جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة و الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة:
شيماء زرنوح

يوم: 2023/06/19م

قصيدة حيزية لإبن قيطون دراسة أسلوبية

لجنة المناقشة:

جمال مباركي	د	المشرف
بشير تاوريريت	د	رئيس اللجنة
حياة معاش	د	المناقش

السنة الجامعية : 2022م/2023م

شكر و تقدير

في البداية أتقدم بأسمى الشكر والاحترام إلى الذين حملوا نبل رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع الأساتذة الأفاضل.

وأخص بالشكر والتقدير للأستاذ الدكتور "جمال مباركي" .

وأشكر أختي دنيا وخولة اللتان كانتا لي نعم السند في إكمال البحث رغم الصعوبات التي واجهتني.

شيماء زرنوح

مـــقـــدمـــة

تتوفر بلادنا على تراث شعبي ضخم، يمثل فيه الأدب الشعبي الحيز الأكبر لتنوع موضوعاته وتعدد أجناسه من المثل والأغنية إلى الحكاية بأنواعها واللغز والسير وغيرها...

ومنطقة سيدي خالد جزء لا يتجزأ من القطر الجزائري عرفت هي الآخر أدبا شعبيا مميزا حيث أن تاريخنا الشعبي الذي لا يخلو من البطولات التي تجعل المتطلع عليها يقف وقفة ذهول وحيرة وصل إلينا عن طريق قصائد وقصص شعرية تناولها الناس فيما بينهم.

وموضوع مذكرتي يحمل عنوان قصيدة حيزية لابن قيطون دراسة أسلوبية لم ينشأ من العدم، إذ وقبل الشروع في انجازها تبادر الى ذهني فكرة هي غاية في الأهمية، تقوم على الجمع بين مجال التاريخ والأدب ومن هنا تظهر أهمية الموضوع:

انتشار هذه القصة بأنها غير حقيقية ولا وجود لها جعلني أهتم بدراستها واثبات أن وجودها حقيقي والتعمق فيها.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع هو أن الأدب الشعبي هو موضوع اهتمامي، فقد ارتسمت صورته بعد أن وضعت أولى لبناته ليكون شعبيا لا رسميا. بل قريبا من لغة الشعب العامة ومن موقع الألم والامل فيه لتكون الحكاية الشعبية صورته والدراسة الأسلوبية وسيلته وقد تبادرت في ذهني جملة من الإشكاليات تمثلت في:

- من هي حيزية؟ وما حكايتها؟
- هل نجح الشاعر في استخدام اللغة صوتا ومعجزات وتركيا في التعبير عن دخيلته الحزينة؟

- ما الاساليب التي وظفها الشاعر فجعلت القصيدة موثرة في الملتقي؟

وللاجابة عن هذه التساؤلات جاء البحث في مدخل بعنوان مفهوم الحكاية الشعبية وثلاثة فصول وخاتمة و ملاحق و قائمة مصادر و مراجع ، ففي الفصل الأول تناولت الحكاية الشعبية لحيزية أنموذجا.

1/ قصة حيزية بين الحكاية الشعبية والأسطورة.

2/ أ- الحكاية الأولى، ب-الحكاية الثانية، ج- أوجه التلاقي أو الاختلاف.

وفي الفصل الثاني معنون بقصيدة حيزية ابن قيطون ، 1/ القصيدة، شرح المفردات الصعبة. 2/ تعريف الأسلوب (لغة-اصطلاحا)، 3/ مفهوم الأسلوب من منظور تاريخي في التراث النقدي البلاغي وأخيرا الأسلوبية والأسلوب في النقد الحديث.

والمنهج المتبع عموما فقد عالجت فصول مذكرتي معتمدة على المزاوجة بين المنهجين الأسلوبي و التاريخي، هذا الأخير اعتمدته في تتبع حكاية حيزية أما الأسلوبي فاستعملته في تحليل قصيدة حيزية لابن قيطون.

وقد اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع أذكر منها:

- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته .

- محمد بن قيطون، ديوان، جمع وشرح أحمد عاشور.

- بيرو جيرو، الأسلوب والأسلوبية.

أما صعوبات البحث فقد واجهتني منذ اختياري للموضوع إذ وجدت نفسي أرتاد ميدانا مجهولا رغم خصوصيته دون دليل من دراسات نقدية اجتماعية عدا القلة القليلة، صنف إلى

ذلك صعوبة الحصول على المادة الشعبية حكاية حيزية وندرتها، وهذا طبيعي لأن صعوبات البحث في الأدب الشعبي حقيقة ملموسة، و تغيير الموضوع في مدة قصيرة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أشكر المولى عز وجل على توفيقي لإنهاء هذه المذكرة، وأتقدم بجزيل الشكر لأستاذي المشرف "جمال مباركي" ، وجزاه الله كل خير.

مدخل : مفهوم الحكاية الشعبية

أولا: الحكاية الشعبية في الجزائر

1- مفهومها ونشأتها

ثانيا: مفهوم الحكاية الشعبية

أولا: مفهوم الأدب الشعبي

يتألف الأدب الشعبي من مجموع النتائج الأدبي للبيئة الشعبية و بالتالي فإن الشعر الشعبي و الغناء الشعبي من الأدب الشعبي و نحو ذلك مما ينتجه المجتمع الشعبي أدب، و بين لنا سلام رفعت مكونات الادب الشعبي بأنها الشعر و الغناء و الأحاجي و القصص و المعتقدات الخرافية و التقاليد و غيرها من عناصر التراث، حتى أصبح مفهوم الأدب الشعبي يضم مجموعة من الفنون القولية مثل الأمثال الشعبية و الأغاني، و النكات، و الحكايات الشعبية، ولعل على هذه الفنون الشعر الشعبي، ويرى أن الأدب الشعبي بالجملة هو:

"الادب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة بالشعب أو العامة ذو مميزات خاصة و متشابهة أحيانا مع الادب الكلاسيكي، ولكته لغة العامة أو شبه الفصيحة ولعل حديثنا عن الادب الشعبي بإعتباره الوعاء الذي يصب منه و إليه الشعر الشعبي فهو جزء لا يتجزأ منه".[1]

ورث كل شعب عن أسلافه ثروة تراثية حافلة بالتجارب و الخبرات انتقلت من جيل لآخر عبر تواتر الأزمنة، منها ما أندثر نتيجة التغيرات الأنتروبولوجية، ومنها ما بقي راسخا لذاكرة الشعبية فالتراث مادة حية صادرة عن الشعب يعبر من خلالها عن مشاعره، و عاداته، و تقاليده و أعراقه".

[1] – اسلام رفعت: **بحثا عن التراث الشعبي**، تر: نادية منهجية، دار الفرابي، لبنان ، ط1، 1989، ص 196.

ثانيا: مفهوم الحكاية الشعبية

أ-لغة: مصطلح الحكاية كمصدر مشتق من الفعل الماضي(حكى) ومنه فإبن منظور في كتابه لسان العرب قد ضمن في مادة حكي، الحكاية: كقولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته.

ويقال: حكاة و حاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، و المحاكاة المشابهة، نقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى، وحكيت عنه الكلام حكاية[1]، فالمعنى اللغوي أفصح عن مكنونها والناس يريدون الحكاية لأنها محاكاة لواقع حياتهم، وتاريخ مختزل لعلاقتهم ببعضهم بعض ومستودع لتجاربهم وتعاملهم مع الطبيعة[2].

حكيت عنه الحديث حكاية ابن سيدة: "وحكوت عنه حديثا في المعنى حكته"،[3] فهي تعتبر وجه من أوجه المحاكاة الفطرية التي اتخذت لنفسها مادة وهي السرد وموضوع الحياة الاجتماعية والنفسية للمجتمعات البشرية.

ب-اصطلاحا:

" سياقة أحداث واقعية حقيقية أو خيالية دون التزام بأسلوب معين في القص أو الحكي تختلف من فرد لأخر من حيث الطريقة التي تسرد بها الأحداث، في حين أن الحكايات تتضمن

---

[1] – ابن منظور: **لسان العرب**، ط4، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مج3، ص 18

[2] – أحمد رشدي صالح: **فنون الأدب الشعبي**، ط1، دار الهناء للطباعة والنشر، 1956م، ج2، ص27

[3] – نهاري حنان: **ترجمة الحكاية الشعبية من الموروث الجزائري**، رسالة لنيل شهادة الماستر في التراث الثقافي، جامعة تلمسان، 2015م، ص7.

مجموعة من الأحداث والأخبار والأفعال والأقوال سواء كانت حقيقة أي مأخوذة من الواقع الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي ليصور الأحداث التي شكلت في مخيلة ويرد سردها في قالب فني حكائي لإضفاء نوع من المتعة و التشويق ليستمتع بها المتلقي"[1].

عندما تناولت "نبيلة إبراهيم" مصطلح الحكاية الشعبية أقرت أنها من أصعب الأنواع تعريفا على غرار الخرافة والأسطورة و السير، فالحكايات البطولية التي حملت معانيها في ذاتها بأسلوب محايد مبتعد عن التشابه و الخلط لأن" ما يميز الحكاية الشعبية بشكل رئيسي عن الحكاية الخرافية و الحكاية البطولية هو الاجتماعي[2] .

يمكن القول بأنها اعتمدت أثناء تعريفها إلى ما نطلق عليه مصطلح الحكاية الشعبية إلى المعاجم الغربية التي سهلت لها معرفتها على حد قولها، وقد أوردت المعاجم الإنجليزية في ثناياها تعريفات للحكاية بأنها" حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصر وتتداول شفاها كما أنها تختفي بالحوادث التاريخية الصدفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[3].

لقد وصلت إلينا قصة حيزية الرومانسية المؤثرة والمأسوية من خلال الحكاية الشعبية وليس عبر التاريخ، كما قد يتصور المرء، ومع ذلك فهي لا تزال محاطة بالألغاز التي توصلنا إلى نسجها في كل مكان، في أغلب الأحيان اتجاه المساومة والسلبية المذنبين، والتي من شأنها أن تثير غضب البطلة وعائلتها من أسياد الصحراء النبلاء.

---

[1] – نهاري حنان: **المرجع السابق**، ص 8.

[2] – فراس السواح: **الأسطورة والمعنى(دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)** منشورات علاء الدين، ط2، دمشق، 2001م، ص17

[3] –نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص119

منذ زمن طويل عاش الشابان ذاودة من سلالة بوعكاز المرموقة قصة حب مثيرة/ مثل كثيرين آخرين.

شخصية ثالثة جاءت لتختلط مع العاشقين في القصة المؤثرة هو الشاعر الكبير اللامع محمد بن قيطون، الشاعر المشهور في منطقة سيدي خالد .

من خلال عبقريته وفنه، ينجح ابن قيطون في إدامة هذه الملحمة الجميلة التي تستمر حتى اليوم في إثارة المشاعر والهام الفنانين من خلال تخليد بطلي الملحمة الجميلة.

الفصل الأول: الحكاية الشعبية قصيدة حيزية أنموذجا

المبحث الأول: حيزية بين الحكاية الشعبية و الأسطورة

المبحث الثاني: أوجه الإختلاف

-هل حيزية أسطورة أم حقيقة؟

للإجابة على هذا السؤال لابد أولا من التأكيد على أن قصة حيزية نزلت إلينا من خلال الأدب وليس عبر التاريخ كما أشرنا، والقصيدة في حد ذاتها هي مرئية وليست أغنية حب، كما يمكن للمرء، هل يمكننا الاعتماد على خيال الشاعر، مهما كانت عظيمة لكتابة التاريخ؟ بالتأكيد لا.

ومع ذلك قام ابن قيطون الشاهد العيان الوحيد في ذلك الوقت بتأريخ أحداث معينة لنا بدقة نادرة.

في هذه الحالة تصبح قصته وثيقة خارجية قيمة ذات أهمية كبيرة، الشاعر الكبير أكد لنا على الأقل أن القصة أدت إلى دراما وانتهت بمأساة: موت حيزية [1] .

المبحث الأول: قصة حيزية بين الحكاية الشعبية و الأسطورة:

تتناول بعض الأوساط الصحفية والإعلامية في كثير من الأحيان حياة حيزية بسذاجة صارخة، تذهب الى حد التشكيك في وجود القصة أصلا، وتفنييد جانبها التاريخي، رغم أن حيزية عاشت في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، وهي فترة غير بعيدة بالمنظور التاريخي، إلى درجة أن منزل والدها لا يزال قائما بالمكان المقابل لما يعرف اليوم بشارع الدرايسة بسيدي خالد، وتجمع كل المصادر بما في ذلك قصيدة ابن قيطون، المصدر الذي يعد

[1] – Haizia.auteur ; herzallah Mohamed Larbi. Edition Ministére de la culture .p 5 enag2005 .

الأكثر صدقا لحيزية عاشت ثلاث وعشرين سنة فقط، وتوفيت عام1295ه، مما سهل ضبط تاريخ ولادتها ووفاتها بدون أي التباس ممكن، وهي المرحلة ما بين 1855-1878م بالتاريخ الميلادي، وهو التأريخ المسجل على شاهد قبرها اليوم، وتعد مرحلة حياة حيزية مرحلة قوة بالنسبة لعائلة بوعكاز، حيث كان نفوذهم السياسي قد تعزز بسيطرة علي باي بن فرحات على منطقة وادي ريغ التي أضافها لنفوذ الذواودة بالزاب، وكانت ثورة البوازيد الشهيرة التي اندلعت بواحة العامري سنة 1876م، قد وقعت في مرحلة شباب حيزية التي كان عمرها آنذاك إحدى وعشرين سنة فقط، وربما كانت في أوج علاقتها بابن عمتها، بابن عمها، مهما كانت طبيعة تلك العلاقة، وتكاد رائعة ابن قيطون المتمثلة في رثاء حيزية[1].

