

## حضور الانسجام في الشعر الشعبي الجزائري - قصيدة حيزية لابن قيطون انموذجا -

ط.د/ ناصر موسى<sup>1\*</sup> ، أ.د/ عبد اللطيف حني<sup>2</sup>

1- مخبر التراث والدراسات اللسانية – كلية الآداب واللغات جامعة الشاذلي بن جديد- الطارف – الجزائر

nacer-moussa@univ-eltarf.dz

2- مخبر التراث والدراسات اللسانية – كلية الآداب واللغات جامعة الشاذلي بن جديد- الطارف – الجزائر

henni2006@gmail.com.

النشر: 2021/06/06.

القبول: 2021/02/20

الإرسال: 2020/11/18

**ملخص:** يهتم الباحثون في لسانيات النص بدراسة النصوص وتحليلها و البحث في الطرق التي تترابط بها أجزاؤها فيما بينها وطرق ترابطها مع ما يحيط بها ، ولكن المهتمين بهذا المجال يركزون في دراساتهم على النصوص الفصيحة و يهملون النصوص الشعبية(العامية) مع العلم أنها أكثر انتشارا وتداولاً في المجتمع ، وعلى هذا اخترنا إحدى أشهر قصائد الشعر الشعبي الجزائري " حيزية" لنبحث فيها عن مظاهر الانسجام النصي ونعرف مدى امكانية تطبيق ما تنص عليه لسانيات النص على النصوص الشعبية.

**الكلمات المفتاحية:** علم لغة النص – الانسجام – الشعر الشعبي – حيزية.

## Harmony presence in Algerian popular poetry - Hizia poem by Ibn Qaitoun as a model –

\*المؤلف المرسل.

**Abstract:** In linguistics text, researchers are interested in texts study and analysis and the ways in which their parts are related together and with the surrounding things. Researchers in this field focus on the eloquent texts and ignore the popular ones (familiar language) knowing that it is the most widespread language in society. For this reason, we chose one of the most famous poems of the popular Algerian poetry "Hizia" to discuss the manifestations of textual coherence and to know how to apply linguistics text on the popular texts.

**Keywords:** linguistics text - coherence - popular poetry – Hizia

1- **مقدمة:** إن الانسان في تواصله مع أفراد المجتمع لا يعتمد جملاً مفردة أو كلمات مجتثة من السياق ، إنما يعتمد في مختلف شؤون حياته على نصوص كاملة كي يحقق ما يريد ، ولأن المجتمع الجزائري لا يتكلم الفصحى إلا في المناسبات الرسمية ، بل يعتمد لغة مشتركة تؤمن حسن التواصل بين كل أفرادها<sup>1</sup> ؛ فقد انتشر ما يعرف بالشعر الشعبي أو الملحون وهو فن من فنون الأدب الشعبي الذي يعبر به مجتمع معين عن المواقف والأحداث معتمدين في ذلك اللغة العامية ، كما أشار إلى ذلك حسين نصار بقوله: « ويؤدي بنا هذا إلى القول بأن عبارة "الأدب الشعبي" تقوم عندنا مقام عبارة "الفنون الملحونة" عند أسلافنا ، ويعنون بذلك الفنون الشعرية العامية اللغة »<sup>2</sup>.

وقد اخترنا أن نقوم بدراسة قصيدة حيزية للشاعر ابن قيطون وهي قصيدة نظمت سنة 1295هـ بعد طلب من أحد أصدقائه يدعى سعيد قد مني بوفاة امرأة عزيزة عليه اسمها حيزية فأراد تخليد ذكراها بهذه التحفة الشعرية التي أضحت رمزا من رموز الشعر الملحون الجزائري.

وبما أن علم لغة النص أو لسانيات النص يهتم بدراسة النصوص وتحليلها والبحث في العلاقات التي تربط بين الأجزاء المكونة لها ؛ حيث عرّفه - علم لغة النص - صبحي ابراهيم الفقي بقوله: « هو فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة أو المكتوبة ، هذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص وتترابط لتخبر عن الكل المفيد »<sup>3</sup> ، وقد

حدد علماء لغة النص مجموعة من المعايير التي لا يقوم النص إن لم تتحقق فيه ، من بينها الانسجام ؛ سنحاول تطبيق ما نصت عليه لسانيات النص على قصيدة حيزية ، وسنحاول معرفة مدى انسجامها ، وتحقق مظاهر الربط المعنوي بين أجزائها.

## 2- الانسجام:

الانسجام هو ثاني المعايير النصية التي لها صلة مباشرة بالنص ، ولغته ، وقد تعددت تسمياته عند علماء لغة النص ، حيث يسميه البعض "التماسك المعنوي" ، ويسميه آخرون "الالتحام" ، بينما يطلق عليه روبرت دي بوغران ( Robert De beaugrande ) ودريسler (W.Dressler) "التقارن" ويعرفانه بأنه: « يدرس ما تتصف به مكونات عالم النص (أي تشكيلة المفاهيم والعلاقات التي يستند إليها ظاهر النص) من وثاقة صلة ، وسهولة تواصل فيما بينها »<sup>4</sup> ، فالانسجام أو التقارن: هو العلاقة القائمة بين المفاهيم والمعاني المكونة لعالم النص ، أو بنيته الداخلية ، وهذا ما يشير إليه العالمان بقولهما: « أما العلاقات فهي الروابط القائمة بين المفاهيم ، والتي تتجلى معا في عالم النص »<sup>5</sup>.

يتحقق الانسجام في النص من خلال محاور ثلاثة حددها علماء النص ، تتمثل في:

- الربط بين القضايا.

- موضوع الخطاب أو الفكرة الأساسية.

- البنية الكبرى وقواعد البناء.

وفيما يلي سنتطرق إلى الظواهر التي يتحقق من خلالها الانسجام في كتاب "نقد الشعر"

انطلاقا مما جاء في علم لغة النص.

