

## دلالات السيميائية السردية في القصيدة الشعبية

## "حيزية" لـ بن قيطون نموذجاً

د/دقياني عبد المجيد

كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية

قسم الأدب العربي، جامعة - بسكرة -

## نص المداخلة:

لم تعد الشعرية مقتصرة في الدراسات الأدبية الحديثة على النصوص الشعرية، بل تجاوزتها إلى مختلف الفنون النثرية المسرودة، وبالمقابل لم تعد الاستراتيجيات السردية مقتصرة على النصوص النثرية، لتتفتح على عالم النصوص المنظومة التي لها ما تسرده بدورها من حكايات.

لذا فقد ارتأينا في هذه المداخلة استقصاء هذه الاستراتيجية الأخيرة في النصوص الشعرية الشعبية التي تمثل لها بنموذج قصيدة "حيزية" التي سنتناول مختلف أبعادها ودلالاتها السيميائية من منظور النموذج العاملي الذي قدمه "غريماس".

يعتمد البرنامج السردية الذي أطلق عليه غريماس تسمية "النموذج العاملي"، على جملة من العلاقات السردية التي تدخل فيها شخصياته الفاعلة، أو بالأحرى المتفاعلة لتتسج الدلالة السيميائية السردية لأي نص يعتمد في بث رسالته إلى القارئ على النمط الحكائي الذي لم يعد - كما ذكرنا آنفاً- مقتصراً على النص النثري؛ حيث ينتظم هذا النموذج في علاقات ثلاث سنصغ ضمنها مختلف الفاعلين في سردية قصة حيزية:

1- علاقة الرغبة (بين الذات-الموضوع)

وتجمع هذه العلاقة بين الراغب (الذات) والمرغوب (الموضوع)، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال عن الموضوع، فإذا كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الانفصال، والعكس صحيح.

وهنا يتدخل عنصر وظيفي هام في عملية حيك الصور و المتمثل في ملفوظات الفعل (énoncés de faire) وهذا الإنجاز ذو طبيعة تحويلية لمسار السرد، ( faire transformateur)، "و من الطبيعي أن يكون هذا الإنجاز إما سائراً في اتجاه

الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"

الاتصال، أو في طريق الانفصال، وذلك حسب نوعية الرغبة<sup>(1)</sup>. لأنه "لا يوجد تحديد ممكن للذات إلا بوضعها في علاقة مع موضوع وبالعكس"<sup>(2)</sup>، أي أن أي ملفوظ لحالة هو بالضرورة نتاج تلك العلاقة القائمة بين الذات الراغبة وموضوع رغبته. وهذا ما سنشده في ممثلي هذين العنصرين في قصتنا الشعرية الشعبية.

تعين القصة منذ بدايتها البطلين العاشقين "سعيد" و"حيزية بنت أحمد بن البايع" كذات وموضوع للقصة.

### أ- العامل الذات (سعيد)

إنه سعيد الفتى العاشق الذي ينطق على لسانه راوي القصة بن قيطون نفسه، والذي يجسد دوره الحكائي متحدثاً بضمير المتكلم مما يجعل القارئ يظن بأن البطل سعيد هو من يروي له قصته بنفسه، حينما يقرأ هذه الأبيات:

نصَّيح كي الغزال.. نصَّرش للقال.. كي اللي ساعي المال.. وكنوز قوية  
ما يسواشي المال.. نقرات الخخال.. كي نجبي ع الجبال.. نلق حيزية<sup>(3)</sup>

و سعيد هنا هو الفتى الذي كفله عمه "أحمد بن البايع" والد "حيزية" بعد وفاة أبيه؛ أي أنه تربي معها تربية الأخ والأخت. لكن علاقة أبناء العمومة التي تجمعها تبيح له تملكها أكثر من أي شخص آخر، وهذا ما آمن به سعيد الذي لم تكن له في الحياة رغبة تسمو على رغبة الظفر بحيزية زوجاً، باعتبارها العامل الموضوع المرغوب فيه من طرف الذات في قراءتنا هذه.