ترسم لنا الحياة البسيطة التي كانت تعيشها الفتاة في تلك المرحلة متنقلة بين الصحراء والتل، بحسب الفصول، وبحسب ما يقتضيه البحث عن الماء والكلأ، بالطريقة التي كان يمارسها بدو المنطقة والتي لم تكد تتغير إلا في السنوات الأخيرة، بظهور عوامل ووسائل جديدة، لم تكن معروفة في السابق كطريقة التنقل بواسطة" المرحول" التي قضت عليها الوسائل الحديثة وتكون عمليتا الحط والترحال- على حسب ما جاء في كتاب المرحوم أحمد الأمين التي كانت تمارس على مستوى النزلة الواحدة أثناء عملية الرحيل هي الفرصة التي مكنت حيزية من التقرب من ابن عمها أسعيد لتنشأ بينهما بذرة حب تطورت شيئا فشيا مع مرحلة المراهقة، فالفترة ثم الشباب، وهو سلوك لم يكن مسموحا في الوسط الاجتماعي في ذلك الوقت إلا ما يقع

[1] - محمد العربي حرزالله: **الظاهرة الثقافية**، جمعية الوحدة الثقافية، سيدي خالد، ص 7

خفية وأجمل ما في قصة حيزية هو الغموض الذي يكتنفها من جهات عدة، مما جعلها ملمحة مستمرة لم تنته بعد الفصول وقائعها ففي القصة التي وصلتنا عن طريق الأدب شيء من طعم قصص الحب العذري التي كانت معروفة في الأدب العربي، ونستطيع أن نلمس فيها الوقائع نفسها التي كانت موجودة على الأقل عند متيمين عربيين شهيرين وهما قيس بن الملوح وقيس بن ذرح، وكلا العاشقين حرما من الزواج بابنة العم إلى درجة تسميتهما بالمجنونين: مجنون ليلى ومجنون لبنى، وقصة حيزية لم تخرج عن هذا الإطار الذي تردد في ملحمتي القيسيين إلى درجة التأثير الواضح بالوقائع والنتائج[1].

وتكمن عقدة القصة في جوهرها، في عنصر رفض والدها تزويجها بابن عمها، وهو ما حدث بالضبط في قصتي ليلى ولبنى، وهو لاشك ما يضع قصة حيزية" الحقيقية" في سياق" أسطوري" لتشابه الأحداث، ما جعل تكهنات المتكهنين تأخذ أبعادا كبيرة إلى درجة تشويه الوقائع.

أما الجانب المظلم فعلا في قصة حيزية فهو لاشك الجانب المتعلق بوفاتها، إذ أن الروايات لم تتفق على رأي موحد وواضح في هذا الجانب، مما فتح باب التأويلات المختلفة، لكن ومن خلال قصيدة ابن قيطون الشخص المقرب من العائلة والقريب زمنيا مع حادثة الوفاة نفسها، يمكن أن نستخلص بعض الأشياء ولاسيما فيما يتعلق بعلاقة حيزية بابن عمها وملابسات وظروف وفاتها.

[1] – محمد العربي حرزالله: **المرجع السابق**، ص 8

في الجانب الأول يمكن الخلاف في النتيجة النهائية للعلاقة الحميمية المؤكدة التي كانت تجمع بين حيزية واسعيد، وكيف انتهت بمعنى هل تتم الزواج بينهما أم أن الشابين افترقا دون تحقيق تلك الأمنية بسبب رفض والد الفتاة القطعي[1].

أما الجانب الثاني المتعلق بنهاية حيزية، فيبدو من خلال ما جاء في القصيدة بالدرجة الأولى، وما يرويه المسنين شفويا أن حيزية مرضت واحتضرت لمدة قصيرة قبل أن تسلم روحها إلى خالقها، وكأن الموت قد فاجأ حيزية عند نهاية رحلة العودة من التل التي تتواقف دائما مع بداية فصل الخريف، ولم تذكر المصادر الشفوية والكتابية نوع المرض الذي تكون حيزية قد أصيبت به، ولا أي سبب آخر مفتعل يكون قد أدى إلى موتها بفعل سم أو غيره[2].

أما احتمالات نهاية حيزية الواردة باختلافات كثيرة فإنها تصل إلى حد التناقض، فهي كالتالي:

– رفض الوالد المطلق للزواج المرغوب من الشابين، جعل حيزية تمرض إلى أن أدركها الموت من الضعف.

– رفض حيزية للزواج من رجل آخر اقترحه والدها، إلى حد أن هذا الأخير يكون قد عاقبها بالضرب المبرح، فترتب عن ذلك المرض الذي أدي إلى وفاتها.

---

[1] – نفسه، ص 756

[2]– محمد العربي حرزالله: **المرجع السابق**، ص 757

– وقوع علاقة محضورة بين أسعيد وحيزية اكتشفت، العائلة أمرها، ثم ترتبت عنها الحالة النفسية التي أدت إلى مرض عضال انتهى بموت الفتاة .

– موافقة الوالد على الزواج شفقة على حيزية ووقوع الزواج لمدة قصيرة لان المرض كان قد استفحل في جسم حيزية.

– وقوع الزواج، لكن العروس ماتت فجأة بعد مرض طبيعي مفاجئ وهو أمر وارد.

أ–الحكاية الأولى:

تعرف حيزية ابنة احمد الباي من عرش الذاوادة بطن من بطون بني هلال وذكرهم ابن خلدون في مقدمته" ثم نرجع إلى ذكر المنتقلين من هذه الطبقة إلى افريقية والمغرب، فتستوعب أخبارهم لأن العرب لم يكن لهم في المغرب في هذه الأيام السابقة بوطن وإنما انتقل إليه في أواسط المئة الخامسة أفاريق من بني هلال وسليم واختلطوا في الدول هنالك، فكانت أخبارهم في أخبارها[1].

والشيء المؤكد في هذه الملحة أن القصة حقيقية فعلا، وقد جرت أحداثها، وهذا طبعا ما اتفق عليه كل الباحثين في التراث الشعبي لقد نشأت حيزية الفتاة ورؤسائها وتربت مع ابن عمها أسعيد الذي توفي والده وورث مالا عن جده، وكانت عادات وتقاليد تلك المنطقة فيها نوع من القسوة، إذ كانت تقض بأبعاد الفتيان عن الفتيان أبعادا مطلقا وعزلهم عن بعضهم، لأن أحمد بن الباي يخشى على سمعته وسمعة أهل بيته ففصل بناته عن ابن عمهم الذي كبر في بيت

[1] – ابن خلدون: **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر**، ج6، دار الكتاب اللبنانيين، بيروت، ص 8

عمه، لكن هذا لم يمنع حب حيزية لابن عمها وحبه لها، بل كلما كبر ازداد تعلقا ببعضهما وكبر الحب بينهما.

و من المعروف على حياة البادية أنها مشقة وعناء، بحيث تضطر المرأة إلى مشاركة الرجل في العمل خارج الخيمة، فتكلف بجلب الماء والخطب ولعلها فرصة أمامها بحيث ترى كل فتاة من تهواه" فهي التي تجلب المواشي، وتجلب الحطب أو الماء وإن كانت المسافة قريبة...وبالتالي فبإمكانها الاتصال بمن تهواه من بني عمومتها"[1].

وكنتيجة طبيعية لكل ما قلناه نلاحظ أن وفاة حيزية لم تكن وفاة طبيعية أبدا، إن الحقائق التاريخية لم تؤكد لنا كيف ماتت حيزية بالضبط، لأن قصة من هذا النوع تطبع بنوع من الضبابية.

أما كيفية وفاتها تبقى مجرد افتراضات، فمنهم من رأى أن والد حيزية عندما سمع أن ابنته على علاقة من ابن عمها أمر بتزويجها من شخص آخر فرفضت فقام بضربها حتى الموت، ورأى البعض الآن أنها انتحرت قبل أن تواجه والدها وهي تعرفه جيدا، فهو لا يرحم ولن يشفق عليها، ففضلت الموت على حياة الذل والهوان وهكذا ماتت حيزية بوادي التل ونقل جثمانها إلى سيدي خالد بالقرب من ضريح النبي خالد.

[1] – أحمد الأمين: **حيزية الملحمة الجزائرية**(القصة والقصيدة)، دار المصباح، الجزائر، 1991، ص 36

أما السعيد فقد تاه في البراري مجنونا ونصب خيمة بالقرب من أولاد جلا وهكذا كانت قصة حيزية وإسعيد اللذين ذهبوا ضحية حب لم يفترقا فيه ذنبا، لكن العادات والتقاليد الطاعة هي التي فرقت في حفها ذنبا.

هكذا أحبت حيزية إسعيد وأحبها هو أيضا وكبر الحب بينهما وترعرع ولم تكن حيزية وحدها هي التي أحب إسعيد، ولم يكن إسعيد هو وحده الذي أحب حيزية، لكن الفضل طبعا يرجع إلى إبن قيطون الشاعر الشعبي الذي خلد القصة وأدخلها إلى التاريخ من بابه الواسع.

" اللقاءات بين العشاق كانت تتم خصوصا خلال حل وترحال القبيلة على الأخ الرحلة السنوية التي تقود البدو من الصحراء إلى الهضاب العليا ومناطق الأوراس خلال الأيام الأولى من الصف، وتعود بهم إلى مضاربهم في بداية الخريف، ومع مرور الزمن أصبحت هذه الرحلة تقليدا لابد منه حتى ولو جاءت السماء في الصحراء"[1]، وبما أن حياتهم لم تكن لتهدأ أبدا، فقد كان ذلك بربح إسعيد لأنه بإمكانه أن يرى حيزية مثله مثل فتيان القبيلة فقد كان انتظارهم للرحلة بفارغ الصبر، ومنها تتم لقاءات العشاق والأحباب بعد جفاءهم للرحلة، ولعل هذه الرحلة تجد يد الحياة الروتين التي تعودوها، فمن واحات النخيل وكثبان الرمال إلى التلول والغابات الخضراء.

[1]–أحمد الأمين: **حيزية الملحمة الجزائرية**، دار المصباح، برج الكيفان، الجزائر، 1991م، ص31.

علاقة حيزية وإسعيد لقد ذكر أحد الرواة: أن أحد الخدم يقول لأحمد بن الباي والد حيزية (إن علة الغولة في جنبها)[1]، أي أن حزن حيزية من ابن عمها إذ كان بيد وعلى حيزية كل أنواع الحزن والبؤس والألم، فكان من الضروري أن يتساءل والدها عن حالتها ويخاف لأنه لم يكن يعرف السبب الحقيقي والمباشر لحزنها، فقد كان يشك في أمر علاقتها مع إسعيد فقط.

فأسكتها والدها وطمأنها بقوله:" إنه إسعيد الذّاودي فلا تخافي"، فكان من عادة العرب عند الحزن الشديد طلاء الوجوه بالقطران والنحاف الشوك أو أي نبات يشبه الشوك، وهو فعل تكرر مع أكثر من متيم حزين وقد يفسر ذلك التصرف من السعيد مقولة عزوفةعن الحياة العامة التي كان يمارسها كفارس كبير يمارس حياة البدو التي تحتاج إلى كثير من الحركة، كالحط والترحال والبحث عن الماء والمرعى وما يتطلب ذلك من شظف مستمر غير منقطع.

ب-**الحكاية الثانية:**

قصيدة حيزية:

تعد قصيدة حيزية بمثابة تحفة أدبية نادرة ووثيقة تاريخية هامة وتنتمي فنيا إلى ما يعرف في الشعر الشعبي بالمربوع فهندسة القصيدة تخضع إلى نمط المقطوعات على شكل رباعيات عصر الخيام وحتى وإن كانت القصيدة تتمتع بوحدة البحر، ووحدة القافية، فإن الروي بمختلف من مقطوعة إلى أخرى إلا ما تعلق بروي الشطر الرابع من كل منها حيث نجده موحدا في "يا"

[1]-**المرجع نفسه**، ص32.

أو "يه"في بعض الإملاء والذي يتوافق نطق حيزية أو حيزيا لضرورة الوزن الشعري والغنائي.[1]

ويكون إسعيد نفسه هو من كلف ابن قيطون برثاء حيزية ثلاثة أيام فقط بعد وفاتها، مما يدعم إضفاء طابع الوثيقة على القصيدة، لكن ورغم جمال القصيدة، وما تحمه من وصف مستفيض وطواعيته مطلقة للغناء وهو ما كان يقصده الشاعر[2].

المبحث الثاني: أوجه الاختلاف:

قصة حيزية التي اثارت جدل للغاية في أن عائلة بوعكاز أشعلت النار في قبر حيزية بالفضيحة، بعد أن تداول قصيدة غبن قيطون على نطاق واسع " حيزية" حتى المنية، لم تنته أبدا من تلطيخ سمعة العائلة، لم يتم تأكيد هذا الإصدار من قبل أي مصدر جاد، كما أن قبر" حيزية" في مقبرة الدواودة في "سيدي خالد"، لا يتمثل أي علامة على إطلاق النار والتدنيس علاوة على ذلك لم يكن هناك أي ذكر لهذا الجنون في المنطقة، حيث نشأت الفتاة ودفنت أخيرا بعد وفاتها.

كما نعرفه عن سعيد هو أنه كان ابن عم حيزية، وأن كلاهما عاشا قصة الحب الرائعة هذه التي لا تزال تصفر الأرواح الحساسة حتى يومنا هذا وهي قصة انتهت للأسف بمأساة، يكشف لنا الدكتور " أحمد لمين"، ولكن بدون دليل مسمى، أن سعيد كان يتيما، وينشأ في عائلة عمه" أحمد بن الباي" والد حيزية، ومن الواضح أن سعيد كان قد أحب حيزية بجنون في حياته،

[1] – محمد العربي حر زالله: **أولاد جلال حضارة، أصالة وتاريخ**، شمس الزيبان لنشر والتوزيع، وزارة الثقافة، الجزائر،2013م، ص373.

[2]– محمد العربي حرزالله: **المرجع السابق**، ص373.

ولكن بعد وفاتها عهد إلى صديقه بتأليف قصيدة من شأنها أن تخلد حبيبها إلى الأبد، دون معارضة، كرجل إيمان وفارس شجاع وإرادة الله.

حسب الروايات الشفاهية وحسب المثل الشعبي لآنف الذكر أن موتها لم يكن طبيعيا ولتفترض أن أباها قد وعد بتزويجها لشخص آخر قبل أن يكتشف الحقيقة ورفضت ولنفترض أيضا أن حيزية قد انتحرت قبل مواجهة أبيها وهو يعرف أنه لا يلين ولا يتراجع وإذا اتخذ قرارا، كل شيء وأسرار القبيلة مقدسة، الانتحار وارد وغضب الأدب بعد اكتشاف الحقيقة وارد الشاعر يشير إلى ذلك:

إنها ماتت موت الجهاد إن حيزية نخلة اقتلعتها عاصفة[1]، ولعل العاصفة ترمز إلى غضب أبيه، كما عرفت أسرة أحمد باي انتحر شخصين من عائلتهم، انتحر أحد أعيان القبيلة لأن الحاكم الفرنسي استدعي أخته دون أن يستشيره فأطلق رصاصة على نفسه، وسمعت أخته بذلك فأحرقت نفسها حدث ذلك مع بداية الثورة، فإن حيزية تكون قد انتحرت قبل أن تهان أو تخضع لأوامر أبيها قبل ان يزوجها بغير إسعيد وحدث ذلك في نهاية الرحلة بمكان يسمى وادي التل حمل جثمانها تكريما لها بقرب الضريح الموجود ب سيدي خالد، وأما سعيد فقد غادر الأسرة بعد موت حيزية واتصل مباشرة بالشاعر طالبا منه أن يخلد قصة حبه لابنة عمه بقصيدة تجمع بين الرثاء والغزل، ثم تام في الصحاري والبراري واستقر أخيرا بأولاد جلال حيث نصب خيمة له بقرب هذه المدينة.