### أ/ الربط بين القضايا :

قبل التطرق إلى الربط بين القضايا ، يجب معرفة المقصود بـ "قضية" ، حيث تقول عزة شبل محمدين: « مفهوم "القضية" أخذ من مجال الفلسفة والمنطق ، واستخدم بالمعنى العام في دراسات الخطاب ، للإشارة إلى الوحدة الأدنى للمعنى ، وتتكون القضية من خبر يعدّ التواة ، وموضوع أو أكثر يرتبط بتلك التواة »<sup>6</sup> ، فالقضية هي اللبنة الأساسية المكونة للنص ، ويرتبط فهم النص بفهم الطريقة التي ترتبط بها القضايا المكونة له ، وهذا ما تريده عزة شبل بقولها: « فإنّ البحث في علاقات الخطاب يتعلّق بتلك الروابط بين هذه اللبنة ، حيث

يكشف الربط بين الجمل عن الطريقة التي تدرك بها العلاقات الدلالية التحتية في الخطاب<sup>7</sup>.

وانطلاقاً من الروابط المعتمدة بين القضايا ، فسّمت العلاقات في عالم النص إلى نوعين: علاقة الإضافة وعلاقة السببية.

#### أ-01/ علاقة السببية:

يقول فان دايك (Teun V. Dijk): « وبذلك نكون قد وقفنا على معيار من المعايير العامة التي تحدّد ربط الوقائع ، وهو علاقة السببية ، إذ ترتبط الواقعتان (أ) و (ب) ببعضهما بعض ارتباطاً سببياً ، حين يكون (أ) سبباً أو تعليلاً لـ (ب) ، ولذا تكون (ب) نتيجة لـ (أ) »<sup>8</sup> ، أي أنّ العلاقة بين المعاني والقضايا في النصّ يمكن أن تتشكّل لأنّ بعض هذه القضايا هي نتائج أو أسباب لوقوع القضايا الأخرى ، وتستخدم أدوات ربط سببية للربط بين القضايا مثل (لأن ، إذ ، وهكذا ، وأن ، ...).

وبعد أن عرضنا لمحور الربط بين القضايا ، والعلاقات التي يقوم عليها عند علماء النصّ المحدثين ، سنأتي على ذكر أمثلة عن الربط بين القضايا المكونة لقصيدة "حيزية"؛ حيث تظهر علاقة السببية في مطلع القصيدة فيقول الشاعر:

**عزوني يا ملاح في رايس البنات \* سكنت تحت اللحود ناري مقدياً**

حيث طلب الشاعر بن قيطون على لسان العاشق السعيد من السامعين أن يواسوه ويقفوا معه وذلك بقوله: "عزوني يا ملاح في رايس البنات" فهذه القضية أو الفكرة الأولى ، ولأن الشاعر يعلم أن المستمع سيسأل عن سبب هذا الطلب فقد ربطه بقضية ثانية وهي السبب الذي يستدعي المواساة وذلك بقوله: "سكنت تحت اللحود ناري مقدياً" ، فهو بهذا المقطع يطلب من الناس أن يواسوه لأن حبيبته قد ماتت ودفنت. ويقول أيضاً:

**يا حسراه على قبيل كئا في تاويل \* كي نواز العطل شأو التقصيه**

حيث تحسر الشاعر على الزمن الماضي ثم ذكر السبب الذي جعله يتحسر على الأيام الماضية ؛ ذلك أن تلك الأيام كانت تجمعه بمن يحب ، وشبه نفسه وإياها بـ "نوار العطل" أي الأزهار المتفتحة التي تسر الناظرين.

وفي موضع آخر يقول:

**اثوفاي ذا الجواد ولي في الأوهاد \* بعدأختي ما زاد يحيا في الدنيا**

فقد أخبرنا الشاعر بالقضية الأولى وهي موت جواده ودخوله قاع الأرض ، ثم أتبع ذلك بما رأى أنه سبب لموت الجواد فقال " بعد اختي ما زاد يحيا في الدنيا" كأنه يخبرنا أن جواده لم يتحمل فراق حيزية فمات كمدًا وحرنا.

يعود الشاعر في موضع آخر من القصيدة ليصف حال العاشق فيقول:

**نُبِكِي وَ الرَّاسِ شَابِئِن مَبْرُومِ النَّابِ \* فَرَقَةَ الْأَحْبَابِ مَا تُصَبِّرُ عَيْنِيَا  
زَادَتْ قَلْبِي غَدَابَ مَصْبُوعَةَ الْأَهْدَابِ \* سَكُنْتُ تَحْتَ التَّرَابِ فَرَّةً عَيْنِيَا**

حيث ذكر حال قلبه المتهالك المعذب بسبب موتها وانتقالها إلى باطن الأرض ، ثم ذكر النتيجة التي آل إليها حيث بات بكاؤه مستمرا كما أن رأسه اشتعل شيئا بسبب فرق الأحباب التي قال أنّ عيناه لا تطيقها ، وقد أتى في نهاية القصيدة ببيتين يدعو فيها الله أن يلهمه الصبر ، لأن الغريب أصبح يرثي لحاله ، كما أنه انقطع عن المأكل والمشرب والنوم بسبب الحزن الشديد وذلك في قوله:

**يَا عَلَامَ الْغُيُوبِ صَبِّرْ ذَا الْمَسْلُوبِ \* يَبْكِي الْغَرِيبَ وَأَنْشِفُ الْعَذِيَا  
مَا نَأْكُلُشِ الطَّعَامَ سَامَطُ فِي الْأَفْوَامِ \* وَحَرُمَ حَتَّى الْمَنَامِ عَلَى عَيْنِيَا**

ب-02/ علاقة الإضافة:

وفي هذه العلاقة يقول فان دايك: « ترتبط القضيتان من خلال أداة الربط " و " ، ويتبين أنّ القضية الأولى تحدّد على نحو يعيّنه الموقف الذي يجب أن تفسّر القضية الثانية من خلاله »<sup>9</sup> ، أي أنّ القضايا في هذه الحالة يجمع بينها الموقف أو المقام الذي وقعت فيه ، فلا يمكن -مثلا- أن تربط بين واقعتين حدثت كلّ منهما في موقف منفصل عن الأخرى. وهي كما قال علماء اللغة أن تربط قضية ما في النص بقضية أخرى يجمعهما المقام ذاته ، وذلك عن طريق أدوات الربط المختلفة ، ولأن قصيدة حيزية نص كتب لرتاء حيزية فإن جميع معانيه وأفكاره ستلتف حول هذا المحور وسترتبط وفقا لهذا الموضوع ، ومن أمثلة الإضافة في هذه القصيدة قول الشاعر:

**مَا شَفْنَا مِنْ ذَلَالٍ كِي ضَى الْحَيَالِ \* رَاحَتْ جَدِي الْغَزَالُ بِالْجَهْدِ عَلِيَا  
وَ إِذَا ثَمَشِي قُبَالِ تَسْلُبُ الْعُقَالِ \* أَخْتِي بَايِ الْمَحَالِ رَاشِقِ كَمِيَا**

حيث ربط الشاعر بين قضيتي عن طريق إضافة الثانية إلى الأولى ، وذلك أنه ذكر في البيت الأول إن حيزية التي شبهها بـ " جدي الغزال " أي صغير الغزال لشدة جمالها ورقتها ، قد

اختفت من هذا العالم ، ثم أضاف قضية ثانية وهي وصفه لحيزية أيام حياتها وذلك بقوله: " كي تمشي قبال تسلب العقل " ، فالقارئ لا يجد فجوة أو فراغا بين المعنيين أو القضيتين مع أن الأولى تختلف عن الثانية في الزمن والمكان ، ولكن مقام الحزن جعلهم تبدوان قضية واحدة.

في موضع آخر يقول الشاعر:

حَطَفْتُ عَقْلِي وَرَاحَ مَصْبُوعَةٌ لِلْمَاحِ \* بِنْتُ النَّاسِ الْمَلَاخَ زَادَتْني كَيْه  
حَطُّوْهَا فِي أَكْفَانِ بِنْتِغَالِي الشَّانِ \* زَادَتْني حَمَانُ نَافِضَهْ مُخَاحِجَايَا

حيث ربط بين قضيتين أو فكرتين متباينتين ، تتمثل الأولى في وصفه لحاله بعد موت حيزية ، أما الثانية فهي وضع حيزية في الكفن قبل دفنها .  
ولأن هذه القصيدة هي مرثية وقصة في الوقت ذاته ، فإن الشاعر ظل يربط بين الفضاء والأفكار عن طريق الشبيهة أو بإضافة معنى لآخر حتى تشكل لدينا هذا النص المتماسك المنسجم.

### ب / موضوع الخطاب:

يعتبر علماء النص موضوع الخطاب أو فكرته الأساسية من المظاهر التي يتجلى من خلالها الانسجام ؛ حيث يعرفه محمد خطابي بقوله: « بمعنى أن كلاً من موضوع الخطاب والبنية الكلية: تمثيل دلالي إما لقضية ما ، أو لمجموعة من القضايا ، أو لخطاب بأكمله »<sup>10</sup> ، أي أن موضوع الخطاب هو ما يريد المؤلف أن يوصله للقارئ عن طريق النص ، أو هو الفكرة التي يتمحور حولها النص ، وهو ما تؤكد عزة شبل بقولها: « يحدّد موضوع الخطاب أو الفكرة الأساسية باعتباره يؤرّخ الخطاب التي توخّده ، وتكون الفكرة العامة له ، أو هو ما يدور حوله الخطاب ، أو ما يقوله ، أو ما يقدمه »<sup>11</sup> .

وعليه فمعاني النص تكون أكثر انسجاماً إذا ما اتّصلت بموضوع واحد ، أو بأفكار يمكن للقارئ أن يلمس الترابط والتماسك بينها ، فيكون بذلك فكرة عامة عنه ، يمكن أن يسترجع معطيات النص من خلالها.

يرتبط موضوع الخطاب عند علماء النص بثلاثة محاور تمثل في:

- إطار الموضوع:

وفي هذا المحور يقول العالمان يول وبراون: « سنسمّي تلك الملامح من السياق التي تنعكس مباشرة على النص ، والتي تحتاج إلى أن نعود إليها لتأويل النص ، "ملامح السياق

المستشارة" وفتتح أنها تمثل الإطار السياقي الذي يتشكل ضمنه الموضوع، أي "إطار الموضوع" <sup>12</sup>، فالتصّ ليس بمعزل عن السياق أو الموقف الذي أنتج فيه، ولذلك فالقارئ يعتمد في فهم محتويات النصّ على معرفة البيئة أو المحيط الذي نشأ فيه، والمواقف التي أنتج من أجلها، كما أنّه يكون صورة عن المحيط الذي أنتج فيه النصّ من خلال ما يجده من معان ومعلومات ضمن النصّ.

وفي قصيدة حيزية لابن قيطون فإن إطار الموضوع محدد من مطلع القصيدة حتى آخر بيت فيها، ذلك أن الشاعر افتتح قصيدته بقوله: "عزوني يا ملاح"، والذي لا يدل إلا على الحزن، وفي كل مرة كان الشاعر يعيدنا إلى الإطار الأساسي فنجدته يقول:

بُنْتُ أَحْمِيدَةَ ثُبَانَ كِضَى الْوُمَانِ \* نَخْلَةَ بُسْتَانَ غِي وَحَدَهَا شَعْوِيًّا  
أَزْدُ عَنْهَا الرِّيحَ قَلْعَهَا فِي الْمِيحِ \* مَا نَحْسَبُهَا تَطِيحَ دَائِمَ مَحْضِيَّةِ  
وَأَثْرِيئِثِ الْمَلِيحِ دَارُهَا تَسْرِيحِ \* حَرَفُهَا لِلْمَسِيحِ رَبِّي مُوَلَايَا

فقد كان الشاعر يصف حيزية ويذكر محاسنها ثم عاد بالقارئ إلى النقطة الأساسية وهي

موت حيزية وذلك من خلال قوله: "وَأَثْرِيئِثِ الْمَلِيحِ دَارُهَا تَسْرِيحِ \* حَرَفُهَا لِلْمَسِيحِ رَبِّي مُوَلَايَا" أي أن المولى عز وجل قد حدد أجلها وأمر بقبض روحها.

