وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي السنة: ثانية ماستر

سيميائية العنوان في شعر الشهيد الربيع بوشامة (نماذج مختارة)

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- كلثوم أوبيري
- نعيمة شنوف

إشراف الدكتور:
د. عائشة جباري

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
زينب قوني	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	*رئيسا*
عائشة جباري	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	*مشرفا ومقررا*
فضيلة بوجلخة	أستاذ محاضر	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	*مناقشا*

السنة الجـــــــامعية: 1443-1444 ه / 2022-2023 م

قال تعالى:" لئِنْ شَكَرْتُمْ لأزِيدَّنكُمْ ".

الحمد لله والشكر لله على توفيقنا لإنجاز هذا العمل.

شكرا لك:

أستاذتنا الفاضلة، المشرفة على هذا العمل: " عائشة جباري" على توجيهاتك ونصائحك القيمة التي أضاءت درب بحثنا مع تمنياتنا لك بالتوفيق والسّداد.

وإلى الصديقة زهيرة نصيب على الدعم والمساندة

إلى جميع أساتذة اللغة العربية وآدابها بجامعة الوادي.

وإلى كل زملاء الدفعة.

كلثوم * نعيمة

مقدمة

مقدمة:

كان الشعر ولا يزال مرآة عاكسة لعواطف الشاعر وانفعالاته, بل وصل إلى حد صار فيه مترجما بارعا لكل ما يحيط به من تجارب, فقد اتخذ العديد من الشعراء من شعرهم رسالة إلى من حولهم.

وبما أن تحليل نصوص شعرية لشاعر ما يتطلب دراسات واسعة حتى يوفى حقه كاملا, نجد أبحاث عدة, تختص بعتبة العنوان الذي هو أصغر تيمة في المنجز الشعري, حيث أصبح هذا الأخير أكبر من مجرد عتبة ينطلق منها الكاتب بل هو رسالة مشفرة تحمل وتكمن بداخلها العديد من الشحنات لمعرفة فحوى النص.

وكان اهتمام الدراسة في هذا البحث منصبا على ما تولده العناوين من إيحاءات ومعان ومدى معانقتها للمتن الشعري, فكان عنوان البحث: **سيميائية العنوان في ديوان الشهيد الربيع بو شامة –نماذج مختارة.**

وأي دراسة لا يمكن أن ينطلق بدون أسباب ودوافع, والأسباب التي دعتنا لاختيار البحث, فليس كل ما يظهره العنوان هو المقصود الاهتمام بما يولده من معان.

ووقع اختيارنا على ديوان الشهيد الربيع بوشامة كونه المعلم والداعية والمجاهد, وكذلك قلة الدراسات التي تهتم بشعره.

ومن أهداف الدراسة نذكر منها:

- دراسة المتن الشعري للشهيد الربيع بوشامة بغية الوقوف على أسلوبه وما يتميز به من سمات فنية, تجعله يحظى بمكانة خاصة في الشعر الجزائري الحديث في مقاربة العنوان أمام مجموعة من التساؤلات جمعها سؤال مركزي هو:

- **ما هي دلالات العنوان في شعر الشهيد الربيع بوشامة؟** الذي يتفرع منه أسئلة متنوعة لعلّ أهمها:

- كيف جعل الربيع بوشامة من عناوينه رسالة مشفرة يعبر بها عن عواطفه إلى جانب دعوته للعلم والدين والرافضة للمستعمر المحتل؟

- كيف ينسج الربيع بوشامة عناوينه, وما مدى انطباق العناوين مع مضامين القصائد؟

- هل هناك جماليات في شعر الربيع بوشامة كونه داعية ومعلم؟

تناولت الدراسات السابقة موضوع سيميائية العنوان منها:

- سيميائية العنوان في شعر الغماري وركزت الدراسة على العنوان وما يكتنزه من إشارات وما ينطوي عليه من رموز ودلالات.

- سيميائية العنوان في شعر خليل مطران وركزت هذه الدراسة على استكناه دلائل العنونة وربطها بمضمون القصيدة وبيان تأثير ذلك على المتلقي.

وما يمكن قوله أن هذه الموضوعات قدمت نتائج تتمايز عما أردنا البحث فيه لكي يكون ما قدمناه مختلفا عن البحوث السابقة الذكر.

أما عن المنهج المتبع لهذه الدراسة نستطيع أن نقول أن المنهج السيميائي فرضته طبيعة الموضوع فهو الأقدر على فك شيفرات العناوين وتفجير دلالاتها ومدى علاقتها بالمتن الشعري, إضافة إلى الاستعانة ببعض المناهج الأخرى كالمنهج الوصفي والمنهج الإحصائي.

أما عن خطة البحث فقد تم تقسيمها إلى فصلين تتصدرهما مقدمة, وتذيلهما خاتمة كانت عبارة عن نتائج لأهم ما ورد في المتن.

- الفصل الاول جاء بعنوان: "السيمياء والعنوان" تعرضنا فيه لمفهوم السيمياء لغة واصطلاحا, وكيف هي عند كل من سوسيرو بيرس إضافة إلى ذكر أهم اتجاهات السيمياء, وقدمنا تعريفا للعنوان, العنوان (عند العرب/ الغرب), أهمية العنوان ووظائفه وأنواعه ثم علاقة العنوان بالسيمياء.

- أما الفصل الثاني فقد كان عنوانه " دلالات العنوان في شعر الشهيد الربيع بوشامة (مقاربة سيميائية لنماذج مختارة)

استفتحناه بنبذة عن حياة الشاعر الربيع بوشامة والتعريف بالديوان, ودراسة المستويات: الصوتي, الصرفي, التركيبي ثم الدلالي.

اعتمدت هذه الدراسة على جملة من المصادر و المراجع من بينها:

- محمد فكري الجزار (العنوان وسيميوطيقا الاتصال الإبداعي)
- خالد حسين حسين, في نظرية العنوان.
- محمود السعران, علم اللغة.
- محمد بازي العنوان في الثقافة العربية وغيرها من المراجع.
- وقد واجهتنا العديد من الصعوبات خلال مسيرتنا في البحث, ولكن بفضل الله تغلبنا عليها, ونرجو أن يكون لبحثنا هذا فائدة لطلبة العلم, وإضافة إلى سلسلة الأعمال البحثية.

الفصل الأول:

السيمياء والعنوان

المبحث الأول: السيمياء والعنوان

المطلب الأول: مفهوم السيمياء

السيمياء تعني العلامة أو الدلالة، وهو مصطلح قديم ويعود إلى العهد اليوناني، وإلى زمن أفلاطون تحديداً وهو مندمج مع الفلسفة اليونانية أو فن التفكير، ولم يكن هدفها سوى تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل[1].

مفهوم السيمياء:

لغة: ورد مصطلح السيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:- قوله تعالى: ﴿***سِيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ***﴾ "[2] وتعني العلامة بمعنى بياض الوجوه ووردت في عدّة مواضع أخرى في القرآن .

ووردت الكلمة كذلك في المعاجم العربية ففي لسان العرب؛" والسومة والسيمة والسيماء، والسيمياء العلامة. وسوم الفرس جعل عليهم السيمة، وقوله عزّ وجلَّ: "حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين"، قال الزجاج روي عن الحسن "انها معلمة ببياض وحمرة "... السومة بالضمّ العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضاً...، وقيل (الخيل المسومة) هي التي عليها السّيما والسومة وهي العلامة، وقال ابن الأعرابي: "السيم العلامات على صوف الغنم[3] "

ومما سبق نلاحظ ان مصطلح السيمياء يدور حول العلامة و الميزة.

---

[1]- ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقذ الشعراء، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003، ص14، دط.

[2]- سورة الفتح، الآية: 29، ص215.

[3]- ينظر: ابن المنظور (ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور)، لسان العرب مادة: س و.م المجلد الثاني عشر، نشر أدب الحوزة، 1405ه، ص312.

اصطلاحا:

قبل الخوض في المفهوم الاصطلاحي لابد لنا من الاشارة ان لمصطلح السيمياء عدة تسميات منها؛السيميولوجيا والسيميوطيقا ,وعلم الاشارة او علم العلامات وغيرها , تعددت المفاهيم والتعاريف التي تدور حول معنى السيميولوجيا، ولكنها دارت في فلك العلامة والأنظمة اللغوية, فهي "ذلك العمل الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونيه أو حركية، وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع[1]".

وتعرف ايضا بـــ" أنها مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح بالتعرف على العلامات وبتحديدها مما يجعل منها علامات، ومعرفة العلاقات القائمة بينها وقوعد تأليفها"[2].

ومما سبق نلاحظ ان السيمياء ليست بالمفهوم السلس الذي يمكن فك جزيئاته بسهولة, وهذا ما يلزمنا التطرق للعديد من اقطاب السيمياء على رأسهم العلم السويسري دي سوسير Desoussurs وتشارل ساندوسبيرس Charley sanves pierce.

[1]– عصام خلف كامل، مرجع سابق، ص18.

[2]– عائشة حمادو, السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم واشكاليات التلقي ,مجلة الباحث, المدرسة العليا للأساتذة ,ص8

المطلب الثاني: السيمياء عند دي سوسير (De Soussure)

عدّ علم اللغة جزءاً من علم السيميولوجيا العام ويقول: "اللغة نظام من العلامات التي تعبّر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصّيغ المعدة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمها جميعاً، ويمكننا أن نتصور علماً موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاِجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم العلاماتsemiology فالدال بمفرده لا قيمة له في نظر سوسير، إلا إذا كان داخل السّياق حتى يعبّر عن فكرة معينة، كما أن التغيير في ترتيب الأصوات التي هي أصلاً اِشارة لغوية يؤدي اِلى إشارة جديدة ذات دلالة جديدة أيضاً مثلاً: (تبن، بنت)، وهذا ماجعل سوسير يركز على البحث في طبيعة الإشارة من حيث هويتها ووظيفتها[1].

فالسيميولوجيا عنده (علم يدرس حركة الاشارات في المجتمع وقابل ليكون جزءاً من علم النفس الإجتماعي وعلم النفس العام)، فالعلامة مرتبطة بالصورة السمعية والتصور الذهني (ثنائية)، فمن خلال الرموز يمكن التوصل إلى العقل اللساني، كما أن هناك علامات أخرى غير لغوية أي أن العلامة أكبر من اللغة[2].

[1]– ينظر: انتصار أحمد يعقوب يوسف عقيلي، سيميائية العنوان في شعر خليل مطران، رسالة ماجستير، جامعة الإمام عبد الرحمان بن فيصل، الدمام، المملكة العربية السعودية، المجلد الثاني، ص90.

[2]– ينظر: انتصار أحمد يعقوب، مرجع سابق، ص10.

المطلب الثالث: السيميائية عند شارل بيرس

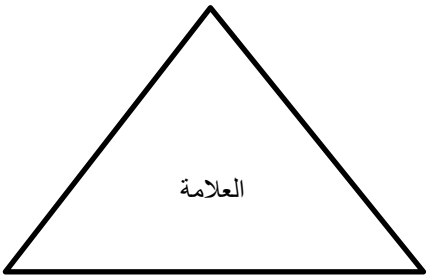
سيميوطيقاً بيرس أوسع منها من عند سوسير حيث أنها تتعدى اللغة وجعل منها علما مساويا للمنطق.

وفي ذلك يقول بيرس : (ليس باستطاعتي أن أدرس أيّ شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، وعلم التشريح، وعلم الفلك وعلم النفس(...) إلا على أنه نظام سيميولوجي)[1]

إذن فهي منهج شامل لكل العلوم الإنسانية والطبيعية، والعلامة عند بيرس ثلاثية في حين هي ثنائية عند سوسير، فكل علامة مرتبطة بثلاثة أشياء تعدّ ضرورية في نظر بيرس وهي: المصورة وتقابل الدال عند سوسير، وأما المدلول فهو المفسرة، والضلع الثالث هو الموضوع والذي ليس له مقابل عند سوسير.

وهي ممثلة بشكل الآتي:-

المفسرة (المدلول)



الموضوع

(ليس له نظير عند سوسير) المصورة (الدال)

والعلامة البيرسية قد تكون لغوية أو هي ثلاثة أنواع: اشارة، رمز وأيقونة.

أ- الأيقونة:

تشبه الشيء الذي تشير إليه وتشترك معه في صفته، أو يكون بينهما وبين المشار إليه عامل مشترك، والرابط بين أصل الشيء وصورته.

[1]- ينظر: عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر محمد الغماري، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 1425/1426-2004، ص11-13.

مثال: القطار علامة إيجابية لاستمرار الحياة وديمومتها.

ب –المؤشر:

يشير الى الشيء بفضل وقوع هذا الشيء وكأنه هو السبب في حدوثه

مثال: نزول قطرات من السماء مؤشر لسقوط الأمطار من السماء.

ج- الرمز:

حسب بيرس هو علاقة تحيل الشيء الذي تشير إليه بفضل قانونه، العلاقة عرفية محضة.

مثال: غصن الزيتون يرمز للسلام[1]، أو اللون الأبيض كذلك "

"التحليل السيميائي عند كلّ من سوسير وبيرس عبارة عن بيان شبكة من العلاقات تستهدف دراسة أوجه من النشاطات والفعاليات الانسانية في مظاهرها الدالة، ويستهدف معرفة كيفية الأنظمة الدلالية اللسانية وغير اللسانية[2]".

وهذا ما يجعل المدارس النقدية المختلفة تتبع طرائق متباينة للتحليل السيميائي ما بين تحليل سيميائي للتواصل، وللدلالة وآخر للثقافة وعرف ذلك باتجاهات السيمياء.

المطلب الرابع: اتجاهات السيمياء:

أ- ***سيمياء التواصل:*** يستند رولان جاكبسون الى ستت عناصر اساسية وهي:المرسل, والمرسل اليه, الرسالة والقناة والمرجع واللغة وبهدف هذا الاتجاه التأثير في المتلقي عن طريق ارسال رسالة وتبليغها اياه ,والتواصل قد يكون لفضيا(لغة),وتواصا. ابلاغ غير لساني (إشارات المرور مثلا),ومن رواد هذا الاتجاه(جورج موتان, ومارتينيه)

[1]- ينظر: رهام شريف، سيميائية العنوان في قصائد محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1439ه2018/م، ص08.

[2]- ينظر: عصام خلف كامل، مرجع السابق، ص15-16.

ب_ سيمياء الدلالة: وخير من يمثل هذا الاتجاه رولان بارت, والبحث السيمسولوجي لديه دراسة الانظمة والانشطة الدالة في جميع الوقائع الرمزية و الانظمة اللغوية, فهناك ما يدل باللغة ,وهناك ما يدل بدونها,و العناصر السيميائية الدالة لدى بارت حددها في كتابه(عناصر السيميولوجيا) في ذل ثنائيات هي :اللغة \ الكلام, الدال \ المدلول, التقرير \ الايحاء

حـــ – سيمياء الثقافة: وهي تبحث عن القصدية والوظيفة داخل الظواهر الثقافية البشرية, وهناك من اعتبر سيميولوجيا الثقافة ضمن سيميولوجيا التواصل[1].

–ومما سبق, فهذه الاتجاهات ركزت على السيمياء في التواصل أكثر من أي شيء آخر، سواء كان اللغويا هي الأساس من خلال الأنظمة الدالة، في حين هناك من اعتبر ان الثقافة هي الأنساق الدلالية المكونة للسيمياء.

[1]– ينظر جميل الحمداوي,السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق, مرجع سابق, ص52–54.

المبحث الثاني: العنوان

لِكلِّ شيءٍ بِدايةٍ. فلِلبحث مُقدِّمته التي ينطلق منها القارئ، والتي تختصر له أوقات البحث في المضامين، وتُجيبه عن الأَسئلة التي تدور فِي نفسه، كذلك نجد لِلكتاب عُنوانه الذي يُعدُّ في أغلب الأحيان اِختصارًا لِما يليه، وعتبةً ينطلق مِنها للإبحار في معاني النُّصوص وهُنا يتبادر إلى أذهاننا سُؤالٌ يطرح نفسه؛ ما هُو العنوان؟

ولِلإجابة على هذا كان لابُدَّ لنا من الاِطِّلاع على بعض معاجم اللُّغة؛ فاللُّغة هي الباب الأول لِرفع الاِبهام، لِنذهب بعدها إلى التَّعريف الاِصطلاحي.

المطلب الأول: تعريف العُنوان لغة واِصطلاحا

1- **العنوان لغة:**

«عُنوان الكِتاب، عِنوان الكِتاب بالضَّم والكسر: سِمته كَمَعْنَان كمُحَظَّمٍ وقد عَنْونْتُه، عَنْونَه، وعُنونًا إِذا وسمته.»[1]

وجاء في **لِسان العرب** أنَّ العُنوان هو الأثر واستشهد ببيتٍ قاله **سَوَّر بنِ المضرِّب** قال فيه :

و حاجةٍ دُون أُخرى قد سفَحْتِ بها جَعلتُها لِلَّتي أخفيت عنوانا

مِمَّا سبق نستنتج أنَّ معنى العُنوان الاِظهار والبُروز فقد جُعل لما خُفيَ من حاجته عنوانا لإِبرازها واِظهارها.

2- اِصطلاحًا: "العنوان سِمة الكِتاب"[2] وهُو: "الذَّرة البِدائيَّة أو البيضة الكونيَّة المُجزَّئة بِقوىً دلاليَّة قُصوى"[3]، وهو إِظهار لأمرٍ خُفيَّ وكشفِ له. وهُو كذلك تعريف للمكتوب له، يُعرِّف الكتاب ويُميِّزُه عن غيره، وهُو تجميعٌ واِختزالٌ لِقِوىً دلاليَّة مُتناثرة ومُوسَّعة فِي

---

[1]- الفيروز آبادي، محمد ابن يعقوب، القاموس المحيط، إشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:8، 2005، ص: 1316

[2]- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:3، 294/13

[3]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الابداعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص: 18

فضاءِ الكتاب، قال **السُّيوطي:** عُنوان الكِتاب يَجمع مقاصده بِعبارةٍ مُوجزةٍ في أوَّله إِنَّه مادةٌ لُغويةٌ ترتبط بِموضوعها الكُلِّي الذي يُعنونه، ويعمل على تلخيص المقاصد الكُبرى والرَّئيسيَّة فيه، تسهيلاً لِعملية الاِطِّلاع والبحث[1].