ومن وجهة نظر العامل الذات، فإن كل الظروف والملابسات تصب في وادي البطل سعيد الذي يعج بأطياف "حيزية"، والذي تصب فيه كل العوامل المحيطة بهما وعلى رأسها علاقة أبناء العمومة التي تجعله الأقرب إليها.

وبحكم هذه العلاقة فسيتصدى سعيد كعامل ذات بكل ما أوتي من قوة إلى كل من تسول له نفسه الحيلولة بينه وبين موضوع رغبته "حيزية". وذلك مهما بلغت درجة ذلك العامل المعاكس لهما من القوة أو القرابة أو المكانة الاجتماعية؛ لأن فصل الذات عن موضوعها هو بمثابة فصل الروح عن جسدها.

وقتل علاقة الألفة هذه يعني قتل الطرفين معاً . وها هو سعيد يلوح بالتهديد في وجه العامل المعاكس الذي أيقن للحظة أنه سيفرق بينه و بين حيزية فقال:  
 لو تجي للعناد..ننطح ثلث اعقاد..نديها بالزنناد..على القوم العديا  
 لو تجي لذراع..نحلف ما تتباع..ننطح سرسور قاع..باسم حيزية  
 لو تجي للقمار..تسمع كان و صار..نديها بالجهاز..وشهود عليا  
 كي عاد أمر الحنين..رب العالمين..ما صبتلها منين..نقلبها حية<sup>(4)</sup>

وعبارة "القوم العديا" هنا تشير بكل وضوح إلى العامل المعاكس الذي يهدد تحقيق موضوع رغبته الجامحة والمجنونة.  
 وبالفعل فقد وصل البطل سعيد حافة الجنون حينما انفرط عقد هذه العلاقة الطاهرة بموت "حيزية" كمداً . وحينها فقط أدرك أنه لو كان من اختطفها منه كائناً من كان على وجه الأرض لاستردها منه و لكنه قدر الله عز و جل الذي يقف أمامه مكتوف الأيدي، فيقول سعيد واصفاً هذا الانكسار الأخير أمام قدر الله:

كي عاد أمر الحنين..رب العالمين..ما صبتلها منين..نقلبها حية<sup>(5)</sup>  
 أو قوله في مقام آخر:

حطوها في لعاش..مطبوعة لرماش..راني وليت باص..واش اللي بيا<sup>(6)</sup>

ولا سبيل إذن إلى استرداد فقيدته"و موضوع رغبته"حيزية"، حينما حال بينهما الموت، الطرف غير المتوقع الذي يخطف حيزية دون أن يحسب له "سعيد" أي حساب.

#### ب- العامل الموضوع (حيزية)

وهي "حيزية بنت أحمد بن الباي" الموضوع المرغوب من طرف الأصهار الجدد الذين يرغب أبوها في منحها لهم، و من جهة ثانية من طرف "سعيد" العاشق المتيم، و هما قطبان يتجاذبان على امتداد القصيدة موضوع الرغبة المشترك .

وحيزية بعد كل هذا الوصف ليست مجرد فتاة تعاني مشاكل عاطفية واجتماعية، وإنما تلعب أدواراً رمزية متعددة في القصيدة القصة، حيث يظهر سعيد/الراوي في أكثر من مقطع ذاماً الأب و مداحاً البنات في مثل قوله:

ما نشكرش الباي..جدد يا غناي..بنت احمد بن الباي..شكري و غنايا(7)

أما صور التشبيب بها فهي كثير غالباً على القصيدة، و منها قوله:

عينك فرد الرصاص..حربي في قرطاس..سوري اقياس..في يدين الحربية  
خدك ورد الصباح..و قرنفل وضاح..الدم عليه ساح..وقت الضحوية  
و الفم مثل العاج..والمضحك لعاج..ريقك سي النعاج..عسل الشهايا  
شوف الرقبة خيار..من طلعة جمار..جعبة بلار..و عواقد ذهبية(8)

و لا تتوقف صفات حيزية عند هذه الصور و الأوصاف الحسية، بل تنتشظى عبر جملة من الرموز حيث نلفيها رمزاً للمرأة الساعية للنيل حرية اختيارها، ثم رمزاً للوطن الذي يرزح تحت سطوة المستعمر الذي يسير مصيره بمشيئته، بينما يحمل هو بين جنباته طموح التحرر و تقرير المصير، و الإقلاات من جبروت الأبوية المستبدة. و هي رغبة في تحرر شامل عانت منه هذه المرأة/ الوطن، لكنها لن تتحقق من دون ثورة ما على مبادئ معينة تشكل سبب قهرها داخلياً و خارجياً. غير أنها ثورة الضعيف المقهور في وجه المتجبر الدكتاتور.