وفي سياق آخر حيث كان الشاعر يصف شدة حبه لحيزية ويذكر التضحيات التي يمكن أن يقدمها لأجل بقائها، ثم يعود بنا إلى الإطار العام، وذلك في قوله:

- لَوْ أَنَّ نَجِيَّ لِلزُّحَامِ نَفَقْتُنْ عَنْهَا أَعْوَامٌ \* نُدِيهَا بِالذُّوَامِ نَابٌ وَسَهْمِيَّةِ  
- كَيْ عَادَ أَمْرَ الْخَنِينِ رَبِّ الْعَالَمِينَ \* لَا صُنْبَلَهَا مِئِينَ نَقْلَبُهَا حَيْهَ  
صَبْرِي عَلَيْكَ نُصْبِرْتِنَا لِقَائِكَ \* نُنْفَكُرُ غَيْرَ فَيْكِ يَا خُتِي حِيْزِيَّةِ.

وفي نهاية القصيدة بدأ الشاعر يذكر قيمة حيزية ومكانتها بتكراره لكلمة "تسوي" أي

تساوي، في عدة أبيات ليبين للقارئ قيمتها وعظمتها في نفسه، ثم يذكرنا مجددا بإطار الموضوع وهو موت حيزية بقوله:

تَسْوَى خَيْلِ الشَّيْلِئِثِ شَاؤُ اللَّيْلِ \* هَادًا قَلِيلٌ قَلِيلٌ فِي أُخْتِي طَبِ ذُوَايَا  
نَسْتَفْعُرُ لِلْجَلِيلِ يَرْحَمُ ذَا الْقَلِيلِ \* يَغْفِرُ لِي يَعْجِلُ سَبِيْدِي وَ مُوَلَايَا  
ثَلَاثَةَ وَعِشْرِينَ عَامَ فِي عُمُرِ أَمْعَلَامِ \* مِنْهَا رَاخُ الْفَرَامِ مَا عَادَشَ يَخِيَا  
عَزُونِي يَا اسْلَاكُم فِي رِبْمَةِ الْأَرْيَامِ \* سَكَنْتُ دَارَ الظَّلَامِ ذِيكَ الْبَاقِيَّةِ

- الافتراضات المسبقة:

أشار إليها العالمان يول وبراون بقولهما: « إن لأي خطاب رصيذا من الافتراضات المسبقة يضمّ معلومات من المعرفة العامة ، وسياق الحال ، والجزء المكتمل من الخطاب ذاته (...)» ويظل هذا الرصيد في تزايد مع تقدّم عمليّة الخطاب (...) يمكن أن نذكر مثلا " الملكة جون" ، زوجة جون ، (وتدخل ضمن رصيذ الافتراضات المسبقة بناءً على معلومات عامّة) «<sup>13</sup> ، وبتعبير آخر ، الافتراضات المسبقة هي ما يمكن للقارئ توقّعه من معلومات يمكن أن ترد في النَّص ، بناء على ما سبق ذكره في هذا النَّص ، أي أنّ القارئ يمكن أن يفترض ، انطلاقا من المعلومات التي قدّمت في النَّص ، أفكارا ومعلومات لم يصل إليها بعد.

إن الشاعر ابن قيطون لم يترك للقارئ مجالا لسوء الفهم أو الانحراف عن المعنى العام الذي نظمت القصيدة لأجله والمتمثل في الرثاء ، حيث افتتح القصيدة بطلب المواسة في مصيبتة بقوله : " عزوني يا ملاح في رايس البنات .. سكنت تحت للهود ناري مقديا " وهو ما يشكّل لدى قارى القصيدة تصورا محددًا وفكرة معينة ينطلق على أساسها في قراءة ما يأتي في متنها ، ولأن مطلع القصيدة يدل على الرثاء ، فإن سينظر أن يكون باقي القصيدة متعلقا بهذا الغرض ومتمما له .

يظل رصيذ الافتراضات في تزايد مع التقدم في قراءة القصيدة ، وهو ما يظهر في الكثير من الأبيات التي تبين أن الموضوع الأساسي للقصيدة هو الرثاء ، فقد قال ابن قيطون في متن القصيدة :

**فِي ذِي اللَّيْلَةِ وَقَاتٍ عَادَتْ فِي الْمَمَاتِ \* كَحُلِّ الرَّمَقَاتِ وَدُعَتْ دَارَ الدُّنْيَا**

حيث أكد الشاعر صحة الافتراض الذي تكون لدى القارئ في مطلع القصيدة ، كما قال في

موضع آخر:

**زَادَتْ قَلْبِي غَذَابٌ مَصْبُوعَةٌ لِهَدَابِ \* سَكَنْتُ تَحْتَ التُّرَابِ قُرَّةً عَيْنِيَا**

وقال أيضا:

**بَيْنَ مُوْتَهَا وَالكَلَامِي ثَلَاثَ أَيَّامٍ \* بِقَاتِنِي بِالسَّلَامِ وَمَا وَلَّاتَش لِيَا**

يمكن القول إن الافتراضات المسبقة التي تكونت لدى القارئ قد أصبحت يقينا عند انتهاء القصيدة ، ذلك أن الشاعر قد ربط الأفكار والمعاني المكونة لنص القصيدة فكانت وحدة منسجمة تخدم الغرض الذي نظمت لأجله .