فهو رِسالةٌ مُشفَّرَةٌ للتَّواصل بين طرفين، وفي هذه الحالة تكون لغتهُ خاصَّةٌ لا لِعامَّة النَّاس، غير أنَّ دلالة الاِظهار تظلُّ أكثر اِلتصَاقًا بِه كما تدلُّ الشَّواهد الشِّعريَّة التَّالية :قال شاعر :

و رُبَّ جوابٍ عن كتابٍ بعثته وعُنوانه للنَّاظرين قتَّام

فالقتَّام هو الغُبار الذِي يتركه الجيش الضَّخم، وربط معناه بِالعنوان الذِي يدلُّ على معنى الكِتاب وفحواه.

يقول **أحمد شوقي** الذي اِعتبر الأخلاق عُنوان لصحيفة المجد والشَّرف:

المَجد والشَّرف الرَّفيع صحيفةٌ جُعِلت لها الأخلاق كالعُنوان

دقَّات قلب المــرء قائلــةٌ له إنَّ الحيــاة دقائــقٌ وثــوان

وأيضا قال **أبو الأسود الذؤلي:**

نظرت إلى عنوانه فنبذته كنبذِك نِعْلاً أَخْلَفتْ مِنْ نِعالكا

يُفهم من هذا البيت أنَّ النَّظر إلى العُنوان وفهم مُحتواه كافٍ لاِتخاذ موقفٍ مِن الرِّسالة أيْ الموضوع.

وقال **أبو دواد الرؤاسي:**

لِمن طَلَلٌ كعنوان الكتاب ببطنِ لواقٍ أو بطنِ الذَّهاب[2]

فالطَّلل النَّص الحاضر الماثل أمام النَّاظر عنوانٌ على الغائب، إنَّه يُظهر خفيًا أو أمرًا مُتغيِّرًا. وهو دالٌ عليه كما يدلُّ العُنوان على الكتاب.

---

[1]– محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، الدار العربية ناشرون، بيروت، لبنان، ط: 1، 2010، ص:14

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص:13، 14

وعنوان كُلّ شيءٍ ما يُظهره وينقله مِن حالة الكُمون والاِحتجاب إلى حالة البُروز والاِنكشاف. قال **النميري:** الشَّيب عُنوان الكِبر فكِبر السِّن يُخفى لكنَّ الشَّيب يُظهره ويفضحه.[1]

وللعنوان مفاهيم أُخرى كان لابُدَّ لنا مِن الوُقوف عِندها؛ ومن بينها اِنشاد يونس:

فَطِن الكِتاب إذا أردت جوابهُ واعن الكتابة لكي يسر ويكتما

فنُلاحظ هنا أنَّ دلالة العُنوان بِمعنى دسٌّ واِخفاء، وترميز واسرار، وكِتمان لِمُحتوى[2].

المطلب الثاني: العُنوان في القرآن الكريم والتُّراث العربي

أولاً: العنوان في القرآن الكريم

القرآن كلام الله المعجز ، حيث كان نقطة تحول بارزة في العديد من الجوانب ، فهو عنوان اعظم نص عرفته البشرية, فقد ضم صورا ذات اسماء وعنوين تعرف بها, ويهتدي القراء للبحث في الصحف كما تتم الاحالة من خلال هذه الاسمي على أيات بعينها."[3]

و للقرآن الكريم أسماء عديدة تدل على رفعته ومكان علو مكانته فسمي: القرآن، والفرقان، والتنزيل، والذكر ..... وكان أكثرها انتشارًا "القرآن"، وهو عنوان لم يسبق له مثيل في أيِّ لغة من لغات العرب.

– إذا كان العنوان في علم العنونة نصًّا مصغرًا؛ فإنَّ الفاتحة هي عنوان للقرآن، من حيث هي تكثيف واختزال للكليات الموسَّعة والمفرَّعة في ثناياه، فقد توصل علماء القرآن باعتبار "الفاتحة" الكريمة عتبة لقراءة القرآن وفهمه؛ فهي إذًا بمثابة عنوان، يسمح بالعبور إلى بُنية موسعة ومنوعة، فيها تفصيل الإشارات الموجزة والمكثفة. [4]

---

[1]– ينظر: محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص:13-14

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص:12-13

[3]– نفسه ص27

[4]– نفسه ص:37، 38

ثانيًا: العنوان في التُّراث العربي

يعتبر الشعر دوان العرب, فهو تاريخ حافل بكل افراحها واتراحها.

لم تحض القصائد العربية بالعناوين الا انها عمرت وعاشت طويلا, فكيف كان ذلك؟

الملاحظ في الدواوين الشعرية القديمة انها مرتبة ترتيبا ابجاديا اعتمادا على رويها مثل:"عينية ابي ذؤيب لامية العرب للشنفرى ",وهذا يعتبر بمثابة العنوان للقصيدة.

كما اعتمد النقاد على مطالع القصائد بدل الاسامي والعناوين,لذلك عني الشعراء قديما بتجويد المطلع كونها واجهة القصيدة, واول ما يصل الى الاسماع, ومن بين احسن المطالع قول النابغة:

كليني لهم يا اميمة ناصبي وليل اقاسيه بطيئ الكواكب "1.

كما تنسب ايضا القصائد الى الغرض الذي قيلت فيه ,حيث يلحظ جملة او اكثر تسبق القصيدة وتتضمن تمهيدا ووصفا يقوم مقام العنوان حيث يمثل تاثيرا على المتلقي ومن هذه الصيغ, قال يهجو, قال يرثي, انشد مادحا...

ومن مظاهر العنونة في الشعر القديم ,لكنها بشكل غير مباشر ,حيث تسمى بها مجموعة قصائد وتعد دالتا عليها مثل: المطولات, آو المعلقات, اضافة الى لظهور عنوين عامة لبعض المختارات الشعرية المصنفة مثل: "الحماسة" لابي تمام, سيفيات المتنبي يوميات ابي فراس...

وقد يعود عدم وجود العنونة الى عدة اسباب منها :اتسام القصيدة العربية بالبساطة, استعجال القدماء الى سماع القصيدة اولا لهذا جاراهم الشعراء واعفوهم من مشقة الوقوف عند العناوين."2

---

1 ينظر محمد بازي, العنوان في الثقافة العربية, مرجع سابق ص27,ص48,49

2 ينظر عبد الناصر حسين محمد ,سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي دار النهضة العربية 2002, دط ,ص12,19

المطلب الثالث: العنوان عند المحدثين:

1- عند العرب:

« يُعتبر العنوان في نظريات النَّص الحديثة عتبة قرائية وعنصرًا من العناصر المُوازية التي تُسهم في تلقِّي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي يُفعَّل العلاقات الكائنة والمُمكنة بينهما.»[1]، فالعنوان استطاع أن يفرض نفسه أمام الدَّارسين بكونه وحدة بالغة الأهمية، وجزء لا يتجزأ من هيكل النَّص وبالأخصِّ القصيدة فهو مفتاح وبوابة عُبور يستطيع من خِلالها المُتلقِّي أخذ نظرة شاملة على المُحتوى المُراد التَّطرق إِليه ويظهر ذلك جليًّا من خلال: "الدِّراسات العربيَّة التي انصبَّت على دراسة العنوان تعريفًا وتأريخًا وتحليلاً وتصنيفًا ,و هو ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سبَّاقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان تنظيرًا و تطبيقًا إلى جانب بعض الدِّراسات المُحتشمة من المشارقة, و هي كالتّالي:

1- محمد عويس: "العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور" 1988 .

2- شعيب حليفي: "النص الموازي في الرواية، استراتيجية العنوان" 1996 .

3- جميل حمداوي: "مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر" .[2]

و هذه الدِّراسات وغيرها كلها أضافت وساهمت في العديد من البحوث العربية التي رفعت اللُّبس حول العُنوان وجوانبه المُختلفة

2- عند الغرب:

[1]- عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، المجلد 7، العدد:2، جامعة ميلة، 2014، ص: 127

[2]- محمد بازي، "العنوان في الثقافة العربية"، مرجع سابق، ص:15

عندما نتطرق ونذكر العنوان عند الغرب فلابد لنا أن نبدأ بالنَّاقد **رولان بارت** إذ يرى أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية وهي أيضا رسالة مسكوكة مُضمَّنة لعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الايحائي التَّرميزي بالرَّغم من أنَّها قد تردُ أحيانًا في شكل كلمةٍ واحدةٍ، ولم يغفل **رولان بارت** ما يُمكن أن يُقدِّمه العُنوان من خُطوات اِجرائيَّة فعَّالة في قراءة النَّص.[1]

و من المُهتمين أيضًا بدراسة العنوان نجد **جيرار جينيت** حيث عرَّف العنوان بأنَّه مجموع مُعقَّد أحيانًا أو مُربك. وهذا ليس راجعًا لطوله أو قصره؛ وإنَّما ردَّ هذه الصُّعوبة إلى مدى قدرتنا على تحليله وتفسيره، ويتحدَّث **جنيت** عن دراسة "**لوي هويك**" حيث يُعدُّ هذا الأخير من أهمِّ المُؤسسين المُعاصرين للعنويات في كتابه: "سمة العنوان" حيث قال أنَّ العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي اِستُعمِلت في الحقبة الكلاسيكيَّة وقدَّم تعريفًا للعنوان أورد فيه: "العنوان هو ما نُسمِّيه اليوم Zadig أي العنوان الأصلي، فكلُّ ما يأتي في الجُزء الأوَّل قبل الفاصلة هو العنوان أمَّا الذي بعده فهو العنوان الفرعي Sous Titre، فقد وصف العنوان بأنَّه مجموعة العلامات اللِّسانيَّة من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النَّص لتدلَّ عليه وتعينه، تُشير إلى مُحتواه الكُلِّي ولِتجذب جمهوره المُستهدف.[2]

وممَّا سبق نُلاحظ أنَّ العُنوان دائمًا مُرتبطٌ اِرتباطًا وثيقًا بل لازمًا بمُحتواه ودلالته ووظيفته وعلاقته بنصِّه على الرَّغم من أنَّه قد يردُ رمزًا أو كلمة أو مُركب، كما أن أهمِّيته لصيقة بمدى تأثيره على المُتلقِّي؛ حيث نجد العنوان يُشير إلى مالا نهاية من الدَّلالات المُكثَّفة مِمَّا جعل أعلام النَّقد السِّيميائي يُولون أهميَّة كبيرة لدراسة العُنوان.

---

[1]– سكينة زواغي، استراتيجية العنوان في قصائد نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان، 2005 ، ص: 298

[2]– ينظر، عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ، 1429–2008، الجزائر، ص:65، 67

المطلب الرابع: أنواع العنوان ووظيفته وأهميَّته:

1- أنواع العنوان:

يرى **لوي هويك** Leo Hock: "كل ما يأتي في الجزء الأوَّل قبل الفاصلة هو العنوان الأصلي، أمَّا الذي يأتي بعده فهو العنوان الفرعي"[1]

أمَّا **كلود دوشي** Cloude Duchet يقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

* **العنوان** Zadig : العنوان الأصلي

* **العنوان الثانوي:** وغالبًا ما نجده موسوما أو معلَّمًا بأحد العناصر الطِّباعيَّة، أو الإملائيَّة ليدلَّ على وجهته، وقد يكون عنوانًا لفقرات أو مواضيع داخل الكتاب، ويُسمِّيه بعضُ العُلماء هكذا تمييزًا له عن الحقيقي.

* **العنوان الفرعي** Sous Titre : وهو عامَّةً يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل.

هناك من يرى أنَّ العناوين تتعدَّد بتعدُّد النُّصوص والوظائف إلى: [2]

***العنوان الخارجي:**ويتربع فوق صفحة الغلاف الامامي , متشبعا بتسمية بارزة خطا وكتابتا وتلوينا ودلالتا

***العنوان الايقوني البصري:** ويكون في شكل صورة مشهدية او ايقونة سيميائية قائمة على الترميز والتدليل

***العنوان التعييني او التجنيسي:**الذي يحدد جنس العمل الادبي مثل :شعر,رواية...

***العنوان الاساسي:**الذي يكون على رأس القصيدة الشعرية او فصل من رواية.

***العنوان الداخلي:** الذي يتفرع من العنوان الاساسي.

***العنوان المقطعي:**الذي يميز المقاطع والفقرات والمتواليات النصية[3]

---

[1]- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص:67

[2]- نفسه,ص67

[3]- ينظر :جميل حمداوي ,مرجع سابق,ص270,271

وخُلاصةُ القول أنَّ هذه الأنواع تقريبًا نفسها؛ وإنَّما الإختلاف في المُسميات.

2- وظائف العنوان:

في تحليل النُّصوص أو الأشعار بصفة خاصَّة يجب النَّظر في العلاقة بين المُرسل والمُرسل إليه والرِّسالة وكلُّ ما يحيط بهذه العمليَّة (التَّواصل) الذي من شأنه أن يُساهم في اتمام العمليَّة بنجاح، حيث تهدف هذه الأخيرة بالدَّرجة الأولى إلى إبلاغ رسالة ما إلى المُتلقي فالعلاقة الموجودة بين العناصر السَّابقة (المُرسل ــ المُرسل إليه ــ الرِّسالة) تسعى إلى مكاسب « ينعتها **رومان جاكبسون** بالوظائف؛ وهي وظائف يُمكن تطبيقها إلى حد بعيد على أيِّ خطابٍ أو نصٍّ»[1]

ولا يقتصر على النُّصوص الشِّعرية فقط، ومن أبرز هذه الوظائف:

2-1- **الوظيفة التَّعينيَّة** La Fanction Dexriptine: وتُسمَّى هذه الوظيفة بالتَّعريفيَّة أيضًا؛ ذلك أنَّها تقوم على تعيين اسم الكتاب والتَّعريف به للقُرَّاء وبِأقلِّ ما يمكن من احتمالات اللُّبس، وقد سُمِّيت هذه الوظيفة بالعديد من الأسماء من بينها: الوظيفة الاستدعائيَّة، والوظيفة التَّسمويَّة، والوظيفة التَّمييزيَّة، والوظيفة المرجعيَّة. وتبقى تسميَّة التَّعيينيَّة والتَّعريفيَّة هي الوظيفة الوحيدة الالزاميَّة والضَّروريَّة لأنَّها مُحيطة بالمعنى[2].

2-2- **الوظيفة الوصفيَّة** La Fanction Dexriptive: هُناك من اعتمد في وضع مفهومه لهذه الوظيفة اعتمادًا واستنادًا على خصائص النَّص مقسمًا إيَّاها إلى قسمين: [3]

أ- وظيفة يصف العنوان بمُوجبها موضوع النَّص ويتعلَّق به بِعدَّة طُرقٍ وتُسمَّى هذه العناوين بالعناوين الثِّيماتية.

---

[1]- عبد الحق رحيم، العنوان في شعر محمد الغماري، مرجع سابق، ص: 32

[2]- ينظر: عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص:86، 87

[3]- ينظر: نوال آقطي، فوزية دندوقة ، العنوان في النص الأدبي، مجلة امارات في اللغة والأدب والنقد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، المجلد 5، العدد: 22 ، 2021، ص: 155

هذا الوصف يستهدف التَّمركز حول العمل لتتشبَّع بمُعطياته والارتباط به ارتباطًا مُتغايرًا حسب أصناف العُنوان، قد يكون على سبيل المثال ساخرًا محيطًا، مجازيًا، أو اختصارًا

ب- وظيفة يصف العنوان بمُوجبها الجنس الأدبي للنَّص وتُدعى العناوين التي تقوم بها بالعناوين الريماتية وتُسمَّى أيضًا بوظيفة التَّجنيس. أي العنوان يُحدِّد جنس النَّص الأدبي.

- أمَّا "**أمبرتوإيكو**" فقد عدَّ هذه الوظيفة كمفتاح تأويلي من خلالها يطرح العُنوان شيئًا من النَّص، وهذا ليس ببعيد عن الرَّأي السَّابق، إلا أنَّه أضاف أنَّ هذه الوظيفة مسؤولة عن كلِّ الآراء والانتقادات المُوَّجهة للعنوان، وهي أيضًا تحمل اسم الوظيفة الموضوعاتيَّة والاخباريَّة والمختلطة ذلك لأنها تُراعي في تحديدها الوجهة الاختيَّاريَّة للمرسل (المعنون) أو المُلاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي مع اعتبارها كفرضية وجود (المعنون له) من أجل التحفيز للمعنون. ومن الأسماء التي عُرفت بها هذه الوظيفة: التَّلخيصيَّة لأنها تُلخِّص وتختصر، والوظيفة اللُّغويَّة الواصفة كونها تستعمل اللُّغة من أجل وصف ما يحمله النَّص بأقلِّ نصٍ لُغوي.[1]

2-3- **الوظيفة الإيحائيَّة** La Fanction Connotative: اللاَّفت للنظر أنَّ العديد من الكُتَّاب لم يفصل بين الوظيفة الوصفيَّة والإيحائيَّة؛ ذلك أنها شديدة الارتباط بها، فهو لا يستطيع التَّخلي عنها، فهو ككلٍّ ملفوظ لها طريقتها في الوُجود وتملك أسلوبها الخاص، إلا أنَّها ليست دائما قصديَّةً وهذا ما جعلها تنفك عن الوظيفة الوصفيَّة.