ثورة لا يمكن أن تتم بغير التضحية؛ أي تقديم كبش الفداء اللازم لهذا التحرر المأمول.

غير أن كبش الفداء الوحيد في كل هذه الثورة الوجدانية، و النفسية، و العاطفية، و الاجتماعية، ليس سوى البطل التائر الضعيف، "العامل الموضوع" المنتقض بين فكين حادين: الحب المؤود لسعيد(العامل الذات) و الاستبداد المفروض على حيزية من طرف السلطة الأبوية المستبدة(العامل المعاكس).

فكانت الضحية اللازمة لهذه الثورة هي حيزية طبعاً المرأة/الوطن التي لفظت  
نفسها بين فكي هذا الكاسر، جثة هادمة محرمة على كل من العامل الذات والعامل  
المعاكس، حينما نالت حرقتها بتلك النهاية المأساوية: حرة و شهيدة في آن معاً.  
الشمس اللي ضوات.. طلعت و تمسات.. سخفت بعد أن ضوات.. وقت الضحوية  
والقمر اللي بان.. شعشع في رمضان.. جاه المسيان طال.. بوه بوداع الدنيا<sup>(9)</sup>  
(...)

داروها في اللحد.. الزين المقدود.. جبارة بين سدود.. و سواقي حية  
داروها في لكفان.. بنت غالي الشان.. زادتني حمان.. نافضة مخ احجايا  
حطوها في لتعاش.. مطبوعة لرماش.. راتي وليت باص.. واش اللي بيا  
حطوها في جحاف.. حرمتها تنظاف.. زينة لوصاف.. سبتي طول راية<sup>(10)</sup>

و هكذا ينتهي العامل الموضوع المرغوب على طريقة من رحلوا في المقدمات  
الطلالية الجاهلية ونعبت الغربان في ديارهم الخربة :

في حومتها خراب.. من ضي الكوكاب.. كي يقدح في السحاب.. ضيق العشوية  
حومتها بالحرير.. كمخة فوق سرير.. و انايا شير.. هالكنتي حيزية<sup>(11)</sup>

## 2- علاقة الاتصال (بين المرسل و المرسل إليه)

يفترض بديهياً أن كل رغبة يحملها راغب (العامل الذات في اصطلاح غريماس)  
لا بد و أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلأ destinaire، و  
هو عامل ليس لازماً بذاته بل لا بد أن يكون موجهاً إلى عامل آخر يسمى مرسلأ  
إليه destinateur" و علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه تمر بالضرورة  
عبر علاقة الرغبة؛ أي علاقة الذات بالموضوع"<sup>(12)</sup>:

المرسل ← العامل الذات ← الرغبة ← المرسل إليه

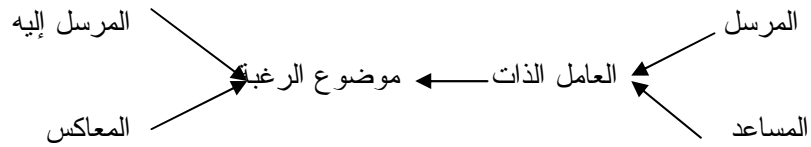
فالمرسل هو الذي يجعل من الذات ترغب في شيء، و المرسل إليه هو الذي يعترف للذات بالموضوع<sup>(13)</sup> الذي هو جوهر الصراع بين العامل الذات والعامل المعاكس.

