الـدلالي هو مجموعـة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليًا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل »1وتأتي هـذه الحقول خادمـة للمعنى العام وأن مصادرها في جلها انبثقت من مجالات اجتماعية وسياسية وثقافية تكاد تكون مشتركة فيما بينهم. وكما يقوم «الدرس الأسلوبي على إحصاء المفردات المتواترة و المكررة في النص الأدبي، ثم تجميع المتشاكل منها في مجموعات تختلف المجموعة الواحدة عن الأخرى باختلاف الحقول الدلالية، فتكون حصلت الإحصاء والتجميع مجامع شعرية»[2] وهذا ما يؤكد على أن تصنيف الحقول الدلالية يقوم أساسًا على عملية الإحصاء،للنصوص الشعـرية والتي تعلن بدورها عن وجود دلالات متنوعـة وهو: « تلـقٍ تقليـدي في مباشرة الشعر واستنطاقـه وتأويلـه فهو ينتـج بهذه الأسلوبيـة كي يحس بالدرجـة الأولـى، لا لكي يفهـم ويدرك على النحـو الذي تفهـم فيه المدركات والمحسوسـات والمقروآت الأخرى » 3 وحتى يتم استنباط وإدراك هذه المعاني الخفية التي أنتجتها نصوص الدراسة ضمن البنية العميقة.

2 _ الأسلوبية التأويلية:

أ) _ مفهوم المنهج التأويلي:

أولاً ما يمكن التنبه إليه هو التعريف بمصطلح التأويل في حقل الدراسات النقدية الأدبية واستنباطه كمنهج لمقاربة النصوص الدينية، والفلسفية، والأدبية، ويعد «التأويل منهج علمي لإدراك المعنى عند هوسيرل، وهو الكاشف عن هذا المعنى عند هايدغر، وهو إعادة تأويل المعرفة عند غادامر، والتأويل قراءة متعددة في مواجهة سلطة القراءة الوحيدة، وهي تهتم بالبحث عن الدلالة المتوارية في المكتوب وتحته وخلفه وليست التأويلية في تعدد قراءاتها انطباعية جديدة للخروج من سلطة النص»4 وهذا يعني انفتاح النص من خلال ما يقوم به المؤول من غربلته واختيار ما يوازي النص لما هو نفعي، ويستبعد فكرة وجود تأويل نهائي للنصوص، و هذا ما يمنح النصوص، استمراريتها؛ « لأن النص الشعري لا يقول بقدر ما يخفي فهو موصوف؛ لأنه يخفي ببنيته السطحية بنيته العميقة في النص، لذلك على القارئ أن يبحث في الطبقات العميقة من خلال منهج تأويلي محدد »5

ب) _ التحليل الأسلوبي التأويلي :

قام الباحث الأكاديمي الجزائري (نور الدين السد) في تأليفه لكتابه الجديد ((الأسلوبية التأويلية)) الصادر عن دار كنوز الحكمة بالجزائر لسنة 2019م « بتأسيس منظومة نظرية تقوم على أسس علمية، ومرجعيات فلسفية وفكرية؛ لتصنيف جميع أنواع الخطابات، وتحديد خصائصها ومميزاتها، وضبط مكوناتها من خلال ما أعددنا لها من جهاز مفاهيمي وآليات إجرائية؛ وهي تقوم على ترسيم العلاقة التضايفية بين الأسلوبية والتأويلية»6 في إطار دراسة اللغة ضمن سياقها وفق الإجراءات الأسلوبية وتأويلها بعد تفكيك شفراتها واستنادا على مرجعيات فكرية وفلسفية وتاريخية ودينية.

وقد حددها الدكتور ((نور الدين السد)) ضمن كتابه:(الأسلوبية التأويلية)؛ بأنها تقوم على مرحلتين وهما:

«أولاً: وصف جميع الوقائع الأسلوبية، ورصد البنى اللغوية، والبحث عن طرائق تشكيل مكونات الخطاب أسلوبيًا، ومتابعة كيفيات نسج أنساقه على مستوى الهندسة الصوتية الحرفية والإبلاغية في سياق جمالية التلقي ونظرية القراءة والتأويل كما جاءت في مقولات غادامير وأمبرتو إيكو، وبول ريكور.....الخ

ثانيًا: رسم مناطق الاتصال والتضايف بين الأسلوبية والتأويلية، باستعمال الآليات الإجرائية المناسبة بكل مكون من مكونات الخطاب ضمن النسيج الكلي للخطاب، وهذا ما يقتضي الحرص على انسجام الرؤية ووحدة المنظومة الفكرية والمنهجية لأي مقاربة أسلوبية تأويلية»7 إن المحلل للنص الأدبي وفق المنهج الأسلوبي لا ينفك أن يجد نفسه في شباك التأويلية وذلك

كما قال الدكتـور (نور الدين السد) في علاقة تضايفية بينهما، أو أنهما في علاقة تداخلية بحيث لا ينفصل أحدهما عن الآخر.