و من أبرز الذين دمجوا هذه الوظيفة مع الوصفيَّة **جيرار جينيت**، إلاَّ أنَّه فصلها عنها ذلك أنَّ هذه الوظيفة فرضت نفسها بسبب الارتباك الوظيفي الذي سبَّبته.

[1]- ينظر: عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص: 87

و ليس من الغريب أن تُدمج هذه الوظيفة بالذَّات مع الوظيفة الوصفيَّة، حيث أنَّ هذه الأخيرة شديدة الاتِّساع ومُتفرِّعة الأهداف ودورها قويٌّ وبارزٌ لِما تُقدِّمه للقارئ في تحديد وجهته والشَّيء الذي يبحث عنه؛ فالعنوان ينقل من الوصف والايحاء ما يكمنُه النَّص بداخله.[1]

2-4- **الوظيفة الإغرائيَّة:** La Fanction Ductive: من خلال كلمة الإغراء يتبادر إلى أذهاننا مُباشرةً نوع الانحراف والعُدول عن الحقيقة نوعًا ما ذلك لما يتَّسم به مفهوم الاغراء من الجانب السِّلبي، فالمُغري دائمًا له هدفٌ واحدٌ وهو الحُصول على مُبتغاه بأيِّ وسيلةٍ مُتجاوزًا العديد من الحواجز، فهذه الوظيفة تهدف إلى أن يكون العنوان جاذبًا لقارئِه المفترض وينجح ويُناسب نصَّه، من أجل أن يُحدث تشويقًا وانتظارًا لدى القارئ، وهُناك من يرى أنَّ هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها ذلك أنَّ أفكار وقناعات المُستقبل لا تتطابق دائمًا مع أفكار (المرسل) أي المُعنون، لهذا يطرح **جنيت** التَّساؤل المُحفز عن الشَّكيَّة (أيكون العنوان سمسارًا للكتاب، ولا يكون سمسارًا لنفسه؟) فلا بُدَّ من إعادة النَّظر في هذا التَّمادي الاستلابي وراء لُعبة الاغراء، يُبعدنا عن مُراد العُنوان وسيضرُّ بنصِّه[2]

فعلاً فالنُّصوص في كلِّ حالاتها موجودة لهدفٍ ما هو (الاغراء) للوُلوج داخل مضمونها الذي قد لا يتناسب مع بريق الاغراء الظاهر في العنوان ممَّا يجعل القارئ يأخذ نظرة مُغايرة للنَّص مُقارنة مع عُنوانه.

3- أهميَّة العنوان:

لا شكَّ أنَّ للعنوان أهميَّة كبيرة في أيّ عمل مهما كان فهو البوَّابة التي يعبر من خلالها إلى قلب النَّص، "فالكاتب يقف مُطوَّلاً في اختيار عنوانه ولذلك يقول القاص **عبد العزيز الصقعبي:** إن الكاتب يُفكر في العُنوان الذي يصل للقارئ بشكلٍ جيِّدٍ؛ ذلك لأنه العتبة الأولى التي يقف عليها القارئ لتُفضي به إلى البهو، هذه العتبة لابدَّ أن تملك مملحًا

[1]- ينظر: عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص: 87- 88

[2]- المرجع نفسه، ص: 88

مغريًا (....)، ويُرجع **علي جعفر العلاق** ازدياد الوعي بأهميَّة العنوان كون علاقته بالنَّص أصبحت بالغة التعقيد، وإلى امتلاكه طاقةً توجيهيَّة[1]

كما أولت السِّموطيقا أهميَّةً لدراسة العنوان باعتباره مصطلحًا اجرائيًا ناجحًا في مُقاربة النَّص الأدبي كما تراه مفتاحًا أساسيًا بامتياز يتسلَّح به المُحلِّل للوُلوج إلى أغوار النَّص العميقة بُغية استنطاقها وتأويلها (البُعد الرَّمزي والدَّلالي)

ليتحسَّس به السميولوجي نبض النَّص ويقيس به تجاعيده ويكشف بناياته وتضاريسه التَّركيبيَّة على المستويين الرَّمزي والدَّلالي[2]

كما تتجلَّى أهميَّته في ما يُثيره من تساؤلات لا تلقى لها اجابة إلا مع نهاية العمل فهوَّ يفتح شهيَّة القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه والتي بالطَّبع سببها الأول هو العنوان، فيضطرُّ إلى دخول عالم النَّص بحثًا عن اجاباتٍ لتلك التَّساؤلات بُغية اسقاطها على العنوان. [3]

فمن البديهي أن تكون أوَّل عتبةٍ يطؤها الباحث السيميولوجي استنطاق العنوان واستقراؤه بصريًا ولسانيًا وأفقيًا وعموديًا.

المطلب الخامس: علاقة العنوان بالسِّيمياء:

العُنوان من أهمِّ العتبات النَّصيَّة الموازية والمُحيطة بالنَّص الرَّئيسي، حيث يُعدُّ العُنوان نظامًا سيميائيًا يقوم على توضيح وتتبُّع دلالات النَّص واستكشاف معانيه الظَّاهرة والخفيَّة.[4] حيث يقوم على تتبُّع هذه الدلالات مع اعتماد فك الشيفرات الرَّمزيَّة، وقد أولت

[1]– نوال آقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي، مرجع سابق، ص:152

[2]– ينظر: جميل حمداوي، سيميوطيقا العنون، مرجع سابق، ص:27

[3]– عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغماري، مرجع سابق، ص: 27

[4]– ينظر: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق ص:265

الدِّراسات الحديثة أهميَّة كبرى لدراسة العنوان وتحليله من عدَّة جوانبٍ تركيبيَّة، دلالية، وتفكيكه، بصريًا ولسانيًا وأُفقيًا وعموديًا. ومن أمثال هذه الدِّراسات:

- **جيرار جينيت** "Gerard Genetts" في كتابه"Seuils" 1987 وتُرجم بـــ "**عتبات**"

- **ليو هوك** "Ley Hok" في كتابه "La Marque De Titre" 1973 وتُرجم بـــ"**سمة العنوان**"

- **روبرت سولز** "Robert Schooks" في كتابه "**اللُّغة والخطاب الأدبي**" حيث خصَّ العُنوان بحديثه سيمياء النَّص الشِّعري .

ومن الذين ربطوا السِّيمياء والعُنوان كُثر، وهُناك من جعل العنونة من سِمات النَّص، بينما يرى بعضُهم أنَّ الشِّعر يُمكنه الاستغناء عن العُنوان ما دام يستند على الانسجام؛ حيث يُمكن أن تكون مطلع القصيدة عُنوانًا لها،[1]

و هذا ما وُجد فعلا في الأشعار القديمة، وهو ما سنراه في دراستنا هذه من خلال نماذجٍ من شعر الشَّهيد **الرَّبيع بُوشامة.**

[1]– ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص:33، 34

الفصل الثانـي:

دلالة العنوان في شعر الشهيد الربيع بوشامة

(مقاربة سيميائية لنماذج مختارة)

مدخل: تعريف الشاعر:

ولد الشَّهيد **الرَّبيع بُوشامة** ببلدية "قنزات" بني يعلي دائرة بوقاعة ولاية سطيف، في شهر ديسمبر 1916، واِشتهر في طُفولته بالهدوء والوداعة، حفظ القرآن الكريم في سنِّ الثَّانية عشر على يد **الشَّيخ الصِّديق بن عبد السلام**، ودرس في المدرسة الفرنسية إلى السَّنة الأخيرة من المرحلة الابتدائية، تفرَّغ بعد ذلك لتحصيل العلم على يد العديد من الشُّيوخ منهم: **الشيخ العياشي مرغيس**، و**الشيخ سعيد صالحي**، و**علي الزموري**، لقد كان حريصًا على العلم واِعتمد على التَّكوين الذَّاتي.[1]

وبِسبب أنَّ منطقته في إحدى قواعد الإشعاع في البلاد والعمل الوطني والإصلاحي؛ فقد شبَّ الشَّاعر في هذا المُناخ، وتَفتَّق وَعيُه، وكان على اِتِّصال مُباشر بالحركة الإصلاحية، وفي سنة 1937 كان عضوًا عاملاً في جمعية العلماء المسلمين، وكان يُساعد شيخه **صالحي** في حلقات التَّدريس، وفي سنة 1938 أُرسل إلى باريس رُفقة **سعيد صالحي** لمساعدة **الشيخ الورتالاني** في نشاطه الإصلاحي بفرنسا، غير أنَّه اُستدعي من طرف الإدارة الإستعمارية سريعًا لإِجراء الفحص الطِّبِّي الخاص بالخدمة العسكرية، وأعفي عنه بسبب ضُعف بصره، وقرَّر الانتقال إلى مدينة قسنطينة، للأخذ عن الشيخ **عبد الحميد بن باديس**، كانت الفترة التي قضاها الشَّاعر مع العلاَّمة من أخصب فترات حياته، لكن بعد وفاة **ابن باديس** عاد الى بلده حيث كان مُعلمًا ومُصلحًا، وفي سنة 1942 اِنتقل للعمل في مدينة "خراطة" حيث عمل مُعلمًا في مدارسها، وخِلال أحداث الثَّامن من ماي 1945[2] أُلقي عليه القبض بتهمة المُشاركة في هذه الانتفاضة، والتَّحريض على الثَّورة، فحُكم عليه بالإعدام، ثم اِستانفت المحكمة حكمها فبرَّأته؛ وخرج من السِّجن في آواخر شهر أفريل

[1]– ينظر: جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، منشورات دار هومة، الجزائر، 2010، ص:3–6

[2]– محمد بن يسمينة، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، المصادر، العدد:18، ص: 206

1946، وبعد عِدَّة شُهور اِنتقل إلى العاصمة، وعمل كمُعلِّم في "مدرسة الهداية"[1]، ثم اختير من طرف "جمعية العُلماء المُسلمين" مُعلمًا، ومُديرًا لـــ "مدرسة البنات" بالحرَّاش، ثم اِنتدبته الجمعية في شهر أُغسطس 1952 كمُعتمدٍ لها بفرنسا ورئيس شعبتها المركزيِّة في باريس، إلاَّ أنَّ الشاعر لم يلبث في هذه المُهمَّة لأكثر من سنة، وعاد إلى الجزائر ليُواصل رسالته التَّربويَّة والإصلاحيَّة إلى غاية اِندلاع الثَّورة المُسلَّحة، وكان نِضاله في جيش التَّحرير في الشُّهور الأُولى من الثَّورة، عن طريق الشَّهيد **العقيد عميروش**، واِستمرَّ الشَّاعر في نِضاله بِصفُوف الثَّورة إلى أن أُلقيَّ عليه القبض يوم: 16 جانفي 1959، وظلَّ في السِّجن لِعدَّة شُهور يلقى ألوان التَّعذيب حتى سقط شهيدًا يوم: 13 ماي 1945.[2]

ديوان الشهيد الربيع بوشامة:

جَمع نِتاج الشَّاعر **الرَّبيع بُوشامة** بِناءً على طلبه اِبن أُخته الدُّكتور: **جمال قنان** (أستاذ تاريخ بجامعة بن يوسف بن خدة –الجزائر–)، حيث قال هذا الأخير: "لقد أوصاني وأنا لازلت طفلاً على نشر ديوانه إن لم تسعفه هو الظُّروف لِلقيام بِذلك"[3]، والقارئ لِصفحات هذا الدِّيوان يُلاحظ أنَّها أشبه بِسيرةٍ ذاتيَّةٍ، فكان الشَّاعر يُدوِّن يومياته في شكل أشعارٍ مُنظَّمةٍ، وأحيانًا تظهر وكأنَّها نظمٌ لا شِعر، وهذا ما بدى للدُّكتور **أبو القاسم سعد الله** في بادئ الأمر حيث قال: "وقد كان شِعره في نظري عندئذٍ أقرب إلى النَّظم مِنه إلى خيال الشِّعر وصوره"، ولم يُخفي **سعد الله** أنَّه في ذلك الوقت كان متأثرًا بِالمدرسة الجديدة في الشِّعر؛ التي جاءت بها مجلَّة الآداب ومدرسة المهجر، ولكنَّه أضاف أنَّ **الرَّبيع بُوشامة** كان يتمتَّع برُوحٍ وطنيةٍ جيَّاشةٍ، مع اِرتباطٍ صارمٍ وولاءٍ مُطلقٍ للعُروبة والإسلام، وهو نفسه من تلاميذ الشيخ **عبد الحميد بن باديس**[4].

---

[1]– المرجع نفسه، ص: 14– 18

[2]– محمد بن يسمينة، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، مرجع سابق، ص: 208

[3]– نفسه، ص: 216

[4]– أبو القاسم سعد الله، حياتي وزارة الثقافة، قسنطينة، الجزائر، طبعة خاصة، 2015، ص: 186

كما أنَّ **أحمد حميدي** كان له الرَّأي نفسه حين دافع عن التَّجربة الأدبيَّة الجزائريَّة بِوصفها ليست بِالقصيرة، وإنَّما هي تمتدُّ من أشعار الأمير مُرورًا بجيل **ابن باديس** و**الربيع بوشامة**[1].

وفعلاً فأشعار **الشهيد الرَّبيع** وموضوعاته ذاتُ صِلةٍ وِامتدادٍ لِسابقيه مِمَّن حملوا على عاتقهم القيادة، والدَّعوة إلى الإسلام، والعُروبة، ونبذِ المُستعمر، حيث نجد مُحتوى هذا الدِّيوان مُقسَّمٌ إلى قسمين:[2]

أ- نقدٌ بقلم جَامعهِ.

ب- النُّصوص الشِّعريَّة مِن نِتاج صاحبه.

و يخلوا هذان القسمان من البسملة.

محاور الديوان:

وردت محاور الدِّيوان مرتَّبةٌ على النَّحو الآتي:[3]

أ- مُختارات الشَّاعر

ب- الشِّعر الوطني والقومي

ج- الإصلاح والتَّربيَّة والتَّعليم

د- اِعترافٌ وتقدير

ه- مِن وحيِ العاطفة

و- الطَّبيعة بين الجمال والقسوة

ز- مُعاناه ذاتيَّة

---

[1]- ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار العرب الاسلامي، ط:2، د ت، ص:175

[2]- محمد بن يسمينة، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، مرجع سابق، ص: 211

[3]- نفسه، ص: 211

ح- اِجتماعيات

ط- الأناشيد

ي- شِعر الثَّورة

ك- مُتفرِّقات

المنهج المتبع في تنظيم الديوان:

إنَّ النَّاظر في محاور الدِّيوان يأخذه الفُضول حول المنهج المُتَّبع في ثناياه، حيث نجده مُلمًّا بِعديد الموضوعات، فجامع هذا الدِّيوان اِتَّبع منهجين واضحين وهُما:

أ- **المنهج الموضوعي:** وكان ذلك جليًا في القصائد ذات الموضوع الواحد، أو المُتقارب التي تعود إلى مرحلة ما قبل الثَّورة في مِحورٍ واحِدٍ.

ب- المنهج التاريخي: أن تكون قصائد كل مِحور مِن هذه المحاور مرتَّبةٌ حسب التَّسلسل الزَّمني.

ويقول الدكتور **قنان:** "ولقد حاولنا في داخل هذه العناوين العامَّة ترتيب القصائد حسب تسلسلٍ زمني بدءً بتقديمها إلى آخرها (على حسب التاريخ)"، ولكنَّه لم يستطع أن يلتزم بالمنهج التَّاريخي في قصائد الشَّاعر التي ترجع إلى مرحلة الثَّورة لأنَّ مُعظم تِلك الأعمال تُعالج موضوعاتٍ مُتقاربةٍ من ناحية، ومن ناحية أُخرى غير منشورة، وبالتَّالي كان من الصَّعب تحديد تاريخها[1].

عِلاوةً على ذلك فإنَّ بعض الكتابات تَمَّ اِتلافها مِن قبل المُستعمر، كما أنَّ زوجته قامت بِحرق بعض كتاباته خوفًا عليه مِن المُستعمر، وهذا ما صرَّحت بِه حفيدته في أحد المُلتقيات الحاصلة بتكريم الشَّاعر؛ ذلك أنَّ مضامين كثيرة من هذه القصائد كان فيها

[1]- ينظر: محمد بن يسمينة، الشاعر الربيع بوشامة، مرجع سابق، ص: 213/ 114

هُجومٌ وتحدِّي صريح بِقلم الشَّاعر[1]. وهُنا نتساءل ما هي المضامين التي تطرَّق لها هذا الديوان؟

مضامين ديوان الشهيد الربيع بوشامة:

لا يَخفى علينا كما أشرنا سابقًا أنَّ الشَّاعر واحدٌ مِن أعلام النَّهضة الوطنية التي شهدت الثَّورة وأعدَّت لها عدتها، ثُمَّ أصبح بعد اِندلاع الثَّورة واحدًا مِن جُنودها العاملين في صُفوفها (....)، وقد برزت أعماله مِن خِلال المضامين التَّالية:[2]

أ- المضمون الإسلامي.

ب- الاِتجاه الوطني التحرري والثَّوري.

ج- البُعد الاِجتماعي والبُعد الوُجداني، وهو أهم اِتِّجاهات الشِّعر العربي الحديث.