[1] محمد العربي حرز الله: **المرجع السابق**، ص25-26.

إن قصة حيزية وسعيد تشبه إلى حد بعيد بالقصص والشعر العذريين، لأن إبن عمها لم يكن شاعرا، وليست حيزية وقصتها مع سعيد وحيزية بل هناك قصص كثيرة غرامية مع شعر غزلي كثير، واشتهرت القصة بعد مأساة التي حدثت بعد الحب الكبير، هي موت حيزية ثم نجاح الشاعر في روايته لشعر مزج الغزل بالموت والفخر والشجاعة، وليس صحيحا كما جاء في بعض المقالات من أن سعيد كل قد تزوج من حيزية قبل وفاتها لأن كل الدلائل تدل على أن سعيد كان على الأقل ينتظر ذلك ثم أن كان ما جاء في القصيدة يدل على أن سعيد عشيقا وليس زوجا والشاعر وليس والشاعر على لسان سعيد يسميها أختي عوض ابنة عمي والزوجة لا تسمى أختا اللقاءات بين العشيقين كانت تتم خصوصا خلال الحل والترحال، على الأخص الرحلة السنوية التي كانت تقود البدو في هذه المناطق من الصحراء إلى الهضاب العليا ومناطق الأوراس خلال الأيام من الصيف ويعودون في بداية الخريف[1].

[1]– أحمد الأمين: **صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري**، دار الحكمة، ص164.

الفصل الثاني :

دراسة أسلوبية لقصيدة حيزية لإبن قيطون

المبحث الأول: الأسلوبية بين الماهية و الأسلوب

المبحث الثاني: دراسة قصيدة حيزية

المبحث الأول: الاسلوبية بين الماهية و الأسلوب

أولا: مفهوم الأسلوب في اللغة والاصطلاح:

أ-في اللغة: جاء في أساس البلاغة للزمخشري، سلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت ويمنه ولا سيره[1]، وفي "لسان العرب" لابن منظور يقال: " أسلوب" للسطر من النخيل ولكل طريق ممتد والأسلوب هو الطريقة والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، والأسلوب هو الطريقة تأخذ فيه، والأسلوب بالضم : الفن يقال: أخذ فلان أساليب من القول أي أفانين منه[2]، وبالأخذ من هذين المصنفين اتفقت المعاجم العربية على أنه الأسلوب هو الطريق والفن من القول أو العمل أو المنهج المتبع، ولم يخرج مفهومه اللغوي عن معنى الوجهة أو الطريق أو النظام الواحد.

ب-اصطلاحا: الأسلوب هو الطريقة الخاصة بالمتكلم في استخدام اللغة، ومن خلاله تتحد هوية الممارسة اللغوية في سياق معين، أو هو الفن المعتمد على التنظيم أو التناسق، يعرفه "بيرو جيرو"، بقوله: هو طريقة في الكتابة، وهو في استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية وحدها وبعطائها التعبيري فمن ذلك مثلا" الألوان" إنها كما يقال: تستخدم كي تقنع القارئ وتنال لإعجابه وتشتد انتباهه، وتصدم خياله بإبراز الشكل حدة وأكثر غرابة وأكثر ظرافة وأكثر جمالا[3].

---

[1]- الزمخشري بار الله أبي القاسم: **أساس البلاغة**، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، (د. ط)، ص217.

[2]، مادة (سلب)، ص473. أنظر ابن منظور(محمد بن كرم): **السائد العرب**، ط1، دار صادر، بيروت، ج1

[3]-بيرو جيرو: **الأسلوب والأسلوبية**، تر: منذر ع عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د-ط)، ص9.

ثانيا:الفرق بين الأسلوبية والبلاغة:

الأسلوبية في تعريف المستدي، وهي "علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد النبوية لا نتضام جهاز اللغة"[1] وهي أيضا البحث عن الأسس الموضوعية العلمية لإرساء علم الأسلوب"[2]، وهي عند عدنان علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره أنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية ويعتبر الأسلوب والأسلوبية عند صلاح فضل هي وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها من اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة والعقم تنحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتبين هما علم اللغة الحديث أو الأندلسية إن شيئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافق مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر[3] والأسلوبية كما يرى عديد في الدارسين المحدثين هي امتداد للبلاغة ونفى لها في الوقت نفسه هي لها بمثابة حيل التواصل وخط القطيعة وهذا الامتداد يتجلى في كون كثير من مباحث البلاغة قد اتصل بشكل مباشر بالأسلوب وتركيبه في المعاني والبيان والبديع، حيث نجد في البيان توافقا مع دروس علم اللغة في مباحث الدلالة وفي البديع تحركا على مستويات مختلفة صوتية ودلالية لها أهميتها في الصياغة الأدبية ثم تأتي مقولة العدول باعتبارها محورا رئيسا في البحث البلاغي يؤكد المستوى الإخباري

---

[1]–عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص56.

[2]–يوسف وغليس: **مناهج الأدب**، ص87. عدنان بن رذيل: **اللغة والأسلوب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980م، ص140.

[3]–صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1985م، ص03..

والإبداعي في الأداء اللغوي[1].كم تعرف" الأسلوب" بأنه طريقة في الكتابة العصر من العصور أو طريقة في الكتابة لكاتب في الكتاب، والجنس من الأجناس[2].

ثالثا: مفهوم الأسلوب من منظور تاريخي:

في التراث النقدي والبلاغي العربي عند العرب، الباحث في المأثور النقدي العربي قديمة وحديثة نجد تعريفات مختلفة للأسلوب لكنها اتفقت حول كونه قالبا أو سياقا أو منوالا أو تركيبا من تنظيم وتخطيط الأديب[3]، فالأسلوب ينص إلى الأديب الذي يصوغه، والتفرد يكونه المبنى لا في المعنى لأنه معظم النقد العربي القديم أخذ بمقولة الجاحظ" المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعرب البدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء[4]، هذه المقولة هي الأساس في النظرية النقدية العربية القائمة على ربط الأسلوب لصاحبه، لأن الأدباء يشتركون في المعاني العامة والأشياء المتداولة، إلى أن كل واحد منهم تشكيلة الفني الخاص لهذه المعاني، فقط ينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع في مكانه أو زيادة أهتدي لها دون غيره.

كما تنوعت مباحث ابن خبي الأسلوبية إذ كان يستعين بقوانين علم النحو من جهة وقوانين علم الأصوات وعلم البلاغة من جهة أخرى تراه ينتقل من حديثه عن الحذف في الجملة إلى

---

[1] – عبد السلام المصري: **الأسلوبية والأسلوب**، ص52. محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبية**،ط1، الشركة العالمية للنشر(لونجمان)، القاهرة، 1985م، ص5-6.

[2]– **المرجع نفسه**، ص5.

[3] –شايف عكاشة: **نظرية الأدب في النقد ين الجمالي والنبوي في الوطن العربي**،(نظرية الخلق)، ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر، 1992م، ص126.

[4]– الجاحظ أبو عمر بن يحي: **الحيوان**، ج3، ص131.

حديثه عن التقديم والتأخير فيها إلى الصلة بين المظهر الصوتي والمحتوى الدلالي، وتحتم حديثه عن التنكير ودلالته في الكلام وغير من الظواهر الأسلوبية التي تمتع الأديب تفرده وتجعله أسلوب خاص يختلف عن غيره من المبدعين [1].

رابعا: الأسلوبية والأسلوب في النقد الحديث:

أ-في النقد العربي:

الأسلوبية بمعناها الحديث هي علم الأسلوب أو " تطبيق المعرفة الالسنية في دراسة الأسلوب" [2] أما الأسلوب من الكلمة اللاتينية Stilus التي تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة، ثم تطورت دلالتها عبر العصور من الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن 14 الى «كيفية العارك أو التعرف موضوع ما» في الفنون الجميلة خلال القرن 17 م. [3]

ب-الإشارات الفلسفية لعلم الاسلوبية عند اليونان:

الاسلوبية هي علم دراسة الأسلوب تحدث عنها أرسطو منذ العصر اليوناني في كتابه الخطابة " حيث كشف عن التجليات الأولى لهذا العلم في صورته المتكبرة حيث تحدث عن الأسلوب وفرق بين الأسلوب الجميل و الأسلوب القبيح، وقسمه الى أسلوب متصل و آخر دوري"[4] كما تطرق لون جانيوس في كتابه الأسلوب الرفيع الى تأثير اختبار الافاظ، فالاديب

---

[1]- صاحب أبو جناح: **دراسات في نظرية النحو العربي وتطبيقها**، ط1، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، جامعة، 1998م، ص281.

[2]- يوسف أوغليسي: **مناهج النقد الادبي**، دار جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص 75.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- بشير تاوريريت: **محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر** ، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية، دار الفجر للطباعة و النشر، ط1، 2006، ص 161.

يختار ألفاظه كما يختار الانسان الانسان العادي لباسه، و إختيار الكلمات النفاذة تمنح الأسلوب حلاوة و تجعله أكثر تأثيرا في المتلقي ، خاصة إذا تفنن الشاعر في استخدام الصور البيانية و المجاز و العبارات الرشيقة النبيلة،[1] و في القرن الأول ميلادي طرح كونتليان عدة مسائل فنية تتعلق بالأسلوب منها الوضوح، الفصاحة ، الرشاقة و الملائمة وقال بأنه النصوص تتفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف بالمادة المستخدمة في كتابة النص،[2] هذه الإشارات البحثية القديمة تؤكد لنا فكرة تجذر الفلسفي لعلم الأسلوب وان كان ذلك تجذر بسيط، فهذا شأن كل علم وكل بداية الى أن يفوص لها المد الزمني شيئا من التطور من خلال إعطاءاته الجديدة.

[1]– ينظر: ديتشس ديفيد : **مناهج النقد الادبي بين النظرية و التطبيق**، تر: محمد يوسف، نجم مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1967، ص 83.

[2]– ينظر: إبراهيم خليل: **في النقد و النقد الالسني**، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص 137.

المبحث الثاني: دراسة قصيدة حيزية

أولا: قصيدة حيزية و شرح المصطلحات:

عَزُونِي[1] يَا مِلاَحْ *** فِي رَايْسَ لَبْنَاتْ

سَكْنَتْ تَحْتَ اللَحُودِ *** نَارِي مَقْدِيَا

يَا خَيَ أَنَا ضَرِيرِ *** بِيَامَا بِيَا[2]

قَلْبي سَافَر مَعَ *** الضَامِرْ حَيْزِيَة

يَا حَسْرَاه عَلَى قَبِيلْ *** كُنَا في التَاوِيلْ

كِي نُوَار العَطِيْل *** شَاوُ النقضِيَة[3]

مَا شُفْنَا مِن دَلَال *** كِي ضِّي الخَيَال[4]

رَاحِت جَدِي الغْزَال *** بِالجُهد عْلِيَا

إذْا تِمشِي قْبَال *** تِسْلبْ العُقَال

أُخْتَي بَاي المُحَال *** رَاشِق كَمِية[5]

---

[1] عزوني: من التعزية والمواساة. رايس البنات: سيدتهن.

[2]– يشبه نفسه بالضرير.

[3]– نوار العطيل: العطيل هو المروج . شاو النقضية: بداية الربيع، يتحسر على الدلال الذي كان فيه مع محبوبته حيزية والذي كان من الخيال ويشبه حيزية بجدي الغزال الذي فارقه.

[4] محمد بن قيطون، ديوان ، جمع وشرح أحمد عاشور، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص 42.

[5]– باي المحال: **الحاكم العسكري.**

جِات العَسْكَر مْعَاه *** وَالقُومَان وْرَاه[1]

طَلبْت مَلْقاه *** كُل وَاحِد بِهْدِيَة

نَاقِل سَيفْ الهُنُود *** عَنِي يَوم بِالِيد[2]

يَقْسِم طَرفْ الجَدِيْد *** وَاللِّي صَمِيَّه[3]

مَا قْتِل مِن عْبَاد *** مَن قَومِ الفْسِادِ

يمشي مشي العناد *** بِالفَنْطَازِيَه[4]

مَا نُشُكُرشَي البَاي *** جدد باغني

بَنْت أِحْمد بِن البَاي *** شُكْري وغْنَايَا[5]

طَلَقِت مَمْشُوط طَاح *** بِرْوَايح كِي فَاح[6]

حَاجِب فُوق اللَّماح *** نُونَيْن بَرَيَّة[7]

عَيْنك فَرد الرَصَاص *** حَرْبِي فِي قُرطَاس[8]

سُورِي قِيَاسْ *** فِي يَدَيْنِ الْحَرْبِيَة

خَدُكَ وَرْدَ الْصبَاحْ *** وَقُرُنْفُلْ وَضاح

---

[1]– القومان وراه: يعني الجيش وراءه.

[2] –المهند أو المصنوع في بلاد الهند، وهو أجود أنواع السيوف يومي بليد يشير ويأمر بيده.سيف الهنود: السيف

[3]– صميه: الحجارة الصلبة، الأرض الصماء الغليظة.

[4]–خيلاء، في هذه الرباعية يعدل الشاعر عن وصف الباي الذي شبه مشبه محبوبته بمشيته، ويتوجه بوصفه لها. بالفنطازيه:

[5] –أحمد بن الباي: هو أب حيزية من عائلة بوعكاز المنحدرة من قبيلة الدواودة التي كانت تتربع على مشيخة –الصحراء.

[6]– ممشوط طاح: شعر مستدل.

[7]– اللماح: العين: وهنا يشبه حاجبيها بالنون وهو تشبيه شائع عند الشعراء الشيعين.

[8]– يشبه نظرات عيونها في تأثيرها بالرصاص.