بعد الخوض في غمار المفاهيم المفتاحية للبحث في التعريج البسيط والموجز لها حتى يمكن الوصول إلى الجانب التطبيقي لمقاربة الحقول الدلالية في الشعر الجزائر القديم.

ثانياً: الجانب التطبيقي للبحث: (مقاربة أسلوبية تأويلية للنص الشعري الجزائري القديم).

_ الحقول الدِلالية في الشعر الجزائري خلال القرن السادس الهجري:

من خلال النماذج المدرجة في هذا البحث الذي يعتمد على الأسلوبية الإحصائية في استنباط الحقول الدلالية التي طغت على الشعر الجزائري خلال القرن السادس الهجري .

الأنموذج الأول: لشاعر جزائري مجهول الاسم من شعراء (القرن السادس الهجري)، ومن مدينة بجاية نظم هذه القصيدة المطولة في على قبر: المهدي بن تومرت (مؤسس دولة الموحدين بالمغرب والأندلس)، والتي يقول فيها:

1 سـلامٌ على قبـر الإمـام الممجّـد سُلالـة خيـر العالميـن محمـدٍ.
2 ومشبـه في خلقـه ثم في اسمـه وفي اسـم أبيـه والقضـاء المسـدّد.
3 ومحي علـوم الديـن بعد مماتها ومظهـر أسـرار الكتـاب المسـدّد.
4 أتتنا به البشرى بأن يملأ الدنيا بقسـط وعـدل في الأنـام مخلـّد.
5 وبفتـح الأمصـار شـرقًا ومغـربًا ويملك عـربًا من مغيـر ومنجـد.
6 فمـن وصفه: أقنى وأجلى وأنـه عـلاماتـه خمـس تبيـن لمهتـدي
7 زمـان واسـم والمكـان ونسـبـة وفعـل لـه في عصمـة وتأيـد
8 ويلبث سبعا أو فتسعا يعيشها كذا جاء في نص من النقل مسند
9 فقد عاش تسعا مثل قول نبينا فذلكم المهديّ بالله يهتدى
10 وتتبعه للنصـر طائفـة الهـدى فأكرم بهم إخوان ذي الصدق أحمد
11 وهو المتقـي مـن قيس عيـلان ومن مـرة أهـل الجـلال الموطـد
12 خليفـة المهدي الإله وسيفـه ومن غـذا بالعلم والحلم مرتـدي
13 بهـم يقمع الله الجبابـرة الـتي أبـادت مـن الإسـلام كلّ مشيّـد
14 فيغزون أعـراب الجزيرة عنـوة ويعـرون حـدّ الحسـام المهنّـد
15 ويقتلـه في بـاب لـدّ وتنجلـي شكـوك أمالـت قلـب مـن لـم يوحّد8

الحقول المحصاة كما يوضحها الجدول التالي هي :

حقل الدين	حقل الصفات	حقل أسماء القبائل	حقل الحرب	حقل العدد

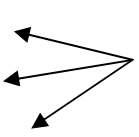
سلام، الإمام، بالله، خير العالمين، الكتاب علوم الدين، بالله، الإله، الإسلام، نبينا، المهدي، أحمد، المهدي،محمد عيسى،إمام محراب مسجد، يصلي،عيسى صلاتهم، المصطفى،يوحد	الممجد، المتقي محي، المسدد، المسدد، البشرى قسط، عدل مخلد، منجد، أقنى،أجلى،الحلم الأمير،الممجد.	أسماء القبائل: قيس عيلان،مرة	الحسام، المهند يقتله، فيغزون، يقمع، الجبابرة، أبادت، سيفه مرتدي، مغير	طائفة، تسعا، سبعا، فتسعا خمس.
المجموع:23	المجموع:15	المجموع:03	المجموع:10	المجموع:05

من الجدول يتبين أن هذه القصيدة احتوت على مجموعة من المفردات والتي من خلالها بنيت حقولاً كلها جاءت منبثقة عن الحقل العام لها: **(حقل التأبين و الحزن)** على الفقيد،فكانت كما يلي: حقل الدين، وحقل الصفات، وحقل الحرب، وحقل أسماء القبائل، وحقل العدد.

تبدو واضحة سيطرة حقل الدين على الحقول الأخرى على رغم من ارتباطها ببعضها البعض أما الحقلان (الصفات والحرب) فقد تليا حقل الدين وكانا شبه متقاربان تقريبا، إلا أن الحقلان: الأسماء والعدد حيث وردا بنسبة قليلة جدًا.