[1]- كلمة الأستاذة مريم بلخير، حفيدة الشاعر، تعاونية السلطان: موقع الكتروني، شوهد يوم 2023/5/23، على الساعة 19:30، www.youtube.com

[2]- محمد بن يسمينة، الشاعر الربيع بوشامة، مرجع سابق، ص: 117/116

المبحث الأول: المستوى الصوتى:

- يعد التحليل الصوتي من مراحل التحليل السيميائي ,حيث يقوم المحلل بتفكيك عمله إلى جزئيات صغيرة, و خلال هذه الدراسة سنقوم بتحليل الوسيط الأول للنصوص(العنوان) ,والولوج الى فحوى للنص باعتبار الصوت :" الأثار السمعية التي تصدر طواعية واختياراً عن تلك الأعضاء المسماة تجاوز أعضاء النطق، وهذه الأثار تظهر في صور ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة"[1] وبسبب هذا انقسمت الأصوات إلى عدة أقسام منها:

المطلب الأول: الأصـــوات الاحتكاكية:

تتكون الصوامت الاحتكاكية بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعاً والصوامت العربية التي يصدق عليها هذا الوصف هي:

- المهموسة: (ق، ت، س، ص– ش، خ، ح، هـــ).
- المجهورة :(ذ، ظ، ز، غ، ع). [2]

ولمعرفة مدى عمق هذه الأصوات في العمل الشعري اتخذنا من شعر الربيع بوشامة نموذجا بالضبط المعجم الثوري كون الثورة حملت في طياتها الهمس في عملها والجهر برفضها للمستعمر والانفجار في ثورتها التاريخية وهذا ما بدى جليّاً من خلال نماذج لبعض العناوين نذكر منها:

(أبواق الاستعمار، فجيعة الطفولة، رثاء الشهيد، حياة ثائر في الجبل، هنيئاً لك بالحب، شجون مكبوتة، الربيع الحزين، جزاء الخيانة، حقق لشعبك)[3] ، فعدد الأصوات الاحتكاكية في هذه العناوين هو واحد وعشرون صوتاً منها خمسة عشر صوتاً مهموساً

[1]– محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، د، د ت، ص17.

[2]– المرجع نفسه, ص 172.

3–الديوان,ص190,193,206,207,223,225,228,229,235.

وستّة أصوات مجهورة، وأما الانفجارية فهي اثنا عشرة صوتاً، ولعلّ هذا عائد إلى ظروف حياة الشاعر "الربيع بوشامة"، التي كان فيها موجّها ومعلّما وثائراً , وكثرة احتكاكه بكثير من شرائح مجتمعه، فقد أعطى دروسا نظامية في المدارس، ودروسا أخرى في الوعظ والإرشاد في المساجد، وعند اندلاع الثورة ظلّ يحتك بالشّعب ويدعوه بالالتفاف والالتحاق بركب الثورة المسلّحة، وغلبة الأصوات المهموسة، فالهمس في الصوت كما هو معروف سكون الوترين الصوتين وعدم اهتزازهما عند النطق بالصوت، وفي عناوين القصائد يعبّر عن الحزن والهّم والألم المكبوت الذي يعيشه الشاعر رفقة شعبه.

- ولمعرفة دلالة بعض الأصوات وكثرتها في القصيدة لابد لنا من معرفة دلالة الأصوات في المعاني، "وهذا ما ذهب إليه بعض المفكرين العرب أمثال أحمد فارس الشدياق في مؤلفه: ((منتهى العجب في خصائص لغة العرب))، وذهب كل من العقاد والعلايلي لتأييد الشدياق في مناسبة أصوات العربية للمعاني... يقول أحدهم: ((قد تنبهت بطول المراجعة أن حرف الفاء هو نقيض الغين بدلالته على الإبانة والوضوح: فتح، فرج، قلق، فجر...وأن حرف الضاد خص بالشؤم...)). [1]

- فالعنوان ((فجيعة الطفولة)) تكرر حرف الفاء المهموس وجاء في بداية الكلمة للدلالة على الإبانة والوضوح فكلمة ((فجيعة)) يوحي بشدّة الألم والصدمة التي عاشها الفتية الذين فقدوا أباهم فجأة في السوق، فهي شيء غير منتظر وغير محتمل، وفي القصيدة يقول الشاعر: "

جـــــاء سوقاً من أكبر الأسواق رغبة في الترويج والارتزاق

ولجـــــنبه ولدة النجبـــــــــــــــــــــــــــاء في الصاد لغض والسنا الرقراق[2]

[1]–ينظر صلاح سليم عبد القادر الفاخري , الدلالات الصوتية في اللغة العربية, المكتب العربي الحديث بالاسكندرية,دط",ص147

[2]– الديوان ص:22.

الملاحظ في هذين البيتين تكرار الحرف ((ق)) خمس مرات وكذا انتشر في باقي القصيدة "والقاف يدل على الاصطدام والانفصال والقطع كيفما كان موقعه" [1]

وهو الحرف شديد، قوي، وانفجاري، وهذا للتعبير على شدة الفاجعة وهول المنظر، وسيطرته في القصيدة للدلالة على انفصال الفتية عن والدهم، كما أنهم صُدموا بالمستعمر " يحمل السلاح فأردى الوالدّ قتيلاً، وهذا ما تُرجم في هذين البيتين:

اشترى ما اشترى وطاف قليلا وانثنى مـــــع بنيه ينبغي مقيلا

بينمـــــــــا هو ســـــــــــــائـــــر إذ رمـــــــــــــــاه

مدفع رشاشٍ فخـــــــــــــــرّ قتيلاً [2]

كما نلاحظ حرف " الراء" تكرر ستّ مرات في بداية القصيدة وكذا انتشاره حتى نهايتها، و"الراء تدّل على التكرّار وديمومة الحدث " وهذا ما ورد في القصيدة حيث كرر المستعمر الغاشم فعلته الشنعاء مع الآخرين المتواجدين في السوق يقول الشـــاعر:

مثلما اغتـــال والد الصـــــبيان هاجـــــــــــــم الآخرين

بالنيـــــران

ورمـــى العـــزّل الآمنين بغدر في جهات شتـــــى بنفس المكان[3]

– في حين نجد العنوان " شجـــــون مكبوتة" تكرار لحرف النون في القصيدة يقـــــول الشاعـــــــر:

إن ما لنفس ما بها من شؤون وشجون مكبوتة جيـــــــــاشة

طـــــال ادمانها عليها وأخشى أن تلاشي في نارها كالفراشة

[1]– صالح سليم عبد القادر الفاخري, مرجع سابق, ص 151.

[2]– الديوان ص193.

[3]– نفسه، ص 197

إن في التفكير العقيم عذابا واصباً قد يؤذي لباقي الحشاشة[1]

حيث تكرر حرف النون ثمان مرات في هذه الأبيات إضافة إلى التنوين في (واصباً) فهو عبارة عن نون ساكنة،" والنون يدل في اكثر أحواله على الظهور كيفما كان موقعه في الكلمة"[2]، كما تدل على المعاناة والحزن والبكاء والألم ودليل ذلك عبارات القصيدة: (شجون مكبوتة، التفكير العقيم، طال إدمانها، عذاب...) والهمم والأحزان تكون ظاهرة جلية على الشخص الذي يعاني وإن لم يتكلم .

وتكرر حرف الشين في هذا المقطع ثمان مرات أيضاً، فالشين حرف رخو يجري معه الصوت ومن صفاتها أيضا التفشي الذي يؤدي إلى انتشار الهواء في كامل الفم، فالأحزان المكبوتة قد تفشت وانتشرت في اعماق النفس وبقيت حبيسة ولا يمكنها الخروج ممّا يجعل المعاناة أشدّ وأقوى، فهي أشبه بنزيف داخلي لا يراه أحد وانما صراع يعانيه صاحبها مع نفسه.

أما العنوان " **أبواق الاستعمار**" يقول الشاعـــــــــر:

سائلو إخـــــوة من الأحـــــــــــــــــرار كيف ختم طوعاً عهود الدّمار

وقررتم في زحف يوم التفادي وتركتـــــــــــــــم إخـــــــوانكم للنـــــــــــــــــــــار[3]

الملاحظ في هاتين البيتين تكرار صوت " التاء" وهو صوت يجهد النفس لأنه انفجاري نضطر لدفع الهواء لإخراجه نظراً لانحباسه، والتاء صوت يعبر عن البكاء والحزن والتعب والمعاناة، ومن العبارات الدّالة على ذلك في القصيدة نذكر ما يلي: (الاستعمار، موت، قاتل، استبدت، افتقار....) فحياة هؤلاء الخونة الذين رضوا بأن يكونوا أبواق

[1]– نفسه، ص:255.

[2]– صالح سليم عبد القادر الفاخري, ينظر, مرجع سابق ص:151.

[3]– الديوان، ص:190.

الاستعمار معاناة وتعب لأنهم باعوا وطنهم، كما تكرر حرف "الراء" سبع مرات في البيتين السابقين، إذ تدل الراء على التكرار وديمومة الحدث، وهذا إن دّل على شيء إنما يدّل على أنّ حياة هؤلاء الخونة مستمرة في العناء والتعب وإن جنوا من ذلك الأموال، وحرف الروي كان راءً مكسورة، والكسرة تدّل على الذل والهوان والانكسار وهذا هو واقع حياة هؤلاء العملاء والأبيات الآتية دليل ذلك:

وتعيشوا مثل الكلاب على بؤس ذويكم أهل الفدى والفخار

وتناولوا بموتهم ودماهم شبه حـــــق في بؤرة الأقدار[1]

المطلـــــب الثـــــاني: الأصـــــــــــوات الانفجـــــــارية:

" تتكون الأصوات الانفجارية بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تماماً في موضع من المواضيع وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجري الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثاً صوتا انفجارياً ومن هذه الأصوات: ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، همزة القطع[2] وهناك تفصيل كبير ودقيق لهذه الأصوات لسنا بصدد شرحها بل تطبيقها على بعض عناوين ديوان الشهيد " الربيع بوشامة" حيث واصلنا دراستنا الصوتية بالتركيز على المعجم الثوري ووجدنا أن الأصوات الانفجارية طغت على هذه العناوين فقد ورد أربعين صوتاً انفجارياً مقسماً كالآتي:

حرف البـــــاء: اثنا عشرة مرة، حرف التاء وحرف الهمزة، ورد كل واحد منهما تسع مرات، والملاحظ أن هناك **تســـــاوي** في حرف الطاء والكاف والقاف والتي تكررت أربع مرات فقط، أما حرف الضاد فلم يرد في هذا المعجم تماماً وبالعودة إلى دلالات هذه المجموعة قد اصطلح على تسميته "بالصوت الشديد"[3]، وهذا ليس بالغريب فهذا معجم الثورة الذي يحمل في ثناياه شدة في الدفاع عن آرائه وممتلكاته وأرضه، كما أن حرف

[1]– الدواين، ص: 190.

[2]– محمود السعران، مرجع السابق، ص153.

[3]– ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، د ت، د ت، ص4.

الياء عند اتصاله بـــاي حرف آخر يحمل دلالة " النفور والانفصال"[1]. فالشـــــاعر يُعْلي صوته النافر المنفصل عن المستعمر.

أما عن توازن الحرفين التاء والهمزة فهو يؤكد ثباته وقطعية رأيه برفضه للمستعمر ذلك أن التاء من دلالتها " القطع. كما أن الهمزة تشترك مع دلالة الباء في النفور والانفصال (...) حيث تفيد اكتساب الفاعل للحدث " فيعد فاعلاً ومفعول به في آن واحد "[2] فعلى سبيل المثال: عنوان القصيدة :" يا فتى الاوطـــــان قم" فهذه القصيدة تحمل أربعة أصوات انفجارية والظاهر أن الشاعر يستنهض الهمم ويرفع المعنويات، إلا أن الفاعل هنا هو الفرد الجزائري كما أنه هومن سيقع عليه النهوض، وهذا ما تؤكده لنا دلالة القصيدة والتي جاء في مطلعها:

يـــــا فتـــــى الأوطـــــان قـــم فأرفـــــــع اليـــوم العـــــــلَم

وتقـــدم

للفـــــــــــــــــــــــــــــــــــداء باســـــــلاً راسي القـــــــــــــدم

والق أبطال العـــــدا ضاحكا عالي الشمـــم

وأسقهم كأس الردى من يد ترجـــــي العـــــــدم [3]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن حرف الميم تكرر عشر مرات في أربعة أبيات فقط، وهو من حروف الغنة، حيث يحبس الهواء حبساً تاماً في الفم بأن تنطبق الشفتان انطباقا تاماً، مما يجعل الهواء يخرج من الأنف،[4] ومن دلالاته " الانقطاع والاستئصال في أكثر أحواله إذ كان في آخر الكلمة "[5] وهذا ما ينطبق على القصيدة في أواخر العجز من كل

[1]– صالح سليم عبد الحق عبد القادر الفاخري، مرجع سابق، ص154.

[2]– صالح سليم عبد الحق عبد القادر الفاخري، مرجع سابق، ص148

[3]– الديوان, ص 183.

[4]– ينظر: محمود السعران، علم اللغة، ص: 160, 169.

[5]– صالح سليم عبد الحق عبد القادر الفاخري: مرجع السابق، ص151.

بيت فهي دعوة لقطع واستئصال الركود والخمول والمضي قدماً ورفع الراية من أجل نصرة الأوطان.

أما عن أصوات: الطاء والكاف والقاف فعند النظر في دلالتها نجد القاف تعني" الاصطدام والانفصال والقطع مهما كان موقعها في الكلمة"[1]، وهو ما حدث فعلاً , فقد اصطدم الشاعـــــر مع العدو وانفصل عن صمته عندما صرح برغبته في ثورة مسلحة وهذا ما أدى به إلى السجن بسبب دعوته الصريحة التي كان يعاقب عليها من طرف المستعمر كما أن ارتباط القاف مع الطاء يؤكد دلالة " القطع والاستئصال "[2] ليأتي صوت الكاف مؤكداً على " التمكن في الشيء في أغلب أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة"[3] وهذا ما حققته الثورة فقد تمكنت من إعلاء صوتها وتفجير انفعالها وتحريك شعبها وتحقيق الانتصار.

أما غياب صوت الضاد لم يكن مصادفة عندما نستحضر دلالته التي تطرقنا له سابقاً، حيث ارتبط هذا الصوت بالتشاؤم، فالثـــــورة لم تحمل ولو ذرة من التشاؤم حتى في أصعب ظروفها وفي نكباتها ومطباتها فقد كان التفاؤل والمضي قدماً لتحقيق الانتصار هدفها المنشود.

وصفوة القول أن كل صوت من الأصوات التي وردت في هذا المعجم الثوري كانت تدل على براعة الشاعر في اظهار مقاصده فهو يهمس عندما يتطلب الأمر الهمس ويجهر إذا لزمه الجهر، ويتفجر عندما يحين الوقت.

---

[1]– المرجع نفسه : ص151.

[2]– صالح سليم عبد الحق عبد القادر الفاخري: مرجع السابق، ص155.

[3]– نفسه، ص156.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

البُنية التَّركيبيَّة؛ تعني الكلام عن النَّحو، والنحو كما يُعرِّفه **ابن جني** في كتابه: "**الخصائص**" : "هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرُّفه مِن اِعرابٍ وغيرها، كالتَّثنية والجمع والتَّحقير والتَّكسير والإِضافة والنَّسب وغير ذلك."[1]

إذًا فدراسة البُنية التَّركيبيَّة يُحيلنا إلى دراسة الجُملة، غير أنَّ النُّحاة اِختلفوا في تعريفهم للجملة؛ فمِنهم من يراها مُرادفةٌ للكلام كما فعل **ابن جني** في كتابه "**الخصائص**"، **و**منهم من فرَّق بين الجُملة والكلام، وذلك اِنطلاقًا من شرط الإفادة، لأنَّ الكلام لا يكون إلاَّ مُفيدًا، والجُملة لا يُشترط فيها ذلك، وبِالتَّالي يكون الكلام جزءًا من الجُملة، وهذا ما ذهب إليه **ابن هشام الأنصاري**، كما اِختلف النُّحاة في أقسام الجملة وأنواعها، فمِنهم من يرى أنَّها أربعة أقسامٍ :اِسميَّة وفِعليَّة وظرفيَّة وشرطيَّة، ومِنهم من يرى أنَّها ثلاثة أقسامٍ: : اِسميَّة وفِعليَّة وظرفيَّة.[2]

عناوين قصائد الشّهيد **الرَّبيع بُوشامة** تنقسم إلى: عناوين ذاتُ جُملٍ اِسميَّةٍ وأُخرى ذاتُ جُملٍ فِعليَّة.

المطلب الأول: الجملة الإسمية:

1- **الجملة الاسمية:** وهي التي تتألَّف مِن مُبتدأ وخبر مثل: " الطَّقس بارد"، أو ما كان أصلها مُبتدأ وخبر مثل :":لا أحد موجود"،" إنَّ الأرض كروية" وقد وردت عناوين قصائد **الرَّبيع بُوشامة** جملا اِسميَّة أكثر منها فِعليَّة لِلدَّلالة على الثَّبات والصُّمود .

أ - **مبتدأ محذوف+ خبر + مضاف إليه** : وهو النَّمط الأكثر اِنتشارًا في الجُمل الاِسميَّة لِعناوين قصائد **الرَّبيع بُوشامة** حيث بلغ عددها قُرابة تسعٍ وعشرين عنوانًا، حيث تتشكَّل البُنيةُ التَّركيبيَّة من اِسمين (مُضاف ومُضاف إليه) يُعرب الاِسم الأوَّل خبرًا لِمبتدأ محذوف تقديره (هذا، هذه) وهو مُضاف مِثل: **(وحيُ الذِّكرى، ساحل المجد، صوت**

[1]- ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، دار الحديث، يناير، 2008، ص:16

[2]- ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في التراث العربي والقرآن الكريم، ص:117

الضَّمير، فجيعة الطُّفولة...)[1]، والمضاف إليه في رأي النُّحاة جِيء بِه لِتعريف المُضاف، وبِالتَّالي فكلُّ الأسماء المُضافة اِستمدَّت تعريفها مِن الأسماء التي تلتها (المُضاف إليه) لا مِن نفسها، حيث قام المُضاف إليه بِدور "الـــ" التَّعريف، ومِن أمثلة ذلك عُنوان: "**شهيد العلم**"[2] فلو لا كلمة العِلم لمَا تحددت لفظة "شهيد" التي جاءت نكرة، فعادةً ما تُنسب إلى الوطن أكثر من أيِّ شيءٍ آخر .