و رغم وجود هذه العلاقة في مخطط غريماس إلا أنها لا تخدم موضوعنا بصورة مباشرة، و ذلك لعدم وجود مرسل يحفز الذات على نيل موضوعها، و لا وجود لنيل هذا الموضوع، ثم انتفاء الطرف الثالث (المرسل إليه الذي يعترف للذات بأهليتها في استحقاق موضوعها. و هذه العناصر غير متحققة سوى في الخرافة الشعبية التي حددها فلاديمير بروب الذي أخذ عنه غريماس هذا النموذج.

### 3- علاقة الصراع: (بين المساعد و المعاكس)

و ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (الرغبة و علاقة الاتصال) وإما العمل على تحقيقهما .

و ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان؛ أحدهما يدعى المساعد و الآخر المعارض أو المعاكس : الأول يقف بجانب الذات و الثاني يعمل أبداً على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع. و هكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العملي عند غريماس<sup>(14)</sup> :



و هو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي، بل و في كل خطاب سردي على الإطلاق. فإذا كان كل من ف. بروب، و أ. ج غريماس قد اجتهدا في الضبط المنهجي و التقني لاستراتيجية الشخصية الحكائية و وظيفيتها في الخطاب على هذا النحو من الدقة، فإنما قاموا بذلك بغرض تأطير دور الشخصية الجوهري في الخطاب، الذي يشكل أحد الأركان الجهرية في "سردية القصة" فتحمل تلك الوظائف في مشمولاتها كل ما من شأنه

أن يحدد هوية الخطاب من خلال تحديد الهوية الوظيفية للشخصية الفاعلة فيه مستخدمة وسائل و مساعدين من عوامل و شخصيات.

و سواء لدى الشكلايين الروس أو الدنيويين الفرنسيين أو غيرهم من المدارس النقدية فإن البنى السردية -سواء أكانت وظائف أو وحدات أو عوامل- تلعب في الخطاب السردى دوراً جوهرياً باعتبارها معالم قطاعية تقسم الفضاء القصصي إلى فضاءات بنوية متميزة نوعياً، بفضل اللون و السمة و الملمح الذي تحوزه كل وظيفة أو وحدة من هذه الوحدات، و الدور الذي تلعبه في الفضاء الخطابي بفضل القيم الخلفية و السمات الخصوصية و الوظيفية التي تميزها عن بقية الوحدات أو العوامل، التي منها الرئيس كما رأينا ومنها المساعد كما سنرى.

### أ- المساعد (حصان سعيد)

و هو الذي يدعوه في القصيد بـ: ((لزرق)) الذي ينتعش بانتعاش صاحبه فيظهر مكرّ مفرّ كحصان امرئ القيس:

ماذا درنا اعراس..لزرق بالمرداس..يدرق بيا خلاص..طي روحانية(15)

كما أنه ينتكس بانتكاسته فيموت كمدأ بحزن صاحبه "سعيد" على معشوقته "حيزية" و هي أسمى آيات الإخلاص من طرف هذا الرفيق الأبي للبطل المفدى الذي يقول في رثاء جواده :

اهلكني يا ملاح..لزرق كي يتلاح..بعد اختي زاد راح..و اتصرف عليا  
عودي في ذي التلول..مرعى كل الخيول..وايذا ولى الهول..شاو المشلية  
ما لعبت في الزمول..اعقاب المرحول..و انا عنو انجول..ببيه اللي بيا  
بعد شهر ما يدوم..توفى ذا الملجوم..بعد ثلاثين يوم..مورا حيزية  
أتوفى ذا الجواد..ولى في لوهاد..بعد حتى قي زياد..يحيا في الدنيا  
صدوا صد الوداع..لزرق و اختي قاع..طاح من يدي صراع..لزرق يا دايا(16)

هكذا يسقط الحصان صريعاً ليفدي العشيقين بروحه، و هو الذي قطع المسافات و تكبد الصعوبات ليجمع شملهما، كما لو أنه الرسول المحمّل برسالة مقدسة تتعلق بها مهمته و وجوده معاً. فأينما فشل في هذه المهمة لم يعد لوجوده أي معنى أو ميرر، و لعل هذا ما قصده الشاعر في قوله في آخر الأبيات السابقة:

### بعد ختي قي زياد..يحيا في الدنيا

أي أن الجواد الأبى صارت مسألة حياته بعد وفاة حيزية و فشل المشروع المقدس الذي طالما لهث و راء تحقيقه، شيئاً زائداً في هذا الوجود الذي بات فاقداً لمعناه بسقوط أحد ركنيه الرئيسين في القصة، فكان الموت بانتهاء المهمة أفضل له من حياته الزائدة الفاقدة للمعنى بعد فشلها.