1 _ **حقل الدين**: نال حصة الأسد في توظيفه المستوحى من موروثنا الديني وهو تمثل بذلك بعض القيم الاستيعابية لدى الشاعر، ففي قوله: (سلام، الإمام، خير العالمين، علوم الدين الكتاب، نبيّنا،،،الخ)، في نبرة انفعالية يمتدح من خلالها (المهدي بن تومرت) فيشكل مديحا رثائياً، ليعبر من خلاله عن دلالات الألم والفقدان.

فقد حاول أن يربط مرثيه (ابن تومرت) بأعظم شخصية عرفتها البشرية في الجزيرة العربية الرسول النبي (محمد بن عبد المطلب) – صلى الله عليه وسلم – ويظهر ذلك في قوله: (سلالة خير العالمين محمد) وفيه إشارة قوية منه إلى شرف نسب ابن تومرت وتظهر لنا لفظة (سلالة) التي تعود في معناها المعجمي إلى : النُّطْفة أو الذُّرية وفي مجملها تعنى الأصل والنسب، حتى إنه جعل بينهما أوصافا متشابهة وذلك ما أورده في الأبيات الأولى ونمثل لها بالشكل الآتي:



وذلك التشاكل الكبير مع شخص النبي لم يكن اعتباطيًا، إنما انبنى عن مقصدية من الشاعر. «فقد أخذ يشيع أنّه الإمام المهدي المنتظر، فصار يعرف بالإمام المعصوم، حتى إذا بايعه المصامدة دعي المهدي»9 فالشاعر هنا بنى قصيدته على وقائع حقيقية، ولهذا جاء الحقل متضمنًا لمجموعة من الأسماء الدينية؛ أي التي تناولها التراث الإسلامي.

_حقل أسماء من التراث الديني: وظفها الشاعر كحقل دلالي في شكل رموز وإشارات ذات فاعلية في تعظيم شأن ممدوحه(أحمد، محمد، المهتدي)حيث أن هذه الشخصيات دينية تاريخية كان لها دور بارز في المجتمع الإسلامي. بالإضافة إلى أسماء القبائل للرفع من شأن المرثي. أيضا في مجال حقل الأسماء، فقد كشفت البنية العميقة عن شخصية ثانية تشبه بها (ابن تومرت) وهي شخصية (الإمام المهدي المنتظر) تاريخية دينية، فقد استلهم حدثًا دينيًا وهو علامة من علامات أشراط الساعة الصغرى والكبرى، «فالنصوص تنبثق من نصوص متداخلة أخرى، أو من قوالب يقدمها الموروث المتواتر»10 فلا يمكن أن يولد أي نص من العدم، فقد تتلاحم مع نصوص شكلاً ومضمونًا، وقد يكون التحاور بينهما لفظًا دون المعنى، أو معنًا دون لفظ، إذ الشاعر في سرده لهذه الأحداث المستقبلية، عمد إلى نقل المدلولات دون الدوال.

وقد وظف الشاعر هذه التقنية في أبياته التي يقول فيها:

1 وينـزل عيسى فيهم وأميـرهـم إمـام فيدعـوهـم لمحـراب مسـجـد
2 يُصـلي بهم ذاك الأمير صـلاتـهم بتقديم عيسى المصطفـى عن تعمّـد
3 فيمسح منـه بالكفيـن وجـوههم ويخبــرهـم حــقـاً بعـــزّ مجــدّد11

يظهر فيها اقتباسه لأحداث دينية، والتي تروي نزول عيسى – عليه السلام – إلى الأرض بعد انتشار الفساد فيها حين خروج المسيح الدجال، ويكون نزول عيسى – عليه السلام - « على الطائفة المنصورة التي تقاتل على الحق وتكون مجتمعة لقتال الدجال. فينزل وقت إقامة الصلاة يصلي خلف أمير تلك الطائفة »12 جسد الشاعر من هذا الاقتباس لمرثي (ابن تومرت) في شخص (المهدي المنتظر) وصلاته مع سيدنا عيسى - عليه السلام- إلا أن الشاعر عمد إلى قلب حدث صلاة عيسى – عليه السلام – في تقدمه على المرثي، وربما يعود تأويل ذلك إلى تواضع (المهدي) واجلاله للنبي عليه السلام، وهذه الألفاظ الدينية: عيسى، لمحراب المسجد، يصلي، عيسى المصطفى والتي صاغها الشاعر تعطينا فكرة عن استيعابه للموروث التاريخي والديني، وتفعيل عنصر الاعتزاز بـ(ابن تومرت) في ربطه بشخصيات تراثية دينية عظيمة من