ب- مبتدأ محذوف + خبر + صفة :هُناك ثلاثة عناوينٍ وهي: **(روحٌ جديدة، شجون مكبوتة، الرَّبيع الحزين)**[3] فالصِّفة تتبع الخبر تعريفًا وتنكيرًا، أمَّا المُبتدأ فلا مكان له في هذه العناوين إلاَّ تقديرًا، فانتقل مركز العنونة من الخبر إلى الصِّفة، وتصدَّرت مِحور القصيدة بعد أن كانت تابعةً للخبر، فالموضوع يتحدَّث تبعًا للصِّفة لا الخبر، ويمكن توضيح ذلك بالعنوان الآتي: **(الرَّبيع الحزين)** حيث تُعرب "الرَّبيع" خبرًا للمبتدأ محذوفٍ تقديره (هذا)، و"الحزين" صِفة، فموضوع القصيدة خالٍ من الخبر وليس له أيُّ دلالة، فالرَّبيع فصلٌ رائعٌ مرتبطٌ بالجمال؛ ولكن في القصيدة يُخيِّم الحُزن والوجع والألم: (الهمُّ الفظيع، مسجون، على حر الظَّمأ، مقبرة....) فكلُّ هذه العبارات تُنمُّ على وجع الشَّعب الجزائري خِلال فترة الإستعمار، فالشَّاعر وصف ربيع الجزائر الحزين بدل التَّغني بربيع الطَّبيعة الجميل.

زُر حمى الأطلس أو دع يا ربيع إِنَّنا عنك في شُغــلٍ وجيــع

ليــس فِينــا من يُلاقيــك بمـــــــــــــــــــــــــــــا

شئت مِن حُبٍّ وترنيمٍ بديع[4]

إلى أن يقول الشَّاعر:

---

[1]- جمال قنان، ديوان الشهيد، مرجع سابق، ص: 39، 62، 68، 193

[2]- نفسه، ص: 87

[3]- نفسه، ص: 186، 225، 228

[4]- نفسه، ص: 228

واِكتسى الكونُ حِدادًا مُفــزعًا واِنطوى الجوُّ على حُزنٍ مُريع
وتعالــت فِيــه أناتُ الصَّــدى ونُواح البُــوم والنَّعــيُ البشيع
واِنــزوى كُــلُّ جمالٍ وهوى عن وُجود الذُلِّ والظُّلــم الشَّنيع[1]

– فالشَّاعر لم يتكلَّم عن فصل الرَّبيع وجماله، وإنَّما تكلَّم عن الرَّبيع الذي تعيشُه الجزائر؛ حيث الظُّلم والذُّل والألم والوجع، وبالتَّالي خيَّم الحُزن بدل البهجة والفرحة التي تعُمُّ فصل الربيع.

ج– مبتدأ محذوف + خبر + حرف عطف + اسم معطوف: هُناك عُنوانان من هذا النَّمط **(خواطر وأنَّات)** و**(عزاء وسلوى)**[2] حيث يُعرب الاِسم الأوَّل خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه، هذا) ويعطف عليه الثاني فيعرب إعرابه.

ومِمَّا يُلاحظ في شعر الشَّهيد **الرَّبيع بُوشامة** نغمة الحُزن التي تُخيِّم على شِعره، ولعلَّ ذلك راجع إلى الظُّروف التي عاشها ولا سِيما في هاتين القصيدتين؛ فالأُولى رِثاء لوالده الرُّوحي، والثَّانية رِثاء لولده، ومِن نبرة الحُزن قوله:

لا شيء تملكه مِنها سِوى ألم وحســرة تتنزى نزوَ مجنون[3]

د– مبتدأ محذوف + خبر: نجِد عنوانين وهُما: (فلسطين) و(زهرة)[4] حيث يُعرب كُلٌّ مِنهما خبر لمُبتدأ محذوف تقديره (هذه) .

واللاَّفت للانتباه أنَّ الشَّاعر قد اِكتفى بالخبر عن باقي أجزاء الجُملة، فحذف المُبتدأ اِختصارًا. واكتفى بالخبر لِأهمِّيته، حيث تمكَّن مِن إِيصال رِسالة العُنوان بِالخبر دُون غيره، وكان مِحور القصيدتين.

[1]– الديوان, ص: 228
[2]– نفسه، ص:140، 152
[3]– نفسه، ص: 40
[4]– نفسه، ص: 53، 126

ففِي قصيدة "**فلسطين**" مثلاً الشَّاعر يشحذ الهِمم، وأنَّها ليست وحدها. وأنَّ الصَّباح سيُشرق على أرضها.

هـ- مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه + حرف جر + اسم مجرور: نجدُ عُنوانًا واحدًا وهُو **(حياة ثائرٍ في الجبل)**[1] فتُعرب "حياة" خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وهو مُضاف، و"ثائر" مُضاف إِليه. فكان تمحوُر القصيدة حول المُضاف إليه بدل الخبر الذي يُتمِّم معنى الجُملة ولا يُمكن الاستغناء عنه في حين أنَّ المُضاف إِليه هو فضلة ويُمكن الإستغناء عنه، أمَّا في هذه الجُملة حيث يُصبح مركزًا في القصيدة وخصَّص كلمة "حياة" التي كانت عامَّة (هذه الحياة) فهي نكرة يُمكن أن تكون أيَّ حياةٍ دُون تحديد، ولكن "ثائرٍ" ربطتها بها وخصَّصتها وحدَّدتها، وبِالتَّالي اِتَّضحت وكانت القصيدة تدور حول الثَّائر:

حـــرِّر حـــِمـــاك مِـــن كُـــلِّ شـــر
وأُنـــشـــر لـــِواك فِـــي كُـــلِّ بـــــر[2]

المطلب الثاني: الجملة الفعلية:

2- الجملة الفعلية: هي الجُملة التي تتكوَّن مِن فعلٍ وفاعلٍ نحو: (ضرب زيدٌ عمرًا)، أو فعل ونائب فاعل: (يُنصر المظلوم)، أو الفعل النَّاقص واِسمه وخبره: (صار الوطن آمنا).

- العناوين الواردة جملاً فِعليَّة أقلُّ مِن الاِسميَّة، ومِن النَّماذج الواردة جملاً فِعليَّة نذكر ما يلي:

أ- فعل + فاعل + مفعول به: وردت تسع عناوين بِهذا النَّمط وكُلُّها بصيغة الأمر، عدَا ثلاثة عناوينٍ وهي: **(ترى الفتنة، فجعوها، شيدوا الاسلام)**[3]، أمَّا العناوين الواردة بصِيغة الأمر هي: **(حيِّ ذاك الصَّريع، حيِّ البُطولة، حيِّ بنت الكِرام، حيِّ الأُبوَّة، أرني حسنًا،**

[1]- الديوان، ص: 207
[2]- نفسه، ص: 208
[3]- نفسه، ص: 122، 170، 92

اعمل النَّار)، وما يشدُّ الإنتباه في هذه الأفعال الواردة في العناوين هو عدم وُضوح الفاعل (استتاره)، وسيطرة المفعول به، وعدم إبراز الفاعل يُمكن ردُّه إلى :

* البُعد الإنساني للقصيدة **(حي ذاك الصريع)**، فهذا العُنوان يُمكن أن ينطبق على أيِّ شهيدٍ سقط في أرض الميدان فداءً للوطن، وإِن كان قد حدَّد في القصيدة أنَّها: «مُهداةٌ إلى رُوح بطل القسطل ثم إلى كل جندي عربي مجهول استشهد في حمى الله والوطن بفلسطين»[1].

* كذلك عدم ذِكر الفاعل قد يعود للجهل بِه فعُنوان **(فجعوها)** قد يكون الوالدان اللَّذان تسبَّبا في زواجها المُبكِّر أوهي العادات والتقاليد .

أمَّا سيطرة المفعول بِه حيث كان مِحور القصائد: **(ذاك الصَّريع، الإسلام، الفتنة، الهاء في فجعوها، البطولة ...)** فموضوع **(حيِّ ذاك الصَّريع)** رِثاءٌ إلى رُوح الشَّهيد، **(حي البطولة)** الإشادة بِالبطولة والتَّضحية، **(فجعوها)** الهاء التي تعود على الفتاة كانت موضوعُ القصيدة؛ فمِن المعلوم أنَّ المفعول بِه هو فضلة في الجُملة لكن في هذه القصيدة اِرتقى إلى درجةِ العُمدةِ الذي لا يجوز الإستغناء عنه .

ب- فعل +فاعل + جار + مجرور: ورد على هذا النَّمط اِحدى عشر عنوانًا وهي : **(عرضت لي، قل لباغ، قل لسعدي، غنّ بالعلم، أسِّس على التَّقوى، فُزتَ بالخلد، قُل للفتاة، رأيتك في المنام، حقِّق لشعبك، حيّ في الأبطال)**[2]، حيث اِستتر الفاعل وُجوبا مع فِعل الأمر، واِتَّصل الفاعل بالفعل في كل من: **(فزت بالخلد، رأيتك في المنام)** في جُلِّ هذه العناوين نُلاحظ مركزية الجار والمجرور، ومحور القصيدة الأساسي ومثال ذلك العنوان: **(غنِّ بالعلم)** فالعلم اِسمٌ مجرورٌ؛ فالقصيدة تتكلَّم عن يوم العلم حيث يقول :

ذاك عيد المدارس الغرُّ وافى مُشرقًا جمَّ الروح والريحان[3]

---

[1]- الديوان، ص: 54

[2]- نفسه، ص: 41، 47، 73، 94، 107، 123، 128، 235، 187

[3]- نفسه، ص: 89

حيث تكرَّرت كلمة العلم أربع مرَّات أو ما يُوحي بِذلك مثل: (النُّور، الازدهار، نهضة، العُلا، مدارس، معاهد، الفكر...).

غير أنَّ بعض العناوين كان الفاعل هو مركز العنونة، ومحور القصيدة وهي: **(فزت بالخلد)** حيث كان الفاعل التاء؛ وهي شخصية العلاَّمة **ابن باديس**. في حين كان الجار والمجرور: (بالخلد) هو الرِّفعة والمكانة التي نالها العلاَّمة حيث قال الشاعر:

فُزت بِالخُلد في حِمـــى الرِّضـــوان يا ابن باديس يا فتى الأوطان

في أعالي الفِردوس قصركم الأسمى منيعًا من خـــوف البُنـــيـــــان[1]

وكذلك العُنوان: **(سِر على الدَّمع)** فمِحورُ الخِطاب هو الفاعل "أنت"، "الشَّهيد" المذكور بِاللَّفظ الصَّريح في البيت الأول من القصيدة، كما تكثر كاف الخِطاب في القصيدة: (يحذوك، يهنيك، لك، أملاك.....)

ج- فعل + فاعل+ مفعول به+ مضاف إليه :عُنوانان وردَا هكذا وهُما: **(حي بنت الكرام أقم عيدك)**[2] حيث كان المفعول بِه مِحور القصيدة؛ ففي العُنوان الأوَّل يمدح الشَّاعر "المرأة" ويحُثُّها على الأخلاق الحسنة والمشاركة في البِناء والتَّشييد والجِهاد حيث يقول:

جاهدِي في تحرير شعبٍ كريمٍ مُستكينٍ يئِنُّ في الأصفاد[3]

و في العُنوان الثَّاني: **(أقم عيدك)** فقد كان المعهد الذي فُتح بِمثابة العيد لنشر العلم ومُحاربة الجهل والبدع حيث قال:

شيِّد المعالي وليسعى إلى عز الأماني، وأسمى الفنن[4]

هـــ- فعل + فاعل + حرف عطف + أداة نهي + فعل + فاعل: (إستقم ولا تتهالك)[1] وهو العُنوان الوحيد حيث جمع فيه الشَّاعر بين الأَمر والنَّهي وعادةً ما يكون الأَمر

[1]- الديوان، ص: 107

[2]- نفسه، ص: 189

[3]- نفسه، ص: 189

[4]- نفسه، ص: 91

بالمعروف والنَّهي عن المُنكر وهذا المعنى تقريبًا هو ما يُفصح عنه العُنوان و المقطوعة في الديوان ، حيث أَمر بِالإستقامة، وعِبادة الله وحده، والتَّواضع ونهَى على الأخلاق السَّيئَة حيث قال الشَّاعر:

وتواضع لله ربك والناس وحسن مع كلهم أعمالك[2]

و هكذا نكون قد أحصينا أهم البُنى التَّركيبيَّة الواردة في عناوين ديوان الشَّهيد الرَّبيع بُوشامة لا كُلَّها، حيث نجد العناوين ذات الجُمل الاسميَّة أكثر انتشارًا من العناوين ذات الجُمل الفعليَّة، وهذا دليل على الثَّبات والصُّمود من أجل انتزاع الحُرِّية والاستقلال.

المبحث الثالث: المستوى الصرفي:

الصرف هو "علم يبحث فيه عن أحكام أبنية الكلمة العربية التي ليست بإعراب ولا بناء، وما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال... إذن هو العلم الذي يبحث في التغيرات التي تطرأ على البنية وصورها المختلفة من الداخل". [3]

وموضوعه "الألفاظ العربية من حيث الصّحة والإعلال والأصالة والزيادة ونحوها[4]".

كــما يدرس الكلمة من حيث هي أسماء معربة وأفعال متصرفة ويستثنى منها الأفعال الجامدة والحروف والأسماء المبنية[5].

المطلب الأول: أبنـــــــــية الأفعـــــــــــال:

1- **الفـــــــــــعل:** (هو ما دلّ على معنى في نفسه مفترق بزمان (كجاء، يجيء، جيء)، وينقسم بإعتبار زمانه إلى: ماضٍ، مضارع وأمر.[6]

---

[1]- نفسه، ص: 246

[2]- الديوان، ص: 264

[3]- ينظر: عبد العزيز عتيق، علم النحو والصرف، منشورات مكتبة منمينة -بيروت- ط1، 1963، ص97.

[4]- المرجع نفسه، ص98.

[5]- ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع دروس العربية، ح1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط30، 1414، 1994، ص07.

[6]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، موسوعة في ثلاثة أجزاء، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص06.

- **الأمـــــــــــــر:** ما دلّ على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر مثل: (جيء، واجتهدْ، وتعلمْ)[1].

- **صيغة الأمـــــــــــــر:**

تكثر عناوين القصائد بصيغ الأمر مع تنوع أوزانها فنجد على وزن (قُل) كل من العناوين الآتية: **(قُل لباغٍ، قُل لسعدي، قُل للفتاة، قُل ما تشاء، قُل لمن يبغي السفور)**، أمّا **(سر على الدمع)** فهو على وزن (قِل)، في حين نجد الوزن: (اِفعل) حيث أن الفعل (حيّ) تكرر سبع مرّاتٍ **(حيّ ذاك الصريع، حيّ البطولة، حيّ الأبوة...)** وكذلك نجد العنوان **(غنَّ بالعلم)** و**(أعمل النّار)**، وبهذا يكون هذا الوزن تكرر تسع مرات، ونجد الوزنيّن (أفِل) (فِعّل) في كل من العناوين الآتية: **(اعمل النار)**، **(أقم عيدك)**، **(حققّ لشعبك)**، أسّس على التّقوى)[2]

بما أنّ الأمر هو طلب وقوع الفعل من الفاعل الآمر للمخاطب حيث نجد ذلك في بعض العناوين مثل: **(حقق لشعبك غاية الآمال)**، فالشاعر قد حمل لواء النضال والجهاد فكان يأمر بأخذ السّلاح والسّير على درب الأبطال، وتحرير الوطن وقهر الأعداء، وقد تضمن العنوان كل هذا وتجسد ذلك في القصيدة أيضاً، حيث تكثر أفعال الأمر(اِرفعْ، وازحف، وانزلْ إلى الميدان، واقهر...). حيث الشـــــاعر كان يأمر الأبطال بتحقيق الحريّة ورفع راية الإستقلال وفي هذا يقول:

واستنصفها شبراً بشبرٍ عنوة وارفع عليها راية الإستقـــــــــــــــلال

وأعد لها حّرية زهـــــــــــــارةً تســـــــع الجميع بخيرها المتوالـــــــــي[3]

---

[1]– مصطفى الغلاييني, جامع الدروس العربية موسوعة في ثلاثة اجزاء ,مرجع سابق، ص23.

[2]– الديوان، ص 47، 73، 123، 166، 213، 50، 54، 64، 139، 89، 220، 94، 235.

[3]– نفسه، ص:263.

- في حين هناك بعض العناوين قد حادت عن طلب وقوع الفعل مثل (قل لمن يبغي السّفور), وكأن الأمر أصبح إخبار عن شيءٍ معيّن أو إيصال رسالة مّعينة لصاحب هذه الدّعوة حيث كان التهكم والسخرية في لغة الشاعر ومن ذلك قوله:

أوسبتك الغانيـــات فأنسيـــــــــــــــت الأمـــــــور؟...

وتركت اللّـــب جَنْـــباً وأمسكـــــــــــت القشـــور[1]

- العنوان (حيّ في الأبطال) ورد بصيغة الأمر لكن هذا لم يكن متضمناً في القصيدة- في جزء كبير- حيث موضوع القصيدة المدح والثناء للبطل " عميروش"، فالشاعـــــر يخبرنا عن بطولاته وكيف أبلى بلاءً حسناً في مواجهة العدوّ:

بطـــــــل الثـــورة يبلـــــي أبـــــــــداً فـــــــي جهـــاد المعتدي خير البـــــلاء

ويردّ الصـــــاع صاعين لـــــــــــه بقتـــــــــال مستميـــــــت ودهـــــــــــــــــاء[2]

ولكن في الجزء الأخير من القصيدة نجد الشاعر يعود للأمر، حيث تكثر أفعال الأمر. وكأنّ الشاعر أراد استنهاض الهمم والتذكير بالجهاد.