والدمْ علِيه سَاحْ *** مثْل الضَّوَّايه

والفمْ مثِيلْ عَاجْ *** والْمَضْحَكْ لَعَاجْ[1]

ريقَكْ سِي النعَاجْ *** عْسَلْ الشَهَايَة[2]

شُوفْ الرَقْبَة خَيَارْ *** من طلعَة جمَار[3]

جعبَة بلاَرْ *** والعْوَاقَدْ ذَهْبِيَة [4]

صَدْرَكْ مثْلْ الرْخَامْ *** فيْه اثنِيْنْ قَوَامْ

من تفاحْ السقَامْ *** مسُوهْ إِيّدَيَا[5]

بذلك كَاغطْ بيّانْ *** القْطُنْ والكتَانْ[6]

ولأرهدان *** طاح ليلَة ظَلْمِية[7]

طَلْقَتْ بثرورمَالْ *** ومخَبَلْ تخْبَالْ[8]

على الجوفْ الدلالْ *** ثْنيّة عنْ ثنِية

شُوفْ الصِيقَانْ *** بالخَلاَلْ فتَانْ[1]

---

[1]– لعاج: ساطع.

[2]– حليب النعاج.سي النعاج.

[3]جمار: به النخلة ناصع البياض.

[4]جعبة بلار: قضيب من بلور وهو تشبيه لجمال رقبتها.

[5]تفاح السقام: الذي يزيل السقام.

[6]كاغط: ورق ناصع البياض، الكتان قماش أبيض وهذا التشابه مستعملة كثيرة عند الشاعر وعبرة للدلالة على بياض الجسد وحسنه.

[7]ولا: بمعنى أر"، الدهان: الثلج.

[8]بثرور: هو حزام مصنوع من الصوف، ذو أشرطة ملونة ملفوفة تتمنطق بيه وهو مشهور في لباس أولاد نايل يوضع فوق الملحفة.

تسْمَعْ حَسْ القُرَانْ*** فُوقْ الرَيحَيةَ[2]

فِي بَازْرِ حَاطِينْ *** الصبَحْ في الزيّنْ

واحْنَا منْبَسطِينْ *** في خيْر الدنيَا

تصبّحْ في الغزالْ *** نصرشْ للغالْ[3]

كِي اللّي سَاعِي المَالْ*** وكنُوزْ الدنيَا

مَايسْوَاشِي المَّالْ *** نَقْحَاتْ الخُلْخَالْ[4]

كِي نْجِي عَلْحْيَالْ *** نَلْقَى حَيْزِيَّة[5]

تْسُتَحوج في المروجْ *** بخلاخِيلْ تسُوجْ[6]

عَقْلي منْها يرُوجْ *** قَلْبي واعْضَايَا[7]

في التَلْ مصَيفِين *** جَيْنَا مَحْدورينْ[8]

للصَحْرَاء قَاصْدِينْ *** أنا والطّواية [9]

لحْجَاف مغلقِينْ *** والبَارود بْنِينْ[10]

---

[1]الصيقان: الخلاخل من الفضة أو الذهب تضعها المرأة في رجليها.

[2] الحذاء المصنوع خصيصا.حسن القران: الحدس الذي يحدثه الخلخال

[3]تصبح في الغزال: كل صباح ألتقي بحيزية.

[4]نقحات الخلخال: حدسه والمعنى ان هذا الصوت أحب إلي من كل الأموال.

[5]نجي: أمر. لحيال: هو شار فيطرق الخيمة يفصل جهة الحريم.

[6]تستحوج وتستوج: تمشي في غنج ونية ودلال.

[7]عقلي منها يدوج: يرتج.

[8]محدورين: منحدرين إلى الصحراء والعرب الرحل يتجهون إلى التلول طلبا للكلاء.

[9]الطواية: المرأة التي تهتم بجمالها وهندامها.

[10]لحجاف: جمع حجفة وهي مركبة للحريم يوضع فوق الجمل.

لزرقْ بيَا يمِيلْ *** سَاحَة حيْزية[1]

سَاقُوا احجافْ الدلالْ *** ساحَة عيْن ازَالْ[2]

سِيدِي لحْسَنْ اقْبَالْ*** والزَرقَة هيّا[3]

قَصدْو سِيدِي سَعِيد *** والمَتكُعَوك زيّد [4]

ومدُو كَال الجرِيد*** فيهَا عشَايَا

رقّى شَاو الصبَاح *** كِي هبَتْ لَرْيَاحْ[5]

سيدِّي أمحَمد اشْبَاحْ*** أرْضُوا مَعْقية

منوسَاق لجحافْ *** حطُو في المخرَافْ

لزرَقْ لَكَانْ سَاقْ *** يتْهَاوَى بيّا[6]

بينْ الصغِيرْ قصَاد*** بموشَم لعْضَاد[7]

بعدْ أن قطعُوا الوادْ *** رابُوا للحنِية[8]

حطُوا روسْ الطوَالْ *** في ساحَة لرمَالْ[1]

---

[1].لزرق: هو الحصان أزرق اللون

[2]عين آزال: مدينة بالهضاب قرب سطيف.

[3]سيدي لحسن: اسم مكان فيه ولي صالح.

[4]سيدي سعيد: أمدوكال: وهي الأماكن التي مرت بها القافلة أثناء رجوعها الصحراء.

[5]رقا شاو الصباح: ابتلع الفجر، وهموا بالمسير مع هبوب الرياح.

[6]لكان ساق: وكأنه طائر يتمايل.

[7]بين الصغير لقصاد: يدعى بن الصغير، موش لعضاد: هي حيزية

[8]الحنية: هي المتعطف.

وطنْ أولادْ جِلاَلْ *** هو عتَاقْ المشْيهْ

منْها رحلُوا النَاسْ *** حطُوا في البسْباسْ[2]

من لهريمَك قياسْ*** يا خْتِي حَيْزية[3]

ماذا درنَا أعرَاسْ *** لزرَقْ في المردَاسْ [4]

يدْرقْ بيا خلاَصْ *** غنِي رُوحَانيّة

تاقت طول العلَام *** جوهر بالتبسامْ[5]

إتْمعْني بالكلامْ *** وتْفَهم فيّا [6]

بنتْ أحمَيدة تبانْ *** كضّي الومَان[7]

نخْلة بُستَان *** غي وحَدها شعْويه[8]

أزنَد عنهَا الريحْ *** قلعهَا في المِيح[9]

ما نحسَبها تطِيحْ *** دايْم محْضْيه

ولتزنيْتْ المليحْ *** دارْلهَا تسْريح

حذفْهَا للمَسيْحْ *** ربّي مُولَايَا[1]

---

[1]حطو روس لطوال: يعني أقاموا بهذا المكان ، أولاد جلال: مدينة جنوب غرب بسكرة.

[2]البسباس: موضع قريب من أولاد جلال.

[3]من لهريمك قياس: يعني قرية من مكان آخر .

[4]المرداس: الساحة المعدة للإحتفال.

[5]تاقت: أطلت من جحفتها.

[6]تمعني بالكلام: أي تتحدث بالتلميح.

[7]ضي الومان: لمعان النجم.

[8]شعويه: يطلق علة النخلة الطويلة.

[9]أزند عنها الريح: اشتد عليها.

في وادْ أتيلْ أنعيدْ *** خاطينْ سماطْ فريدْ[2]

رايسَة الغَيد *** وادعتْنِي يا خويَا[3]

في ذا لليلة وفاتْ *** عادتْ في الممَات[4]

كحَل الرمقَات *** ودعَت دَار الدنّيا[5]

لصُنت أختِي صدْري *** ماتتْ في حَجري[6]

دمعة بصْري *** على أخدودِي مجَريه

أمكن راسِي جذابْ *** نجرِي في لعلابْ [7]

ما خليتْ الشعَاب *** من كافْ وكدَيهْ

خطفتْ عقلِي وراحْ *** مصبوغة للمَاح[8]

بنت الناسْ الملاحْ *** زادتني كيّه

حطُوها في أكفَان *** بنت الغالي الشَان

زادتنِي حمانْ *** نافضْه مخ أحجَايا[1]

---

[1]حذفها للمسيح: أي مسح تحتها الديح.

[2]واد أتيل: اسم مكان قرب من بلدية البسباس.

[3]رايسة الغيد: أجمل الحسناوات.

[4]وفاة: توفيت.

[5]كحل الدهمات: سوداء العينين.

[6]لصن: ضمن.

[7]أمكن رأسي جذاب: تمكن الجنوب مني أي فقدان العقل.

[8]مصبوغة للماح: مكتحلة العينين

حطوهَا في إنعاشْ *** مطبوعَة الأخراصْ[2]

راني وليتْ باصْ *** واشْ اللّي بيا [3]

جابُوها حجَاف *** حومتها تنطَاق[4]

زينّة لوصَاف *** سبتي طول الدنيّا

في حومتَها خَراب *** كي نجم الكوكبْ

زيد قدَح في سحَاب *** ضيق العشويّه[5]

حومتْها في حريِر *** كمخه فوق سريرْ[6]

وأنَايا غي يشيْر *** مهلكتنِي حيزية[7]

كثرَتْ عنَي همُوم *** من صافي الخرطوم[8]

ماعا دشّي تقومْ *** في دارْ الدنيَا

ماتتْ موْت الجهَاد *** مصبوغة لثمَاد[9]

قصُدو بيهَا بلادْ *** خالد مسميهْ

---

[1].ناقضة من حجايا: أي خطفتلي عقلي

[2]مطبوعة لخراص: جميلة الملامح.

[3]وليت باص: أصبحت مجنونا بفقدانها.

[4]حومتها تنطاق: أي أن حبها خال، لأن الجميع تبع جنازتها.

[5]زيد أقدح: قوس قوزح.

[6]كمخه: نوع من القماش الناعم.

[7]يشير: فتى.

[8]صافي الخرطوم: جميلة الوجه صافيته.

[9]مصبوغة لثماذ: أي مكتحلة العيون.

عشَات تحْت للحَاد *** مشيَومه الأعضَاد[1]

عينْ الشرَاد *** غابت على عينيَا[2]

يا حفَار القبُور *** سايس ريم البور[3]

ما طيحشْ الصنْخور *** أغلى حيزيّة

حشمتك بالكتَابْ *** لأعلى وحروف الرهابْ

ما طيحَش الترَاب *** فوق أم مرايَة[4]

داروهَا في القبَر *** والشاش معجَر

تضوْي في القمَر*** ليلة عشرية

داروها في اللّحود*** الزين المقْدود

جباره بين سدُود *** وسواقي حيه[5]

لون تجي للعنَاد *** ننطح ثلث أعقَاد[6]

نديها يا لزنَاد *** عن قوم العديَا[7]

لون تجي الرخَام*** نفتن عنها أعوَام

---

[1]موشومة الأطراف.ميشومة الأعضاد:

[2]عين الشراد: عين الغزال.

[3]ريم البور: أي رفقا في دفن غزالة البوادي.

[4]أم مرايه: كناية عن صفاء الوجه.

[5]جبارة بين السدود: يعني نخلة صغيرة مسقية.

[6]لون تجي للعناد: اي لوكان الأمر عنادا ننطح ثلث.

[7]نديها بالزناد: أي بقوة الذراع.

نديها بالدوامْ *** ناب وسهمِيه

لون تجي للنقار*** تسمع كان وصارْ

نديها نا جهار *** والشهود علياَ

لون تجي للذراع *** تحلف ما نناعْ

ننطح سرسور قاع *** باسم حيزيةَ

وإذا نحلف براس *** مصبوغة لنعاسْ

ما نحسبشي الناس*** لون تجيني هيّا

كي عاد أمر الحنين*** رب العالمينْ

لابتلها منين *** نقلبها حيةّ

صبري عليك *** نصبرت لاقيكَ

نتفَكر غيرْ فيك *** يا ختِي حيزيَة

هلكنِي يا ملاحْ *** لزرق كي يتلاحْ

بعد أختي زادْ راحَ *** وانصرفوا علياَ

عودي في ذا لتلُول *** واعي كل لجنولْ[1]

وإذا أولَى الهولْ *** شاو المشتلَيه[2]

ماذا عملْ ذا الحصَان *** في حربْ الميدَان

[1]عودي: حصاني

[2]شاو المشتليه: بداية الحرب.

يخرجْ شَاو القرآنْ *** أمورْ كبيه[1]

ماذا لعبْ في الزمُول *** أعقابْ المرْحول[2]

وأنا عنُوا أجوّل *** ياما بياّ

بعد شهَر ما يدومْ *** عني ذا الملْجون[3]

نهَار ثلاثين يومْ *** أورا حيزِية

أتوفَى ذا لجوادْ *** وكافي لوهَاد

بعد أخْتي ما عادْ *** يحيا في الدنيّا

بعد أخْتي ما عادْ*** يحيا في الدنياّ

صد وصّد الوداعْ *** هو وأختي قاعْ

طاح من يدعْ الصرْاع *** لزرق يا دنيَا[4]

ربي أجعلْ الحياةْ *** ووراها للماتْ

منهم روحٍي فتاتْ *** لثنَين زريّه[5]

نبكي بكي الفراقْ *** تبكي العشَاق

وزادت قلبي حراقْ *** خواضة مَايَا

---

[1]أي ابن فرس أصيلة.أمو ركبيه:

[2]الزمول: طريق القواض.

الملجون: الحصان

[4]طاح من يدي الصراع: أي سقط مني اللحام.

[5]لثنين رزية: المحبوبة والجواد.

نبكِي والراسْ شابْ *** من مبرُوم النَاب[1]

زادْت قلْبي عذَاب *** مصْبُوغَة لهْدَاب

سكنْت تحْت التراَب*** قرَة عينِيا

الشَمس اللي ضواتْ *** طلْعتْ وتمسَات

خسفتْ بعد أن استْوات *** وقتْ الضحْوية

القمَر اللّي بأن *** تتسْع في رمضَان

جاه المسيَانْ *** طالبْ وداعْ الدنيَا

هذا درتُوا مثيْل *** عن رايسَة ذا الجِيل

بنتْ أحمَد صيْل *** شَايعَة دَواديه

هذا حكُم الالَه *** سيدي مُول الجَاه

ربي نَزلْ أقضَاه *** وادِي حيْزية

صبرنِي يا الله *** قلْبي ماتْ بدَاه

حب الزيْنة آدَاه *** كي ماتتْ هيا

تسوى متيْن عود *** من خيلْ الجوِيد

ومياه فارسْ زيْد *** غير الركبَية

تسوى من الإيْل *** عشر ميّاه مثِيل

[1]مبروم الناب: متناسقة الأسنان.