جهة، ومن جهة أخرى التأثير في المتلقي واستمالته، ومن هنا تم الكشف عن انتمائه الحسيني لآل البيت. إلا أن الحقيقة التي تتـوارى خلف هذه المعطيـات تكشف على أن الشاعر يبكي ماضيـه -(ابن تومرت) - والذي سادت أيامه العز والرخاء في قوله (يخبرهم حقًا بعز ممجد) بنية عميقة تخفي وراءها التبشير بعودة ذاك العز والنعيم بعودة الإمام المهدي ونزول عيسى – عليه السلام – لذلك كرر اسم النبي عيسى، ودعوتهم للصلاة بمحراب المسجد، لدلالة كبيرة على الفرج والطمأنينة والدعاء، فالصلاة تبعث بالروح والنفس إلى ذلك

2 _ **حقل الحرب**: فقد طغت عليه أدوات الحرب، وكان السيف الأكثر طغيانا، إلا أن شاعرنا جعله رمزًا للعدالة والنصرة التي تحلى بها المرثي (ابن تومرت)، وذلك في قوله: خليفـة المهدي الإلـه وسيفه، بهم يقمع الله الجبابرة. .

3 _ **حقل الصفات**: والتي برزت فيها الأصوات المجهورة خادمة لصفة الجهر كقوله : (محي المسدد، الممجد، منجد الأنام، المخلد، مظهر،.....الخ)، وربما في إكثاره من الألفاظ ذات الأصوات المجهورة سعيًا منه إلى الجهر بمناقب المرثي وبفجيعته التي لم تمس الشاعر فقط إنما هي خسارة للبشرية، لمحاولة منه إلى تعظيم هذه الفاجعة وإيصالها إلى المتلقي ليشاركه ألمه وحسرته.

أيضًا من الظواهر الأسلوبية التي اعتمدها الشاعر في قصيدته توظيفه لتقنية التكرار اللفظي ذلك أن«لغة التكرار في الشعر تظل باعثًا نفسيًا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه من تناغم الجرس، تثير تشوقًا أو استعذابًا أو ضربًا من الحنين والتأسي»13 ففي هذه الحقول الدلالية تكررت الألفاظ دون المعاني وخاصة في حقل الدين الذي كرر فيه كثيرا من الأسماء كقوله: عيسى المهدي،الإمام،إمام، بالله،بالله، وجميعها تحمل دلالات موحدة غرضه فيها التهويل لآلامه وتعظيم مرثيه ابن تومرت.

يتبين بعد هذه المقاربة أن الشاعر وظف زخما من المفردات الدينية؛ لأنه كمعظم الشعراء في تلك الفترة أولوا عنايتهم الشديدة بالإسلام واستقوا من ألفاظه ومعانيه، منذ القرون الأولى التي عربوا فيها وأعلنوا إسلامهم،

وكل هذه الحقول الفرعية عبرت في مجملها عن الحقل العام لها وهو حقل(الرثاء أو البكاء) وهو من الأغراض الشعرية التي تناولها شعراء الجزائر في هذه العصور.

الأنموذج الثاني: للشاعر: (سليمان بن عبد المؤمن الكومي) (604 هـ/1207 م) في وصف الـروض وقد جاده الغيث (المتقارب):

1 تنبـه تـر ديمـة تمطـر ووجـه الصبـاح لنـا يسفـر

2 وكالنـدّ لكـن كافـوره بـدا فيه واكتتم العنبر
3 على حين فلّ الدّجى مدبر وللصبح في أثره عسكر
4 إذا التاح من برق ذا أبيض تناطر من غصن ذا أسمر
5 وللقطر في جيد غض التقا لآل من المـاء أو جـوهـر
6 وفي عاتق الروض من سيفه نجـاد ولكنّـه أخضـر
7 كـأن الـرذاذ علـى زهـره يـفـتّ من السّكـر أو ينثـر
8 وما عبق الرّوض طيبا لنـا ولكنّـه للحيـا يشكـر 14

تنوعت الحقول الدلالية في هذا الموضوع فكان منها كما هو موضح في هذا الجدول:

حقل الماء	حقل النبات	أفعال الحركة	الروائح	الزمن	اللون
ديمة الرذاذ الماء القطر	غصن الروض الروض زهره	تنبه،تر،يسفر تمطر،اكتتم،فل مدبر،عسكر،التاح تناطر،اِلتقا،يفتّ ينثر،يشكر،مدبر	نَدّ،كافوره، العنبر،عبق طيبا	الصباح الصبح الدجى حين	أبيض أسمر أخضر
المجموع: 08		المجموع:12	المجموع:05	المجموع:04	المجموع:03

يتبين من خلال هذا الجدول الإحصائي أن الحقل العام لهذا الجدول هو **حقل الطبيعة**، وقد اندرجت تحته عدة حقول وهي كما وضحها الجدول.