وبهذا نجد تنوعاً في دلالات فعل الأمر لدى عناوين "الربيع بوشامة".

- **<u>المـــــــــــاضي:</u>** الفعل الماضي ما دلّ على معنى في نفسه[3] مقترن بزمن الماضي كجاء واجتهد وتعلّم.

ومن صيّغ الماضي الواردة في العناوين نجد الأوزان الآتية: (فَعَل) في كل من **(عرضت لي، ترى الفتنة، رأيتك في المنام، فجعوها، فزت بالخلد)**.

وعلى وزن (فُعِّل) في كلّ من (حيّيتِ يا ليبيا الشتّاء)، (كيف ادّعيت الرفق بالحيوان).[1]

---

[1]-الديوان ، ص132.

[2]- نفسه، ص187.

[3]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص23.

وللماضي عدّة دلالات في عناوين "الرّبيع بوشامة" منها: (فزت بالخلد) فهو ماضٍ على وزن (فعل)، لكنه جاء بصيغة الحاضر في القصيدة حيث يرثي العلامة "ابن باديس"، ويتحدث عن المكانة التي سيكون عليها ويقول:

وتجلّـــــى تـــــاج القداسة يزهـــــــر في مجاليه أنجـــــــــــــم الرضوان

تجتلي حسنك الملائك والروح وتصـــــبو إليـــــك في كـــــــــلّ آنْ

ويوافيك بالمحبّة والاِجـــــــــلال أهـــــــل الصلاح

والإيمـــــــــــــــان[2]

والملاحظ في القصيدة كثرة الأفعال المضارعة التي تدل على الحاضر وإلى ما سيؤول إليه العلامة.

وفي صيغة الماضي المبني للمجهول (فُعِّل) في (حُيِّيت يا ليبيا الشمّا) حيث تكثر صيغ فعل الأمر التي تفيد حدوث الطلب في المستقبل حيث يقول:

يا حادي المجد مفراحاً بأوطـــــار طـــــف بالبشائـــــر من دار لدار

وانظم مشاهد أعراس بكل حمى وارفع منـــــارات أعـــلام وأنوار[3]

كما نلمس في القصيدة زمن الحال حيث يقوم بتهنئة ليبيا بعيدها فيقول:

فاليوم يومكم الموعود في زمن وللفتى بعد عسر عيش أيصار

عيد عظيم هو الدنيا بأجمعها وهو الحياة قد اِزدانت بأعمار

لا يوم أروع من يوم تقوم به حرّاً محطّم أغلال وأوزار[4]

أمّا صيّغ المضارعة في عناوين "الرّبيع بوشامة" تكاد تنعدم، ولا نجد إلاّ فعلاً واحداً مركباً بصيغة النهي ومقترناً بالأمر(**استقم ولا تتهالك**)[1] على وزن (لا تتفاعل) وكما هو

---

[1]- الديوان، ص70، 343

[2]- الديوان، ص107.

[3]- نفسه، ص70

[4]- الديوان، ص70.

معروف ان الفعل المضارع هو: " ما دلّ على معنى مقترن بزمان يحتمل الحال والإستقبال [2]".

وبما انّ حال الجزائر ليس بيدها بل هو بيد عدّوها، والمستقبل تعلوه ضبابية وعدم وضوح لهذا نجد غلبة أفعال الامر في عناوين " الرّبيع بوشامة" فهو قد دخل معترك الحياة الوطنية وحمل لواء الدّعوة وراية الحرّية واستنهاض الهمم وشدّ العزائم وحرصه على تحرير الوطن، فكان معلّماً ومناضلاً ومربياً وموجهاً بدل وصفه للواقع المرير والكلام عن المستقبل المجهول.

المطلب الثاني: أبنـــــية الأسمـــــاء:

1- الاســـــــم: " ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بزمـــان[3] : (كخالد وفرس وعصفور ودار....)

أ- المـــــصـــدر: "هو اللفظ الدال على الحدث، مجردّاً على الزمان متضمنا أحرف فعله لفظاً، مثل: (علم علماً)، أو تقديراً مثل (قاتل قتالاً)، أو معرّضاً بما حذف بغيره، مثل (وعد عّدة، وسلم تسليماً) .[4]

أبنـــــــية المصادر: في عناوين الرّبيع بوشامة نجد غلبة المصادر على باقي الصّيغ الأخرى نذكر منها : (وحيّ الذكرى، صـــــوت الضمير، روح الوفاء، ذكرى ابن باديس، حياة ثائر في الجبل، شهيد العلم، عزاء وسلوى، سرّ دنياي، مالهذا الهجوم...)[5]

- تنوعت دلالة المصادر في العناوين حيث أن الكلمات: (وحيّ، نشيد، حياة، المجيد، صوت، العلم، روح، تحية، النور) فكلها توحي بالعلو والرفعة والتجدد والاستمرار، في حين نجد المصادر (رثاء، عزاء، سرّ، هجوم) تحمل دلالة الحزن، والكبت والظلم،

---

[1]- نفسه، ص246.

[2]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص23.

[3]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية ، مرجع سابق,ص05.

[4]- نفسه، ص124.

[5]- الديوان ، ص 39، 68، 109، 110، 207، 87، 105، 62، 175، 206، 152، 124، 162.

والملاحظ غلبة المصادر ذات الدلالات المتفائلة، وهذا أمر طبيعي لشعب يعيش الظلم والاستبداد ويأمل في الاستقلال بقيادة رجال يتطلعون إلى آفاق مشرقة بشمس الحرّية.

2- اســـــــــــم الفاعل/ اسم المفعول:

العناوين التي بصيغة اسم الفاعل نجد: "مُلهِم الشَّدو، ساحل المجد، أيّها المعلّم حسبك الله، ملهم السجع، حياة ثائر في الجبل، يا صاحِ مهلاً"[1]، في حين لا نجد من صيغ اسم المفعول سوى (حياة راعٍ معمور، وشجون مكبوتة)[2]، فاسم الفاعل كما هو معروف هو "صفة تؤخذ من الفعل لتدلّ على معنى وقع من الموصوف أو عام بها على وجه الحدوث لا الثبوت"[3]، بينما اسم المفعول هو:" صفة تأخذ من الفعل المجهول للدلالة على حدث وقع على الموصوف على وجه الحدوث والتجدد لا الثبوت والدّوام[4]"

وبرغم أن الوطن مسلوب السيادة إلاّ أن القادة رفضوا هذا الواقع، وعلى رأسهم الشاعـــــر "الرّبيع بوشامة" رفض أن يكون مفعولا به بل قرر أن يكون فاعلاً ومؤثراً في أبناء وطنه لانتزاع الحرية، وبالفعل فقد كان ذلك بتفجير الثورة ودفع حياتهم ثمناً للوطن.

3- صيغة الجمع:

حيث نجد جمع الكثرة على وزن فُعَلَة، فَعُول في كل من **(رعاة الحمى مهلاً، شجون مكبوتة)**، فالذين يرعون الحمى والأوطان كثر, وإن كان ذلك ادّعاءً, وكذلك الشجون والأحزان كثيرة وكبيرة، كيف لا على شعب عانى الويلات والخراب والدّمار، في حين

[1]- نفسه، ص148، 162، 198، 113، 207، 212،.

[2]- نفسه، ص42، 225.

[3]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص137.

[4]- نفسه، ص141

نجد جمع القلّة على وزن أفعال في (أبواق الاستعمار)، فالذين يبيعون أوطانهم هم قلة قليلة، وصيغة منتهى الجموع على وزن فواعل في (خواطر وأنّات).[1]

كما نجد اسم التفضيل على وزن أفعل في (أجمل كائن) والصفة المشبهة على وزن فعيلة في (فجييعة الطفولة)، حيث كلمة فجيعة توحّي بالألم وكانت أشدّ ألماً عندما أُضيفت إلى الطفولة التي هي من المفروض أن تعيش في سعادة وأمان.

[1]– الديوان، ص190، 40

المبحث الرابع: المستوى الدَّلالي

بعد التطرّق في الفصل الأول إلى وظائف العنوان بطرق شتى من التحديد، دون الخوض في عديد الوظائف نظرًا لسعتها كما سبق الذكر، سنحاول في هذا الجزء تحديد بعض الوظائف والجماليات التي اتّسمت بها عناوين قصائد الشَّاعر **الشَهيد الرَّبيع بُوشامة** كما سنتعرّف على الحقول الدلالية التي اندرجت ضمنها، وذلك تطبيقًا لما ورد في الجزء النظري.

المطلب الأول: وظائف العنوان وجماليَّته

أولا: وظائف العنوان

1- وظيفة التّعيين:

إنّ المُلفت للنّظر في قصائد الشّاعر أنّه لا يقوم دائما بتعيين عناوين قصائده، فكثيرًا ما نجد جامع الدِّيوان يعتمد إلى أخذ السّطر الأوّل من صدر البيت في المقطع الأوّل وجعله عنوانا للقصيدة، وهذا وإنَّ دلّ هذا فإنّما يدلّ على ولاء الشّاعر للشعر القديم الذي يعتمد كثيرًا على ذلك، ومن أمثلة القصائد التي يُؤدي فيها العُنوان وظيفة التّعيين:

أ- عنوان قصيدة "فلسطين"[1]: لقد أخذ هذا العُنوان صِفة التّعين دُون غيرها ويرجع ذلك إلى كلمات القصيدة التي لا تتعدى أبياتها احدى عشر بيتًا التي يظهر جليًّا أنّ العنوان تكفّل باختصار بوظيفة تعين موضوع القصيدة؛ فهو في كل بيت يقصد فلسطين لا غير، سواءً كان صراحة أو إضمارا وهذا جزء منها:

طِيبي فلسطيــن الأبيّة واِسلمــي وطنًا له يهنوا الزّمان ويطيب

لا تيأسي فعلى يميـــــــنك ملئ الرُّبى وعلى يسارك فيلق[2]

فيلق

---

[1]- الديوان، ص: 53

[2]- نفسه، ص: 70

ب- عنوان قصيدة "حييت يا ليبيا الشَّمَّاء"[1] يختصر هذا العنوان موضوع القصيدة، وهذا ما أدرجه ضمن وظيفة التّعين، فقد تعيّن العُنوان بتحديد التحيّة إلى الشَّقيقة ليبيا التي وصفها بالشَّماء أي العالية والمرتفعة والتي جاء في أبياتها التّهاني والتّمجيد وأمطر عليها وابلاً من المديح، ومن أبياتها:

يهنّئ طرابلس الفــدَا أخَــا هِمَــم حُرِّيّة عزّزتها ريح أقدار

واِستنزلّت من حِمى الأعدا ممتعة يحوطها بالمنايا كلّ جبّار

و في آخر القصيدة يُكرِّر عنوان القصيدة كمطلع للبيت :

حييت يا ليبيا الشّمّاء من وطني معــزّز سيّــد

الأنـــــــــــــــــــــــــــــــوارِ مغـــــــــــــــــــوار

وعشت خفّاقــة الأعلام زاهــرة ترعاك روح الهدى في ذمّة الباري[2]

ج- في عيد العلم[3]**:** يتّضح من العنوان قبل قراءة أبيات القصيدة أنّ موضوعها "عيد العلم" فتعيين هذا العنوان كاف للوصول إلى المعنى العميق لوجود هذه القصيدة ضمن الديوان، فالشّاعر صاحب علم ورسالة، ويُمجِّد هذه الذّكرى المُهمّة والمرتبطة بشيخه **عبد الحميد بن باديس**، والتي اتّخذها الجزائريون رمزًا للتعبير عن أهميّة العلم في حياة الفرد، خصوصًا أنّه عاش سنوات عصيبة، حاول فيها الاستعمار فرض تعليمه في الجزائر، والذي ركّز بالدّرجة الأولى على طمس الهويَّة، وتعاليم الدّين الاسلامي، ويتّضح هذا جليًّا في أبيات قصيدته حيث قال:

عيد المآثر والجهاد السّــــــامي ذكراك فيها حـــــامي الاسلام

---

[1]- الديوان، ص: 71

[2]- نفسه، ص: 73

[3]- نفسه، ص: 81

عبد الحميـــد العبقري أخـــا الفـــدا حمى الجزائر والتّراث النامي[1]

فقد صرّح باسم الشيخ **عبد الحميد** علناً بعد أن أقرَّ أنّ عيد العلم هو عيد الجهاد السّامي لإعلاء كلمة الإسلام .

2- الوظيفة الوصفية:

التّعين والوصف وجهان لعملة واحدة إذ يتطلّب الأمر دقّة عالية للفصل بين التَّعين والوصف، وتكمن أهميّة الوصف من خلال ارتباطها بالنّص، فهو الذي يميّز بينهما، وفي هذه الوظيفة سنركّز على الموضوعات التي تتضمنها هذه الوظيفة مثل الموضوعات مُعاناة ذاتية من عناوينها: "**حي الأبوّة، يا أم أنت موصولة، أجمل كائن، عزاء وسلوى، لست لي مثل الأنام**"[2]، فكُلُّ هذه القصائد وصف لما يدور في الذّوات من عواطفٍ، ومشاعرٍ، فعنوان المجموعة كافٍ لوصف ما تحمله، أيضًا موضوعات المجموعة العاشرة شعر الثَّورة، ومن عناوين قصائده: "**حي في الأبطال، أبواق الاستعمار، فجيعة الطفولة، رثاء شهيد، حياة ثائر في جبل، اعمل النّار، يا فتى الأوطان قم**"، فكلُّ هذه القصائد وصفٌ للثّورة سواءً لثورة الرَّأي أو ثورة السِّلاح .

3- الوظيفة الإيحائية:

كما سبق الذّكر في الفصل الأوّل أنّ "**جينيت**" دمج بين هذه الوظيفة والوظيفة الوصفيَّة في بادئ الأمر إلاّ أنّه فصل بينهما بعد ذلك، وسبب هذا الدّمج يعود للتّقارب الشّديد بينهما إلاّ أنّنا سنحاول في هذه الجزئيَّة الفصل بينهما ذلك أنّ هذه الوظيفة خدمت الشّاعر في جانب ما، ويعود ذلك لِسيَّاسة الاستعمار الرَّامية إلى تكميم الأفواه ضدّ الاستعمار، ومن بين هذه العناوين المختارة: "**كيف ادّعيت الرّفق بالحيوان**" والتي يقول فيها:

كيف ادّعيت الرّفق بالحيـــــــوان وظباك تعـــثـــو في بنـــي الإنســـــان

[1]- نفسه ص: 81

[2]- الديوان ص ص، 187، 190، 193، 206، 207، 220، 183.

تطغو على المستضعفيـــــن بقوّة وتُذيـــــــــــــقهم بؤسًا وكلّ هــوان

وتسيــل أنهار الدّمـــاء من غيرها رحمـــى وأنّ العطــف مــن ذؤبــان[1]

فالشّاعر هنا لا يقصد الرّفق بالحيوان بالمعنى الصّريح، بل يُوحي لنا من خلال أبيات القصيدة أنّه يقصد بني البشر من أبناء فلسطين، المعذّبون في الأرض، وهو يوجّه رسالةً يُهاجم فيها المُستعمر، حيث صرّح في آخر القصيدة عن رأيه قائلاً:

و بني الصُهيون الخبيث حكومة وحشيَّـــة فــي قلبــنا الحران

وأعان هولندا بأندونيسيـــــا لتبيد ظلمًا شأفة الأخوان الأوطان[2]

4- الوظيفة الإغرائية:

على الرّغم من أنّ الشّاعر لم يكن من أصحاب الزّخارف والتّزيين، بل كان يميل إلى البساطة والوضوح، فقد كان يُدوّن مذكّرات أكثر من تركيزه على طرحٍ اِستعاره في ثوب لافتٍ للنّظر، إلاّ أنّ هذا لم يمنع من وُجود العديد من العناوين فاقت الخمسة عشرة عنوانًا والتي حملت بريقًا وتوهّجًا يدفع قارئ العُنوان للاِطِّلاع على فحوى النّص، ومعرفة مضمونها، ومن بين هذه العناوين على سبيل المثال: "ملكة الحسن، روح الوفاء، وحي الذّكرى، سر على الدمع، صوت الضّمير، حمى قنزات، خرّاطة بين زلزال وقع"[3] وغيرها من العناوين، إلاّ أنّ هذا البريق سرعان ما يزول في بعض العناوين، ويزداد بريقًا في أُخرى ومنها:

أ- **عنوان "وحي الذّكرى"[4]:** عنوان جذّاب يحرّك فينا الفضول لمعرفة وحي هذه الذكريات لنجد القصيدة تتكلّم عن مِيلاد أفضل الخلق سيِّدنا محمد صلَّى الله عليه وسلّم .

[1]- الديوان، ص: 243

[2]- نفسه، ص: 243

[3]- نفسه، ص:144، 134.

[4]- نفسه، ص: 39

ب- عنوان "هنيئًا بالحبّ"[1]: ففي هذه القصيدة يمازح صديقه أبا عبد الله بعد أن سمع به أنّه وقع بحبّ امرأة .

ج- روح الوفاء[2]: عنوان برّاق إلاّ أنّ عنوانه يتناول وفاة العلاّمة عبد الحميد بن باديس، فقراءة العنوان للوهلة الأولى بعيدا كل البعد عن مضمون القصيدة التي حملت حُزنًا ثقيلاً في صدر الشَاعر.