و تلك آية على خيبة المسعى النبيل وانتهاء الرحلة و المهمة المقدستين اللتين لا ترضيا بأقل من حياته ثمناً لفشلهما المرير.

و في هذه الصورة الختامية للفشل المأساوي يتساوي العامل الموضوع المرغوب فيه (حيزية) مع المساعد (الحصان) سواء من حيث نضالهما المستمر طوال الرحلة القصصية مع العامل المعاكس، أو من حيث قيمتهما المعنوية و الفنية لدى البطل سعيد و هو ما يفصح عنه في العبارة الأخيرة من النص السابق :

صدوا صد الوداع..لزرق و اختي قاع..طاح من يدي صراع..لزرق يا دايا

و عبارة : " لزرق و اختي قاع" تكشف عن التساوي في القيمة بين هذين القرينين المقربين من الشاعر، اللذين كانا بمثابة ساعديه في الحياة، فكان سقوطهما شبيهاً لديه بسقوط يمناه و يسراه في معركة خاسرة ، لذلك يفقد هو الآخر قيمته كذات فاعلة في هذه القصة. لتكون نهايته المتوجهة إلى الله شبيهة تماماً بما شاع عند العرب القدماء بما سمي "رثاء الذات"، إيذاناً بقرب الوفاة، وانتظار ساعة الخلاص من هذا الوجود، و ذلك حينما غادرتة ملذات الحياة و دواعي البقاء، من طعام و كلام و نوم، في قوله:

سعيد في هواك..ما عادش يلقاك..كي يتفكر سماك..تاتيه غمايا

ما ياكلش الطعام..صامت في لفام..و حرم حتى لمنام..في عينييا

اغفرلي يا حنين..أنا و الاجمعين..راه سعيد حزين..بيه الضواية<sup>(17)</sup>



**ب- العامل المعاكس (أب حيزية)**

يتشاكل العامل المعاكس في هذه القصة مع كل النزعات الاستبدادية التي "سادت خلال فترة الاحتلال، و تنازع الأعراش و القبائل الصحراوية على الزعامة و النفوذ" (18) . و كانت تلك النعرات مصدر استبداد السلطة الأبوية الغاشمة التي يمارسها أب حيزية على ذلك الحب العذري الناشيء للعشيقين الشابين الطامحين لعلاقة شرعية و حرة.

و صورة "أحمد بن الباي" أب حيزية كعامل معاكس في هذا المحفل السردية في القصة رمزٌ للسيد المتجبر القامع لكل أمل في التحرر ، وهو ما دفع أحد الباحثين في هذا المتن إلى تشبيهه بـ: "سلطة الاستعمار المقاوم باستمرار لرغبة سعيد في الزواج من حيزية و البناء بها، أي الحرية و الاستقلال" (19) .

و ما المصير المأساوي الذي عرفته البطلة "حيزية" سوى ضرب من أضرب نيل حريتها بيدها. ذلك أن الموت كمداً على ذلك الحب الوثيد هو بمثابة الخروج الملحمي الشامخ للبطل من المعركة، و هو خروج على طريقة البطل الذي لم يشأ أن يرضخ أو يستسلم للهزيمة و يرضى بالنهاية التي أرادها أعداء حريته (العامل المعاكس)، بل نجد في موت حيزية المقهورة خروجاً طاهراً و شريفاً يجد فيه القارئ كل سمات التحرر و الانعتاق من كل سلطة قاهرة.