تسْوى غَابة نخِيل*** عنْد الزبِيه

تسوى خطْ الجّريد*** قرِيب وبْعيد

تسوى بد العبيْد *** حوسُوا بالقلِيه

تسوى عربْ التلُول *** والصحرَاء وأزمُول

ما مشاتْ القفُول *** من كلْ ثنيّة[1]

تسوى اللّي راحْليْن *** واللّيّ في البرنِي

تسوَى اللّي حاطِين *** عادُوا حضْريه

تسْوى كنُوز امَال *** باهيَة لنجَال

وإذا قلّتُوا إقلاَل *** زيدُو البلْديّة

تسوَى مَالْ النجُوع *** والذهْبي المصنْوع

تسْوى نخْل الدروعْ *** عند الشاويّة[2]

تسوَى اللّي في البحُور*** بوادِي وحضُور

أعقبْ جبلْ أعمورْ *** واصفْي غردايَة[3]

تسْوَى تسوَى مزَابْ *** وسوَاحِل الزَابْ[4]

حاشَا ناسْ القبابْ *** حاشَا الولياّ

---

[1]من كل ثنية: أي من كل ناحية.

[2]الدروع: مكان شمال بسكرة يشتهر بنخيله، أغلب سكانه من الشاوية والبربر.

[3]جبل أعمور: جبل مشهور جنوب ولاية الأغواط.

[4]مزاب: أي وادي ميزاب .

تسْوى خيّل الشلِيل*** نجمَة شاوْ الليلْ[1]

ماذا قَال قلِيل *** في أختي طبْ أدوَايَا

نستَغفر للجِليل *** يرحم ذا القليل[2]

يغفْر اللّي يَعيل*** سيدي ومولايَا[3]

ثلاثَة وعشرينْ عَام*** في عمر أم عَلام

منْها راح العزامْ *** ما عادش يحْيا

عزُوبي يا سلاَم *** في ريمة الأريَام[4]

سكَنت دارْ الظْلام *** ذيك الباقيّة

عزوبِي يا صغَار *** في عارم الأوكَار[5]

ما خَلات في الدّار*** قعَدْت مسَاميه

عزوبِي يارجالْ *** في صَافي الخَلْخَالْ

دارُو عنْها حيَالْ*** لسعْ مبنِيه[6]

عزوبِي يا حْبَاب *** فيها فرَسْ ذيّابْ[1]

---

[1]خليل الشليل: الخليل المدربة والمعدة للحروب.

[2]القليل: الضعيف.

[3]يغفر اللي يعيل: أي يغفر للذي يندب فقيده.

[4]وهي الغزالة.ريمة لريام: مأخوذة من الريم

[5]عارم: هي أنثى الصقر.

[6]لحيال: حائط القير.

ما ركبوهَا نسابْ *** من غيْر آنَايَا

بيدِي درتْ الوشَام*** في صَدر أمْ حزَام

إمختَم تختْتَامْ *** في زنُود الطَوايه

ازرقْ عنَق الحمَام *** ما فيهَمش تلطَام[2]

مقدُود بالأقْلام*** من شَغل ايدَيا

درتُوا بينْ الهنُود*** نَزلتُوا مقْدُود[3]

فُوق أصْوار الزنُود *** حَطيت أسمَايا[4]

حتى في الساق زيد*** حطيت وشامْ جدِيد

نا قديتوا بلييدْ ذا حلالْ الدنيَا

اسعيد في هواكْ ما عادشْ يلقاَك[5]

كي يتفَكر اسمَاك تديه اغْمايا

أعقرلي يا حنِين أنا والأجمعينْ

راه سَعيدْ إحزْين بيه الطَوايَا

أرحَم مُول الكلاَم واعْفرَام عَلام

لا قِيهَم في المنَام يا عالِي العُليا

---

[1]فرس الذياب: إشارة إلى فرس ذياب الهلالي وهو يشبه حيزية بها

[2]– معنى الرباعية أنه هو الذي وضع الوشام على صدر حيزية وزنديها.

[3]–.نزلتوا مقدود: أحسنت رسمه

[4]–وشمت اسمي على زنديها.

[5]–إسعيد: هو إبن عم حيزية الذي هام بها وأحبها.

أعقرْ اللِي يقُولْ رتَب ذا المترُول

ميممينْ وحَاوداك جَاب المحْكمَية

يا علام الغيوبْ صبرَ ذا المسلوُب

ببكْي بكى الغريبْ وايشفْ العَديه

ما نكلْشي الطعَام سَامط في لفَام

وأحرَم حتى المنامْ على عينياَ

بين موتَهَا والعَلامْ في ثْلَث أيّام

بقَاتْنِي بالسَلام ما ولاتشْ ليّا

نمْتُ يا سامْعِين في الألفْ ومتِين

حمَل سقِين وزيدْ خَمسَه باتيْه

كلمَة ولدْ الصغيرْ قلنَاها تفكِير

شهْر العيدْ الكبِير فيه العتَايا

في خالد بن سنَان بن قيّطون بنْ فْلانْ

قَالْ عن اللّي الزمَان شفتوهَا حيّه[1]

ثانيا: دراسة أسلوبية لقصيدة حيزية:

[1]محمد إبن قيطون: **الديوان لجمع وشرح أحمد عاشور**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000م، ص

يتشكل الخطاب الشعري من مجموعة المستويات، تمثل هذه الأخيرة آليات تحليل ووصف الظواهر اللغوية. وذلك من خلال تفكيكها إلى عناصرها الاولية وتبعا لتنوع المستوى اللغوي الذي تنتمي إليه الظاهرة موضوع الدراسة، فتحليل الواقعة اللغوية في المستوى الصوتي يختلف عن تحليلها في بقية المستويات الأخرى.

ويمكن القول أن هذه المستويات تحمل في مضامينها خصائص وسمات تستمر بها كل واقعة لغوية عن غيرها من الوقائع الأخرى.

1/المستوى الصوتي والإيقاعي في القصيدة:

يتضمن الخطاب الشعري مجموعة من الخصائص الصوتية والإيقاعية، التي بدورها لاتوجد في النثر، فهناك العديد من المميزات الشعرية التي يحتوي عليها الشعر شدت انتباه الدارسين منذ القدم.

إن قراءتنا لعديد من القصائد الشعرية نجد أن هناك من تركز على الجانب الصوتي وأخرى على الجانب الدلالي المعنوي، حيث نجد أن جون كوهن يقول عنها:" أن كلا النوعين ناقص وغير مكتمل، والقصيدة التي تجمع بين الجانبين الصوتي والدلالي هي القصيدة المكتملة وهذا ما يمثله الجدول التالي:

النمط	الصوتي	المعنوي

قصيدة النثر	−	+
النثر الموزون	+	−
الشعر التام	+	+
النثر التام	−	−

− فيقصد كوهن في قوله أن للشعر جانبين ولا تكون القصيدة مكتملة إلا إذا اجتمعا معا.

− إن الخطاب الشعري منظم ومعقد في جميع مستوياته، من أصغر وحدة إلى أكبرها، حيث نجد الشكلانيون ربطوا بين الصوت والمدلول لذلك يعتبر الجانب الصوتي نقطة انطلاق في الأبيات الشعرية لارتباطه بالإيقاع الذي له دور كبير في عملية الايداع في الخطاب الشعري[1].

2/ماهية الإيقاع وتجلياته:

نظرا لاختلاف الباحثين في تحديد مفهوم الإيقاع، فالبعض ربطه بالعروض في الشعر، والبعض الآخر قسمه إلى إيقاع داخلي وخارجي إلا أن مفهوم الإيقاع أعقد المفاهيم، بالرغم من أنه مكون رئيسي في الخطاب الشعري، وقد قال هنري ميشونيك:" أن نظرية الإيقاع التقليدية منذ صدور لاروس الصغير وحتى ظهور الاتجاهات الطليعية في مجال الإيقاع كانت تطابق بين الإيقاع والاضطراد أو التناوب الدوري للأزمنة القوية والأزمنة الضعيفة"[2].

[1]− جون كوهن: **النظرية الشعرية**، ط4، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص ص31−32.

[2]−هنري ميت نونيك: **راهن الشعرية**، تر: عبد الرحيم حذل، منورات دار الاختلاف، الجزائر، 2003م، ص18.

فالمقصود هنا بقوله أن نظرية الإيقاع منذ صدورها إلى غاية ظهور الاتجاهات الطليعية في مجال الإيقاع والاضطراد، وقد قال عنها أيضا أنه:" تنظيم للذات داخل الخطاب ...إنه حركة المعنى وحركة الذات داخل الخطاب"[1]، حيث يقصد هنا أن الإيقاع ليس اضطراد شكليابل تنظيم للمعنى.

إن قصيدة حيزية تحتوي على مجموعة من الأصوات لعل أبرزها الأصوات الصائتة أو ما يسمى بأحرف اللين(الف المدن واو المد ياء المد)، ونلاحظ أن المد على طول الرباعيات الأولى إلى خمسة عشر صوتا نسبة22.72 والرباعية الثانية اثنا عشر صوتا نسبة26.16 كما نلاحظ أن نسبة هذه الأصوات تزداد ارتفاعا في الرباعية الثانية والأربعين عندا يتحدث السارد وفاة حيزية لتصل إلى 29.78.

ومن الأصوات المحاكية أيضا كلمة(قلعها) في الرباعية الرابعة والثلاثين حيث اجتمع صوت القاف واللام والعين والهاء الممدودة في كلمة واحدة، مما أدى إلى صوتا عاطفيا قويا، ثم صوت القاف الذي فيه صلابة الانفجار يوحي شدة القسوة، أما صوت اللام المجهور المتوسط [2]الذي يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق، ونجد فيه مرحلتين حيث المرحلة الأولى فيها:

[1]– هنري ميت نونيك: المرجع السابق، ص 32

[2]–حسن عباس: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998م ص79

إن قراءتنا للقصيدة والتعمن فيها ، نلاحظ توزيعا وتتراكما هذا التوزيع في إنتاج إيقاع موسيقى ، كما انتشرت الحروف المضعفة في الأفعال (كسر) قطع صبرني ...) الموحية بالقوة والشدة وهذا ما يعكس لنا حالة السارد الصعبة .

البنية العروضية : يؤدي الوزن دورا مهما في الإيقاع وبناء الدلالة داخل النص الشعري على اعتبار أن تنظيم المقاطع وفق طريقة معينة .لها دلالات وارتباط بحالات شعورية ونفسية خاصة .وقد تنبه النقاد العرب القدامى إلى أهمية العلاقة بين الأوزان و الأغراض الشعرية فمقام المدح غير مقام الهجاء ؛ومقام الغزل غير مقام الحماسة ...إلخ .

وكانت هناك محاولات من بعض الباحثين لإيجاد أوزان مضبوطة للشعر الملحون إلا أنهم كانوا دائما يعتمدون على تصورات ثقافية سابقة عن النص ؛ حيث حاولوا إيجاد أوزان للشعر الملحون في إطار مشابه للنظام .الكمي للعروض العربي ؛ ولهذا باءت محاولات الكثير منهم بالفشل [1] .

تتميز قصيدة "حيزية "–مثل أغلب الشعر الملحون –بندرة التقاء المتحركات فيها ولهذا تكاد تقصيا منها المقاطع القصيرة [2].

المقطع المتزايد الطول أو الطويل الممدود : يرمز له بالرمز (–) يتكون من متحرك متبوع بساكنين (001) مثال : سال .

---

[1] CF – Ahmed – tahev . La poe sie . popuLaire Algerien p 66.

[2] أنظر : مصطفى حركات , **الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي** , دار الآفاق , الجزائر ,2007 , ص 17 .

–تقوم المقاطع المتزايدة الطول بدورهم في الشعر الملحون لقد تنبه إليهما أحمد طاهر حيث لاحظ كثرة تواردها في المقاصد الملحونة وطول مدتها الزمنية بالمقارنة مع المقاطع الطويلة [1].

– يتكون كل شطر تقريبا –في قصيدة حيزية من خمسة مقاطع , أي أن كل رباعية تحوي حوالي عشرين مقطعا وقد تزيد أو تنقص بمقطع أو مقطعين نتيجة أو تبديل .الرواة لبعض الكلمات في النص الشعري . وتغلب المقاطع الطويلة على القصيدة مقارنة بالمقاطع الممدودة .أو المتزايدة الطول وسنأخذ مثالا . على هذه الرباعية التالية :

- ما شفنا من دلال كي ضي الخيال

00/0/0 /0/ 0/ 00/00/0/0/ 0/

- راحت جدي الزال بالزهد عليا

0/0/0 0/0/0/ 00/00 /0/0/0/

تتكون هذه الرباعية من عشرين مقطعا ، بلغ عدد المقاطع الطويلة منها خمسة عشر مقطعا.

أما بالنسبة للمقاطع الممدودة فنجد خمسة مقاطع فقط أي أن نسبة المقاطع الطويلة في هذه الرباعية تمثل 75بالمئة وتمثل نسبة المقاطع الممدودة 25 بالمئة بينما تبلغ نسبة المقاطع القصيرة 0بالمئة بينما تبلغ نسبة المقاطع القصيرة 0 بالمئة . وتغلب على العموم في النص ...المقاطع الطويلة التي تتناسب مع الألحان الحزين الهادئة التي تغني بها القصيدة ، حيث نجد

[1] Cf . Ah med – tahave . op .cit p 74.

توظيفا للقصية ذات الألحان الحزينة الشجية ، ثم ن موضوع النص مؤلم وحزين ولهذا نجد ارتباط بين الإيقاع القصيدة وإيقاع التجربة الشعورية لأن "طول المقطع وقصره يرتبطان بالحالة النفسية والعواطف والمضامين التي تجسدها .القصيدة " [1].

حيث تتميز المقاطع الطويلة بالبطء الموسيقى والتمهل مما يمنح المنشد .فرصة كاملة . ووقتا كافيا ..للتنفس بعمق والاسترجاع في حين تقوم المقاطع الممدودة على محاولة تكسير ثبات إيقاعي معين عن طريق كسر رتابة الوزن

ج) **القافية :** للقافية قيمة صوتية ودلالية مهمة في الخطاب الشعري ويسمونها في الشعر الملحون ب " الحرف *" وكان الشعراء يهتمون بها ويتخيرونها حيث يقول بن رشيق القيرواني .