- موضوع الجملة ورصيذ الافتراضات السابقة:



يقول براون ويول: « من غير الممكن مبدئياً أن يتألف الخطاب من جملة واحدة مجتثة من السياق ، كما أنه من النادر أن يلجأ أطراف الخطاب إلى استنباط موضوع الخطاب انطلاقاً من كل جملة على حدة »<sup>14</sup> ، أي أنّ موضوع الخطاب لا يمكن أن يتحدّد من جملة واحدة بعيداً عن بقية الجمل ، أو من خلال جملة منفصلة عن السياق الذي وردت فيه .  
وعليه ؛ فموضوع الخطاب أو الفكرة الأساسية ، مظهر من مظاهر الانسجام ، ذلك أنّ القارئ يمكن أن يدرك التماسك المعنوي الذي يتّصف به النص من خلال اشتراك أجزاء النص في موضوع واحد أو فكرة دون غيرها

### 3- البنية الكبرى وقواعد البناء :

اعتبر علماء النص موضوع الخطاب من مظاهر الانسجام ، ذلك أن مختلف القضايا المكوّنة للنص تشترك في هذا الموضوع ، ولكنه (الموضوع): « لا يتحدّد بالنسبة للقضايا المفردة ، بل بالنسبة لتتابعات كاملة »<sup>15</sup> ، وهو ما يطلق عليه فان داك تسمية "البنية الكبرى" حيث يقول: « قد افترضنا أنّ الأبنية الكبرى للنصوص: دلالية ، فهي لذلك تصوّر الترابط الكلي ، ومعنى النص ، الذي يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا الفردية ، وبذلك يمكن أن يشكل تتابع كلي أو جزئي لعدد كبير من القضايا وحدة دلالية على مستوى أكثر عمومية »<sup>16</sup> ، أي أنّ النص يتشكّل من عدد من القضايا الجزئية ، والأفكار الفرعية التي ترتبط فيما بينها مشكّلة ما يعرف بالبنية الكبرى ، والتي يُحدّد من خلالها موضوع الخطاب .  
ثمّ ينتقل فان داك إلى قواعد البناء فيقول: « حين يُتوصّل إلى الأبنية الكبرى للنصوص ، تُطبق فيها القواعد الكبرى على سلاسل القضايا (...) وهي :

أ/ قاعدة الحذف: وتتضمّن أن كل قاعدة غير مهمة ، غير جوهرية ، يمكن أن تحذف »<sup>17</sup> ، أي أن القاعدة الأولى هي: أنه عندما تجتمع القضايا الجزئية مكوّنة بذلك البنية الكبرى ، فإن هناك قضايا تفقد أهميتها ، كونها لا تخدم البنية الكبرى ، وذلك ما يجعلها قالة للحذف .  
ب/ قاعدة الاختيار: وفي هذه القاعدة تقول عزّة شبل محمّد: « تتعلّق باختيار القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخرى ، فبعض القضايا تكون هامة أو وثيقة صلة بالموضوع ، فتدخل في البنية الكبرى »<sup>18</sup> ، ولفهم هذه القاعدة ساق فان داك المثال التالي: »

أ- عاد بيتر إلى سيارته.

ب- ركبها.

ج- سافر إلى فرانكفورت

فيمكننا وفق القاعدة الثّانية أن نحذف القضيتين أ و ب «<sup>19</sup> ، أي أن اختبار القضايا ذات الصلة المباشرة بالبنية الكبرى للنّص يستوجب إسقاط القضايا الأخرى الأقل أهميّة. ج/ قاعدة التّعميم: وفيها يقول محمّد خطّابي: « وهي تتعلّق أيضا بحذف المعلومات ، لكن المعلومات الأساسيّة. وتعبير آخر يمكن القول إنّ هذه العمليّة ترتبط بالوصول إلى العام انطلاقا من الخاص ، ومثال ذلك: "اشترت الخشب والحجر والخرسانة ، وضعت الأساس ، أقمت الجدر ، وبنيت سقفا" هذه المتتاليّة يمكن أن تعمم في "بنيت منزلا" «<sup>20</sup> ، أي أنّ المعلومات الأساسيّة في النّص يجب أن تحذف إذا ما وردت مع معلومات تكون أعمّ منها أو هي نتيجة لها.

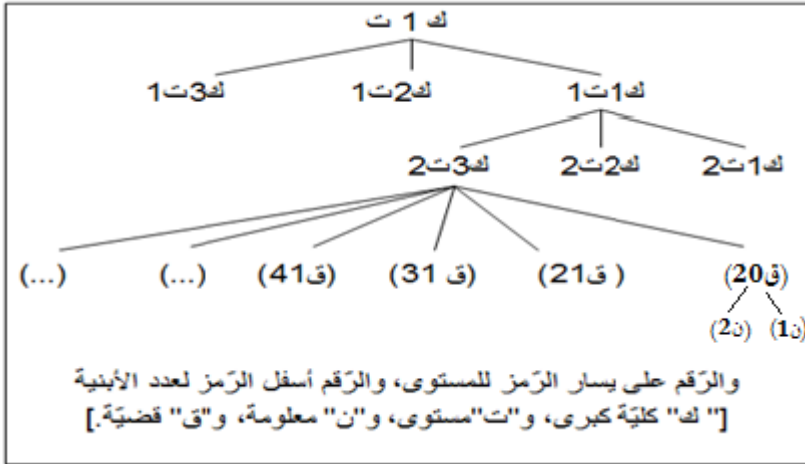
د/ قاعدة التّركيب والإدماج: وهي « تلعب دورا مهما ، فهي تشبه القاعدة الثّانية في الوظيفة غير أنّها تجري وفق التّخطيط ، بحيث تحل معلومة جديدة محل معلومة قديمة ، ولا تحذف ولا تختار»<sup>21</sup> ، أي أنّ منتج النّص يعمد إلى بناء قضية عامة ، مركّبة من قضايا فرعيّة يشترط فيها التّرتيب.

مما سبق يمكن القول إن البنية الكبرى للنّص تتحدّد من خلال متتاليات من القضايا الفرعيّة ، وارتباط هذه القضايا يستوجب قواعد عدّة ، منها أن القضايا غير المهمة يمكن حذفها ، ومنها استبدال قضيّة ما بقضيّة أخرى تتضمّنهما ، وكذا اختيار القضايا الأساسيّة المتّصلة بموضوع الخطاب.

إن الشاعر بن قيطون قد نظم قصيدته بعد طلب من العاشق الذي فقد حيزية ، ولهذا فقد اختار الشاعر من الألفاظ والعبارات ما يخدم هذا الطلب وقد تكوّنت لنا هذه المراثية التي بلغت شهرتها مختلف بقاع الأرض وأصبحت رمزا من رموز الشعر الجزائري ، ولأن هذه القصيدة تجاوز عدد أبياتها المئة بيت ، فقد تضمن عددا من المواضيع الفرعية التي تشترك مع بعضها لتخدم الغرض العام وهو الرثاء.