1 _ **أفعال الحركة**: تمثل هذه الأفعال الحركية دلالة الحياة المتجددة بدليل الماء الذي يمثل عنصرًا مهمًا في حياة الكائنات، لذا جاء موضوعه لوصف مشهد تساقط المطر، وقد أكثر من توظيفه لأفعال الحركة والحدث، فكان منها المضارعة: يسفر،تمطر،تناطر،يفت،ينثر،يشكر ومنها الماضية: فل، عسكر، اِلتاح،مدبر،اكتتم، أما أفعال الأمر قليلة جدًا: تنبه.

وقد تضافرت فيما بينها لوصف أحداث سقوط المطر، وحركة تعاقب الليل وبزوغ الفجر وسطوته. وربما أراد منها خلالها التعبير عن تقلبات الحياة، وأن الضيق دائمًا ما يعقبه الفرج.

2 _**حقل المائيات**: من العبارات الدالة على كل ما له علاقة بالمائيات: (الديمة القطر،الماء،الرذاذ).في رمزه للفرج الذي أعطى للكائنات الحياة بعد الموت.

3 _ **حقل النباتات**: والتي عبرت عنها الألفاظ التالية: (غصن،الروض،الروض،زهره). في دلالاتها عن الحياة والنمو والأمل.

3 _ **حقل الروائح**: أغلب الروائح أسقطها الشاعر على الصباح: الند، كافوره، عنبر، وبالنسبة للروض اكتفى بلفظتي: عبق، وطيبا، وربما يرجع ذلك إلى سطوة الصباح على باقي الظواهر الطبيعية.

4 _ **حقل ظروف الزمان**: في تكراره للفظة الصباح والصبح رمزًا للحياة المتجددة باستمراريتها وحيويتها، إلا أن الشاعر أصبغه لدلالة على السطوة والقوة، ويظهر ذلك جليًا في قوله:

1 تنبه تر ديمة تمطر ووجه الصباح لنا يسفر
2 وكالندّ لكن كافوره بدا فيه واكتتم العنبر
3 على حين فلّ الدّجى مدبر وللصبح في أثره عسكر

فقد شخصه الشاعر في هيئة جيش عسكر على الدجى في استعارة مكنية شبه فيها الصباح في هيئة إنسان يكشف عن وجهه، وحذف المشبه به_ الإنسان_ مع ذكر القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي _ الوجه _أما في البيت الثاني ورد فيه تشبيه _الصباح_ برائحة الند، وفي تصويره للدجى بالعسكر المنهزم أما عسكر الصبح على سبيل الاستعارة المكنية،« وهكذا نرى أنّه خلف كل استعارة شعرية كبرى، ثمة كناية بدائية خفية»15حيث أن الصباح كناية للقوة والغلبة، والدجى كناية للهزيمة والانكسار.

5 _ **حقل الألوان**: أورد الشاعر في قصيدته الألوان الثلاثة: (أبيض، أسمر، أخضر) بنسبة قليلة مقارنة مع الحقول الأخرى، وقد يرجع ذلك إلى ارتباط كل من اللون الأبيض بالصباح والبرق، واللون الأخضر لدلالته على الطبيعة وخضرتها. ربما الشاعر في وصفه لهذه الظواهر الطبيعية غرضه التعبير عن تجربته الشخصية في ابراز رأيه حول القوة والسيطرة دائما ما تكون بجانب الخير، وأن الظلم والطغيان ما يلبث أن يفل وينهزم.

إن هذه الحقول التي نتجت عن حقلها العام(حقل الطبيعة) رسمها الشاعر في شكل لوحة فنية متحركة وصف فيها لحظات تساقط المطر إذ أول ما لفت انتباهه (ديمة تمطر) مع طلوع الصباح، والتحولات التي أحدثتها فيما حولها. فالديمة هي العامل الأول الذي تّم من خلالها تفعيل سيرورة الأحداث من: ذهاب الليل وحضور الصباح، ووميض البرق،« الصورة هنا ذات تشكيل محوري ووظيفة جمالية مزدوجة باعتمادها على عنصر الطبيعة المتحركة، ومكونة من شرائح صورية مقسمة » 16 إلى شريحتين صوريتين وهما كما يلي

_ الشريحة الأولى: من البيت الأول إلى البيت الرابع.