و لا شك أننا نلمس كقراء، تلك النهاية الملحمية الشامخة التي تسمو على أية نهاية أخرى؛ كأن تكون مثلاً استسلام حيزية و رضوخها لسلطة أبيها، و خيانة ذلك العهد المقدس الذي قطعتة مع "سعيد". أو على العكس من ذلك؛ بالهرب المخزي و المشين الذي من شأنه أن يزرع بالعشيقين في علاقة مدنسة و غير شرعية تتنافى مع تلك القيم الأخلاقية التي طالما حرص الكتاب و الفصّاص في النصوص التراثية على إنهاء قصصهم بصيانتها و تمجيدها .

و من كل تلك الدلالات العاملة في هذا الخطاب الشعري/القصصي، بفضل الشخصيات العاملة الفاعلة، تتبلور فاعلية الخطاب السيميائي بمفهومه الإيجابي. و هذه النتيجة هي الثمرة المرجوة من وراء توظيف النموذج العملي، الذي يعني تماما التوظيف الإيجابي للشخصيات، و الانتفاء الآلي لكل مظاهرها السلبية التي ألبسها إياها المؤلف في المجتمع القصصي المتمشهد أمانا.

و انطلاقاً من هذه النتيجة نستخلص بأن الشخصية مهما كان دورها سلبياً من الناحية الايديولوجية، و الاجتماعية، عبر سيرورة المتن القصصي (العامل المعاكس مثلاً)، فإن النموذج العملي يجعلها أطرافاً دينامية نشطة تساهم مثلها مثل نظائرها الإيجابية اجتماعياً و إيديولوجياً (العامل الذات) في حياكة نسيج الحكمة و البناء الدراميين للأحداث. فإذا كانت تمثل عاملاً من عوامل الخطيئة و عنصراً من عناصر حقل الإثم، و الداء و البلاء، في النص، فإن هذا الإثم و هذه الخطيئة هما اللذان يستوجبان العقاب، و يفضيان إلى المصير المأساوي، و بالتالي لا يمكن أن يختلف اثنان في أن هذا التوظيف العملي للشخصية بوجهيها الإيجابي (العامل الذات) و السلبي (العامل المعاكس)، لا يمكن إلا أن يجعل من أي شخصية - مهما كان دورها سلبياً داخل المتن القصصي - شخصية إيجابية بامتياز.

و هذه أبرز قيمة فنية يمكن أن يخلص إليها النموذج العملي الذي يوزع الوظائف و العوامل على شخصياته التي تبقى تدور في فلكه ناثرة دلالاتها المتعددة على كامل الفضاء القصصي الذي تشغله، و اسمة إياه بسمات التعدد، و التنوع و الانتشار، و كفى بها سمات تكفل للخطاب القصصي مزية التصنيف في خانة الخطابات السيميائية التي يمثل كل منها في تعدده "إمبراطورية للعلامات".

الهوامش:

- (1) - حميد لحميداني بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 36.
- (2) - جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية. ترجمة جمال حضري. الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف. الطبعة الأولى 2007. ص 27.
- (3) - بن قيطون: حيزية، دراسة وجمع أحمد الأمين، دار المصباح . الجزائر. 1991. ص 40.
- (4) - نفسه ص 45.
- (5) - نفسه ص 45.
- (6) - نفسه ص 47.
- (7) - نفسه ص 38.
- (8) - نفسه ص 39.
- (9) - نفسه ص 43.
- (10) - نفسه ص 47.
- (11) - نفسه ص 47.
- (12) -Jean Michel Adam : le récit, que sais-je .édition P.U.F. Paris 1984 p10
- (13)- Jean Michel Adam : le récit: p 61
- (14) - حميد الحميداني بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 36.
- (15) - بن قيطون: حيزية دراسة و جمع أحمد الأمين ص -18-
- (16) - نفسه ص -50-
- (17) - نفسه ص 51.
- (18) - حفناوي بعلي: قصيدة حيزية - قراءة سيميائية في شعرية العشق و الموت. محاضرات الملتقى الثالث (السيميائية و النص الأدبي) 19- 20 أبريل 2004 - منشورات قسم الأدب العربي - كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و الإنسانية. جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر. ص 168.
- (19) - نفسه ص 168.