يقول قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر: «ليس بين المراثية والمدحة فصل ، إلا أن يُذكر في اللّفظ ما يدل على أنّه لهالك ، مثل: كان ، وتولّى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك»<sup>22</sup> ، فعلى الشّاعر أن يبيّن قصده والغرض من شعره ، حتّى لا يختلط الأمر على المتلقّي ، ذلك أنّ الرثاء والمديح متشابهان ، فهما ذكر للخصال والفضائل التي يتّصف بها الرّجل ، والفصل بينهما لا يكون إلا من خلال ألفاظ معيّنة يوردها الشّاعر ليبيّن مراده.

كما أنّ القضايا الفرعية المشكلة للبنية الكبرى ، تتفرع بدورها إلى أفكار ومعلومات أدنى ، وهذا ما أشار إليه فان دايك بالمخطط التالي :



الشكل01: مخطّط يمثّل تفرع القضايا المكونة للنّص عند فان دايك<sup>24</sup>

أشار فان دايك من خلال المخطّط إلى أن البنية الكبرى للنّص (ك) تحدّد من خلال متتاليات من البنى (ك1)، والتي بدورها تحتوي مجموعة من المعلومات (ك2) والتي تتفرع عنها القضايا الأدنى للمعنى (ق)، وهو ما قالت عنه عزّة شبل محمّد: « وتنتظم القضايا في النّص في شكل بناء هرمي قمته القضية الكبرى أو موضوع الخطاب »<sup>24</sup>.  
انطلاقاً من هذا المخطّط يمكن أن نبيّن القضايا الفرعية التي تضمّنتها قصيدة حيزية ، والتي اجتمعت مشكّلة هذا النص.

- ما يدل على أن النص لرتاء ميت: افتتح بن قيطون قصيدته بقوله :

عزوني يا مآلخ في رايس البئات \* سكنت تحت اللّخود ناري ومدياً

حيث لا يحمل هذا البيت إلا دلالة على الحزن والهم ، ثم توالى في مواضع مختلفة من

القصيدة أبيات تحمل المعنى ذاته مثل قوله:

— في ذي الليلة وفات عادت في الممات \* كحل الرّمقات ودعت داز الدّنيا

— حطوها في اكفان بنتغالي الشان \* زادني حمان نفاضه مخأجايًا

حَطُّوْهَا فِي أَنْعَاشِ مَطْبُوعَةِ الْأَخْرَاصِ \* رَانِي وَكَيْتَ بَاصٍ وَأَشِي اللَّيِّ بِيَا  
 \_ دَارُوْهَا فِي الْقَبْرِ وَالشَّاشِ مُعَجَّزٍ \* تَضُوِي ضَيِّ الْقَمَرِ لَيْلَةَ عَشْرِهِ  
 دَارُوْهَا فِي اللَّحُودِ ، الرِّينَ الْمَقْدُودُ \* جَبَّارَةٌ بَيْنَ سُدُودٍ وَسَوَاقِي حَيِّهِ  
 \_ بَيْنَ مُوْتَهَا وَ الْكَلَامِي ثَلَاثَ أَيَّامٍ \* بَقَاتْنِي بِالسَّلَامِ وَمَا وَأَلَاتٍ لِيَا  
 كل هذه الأبيات اشتركت في كونها تتضمن معنى الموت والفقد لتبقي القارئ ضمن  
 الموضوع الأساسي للقصيدة .

عودة إلى الماضي الجميل: من القضايا التي رأى الشاعر أنها تخدم غرضه الرئيسي وتقويه ، أن يستذكر الأيام الجميلة التي كانت فيها الفقيده على قيد الحياة لبيّن للقارئ حجم الفراغ الذي خلفته حيزية بعد موتها ، ومنبين ما قال:

\_ يَا حَسْرَاهُ عَلَى قَبِيلِ كَنَا فِي تَاوِيلٍ \* كِي نَوَارِ الْعَطِيلِ شَاوَالْتَقْضِيهِ  
 \_ فِي بَارِزٍ حَاطِينَا نُصَبِّحِي الرِّينَ \* وَاحْنَا مِتْبَسِّطِينَ فِي خَيْرِ الدُّنْيَا  
 نُصَبِّحُ فِي الْغَزَالِ نُصَرِّشَ لِلْقَالِ \* كِي اللَّيِّ سَاعِي الْمَالِ وَ كُنُوزِ الدُّنْيَا  
 مَا يَسْوَاشِي الْمَالِ تَشَحَّاتِ الْخَلْخَالِ \* كِي نَجْبِي عَ لِحْيَالِ نَلْقَى حِيْزِيَةً  
 \_ مَاذَا دُرْنَا أَعْرَاسَ ، لَزْرَقَ فِي الْمَرْدَاسِ \* يَذْرُقُ بِيَا خَلَاصِي رُوحَانِيهِ  
 تَأَقَّتْ طُولَ الْغَلَامِ جَوْهَرُ الْتَبْسَامِ \* اْتَمَعْنِي بِالْكَلامِ وَ تَفْهَمُ فِيمَا

وصف حيزية وذكر محاسنها ومكانتها في نفسه: لأن الرثاء هو ذكر الخصال والصفات الحسنة للميت فقد أورد الشاعر وصفا شاملا لحيزية فقال:

طَلَّقْتُ مَمَشُوطَ طَاحٍ بَارِوَانِيخِ كِي فَاحٍ \* حَاجِبُ فَوْقِ اللَّمَاحِ نُونِينَ بُرِيهِ  
 عَيْنُكَفْرُذِ الرُّصَاصِ حَزْبِي فِي فُرْطَاسٍ \* سُورِي قِيَّاسٍ فِي يَدَيْنِ الْحَزْبِيهِ  
 حَدُّكَ وَرَدَ الصَّبَاحِ وَ فُرْتُنْفَلٍ وَضَاحٍ \* وَالْدَّمُ عَلَيْهِ سَاحِبُ الْمِثْلِ الصَّوَابِيهِ  
 وَالْقَمِّ مِثْلِ عَاجِوَالْمَضْحَكِ لَعَّاجٍ \* رِيْفُكَ سِي النَّعَاجِ عَسَلَةَ الشَّهَائِيهِ  
 شُوفِ الرَّقْبَةَ خُبَارَ مِنْ طَلْعَةِ جُمَّارٍ \* جُعْبَةُ بَلَّازٍ وَ الْعَوَاقِدُ ذَهْبِيهِ  
 صَدْرُكَ مِثْلِ الرِّخَامِ فِيهِ ائْتِنِينَ نَوَامٍ \* مِنْ تَقَاحِ السَّقَامِ مَسْوَاهِيْدِيَا  
 بَدْنُكَ كَاغِطٍ يَبَانِ الْقَطْنُ وَ الْكِتَانُ \* وَلَا رَهْدَانِ طَاحٍ لَيْلَةَ ظَلْمِيهِ

طَلَقْتُ بِشُرُورٍ مَالٍ وَ مُخَبَّلٍ تَخْبَالٍ \* عَلَى الْجُوفِ الدَّلَالِ ثَنِيَّةٌ عَنْ ثُنِيَّةِ  
شُوفِ السَّيْقَانِ بِالْحَلَالِ فَتَانٍ \* تَسْمَعُ حِسَّ الْقُرَانِ فَوْقَ الرِّيْحِيَّةِ

وقال عن مكانتها في نفسه:

تَسْوَى مَيْتِينَ عَوْذٍ مِنْ حَيْلِ الْجَوِيدِ \* وَ مِيَاةَ فَرْسٍ زَيْدٍ غَيْرِ الرُّكْبِيَّةِ  
تَسْوَى مِنَ الْإِبْيَلِ عَشْرَ مِيَاةٍ مُثِيلٍ \* تَسْوَى غَابَةَ النَّخِيلِ عِنْدَ الزَّائِيَّةِ

هار التضحية والفخر: إن الشاعر أراد أن يبين للقارئ مدى تعلق سعيد بحيزية ،  
فأتى بعبارات وألفاظ تظهر ذلك ، مثل:

لَوْنٌ تُجِي لِلزَّحَامِ نَقَّتِنَ عَنْهَا أَعْوَامٌ \* يَدِّيهَا بِالدَّوَامِ تَابُوسَهْمِيَّةِ  
لَوْنٌ تُجِي لِلتَّقَارِ نَسْمَعُ كَانَ وَ صَارَ \* يَدِّيهَا نَا جَهَّازَ وَالشُّهُودَ عَلِيًّا  
لَوْنٌ تُجِي لِلدَّرَاغِ تَخَلَّفَ مَا تَتْبَاعِ \* نُنْطَحُ سُرُورُ قَاغٍ بِاسْمِ حِيزِيَّةِ

وقال:

نَبِيكَ نَبِيكَ الْفِرَاقِ كِبْكَى الْعُشَاقِ \* زَادَتْ قَلْبِي خِرَاقِ حَوَاصَةَ مَا يَا  
يَا عَيْنِي وَاشْ بِيكْفُولِي مَا بِيكَ \* رَبِّي يَهْدِيكَ مَا تَغْفِيشَ عَلِيًّا

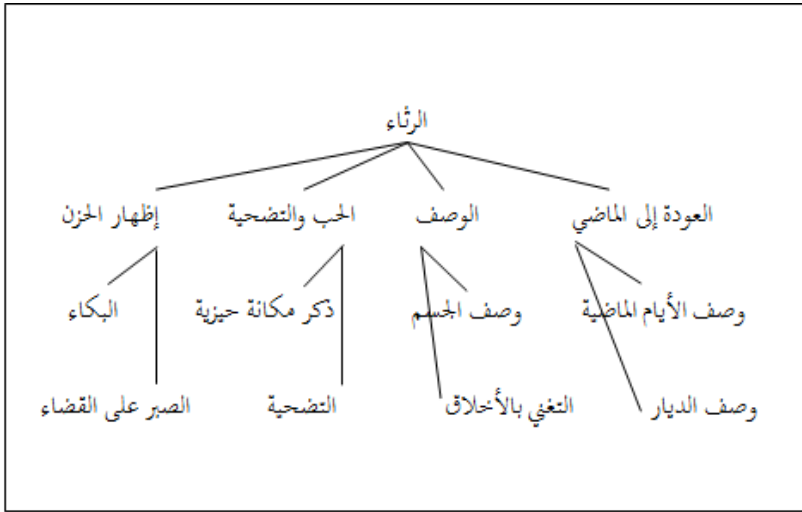
في نهاية القصيدة أراد الشاعر أن يبين للقارئ أن سعيد رغم ألمه وحزنه ، إلا أن إيمانه  
بقضاء الله وقدره أزال بعض الغم عن قلبه فقال:

هَذَا حُكْمُ الْإِلَهِ سَيِّدِي مُوَلِّ الْجَاهِ \* رَبِّي نَزَلَتْ قَضَاةً وَ أَدَى حِيزِيَّةِ  
صَبْرِي يَا اللَّهُ قَلْبِي مَا تَبْدَاهُ \* حُبُّ الرِّبِيَّةِ أَدَاهُ كِي مَاتَ هِيَّ

وقال:

إِغْفِرْ لِي يَا حَنِينَانَا وَ الْأَجْمَعِينَ \* رَاهُ سَعِيدُ حَزِينٍ بِيهِ الطَّوَايَا  
أَرْحَمَ مُوَلِّ الْكَلَامِ وَ إِغْفِرْ لِأَمْعَلَامِ \* لِأَقِيهِمْ فِي الْمَنَامِ يَا عَالِي الْعَلِيَّا.

ويمكن التمثيل لما جاء من التدرج في القضايا في قصيدة حيزية كالآتي:



الشكل 02: مخطط يمثل تدرج القضايا في قصيدة حيزية

#### 4-خاتمة:

تأسيسا على ما سبق ذكره توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

- الانسجام معيار من المعايير السبعة التي حددها دي بوغراندي والتي لا يمكن أن نقول عن أي ملفوظ أنه نص إذا لم يتحقق فيه هذا المعيار.