في هذه الشريحة اعتمد الشاعر على التصوير الحركي لمشاهد يدعو فيها المتلقي للتنبه إلى وجود غيمة ممطرة يطول زمان تساقطها، مع انكشاف الصبح وإشراقه، حيث يصوره وكأنه شخص ابتل من المطر وفاحت منه رائحة الكافور مع المسك والعنبر، وهو في ثوبه الأبيض وقد استتر

وغاب الليل بظلمته بعدما عسكر الصبح بقوةٍ وغلظةٍ، وهي تمثل شريحة سطوة الصبح على الليل.

_ الشريحة الثانية: من البيت الخامس إلى البيت الأخير الثامن.

تحول تلك الديمة إلى مطر خفيف وضعيف ينزل بقطرات صغيرة متطايرة على الروض من نباتات، وأزهار، وهي تشبه حبات السكر البلورية. وهي تمثل شريحة التحول والشكر. وهنا تظهر براعة الشاعر الجزائري في قدرته على تصوير الطبيعة والتفنن في تنوع صورها التي مثلتهما الشريحتان، وربما الشاعر في اتخاذه لهذا التصوير محاولة منه لشكر الله وإظهار قدرات الخالق في إحياء الكائنات عبر هذا الغيث في الشريحتين؛ أي تعجبه وإجلاله لله سبحانه وتعالى مدبر الكون.

ج _ **الأنموذج الثالث**: الشاعر الجزائري أبو الطاهر عمّارة البجائي (القرن السادس الهجري وأوائل السابع الهجري) نظم هذه القصيدة وهو أسير في السجن، محاولاً من خلالها استعطاف والي بجاية حتى يفك أسره. يبدو أن الشعراء الجزائريين من خلال وصفهم للطبيعة التي اتخذوا منها ملاذا في التعبير عن ألامهم وأحزانهم

سلام كعرف المندل الرطب في الجمر وإلا كما هبّ النسيم على الزهر
فلله درّ مقلتين بعبرة تعبّر فوق الخدّ عن كامن السّرّ
وقد راعني إيماض برق بذي الغضا كما ابتسم الزنجي عن بهج الثغر
بدا لي أن الليل أورى زناده ولا نار إلا نُور برق له يسرى
ونار بأكبادي أكابد حرّها وقلب سليم في لظى جمر
وما طائر فوق الغصون مسرح كم بات مقصوص الجناحين في وكر
فلم أنس توديع البنين مصفَدا وأصغرهم يدري وأدمعه تجري
أبا زيد إنّي بالحسين وسيلتي وجدّي شفيع الناس في موقف الحشر 17

فمن جملة الحقول التي تناولتها هذه القصيدة: حقل الطبيعة، وحقل أعضاء الجسم، وحقل الإنسان وحقل اللون، والتي يوضحها الجدول التالي:

أعضاء الجسم	الطبيعة	الإنسان	اللون
مقلتين، بعبرة، الخد الثغر، أكبادي، قلب أدمعه،	عرف، النسيم، الزهر برق، برق، طائر، الغصون مقصوص الجناحين، وكر، الغضا	الزنجي، البنين، جدي أبازيد، الحسين أصغرهم، الناس	إيماض، نور نار، ونار

المجموع:07	المجموع: 11	المجموع:07	المجموع: 04

1 _ **حقل الطبيعة**: من الحقول التي سيطرت على أبيات القصيدة، وبتنوعها الدلالي، فقد وردت في ثلاثة حقول فرعية وهي:

أ _ الحقل الدلالي الفرعي للنبات: ((الزهر، الغصون،الغضا)).عبر من خلالها عن اشتياقه للعالم خارج السجن. كما عبر عن الأمل والفرج القريب.

ب _ الحقل الدلالي الفرعي للحيوانات:((طائر، مقصوص الجناحين)) للطائر دلالته المتفق عليها وهي الحرية، إلا أن الشاعر وصفها بحرية مسلوبة في لفظه (مقصوص الجناحين).

ت _ الحقل الدلالي الفرعي لظواهر طبيعية مختلفة:((عرف،النسيم،برق،برق)).لدلالة على تغير الأحوال من الأسوء إلى الأفضل وهذا ما يتأمله الشاعر،

2 _ **حقل أعضاء الإنسان** :

فقد عبرت في مجملها عن التأمل في الفرج والأسى، حيث أن الشاعر في استهلاله وقع اختياره على لفظ (لله در) ليعبر عن تحسره الشديد لما آل إليه حاله، فهو يصور مشهد تجمع الدمعة قبل أن تفيض من عينيه وتسيل على خديه، لتكشف عما هو دفين ومتخفي من أحاسيس الحزن والشوق لبنيه، وبذلك عدل الشاعر في خروجه عمّا هو متداول عند العرب في استعمالها للمدح أو التعجب.