-في هذا الإطار : " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية ."

-نستطيع أن نميز مبدئيا في قصيدة حيزية بين نوعين من القوافي , ونسمي الأولى القافية الداخلية والثانية القافية القوافي ,نسمي الأولى القافية الداخلية في انتظار الثلاث الخارجية أو العامة , نجد القافية الداخلية في انتظار الثلاث الأولى من كل رباعية أو عدة رباعيات , أما بالنسبة للقافية الخارجية فهي ثابتة في نهاية كل رباعية ورويها ثابت كذلك .

[1] -قاسم البرسيم , منهج النقد الصوتي في تحليل الخطابي , دار الكنوز الأدبية , ص 49 .

ج1-القافية الداخلية: وهي تعرف نهاية كل جملة من العبارات المكونة من أربعة أسطر القصيدة بالطبع، بالإضافة إلى ميزاته الجميلة .

وجاءت كل القوافي الداخلية للقصيدة مقيدة ماعدا في رباعية واحدة هي الرباعية رقم(38) حيث أطلق رويها. وقد نوع الشاعر في روي القوافي الداخلية مستعملا سبعة عشر حرفا مختلفا كروي محاولات تجديد الإيقاعات وإبعاد الملل عن المستمع بسبب طول القصيدة، وقد اختلفت نسب استعمال كل حرف كما يلي:

-حيث أكبر نسبة للحرف اللام 17,89%و أقل نسبة الشين والقاف .

-اختار الشاعر نسبة كبيرة من الحرف المتداولة رويا لقوافيه الداخلية كما ينتمي عدد كبير من هذه الحروف غلى الأصوات المهجورة، فكل من الحروف (ب، ج، د، ل، م، ن، ي،) هي أصوات مهجورة في مقابل الأصوات المهموسة التالية (ت،ح، س، ش، ف، ك، ه) وهو اختيار يتواءم وطبيعة القصيدة التي تنشد أمام جمهور كبير من المستمعين لأن الصوت المجهور أوضح من المهموس، و أيضا للجهر معاناة السارد بأعلى صوته وقوته، فالأصوات المجهورة عند نطقها" تهتز معها الأوتار الصوتية....والأصوات المهموسة هي التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية"[1] .

لقد عملت القوافي الداخلية على تحقيق تماثل إيقاعي داخل القصيدة، كما أن هذه القوافي جاءت مقيدة توحي بالضغط والكتب وقوة التحمل وقدت وردت هذه القوافي مسكنة، و يحتاج

[1]-مراء عبد الرحمان مبروك، **من الصوت إلى النص**، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط.1، الإسكندرية، مصر، 2002، ص49.

الحرف الساكن إلى "نطقه بإطالة زمن الصوت أو رفعه".[1] فهناك فرق بين نطقنا لكلمة "سمخ" وكلمة "سمح"وهي في الأخير أيضا تكرار موسيقى في نهاية كل شطر تثير انتباه السامع و تحدث في نفسه متعة ولذة كبيرتين وتسهل الأداء الإنشادي للقصيدة.

ج2-القافية الخارجية: نجدها في نهاية كل رباعية وقد جعلها الشاعر قافية مطلقة استخدم لها حرف الياء رويا و يليه حرف وصل وهو الألف المطلقة .

-جعل استعمال حرف الروي ياءا متبوعة بألف ممدودة يحقق إطلاق شكل حرف النداء (ياء) فكان بذلك منسجما جدا مع رؤية النص بالانتباه وطلب الإنصات إلى قول المنادي، فهو ينادي الآخرين لمواساته و التخفيف من آلامه وجزعه عن طريق مشاركته أحزانه و همومه.

حيث يتناسب صوت الياء يتناسب صوت الياء مع النغمة الحزينة المعبرة ع دلالات الفقد، وليس من الصدفة ان هذا النوع من الشعر الملحون البدوي لما يعني في الصحراء سمي نوع الأيادي ففيه معاني النداء نتيجة البعد والرحيل والاستفسار، وربما يعبر عن الشوق للمكان و المحبوب بسبب اعتماد البدوي على الترحال الدائم في معاشة بحث عن مواطن الكلأ و الماء في الصحراء المترامية الأطراف.

تشتغل القافية على المستوى الدلالي للقصيدة، إضافة إلى الجانب الإيقاعي، و الصوتي المهم الذي تطلع به، حيث تخيل القوافي على بعضها البعض بفعل تشابهها في الناحية الصوتية مما يجعلها تخلق علاقات بينهما داخل النص الشعري، حتى و إن اختلفت دلالتها المعجمية من جهة، و تقوم من جهة أخرى على إبراز وكشف مختلف الاختلافات في هذه المتشابهات، فتعمل

[1] -حسني عبد الجليل يوسف، **التمثيل الصوتي للمعاني**، الدار الثقافية للنشر ، ط.1، القاهرة، 1998، ص17.

على منح النص تماسكاً أكبر بين أجزائه، وتودي دوراً مهماً على المستويين: مستوى التعبير ومستوى المحتوى اللذان ينشئا بينهما جدل كبير مسهما بشكل أو بأخر في إنشاء الدلالة النصية الكلية مع العناصر الأخرى في النص.

فلا يمكن فصل الجانب الشكلي للقافية عن جانبها الدلالي نظراً للتفاعل الكبير بينهما، فمثلا لا نستطيع فهم الكثير من معاني كلمات قوافي القصيدة إلا من خلال كلمات القوافي التي سبقها في النص، كالقوافي التي وردت عبارة عن ضمائر (هيا-أنتيا-فيا-عليا) فهذه الكلمات هي الكلمات فارغة تملأ في سياق معين، ونحن لا نستطيع فهم معناها إلا من خلال علاقتها بسياق القوافي،فالكلمة(هيا)تعود على(حيزيا) وكذلك (أنتيا) فقافية الرباعية (24) وهي(هيا) وقافيتها الرباعية التي قبلها.(23) هي (حيزيا) وفي الرباعية (50) قافيتها هي (أم ماريا) أما الرباعية (49) في حيزيا فحيزيا هي أم ماريا.

د-التكرار:يعتبر التكرار جوهر الخطاب الشعري فله قيمة كبيرة في بناء المعنى و تعميمه و إنتاج الدلالة، و يكون التكرار على جميع المستويات الصوتية، التركيز، النحوي، الدلالي) أيضا على لمستوى الوزن و القافية لأن الشعر يقوم في الاتصال على التكرار"هو تكرار يحيل القصيدة أو المقطوعة إلى كلمة واحدة"[1].

وتدخل ضروب عديدة في التكرار منها: الجناس والتوازي والسجع...إلخ حيث يقوم الشعر برمته-وبشكل كبير جداً على جملة من التكرارات من أدنى مستوى في النص إلى أكبر.

[1] سعد مصلوح في النص الادبي دراسات أسلوبية إحصائية عالم الكتب، ط3، القاهرة ، 2002، ص 19.

"كل المفاهيم التي إرتبطت به منذ بداية القول إلى نهايته "[1] كما أن مختلف الكلمات الأخرى التي تكررت لها علاقة وطيدة بالكلمة المحور " حيزية فنجد مثلا تكرير كلمة وطيدة، وهي احدى ابرز الصفات الجمالية التي أضفاها العاشق على محبوبته، أما بالنسبة الى تكرير الجمل فنجدها تكثر على المستوى العمودي للنص بصفة خاصة مقارنة مع المستوى الأفقي، ولعل ابرز هذه التكرارات اللازمة أو كما يسميها الجراري باسم الحرية وهي " تتكرر في نهاية كل قسم، وبها ترد المجموعة على المستند"[2]، فتقوم على تنظيم النص الشعري وضبط ايقاعاته من خلال تكراراتها بين كل مقطع وآخر، كما تعمل على ربط الوحدات والتطوير نحو عنصر او مشهد جديد في النص، ونجد أيضا تكرار البعض الأشطار في القصيدة كما ورد في الرباعيات (53،54،55،56)، حيث تتكرر الجمل ذاتها في بداية شطر على رباعية من هذه الرباعيات، فينفتح الشطر الأول من كل رباعية، ابتداءا من الرباعية رقم(76) الى غاية الرباعية رقم (85) بنفس الفعل المضارع "تسوى" هنا اكد السارد على غلاوة حيزية وقيمتها غير المحدودة في نفسه والتي لاتعادلها قيمتها يورد جملة من الرباعيات تبدا كلها لا لفعل الطلبي "عزوني" (من الرباعية رقم 88 الى الرباعية رقم 90)، هنا يشرح لهؤلاء الناس علاوة ما فقد ويلح في طلب العزاء.

ه- **النبر والتنغيم:** تكتسي طبقة الصوت في الشعر الملحون اهمية كبيرة لأنها تمثل جزء لا يتجزا من التأثير الجمالي، فأداء القصيدة يحوي على عناصر خارجية تتعلق بخواص في

[1]- مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان2/1، يوليون اغسطس، (سعد مصلوع، نحو اجرومية للنص الشعري) الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1991، ص 157.

[2]- عباس الجراري: **الزجل في المغرب**، ج1، ص151.

التلفظ منها (توزيع النبرات، التصاعد والانخفاض القولي..الخ)وتؤدي هذه المؤشرات دورا مهما في القصيدة حيث ترتبط هذه العناصر بالطبيعة الشفاهية الانشادية للقصيدة الملحون.

يبرز البنر في قصيدة حيزية خاصة في كلمات القوافي، سواء كانت الداخلية منها أم القوافي العامة للقصيدة[1].

إن قراءتنا للقصيدة والتمعن فيها ،نلاحظ توزيعا وتراكما لحرف الباء والياء فهو أهم من أصوات كلمة (حيزية)،حيث ساهم هذا التوزيع في انتاج ايقاع موسيقى ،كما انتشرت الحروف المضعفة في الافعال (كسر ،قطع ،صبرني ...)الموحية بالقوة والشدة وهذا مايعكس لنا حالة السارد الصعبة .

2/ المستوى المعجمي و التركيبي :

1-**المعجم:** يتم الدخول الى عالم النص الشعري من بداية اللغة باعتبارها مفتاحا لاكتشاف خباياه ، فينقل الينا الشاعر تجربته من خلالها ، لان القصيدة الشعرية عبارة عن مجموعة من الكلمات ترتبط فيما بينهما لواسطة مجموعة من العلاقات المختلفة مما يجعلها تكتسب دلالات سياقية اضافة الى دلالتها المعجمية .

ان المعجم عبارة عن مجموعة من الكلمات ينعكس اختيارها مباشرة على المعاني ولهذا ينصب الاهتمام على دراسة الحقول التي تنتمي اليها مفردات النص الشعري فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها.[2]

---

[1] Lotman.jdid. p181.

[2]-أحمد مختار عمر: علم الدلالة ،عالم الكتب،ط4،مصر 1993،ص76.

ويمكن الوصول الى الدلالات المحورية في النص من خلال هذه الحقول المعجمية وينظر بهذا المعجم على انه قائمة من الكلمات المنعزلة ، التي تتردد بنسب مختلفة اثناء النص معين كونت حقلا أو حقولا دلالية .[1]

فنلاحظ أن نسبة الأسماء هي الغالبة على النص حيث نجدها أكبر من نسبة الأفعال و الحروف و المجتمعات مما أضفي صفة الثبات و الاستقرار على النص، ولو أننا أيضا الضمائر في الحساب لإزدادت نسبة الأسماء أكثر.

حيث ترد الحقوق الدلالية في قصيدة حيزية في الجدول الآتي:

المعجم الجسدي	معجم الحركة الجسدية	معجم الحزن والفراق والالم والموت	معجم الفرح والحب
قلبي - اليد - حاجب - اللماح - ممشوط – عينك – خدك - الفم - المضحك - الريق - الرقبة - الرقبة – صدرك - يديا – بدنك – جرف – السيقان – عقلي – قلبي – عضايا – بصري – خدودي – راسي – عقلي – الألماح – مخ الأثماد – الأعضاء –	تمشي - راشق – ناقل – يومي – يقسم – يقتل – طلقت – مال – طاح – مخيل – فطان – نصرش- نجي – تسحوج – جنيا – تسوج – محدورين – ساقوا – حطو – يتهاوي – قطعوا – جاو – رحلو – حطوا – تاقت – لظت – حطوها – حومتها – اطيح –	عزوني –اللحود – حسراه – وادعتني – ماتت – كية - أكفان – انعاش – باص وادعت خراب – مهلكتني – هموم – ماتت – موت – الإلحاد – غابت – القبور – القبر – اللحود – صبري –صبري – هلكني – توفى – الوداع – المماق –فتات – رزيا – نبكي – فرقة	تاويل- دلال – متبسطين – خير – الفال –الدلال- تسوج – أعراس – غنايا – غناي – الزين – كنوز – هدية – العشاق – هواك – الاحباب – حب – الوينة – الغرام

[1]– محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**،المركز الثقافي العربي،ط3 ،بيروت ،دار البيضاء ،1992،ص58.

عين –عيني – الذراع – الراس - الناب – عيني – قلبي –صدر بيدي – الزنود – الساق – عينيا –قلبي – الخرطوم – لافام الأرماش - حجري – – الأنجال	داروها – تطح – نفتن – نديها – يتلاح - لحب – يخرج – نجول – طاح – نبكي – درت – نزلته – حطيت – قلعها – حرفها – عنمايا	– وداع – صبرني – صدت – حزين – صبر – الغريب- المسلوب – يبكي – سامط	

معجم الطبيعة	معجم الديني	معجم الأعلام		معجم الزمن
		أسماء الأشخاص	أسماء الأمكنة	
نوار العطيل جدي الغزال ورد النخيل قرنفل الضوايا النعاج جمار تفاح الجريد –القطن - رهدان – الغزال – الجبال – الصحرا – المروج – التل – الأزرق – القفول – بر – الواد – الحنية – الأرمال – الومان – ثنية – النجوع	– المسيح –ربي – مولايا – الكتاب – حروف – الوهاب – الحنين – رب – ربي – مولى – ربي – له نستعفر – الجليل – مولايا – عالي – علام الغيوب – يرحم	حيزيا – باي – الهنود – الباي – أحمد –حيزيا– سيدي لحسن – الزرقة – سيدي السعيد – سيدي امحمد –الأزرق – الصغير – الأزرق – حميدة - المسيح –خالد – حيزية – سعيد – ابن شبغير – سعيد الازرق – ابن صغير	يازر – أزال – المتكعواك – امدوكال – المخراف – بن جلال – وداتيل – البسباس –ابن الهريمك – الزابية – عرب التلول – البلدية – النجوع – التجريد –بلاد خالد –الشاوية – البدو – حضور – ساحة الأرمال – الغرداية – برالعبيد –مزاب – الزاب – الصحرا	قبيل – الصباح – ليلة – نصبح – عشايا – الليلة – العشويا – عشات – ليلة – عشريا – نهار – شهر – يوم – قمسات –وقت – الضحويا – رمضان- شاو لليل – العيد الكبير – أعوام – الصباح – ثلاث أيام – شهر

– بشأن- الخيول – الحصان – الملجوم – حيال – فرس – الهام – الجواد – الأوهاد – مايا – الشمس – الكوكاب – القمر – عود – خيال – الابيل – غابة – الارض				

لا نستطيع أن نميز بعض السمات الغالبة على كل معجم من المعاجم التي صنفناها في الجداول السابقة نظرا لتكرار بعض الكلمات عدة مرات ،فنجد في المعجم النفسي المتضمن داخل المعجم الجسدي بروز كلمة العين بصفة واضحة حيث تكررت أكثر من خمس مرات بصفة مباشرة و كما برزت في معجم الحزن والفراق بشكل واضح سمات الموت (ماتت،موت،القبر،الألحاد).