- يقوم الانسجام على ثلاثة محاور أساسية هي الربط بين القضايا وموضوع الخطاب والبنية الكبرى للنص ، وهذه المحاور إذا ما تحققت في ملفوظ ما يمكن أن نقول إنه يتمتع بالانسجام.

- إن الانسجام في لسانيات النص قريب إلى حد كبير من نظرية النظم عند الجرجاني ؛ فكلاهما يجعل من النص وحدة متماسكة.

- الشعر الشعبي أكثر الفنون القولية انتشارا وأقربها إلى الأذهان لأنه ينظم بلغة الاستعمال المتداولة في المجتمع ، وبهذا فهو أحق بالدراسة والتحليل.

- لا يختلف الشعر الشعبي عن الفصحح إلا في قصية الإعراب ؛ بينما يشترك معه في أن لكل منهما وزنا وقافية ، ويستعمل كلاهما في التعبير ونقل المعارف والقصص بين المجتمعات.

- تمكن الشاعر بن قيطون من نقل قصة حيزية إلى الأجيال بطريقة عجيبة ، حيث نظم قصيدة شعبية أصبحت رمزا من رموز الملحون في المغرب العربي .
- تعمّد الشاعر بن قيطون تكرار لفظ "أختي" ويقصد حيزية ، ليبيّن للمتلقي مدى تعلق سعيد بأبنة عمه ، ومكانتها في قلبه ، وقد تمكّن من تصوير القصة بدقة متناهية .
- بعد الربط بين المعايير النصية وقصيدة حيزية تبين لنا أنها نص تحققت فيه كل عناصر الانسجام .
- بالإضافة إلى الرثاء الذي هو موضوع القصيدة الرئيس ؛ تمكن الشاعر من نقل الكثير من المعلومات القيمة حول حياة البادية وتراثها ولباسها وأخلاقها .

### مصادر البحث ومراجعته:

1. محمد بن قيطون: الديوان ، جمع: أحمد عاشور ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، د ط ، الجزائر ، 2008.
2. براون ويول: تحليل الخطاب ، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، جامعة الملك سعود ، دط ، الرياض ، 1997.
3. حفيظة تزروتي: دور الموروث الثقافي للغة الأم في تطوير تعليم اللغة الأم وتحقيق التنمية البشرية -الحكاية الشعبية أنموذجا- مجلة الممارسات اللغوية ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، العدد 41 ، 2017.
4. تون فان دايك: علم النّص مدخل متداخل الاختصاصات ، ترجمة: سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب ، ط1 ، القاهرة ، 2001.
5. حسين نصار: الشعر الشعبي العربي ، منشورات أقرأ ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1980.
6. روبرت دي بوغراند ودريسler: مدخل إلى علم لغة النّص ، ترجمة: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد ، مركز نابلس للكمبيوتر ، دط ، 1992.
7. صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دار قباء للمطبوعات ، القاهرة ، 2000.
8. عزة شبل محمد: علم لغة النّص النظرية والتطبيق ، مكتبة الآداب ، ط2 ، القاهرة ، 2009.
9. قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق: عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، دط ، لبنان .
10. محمد خطّابي: لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1991.

## الهوامش والإحالات

- <sup>1</sup> (حفيظة تزروتي: دور الموروث الثقافي للغة الأم في تطوير تعليم اللغة الأم وتحقيق التنمية البشرية -الحكاية الشعبية أنموذجاً- مجلة الممارسات اللغوية ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 41، 2017، ص 115.
- <sup>2</sup> (حسين نصار: الشعر الشعبي العربي ، منشورات اقرأ، بيروت ، ط2 ، لبنان ، 1980 ، ص 17.
- <sup>3</sup> (صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دار قباء للطبوعات ، القاهرة، 2000، ص 35.
- <sup>4</sup> (روبيرت دي بوغراند ودريسلي: مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد ، مركز نابلس للكمبيوتر ، دط ، 1992. ص 27.
- <sup>5</sup> (المرجع نفسه: ص 27.
- <sup>6</sup> (عزة شبل محمد: علم لغة النص النظرية والتطبيق ، مكتبة الآداب ، ط2 ، القاهرة ، 2009 ، ص 187.
- <sup>7</sup> (المرجع نفسه: ص 187.
- <sup>8</sup> ( تون فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب ، ط1 ، القاهرة ، 2001 ، ص 55.
- <sup>9</sup> (المرجع نفسه: ص 56.
- <sup>10</sup> ( محمد خطّايي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1991 ، ص 44.
- <sup>11</sup> (عزة شبل محمّد: علم لغة النصّ النظرية والتّطبيق ، ص 197.
- <sup>12</sup> ( براون ويول: تحليل الخطاب ، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومينير التريكي ، جامعة الملك سعود ، دط ، الرياض ، 1997 ، ص 91.
- <sup>13</sup> (المرجع نفسه: ص 96.
- <sup>14</sup> (المرجع نفسه: ص 96.
- <sup>15</sup> (عزة شبل محمد: علم لغة النصّ النظرية والتّطبيق ، ص 195.
- <sup>16</sup> ( تون فان دايك: علم النصّ مدخل متداخل الاختصاصات ، ص 75.
- <sup>17</sup> (المرجع نفسه: ص 80.
- <sup>18</sup> (عزة شبل محمّد: علم لغة النصّ النظرية والتّطبيق ، ص 196.
- <sup>19</sup> ( تون فان دايك: علم النصّ مدخل متداخل الاختصاصات ، ص 83.
- <sup>20</sup> (محمّد خطّايي: لسانيات النصّ مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص 45.
- <sup>21</sup> ( تون فان دايك: علم النصّ مدخل متداخل الاختصاصات ، ص 83.
- <sup>22</sup> (قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق: عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، دط ، لبنان ، ص 118.
- <sup>23</sup> ( تون فان دايك: علم النصّ مدخل متداخل الاختصاصات ، ص 77.
- <sup>24</sup> (عزة شبل محمّد: علم لغة النصّ النظرية والتّطبيق ، ص 195.