3 _ **حقل الإنسان**: غلب على هذا الحقل توظيفه لأسماء بشرية في البيتين الأخيرين في محاولة استعطاف والي بجاية ويترجاه بشفاعة جده – محمد صلى الله عليه وسلم - وأصله الحسيني وقد عمد الشاعر إلى ندائه بكنيته (أبا زيدٍ)مع حذفه لأداة النداء (الياء)، والتي تستعمل لنداء البعيد في قوله: أبا زيدٍ إنّي بالحسين وسيلتي «فالجملة الندائية تضفي على التركيب شحنة هامة فتوجه إلى السامع والمتكلم، وهي جمل نحوية قائمة على بنية سطحية إنشائية وبنية مضمرة خبرية، وتعد جملة النداء ضرب من التوسعة والفضلة عندما تقع في آخر التركيب»18، إلا أنه وظف جملته الندائية في بداية كلامه، ربما لهذا حذف الأداة؛ وعوضها بقوله: (أبا زيدٍ)بدافع التقرب والتلطف حتى يسامحه ويخرجه من السجن؛ لأن النداء انحرف عن غرضه الأصلي لغرض بلاغي في محاولة استعطاف واسترحام؛ لهذا ذكر صفات أبنائه وخاصة صغيرهم حتى يشفق الوالي لحال البنين.

4 _ **حقل الألوان**: سيطرت عليه عاطفة الشوق والحرقة في لفظتي: النور والنار، في قوله: نار في أكبادي أكابد حرها.

وقد جاءت كل هذه الحقول خادمة لبعضها البعض، فهي في علاقة ترابطية إذ حين عمد الشاعر إلى الاستلهام من عنصر الطبيعة وميض البرق وضيائه في ظلمة الليل حيث شبه هذا

المشهد بمشهد ابتسامة الزنجي في الظلام وضياء أسنانه في تشبيه تمثيلي جمع فيه بين الصورتين ليعبر من خلالهما عن ضآلة النور الذي يصل إليه وهو في السجن، وربما عن حجم الحرية التي هو كامن فيها، وشبه الليل كأنه أشبه بالعود الذي يشعل النار في صورة استعارة مكنية حذف منها المشبه به (الحجر أو القدح) وأبقى على لازمة من لوازمه (أروى زناده) جسد من خلالها الليل في هيئة الحجر أو القدح الذي يشعل النار في صورة خيالية ففرضه من ذلك إبراز دلالة أن الليل زاد من حزنه وألم الوحدة والشوق فمع الليل تتقلب الأوجاع والأحزان وهذا ما عبر عنه البيت الموالي قائلا فيه:

ونار بأكبادي أكابد حرها وقلب سليم في لظى جمر.

ينتقل الشاعر ليعبر عن ذاته في بنية عميقة ليكشف لنا عن عمق ألمه وحرمانه من الحرية فجسدها في تصويره المقارن بين صورتين لعصفور يعيش حياته في حرية كاملة على غصن الشجر بصورة عصفور آخر يعيش في قفص وكأن جناحيه مقصوصتان، وهو الشاعر يتمثل في ذاك الذي يعيش داخل السجن بعدما كان يتمتع بحريته مع أبنائه، حيث اعتمد في التعبير عن ذاته بالمماثلة وهي نظرية اعتمدها إيكو« تقوم على المماثلة كما جاء في تأويله لمفردة (خنزير) فهي تشير إلى الحيوان المعروف معجميا، وهي تصلح في الوقت ذاته للإشارة إلى دكتاتور في التاريخ، وثمة علاقات التناظر و التجاور وسواهما، وهو ما يؤكد أهمية السياق في تحديد المدلول من الكلمة، وفي تأويل الاستعارة يقول:جان كوهين في كتابه:(بنية اللغة الشعرية) إذا قلت " الإنسان ذئب" فإن هذه الاستعارة تحتاج إلى تفسير غير معجمي أو مرجعي، ومرجعية هذه العبارة في السياق، لذلك يذهب إيكو إلى أن التأويل الاستعاري ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النص وطبيعة الاطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما»19 وبناء على المرجعية المتوارثة؛ فإن تأويل الحرية المغتصبة أو السجن تم استيعابها في تصوير الطير المقصوص الجناحين، وهنا تظهر المماثلة في اللفظتين في شكل محسن بديعي المتمثل في الجناس الإيجاب ((مُسّرح، وَكر))، كما يمكن أن تمثل مقابلة بين الطير الحر فوق غصنه، وطير مقيد في وكر.