ثانيا: جماليات العنوان:

1- التّناص:

لقد حدّد باحثون كثيرون مثل **كريستيفا، أرفي، لورانت، وريفاير** ... إلاّ أنّه أيّ أحد من هؤلاء لم يضع تعريفًا جامعًا للتّناص، لكن سنستخلص مقوّماته من مختلف التّعاريف عرّف على أنّه:

أ- "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"[3] .

ب-"التّناص هو تعالق (الدّخول) في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[4].

فالتّناص عبارة عن وُجود نصٍ جديدٍ مُوَّلود من نُصوص سابقةٍ بشكلٍ من الأشكال، والتّناص بمفهومه الحديث أخذ العديد من الأشكال والمستويات والأنواع، إلاّ أنّنا في دراستنا هذه سنكتفي بذكر مستويات التّناص والمُمثلة في ثلاث مستوياتٍ:

1- 1- المستوى الإجترارِي:

---

[1]- نفسه، ص:223

[2]- الديوان، ص: 109

[3]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط3، يوليو 1992، ص: 121

[4]- عبد الحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني (مذكرة ماجستير)، جامعة ورقلة 2003-2004، ص: 31

وقد ساد في عُصور الانحطاط حيث يتعامل الشُّعراء بوعي سُكوني لا قدرة له على اعتبار النّص إبداعًا لا نهائيًا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشّكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنَّص العام كحركة سيرورة، وكانت النّتيجة أنّه جامد تضمحلّ حيويته من خلال النّص الحاضر المنبع والمُقتدي والمُساهم[1]، وهذا المُستوى يُعدّ أضعف المُستويات كون المتعامل مع النّص لا يضيف شيئًا جديدًا، بل يكتفي بنقل النَّص كما هو.

2- 1- المستوى الامتصاصي:

هذا المُستوى يُقرّ بأهميّة النّص الغائب، ويتعامل معه كحركة وتحوّل، لا ينفي الأصل، بل يضيف ويُساهم في اِستمراره كجوهر قابل للتّجديد، أي أنّه يُعيد صِياغة النّص وفق مُتطلّبات ما تتوافق مع حاضره أو مُستقبله.

3- 1- المستوى الحواري:

و يعتبر أعلى مستويات التّناص، فالشّاعر أو الكاتب يقوم في هذا المستوى على تخطّي التّأمل، وإنّما يرقى إلى درجة التّغيير في النّص الغائب، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علميّة ويكون النّص الحاضر مشاكسا معتديا.[2]

و انطلاقًا من هذه المُستويات سنقوم برصد بعض مُستويات التّناص في عناوين شعر الشّهيد **الرّبيع بُوشامة**، حيث نجد التَّناص الدِّيني أكثر الأنواع حُضورًا في المُدوَّنة، وهذا ليس بالغريب فالشّاعر صاحب دِينٍ ورِسالة . ومن العناوين البارزة في هذا الصّدد:

1- التّناص من القرآن الكريم والحديث النّبوي:

أ- عنوان قصيدة: "أيّها المُعلّم حسبك الله"[3]: نُلاحظ على مُستوى هذا العُنوان تناص اِمتصاصي من قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ اللَّهُ وَمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ**﴾[4]،

[1]- عبد الحميد جريوي، مرجع سابق،ص: 31

[2]- الديوان، ص: 31، 32

[3]- نفسه، ص:98

[4]- سورة الأنفال، الآية: 61

فتفسير هذه الآية فِيما معناه: "يا أيّها النّبيّ إنّ الله كافيك شرّ أعدائك، وكافي المؤمنين معك، فثق بالله واعتمد عليه "[1].

لم يقتصر التّناص على مستوى العنوان فحسب، فحين ننظر في أبيات القصيدة نجد أنّ الشّاعر قد أحذ من معاني القرآن الكريم الشيء الكثير فقد استهلّ أبيات هذه القصيدة بقوله:

قُل لِمن يحرق في الله دمـــاءه حسبك الله لقد نلت رِضـــاءه
وعلا ذِكرك في الخُلد عـــلا فاق كُلّ النّاس حتى شهـــداءه
ذلك الله الـــذي تدعـــو لـــه لك قد أعظم في الدُّنيا جبـــاءه
وقضى أنّ سوف تخطى عنده بنـــعيـــم أبـــدي وهنـــــاءه[2]

نُلاحظ مِمّا سبق أنّه رفع من مكانة المُعلّم، ووضعه في صفّ العُلا، وخلّده إلى درجاتٍ قد فاقت حتى مقام الشُّهداء، وكأنّه يُعزّز ويدعو المُعلّم أن يثق بالله، ويتوكّل عليه تمام التوكّل، وهذا ما يتطابق مع تفسير الآية الكريمة.

ب- عنوان قصيدة: "أُسِّس على التّقوى"[3]: يأخذنا هذا العنوان إلى سورة التّوبة في قوله تعالى: ﴿**لا تقُم فيه أبدًا لمسجدٌ أُسِّسَ عَلى التّقوى مِن أَوّلِ يوم أّحقُّ أَنْ تقُوم فِيه فِيه رِجالٌ يُحبُّونَ أَنْ يَتطَهَّرُوا وَالله يُحبُّ المطَّهّرينَ**﴾[4]، هذه الآية تتمَّة لِما قبلها حيث أنّ المُنافقين بنوا مسجدًا ودعوا الرَّسول لِلصّلاة فيه، والله يعلم مكرهم وخبثهم، فأمره الله بأن لا يستجب لدعوة المُنافقين للصّلاة، وأمره بالصّلاة في مسجد قباء ففيه رجالٌ يُحبّون أن يتطهَّروا من الأحداث والأخباث بالماء[5]، ففي هذه القصيدة أخذ الشّاعر الآية الكريمة

[1]- جماعة من علماء التفسير، المختصر في تفسير القرآن، دار المختصر للنشر والتوزيع، 1440 ه، ط 5، الرياض، ص: 185

[2]- الديوان، ص:89

[3]- نفسه، ص: 94

[4]- سورة التوبة، الآية: 188

[5]- جماعة من علماء التفسير، المختصر في تفسير القرآن، مرجع سابق، ص: 204

بمعانيها، وبنى على منوالها قصيدته، فامتصّ الشَّكل والمضمون، فهو يدعو إلى بناء المساجد والمدارس حيث جاء في قصيدته:

أسّــس على التّــقوى أجلّ بنـــــاء وارفع على الدّنيـــــا أعزّ لواء

وابن المساجد والمدارس في الحمى للأنفــس الحرى من الضّعفــاء

لشـــــــــــــــــــبيـــــبة توّاقــــــــــــــــــــــــــة

محرومــــــــــــــــــــــــــة

وأبـــوّة

مشبـــــــــــــوبة اللِّواء

واذكر بها اســم الله جــلّ جــلاله من غير ما شـــــــرك ولا هواء

وانشر تعاليم السّمــــــاء ونورها ومعــــــارف الإسلام والنبغاء[1]

هذه دعوة صريحة لإعلاء كلمة الله، ونشر تعاليم الإسلام من منابر المساجد التي أساسها التّقوى، كما نجد شاعرنا الشّهيد **الربيع بوشامة** يأخذ عن الشّعراء السَّابقين؛ حيث نجده مرتبطًا بالجانب الدِّيني متّخذًا التّناص بشكل حواري مع **الإمام الشافعي** في قصيدته: "**قل ما تشاء**" حيث جاء فيها:[2]

دع الأيــــــــــــــــــــّام تفعل ما تشـــــــــاء وطب نفسا إذا حكــم القضـــاء

ولا تجزع لحــــــــــادثة الليــــــــــــــالي فما لحوادث الدنيا بقــــــــــــاء

وكن رجلا على الأهوال جلدا وشيــمتك السّمــاحة والوفــــاء

[1] – الديوان، ص: 94

[2] – محمد إبراهيم سليم، ديوان الإمام الشافعي، مكتبة ابن سينا للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 10

الشاعر" **الشَّهيد الربيع** " هُنا لم يذهب بعيدًا عن معاني أبيات قصيدة **الشَّافعي**، إلاّ أنّها تحمل نوعًا من التّهكّم على من قال زُورًا وسوءًا حيث ورد فيها:

قل ما تشـــاء وازرع بحمقك سوءا إنّا عرفنا ســرّك المخبـــــوءا
ما أنـــت إلاّ معــرض متعسّـــف أكل النّفاق فــؤاده المويـــــوءا
وطغى به الحسد الخبيث على المدى فرمى الإخاء وناصب المنشوءا
و أشاع بالزّور اللّعين دعـــــاية نكراء حول أخ يعيــش بريــئــا
لتمت بغيضك إنّ ربّـــي عـــالـــم بحقيقتي حرّ الضّميــر هنيــئــا
أحيا على صدق وأكمـــــل عفّة ومروءة شهم الفؤاد جريـــئــا
لا أستكين لعـــابث متعظّـــم يحكي بسمة الصّالحين نبيــئــا
كلاّ ولا أخشـــى تحـــامل مغرض قد عاش فأرًا للخراب دنيــئــا[1]

الإمام الشافعي يدعو في أبياته للسّماحة والوفاء، والرّضا بالقضاء والقدر، أمَّا الشَّهيد **الرَّبيع بوشامة** يُخاطب صاحب الوِشاية والزّور بلسانٍ حادٍ حيث يُعلمه بحمقه، وبعمله الدَّنيء، ويصفه بالعابث واللَّعين والمغرض وهذا ما يدلّ على غضب الشّاعر ونكرانه لقول الزّور.

2- الانزياح:

لقد اِرتبط مفهوم الانزياح بالدّراسات الأسلوبية حيث اعتبروها قضيّة أساسية في بلورة جماليات النّص، من خِلال الخُروج وتعدّي ما هو مألوفٌ ومتداولٌ في اللُّغة، وقد اِرتبط الانزياح بالشّعر أكثر من النّثر، ويرجع ذلك لما يكتنزه هذا الأخير من جماليَّات أصبحت مألوفة مُنذ القدم إلى يومنا هذا، فالانزياح بمفهومه الجديد هو مصدر للفعل

[1]- الديوان، ص: 165، 166

(انزاح)، أي ذهب وتباعد، وهي ترجمة للمصطلح الفرنسي (Ecart)، وهذه الكلمة تعني في أصل لُغتنا البعد، ولهذا المصطلح مُترادفات أُخرى في النّقد العربي القديم ومنها: الاتّساع والعدول والمخالفة والغرابة وغيرها[1]. ولمعرفة مدى نجاعته سوف نقوم بإحصاء عناوين الشّاعر الشّهيد **الربيع بوشامة** في ديوانه، ونقف على بعض جمالياته التي كان لها الأثر الكبير على المتلقّي حيث ورد في ديوانه ما يزيد عن سبعة عشرة عنوانًا انزياحيّا، ومن بين هذه العناوين: **(وحي الذّكرى، سر على الدّمع، ساحل المجد، حي البطولة، صوت الضّمير، أُسّس على التّقوى، رُوح الوفاء:، حِمى قنزات، شُجون مكبوتة، الرَّبيع الحزين)**[2] وغيرها، وللتعرّف على جماليات الانزياح سنتطرّق لبعض العناوين:

أ- "**صوت الضّمير**": عنوان غريب يحمل لدى القارئ للوهلة الأولى نوعًا من الفُضول لما يحمله من الرَّنين صوت/ضمير، فما هي العلاقة بينهما؟ أيُّ صوتٍ يمكن أن يحمله الضّمير؟ فالصّوت هو صفة الإنسان، والضّمير شيءٌ خَفيّ موجود في طيَّات الفؤاد، فنحن نقف أمام استعارة مكنية حذف المُشبّه به، واكتفى بقرينة منه وهي الصّوت.

إلاّ أنّ هذا اللُّبس سُرعان ما يزول مع قراءة أبيات القصيدة:

عصيتك والعصيان للنّفس أحزم وصنتك – رُغما – والحوائج تضرم

وعُدت بروح الله والخلق راضيًا بخطـــى فـــــــلا أبغي ولا أتندم[3]

الواضح هنا أنّه حوار داخلي بين الكاتب ونفسه، فهو يعصي نفسه صيانةً لها، وهذا ليس بالغريب عن الشّاعر فهو من حمل لِواء الدّفاع عن مبادئه وعقيدته.

[1]- عادل حماد القاسمي البلوى، الانزياح في شعر بشير أبي حازم الاسرى، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ص: 3

[2]- الديوان، ص: 39 ، 50، 52، 54، 68، 94، 109، 144، 225، 228.

[3]- نفسه، ص: 68

ب- "وحي الذّكرى": يُذكّرنا هذا العنوان بالجانب الدّيني من حياتنا اليوميّة، فكلمة الوحي مُرتبطة بالملائكة، فاقترانها بالذّكرى أمر يستدعي قراءة لمُجمل القصيدة الذي جاء واضحًا في مقطعها الأخير وذلك في قوله:

يا مولد النـــّور في أعلى مراكزه كرمت ذِكرى وطاب اليوم مراكا
هذي الجزائر في أسمى عواطفها قامت تُوفيـــــك تكريمًا وترعاكا
هذه الشّبـــيبة في حي ومكـــرمة حفت بعرشك أزهـــارا وأمـــلاكا
هذي قُلوب بني الإسلام طـــاهرة قد هيّئت لتكون اليوم مغنـــــــاكا[1]

في أبيات هذه القصيدة ما يقصده الشّاعر أنّ تاريخ مولد النّبيّ الكريم توحي وتذكّرنا بفضله على الأمّة الإسلامية جمعاء، فهذه الجزائر والشّبيبة قامت توفيك تكريما، فذكرى ميلادك دائمًا تُوحي لنا بفضلك على الأمّة الإسلامية.

ج- "سر على الدّمع والدّماء الغوالي"[2]: عنوان وإن طالت كلماته فهو يحمل من الرّسائل ما يحمل، كيف لا وهو الشّعر المُهدى إلى أرواح شّهداء "8 ماي"، حيث نجدها تحمل من الألم والحزن الشّيء الكثير، فقد كان التّعبير المجازي في قوله: (سر على الدّمع والدّماء الغوالي)، تكون في وجه المُستعمر، فالثّورة العزاء الوحيد لاسترجاع الكرامة والحُريّة، وهذه الصّورة المجازية لم تقف عند العنوان فحسب، فقد استطاع الشّاعر توليد العديد من الصّور المجازية حيث انتقل من الصّورة السّطحيّة إلى الرّمز المتمثّل في الدّماء المراقة، فهي ترمز إلى التّحدّي والثّورة والصّمود، وقد اعتمد على أسلوب واضح مفهوم في ترجمة عواطفه وانفعالاته وأفكاره، إلاّ أنّ شعره لم يكن خاليًا من الرّمز في بعض الأحيان، ورُبّما يعود ذلك إلى أوضاع البلاد في تلك الفترة، ونتيجة لسياسة القمع المُتّبعة من طرف المُستعمر لإبادة المُعتقدات والدّين والطُّموح، فالمجال لا يتّسع لذكر كلّ العناوين الرّامزة حيث سنكتفي بـــــما يلي:

[1]- نفسه، ص: 39

[2]- الديوان، ص: 50

د- مرحى علوت إلى السّماء يا ساري"[1]: لقد أضاف إلى هذا العُنوان مُقدّمة بسيطة وقويّة يقول فيها: "إلى المُعذّب ظُلمًا وعُدوانًا في سبيل الدّين والعلم وخدمة الحقّ والفضيلة والخير، إلى أخي وصديقي العزيز السيّد محمود ساطور"[2]، وعلى الرّغم من أنّ مُحتوى هذه القصيدة يظهر كرثاء لصديقه إلاّ أنّها تحمل رسائل مشفّرة للشّباب تحثّهم على الثّبات في الدّين والعقيدة، ورفض المُستعمر، وطلب الحُريّة التي كان التّصريح بها علنًا في ذلك الوقت جريمة يُعاقب عليها القانون، الأمر نفسه أدَّى إلى زجِّ الشَّهيد الرَّبيع بُوشامة في السِّجن بسبب آرائه المُناهضة والدَّاعيَّة للحُريَّة، ومن العناوين التي ورد فيها الرّمز واضحا:

ه- **يا شهابًا قد تجلّى:** لهذا العنوان معنى ظاهر وهو الشّهاب الذي يظهر في عنان السّماء، ويُلاحظ بالعين المجرّدة، إلاّ أنّ هذا ليس بالمقصود وإنّما قصد به شّيئا آخر وهو ما يعرف بالتّورية، فحين نقرأ أبيات هذه القصيدة يتّضح المقصود من الشّهاب المتجلّي، وهو الرّسول الكريم صلى الله عليه وسلّم الذي ورد الحديث عنه في "المقطع3", مما زاد القصيدة نورا.

عجبًا ما كان أبهى يوم ميلاد الرّســـــول
عزّه الله فأزهـــى في النُّفوس والعقــول
دمت يا مولد نورًا في سماوات السّعــود
مثلما قد كنت خيرًا وسلامًا للوجـــــــود
مرحبًا يوم الجمال يوم ذكرى المصطفى[3]

[1]- نفسه، ص: 164

[2]- نفسه، ص: 146

[3]- الديوان، ص: 176

*في الجاهلية كان يقال أنّ نزول الشّهب ما رمى هذا إلاّ لموت عظيم أو لحياة رجل عظيم، إلاّ أنّ رسول الله عليه الصّلاة والسّلام نفى هذا الاعتقاد، ومن المعتقدات أيضا أنّ نزول الشّهب مرتبط بتحقيق الأماني.

فميلاد الرّسول هو أبهى الأيّام وأفضلها، فقد حلّ نورًا على الدّنيا والوُجود، فهو الشّهاب الذي يتوسّط السّماء المُظلمة والخير لكلّ موجود على سطح هذه الأرض.