2-**التركيب :**

التركيب النحوي أهمية كبيرة في النص الشعري ،حيث يمكن أن تسهم طريقة التركيب في بناء المعنى الدلالي للنص رفقة جميع المستويات الأخرى فالتركيب هو وسيلة يوظفها المبدع للإثارة على المتلقي لأن " هناك بنية نفسية وسياقا عاما وراء أي خطاب لغوي ".

– الأفعال :

تعود سيطرة الأفعال في النص إلى مواقف الذي وجد السارد فيه نفسه حيث لم يستطيع حياله أن يتحكم في هدوئه وثباته نتيجة اضطرابه العاطفي .

3- التركيب الجملي :

الجمل الإسمية والجمل الفعلية :

نلاحظ أن الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية ،وهنا نقول بأن الطابع العام للقصيدة هو الحركة من خلال سيطرة الجمل الفعلية على النص التي تتنوع افعالها بين الماضي والمضارع والماضي والأمر .

3/المستوى البلاغي في القصيدة :

"إن خلو القصيدة الملحونة من الإعراب وإستعمالها للغة العامية لا يمنعنا من الحديث عن المستوى البلاغي فيها ، وقد تحدث عن الأمر العلامة عبد الرحمان بن خلدون من خلال إقراره بأنه لا توجد علاقة بين الإعراب والبلاغة الحرة ليست بقوانين النجاة"[1].

"فالشعر الملحون أساليبه في النحو وتشكيل الصورة الشعرية للتأثير على المستمع ، ولهذا كانت الصورة الشعرية وسيلة مهمة يلجأ إليها الشاعر لإثارة ذهن المتلقي و إستفزازه و إيصال الحقيقة الشعرية إليه بطريقة فاعلة "[2] .

تنتج الصور المجازية عن خلخلة العلاقة بين الدوال والمدلولات ، حيث تحيل الكلمات على نفسها بالدرجة الأولى لا إلى مدلولها وهذا ينتج عنه أثر جمالي لدى المتلقي .

3-1-التشبيه:

[1] أنظر : ابن خلدون، **المقدمة** ، ج3 المرجع السابق ، ص 1326-1327.

[2] عبد الإله الصائغ ، **الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية** ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء ، بيروت 1999، ص 98

استعملت الصور في القصيدة كوسيلة للتوضيح وتقريب الفكر للمتلقين ، ونجد التشبيه على رأس هذه الصور البلاغية ، حيث ورد في النص أكثر من ثمانية عشر مرة ، وقد إرتبط حله وبمختلف أنواعه بوصف جمال حيزية أو أحد متعلقاتها ولتأخذ مثالا على هذه التشبيهات ، التشبيه البليغ الذي ورد في الرباعية التاسعة :

طلقت ممشوط طاح *** بروايح كي فاح

حاجب فوق اللماح *** تولين بريا

حيث شبه حاجبي حيزية بحرفي النون المدونين في رسالة ، وثم حذف أداة الشبه ووجه الشبه والإبقاء على المشبه والمشبه به فقط ، في محاولة لإبراز مدى دقة حواجبها وجمالهما.

فهناك مقارنة تجمع بين طرفين يشتركان في صفة أو مجموعة من الصفات غير أن طرفي التشبية يبقيان متمايزين لا تتداخل معالمها لأن التشبيه " يفيد الغيرية ولا يفيد العينية ويوقع الإئتلاف بين المختلفات ولا يوقع الإتحاد"[1].

وكما نلاحظ فإن التشبيهات تنزع إلى البساطة والوضوح وهدفها الأساسي الرفع من قيمة المشبه و إبراز تفرده ، وتنوعت أنواع التشبيهات ما بين التشبيه المجمل و المؤكد والمرسل ...الخ، نجد مثلا التشبيه المؤكد في الرباعية الرابعة حيث شبهت حيزية بباي المحال ووجه الشبه هو القوة والجبروت ، وقد إستطرد الشاعر مع المشبه به ووصفه في الرباعيات التي تأتي بعد هذه الرباعية، فلا نجده يرجع إلى المشبه (موضوعه الأساسي) إلا بعد مدة، غير أنه يلفت انتباه السامع إلى ذلك من خلال بعض الإشارات كما فعل في الرباعية الثامنة، فبعد أن ذهب مع

[1] جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب** ، ط2، بيروت، 1983، ص 175.

المشبه به (باي المحال) طويلا مستطردا في وصف قوته بالتفصيل ينبه السامعين إلى موضوعه الأساسي (بنت أحمد بن الباي) من خلال قوله:

ما نشكرشي الباي*** جدد يا غناي

بنت أحمد بن الباي *** شكري و غنايا

وإذا تأملنا هذه التشبيهات نجدها تقريبا كلها متعلقة بحيزية ويبرز فيها معاني السمو والتميز غير أننا نجد القليل من التشبيهات التي تصور لنا معانات العاشق كما في الرباعية الثانية والستين مثلا حيث يشبه الشاعر بكي سعيد ببكي العشاق وبكي الفراق محاولا ابراز عمق الألم الذي يشعر به والجرح الذي خلفه رحيل حيزية فبكاءه لا يختلف عن بكاء العشاق المشهورين في التاريخ العربي.

3-2-الاستعارة:

تحدث الاستعارة خللا على مستوى التركيب والدلالة فلا يعتمد المتلقي على الدلالة المعجمية للوحدات اللغوية بصفة مطلقة وإنما يحاول الوصول إلى الدلالة المجازية إعتمادا على القرائن النصية مما يجعله يصل إلى دلالات أخرى غير المعجمية نتيجة هذا الخرق المقصود الحامل لدلالة جديدة تزول هذه الدلالات بزواج البنية والسياق اللذان وردت في إطارهما حيث يلعب السياق دورا بارزا في إنتاج المعاني الثواني أو كما يسميها الجرجاني (معنى المعنى) فلا يصبح معنى البيت الشعري المتكون من العناصر (أ+ب+ج) هو (معنى أ) + (معنى ب) + (معنى ج) ، وإنما معنى جديد هو محصلت تعالق كل هذه العناصر في إطار سياق معين نجد في القصيدة توضيفا لبعض الاستعارات غير أنها قليلة مقارنة بتشبيهات وكنايات وقد غلبت

الاستعارة المكنية في القصيدة حيث يتم ذكر المستعار له (المشبه) وحذف المستعار منه (المشبه به) إلا أنه يشار إليه بذكر لازمة من لوازمه .

المستعار منه.. يتميز بثباته في النص وهو يتمثل في الانسان حيث استعيرت بعض لوازمه...

3-3-الكناية:

إذا كانت الاستعارة تعمل على تعميق المعنى عبر المستوى الاستبدالي فإن الكناية تقوم على تعميق المعنى عبر محور المجاورة ولكل من المحورين دور كبير في البعد الدلالي للنص.

تعمل الكناية على الانتقال من المعنى المعهود العادي إلى المعنى المجازي، أي إبعاد المعنى القريب وتقريب المعنى البعيد ويوضفها الشاعر لدعم صورته الشعرية ويعرفها الجرجاني في دلائل الإعجاز قائلا:"هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[1].

تركزت كل الكنايات الواردة في النص تقريبا على حيزية وإبراز مظاهر زينتها وجمالها فنجده مثلا يكنى عن جمال عينيها من خلال عدة جمل نذكر منه (كحل الرمقات، مسبوغة

[1] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، قراءة وتعليق : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ص66

الالماح، مسبوقة الارماش، باهية الأنجال، عين الشراد...) ويكني عن تميزها وتفردها بين نساء عصرها (رايس لبنات، رايسة الجيل...).

ورغم أن هذه الكنايات نجدها مستعملة منذ الشعر العربي القديم من قبل عدة شعراء إلا أن حشدها وإلقاءها على المستمعين في سياق معين يجعلها تثير وجدانهم وتعمل على تأجيج عواطفهم لان الشاعر يراعي احوال المتلقين حيث يكون خطابه أكثر اقناعا وتاثيرا فيهم، ويقول الجاحظ في هذا الصدد:" ينبغي للمتكلم أن يعرف مقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين.. فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما.. ويقسم اقدار المعاني على اقدار المقامات."[1]

3/المستوى الصرفي في القصيدة:

إن خلو القصيدة الملحونة من الإعراب واستعمالها للغة العامية لا يمنعنا من الحديث عن المستوى البلاغي فيها، وقد تحدث عن هذا الأمر العلامة عبد الرحمان ابن خلدون من خلال إقراره بأنه لا توجد علاقة بين الإعراب والبلاغة لأن العبرة ليست بقوانين النحاة[2]، ونجد أن للشعر الملحون أساليب في التعبير وتشكيل الصورة الشعرية للتأثير على المستمع ولهذا كانت الصورة الشعرية" وسيلة مهتمة يلجأ إليها الشاعر لإثارة ذهن الملتقى واستفزازه وإيصال الحقيقة الشعرية إليه بطريقة فاعلة"[3].

---

[1] الجاحظ: **البيان والتبيين**، تح: فوزي عطوي مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت،1963،ص87-88.

[2]-ابن خلدون: **المقدمة** ، ج3، ص ص1326-1327.

[3]-عبد الإله الصانع: **الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية**، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص98.

تغلب الصور النمطية في قصيدة حيزية نظرا لأنها موجهة إلى جمهور معين من المستمعين لابد أن يراعيه الشاعر ويقول بهذا الصدد مصطفى ناصف:" إذا التف جماعة من الناس حول الشاعر حسن في الأغلب ألا ينعمق الشاعر وألا يجعل من صوره مصادر أولى لعواطفه وأفكاره، وغنما يقتضي المقام إجمالا أن تكون الصور ذات الطابع إيضاحي تؤكد ما سبقها وتقرره"[1].

الخبر والإنشاء: يعد كل من الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي ضربان في التعبير عن أغراض المتكلم.

الخبر: هو ما يحتمل الكذب والصدق لذاته ، أي من خلاله يتم صرف النظر ألى قائله .

فائدة الخبر: يتعلق بإفادة المتلقى الحكم الذي تضمنه الكلام أي اعلامه بمعلومات لم يكن يعلما من قبل.

لازم الفائدة: ويكون فيه المتلقى عارفاً بصلب الموضوع، لأنه يملك فكرة مسبقا فيصبح مترددًا في صحته، ولهذا يلجأ المرسل إلى أساليب التوكيد لكي يؤثر فيه باستعمال أدوات التوكيد منها (قد، إن، حروف القسم).

قلت عاللي زمان * شفناها حية**

قلبي سافر مع * ضامر حيزيا**

الإنشاء: هو مالا يحتمل الصدق والكذب (الأمر، النهي، الإستفهام.....إلخ) وينقسم الإنشاء ألى قسمين :إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي.

[1]–مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية**، ط2، دار الأندلس، بيروت،1981،ص243.

وما نلاحظه في القصيدة ارتكازها بالدرجة الأولى على الإنشاء الطلبي بمختلف أنواعه(الأمر_النهي_ الاستفهام_ التمني_ النداء).

- **الأمر والنداء:** هو طلب حصول الفعل على وجه الإستعلاء والإلزام، وهذا ما نجده في القصيدة حاضرا بقوة.

- **الالتماس:** نجد الالتماس في الرباعية الأولى في الفعل "عزوني بإملاح" وورد هذا الفعل "عزوني" ثلاث مرات في ثلاث رباعيات متتالية، وهنا نجد يخاطب حفار القبور قائلا:

ياحفار القبور * سايس ريم البور**

خفت طيح الصخور * على حيزيا**

-**الدعاء:** نجد الدعاء مثلا في الرباعية السابعة والستين.

ربي إجعل الحياة * ووراها الممات**

منهم روحي فنات * الإثنين رزايا**

هنا يدعو الله عز وجل أن يمنحه الصبر والقوة من خلال دعائه بالمغفرة والرحمة له ولحيزية (اغفر لي ياحنين، اغفر لأم علام، صبرني يا إله.....)

الإستفهام: هو طلب فهم شيء لم يسبق معرفته ، ويكون ذلك بإستخدام أدوات وهي: الهمزة _هل _ما _من _متى _أيان_ كيف_ أين ، ومن أغراضالإستفهام البلاغية نجد النفي_ التقرير_المدح_التوبيخ_ التشويق_ التمني_ التعظيم _اليأس...إلخ . وهذا ما نلحظه في القصيدة، من خلال قوله : **واش اللي بيا** .

النهي: هو طلب الكف عن الفعل على وجه الإلزام ، وليست له صورة واحدة وهي المضارع المسبوق بلا الناهية ، وفي القصيدة نجد صيغة النهي تواجدت مرة واحدة في الرباعية الخمسون .

قسمتك بالكتاب * وحروف الوهاب**

لاتطيح شي التراب * فوق أم مرايا**

التقديم والتأخير:

إن التقديم أو التأخير أي عنصر في الكلام ليس أمرا اعتباطيا، وإنم اثيم اللجوء إلى التقديم والتأخير من أخل أغراض تتعلق بالمعنى لأنه عامل من عوامل إظهار الدلالة الثانوية للتركيب نرى أيضا حساب معدل كثافة الجمل الإسمية والجمل الفعلية داخل النص من خلال تقسيم عدد مرات تكرار كل منهما على عدد الرباعيات نجد أن الكفة ترجح لصالح كثافة الجمل الفعلية في النص، فتحصل عل معدل كثافة الجمل الإسمية من خلال قسمة عدد مرات تكرير الجمل الإسمية على عدد الرباعيات في النص الشعري والشيء نفسه بالنسبة لحساب معدل الكثافة الجمل الفعلية في النص، إذن معدل كثافة الجمل الفعلية أكبر من معدل كثافة الجمل الفعلية .