كل هذه الحقول الفرعية اندرجت حول حقل عام: (**حقل الاستعطاف**)جمعتهم علاقة ترابطية ببعضهم البعض، من خلال تعبيره عن مدى أسفه وألمه النفسي، وحتى يتخلص الشاعر من أسره ويعود إلى أبنائه مرة ثانية.

خـاتمة:

وفي ختام البحث ووقوفًا على النتائج المستخلصة والتي بينت:

بأن النص الشعري الجزائري القديم في القرن السادس الهجري لم يخل من وظيفته الاتصالية والإخبارية في عدِّهِ هو الآخر من ديوان لبيئة كانت حديثة العهد بالإسلام واللغة العربية، إذ عبروا في هذه الحقول الدلالية عما عاشه الشاعر الجزائري من الفرح والحزن وألم لفراق الأبناء والأحباب.

الحقول الدلالية الأكثر توظيفًا من خلال النماذج الثلاثة هي: حقل الطبيعة، وحقل أعضاء الإنسان، وحقل اللون.

تنوعت دلالات الطبيعة في تعابيرهم المختلفة من عواطف للفرح والأمل إلى عواطف القوة والسطوة.

أما الحقل الديني فقد سيطرت عليه عاطفتان متناقضتان: ضعف ثم قوة، حيث ظهر ذلك عند الشاعر المجهول في رثائه لابن تومرت؛ في حسرته وألمه ثم ابراز صفات القوة والأمل بالغد الجديد المشرق.

إن الصور البيانية وردت بنسب قليلة في الاستعارة والتشبيه، والقلة منها في الكناية، ويعود ربما ذلك إلى أن هؤلاء الشعراء من خلال نماذجهم لم يهتموا بالخيال والزخرفة اللفظية بقدر اهتمامهم بالواقع، حيث عكست هذه النماذج الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية في تلك الفترة؛ أي أن الدولة الموحدية كغيرها من الدويلات شهدت انقلابات وسقوط، فالشاعر ابن بيئته لم يكن بمنأى عنها، وهذا ما كشفت عنه الأسلوبية التأويلية كمنهج للدراسة من خلال رصد بعض الظواهر الأسلوبية كالتكرار، وبعض الصور البلاغية من استعارة وتشبيه ثم محاولة تأويلها عبر بنياتها العميقة المضمرة.

إحالات البحث:

1 عمر أحمد مختار، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة – تركيا، ط1، 1982، ص79.

2 مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 م، دط، ص 184

3 محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري،عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، جدارا للكتاب العالمي، عمان – الأردن، ط1، 1428 هـ/2008 م،ص ص : 159 ،160.

4 خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2008 ، ص ص335 ،336

5 خليل الموسى، المرجع نفسه ، ص338

6 نور الدين السد، الأسلوبية التأويلية، دار كنوز الحكمة، الجزائر، دط،2019 م،(بتصرف).

7 نور الدين السد، المرجع نفسه، (بتصرف).

8 محمد بن رمضان شاوش، والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011 ، ج1وج2 ،ص ص ص 226 ،227، 228 .

9 مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ج2، ص301.

10 روبرت سولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت – لبنان ط1، 1994، ص 79 .

11 محمد بن رمضان شاوش، و الغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص 229.

12 عوض بن علي بن عبد الله، مختصر أشراط الساعة الصغرى والكبرى، تق: عبد الله بن عبد الرحمن الحيرين، دار الوطن للنشر، د ط، د ت، ص 44.

13 هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دط، 1980 ، ص.239

14 محمد بن رمضان شاوش، و الغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص 271 .

15 بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري،دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2 ، 1994 ص:107

16 محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، ص 36

17 محمد بن رمضان شاوش، و الغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص ص 276، 277 .

18حفيظة أرسلان شابسوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية(تركيبًا ودلالة)، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2004 ،ص 248.

19 خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 345

* **أبو الربيع سليمان بن عبد الله بم عبد المؤمن الكومي الموحدي**، نشأ في دار الخلافة بمراكش مكبًا على طلب العلم والأدب، ثم عينه عمه الخليفة يعقوب المنصور واليًا على بجاية، ثم نقل إلى ولية سجلماسة، ثم إلى منصب مثله في تلمسان 584 وبقي بها إلى وفاته. نقلا عن:أرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص269 .

* **أبو الطاهر عمارة البجائي**: بن يحي بن عمارة الشريف الحسني تولى قضاء بعض النواحي ببجاية ولمّا استولى ابن غانية اللمتوني على بجاية عام 580 هـ امتدحه أبو الطاهر ، لكن الموحدين لما استرجعوا بجاية كان الشاعر من جملة من قبض عليهم وبقي معتقلا إلى أن بعث للوالي بقصيدة يستعطفه بها . نقلا عن:إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص 276