المطلب الثاني: الحقول الدّلالية

من خلال هذا الجُزء سنتعرَّف على أهمّ الحُقول الدّلالية التي ضمّنتها العناوين، حيث قام جامع هذا الدّيوان بتقسيم العناوين ضمن موضوعات مُختلفة والتي استندنا عليها في تصنيف الحقول وتحليلها.

وقبل البدء بالحديث عن الحُقول الدَّلالية يجب الانتباه إلى مواضيع الدِّيوان وأشعارها التي كانت هادفة، فهو يُدوّن ويؤرّخ لأيّامٍ عصيبةٍ، وأوقاتٍ مُؤلمةٍ في كثيرٍ من الأحيان، فكانت رسالتهُ واضحةٌ لأبناء جيله، فهو يُصوّر حياة فرد جزائري صِنديد، جعل من قلمه سلاحًا ضِدّ المُستعمر، ومُساندًا لشعبٍ مظلومٍ، وشاهدًا على حياة أمُّة، وهذا ما ستظهره لنا الحُقول الدَّلاليَّة التَّاليَّة:

1- الحقل الثّوري: ليس غريبًا أن يتصدّر الحقل الثّوري لأنّه الدّافع الأوّل لدى الشّاعر في نظمه، ويظهر هذا الحقل بارزًا في موضوعات الجُزء العاشر من الدّيوان المُسمّى "شعر الثّورة"، حيث طغت مُفردات المُعجم الثّوري، فعلى سبيل المثال قصيدة: "حي في الأبطال" والتي خصّها الشّاعر للفدائي والشّهيد **عميروش**، نجده قد أتقن وأبدع في توظيف العديد من المُفردات مثل: أبطال، فداء، المُعتدي، الرُّعب، قوى، الاستقلال، الدّماء، الحُريّة، وأيضا قصيدة "**أبواق الاستعمار**" التي عَبّر الشَّاعر من خِلالها عن الواشين والأنذال، الذين جعلوا من أنفسهم أداة رخيصة تُطبّل للاستعمار موظفًا في ذلك ألفاظًا دالَّةً على ثباته وصُموده قائلاً:

و إذا غيَّر الضِّعــاف فحسبــي أنّني ثابت مع الأحـــــرار

و عزاء قلبـــي فمـــا لك فيّ ذا من يد غير العطف والانذار

و أنين المكلوم أجريه حران مريرًا في هذه الأشعـــــــار

غرَّهم قوات السّلاح فتـــاهـــوا واستطالوا حتّى على الأقدار[1]

نُلاحظ في هذه الأبيات تكثيف رغم الاختصار، فقد وردت فيها سبعة مفرداتٍ من الحقل الثّوري وهي: "**عزاء، إنذار، أنين، مرير، قوات، السِّلاح** "، فهذا يشير إلى أنّ هُناك ثورةٌ في الأقلام والأفكار إلى جانب ثورة الحرب والسّلاح، كما تُوجد العديد من القصائد التي تناولت واستخدمت ألفاظ المُعجم الثّوري ومن أمثلة ذلك:

أ- "**حياة ثائر في الجبل**": فالعنوان هنا يُوحي بالثَّورة والنِّضال.

ب- "**اعمل النّار**": فالعمل هنا بمعنى الجهاد والنّار بمعنى السّلاح.

ج- يا فتى الأوطان قم: دعوة صريحة للثّورة.

د- "**حقّق لشعبك غاية الأماني**"[2]: دعوة للثّورة وإحياء الهِمم .

و قد استخدم في مواضيع هذا الجزء الألفاظ الثّوريَّة تلميحًا و تصريحًا.

2- الحقل الدّيني:

المعروف عن الشّاعر الشَّهيد **الرّبيع** التزامه وارتباطه الوثيق بدينه ومعتقداته، فهو من قيل عنه خليفة الأمير عبد القادر والعلاّمة ابن باديس، فقد سار على دربهم وخطاهم حاملا رسالة الدّعوة للتّمسّك بالدين والقيم والأخلاق المثلى، وهذا ما برز في جلّ مواضيع الديوان، فهو دائما الموجّه النّاصح المدافع عن قيم الاسلام، ويظهر ذلك في قصيدته "**شيدوا للإسلام** " والتي يقول فيها:

شيّدوا للإسلام خير المبـــــــاني وارفعوا في الوُجود صوت الأذان

و اعمروها بالصّالحات وصُونوا روضها من تهافت الغربـــــــــان

واحفظوها من كلّ ســـــــوء لتلتقى علم النُّــور في حِمى الأوطـــــــان

[1]- الديوان، ص: 192

[2]- الديوان، ص:207، 220، 183، 235

أي بـــر في الأرض يعـــدل نشيـــد بـــيـــــــــــــــــــوت الله والعـــرفـــــــــــــــــــــتـــــــان[1]

نلتمس في هذه الأبيات حماس الشّاعر ودعوته للإسلام بدءًا بالعنوان "شيّدوا للإسلام" حيث نلاحظ وُجود أكثر من ستّة ألفاظٍ في أربع أبياتٍ فقط، كُلُّها تندرج ضمن الحقل الدّيني: "الإسلام، الأذان، الصّالحات، عمروا، روضها، النّور"، وقد سادت ألفاظٌ مُماثلةٌ في أبيات القصيدة كاملة، ممّا يدعو لنصرة الإسلام وعزّته.

أ- قصيدة "أيّها المعلّم حسبك الله": اِفتتح الشّاعر هذه القصيدة بمقدّمة جميلة يُعبّر فيها عن شُعوره قائلاً: "إلى الذي يحرق من حرّ دمه ونفسه ويبذل روحه وقلبه ليُغذّي أبناء الأمّة بلبان العلم والفضيلة، ويخرجهم من الظّلمات إلى النّور ويعلّمهم ما به صلاحهم وسعادتهم في الدّارين، إلى أخي المعلّم الكريم" حيث يقول في مطلعها:

قُل لِمن يحرق في الله دمـــاءه حسبك الله لقد نلت رِضـــاءه

وعلا ذِكرك في الخُلد عـــلا فاق كُلّ النّاس حتى شهـــداءه

ذلك الله الـــذي تدعـــــــــــــــــــو لـــــــه لك قد أعظم في الدُّنيا جبـــاءه[2]

نُلاحظ في مطلع هذه القصيدة وُجود أكثر من سبعة ألفاظٍ كُلّها تندرج ضمن الحقل الدّيني وهي: "نفس، روح، علم، فضيلة، ظلمات، نور، الدّارين، الكريم"، أمّا الأبيات المُختارة من العنوان إلى البيت الثّالث فقد تكرّر لفظ الجلالة فيها أربع مرّاتٍ، إضافة إلى ألفاظ "الخلد، علا، أعظم، دنيا، شهداء" كلّ هذه الألفاظ وردت فقط في ثلاثة أبيات.

3- حقل الطّبيعة: كان الشّعر عند الشّهيد **الرّبيع** يُدافع عن قضيّة وطنيّة، إلاّ أنّ الجانب الوُجداني فرض نفسه وبقوّةٍ في أشعاره وكتاباته، وقد اتّخذ من الطّبيعة منفذًا يُعبّر بها عن

[1]- نفسه، ص: 92

[2]- الديوان ، ص: 98

مشاعره وعواطفه، حتّى أنّ مجموعته السّادسة تحمل عنوان "الطّبيعة بين الجمال والقسوة" ومن قصائدها "**مرحبًا يا ربيع**":

مرحبًا يا ربيــع طبــت مِــرارًا بعد بيــن مبــرح وشُجـــون
غاب منذ غِبت كُلّ حســن وأنس وإكتسى الكون وحشة المحزون
و غــدت هذه الطّبيـــعة ولهى كلّ حين يبكي بدمع هتـــون
عــاد–إن عدت– للوجود جمــال وجلال كلّ طيــب وليـــن
قد أتى لاستقبــالك وفــد مكــرم عــص الحســن جــم الحنيـــن
من صِغار بيض الوجوه عطاش كالعصافير أطلقت من سجـــون
تتبـــــارى في نشوة واغتبــاط كالفراشات الزّهر حول الغصون
فــي أعالــي الــوادي والغــاب والسفح على النّهر والرّبى العيون[1]

نُلاحظ في هذه القصيدة وُرود ما يفوق ثلاثة عشر لفظًا ضِمن حقل الطّبيعة، وهي: "الرّبيع، الكون، الطّبيعة، الوجود، العصافير، الفراشات، الزّهر، الغصون، أعالي الوادي، الغاب، النّهر، الرّبى، العيون..."

و هذا ما يُشير إلى أنَّ الشَّاعر تمكَّن وأبدع في التَّعبير عن مشاعره من جهة دون التَّخلي عن واقعه وحياته؛ ففي كلِّ مرةٍ ينجح في إيصال ما يدور في ذهنه إلى من حوله.

[1]– نفسه، ص: 131.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد أن يسر الله لنا تمام هذا العمل يمكن القول أن البحث في مجال التحليل السيميائي واسع ومتشعب وخاصة عندما يتعلق الأمر بالعنونة فهي قد تكون رسالة مباشرة أو مشفرة, ولا يتأتى معرفة ذلك إلا من خلال الولوج إلى النص.

ومن أهم النتائج المتوصل إليها ما يلي:

- السيمياء نشأتها كانت بمفهومها اللغوي, ولكن لمع بريقها مع سوسير, وهناك من يري أنها أصبحت علما مع شارل بيرس.
- تشعبت اتجاهات السيمياء بين التواصل والدلالة وأخرى للثقافة.
- لم يعرف العرب العنونة إلا مع القرآن الكريم.
- بدأت العناوين عند العرب تعلو الكتب مع عصر التدوين, أما الشعر فلم يعرف العنونة إلا عند الاحتكاك بالغرب.
- وظائف العناوين كانت متداخلة ولا يتضح فحواها إلا من خلال الولوج إلى النص.

-عناوين شعر الشهيد الربيع بوشامة (الثورية) يغلب عليها أصوات الهمس ثم الأصوات الانفجارية.

- في عناوين الديوان تغلب الجمل الإسمية على الجمل الفعلية.
- تغلب النكرة على الأسماء في العناوين مثل:(روح جديدة, صوت الضمير).

كما سيطرت المصادر على العناوين فيما قلت صيغة اسم المفعول خاصة, وصيغ الجمع كذلك.

ونجد كثرة أفعال الأمر وقلة الماضي أما المضارع فيكاد ينعدم.

- في شعر الشهيد الربيع بوشامة هناك تناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف, وهذا يدل على مرجعية الشاعر الدينية.

- لم يكن الشهيد الربيع بوشامة من أصحاب الصنعة اللفظية, بل كان أسلوبه مباشرا ولكن هذا لم يمنع من وجود جماليات في شعره.

–هناك من الدارسين من صنف شعر الشهيد الربيع بوشامة بالشعر الوجداني لتوظيف الطبيعة كثيرا في شعره, حيث كان عنوان مضمون من مضامين الديوان: "الطبيعة بين الجمال والقساوة", وهناك أيضا العديد من القصائد يذكر فيها الطبيعة ويصفها ومن ذلك: (يا ساحل المجد, يا ملهم الشد و, الربيع الحزين...).

- ولفتح آفاق البحث العلمي أمام الدارسين الذين يرغبون في دراسة الشعر الجزائري نقترح; تحليل سيميائي لمضامين قصائد الشهيد الربيع بوشامة فهي تحوي معاني قيمة ودلالات عميقة.

والله نسأل التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1. ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة، مصـــــــر، إ، د ت.

2. جماعة من علماء التفسير، المختصر في تفسير القرآن، دار المختصر للنشر والتوزيع، 1440 هـــ، ط 5، الرياض.

3. جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، منشورات دار هومة، الجزائر، 2010.

4. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة العراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

5. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث بالإسكندرية، د ط.

6. عادل حماد القاسمي البلوى، الانزياح في شعر بشير أبي حازم الاسرى، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.

7. عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429-2008، الجزائر.

8. عبد العزيز عتيق، علم النحو والصرف، منشورات مكتبة منمينة –بيروت-1963.

9. عبد القادر شارف، الدرس السيميائي بين التراث والحداثة – أسس ومعطيات- جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، دط.

10. عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعراء، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003، دط.

11. عبد الناصر حسين محمد, سيميوطيقا العنوانفي شعر عبد الوهاب البياتي,دار النهضة العربية 2002,دط

12. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الحديث، يناير، 2008.

13. الفيروز آبادي، محمد ابن يعقوب، القاموس المحيط، أشرف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:8، 2005،.

14. أبو القاسم سعد الله، حياتي وزارة الثقافة، قسنطينة، الجزائر، طبعة خاصة، 2015.

15. محمد إبراهيم سليم، ديوان الإمام الشافعي، مكتبة ابن سينا للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، دطـــ، دت.

16. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، الدار العربية ناشرون، بيروت، لبنان، ط: 1، 2010.

17. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الابداعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.

18. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط3، يوليو 1992.

19. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار العرب الاسلامي، ط:2، د ت.

20. محمود السعران، علم اللغة، دار النهظة العربية، بيروت، د، د ت.

21. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، موسوعة في ثلاثة أجزاء، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

22. مصطفى الغلاييني، جامع دروس العربية، ح1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط30، 1414 ،1994.

23. ابن منظور جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم ، لسان العرب ماده (ف...)، المجلد الثاني عشر، نشر أدب الحوزة،1405هـــ.

24. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:3.

ج- الرسائل الجامعية:

1. انتصار أحمد يعقوب يوسف عقيلي، سيميائية العنوان في شعر خليل مطران، رسالة ماجستير، جامعة الإمام عبد الرحمان بن فيصل، الدمام، المملكة العربية السعودية، المجلد الثاني.

2. رهام شريف، سيميائية العنوان في قصائد محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1439/1438هـ2018م.

3. عبد الحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني (مذكرة ماجستير)، جامعة ورقلة 2003-2004.

4. عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر محمد الغماري، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 1426/1425-2004.

ب- المجلات والمقالات:

1. سكينة زواغي، استراتيجية العنوان في قصائد نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان، 2005.

2. عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد:2، جامعة ميلة، 2014.

3. عائشة حمادو، السّميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم وإشكاليات التلقي- المدرسة العليا للأساتذة- بوزريعة-.

4. محمد بن يسمينة، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، المصادر، العدد:18.

د- المواقع الالكترونية:

1. www.youtube.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكـــــــــر وعـــــــــــرفـــــــــان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: **السيمياء والعنوان**	
المبحث الأول: السيمياء والعنوان	2
المطلب الأول: مفهوم السيمياء	2
المطلب الثاني: السيمياء عند دي سوسير (De Soussure)	4
المطلب الثالث: السيميائية عند شارل بيرس	5
المطلب الرابع: اتجاهات السيمياء	6
المبحث الثاني: العنوان	8
المطلب الأول: تعريف العُنوان لغة واِصطلاحا	8
المطلب الثاني: العُنوان في القرآن الكريم والتُّراث العربي	10
المطلب الثالث: العنوان عند المحدثين	13
المطلب الرابع: أنواع العنوان ووظيفته وأهميَّته	15
المطلب الخامس: علاقة العنوان بالسِّيمياء	20
الفصل الثاني: **دلالة العنوان في شعر الشهيد الربيع بوشامة (مقاربة سيميائية لنماذج مختارة)**	
مدخل: تعريف الشاعر	22
المبحث الأول: المستوى الصوتي	27
المطلب الأول: الأصـــوات الاحتكاكية	27
المطلـــــب الثـــــاني: الأصـــــــــوات الانفجـــــارية	31
المبحث الثاني: المستوى التركيبي	34
المطلب الأول: الجملة الإسمية	34
المطلب الثاني: الجملة الفعلية	37

المبحث الثالث: المستوى الصرفي	40
المطلب الأول: أبنـــــــــية الأفعـــــــــــال	40
المطلب الثاني:أ بنـــــية الأسمـــــاء	43
المبحث الرابع: المستوى الدَّلالي	46
المطلب الأول: وظائف العنوان وجماليَّته	46
المطلب الثاني: الحقول الدّلالية	57
خاتمة	61
قائمة المصادر والمراجع	64
فهرس المحتويات	69
الملخص	71

ملخص:

يُعد العنوان العتبة التي نلج من خلالها إلى النص, وقد أولت الدراسات السيميائية أهمية بالغة لدراسته, لأنه يساعد المحلل السيميائي في الوصول إلى الدلالة العميقة, بغية استنطاق النص وتأويله.

وقد تناولت هذه الدراسة سيميائية العنوان في ديوان الشهيد" الربيع بوشامة", الذي كان شعره مرآة عاكسة للواقع المُر الذي عاشه الشعب الجزائري إبّان الاستعمار رغم بساطة ألفاظه, حيث تضمن شعره دعوة مناهضة للعلم والدين والرافضة للمستعمر المحتل.

وانصب هدف البحث على إبراز ما تولده عناوين قصائد الشاعر الشهيد من إيحاءات ودلالات وبيان مدى معنقتها لمضمون قصائده في هذا الديوان, والوقوف على أسلوبه وما يتميز به من سمات فنية تجعله يحظى بمكانة خاصة في الشعر الجزائري الحديث.

الكلمات المفتاحية: السيمياء, العنوان, وظيفة العنوان, مقاربة سيميائية.

Abstract:

The title is the threshold through which we enter the text, and semiotic studies have attached great importance to its study, because it helps the semiotic analyst to reach the deep significance, in order to interrogate and interpret the text.

This study dealt with the semiotics of the title in the Divan of the Martyr "Al-Rabee Bouchama", whose poetry was a mirror reflecting the bitter reality that the Algerian people lived through during colonialism, despite the simplicity of his words.

The aim of the research was to highlight the implications and implications of the poems of the martyred poet, to show the extent to which they relate to the content of his poems in this collection, and to find out his style and the artistic features that make him enjoy a special place in modern Algerian poetry.

Keywords: semiotics, title, title function, semiotic approach.