-النفي والإثبات:

تتضمن الرباعيات العديد من الجمل المنفية ، حيث رباعية نجد تسعة عشر تحتوي على نفي، نجده جمعيها جاءت تدور حول حيزية، كان في مواضع واضح مباشر، وفي مواضع أخرى ضمني اي غير مباشر، مثال ذلك نجد في قول الشاعر في الرباعية الثامنة :

مانشكرشي الباي جدد ياغناي

فهنا نلاحظ ينفي الشاعر مدحه لباي رغم رتبته العالية ، حيث نجد شكره و مدحه موجه كله نحو حيزية فهي الغاية الأساسية للشاعر.

خـــــاتـــــمـــــــة

وبعد معالجتنا لموضوع بحثنا المتمثل في قصيدة "حيزية لابن قيطون دراسة اسلوبية" خلصنا الي مجموعة من النتائج نوجزها في ما يلي تعد قصيدة حيزية من بين الحكايات الشعبية في الجزائر التي اشتهرت باروع قصة حب وعشق خالدة في التاريخ .

تعد جذور الاسلوبية عند علماء العرب موجودة في البلاغة العربية القديمة في حين الباحثين الغربيين يعدونها وليدة الغرب في اوربا .

لقد تظافرت المستويات اللغوية بكل جوانبها في هذه القصيدة لابراز جمالياتها من كل النواحي .

اهتمت القصيدة بالجانب الصوتي اي من اصغر وحدة صوتية دالة لما لها دور كبير في عملية الابداع في الخطاب الشعري .

احتوت القصيدة على مجموعة من الالفاظ التي تندرج ضمن حقل من الحقول المعجمية كالحزن مثل عزوني ياحصراه.....الخ.

كان للمستوى النحوي دورا كبيرا في ارتباط المفردات مع بعضها البعض ارتباط وثيقا متناسقا مما يجعل للمفردة الواحدة علاقة بما قبلها وبما بعدها .

احتوت القصيدة على الصورة البيانية التي تندرج تحت الجانب الدلالي لتؤدي الى احداث اسلوب جمالي لدى المتلقي واخيرا لا نحسب اننا اتينا علي كل صغيرة و كبيرة في هذا البحث ولكننا قمنا بما سمحت لنا ظروفنا وامكانياتنا و مؤهلتنا و يبقي هذا الموضوع يستحق دراسات اعمق واكبر من هذا ليبقي تراثنا الشعبي محل اهتمام لا مهمشا دون رعاية.

الملاحق

التعريف بالشاعر ابن قيطون:

ابن قيتون او ببساطة بن قيطون، من مواليد سنة (1843) بسيدي خالد ولاية بسكرة (الجنوب الشرقي للجزائر) و من اسمه الحقيقي محمد بن الصغير بن قيطون ... ولد في عائلة نبيلة من بوزيد ... كان والده متعلما تعليما عالميا ولكنه فقير ...

مثل معظم الناس في رتبته الاجتماعية ' شارك في الزراعة ' وحافظ على حديقة صغيرة من نخيل التمر .

تميز الشاعر منذ صغره بتعلم الكتابة و القراءة بسرعة كبيرة وباستيلاء جزء كبير من القرأن في زاوية سيدي جيروني بالقرب من منزل عائلته . لم يكن ثريا 'بدأ الزراعة كما أراد والده 'مع الحفاظ علي تعليم كلاسيكي نموذجي قائم علي قيم الدين الاسلامي والعادات المحافظة للعائلات الكبيرة . كان بن قيطون مهتما أيضا بالأدب الشعبي ,و خاصة الشعر ' منذ صغره ' جرب مقالات عن الشعر الغنائي و الديني و العاطفي منذ بداياته الأدبية ثم كرس فنه لمدح النبي (الصلاة عليه) وأقاربه .شهد علي الفور الحنين الى الأماكن المقدسة مكة و المدينة ...ثم كتب عدة مسرحيات عن الحج بينما كان يصف مسارات الكهوف المتنقلة 'ولم ينس وصف الطريق و مخاطره و مزالقه . كما استغل جمال المناظر الطبيعية للتعبير عن مشاعره و شغفه و او هامه .

لم تمنعه الروح الدينية لبن قيطون من توزيع موضوعاته .بالأضافة الى قصائده الدينية ' كتب أيضا عن الحب والطبيعة و السخرية و حتى تجرأ علي الاهتمام بالسياسة .قم بتأليف

قصيدة طويلة تكريما لأحمد بن عياش ,بطل ثورة العامري التي اندلعت عام 1876بالقرب من طولقة .في حياته اليومية , أقام بن قيطون صداقة كبيرة مع عائلة بوعكاز و خاصة مع سعيد لعامي الحيزية .بحلول الوقت الذي انتهي فيه بشكل مأساوي في عام 1878,كان بن قيطون قد بلغ للتو سن 35,كان أكبر بقليل من سعيد.

أجبره ارتباط الشاعر بسعيد علي ان يكون المغزى الرئيسي لصديقه الحزين ,الذي أصيب بسوء الحظ و الحزن .و بمجرد أن خرج من حزنه , طلب منه تأليف القصيدة لم يتكيف بن قيطون ' ووضع كل فنه في القيمة لتحقيق عمل يستحق المختفين [1].

حيزية

حيزية هي ابنة احمد بن الباي الشهير, احد ابرز افراد عائلة بوعكاز الشهيرة, وهي واحدة من ارقى العائلات في المنطقة, ان لم يكن في كل شرق الجزائر .بواكاز هم جزء بسيط من قبيلة دواودة الشهيرة, وهم انفسهم من بني هلال الهائلة .وربطهم المؤرخ العظيم عبد الرحمان بن خلدون مباشرة بمرداس بن رياح.ولدت الحيزية في منطقة سيدي خالد بين عامي 1272و 1295 من الهجيرة , والتي تتوافق مع الفترة بين 1855و1878 من العصر المسيحي .كانت ستعيش 23 عاما فقط .تم تاكيد عمرها بوضوح في المقطع قبل الأخير من قصيدة بن جيقون الشهيرة.

Haizia.auteur ; herzallah Mohamed Larbi. Edition Ministére de la culture .enag2005 page34_35

حيزية, ليست فتاة عادية, انها في الواقع اميرة اصلية لعائلة بواكاز النبيلة . تذكر ان الزيانيين الذين يواجهون صعوبات , بعد سقوط الاندلس, استثمروا علي بن صخري (بوعكاز) كاميرعربي في منطقة الزاب , من اجل توطيد حدود دولتهم ضد بني مزني الملحقة بحفصيين تونس . وكان ذلك بفضل هذا التعاون الاخير الذي وضعه الزيانيون. منذ ذلك الحين, اعتبر البوعكاز انفسهم ورثة للامارة العربية التي تم انشاؤها على شرفهم .فقط بعد مجيء الاتراك غيرت(الامارة العربية) مكانتها لتصبح ((المكياخة العربية)) في زمن احمد بن علي , الذي ورث عرش والده .لا تزال عائلة بوقاز تحتفظ بمكانة اعتبار نفسها عائلة من الورثة النبلاء لهذه الامارة الذين احتكروا قوتهم لعدة قرون, قبل ان يدخل بن جانا في صفوف عائلة اخرى مؤثرة في منطقة .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- محمد بن قيطون، **ديوان** ، جمع وشرح أحمد عاشور، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2008.

ثانيا: المراجع العربية :

1) إبراهيم خليل: **في النقد و النقد الالسني**، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2002.

2) ابن خلدون: **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر**، ج6، دار الكتاب اللبنانيين، بيروت.

3) ابن منظور: **لسان العرب**، ط4، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مج3.

4) أحمد الأمين: **حيزية الملحمة الجزائرية**(القصة والقصيدة)، دار المصباح، الجزائر، 1991.

5) أحمد الأمين: **صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري**، دار الحكمة.

6) أحمد رشدي صالح: **فنون الأدب الشعبي**، ط1، دار الهناء للطباعة والنشر، 1956م، ج2.

7) أحمد مختار عمر: علم الدلالة ،عالم الكتب،ط4،مصر 1993.

8) اسلام رفعت: **بحثا عن التراث الشعبي**، تر: نادية منهجية، دار الفرابي، لبنان ، ط1، 1989.

9) بشير تاوريريت: **محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر** ، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية، دار الفجر للطباعة و النشر، ط1، 2006.

10) بيرو جيرو: **الأسلوب والأسلوبية**، تر: منذر ع عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د–ط).

11) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب** ، ط2، بيروت، 1983.

12) الجاحظ أبو عمر بن يحي: **الحيوان**، ج3.

13) الجاحظ: **البيان والتبيين**، تح: فوزي عطوي مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت،1963.

14) جون كوهن: **النظرية الشعرية**، ط4، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000م.

15) حسن عباس: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998م.

16) حسني عبد الجليل يوسف، **التمثيل الصوتي للمعاني**، الدار الثقافية للنشر ، ط.1، القاهرة، 1998.

17) ديتشس ديفيد : **مناهج النقد الادبي بين النظرية و التطبيق**، تر: محمد يوسف، نجم مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1967.

18) الزمخشري بار الله أبي القاسم: **أساس البلاغة**، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، (د. ط)

19) سعد مصلوح في النص الادبي دراسات أسلوبية إحصائية عالم الكتب، ط3، القاهرة ، 2002.

20) شايف عكاشة: **نظرية الأدب في النقد ين الجمالي والنبوي في الوطن العربي**،(نظرية الخلق)، ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر، 1992م.

21) صاحب أبو جناح: **دراسات في نظرية النحو العربي وتطبيقها**، ط1، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، جامعة، 1998م.

22) صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1985م.

23) عبد الإله الصانع: **الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية**، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1999.

24) عبد السلام المصدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص52. محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبية**،ط1، الشركة العالمية للنشر(لونجمان)، القاهرة، 1985م.

25) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، قراءة وتعليق : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة .

26) فراس السواح: **الأسطورة والمعنى(دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)** منشورات علاء الدين، ط2، دمشق، 2001م.

27) قاسم البرسيم , منهج النقد الصوتي في تحليل الخطابي , دار الكنوز الأدبية .

28) محمد العربي حر زالله: **أولاد جلال حضارة، أصالة وتاريخ**، شمس الزيبان لنشر والتوزيع، وزارة الثقافة، الجزائر،2013م.

29) محمد العربي حرزالله: **الظاهرة الثقافية**، جمعية الوحدة الثقافية، سيدي خالد.

30) محمد العربي حرزالله: **حيزية**، دار النشر ENAG، الجزائر، 2005.

31) محمد بن قيطون، **ديوان** ، جمع وشرح أحمد عاشور، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2008.

32) محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**،المركز الثقافي العربي،ط3 ،بيروت ،دار البيضاء ،1992.

33) مراء عبد الرحمان مبروك، **من الصوت إلى النص**، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط.1، الإسكندرية، مصر، 2002.

34) مصطفى حركات , **الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي** , دار الآفاق , الجزائر ,2007 .

35) مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية**، ط2، دار الأندلس، بيروت،1981.

36) نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ت).

37) نهاري حنان: **ترجمة الحكاية الشعبية من الموروث الجزائري**، رسالة لنيل شهادة الماستر في التراث الثقافي، جامعة تلمسان، 2015م.

38) هنري ميت نونيك: **راهن الشعرية**، تر: عبد الرحيم حذل، منورات دار الاختلاف، الجزائر، 2003م.

39) يوسف أوغليسي: **مناهج النقد الادبي**، دار جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

40) يوسف وغليس: **مناهج الأدب**، ص87. عدنان بن رذيل: **اللغة والأسلوب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980م.

ثالثا: المراجع الأجنبية :

1. Haizia.auteur ; herzallah Mohamed Larbi. Edition Ministére de la culture .enag2005 .
2. Cf . Ah med – tahave . op .cit .
3. CF – Ahmed – tahev . La poe sie . popuLaire Algerien.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة:
شكر و تقدير	
مقدمة	أ-ج
المدخل: مفهوم الحكاية الشعبية	
أولا: الحكاية الشعبية في الجزائر مفهومها ونشأتها	05
ثانيا: مفهوم الحكاية الشعبية	06
الفصل الأول : الحكاية الشعبية قصيدة حيزية أنموذجا	
المبحث الأول: قصة حيزية بين الحكاية الشعبية و الأسطورة	10
أ-الحكاية الأولى	14
ب-الحكاية الثانية	17
المبحث الثاني: أوجه الإختلاف	18
الفصل الثاني : دراسة أسلوبية لقصيدة حيزية لإبن قيطون	
المبحث الأول: الأسلوبية بين الماهية و الأسلوب	22
أولا: مفهوم الأسلوب في اللغة و الإصطلاح	22
ثانيا: الفرق بين الأسلوبية و البلاغة	23
ثالثا: مفهوم الأسلوب من منظور تاريخي	24
رابعا: الأسلوبية و الأسلوب في النقد الحديث	25
المبحث الثاني: دراسة القصيدة	27
أولا: قصيدة حيزية وشرح المصطلحات الصعبة	27
ثانيا: دراسة أسلوبية لقصيدة حيزية	43
خاتمة	66
الملاحق	68
قائمة المصادر و المراجع	72
فهرس الموضوعات	78
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

قصة حيزية قصة حقيقية رويت عن لسان العديد من الشعراء و تعددت الروايات حولها و تخللها بعض من الخيال حول حقيقتها على خلاف ابن قيطون الذي تطرق و تميز في قصيدة حيزية حيث سعيت في هذه الدراسة على دراسة المستويات الصوتية و التركيبية و الصرفية و الدلالية في القصيدة ذلت بنية فنية جمالية تستحق الدراسة من جميع النواحي.

summary:

The story of Hizia is a true story told by many , and there were many narrations about it , and it was interspersed with some fiction about its truth , in contrast to ibn Gaytoun , who touched and distinguished himself in a Hizia poem wjere i sought in this study to study the phonetic , structural , morphological , synthic and semantic levels in the poem with an aesthetic artistic structure that deserves study in all respects.